

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة

أبعاد الهوية في رواية الخيال العلمي "معبد تانيت! الهادي
ثابت" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

- خالد أقيس

إعداد الطالبين:

- أسية بولخماير

- سارة بوعافية

لجنة المناقشة

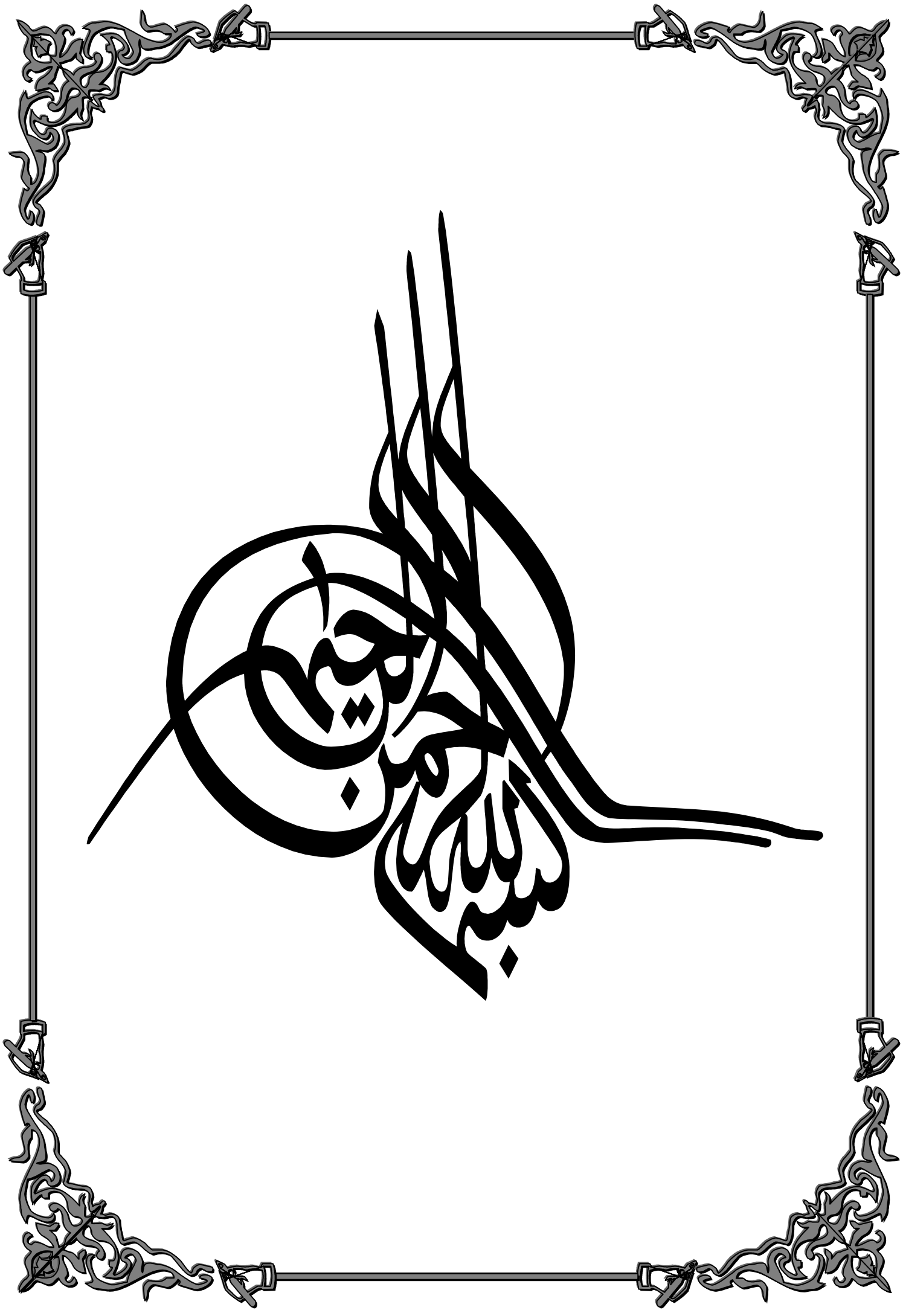
- د/ طارق بولخصام.....رئيسا

- د/ خالد أقيس.....مشرفا

- أ/ مختار قندوز.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017 / 2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى محمد

صلى الله عليه وسلم.

نتوجه بالشكر والحمد والثناء إلى الجليل العلي إلى خالق السموات والأرض
والذي أمدنا بنعمة البصر والبصيرة، ووفقنا في درب دراستنا، وأثار لنا طريق
العلم، إلى الله كل الحمد والشكر.

ثم نتقدم بجزيل الشكر إلى من مد لنا يد العون، ومنحنا الثقة لإتمام هذا العمل
أستاذنا "خالد أقيس" على توجيهاته فجزاه الله عنا كل الخير على كل ما قدمه
لنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة لقبولها قراءة ومناقشة المذكرة.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في تقديم المساعدات
لنا سواء من قريب أو من بعيد.

مقدمة

عرف أدب الخيال العلمي تطورا، باعتباره من أهم الأجناس الأدبية التي رافقت تطور الانسان في مختلف مجالات الحياة، حيث صار يزخر بأسماء لامعة من كتاب فائقي الشهرة، فأدب الخيال العلمي يقع في نقطة تقاطع مع مجالات عديدة، باعتباره يمثل الانتقال في افاق الزمن، على أجنحة العلم المطعم بالمكتسبات العلمية، وينشغل بالإفتراضات اللاهائية بشأن العلم والتاريخ ، وكل أنماط العلاقات الاجتماعية ، فأدب الخيال العلمي يقوم على الربط بين العلم والتخييل، حيث يزواج بين إجراءات علمية وأدبية ، ومن هنا كان هذا الجنس الأدبي يمثل الشكل السردى الأنسب الذي يتماشى مع التطور الذي يعيشه العالم اليوم في مختلف المستويات، كما يساهم في تشكل واعادة تشكل هوية المجتمعات الانسانية في ظل المعطيات التي صارت تحكم حياة الانسانية على الكرة الأرضية باعتبارها جزءا صغيرا من هذا الكون الواسع اليوم.

ولهذا أخذنا بالدراسة موضوعا يربطنا بواقع هذا النوع من الكتابة في الوطن العربي، على الرغم من التأخر الذي مازال يشوب هذا النوع من الكتابة عندنا مقارنة بحجم ونوعية النصوص المنجزة عند الغرب، جعلنا عنوانه: "أبعاد الهوية في رواية الخيال العلمي معبد تانيت ل لهادي ثابت".

وهو ما جعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع مرتبطا بمحاولة اكتشاف هذا المنجز على المستوى العربي، ومدى تبيانته لتصوير الكاتب العربي للخيال العلمي و للمستقبل في اتصاله بواقعنا الحضاري ، وموقعنا من الحضارة الانسانية على مر التاريخ.

فكان الهدف من اختيارنا لهذا الموضوع هو حب التطلع والمعرفة، من منطلق أن أدب الخيال العلمي حضري بإهتمام الكثير من الدارسين، باعتباره ميدانا جديدا في حقل الدراسات الأدبية، وقد احتكنا في دراسة هذ الرواية

مقدمة

إلى: السياقات السياسية والتاريخية والحضارية لتحديد توجهات الكاتب الفكرية والسياسية، وكذلك معرفة الدلالات الخفية والقيم الماثوثة داخل النص السردى.

وانطلاقا مما سبق يمكن طرح الأسئلة التالية:

- كيف كان للخيال العلمى دور فى تقديم مثل هذه التصورات؟
 - الى أى مدى كان لرواية الخيال العلمى دور فى مناقشة الراهن العربى فى ظل الانفتاح التكنولوجى على العالم؟
 - و إلى أى مدى استطاع الهادى ثابت من خلال مشروعه الروائى أن يعيد طرح قضايا الهوية فى ظل الصراع اليومى الذى صار يعيشه الفرد العربى على جميع المستويات؟
 - ثم كيف استطاعت الرواية متن الدراسة أن تجسد جزءا مهما من هذا التطوع فى إعادة رسم ملمح للهوية المغاربية فى ظل ما صار يعانىة الوطن العربى من إحباط صار جزءا من حياة النخبة من أفراد المجتمع فيه؟
- ولمناقشة هذه الاشكالية اعتمدنا على المنهج البنىوى التكوينى، الذى يتيح لنا امكانية تحليل النصوص من الناحية البنىوية مع ربط ذلك بالسياق التاريخى، والاجتماعى الذى تشكلت فيه هذه النصوص.
- وقد تشكل هذا البحث من مقدمة وفصلين، وخاتمة.

ففى الفصل الأول الذى وسماه بـ : تحديد المفاهيم الخاصة بـ : الخيال العلمى والفانتازيا ، والأسطورة والهوية، الرواية والتاريخ ، وهذامن خلال أربعة مباحث ، خصصنا الأول منها لمناقشة مفهوم الخيال العلمى والفانتازيا، أماالمبحث الثانى فكان لتحديد مفهوم الأسطورة وأنواعها، بينما كان المبحث الثالث لمعالجة مفهوم الهوية وأبعادها، وأخيرا كان المبحث الرابع لتحديد العلاقة بين الرواية والتاريخ.

وفى الفصل الثانى الذى كان عنوانه : البنية السردية وتشكل الهوية من خلال رواية معبد تانيت للهادى ثابت، قصدنا الى ابراز البعد الهوياتى وتحليلاته فى ثنايا المدونة، حيث قسمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث: خصصنا المبحث الأول لدراسة دلالة العنوان وعلاقته بالنص الروائى، فى حين كان المبحث الثانى لمعالجة بنية الزمن

مقدمة

في الرواية، أما المبحث الثالث فكان لدراسة الأمكنة في الرواية، وأنهيها الفصل بمبحث رابع في تحليل بنية الشخصيات الموجودة في الرواية .

أما الخاتمة فقد جعلناها حوصلة لأهم النتائج التي توصل اليها البحث.

ولمعالجة كل هذه العناصر اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- الرواية والخيال العلمي جمع وتنسيق شعيب حليفي، وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات قدمها مهتمون بالخيال العلمي، حيث اعتمدنا عليها في معالجة مفاهيم الخيال العلمي، وكذلك كتاب: أدب الخيال العلمي لمحمد الهادي عياد وكوثر عياد، والذي حددنا من خلاله نقطة الاختلاف بين مفهوم الخيال العلمي والفتازيا وغيرها من الكتب على اختلاف درجة أهميتها هي مفصلة في قائمة المصادر و المراجع .

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تتقدمها صعوبة الحصول على مصادر ومراجع خاصة بأدب الخيال العلمي، مما أطال فترة البحث عن الكتاب واستقصاء مواطن وجوده، إضافة إلى إفتقار المكتبة العربية للكتب المتعلقة بأدب الخيال العلمي.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ "أقيس خالد" على صبره الجميل ورعايته الطيبة والذي كان سببا في إنجاز هذا العمل، كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية.

المفصل الأول:

تحديد المفاهيم الخاصة بـ:

الخيال العلمي والفرنثازيا،

الأسطورة، الهوية، الرواية

والتاريخ

المبحث الأول: الخيال العلمي والفتازيا.

1- الخيال العلمي.

أ- مفهوم الخيال العلمي في الأدب الغربي:

حينما نتفحص المفاهيم التي حاولت تحديد مفهوم الخيال العلمي نجد أنها تأخذ أشكالاً مختلفة على الرغم من التقارب الواضح في نقاط ارتكاز هذه الأخيرة، وستوقف هنا حتى نعلم إلى رصد هذه المفاهيم، حيث يعرف الخيال العلمي في اللغة الإنجليزية بمصطلح science fiction، ويرمز إليه بالرمز: SF-FI, SCI، وهو نوع من الكتابة الأدبية، التي تركز على الخيال، حيث يولّد فيه الكاتب عالماً خيالياً أو كونا ذا طبيعة جديدة بالاعتماد على تقنيات أدبية متضمنة فرضيات، أو استخدام لنظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية.

ومن الممكن أن يفترض الكاتب نتائج هذه الظاهرة أو النظريات بهدف معرفة ما ستؤول إليه الحياة متطرقاً لمواضع فلسفية أحياناً.

ولقد تعددت تعريفات أدب الخيال العلمي، وتباينت من ناقد لآخر ومن دارس لآخر، حيث نجد معجم إكسفورد يعرفه بأنه: "خيال يتعامل مع مكتشفات ومخترعات علمية حديثة متخيلة"¹.

ومن هنا نلاحظ بأن هذا المفهوم يركز على استجابة الإنسان للتقدم العلمي والتطور التكنولوجي بطريقة خيالية.

كما يطلق النقاد مصطلح الخيال العلمي "على ذلك الفرع من الأدب الروائي، الذي يعالج استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في

¹Oxford Advanced learner's : Dictionary Of CURRENT, English, HornbyWithApCowie Oxford university, Press, 1974, P: 76.

الفصل الأول تحديد المفاهيم الخاصة ب: الخيال العلمي والفانتازيا، الأسطورة، الهوية، الرواية والتاريخ

احتمالات وجود حياة في الأجزاء الفضائية الأخرى، ويهدف الخيال العلمي إلى نقل الحقيقة العلمية بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية¹.

فالنقاد "جون جريفيس" في مفهومه هذا يقر بعلاقة التفاعل بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي، بين الإنسان والكائنات الأخرى، كما يعطي تنبؤات للحياة المستقبلية خارج الأرض، ووصف للحضارة على الكواكب الأخرى.

أما الباحث "ابسحق عظيمون" يعرف أدب الخيال العلمي في مقدمة كتابه "الألغاز Mysteries" قائلا: "إن أدب الخيال العلمي هو استجابة أدبية للتغيير العلمي، وتلك الاستجابة تحرك السلسلة الكامنة للتجربة الإنسانية جميعها، وبعبارة أخرى فإن أدب الخيال العلمي يشمل كل شيء"².

في حين أن الباحث "موروك" يعرف أدب الخيال العلمي من خلال كتابه "قصص أدب الخيال العلمي لعوالم جديدة"، قائلا: "إنها رغبة في ذكر شيء ما حول الظروف الإنسانية وذلك هو ما يعنى به أدب الخيال العلمي الجديد"³.

ونستنتج من تعريف الباحثين "عظيمون" و"مايكل موروك" أن أدب الخيال العلمي هو الإحاطة بالظروف الإنسانية وإحداث التغيير عليها وفق التطور العلمي والتكنولوجي.

إضافة إلى ذلك نجد الكاتب "تيودورستورجين" يرى بأن: "قصة أدب الخيال العلمي تبنى حول الكائنات الإنسانية، مع حل إنساني، ولم تكن لتحدث بالمرّة بدون محتواها العلمي"⁴.

¹ جون جريفيس: ثلاث رؤى للمستقبل أدب الخيال العلمي الأمريكي والبريطاني والروسي السوفييتي، ت/ رؤوف وصفي، د/ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص: 7.

² المرجع نفسه، ص: 46.

³ المرجع نفسه، ص: 46.

⁴ المرجع نفسه، ص: 46.

أما الكاتب "أميس" يقول: "إن أدب الخيال العلمي هو تلك الفئة من النثر الروائي، التي تعالج موقفا لا يمكن أن ينشأ في العالم الذي نعرفه، ويفترض أنه قائم على أساس تجديد أو ابتكار ما في العلوم أو التقنية أو العلوم الزائفة أو التقنية الزائفة سواء كان منشؤها إنساني أو خارج الأرض، فباستثناء إصراره على أن هذه المواقف لا يمكن أن تنشأ في العالم الذي نعرفه"¹.

نلاحظ من خلال هذين التعريفين للكاتبين: "ستورجين" و"أميس" أن الخيال العلمي هو نوع من الكتابة الأدبية السردية - نوع من القص - يعتمد إلى تقديم مغزى علمي فلسفي ليس من جانب أخلاقي، وإنما من باب التسلية والتنوير، فتكون قصة الخيال العلمي مبنية حول الإنسان سواء في العالم الواقعي أو الكواكب الأخرى وفق رؤية مستقبلية للحياة التي سيعيشها في ظل التقدم العلمي والتطور التكنولوجي.

ومن ناحية أخرى هناك بعض الكتاب الذين يعرفون الخيال العلمي من خلال علاقته بالمتخيل، وهم يؤكدون على أن الخيال العلمي: "جنس أدبي يعطي للخيال مكانة رئيسية فهو ليس علما مع أنه في بعض الأحيان يعتمد على الرياضيات والفيزياء والفضائيات وعلم الأحياء، وبأهمية أقل عن التاريخ وعلم الاجتماع واللسانيات فهو يشبه جميع أشكال الروايات (...) لكن تحت غطاء الرواية الممتعة أو الجادة، فهو أسطورة الحدائثة في تطورها وككل أسطورة فهو مركز الثقل لكل أحلامنا، لأحلام كل الأزمنة"².

نلاحظ من خلال هذا التعريف بأن الخيال العلمي له علاقات متعددة مع مختلف العلوم، وأيضا التلاحم الشديد بين الأدب والخيال والعلم والأسطورة تتمركز كلها في نص واحد متعدد الأبعاد.

¹ المرجع السابق، ص: 46.

² محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي، مقال ضمن الرواية والخيال العلمي، تنسيق: شعيب حليفي، مختبر السرديات، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن أمسيك، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص: 43-44.

في حين نجد "مالكوم كاوي" يرى بأن الخيال العلمي يهدف إلى " القيام بقراءة كاشفة لمستقبل الحضارة البشرية في ظل التطورات العلمية الهائلة على الأرض، وفي فضاء الكون تلك التطورات العلمية المحتملة والممكنة"¹.

بمعنى أن "مالكوم كاوي" يقر بأن الخيال العلمي هو عملية تنبؤ للمستقبل والحضارة الإنسانية في خضم التقدم العلمي سواء كان على سطح الأرض أو في عوالم أخرى، فهو ذلك النوع من الأدب الذي يستثمر المعطيات العلمية والتكنولوجية من أجل ميلاد واقع افتراضي متخيل يرسم الحياة المستقبلية للإنسان.

وهذا ما أقرّ به "الدوس هكسلي" في تعريفه لأدب الخيال العلمي عندما قال بأنه: " جنس أدبي وسنمائي يعرض رؤية لعالم مستقبلي مؤسس على التقديرات الاستقرائية للمعارف العلمية"².

في حين أن "جون جيمس" يرى بأن: " أدب الخيال العلمي هو الفرع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع، ويستطيع أن يعطي فكرة صحيحة عن الماضي، والمستقبل والأماكن القاسية وغالبا ما يشغل نفسه بالتعبير العلمي أو التكنولوجي وعادة ما يشمل أمور ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلي، وفي أغلب الأحوال تكون فيه الحضارة أو الجنس نفسه معرضا لخطر"³.

انطلاقا من هذا المفهوم يمكن القول بأن أدب الخيال العلمي هو جزء من النتاج الأدبي، لكن في ظل تأثير التقدم العلمي على الإنسان وفق آليات وتقنيات متطورة، انطلاقا من الماضي ليرسم مسارا جديدا للحياة المستقبلية، معتمدا في ذلك على الجنس البشري والحضارة الإنسانية.

إضافة إلى ذلك نجد "أولاف ستابلدون" في مقدمة كتابه " الرجال الأوائل والأواخر" يقول: " لكن إذا كان لمثل ذلك البناء الخيالي للاحتتمالات المستقبلية أن يكون فعالاً ومقنعا تماما، فلا بد أن يكون خيالنا منضبطا

¹ محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي الراهن والمستقبل، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 71، 2007، ص: 83-84.

² جميلة بورحلة: أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/2009 ص: 112.

³ المرجع نفسه، ص: 112.

انضباطا صارمًا، ويتعين علينا أن نحاول جاهدين عدم تجاوز حدود الممكن التي تصنعها حالة الحضارة التي نعيش داخل نطاقها (...). مؤرخين يحاولون التطلع إلى المستقبل بدلاً من التطلع إلى الماضي"¹.

وُسِمَ الخيال العلمي في هذا التعريف على أنه مجموعة من الاحتمالات، وتنبؤ للحياة المستقبلية، شريطة أن يكون هذا الطرح مقنعًا وفعالًا بين الناس، ويكون هناك تفاعل بين الناس والتقدم العلمي وفق هذه الطروحات المستقبلية في ظل الحدود التي تملئها الحضارة التي نعيش داخلها، فأدب الخيال العلمي هنا يهدف إلى التطلع إلى المستقبل دون العودة إلى الماضي والولوج في أعماقه.

إضافة إلى ذلك نجد الكاتب "هوغو جرنلسباك برهان كاف" في رواية T14C124 يعرف الخيال العلمي بأنه: "سرد خيالي مثير ممزوج بحقائق علمية ونظرات تنبؤية بعيدة"².

يتضح من خلال هذا التعريف بأن الخيال العلمي هو عبارة عن تنبؤات وتصورات للحياة المستقبلية.

ومن هنا يمكن القول بأن أدب الخيال العلمي هو عملية التفاعل بين مجالين هما مجال العلم ومجال الفن يجمع بين الأزمنة الثلاث (الماضي، الحاضر، والمستقبل)، فهو يركز على عملية تأثير التقدم العلمي والتطور التكنولوجي على الإنسان ومدى تفاعله معها (أي مع التقنيات العلمية الحديثة).

بمعنى أن أدب الخيال العلمي هو أدب يسائل الكون وما فيه، وما يمكن أن يكون عليه باستعمال العديد من الإجراءات والتقنيات والأدوات العلمية، تهدف إلى إحداث المتعة أحيانًا وإلى رؤية استشرافية أحيان أخرى لأنه يمزج بين العالم الواقعي والعالم الافتراضي، أي تكون أحداثه على سطح الأرض وحتى على الكواكب الأخرى.

¹ جون جريفيس: ثلاث رؤى للمستقبل، المرجع السابق، ص: 47.

² لمياء عيطو: سرد الخيال لدى فيصل الأحمر دراسة نقدية، ط1، دار الأوطان للنشر والتوزيع، 2013، ص: 42.

كما يتميز الخيال العلمي بخطابه العلمي (فرضيات، شروحات، وسائل...) وبخطابه الأدبي (محسنات لفظية، بلاغية تقنيات التعبير، فنون التعبير...)، ويجري هذا الخطاب بين شخصيات الرواية التي تنتمي إلى عوالم كونية مختلفة وتتواصل بتقنيات عالية التعقيد، وتتوسط هذه العناصر كلها أحداث ومشاكل ومعاملات وحروب مروعة ومشوقة، يلعب فيها الخيال والابتكار بفضل اللغة، دوراً أساسياً في ميلاد العمل الأدبي¹.

وكل هذه المفاهيم التي قدمها النقاد والدارسون وحتى العلماء فهي تصب جميعها في بوثقة واحدة داخل أدب الخيال العلمي، الذي يركز اهتمامه على العلاقات التفاعلية والتأثيرية بين التطورات العلمية والحياة البشرية في ظل تنبؤات ورسم للحياة المستقبلية التي يعيشها الإنسان، سواء أكانت على سطح الأرض أم على سطح الكواكب الأخرى.

ب- الخيال العلمي في الأدب العربي:

بعدها سجلنا بعض المفاهيم للخيال العلمي الذي ظهر في البيئة الغربية عمومًا، والولايات المتحدة الأمريكية على وجه الخصوص في أواخر العشرينيات من هذا القرن قبل أن يترجم إلى الفرنسية في خمسينات القرن نفسه، يقودنا الحديث عن أدب الخيال العلمي في البيئة العربية، حيث تقرّ الدراسات أن "سلامة موسى" هو أول كاتب ومفكر عربي أنتج في هذا اللون سنة 1926م، حيث ظهرت له قصة معنونة بـ: "خيمي"، ويعني بها مصر وتدور أحداثها على تنبؤات مستقبلية لسنة 3105م.

وبعدها ظهر العديد من الرواد أمثال: "يوسف عز الدين عيسى"، "توفيق الحكيم"، "مصطفى محمود" محمد عزيز حياتي "... وغيرهم.

¹ ينظر، محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي، المرجع السابق، ص: 46.

ومن أهم المختصين العرب الذين أعطوا تعريفات للخيال العلمي الذي يشمل الصميم المعجمي، والكتب النقدية والمقالات، التي سيتضح من خلالها أن المفهوم الذي يحمله هذا النوع ينتقل تدريجياً من الرؤى البسيطة إلى التقويم الجاد، والذي ينتهي تقريباً عند الحد الذي بلغه المفهوم الغربي نذكر:

"مجدي وهبة" و"كامل المهندس" في معجم "المصطلحات العربية" يعرفان الخيال العلمي بأنه: "ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا، ويعتبر هذا النوع ضرباً من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة في المستقبل القريب أو البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية الأخرى (...). ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسي من ناحية، والتأملات في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى"¹.

يتضح من خلال هذا التعريف أن الخيال العلمي هو فرع من الأدب الروائي، الذي يعتمد على الخيال في ظل العلاقة الفاعلة بين الإنسان والتقدم العلمي، وتدور أحداثه حول المستقبل.

ورواية الخيال العلمي تجعل من أحداثها مرتبطة، والخيال العلمي لا يتحدد في زمن معين، وإنما يتطرق إلى أزمنة مختلفة انطلاقاً من المستقبل وصولاً إلى الماضي، كما يعطي هذا النوع الروائي توقعات لوجود حياة خارج كوكب الأرض، وتتداخل فيه العديد من العلوم والفروع المعرفية، فهذا النوع من الرواية يعتبر قناعاً لتعبئة الواقع السياسي.

في حين أن "نبيل راغب" يقول بأن: "أدب الخيال العلمي يترجم المكتشفات والمخترعات والتطورات التكنولوجية، التي على وشك الظهور والتي لم تظهر بعد إلى قضايا إنسانية ومغامرات درامية واقاعات فلسفية"².

¹ مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص: 503.

² محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، سوريا، 1994، ص: 9.

ويتبين من خلال هذا التعريف أن أدب الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب، الذي يجمع بين التقدم العلمي والتطور التكنولوجي والحياة الإنسانية في ظل رؤية مستقبلية لحياة جديدة.

أما "رؤوف وصفي" يعرف أدب الخيال العلمي انطلاقاً من الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه أدب هذا النوع: "فهو يهدف إلى عرض الحقيقة العلمية بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية، وأن تغلفه بغلاف له تألق القصة وبريقها"¹.

وُسِمَ هذا التعريف باختصار شديد على حرية الخلق، والإبداع في ظل الأمانة والصدق والاستشراق شريطة أن يتسم بسمة القصة.

كما نجد "مها مظلوم" تضع تعريفاً أكاديمياً لرواية الخيال العلمي، حيث تقول إنها: "رواية مستقبلية تقوم على الحقيقة الثابتة أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حيناً آخر، شخصياتها رسمية أو رقمية غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية تنقل زمان الخطاب الروائي -المسرود في الغالب- إلى زمان مستقبلي أو إسترجاعي متوهم، وإلى حلول مستقبلية كما يجب أن تكون عليه الحياة في ظل التقدم العلمي المتسارع (...). عنصراها العلم والأدب"².

نلاحظ من خلال التعريف "مها مظلوم" لرواية الخيال العلمي أنها ركزت على العناصر المكونة لرواية هذا النوع من (شخصيات، زمان، مكان)، وتعرض أحداثها (أحداث الرواية) بطريقة مشوقة ومثيرة، توظف في ذلك الخيال لعرض صور مستقبلية للحياة البشرية في ظل التقدم العلمي المتسارع، سواء كانت هذه الحياة في العالم الواقعي أو العالم الافتراضي، بمعنى رواية الخيال العلمي تمزج بين ثنائية العلم والأدب من أجل تقديم صور للحياة المستقبلية في قالب روائي.

¹ محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي، المرجع السابق، ص: 44.

² المرجع نفسه، ص: 45.

أما إذا توجهنا إلى مفهوم الخيال العلمي عند "طارق الجبور"، فهو يرى أن: "مصطلح الخيال لا يعني على الإطلاق الالتزام الدقيق بالحقائق العلمية الصرفة، ومعنى ذلك أن ظاهرة الطموح في أدب قصص الخيال العلمي ليست منبثقة من مجال العلم المحض، أي عن التنبؤ العلمي بل هي -بعد التحليل الدقيق- حالات خيالية وجدانية قد تصدق أحياناً أو لا تصدق في الأعم الأغلب في المستقبل المتطور، وربما تصدق في المستقبل البعيد فهي كالأحلام أو الأمانى الجميلة، وإن كان بعضها ممكن التحقيق في يوم من الأيام..."¹.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الخيال العلمي لا يقتصر على الأمور العلمية فقط، وإنما عبارة عن حالات توجد في النفس الإنسانية قد تتحقق، وقد لا تتحقق، فهي أشبه بالأحلام والأمانى التي يمكن أن تتحقق في يوم من الأيام.

إضافة إلى هذا نجد أن الخيال العلمي يعرف على أنه رواية الخيال العلمي، ومثال ذلك تعريف "عبد الملك مرتاض" لرواية الخيال العلمي بقوله: "هي العالم السحري الجميل بلغتها وشخصياتها وأزميتها وأحيازها وأحداثها وما يعتور كل ذلك من خصب الخيال"².

بمعنى أن روية الخيال العلمي تبحث في المنحنيات والتفاصيل الذاتية والاجتماعية والتاريخية، تفرعت إلى أشكال روائية نجد منها رواية الخيال العلمي.

كما نجد تعريفاً آخر للخيال العلمي على اعتباره: "قصص الخيال العلمي تعني القصص والروايات المكتوبة للأطفال أو الفتيان الكبار، وهي تتنبأ بأحداث أو مواقف أو مجتمعات علمية محتملة، في الحاضر أو المستقبل في الأرض براً و بحراً وجوًّا، وفي الفضاء الخارجي انطلاقاً من حقائق أو فرضيات معروفة في الحاضر"³.

¹ المرجع السابق، ص: 45.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية المعاصرة، د/ط، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص: 7.

³ جميلة بورحلة: أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية، المرجع السابق، ص: 120.

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن رواية الخيال العلمي هي عبارة عن تنبؤات بوقائع ومجتمعات مفترضة في الحاضر أو المستقبل، سواء أكانت على سطح الأرض أم في الكواكب الأخرى، انطلاقاً من معطيات الحاضر.

ويعرف الخيال العلمي أيضاً بأنه: "جنس أدبي واع تمام الوعي يعتمد العلم وواقعيته الطبيعية من خلال أدبية خاصة به وحده"¹.

بمعنى أن الخيال العلمي هو ذلك النوع الأدبي، الذي يستثمر الجانب العلمي في الجانب الأدبي، شريطة أن لا تطغى الرؤية العلمية على ساحة العمل الأدبي.

وأيضاً يعرف الخيال العلمي بأنه: "علم خيالي (نوع أدبي أو سينمائي يعتمد على معطيات عملية ويتخيل منجزاتها المستقبلية)"².

وسم مفهوم الخيال العلمي في هذا التعريف بأنه ذلك النوع الأدبي والسينمائي، الذي ينطلق من المعطيات العلمية لصياغة عوالم أدبية جديدة خارجة عن المؤلف.

وترتكز رواية الخيال العلمي على ركائز أساسية (شخصيات، زمان، مكان، أحداث)، ونجاحها مرهون بوجود هذه العناصر، والتنبؤ بالمستقبل، الرحلة الخيالية والعوالم الغريبة والاسترجاع.

ومما سبق يمكن القول بأن أدب الخيال العلمي ليس نوعاً أدبياً خالصاً، وإنما هو مزيج بين هذين المظهرين الصفة الأدبية للعمل وأيضاً من الجانب العلمي الذي يبرز مدى التقدم العلمي والتطور التكنولوجي الحاصل، ولا يمكن لأدب الخيال العلمي أن يتخلى على إحدى الجانبين، لأن كل واحد منهما يكمل الآخر بعناصره ومقوماته. ومن هنا يمكن تعريف الخيال العلمي بأنه: "فضاء إمكاني يثير فيه الخيال عوالم مفترضة، تتجسد من خلال إعطاء

¹ شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، الأردن، ع 118، ص: 78.

² جبور عبد النور، عبد النور عواد: معجم عبد النور المفصل فرنسي عربي، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2008، ص: 940.

الظواهر والأدوات العلمية المتواجدة في الواقع أبعادًا ومتطلبات جديدة يجذب القارئ إلى عوالمها السحرية واختلافها وغرابتها، كما يجذب إلى بنيتها الأدبية الخاصة التي لا تعرف إلا من خلال طبيعة النص الأدبي الذي ينتمي إلى الخيال العلمي"¹.

والذي تجتمع في هذا النوع من النصوص على غرار العلم والأدب، نجد أيضا الجنس البشري، وحتى المخلوقات الفضائية، وتكون أحداث أدب الخيال العلمي على سطح الأرض وحتى في الكواكب الأخرى، قصد إبراز مدى التقدم العلمي وحتى التعريف بحضارة وتاريخ عريق متمصصة كل هذا للدخول أو معالجة لقضية سياسية.

ومن خلال هذا يمكن القول أيضا بأن: "في الجمل يتمسك الخيال العلمي بإثبات صحة الحقيقة العلمية حتى إذا اختلطت دقة العلم أحيانا"².

بمعنى أن الخيال العلمي يبني على حقيقة جوهرية مفادها رسم الحياة المستقبلية للإنسان في ضوء التطورات الحاصلة، كون هذا العلم لغة عالمية لها مفاهيمها وتطبيقاتها، فهي: "محاولة تقديم لا محدودية الكون"³.

بمعنى أنها تفسيرات للكون في ظل ما هو حاصل، وما حصل وما يمكن أن يحصل.

وهذا أيضا ما توصلت إليه الجهود العربية في مجال البحث والكتابة في هذا النوع من الكتابة الأدبية، حيث ارتكزت أعمالهم على ربط جل الأحداث والوقائع بالجانب المستقبلي، لأن الخيال العلمي لا يركز على زمن محدد فقط، بل يجمع بين الأزمنة الثلاث: (الماضي، الحاضر، المستقبل).

¹ ينظر، جميلة بورحلة: أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية، المرجع السابق، ص: 124 - 125.

² إدوارد جيمس وفرح مندلسون: دليل كمبريدج للخيال العلمي، ت/أيمن علمي، عاطف علمان، وأحمد الروبي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2013، ص: 259.

³ المرجع نفسه، ص: 260.

كما نلاحظ في أعمالهم الارتكاز على خاصية العلمية، والتقدم العلمي والتطور التكنولوجي الحاصل، ليوسع دائرة الرؤية وتتجاوز كوكب الأرض إلى كواكب وعوالم أخرى غير العالم الذي يعيشه الإنسان.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن الخيال العلمي العربي لم يهمل شقه القومي، إذ أنه يهتم بالقضايا الإنسانية والسياسية والحضارية لأي دولة أو مجتمع معين.

2- مفهوم الفانتازيا(العجائبية):

يقع العديد من الدارسين في إشكالية ترجمة المصطلحات، وهذا راجع إلى كون أغلب المصطلحات تم استيرادها من الغرب، مما خلف لهم صعوبة في وضع ما يقابلها بالعربية.

"مما لا شك فيه أغلب المصطلحات تم استيرادها من الغرب، والباحثون الذين يتولون عملية الترجمة اختلفوا في ضبط تلك المصطلحات، ووضع ما يقابلها في الدرس العربي، وهذا ما نجده في كلمة Fantastique التي عربت بصورة مختلفة عن طريقة الترجمة"¹.

وهذا الأمر يضعنا أمام إشكاليات كبيرة وعديدة تستوجب علينا تحديد بعض المصطلحات وضبطها وفي مقدمتها مصطلح العجائبية، وقد عبر عن العجائبي بصيغ وتعابير مختلفة، ونجد أن معظم المعاجم العربية أعطت له تقريبا نفس المدلول².

أ- لغة:

ففي الوضع اللغوي جاء في المعجم الوسيط: "عَجِبَ، عَجِبَ منه، عَجِبَا وعَجِبَا أنكره لقله اعتياده إياه والأعجوبة ما يدعو للعجب ويقال عجب، عجب شديد المبالغة وهي عجيبة جمع عجائب".

¹ محمد تنفو : النص العجائبي، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص:13.

² إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، القاهرة، 1960، ص: 584.

وجاء في لسان العرب "لابن منظور" أن العجائبية: "من الفعل عَجَبَ العَجَب والعجبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده معجم العجب والعَجَب هي النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"¹.

كما نجد بأن لفظة العجيب قد وردت في القرآن الكريم مرتين بهذا الجذر تحمل معنى الدهشة والاستعجاب من أمر غير مألوف الحدوث كقوله تعالى في سورة هود: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتَا أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ سورة هود، الآية 72، وقوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَاذِبُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾ سورة ق، الآية 02.

فامرأة عمران حين تعجبت من ولادتها في ذلك العمر، يجعل الأمر كالمعجزة الخارجة عن العادة والآية الثانية لها الدهشة نفسها.

والعجيب عند "زكريا القزويني" (ت682هـ) في كتابه "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" يفيد بأن حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"².
أما بالنسبة "للجرجاني" (ت816هـ) في كتابه "التعريفات" فالعجب عنده هو "تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله"³.

أي أن النفس تستغرب وتندهش من أي مظهر عجيب غريب، ونجد أن المعاجم العربية وقفت عند المفهوم بمعنى يكاد يكون واحداً، وإن كان الاختلاف في المظاهر النفسية والانفعالية التي انحصرت في صورة الدهشة والاستعجاب والحيرة وغيرها، كما ورد هذا اللفظ "العجاب" في كل من القرآن الكريم، والمعاجم العربية، وهو يحمل في طياته الدلالة نفسها.

¹ ابن منظور إبي الفضل محمد بن مكرم : لسان العرب، مادة عَجَبَ، م1، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1863، ص: 580-584.

² شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، د/ط، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص: 453.

³ المرجع نفسه، ص: 453.

مما تقدم تنصرف كلمة العجيب إلى كل ما يدعو إلى العجب والدهشة والخروج عن المألوف وإثارة الحيرة والارتباك من الجهل بالأسباب.

ب- اصطلاحا:

تعددت مدلولات مصطلح العجائبي، والعجائبية حسب رؤية كل ناقد، فالعجائبي يتغير بتغير العصور والثقافات، وهناك من " يضعه مقابلا للمدهش وهناك من يجعله مرادفا للوهمي أو الخارق، وهو مرادف لمصطلحات عدة كغير الواقعي والخارجي عن المألوف وفوق الطبيعي"¹.

إن العجائبي في أصله عند الغربيين، مأخوذة من الكلمة اليونانية Fantastique وتعني: "كل ما له علاقة بالخيال"²، ونجد في المعاجم الفرنسية أن Fantasticos مرادفا للمدهش أو الخارق، أو ما يمت بصلة للخيال والوهم، والأسطورة وأحيانا يأخذ معنى: "الشكل الفني أو الأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب ... ويبرر اقتحام اللاعقلانية للحياة الفردية والجماعية"³.

بمعنى آخر فالعجائبي هي تلك الروايات، والقصص المستمدة من حياة الشعوب الغابرة في طيات التاريخ تحاول ضم الأشكال الأدبية الفنية وهذا ما يضع للاعقلانية أهم السمات البارزة في تلك الأشكال الأدبية، فهو يطغى على المألوف الطبيعية، والعجائبي مشيع بالأساطير وهو يطبع أهم سمات الأساطير اليونانية والرومانية.

ونجد أن "جورج كاستين" أول من عرض لتعريف الفانتاستيك "العجائبي" حيث اعتبره: "الشكل الجوهرية الذي يأخذ العجيب عندما يتدخل التخيل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعي الأشباح التي يصادفها أثناء تشرد لها المنعزل"⁴.

¹ نجاح منصور: سحر العجائبي في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة، العدد8، 2012، ص:145.

² الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 - 2006، ص: 36.

³ المرجع نفسه، ص: 36.

⁴ المرجع نفسه، ص: 36.

فهو يشير إلى أن العجيب شكل جوهري، لأنه يحول فكرة واقعية إلى الأسطورة، ويميل إلى استدعاء الأشباح في الجو المنعزل.

والعجائبي عند "روجي كايوا": "فوضى... وتمزيق ناجم عن اقتحام ما هو مخالف للمألوف وتقريبا غير المحتمل الحقيقي المألوف".

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن "روجي كايوا" يصف "العجائبي" بأنه خارق للعالم العادي الواقعي حين يقتحم داخله عنصرا غير واقعي وفي تمثله قطعة للانسجام الكوني".

والفانتاستيك من منظور "كايوا" هو: "الشكل للمخيلة التي تضع قوانين الطبيعة في تساؤل بعدما يغتصبها الفوق طبيعي"¹.

ويرى "تودوروف ترفطان": "أن الفانتاستيك هو تردد كائن، لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعي"².

فالتردد هو سمة أساسية للعجائبي عند تودوروف، فالفانتاستيك له أهمية تكمن في كونه: "يكشف المناطق المظلمة في اللاوعي الجمعي... وهو إخراج الأسطورة بعلامة الوعي"³، ويرى "تودوروف" أيضا: "أن الحدث الفوق طبيعي هو في جوهره حامل لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة المرتكزة إلى على بديهيات معينة"⁴.

¹ شعيب حليفي: الرحلة في أدب العربي، المرجع السابق، ص: 31.

² المرجع نفسه، ص: 29.

³ المرجع نفسه، ص: 29.

⁴ المرجع نفسه، ص: 40.

ج- مصطلحات الأدب العجائبي:

❖ الغريب:

لقد ورد ذكر اللفظة "الغريب" عند ابن منظور في لسان العرب بأن: "الغريب في اللغة هو الغريب من الكلام والغربة والغرب هو القوي والغريب هو البعيد عن وطنه، واستغرب من الضحك أكثر منه"¹.

"والغربة أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لذا النابحين من الكتاب والشعراء"².

كما ذكر القزويني في كتابه: "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" " بأن الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"³.

فالغريب إذا هو الشيء الذي لم يعتده ولم يألفه الناس ويستغربون منه وهذا لقلّة وقوعه، فالغريب يكشف لنا سيرورة تخالف مجرى الحياة المألوفة.

❖ العجيب:

نجد مصطلح العجيب مصطلح ليس غريباً عن التراث العربي فقد ورد ذكره في كتاب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني "العجيب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء"⁴.

والعجيب هو نوع أدبي يعطينا أشياء خارجة عن الطبيعة وهي ليست واقعية تتدخل في حياتنا العادية اليومية فتقوم بتغيير منحاهما، والعجيب قد تكون أحداثه مدهشة تترك في نفسية الإنسان التعجب لعدم قربها مما ألفه واعتاده.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة غرب، م4، 1997، ص: 269-641.

² مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص: 674.

³ زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ت/فاروق سعيد، ط2، منشورات دار الاتفاق الحديثة، بيروت، 1977، ص: 38.

⁴ المرجع نفسه، ص: 5.

❖ السحري:

جاء ذكر السحري في لسان العرب من الفعل " سحر انقطع سحره من جذبه بالدلو بالسكر والسحرة والسحرة بياض يعلو السواد يقال بالسين والصاد إلا أن السين أكثر مما يستعمل في سحر"¹.

فالحكاية السحرية نجد فيها ما نجده في الفانتاستيك ولهذا أدخلها "لؤي فاكس" ضمن العجائبية ويلتقي السحري والفانتاستيك في أن الثاني يتغذى من صراعات هذا العالم الواقعي، ويتغذى الأول من الخيال وهما يزرعان الخوف والرعب في نفسية المتلقي.

ففي النهاية السحرية نجد بأن الحكاية تكون نهايتها سعيدة، أما الحكاية الفانتاستيكية فهي تدور في جو من الرعب وتنتهي بنهاية غير سعيدة.

3 – الفرق بين الخيال العلمي والفانتازيا:

يخلط بعض النقاد بين الخيال العلمي والفانتازيا، إلى درجة صنّفوها في نفس النمط الأدبي، وهنا يمكن أن نضرب مثالا عن ذلك، حيث أن بعض الروايات تصنف ضمن الخيال العلمي، أما البعض الآخر فيصنّفها في خانة الفانتازيا، ومن هنا برزت مشكلة الخلط بين الخيال العلمي والفانتازيا.

ومن هنا يمكن ان ندرج العديد من الفروقات بين الخيال العلمي والفانتازيا حيث: " يختلف الخيال العلمي عن الفانتازيا. والفانتازيا لا يمكن أن تختلط مع الخيال العلمي رغم أن كليهما ينتمي إلى أدب الخيال، لأن لكل منهما خصائصه التي يتميز بها"².

فالخيال العلمي والفانتازيا شيئان مختلفان ولكل منهما خصائصه التي تميزه عن الجنس الثاني.

¹ المرجع السابق، ص: 5.

² محمد العادي عياد، كوثر عياد: أدب الخيال العلمي، ط1، مطبعة جامعة دمشق، 2015، ص: 97.

ومن هنا يمكن القول بأن الفانتازيا هي: "عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها"¹، أما الفانتازيا الأدبية فهي: "عمل أدبي، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القراء..."².

فالخيال ييثر في نفس القارئ الدهشة والعجب اللذين يمثلان العنصرين المشتركين بين أدب الخيال العلمي والفانتازيا الأدبية، فالتداخل بين هذين النوعين الأدبيين يتماهاً بشكل يصعب الفصل بينهما.

ولهذا السبب يرجع الكثير من النقاد والدارسين لأدب الخيال العلمي أن أصله: "يعود إلى معتقدات وتصورات فنتازية، كأن يردوا موضوع السفر في الزمن، الذي تناوله عدد كبير من كتاب هذا النوع إلى سفر الأرواح أو تقمص الروح في أجساد متعددة بعد مسافات هائلة في الزمن"³.

من خلال هذا نلاحظ بأن الخيال العلمي والفانتازيا كفرعين من تفرعات أدب الخيال، ولكن لكل منهما عالمه الخاص، وقوانينه الخاصة.

إذا اتفقنا على أن الخيال العلمي هو الأدب الممكن، "فإن الفانتازيا تعمل في اتجاه مغاير، فهي تخلق اللاواقع فهي أدب غير ممكن الحدوث، لقد نشأت من انقطاع في نظام الأشياء وفي تناسق الواقع، يزعم "روجيه كايوا" أن الفانتازيا تعبر عن "القطيعة الغربية عن العالم الواقعي،" فالفانتازيا هو أدب القطيعة الذي يعمل على إنشاء التجاوز في العلاقات مع الواقع كما نفهمه فيه فجأة"⁴.

ولهذا السبب يفضل البعض تسمية الفنتازيا بالخيال اللاواقعي. فمن خلال هذا نلاحظ بأن الخيال العلمي ممكن الحدوث أما الفانتازيا فهي أدب غير ممكن الحدوث حيث: "يتميز نص الفانتازيا عن نص الخيال العلمي بما

¹ محمد عبد الله الياسين: الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة جامعية لنيل شهادة درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2007، ص: 16.

² المرجع نفسه، ص: 16.

³ المرجع نفسه، ص: 16.

⁴ المرجع نفسه، ص: 101.

يسميه النقاد الأوهام اللسانية والتي يكون فيها التناسق الظاهري للراهن المعيش خاضعا لوجود مفترض لقوانين أخرى ويفضى عادة إلى عالم غير متجانس يتيه القارئ فيه في ممرات رواية ذات متاهات، إذ تتحول اللغة إلى مصيدة توقع في شباكها أحداث القصة"¹.

من خلال هذا يمكن القول بأن الخيال العلمي يتميز بأسلوب خاص، أما الفانتازيا هو أدب اللاواقع أو اللاممكن كما يمكن الإشارة إلى أن الخيال العلمي خيال ممكن الحدوث أما الفانتازيا فهي خيال اللاممكن الحدوث، "فقد بين كتاب الفانتازيا في العديد من ابتكاراتهم، وذلك بواسطة اللغة أنه يوجد واقع معاكس للواقع الذي نتصوره والذي يصل إلى المستحيل ، فالفانتازيا تسعى إلى إعادة الحياة للموتى أو إظهار شبح"².

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن أدب الفانتازيا ينتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة، مثل: الموتى والأحياء أو (مصاصي الدماء)، حيث تكون القطيعة بين عالم الحقيقة وعالم الخيال الذي لا يحكمه المنطق.

ومن هذا المنطلق نجد أن اللغة إستراتيجية للكتابة في عالم الفانتازيا، لكن هذه الإستراتيجية، هي آلية لبعث الخوف والرعب لدى القارئ التي تسبب له نوع من القلق، فهنا اللغة ليست أداة يستعان بها للتطور أو الاكتشاف للمستقبل بقدر ما هي آلة تثير الخوف في نفس المتلقي، لهذا يذهب المهتمون بهذا المجال إلى: "أن حضور الغريب مقلق، هذه الغرابة المقلقة تخلق القارئ وتزعزعه بهدف إبراز الواقع،... إن غير المفكر فيه وغير المتصور يتحديان المنطق، فهما بتحطيمهما الانسجام يقذفان بنا إلى عالم ما وراء الطبيعة"³.

وهو ما يمكن أن تمثل له بعضا سحرية لساحرة ما انبعثت فيها الحياة فجأة وشرعت تحول الأشياء، وتضفي عليها بعدًا لا واقعيا.

¹ المرجع السابق، ص: 102.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 103.

³ المرجع نفسه، ص: 104.

"إن الفانتازيا عادة ما تكون مرتبطة بمفهوم الرعب والفرع، بينما الخيال العلمي ليس كذلك، فهو إما طوبوي (بمنظور إنتشائي) يبعث على الإرتياح بالنسبة للإنسان وللكون، أو كواييسي (بمنظور سلمي) للإنسان وللكون وهنا يمكن لمشاعر الرعب أن تتكون"¹.

انطلاق مما سبق نفهم بأن الفانتازيا في أغلبها ترتبط بحالتي الرعب والفرع، بينما الخيال العلمي ليس كذلك فهو يقوم على شقين، أولهما يتعلق بالارتياح للإنسان والثاني يرتبط بمنظور سلمي للإنسان.

"أما الخوف الذي ينتاب قراء الخيال العلمي هو خوف ذو طبيعة مختلفة، إن حضور الصور المرعبة في الخيال العلمي مثل صور المستنسخين أو الآلات المرعبة، أو سكان العوالم الأخرى، يشرعها المنطق الخاص للرواية المستند إلى العلم، يجعل العلم هذا الحضور قريبا من المعقول أو ممكن التحقيق، فالخيال العلمي يقدم دائما تفسيراً عقلائياً ويعمل دائما على تبرير ما يقدمه تبريراً علمياً"².

وعلى ضوء هذا نرى بأن الخيال العلمي ينتمي إلى العالم الموازي القابل للشرح والتبرير في حين العكس بالنسبة للفانتازيا فهي تنتمي إلى العالم الموازي غير القابل للشرح والتبرير.

كما قلنا سابقاً بأن الخيال العلمي استفاد كثيراً من الأدب العجائبي، ليلبور تخيلاً مختلفاً يستمد أسسه من الاستشرافات العلمية الباهرة والفرضيات العلمية³.

فنجد العديد من الكتاب من يقع في مشكلة الخلط بين الخيال العلمي والفانتازيا العلمية لكن لا بد من التمييز بينهما، حيث ترى "ليزا توتلي" بأن: "الخيال العلمي يميل إلى حكي أشياء ممكنة الحدوث على المستوى

¹ المرجع السابق، ص: 104.

² المرجع نفسه، ص: 104.

³ ينظر، أحمد بلاطي: إسهام الخيال العلمي في حل مشكلات التخييل الروائي الواقعي رواية (مدينة الرياض) لموسى ولد أبنو، مقال ضمن الرواية والخيال العلمي، تنسيق شعيب حليفي، المرجع السابق، ص: 164.

النظري، أو على الأقل بما لا تعرف بأنها مستحيلة الحدوث، على العكس من الفانتازيا العلمية التي تحكي عما هو مستحيل، كأعمال السحر التي لا تحتاج إلى تفسير"¹.

وهذا ما ذكرته "ليزا توتلي" في كتابها: "فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي"، وإذا ما أردنا توضيح الفكرة أكثر حول الفرق بين الفانتازيا والخيال العلمي "نضرب مثلا: "قصص مصاصي الدماء يمكن أن تندرج ضمن الأدب العجائبي إذا لم تقدم تفسير واضح، بسبب ظهور هذا النوع من الكائنات، فمصاص الدماء يظهر هذا منبعثا من العدم، وقد تندرج ضمن الخيال العلمي إذا قدم تفسير للتحويل الجذري للكائن الإنساني من كائن طبيعي إلى ما فوق الطبيعي، مثلا التعرض للإشعاعات النووية"².

على هذا الأساس فإن هناك كتاب من يدرج قصص مصاصي الدماء ضمن الأدب الفانتازي وهناك من يدرجها ضمن الخيال العلمي.

ومن جهة أخرى يمكن الإشارة إلى الفروق الموجودة بين الخيال العلمي والفانتازيا، أو ما يسميه البعض أيضا بالأدب العجيب، حيث يرى "جان غاتينيو" أن: "الفرق الحاسم الأول يتعلق بدافع الاهتمام لدى القارئ وكذلك لدى المؤلف، فأساس الأدب العجيب هو الرعب، ويستبدل به في الخيال العلمي، المفاجأة و الإندهاش إلى أن العجيب هو المستنكر: فمقابل العقلانية أو العلموية الحديثة، لجأ الإنسان إلى قيم مختلفة"³.

فإذا كان الأدب العجيب يستند إلى المستنكر، فإن الخيال العلمي على الأقل يستند إلى قيم غير منكرة.

¹ المرجع السابق، ص: 16

² المرجع نفسه، ص: 164 - 165.

³ جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، ت/ المهندس ميشيل حوري، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1990، ص: 147.

" فالأدب العجيب هو الحيرة التي يعانيتها كائن لا يعرف القوانين الطبيعية أمام حدث يبدو في ظاهره غير طبيعي، ولكنه على وجه التدقيق، التناقض الداخلي بين معرفة القوانين الطبيعية ومصادقة عنصر يدحضها فيسبب الحيرة، نختار في التصديق لكن نقبل المبهم"¹.

من خلال هذا نفهم بأن للأدب العجيب تأثيراً في معظمه على نقلنا من الإدراك إلى اليقين، دون أن يتيح لنا التوقف عند هذا أو ذاك.

المبحث الثاني: الأسطورة.

1- مفهوم الأسطورة:

تشغل الأسطورة مركزاً مهماً في الفكر الإنساني، فهي أول عملية في محاولة تطبيق المفاهيم الفلسفية في الدرس الإنساني، لتخليص الإنسان من سيطرة الجهل على العقول وتعليمه سر وجود الطبيعة وظواهرها، وكل ما يختلجها من ضوابط وأحكام، وتعد الأساطير السومرية من أقدم النماذج الأدبية في الدراسات التاريخية، التي تركز على أساطير الشرق الأدنى، ومن هذا المنطلق نتجه إلى تحديد مفهوم الأسطورة بشقيها اللغوي والاصطلاحي.

أ- لغة:

تستعمل كلمة أساطير في القرآن الكريم وكأنها مصطلح دائم الاستعمال وتعبير مألوف يفهمه جميع الناس، وقد جاءت كلمة أساطير في القرآن الكريم ضمن الآيات الآتية، في قوله تعالى: ﴿يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ سورة الأنعام، الآية 35، ويقول أيضاً: ﴿قَدْ سَعْنَا لَوْ نُشَاءُ لَلْفُلْجِ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ سورة

الأنفال، الآية 31.

¹ المرجع السابق، ص: 150.

وقال أيضا: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ سورة

الفرقان، الآية 5.

يتضح من خلال هذه الآيات القرآنية بأن هناك من اتجه إلى أن القرآن الكريم عبارة عن شعور، وأن أساطير الأولين هم أصناف من الناس الملحدون من قوم قريش من جهلة وبراهمة حيث قالوا عن القرآن الكريم بأنه سحر.

في حين تعرف الأسطورة في جل المعاجم العربية على أنها القصة والحكاية، وهذا ما جاء في قاموس "محيط المحيط" لصاحبه "بطرس البستاني"، حيث يقول: "الأسطورة، الحكاية والقصة معرب أسطوريا باليونانية ج أساطير"¹.

ب- اصطلاحا:

تعرف الأسطورة في الاصطلاح بأنها "معلومات منظمة تدور حول المعتقدات الميثافيزيقية، أو أصول الكون أو المؤسسات الاجتماعية أو تاريخ شعب من الشعوب، وأنها تسجيل للنظام الأخلاقي، والذي ينظم ويشرع المواقف والأحداث، وأن منابع الميثولوجيا تضرب بجذورها على مدى ستة آلاف سنة -المعتقدات- أي منذ عصر السومريين"².

نخلص من هذا التعريف إلى أن الأسطورة هي عبارة عن معطيات منظمة تجسد لنا ما هو موجود في العالم الخارجي، أو العالم الواقعي كما ترسم لنا تاريخ الشعوب، وماضيها وكل إنجازاتها وهذا المصطلح راجع إلى عهود قديمة في الزمن أو العصر السومري (هي من أهم الحضارات القديمة المعروفة في جنوب بلاد الرافدين وقد عرف تاريخها من الألواح الطينية المدونة بالخط المسمر).

¹ بطرس البستاني، محيط المحيط، د/ط، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، 1987، ص: 09.

² فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، د/ط، دار البازوري للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2009، ص: 17.

وقد وردت الأسطورة في الموسوعة البريطانية على أنها: "حدث في تاريخ المجتمعات البشرية ، والتي فيها تنوع من الأفكار والخصائص والأسلوب ، الذي يتضح من خلال طبيعة الأسطورة في الخيال النفسي لحضارات الناس كما أن مصطلح علم الأساطير mythology يستعمل لدراسة وتجسيم الأسطورة ، التي تعطي خاصية للمعتقدات السحيقة".¹

يوضح لنا من خلال هذا بأن الأسطورة هي تعبير عن السلوكات الإنسانية، وأيضا الحقول المعرفية وحتى التاريخ البشري، حيث تعتبر هذه الأخيرة عبارة عن تحييل نفسي للتفكير الانساني الدال على حضارة كل أمة.

كما جاء في كتاب الميثولوجيا السورية تعريف للأسطورة عن الباحث والفيلسوف "ميرسيا إلياذ" "أن الميثوس mythos وهي عند الإغريق تعني حكاية والأسطورة ، تروي قصة مقدسة وحادثة وقع في زمن البدء سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون، أو جزء منه ولا يروي الميثوس إلا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا لذلك فهو قصة حقيقية".²

وسم هذا التعريف بأن الميثوس هي نفسها الأسطورة، وهي عبارة عن قصة واقعية أو مقدسة أو وقائع حدثت في زمن مضى.

ويواصل "ميرسيا إلياذ" قوله بأن: "الأساطير تنبعث من حاجة دينية عميقة وتوق أخلاقي وإنضباطات وتحديات تظهر في صيغة اجتماعية ومتطلبات عملية وفي الحضارة القديمة البدائية تلعب الأساطير دورا ضروريا إذ أنها تعبر عن المعتقدات أنها تشريع حقيقي للديانة البدائية للحكمة العملية كما يقول مالينوفيسكي".³

¹ المرجع السابق، ص: 17.

² _____ : الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، ط1، قسم الدراسات والبحوث جمعية التحديد الثقافية الاجتماعية ، مملكة البحرين، 2005، ص: 18-19.

³ المرجع نفسه، ص: 19.

يتجلى لنا من خلال هذا القول بأن مصدر الأساطير نابع من الديانة، وجل الأخلاق والضوابط الاجتماعية، كما للأساطير دور فعال في الحضارة البدائية القديمة، فهي تجسيد واضح للمعتقدات ومرآة عاكسة لها، وهي الأساس في رسم معالم الديانة القديمة وهذا حسب تعبير مالبينوفيسكي.

كما تعرف الأسطورة على أنها: "نوع من الأدب القصصي تكيفه العواطف والأحلام والأمانى والمفاهيم والمعتقدات الدينية، فليس التاريخ حقائق مجردة فقط ولا الأسطورة خرافة مجردة فقط، وبرغم اكتشاف الكتابة والتدوين بقيت الحقائق نسبية، ولا يزال تاريخ الإمبراطوريات والممالك ينقصه كثير من كشف الحقائق المطموسة ومع ذلك تبقى الأسطورة أحد مصادر الاستدلال في البحث التاريخي وإن لم تكون هي التاريخ".¹

نخلص من هذا القول إلى أن هناك دمجاً بين التاريخ والأسطورة لأن هذا النوع القصصي يساعد على إعادة إحياء التاريخ المطموس لدولة ما أو حضارة والتعريف بمنجزاتها.

2 – المدارس المختلفة التي اهتمت بتعريف الأسطورة

لقد تعددت المدارس التي اهتمت بتعريف الأسطورة أهمها المدرسة التاريخية، المدرسة النفسية، المدرسة اللغوية، مدرسة علم الاجتماع.

¹ فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، المرجع السابق، ص: 29.

أ - المدرسة التاريخية: "الأسطورة من هذا المنطلق هي تاريخ مقدس، وبالتالي تاريخ حقيقي لحوادث البشرية في عهدها الساحقة كالأساطير التي تتكلم عن العادات والتقاليد والقيم والأساطير التي تتكلم عن المعتقدات الدينية أو عن الحروب والانقلابات، فهذه الأساطير ليست إلا تاريخاً للبشرية الأولى"¹.

فالأسطورة من المنظور التاريخي تهتم بتاريخ الشعوب كتلك الأساطير التي تروي عادات وتقاليد الأمم.

ب- المدرسة النفسية:

"يرى فرويد بأن الأسطورة في أصلها ما هي إلا تعبير عن حالات نفسية إيماننا منه بأن بواعث أي عمل إنساني يعود إلى الغرائز وبالتالي فالأسطورة تعبر عن المكبوتات، المخزونات النفسية أي أنها وسيلة هامة تساعدهم في توضيح بنية ونظام الحياة النفسية للفرد ولا وعي الجماعة"².

فالأسطورة من منظور المدرسة النفسية هي كل الأحاسيس والمشاعر التي تختلج النفس البشرية

ج- المدرسة اللغوية:

"الأسطورة عند أصحاب هذه المدرسة هي سرد وحكي تمثل التطور التاريخي للغة، لذى فإن عدد من الباحثين قد ركزوا جهودهم على خصائص البنية اللغوية ودلالاتها واعتبروا أن لغة الأسطورة مكثفة ورمزية استخدمت للتعبير عن قضايا يصعب البوح بها مباشرة، فهي لغة تلجأ إلى عنصر التغريب والانزياح"³.

يرى علماء اللغة بأن هناك ترابط بين اللغة والأسطورة وفي ظل الدلالة اللغوية الغامضة والتأويل الأسطوري

يكن مصدر جميع الأساطير وخلودها.

¹ راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، مداخلة في ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، د/ط، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2017، ص: 16.

² المرجع نفسه، ص: 16.

³ المرجع نفسه، ص: 16.

وفي هذا الصدد يقول "ماكس مولر" بأن الأسطورة: "هي شيء تشترطه وتنجزه فاعلية اللغة، وهو في الحقيقة نتاج نقيصه أساسية ومعنى متجدد في اللغة فكل دلالة لغوية هي دلالة غامضة في جوهرها وفي هذا الغموض وهذا الاشتراك في الكلمات يكمن مصدر جميع الأساطير"¹.

وهذا يدل على أن لغة الأسطورة هي لغة رمزية مكثفة يسودها عنصر الغموض.

د- علماء الاجتماع:

"يؤكد علماء الاجتماع على رأسهم "دوركايم" أن الأسطورة عبارة عن فعل الأشخاص باتجاه بعض الظواهر الاجتماعية، أي أنها تحاول أن تشرح طريقة تصور المجتمع للإنسانية والعالم ولنكون نظاماً أخلاقياً وكونياً تاريخياً"².

إن الأسطورة من منظور علماء الاجتماع ما هي إلا تصوير للواقع والمجتمع الذي يعيش فيه الفرد وما يعتريه من تصورات وتوجهات.

3 - أنواع الأساطير:

نظراً لتطور الأسطورة وتنوعها واختلافها من مجتمع لآخر عبر مراحل زمنية مختلفة، أخذت أنواعاً متعددة وكل دارس يصنفها حسب توجهاته الفكرية والعلمية والحضارية ومن هذه الأنواع نجد:

¹ أرنست كاسير: اللغة والأسطورة، ت/ سعيد الغانمي، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة 2009، ص: 23.

² راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، المرجع السابق، ص: 16.

أ- الأسطورة الكونية Creativemyth:

"الأسطورة الكونية وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاعر الداخلية عند الإنسان القديم، والصور التي تتألف من عملية إخراج هذه الدوافع الداخلية شبيهة بالصور التي تتشكل في الأحلام، حيث تتحول إلى حكاية من تلقاء نفسها"¹.

إن مضمون الأسطورة الكونية هي عبارة عن قصة تعبر عما يختلج الإنسان القديم، التي تخرج في شكل قالب من الصور تلك الصور تأتي مماثلة لما هو موجود في الصور، التي تحدث في الحلم ومن هنا تتجسد فكرة الأسطورة، وعلى هذا يمكن القول بأن الأسطورة الكونية: "يمكن أن تتحول أو تنحدر إلى مستوى الدور أو القصة ولا شيء يمنع الرواية الأخلاقية أن تنظم إلا إحداها أو للأخرى بسهولة كبرى، وإن مرونة الأسطورة تجعل من الخرافة الواحدة تبعا لرؤيا وميول كل منا، قصة أو إلهاما صوفيا"².

ومعنى القول أن هناك تداخل بين الأسطورة والقصة والرواية، ومثال هذا النوع من الأساطير الكونية التي توضح لنا كيف خلق الإنسان والكون تقول هذه الأسطورة: "في بداية الأمر كانت الأرض متزوجة من السماء وكانت السماء والأرض ملتصقتين ولهذا فقد كان الظلام يسود الكون ثم أنجبت الأرض الأبناء من خلال هذا الزواج وهم الشمس والقمر والنجوم، وكان يحتنق الأبناء إذا كانوا محشورين فيما بينهم عندئذ فكر الأبناء في وسيلة يفصلون بها الأرض عن السماء، حتى يجدوا مجالا للتنفس فأطلق بعضهم سهام فانفصلت السماء عن الأرض"³.

في هذه الأسطورة مزج بين الخيال والواقع، لأن الإنسان القديم لم يكن بمقدوره التمييز بينهما.

¹ فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، المرجع السابق، ص: 32.

² أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز فلكلور في الفكر الإنساني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان 2006، ص: 58.

³ فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، المرجع السابق، ص: 32-33.

ب- الأسطورة الطقوسية Rituel mythe:

" الأسطورة الطقوسية ترتبط بالعبادة ، وعנית برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية ويمتاز ذلك الجزء بقوة سحرية خفية ليتمكن منشده استرجاع الموقف الذي يصفه "1.

كانت هذه الأسطورة في بادئ أمرها عبارة عن عبادات لآلهة مختلفة وأقوال كلامية ثم تحولت بعد ذلك إلى حكايات، ومن الأمثلة عن الأسطورة الطقوسية أسطورة "أوزيريس المصرية"، "تصف الكون والخلق وحياة الإنسان وهي تتشابه مع أسطورة الخلق الأكديّة، إن أوزيريس إله الخصب الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويجيا مع عودته ليقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى العالم الآخر، فالصلة هنا تكون مع طقوس التحنيط، وتبرز مواقف أخرى من الأسطورة عند الترتيل الشعائري"2.

في أسطورة أوزيريس، تشابه مع أسطورة الخلق وهي تجمع في طقوسها بين الأفعال والأقوال.

ج- الأسطورة الحضارية Civilise mythe:

تتم الأسطورة الحضارية بتقصي مراحل تطور الإنسان منذ العصر البدائي حتى انشاءه للمؤسسات الاجتماعية والمادية. ومن هنا يمكن القول بأن الأسطورة الحضارية، " تصور موقف الإنسان البطل من الكون ومن الحياة التي يعيشها ومن رواد هذا الاتجاه "كلود ليفي ستراوس" حيث ربط بين الأسطورة والظروف الحضارية التي يعيش فيها الإنسان"3.

نلاحظ بأن هناك تطور في الأساطير ففي البداية كانت متصلة بخلق الكون والإنسان، ثم انتقلت إلى الاهتمام بالعبادات لتتطور بعد ذلك إلى مفهوم جديد إذ أصبحت تهتم بالإنسان من جانبه الثقافي.

¹ المرجع السابق، ص: 34.

² المرجع نفسه، ص: 34.

³ المرجع نفسه، ص: 36.

4- الأسطورة والتاريخ:

إن رغبة الإنسان البدائي القديم في الاحتفاظ بنوع من الذاكرة الجماعية حتى يضمن وجوده في هذا العالم هو الذي دفعه إلى كتابة الأساطير، لأن الأسطورة تزود الإنسان بالذاكرة التاريخية وتعطيه وجوداً مميزاً لحياته ولذلك كان من السهل على الإنسان " فهم التاريخ كسلسلة وقائع بعضها مرتبط بالبعض الآخر سببياً، بيد أن ذلك ليس من شأنه أن يساعد على فهم الأسطورة إلا بقدر يسير، فالوقائع التاريخية قائمة بذاتها صماء بكماء (...). فالتاريخ هو دائماً تاريخ وقائع مفهومة أو قابلة للفهم ... " ¹.

بمعنى أن الأحداث والوقائع التاريخية هي مترابطة ومتصلة ببعضها البعض وفق علاقة سببية، وهي سهلة للفهم لأنها أحداث ثابتة وغير متطورة، إلا أنها تساعد على فهم الأسطورة بشيء يسير، لكن إذا ما أخذنا التاريخ في قالب الأسطوري انتقل من طابعه الفكري المجرد إلى نوع من الوعي الخاص، ولهذا يمكن القول بأن: " التاريخ الأسطوري لا يخل بغير الأحداث الناجمة عن تداخل عالم الآلهة بعالم البشر، وهو يغفل الأحداث الدنيوية المادية، ولا يرى فيها ما يستحق العناية بجمعها وحفظها وتذكرها، فإذا ما قبض لحادثة ما أو شخصية ما، أن تخلد في الذاكرة فإن ذلك لن يتأتى إلا عن طريق أشطرتها ورفعها من مستوى الواقع إلى مستوى الحدث الميثولوجي فملوك المدن الإغريقية القدماء من أمثال غوليسو أغامنو نومينيلوس وأبطالها الخالدون (...) خلدوا بواسطة الأسطورة لا بواسطة التاريخ... " ².

يتبين لنا من خلال هذا الطرح بأن الأحداث التاريخية عامة والأشخاص التاريخيين على وجه الخصوص لا تتخلد في الذاكرة الجماعية لدى الإنسان القديم إلا لفترات قصيرة، وإذا ما أدمجت هذه الأحداث والوقائع في قالب لغوي ضمن أبطال خلدتهم التاريخ فهي تتسخ لدى الذاكرة التاريخية التي تعطي للإنسان سر وجوده، لكن

¹ أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، ت/ منذر بدر حلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2000، ص: 213.

² فراس السواح: الأسطورة و التاريخ، الرابط: [الأسطورة/](http://www.c:/utilisateurs/laptop/bureau/الأسطورة/)، نشرت بتاريخ: 2009/04/13، الساعة 11.44، ص: 19-20.

سرعان ما تأخذ هذه الوقائع التاريخية طابعا جديدا في قالب الأسطوري، وتتغير وجهتها التاريخية وواقعيتها بإدخال عنصر التخيل عليها وأيضا إدخال الآلهة على المنجزات الحضارية للإنسان، بالإضافة إلى إبراز مدى التقدم العلمي والتطور التكنولوجي، وأيضا القوى الخارقة الموجودة في العالم الخارجي التي تغزو الأرض. وفي خضم هذا الحديث نجد أسطورة "تانيت" فهي تأخذ مسميات عدة مثل: تنت، تانيت، أو تينت، أو تانايث أو تانيس وهي كلها أسماء لآلهة واحدة تعرف على العموم بتانيت وهي آلهة الحصوبة والجمال وحامية مدينة قرطاج البونيقية ولقد عرفت هذه الآلهة ذات الأصول الأمازيغية في جل الثقافات، كالثقافة الرومانية و الإغريقية، وتعتبر من بين أعظم الآلهات في قرطاج، وهي زوجة لبعل آمون، وهذا الأخير يتكون من شقين، آمون أمازيغي و بعل فينيقي ويقر علماء التاريخ بأن الفينيقيين تعرضوا لهزيمة من قبل الإغريق وهذا ما دفعهم إلى تغيير أهدافهم وخططهم لكسب الدعم الأمازيغي بالإضافة إلى ذلك تبني آلهة أمازيغية وهي آلهة تانيت، فقد مزجوا بين بعل الفينيقيين وآمون الأمازيغي من أجل إحداث توازن في دولة قرطاج في عهد خلافة العصر الأمازيغي، وهذا ما أكسبهم قوة عظمى ضد الإغريق و الرومان لفترات زمانية طويلة¹.

وتانيت هي آلهة قديمة كان يطلق عليها الطوارق، هم الأمة الأمازيغية التي تستوطن الصحراء الكبرى والطوارق مسلمون، سنيون، مالكيون، ويتحدثون اللغة الطارقية بلهجاتها الثلاث، تماحق، وتماشق وتماحق، وكانوا يطلقون عليها تسمية وليا من أولياء الصحراء القدامى وأوجبها أوخيد قائلا: " يا ولي الصحراء إله الأولين، أنذرك جملا سميئا، سليم الجسم والعقل، أشرف أبلقي من المرض الخبيث وأحمه من جنوب أسيار، وأنت السميع أنت العليم فكان على أوخيد أن ينفذ هذا الوعد فينحر الجمل بعد شفاء الأبلق، وفعلا استعد للأمر وأعد جملا انتظر ليكبر ليليق بتنفيذ النذر لكن لقاءه ب آيور التي ستصبح زوجته يلهيه عنه وخلافا للوعد الذي قطعه على نفسه ينحره في حفلة العرس، ثم ينسأه تماما برغم أن الإله القديم حاول تذكيره عدة مرات حتى حلت المجاعة فاستحال

¹ وردة معلم: الأسطورة والحرام في رواية (عشب الليل) لإبراهيم الكوني، مداخلة في ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، المرجع نفسه، ص: 211.

عليه تنفيذ النذر فتخلت عنه القبيلة واستنكر له الابن، وتزوجت آيور بغيره، وهكذا اضطرت الآلهة تانيت إلى التخلي عنه".¹

من خلال هذا القول يتضح بأن أوخيد الذي يسكن القبائل الصحراوية وجب على نفسه ذبح جمل من أجل المهدي الأبلق ليشفى من مرضه ويستعيد بهاءه وطهارته من الخطيئة، لكن أوخيد لم يفى بهذا الوعد وهذا بسبب انجذابه لامرأة وإغرائها فحلت عليه اللعنة من أبيه وطرده القبيلة وعاقبته الآلهة تانيت.

ومن هذا المنطلق اعتبر سكان الصحراء الكبرى أسطورة تانيت هي الآلهة القديمة، فقد تطرق إليها إبراهيم الكوني في روايته "التبر" (هي الرواية العربية الوحيدة التي يحظى فيها حيوان أعجم (المهري الأبلق) كونه بطل رئيساً لا يقل تأثيره على مسار الأحداث عن شخصيات الرواية الأخرى)، التي أهمل فيها الجانب الديني وتركيزه على الجانب الأخلاقي، في ظل هذا المجتمع الذي عم عليه الشرك الأكبر وهو سبب الصراع بين البشر فلجأ الكوني إلى استحضار أسطورة تانيت الغائبة، "لو تعود اليوم لتسلط العقاب على المجرم المذنب وتنصر المظلوم ويرى الظلام نوره الذي فقده في غيابها فبغيب الله والدين كل شيء يباح حتى الجريمة والقتل الذي آل إليه الجد وانتهى إليه باحتقاره لوصايا الناموس وانتهاكه الحرمات"².

لقد لجأ الكوني إلى استحضار الأسطورة في روايته ليمزج بين الخطيئة والحريّة، فالخطيئة تتجاوز المعنى الجنسي المباشر لعلاقة الذكر بالأنثى لتأخذ معنى ارتهان قلب الإنسان بأمور الدنيا كافة.

¹المرجع السابق، ص: 211.

²المرجع نفسه، ص: 21-212.

"هكذا صور الكوني هذه الظاهرة فكل كفار أثيم مآله الخلود في الجحيم فالجلي هنا أن الكوني أبقى على معنى الأسطورة الأصل وذلك تماشياً لما أراد قوله في هذه الرواية وهذا على خلاف ما فعله بأسطورة تنهان حيث قام بتشويهها"¹.

يتبين بأن الكوني في هذه الرواية حافظ على المعنى العميق لأسطورة تانيت على خلاف رواية أخرى فإنه قد أدخل بالمعنى الذي تحمله أسطورة تنهان.

المبحث الثالث: الهوية.

1- مفهوم الهوية:

الهوية هي مجموعة من المشاعر المختلفة، منها الشعور بالانتماء، والشعور بالثقة، والشعور بالوحدة والتكامل.

"فالهوية مجموعة من السمات التي تسمح لنا بتعريف موضوع معين، وعندما نريد تعريف هوية فرد ما فإن ذلك يتطلب منا أن نواجه مجموعة من الخيارات الخاصة بالمعايير المحددة للهوية، مثل: العمر، الجنس، والوسط العائلي، الوسط المدرسي، الاتجاهات، الاهتمامات، العادات، والعلاقات العاطفية، والنشاطات، وردود الفعل"².

من خلال هذا القول يتضح لنا بأن الهوية إحساس مركب من مشاعر عديدة وكل ما يترتب عنه من السلوكيات داخل المجتمع.

ويمكن أن نعطي تعريفاً آخر للهوية بأنها: "منظومة من المعطيات المادية أو المعنوية، الاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية، ولا تستطيع هذه المنظومة أن تأخذ مكاناً في حيز الوجود ما لم يكن

¹ المرجع السابق، ص: 212.

² دعد الشيخ: الطالب المراهق وأزمة الهوية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للتربية وعلم النفس، 4، ع2، 2006، ص: 2.

هناك ما يمنحها الوحدة والتكامل، ويتمثل ذلك في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور"¹.

نستنتج بأن الهوية مثل ما قلنا سابقا بأنها إحساس مركب من مشاعر عديدة ومختلفة، كما تتولد أزمة الهوية تنتج إثر ضغوطات أو توترات أو تحت تأثير عملية الكبت.

ويمكن القول أيضا بأن الهوية: "خطاباً متشابكاً يتحرك في مجالات متعددة"².

بمعنى أن مصطلح الهوية متشعب المجالات ويستعمل في العديد من الخطابات منها السياسية، الاجتماعية النفسية، الفلسفية، الأنثروبولوجية.

كما تعد مسألة الهوية من أهم القضايا الشائكة التي أحدثت جدلا في الأوساط المعرفية في ضبط المفهوم سواء من المنظور اللغوي أو الاصطلاحي، وأيضا من حيث توظيفها في السياقات المختلفة والتعامل معها كفضاء ومرجعية لتحديد الانتماء الذاتي أو الجماعي، وأيضا تبنيتها والدفاع عنها من أجل الحفاظ على العلاقات المتبادلة بين الأنا والآخر.

لقد وردت العديد من المفاهيم لمصطلح الهوية في العديد من المعاجم، فقد جاء في المعجم الوسيط في معناها اللغوي أنها تعني: "حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره، إن "الهوية" بضم الهاء مصطلح استعمله العرب المسلمون القدماء، وهو منسوب إلى "هو" وهذه النسبة تشير إلى ما يحمله من مضمون، فهي تعني كما يقول الجرجاني الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"³.

¹ المرجع السابق، ص:2.

² الحاج دواق: الدين والهوية بين ضيق الانتماء وسعة الإبداع، د/ط، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 13 مايو 2016، ص:13.

³ حاتم الورفلي: بول ريكور، الهوية والسرد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة تونس الأولى، 2009، ص:23.

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الهوية تعني جوهر الأشياء أو الشخص أو هي تلك الفروقات التي تميز فرد عن آخر.

كما يعرف "قاموس المنجد" الهوية في اللغة العربية بأنها "حقيقة الشيء أو الشخص المطلق، المشتمة على صفته الجوهرية"¹.

والهوية في اللغة العربية مشتقة من الضمير الغائب المنفصل "هو" الذي يدل على حقيقة الشيء أو الشخص في الآن ذاته، وإذا انتقلنا إلى اللغة الفرنسية نجد أن لفظة الهوية L'identite مشتقة من الكلمة اللاتينية edém، "التي تقال عن الأشياء أو الكائنات المتشابهة أو المتماثلة تمامًا تاما مع الاحتفاظ في ذات الوقت بتمايز بعضها عن بعض"².

من خلال هذا القول يتضح بأن الهوية هي ذلك المصطلح الذي يجمع مجموعة من الخصائص، والمميزات والصفات المشتركة بين الأشياء، أو الكائنات المتشابهة دون الإخلال بالخصائص الفردية لكل صنف.

فقد جاءت الهوية في الموسوعة الفلسفية بأنها: "مقولة تعبر عن تساوي وتمثال موضوع أو ظاهرة ما مع ذاتها (...). ويتطلب تعيين هوية الأشياء أن يكون قد تم تمييزها مسبقا ومن ناحية أخرى، فإن الموضوعات المختلفة غالبا ما تحتاج إلى تحديد هويتها بهدف تصنيفها وهذا يعني أن الهوية ترتبط ارتباطا لا يمكن فصله بالتمييز (بين الأشياء)"³.

فمن منظور الموسوعة الفلسفية أن الهوية هي مجموع الخصائص والمميزات، التي تميز موضوعا ما أو ظاهرة ما هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن القول بأن الهوية هي عبارة عن مجموعة من المعطيات التي تساعد على تصنيف الموضوعات.

¹ لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة الهوية، ط8، بيروت، د/ت، ص: 564-565.

² أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، د/ط، دار الساحل، وزارة الثقافة، الجزائر، د/ت، ص: 16.

³ المرجع نفسه، ص: 16-17.

ومثال ذلك بطاقة الهوية، أو بطاقة التعريف، التي تحمل الاسم واللقب وتاريخ الميلاد ومكانه، والنسب العائلي (أي اسم الأب والأم)، وعنوان الإقامة هي تأكيد موثق في سجل معتمد للهوية الفردية، ينتمي لجماعة أو بلد ما، على الرغم من أن بعض البلدان تسمح بتغيير الاسم واللقب في عمر معين، فحصول المواطن مثلا على بطاقة التعريف قد يكون شيئا طبيعيا وعاديا لكن سحبها منه لأحد الأسباب يعتبر تجريدا لهويته الفردية وإدخاله قانونيا في قائمة المجاهيل¹.

ومن هنا يمكن القول بأن مجموع هذه الصفات والخصائص الفردية الموجودة في بطاقة التعريف مرتبطة بشخص ما دون غيره، إلا أن هذه التحديدات تبقى جد ناقصة، في ظل التعميمات الفلسفية، وهذا راجع لما يعتري الإنسان أو الفرد من أحاسيس وعواطف وتفاعل الفرد مع العالم الخارجي، كما لا ننسى تأثير عامل الوراثة على الفرد الذي يلعب دورا هاما في تكوين شخصية الفرد.

من خلال ما سبق يتضح لنا بأن مصطلح الهوية قد نال اهتماما كبيرا، وهذا يبدو جليا في المعاجم اللغوية على رأسها المعجم الوسيط، وقاموس المنجد هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن مفهوم الهوية أخذ أبعادا مختلفة منها البعد الفلسفي والاجتماعي، والنفسي، وفي العلوم الإنسانية والأنثروبولوجيا.

أ - الهوية من المنظور الفلسفي:

"هي كلمة مولدة اشتقها المترجمون القدامى من الـ "هو" لينقلوا بواسطته إلى العربية كما يقول الفريابي: "المعنى الذي تؤديه كلمة "هست" بالفارسية وكلمة "أستين" باليونانية، أي فعل الكينونة الذي يربط بين الموضوع

¹ ينظر، محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، منشورات تالة، الأبيار الجزائر 2003، ص:91.

والحمول ثم عدلوا عندها ووضعوا كلمة الموجود مكان الـ "هو" والوجود مكان الهوية، ومع ذلك فقد فرضت كلمة الهوية نفسها كمصطلح فلسفي يستدل به على كون الشيء هو نفسه"¹.

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن مصطلح الهوية لم يرد على هذا الحال " وإنما أخذ مسميات عديدة ومدلولات مختلفة وأخذ في التطور حتى أصبح يصطلح عليه بمصطلح الهوية. ويمكن تعريف الهوية بأنها: " خطابا متشابكا لأنه يتحرك في مجالات متعددة"².

يتضح من خلال هذا التعريف أن الهوية عبارة عن خطاب متلاحم الأجزاء ومرتبطة ببعضها ببعض ويشمل مختلف الميادين والمجالات.

فقد عرف الجرجاني الهوية في التراث العربي في قوله: " إنه الأمر المتعلق من حيث امتيازه عن الاعتبار، أما الهوية عند ابن رشد تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود، وعند الفريابي هوية الشيء عينة وتشخصه وخصوصية وجوده المتفرد الذي لا يقع فيه إشتراك"³.

نستنتج من هذه التعاريف بأن مفاهيم الهوية تختلف من دارس لآخر فعند الجرجاني تعني الفرادى والتميز أما عند ابن رشد فتعني المماثلة، في حين نجد أنها عند الفريابي يقصد بها خصوصية الأشياء وفرادتها بعيدة عن التشابه والإشتراك.

حيث يرى بيير تاب (Tap) بأن الهوية من المنظور النفسي أنها: " الهوية ليست تنظيما معرفيا خالص، إنها تبرز وتتطور خلال الفترات الحرجة ، حيث يكون الشخص منحرفا بشكل انفعالي في علاقته مع هذا الآخر الذي

¹ حاتم الورفلي: بول ريكور، الهوية والسرد، المرجع السابق، ص: 23-24.

² المرجع السابق، ص: 24.

³ محمد إبراهيم عيد: الهوية والقلق والإبداع، ط1، جمهورية مصر العربية، القاهرة، 2002، ص: 18.

يصدمه، ويجبره ، والذي هو بالنسبة إليه مصدر الإزدواجية والتناقض"¹.

فهنا نجد بأن "بييرتاب" يبين بأن الهوية ليست عبارة عن معارف ثابتة، وإنما هي متغيرة بحسب الظروف التي تجعله يتفاعل بشكل أو بآخر مع الجماعة التي تحدد هويته.

يعد الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" هو أقدم من أضاف إلى معاني الهوية بعدا نفسيا ويتجلى هذا في العصر الحديث، في معرض نقده (" الكوجيتو" الديكارتي، حيث قال: "إن الذات" أو الـ " هو" (self soile) هو ذلك الشيء" (la chose) المفكر، الوعي (كائنا ما كانت الصورة التي يتجلى فيها: روحية أو مادية بسيطة أو مركبة) الإحساس نحو المتع والألم أو الوعي بها، الخلق بالسعادة أو الشقاء الذي يكون اهتمامه فيه، والحال هذه منصبا على ذاته"².

من خلال هذا يتضح بأن الهوية تأخذ مسميات عديدة منها الذات والشخصية...، ولا تقتصر على السمات الظاهرية فقط ، بل تتعداها إلى الجانب الروحي مثل الحالات النفسية كالألم والسعادة والشقاء.

كما تشهد الدراسات الغربية بأن الباحث جورج جروديك Gradeek أول من استخدم مصطلح الهوية في التحليل النفسي إذ يقول بأن الهوية: " عبارة عن تشخص وقد تطلق على الوجود على الماهية مع التشخيص وهي جهة ما هو واحد ، وفلسفة الهوية هي المصطلح يعني عموما كل نظرية لا تفرق بين المادة والروح ، ولا بين الذات وموضوعها ، وتنظر إليهما على أنه وحدة لا تنفصل"³.

لقد أدرج مصطلح الهوية إلى المعاجم الفلسفية العربية منذ العصر الوسيط: " ويحيل في المنطق إلى مبدأ الذاتية أو الهوية (=أ) كمنقولة ميثافيزيقية دالة على الماهية، حيث أن لفظ الهوية يطلق على معان ثلاثة:

¹ المرجع السابق، ص: 16،17.

² أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، المرجع السابق، ص: 16.

³ محمد إبراهيم عيد: الهوية والقلق والابداع، المرجع السابق، ص: 18.

الشخصي، والشخص نفسه، والوجود الخارجي، حيث: ما به الشيء هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتا وباعتبار تشخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية¹.

نلاحظ من خلال هذا المفهوم بأن الهوية لها ارتباط بالماهية والحقيقة فإذا كان الأمر مرتكزا على صفات وخصائص الفرد ذاته، فتعني ماهية أما إذا ارتبط الفرد بالعالم الخارجي تسمى حقيقة في حين إذا تعلق الأمر بفردة الأشياء وخصوصيتها تسمى هوية.

فالهوية في المعاجم الحديثة هي: "حقيقة الشيء أو الشخص المطلق المشتملة على صفاته الجوهرية والتي تميزه عن غيره ويسمى أيضا وحدة الذات"².

وسم هذا التعريف بأن الهوية هي جوهر الشيء ومجموع الصفات الثابتة التي يتميز بها شيء ما، أو شخص ما، والتي تجعله منفردا بصفاته عن الآخرين.

ب-الهوية من المنظور النفسي:

يمكن تعريف الهوية من الجانب النفسي بأنها جملة من المميزات والخصائص، التي يمتلكها الفرد منفردا على غيره، سواء تعلق الأمر بصفاته الخارجية أو وظائفه، أو في علاقاته الاجتماعية.

"إن هويتي هي التي من خلالها أعرفُ نفس، وهي التي أحس من خلالها أنني مقبول ومعترف بي وصفي، أنا من طرف الآخر"³.

يتبين من خلال هذا المفهوم بأن الهوية من الناحية النفسية هي ما تجعل الفرد يعي ذاته، وهذا الوعي هو ما يجعل منه فردا معترف به داخل المجتمع.

¹ فضيل دليو: العولة والهوية الثقافية، د/ط، مخبر علم الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2010، ص: 217.

² المرجع نفسه، ص: 218.

³ الحسين الزاوي: الهوية وفلسفة اللغة العربية، ط1، منتدى المعارف، بيروت، 2014، ص: 16.

كما يرجع مصطلح الهوية أيضا إلى العالم النفسي "أريك أريكسون" الذي يعتبر بأن هوية أو ذاتية الفرد تكمن من خلال الخصائص النوعية للفرد التي تميزه عن غيره، فقد جعل أريكسون هذا المفهوم بمثابة المحور الأساسي في تصوراته النفسية، فقد تطرق إلى الحديث عن هوية الأنا *ezoidentity*، فيعرفها بأنها: "ذلك الشعور بالهوية الذي يهيئ القدرة على تجربة ذات الفرد كشيء له استمرارية وكونه هو نفس الشيء ثم تصرف تبعا لذلك"¹.

يتضح من خلال هذا القول بأن "أريكسون" يربط نمو الأنا بنمو الهوية ويضرب مثلا عن ذلك بفترة المراهقة التي اعتبرها مرحلة أزمة الهوية، ففي هذه المرحلة تشتد الصراعات وتصل إلى قمة ذروتها، ففي هذه المرحلة يتم تعيين الهوية سواء من الجانب الإيجابي أو السلبي؛ فالجانب الأول يعني الثقة بالنفس وبالأخر أيضا، كما يحس الفرد بالاستقلالية، كون أن الحياة دوما تقوم على الاجتهاد، أما الجانب الثاني فيأتي على العكس من ذلك فيترتب عنه عدم الثقة بالنفس والشعور بالعجز².

فالمراهق دائما في تساؤل وحوار داخلي، يسعى من خلاله إلى البحث عن كينونته، وعن فرادة الهوية التي تميزه عن هويات الآخرين.

ج- الهوية من منظور علم الاجتماع:

يرى علم النفس الاجتماعي بأنه من الممكن وجود ارتباط وثيق بين الهوية الفردية والجماعية، بمعنى وجود علاقة التفاعل بين مختلف الانتماءات الفردية والجماعية.

فالقطب الفردي يميل إلى مفهوم الذات، والقطب الاجتماعي محدد من خلال نسق المعايير والفئات والمجموعات الاجتماعية الخاصة بالانتماء، (...) لذلك فإن "تاجفل" يشير بشكل خاص إلى أنّ هوية فرد ما

¹ المرجع السابق، ص: 19.

² ينظر، المرجع نفسه، ص: 19.

ترتبط بالمعرفة التي يمتلكها هذا الفرد بشأن انتمائه إلى بعض المجموعات الاجتماعية، وبالذلة الانفعالية والتقويمية المترتبة عن هذا الانتماء"¹.

من خلال هذا القول نلاحظ بأن الهوية ذات تقاطع مع العديد من التخصصات، وهذا ما يجعلنا نميز بأن الهوية تمثل أهمية كبيرة بالنسبة لأي اختصاص معين، سواء أكان في ميدان العلوم الاجتماعية، أو الإنسانية، أو في مجال الفلسفة.

وفي هذا الصدد يؤكد "كلود ليفني شتراوس" (C.L. Straauss)، في سياق متصل أن: "موضوع الهوية لا يقع عند مفترق طريق واحد فقط، ولكن عند مفترق طرق عديدة إنه يحظى باهتمام كل الاختصاصات تقريبا ويحظى أيضا باهتمام الأنثروبولوجيين، كما يحظى في الأخير باهتمام الأنثروبولوجيين خاصة جدا..."².

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن الهوية لا تقتصر على اختصاص معين أو على صنف من الدارسين، وإنما تشمل العديد من التخصصات وكل الدراسات وكل الباحثين، وعلى هذا يمكن اعتبار الهوية والثقافة ركيزتين أساسيتين لأي نظام سياسي.

ويذهب "برتراند باديه" (Badie) إلى القول بأن: "الثقافة والهوية تستخدمان من الآن فصاعدا لكل تجنيد احتجاجي، فالثقافة كما الهوية، ستصبحان الأداة التي ستعارض بواسطتها الأنظمة السياسية والداخلية والخارجية..."³.

من خلال هذا القول يتضح بأن معارضة الثقافة والهوية يشكل خلافا في هذا النظام وبالتالي يؤثر هذا سلبا على الدولة الوطنية، وهذا ما أشار إليه باديه في طرحه السابق.

¹ المرجع السابق، ص: 20.

² المرجع نفسه، ص: 21.

³ المرجع نفسه، ص: 21.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن علماء النفس يركزون على الجانب النفسي للفرد، ومن جهة أخرى يركز علماء الاجتماع على الجانب الاجتماعي على اعتبار أن الفرد هو من نتاج اجتماعي.

وهنا يحاول "أحمد بن نعمان" أن يقدم تعريفاً يجمع فيه بين علم النفس وعلم الاجتماع: "الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز والثابت نسبياً، المكون من مجموع صفات الفرد الجسمية والنفسية المتكاملة، في انتظام ودينامية والمتكيفة مع البيئة الاجتماعية، والطبيعة التي يعيش فيها الفرد ويتبادل التأثير"¹.

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن هوية الفرد هي هوية الجماعة نفسها، لأن الفرد اجتماعي بطبعه، وهو ينصهر داخل الجماعة، ولذلك ما ينطبق على الهوية الفردية ينطبق أيضاً على الهوية الجماعية، أو ما يصطلح عليها بمسميات عدة: الهوية الوطنية أو الهوية القومية.

د- الهوية من منظور الأنثروبولوجيا:

يعتبر البعد الأنثروبولوجي الذي يتعلق بمشكلة الهوية من المجالات المثيرة للجدل، وذلك بسبب تلك الصراعات القاتلة التي تحدث في الحروب الأهلية، التي ضمرت مجتمعات بأكملها وذلك خلال القرن الماضي، وهذه الحروب وقعت في إفريقيا، وكما حدث في روندا.

هـ- الهوية من منظور العلوم الإنسانية:

يقول "جان فرونسو دورتيه" صاحب معجم العلوم الإنسانية عن مصطلح الهوية أنه: "ظل هذا المفهوم ولمدى طويل، مفهوماً هامشياً في العلوم الإنسانية، إلا أنه شهد دخولاً مفاجئاً وكثيفاً بدءاً من التسعينيات من القرن الماضي. ومن هنا كان استخدام الهوية لتكون نقطة وصل لتشير إلى ظواهر مثل الصراعات الإشبيلية (التي توصف بالصراعات على الهوية)، والوضعيات والأدوار الاجتماعية (الهوية الذكورية، الهوية والعمل)، ثقافة المجموعة

¹ أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، المرجع السابق، ص: 19.

(الهويات القومية أو الدينية)، أو الإشارة إلى مرض عقلي (اضطرابات الهوية)، أو للتعبير أخيرا عن الهوية الشخصية (البحث عن الذات الآن) "1.

نلاحظ من خلال هذا القول بأن مفهوم الهوية قديما في الدراسات الإنسانية كان مفهوما هامشيا، لكن في السنوات الأخيرة لاحظ هذا المفهوم تطورا كبيرا، فقد تعددت الهويات، منها الهوية الشخصية التي تبحث عن الذات، وكذلك الهويات القومية التي تعبر عن ثقافة مجتمع ما.

تطرقنا إلى مفهوم الهوية عند "جان فرانسودورتيه"، والآن نتقل إلى مفهوم الهوية عند "غوتلوب فريجة" والذي يرى بـ " أن الهوية غير قابلة للتعريف ما دام كل تعريف هو بمثابة هوية، كما أن الهوية مفهوم خاص بالأنطولوجيا الصورية وتخترق عرضيا كل أنماط الخطاب، ومن ثم فإن عموميتها وطابعها التجريدي هو أعلى درجة من المقولات التقابلاتية (catégorailes)، وهناك صعوبة ملازمة لكل محاولة تهدف إلى الإحاطة بمفهوم الهوية على جميع الصعد، وفي مختلف المجالات المنطقية والميتافيزيقية والنفسية والأنثربولوجية... "2.

يتبين لنا من خلال هذا الطرح بأنه لا يمكن تحديد مفهوم الهوية لأن هذا الأخير يدل على المصطلح ذاته لارتباطها بالأنطولوجيا (هو علم الوجود، أحد الفروع الأكثر أصالة في الميتافيزيقا)، بدليل أن هذا العلم يتجاوز ويخترق كل أصناف الخطاب، ومن هذا المنطلق توجد صعوبة في تحديد مفهوم الهوية في مختلف الميادين، سواء ما تعلق بالإنسان أو العالم الخارجي (ما وراء الطبيعة)، أو ما تعلق بعلم النفس أو علم الإناسة.

يمكن القول مما تقدم أن الهوية جملة من العلاقات والروابط العقلية سواء كانت اجتماعية، سياسية اقتصادية، ثقافية...

¹ الحسين الزاوي: الهوية والفلسفة اللغة العربية، المرجع السابق، ص: 14.

² المرجع نفسه، ص: 15.

دونها التعاقب التاريخي والتطور الزمني لمصطلح الهوية، وليس هذا فحسب بل كان أيضا لعنصر المكان اسهاما كبيرا في شيوع هذا المصطلح وتداوله في الأوساط المختلفة.

وهي تتركز على ثلاث علاقات أساسية هي: علاقة الذات بذاتها، وتنطوي على النرجسية يقابلها شعور بالدونية. وعلاقة الذات بالموضوع، ومعناها علاقة الفرد بالمجتمع، وعلاقة الأنا بالآخر وتبني على علاقة الفرد بأفراد المجتمع وتقليدهم في بعض سلوكياتهم وتصرفاتهم، والسير على نهجهم ويقابلها الاستقلال بالذات، وهذه التوجهات جميعها تندرج ضمن وعي الفرد بوجوده، ومجتمعه، وأيضا تماثله أو تفرده عن غيره من الأفراد، وهذا كله ما يضع هوية الفرد أو يحددها من خلال انتماءه إلى مؤسسات اجتماعية متعددة¹.

2 – أنواع الهويات:

إذا ما انطلقنا من مفهوم الهوية الذي هو مفهوم متشعب يشمل العديد من المجالات يمكن القول بأن هناك هويات متعددة، ومتباينة فيما بينها تنتمي إلى أماكن وأزمنة مختلفة، وهذا ما يجعل من الفرد يتبنى هوية محددة يدمجها في الذات الفردية يخيل له أنها هوية واحدة، لكن هذه الأخيرة في ظل استمرارية الحياة والتغيرات الحاصلة، ومن هنا يمكن القول بأن هناك أنواع عديدة ومتعددة للهوية منها: الهوية الوطنية، الهوية الحضارية، الهوية الثقافية الهوية التراثية، الهوية الدينية، الهوية التاريخية...

ونحن هنا نركز لذكر على الهوية الثقافية، والهوية الوطنية، والهوية التاريخية.

أ – الهوية الثقافية:

يعتبر مفهوم الهوية نقطة جوهرية في أوساط الدراسات الثقافية خلال فترة التسعينيات، وهي مفهوم يرتبط بالجانب الثقافي للإنسان، ومن ثم تعرف الدراسات الثقافية الهوية على أنها: "إنشاء ثقافيا لأن المصادر الخطابية

¹ ينظر، حاتم الورفلي: بولريكور- الهوية والسرد، المرجع السابق، ص: 31.

التي تكون مادة الهوية تعد مصادر ثقافية بطبيعتها، وبشكل خاص، فنحن مشكلون كأفراد داخل عملية اجتماعية يمكن فهمها عادة كمشاقفة، ودونها لا يمكن أن نكون أشخاصاً¹.

ومعنى هذا أنه يمكن القول بأن الهوية في ظل الدرس الثقافي تفهم من خلال العملية الخطابية، التي تقوم على ثنائية الفرد والداخل وامتزاجها بالخارج الخطابي، الذي ينتج عنه واقع الذات وتحديد الهوية الفردية من خلال الممارسة الخطابية، التي تنتج للفرد العالم المعرفي الذي يتركز على المخزون الثقافي.

ويمكن القول أيضاً بأن الهوية الثقافية ليست مادة معرفية جاهزة، وإنما عبارة عن معارف وخبرات وتجارب إنسانية متغيرة ومتطورة، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الهوية الثقافية تقوم على ثلاثة ركائز مختلفة ومتداخلة مع بعضها البعض، تتركز تحت مسمى واحد وهو الهوية الثقافية:

- دائرة الفرد داخل الجماعة الواحدة: فهو عبارة عن هوية متفردة ومستقلة، و (أنا) لها آخر داخل الجماعة نفسها، و(أنا) تضح نفسها مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة الجماعة من ناحية الدين، المذهب، النظام السياسي، الاجتماعي....

- دائرة الجماعة داخل الأمة: هو مثل الفرد داخل الجماعة، ولكل جماعة ما يميزها عن جماعة أخرى داخل الهوية الثقافية، فلكل جماعة (أنا) خاصة بها.

- دائرة الأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى: هي أوسع وأشمل من هوية الفرد والجماعة وأكثرها قابلية للتنوع والاختلاف وتعدد الهويات².

¹ كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ت/ جمال بلقاسم، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018، ص: 381-382.

² ماضي نوال: الهوية الثقافية في الرواية العربية (قراءة في أشكال تمثل الهوية في النص السردي عند عبد الرحمن منيف مدن الملح نموذجاً)، جامعة جيجل، الرابط: الهوية/utilisateurs/laptop/bureau/، نشرت بتاريخ: 2018/02/27، الساعة 10.12، ص: 5-6.

ومن هنا يمكن القول بأن التفاعل الحاصل بين هذه الدوائر الثلاثة هو ما ولد ما يسمى بأزمة الهوية الثقافية (وهي نتيجة إدراكها للتفاوت الكبير بين مجتمع ومجتمعات أخرى، وهذا ما يؤدي إلى النزوع للأصل والرغبة في التغيير وتقليد الآخر).

وهذه الأزمة كانت جراء التعدد الهوياتي، الذي أقرت به الدراسات الثقافية التي إنبتت على فكرة مفادها أن الهويات متعددة، ومتناقضة، ومنفصلة عن بعضها البعض، إلا أنه لا يمكن لأي هوية أن تشتغل بطريقة شمولية وواحدة، بل يجذر الارتباط بين الهويات واشتغالها معا لأن هذه الظاهرة تتجه في خضم الظروف التاريخية والثقافية ثم تتبلور من جديد حول الممارسة الخطابية تحدد هوية الفرد أو المجتمع، وعلى هذا الأساس يقول "محمد عمارة" أن: "الهوية الحضارية والثقافية لأمة من الأمم، هي القدر الثابت، والجوهري والمشارك من السمات والقسمات العامة، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية طابعا تميز به عن الشخصيات الأخرى"¹.

من خلال هذا الطرح يمكن القول بأن الهوية الثقافية ليست نتاج تاريخي فقط، وإنما تشترك فيها المنافع والمصالح الفردية والجماعية داخل المؤسسات الثقافية المتنوعة.

ب- الهوية الوطنية:

تعتبر الهوية من أهم الخصائص المميزة للمجتمع، فهي تحدد التطلعات المستقبلية في المجتمع، ويلحظ على معالم التطور والتقدم من خلال سلوكيات الأفراد وإنجازاتهم المختلفة، وأيضا كل الحوافز والمؤهلات التي تدفع بالإنسان إلى تحقيق طموحاته وأهدافه، وبناء على ذلك فالهوية الثقافية لشخص ما، أو مجتمع ما لا بد أن تتركز على معايير تستمد منها قوتها، من معايير أخلاقية واجتماعية وكل ما له صلة، أو يسهم في تحديد توجه شخص ما، أو مجتمع ما.

¹ فضيل دليو: العولمة والهوية الثقافية، المرجع السابق، ص: 220.

وإذا كانت الهوية الثقافية هي ممارسة خطائية، فإن الهوية الوطنية " هي أيضا أنظمة من التمثيلات الثقافية (...). من خلالها تكون الهوية الوطنية مستنسخة باستمرار عبر الفعل الخطابي. ولأن الثقافة ليست كيانات جامدة بل هي تشكل عبر ممارسات متغيرة تعمل على عدة مستويات اجتماعية مختلفة، فإن أي هوية وطنية معينة تفهم عبر الفئات الاجتماعية المختلفة (...). وتمثيلات الثقافة الوطنية عبارة عن مقتطفات من الرموز والممارسات التي تبرز في ظروف تاريخية معينة لأغراض خاصة من قبل فئات محددة من الناس"¹.

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن الهوية الوطنية هي أداة للجمع بين التعددية الثقافية، وهذه الأخيرة هي نتيجة للسلطة أو الممارسة الخطائية التي تسد ثغرة الاختلافات الثقافية، ومن ثم فإن الهوية الوطنية الموحدة تجسد لنا الحكايات، الصور، والطقوس في ظل الظروف التاريخية حتى تمثل لنا التجربة المشتركة والتاريخ المشترك لأمة ما أو مجتمع ما.

ومن هذا المنطق: " تؤكد سرديات الأمة على التقاليد واستمرارية الأمة كوجود داخل طبيعة الأشياء، جنبا إلى جنب مع الأسطورة التأسيسية للأصل الجماعي، وهذا بدوره يفترض وينتج رابطا بين الهوية الوطنية والشعب الأصلي، النقي، أو التقاليد الشعبية، وعلى هذا النحو، يمكن إدراك الأمة كجماعة متخيلة، والهوية الوطنية كبناء يتم تجميعه من خلال الرموز والطقوس فيما يتعلق بالأصناف الإدارية والإقليمية. ومن ثم، فالهوية الوطنية مرتبطة جوهريا بالأشكال الاتصالية ومبنية من خلالها"².

نستنتج من هذا القول بأن قصص أمة ما أو أدبها وثقافتها الشعبية هي جوهر استمرارية الأمة إلى جانب الأسطورة، وهذه الثنائية هي التي ولدت التجانس بين الهوية الوطنية والمجتمع الأصيل المتمسك بعاداته، وتقاليدته وتاريخه العريق، وكل حيثيات ماضيه ليصنع حاضره، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الهوية الوطنية متولدة عن الأنماط الخطائية من قصص وأدب، وثقافة، وحتى وسائل الإعلام.

¹ كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، المرجع السابق، ص: 385.

² المرجع نفسه، ص: 885.

ج- الهوية التاريخية:

يخجل التاريخ الإنساني بجملة من التحولات ذات الأبعاد المختلفة، سياسية، واجتماعية، وثقافية، وفكرية وقد كان لها تأثير في تمثلات المجتمعات والبلدان للهوية وتصوراتهم عنها، كما أن أي أمة تحس بوجودها بين مختلف الأمم من خلال التاريخ العريق الذي يمجّد إنجازاتها: " باعتبار التاريخ أحد مقومات الهوية، فهو السجل الثابت للماضي وديوان المفاخر والمآثر، يشترك فيه أبناء الأمة الواحدة، ومن ثم يعتبر طمس تاريخ الأمة أو تشويهه وسيلة ناجحة لإخفاء هويتها وتهميشها"¹.

ومن المؤكد أن التاريخ العريق الذي تشهد له الأمة العربية هو الذي يكمن وراء محاولات العالم الغربي لمحو معالم الهوية العربية الإسلامية، وفي ظل هذه السياسة -سياسة السيطرة- نتجت سياسة أخرى، وهي سياسة الانفتاح؛ بمعنى " مكن انفتاح المسلمين على أوروبا واتصالاتهم بها، سواء عن طريق البعثات العلمية أو البعثات الدبلوماسية، أو عن طريق استقدام الخبرات الأوروبية أو عن طريق الحملات العسكرية، من أن يتعرفوا إلى أفكار ومفاهيم ومنظومات جديدة عليهم تماما على غرار فكرة الحرية (...). فقد تفاعل المسلمون بأقدار متفاوتة مع هذه الأفكار فاستحسنتها منهم جماعات ونشطت للترويج لها (...). ولقد كانت أسئلة الهوية واشكالياتها أبرزها وأخطرها وحوّلها كانت تدور سائر الأسئلة وتلتقي باقي الإشكاليات وتفتح أمامهم آفاقا جديدة تحف بها تحديات لم يألّفوها تشمل مختلف وجوه حياتهم وقواعدها المنظمة"².

بمعنى أن الإشكال الأكبر لدى المفكرين والعلماء والمصلحون العرب هو: لماذا تأخذ المسلمون على غرار الغرب المتقدم، وهذا ناتج عن التبعية للعام الغربي والتأثر به دون الأصالة والإحياء والبعث للمقومات الثقافية العربية.

¹ ماضي نوال: الهوية الثقافية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص: 5.

² فريد بن بلقاسم: قضايا الهوية في الإسلام المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، يونيو 2016، ص: 35.

وفي ظل التلاحق الإسلامي الغربي، تفككت الإمبراطورية العثمانية وانهارت سلطتها بكل ما تملك من قوة وما ترمز إليه من وحدة الانتماء لدى المسلمين في المناطق الواقعة تحت سيطرتها، وقد مثل إعلان "أتاتورك" في مارس 1924 إسقاط الخلافة وتأسيس الجمهورية التركية، ولقد هز هذا الحدث المسلمين عموماً والسلطات الدينية خصوصاً.

لكن بحلول الثلث الأول من القرن العشرين ظهرت الدول الوطنية الحديثة التي سعت إلى استقطاب مشاعر الانتماء والولاء لدى المجموعات البشرية الواقعة داخل حدودها الجغرافية، ولقد ولد قيام دولة حديثة الدولة القومية في أوروبا تناقضاً بين الهوية التي سعت هذه الدولة لبنائها والفكرة التي لدى الفرد والجماعة عن هويته¹.

في ظل هذا التضارب لم يتمكن المسلمون من تحديد هويتهم بل اكتفوا بانتماهم الإسلامي ومحددات هويته تتجاوز حدود تلك الدولة.

كما برزت تيارات فكرية مختلفة التوجهات فيما يتعلق بالثنائية التي شغلت الساحة الإسلامية منذ القرن 19 وطرفاها التراث الإسلامي من جهة، و الحداثة الأوروبية من جهة أخرى، وهي تيارات متميزة فيها بينها من حيث المرجعية، والغاية، والهدف منها ما احتوى على الأصالة والتمسك بالتراث الإسلامي، ومنها ما اتجه نحو المعاصرة والتقليد الأوروبي، وفي ضوء التقليد الأوروبي وسم التاريخ الإنساني بالعمولة، التي فرض بها العالم العربي معايير وقيمه وعاداته وثقافته، وكل مقوماته².

وبرزت في هذا الإطار مفاهيم أساسية حاکمة للعلاقات العالمية، أهمها: مفهوم التماثل أو التجانس والهيمنة؛ إذ يعد من أهم مصاحبات العمولة التي تسعى إلى خلق التماثل والتشابه في الثقافة ونمط التفكير، ولقد

¹ ينظر، المرجع السابق، ص: 35-36.

² ينظر، المرجع نفسه، ص: 37.

وسمت العولمة على المستوى الثقافي في جميع مناطق العالم بالأمركة لأنها وسيلة لتعميم أنماط التفكير واستهلاك الثقافة الأمريكية.

في ظل هذه السيرة التاريخية تحتم على المسلمين إعادة النظر في القضايا المتعلقة برؤيتهم لذواتهم وللآخرين وعلاقتهم بهم، لأنه لم يعد تناول هذه القضايا بمعزل عن معطيات ذلك الاحتكاك والتفاعل المتبادل بين الطرفين ولم تعد تلك الرؤية ذاتية خالصة، بل هي إنتاج جماعي ناتج عن التلاحم بين الذات والآخر، وفي ظل هذه التحولات اتخذ المسمون هويات متعددة، منها ما ركزت فيها عن طبيعة التفكير، ومنها ما ركزت فيها عن علاقة التفاعل مع الآخرين¹.

ومن هنا يمكن القول بأن مهما تعددت الهويات وتنوعت من هوية وطنية، هوية حضارية، وثقافية، هوية دينية، هوية تاريخية....

فهي تعكس توجه الإنسان وأفكاره وتصوراتِه وانجازاته سواء ما تعلق بخدمة مصلحته، أو بخدمة المجتمع فهو ينصهر داخل الجماعة ويمثل معالمها وثقافتها وتاريخها العريق.

ولهذا لا يمكن أن نعزل هوية عن هوية أخرى، لأن كل الهويات متداخلة ومتراصة مع بعضها البعض وكل واحدة منها لا توجد منعزلة بقدر ما توجد مع غيرها من الهويات.

3 – أبعاد الهوية في الذات الفردية:

إذا نظرنا إلى الهوية من ناحية الفرد ذاته، لا يمكننا القول بأن الآنا وما يدل عليه ذلك الآنا غالبا ما تكون مستحيلة، فلا يمكننا القول بأن الآنا هو أنا دائما وأبدا، لأن هذا يتوجب الانفصال عن الذات.

¹ ينظر، المرجع السابق، ص: 38.

فلا يمكن للفرد أن يحدد هويته عن طريق الآخر كأن يقول: "أنا هو أنت حتى بالنسبة للتوائم العينية، أي المولودين من بويضة واحدة، فضلا عن الأشقاء عن تلقيح بويضات مختلفة وهو أمر تمت البرهنة عليه في علم الأجنة embiarloge وعلم نفس النمو، أما التعريف بالنحن، مثل القول أنا هو نحن، فإنه يعني التشابه وليس التماثل على مستوى فرد يماثل فردا والجميع متماثلين بأوجه محددة للشبه بينهم، إذ أن مجرد إجراء مقارنة بين الآحاد يعني فصلها عن بعضها لمقارنتها¹.

من خلال هذا القول يتضح بأن هوية أي فرد لا يمكن أن نحددها انطلاقا من هوية فرد آخر، فلا يمكننا القول بأن شخص ما هو شخص آخر حتى وإن تعلق الأمر بالتوائم، كما يمكننا الإشارة إلى أن التعريف بالنحن مثل قولنا أنا هو نحن، فنعني به التشابه على عكس التماثل الذي يدل على تماثل فرد بفرد آخر، فنجد جميع الناس متماثلين من خلال تحديد أوجه الشبه بينهم.

إذا نظرنا إلى الهوية في الذات الفردية فإننا نجد أول من اهتم بالهوية الفردية "أركسون"، كما اهتم أيضا بالهوية عن طريق الانتساب إلى الجماعة وذلك يبحث أجراه على فئة من الشباب في سن المراهقة، من خلال الذين تتراوح أعمارهم ما بين 12 و 20 سنة على ضوء الثقافة الأمريكية، نشر هذا البحث سنة 1986 بعنوان "المراهقة وأزمة البحث عن الهوية".

فقد حظيت مسألة الهوية الفردية باهتمام بالغ من الولايات المتحدة، على عكس أوروبا فلا نجد عناية علمية².

إذا أردنا إعطاء مدلول للهوية الفردية وجدنا أنها تحيل إلى معنى إحساس الفرد بفرد؟؟؟، أي شعور الفرد بأنه ليس ذات غيره، وهذا الإحساس والشعور يحصل في مرحلة المراهقة، فله خصوصية تميزه عن غيره، فهذه

¹ محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، المرجع السابق، ص: 94.

² ينظر، المرجع نفسه، ص: 94، 95.

الخصوصية والتميز عن الغير هي التي تجعل الفرد يعرف نفسه، ومن خلال معرفته لنفسه، يستطيع تمييز أفعاله وفق تلك المنظومة الاجتماعية التي يعيش فيها أو جماعته الأقرب.

يمكن القول إذن بأن الهوية في مستوى الفرد هي شبه اختلاف يجعل الفرد يتحرك في ثقافته، ويعبر دور بها جيأه وذهابه، كما أن ثقافته تتحرك فيه، تدعوه تارة ليشبه غيره، وهو ما تقوم به التنشئة في مؤسستين على درجة كبيرة من الأهمية، هما الأسرة والمدرسة، وتحت تارة أخرى على لإبراز فرديته، وعدم الذوبان في ثقافة جماعته الصغرى ومجتمعها الواسع، ليؤكد وجوده ويحصل على اعتراف جماعته الصغرى ومجتمعها الواسع، ليؤكد وجوده ويحصل على اعتراف جماعته أو مجتمعها بذلك الوجود الفاعل بتأكيد الدور والوظيفة، وبناء مكانة أو خطوة فيها"¹.

من خلال هذا يتضح بأن الهوية في مستوى الفرد هي على شقين، أولهما شبه والثاني اختلاف، فهي مزيج بينهما، فثقافة الفرد مرة تدعوه ليشبه الآخر، مثل ما تقوم به الأسرة والمدرسة، ومرة أخرى تدعوه إلى عدم الذوبان والانصهار في ثقافة مجتمعه.

من خلال ما سبق يمكن إدراج عدة أبعاد للهوية الفردية، نحملها على النحو التالي:

❖ **تجهد الذات لتأكيد الهوية الفردية** بإتباع خط مستقيم يعبر عن الاستمرارية، أي: التموقع في الزمان والمكان من خلال إدراك المقطع التاريخي الذي توجد فيه والحيز الجغرافي بحدوده الذهنية والخرائطية أو بأحدهما على الأقل.

¹ المرجع السابق، ص: 95، 96.

وعبارة خط مستقيم لا تعني نمطية التفكير والسلوك أو ميكانيكته، بل تعني الحرص على الانتماء إلى مرجعية ثقافية، تتجسد في جماعة مفصلة¹.

من خلال البعد الأول يتبين بأن الذات تسعى جاهدة لتأكيد الهوية الفردية وذلك بإتباع خط مستقيم يتمثل في التموقع في الزمان والمكان، من خلال الحيز الجغرافي، أما الآن سنتطرق إلى البعد المكاني للهوية.

❖ يتطلب تأكيد الهوية القدرة على الاندماج وتحقيق التجانس الداخلي، أي: ظهور شخصية فردية ومدى قدرة تلك الشخصية على تصنيف السلوك العام للفرد في الزمان والمكان، غير أن هناك فرقا بين مفهوم الشخصية ومفهوم الهوية الفردية، فالشخصية تتضمن هوية الفرد أثناء الفعل الفردي في مستوياته العقلية والنفسية والاجتماعية، في وضعية ثقافية يعبر عنها الفرد باسم الجماعة، ونقرأ فيها بصماته المميزة².

من بين شروط تأكيد الهوية قدرة الفرد على التجانس الداخلي وتحقيقه ومعنى ذلك قدرة شخصية الفرد على تنسيق سلوك الفرد سواء في الزمان والمكان، ومن هنا يتبين وجود فروقات بين مفهوم الشخصية ومفهوم الهوية فالأولى تعني هوية فرد ما أثناء قيامه بأفعال في مختلف مستوياته العقلية والنفسية والاجتماعية، أما الهوية الفردية فهي تبرز إثر علاقة مع الآخر.

❖ لكي تستقر الهوية الفردية باعتبارها نسقا موحدا وذا ديمومة نسبية ينبغي تحقيقها في كل مدة بالانفصال والتميز عن الآخر وإثبات الاختلاف عنه ذهنيا ووجدانيا.

¹ المرجع السابق، ص: 96.

² المرجع نفسه، ص: 96، 97.

بدون الابتعاد عن الآخر والاقتراب منه والمقارنة معه تتحلل الهوية الفردية أولاً توجد أصلاً، وبالتالي فإن الهوية الفردية هي جهد للذهاب نحو الآخر لاكتساب بطانة *intériorité* الذات وعودة من آخر نحو الذات لإثبات وجودها المتميز"¹.

فالهوية الفردية دوماً تتحقق عن طريق الانفصال عن الآخر، وإثبات نقاط الاختلاف التي تميز الفرد عن الآخر.

وقد عبر " ب.تاب " (p.tap) عن مفهوم الهوية الفردية فقد عرفها بأنها تلك المسافة التي يسيرها الفرد في محاولة إلقاء الضوء عن ما يميزه الآخرين عن الفرد واضطراره للتطابق معهم، فالهوية الفردية هي جهد دائم من أجل توحيد آليات الذات، التي تفصيها تلك الظروف الاجتماعية والثقافية التي يعيشها الفرد، ذلك الإقصاء هو الذي يدفعه إلى تحديد تميزه ورسم حدود هويته الفردية"².

فيما سبق تطرقنا إلى الحديث عن البعد الثالث للهوية الفردية أما الآن سنلقى نظرة على البعد الرابع للهوية في الذات الفردية.

❖ تتمثل أولى مراتب الهوية الفردية في الانفصال عن الوسط المادي إذ أن أول ما يبدأ به الرضيع هو تمييز جسمه عن الموجودات الأخرى، والشروع في رسم حدوده الجسمية خلال الأشهر الستة الأولى بعد الميلاد وتحقيق كتلة الجسم، والتحكم في مجاله الحسي الحركي"³.

تتجسد الهوية الفردية وتتحقق من خلال انفصال الذات عن الوسط المادي ومثال ذلك الرضيع في أيامه الأولى يبدأ في تمييز جسمه عن مختلف الموجودات الأخرى، ورسم حدوده الجسمية، وذلك خلال الأشهر الستة.

¹المرجع السابق، ص: 97.

² ينظر، المرجع نفسه، ص: 97.

³المرجع نفسه، ص: 97، 98.

❖ من أبعاد الهوية الفردية البنية الواحدية والتواصل (unicity-uniterruptedness)، أي: أن يشبه الشخص نفسه في كل الأحوال وباستمرار، وتعمل الهوية على أن يدرك الشخص أنه هو وليس غيره، فإذا حدث انقطاع في الإدراك الواحد والمستمر اعتبر ذلك حالة مرضية مثل انشطار الشخصية أو حالة الخصام التي تجعل الشخص "يلبس" هويات أخرى ويتوهم أن غيره هو ذاته¹.

من أبعاد الهوية أيضا أن يحس الفرد بأنه يشبه نفسه في كل الأحوال، فالهوية تتركز على إدراك الشخص بأنه هو نفسه وليس فردا آخر.

وهذا الانقطاع في الإدراك الواحد، يمكن أن يعد حالة مرضية مثل انشطار الشخصية، وهذا يولد لدى الشخص هويات أخرى، كونه يتوهم أن غيره هو ذاته.

❖ تتجذر الهوية وتكتسي حيوية وفاعلية عالية عن طريق الخروج من المجال الرمزي إلى المجال العلمي، أي الفعل بالإنتاج الفكري أو المادي، أو هما معا، كما هو الحال عند المهندس المعماري الذي يلقي نظرة إجمالية على ورشته قبل أن يقوم بتنفيذ ما هو مطلوب منه.... ومن الواضح أن الهوية لا تختلط بتلك الأداءات، لأنها فقط تعبير عنها....².

من طرق تحقيق الهوية خروج الفرد عن الجانب الخيالي أو الرمزي إلى الجانب العلمي الذي يتسم بالعلمية ومثال ذلك المهندس المعماري الذي يقوم بعدة منشآت ويشرف عليها، وكذلك العامل اليدوي الذي يعطب لحة عامة للورشة قبل القيام بأي عمل يدوي، فالهوية تعبير عن تلك الأداءات.

تحدثنا سابقا عن الأبعاد الستة للهوية الفردية، وأخيرا لنلقي الضوء على البعد الأخير للهوية الفردية.

¹ المرجع السابق، ص: 98.

² المرجع نفسه، ص: 98.

❖ يتمثل البعد الأخير للهوية في إثبات الذات، فتكون الهوية في حد ذاتها قيمة كل القيم، فيسعى الشخص لإعلاء ذاته بإظهار أنه أكثر من الآخرين التزاما بالقيم المرعية في المجتمع، سواء في السلوكيات الأساسية أو الجانبية، ويظهر في سعي الهوية لتحقيق أعلى تطابق مع منظومة القيم السائدة في المجتمع وإظهار التفوق في ذلك التطابق "AIP" Primum inter pares، فلا يخلو ذهن الفرد من إجراء مقارنات بين ذاته والآخرين في الوضعيات والمواقف التي تحمل شحنة معيارية...¹.

من خلال هذا البعد يتبين بأن الهوية هي عملية إثبات الذات، فيسعى الفرد إلى إظهار ذاته بأنه أكثر شخص ملتزما بالنظام القائم في المجتمع، فالفرد دوما في سعي دائم لإظهار الفروقات بينه وبين الآخرين في مختلف المواقف التي تجعله يعلي من نفسه من خلال الدفع من قيمة هويته.

المبحث الرابع: الرواية والتاريخ:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية التي تعتمد على نقل وتصوير الواقع، بكل مظاهره، تغيراته، وحوادثه التاريخية البارزة، وعلى هذا الأساس فقد انطلق الكتاب والروائيين في صياغة الوقائع التاريخية، وإعادة استثمارها ضمن قالب فني إبداعي يخلقه الأديب، ويضفي عليه لمسات فنية وجمالية، هي امتداد لرؤاه وأفكاره، ولعل انصراف هؤلاء الروائيين إلى إعادة استثمار التاريخ وصياغته في قالب جديد راجع إلى مدى معرفة الكاتب لتاريخ وحضارة أمته.

وإذا ما عدنا إلى دراسة العديد من الأعمال الروائية للعديد من الكتاب نجد أنها لا تخلو من المواضيع التاريخية للأمة، وأيضا التذكير بشخصياتها التاريخية وحتى حضارتها الإنسانية، ولكن عاجلوا هذه الوقائع من منظور جديد.

¹ المرجع السابق، ص: 99.

وفي سياق حديثنا هذا نستدل برواية "معبد ثانيت" للهادي ثابت والتي هي موضوع الدراسة.

ومن هنا نجد بأن رواية "معبد ثانيت" هي إعادة الاستثمار للتاريخ والتذكير بالحضارة القرطاجية، فهي محاولة هادفة إلى إعادة بعث التاريخ، ومن هذا المنطلق يرى "فيصل دراج" بأن الرواية تذهب إلى: "تلك الأماكن المهملة والمهمشة، وتفتش عن الجوانب المنسية في كتابات المؤرخين المقيدة بالكثير من الشروط التي تحل بالحقيقة والموضوعية"¹.

لذلك يرى "فيصل دراج" بأن الروائي العربي يقوم بتصحيح ما جاء به المؤرخ، فهو يؤكد أن الكتابة الروائية هي علم التاريخ الوحيد، أو كتابة موضوعية بدون حذف أو إضافة.

ومن هذا المنطلق نجد بأن رواية "معبد ثانيت" "للهادي ثابت" من جنس سرد الخيال العلمي، وهي مواصلة للرواية التي نشرها سنة 2005 بعنوان "لو عاد حنبعل"، التي ظهر فيها القائد العسكري البوني الشهير "حنبعل" من جديد بعد أن استنسخه أناس قادمون من الفضاء، التي أطلق عليها "الهادي ثابت" القانماديون، وهم ينتمون إلى حضارة كونية حيث تخيلها الهادي ثابت أنها تستوطن قنماد، وهي أحد أقمار المشتري، وهذه الحضارة تتمتع بتقدم علمي وحضاري تفوق ما وصل إليه إنسان الأرض.

ففي هذه الرواية يستعمل "حنبعل" تكنولوجيا متطورة للقنماديين ليستخرج من أعماق مدينة قرطاج كنوز ثمينة دفنت تحت أنقاد معبد ثانيت، ثم يعيد بناء المعبد في مكان من هذه المدينة.

ومن هنا نصل إلى تفعيل القول بأن الروائي "الهادي ثابت" يكتب نمطا جديدا من الرواية، يتطلب درجة عالية من القراءة الأدبية وجهدا مركزا في المجال المعرفي، والتداعي هو أساس الكتابة عنده، كونه متشبع بالمعرفة العلمية والفلسفية، والمتلقي يلتمس من خلال تلقيه للمقطع الروائي نوعا من الغرابة، الناتجة عن التفاصيل الجزئية

¹ فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، د/ط، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ص:

المميزة للأنموذج، كون الرواية ذات التوجه الحداثي متجاوزة النمطية الأسلوبية، إلى مستوى الخصوصية الفنية المنتجة، وهذه الخصوصية بإمكانها أن تحمل آفاق القراءة وآليات التأويل وفقاً ما تمليه طبيعة معطيات التاريخ.¹

يتبين لنا من خلال هذا القول بأن الروائي الهادي ثابت من رواد الرواية المعاصرة، التي تركز على المعطى التاريخي بالعودة إلى الماضي، من أجل صياغته وإعادة استثماره في رؤى جديدة للحياة البشرية، وذلك لما يملكه الروائي من معارف وثقافات وعلوم مختلفة.

بمعنى أن الرواية في اعتمادها على المعطى التاريخي في تشكيلها، فهي لا تكتفي بنقل التاريخ كما هو، وإنما تحلل تلك الوقائع وتعطيها أبعاداً مختلفة، كما ترفض بعضها، وعلى هذا فإن "الرواية التاريخية تتخذ من الخطاب التاريخي الماضي صورة من صور إنشاء الخطاب الروائي الراهن، وأن الإبداع الروائي لا ينهض إلا عن فكرة من التاريخ".²

ومن جهة أخرى فإن هذا الأخير - الروائي - ليس بمؤرخ تاريخي محض، وإنما يعمل على أن يضفي على عمله الإبداعي لمسات فنية وجمالية، كما يبرز قدراته ومواهبه الإبداعية، لكن ما يهمنا أكثر هو أن المنتج الروائي هو ثمرة ومحصلة تاريخية، فلا يمكن لهذا الأخير أن يؤسس إلا بالرجوع إلى التاريخ، على اعتبار أن التاريخ هو المادة الخام والأرضية الخصبة والخلفية التي ينطلق منها الروائي، على اعتبار "أن التاريخ حكايات توقظها الكتابة وتعود إلى رقادها الطويل آن انتهاء كتابتها، والكتابة فعل مأساوي ترى ظلال التاريخ في عابر مغترب".³

¹ عبد المالك مرتاض: الكتلة الوطنية والكتلة المستعمرة، في نظرية الرواية، د ط، عالم المعرفة، 1998، ص: 82-83.

² عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السردى في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص: 83.

³ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المرجع السابق، ص: 368.

وهذا يعني بأن التاريخ عبارة عن أحداث توقظها الكتابة الروائية، وهذه الأخيرة تقوم على استرجاع الأحداث التاريخية التي تعتبرها مادة خام وهي تعيد إحيائها واستثمارها من جديد قصد تعريف الإنسان بتاريخه العريق المجيد وحضارته الإنسانية.

الفصل الثاني:

البنية السردية وتشكل الهوية من
خلال رواية "معبد تانيت للهادي
ثابت" أنموذجا

المبحث الأول: دلالة العنوان وعلاقته بالنص الروائي.

تعد قضية العنوان من أهم الإشكاليات التي تطغى على العمل الأدبي، حيث يمكن من خلاله فهم حيثيات النص، وأول ما يشدنا إليه العنوان، باعتبار هذا الأخير هو البوابة الرئيسية للولوج إلى متن النص، وهو مفتوح على عدة تأويلات وقراءات متعددة، يعطي دلالات مختلفة للتعبير عن ظاهرة أدبية، اجتماعية، اقتصادية، سياسية أوحى نفسية.

ولهذا اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بقضية العنوان، وتركيز اهتمامها على دلالة العنوان وسيمائته وتركيبته وعلاقته بمضمون الكتاب أو العمل الأدبي، كما يكشف لنا عن أهم الدلالات الجوهرية والأساسية للنص الأدبي، لهذا حظيا تحليل العنوان باهتمام كبير من قبل الدارسين النقاد لأنه أعلى درجات التركيز اللغوي للمضمون، ويأتي على نتيجة تشبع الكاتب بالفكرة الأساسية للنص الأدبي أو هدف ومقصدية النص.

1- مفهوم العنوان:

أ- لغة:

لا يخرج مدلول العنوان في شقه اللغوي في اللغة العربية عن المادة الأولى عنن " عن الشيء يعنُ ويُعنُ عننا وعونًا، ظهر أمامك، وعن يعنُ ويُعنُ عنًا وعونًا واعتن: اعترض وعرض، ومنه قول امرئ القيس: فعن لنا سربه كأن نعاجه.

والإعتنان الإعتراف، وذلك العنن من عن الشيء أي اعترض، وعننت الكتاب، وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنُه عنًا وعننته: كعنونته، وعنونته. وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى¹.

¹ نقلا عن: عبد القادر رحيم: علم العنوان دراسة تطبيقية، ط1، دار الكويت للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2010، ص: 31.

يتبين لنا بأن لفظة عنونة مشتق من لفظة عَنَّة و هي تعني الصرف والإعتراض. وقال اللحياني: " عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا اعنونه، أبدلو من إحدى النونات ياء، سمي عنوانا لأنه يُعُنُّ الكتاب من ناحية، وأصله عَنان فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون"¹.

ومن هنا يتضح بأن لفظة عنوان هي ناتجة عن قلب في مادة عَنن وقلب أحد أحرف نونها، كما تأخذ لفظة عنوان معنى: أنشد، والعنوان الأثر، والعنوان اللغة الفصيحة بضم العين (العنوان)، وقد يكسر فيقال عِنوانٌ وعنيان².

ب — اصطلاحا:

العنوان سمة لغوية تعلق النص وتحدده تغري القارئ للدخول، والولوج في متن النص الأدبي ولطالما كانت هذه العناوين هي سبب إنتشار الكتب، وسبب في شهرة صاحبها.

فنجد "ليوهوك" Leohhoek يعرف العنوان بأنه: " مجموع العلامات اللسانية (كلمات - مفردة - جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحده و تدل على محتوى العام، و تغري الجمهور المقصود"³. في حين أن "جاك فونتاني" JaquesFontanille يرى بأن العنوان هو: " من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له بل هو نوع من أنواع التعالي النصي Transtectualité الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكُتَّاب"⁴.

¹ المرجع السابق، ص: 31.

² ينظر إبن منظور: لسان العرب، مادة (عنن)، ج10، دار صادر بيروت، لبنان، 2000، ص: 312.

³ عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، قسم الأدب العربي، العدد 2. 3، جانفي، جوان، 2008، ص: 10.

⁴ المرجع نفسه، ص 10.

يتبين لنا من خلال الطرح الذي قدمه كل من "ليوهوك" و"جاك فونتاني" بأن العنوان حظي بإهتمام كبير في الدرس السيميائي، وهو العملية الأولى التي تساعد القارئ في الدخول إلى متن النص الأدبي، وهو الوسيلة الأولى التي يتسلح بها صاحب العمل لجلب إنتباه القارئ.

وهذا أيضا ما أقرت به الناقدة العربية " بشرى البستاني" بأن العنوان: " رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتحدد القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"¹.

ومن هنا يمكن القول بأن العنوان هو بمثابة شفرة أو كلمة مفتاحية تحدد لنا البعد الهوياتي للنص الأدبي أو الكتاب أو العمل الأدبي عموما، وتساعدنا في الدخول إلى عالم النص، وأيضا لفت انتباه القارئ والتأثير فيه. وعلى الرغم من تعدد تعريفات العنوان إلا أن كل هذه التعريفات تصب جميعها في كون أن العنوان:

"مرتبطا ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة"².

بمعنى أن العنوان يتموضع على رأس النص وينوب عنه، وكأنه نص صغير ينوب عن النص الكبير، فهو يمثل قوة إنتاج النص أو ضعفه، لأن العنوان هو مفتاح العمل الأدبي.

"على هذا الأساس، فإن ملفوظ العنوان يتبدى لنا وكأنه عرض عار، يتموقع خارج نسيج الجمل النصية الأخرى، يحمل قيمته من خلال موقعه الاعتباري الذي يشغله على رأس الصفحة الأولى، حتى قيل في هذا الشأن: إن العنوان هو مفتاح الكتاب فلا يمكن للقارئ أن يتجاوز -نفسيا- مع أي عمل بدون إلقاء نظرة أولى على عنوانه"³.

¹ المرجع السابق، ص 10.

² رحيم عبد القادر: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد حبيضر، بسكرة، ص: 3.

³ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2011، ص: 13.

يتبدى لنا من خلال هذا أن العنوان يتموقع خارج النص، فما يميز العنوان هو تموقعه على رأس الصفحة الأولى، فهو بمثابة مفتاح الكتاب، فما يتبادر إلى ذهن القارئ هو تفحص العنوان أولا قبل فتح أي كتاب.

" من هذا المنطلق، يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والمتميز انطلاقا من بنيته التركيبية والسيمائية، كما يعلن عن وجود بصفة " نص مصغر" Microtext مولدا لسننه الخاص. وباعتباره مكونا متميزا، في سياق فضاء صفحة العنوان Pag de titre الزاخرة بالعلامات اللغوية والتشكيلية، لا يفترض العنوان الاستقلال التام عن النص، فهو بالتالي عنصر من مجموعة العناصر المكونة للخطاب الروائي برتمه (صورة الغلاف الإهداء،...) ¹.

فالعنوان من منظور الخطاب الروائي هو مكون يأتي في سياق فضاء صفحة العنوان التي تتميز بعلامات لغوية وشكلية، وهذا العنوان غير مستقل عن النص.

ولكون العنوان علامة نصية وسيمائية ناطقة: " فقد غدا العنوان الروائي موضوع الدرس السيميولوجيا متميزا. يتمثله الباحث على صورة نظام سيميولوجي متعدد القيم الجمالية والأبعاد الإيديولوجية في إمبراطورية علم العلامات التي لا حدود لها. بهذا المعنى، شكل العنوان الروائي المحطة النقدية الأولى التي تستهوي الباحث السيميولوجي، وتستوقفه لكي يتأملها من أجل استنطاق مكوناتها، مادامت السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات ².

من هذا القول يتبين بأن العنوان الروائي أصبح نقطة اهتمام الدرس السيميولوجي ذي القيمة الجمالية والأبعاد الإيديولوجية، على اعتبار أن السيميولوجيا هي علم العلامات والرموز.

¹ المرجع السابق ص: 14.

² المرجع نفسه، ص: 14-15.

من هذا كله يتضح بأن شهرة الكثير من المؤلفات يؤدي بالقارئ إلى الاطلاع عليه، وسر هذا الاطلاع هو جاذبية العنوان، ومن بين العناوين نجد رواية البؤساء، لفكتور هيغو، لتصبح من بين الروايات العالمية، كما نجد عناوين لروايات أخرى منها "مدام بوفاري"، لفلوبير، ورواية "الحرب والسلام" لتولستوي و"الجريمة والعقاب" لدوستوفسكي، كلها روايات استطاعت الوصول إلى العالمية. كما يمكن أنسلط الضوء على بعض الروايات المشهورة بعناوينها في العالم العربي منها "أولاد حارتنا" ل: نجيب محفوظ، ضف إلى ذلك عناوين أعمال لكتاب حدائين جدد مثل "الخيز الحاف" ل محمد شكري و أعمال أخرى.

2- أنواع العناوين:

تعدد العناوين وتختلف بتعدد النصوص ووظائفها وتضاربها فيما بينها، ومنأهم أنواع العناوين نذكر:

أ-العنوان الحقيقي: (Le titre principale):

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه للفت إنتباه المتلقي، ويصطلح عليه " العنوان الحقيقي، أو الأصلي، أو الأساسي، وهو يعطي للعمل الأدبي هويته لذلك يلاقي الكاتب صعوبة في صياغته وضبطه، ولو تتبعنا المسار التاريخي لبعض المؤلفات مثل "كتاب أعلام الموقعين عن رب العالمين" و "العقد الفريد" و"طوق الحمامة" نلاحظ صياغة طريفة لهذه العناوين ومن ثم يتساءل المتلقي، عن كيفية صياغتها ومدى تلائمها مع متن النص، ولهذا كان العنوان الحقيقي أو الرئيسي هو أول ما يقع عليه بصر المتلقي¹.

¹ ينظر، شادية شقروش: سيمائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن 2010، ص:31.

ب-العنوان الفرعي (Sous Titre):

وهو يلي العنوان الرئيسي (الحقيقي) مباشرة، وهو توضيح وتأكيد للعنوان الرئيسي، ويطلق عليه تسمية "العنوان الفرعي" أو " الجزئي (Soustitre)، وتلك الكتابة التي تكون أقل سمكا من العنوان الرئيسي وتموقع تحته، حيث نجد في الصفحة الأولى للكتاب العنوان الأصلي، العنوان الجزئي، إسم المؤلف أو الكاتب... إلخ فمثلا نجد كتاب:

التشابه والإختلاف ← العنوان الأصلي Le titre entier

نحو منهجية شمولية ← عنوان جزئي Sous titre

وأیضا یصطلح علی العنوان الفرعي بالعنوان الجاري Le titre courant وهو العنوان الفرعي المطبوع

في أعلى الصفحة أو أسفلها، وهو أيضا عملية تذكير للعنوان الحقيقي في كل صفحة¹.

ج — العنوان المزيف: (Faux titre)

هو عنوان بسيط يقع في أول ورقة رقيقة في الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميك، وهو يحمل نص العنوان الكبير نفسه، وهذا من باب إذا تعرضت العناوين الكبيرة للتلف فهي تعزي استخلاف العنوان الحقيقي، وإذا ضاعت هذه الصفحة، فلا داعي لتمثيلها لأنها مجرد إعادة للعنوان الحقيقي الذي يحمل اسم المؤلف والمؤلف².

¹ ينظر، المرجع السابق، ص: 32.

² ينظر، المرجع نفسه، ص: 32.

د - العنوان التجاري (Titre courant):

ويقوم أساسا على الوظيفة الإغرائية وما تحمله هذه الأخيرة من أبعاد تجارية، وهو في الغالب ما يتعلق بالصحف والمجلات، أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع، وينطبق بصفة مباشرة على العناوين الحقيقية لأنها ذات طابع إشهاري وإغرائي¹.

ه - الإشارة الشكلية:

وهي تلك العناوين التي تميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، والتي تحدد هوية النص الأدبي، ويمكن أن يصطلح عليه تسمية العنوان الشكلي لتمييز العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة، أو رواية، أو شعر، أو مسرحية².

3 - الوظائف المركزية للعنوان الروائي:

يعتبر العنوان هو المدخل الرئيسي لأي عمل أدبي، ومن هذا المنطلق فإن أهميته تتجلى من خلال رصد العديد من الوظائف، فأهمية العنوان تتمثل في عملية إثارة الفضول وحب المعرفة بالنسبة للقارئ.

ومن هنا نجد "شارل غريفيل Charles Grivel" يرى بأن العنوان: "نصا مصغرا، يستهدف ضمنا محاولة إفشاء سر الملفوظ الروائي، وأخيرا إنتاجه لفائدة الروائي "l'intérêt romanrsques". ذلك أن العنوان يعلن، و الرواية تفصلكما حدد "شارل غريفيل" للعنوان مجموعة من الوظائف التي يصطلح بعضها، وهي كالآتي: التسمية، التعيين والإشهار"³.

¹ ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، المرجع السابق، ص: 52.

² ينظر، مرجع نفسه، ص: 51.

³ عبد المالك أشهبون: العنونة في الرواية العربية، المرجع السابق، ص: 19.

هذا من منظور "شارل غريفل"، أما "جيرارجينت G.Gentte" فيحدد وظائف العنوان في العناصر

الأربعة التالية:

أ - "وظيفة تعيينية **F.Désignation**: من خلالها يعطي الكاتب اسما يميزه بين الكتب الأخرى.

ب - وظيفة وصفية **P.Description**: تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه، أو بهما معا، أو ترتبط بالمضمون

ارتباطا غامضا.

ج - وظيفة إيحاءية **F.Connotation**: ترهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب.

د - وظيفة إغرائية **F.Séduction**: تسعى إلى إغراء القارئ بإقتناء الكتاب.¹

فجرار جينيت من خلال هذه الوظائف يسعى إلى تجاوز الوظائف التقليدية التي نهجها الأقدمون كالوصف

والاختصار، فالوظيفة الإيحائية طريقة إبداعية مغايرة لما كان سائدا، ومن خلال هذا أصبح العنوان يتراوح بين

ثنائيات التعيين والإخفاء وكذلك الطول والإيجاز، والنثري والشعري.

هذا فيما يخص الوظائف التي حصرها جيرار جينيت، ومن جهة أخرى نجد

"كولدنشتين J.P.Goldenstein" قد حصر وظائف أخرى للعنوان وجمعها فيما يلي:

أ - "وظيفة فتح الشهية **F.Apéritive**: و ذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالاته إلى ما سيأتي من

بعد.

¹ المرجع السابق، ص: 19-20.

ب - وظيفة تلخيصية **F.Abréviative**: من منطلق اعتبار العنوان تلخيص للنص، وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كلية¹.

فالمقصود من وظيفة فتح الشهية هو ترك فضول لدى القارئ حتى يكمل لما هو آت في الكتاب، فالقارئ يشتهي معرفة ما هو آت، أما الوظيفة التلخيصية فتفهم من خلال العنوان، فبمجرد إلقاء نظرة على العنوان، يمكن فهم ما هو مضمون في النص.

ج - "وظيفة تمييزية **F.Distinctive**: إذا العنوان، في هذه الحالة، يخصص النص الذي يعلن عنه، ويميزه عن السلسلة التحنيسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها"².

فالعنوان في هذه الحالة يميز ويخصص النص الذي يعلن عنه، عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

فنظرا لفضول واحتكاك القارئ ببعض العناوين الجديدة - الروايات الجديدة- فإنه يجد نفسه أمام متاهة كبيرة، التي قد تقوده إلى نحو لا متناه من الخدع والحيل، وهذا ما كانت تنبذها إستراتيجية العنوان في الرواية التقليدية عندما اعتبرت أن هدف العنوان يكمن في الإفصاح والإبانة والتلخيص لا غير، فهناك من العناوين الحدائثية التي لا تعكس مضمون النصوص.

ولهذا فعلى واضع العنوان، أن يتعد قدر المستطاع عن العناوين الغامضة التي يتخللها اللبس التي تؤدي

بالقارئ إلى عسر فهم الكتب.

¹ المرجع السابق، ص: 20.

² المرجع نفسه، ص: 20.

4- أهمية العنوان:

لقد أولى الدرس السيميولوجي عناية كبيرة للعنوان، باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقارنة النصوص الأدبية، لكونه مفتاحا جوهريا للدخول في متن النص، وذلك لأجل استنطاقه وقراءته وتأويله وفك شفراته، لأن العنوان هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص، و يقيس به تجاعيده ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، وذلك على المستويين: الدلالي والرمزي.

ومن هذا المنطلق أظهر الدرس السيميولوجي أهمية بالغة للعنوان في دراسته للنص الأدبي انطلاقا من الوظائف الأساسية التي يحملها (المرجعية -الإفهامية-التناسية) التي تربط بين النص والقارئ، لأن العنوان هو أول عتبة ينطلق منها القارئ في قراءته لأي عمل أدبي، وهو الذي يصوغ متن النص ويؤكدده ويحدده، ويعلن مشروعته القرائية، وهو الذي يحقق للنص اتساقه وانسجامه، ويزيل عنه كل غموض وإبهام¹.

ونظرا لهذه الأهمية أصبحت إشكالية العنوان علما قائما بذاته له أصوله وقواعده وأسسها الخاصة به، والتي يقوم عليها، لأن قراءة العنوان هي قراءة استكشافية لأي فضاء أدني، ولا بد لها الإنطلاق من العنوان.

ولقد اهتم كل من "جيرار جينيت(Gerard Genette)" و"ليوهوك(Léo Hock)" و"كلود دوشي(Claudo Duchet)" و"جون كوهن(Jean Cohen)" بالعنوان، وأسموا له ما يصطلح عليه اليوم بعلم العنونة (La Titrologie)².

¹ ينظر، جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، 21-5-2009، ص: 1.

² ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، المرجع السابق، ص: 47-48.

5- سيميائية العنوان "معبد تانيت" ل"الهادي ثابت":

إنطلاقاً من المعطيات السابقة التي تعرضنا لها عن أهمية العنوان ووظائفه، وفق ما حددته الدراسات النقدية والأبحاث السيميوطيقية في هذا المجال، لنلخص بعدها إلى موضوعنا الأساسي، وهو مناقشة العناوين الموضوعية للأعمال الروائية، وعلى سبيل المثال وعلى وجه أخص عنوان معبد "تانيت" وهي رواية في الخيال العلمي ل: الهادي ثابت.

على اعتبار أن العنوان هو أداة لجلب القارئ وفي الغالب ما يحدد العلاقة الترابطية بين النص والمتلقي، فالعنوان بالنسبة للنص كالترج بالنسبة للمرأة إن صح التشبيه، على اعتبار أن العنوان يكشف عن الجوانب الجمالية للنصوص الأدبية لكن بصورة جزئية.

وأول ما يلفت انتباهنا في عنوان رواية الخيال العلمي "معبد تانيت" أنه عنوان قصير مكون من كلمتين، أي جملة بسيطة مقارنة مع الروايات الأخرى ذات العناوين الطويلة مثل: "رواية الحب في زمن الكوليرا"، لغابريال غارسيا ماركيز، ورواية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" للطاهر وطار.

فعنوان "معبد تانيت" مقرون بمكان وليس أي مكان، فهو من الأمكنة الرفيعة السامية، كما أعطى العنوان موقعا استراتيجيا هاما إذ أنّ له الصدارة في دراسة العمل الأدبي وبروزه وتميزه بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنّه نقطة الإفتراق كآخر عمل للروائي وأول أعمال القارئ بمعنى أنّ الراوي "الهادي ثابت" بدل جهدا كبيرا لاقتفاء هذا العنوان الساحر، ووضعه في الموضوع اللائق به، الذي أعطى بعدا جماليا معينا، ولا يسعنا المرور دون أن نقف على العلاقة الترابطية التلازمية بين "المعبد" و"تانيت" فالأولى عبارة عن مكان والثانية هي إسم لهذا المكان. فعلى الرغم من قلة عدد كلمات هذا العنوان إلا أنه ينطوي على كم هائل من المعاني والمدلولات.

إن كلمة "معبد" تحيل إلى مكان يتعبد فيه الشخص وله عدة أشكال، بدءاً من المكان المفتوح مع بعض التعديلات الخفية وبعض المرفقات، إلى الأبنية شديدة التعقيد، حيث تعتبر المنشآت المكتشفة في "كوبكلي تبه" من أقدم المعابد المبنية المكتشفة لحد الآن، كذلك تعتبر بعض الكهوف والمغاور أماكن عبادة مغرقة في القدم.

أما "تانيت" (تينيت، تانايت، تانيت، تينت، أوتانيس) هي آلهة قرطاجية فينيقية الأصل وتعتبر حامية مدينة قرطاج، عادت إلى جانب "بعل حمون"، وكانت تسمى: "وجه بعل"، وتعتبر تانيت رمزا للأمومة والخصب والنماء وازدهار الحياة، وكانت مصدر للتقوى والمحبة بين القرطاجيين فكانوا يهبون لها التقديرات الثمينة ويقسمون بها إذا أرادوا إثبات وفائهم وصدقهم، ولهذا ورد في نقش قرطاجي: "إلى الربة تانيت، وجه بعل وإلى الرب بعل حامون".

ومن هنا يمكن القول بأن هناك عودة تاريخية والتاريخ لا يعود للوراء لكنه لا ينقطع عن الواقع، فالهادي ثابت "يتنفس التاريخ المقدس والتاريخ الأسطوري في الرواية، ليجمع بين الماضي والحاضر ليرسم لنا المستقبل، فهي عودة ضاربة في التاريخ تستحضر رموزاً من حضارات قديمة تجردت من معانيها التي وضعت من أجلها مع مرور العصور، لكن حافظت على قداستها في المخيال الشعبي وتقال "أمك طنبو، أو أمك طنقو"، وهي عادة وثنية وترمز تاريخياً إلى آلهة قرطاج تانيت، قيل أنه وقع العثور على تمثال لها بطينة صنع من الحجارة والأعمدة، في شكل مثلث شبه منحرف تعلوه دائرة ويفصل بين هذين الشكلين الهندسيين خط أفقي. ويعطي الرمز في جملة شكل امرأة بطريقة مبسطة جداً، ويقال إن تانيت لم تجسد في تمثال أو وثن معروف وذلك على النقيض مما يرد عادة، إن لا دليل أركيولوجي أو تاريخي يثبت هذا التجسيد وقد أثبتت الحفريات حضور هذا الرمز في أنواع شتى من المعالم الأثرية كالتماثيل وبعض المعالم الجزئية واللوحات الفيسيفائية كما هو في "كوركوان" و"كروبوليس" و"سيلينوبت" في صقلية.

وهذا كله يحيلنا إلى أن القول بأن الروائي متأصل في ثقافة شمال إفريقيا عموما وثقافة قرطاج وحضارتها على وجه الخصوص، إذ أنه استحضّر الحضارة القرطاجية بكل معالمها وبساطتها وعقوبتها بطريقة إيحائية، ليعرفنا بتاريخ قرطاج وتاريخها العريق ومعالمها الأثرية، وأهم ما ركز عليه هو "معبد تانيت" الذي أراد من خلاله إحياء التاريخ القرطاجي وأيضا مدى احتكاكه بالواقع الاجتماعي.

فالعودة هنا ليست بمفهومها البسيط وإنما عودة تاريخية أسطورية لتتعلق هذه الروايات والمعطيات في قالب واحد تشكل لنا معبد تانيت بغية الوصول إلى رؤية عجائبية تتجاوز الواقع والحياة الراهنة بكل حيثياتها، لتعطي تنبؤ للحياة المستقبلية التي يطمح الإنسان لكي يعيشها.

ومعنى ذلك أن المعبد لا يحمل معنى مادي ملموس فقط بل له معنى روحي يحيلنا إلى الحضارة العريقة المتأصلة في الإنسان والذي يريد إحياءها "الهادي ثابت" من خلال استدعاء شخصيات تاريخية.

وإذا ربطنا المعبد وتانيت وفق المفهوم السابق للمعبد نستنتج بأن معبد تانيت هو مكان لتعبد آلهة قرطاج (آلهة الخصوبة و الجمال) وأيضا عرض كل الآثار القديمة التي تتعلق بدولة قرطاج وحضارتها، وتذكير الإنسان بالمعالم الأثرية التي يكون من الأرجح قد فقدها.

وإذا أمضينا في تفسير وتأويل هذا المؤشر الروائي فإننا سنقع على بدائل اختيارية، يمكن أن نتخذ منها عنوانا آخر، فعلى سبيل المثال نستطيع أن نستخرج من "معبد تانيت" عنوان آخر مستقل يمكن أن يوضع على غلاف الرواية ويؤدي دوره المنسوب إلى المتن الروائي على أكمل وجه، وهو "شبح قرطاج".

ففي هذه الرواية أراد الهادي ثابت التعريف بتاريخ الحضارة القرطاجية التي كانت غابرة في أعماق التاريخ الإنساني أراد إحيائها، وبعث معالم جديدة فيها ليرسم لنا معالم الحياة البشرية المستقبلية.

فهو جمع بين الأزمنة الثلاث: (الماضي، الحاضر، المستقبل)، عودة إلى تاريخ مضي واسترجاعه ومحاولة التعريف به، ليعطي تنبؤات للحياة المستقبلية خارج كوكب الأرض من خلال جمعه بين العالم الواقعي والواقع

الإفتراضي في العمل الروائي وأيضا توظيفه لشخصيات تاريخية أسطورية، مزجها بشخصيات تخيلية، وهذا ما يصطلح عليه برواية الخيال العلمي.

المبحث الثاني: بنية الزمن:

منالصعب تحديد مفهوم دقيق للزمن يتفق من خلاله المنظرون والدارسون، وهذا ما يدل على أن الزمن يسيطر على كل التصورات والأفكار. فلا يمكن للزمن أن يتجاوز الأزمنة الثلاثة وهي الماضي والحاضر والمستقبل.

1- مفهوم الزمن:

أ_ لغة:

لقدتناولت المعاجم العربية مفهوم الزمن، فنجدده في لسان العرب: "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمان"¹.

أما في القاموس المحيط فالزمن: "اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"².

أما في المعجم الوسيط: "أزمن بالمكان: أقام به زمن، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلة

مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره"³.

¹ ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، م 7، دار صادر بيروت، ص: 60.

² الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج3، مصر، 1952، ص: 233-234.

³ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص: 16.

ب- اصطلاحا:

لقد تناثرت وتضاربت الرؤى حول موضوع الزمن ووضع مفهوم دقيق موحد له، أذ أنه يكتسب معاني

اجتماعية، نفسية، علمية ودينية متباينة يصعب حصرها.

يقول القديس أوغسطين: "إذا ما يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردته أن أشرحه لمن يسألني عنه

فإنني لا أعرفه"¹.

إذا تتبعنا مسيرة الزمن تاريخيا، نجده قد اتخذ دلالات متعددة منذ العصر اليوناني، حيث كانوا يتخذونه

إلهاء، وقد تجسد ذلك خاصة في إلياذة هوميروس.

وعلى هذا الأساس هناك وجهة نظر أخرى حيث يرى "ابن رشد": "أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد

استحالة الفصل بينهما فيقول: إن تلازم الحركة والزمان صحيح وإن الزمان هو شيء يفعلُه الذهن في الحركة لأنه

ليس يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها

فيلحقها الزمان ضرورة"².

وبعبارة أخرى يمكن القول بأن ابن رشد يربط الزمن بالحركة فالزمن هو ما يفعلُه الذهن في الحركة.

فقد كان الزمن محل جدال بين النقاد والفلاسفة، فقد اختلفوا في تعريفه فنجد مثلا الفيلسوف الألماني

هيدغر يقول: "إذا كان الزمن أحد المقولات الأساسية للوجود، فإننا نعني بهذا الزمن الذي يختبره الفرد ذاته لا كما

¹ المرجع لسابق، ص: 16.

² المرجع نفسه، ص: 17.

يسجله العالم الطبيعي، وبما أن حياة الإنسان تعاش في ظل الزمان فإن الزمان جزء من خبرتنا الذاتية وليس فقط من الطبيعة"¹.

فالزمن من منظور هيدغر هو أساس الوجود، فالزمن كما هو موجود في ذهن الفرد، وليس كما هو موجود في العالم الطبيعي، فهو جزء من الخبرات الذاتية للإنسان.

وهناك وجهة نظر أخرى، حيث يرى هانز ميرهوف بأن الزمن هو: "الصورة المميزة لخبرتنا إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان)، لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات و الانفعالات والإفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارا من المكان"².

فالزمن من منظور "هانز ميرهوف" هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

أما "جورج لوكاتش" فقد أخذ مفهومه للزمن من "هيجل وبيرجسون" ولكن بصياغة أخرى، حيث يرى بأن الزمن: "هو عملية انخراط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق"³.

من هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية نظرا لكونه بنية مهمة في تأسيس العمل الروائي بات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها.

¹ كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي لدراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظ الثقافة العربية، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، د/ت، ص: 47.

² الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، د/ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص: 40.

³ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، د/ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص: 152.

2- نظام الزمن (الاسترجاع، الاستباق):

إن النظام الزمني متعلق بدراسة الترتيب الزمني، وذلك عن طريق المقارنة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في الخطاب القصصي، وإن المفارقة الزمنية تتم عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة وذلك من خلال استرجاع حدث أو استباقه، وبذلك فهو يتضمن:

أ- الاسترجاع:

وله عدة تسميات منها: الاستدكار واللاحقة، يقصد به أن يترك الراوي مستوى القصة الأول من أجل العودة إلى بعض الأحداث الماضية، حتى يرويها في لحظة لاحقة من حدوثها، حيث أن زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث. ومنه فالاسترجاع: "هو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث (في عرف مضمون) سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية".¹

يتضح من هذا القول أن الاسترجاع يبدأ في سرد الأحداث التي مرت وتفاوتت من حيث طول أو قصر المدة التي استغرقها أثناء العودة إلى الماضي حيث تتمثل وظيفتها في ملء الفراغات والفجوات، فقد حددت أنواع الاسترجاعات منها الداخلية والخارجية.

يضاف إلى كل هذا مفهوم آخر للاسترجاع: "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية، لكونه يسرد أحداث ماضية".²

¹ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص: 157.

² أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص: 34.

من خلال التعاريف السابقة يتضح بأن مفهوم الاسترجاع يدور في مفهوم واحد، وفي فلك واحد فالاسترجاع هو استعادة لأحداث وقعت في زمن القصة سبق حدوثها.

من خلال هذا يمكن تحديد ثلاثة أنواع للاسترجاع:

1_ استرجاع خارجي:

ويقصد به العودة إلى مقابل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث: "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"¹.

فالاسترجاع الخارجي "يكون سبباً لأحداث لاحقة يبرر حدوثها تاريخياً في القصة وفنياً في الخطاب، ويحتل كامل الافتتاحية، فيجعل زمن الرواية يتراوح بين الماضي والحاضر، ولا يستشرف السرد المستقبل إلا نادراً"². إن هذا النوع يتمثل في الرجوع إلى الماضي ويكون في مستهل الرواية ويدمج كلا من الزمن الماضي والحاضر معاً. وقد توفر في الرواية هذا النوع من الاسترجاع الخارجي إذ تجسد لنا في مستهل الرواية، يقول الراوي: "هناك مجموعة من سكان فلسطين يدعونهم اليهود أطردهم الحاكم الروماني المحتل لأرض فلسطين منذ ما يقارب الألفي سنة"³.

من خلال هذا المثال يتضح جلياً أن الروائي وظف الاسترجاع الخارجي، من خلال قوله منذ ما يقارب الألفي سنة، فهنا يقوم باستحضار أيامه الماضية.

¹ المرجع السابق، ص: 34.

² الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص: 125.

³ الهادي ثابت: معبد تانيت، رواية في الخيال العلمي، ط1، مطبعة gmsplus، تونس، 2012، ص: 12-13.

"ولا ينحصر حضور الاسترجاع الخارجي في عرض الأحداث فقط بل يتعداها إلى ماضي الشخصيات".¹

وقد لقي هذا العنصر رواجاً في الرواية، فهو لا يقتصر على شخصية ما وإنما يقتصر على العديد منها، إذ نجد شخصية حنبعل، عمر الحلفاوي وزوجته، جون ولاس. حيث يتجسد هذا في قول تانيت "منذ ذلك الوقت والصراع بين من أطردها في العصر وهم أصحاب الأرض، مثل سكان قرطاج اليوم الذين كنت تنوي طردهم منها لأن أجدادك سكنوها"².

وهنا تبرز شخصية "تانيت" المرأة القانمادية التي استنسخت "حنبعل" برغبته في البحث عن خبايا حضارة قرطاج.

كما يقول الراوي: "وهذا الصراع ما زال قائماً منذ أكثر من نصف قرن وهو يهدد بحب شاملة بين

الأرضيين".³

فنجد أن هذا الاسترجاع الخارجي منفصل عن القصة لأنها مرت منذ سنوات، فالراوي هنا يريد أن يوصل لنا فكرة الصراع القائم بين الأرضيين ورواد الفضاء، فشخصية حنبعل تبدو قوية، من خلال حماسه لتجهيز خطته التي ينوي تنفيذها، فالراوي هنا يوضح طريقة حديث تانيت مع حنبعل، فهو يريد إلقاء الضوء على شخصية مهمة في الرواية.

يقول الراوي "غريب هذا الرجل يريد أن يعيد حياة توقفت منذ أكثر من ألفي سنة".⁴

¹ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص: 125.

² الرواية، ص: 13.

³ الرواية، ص: 13.

⁴ الرواية، ص: 90.

فالراوي هنا يريد إلقاء الضوء على شخصية جديدة، وهي عمر الحلفاوي فهذه الشخصية مناضلة تجعل من نفسها شخصية بارزة لا تخاف الموت.

وفي موضع آخر يقول الراوي "وما إن بدأت صور الشريط تتعاقب عبر النضارات الخاصة الموضوعة على عيون السياح، حتى أحسوا أنهم ينتقلون في الزمان إلى الوارد أكثر من ثلاثمائة وألفي سنة"¹. وهنا أردا الراوي بجديته الإشارة إلى شخصية جديدة في المتن الروائي ألا وهي دليل السياح، وهو أستاذ متقاعد متخصص في التاريخ القديم، حيث كان يعطي تعليماته للسياح عن كيفية استعمال تلك الآلات التي وزعت على كل سائح التي تسمح لهم بالسفر إلى عالم الافتراض وهو عالم دولة قرطاج القديمة.

فهذا النوع من الاسترجاع يقوم بإعطاء أشياء جديدة حول شخصيات جديدة التي تكون لها أثرا في الماضي وتأثيرها يستمر إلى الحاضر.

2- الاسترجاع الداخلي:

مثلا اشتملت الرواية على استرجاع خارجي، فهي تشتمل أيضا على الاسترجاع الداخلي، وهذا النوع من الاسترجاع يؤدي دورا بنائيا في سد الثغرات بين الأحداث، وهو استرجاع يقع داخل الحقل الزمني للحكاية فالاسترجاع الداخلي: "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"².

فالاسترجاع الداخلي هو إدراك متأخر للأحداث، فالإشارة إليه في الرواية تكون في لحظة متأخرة من بداية الحكاية، ويبدو ذلك جليا في الرواية:

¹ الرواية، ص: 112.

² نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص: 158.

"قضى حنبعل أياما بين سماء قرطاج والمحطة العلمية الأرضية للقنماديين يجمع الصور والمعلومات"¹.

لجأ الراوي إلى هذا الاسترجاع من أجل عرض قوة حنبعل وإبراز حضارة قرطاج، وذلك من أجل العودة بنا إلى الماضي، وهي ربما من أجل أن يقوم الراوي بخلق سلطته على الأحداث، حتى يجعل ذلك الماضي موجودا في الحاضر، فهنا الراوي يريد إبراز مدى قوة اشتغال ذاكرة حنبعل في قراءة تلك الصور وذلك بمساعدة تانيت.

وفي موضع آخر من الرواية يقول الكاتب: "بعد أسبوع فتح المتحف كان عدد الزوار ضئيلا، لكن الإجراءات التي فرضت عليهم كانت غريبة"².

فالهدف من هذا الاسترجاع هو إبراز عظمة معبد تانيت، وتلك المواصفات الخيالية التي يتصف بها ذلك المعبد، والقوانين التي تفرض على الزوار تلقائيا، فبهر الزوار بشكلها وبذلك النور البلوي الذي يتخللها.

كما نلمس هذا النوع من الاسترجاع في قول الراوي "ولم تمض مدة قصيرة حتى تعلم حنبعل إدخال تقنيات النشاط الحواري، وأعاد تسجيل شريطه ثم طلب من أسماء زوجته أن تشاهده معه"³.

فالراوي يقوم بسرد أحداث من وقائع ماضية، تكون مرتبطة بمدلولات لغوية تحيلنا إلى الماضي، فهو يسرد لنا مدى سرعة حنبعل في اكتساب الخبرات، فبواسطة التعليم الافتراضي إستطاع حنبعل غرس الكثير من المعارف الغريبة والعجيبة، وهذا كله هو ولعه بقرطاج وبأهل الأرض.

كما نجد في الرواية يقول "ورغم تقدم الليل فقد كانت قاعة استقبال النزل في نشاط دؤوب، فقد عاد

السياح من الأحياء الليلية لمدينة زيوريخ المعروفة بلياليها الخليجية الحمراء"⁴.

¹ الرواية، ص: 8.

² الرواية، ص: 56.

³ الرواية، ص: 75.

⁴ الرواية، ص: 85.

يلقي الراوي الضوء على أحداث حدثت في الماضي، فهو يروي لنا عن ذلك المكان المعروف بمدينة زيوريخ وهي إحدى المناطق السياحية في سويسرا فهو يصف لياليها ذات الألوان الرائعة. كما يرد في الرواية "وبعد نصف ساعة من العدو الجنوبي، غادر الطريق السريعة في اتجاه الجبل، كانت الخريطة التي مدته بها الموظفة وكالة السياحة واضحة بحيث اهتدى إلى البيت بسرعة اللجوء إلى استشارة أحد"¹.

وهنا يبين لنا الراوي أن "توم" عضو في المخابرات الأمريكية يريد الوصول إلى المعبد أو بالأحرى شبح قرطاج، كما يريد اختراقه وأخذ معلومات عنه، كونه أغرب من الخيال فكل المواصفات التي تنطبق عليه لم يصدقها ويريد أن يعرف من وراء هذا المعبد التي تتخلله جدران من بلور.

كما يمكننا أن نضيف إلى تقنية الاسترجاع ما يمكن أن يسمى بأشكال الاسترجاع من الناحية العاطفية وهذه الأشكال تمثل ركنا رئيسيا من أركان اللعبة الروائية وهي:

❖ الاسترجاع المؤلم:

"وفيه تتذكر الشخصية -أو تعيد علينا- ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها"². ومثال ذلك قد ورد العديد من صفحات الرواية ومع مختلف الشخصيات، إذ نجد مع زوجة عمر الحلفاوي: "نزلت زوجته من التاكسي فتوجه نحوها، وارتمت في أحضانه وهي تبكي في صمت، وتقول بعبارات تخنقها الغصة: فعلوها يا عمر. قال لها بعد فترة من الصمت: لم أقدر على المقاومة هاجموني بالسيوف ففررت بجلدي"³.

¹ الرواية، ص: 98.

² أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص: 35.

³ الرواية، ص: 43.

فهنا الراوي يقوم باسترجاع حدث ماضي مؤلم، وهو محاولة حنبل تهديد عمر الحلفاوي وزوجته من أجل الخروج من بيتهما الذي كان مقبرة في الماضي، فحنبل يريد بناء معبد، فأزعجهم بمختلف الوسائل المخيفة حتى اعتقدوا أنه الجن من يسكن بيتهم فلدوا بالفرار.

❖ الاسترجاع السار:

"وفيه تتذكر الشخصية أو_ تعيد علينا_ ما هو سار في حياتنا أو حياة غيرها"¹.

فالروائي ذكر في روايته العديد من الاسترجاعات السارة، وهو يختلف من شخصية لأخرى، ومثال ذلك "وانتقلوا تدريجيا إلى القرن الثاني قبل ميلاد المسيح. وتلاعبت الصور بالخيال وأحس كل واحد منهم أنه علة جواد يطوف بأسوار المدينة العاتبة الضخمة، تحيط بها المياه من جهات عديدة فهذا البحر يطوقها من جهتي الشرق والجنوب، وهذه البحيرة المالحة تحدها من جهة الغرب"². فهنا الراوي يسترجع حدثا سارا وهو تلك الرحلة التي اتخذها السياح إلى مدينة قرطاج، وهذه الرحلة قامت في خيمة سحرية حيث سافر فيها السياح إلى العالم الافتراضي.

كما نجد أيضا الاسترجاع السار في العديد من صفحات الرواية حيث يقول: "تحولوا لفترة من الزمن إلى عالم غريب لكنه أليف، عالم فقد فيه الجسد هيمنته وتلاشت كتلته، فكان المتفرج لا يشعر بأنه وضع الجالس على كرسي. كان يشعر بأنه محمول بين أحضان ناعمة، تسكب له الموسيقى الرقيقة رحيقا من الدقة تجعله في عالم الأبعاد والمحسوسات"³.

¹ أحمد حمد النعيمي: إقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص: 35.

² الرواية، ص: 142.

³ الرواية، ص: 176.

من خلال القول يتضح أن الراوي يريد استرجاع أحداث سارة وهي إعجاب السياح بتلك الكراسي الغربية التي تلتف حول الجسم. فلا يشعرون بوضع الجالس بل وكأنهم مرتقون في أحضان ناعمة.

❖ الاسترجاع المحايد:

" وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي"¹ ، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد:

"لكنه بعد فترة زمنية قصيرة، شاهد الأضواء تشتعل في البيت الخشبي فظهرت له السكرتيرة مقيدة بحبل وهي ملفوفة في لحاف أبيض، كما ظهر له رجل المخابرات ممددا على أريكة قرب السكرتيرة يغط في نوم عميق. فكقيود السكرتيرة"². وفي موضع آخر نجد الاسترجاع المحايد: "كانت الساعة تشير إلى الثالثة ليلا عندما صعد جون والاس قائد خلية المخابرات المركزية بتونس إلى سطح البناية الخاصة بهذه الخلية والمتواجدة في حي منعزل غير يعيد عن ربوة بيرصة بقرطاج"³.

ب- الاستباق:

ويعتبر مفارقة زمنية تسير نحو الأمام على عكس الاسترجاع، وهو التنبؤ بحدث سردي سابق لأوانه، يقوم به السارد وذلك لكسر زمن القصة، ويمثل فخرا على الحاضر إلى المستقبل، وقد وردت الاستباقات في الرواية بشكل قليل، بالمقارنة مع الإسترجاعات ومنه يمكن القول بأن الاستباق هو: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"⁴.

¹ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص:35.

² الرواية، ص:108-109.

³ الرواية ، ص:130.

⁴ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص:132.

معنى هذا أن الاستباق يقوم على أحداث لم تحصل بعد في الرواية، ونجده يلجأ إلى بعض الرموز والإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد فقد تعمل على تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل.

فمعنى هذا المفهوم يصب في مفهوم القول الأول، أما مفهوم الاستباق عند جرار جنيت فهو: "من الواضح أن الاستشراف، أو الاستباق الزمني، أقل تواترا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل، وهذا مع أم الملاحم الثلاث الكبرى القديمة وهي الإلياذة، والأوديسة والإنيادة، تبتدئ كلها بنوع من الجمل الاستشرافي"¹.

أما فوزية لعبوس غازي الجابري فهي تعرف الاستباق: "يريد به كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"².

انطلاقا من هذه التعاريف لمفهوم الاستباق نستنتج بأن كلّها تصب في مفهوم واحد، فالاستباق يضيف على الرواية جمالية في مضمونها، إذ تتمثل في استدراك الأحداث التي لم تقع بعد. وقد جاء هذا في أغلبية مقاطع الرواية مما له فرقا جوهريا عن الاسترجاع.

ويمكن تمييز نوعين من الإستباقات، منها الإستباقات الداخلية وأخرى خارجية ونبدأ مع الإستباقات الخارجية.

¹ جرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط2، تر، محمد معتصم، الهيئة العامة للطباعة الأميرية، 1997، ص: 76.
² فوزية لعبوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص: 156.

1-الإستباق الخارجي:

وهذا النوع من الاستباق يعمل على تقديم ملخص لما سيحدث مستقبلا : " وتظهر وظيفة هذا النوع من الإستباقات على أنها ختامية كونها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"¹.

وهذه الإستباقات تعمل على تقديم ملخص لما سيحدث مستقبلا، وهي تهدف إلى وضعنا على عتبة النهاية، ومثال ذلك في الرواية نجد هذا في قول حنبعل: " في البداية سوف أستخرج ما هو مدفون تحت الأرض التي كان يقام عليها معبد تانيت"².

ومعنى هذا أن حياة شخصية حنبعل كانت حياة ملؤها البحث والتنقيب عن معادن وثروات قرطاج، وهذه الثروات موجودة مكان ذلك المعبد الذي يحاول إنجازه.

كما يمكن أن نشير أيضا إلى وجود هذا النوع من الاستباق في قول عمر الحلفاوي : " لقد خاطبني رجل يتكلم مثل أساتذة العربية بالمعهد. قال لي علينا أن نغادر البيت في غضون أسبوع وإلا سوف تسوء حالنا وسوف نتعرض لمضايقات ترغمنا على مغادرة البيت"³.

من خلال هذا القول يتضح أن الاستباق يتضمن في كلمة في غضون أسبوع وإلا سوف تسوء حالنا.

2-الإستباق الداخلي:

تعتبر هذه الإستشرافات الزمنية المحور الأساسي للسرد، وفي هذا نجد جرار جنيت يقول: " تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزوجة

¹ المرجع السابق، ص:156.

² الرواية، ص:9.

³ الرواية، ص:22.

الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي¹. ويأتي هذا في قول حنبعل: "إذن اتفقنا وبداية من الأسبوع القادم سوف تفتح أبواب المتحف للزوار. وأوقات الزيارة تكون في النهار ولا يفتح المتحف في الليل"².

فهذا الإستباق الداخلي لا يختلف في دلالاته عن الإسترجاع الخارجي، فهو الآخر يعتمد على فكرة التداخل والمزج في الأحداث، وهذا واضح من خلال قول حنبعل إذ يعتمد الكاتب "الهادي ثابت" على استشراف أحداث آنية يكون حدوثها مستقبلا، وذلك من خلال استعماله أفعال تدل على ذلك الزمن من مثله "سوف تفتح" وهذا الإسترجاع يوحي بالأخبار والتنبؤ لما هو آت.

كما نجد هذا النوع من الإستباق عندما خاطب حنبعل عمر الحلفاوي فأجابه عمر الحلفاوي: "دعني أزر المتحف وسوف نتحدث بعد ذلك في كل دقائق الخطة"³، ويتضح الإستباق من خلال هذا القول في قول عمر الحلفاوي: "وسوف نتحدث" فالهادي ثابت يستبق أحداث يكون حدوثها مستقبلا، وفي موضع آخر من صفحات الرواية نجد الراوي يقول: "في يوم الأيام زار المتحف أحد المختصين في الحضارة البونية، ولم تصدق عيناه ما رأى"⁴. فالراوي استبق الحدث من خلال كلمة "في يوم من الأيام" ولم تصدق عيناه ما رأى، وهذا الإستباق تمثل في زيارة أحد السياح المختصين لمعبد تانيت الذي يشرف عليه عمر الحلفاوي.

أما أنواع الإستباق من حيث الوظيفة التي يؤديها فهي نوعان:

¹ جرار جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص: 79.

² الرواية، ص: 54.

³ الرواية، ص: 49.

⁴ الرواية، ص: 56.

❖ الإستباق التمهيدي:

أي توظيف أحداث لم يكن وقوعها بعد: " الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة"¹.

فما ورد في رواية معبد تانيتنثر على تمهيد من خلال قول حنبعل: " أريدك أن تشرف على المتحف لفترة قصيرة، حتى أتدبر أمر الإستشراف عليه لكن يتطلب العمل منك سوى الحضور لتجيب عن تساؤلات بعض الزائرين"².

فالإستباق التمهيدي: " هو حدث أو ملحوظة أو إيجاء أولي يمهّد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"³.

ومثال ذلك في رواية معبد تانيت: "وبعد فترة من التفكير عاد يقول: سيزور المتحف أجانب مختصون في تاريخ قرطاج، وسوف يطرحون عليك، وربما علي هذه الأسئلة لم يأبه عمر الحلفاوي، بل مسكه من يده ومشى به حتى المقهى الصغير الذي بناه في أحد أركان الأرض التي كانت تضم بيته"⁴.

في هذا القول تمهيد لما سيأتي لاحقاً، وهذا القول منسوب لأحد السياح في شبّح قرطاج، فهو يوجه كلامه لعمر الحلفاوي.

¹ حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص:133.

² الرواية: ص:49.

³ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص:166.

⁴ الرواية، ص:56.

❖ الإستباق الإعلاني:

يوظف هذا الإستباق الإعلاني: " عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"¹.

ومثال ذلك في الرواية هو قول عمر الحلفاوي: " غريب هذا الرجل يريد أن يعيد حياة توقفت منذ أكثر من ألفي سنة، حتى الطعام والشراب يريدان أن يكونا كما كان القرطاجيون يتناولون في حياتهم"².

كما يمكن القول بأن الإستباق الإعلاني: " هذا النوع من الإستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة وتطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقص أو إمتناع الحدوث"³. ففي رواية معبد تانيت نرصد هذا الإستباق الإعلاني، لإخبار عن حدث سيجري تفصيله لاحقا حيث أعلن صراحة على ما وقع في معبد تانيت حيث طلب حنبعل من " وسواس" أن يطلب له الطبق الطائر: " أطلب لي الطبق الطائر الخاص بي حالا، وأعلم عنكس عن عزمي التوجه الآن إلى قرطاجنة لمعاينة ما وقع، ولم تمض نصف ساعة حتى كان الطبق الطائر يحوم بحنبعل في فضاء مدينة قرطاجنة المستسلمة للنوم رغم تأجج فوانيس شوارعها الخالية من كل حركة"⁴.

إن مثل هذه الإستشرافات في الرواية تدخل في صميم التحريف الزمني، الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ، وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية، ومن هنا كان الفرق بين نوعي الإستباق كتمهيد وكإعلان متجليا من حيث أن الأول يبني على الضمنية والإحتمال والثاني على الصراحة واليقين غالبا.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص: 137.

² الرواية، ص: 90.

³ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص: 168.

⁴ الرواية، ص: 186.

المبحث الثالث: بنية المكان:

يعتبر المكان أحد مكونات وعناصر الخطاب السردية، شأنه شأن بقية العناصر الأخرى المكونة للخطاب الروائي لكن لا يجب أن نغفل الدور الكبير والفعال الذي يلعبه عنصر المكان، باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث بل إن لهذا الأخير الدور الحاسم والأثر الكبير في التأثير على تصرفات وسلوكيات الشخصيات، ومن هذا المنطلق نستشف أن المكان بكل أبعاده له تأثير على الإنسان.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

يستوجب على الباحث في الدراسات الحديثة بغية دراسة علمية ممنهجة، وقبل الولوج في المعاني التي يحملها مصطلح ما، أن ينطلق من جذرها اللغوي بالعودة إلى المعاجم اللغوية، وهي بمثابة المصادر الرئيسية التي ينطلق منها الباحث قبل الوصول إلى المدلولات المختلفة التي يحملها المصطلح، وفي ضوء هذا التصور لا يمكننا استيعاب دلالة "المكان" وفهمه فهما صحيحا إلا بالعودة إلى جذره اللغوي الذي اتفق عليه معظم اللغويين العرب. فلقد وردت مادة "مكن" في المعجم اللغوي "لسان العرب" لـ "ابن منظور" على أن: "المكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذله، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية"¹.

يتبين من خلال هذا المفهوم بأن "ابن منظور" أورد لفظة "مكان" تحت الجذرين اللغويين "كون" من الكون

أي الحدث، والجذر اللغوي "مَكَّن".

¹ أبو الفضل جمال الدين مكرم بن منظور: لسان العرب، ط1، م13، دار صادر، بيروت، 1990، ص:414.

أيضا ورد المكان في "المعجم الوسيط" على أنه: "المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة¹ والمكانة: المكان بمعنييه السابقين"¹.

فالمكان في "المعجم الوسيط" حمل العديد من المعاني أهمها: المنزلة والموضع، في حين نجد المكان في قاموس "محيط المحيط" لصاحبه "بطرس البستاني" يحمل نفس الدلالة التي جاء بها "المعجم الوسيط"، إذ قال بأن المكان هو: "الموضع أو هو مُفْعَلٌ من الكون، جمع أمكنة، وأماكنٌ وأمكنَ قليلا، ويقال: هذا مكانٌ هذا أي بذله، وكان من العلم والعقل بمكان، أي: رتبةٍ ومنزلةٍ"².

كما وردت لفظة مكان بمعناها الثابت المستقر في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿وَأذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَدَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ سورة مريم: الآية: 16، بمعنى اتخذت لها مكانا بجهة الشرق.

وأيضا جاءت هذه اللفظة بمعنى المنزلة الرفيعة في العديد من الآيات، منه قوله تعالى: ﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ﴾ سورة ق: الآية: 41.

ب- اصطلاحا:

عرف الإنسان الحيز المكاني قديما وحديثا لما له من أثر بالغ على حياتنا، لذلك يعتبر المكان من القضايا الهامة التي توجب على الإنسان أن يكون فاعلا فيها، أو يتفاعل معها، "لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته ووجوده

¹ إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، د/ط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د/ت، ص: 806.

² بطرس البستاني: محيط المحيط، المرجع السابق، ص: 859.

(...) لأن وجوده في هذا المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه"¹.

وهذا ما هو إلا دليل على مدى ارتباط الإنسان بالحيز المكاني الذي يتواجد فيه، وهو الذي يكسبه هويته ووجوده، كما يعطي الإنسان لهذا المكان، وبالتالي فالعلاقة بينهما هي علاقة تفاعلية، فالمكان وثيق الصلة بالإنسان إذ يسكن ذكرياته ويظل حبيسها، فهو ليس ذلك المكان الهندسي الذي تراه حواسنا فقط، بل يتعداها إلى الذاكرة الإنسانية، ولعل أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا هو تعريف "جاستونباشلار" الذي يرى بأن المكان هو: " ذلك الحيز الجغرافي الذي يؤثر على تصرفات الشخصيات داخل الرواية، أي أنه لا يبقى بأبعاده الهندسية المرسوم عليها أو وفقها في الرواية، فالأمكنة التي نعيش فيها أو نحلم بها، لا يمكن أن تبقى عليه هندسيا فهي تسكن في الذاكرة وتأسر الخيال"².

ومن هذا المنطلق نستشف القيمة الكبيرة، والمكانة البالغة الأهمية التي يحتلها المكان في حياة الإنسان وأيضا إسهامه في بناء العمل الروائي، وعلى هذا الأساس: " فلما كان المكان أكثر إتصاقا بحياة البشر فلا شك أن للإنسان خبرة بالمكان، وإدراكه له يختلف عن خبرته وإدراكه للزمان، وبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا"³.

ومن هنا يتبين الاختلاف بين عنصري الخطاب السردى (الزمان والمكان)، لكن ومما لاشك فيه أن عناصر الخطاب تبقى في حاجة ماسة إلى عنصر المكان، باعتباره المسوغ الرئيسي وملعب الأحداث التي تجري في وقت معين وفقا لمتطلبات السرد والساد، وعلى هذا يمكن القول بأن: "الحدث والشخصية لا يمكن أن ينفصلا عنه فلا

¹ صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص:95.

² غاستون باشلار: جماليات المكان، ت:غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص:31.

³ صالح فلة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص:43.

يمكن تصور أن يقع الحدث في الفراغ، وحتى يكتسي هذا الأخير مصداقيته لا بد له من مكان يجري فيه، ومادامت الأحداث وتغيراتها تقتضي تعدد الأماكن وتنوع تجلياتها بحسب الثيمات التي تُتوالى في الحكاية"¹.

يتبين لنا من خلال هذا القول مدى ترابط عناصر الخطاب السردية وتلاحمها وكل من عنصري الزمان والشخصيات تدور في كنف المكان، وفي هذا الصدد يقال بأن: "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية (...). وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"².

وعلى غرار ما سبق يمكن القول بأن المكان قد احتل مكانة كبيرة، وعناية من قبل العديد من الدراسات النظرية، وقد أولته هذه الأخيرة اهتماما كبيرا، إذ يرى "غاستون باشلار" أنّ: "المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز تنجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازية، إنّ الصور التي تسير في اتجاهين، إنّها في داخلها بنفس القدر الذي تكون هي في داخلها"³.

علاوة على ذلك فلا يجب أن ننسى بأن المكان في أي رواية منته ومحدود، وهذا تبعا لأحداث الرواية فبمجرد أن تنتهي القصة تنتهي أحداثها، ويتلاشى كيان ذلك المكان الذي صورته الكاتب لنا، "فهو الفضاء الذي

¹ حسن نجحي: شعريّة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000، ص:18.

² عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص:10.

³ صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، المرجع السابق، ص:41.

تسبح فيه تلك الأحداث، وبانتهاء السرد ينتهي هذا المكان، فهو مليء بالحواجز والعقبات، فهو يمثل بؤرة توتر أحداث الرواية وتغير مسارها¹.

ومن هنا لا يمكن أن نغفل ذلك الارتباط الوثيق الصلة بين المكان والمكونات السردية الأخرى، فهو شديد الارتباط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات، ومرتبطة كذلك بزمن القصة وبطائفة من الصور الأسلوبية والسيكولوجية التي وإن كانت لا تتضمن صفات مكانية في الأصل، فإنها ستكتسبها في الأدب كما في الحياة اليومية، وذلك على شكل مفهومات مثل: الأعلى/الأسفل، المرتفع/المنخفض، اليمين/اليسار... الخ.

وبذلك يصبح الوضع المكاني في الرواية محددًا أساسيًا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحواجز، وبالتالي سيتحول في نهاية المطاف إلى مكون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور².

2- أهمية المكان:

مما ينبغي الإشارة إليه هو ألا نغفل عن فكرة جوهرية مفادها أن المكان، يسهم إلى حد كبير في نقل وإيصال رؤية الكاتب، ووجهات نظره وبعده الهوياتي من منطلق أن هناك علاقة وطيدة وتلازمية في الحضور، فمتى كان الإنسان فلا بد أن هناك مكان يتواجد فيه، وعلى سبيل ذكرنا لهذا العنصر وفي إطار دراستنا له وكما ذكرنا سابقا أن النص الروائي لا يكاد يخلو من عنصر المكان، وأي نص روائي يشتمل على العديد من الأمكنة، هي محطات وبؤر تدور على متنها الأحداث.

¹ حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص: 62.

² ينظر، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص: 43.

والرواية هنا تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن: "الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان (...). وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان، أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا يأخذ دلالاته في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع أو تحركها بين موقعين"¹.

فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا، فالموقف من المكان متأث من قيمته وما يثيره من أحاسيس ومشاعر، فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء بالألفة أو العدوانية وقد يتجاوز الأثر النفسي، فهناك بعض الأماكن محملة بدلالات مختلفة تساهم في توضيح المعنى وإثراء النص الروائي، وفي هذا الصدد يقول حميد لحميداني: "فإنسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"².

ويتبين لنا من خلال هذا القول بأن قيمة المكان لا تنحصر فيه كمكان هندسي، بل إنه يحدد لنا في أبسط تجلياته وأبعاده، ويكون بذلك باعث محفز على معرفة الهوية التي يحملها المكان، ومن ثمة هوية الكاتب وهوية الشخصيات التي تتواجد في هذا المكان، وليس ببعيد أن تتعدد الهويات في النص الروائي، وتتعدد الأمكنة، من منطلق أن المكان فضاء جغرافي، وحيز هندسي حامل لهوية معينة، وبما أن الأمكنة قد شغلت حيزا كبيرا في الكتابات الروائية، فقد اهتمنا لدراسة الأمكنة التي دارت على متنها الأحداث في رواية: "معبد تانيت" لـ "الهادي ثابت" التي تشكل أبنية تاريخية وحضارية وعلمية واجتماعية وفكرية متعددة، فكغيره من الروائيين فقد عمد لتقديم

¹ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، د/ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص: 30.

² حميد لحميداني: بنية النص، المرجع السابق، ص: 71.

شخصياته وأبطاله في إطار مكاني، فمن دون شك أن هذه الشخصيات ستشغل مكاناً وتلجأ إليه من منطلق: "أن المكان لا يمكنه أن يقوم بمعزل عن تجربة الإنسان أو خارج التي رسمها له"¹.

كما يتسم المكان الروائي بالجمالية والإيحائية، فيؤثر المكان في القارئ وتجعل منه هذه الجمالية راسخاً في ذاكرة القارئ، وبهذا يحفظ العمل الروائي من النسيان والإندثار فهو يجسد عبقرية الإبداع.

3- أنواع الأمكنة:

من خلال دراستنا للمكان، ومعرفة أهميته الكبيرة في حياة الإنسان عموماً والكاتب والقارئ على وجه الخصوص سنتوقف عند هذا العمل الروائي الذي هو بعنوان: "معبد تانيت" لتتعرف على أهم وأبرز المخططات المكانية التي ساهمت في سيرورة وحركية الأحداث وتناميها عبر صفحات الرواية، محاولين من وراء ذلك أن نستشف البعد الهوياتي التي تحمله هذه الأمكنة، وما توحى به على اعتبار أنها امتدادات تدور في حيزها الأحداث اعتماداً على ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق.

أ- الأماكن المفتوحة:

يعتبر المكان المفتوح: "حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحباً وغالباً ما يكون لوحه طبيعية في الهواء الطلق"². يتنقل فيه الناس ويزخر بأنواع مختلفة من الحركة والأنشطة المتنوعة، ونجد هذا النوع من الأمكنة يتجسد في رواية "الهادي ثابت" من خلال:

1- مدينة قرطاج: قام الروائي بتقديم المكان من اللحظة الأولى وتحديدته من خلال ذكر الإسم وكذا رسم معالم هذا المكان قبل عرض أحداث الرواية، تقع قرطاج قرب مدينة تونس في الجمهورية التونسية، يحدها البحر الأبيض

¹ إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د/ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2013، ص: 112.

² أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية دراسة بنوية لنفوس نائرة، د/ط، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص: 51.

المتوسط شرقا وبلدية سيدي أبي سعيد شمالا وبلدية المرسى غربا وبلدية الكرم جنوبا، تأسست قرطاج سنة 814 ق.م على يد الأميرة الفينيقية المعروفة باسم "الملكة ديدون"، وهي مدينة أثرية وسياحية.

وفي هذا الذكر لمدينة قرطاج، فالراوي يقدم مكانا حقيقيا وإعطاءه بعداهوياتي تاريخي عن طريق استحضاره لشخصية حنبعل التاريخية وإعادة إحياء تاريخ هذه المدينة وإعادة بناء حضارتها والتعريف بتاريخها وتراثها العالمي، وإعادة بناء معبد تانيت على هذه الأرض، وذلك من خلال قوله في الرواية: " لكن حنبعل لم يرض بتلك الحياة الهادئة وألا يكون فاعلا في حياة البشر. كان يرغب في البحث والتنقيب مثل بقية سكان المحطة، وكان اهتمامه الرئيسي قرطاج، وحضارتها التي محيت من التاريخ ولم يعد يذكرها سوى بعض الباحثين القلائل (...). سوف أبني معبدا لتانيت أضع فيه ما يمكن وضعه للزوار حتى يطلع أهل الأرض الحاليون عن حقيقة حضارتنا"¹.

يتضح لنا بأن عودة حنبعل من جديد إلى حياة البشرية كان بهدف إحياء الماضي، وإعادة بعثه من جديد وأيضا نقل التاريخ القرطاجي لأجداده.

فمدينة قرطاج هنا وما تحمله من نسيجها العمراني وجملة مركباتها تحمل خطابا مضاعفا، هو في جزء منه خطاب مباشر يرشد الناس إلى طبيعة الأشياء والموجودات، وهو في جزئه الآخر خطاب ملتوي خفي، يتوجه إلى أهم الملكات كالخيال والعقل والذاكرة والقلب.

فمدينة قرطاج فجأة ما اعتارها داء التغيير، بسبب التاريخ العريق الخالد في الذاكرة وحتى معبد تانيت، فما يستقر على حال حتى تنتابه أعراض التحول من جديد، وما يأنس أهله إلى ما بدا لهم في حقيقته حتى يطالعهم بالمزيد من التعقد والغموض، وهذا ما وقعت فيه مدينة قرطاج بعد ما كانت مستقرة حتى ظهر حنبعل في حياة

¹ الرواية ، ص:7.

السيد "عمر الحلفاوي" يطالبه بإخلاء منزله لأنه عمّر فوق معبد ثانيت، وهو يرغب بإعادة إحياء حضارة قرطاج والتعريف بتاريخها وأمجادها من خلال إعادة بناء هذا المعبد، في قوله: " في البداية سوف أستخرج ما هو مدفون تحت الأرض التي كان يقام عليها معبد ثانيت (...). وعرضها على الأرضيين، حتى يتعرفوا على مدى تطور حضارة قرطاج"¹.

وللتحول حياة "عمر الحلفاوي" بعد ما ظهر حنبعل في حياته وظهور شبّح قرطاج للعيان، وأصبح شريكا في مشروع حنبعل السياحي وهو المسؤول القانوني لهذه الشركة السياحية، سواء أكانت داخل قرطاج أو خارجها.

2- تونس: هي دولة تقع في شمال إفريقيا، لعبت أدوارا هامة في التاريخ القديم من عهد الفينيقيين والقرطاجيين والونداليين والروم، وكانت مدينة تونس هي مقر المخابرات الأمريكية، المكلفة بالبحث في أسرار معبد ثانيت، وهي تحمل هوية حضارية عمدة الروائي إلى التذكير بها، لما تزخر به من حضارات مختلفة ومتنوعة لاختلاف وتعدد عهدها وحكامها وذلك من خلال قول الراوي: "...قبل أن تصل الحافلة مدينة تونس، حاول الدليل أن يطلب رجل المخابرات لكنه عجز، فأرسل إليه إرسالية قصيرة (...)"².

فمدينة تونس مكان مفتوح على المدن المجاورة لها، ولذلك اتخذت منها المخابرات الأمريكية مقرا لمكتبها وتسيير شؤونها.

3- سويسرا: سويسرا أو الاتحاد السويسري، هي جمهورية فيدرالية تتكون من ستة وعشرون "كانتون" مع "برن" كمقر للسلطات الاتحادية، تقع سويسرا في غرب أوروبا، وتحيط بها خمس دول هي: ألمانيا من الشمال وإيطاليا من الجنوب والنمسا وإمارة ليختنشتاين من الشرق وفرنسا من الغرب.

¹ الرواية، ص: 9.

² الرواية، ص: 155.

تشكلت الفيدرالية السويسرية على مدى عدة قرون، لكنها تميزت منذ نهاية القرن الثالث عشر بحصرها على الحياد وابتعادها عن الدخول في حروب مع جيرانها، ومع أنها تقع في قلب أوروبا، إلا أنها تمتاز عن معظم الدول المجاورة لها بتنوعها الديني واللغوي وتمسكها بممارسة الديمقراطية المباشرة.

ومن ثم فهي تحمل هوية ثقافية لتوسطها قلب أوروبا وانفتاحها على مختلف الدول الأوروبية، وظفها الروائي في عمله هذا على أساس أنها البلد الذي اختاره حنبعل ليكون مقر الشركة بقرطاج حتى يتفادى الاصطدام مع أعوان المخابرات الأمريكية وحتى تكون شركته قانونية وموثقة في السجل التجاري والمؤسسي، وهذا من خلال قوله: "فكرت في تكوين شركة وهمية مقرها في سويسرا، تكون هي الساهرة على تسيير المتحف (...). اتصل حنبعل بعمر الحلفاوي وشرح له خطته الجديدة وأعلمه أن عليه إمضاء عقد انتقال الملكية إلى الشركة السويسرية"¹.

4- زيوريخ: هي أكبر وأهم مدن سويسرا تقع وسط شمال البلاد، على قرية من الحدود الألمانية على بحيرة زيوريخ، وهي أفضل مدينة للعيش في العالم لأجل الأمن والنظافة والهدوء، ولقد عمد الهادي ثابت في روايته معهد ثانيت إلى نقل الحركة الروائية لتلخص في الخروج من مدينة قرطاج إلى سويسرافالخروج هو غاية ونتيجة لأن مدينة زيوريخ عاصمة للخبرات استقر بها السيد توم عون المخابرات الأمريكية لبعض الأيام، من أجل البحث عن الشركة التي انتقلت إليها ملكية المتحف، أي البحث في شأن الشركة السويسرية.

"فالهادي ثابت" هنا أعطى هوية ثقافية لهذا المكان من خلال ما يحمله من معارف وخبرات وجعلها المكان

المحدد

الذي يمكث به عون المخابرات، حتى يتسنى له التنقل والتحرري على الشركة ومديرها وهذا من خلال قوله:

"سافر في الحال واستقر لبعض الأيام بزيوريخ، وانطلق في بحثه في ملابسات تكوين الشركة، كانت الشركة مرسمة

¹ الرواية، ص: 62-63.

لدى الغرفة التجارية زيوريخ، لها رقم مسجل في دفاتر الشركات السويسرية (...). بحث عن مقر الشركة، فوجده في عمارة فخمة في قلب زيوريخ¹.

وهذا كله دليل على أهمية المكان بالنسبة للكاتب، وأيضا للشخصية في الرواية، فالسيد توم من خلال هذا المكان استطاع فهم حقيقة الأشياء ومواقعها، وأمعن في التحدي والتناول لأن مارآه في مدينة قرطاج من مظاهر الخوارق لا ترضى به مع ما يرى من حقائق.

فزيوريخ نقطة عبور ضرورية قد لا نلمس معنى الانتقال من موطن إلى موطن آخرولا قيمة هذا المكان أو ذا ك إلا بفضلها، فهي أداة لتطور أحداث الرواية وأيضا قوة الإرادة لعون المخابرات في محاولة حل لغز هذا المكان.

5_ قرطاج البونية: هي قرطاج القديمة وهي تسمية لقرطاج الحالية، ولقد تعددت الآلهة بها، نتيجة لتعدد العناصر المكونة للحضارة القرطاجية، مما ساهم في تنوع العبادات والطقوس التي مارسها القرطاجيون.

ولهذا عمد الروائي إلى توظيفها وإعطائها هوية حضارية، لما لها من تاريخ عريق تشهد له الذاكرة الجماعية، وأيضا المخلفات والآثار لسكان هذه المدينة العتيقة، وذلك من خلال قوله: "مدينة قرطاج البونية كما عرفها حنبعل قبل سفره مع والده عبر سقراط (...). البنايات والساحات والبيوت والشوارع والأزقة.

وكانت الكاميرا تتوقف على الأسواق المكتظة بالباعة والمتسوقين والمارة، وعلى المعابد المنتشرة في أحياء المدينة يؤمها المؤمنون.

والطرق المبلطة بالحجارة الملساء تمر فيها العربات المحروقة بالخيل والفرسان على جيادهم الأصلية، والبغال والحميرتن وتخط (...). وزرقة البحر متألئة، فأضفت على المدينة رونق الزمان العتيق مثل الحجارة الكريمة المغمورة في طبقات التراب الأسود².

¹ الرواية ، ص:69.

² الرواية، ص:74،73.

بمعنى أن الهدف الذي سطره حنبعل في أول رحلاته السياحية والتي يفتتح بها هذا المشروع السياحي هي مدينة قرطاج البونيقية، كان هدفه التعريف بهذه الآثار لهذه المدينة وهذا التاريخ عبر مختلف أصقاع العالم.

6- ميناء راداس: هو ميناء تجاري حكومي يقع في مدينة راداس التونسية أسس سنة 1988م وهو ميناء

مخصص في حركات الحاويات والموانئ البحرية.

ويدرج الميناء ضمن الأماكن المفتوحة، والتأمل في فضائه يعطيه صفة الاتساع، وهو شكل مادة خصبة الروائي في تحرك الشخصيات وتنقلهم، ويشكل هذا الميناء نقطة انتقال من الداخل إلى الخارج ومن الذات إلى العالم، بمعنى أنه بعد ما كان السياح يزورون المتحف ومشاهدة الآثار الموجودة فيه، ينتقلون إلى زيارة الأماكن التي تشهد لها هذه المخلفات والآثار، ويتضح ذلك في الرواية من خلال قول الراوي: "سارع عمر الحلفاوي إلى مستودع الحافلات الجديد الذي اقتناه حالما وصلت تلك الحافلات الخاصة بالشركة إلى ميناء راداس...".¹

إذ يعتبر هذا الميناء هو المكان الأول الذي انطلقت منه الرحلة السياحية التي أشرف عليها عمر الحلفاوي.

7- الساحل التونسي: هي منطقة ساحلية تقع في الوسط الشرقي للجمهورية التونسية، وتمتد من جنوب خليج

الحمامات إلى شمال خليج قابس، وتضم ثلاث ولايات: سوسة، المانستير، والمهدية، يوجد فيه ميناء راداس.

8- سنغافورة: هي جمهورية سنغافورة، تقع على جزيرة في جنوب شرق آسيا عند الطرف الجنوبي من شبه جزيرة

مالايو، ويفصلها عن ماليزيا مضيق جهور، وعن جزر ريا الأندونيسية مضيق سنغافورة، وتعد سنغافورة أهم المراكز

المالية، أي من أربع المراكز المالية في العالم.

عمد الهادي ثابت إلى إدراجها ضمن أهم الأماكن في عمله الروائي، واختارها لتكون المكان الذي يقيم

فيه السيد فريديريك مدير الشركة في سويسرا، وهذا من خلال قوله: "السيد فريديريك يقيم في سنغافورة، لكني

¹ الرواية، ص: 88.

تحدثت معه عن طريق الفيديو عدة مرات قبل أن أستلم مهامى بالشركة (...). مهامى تتلخص فى تسيير

الشؤون الإدارية والمالية للشركة" ¹.

فهذا يعنى أن سنغافورة من أهم المدن العالمية، التى تلعب دورا مهما فى الاقتصاد العالمى، إذ أنها تعد

خامس مرفأ فى العالم من ناحية النشاط التجارى و الاقتصادى.

9 مدينة كركوان: تقع على ربوة من مدن قرطاج القديمة، تملأها زرقة متحللة، لها شارعان عريضان يشقانها من

البحر إلى أعالي الربوة، كان سور يرتفع إلى أكثر من عشرة أمتار، يحدها من كل جهاتها حتى داخل الميناء الصغير

أسوار المدينة عالية مصبوغة بجزر أرجوانى يظهر فوقها بعض المدافعين عن المدينة بأسلحتهم.

و يتنقلون فى اتجاهات متقاطعة، ويتضح ذلك من خلال الرواية فى قول الهادى ثابت: " فى البداية كانت تظهر لهم

القرية الزراعية كركوان بكل روعتها ترسو على ربوة صغيرة قبالة بحر هادئ (...). خرجت المدينة من عصور قديمة

لكنها تشع بالحياة، وبروح التضامن والتآزر فى تناسقها وتنوعها، وحكمة معمارها، وألوانها التى كانت تعبر عن

رفضها للون واحد بما أن أهتهم كانت متعددة" ².

كما كانت مدينة كركوان مناسبة لتقديم هوية تراثية للمكان داخل المتن الروائى عن طريق الحديث عن البيوت

التقليدية المنتشرة وأيضاً ارتباطها بتاريخ المجتمع القرطاجى، حيث يلاحظ ذلك الاستحضار المتعمد من طرف

الكاتب لوصف دقيق لكل ما تحويه هذه المدينة من منازل وأنشطة وحتى تاريخها العريق، وهى المكان الأول

الذى استهدفه حنبعل فى أول رحلة سياحية خطط لها، لأنها تعبر عن الوجود الحضارى لسكان قرطاج من خلال

هدفه للتعريف بحضارتهم وتاريخهم وآثارهم فى قوله: "... فهذه الساحة كبيرة مبلمة بفسيفساء من الحجارة

المنممة تعرض صوراً بألوان زاهية لمشاهدة تخلد عقيدة الناس من الأساطير القديمة..." ³.

¹ الرواية، ص: 101.

² الرواية، ص: 114-115.

³ الرواية، ص: 115.

وهذا دليل على استمرارية وصيرورة الدولة القرطاجية، بل وتعتبر شكلا من أشكال التعبير عن الهوية، كما أن الكشف عن هذا الفضاء الثقافي المتنقل عبر الأزمنة من خلال المدن القرطاجية يبين العلاقات، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة عن فضاء كركوان وتفسير ظاهرة استمرار النسق القيمي البدوي داخل فضاء المدينة.

10- قرطاج الرومانية: ألحقت قرطاج بالإمبراطورية الرومانية، لأنه أعيد بناءها في عهد أغسطس (إمبراطور)، في أواخر القرن الأول قبل الميلاد، فزودت بما تمتاز به مدينة رومانية.

تمتاز بكثرة البنى التحتية وحضرية ومنشآت عمومية دينية، وعدت قرطاج عاصمة إدارية وحضارية لمقاطعة أفريقيا، فعاشت فترة من الازدهار الكبير وعاشت درجة عالية من الترف قبل أن يصيبها التقهقر الذي أصاب الإمبراطورية الرومانية عند أفول نجمها سنة 235م.

وتعرضت لاضطرابات وعمت الفوضى قرطاج وصولا إلى نهاية عهدها.

وذلك من خلال قول الهادي ثابت: "هذه المدينة الصغيرة التي هي بقايا أكبر مدن المتوسط في الألفية الأخيرة قبل ميلاد المسيح،

تنتشر في روايتها فوق الأنقاض بيوت واطئة حزينة وكأنها تبكي فقدان عزها القديم (...). وتلك الربوة تظهر وتخت في مع أنوار منارة سيدي أبي سعيد، وكأنها تظل مذكرة بعظمة الماضي وركون الحاضر إلى التسلية والعابر..."¹.

ومن خلال هذه المداخل التراثية التي تحملها مدينة قرطاج الرومانية يقارب الروائي الهوية الحضارية

المتجددة في هذه المدينة واستحضارها لتكون أحد أهداف حنبعل في هذا العمل الروائي "معبد ثانيت" ليعرف السياح بكل آثار هذه المدينة العتيقة وإنجازاتها وتاريخها العريق المحفور في الذاكرة الإنسانية.

¹ الرواية، ص: 140.

11- ربوة بيرصة: هي أهم الأماكن الأثرية البونية التي دفنها التاريخ، وهي ربوة شهيرة هدمها الرومان حتى

يتسنى لهم بناء معبد فوقها يكون الوصول إليه أقل مشقة مما كانت عليه من أيام البونيين، حتى تشعر الأمة بوجودها الديني من خلال منشآتها وهيكلها الدينية وهذا ما عمدت إليه الرومان بإقامة المعبد على ربوة بيرصة. ومن هنا عمد الروائي "الهادي ثابت" إلى التذكير بالمكان لما يحمله من **مقاربة دينية للهوية**، من خلال قوله: "دفع الدليل جون والاس أمامه ليصعد إلى الحافلة، ثم طلب منه أن يجلس بين رفاقه في الرحلة، انطلقت الحافلة إلى ربوة بيرصة..."¹.

وهو المكان الثاني الذي استهدفته الرحلة السياحية التي سطر لها بطل الرواية "حنبل" عن طريق الشركة السياحية والتي يكون مديرها السيد "عمر الحلفاوي".

فربوة بيرصة تقف شامخة بمآدنها الشرقية تخلت عنها الآلهة وتحولت إلى مكان تقام فيه الحفلات الترفيهية وفقدت كل قدسيتها. وحنبل من هذا المنطلق أراد التذكير بما كانت عليه وما آلت إليه من خلال المنجزات الحضارية والهياكل الأثرية والتاريخ الذي مرت عليه.

12- بنزرت: بنزرت أو مدينة "هيبو" كما يسميها القرطاجيون، وهي أحد المدن القرطاجية عمد الهادي

ثابت إلى استحضار أماكن عديدة ومنها غير معروفة، ولكنها تجمع العديد من الصفات المشتركة بين الأماكن القرطاجية، ولهذا كانت مدنه تمثل دولة قرطاج.

ولا تنشأ مع هذه الأماكن أصالة بقدر ما تستحضر أسماؤها الخيال والذاكرة الجماعية، ومدينة بنزرت بكل مقوماتها ومظاهر الحياة فيها عبر مراحلها التاريخية تحمل في طياتها **هوية حضارية** بالبعد الذي رسمه الهادي ثابت من خلال تقديم وصف شامل ودقيق لهذه المدينة، من خلال قوله: "هي مدينة تشرف على البحر بمينائها وأسوارها الأرجوانية ومعابدها المتمركزة على الروابي المحيطة بالمدينة. يدب فيها نشاط مستمر بين الأسواق المكتضة

¹ الرواية، ص: 145.

بالمستوفين والباعة (...) وغير بعيد ميناء هيبو تعج في أحواضه السفن وترتفع من كل الجهات صيحات البحارة...¹.

وهذه إنها الحضارة بمعناها العميق التي تجمع بين النشاط التجاري والاقتصادي، وغزو هذه البيئة بالأنشطة الاقتصادية سعيا إلى تحقيق النجاح وإبراز التفوق بهدف الترويج إلى نظامها العالمي.

13-إسبانيا:هي دولة عضو في الاتحاد الأوروبي، تقع في جنوب غرب أوروبا في شبه الجزيرة الإيبيرية، يحد برها الرئيسي من الجنوب والشرق البحر الأبيض المتوسط باستثناء الحدود البرية الصغيرة مع إقليم ما وراء البحار البريطاني جبل طارق، يحدها من الشمال فرنسا وأندورا وخليج بسكاي، وإلى الشمال الغربي والغرب المحيط الأطلسي والبرتغال.

ومن هذا المنطلق أعطى الهادي ثابت بعد هوياتي حضاري لهذا المكان، من منطلق أنه نقطة انتقال من الداخل على الخارج؛ أي من دولة قرطاج إلى خارجها بهدف نقل الحضارة القرطاجية إلى إسبانيا والتعريف بمنجزاتها وتاريخها خارج مدينة قرطاج واستهدفت بذلك أحد الدول الأوروبية وهي: إسبانيا وذلك من خلال قوله في الرواية: " وعكف حنبل على تسجيل الأشرطة، والإشراف على مراقبة البث، وإحداث التغييرات حتى نحصل على عدد من الأشرطة يكفل نظرة شاملة على الحياة في مدن إسبانيا أثناء الوجود القرطاجي بها (...) وكانت أول ما قامت به شركة معبد ثانيت في إسبانيا هو بناء معبد ثانيت فجاء نسخة مطابقة للمعبد الذي بنى في قرطاج"².

¹ الرواية، ص: 152.

² الرواية، ص: 174.

ب - الأماكن المغلقة:

يقصد بالمكان المغلق "الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير

بالنسبة للمكان المفتوح"¹، نجد هذا النوع من الممكنة في الرواية متمثلا في:

1-المحطة الأرضية: هي عبارة عن مجموعة من الأبنية تتولى عملية تنظيم الاتصالات السلكية

واللاسلكية، والفضائية، وتكون تابعة لدولة معينة أو شركة اتصالات أو محطة تلفزيونية، كما توجد محطة إرسال

موجات صوتية قصيرة وطويلة المدى وتستخدم لبث إرسال الراديو، سكنها "حنبل" مع زوجته "أسماء"، وذلك

من خلال قول الراوي: "استقر حنبل المستنسخ مع زوجته أسماء في المحطة الأرضية للبعث العلمية القنمادية،

بعدما أن فرّا من هجوم رجال الشرطة..."².

فعلاقة حنبل بهذا المكان كانت جد وطيدة، فهو لم يأنس العيش في مكان غيره الحافل بالحركة والأنس

والسعادة.

فالمحطة الأرضية هي المكان الذي يشعر حنبل بالحماية والتفاعل مع مشاريعه بهدف البحث في مدينة

قرطاج.

2-معبد تانيت: هو معبد آلهة الخصوبة والحب أعاد بناءه حنبل في مدينة قرطاج، فلقد قام الراوي بتقديم

المكان منذ اللحظة الأولى وتحديدته من خلال ذكر الإسم، وكذا رسم معالم هذا المكان قبل عرض أحداث الرواية،

في ظاهره بناية عجيبة غريبة بأشكال إغريقية جميلة وبدخله ممر عريض مبلط بالمرمر الوردي "السرايا المرمية الوردية

اللون، العريضة في الوسط، الرقيقة عند السقف وعند القاعدة تزورها خطوط ملتوية (...) فوقها جبهة مثلثة،

داخلها زخارف جميلة..."³.

¹أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية، الثورية لدراسة بنوية لنفوس ثائرة، المرجع السابق، ص:59.

²الرواية، ص: 7

³الرواية، ص: 50.

حاول "الهادي ثابت" من خلال هذا الوصف الدقيق أن يعطيه صفة الواقعية، وإعطائه بعد حضاري

للهوية، لأن هذا المعبد يمثل حضارة وتاريخ قرطاج وحبعل أعاد إحيائه، وتجمع فيه النفائس التي خلفها القرطاجيون ووضعت فيه جل الأشياء الثمينة: أوان من الذهب والفضة حلي مرصع بالأحجار الكريمة، فخاريات رقيقة وجميلة... .

3- المنزل: هومن المنازل التي تعمر مدينة قرطاج، وهو مكان مغلق يوحي بالهدوء والطمأنينة، وهو شغل

بؤرة الإهتمام في هذه الرواية إذ كان محط أنظار الشخصية "حبعل"، وهو يسعى إلى تدمير منزل السيد عمر الحلفاوي الذي يقطن فيه مع زوجته لأنه يتواجد على أرض معبد ثانيت، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال قول الراوي: "سأتحلى عن تهديم بيوت سكان قرطاج الحالية، سوف أسعى إلى إعادة بناء معبد ثانيت في المكان الذي كان مقاما عندما كان الناس يعبدون ثانيت"¹.

وهذا المنزل إشتهر صاحبه من رجل أجنبي في فرنسا، عمد حبعل إلى تدميره لأنه يرى فيها أرض أجداده وهو يطمع بذلك إلى إستخراج كل ما هو مدفون تحت هذه البيوت، وإستخراج ما تحتها من نفائس، وخاصة إعادة إحياء معبد ثانيت الذي يوجد في باطن الأرض.

وبالتالي ومن هذا المنطلق كان فضاء المنزل يحمل هوية تراثية لأنه إهتم بالحديث عن البيوت التقليدية داخل المتن السردية، وأيضا تقدم دقيق لذلك المنزل، وذلك في قوله: "أنا حبعل ملقرت بيرقا، ابن قرطاج التي كانت أعظم قوة في المتوسط لكنها إندثرت ولم يبقى منها سوى آثارها (...). ومعبد هذه الآلهة يوجد مع الأسف تحت بيتكم (...). المطلوب منكم أن تصادر وهذا البيت وأن تبحث عن بيت آخر"².

¹ الرواية، ص: 11.

² الرواية، ص: 24.

وكل هذه المداخل التراثية توحى بالقيم التاريخية والحضارية والشعبية التي يحملها المنزل ، لأنه روح

الماضي، وروح الحاضر وروح المستقبل.

4-متحف قرطاج: يمثل المتحف المكان الأثري، وإذ ما تتبعنا أحداث الرواية نجد أن "الهادي ثابت" أعطاه

هوية تراثية لأنه مقر إقامة حنبعل من أجل خدمة المجتمع القرطاجي وتطويره، من خلال قوله: "لقد أعلمني

حنبعل أن دوري في المتحف هو إداري بحث (...) واصلًا تجوالهما بين معروضات المتحف، كانت أشياء جميلة

معروضة في صناديق بلورية " ¹.

وهو مكان مفتوح للعامة، ويقوم بجمع وحفظ، وعرض التراث الإنساني لسكان قرطاج، وهو يجمع فيه

الأشياء ذات قيمة علمية وفنية، كما يحمل أهمية تاريخية لأنه مرتبط بحضارة قرطاج وثراثها الإنساني عبر مراحلها

التاريخية.

5-مركز المخابرات الأمريكية: هي فرع الاستخبارات بقرطاج للوكالة الرئيسية لجمع الاستخبارات في

الحكومة الفدرالية للولايات المتحدة، يوجد مقرها بواشنطن مهمة هذا المركز جمع المعلومات عن الحكومات

والشركات والأفراد، حتى تتمكن من تقييم المعلومات المتعلقة بالأمن القومي وتقديمها لكبار صانعي السياسة

الأمريكية، وبناء على طلب رئيس الولايات المتحدة تقوم بعمليات هجومية على المؤسسات والهياكل المشبوهة.

وكما هو واضح وجلي في هذه الرواية أن مركز المخابرات الأمريكية، أو مكتب المخابرات الأمريكية، وهو

المكتب الذي يسهر على عملية البحث في الشركة السياحية السويسرية وأصحابها، وأيضا محاولة معرفة

أسرارها، ونجد ذلك في الرواية من خلال قول الهادي ثابت: "من الغد كان رجل المخابرات الأمريكيين أمام باب

المتحف /المعبد (...). لا بد أن وراء هذا المتحف سرا لا بد لنا أن نكشفه، قال له زميله غاضبا: عليك بكتابة

¹ الرواية، ص: 52.

تقرير نرسله إلى مقرنا في واشنطن...¹. فمهمة هذا الفرع المخبراتي هو التحقيق في مشكلة شبخ قرطاج وكيفية ظهورها للعيان، وأيضا عن أصل الشركة التي تقوم بتسييره وحتى المدير المسؤول عنها.

6- الدارة الخشبية: يمثل البيت الملاذ والملجأ الذي يركن إليه الإنسان طالبا للراحة والهدوء ، ولكن سرعان

ما يتحول البيت في هذه الرواية إلى فضاء آخر وهو ممارسة الأعمال التعسفية والتعذيب.

والدارة الخشبية هنا هي بيت جميل وأنيق، إلتفت حوله حديقة وغابات كثيفة، توجد في أعالي جبال زيوريخ ، وهو المكان الذي استأجره "جون والاس" (عون المخبرات الأمريكية) من وكالة السياحة ، وحجز فيه سكرتيرة الشركة السويسرية الأنسة "إميلي" بعد اختطافها، ويتضح ذلك في الرواية من خلال قول الراوي: "كل شيء جاهز عند وكالة المخبرات العالمية من أجل الوصول إلى المعلومة ، وعاد إلى سيارته ومفاتيح الدارة الخشبية في يده...."².

فعون المخبرات الأمريكية عمد إلى اختطاف السكرتيرة لإستجوابه بغية الوصول إلى بعض المعلومات التي تخص الشركة ومديرها .

7- الخيمة: تعتبر الخيمة من أهم المساكن الأكثر اتساقا مع واقع الصحراء، لأنها تحتل مكانة خاصة

ببعدها التراثي، لكن سرعان ما تتحول في رواية معبد تانيت إلى نوع آخر من مواطن الإقامة وحملت مواصفا، تغيير المواصفات التي تنطبق على الخيمة التقليدية .

فالهادي ثابت هنا أعطاها هوية علمية، لأنها وظفت لفرض آخر، فهي خيمة عجيبة تغطي الحافلة عند

انتصابها في المكان، صنعت خصيصا لعرض الأفلام الافتراضية التي يقوم حنبلع بإنجازها.

¹ الرواية، ص: 61

² الرواية، ص: 98.

توجد بها كراسي عجيبة ،حالمًا يجلس السياح عليها تلتف بأجسادهم ،فيشعروا وكأنهم يرتفعون عن الأرض تحتضنهم مادة ناعمة ، وذلكفي قوله : " هذه الخيمة بها تيارات كهربائية خفيفة تشبه نور النهار تجعل السياح يسترخون مستسلمين لنوع من الرقة لم يحسوا به من قبل، بها شاشة كبيرة تعرض عليها مختلف الصور للتعريف بتلك المدينة السياحية"¹.

ومن خلال هذه المواصفات التي قدمها الراوي لهذا المكان، يتبين لنا بأن الخيمة تشهد على مدى التطور العلمي والتقدم التكنولوجي الذي يطمح الراوي أن يقحم فيه الإنسان وإقناعه بحياة مستقبلية مناقضة أو مغايرة للحياة التي يعيشها .

8-مكتب حنبعل :المكتب بشكل عام هو عبارة عن غرفة أو مساحة يعمل فيها الإنسان، وقد يدل على

وظيفة ما داخل مؤسسة أو منظمة ذات مهام محددة ومرتبطة بها ،وهذا ما نلاحظه في الرواية أن مكتب الشركة مرتبط بالأمور القانونية والتسيير المؤسساتي للشركة السياحية التي يرأسها عمر الحلفاوي .

أما مكتب حنبعل : "هو مكتب في مركز الأبحاث الأرضية للبعث العلمية القيادية"².

وهو المكان الذي يتتبع فيه حنبعل كل الأمور التي تحدث داخل شركته السياحية في قرطاج ، وأيضا في سويسرا ويتبع أمور معبد تانيت بقرطاج وإسبانيا.

9-المستودع:هو مكان مخصص للتخزين، وهو من الأماكن المغلقة، وفي هذا النص السردى شغل

المستودع مكان تواجد الحافلات الخاصة بالشركة السياحية، ونجد ذلك في قول الراوي: "لقد اتصل بي السائق وقال إن أحدا اقتحم المستودع وسرق الخيمة من صندوق الحافلة"³.

¹ الرواية، ص: 114.

² الرواية، ص: 173.

³ الرواية، ص: 173.

وبذلك كان المستودع مكان وموقف للحافلات الخاصة بالشركة، من منطلق أنه مكان خاص تم اقتحامه والسطو على الخيمة التي توجد بالحافلة، تلك الخيمة العجيبة التي تقوم بعرض الأشرطة عن المدن الأثرية لمدينة قرطاج.

10- مخبر التصوير: هو مكان يقوم داخله تصوير الصور المتحركة عن طريق تسجيل الأضواء أو أنواع

أخرى من الإشعاعات الكهرومغناطيسية، بواسطة أجهزة استشعار رقمية أو كيميائية بواسطة مواد متحسسة للضوء، ويتضح ذلك في الرواية من خلال استعمال حنبعل هذا المكان (مخبر التصوير) لإنتاج مجموعة من الأشرطة بهدف عرضها في الرحلات السياحية التي تقام داخل مدينة قرطاج، حالما يغزو إسبانيا والتعريف بالحضارة القرطاجية، وذلك في قوله: "ماذا يشغلك؟ فكرت أن تغزو هذه الصور العالم (...). إذن عليك أن تعود إلى مخبر التصوير. لن أتأخر..."¹.

ومن هذا المنطلق أعطى الهادي ثابت هوية علمية لهذا المكان، من خلال ما يعتره من تطور علمي وتقدم تكنولوجي، ومدى تطور وعصرنة المكان.

و رغبة حنبعل في غزو العالم والتعريف بحضارة قرطاج، في حين كان هدف الهادي ثابت رسم حياة مستقبلية للإنسان في ظل هذا التطور الحاصل.

ومن هنا يمكن القول بأن المكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، سواء أكان المكان مفتوح أو مغلق، فهو مرتبط بالإنسان وعصره وفق ما تمليه التغيرات التي تفرضها حاجة الإنسان، وإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بهذا المكان يسكن بعضها ويستخدم بعضها.

¹ الرواية، ص: 174.

وعلى الرغم من أن الأمكنة المغلقة تقوم كنعقوض للأمكنة المفتوحة إلا أنهما يتلاهما داخل المتن الروائي لتحتضن الأحداث والوقائع والشخصيات.

ومن ثم كانت الأمكنة التي وظفها "الهادي ثابت" في روايته "معبد تانيت" من إنتاج الفئات الاجتماعية الأكثر توغلا وارتباطا بالمجتمع، وقيمه الحضارية، كما ساهم هو الآخر في تطويرها، فأصبحت تلك الأمكنة الموظفة ذات عمق مكاني يحمل تاريخ مدينة قرطاج وحضارتها، وذلك عن طريق إعطائها هويات مختلفة بين (التاريخية، والحضارية، الثقافية، والعلمية...)، وأيضا عن طريق الربط بين الماضي والحاضر لبناء مستقبل أفضل وإعطاء توقعات وتنبؤات حياة مستقبلية.

وهو بذلك منح الرواية خصوصية بالأمكنة، وجعلها وثيقة الصلة بالشخصية ساهم في رسم البعد الهوياتي للأمكنة كما شارك في تفعيل الأحداث، بمعنى أن "الهادي ثابت" وظف الأمكنة توظيفاً خاصاً جعل منها طابعا للشخصية التي تسكنها، وأيضا حاملة للمعاني والسلوكات الإنسانية، ألا وهي العدوانية التي أدت إلى فشل المشروع الذي جاء به بطل الرواية "حنبل".

المبحث الرابع : بنية الشخصية.

1- مفهوم الشخصية:

لقد حظي مصطلح "الشخصية" باهتمام العديد من الدارسين منذ القدم، وذلك لأصالة هذا المصطلح لأنه يعود إلى الكلمة اليونانية "kharatten"، والتي تشير إلى عملية الحفر أو النقش على مادة صلبة من هنا، شخصية إنسان معين هي التي تميزه عن شخص آخر، وكلما كانت الشخصية محددة المعالم وواضحة، أصبح من السهل التعرف على صاحبها، ولذلك نجد في الأدب والكلام اليومي تعريفات ومصطلحات مثلاً: "إنسان صاحب شخصية" أو "إنسان بدون شخصية"¹.

بمعنى أن مصطلح الشخصية في مفهومها التقليدي كانت تدل على ذاتية الفرد ومجموعة قدراته ودوافعه وقيمه واتجاهاته، وسلوكاته، ومن ثم يمكن الحكم على هذا الشخص.

ونظراً للاهتمام الكبير بهذا المصطلح وشيوعه أكسبه أهمية بالغة وخاصة في حقل الدراسات الأدبية ولاسيما الروائية، فلقد اتجهت الدراسات في العصر الحديث إلى التركيز والاهتمام بعنصر الشخصية الروائية، على اعتبار أن هذه الأخيرة هي العمود الفقري في العمل الروائي، بل هي العنصر الفاعل والبارز في العملية السردية، كيف لا وهي بؤرة الحدث، ولا يخفى علينا أن حضور الشخصية في الخطاب الروائي بات من الأساسيات التي ينبغي حضورها في أي عمل روائي قديماً أو حديثاً، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية، حتى وإن كان دورها مقزماً، مختصراً في رقم أو بدون اسم².

وهذا يدل على أن للشخصية، ملامحها وصوتها وملابسها وأدوارها، فهي تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي، كما لا يجب أن نغفل ذلك الاتصال الوثيق بين الشخصية ومكونات وعناصر الخطاب الروائي، حيث ترى

1 عصام عساقلة : بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص:18.

2 بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالبي عرعار الروائية، الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب مقارنة أسلوبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، 2010/2009، ص:32.

الأديبة والناقدة "فيرجينيا وولف Virginia Woolf" أن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك"¹.

وسم هذا الطرح بأن الشخصيات هي العنصر المهيمن والمتحكم في سيرورة ومجرى الأحداث، ومن هذا المنطلق نستشف أن: "الشخصية تضع الحدث وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما"².

بمعنى أن الشخصية هي مجموعة من الحوافز والصفات، وهي البناء المنظم لأجزاء الرواية وهي التي تسهم في تطور الأحداث ومجرياتها ضمن العمل السردى.

لكن الجدير بالذكر أن الكتاب الروائيين قد لجؤوا في كتاباتهم إلى اكتساب شخصياتهم التي هي في الحقيقة امتداد لنماذج أشخاص واقعيين، والبعض الآخر منها من نسيج خيالهم، وتكسب هذه الشخصيات صفات وملامح مفردة تحمل في طياتها شحنات ودلالات رمزية مكثفة.

وباعتبار أن الفنان والكاتب الروائي مبدعا، فهو يسعى إلى خلق الشخصيات في عمله السردى بنسخة ثانية للواقع، لأن هذه الأخيرة قد تمثل وعاءًا فكريا لشخصية ما، ويمكن أن تكون هذه الشخصية هي مجرد انعكاس لتجربة الكاتب، وأيضا يكون هدفه انتقاد الواقع المعيشي ومحاولة التملص من مظاهره والسعي إلى التغيير فيه.

ومن هنا كانت الشخصية: "(خصيصة - صفة أو طابع في مسرحية - خلق)، والمعنى النتائج هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ

1 عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، المرجع السابق، ص: 99.

2 بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، المرجع السابق، ص: 32.

الأخلاقية، لها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو

مسرحية"¹.

ونظرا لأهمية الشخصية في العمل الروائي، فقد احتضنها الكثير من الدارسين واقتحمت عالم السرديات وقد

عرفت عبر مسيرة الفن الروائي ومنذ القدم إلى غاية العصر الحديث العديد من التعريفات، إذ يتحدد التصور

الحديث للشخصية عند "رولان بارت" من خلال اعتباره أن الشخصية هي عبارة عن: "نتاج علمي تألفي"²،

حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم يتكرر ظهوره عبر

المتن الروائي وتنسب إليه أفعال ووقائع وأحداث تساهم في تطورها وتعدد الأمكنة واختلاف الأزمنة تبعا لمجريات

الأحداث.

كما يعتبر "فليب هامون" من النقاد والدارسين المتميزين في موضوع مقولة الشخصية الروائية، وذلك من

خلال كتابه سيميولوجية الشخصيات الروائية، حيث تطرق إلى مدلول الشخصية على أنها:

"وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف،

وإذ قبلنا فرضية المنطق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبني إلا من

خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها"³.

فالشخصية عند "فليب هامون" تمتد لتشمل جميع بنيات النص، فقد يعيد بناءها القارئ كما يقوم النص

بدوره ببنائها.

1 إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبي، د/ط، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية السورية، 1986، ص: 209.

2 حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص: 51.

3 فيليب هامون : سيميولوجية الشخصية الروائية، ط1، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، 2013، ص: 38-39.

فيبدو أن كل سيميائي الحكاية يتفقون حول هذا المفهوم، فبالنسبة "ليوري لوتمان": "تعد الشخصية جميعها لصفات أخلاقية (...)"¹.

أما بالنسبة ل"غريماس": "فإن الممثلين يعتبرون لكسيمات (مورفيم) بالمعنى الأمريكي، تنتظم بفعل علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى"².

من خلال هذا يتبين أن مفهوم فيليب هامون للشخصية يتقاطع مع عدد من النقاد الذين استفاد منهم، فالشخصية عنده ليست هوية قبلية ثابتة بل تتكون بعملية بناء من خلال القراءات وسيرورة الحكاية.

2- أنواع الشخصيات:

تكتسب الشخصية بعدا وطابعا معقدا، شديد التركيب والتباين فبمجرد اقتحامها لعالم الرواية، ومما لاشك فيه أن الكاتب يعمد أثناء عرضه للأحداث في عمله الفني، إلى تقسيم الشخصيات إلى ثلاثة فئات وفق التقسيم الذي وضعه "فليب هامون"، ومن هذا المنطلق يمكننا تصنيف شخصيات رواية "معبد تانيت" للهادي ثابت كالتالي:

أ- فئة الشخصيات المرجعية: إن الشخصيات المرجعية في أي رواية هي التي تحيل على: "معنى ممتلىء

وثابت، حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج، واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة"³.

أي أن الشخصية المرجعية معطى منجز لا يتغير، تفرضه ثقافة معينة وإن مدلولها يظل رهينا وحييسا بدرجة كبيرة من خلال مشاركة القارئ وتوغله في الثقافة.

1- المرجع السابق، ص: 39.

2- المرجع نفسه، ص: 39.

3- المرجع نفسه، ص: 35-36.

وبما أن الرواية "معبد ثانيت" تتضمن شخصيات متنوعة يمكن تقسيمها إلى شخصيات تاريخية، أسطورية، اجتماعية.

1- شخصيات ذات مرجعيات تاريخية.

للتاريخ حضور كبير في الحقل الأدبي، وهذا ما جعل الرواية العربية تحظى بمكانة هامة، وهذه الأخيرة توظف فيها شخصيات، منها التاريخية والاجتماعية.

غير أن الهادي ثابت في روايته معبد ثانيت لم يكن هدفه تاريخيا محضا فالشخصيات التاريخية التي ذكرت، كان لها شأن آخر فتوظيفها كان بهدف تغيير الأوضاع الاجتماعية وحتى السياسية والاقتصادية، بهدف رسم حياة مستقبلية مغايرة للحياة التي كان يعيشها المجتمع التونسي، من خلال استثمار حضارة قرطاج، ومحاولة الكشف عن الشروة التاريخية لقرطاج وإمكانية استغلالها حاليا في تنمية البلاد اقتصاديا وثقافيا، وذلك من خلال التعريف بقيمة قرطاج الحضارية من خلال إعادة الحياة للزخم الحضاري لتاريخ البلاد.

فقد اعتمد الروائي على شخصية حنبعل وهي شخصية رئيسية تاريخية.

- حنبعل المستنسخ:

يعتبر حنبعل قائدا عسكريا لدولة قرطاج ينتمي إلى عائلة بونيقية عريقة، وينسب إليه اختراع العديد من التكتيكات الحربية في المعارك، فكان إصراره على إعادة المساهمة في صناعة التاريخ في التصميم على إعادة بعث الحضارة القرطاجية، بوسائل وتقنيات متطورة، تفوق ما وصل إليه الإنسان. وقد تمثل في المتن الروائي من خلال: "قضى حنبعل أيام بين سماء قرطاج والمحطة العلمية الأرضية للقنماديين يجمع الصور والمعلومات"¹.

كما نجد لهذه الشخصية التاريخية حضور كبير من بداية الرواية إلى نهايتها. حيث يقول الروائي: " ولم يمض أسبوع حتى لبيت كل رغبات حنبعل"¹.

وفي موضع آخر يقول: " كان الصيف في أواخره، ومع ذلك فقد توصل في فترة زمنية قصيرة إلى جمع كل لوازم الطعام الذي كان حنبعل يريد تقديمه لضيوفه من أنحاء العالم"².

كما يقول الراوي أيضا: " كان حنبعل منشغلا بتهيئة الأشرطة التي سوف تعرض للسائح في رحلتهم عبر المدن البونية القديمة..."³.

تعتبر شخصية حنبعل شخصية مرجعية تاريخية تم استنساخه بهدف إعادة المساهمة في صناعة التاريخ، والتفكير به والتغني ببطولاته، وأيضا إعادة بعث الحضارة القرطاجية، والكشف عن ثروات مدينة قرطاج.

ومن ثم يمكن القول بأن شخصية حنبعل تحمل في مدلولها بعدا هوياتي تاريخي، فالروائي من خلال توظيفه لشخصية حنبعل في المتن الروائي كان هدفه الظاهري الكشف عن تاريخ قرطاج وحضارتها، أما هدفه الحقيقي هو رفض الواقع التونسي في ذلك الوقت والسعي إلى تغييره، وإعطاء تنبؤات مستقبلية لحياة الفرد فالهادي ثابت استعمل شخصية حنبعل بهويته التاريخ من أجل تمرير فكرته وتحقيق الهدف الذي يطمح إليه.

1- الرواية، ص:13.

2- الرواية، ص:91.

3- الرواية، ص:104.

2- شخصيات ذات مرجعيات أسطورية:

ثانيت:

إذا ما عدنا إلى حقل الدراسات الأدبية، ولاسيما الروائية نجدها تزخر بالشخصيات ذات الأبعاد الأسطورية حيث نجد أن "الهادي ثابت" يقتحم عالم الخيال العلمي ليقول الواقع القرطاجي المعاش، وخاصة السياسي، فكتاباته تحاول أن تنقد الواقع وتفكك معضلاته وكشف عمق بشاعة المسكوت عنه من خلال حمله هذا، وذلك من خلال استثمار شخص ورموز تاريخية وأسطورية، ونلاحظ أن "الهادي ثابت" وظف أسطورة ثانيت في عمله الروائي ليكتب تاريخ قرطاج من ناحية ويكتب واقع الأمة العربية من ناحية ثانية، من خلال عملية استنساخ القائد القرطاجي وإعادة بعثه إلى الحياة، وتسخير المرأة ثانيت لمساعدته.

حيث تعتبر ثانيت آلهة قرطاجية فينيقية الأصل، وتعتبر حامية مدينة قرطاج، عادت إلى جانب بعل حامون، وتعتبر ثانيت رمز الأمومة والخصوبة والنماء وازدهار الحياة، وكانت مصدر للتقوى والمحبة بين القرطاجيين، وانطلاقاً من القدرات التي تمتلكها هذه الآلهة وظفها الهادي ثابت في روايته معبد ثانيت لمساعدة بطله الروائي (حنبل) وتوفير الدعم للشخصية وكل ما تحتاجه في مشروعها الجديد وهو إعادة بناء معبد ثانيت.

وانطلاقاً من هذه القدرات الخارقة التي تمتلكها الآلهة جسدها الهادي ثابت في ثانيت المرأة القنمادية التي استنسخت حنبل، وهي توفر له جميع الوسائل و التكنولوجيا المتطورة في الحضارة القنمادية، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال قوله: " في هذه الحالة سوف نساعدك بكل ما نستطيع، لكن ماذاستفعل بكل ما سوف تستخرجه"¹. وفي قوله أيضاً، حيث يخاطب حنبل ثانيت قائلاً: "لابد أن توفر لي طبقاً طائراً مجهزة بالآلات تمكيني من تصوير طبقات الأرض السفلى في مدينة قرطاج"²، كما خاطبت ثانيتحنبل قائلة: " أنت عبقرى حقا

1- الرواية، ص: 08.

2- الرواية، ص: 08.

يا حنبعل، لقد استوعبت بسرعة وسائل الاتصال المتطورة التي يمتلكها مركزنا للأبحاث وطوعتها لتنفيذ هذه اللعبة¹.

ومن هنا يتضح بأن ثانيت هي امرأة قنمادية قامت باستنساخ حنبعل وإعادة إحياءه من جديد ليعيد هو الآخر إحياء حضارة قرطاج وتاريخها العريق وأيضا كل نفائسها الثمينة، ومحاولة نشرها في جل أصقاع العالم، وفي ظل هذا المشروع وهو إعادة بناء معبد ثانيت، وظف الهادي ثابت ثانيت بمهيتها الدينية، لإبراز الديانات والعقائد التي كانت سائدة في مدينة قرطاج، وأيضا القدرة الخارقة التي تمتلكها في ظل وسائل و الأدوات التكنولوجية المتطورة التي قدمتها لبطل الرواية "حنبعل".

3- شخصيات ذات مرجعيات اجتماعية:

- عمر حلفاوي:

هو شخصية وظفها الهادي ثابت في متنه الروائي، تلخص حياة السكان في مدينة قرطاج ليعبر عن الواقع المعاش في المجتمع القرطاجي التونسي، وهو شيخ كبير كان يستغل دفتر حانة وأحيل إلى التقاعد، لكن بعد أن دخل حنبعل حياته أحدث فيها العديد من الانقلابات ويتضح ذلك من خلال الرواية في قوله: "لقد خاطبني معتوه سمى نفسه حنبعل وطلب مني أن أغادر البيت لأنه مبني على أنقاض معبد ثانيت حسب زعمه"².

كما يقول الراوي: " كان عمر الحلفاوي قد قرر مغادرة البيت لكنه يريد أن يتفاوض مع هذا الحنبعل إذا ما

ظهر له عبر الشاشة"³.

1- الرواية، ص: 73.

2- الرواية، ص: 18.

3- الرواية، ص: 42.

ومن هنا يتضح لنا بأن شخصية عمر الحلفاوي ذات هوية اجتماعية لأنه يمثل سكان مدينة قرطاج، وما تعرضوا إليه من خلال بناء معبد ثانيت مكان سكان بيوت مدينة قرطاج، وفي ظل هذه التحولات أصبح عمر الحلفاوي شريك الحنبعل في تسيير المعبد، وذلك بعد قبوله مغادرة بيته وإنجازته كمتحف للزوار والسياح، وعرض كل الآثار الخارقة المتعلقة بحضارة قرطاج، وهو يسهر على الاتصالات بالسلطة الإدارية، وهو المسؤول على الشركة الإدارية التي أقامها حنبعل في مدينة قرطاج وحتى في اسبانيا.

وبعد أن استلم عمر الحلفاوي زمام أمور المعبد والشركة السياحية وأصبح مديرا قانونيا لها، وأصبح يتلقى تساؤلات واستفسارات من قبل السياح عن هذه الآثار وهذه الشركة، وفي ظل هذه التساؤلات لمعرفة أسرار هذا المعبد وصل خبر هذا المشروع إلى وكالة المخابرات الأمريكية وأثار فضولهم في محاولة اكتشاف أسرار هذه الشركة. إذ عمدت أعوان المخابرات الأمريكية إلى استجوابات سكرتيرة الشركة، وعمر الحلفاوي، وأيضا السطو على الشركة للوصول إلى معلومات تفيدهم في الوصول إلى حل لغز هذه الشركة ومعرفة مديرها، ولكن باءت كل هذه المحاولات بالفشل، حتى وبعد أن انتقل مشروع المعبد إلى اسبانيا تبعته قضية التحقيق فيه.

ومن هنا يمكن القول أن شخصية "عمر الحلفاوي" هي الشخصية التي استعان بها الهادي ثابت لمساعدة حنبعل في المشروع الذي جاء من أجله، ولكن باء هذا المشروع بالفشل وقرر حنبعل تدمير معبد قرطاج ومعبد ثانيت في اسبانيا لأنه طغت عليه تصرفات البشر وتصرفاته البشعة التي سعت إلى تدمير هذا المشروع، ويعود السيد عمر الحلفاوي إلى حياته وبيته.

ب- فئة الشخصيات الإشارية:

بعدما تطرقنا إلى فئة الشخصيات المرجعية في رواية معبد تانيت، نتطرق الآن إلى التقسيم الثاني الذي وظفه "فيليب هامون" في تصنيفه للشخصيات، فالشخصية الإشارية هي: "دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص:

شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون سقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم...¹.

من خلال هذا القول يتضح بأن الشخصية الإشارية يصعب الكشف عنها، بسبب تدخل عناصر التشويش أو الإقناع التي تأتي لترتكب الفهم المباشر للشخصية. ويتجسد ذلك من خلال الرواية في شخصية.

- علية المرغني:

وهي زوجة السيد عمر الحلفاوي، وهي امرأة متخوفة من دخول حنبعل إلى حياتهم، ونلاحظ ذلك من خلال مخاطبة حنبعل للسيد عمر الحلفاوي وزوجته قائلاً: " أهلا بك السيد عمر الحلفاوي، أهلا بك أيتها السيدة علية المرغني..."².

وفي موضوع آخر يقول الراوي: " ارتقت زوجة عمر الحلفاوي في أحضان زوجها، وأخذت تقرأ التعاويذ"³.

يتبن لنا من خلال هذه الاستشهادات التي وظفها الراوي في المتن الروائي أنها شخصية مضطربة، وخائفة

من خلال ذلك التهديد الذي وجهه حنبعل لهما من أجل الخروج من بيتهم بهدف بناء ذلك المعبد.

1- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، المرجع السابق، ص: 36.

2- الرواية، ص: 24.

3- الرواية، ص: 28.

- الأنسة إميلي:

وهي سكرتيرة الشركة السويسرية التي نقلها حنبعل من قرطاج إلى سويرا، من أجل إبعاد أنظار المخابرات الأمريكية عن المعبد الذي قام بإعادة بنائه. ومثال ذلك في الرواية: " جيد أنسة إميلي، إلى حد الآن تسير الأمور على ما يرام، فإن واصلت الإجابة بدون عصبية عن أسئلتني فلن يحدث أي ضرر"¹.

ويقول أيضا: " كل ملابسك أنسة إميلي وحتى الداخلية منها، فقد توصلوا إلى صنع آلات صغيرة يمكنها أن تبث إلى الأقمار الاصطناعية، ويمكن لهذه الآلات أن توضع في أماكن لا يمكن أن نتصورها"².

يتبين لنا بأن الأنسة إميلي من خلال الرواية بأنها متحصلة على الشهادة في التاريخ القديم، ولها شهادة في تسيير المؤسسات، وكانت مهمتها في الشركة إدارية وتجارية دون التدخل في أمور أخرى، حيث كانت الشركة تصرف لها راتبها مهما.

وهذه الشخصية ذات هوية ثقافية، من خلال المعارف والشهادات المتحصلة عليها، حيث عمد الهادي ثابت إلى توظيفها في هذه الرواية، بهدف مساعدة حنبعل في أمور الشركة، والاحتفاظ بأسرارها.

وبما أن شركة حنبعل هي نتاج حضارة قرطاج، إذ استعان بها الكاتب لتكون مناسبة لهذا المنصب الذي يخدم الشركة.

1- الرواية، ص : 100.

2- الرواية، ص: 100.

ج- فئة الشخصيات الاستذكارية:

يقصد بالشخصية الاستذكارية، هو تحديد هوية هذه الفئة من الشخصيات: " هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التدايعات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس"¹.

وأمثلة ذلك من خلال رواية "معبد ثانيت" نذكر:

- جون والاس:

هو عضو للمخابرات الأمريكية، مهمته الكشف عن حقيقة معبد ثانيت، ومن يقف وراء كل هذه الأشياء الغريبة، ومثال ذلك قول الراوي: « من الغد كان رجل المخابرات الأمريكي أما باب المتحف / المعبد اقتنى تذكرة وهم بالدخول من الباب الحديدي... »².

ويقول في موضع آخر: " لم يغادر جون ولاس، عضو المخابرات الأمريكية مدينة زيورخ، ولا نزل سان جوتان، بعد الليلة التسعة التي قضاها بعد التفتيش عن وثائق شركة (شبح قرطاج) الغريبة"³.

1- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية، الروائية، المرجع السابق، ص: 36.

2- الرواية، ص: 61.

3- الرواية، ص: 93.

ويقول أيضا: "صعد جون والاس قائد خلية المخابرات المركزية بتونس إلى سطح البناية الخاصة بهذه الخلية والمتواجدة في حي منعزل غير بعيد عن ربوة بيرصة بقرطاج"¹.

وفي موضع آخر يقول: "نزل جون والاس من فوق جدار السور، وتوجه نحو رفاقه (...). ثم وجه رشاشة بكاتم الصوت إلى رفاقه، وأفرغ في أجسادهم كلما احتوته جعبة الرشاش"².

ومن هنا يمكن القول بأن السيد جون والاس عون المخابرات الأمريكية يتكرر في جميع صفحات المتن الروائي وهذا دليل على أهمية الشخصية بأبعادها الشريرة الاجتماعية، فهو انتحل شخصيات مختلفة هي: ألبارتيرودر- براهاملوال- جورج فرستر، بدافع التحقيق في خلفيات معبد تانيت، واستعمل في ذلك جميع الطرق والوسائل التي يصل بها إلى حل هذا اللغز المحير، لكن بآءت كل محاولاته بالفشل، فقد كان الصراع بين حنبعل المسند من قبل القانماديين والمخابرات الأمريكية، لهذا وظف الهادي ثابت هذه الشخصية في روايته الخيال العلمي، ليبرز لنا ذلك الصراع القائم بين الأرضيين وسكان الفضاء.

1- الرواية، ص: 130.

2- الرواية، ص: 185.

المخاتمة

الخاتمة:

- يمكننا في نهاية هذا البحث أن نسجل مجموعة من النقاط تمثل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لمتن رواية "معبد تانيت للهادي ثابت"، حيث يمكن تفصيل هذه النقاط إلى:
- تقدم الرواية عوالم افتراضية من خلال الاستثمار فيما يقدمه أدب الخيال العلمي بإعتباره أدبا تأمليا، ينشأ من خلاله الكتاب عوالم مختلفة عما يمثله الوجود الحقيقي والواقعي لحياة الناس الطبيعية.
 - كما أن الرواية تنبني على الواقع الافتراضي مربوطا بالمنجز التاريخي لمنطقة الشمال الإفريقي، وهذا في إطار التأثير للهوية المغاربية من خلال الاتكاء على ما سجلته الحضارة القرطاجية في تاريخ هذه المنطقة من خلال شخص قائدها "حنبل" ، وهذا ما وجدناه يعكس هروب كاتب الرواية من واقعه المعاش الذي لم يعد يعكس مستوى آمال وأحلام شعوب الشمال الإفريقي على وجه العموم والمجتمع التونسي بشكل محدد.
 - تعمل الرواية على أسطورة التاريخ من خلال استرجاع شخصية حنبل التي تحولت من نموذج القوة العسكرية التي تعتمد على البطش والتحدي، إلى كونه صار يمثل قوة العقل في نموذج المرتكز على القوة العقلية والخطاب الحضاري المبني على المعرفة المتصورة داخل النص الروائي التي تفوق ما وصلت إليه الحضارة الإنسانية.
 - يظهر أنّ الرواية من خلال نهايتها درامية، التي خلصت إلى إفشال مشروع حنبل، في مقابل عمل المخابرات الأمريكية، دليل قاطع على نزعة الأديب التشاؤمية، التي تجعل منه مرتبطا بواقع الحياة العربية في ظل هيمنة الآخر فعلى الرغم من قوة الحضارة القنمادية وموقع حنبل المستنسخ، إلا أنه فضل الإنسحاب أمام المواجهة مع من هو أقل منه قوة.



قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولاً: الكتب العربية

أ - المصادر:

1. الهادي ثابت: معبد ثابت، رواية في الخيال العلمي، ط 1، مطبعة JMS plus، تونس، 2012

ب - المراجع:

2. أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفلكلور في الفكر الإنساني، ط1،

المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2006.

3. أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت،

2004.

4. أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، د/ط، دار ساحل، وزارة الثقافة،

الجزائر، د/س.

5. إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د، ط، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2013.

6. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، د/ط. دار الأمل للطباعة

والنشر، الجزائر، 2009.

7. حاتم الورفلي: بول ريكور- الهوية والسرد، د/ط، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009

8. الحاج دواق: الدين والهوية بين ضيق الإنتماء وسعة الإبداع، د/ط، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث،

31 مايو 2016.

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية ، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، د/س.

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
11. الحسين الزاوي: الهوية وفلسفة اللغة العربية، ط 1، منتدى المعارف، بيروت، 2014.
12. حسين نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط 1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2000.
13. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
14. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
15. زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ت/ فاروق سعيد، ط2، منشورات دار الأفق الحديثة، بيروت، 1977.
16. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العيش، ط 1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010.
17. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، د/ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
18. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة، خطايا المتخيل، د/ط، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
19. شعيب حليفي: الرواية والخيال العلمي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2013.
20. صالح ولعة وآخرون: اللغة والأسطورة، د/ط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2017.
21. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

قائمة المصادر والمراجع

22. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، د/ط، دار مجد لاوي: عمان، 2006.
23. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003.
24. عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، ط 1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010.
25. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ط 1، المنيا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2011.
26. عبد الملك مرتاض: الكتلة الوطنية والكتلة المستعمرة في نظرية الرواية، د/ط، عالم المعرفة، 1948.
27. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية المعاصرة، د/ط، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.
28. عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السرد في الرواية العربية، ط 1، عالم الكتب الحديث - الأردن، 2012.
29. عصام عساقلة: بناء الشخصية في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، ط 1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
30. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، د/ط، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2010.
31. فضيل دليو: العولمة والهوية الثقافية، د/ط، مخبر علم الاتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2010.
32. فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، د/ط، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

33. فوزية لعيوس غازي الجباري: التحليل النبوي للرواية العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
34. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، د/ط، الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004.
35. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، د/ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
36. كريم زكي حسام الدين: الزمان الدبالي لدراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظ الثقافة العربية، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، د/س.
37. لمياء عيطو: سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دراسة نقدية، ط1، دار الأوطان للنشر والتوزيع، 2013.
38. محمد ابراهيم عيد: الهوية والقلق والإبداع، ط1، دار القاهرة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2002.
39. محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، د/ط، ديوان المطبوعات الجامعية، منشورات تالة، الأبيار، الجزائر، 2003.
40. محمد الهادي عياد، كوثر عياد: أدب الخيال العلمي، ط1، مطبعة جامعة دمشق، 2015.
41. محمد تنفو: النص العجائبي، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.
42. محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، سوريا، 1944.
43. نضال الشمالي: للرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، د/ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
44. _____: الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، ط1، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التحديد الثقافية الاجتماعية مملكة البحرين، 2005

ثانيا :المعاجم والقواميس باللغة العربية

45. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د/ط، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية السورية، 1986.
46. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج 1، د/ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د/س.
47. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، م 10، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.
48. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، م 4، ط 1، دار صادر، بيروت، د/س.
49. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، م 6، ط 1، دار صادر، بيروت، د/س.
50. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، م 7، ط 1، دار صادر، بيروت، د/س.
51. بطرس البستاني: محيط المحيط، د/ط، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1987.
52. جبور عبد النور، عبد النور عودة: معجم عبد النور المفصل، فرنسي عربي، ط 10، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2008.
53. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ج 3، د/ط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1952.
54. كريس باركر: معجم الدراسات الثقافية، ت/ جمال بلقاسم، ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018.
55. لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط 8، بيروت، د/س.
56. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

ثالثا: المعاجم الأجنبية:

57. OX ford advanced learner's : Dictionary of curent English, Hornby
with AP coulie oxford unniversity, press, 1974.

رابعا: الكتب المترجمة

58. إدوارد جيمس وفرح مند لسون: دليل كمبرج للخيال العلمي، ت/ أيمن علمي، عاطف علمان، وأحمد
الروبي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013.

59. أرنست كاسيرر: اللغة والأسطورة، ت/ سعيد الغانمي، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2009.

60. أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، ت/ مندريد حلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،
2000.

61. جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، ت/ المهندس ميشيل خوري، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة
والنشر، دمشق، 1990.

62. جرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت/ محمد معتصم، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،
1997.

63. جون جريفيس: ثلاث رؤى للمستقبل، أدب الخيال العلمي الأمريكي والبريطاني والروسي السوفيياتي، ت/
رؤوف ومضى، د/ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009.

64. غاستون باشلار: جماليات المكان، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ت/ غالب هلسا،
1984.

65. فيليب هامون: سميولوجية الشخصية الروائية، ت/ سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار، سورية، 2013.

خامسا: المجلات والدوريات والمقالات:

66. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، 21 - 5 - 2009.
67. الخامسة علاوي: العجائية في أدب الرحلات، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006.
68. د عد الشيخ: الطالب المراهق وأزمة الهوية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للتربية وعلم النفس، م 4- ع 2، 2006.
69. شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، الأردن ع 118.
70. صالح فيلاي وآخرون: العولمة والهوية الثقافية، مخبر علم الإتصال للبحث والترجمة، جامعة قسنطينة، 2010.
71. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، قسم الأدب العربي، ع 2 و3، جانفي - جوان 2008.
72. فراس السواح: الأسطورة والتاريخ، الرابط: <c:\Utilisateurs\laptop\Bureau> الأسطورة، نشرت بتاريخ 2009/04/13، الساعة 11:44.
73. فريد بن بلقاسم: قضايا لهوية عن الإسلام والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، يوليو 2016.
74. ماضي نوال: الهوية والثقافة في الرواية العربية، قراءة في أشكال تمثل الهوية في النص السردي عند عبد الرحمان منيف -مدن الملح نموذجًا- جامعة جيجل، محمد الصديق بن يحيى، الرابط: الهوية <c:\Utilisateurs\laptop\Bureau>، نشرت بتاريخ 2018/02/27 الساعة 10:12.
75. محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي الراهن والمستقبل، مجلة فصول النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 71، 2007.
76. نجاح منصور: سحر العجائي في رواية وراء السراب، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة، ع 8، 2012.

سادسا: المذكرات و الأطروحات الجامعية

77. بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب مقارنة أسلوبية ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، 2009 / 2010.
78. جميلة بورحلة: أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2007 / 2008.
79. عبد القادر رحيم: وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008.
80. محمد عبد الله الياسين: الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2007.

الملاحق

1- لمحة عن الهادي ثابت:

يعدّ الكاتب "هادي ثابت" واحداً من أهم الروائيين التونسيين الذين قدموا إضافة نوعية، رغم اقتحامه للكتابة الروائية، ليكتسب طريقاً بكاراً ويفتح باباً جديداً في عالم السرد هو أدب الخيال العلمي.

تحصل "الهادي ثابت" على الأستاذية في الأدب الفرنسي المعاصر عام 1972. درس بالمعهد الفرنسي (ليسي كارنو) ثم بقابس و الزهراء. سافر إلى العراق عام 1979 للعمل ضمن اتفاقيات التعاون الفني بين العراق وتونس، وانتدب كأستاذ للغة و الآداب الفرنسية بالجامعة المستنصرية ببغداد، عاد إلى تونس عام 1982 ورجع إلى تدريس اللغة الفرنسية في معهد الزهراء، اشتغل بالسياسة و انخرط عام 1985 بحركة الديمقراطيين الاشتراكيين غادر حزب حركة الديمقراطيين إلى الاشتراكيين عام 1995 و تفرغ للكتابة الأدبية منذ ذلك الوقت.

- خريج جامعة باريس كلية الآداب الأستاذية في الآداب الفرنسية المعاصرة.
- أستاذ اللغة الفرنسية و أدبها بالمعاهد التونسية، وبكلية الآداب بجامعة المستنصرية ببغداد من سنة 1979-1982.

- نال جائزة كومار الذهبي على روايته: القرنفلة يعيش في الصحراء سنة 2004.
- منشط بالاشتراك مع الدكتور "أحمد ذياب" لبرنامج علمي (مسائل علمية) في إذاعة تونس الثقافية.
- مهتم بترجمة أدب الخيال العلمي.
- ترجم عدة قصص للكاتب الفرنسي "فيليب كورفال".
- ترجم من الفرنسية كتاب علمي استشرافي: الإنسان المتعايش للعالم الفرنسي "جوال دي روني".

اختار "الهادي ثابت" الكتابة في ميدان الخيال العلمي، لأنه يعتقد أن مستقبل البشرية موكول إلى التقدم العلمي الذي لا بد أن ينجزه الإنسان للخروج من المأزق الحضاري. الذي تردى فيه نتيجة المفارقة المتمثلة في انبثاق الحضارة العلمية التي أخذت تزحف على حياة البشرية، بكل تنوعاتها الثقافية مع بقاء عقلية الهيمنة المتخلفة الموروثة، من عهود الصرع الحضاري الطويل بين مكونات هذه البشرية.

الكتابة في ميدان الخيال العلمي مكنت الهادي ثابت من بلورة طوباوية يصل فيها الإنسان إلى الرقي المادي، و العقلي المتوازن. وهو مشروع يثرى من رواية إلى أخرى وحتى كتاباته الأدبية التي ليست لها صبغة الخيال العلمي فهي بالأساس تعالج جدلية رقي الإنسان وتخلفه.

2- أهم الأعمال الروائية "للهادي ثابت":

ومن أهم أعماله الروائية نذكر:

- غار الجن 1999.

- جبل عليين 2001.

- القرنفل لا يعيش في الصحراء 2004.

- لو عاد حنبل 2005.

- الاغتصاب 2008.

- معبد تانيت- تانيت 2012.

- مدينة النهار الأزلي 2015.

- عصير الهواء 2016.

2017 " jeu de miroir " : les ganymediens arrivent -

3- ملخص رواية "معبد تانيت" للهادي ثابت:

هذه الرواية من جنس سرد الخيال العلمي وهي مواصلة للرواية التي نشرها سنة 2005، بعنوان " لو عاد حنبعل" التي ظهر فيها القائد العسكري البوني الشهير حنبعل من جديد بعد أن استنسخه أناس قادمون من الفضاء دعاهم بالقنماديين، وهم ينتمون إلى حضارة كونية قنماد، أحد أقمار المشتري، و هذه الحضارة تتمتع بتقدم علمي و حضاري يفوق إلى ما وصل إليه إنسان الأرض. ففي رواية معبد تانيت يستعمل حنبعل التكنولوجيا المتطورة للقنماديين، ليستخرج من أعماق ارض مدينة قرطاج كنوزا ثمينة دفنا تحت أنقاض معبد تانيت، ثم يعيد بناء المعبد في مكان من هذه المدينة يدعي أنه المكان الذي يقام عليه المعبد ليعرض فيه تلك الكنوز الباهرة. لكن طريقة بناء المعبد و عرض الآثار القرطاجية، واتصال المعبد بالفضاء أثار انتباه المخابرات الأمريكية فكان الصراع بين حنبعل المسند بين القنماديين والمخابرات الأمريكية.

ومن خلال سرد قصة هذا الصراع تتواصل أجزاء الرواية و تكشف مدى التطور التكنولوجي لأناس الفضاء و مدى تطور حضارة قرطاج المنسية حتى من قبل أهلها.

هذه الرواية تحاول الكشف عن الثروة التاريخية لقرطاج و إمكانية استغلالها حاليا في تنمية البلاد اقتصاديا وذلك بالتعريف بقيمة قرطاج الحضارية من خلال إعادة الحياة للزخم الحضاري لتاريخ هذه البلاد، لكن سرعان ما فشل المشروع الذي جاء به حنبعل و قرر تحطيم معبد تانيت الذي أعاد بناءه مع الاحتفاظ بنفائسه، لأنه رأى بأن الأرضيون لا تهمهم الثقافة أو التاريخ الغابر، و لهذا عزم على إيقاف التجربة التي بدأ بها والحملة التي خطط لها للتعريف بالحضارة القرطاجية لأن الأرضيون استولى العنف على عقولهم.

فہرست

أ.....	مقدمة.....
6-5.....	الفصل الأول: تحديد المفاهيم الخاصة ب: الخيال العلمي و الفانتازيا، والأسطورة ، والهوية، والرواية والتاريخ.....
5.....	المبحث الأول: الخيال العلمي والفانتازيا.....
5.....	1- الخيال العلمي.....
5.....	أ - مفهوم الخيال العلمي في الأدب الغربي.....
10.....	ب - الخيال العلمي في الأدب العربي.....
16.....	2 - مفهوم الفانتازيا(العجائبية).....
16.....	أ- لغة.....
18.....	ب - اصطلاحا.....
20.....	ج - مصطلحات الأدب العجائبي.....
21.....	3- الفرق بين الخيال العلمي والفانتازيا.....
26.....	المبحث الثاني : الأسطورة.....
26.....	1- مفهوم الأسطورة.....
26.....	أ- لغة.....
27.....	ب - اصطلاحا.....
29.....	2- المدارس المختلفة التي اهتمت بتعريف الأسطورة.....
30.....	أ- المدرسة التاريخية.....
30.....	ب - المدرسة النفسية.....
30.....	ج - المدرسة اللغوية.....
31.....	د- علماء الإجتماع.....
31.....	3 - أنواع الأساطير.....
32.....	أ- الأسطورة الكونية.....
33.....	ب -الأسطورة الطقوسية.....
33.....	ج - الأسطورة الحضارية.....
34.....	4- الأسطورة والتاريخ.....
37.....	المبحث الثالث: الهوية.....

37.....	1- مفهوم الهوية.....
40.....	أ- الهوية من المنظور الفلسفي.....
43.....	ب - الهوية من المنظور النفسي.....
44.....	ج - الهوية من منظور علم الاجتماع.....
46.....	د- الهوية من منظور الأنثروبولوجيا.....
46.....	هـ - الهوية من منظور العلوم الانسانية.....
48.....	2- أنواع الهويات.....
48.....	أ- الهوية الثقافية.....
50.....	ب - الهوية الوطنية.....
52.....	ج - الهوية التاريخية.....
54.....	3- أبعاد الهوية في الذات الفردية.....
60.....	المبحث الرابع : الرواية والتاريخ.....
129-65.....	الفصل الثاني : البنية السردية وتشكل الهوية من خلال رواية "معبد تانيت" للهادي ثابت.....
65.....	المبحث الأول : دلالة العنوان وعلاقته بالنص الروائي.....
65.....	1- مفهوم العنوان.....
65.....	أ - لغة.....
66.....	ب - اصطلاحا.....
69.....	2 - أنواع العناوين.....
71.....	3- الوظائف المركزية للعنوان الروائي.....
74.....	4- أهمية العنوان.....
75.....	5- سيميائية العنوان "معبد تانيت" للهادي ثابت.....
78.....	المبحث الثاني : بنية الزمن.....
78.....	1- مفهوم الزمن.....
78.....	أ - لغة.....
79.....	ب - اصطلاحا.....
81.....	2- نظام الزمن (الإسترجاع ، الإستباق).....
81.....	أ - الإسترجاع.....

88.....	ب - الإستباق
94.....	المبحث الثالث : بنية المكان
94.....	1- مفهوم المكان
94	أ - لغة.....
95.....	ب - اصطلاحا
98.....	2 - أهمية المكان
100.....	3 - أنواع الأمكنة.....
100.....	أ - الأماكن المفتوحة
109.....	ب - الأماكن المغلقة
116.....	المبحث الرابع : بنية الشخصية
116.....	1 - مفهوم الشخصية
120.....	2 - أنواع الشخصيات
120.....	أ - فئة الشخصيات المرجعية
125.....	ب - فئة الشخصيات الإشارية
127.....	ج - فئة الشخصيات الإستذكارية
131.....	الخاتمة
140-133.....	قائمة المصادر والمراجع.....
.....	ملاحق

ملخص:

عرف أدب الخيال العلمي تطوراً باعتباراه من أهم الأجناس الأدبية التي رافقت تطور الإنسان في مختلف مجالات الحياة، حيث صار يزخر بأسماء لامعة من كتاب فائقي الشهرة، ومن هنا كان هذا الجنس الأدبي يمثل الشكل السردي الأنسب الذي ساهم في تشكيل وإعادة تشكيل هوية المجتمعات الإنسانية في ظل المعطيات التي صارت تحكم حياة الإنسانية على الكرة الأرضية، ولهذا أخذنا بالدراسة موضوعاً يربطنا بواقع هذا النوع من الكتابة في الوطن العربي جعلنا عنوانه: "أبعاد الهوية في رواية الخيال العلمي معبد تانيت لهادي ثابت" أنموذجاً. ومن هنا نطرح الأسئلة التالية:

- كيف كان للخيال العلمي دور في تقديم مثل هذه التصورات؟
 - و إلى أي مدى استطاع الهادي ثابت من خلال مشروع الروائي أن يعيد طرح قضايا الهوية في ظل الصراع اليومي الذي صار يعيشه الفرد العربي على جميع المستويات؟
 - ثم كيف استطاعت الرواية من الدراسة أن تجسد جزءاً مهماً من هذا التطوع في إعادة رسم ملمح للهوية المغاربية في ظل ما صار يعانيه الوطن العربي من إحباط صار جزءاً من حياة النخبة من أفراد المجتمع فيه؟
- ولمناقشة هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج البنوي التكويني، الذي يتيح لنا إمكانية تحليل النصوص من الناحية البنوية مع ربط ذلك بالسياق التاريخي، والاجتماعي الذي تشكلت فيه هذه النصوص، واستقينا مادينا العلمية من مجموعة من المصادر والمراجع التي أفادتنا وشكلت زاد هذا البحث .
- ولقد تشكل هذا البحث من مقدمة وفصلين وخاتمة ، فالفصل الأول خصصناه لتحديد المفاهيم الخاصة بـ: الخيال العلمي والفانتازيا ، والأسطورة والهوية، الرواية والتاريخ ، أما الفصل الثاني كان عنوانه : البنية السردية وتشكل الهوية من خلال رواية معبد تانيت للهادي ثابت، قصدنا الى ابراز البعد الهوياتي وتجلياته في ثنايا المدونة.
- ومن خلال بحثها هذا توصلنا إلى جملة من النتائج منها:
- تقدم الرواية عوالم افتراضية من خلال الاستثمار فيما يقدمه أدب الخيال العلمي بإعتباره أدبا تأملياً، ينشأ من خلاله الكتاب عوالم مختلفة عما يمثله الوجود الحقيقي والواقعي لحياة الناس الطبيعية.
 - تعمل الرواية على أسطرة التاريخ من خلال استرجاع شخصية حنبعل التي تحولت من نموذج القوة العسكرية التي تعتمد على البطش والتحدي، إلى كونه صار يمثل قوة العقل في نموذج المرتكز على القوة العقلية والخطاب الحضاري المبني على المعرفة المتصورة داخل النص الروائي التي تفوق ما وصلت إليه الحضارة الإنسانية.
 - يظهر أنّ الرواية من خلال نهايتها درامية، التي خلصت إلى إفشال مشروع حنبعل، في مقابل عمل المخبرات الأمريكية، دليل قاطع على نزعة الأديب التشاؤمية، التي تجعل منه مرتبطاً بواقع الحياة العربية في ظل هيمنة الآخر فعلى الرغم من قوة الحضارة القنمادية وموقع حنبعل المستنسخ، إلا أنه فضل الإنسحاب أمام المواجهة مع من هو أقل منه قوة.

الكلمات المفتاحية: الهوية، الخيال العلمي، معبد تانيت