

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/46

إعداد الطالب:

شهرزاد بن يكن - إكرام بنادي

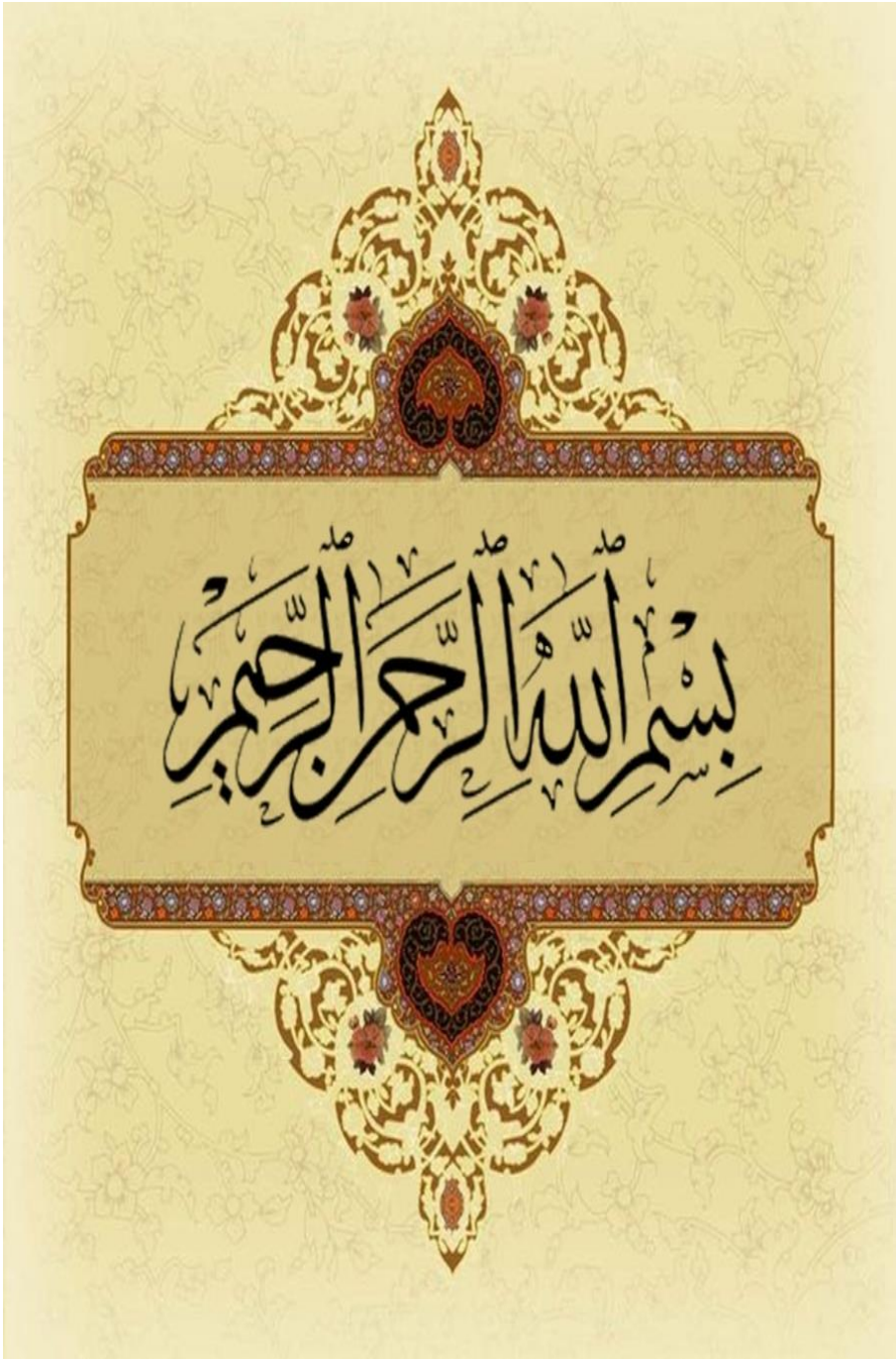
يوم: 19/06/2023

## الزمكانية في رواية الخيال العلمي "اتش H<sup>+</sup>" لعبد الرزاق طواهرية

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.د.	سعاد طويل
مشرفا ومقررا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.د.	بايزيد فاطمة الزهراء
مناقشا	جامعة محمد خيضر بسكرة	أ.أ.	هنية مشقوق

السنة الجامعية: 2022-2023م



## شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

لك الحمد بما هديتنا، وأثرت بصيرتنا، وسيّرت مسيرتنا.

ولك الحمد والشكر على كثير فضلك وسائر نعمك التي أعانتنا على إنجاز هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتنا المشرفة "**بايزيد فاطمة الزهراء**" على توجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة نسأل المولى عز وجل أن يرزقها من واسع نعمه.

كما نتقدم بالشكر و الامتنان إلى الأستاذ "**بحري محمد الأمين**" الذي فتح لنا باب مكتبته ولم يبخل علينا بالمراجع ودعمنا بالمصدر الأساس لهذا البحث؛ والمتمثل في رواية "اتش+ H".

نسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته

كما نشكر قسم اللغة العربية وآدابها من أساتذة ومؤطرين وطلبة لما يبذلونه في سبيل العلم والمعرفة.

# مقدمة



تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية قدرة على تجريب الأجناس الأخرى على اختلافها، وهذا ما جعلها تخلق لنفسها مكانة مرموقة بين الأنواع الفنية عموماً، إضافة إلى ما تقدمه من أبعاد معرفية وجمالية، فأصبحت بذلك حقلاً خصباً للإبداع والتخييل، وأيقونة للتجديد.

حيث عملت الرواية على استحداث نصوص قادرة على احتواء ما يطرأ في المجتمع من تطورات، وما يؤرق الإنسان نتيجة ذلك التطور، فأصبحت الرواية بذلك خزاناً للمعارف، ومجالاً لاستقراء الواقع والذات.

وفي خضم التقدم التكنولوجي الذي غدا يغزو العالم بأسره، انكشفت الكتابات الروائية على تيار إبداعي متجدد استطاع أن يضمن شرعية وجوده في الساحة الأدبية، رغم تمرده على الأصناف الروائية الأخرى؛ واعتماده على ذلك التعالق والتواشج الفني بين صنفين متناقضين من أنواع المعرفة؛ وهما: الخيال والعلم، وهو ما ولد رواية الخيال العلمي، التي تميزت بعالم مغاير عما هو مألوف، واتخذت من زمن المستقبل بداية لها.

ورغم صعوبة الخوض في هذا المضمار، إلا أنه شهد محاولات إبداعية جادة، غربياً وعربياً على امتداد مساره التاريخي، دون أن ننسى الكتابة الجزائرية التي اخترقت هذا المجال، وعزمت على ترك بصمتها فيه، وفرضت نفسها في العصر المعاصر، ويعد الروائي "عبد الرزاق طواهرية" واحداً من هؤلاء الذين اهتموا بميدان الخيال العلمي، إذ جسد في روايته "اتش H+" ذلك التداخل بين الزمان والمكان من خلال الربط بينهما باعتبارهما جوهر العمل الروائي.

وللتعرف على أهم ما ميز توظيف تقنية الزمكانية في رواية "اتش H+"، طرح بحثنا

إشكالية جاءت كآلاتي:

. كيف تجلت البنى الزمكانية في رواية الخيال العلمي "اتش+H"؟

هذه الإشكالية تمخضت عنها إشكاليات عديدة منها:

. ما هو أدب الخيال العلمي؟ وما هي رواية الخيال العلمي؟

. فيما تجسدت خصائص البنية الزمانية في رواية "اتش+H"؟

. كيف وظف الروائي الأمكنة في روايته؟

. هل رواية الخيال العلمي تمثل رواية للسرد العجائبي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم البحث إلى خطة تحدد اتجاهاته، وترسم معالمه؛ فكانت كآلاتي: تمهيد، وفصلين تطبيين، وخاتمة، بما يتماشى مع طبيعة الدراسة. فالتمهيد يتحدث عن رواية الخيال العلمي؛ نشأتها، أهم موضوعاتها وخصائصها، مضامينها، أبعادها التربوية في أدب الطفل.

وجاء الفصل الأول تحت عنوان: إستراتيجية الأزمنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H"؛ قسمناه إلى ثلاثة أجزاء: تناولنا في الجزء الأول قراءة في عنوان الرواية قبل الغوص في دراسة متنها. يليه الجزء الثاني الذي تطرقنا فيه إلى ماهية الزمن، وأنواعه. أما الجزء الثالث فكان تطبيقيا عرضنا فيه الأزمنة الواردة في الرواية من المفارقات الزمنية بفرعيها: الاسترجاع والاستباق، ثم المدة الزمنية وما فيها من إبطاء الحكي وتسريعه.

أما الفصل الثاني فقد ورد تحت عنوان: إستراتيجية الأمكنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H"؛ قسمناه هو الآخر إلى ثلاثة أجزاء: يضم الجزء الأول ماهية المكان، وأنواعه، وعلاقة المكان بالزمان. أما الجزء الثاني كان دراسة تطبيقية للأمكنة الواردة في الرواية بين

أمكنة مرجعية وأخرى خيالية. ثم يأتي الجزء الثالث الذي رصدنا فيه البنى الزمكانية في الرواية.

وذيلنا البحث بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا.

وللسير بهذا البحث في الطريق الصحيح اخترنا المنهج البنيوي؛ باعتباره الأنسب لدراسة واستقصاء البنى الزمانية والمكانية المشككة لنسيج هذا العمل الروائي. مع آلية الوصف والتحليل؛ باعتبار أن المدونة تحتاج إلى تحليل لدراسة البنية الزمانية والمكانية، والبنية المكانية تحتاج إلى وصف لتبيان آليات تأطيرها في المتن الروائي. إضافة إلى المنهج التاريخي الذي فرضته علينا الدراسة خلال تتبعنا لتاريخ رواية الخيال العلمي.

وما حفزنا لدراسة هذا الموضوع وتبسيط الضوء عليه هو قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت كتابات الروائي "عبد الرزاق طواهرية"، خاصة ما تعلق بالبنية الزمكانية.

إضافة إلى ميولنا الشخصي لقراءة الروايات ذات الطابع الخيالي، خاصة تلك التي تحمل أحداثا وتصورات لمستقبل الإنسانية في عالم التكنولوجيا المتطورة.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المراجع نذكر منها:

الخيال العلمي في الأدب لـ "محمد عزام"، خطاب الحكاية بحث في المنهج لـ "جيرار جنيت"، أشكال الزمان والمكان في الرواية لـ "ميكائيل باختين"، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لـ "حميد لحداني"، بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية) لـ "حسن بحراوي"، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التثبير) لـ "سعيد يقطين". وغيرها التي كان لها الفضل في تزويد البحث بالمادة العلمية.

وكل بحث أكاديمي لم يخل هذا البحث من الصعوبات التي هانت بمجرد إنجائه،  
والمتمثلة في قلة المراجع في ميدان الخيال العلمي، إضافة إلى ذلك صعوبة استنتاج  
المدونة لاحتوائها على مصطلحات علمية دقيقة، خاصة وأنها وردت باللغة الأجنبية.

وأخيرا نرفع آيات الشكر والعرفان، وعظيم الامتتان لأستاذتنا المشرفة "بايزيد فاطمة  
الزهراء" لما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة، فكانت لنا نعم العون، فلها منا طيب  
الدعاء، وجميل الثناء.

كما نتقدم أيضا بالشكر الجزيل لأساتذة لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا البحث  
وتصويب ما ورد فيه كل باسمه، أدامهم الله ذخرا لطلبة العلم.





مع شروق شمس الثورة الصناعية في أوروبا، وما نتج عنها من تقدم علمي وتكنولوجي غير موازين الحياة، أصبح القرن التاسع عشر زمنا مغايرا؛ تسوده أفكارا تمجد العلم وتعظم نتائجه، وترى فيه - العلم - تلك القوة الخارقة والعجيبة التي يمكنها أن تحل كافة مشاكل الإنسانية، وبالتالي تطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية.

ولما كان الأدب مرآة بيئته والمعبر عن روح العصر؛ فقد دخلت تلك الأفكار مضمار الأدب الذي تأثر بالمناخ السائد في تلك الفترة، فولدت نوعا أدبيا يعتمد في نسج مضامينه على نتائج العلوم، واتخذ من تصور المستقبل والتنبؤ به مادته استنادا إلى النظريات العلمية والملاحظات المنهجية. و لما كان الخيال هو من يخلق ذلك الأدب فقد «تحول الخيال من مجرد خيال استرجاعي إلى خيال اختراعي غني»<sup>1</sup>. كل هذا أنتج لنا أدبا متفردا يتجاوز كل ما هو سائد ونمطي؛ وهذا ما يتجسد في أدب الخيال العلمي الذي يكسر أي علاقة مع الزمن الماضي ويصوب اهتمامه نحو المستقبل المجهول.

فأدب الخيال العلمي هو أدب يتشكل من شقين هما: الخيال «الذي يعد القوة الذهنية التي تعتمد على صور المدركات التي تختزلها ذاكرة الإنسان فتختار منها بعض عناصرها، وقد تقوم بالتأليف بينهما مبدعة بذلك صورا جديدة وهذه الصور الجديدة قد تكون واقعية (أي ليست مستحيلة)، بل يمكن أن تقع وقد تكون خارقة مستحيلة»<sup>2</sup>. فالخيال يمكن اعتباره الروح الذي يغذي هذا الأدب والهواء الذي ينعشه. أما الشق الثاني فهو العلم الذي يعتمد على العقل؛ وهذا الأخير يتقبل وجود الأحداث الخيالية التي تستند بدورها على الفرضيات العلمية. وإذا أردنا أن نلتمس العلاقة بين الخيال والعلم؛ فإنه يمكن القول عن «العلم إنه

(1) محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي، فاس، المغرب، ط 1، 2014، ص 87.

(2) علي طه حجارة، أدب الخيال العلمي العراق أنموذجا (دراسة مقارنة)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، (د ط)، 2022، ص 14.

انتصار يحزره الخيال»<sup>1</sup>، فكل ما توصل إليه الإنسان من تقدم علمي إلا وكان الخيال مصدره.

وبالتالي فإن أهم سمة تميز أدب الخيال العلمي هي العلمية التي تتلون بأسلوب أدبي فني، يجسد التصورات العلمية والفرضيات التي ينسجها الكاتب الأديب في مخياله برؤية إبداعية.

لم يتفق الدارسون على وضع تعريف قطعي ونهائي لمصطلح الخيال العلمي، فنجد الكثير من التعاريف التي تصب في معناه، ومرد ذلك إلى شساعة وتنوع المواضيع التي يتناولها هذا الأدب.

ولقد صاغ مصطلح "الخيال العلمي" (Science-fiction) أول مرة "هوغو غريسنباك Griesenback Hugo"، في بواكير عشرينيات القرن الماضي أطلقه على مجلة أنشأها عام 1926، وهي مجلة اختصاصية رائدة في (قصص مذهلة)، وقد وضع للمجلة عدة تسميات ثم ترسخ المصطلح - الخيال العلمي - في عدد تشرين الثاني عام 1932م. وكان بذلك اسم المجلة (مجلة الخيال العلمي)<sup>2</sup>. حيث وضع له تعريفاً بقوله: «أقصد بالخيال العلمي أصناف القصص التي يكتبها "جول فيرن Jules Verne" و"إدغار ألن بو Edgar Allan Poe" وأعني نوعاً من الرومانسية الأخاذة ممزوجة بالحقيقة العلمية والرؤيا التنبؤية»<sup>3</sup>، فنجد أنه خص الخيال العلمي بقصص المحدثين؛ كل من "جول فيرن" و"إدغار

(1) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984، ص 19.

(2) ينظر: سائر بصمة جي، موسوعة أعلام أدب الخيال العلمي (العرب والأجانب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 4.

(3) عصام عساقلة، الخيال العلمي: المفهوم، الأنواع الوظائف، مجلة المجلة، مجمع اللغة العربية، حيفا، فلسطين، ع:2، 2011، ص 108.

ألن بو" دون سواهما، هذه القصص التي تحمل في طياتها الحقائق العلمية والتنبؤ بالمستقبل في قالب رومانسي، فمزج بفكر صريح بين العلم والخيال.

في حين نجد "روجر لاكميرست Roger Lakeurst" يرى أن أدب الخيال العلمي هو: «أدب المجتمعات المشبعة تكنولوجيا»<sup>1</sup>؛ فهو ربط هذا النوع الأدبي بكل مجتمع متمكن من عالم التكنولوجيا وعلى دراية بجميع خباياها وواكب تطورها.

ونفس الأمر بالنسبة للدارسين والنقاد والباحثين العرب عندما يصطدمون بمصطلح جديد، فإنهم يختلفون في تفسير معناه؛ ومن بين ما أشارت إليه الأعلام العربية في محاولة لتحديد مفهوم واضح للخيال العلمي نجد "محمد عزام" يعرفه بقوله: «إن أدب الخيال العلمي هو نوع من المصالحة بين الخيال والعلم أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما»<sup>2</sup>. وهذا ما يكشف لنا تلك الفجوة العميقة بين الخيال والعلم، ليأتي الخيال العلمي في محاولة منه لتغطيتها، ولم الشمل بين متناقضين.

ونفس الرأي ذهب إليه "يوسف الشاروني" في قوله: «إنه نوع من المصالحة بين الأدب والعلم الذي يعتقد الكثيرون أن هناك تعارضا بينهما، وهو تعبير عن أحلام البشرية ومخاوفها من آثار التقدم العلمي»<sup>3</sup>؛ فهو يعقد مصالحة بين الأدب القائم على الخيال الذي تنسجه ذاتية الكاتب وبين العلم الذي يعتمد على الموضوعية من أجل الكشف والوصول إلى الحقائق المتصلة بالحياة، والتي لطالما راودت عقل الإنسان، كما أنه وسيلة للتعبير عن تخوف الإنسان عما ينجم عن التطور العلمي السريع الذي يشهده العالم.

(1) ديفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص 49.

(2) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1994، ص 9.

(3) يوسف الشاروني، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية، ع: 22، ماي 1995، ص 60.

ولد أدب الخيال العلمي من رحم المجتمع الغربي وخاصة أوروبا التي شهدت طفرة علمية قلبت الموازين، فأصبحت بذلك مهذا للتقدم العلمي و التطور التكنولوجي الذي ساهم في تطور الفكر الغربي، ومع هذا يختلف الباحثون في تحديد ميلاد هذا الفن الأدبي؛ فمنهم من يرى أن أقدم نص أدبي ينتمي إلى دائرة أدب الخيال العلمي يعود إلى العهد اليوناني، وتحديدًا جمهورية أفلاطون الفاضلة التي أنشأها وبعبارة أدق تخيلها عام 360 ق.م، وفيها يعبر عن ابتكار خيالي يقوم على بناء مجتمع مستقبلي لا يشبه الحاضر في شيء. ثم "يوتوبيا" لـ "توماس مور Thomas More" عام 1516م، إلى "فرانسيس بيكون Francis Bacon" في مؤلفه "أطلنطس الجديدة" عام 1628م. وبناء على هذا الرأي «كان الخيال العلمي لا يعرف إلا اليوتوبيا الفاضلة حتى انقضى عليه "ويلز" في إنجلترا، و"لاسفيتش" في ألمانيا، وبدأ يصوران مستقبلات كابوسية، حيث لا يوجد أي نوع من الإشباع الطبيعي للناس البسطاء»<sup>1</sup>. ومع هذا فإن افتقار تلك المصنفات الأدبية إلى مقومات وقوانين العلم والتكنولوجيا أمكن لنا أن نصنفها في خانة الخيال الأدبي لا الخيال العلمي.

وهناك رأي آخر يذهب إلى أن الخيال العلمي ارتبط بظهور العلوم المختلفة التي غيرت واقع المجتمع الغربي، وأخرجته من عصور الظلام وتحكم الكنيسة فيه إلى عصر شهد فيه - المجتمع الغربي - النور؛ ورفض الأساطير المغرقة والمتعمقة في الخيال دون تعليل علمي أو تفسير نظري، و «الحقيقة أن خطأ مؤرخ الخيال العلمي هو في أن يهمل مقولة عدم إمكان وجود خيال علمي (... ) قبل وجود العلم (... ) لقد ولد الخيال العلمي مع العلم وهو ينتمي إلى نفس عالمه»<sup>2</sup>، وليس على سبيل المثال النظرة المثالية لأفلاطون، أو الموروث الشعبي لأي أمة من الأمم.

(1) أحمد خالد توفيق، اللغز وراء السطور، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 107.

(2) جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1990، ص 23.

ويمكن تقسيم هذا الرأي إلى ثلاث فترات زمنية؛ الأولى تمتد من بداية القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر؛ حيث تعد "ماري تشيلي Mary Shelley" أول من مهدت لنشأة عمل أدبي في مجال الخيال العلمي في قصتها "فرانكنشتاين" حيث وضعت لها تسمية جانبية وهي "بروموثيوس الجديد"<sup>1</sup>. عام 1818م.

وقد نهج طريقها عينة من الكتاب البريطانيين أمثال "جين ويب لودون Jane Wep Loudon" في روايته "المومياء! قصة في القرن الثاني والعشرين" عام 1827م، ثم دخل المضمار الكاتب الأمريكي "إدغار ألان بو Edgar Allan Poe" الذي أثرى هذا الأدب بإنتاجاته منها رواية "هانس فال" عام 1835م، والتي «عدت أول بيان مدني لأدب الخيال العلمي في العصر الحديث، بالإضافة إلى مشهد مسرحي يستشرف فيه ما يؤول إليه العالم بعد قرون؛ في " على متن المنطاد سكايلارك 1 أبريل 2848"<sup>2</sup>؛ فجاء العنوان يحمل تاريخاً يترجم ذلك. وغيرهما من أعماله.

ويعد "جول فيرن Jules Verne" الأب الروحي لأدب الخيال العلمي والمؤسس له؛ ومن إنتاجه "خمسة أسابيع في منطاد" عام 1863م، التي تعد انطلاقة ترسمت بعدها معالم روايات الخيال العلمي. بالإضافة إلى معاصره "هوبرت جورج ولز Herbert George Wells" في روايته "حرب العوالم" عام 1898م، و"أوائل الرجال على القمر" عام 1901م<sup>3</sup>. ولديه العديد من الروايات في هذا المجال.

أما الفترة الثانية فقد كانت في الثلاثينيات من القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية، ومن روادها "ألدوس هسكلي Aldous Huxley"، و "جون كامبل John

---

(1) ينظر: كيث بوكر، أن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 15.

(2) فاطمة بومعزة، فيصل الأحمر، أدب الخيال العلمي وملابسات النشأة، مجلة سيميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، الجزائر، ع: 2، مارس 2022، مج: 17، ص 369.

(3) ينظر: جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، ص 24، 30.

Campbell"، و "كارل تشابك Carl Chapeck"؛ وهو أول من ابتكر كلمة روبوت عام 1923م في مسرحيته "RUR"، وقد اهتم هؤلاء بأفاق لم يسبقهم إليها أحد.

أما الفترة الثالثة فتعتبر العصر الذهبي لأدب الخيال العلمي، وتمتد من 1938م واستحوذت حتى الستينات؛ وتميزت هذه الفترة بظهور الكثير من المجالات التي نضج الخيال العلمي تحت جناحيها، ومن أبرز ما قدم في هذه الفترة "تيارات الفضاء" لأزيموف Asimov المنشورة في مجلة "قصص غريبة" عام 1952م<sup>1</sup>.

أما الرأي الثالث فيعود إلى سنة 1926م؛ وهي البداية الفعلية لهذا النوع الأدبي، كفنّة مستقلة بذاتها ترسمت معالمها عندما نشر "هوجو جيرنسابك Hugo Griesenbac" أول إصدار لمجلته التي أطلق عليها اسم "القصص المدهشة"؛ وهي أول مجلة خاصة في كليتها بأدب الخيال العلمي<sup>2</sup>. ورغم ذلك فإن هذا الرأي لا يمكن أن نأخذ به؛ لأنه اتخذ من الأعمال الأدبية الناضجة بداية فعلية لأدب الخيال العلمي، وكأن هذا الأخير ليس له إرهاصات قبلية، وتجارب مسبقة اغترف منها واتكأ عليها. فأهمل بذلك الريادة والتاريخ المجيد لهذا الصنف الأدبي.

أما الأدب العربي القديم فقد عرف أشكالاً سردية متنوعة، أطلق فيها كتابها العنان لخيالهم بلا قيود، فوظفوا الجن، والعمارة، والمارد، والبساط السحري، وتحدثوا عن المعجزات والخوارق معبرين بذلك عن عوالم مستحيلة وأزمة غير معقولة أو بعيدة، ومثال ذلك "ألف ليلة وليلة". و"رسالة الغفران" لـ "أبي العلاء المعري"، و "حي بن يقضان" لـ "ابن طفيل"، و"المدينة الفاضلة" لـ "الفراي"، وغيرها من الأشكال السردية القديمة، حيث كان «الخيال الشعبي في عصور الانحدار، يستعيز عن العلم والواقع بالسحر والأسطورة،

(1) ينظر: محمود قاسم، الخيال العلمي مصطلحات وأسماء، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 12،

14.

(2) ينظر: كيث بوك، آن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي، ص 18.

ويتمنى أن تحل مشكلاته بأيسر السبل وأسهلها»<sup>1</sup>. فكل هذه المؤلفات الأدبية نتجت عن تلك الأجواء العلمية التي سادت البلاد العربية بعد احتكاك العرب واطلاعهم على الحضارات المجاورة لهم.

ومن هذا المنطلق فإن تلك الأعمال الأدبية لم تفرز لنا أدب الخيال العلمي، لكنها مهدت له، لعدم وجود أي اتصال لها مع تقنيات العلم الحديث.

ورغم ذلك يرى أغلبية الدارسين لأدب الخيال العلمي العربي أن "لوقيانوس السوري" (125\_ 192) هو رائد أدب الخيال العلمي العربي من خلال عمله "قصة حقيقية" يصف فيه رحلة إلى القمر، وكتاب "رسائل من زحل"<sup>2</sup>، باعتبار أن "لوقيانوس" تنبأ برحلة إلى القمر منذ حوالي ألف وسبعمائة عام على أول رحلة إلى القمر سنة 1959م من قبل المركبة "الفضائية" "لونا2" التابعة للاتحاد السوفياتي.

ومع كل ما تقدم فإن الخيال العلمي يرتبط بمدى قوة العلم وذيوعه في المجتمعات، فيزدهر وينتج في المجتمعات المتفوقة علمياً. ويقل أو ينعدم في المجتمعات التي يقل فيها الإنتاج العلمي، أو ذات مستوى علمي متدني، فالأدب العلمي العربي مستوحى من الثقافة الغربية أثناء عصر النهضة على إثر الصدمة التي تلقاها العرب بعد حملة نابليون، وقبل ذلك فقد افتقر المجتمع العربي للمنجزات العلمية ولم يبلغ المستوى العلمي والتكنولوجي الذي عرفه الغرب لينعكس ذلك على إنتاجه الأدبي.

(1) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 14.

(2) ينظر: عيسى الشماس، الندوة الأولى لكتاب الخيال العلمي في الوطن العربي، مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق، سوريا، ع: 1، 2008، مج:24، ص، ص 423، 424.



وبعدها أصبح هذا الأدب كغيره من الفنون السردية العربية الحديثة؛ بل أصبح يزاحم أقرانه من الأنواع الأدبية ليحجز لنفسه مقعدا في الثقافة العربية، فدخل إلى عالم الرواية العربية وتطور في أحضانها، وغدا ذا أهمية سواء من حيث التأليف أو التلقي.

وإذا تتبعنا تاريخ أدب الخيال العلمي في الوطن العربي ابتداء من عصر النهضة؛ فإننا نجد "توفيق الحكيم" هو «أول من اهتم بأدب الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث (... ) وضع الحكيم قصتين علميتين هما: "في سنة مليون"، و"الاختراع العجيب"، في مجموعته القصصية (أرني الله) 1953»<sup>1</sup>، وغيرها من الأعمال الأدبية التي تنوعت ما بين القصص والمسرحيات، وبهذا يكون "توفيق الحكيم" أول من أدخل الخيال العلمي إلى الأدب العربي الحديث.

ويظهر "مصطفى محمود" في ساحة أدب الخيال العلمي بروايتيه "العنكبوت" عام 1964م، و"رجل تحت الصفر" عام 1967م<sup>2</sup>. ويعد "نهاد شريف" رائد أدب الخيال العلمي العربي؛ فأول رواية له في هذا المجال "قاهر الزمن" عام 1973م، ثم "رقم 4 يأمركم" عام 1974م، وتظهر رواية "قاهر الزمن" أكثر نضجا من الأعمال التي سبقتها وما يميز "نهاد شريف" وفاءه لهذا النوع الأدبي بغزارة إنتاجه.

وفي حديثنا عن أدب الخيال العربي لابد من الإشارة إلى أعمال الكاتب السوري "طالب عمران"، الذي أثرى المكتبة الأدبية، وتنوعت كتاباته بين الدراسة العلمية، والقصة العلمية، والرواية العلمية، ومن بينها رواية "العابرون خلف الشمس" عام 1979م. وتوالت بعدها الكتابات الإبداعية في هذا المجال وإضفاء بصمة عربية عليه.

(1) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 120.

(2) ينظر: طالب عمران، الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ع:5، 6، ديسمبر، جانفي، 2008، 2009، ص 16.

تأخر أدب الخيال العلمي في التحليق في سماء الأدب الجزائري الحديث إلى بداية التسعينات من القرن العشرين، لانصراف الكتاب إلى التعبير عن الواقع الجزائري وتجلياته المختلفة، ومحاولة معالجة قضاياها بعد الاستقلال، وبناء الدولة الجزائرية الحديثة. ومن بين تلك الأعمال نجد: "جلالته الأب الأعظم" عام 1999م لـ "حبيب مونسى"، و "البحيرة العظمى" عام 1999م لـ "أحمد منور"، و "أمين العلواني" عام 2007م لـ "فيصل الأحمر"، و "الكلمات الجميلة" عام 2008م لـ "نبيل دادوة"، وغيرهم.

كما برع في هذا المجال الروائي الشاب "عبد الرزاق طواهرية"، ولديه الكثير من الروايات في الخيال العلمي آخرها المعنونة "اتش H+" محل الدراسة.

ورواية الخيال العلمي نص سردي يخلق فيه المبدع بخياله إلى آفاق بعيدة، ويدخلنا عوالم لم تتجسد في الزمن الحاضر، قد تكون هذه العوالم في كوكب الأرض، أو تدور في أفلاك الفضاء، يصور فيها المستقبل أو يتنبأ به في رؤية استشرافية، معتمدا في بنائها على أفكار علمية لها قابلية التحقق في الغد القريب أو البعيد مستعينا بشخصيات خيالية كالمخلوقات الفضائية أو حقيقية كالإنسان أو الروبوت.

وتتنوع المضامين التي تسردها روايات الخيال العلمي، وتبعا لذلك تتنوع أصنافها وتتعدد؛ ويمكن حصرها في ثلاث مجموعات أساسية: الأولى تتضمن تلك الروايات التي تكتب في مواضيع محددة بعينها، وتتخذ من مجال معين هدفا لها، كالخيال العلمي الاجتماعي، أو الخيال العلمي العسكري أو غيرهما. أما المجموعة الثانية فهي خاصة بتلك الأعمال التي تتقيد بالصرامة والانضباط والدقة العلمية، وتقوم على فرضيات مدروسة قابلة للبرهنة، وهي الكفيلة للعناية بها لما تتضمنه من مواضيع هادفة.

أما المجموعة الثالثة تتسم بالفوضى، ولا تضبطها قواعد أو حدود في الكتابة وهي أقرب من قصص الفنتازيا، برؤيتها المفرطة في الخيال<sup>1</sup>. بقصد الإمتاع والتسلية وليس لها هدف محدد تصبو إليه.

كل هذه الأصناف بتبايناتها واختلافاتها هي جسر عبور إلى أرضية سردية علمية، تحمل في طياتها الكثير من الآمال والمخاوف، تنبع من نزعة أصلية في النفس البشرية؛ أمل وتفاؤل لما تقدمه الاكتشافات العلمية المتزايدة والدائمة التطور من خدمات تعود بالمنفعة والفائدة على الإنسانية في جميع الميادين، بالمقابل نجد القلق والخوف والتشاؤم لما لهذه العلوم والاكتشافات من آثار سلبية قد تلحق الدمار والهلاك للعالم بأسره.

ومهما تنوعت هذه القصص وتباينت بين تفاؤلية، وتشاؤمية فإنها ركزت على المستقبل متكئة على التخيل «لكنه تخيل مماثل لذلك الذي يتضمنه أي جهد علمي ناشط، وهو التخيل الذي ينطلق في الاكتشاف والإبداع، ويظل مع هذا مرتبطا بالوقائع القائمة والحقائق المكتشفة»<sup>2</sup>؛ فالتخيل الإبداعي يرتبط بالبيئة والعصر الذي ينتمي إليه المبدع والأوضاع السائدة فيه، ومن ثم فإن العالم أو الباحث يعتمد هو الآخر على خياله وتأمله، الشيء الذي يوصله إلى اكتشاف ظاهرة معينة، وعندما يجتمع العلم بالتخيل ينتج لدينا اكتشافا ببصمة إبداعية.

رواية الخيال العلمي خلق أدبي وتجربة إبداعية نجمت عن التأثير بمعطيات الثورة العلمية والتدفق التكنولوجي الذي شهده العالم خلال القرن المنصرم، فلم يقتصر هذا المد العلمي على الآلات والأجهزة والمنجزات المادية فحسب بل تعدى إلى الفنون والآداب. فألهم

(1) مازن الرمضاني، الخيال العلمي والتفكير في المستقبل عربيا وعالميا، مجلة استشراف للدراسات المستقبلية، المركز

العربي للأبحاث ودراسة السياسات ومعهد الدوحة للدراسات العليا، الدوحة، قطر، ع: 6، ديسمبر، 2021، ص 266.

(2) قسطنطين رزيق، نحن والمستقبل، مركز الدراسات العربية، التيار القومي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1977،

الوضع القائم الأدباء وأثار قرائحهم فأبدعوا قصصا روائية هجينة، مزجوا فيها بين العلمية والأدبية، ما منحها صورا جديدة. لذلك لا بد أن تكون لهذه الروايات سمات خاصة تنفرد بها وتميزها عن غيرها من الكتابات الروائية الأخرى، ومن أهم ما تميزت به روايات الخيال العلمي نذكر:

رواية الخيال العلمي هي رواية تتخذ من العلوم المختلفة موضوعا لها، بعد أن تكون تلك العلوم قد ترسخت في المجتمع، لذلك تأتي لغة هذه الروايات مشبعة بالمصطلحات «المستخدمة في التجارب والمعادلات التي ركز عليها العلم (...)» وهي لغة متشابهة ومكررة (...) وتركز كذلك على المفردات المتميزة بالغرابة<sup>1</sup>، وبما أن العلم واحد ومصطلحاته ثابتة لا تتغير غالبا ما تأتي لغة هذه الروايات متشابهة، ونجد أغلبها تتعامل مع اللغة على أنها وسيلة لنقل الأفكار، وليست هدفا تصبو إليه، لذلك فهي بسيطة ومباشرة في ألفاظها وتراكيبها.

ويعد التنبؤ بالمستقبل أهم ميزة تميز أغلب روايات الخيال العلمي؛ فالعلم «حقق تقريبا كل ما تنبأ به الخيال العلمي (...)» فالخيال العلمي يبدأ من النقطة التي يقف عندها العلم<sup>2</sup>، فيتخذها الكاتب كبداية يخلق منها بخياله وينسج أحداثا مستقبلية؛ والتنبؤ بالمستقبل هذا ليس تكهنا ولكنه ينبثق من علوم لها قواعدها وحساباتها.

كما تتضمن روايات الخيال العلمي في متونها عوالم غريبة، وعادة ما تكون بعيدة كل البعد عن الواقع المعيش، هذه العوالم إما أن تكون خارج كوكب الأرض تنكشف على الفضاء وما يحويه من مجرات وكواكب، وإما أن تكون داخل كوكب الأرض في أعماق

(1) لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر دراسة نقدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2013، ص 45.

(2) جون جريفيس، ثلاث رؤى للمستقبل أدب الخيال العلمي الأمريكي والبريطاني والروسي السوفيتي، تر: رؤوف وصفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2009، ص 11.

البحار، أو في جوف الأرض «بحثاً عن مناطق مفقودة على سطح الكرة الأرضية»<sup>1</sup>. هذه العوالم الغريبة تدور في رحابها رحلات خيالية في أغلبها قائمة على السفر عبر الزمن الذي يمثل «فكرة رئيسية جملة الثراء للخيال العلمي»<sup>2</sup>؛ والسفر عبر الزمن في هذه الروايات يخضع لقوانين علمية، ونظريات فيزيائية، دون اللجوء إلى قوى غير طبيعية أو سحرية، فنلمس الانتقال الآني دون حدود فاصلة للبشر وغيرهم من المخلوقات، على غرار المكان والزمن في الروايات الأخرى.

ويتم ذلك عن طريق مركبات فضائية، أو آلات حديثة الصنع لم يتعرف عليها الإنسان بعد في واقعه، لأنه لم يتوصل إلى اكتشافها، كما تتميز روايات الخيال العلمي بوجود الروبوتات؛ قد تكون هذه الروبوتات ميكانيكية مصنوعة من طرف البشر، أو هي كائنات بشرية معدلة وهي ما يعرف بـ "السايبورغ"<sup>\*</sup>، إضافة إلى هذا فإن حضور الذكاء الاصطناعي يكون بشكل ملفت؛ إذ يعد هذا الأخير من أهم التيمات التي تميز روايات الخيال العلمي عن غيرها.

ورغم ما تثيره هذه الروايات من متعة وتسلية وتشويق في نفس قارئها لمعرفة ما يخفيه الغد، إلا أنها تحمل بين ثناياها رسالة اجتماعية؛ فهي تهدف إلى تنبيه الناس وتهيئتهم للاستعداد من أجل مواجهة تحديات المستقبل الذي تنتبأ به، فتضع المتلقي خاصة والإنسان عامة أمام واقع ليس بالحتمي لكنه قابل للتغيير، بعد إبراز ما يمكن أن تؤول إليه حياته في المستقبل، والدعوة إلى الاستفادة من الاكتشافات العلمية الحديثة ومواكبتها، وضرورة استغلالها فيما يخدم الإنسانية، وذلك يتم بتوسيع دائرة الوعي والتأثير العلمي في المجتمع، ومن جهة أخرى نجد أن المشاهد التي تحشد بها روايات الخيال العلمي تبني موقفاً رافضاً

(1) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 44.

(2) كيث بوكر، آن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي، ص 31.

\* السايبورغ: إنسان هجين تقوم بنيته على تفاعل بين أعضائه البشرية والصناعية، وهو ما يمكنه من تجاوز حدود الأداء البشري. كائن بشري مزود بتقنيات آلية منسجمة مع تركيبته الجسدية.

لبعض المخاطر الناجمة عن الآثار السلبية للتكنولوجيا والمنجزات العلمية المستقبلية التي تهدد أمن العالم، وتثير الفزع والقلق من تلك التطورات، لأنها تمتد إلى القيم الإنسانية فتقضي عليها<sup>1</sup>، فيصبح بذلك عقل الإنسان وفكره أداة تعمل على التدمير والخراب بدلا من التنمية والرقى.

وعليه فإن هذه الروايات تمنح القراء فكرة حول أهمية العلم في حياتهم، وفي نفس الوقت لابد من الوقوف عند حدوده بما يجلب المنفعة للأمم وتطورها بشكل عام، فيتوجه الإنسان إلى التمسك بالنتائج المنطقية الممكنة والتي بيدها حل لمعظم القضايا التي تؤرقه، ودراسة أثر هذه النتائج على المجتمع الإنساني.

كما أن لهذا اللون الأدبي أهدافا تربوية تعليمية تثقيفية في حياة الطفل الذي تستهويه هذه القصص لما تتضمنه من مغامرات شيقة؛ باعتبار أن مرحلة الطفولة مرحلة حساسة وحاسمة في بناء شخصية الإنسان بناء سليما ومتوازنا، فالطفل بحاجة إلى مختلف المعارف الضرورية لتنمية قدراته ومهاراته، ويمكن إجمال الأبعاد التربوية لقصص الخيال العلمي في أدب الطفل في النقاط الآتية:

- ضبط خيال الطفل ومشاعره، وانفعالاته بتنظيمها وتعزيز الجوانب الإيجابية فيها، وتهذيب تفكيره وسلوكه.

- الإجابة على التساؤلات التي تشغل عقله الصغير تلبية لحاجاته في البحث والاكتشاف والفضول لمعرفة كل ما يجله.

(1) ينظر: ضياء الدين زاهر، مقدمة في الدراسات المستقبلية مفاهيم - أساليب - تطبيقات، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2004، ص 182، 186.

- توسيع آفاق الطفل المعرفية والعلمية؛ من خلال ما تقدمه هذه القصص من معارف حقيقية وتفسيرات علمية منطقية بعيدا عن التفسيرات الخرافية<sup>1</sup>.

فإدخال قصص الخيال العلمي ضمن اهتمامات الطفل تساهم على تنمية تفكيره، وتهذيب سلوكه، وتوجيه خياله؛ لما تتضمنه من قيم تربوية وأخلاقية، فتساعده على اكتشاف ما يحيط به من وقائع «وتهيئ القارئ الصغير لعالم الغد حتى لا يصاب بما أطلق عليه صدمة المستقبل»<sup>2</sup>؛ فالمستقبل يضم في رحمه وقائعا وأحداثا مجهولة لا علم لنا بها، وبما أن تلك قصص تتميز بقدرتها على التنبؤ بالمستقبل - ولو بنسبة معتبرة - فإنها تضع الطفل أمام التوقعات الممكنة بالنسبة له لاستعاب القادم الذي يحمله المستقبل، وبذلك فإنها تنشط عقله وتساعده على إنتاج أفكاره بما يتناسب وسنه.

ومن أمثلة تلك القصص نجد: قصة "مغامرات الفضاء" لـ "جون غاي Jean Guy" عام 1975م وهي قصة يابانية، و"فيروز وعرائس البحر" لـ "إبراهيم درغوثي" عام 2017م، و"نداء الكوكب الأحمر" لـ "لينا كيلاني" عام 2020م، و"مارد الانتقام" لـ "رائد قاسم" عام 2021م، وغيرها كثير.

وخلاصة القول: إن روايات الخيال العلمي ضرب من ضروب السرد الأدبي التجريبي الحديث القائم على الخيال والعلم معا، تتسم بطابعها الخاص في سرد أحداثها ضمن عالم خيالي يستند على النظريات والاكتشافات العلمية الحديثة، حيث أصبحت التكنولوجيا جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان، فقد بلغت درجة متطورة عند الغرب وهذا ما انعكس على أدبهم، ثم ولجت الأدب العربي الحديث. فجاءت هذه الروايات لتعبر عما يخلج النفس البشرية من طموحات نحو غد أفضل، ومخاوف من نتائج العلوم المتطورة، حاملة بين دفتيها أهدافا

(1) ينظر: عيسى شمام، الأبعاد التربوية للخيال العلمي في أدب الأطفال، مجلة الخيال العلمي، ع:5، 6، ص، ص 24، 25.

(2) جون جريفيس، ثلاث رؤى للمستقبل، ص 12.

اجتماعية وتربوية. في محاولة منها لتسليط الضوء على أهمية العلم في حياة البشر، والإشارة إلى ضرورة الاستفادة من منجزاته بما يعود بالمنفعة على الإنسان والعالم، وتجنب استغلاله فيما قد يؤدي إلى ما لا يحمد عواقبه، وتعتبر تيمة الزمن الأنبي وتيمة المكان العجائبي من أهم مميزات روايات الخيال العلمي.



# الفصل الأول:

إستراتيجية الأزمنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H".

أولاً: قراءة في العنوان.

ثانياً: ماهية الزمان.

1- تعريف الزمان

أ. لغة.

ب. اصطلاحاً.

2- أنواع الزمان.

ثالثاً: الأزمنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H".

1. المفارقات الزمنية.

1-1 الاسترجاع.

2-1 الاستباق.

2 المدة الزمنية.

1-2 إبطاء السرد.

1-1-2 المشهد الحوارى.

2-1-2 الوقفة.

2-2 تسريع السرد.

2-2-1 الخلاصة.

2-2-2 الحذف.

### أولاً: قراءة في العنوان.

في البداية لا بد أن نشير إلى أن رواية "اتش+H" لعبد الرزاق طواهرية هي رواية من نوع "الساير بانك"؛ وهو نوع من أنواع الخيال العلمي مشهور بتركيزه على عالم التقنية المتطورة.

يعد العنوان أول عتبة يصطدم بها القارئ قبل الولوج إلى بهو النص والغوص في شعابه العميقة، فهو المفتاح لسبر أغواره، والكشف عن خباياه، وبالتالي فهم معانيه الظاهرة والخفية، ف «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف ويفضله يتداول، يشار به، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان. بإيجاز يناسب البداية. علامة ليست من الكتاب جعلت له؛ كي تدل عليه»<sup>1</sup>، وكأنه بطاقة تعريف خاصة بالكتاب. ولأهمية العنوان لا بد لنا من الوقوف عنده لتقصي دلالاته قبل أن نقدم على دراسة المدونة.

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذه الرواية عنوانها "اتش+H"، فمذ الوهلة الأولى يتجلى لنا العنوان بلغتين:

فالأولى تجسدت في اللغة اللاتينية والمتمثلة في الحرف "H" متبوعاً بعلامة "+".

أما اللغة الثانية فتمثلت في اللغة العربية؛ التي وردت في كلمة "اتش"، والملاحظ هنا أن الكاتب عمد على تعريب عبارة "H+" بدلاً من ترجمتها، دون أن يفصح للقارئ عن دلالتها، وبذلك يعطي للعنوان وظيفته الإغرائية، فيعمل على إيقاض التشويق وحب الاستكشاف في نفس قارئه، فيدخله في عملية قراءة وهضم النص الروائي وتأويله من أجل إشباع فضوله، والتمكن من الوصول إلى دلالة عنوانه.

(1) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)،

1998، ص 15.

وإذا عدنا إلى "H"؛ يمكن القول: بأنه اختصار للكلمة الإنجليزية "Humanity" والتي تعني " الإنسانية"، أما إشارة "+" فتعني "ما بعد"، فتصبح ترجمة "Humanity+" هي " ما بعد الإنسانية"، وهو إشارة إلى زمن الروبوتات والآلات فائقة التطور.

ويحينا العنوان المترجم " ما بعد الإنسانية" إلى مصير الإنسان على وجه الأرض في الزمن المستقبلي المجهول؛ الشيء الذي يجعلنا نطرح العديد من التساؤلات في خضام هذا التطور التكنولوجي السريع:

هل يمكن للروبوتات والسايبورغ الاتحاد فيما بينهم والتمرد على البشر؟

وهل لبني آدم أن يتجردوا من إنسانيتهم وأن يتحدوا مع تلك الآلات، ويتآمروا على بني جنسهم؟

وهل يمكن أن يشهد العالم حربا نفسية وجسدية بين البشر والآليين؟

باعتبار أن البنية الجسدية للبشر غير مقاومة للأمراض البيولوجية الفتاكة، والإشعاعات السامة، على غرار الروبوتات التي لا تتأثر بها، نظرا لأجسادها المعدنية.

وهل يمكن للعالم بوجه عام والوطن العربي بوجه خاص أن يتجاوز ذلك؟

أم أن الكون سيشهد مستقبلا تكون فيه الروبوتات هي سيده بعد أن تزود بالذكاء الاصطناعي؟

كل هذه التساؤلات سيكشف عنها الزمن المستقبلي.

إن الزمان ذو أهمية كبيرة في حياة الإنسان، بل إنه من الأمور النفيسة التي يجب التعامل معها بحكمة، ولعظمته أقسم الله سبحانه وتعالى به في كتابه الكريم في مواضع عدة منها قوله تعالى: ﴿وَالشَّمْسُ وَضُحَيْهَا (1) وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَّيَهَا (2) وَالنَّهَارُ إِذَا جَلَّيَهَا (3) وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَىٰهَا (4)﴾<sup>1</sup>؛ وقد جاء القسم هنا بالشمس والقمر والنهار والليل وكلها تدل على أزمنة مختلفة. لذلك وجب على الإنسان أن يحسن استغلاله فكل ثانية منه تمضي سدى هي خسارة له فلا يقوى على استرجاعها أو تعويضها، لذلك كان لهدر الزمن تأثيراً سلبياً على تطور الحياة و تقدمها، واستثماره يساعد على تحقيق النجاح عن طريق العمل الدؤوب.

## ثانياً: ماهية الزمان Le temps

### 1. تعريف الزمان:

الزمن لا نراه لكننا نحس به، إنه مسيرة حياتنا في خط مستقيم بدءاً من الماضي ثم الحاضر وصولاً إلى المستقبل.

#### أ. لغة:

شغل الزمان تفكير علماء اللغة، ولذلك وردت عدة مفاهيم لمصطلح الزمان في المعاجم اللغوية، بمعانٍ ودلالات واضحة ومتقاربة حيث جاء في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس «﴿زمن﴾ الزاء والميم والنون أصلٌ واحدٌ يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزَّمان، وهو الحين، قليلاً وكثيره. يقال زمانٌ وزَمَنَ والجمع أزمانٌ وأزمنةٌ»<sup>2</sup>؛ فالمراد بالزمان هنا هو المدة الزمنية طويلة كانت أم قصيرة.

(1) القرآن الكريم، سورة الشمس، الآية {1، 4}.

(2) أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1979، ج3، ص 22.

ويقترن مفهوم الزمان بالدهر فقد ورد في تهذيب اللغة «قال الليث: الزمن من الزمان: والزمن ذو الزمانة والفعل زمن يزمن زمناً وزماناً والقوم زمنى: وأزمن الشيء: طال عليه الزمان.

شمر الدهر والزمان واحد (...) الدهر عند العرب يقع على قدر الزمان من الأزمنة ويقع على مدة الدنيا كلها»<sup>1</sup>. فمفهوم الزمان هنا اقتصر على الفترة الزمنية طويلة المدى.

في حين نجد في معجم التعريفات أن «الزمان: هو مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين: عبارة عن متجدد معلوم يُقدَّر به مُتجدد آخر موهوم، كما يقال آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيؤه موهوم فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام»<sup>2</sup>؛ فالزمان عند الجرجاني واضح المعالم وبه يزال الغموض.

#### ب . اصطلاحاً:

لقد حظي الزمان باهتمام الباحثين والدارسين، وظل مفهوم الزمن من أكثر المفاهيم غموضاً، ولم يجدوا له مفهوماً واضحاً لتشعب الدراسات حوله وزئبقيته كمصطلح وهذا ما دفع القديس "سانت أوغستين" (St. Augustine) للتعبير عن ذلك في كتابه (الاعترافات) متسائلاً «ما الوقت إذن؟ ومن يقدر أن يشرحه بإيجاز وسهولة؟ ومن ذا يقدر أن يكون عنه فكرة واضحة يعبر عنها بالألفاظ؟ هل نجد في أحاديثنا فكرة ندركها إدراكاً صحيحاً وتكون

(1) أبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ج13، ص، ص 232، 233 .

(2) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: أحمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 99.

أكثر التصاقا بنا من فكرة الوقت؟ (...) فما الوقت إذن إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع»<sup>1</sup>؛ يقر أوغسطين بصعوبة إدراك مفهوم موضوعي لمصطلح الزمن. والزمن في عرف أفلاطون وأرسطو هو «الصورة الحركية للأبدية الثابتة (أفلاطون)، وهو رقم الحركة تبعا للما قبل وللما بعد (أرسطو)»<sup>2</sup>، أي الزمن عند أفلاطون مرتبط بالحركة وعند أرسطو هو مقدار حركة الشيء في الماضي والمستقبل وليس هو الحركة نفسها.

والزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض «هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»<sup>3</sup>. فالزمن عنده لا يرى بل وهمي و يسيطر على كل الوظائف العقلية. في حين يفسر سعيد يقطين الزمن في قوله «إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري. وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري»<sup>4</sup>. فالزمن عنده متعدد الدلالات ويشمل جميع جوانب الحياة وكل ميادين المعرفة، وبالتالي أصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

(1) القديس أوغسطينوس، اعترافات القديس أوغسطينوس، تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991، ص249.

(2) إيتين كلاين، هل الزمن موجود؟، تر: فريد الزاهي، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012، ص10.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، (د ط)، 1998، ص174.

(4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن . السرد . التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص61.

وهناك من يرى أن الوجود والزمان مترادفان «لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغيير والتغيير هو الحركة والحركة هي الزمان. فلا وجود إذن إلا بالزمان»<sup>1</sup>.

فلا يمكننا الاستغناء عن الزمان فبفضله تسير الحياة وتتولد الاستمرارية ولا يفلت من قبضته فعل أو حركة فهو السلطة الحاكمة لهذه الأفعال.

## 2. أنواع الزمان:

يعد الزمان من أهم عناصر البنية السردية، وتعدد منطقاته وتموضعاته واختلاف طبيعته دفع بالنقاد إلى تحديد أنواعه، فالزمن أنواع عدة يأتي بمقتضاها ويتشكل بطبيعتها حيث ميز الباحثون في الحكي بين ثلاثة مستويات للزمن وهي:

### 1.2. زمن القصة (الحكاية):

إن القصة «هي العنصر الأساسي للرواية وهي المشهد الذي يقدمه الروائي لنا في صورة أحداث متتابعة لها زمان، ومكان، وشخصيات، هذه القصة إما واقعية وظفت أحداث تاريخية حقيقية. أو خيالية من نسج الخيال»<sup>2</sup>، وهي الأحداث في ترابطها وانسجامها مع بقية العناصر السردية لتشكل لنا قصة.

ويعد زمن القصة «زمن المادة الحكائية. وكل مادة حكاية ذات بداية و نهاية. إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا»<sup>3</sup>؛ فلكل خطاب شفوي كان أو كتابي زمنه الخاص به، ويسمى بزمن القصة وهو زمن حقيقي

(1) كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألغازه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص29.

(2) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص133.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

للأحداث وفق تسلسلها الطبيعي كما هي في الوجود، ويتمظهر في أشكال الماضي، والمضارع، والمستقبل.

## 2.2. زمن الخطاب:

ويعرف أيضا بزمن السرد أو زمن الكتابة، وهو مرتبط بعملية صيرورة التلفظ القائم داخل النص «ونقصد بزمن الخطاب تجليات ترمين القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن»<sup>1</sup>؛ أي لكل كاتب حرية التصرف في خطابه، حيث يتلاعب بالزمن بما يخدم أفكاره، ودليل هذا أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق مختلفة وأزمنة مغايرة.

فإذا كان زمن القصة يخضع للتسلسل والتتابع الزمني المنطقي فإن زمن الخطاب يقوم على اللا تسلسل واللا نظام في علاقات تداخل تعرقل السير الطبيعي لوتيرة الزمن.

## 3.2. زمن القراءة:

وهو زمن يرتبط بالقارئ أثناء اطلاعه على النص الروائي، وهو متغير وغير ثابت، ويسميه سعيد يقطين بـ «زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو-لساني معين»<sup>2</sup>، لذلك فإننا نجد عدة قراء لنص واحد وفي أزمنة مختلفة، وفيه تختلف القراءات النصية، حسب الخلفية المعرفية الخاصة بكل قارئ فيعطيه طابعا دلاليا مختلفا.

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

(2) المرجع نفسه، ص 89.



### ثالثاً: الأزمنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H":

يعد الزمن الروائي عماد السرد بل هو الأساس الذي تقوم عليه الرواية، فلا يمكن تخيل عمل روائي تجري أحداثه خارج إطار الزمن، فهو «يمس جميع نواحي القصة: الموضوع والشكل والواسطة، أي اللغة»<sup>1</sup>. فتظهر أهميته في العناية التي حظي بها من طرف الدارسين خاصة الشكلايين الروس؛ الذين أثروا الساحة السردية بالدراسة والتحليل، وأدرجوا لها نظريات متعددة، ومن أهم تلك النظريات نجد: المفارقات الزمنية في العمل السردى، حيث تتداخل الأزمنة: الماضي، الحاضر، المستقبل، فيما بينها مخالفة بذلك السير الحقيقي والطبيعي لزمان القصة.

#### 1. المفارقة الزمنية *Anachronie*:

المفارقة الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن السردى، فهي عند جيرار جنيت «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»<sup>2</sup> فتظهر المفارقة حين يتلاعب السارد بالنظام الزمني سواء العودة بالأحداث إلى الوراء، أو في محاولة استقراء لحظة المستقبل.

وتتجلى «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقة سردية»<sup>3</sup>؛ فالمفارقة الزمنية شكل من أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، إنها تحطيم للترتيب الزمني السردى. وللمفارقة الزمنية أسلوبان فالأول يسير في الاتجاه المعاكس للزمن؛ أي حالة الرجوع للوراء، والثاني يسير باتجاه خط الزمن ويولد حالة

(1) أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص39.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر، ط2، 1997، ص47.

(3) حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص74.

سبق الأحداث، وذلك قياساً بالنقطة التي بلغها السرد ويصطلح على هذان الأسلوبان بالاسترجاع والاستباق.

### 1.1. الاسترجاع Analepse:

الاسترجاع تقنية زمنية يلجأ إليها السارد من أجل كسر الترتيب المنطقي للأحداث، فهو «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق»<sup>1</sup> أي هو عودة الراوي إلى الوراء؛ أي إلى زمن سابق لزمن الحدث الحالي مما يولد حكاية ثانوية داخل القصة.

وله العديد من التسميات من بينها الاستنكار يقول حسن بحراوي في هذا الصدد «إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استنكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة للنقطة التي وصلتها القصة»<sup>2</sup>، إذ يعود السارد بذاكرته إلى الماضي فيستعيده، ويعرض أحداثه على سلسلة الحاضر، محدثاً بذلك مخالفة لخطية الزمن.

أما سيزا قاسم فتعطي مفهومها للاسترجاع؛ وهو أن «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع»<sup>3</sup> فيكون بذلك الاسترجاع نوعان: استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي.

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص121.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2004، ص58.

### 1.1.1. الاسترجاع الخارجي *Analepse externe*:

الاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب كي يعالج أحداثاً سردية لا تتصل بزمن الرواية، ولا يتدخل في أحداث بناء الحكاية، حيث لا يتداخل الزمن الماضي المسترجع مع الزمن الحاضر للحكاية ويتم ذلك في انسجام وتوافق لا يخل ببناء القصة. إنه «يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى»<sup>1</sup>، فالكاتب يقوم باستدعاء حدث أو جملة أحداث يعود زمن وقوعها إلى ما قبل بداية الحكاية الرئيسية فيخلق بذلك حكاية فرعية في النص السردية. ويمكن أن نصادف صنفين من الاسترجاعات الخارجية:

#### الصنف الأول:

هو استرجاع جزئي؛ يقوم السارد باستنكار حادثة ماضية، ثم يقفز مباشرة لحادثة لاحقة ويواصل بقية القصة.

#### الصنف الثاني:

يسمى بالاسترجاع التام؛ ويقوم السارد بسرد وقائع من فترة ما سألقة بتسلسل حتى الوصول إلى نقطة الحكاية الأولى<sup>2</sup>. فيدل هذا على وجود تفاوت بين أصناف الاسترجاع الخارجي.

### 2.1.1. الاسترجاع الداخلي *Analèpse interne*:

هذا النوع من الاسترجاع هو عكس الاسترجاع الخارجي؛ فإذا كان الأخير يستدعي أحداث خارج نطاق الحكاية، فإن هذا النوع يستحضر أحداث ذات صلة مباشرة بمتن الحكاية؛ أي أن هذا الاسترجاع يتم داخل الحكاية.

(1) مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص194.

(2) ينظر، عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2008، ص، ص 132، 133.

يتم الاستعانة به في حالة «كون السارد لا يستطيع حكي الأحداث الروائية كلها في وقت واحد، فهو ينتقل من شخصية إلى أخرى»<sup>1</sup> فيفرض الانتقال تأجيل سرد بعض الأحداث المتعلقة بشخصية من تلك الشخصيات، وبالتالي يستوجب الحدث الاسترجاع.

«إذ يمثل الاسترجاع أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية، ويوظف من أجل تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي بالإضافة إلى سد الفراغات التي يخلفها السرد وراءه»<sup>2</sup>، فيساعد ذلك القارئ على فهم الأحداث، وتنوير ماضي شخصية معينة، أو إضافة معلومات جديدة، وتفسير بعض الأمور المبهمة.

وتحفل رواية "اتش+H" بتقنية الاسترجاع- بالرغم من طابعها المستقبلي- التي تتوزع على مقاطع متفرقة فيها، فأصبحت تشكل جزءا منها، فمن البديهي أن الأحداث والشخصيات تتحرك في زمن معلوم تصاعدي حسب ما تقتضيه الحياة المسرودة، غير أن الراوي يعود في أحيان كثيرة إلى أحداث وقعت في الزمن الماضي، مخالفا بذلك الخط الزمني الطبيعي.

وعليه يمكن أن نجمل الاسترجاعات الواردة في رواية "اتش+H" في الجدول التالي:

المقطع السردى	الصفحة	نوعه	غرضه
«لطالما كنت ارتاع من أصحاب الرؤوس الحمراء وأراهم صنفا من الأرواح (...).آه يا دماغي لم تتذكر من الماضي المنسي سوى مخاوفي وآلامي...»	9	خارجي	جاء من أجل تنوير المتلقي بمعلومات إضافية عن شخصية "ديميتري"، بتسليط الضوء على ماضيه؛ ويتمثل في خوفه من أصحاب الشعر الأحمر فربما ألحقوا به الأذى في مرحلة ما من حياته.

(1) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 244.

(2) ينظر: حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

<p>أقحمه السارد ليزود القارئ بمعلومات تكميلية، تساعد على ربط الأحداث التاريخية بأحداث الرواية، وإيضاح الصلة فيما بينها. كما نلمس فيه بروز قومية الكاتب ونبذه لليهود الصهاينة- واعتبارهم مصدر الخراب والدمار، فظهر الاسترجاع ملتحما مع بناء أحداث الرواية.</p>	<p>خارجي</p>	<p>22</p>	<p>«حين بلغنا بأن هذا الرهط المتطرف من اليهود، ودّ قوّادها الأخذ بقبضة العلوم الروحانية لتطويع العالم، فتخللوا شرابين الكنيسة البروتستانية بدءا من 1904 ميلادي، السنة التي عقدت على أنقاضها لقاءات "تيورد هرتزل" والبابا بيوس العاشر، المتهم بالتسبب في محرقة الهولوكست».</p>
<p>قام الروائي بعلمية الاسترجاع التي شغلت قرابة الصفحتين كي يكشف لنا بعض الحقائق الفيزيائية والعلمية، ويزودنا بمعلومات تخص ما يجري في الفضاء، واكتشاف كوكب قزمي بني يلج المجموعة الشمسية، ويشكل خطرا على كوكب الأرض، كل هذا من أجل تعزيز الأحداث السردية ووضع المتلقي في الصورة.</p>	<p>خارجي</p>	<p>38، 39، 40</p>	<p>«الذي ادعى بأن الحضارتين البابلية والسومرية قد تكهنتا بوجود كوكب تاسع يطل على الأرض مرة كل 3600 سنة ! وأن الأمر قد أُيدَ عام 972 (...). حين خبرنا بأن عام 1982 قد أشاع حجة انحراف مداري "نيبتون" و"أورانوس"، وقيدها بالكوكب المجهول ! (...). وقد أفشي الحدث بتاريخ 13 ديسمبر 1993. نَفقد الأوراق البحثية (...). ثم انتقى من صلبها نسخة موروثة من صحيفة اكسبريس</p>

			<p>البريطانية لعام 2014 حبر في طيها (...). خبرا فصلا؛ فحواه أن جسما غريبا يتلبد على حواف المجموعة الشمسية (...). لم يكن سوى قزما بنيا يتخطى الأرض حجما (...). أزف من المريخ قبل 3,5 آلاف عام فككبب أرضه إلى صحراء، وتدانيه من الأرض قد يبتدع الفناء!«.</p>
<p>اعتمده السارد للكشف عن جوانب من حياة الشخصيتين "أوزمان" و"شينا"، والتي كانت مبهمة لدى القارئ؛ والمتعلقة بوظيفتيهما كرائدي فضاء، من أجل إزاحة اللبس، وتمكينه من فهم الأحداث اللاحقة.</p>	<p>داخلي</p>	<p>46</p>	<p>«لقد كانا رائدي فضاء متمرسين ولهما السبق في الإقلاع إلى محطة الفضاء الدولية قبل أعوام».</p>
<p>جاء به السارد ليفسر مشروع الانتقال الآني الذي تبناه والد "قامبرا"، وتسليط الضوء على ماضيه والإشارة إلى وظيفته؛ لكن مشروعه لم ير النور، فجاءت ابنته "قامبرا" لتكمله.</p>	<p>داخلي</p>	<p>80</p>	<p>«فأخذت تقشي ما أخفته السنين عن هذا المشروع الذي تبناه والدها دكتور الفيزياء النووية؛ "ألفريد قامبرا" قبل موته منتحرا في مختبره».</p>

<p>اعتمده السارد من أجل توضيح سبب إغماء "أوزمان" أمام نمر اللايبورد، فينير للمتلقي جزءا من حياة هذه الشخصية لفهم الأحداث المتوالية.</p>	<p>داخلي</p>	<p>98، 99</p>	<p>«و ما زاد يقيني ثباتا هو تاريخ صباح الذي رواه لنا في إحدى الليالي الساكنة(...) قبل قفزنا إلى هنا(...) حين عمل في حديقة الحيوانات الوطنية بـ "بامكو"؛ (...) فمالت عليه أنثى ببر بنغالي وكادت تغتصب حياته، وتكررت الواقعة مرتين فترسب في دماغه رهاب الـ Zoohbia».</p>
<p>يبين هذا الاسترجاع أن ما تخيله البشر وما اعتبروه نوعا من المزاح، وجده ديمتري متحققا في المستقبل، وهو ما يمكن اعتباره نوعا من الاستشراف والتنبؤ بالمستقبل، وهو ما تتميز به روايات الخيال العلمي.</p>	<p>داخلي</p>	<p>157</p>	<p>«أخطرنى حديث HR9 بالروبوت "ديك أندرويد"؛ الذي ابتكر في بعدنا الأصلي؛ وغذي بألية التحليل الدلالي الكامن (...). لقد ثبت كمزحة في عالمنا؛ إلى أن حصصت كواقع في هذا البعد الموازي».</p>

<p>يسترجع السارد هنا كتلة "قدم الفيل" التي استلهمت لصنع هذا السلاح الفتاك، وهي عبارة عن كتلة كبيرة من الكوريوم، والتي تشكلت خلال كارثة "تشرنوبل" في أوكرانيا عام 1986م، وهي مصدر إشعاع سام. ليبين خطورة ذلك السلاح من جهة، ويقدم للقارئ معلومات إضافية تعينه على فهم الأحداث.</p>	<p>خارجي</p>	<p>205</p>	<p>«وفدت فكرة ابتداء هذا السلاح من كتلة "قدم الفيل"، التي توطنت أرض "تشرنوبل" ولا تزال حتى الآن، فمفعوله من مفعول اليورانيوم المشع...».</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------	------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### الشكل رقم 1: جدول يبين الاسترجاع في رواية "اتش+H".

إذا ما تأملنا جملة الشواهد التي ضمنها الجدول، والدالة على الاسترجاع بنوعيه؛ فسلاحظ أن الروائي اعتمد في بدايات رواياته على الاسترجاع الخارجي، فجاء واسع المدى بشكل جلي، حيث شغل من قرابة نصف صفحة إلى الصفحتين؛ بغية إضاءة ماضي الشخصيات، وإلقاء الضوء على بعض من عوالمها الداخلية، وأبعادها النفسية، أو من أجل تزويد المتلقي بمعلومات وحقائق علمية تساعده على فهم الأحداث، وتفسير بعض الأمور التي قد تكون مبهمة لديه على ضوء الأحداث المتغيرة.

ثم يعمد إلى الاسترجاع الداخلي الذي جاء بدوره واسع المدى؛ فامتد على طول نصف الصفحة حتى الصفحتين كما هو الحال بالنسبة للاسترجاع الخارجي، بهدف سد ثغرات خلفها الروائي. فجاء الاسترجاع الداخلي ليساعد على فهم مسار الأحداث وتعزيزها. ويعود الروائي إلى الاسترجاع الخارجي، ليجعل الرؤية واضحة لدى المتلقي.



ويمكن القول: إن الاسترجاعات بنوعيتها الخارجية والداخلية امتدت على طول الرواية تزامنا مع كثرة الشخصيات، أو كثرة المعلومات العلمية، فعمل الاسترجاع على كسر الترتيب الزمني الطبيعي، والتلاعب به، وبالرغم من أنها رواية مستقبلية إلا أن هذا لم يمنع من احتوائها على الماضي، فساعد ذلك على إضفاء الجمالية على النص الروائي إلى جانب مفارقة زمنية أخرى، وهي الاستباق.

### 2.1. الاستباق Proleses:

هو شكل من أشكال المفارقة الزمنية وعبارة عن تكهن السارد لأحداث مستقبلية في الزمن الحاضر فالاستباق إذا «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه»<sup>1</sup>، مع إمكانية تحقق هذا الحدث أو عدم ذلك.

أما "جيرالد برنس Gerald Prince" أعطى للحدث المتوقع احتمالية التحقق حيث «يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر"، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»<sup>2</sup>؛ أي هو القفز إلى مرحلة زمنية لاحقة يروي فيها السارد حدث أو جملة أحداث لم يبلغها بعد.

والاستباق شائع في الأعمال المروية بصيغة المتكلم خاصة في كتابات السير والرحلات، باعتبار أن الكاتب هنا يشغل دور الراوي والبطل في آن واحد.

وينقسم الاستباق إلى ثلاثة أنماط:

#### أ. استباق ممكن التحقق:

أي الخيال الذي يضيفه السارد على الشخصية فيمكنها أن تحول هدفها إلى حقيقة بالعزيمة والإصرار.

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، (د ط)، 2010، ج2، ص189.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص158.

ب . استباق غير ممكن التحقق:

هدفه تشويق القارئ بإيهامه أن الشخصية ستحقق غاية ما ثم كسر توقعه.

ج . استباق خارج للمألوف ونواميس الكون:

ويبرز لنا في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض<sup>1</sup>.

نلاحظ من هذا أن الاستباق حيلة زمنية تقضي على عنصر التشويق بإعطاء القارئ لمحة مسبقة لما ستؤول إليه أحداث الرواية وهو سرد خبر لم يحن وقته، وتقديم أحداث سردية من خلال استحضار المستقبل، ثم العودة إلى خط سير السرد.

من خلال المفاهيم السابقة لمصطلح الاستباق يمكننا التمييز بين نوعين منه، ولكل واحد منهما غايته ودوره في النص وهما:

**1.2.1. الاستباق التمهيدي Amorce:**

هو نوع من أنواع الاستباق ويعرف على أنه «حدث أو ملحوظة أو إحياء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجرّوء»<sup>2</sup>، وهنا يشير السارد إلى حدث قادم، من خلال توطئة لما سيجري من أحداث وذلك بطريقة ضمنية وإيحائية.

(1) ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 40.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د ط)، 2006، ص166.

وبالنسبة لأحمد حمد النعيمي اصطلح عليه لفظة "الفواتح" بقوله «هي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة»<sup>1</sup>؛ فالمراد من هذا أن الفواتح تكون ممهدة للأحداث القادمة عن طريق جملة من الإشارات يفهم مدلولها فيما بعد. وتكمن وظيفته في أنه «استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»<sup>2</sup>. يبيّن ذلك أن الاستباق يفيدنا في تصور مسبق للأحداث مع احتمالية وقوعها من عدمه.

إضافة إلى هذا فإن «الكاتب وهو يستعمل هذا النمط من الاستشرافات يبقى حرا إلى حد الوفاء، أو عدم الوفاء لما هيئ له الشيء الذي يؤدي، في الحالة الأخيرة إلى ما يسميه جنيت بالتمهيدات الخادعة وهي تلك الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تظليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية»<sup>3</sup>، لذلك يجب على القارئ أن يبقى فطنا من أي حدث يظهر له لأن هذا النوع من الاستباق معروف بالتمويه.

### 2.2.1. الاستباق الإعلاني Annonce :

الاستباق الإعلاني عكس الاستباق التمهيدي حيث أنه «يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة" لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها»<sup>4</sup>؛ فالاستباق التمهيدي يعطينا إشارة احتمالية بين التحقق وعدمه، أما الاستباق الإعلاني يؤكد على حتمية وقوع الحدث المتنبئ به سابقا.

(1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 39.

(2) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

(3) المرجع نفسه، ص 136.

(4) المرجع نفسه، ص 137.

وتتحدد وظيفته في كونه «يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدث سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدث»<sup>1</sup>؛ بمعنى أن هذا النوع من الاستباق يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي عن طريق إعطائه صورة مسبقة ومؤكدة له.

ومما سبق يمكن التفريق بين الاستباق التمهيدي والإعلاني في كون الأول إشارة غير دالة أو عبارة عن رمز يظهر معناه في وقت لاحق، بينما الثاني فهو يعلن صراحة عما سيتم سرده لاحقا، فبعد قراءة النص يتمن يمكننا اكتشافهما من مجريات أحداثه اللاحقة.

ورواية "اتش+H" رواية استشرافية بامتياز تحكي ما سيؤول إليه العالم بعد زمن، لذلك فهي تزخر بالاستباق بنوعيه، حيث لجأ إليه السارد من أجل الانطلاق نحو المستقبل ليسرد أحداثا لم يحن وقتها بعد ما يجعل القارئ يتنبأ بما يمكن أن يحدث، وعليه يمكن استخلاص الاستباق في هذه الرواية، كما في الجدول الآتي:

المقطع السردى	الصفحة	نوعه	غرضه
«نحن مجانين في ثوب عقلاء يا "ديمتري" لم أع بعد إن كان "ديمتري" اسمي الصحيح (...) لا بأس به سألفه».	9،10	إعلاني	يعلن هذا الاستباق على تسمية البطل من قبل رئيس المختبر دون علمه، لكن سرعان ما تحقق هذا الاسم في الواقع وتماشى معه.
«عقد اجتماع قريب، سيللم وجوه المال من رجال الأعمال والعلماء في بهو المختبر».	17	تمهيدي	مهد السارد لاجتماع يحضر له، وسيعقد لاحقا من أجل مناقشة مشروع القيامة.
«لهذا لم تنته الحروب ولن تنتهي».	23	تمهيدي	استبق السارد الأحداث وأعطى احتمالية استمرار

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 168.

الحروب مستقبلا، ولكن يبقى العلم لله وحده بمصير الكون.			
غرض هذا الاستباق إثارة الفضول لدى القارئ حول طبيعة هذه الكارثة الطبيعية التي ستهدد العالم ولا دخل للإنسان فيها.	إعلاني	30	«أين سيكشف عن أخطر كارثة تهدد الحياة ليست وليدة نظريات المؤامرة بل حدث طبيعي».
يعلن السارد أن خروج الفريق في جولة للتمتع بمناظر الطبيعة ستبعث فيهم روح الأمل وتجردهم من مشاعر الخوف، بعد ما عايشوه في جو علمي بحت، فجاء لسد ثغرة سردية	إعلاني	43	«طلوعكم إلى الطبيعة سيبعث فيكم طاقة الحياة».
أعلن السارد مسبقا عن المهمة التي ستقوم بها المركبة، فلم يدع بذلك مجالاً لتشويق القارئ وبين مباشرة أن هدفها خلق نفق السفر بين الأكوان.	إعلاني	46	«أين ستشوه Intensity Machine حيزا من نسيج الزمكان لتطويه وتخلق نفق السفر عبر الأكوان».
أفصحت "قامبرا" رئيسة دولة تورد؛ عن المشروع التي تسعى لتحقيقه	إعلاني	80	«مشروع الانتقال الآني...سميناه سفينة نوح».
أفادنا السارد بلمحة مستقبلية عن نجاح مهمتهم في جزيرة الفصح، لانعدام هويتهم مقارنة بأهل تورد الأصليين.	تمهيدي	90	«أخطرتنا "قامبرا" بأن هويتنا المعدومة في هذا البعد الموازي ستوفق بلوغنا جزيرة الفصح دون إثارة الجلبة».

<p>أعلن الكاتب مسبقاً بأن النمر الآلي سيكون عوناً للفريق في إنجاز مهمة مشروع الانتقال الآلي، وبعد تتبع الصفحات تحقق ذلك.</p>	<p>إعلاني</p>	<p>90، 91</p>	<p>«آب إلى ذهني النمر الآلي (... ) لا بد من أنه الروبوت الذي سيشرف على تطلنا إلى جوف قاعدة النقل».</p>
<p>جاء الاستباق هنا، ليوضح أن "شينا" ستجد المنفذ للعبور إلى مقر العمليات اليوم قبل أن يحل الظلام، بعد تدبيرها لخطّة كانت عامل مساهم في الوصول إلى المراحل اللاحقة من المشروع وهذا ما تحقق لاحقاً.</p>	<p>إعلاني</p>	<p>127</p>	<p>«ولكن تعاطيها مع "كوري" جعلها تقسم بشرفها على إفراج منفذ للتناهي إلى الحاسوب المركزي، قبل نزول الدجنة».</p>
<p>وظفه السارد ليمهد لحدث مريب ستشهده القاعة، فبعد توالي الصفحات نجده قد تحقق حقاً وشهدت القاعة ولوج عصابة من سفاكين الدماء.</p>	<p>تمهيدي</p>	<p>170</p>	<p>«وكأنه قد تحسس شيئاً معيباً ستعانقه القاعة خلال لحظات».</p>
<p>أعلن السارد هنا مسبقاً وقوع الفريق في خطر، لذلك استعدوا لمواجهة الكارثة التي ستشهدها جزيرة القيامة، وقد تحقق ذلك؛ حيث انقلب السايبورغ على الأدميين من خلال تفجير قنابل نووية تنشر سم قاتل يقضي على البشر.</p>	<p>إعلاني</p>	<p>193</p>	<p>«وقد أمدنا بدروع مثلها لتومّنا؛ تشمراً لمعمعة عظيمة ستحتضنها جزيرة القيامة».</p>

<p>أعلن السارد أن الفريق لن يتواجدوا على جزيرة القيامة ولا على سطح المريخ بل في عالم آخر وهو عالم المصفوفة الفكرة المقتبسة من الفيلم العالمي "The Matrix".</p>	<p>إعلاني</p>	<p>206</p>	<p>«ويضرب لنا موعدا في مكان ملغز، قد لا يقع على هذه الأرض المهتوكة (...) بل سيكون في موقع فني منتعش، لم تطأه الحرب النووية».</p>
<p>يمهد الكاتب على أن "ديمتري" سيخلد اسمه في سجل التاريخ مع الكبار رغم فشله في العديد من المحطات.</p>	<p>تمهيدي</p>	<p>213</p>	<p>«لقد عشت تجربة رفيعة ستضمني إلى صف الكبار»</p>

### جدول رقم 1: جدول يبين الاستباق في رواية "اتش+H".

يوضح هذا الجدول الاستباقات التي وردت في الرواية، فنلاحظ أن الكاتب اعتمد على الاستباق الإعلاني أكثر مقارنة بالتمهيدي لأنه كل ما يُلمح لحدث آت مستقبلا يشرع في تبيانها و توضيحه، مثل إعطاء وعود والتعبير عن إحساس، أو ذكر شخصيات، أو التفاؤل بالنجاح وغيرها من الأمثلة التي وردت، عكس الاستباق التمهيدي الذي يعبر عن أحداث قد تقع أو لا تقع فالكاتب ليس ملزما ومجبورا على تحقيق ذلك فيجد حرية في التلاعب بالأحداث.

وإلى جانب هذا كله، يمكن القول إن الاستباقات قامت بأداء وظيفتها في الوتيرة الزمنية، مما جعلها تسهم في اكتمال المشاهد، والحفاظ على تماسكها ضمن منظومة حكاية واحدة.

## 2. المدة الزمنية Duration:

تسمى المدة الزمنية أيضا بالاستغراق الزمني؛ وهي الفترة التي يستغرقها الراوي أثناء عرضه للأحداث، فهي «وتيرة سرد الأحداث من ناحية درجة سرعتها أو بطئها»<sup>1</sup>، وهنا يتلاعب السارد بمدة السرد فيبطئ أزمنة، ويسرع في أخرى.

وقد اقترح "جيرار جنيت" Gerard Genette في كتابه "خطاب الحكاية، بحث في المنهج" أربع حركات سردية تكشف لنا البعد الزمني الروائي، الذي يتجلى من خلال المقارنة بين زمن القصة، وزمن الحكاية، وتنقسم هذه الحركات السردية إلى قسمين:

**القسم الأول:** يتمثل في إبطاء السرد، وفيه: 1. المشهد.

2. الوقفة أو الاستراحة.

**القسم الثاني:** يتجلى في تسريع السرد، وفيه: 1. الخلاصة.

2. الحذف.

وقد عبر عنها بـ «الصيغ الرياضية التالية، التي يدل فيها (زق) على زمن القصة و (زح) على زمن الحكاية، الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا:

الوقفة: زح=ن، زق=0 إذن زح  $\infty$  < زق

المشهد: زح=زق

المجمل: زح > زق

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.



الحذف: زح=0، زق=ن إذن زح > ∞ زق<sup>1</sup>؛ فيتساوى الزمنين في المشهد ويتفاوت في سواه.

## 1.2. إبطاء السرد Radenhssement:

يعمل على تعطيل وتيرة الزمن داخل النص السردى ويركز على تقنيتين هما المشهد الحوارى والوقفة؛ «ففي المشهد الحوارى يصبح زمن السرد مساويا أو أقل بقليل لزمن القصة. وفي تقنية الوقفة الوصفية يتفوق زمن السرد على زمن القصة فتصبح القصة أسرع في زمنها وقطعها من زمن السرد المشغول بالتقاط بعض الملحوظات الساكنة التي تسكن معها حركته»<sup>2</sup> و كلاهما يعملان على تمهيل أو إيقاف الزمن.

## 2- 1-1 - المشهد الحوارى Scène:

هو من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الروائى في السرد ويقصد به «توقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدى»<sup>3</sup>؛ إذ يقدم المشهد الحوارى مقطعا من الحوار بين الشخصيات مع تبادل الآراء والأفكار وتقديم وجهة نظر في الموضوع المتطرق إليه.

وقال عنه طودوروف «حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقحام التوافق التخيلى في صلب الخطاب، خالقا بذلك مشهدا»<sup>4</sup>؛

(1) جيارر جنيت خطاب الحكاية، ص 109.

(2) نضال الشمالى، الرواية والتاريخ، ص 177.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 95.

(4) تزفيتان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 49.

وهنا يأخذ السارد استراحة تاركاً المجال للشخصيات، فيتساوى حينها زمن الخطاب مع زمن القصة.

وللمشهد الحوارى دور هام في تغيير مجريات الأحداث؛ حيث «تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية»<sup>1</sup>؛ فأحياناً تسند له مهام افتتاح النص أو الإعلان عن نهايته.

وينقسم المشهد الحوارى إلى قسمين: حوار خارجي ويسمى (ديالوج)، وحوار داخلي يسمى (مونولوج).

### 1.1.1.2 الحوار الخارجى Dialogue:

وهو الكلام المتبادل بين عدة أشخاص؛ لأن من شروطه «أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة»<sup>2</sup>؛ فيكون لكل شخص الحرية في إبراز وجهة نظره اتجاه موضوع ما.

لقد استعان الروائى في روايته "H+" بتعطيل السرد وابطائه بالإضافة إلى التقنيات الزمنية السابقة، وذلك من خلال تقنية المشهد، وتتجلى هذه التقنية في الرواية لما تلجأ إليه حين تقدم شخصياتها في حوار مباشر، ومن أمثلة ذلك نجد الحوار بين "ديمترى" و"أبيب" على لسان الأخير:

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005، ص114.

(2) نضال الشمالى، الرواية والتاريخ، ص178.

«- بلى فعالمنا أهبل والعاقل لن يقدر عليه ما لم يجن ! نحن مجانين في ثوب عقلاء يا "ديمتري"»<sup>1</sup>. ويواصل الراوي السرد كذلك وصولاً إلى: «أمال رأسه على أذني ثم همس قائلاً:

- ستستر عورتك بلباس لائق، وتشبع جوع بطنك وعقلك، ثم تنزل إلى مكتبي لتتحرى من أكون ومن تكون!»<sup>2</sup>.

يتميز الحوار هنا بالقصر، كما أنه جاء بصوت واحد وهو صوت "أبيب" كما عرف هذا المشهد الحوارى بعض المقاطعات من طرف الراوي على شكل تيارات وصفية يوضح فيها ملامح المتكلم "أبيب" فنجده بذلك يتوزع على صفتين من صفحات الرواية، كما نلاحظ انعدام صوت "ديمتري" لأنه كان في موقف الغريب لذلك كان عليه الحيطة والحذر من كل كلمة يتفوه بها، فلا نجد صوته إلا في «ألا يعد هذا هبلاً!»<sup>3</sup>.

وفي مشهد حوارى آخر مهم ساهم في نسج بعض التطورات في الأحداث، نجد:

«- تجربة كالتى امتثلتم لها قد تكلف ملايين الدولارات لختمها على جسيم دون نري، ولأمد لا يقل عن الثانية بمصادر الطاقة التى استقيتموها من المدارس، لقد خنعت أجسادكم أسبوعاً في حيز شاسع لا يقارن بالذرة! (...). أردنا أن نتقوا فينا وأن تصدقوا باختراق الوقت قبل إخضاعكم له !

- أو لم نخض التجربة توا!

تساءلت "شينا" ليرد عليها بلسان عارف:

- صممت كبسولة X-Lab؛ لإنجاح البعث إلى المستقبل القريب، أما البعيد فلم نقو

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2021، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص9.

على بلوغه بعد !»<sup>1</sup>.

تميز هذا الحوار بالطول نسبيا مقارنة مع المشهد الأول، وخلوه من المقاطعات، فكان «المشهد موضع تركيز درامي متحرر تماما تقريبا من العوالق الوصفية»<sup>2</sup> فتظهر عليه سمة الجدية، ويمكن اعتباره حوارا اتخذ طابعا سلطويا، تمثل في سلطة "أبيب" وتحكمه في الموقف من خلال محاولته لإخضاع فريق البعثة لاختراق الزمن.

ننتقل إلى مشهد آخر من الحوار في:

«عصب الغريب أعيننا وقال:

- يمنع النظر إلى السماء حتى نصل إلى "قامبرا" !

- من تكون !

استوضحت منه "شينا" فلم يرد، ولكن إلحاح "أوزمان" جعله يتلفظ بقول جلل:

- "قامبرا" هي رئيسة "تورد"... وزوجة مرافقكم الحالي !»<sup>3</sup>.

وهو حوار تمهيدي جاء لتقديم شخصية جديدة والتعريف بها وهي "قامبرا" رئيسة مدينة "تورد". ومثل هذا الحوار ورد بكثرة في الرواية، فهو يعمل على التعريف بشخصياتها والتسوية لأحداثها اللاحقة.

وفي نوع آخر من الحوار بين الإنسان والسايبورغ:

« تلفظ HR9 بنبرته الآلية وقال:

- أريد وجهها الدائري الناعم، وأسنانها البيضاء المتراسة كبيض السلاحف... "كوهين"

اتخذها قبل أن يهلكها شجن الفراق!

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص28.

(2) جيران جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص121.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص65.

- سأفعل»<sup>1</sup>

يصور لنا الروائي في هذا المشهد الحوارى حوارا بين شخصية حقيقية بشرية تجلت في "زين"، وشخصية خيالية تجسدت في السايبورغ"HR9"، وفي هذا الحوار تتبدى لنا بصورة واضحة ما آلت إليه البشرية من تحكم الآلة في الإنسان، وإلقاء الأوامر عليه، وبالمقابل نجد الطاعة والرضوخ من طرف البشر.

وهنا نلمس الوظيفة الجمالية للحوار كما أشار إليها "حسن بحراوي" «فإنه سيكون للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات»<sup>2</sup>.

وفي مشهد حوارى آخر يصور الآثار السلبية للتكنولوجيا على البشرية: « فالعالم الخارجى قد استحال فى بضعة أيام، لذا صورت سؤالى فى ثلاث مفردات، وقلت:

- ماذا وقع للبشر؟

فأجابنى بما لا يسر...

- فجرت الروبوتات بالترادف مع السفاكين من العلماء وفى كل القارات؛ قنابل نووية لا تَضُول استطاعة عن قنبلة القيصر؛ فمحيث "تورد" عن بكرة أبيها، وانقلبت إلى بؤرة للإشعاع السام، الذى يببىد البشر دون السايبورغ...»<sup>3</sup>.

جاء هذا الحوار كإجابة صريحة على ما خلفه التطور العلمى والتقدم التكنولوجى من آثار سلبية على الكون، فالإنسان هو من صنع ذلك الدمار بيديه لما جنح إلى اختراع الروبوتات وغيرها من الآلات، وبدلا من أن تساهم تلك المخترعات فى مساندة الإنسان

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص168.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، ص166.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص194.

في أعماله اليومية وتخفيف العبء عليه، أصبحت تهدد حياة الكائنات الحية على سطح الأرض.

ثم يختم الروائي روايته بمقطع حوار في الشكل التالي:

«لقد كنت رجلاً عظيماً... يا "إسك" مرحباً بك في عالم "اتش بلاس+H"»<sup>1</sup>.

في هذا المقطع تتكشف لنا شخصية "ديمتري"؛ وهو اسمها الافتراضي في الرواية، غير أن الاسم الحقيقي لها هو "إسك"، وهو الشخصية الرئيسية التي تم خطفها في رواية "شيفا مخطوطة القرن" لذات الكاتب، وفي هذه الرواية تجلت أسباب خطفه، ومن قام بخطفه، وهي "سنا" خبير مقارنة الأديان والمدير التنفيذي لوكالة X-Lab وجهاز البحث العلمي، من أجل تحقيق فرضية إمكانية محاكاة البشر لأسلافه بأبعاد هائلة، عبر الذروة الرقمية للتكنولوجيا تدعى «المصفوفة "THE MATRIX"»<sup>2</sup>.

### 2.1.1.2. الحوار الداخلي Monolougue:

هو مناجاة النفس، إنه شكل من أشكال التعبير يلجأ إليه الفرد للتنفيس عن مكنوناته، وجمع شتات ذاته المتبعثرة، وذلك بعد عدم قدرته على التواصل مع الآخرين، وبالتالي فإنه خطاب الإنسان مع نفسه دون الحاجة لتواجد أطراف أخرى، ولذلك عُدَّ «الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي. إنه خطاب لم يخضع لعلم المنطق، فهو في حالة بدائية وجملية مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد»<sup>3</sup>؛ أي إنه كل كلام لا يمكن سماعه لأنه غير منطوق يعبر به عما يجول في خاطر دون التلفظ به، وفي العمل السردي هو «تقنية إقناعية تبرز ما في داخل هذه الشخصية من خلجات ستسهم في تطوير الحدث، كما أن

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص224.

(2) المصدر نفسه، ص 218.

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص163.

هذه التقنية تكشف عن سطوة الراوي بطريقة أخرى<sup>1</sup>، ولذلك يعتمد السارد على هذه التقنية من أجل الولوج إلى أعماق الشخصية وكشف عوالمها الداخلية، وفهم وإدراك أفعالها ومصيرها في بقية الأحداث.

وقد استعمل الروائي الحوار الداخلي في الرواية في عدة مواضع نذكر منها:

« آه منك يا دماغي لم تتذكر من ماضي المنسي سوى مخاوفي وآلامي...»<sup>2</sup>.

عزز الروائي هذا الحوار الداخلي بتقنية الاسترجاع عن طريق تداعي الصور الذهنية التي امتلأت بالخوف والألم، فجاء هذا الحوار ليظهر فزع "ديمتري" من "أبيب" بسبب لون شعره الأحمر، ويفتح باب التأويل أمام المتلقي عما حدث لـ "ديمتري" وأي نكريات سيئة له مع أصحاب الرؤوس الحمراء.

ومن النماذج التي اعتمدها السارد للكشف عن باطن الشخصية ما جاء في هذا المقطع الحواري: «بدوت وكأنني قد مررت بهذه التجربة سلفاً، أيعقل أن أكون ضحية لـ Déjà vue!»،<sup>3</sup> وهنا تظهر جليا دهشة "ديمتري" وفضوله وفزعه أمام كل ما مر به من أحداث أثارت ذهوله، مما جعله يطرح على نفسه تساؤلاً إذ كان قد عاش الموقف الحاضر من قبل أم لا.

وفي مشهد آخر عمد الروائي إلى الحوار الداخلي ودائماً مع شخصية البطل في: «أما أنا فلم أترشح، وثبت باهتا في "قامبرا"؛...فتعشق قلبي بها من جهة، وتوثق عقلي برفقاء الرحلة من جهة أخرى»<sup>4</sup>. يحاور "ديمتري" هنا نفسه محاولاً البوح عما يختلج من مشاعر

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 179.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص16.

(4) المصدر نفسه، ص75.

متناقضة تجلت في حيرته وتيهه أمام إعجابه وشغفه بـ "قامبرا"، وفي الوقت ذاته هو ملزم بإتباع رفاقه من أجل تنمة مشروع القيامة الذي كلفوا به.

ينتقل بنا السارد إلى أجواء مغايرة بعيدة عن الرومانسية في هذا الحوار: «فاستفهمت في ضمني قائلاً: أيعقل أنني دخلت في غيبوبة لأشهر، وهل حقاً تناهيت إلى المريخ؟»<sup>1</sup> في هذا الموقف يحاور "ديمتري" ذاته معبراً عن باطنها بعد أن استفاق من غيبوبته، ووجد نفسه مقيداً في سرير، ومحاطاً بنخبة من العلماء، ورأسه موصولاً بأجهزة مختلفة، جعله يستغرب الموقف، ويتساءل ماذا حدث له؟ وأين أصبح الآن؟ وهل صحيح أنه ارتحل إلى المريخ عبر النقل الآني؟

ويمكن القول: إن الكاتب قد وظف المشهد بنوعيه؛ الحوار الخارجي الذي تنوع بتنوع الشخصيات، فنجد الحوار البشري بين الإنسان وأخيه الإنسان، كما نلمس الحوار الآلي بين بني البشر والآلات المتجسدة في الروبوتات والسايبورغ تتوسطها حوارات سلطوية تبرز سلطة شخصية على أخرى. إلى جانب ذلك يتجلى الحوار الداخلي الذي يكشف عن مكونات الشخصيات، ويعبر عن حالاتها النفسية، المتشعبة بالخوف والرهبة من جهة والحب والتطلع إلى المستقبل من جهة أخرى. فكسر بذلك تسلسل الأحداث من خلال استحضار صور ومواقف من الماضي أو الحاضر.

## 2.1.2. الوقفة La pause:

تمثل أبطاً سرعات السرد؛ وهي عبارة عن استراحة يتوقف فيها السارد فاسحا المجال لآلية الوصف والتصوير، وهي في رأي جيرار جنيت «تتعلق بالمقاطع التي تتعلق فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر خطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص213.



غير سردي»<sup>1</sup>. وبالتالي فإنها حيلة سردية تتمثل في وجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، فتغيب فيه الأحداث من أجل عرض مقاطع وصفية. وعليه فإن الوقفة تتحقق بـ «الوصف يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي»<sup>2</sup>؛ فكلما برزت المقاطع الوصفية تعطل السرد وتوقف الزمن الحكائي، وحينها تصبح الوقفة وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية للمشاهد التي يصفها السارد.

وقد جاءت رواية "اتش+H" مفعمة بالمقاطع الوصفية على امتداد صفحاتها وفصولها، لتعرفنا بعالمها الخيالي الافتراضي الذي تجري فيه أحداثها ومن أمثلة ذلك وصف الرقاقة الإلكترونية في: «قامت وكالة X-Lab بابتكار سري لرقاقة شبيهة بـ Neuralink وفعلت استطاعتها على إنعاش الذاكرة وتثبيطها بالتحكم شبه الشامل في عمل الجهاز الحوفي للمخ، وبمجرد التجرد من الرقاقة تترد الذكريات إلى الدماغ بتناقل...»<sup>3</sup>، وفي موضع آخر «زميلك يحمل رقاقة كالتى تحملها، برمجت على التنسيق مع دماغك، فإن مت أنت سيصله التنبيه إلى رفاقته، فتحرر إشارة كهربائية تتلف أنسجة دماغه، وتصد تزودها بالأكسجين والعناصر المغذية، فيموت بسكته دماغية»<sup>4</sup>.

يوقف السارد سير الأحداث من أجل تقديم وصف للرقاقة، فهو لم يهتم بوصف شكلها أو لونها وإنما ركز على وصف عملها، فهي شريحة لها القدرة على قراءة أفكار الإنسان، كما تعمل على التحكم في عمل المخ، وفي هذا الوصف تتجلى مظاهر الخيال العلمي من خلال إظهار ما توصلت إليه التكنولوجيا من تقنية تعمل على الدمج الآلي على الإنسان،

(1) جيارر جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص127.

(2) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص16،17.

(4) المصدر نفسه، ص20.

وذلك بتعزيز قدراته عن طريق زج الآلة في جسمه. وهذا ما يؤدي إلى مخاوف من تحكم الآلة في مستقبل البشرية ومصيرها.

ينتقل بنا السارد إلى وصف آلة أخرى لكنها عكس الأولى، إذ تتميز بحجمها الكبير، إنها مركبة فضائية التي «لم يكن لها أي حضور، ولا حتى في الأحلام منذ فجر الحضارة وحتى الأمس القريب نسبيًا. ظهرت أولاً عند أدباء الخيال العلمي في القرن التاسع عشر، وفي القرن التالي أصبحت حقيقة ملموسة، (...) بدأت رحلاتها بخطوات مترددة، فلم تبتعد إلا أميالاً قليلة عن أرضها الأم، وها هي اليوم بعد نصف قرن تخرج من مجموعتنا الشمسية متجاوزة أبعد كواكبها»<sup>1</sup>. أما في الرواية فقد «كانت مركبة Intensity Machine فائقة التقنية (...) بدا شكلها الطويل لا معقولاً فضلاً عن كونها أسطوانة متعاطمة، ضمت إلى جانبيها جسمين معدنيين تتفرع منها ملاقط كهرومغناطيسية، ورأس مدبب أمامي تدور في صلبه حلقتان ملونتان على اختلاف، وعنق متألئ يومض بأضواء ناصعة البياض، بدا نقلها إلى الفضاء تم جزئياً وعلى فترات، فجسم ضخم كهذا لا بد من تفكيكه قبل رفعه إلى مدار الأرض حتى وإن أمد بطاقة الشمس الاصطناعية!»<sup>2</sup>. يقدم لنا السارد اسم المركبة ووصفاً دقيقاً لشكلها ومميزاتها وعملها. فجاء الوصف هنا لإضفاء طابع العلمية على النص، فيوهم القارئ بواقعية المركبة، حيث شغلت هذه الوقفة الوصفية ما يقارب عشرة أسطر من مجمل صفحات الرواية.

ويتوالى بنا السرد ليحط الرحال في نوع آخر من الوصف وهو وصف لشخصية "قامبرا" في الآتي: «...وعليه تتبسط امرأة لحمة مستورة البدن، تلتحف خماراً مطرزا بالحريير الأصفر، وعباءة سوداء تحجب كنوز الأنثى، كانت كالراهبة وما هي براهبة، عيناها الواسعتان

(1) فكتور سحاب، المركبة الفضائية والآفاق غير المنظورة، (د ت)، <https://qafillah.com>، يوم: 06 جانفي 2023، 13:45.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 50.

العسليتان وأنفها المفلطح متناثر النمش، رسموا مع شفتيها الدافئتين وجدائلها الصفراء، جنسا بشريا فريدا، يجمع بين القوقازيين والزنوج! <sup>1</sup>. فيقدم السارد وصفا دقيقا للملامح الفيزيولوجية لرئيسة "تورد" من حيث شكل أنفها ولون عينها وشعرها ولباسها، فيجعل القارئ يشعر وكأنه يقف أمام لوحة فنية قيمة.

و «لذلك يعد الوصف أحد الأمور المهمة التي تمنحها اللغة للكاتب، فمن خلاله يكشف عن طبائع الشخصية سواء أكانت ظاهرة جسدية، أم داخلية نفسية»<sup>2</sup>، وبالتالي التعرف على هذه الشخصيات ودورها في تفعيل الأحداث.

ويواصل الروائي وصف شخصياته الروائية، ليقدم لنا هذه المرة شخصية آلية تجسدت في النمر الآلي: «استوضحت "كوري" هذا الصوت، فخيرها "ألفريد" الرابع بأنها ضريرة "اللايبورد"!... النمر الآلي الذي سنطوعه قبيل نفاذنا، وإلاّ تقلب علينا وأزهقنا، فقد بوب بنظام عالي التقنية من الذكاء الاصطناعي، حوره إلى حيوان آلي يكاد يحوز وعي الإنسان، فإن لم يتقبل مروضه؛ دك عظامه ونكل بجثته ولن يخلفها إلا أشلاء ضامرة من اللحم»<sup>3</sup>. عمد الكاتب إلى وصف النمر الآلي وما يتمتع به من تكنولوجيا متفوقة ليعزز نصه بتيمة من تيمات الخيال العلمي، وما توصل إليه العلم في عالمه الافتراضي ولم نبغعه في عالمنا الواقعي، إنه حيوان آلي من صنع البشر مزود بأحدث تقنيات الذكاء الاصطناعي، جعل منه آليا يتمتع بوعي وحواس يستجيب لها.

وينتقل بنا السارد إلى آلي آخر لكنه في هيئة إنسان بشري ؛ حيث يعد «الروبوت عبارة عن آلة صممت من خلال نظام هندسي يجعلها تعمل كبديل للأيدي البشرية رغم

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص68، 69.

(2) دلال عنبتاوي، بين أروقة النقد، دراسة تطبيقية في الرواية والقصة والشعر، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، (د ط)، 2021، ص94.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص92.

مظهرها غير الشبيه بمظهر البشر، إلا أنها قادرة أن تؤدي الوظيفة المطلوبة منها بالطريقة التي يؤديها البشر»<sup>1</sup>، يقول السارد: «فما إن طفقت أرتب بذلتي الوبيلة؛ حتى خش علينا آلي فارغ برأس على خلقة إنسان وبدن منتقص أعابته أسلاك نحاسية متمايزة الألوان، أطلت من جوفه كالشرايين، حيانا بهمس بشري خال من الابتذال، ثم قبض على "شيننا" بترفق (...). ولم تتراخي حتى طمأنها البعل الرابع بأنه آلي برتبة بروفييسور يدعى "آفا"!<sup>2</sup>. في هذا المقطع الوصفي يقدم لنا الكاتب نوعا آخر من الروبوتات فلم يكن هذه المرة حيوانا إنما آلي في هيئة البشر من حيث شكل جسمه، خاصة رأسه الذي كان أشبه برأس إنسان، أما بدنه فكان فارغا لا تظهر منه سوى الأسلاك النحاسية المتعددة الألوان شبهها الكاتب بشرايين الإنسان. كل هذا ليجعل قارئه يتخيل مدى التقدم العلمي والتفوق التكنولوجي الذي وصلت إليه بلاد "تورد".

يخرجنا الكاتب من الجو المشحون بالآليين إلى جو مخالف، له نكهة مغايرة في: «كان اللحم المستنبت بصمة متأصلة تصنف هذا البعد، والمدهش أن كل نوع منه يحرض مذاقا طيبا للامتداد، أما الذي أثقل طبقي فكان مستطاب الطعم وسائغا كأن نسيجه من نسيج البقر الإسباني! عفرته بماء مز شبع بالتوابل ورششت عليه ملح الهيمالايا الأسمر...»<sup>3</sup>. جاء هذا الوصف كاستراحة سردية يوضح فيها السارد كيف ينتج اللحم في البعد الآخر، فهو ليس لحما مأخوذا من الحيوانات المذبوحة بل يتم إنتاجه من مزارع اللحوم المستنبتة، الذي ينتج في المخابر عن طريق زراعة الخلايا الحيوانية، فاللحم الذي كان في طبق "ديمتري" أشبه بلحم البقر الإسباني.

(1) رشا الصوالحة، بحث عن الروبوت، <https://mawdoo3.com>، 27جويلية2021، يوم:08جانفي2023،

12:15.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص103، 104.

(3) المصدر نفسه، ص124.

ويصف لنا الروائي مخلوقات غريبة في قوله: «سفر قبالتني خلق مهجنون لا يتصورهم عقل سوي، فخلقتهم من خلقة الطير والزواحف وحتى البشر. أما أحجامهم فمتضاربة حسب الخلق الذي ينضوي في تكوينها، ولكن أكثرها دهشة ودمامة؛ مخلوق مديد الطول منزو على نفسه حتى يسعه القفص، بعظمة عصعص، ممتد على شكل ذنب، نسيجه ملتئم بساق إنسان ! ورأسه متشعب بالأطراف، في خلقه مسخ لم يوفق التهجين في ختمه بالصورة اللائقة»<sup>1</sup>. يقدم لنا الروائي في هذه الوقفة الوصفية مخلوقات خيالية لا تخطر ببال إنسان، وليس لها وجود على كوكب الأرض، فقد بدأ الروائي بوصف عام يشمل شكل هذه المهجنات ثم أعطانا وصفا لنوع خاص منها، كان المخلوق طويلا ومن شدة طوله انكمش على نفسه كي يحويه القفص، ورأسه له عدة أطراف. فمثل هذا الوصف يجعل المتلقي يعيش مع أبطال الرواية تلك الأحداث. وعليه فإن «الوصف يهدف أساسا إلى استخلاص صفات الأشياء والهيئات، وما كانت تعتد بها الأشكال الخارجية، ونقلها من حالة مادية إلى صورة أدبية»<sup>2</sup>؛ فبواسطة الوصف تنسج في مخيلتنا ملامح الأشياء بعد أن يضفي الكاتب عليها بعدا أدبيا جماليا.

وفي محطة أخرى يصف لنا السارد سلاحا كان في قبضة "قامبرا": «فضارعت وجوهنا بسلاح محرم حازته حديثا، وتوعدتنا باستخدامه ! كان مسدسا مصفحا يهيج إشعاعا نوويا من صنف "جاما"؛ يهدد الخلايا ويبعث على الشدة والتهوع، فيصفر المصاب منه ويحتف قبل أن يللمم أفكاره.

(...) فمفعوله من مفعول اليورانيوم المشع، يقوض متلقيه في الحين ويعجل على متقديه بالأورام بعد حين، فإن ردعتنا بهذا السلاح الآن، فسننتلقي جميعا في عالم

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص166.

(2) أرشيد يوسف العباس، الوصف في القصة القرآنية، دار المعزز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص18.

الأموات (...)، وحملها إياه لن يسقمها؛ إلا بعد امتحانه، فقد سوي من مواد خاصة طوقت مضمونه حتى يصد تشعشع الإشعاع»<sup>1</sup>. امتد هذا المقطع الوصفي على قرابة نصف صفحة يبين فيه السارد نوع السلاح الذي أخذته "قامبرا" من أحد الآليين؛ فهو سلاح نووي والمعروف أن الأسلحة النووية هي أخطر الأسلحة وأشدّها فتكا على وجه الأرض، وهي أسلحة محرمة دوليا. فإن صوب هذا السلاح على شخص أدى إلى اصفراره وموته في الحال، أما من تجنبه وتفاداه فإنه سيتسبب له في الأورام، أما حامله فلا خطر عليه، لأن هذا السلاح مصنوع من مواد خاصة تعمل على صد الإشعاع.

ومن الدمار والفتك نرتحل إلى الحسن والجمال مع الشابة سناء: «(...) قاض حديثنا صوت أنثوي مبعثه شابة بيضاء البشرة رحيبة العينين، إشراق طلعتها كاد يبعث الأرواح إلى جثث الموتى ليتجملوا بحسنه. على رأسها خمار بنفسي من حرير القزّ، مسوى بعناية على خديها الفائضين كعجينة السيراميك، تناهى إلى عقدة سمحة صرّ فيها بإتقان أدنى الذقن والشفتين، لقد كانت مؤسسة جهاز البحث العالمي المهتم بالخوارق والفلسفة والفيزياء... الغانية سناء!»<sup>2</sup>؛ تكشف لنا هذه الوقفة الوصفية عن ملامح "سناء"، فقدم لنا السارد كل ما فيها من صفات الكمال الأنثوي، مركزا على وصف وجهها. وبعد تقديم الملامح الفيزيولوجية لها يخبرنا بوظيفتها واسمها؛ فهي مؤسسة جهاز البحث العلمي، الذي يعمل على المحاكاة الآلية. فتبين أن كل الأحداث التي عاشها "ديمتري" ورفاقه لم تكن بعثا آنيا بل كانت محاكاة آلية بتقنية متطورة.

ويمكن القول: إن الوصف تجلى بشكل كبير في هذه الرواية الذي عمل إلى جانب المشهد الحوارية على إبطاء سرعة السرد؛ فعمد إليهما الروائي ليعبر بهما عن رؤى شعورية وفكرية وفلسفية، وما يميز هذه الرواية هو التداخل الشديد بين الوصف والسرد؛ إذ يصعب

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص204، 205.

(2) المصدر نفسه، ص223.

الفصل بينهما في كثير من المقاطع، كما نجد الوصف يتوزع بين الوصف المتصل بالسرد الذي يقدم لنا الشخصيات وملامحها، ووصف بعض الأشياء التي تميز رواية الخيال العلمي، إلى جانب وصف الأمكنة الذي تركناه لدراسة الأمكنة في الرواية. وبين الوصف المنفصل عن السرد الذي اتخذته الكاتب لأغراض جمالية في النص.

## 2-2- تسريع السرد:

تستعمل هذه التقنية لسرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا في بضعة أسطر ويتم هذا بخاصيتين من خصائصها هما: "الخلاصة والحذف".  
حيث «يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، وحين يقوم بحذف مراحل زمنية في السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»<sup>1</sup> فالتسريع يتم بالإيجاز في سرد الأحداث دون ذكر التفاصيل والاكتماء بالإشارة للحدث والمرور عليه، أو الاستغناء تماما عن الحدث.

## 1.2.2. الخلاصة Sommaire:

وهي «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة. إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها»<sup>2</sup>؛ فهي عبارة عن اختزال لمجموعة الأحداث الحاصلة في مدة زمنية طويلة في كلمات قليلة، كأسلوب تقني يساهم في تسارع وتيرة الزمن داخل الرواية، «وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، لأن الزمن السردى يعمل على انتقاء

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص93.

(2) المرجع نفسه، ص93.

الأحداث التي تخدم منطق السرد»<sup>1</sup>، فالخلاصة هدفها المرور سريعا على الأحداث الهامشية في النص السردى.

«وللتلخيص عند الواقعيين وظائف عدة منها:

. المرور سريعا على فترات زمنية طويلة.

. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

. تقديم عام لشخصية جديدة.

. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

. الإشارة السريعة للثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

. تقديم الاسترجاع»<sup>2</sup>، ومن هنا يتبين أن الخلاصة عملية سردية تساعد السارد على

تقديم إضافات جديدة بطريقة وجيزة.

وللخلاصة نوعان هما:

### 1.1.2.2. الخلاصة المحددة:

والمقصود بها «الخلاصة التي تشتمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك

المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل، بضع سنوات، أو أشهر قليلة.»<sup>3</sup>؛ فتساعد هذه

القرينة القارئ على إدراك المدة الزمنية التي تم تلخيصها.

(1) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،

سوريا، (د ط)، 2011، ص225.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص82.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص150.



### 2.1.2.2. الخلاصة غير المحددة:

وهي «الخلاصة التي يصعب تخمين المدة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلي للقريئة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة»<sup>1</sup>؛ فغياب المؤشر الدال يصعب على القارئ معرفة المدة الزمنية التي لخصها السارد، لذلك وجب عليه تأويلها.

تجلت الخلاصة كحركة سردية في رواية " اتش+H" بنوعيتها: خلاصة محددة وغير محددة، وتتميز هذه التقنية بطابعها الاختزالي الذي يفرض عليها تجاوز بعض الفترات الزمنية، ونوضح في هذا الجدول الأمثلة الواردة في الرواية:

المقطع السردى	الصفحة	نوعها	قراءة المقطع السردى
«تطلب مني الأمر أكثر من خمسة سنوات لتدريبهما حتى يحوزا على ترخيص إعداد هذا الطبق».	13	محددة	تجاوز السارد أحداث وتفاصيل تدريب الطباخين، واكتفى بالإشارة إلى المدة التي استغرقها في تكوينهما.
«يدعى "جوناثون تيلك" أفنى اثنين وأربعين عاما في استقصاء ميكانيك الكم».	32	محددة	لخص لنا فترة من حياة العالم الفيزيائي التي استغلها في البحث والعلم والتقصي حددها باثنين وأربعين عاما في جملة واحدة.
«جاز الوقت بخف مناقضا تطلعنا».	116	غير محددة	لم يفصل لنا السارد تفاصيل ليلتهم الأولى في جزيرة القيامة فاختصرها في جملة.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

يتضمن هذا المقطع السردى تحديدا دقيقا للمدة التي طالتها التلخيص وهي ثلاث ساعات اختصرها في كلمتين.	محددة	120	«انقضت ثلاث ساعات في التقصي والتحري».
سرع السارد أحداثه، متجاوزا ما حصل بين "ديمتري" و"أوزمان" من تخطيط ورقابة من أجل العبور إلى سفينة نوح.	محددة	126	«فأمضيت مع "أوزمان" ساعتين من الارتقاب التام».
تجاوز السارد تفاصيل ليالتهم بعد الهروب من مزرعة البشر، فاختصر أحداث تلك الليلة في بضع كلمات.	غير محددة	189	«بتنا الليل متراصين لا نبرح مواقعنا إلا لقضاء الحاجة، شاقين مغص البطن وجفاف الحلق إلى حين تنفس الصبح».
اختزل السارد الأحداث التي شهدتها رحلتهم، وتعتمد تسريع السرد حتى يبدأ مباشرة في وصف جزيرة القيامة وما آلت إليه.	غير محددة	194	«فمضت الرحلة في خف لم نأنس به من قبل».

الشكل رقم 1: جدول يبيّن الخلاصة في رواية "اتش+H"

ومن خلال هذا الجدول، نرى أن السارد وظف تقنية الخلاصة بشكل كبير خاصة الخلاصة غير المحددة التي وردت بشكل جلي، وهذه التقنية ساعدت السارد في تأدية غرضه من خلال مروره السريع على بعض الفترات الزمنية الطويلة، وإشارته إلى شخصيات جديدة ولو من بعيد والتي لا يتسع النص لتفصيلها، كما نلاحظ تجاوزه لبعض الأحداث واكتفائه بتحديد بعض العبارات الدالة عليها.

### 2.2.2. الحذف L'lipse:

ويسمى أيضا القطع وهو من أهم العناصر المساهمة في اختصار السرد والتسريع من وتيرة الزمن وفيه «يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها»<sup>1</sup>؛ فالحذف تقنية زمنية لا تحمل علامات توضحها بل يجب على القارئ أن ينتبه إليها أثناء قراءته.

وتتمثل أهميته في «امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردى إمكانية استيعاب الزمن الحكائي»<sup>2</sup>. لأن سرد كل الأحداث التي لا أهمية لها مبالغة في الخطاب السردى تشتت انتباه القارئ. وللحذف نوعان هما:

#### 1.2.2.2. الحذف المعلن أو الصريح Ellipse D'terminée:

يرى جيرار جنيت "Gérard Genette" بأنه يصدر «إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى رُدح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط « مضت بضع سنين»<sup>3</sup>؛ أي الحذف المعلن يحتوي على مؤشر يدل عليه فهو «الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة»<sup>4</sup>، فهذا النوع من الحذف يترك قرينة تدل على مدة الفترة الزمنية المحذوفة وتوضحه للقارئ.

#### 1.2.2.2. الحذف الضمني Ellipse indéterminée:

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص113.  
 (2) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 223.  
 (3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص، ص117، 118.  
 (4) أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 126.

فهو يختلف عن الحذف المعلن؛ لأن الأخير صريح مباشر، أما الضمني غير مباشر؛ هو لا يظهر جليا في السرد، ولا تنوب عنه أي إشارة، بل يكتشفه القارئ بعد القراءة.

والحذوف الضمنية كما قال عنها جيرار جنيت «تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية»<sup>1</sup>؛ فالحذف الضمني يفهم من سياق الكلام ولا وجود لقارئ دالة لمعرفته.

ويظهر الحذف كآلية سردية مهمة في النص الروائي، لأنه يقوم بخلق قفزة زمنية وتجاوز بعض الأحداث التي لا تخدم السرد، وهذا ما جعله تسريع زمني، وقد استعمل الكاتب هذه التقنية بدرجات متفاوتة في رواية "اتش+H". ويمكن ضبطه في الجدول الآتي:

المقطع السردى	الصفحة	نوعه	قراءة المقطع السردى
«مسندا ذقني على ظهر يدي، سارحا في غور التفكير...».	9	ضمني	لم يحدد السارد المدة التي استغرقها "ديمتري" في التفكير من أجل إيجاد حل للخروج من الغرفة دون أن ترصده كاميرا المراقبة.
«فلم أفق إلا في مكتب الغريب ذي النمش».	15	ضمني	يعبر عن زمن هذا الإغماء لكن السارد لم يحدد لنا زمن هذه الغفوة، مع حذفه لحدث نقله من ساحة المختبر إلى المكتب.
«لقد انسل أسبوع منذ لقائنا الأول».	27	معلن	تبين في هذا المقطع السردى سمة الخيال العلمي والمتمثلة في السفر عبر الزمن؛ فقد انقضى أسبوع من حياتهم دون شعورهم مع حذف

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص119.

السارد للأحداث التي مرت خلال تلك الفترة التي قدرها بأسبوع.			
حذف السارد الأحداث التي واكبت عملية زرع الرقاقة الإلكترونية في أدمغة فريق البعثة.	ضمني	41	«لنلج جميعا في حالة من اللاوعي، لم ننتيظ منها إلا ونحن جند على حلقة السايبورغ».
في هذا السياق نلاحظ أن السارد حذف الأحداث التي عاشوها طيلة أيام حجزهم في الغرفة من قبل الملكة قامبرا.	معلن	62	«مرعلى مكوثنا خمسة أيام».
لم يذكر السارد الفترة التي استغرقها "ديمتري" في غيبوبته، بل لم يشير إليها إلا بعد صحوته.	ضمني	130	«نازعتي كوابيس لم أستذكر مشاهدتها فترة ضياع وعيي».
حذف السارد أحداث يوم كامل مرت على "ديمتري" وأوزمان والشقيقتان نوساكا.	ضمني	158	«انسلخ النهار في خف ضاربا علينا بدجنة أبهتها الصقيع».

### الشكل رقم 1: جدول يبين الحذف في رواية "اتش+H".

من خلال الجدول السابق نلاحظ بأن السارد استعمل تقنية الحذف مع تركيزه على الحذف الضمني على حساب المعلن الذي كاد ينعدم في الرواية؛ حيث عملت هذه التقنية على تجاوز الأحداث الهامشية من أجل التركيز على ما هو أهم منها، كل هذا بهدف تسريع وتيرة الزمن السردي، وخلق الإثارة في الرواية؛ لأن السارد لم يصرح مباشرة بنصه المحذوف بل جعل القارئ يؤول لذلك.

## الفصل الثاني:

إستراتيجية الأمكنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H":

أولاً: ماهية المكان.

1- تعريف المكان.

أ. لغة.

ب - إصلاحاً.

2- أنواع الأمكنة.

3- العلاقة بين المكان و الزمان.

ثانياً: الأمكنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H".

1. الأمكنة المرجعية.

2. الأمكنة المتخيلة.

3. تجليات البنية الزمكانية في رواية الخيال العلمي "اتش +H".

يعد المكان حاضن الوجود الإنساني، فهو منبع إقامة الناس وانتقالهم، حركتهم وسكونهم، باعتبار أن الإنسان في رحلة تجوال واغتراب مستمر من مقام إلى آخر، وبالمقابل نجده في اقتران وامتزاج دائم بالمكان منذ أولى لحظات وجوده في هذا الكون الفسيح إلى آخر نفس له فيه، فالرحم الذي يتكون فيه مكان، والأرض التي يعيش على سطحها مكان، والقبر الذي ينتهي إليه مكان.

إذ يشكل المكان حقل تواصل بين الأنا والآخر، فهو الانتماء الذي يشكل الهوية الإنسانية، ولهذا يكتسي المكان أهمية بالغة لدى الإنسان والكائنات الحية بصفة عامة.

### أولاً: ماهية المكان Le lieu:

المكان هو الرقعة التي تحوي الإنسان، وفيها يمارس حياته ونشاطاته.

#### 1. تعريف المكان:

##### أ. لغة:

لقد حظي المكان باهتمام كبير لدى اللغويين العرب فلا نجد معجماً إلا ويضم معنى المكان، فقد ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور": «والمَكَانُ المَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنَةٌ كَقَدَالٍ وَأَقْدَلَّةً، وَأَمَاكِنُ جَمْعُ الْجَمْعِ».

وقال ثعلب: يَبْطُلُ أَنْ يَكُونَ مَكَانًا فِعْلًا لِأَنَّ الْعَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ، وَفَمْ مَكَانَكَ، وَأَقْعُدْ مَقْعَدَكَ؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ قال وإنما جُمِعَ أَمْكِنَةٌ. فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية<sup>1</sup>. فالمكان عنده يحمل معنى الموضع والمقعد الذي يقعد فيه أو يقام به.

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج:13،

كما ارتبط معنى (المكان) لغة بالكينونة التي تعني الوجود، فقد جاء في معجم العين: «والمكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعَلٌ، لأنه موضع للكَيْنُونَةِ، غير أنه لما كثر أجرؤه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مَكَّنَّا له، وقد تَمَكَّنَ....»<sup>1</sup>. فالمكان هنا هو موضع للوجود. نفس الرأي ذهب إليه "الفيروزبادي" على أن «الكون: الحدث كالكينونة، والكائنة الحادثة، وَكَوْنُهُ أَدْنَتْهُ وَاللَّهُ الْأَشْيَاءِ أَوْجَدَهَا، وَالْمَكَانُ الْمَوْضِعُ كَالْمَكَانَةِ»<sup>2</sup>. فنلاحظ أن المعاجم العربية على اختلافها تتفق على أن معنى المكان هو الموضع.

أما المكان عند "الراهب الأصفهاني" فهو: «الموضع الحاوي للشيء»<sup>3</sup>. فنلتمس في هذا التعريف الشمولية، حيث اعتبر المكان موضعا حاضنا للأشياء كلها. وقد تحمل كلمة المكان معاني «الحيز والحجم والمساحة والخلاء»<sup>4</sup>. وتصب كلها في معنى المكان وهناك من يضيف معنى الفضاء.

### ب- اصطلاحا:

تتعدد التعاريف حول المكان من الناحية الاصطلاحية وتتباين الآراء حوله تبعا لتعدد الدارسين له، وهذا اعتمادا على وظيفته أحيانا، أو لأهميته، أو حسب نوعه أحيانا أخرى، فنجد أن المكان هو: «مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، وتتكون من مواد، ولا تتحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب، بل في نظام من العلاقات

(1) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ج 4، ص 161.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي السيرازي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 3، 1980، ج 4، ص 259.

(3) الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط 4، 2009، ص، 772، 773.

(4) ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1996، ص 9.



المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريب الذهني أو الجهد الذهني المجرد»<sup>1</sup>. فالمكان وسط لا يتصف بشكله الهندسي الخارجي فحسب بل وسط يرتبط بشبكة من العلاقات التي تكونت عبر التجربة الإنسانية.

وتتسع دلالة المكان لترتبط بسياقات اجتماعية ونفسية، ويظهر ذلك جليا في تعلق الإنسان العربي بالمكان منذ القدم، كيف لا وهو «الذي هاج مشاعره، وأيقظ وجدانه، ثم حرك لسانه ليعبر عن كل هذا تعبيراً متصلاً»<sup>2</sup>، فالشاعر العربي كائن مكاني؛ باعتبار أن النصوص الشعرية القديمة - خاصة المعلقة - أفرزت ذلك؛ فاحتوت في متونها أمكنة مختلفة تصدرت مقدماتها ألا وهي الأطلال، دلالة على ارتباط الإنسان العربي بمكانه، وحنينه إليه.

وتظل هذه الأمكنة تعيش في ذاتنا، في عزلتنا واندماجنا، يقظتنا و أحلامنا، موطنها الذاكرة، وهذا ما ذهب إليه "غاستون باشلار Gaston Bachelard" في مفهومه للمكان على أنه «المكان الأليف. وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا»<sup>3</sup>، فقد تناول المكان من منظور فلسفي نفسي فاعتبره بيت العائلة بكل ما يحمل من ذكريات، فهو مصدر الأمن والأمان.

(1) كروان حاجي إبراهيم، السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب (تحولات الأرجوان) لمحمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2017، ص 100.

(2) إبراهيم الإبراري، الوطن في الأدب العربي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ( د ط )، 1962، ص 67.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 6.

وانطلاقاً من ذلك يعد المكان «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»<sup>1</sup>؛ فيتسع مفهوم المكان من ارتباط الإنسان بمحيطه العائلي إلى محيطه الاجتماعي.

ولهذا فإن للمكان أهمية في حياة الفرد كونه «المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعاليته ونشاطاته»<sup>2</sup>. ومما سبق يمكن أن نميز بين مستويين من المكان؛ فالأول بوصفه مكاناً ذا أبعاد هندسية وحدود جغرافية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بمعمارية المكان. أما المستوى الثاني فيتجسد في شاعرية المكان باعتباره مكاناً أليفاً تربطه مع الإنسان علاقات الأُنس والألفة، كما يربط الإنسان بأخيه في علاقات اجتماعية قوامها المحبة والرحمة والتآلف. في حين نجد أن بعض الأمكنة تكون معادية لفئة معينة من البشر، فنتحول إلى مصدر الرعب والنفور والخوف.

وبالتالي أصبح للمكان بصمته التي تؤثر على حياة الإنسان ونفسيته، لذلك فهو يحمل أبعاداً روحية ونفسية واجتماعية.

## 2. أنواع الأمكنة:

يشكل المكان محورا هاما في الدراسات الأدبية، حيث تتعدد الأمكنة بتعدد وظيفتها وطرق استخداماتها في العمل الأدبي، وتتوعدت تقسيماتها باختلاف الآراء حولها، وتبعاً لذلك تباينت المؤلفات التي تناولت أنواع الأمكنة.

ف نجد "غالبا هلسا" في كتابه "المكان في الرواية العربية" يقسم المكان إلى أربعة أنواع، استنبطها من اطلاعه على بعض الروايات العربية وهذه الأمكنة هي:

(1) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د ط)، 1986، ج 2، ص 16.

(2) حمادة تركي زعيتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 55.

### 1. المكان المجازي:

وهو المكان المفترض الذي ليس له وجود مؤكد، وتكون صفاته من النوع الذي ندركه ذهنياً ولا نعيشه.

### 2. المكان الهندسي:

وهو المكان الذي تصور الرواية أبعاده الهندسية بدقة، فيتحول إلى مكان خرائطي وليس مكاناً فنياً.

### 3. المكان كتجربة معاشة:

هو المكان الذي يستحضره المؤلف من ذكرياته في عمله الروائي، بعد أن عاش فيه تجربة حقيقية في حياته الواقعية، فيقوم بتجسيده في الرواية من خلال خياله.

### 4. المكان المعادي:

وهو المكان الذي يمنح شعوراً بعدم الأمان والطمأنينة، فهو مكان موحش يتجسد في السجن والمنفى والأماكن الخالية من البشر والغربة<sup>1</sup>. لذلك اعتبره مكاناً يعادي الذات الإنسانية.

أما "بروب" Proop فقد اعتمد ثلاث تصنيفات للأمكنة من خلال تحليله لمجموعة من القصص الشعبية، وهي:

### «1. المكان الأصل:

يمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

### 2. المكان الواقعي أو العرضي:

وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختيار التشريحي المؤهل للمكان المركزي.

(1) ينظر: غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، سوريا، ط 1، 1989، ص 22، 38.

### 3. المكان المركزي:

هو المكان الذي يحصل فيه الاختيار الرئيسي أو الإنجاز<sup>1</sup>. ثم جاء "غريماس Greimas" من بعده وتبنى نفس التقسيم، إلا أنه استخدم مصطلحات مغايرة، وفق قراءة جديدة، معبرا عن فهم آخر للمكان.

«فأطلق على مكان الأصل "مكان الأنس الحاف" وعلى المكان العرضي تسمية "المكان التشريحي الحاف" أما المكان المركزي يتمثل عنده في "اللامكان"<sup>2</sup>، فيمكن اعتبار تصنيف بروب والذي أعاد صياغته غريماس يفتقر إلى عناصر أساسية للأمكنة، فهو لا يصلح أن يعمم على كل القصص والروايات، باعتباره اقتصر على صنف قصصي معين -القصص الشعبية- من خلال إتباعه للتحليل الوظيفي.

أما "أبراهام.أ.مول Abraham.a.moles" و"إليزابيث رومر Elizabeth Rhomer" فقد قسما المكان إلى أربعة أنواع، وذلك حسب حرية الإنسان فيها، وحسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة فنجد:

#### 1. عندي:

وهو المكان الذي يشعر فيه الفرد بالأمان والألفة، إنه المكان الذي يحويه ويمنحه السلطة والحرية والإحساس بالوجود.

#### 2. عند الآخرين:

في هذا المكان تنكسر حرية الفرد، باعتبار أن هذا المكان يخضع لسلطة غير سلطته -أصحاب المكان- لذلك وجب عليه الاعتراف بتلك السلطة واحترامها.

(1) محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتي نهاية الحكم العربي 484 . 497 هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص، ص، 14، 15.

(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د ط)، 1986، ص، ص، 58، 59.

### 3. الأماكن العامة:

هي الأماكن التابعة للسلطة العامة (الدولة)، فيها تبقى حرية الإنسان محدودة، وخاضعة لسلطة غيره.

### 4. المكان اللامتناهي:

وهي الأماكن التي تتحرر من أية سلطة، وتتمثل في الأمكنة الخالية من البشر<sup>1</sup>، وفيها يستعيد الفرد حريته، ويمارسها بكل تلقائية دون قيد أو حد.

ولد "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان"، والذي يمكن عده انطلاقة فعلية للدراسات الأدبية والنقدية حول المكان، حيث استطاع من خلاله توجيه الأنظار إلى أهمية هذا المكون الحيوي في العمل السردي، تقسيمين هما:

#### «1. المكان الأليف:

أي المكان الذي نحب (...). إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية.

#### 2. المكان المعادي:

هو مكان الكراهية والصراع، لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية<sup>2</sup>. فنجد أن باشلار صب كل عنايته على المكان الأليف لأنه محطة للطمانينة والإحساس بالأمان.

في حين لم يول المكان المعادي أهمية، فهو لا يكاد يذكره في صفحات كتابه، لأنه يتمثل «عند الإنسان عندما يشعر قاطنه بالغرابة الموحشة، ولا يستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة انتماء، وحينما يحل بينهم فإنه يحل حلولا قسريا

(1) مجموعة مؤلفين، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، جمالية المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص، ص 61، 62.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31 .

مفروضاً عليه ويعامل فيه معاملة ازدراء<sup>1</sup>، لذلك نجد أن غاستون باشلار قد تناول المكان من الناحية النفسية، وما يخلفه من مشاعر وأحاسيس في نفوس قاطنيه وزواره على حد السواء ومدى ارتباطهم به.

وللدارسين العرب أيضاً نصيب من هذه التقسيمات، التي تختلف من دارس لآخر، فقد أفاد حسن بحراوي في هذا المضمار؛ حيث ميز بين:

### 1. أمكنة الإقامة.

2. أمكنة الانتقال: «فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي إلخ»<sup>2</sup>. لكنه لم يعرج إلى تعريف صريح لأماكن الإقامة، واكتفى بتصنيفها إلى:

#### 1. أماكن الإقامة الاختيارية:

وهي الأماكن التي يذهب إليها الفرد بإرادته.

#### 2. أماكن الإقامة الإجبارية:

حيث يتواجد فيها الإنسان رغماً عنه دون قناعته.

وقدم أمثلة على كل نوع منها، وبالتالي فإن حسن بحراوي اعتمد في تقسيماته على حركة الشخصيات وحرية اختيارها لتلك الأمكنة مستنداً في ذلك على الثنائيات الضدية.

(1) العبيدي علي عزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة رواية الأسر العراقية أنموذج دراسة فنية، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 240.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

أما حميد لحمداني فيقدم تقسيمات مغايرة، حيث أنه ميز بين المكان والفضاء واعتبر هذا الأخير أشمل وأوسع من المكان، وعليه فقد قدم أربعة أصناف من الفضاءات:

### «1. الفضاء الجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه»<sup>1</sup>. وهو يقابل أماكن الانتقال لدى حسن بحراوي.

### 2. فضاء النص:

ويتعلق بالكتابة التي تشغل بياض الورق، وكل تفاصيل الطباعة.

### 3. الفضاء الدلالي:

يرتبط بكل الصور التي تشكلها لغة الحكي وما ينشأ عنها من دلالات وإيحاءات.

### 4. الفضاء كمنصور:

يتمثل في الفضاء الذي يخلقه الروائي وفق منظوره في تقديم عمله للمتلقي، يرتبط هذا الفضاء بزواوية الرؤية للكاتب<sup>2</sup>. ويمكن عد هذا التقسيم شامل، باعتبار لحمداني تناول الفضاء الروائي من عدة زوايا، من جهة النص الروائي، وما يشغله من مساحة كتابية، وما ينتج عنه من دلالات، وطريقة عرض الفضاء على المتلقي.

وفي هذا المضمار نجد سعيد يقطين يوافق حميد لحمداني في اعتماده لمصطلح الفضاء واعتبار أن «مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم "فضاء

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 62.

الرواية" لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء»<sup>1</sup>. وقد انطلق في تصنيفاته للفضاء من دراسته للسير الشعبية العربية ليخلص إلى:

### «1. الفضاءات المرجعية:

(...) كل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها إما في الواقع، أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة، (...) ومرجعية هذه الفضاءات لا يمكن أن تتحدد لنا إلا من خلال الاسم الذي تحمله وتتميز به (...) والصفة»<sup>2</sup>. فهي كل الفضاءات التي لها وجود في العالم الحقيقي.

### 2. الفضاءات التخيلية:

وهي الفضاءات التي ليس لها مرجع محدد في الواقع، إلا أنها تحمل بعض صفات الفضاءات المرجعية، فهي من نسيج مخيلة الراوي. ويقسمها "سعيد يقطين" بدورها إلى أربعة أصناف: الفضاء الوردية، والفضاء الفقري، وفضاء المعارك، وهي فضاءات قابلة للتحديد من خلال صفات واقعية فيها، ثم الفضاء المتخيل الذي ليس قابلا للتحديد لأنه يحيل إلى العالم الغيبي، وينقسم بدوره إلى: فضاء العالم الآخر الذي يرتبط بعالم ما بعد الموت، وفضاء الحلم، ويتعلق بعالم ما بعد النوم<sup>3</sup>. ويمكن اعتبارها تلك الفضاءات التي لها إحالة إلى الواقع.

### 3. الفضاءات العجائبية:

وهي الفضاءات التي تتميز بصفات خاصة، ليس لها وجود في عالم الإنسان الطبيعي؛ خلقها السارد في نصه للإضفاء الدهشة والتشويق عليه، وتنقسم بدورها إلى نوعين رئيسيين

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 63.

(2) سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997، ص، ص 243، 244.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 246، 253.



هما: فضاءات ظاهرة بارزة، وفضاءات باطنة ضامرة، وكل نوع منها ينقسم إلى أقسام فرعية<sup>1</sup>. فنجد أن سعيد يقطين اعتمد في هذا التقسيم الفضائي على حركة الشخصيات وتواجدها في هذا الفضاء على غرار تعدده واختلافه، وتفاعلها فيما بينها.

في حين نجد محمد بوعزة في تقسيماته للمكان يمزج بين التقسيمات السابقة، مستعملا هو الآخر مصطلح الفضاء، فيقدم لنا إضافة إلى الأبعاد المكانية للمكان الروائي هذه التصنيفات:

### 1. «فضاء لفظي»:

لا يوجد إلا من خلال اللغة (...) من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه<sup>2</sup>، فهو يتمثل في "فضاء النص" لدى حميد لحمداني.

### 2. «فضاء ثقافي»:

إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها<sup>3</sup>، فالفضاء الروائي هو الفضاء الذي تصنعه اللغة وبها يبرز داخل العمل الروائي فيحمل ثقافة وتقاليد الشخصيات. وهو ما يقابل كل من "المكان المعادي" عند غالب هلسا، و"المكان الأليف والمكان المعادي" عند غاستون باشلار، و"الفضاء الدلالي" عند حميد الحمداني.

### 3. «فضاء متخيل»:

(1) ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، ص 253، 267.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص، ص99، 100.

(3) المرجع نفسه، ص 100.

يتشكل داخل عالم حكاوي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه<sup>1</sup>، وهو المكان المجازي عند غالب هلسا، والفضاء كمنظور" عند حميد لحداني، ويضم أيضا كل تقسيمات سعيد يقطين من "فضاءات مرجعية، وتخليية، وعجائبية.

ولعل هذا التقسيم بالموازاة مع تقسيم حميد لحداني هو الأعم؛ باعتبار أنه تناول الفضاء من الجانب الملموس ( اللفظ)، والجانب النفسي (الثقافي)، والجانب المادي (مادة الحكوي).

وبغض النظر عن التباين الموجود بين النقاد والدارسين الغرب والعرب في تصنيفاتهم للمكان، يظل المكان يحظى بقيمة دلالية وفنية في ساحة السرديات توازي قيم العناصر الأخرى المكونة لفن الرواية، لذلك يعمل الكاتب جاهدا على أن يرسم للرواية مجالها المكاني.

### 3. العلاقة بين المكان والزمان:

في معرض الحديث عن المكان داخل الخطاب الروائي فإنه لا بد من استحضار عنصر الزمان؛ إذ إن دمج الزمان واتحاده بالمكان ينتج عنه الفضاء بأبعاده الأربعة، حيث يصبح «الزمان بعدا رابعا غير منفصل عن أبعاد المكان الثلاثة الطول والعرض والارتفاع، ويؤلف معها متصلا رباعي الأبعاد يعرف بالمتصل الزمكاني»<sup>2</sup>، بعد أن كان الاعتقاد الجازم بضرورة الفصل بينهما في الدراسات الكلاسيكية.

ومصطلح الزمكان مصطلح تنبناه الناقد الروسي "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin" حين «ربط» «سيولة» العلاقة الزمانية المكانية (في نظرية أنشتاين النسبية)

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 100.

(2) كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، ص 38.

بالنقد الأدبي، خاصة أن النظرية النسبية تقول إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال»<sup>1</sup>، فقد استعار باختين مفهوم الزمكان من النظرية النسبية وأدخله في مجال الأدب والنقد.

وفي حديثه عن العلاقة بين الزمان والمكان يقول «ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا اسم « (chronotope) » (كرونوتوب) مما يعني حرفيا الزمان المكان»<sup>2</sup> متجاوزا بذلك المفهوم التقليدي الذي يفصل بين الزمان والمكان، ويعتبر كل واحد منهما مستقل بذاته عن الآخر.

فالزمكان مصطلح منحوت عن المقابل الفرنسي (Espace-temps) أو المقابل الإنجليزي (spatlotmporal)<sup>3</sup>، وهو مصطلح مكون من قسمين الكرونو "chrono" أي الزمان، والتوبو "tope" وتعني المكان<sup>4</sup>. وتم ذلك عن طريق دمج الزمان والمكان في لفظة واحدة.

وإذا كان الزمن ذو طبيعة هلامية غير مرئية، فإنه من وجهة نظر باختين «يتكيف، يتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان أيضا يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث والتاريخ»<sup>5</sup>، وتصبح بذلك «علاقات الزمن تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما

(1) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص170.

(2) ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 1990، ص 5.

(3) ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008، ص 478.

(4) ينظر: محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 355.

(5) ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص 6.

الذاتان يميزان الزمان الفني»<sup>1</sup>. وعليه فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة اقتران وتداخل وتعالق وهي في الوقت ذاته علاقة تكامل فيكمل كل عنصر الآخر.

وقد انطلق باختين في تقديمه لأشكال الزمكان من دراسته لتطور أنواع الرواية الأوروبية، وذلك من بدايات الرواية اليونانية وصولاً إلى رواية "فرونسوا رابليه Francois Rabelais" (1493-1553م)

وإذا كان «الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم»<sup>2</sup>، فإن باختين يربط الزمكان بالبنية الاجتماعية والتاريخية، للمجتمع الذي أفرز هذه الروايات، وذلك من خلال رؤيته للبنية الزمكانية على أنها «بنية ذهنية «نمطية» تاريخية لا تخضع وحسب لمعرفتها التاريخية، بل هي ذاكرة تحفظ الأبعاد التاريخية والاجتماعية لحقبة ما»<sup>3</sup>، تستند على المقومات الفاعلة والتي لها أثر في النظام الثقافي.

وبالتالي فإن مفهوم الزمكان عند باختين يتعدى العناية «بالعناصر الدلالية في النص وإنما أيضاً بالإستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء والمؤلفون، خاصة أن باختين ينظر إلى الأدب على أنه «الحوار» بين النصوص من جهة وبين المعرفة المسبقة لدى القراء والمؤلفين من جهة ثانية»<sup>4</sup>، وهذا الأخذ والرد بين تلك الأطراف- النصوص، المؤلفون، القراء - يتولد عن طريق البنى النصية الأدبية والتي تعد اللغة قوامها في النسيج النصي.

(1) ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص220.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 171.

(4) المرجع نفسه، ص171.

في حين نجد غاستون باشلار قد أشار في كتابيه "جماليات المكان" و"جدلية الزمن" إلى ذلك التعالق والترابط بين الزمان والمكان، فهو لم يستخدم مصطلح "الزمكان" بحرفيته، لكنه عرج في هذين المصنفين إلى تلك العلاقة القائمة بينهما، فهو يعتقد في بعض الأحيان «أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيبات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان (...) إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا»<sup>1</sup>، مؤكدا على شدة وعمق ذلك الترابط وقوة العلاقة بينهما حين «نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان»<sup>2</sup>، فهما عنصران مؤثران ومتأثران فيما بينهما من جهة، وبين كل واحد منهما وبقية العناصر السردية الأخرى، إذ يستمدان قيمتهما من شبكة العلاقات الناتجة عن هذا التأثير والتأثر القائم داخل النص السردى.

إذ «يتضمن المكان الزمن بشكل أو بآخر، وعندما نتحدث عن مكان فإننا نتحدث عن زمانه»<sup>3</sup>، فيتلازم كل من المكان والزمان في الأعمال السردية تلازمهما في الحياة الواقعية. لأنه لا يمكن حضور أحدهما دون حضور الآخر، «فمن خلال العلاقات الزمكانية تتحدد أيضا ضروب السرد وأنواعه وتأسيساته للعوالم المتخيلة»<sup>4</sup>، فإذا كان الزمن هو الخط السردى الذي تسير عليه سلسلة الأحداث، فإن المكان يظل لصيقا بذلك الخط في علاقة احتواء، وبذلك يتجلى الزمان والمكان كنسق واحد، وحقل واحد يسيج هذه العلاقات فيما بينها.

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39.

(2) غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص8.

(3) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص255.

(4) محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية، (د ط)، 2004، ص 37.

وبناء على ما تقدم نخلص إلى أن المكان من أهم العناصر التي يتكئ عليها العمل السردى في تشييد بنائه، ولذلك نجد له حضوراً قوياً في الدراسات الحديثة التي انكبت على تناوله من مختلف الزوايا؛ فاختلقت ماهيته وأنواعه من دارس لآخر، فمنهم من اعتمد على وظيفته في النص، وذهب آخرون إلى سلطته، في حين اعتبره البعض كعامل نفسي يؤثر في إحساس ساكنيه، ومنهم من فرق بين الفضاء والمكان، وأن هذا الأخير جزء من الفضاء. والمكان بدوره له علاقة وطيدة بالزمان، فلا يمكن في أي حال من الأحوال تصور مكان دون زمان، والعكس صحيح، وهو ما سماه باختين بالزمكان الذي استعاره من النظرية النسبية وحوله إلى الفن الروائي، مبيناً التماسك القوي بين هذين العنصرين، وقام بقلب الاعتقاد السائد بإمكانية الفصل بينهما، وبالتالي فإنهما يلتحمان في نسيج النص ضمن علاقات التكامل، فهل يمكن اعتبار التفرقة بينهما من متطلبات التحليل الذي يخضع له النص الروائي؟

### ثانياً: الأمكنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H"

يضطلع المكان بأهمية كبيرة في العمل الروائي تضاهي أهميته في الحياة الطبيعية، فلا يمكن تصور أي عمل روائي دون مكان يؤطره؛ «فهو لبنة أساسية من لبنات العمل السردى»<sup>1</sup>؛ فالشخصيات تمارس أدوارها في المكان، وفيه تدور الأحداث، حيث يعمل في كثير من الأحيان على تطويرها، كما يساهم في تأزم الأوضاع.

ولروايات الخيال العلمي فضاؤها المكاني الخاص بها؛ فهي لا تعتمد على سطح الأرض كمسرح لأحداثها فحسب، بل تتعداه إلى الفضاء والكواكب «وفي غزو الكواكب اتجه أدب الخيال العلمي وجهتين: الوجهة الأولى صور فيها غزو الأرض من قبل الكواكب

(1) أحمد يحيى علي وآخرون، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص153.

الأخرى، والوجهة الثانية صور فيها رحلات علماء الأرض إلى الكواكب الأخرى»<sup>1</sup>. وبالتالي قد استطاع المكان أن يحجز لنفسه مكانة بارزة في هذا اللون الأدبي.

فالمكان الروائي مكان مرسوم بلغة أدبية تزوقه، وتعززه بقيم جمالية، تدلف به إلى عالم مليء بالسحر والمغامرة، وقد استطاع الروائي "عبد الرزاق طواهرية" أن يمزج في روايته بين الأمكنة المرجعية والأمكنة المتخيلة، على امتداد صفحاتها ما يزيد من تشويق القارئ.

### 1. الأمكنة المرجعية:

وهي تلك الأماكن التي لها وجود في الحياة الواقعية، أو محتملة الوجود؛ أي هي الأماكن التي ينقلها الروائي من الواقع المعيش إلى فكره، فيعمل على صبها في فنه، محاولاً رسم ملامحها الثقافية والحضارية. وبالتالي فالمكان «الذي ترسمه الرواية يضع المتلقي أمام عالم من الممكن رؤيته في الواقع خارج عالم النص نفسه»<sup>2</sup>؛ فهذه الأماكن المرجعية يعمل الروائي على انتقائها بعناية حتى تنقل للمتلقي ما أراده لها من دلالات وقيم. فنجد لها توظيفاً في الرواية وتتمثل في:

#### \* الصالة:

استهل الكاتب روايته بوصف الصالة، حيث تعد هذه الأخيرة مكاناً مغلقاً تشغل ركناً من أركان المنزل، تخصص لاستقبال الضيوف. أو هي إحدى أجزاء الفندق؛ الذي يلجأ إليه الإنسان للراحة من عناء السفر، أو للترفيه والتنزه أو من أجل القيام ببعض المهام، وغير ذلك من استعمالاتها في مجالات متعددة كالرياضة والحفلات.

(1) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 62.

(2) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2018، ص 51.

لكن هنا لم يحدد الكاتب موقع الصالة ولا اختصاصها، بل اهتم بوصفها من الداخل «كانت صالة رحيب تشرح الصدر، جدرانها موشاة بفسيفساء زجاجية تنبض بالألوان، مُعدمة بوجودها الرؤية الخارجية، وأرضيتها معدنية براقه لم تكتف وقع قدمي الحافيتين على سطحها، دنوت بتوق مفشيا أصل هذا المكان الذي تزينت أركانه الأربعة بإنارة زرقاء مؤتلفة»<sup>1</sup>؛ في هذا المشهد السردي الذي يؤثث هذه الصالة جاء الوصف ليعبر عن ذوق هندسي جذاب راقي ومتقن، بحيث يمكن للقارئ أن يتصوره.

ثم يقدم لنا الكاتب درجة حرارتها «فالصالة كانت معتدلة الحماوة ولم تشعرني بالحر أو القر، لفتتني غريزتي إلى الخلف فوجدت الباب يبشرني بالنفاذ»<sup>2</sup>، كما أنها مزودة بكاميرا المراقبة لرصد حركة "ديميتري". ورغم إعجابه بهذه الصالة إلا أنه أحس بالغرابة فيها، فتواجهه ضمنها كان دون إرادته حيث اعتبر "ديميتري" نفسه أسيرا في هذه الصالة، ورغم ما لقي فيها من خدمات إلا أنه حاول الفرار منها؛ لأن مصيره كان مجهولا في هذا المكان.

في هذه الصالة خضع "ديميتري" لامتحان الثقة الذي تجسد في اختياره لطبق واحد من طبقي سمكة "الفوجو" السامة، الذي يعد طبق الحظ، بعد أن قام طبّاخان بإعدادهما فالتطبق الأول تم نزع السم من السمكة، أما الطبق الثاني فلم ينزع السم منها، وكان "ديميتري" مجبرا على اختيار الطبق السليم، كي يضمن نجاته من الموت، وقد نجح في هذا الامتحان لكنه لم يعرف الغرض منه «خبرني بأن امتحان السمكة يعد شرطا فصلا لتأييدي من صدى في "مشروع القيامة" الذي أبا التصريح عنه إلا بعد عقد اجتماع قريب»<sup>3</sup>، وبالتالي فإن الكاتب قد اتخذ من هذه الصالة بداية لأحداث الرواية تاركا المجال مفتوح أمام القارئ للتأويل.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص8.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص17.



## \* المكتب:

إن المكتب حيز مغلق، يخصص لإدارة أعمال مرتبطة بوظيفة معينة في مؤسسة ما. فيصبح جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان، إذ يقضي فيه ساعات لمزاولة مهامه، والقيام بأشغاله.

أما المكتب الذي وظفه الكاتب في روايته، فقد حل فيه "ديمتري" ضيفا، بعد أن أُغمي عليه جراء تناوله لطبق سمكة "الفوجو": «...ثم أظلمت الدنيا في وجهي، ولم أفق إلا في مكتب الغريب ذي النمش.

استقمت شيشبا أبيض كان يتربقب قديمي، ثم دنوت من ذلك الغريب الذي دعاني إلى مرافقته في جولة قصيرة داخل بهو المختبر، فغر باب مكتبه فشخص بصري على منظر لبك كبح سيرري السوي...»<sup>1</sup>؛ فلم يمكث فيه "ديمتري" إلا بعض الوقت، حدده الكاتب من إغمائه إلى أن استفاق.

فلم يكن المكتب هنا سوى مكان عبور وانتقال "ديمتري" من الصالة التي خضع فيها لامتحان الثقة، إلى المختبر.

لم يهتم الروائي بوصف حجم هذا المكتب ولا شكله ولا أثاثه، فقد اكتفى فقط بالإشارة إليه، وإلى صاحبه الغريب ذي النمش؛ الذي يمثل شخصية "أبيب". وهذا ما نجده عند «روائي التجديد الذين لم ينظروا إلى (الأشياء) على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما نظروا إليها على أنها صدى للشخصية والأحداث»<sup>2</sup>، لذلك كان وصفا تعبيريا وصف الروائي من خلاله هذا المكان عن طريق إحساس "ديمتري" به.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 15.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 71.

## \* مختبر X-Lab:

كما هو معروف عن المختبر أنه مكان مغلق مخصص لإجراء التحاليل والتجارب العلمية، على اختلاف مجالاتها وتخصصاتها؛ من تجارب كيميائية، أو فيزيائية، أو طبية، أو بيتروكيميائية... وغيرها. وقد يتجاوز تخصصه دائرة العلوم التجريبية إلى دائرة الفنون على تنوعها؛ كمختبر اللغة وغيره.

أما المختبر الوارد في هذه الرواية فهو مختبر علمي يتماشى مع طبيعة الموضوع، فقد ورد في وصفه: «كان المكان فسيحا ناصعا يغزوه علماء من مختلف الجنسيات، مآزرهم البيضاء سوّت مع اختلاف ألوانهم فسيفساء متحركة! حثني الغريب على السير وأردف قائلاً:

(...) ما تراه أمامك ليس برزخ أرواح، إنه مختبر الفضاء والبيولوجيا الروسي X-Lab<sup>1</sup>؛ يصف الروائي المكان من حيث مساحته ولونه ووظيفته، فهو شاسع وناصح، يضم علماء على اختلاف جنسياتهم، ما يدل على انفتاحه على العالم، جاء هذا المختبر كنظير لوكالة الفضاء الاتحادية الروسية "Roscosmos" وهي المسؤولة عن الرحلات الفضائية، وبرامج علوم الفضاء، غير أن مختبر X-Lab متخصص في علم الفضاء، وعلم الأحياء، فهو يجمع بين علمين متناقضين.

«قامت وكالة X-Lab بابتكار سري لرقاقة شبيهة بNeuralink وفعلت استطاعتها على إنعاش الذاكرة وتثبيطها بالتحكم شبه الشامل في عمل الجهاز الحوفي للمخ، وبمجرد التجرد من الرقاقة تترد الذكريات إلى الدماغ بتثاقل، وهذا ما يعلل عجزى عن استرجاع الأحداث»<sup>2</sup>؛ فبفضل التطور العلمي والتكنولوجي المذهل تمكن المختبر من اختراع شريحة

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص، ص16، 17.

ذكاء اصطناعي، يتم زرعها في دماغ الإنسان، لها القدرة على تنشيط الذاكرة، فهذه الرقاقة تشبه الشريحة Neuralink التي اخترعتها الشركة الأمريكية، وقامت بتطبيقها على قرد.

و"ديمتري" في هذا المختبر مسلوب الحرية والإرادة، فليس عليه سوى الرضوخ وتنفيذ أوامر "أبيب"، فهو مكان لتوليد مشاعر الخوف والقلق من المصير المنتظر والمحتم.

### \* البستان البوهيمي:

البستان البوهيمي مكان مرجعي مفتوح، له وجود حقيقي في العالم الواقعي؛ تأسس عام 1872م، وهو تابع لمدينة سان فرانسيسكو، وهو متواجد في غابات كاليفورنيا، إنه أحد أكثر الأماكن سرية في العالم؛ حيث يعقد فيه اجتماع سنوي في منتصف شهر جويلية، لمدة أسبوعين، يضم الاجتماع رؤساء بعض الدول، ورجال المال والأعمال والفن ذوي النفوذ؛ لعقد الصفقات، واتخاذ القرارات، إذ يمنع دخول غير المنتسبين إليه، وهو يحمل شعار البومة.

وفي الرواية: «أخبرنا بأنهم يلملمون أعضائهم في البستان البوهيمي، يوظفون السحر ويعظمون الشيطان بقرابين الحروب، وكل ضحية يخطفها قصف الصواريخ وانفجار القنابل تسطر كهبة للملك الساقط من السماء، قرابين بالملايين يضارعهم تطور علمي بليغ، لهذا لم تنته الحروب ولن تنتهي»<sup>1</sup>؛ فالكاتب هنا لم يجهد نفسه بوصف البستان، ولا تحديد موقعه، لأنه مكان معلوم لكل مطلع على أخباره. فقد ركز على ما يحدث فيه من مؤامرات، وممارسة الطقوس الشيطانية، والمنظر الموحش الذي تتعرض له الضحايا، فهذه المؤامرات والاجتماعات السرية هي السبب في استمرار الحروب، التي تطورت من حروب عسكرية إلى حروب بيولوجية.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص23.

\* قاعة الاجتماعات:

قاعة الاجتماع حيز مغلق، فهو بمثابة غرفة توثت بطاولة مستديرة، تلتف حولها الكراسي؛ ويتم فيها تبادل الأفكار والمعلومات، وعرض التقارير، والقيام بالمناقشات، وتسوية النزاعات، واتخاذ القرارات، وغيرها.

«وطئنا قاعة فسيحة؛ زينها جدار إلكتروني شاسع المساحة، رقشت عليه خارطة العالم، امتدت قبالة طاولة زجاجية عريضة تثبتت عليها أعلام الصين وروسيا والو.م.أ. والمملكة المتحدة واليابان؛ ومقاعد جلدية جسيمة دفأتها مؤخرات رجال ونساء من أثرى ما خلفت الأرض عقلا ومالا، تراصوا في مجالسهم بوجوه حازمة كأنهم عرائس الماريونيت!<sup>1</sup>؛ تتميز هذه القاعة بهندستها الراقية لتلائم طبقة الشخصيات المتواجدة فيها، فميزها الروائي بطاولة زجاجية ومقاعد جلدية وجدار إلكتروني، وهي قاعة مخصصة لأعضاء من الدول الكبرى التي تتسيد العالم، خاصة في مجال التكنولوجيا، وهذا يتجلى من خلال تواجد أعلام هذه الدول فيها.

ضمنت القاعة اجتماعا مصيريا، أنفقت لأجله أموال وجهود عظيمة، ترأسه المدير التنفيذي لوكالة X-Lab؛ الذي بدأ بشرح كل الخطوات اللازمة من أجل التجسيد الفعلي لمشروع القيامة. في هذه القاعة تعرف "ديمتري" ورفاقه على التفاصيل الخاصة بهذه المهمة التي كلفوا بها، والمتمثلة في السفر إلى المستقبل.

• غرفة النوم:

غرفة النوم هي حيز مغلق، وهي ركن من أركان المنزل، حيث تتميز ببعض الخصوصية، «يتحرك بها الكائن الإنساني، غرفة لا تتسع لوجوده الواقعي اليومي فحسب،

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص31.

بل وتتسع لأحلامه أيضا»<sup>1</sup>؛ إذ يمارس فيها الإنسان حريته بتلقائية دون قيد أو شرط، لذلك تكتسي طابعا شخصيا، وتحمل دلالات الاستقرار والسكينة.

تبرز غرفة النوم في هذه الرواية بالنسبة لشخصية "ديمتري" ورفاقه كمكان للراحة «دلفنا إلى غرفة نوم بيضاء ساطعة الأضواء، وكأنها مجلس للمجانين، تبسطنا فيها هنيهة دون أن نتبادل الكلام إلى أن حضر العشاء، لم تكن الموائد سخية لضيوف مستعدين للموت من أجل معلومة»<sup>2</sup>، فأبطال الرواية كانوا ضيوفا في هذه الغرفة التي لم يعاملوا فيها معاملة جيدة، فقد كانت الغرفة وسطا لنيل قسط من الراحة الجسدية والفكرية بعد اجتماع خلف ذهولا في أنفسهم. فكانت مدة مكوثهم فيها من منتصف الليل إلى بزوغ الفجر، وهي مدة كافية للاسترخاء قبل الانطلاق في المهمة المصيرية.

#### \* نهر تونغوسكا:

هو مكان مفتوح، حيث يقع نهر تونغوسكا في سيبيريا التابعة لدولة روسيا، تعرض هذا المكان لانفجار عنيف عام 1908 م، حيث قضى على حوالي ثمانين مليون شجرة، وامتد لحوالي ألفين كيلو متر مربع من الغابات السيبيرية، أثار هذا الانفجار حيرة العلماء، فلم يجدوا تفسيراً له حتى اليوم.

ويمثل في الرواية المكان الذي اختير كإطلاقة لـ "ديمتري" وفريقه لرحلتهم من الأرض إلى الأكوان الموازية من أجل تنفيذ مشروع القيامة « نبضت أرض تونغوسكا من جديد بعد أن أرفنا منصة الإطلاق، لا أدري من أين تلمم العلماء، وكيف لهم أن يزغوا وبعثوا حماسهم تجهزا لهذه اللحظة الفصل! »<sup>3</sup>.

(1) ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 77.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 41.

(3) المصدر نفسه، ص 44.

فقد استغل المكان في الرواية وتم تحويله إلى منصة لإطلاق الصواريخ، فهو مزود بكل التجهيزات الضرورية لإطلاق المركبة الفضائية التي ستقل الفريق إلى الفضاء؛ بما في ذلك صحن سيكلوب وقاعدة تحتوي على تيليسكوب. وقبل الخوض في المهام أخذ "أبيب" "ديمتري" ورفاقه إلى جولة في حوض طبيعة سيبيريا، فكان نهر تونغوسكا بمثابة متنفس لهم، وآخر رقعة تطؤها أقدامهم على كوكب الأرض.

### \* الفضاء:

الفضاء الخارجي مكان مفتوح، وهو تلك المنطقة الجوية الشاسعة خارج كوكب الأرض، لا بداية ولا نهاية لها، تحوي المليارات من المجرات والنجوم والكواكب المختلفة، فهي تتميز بكثافتها المنخفضة، هذا المجال السحيق يبقى مجهولاً للبشر، حتى وإن تكاثفت الجهود لغزوه واكتشافه. ويعد «غزو الفضاء هو المجال الأرحب الذي أعمل فيه كتّاب (الخيال العلمي) تنبؤاتهم وتصوراتهم»<sup>1</sup>؛ لذلك نجد الفضاء الخارجي من أبرز الأماكن ظهوراً في روايات الخيال العلمي، إذ أضحت تيمة بارزة فيها، محاولة الكشف عن أغواره والغوص في دهاليزه الفسيحة. ويتجلى الفضاء في هذه الرواية كهزمة وصل بين الأرض والأكوان الموازية؛ فكان بذلك مكان عبور وانتقال.

في هذا الفضاء الواسع تواجدت المركبة الفضائية Intensity machine التي أطلقها مختبر X-Lab وهي المخولة بتقنياتها الفائقة على ضمان عبور المكوك الذي يتواجد على متنه "ديمتري" ورفاقه في الثقب الدودي والذي يعمل على نقلهم إلى الكون الموازي، حيث أطلقت المركبة الفضائية تياراً إشعاعياً أزرقاً خلف انفجارين حتى «لمع الفضاء في أعيننا وتوهج بحمرة متشعبة الجذور كأنها نسيج الكون؛ تاهت على أثره الآلة مخلفة نفقا أزرق عظيماً، ابتدأ إشعاعه في الخبو ومعه خبوت آمالنا في الخلاص، لم نع ما نفعله رغم يقيننا

(1) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 45.

بأن ما وقع يصب في أجندة الرحلة، وأن الغشاء الزمكاني لتلك المساحة قد شوه وانطوى وأفرج عن الثقب الدودي الذي سيوظف كنفق كونوزمني يلفظنا إلى عالم آخر»<sup>1</sup> وهكذا اخترق الرفاق الثقب الدودي في حدث لا يتصوره عقل سوي وتمت لهم الرحلة الزمنية بعد نجاحهم في عبوره، فلم يأخذ الأمر من وقتهم سوى بعض دقائق حتى صاروا في مكان وزمان مختلفين تماما، متحدين في ذلك الفيزياء، فكانوا سفراء كوكب الأرض إلى الكون الأنتروبي الموازي.

### \* جزيرة الفصح:

أو كما تسمى جزيرة القيامة؛ وهي مكان مفتوح، تابعة لدولة شيلي جنوب المحيط الهادي، وهي من أكثر المناطق النائية على خريطة العالم، فقد وظفها الروائي في روايته حيث «بدأت الجزيرة مقفرة من التمدن في هذا البعد، ولن أتحرير اصطفاؤها لترعى مشروع سفينة نوح، رغم طبيعتها البركانية إلا أن فوهتها ظلت خامدة حتى بأزوف نيبيرو»<sup>2</sup>.

وأهم ما يميز هذه الجزيرة على أرض الواقع هي التماثيل الحجرية الضخمة المسماة "مواي" وهذا ما تجسد في الرواية «وما إن تحدرنا الجرف حتى شخصت أبصارنا قدام مرأى معظم، كانت تماثيل متحجرة ضخمة؛ مصطفة بتشامخ قدام المحيط ومحدقة فيه بأعين كظيمة، لقد قبرت عمدا في اليابسة، ولم تتبثق منها سوى رؤوس مديدة أينعت كرؤوس الشياطين.

أفادنا "أوزمان" بأن هذه الأصنام الموسومة "مواي"؛ قد نحتت بعد كبس الرماد البركاني وتسويته على خلقة الغيلان...»<sup>3</sup>، فقد عمد الروائي إلى وصفها كما هي في الواقع، ولذلك

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص51، 52.

(2) المصدر نفسه، ص110.

(3) المصدر نفسه، ص، ص112، 113.

قد «اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل»<sup>1</sup>.

وقد تجلت هذه الجزيرة في "اتش +H" عندما أمرت "قامبرا" رئيسة "تورد" فريق ديمتري" بالذهاب إليها في مهمة سرية أخرى، لقد كان بعثهم من أجل الولوج إلى سفينة نوح بهدف تبديل البيانات الخاصة بالسايبورغ بمعلومات علماء "تورد" في ذاكرة الحاسوب المركزي، لاستكمال مشروع والدها المتوفي، وهو "مشروع الانتقال الآني للبشر"؛ بعد تفكيكهم على المستوى الذري في قاعدة النقل والمتمثلة في سفينة نوح، ولملمتهم من جديد في قاعة الاستقبال في المريخ، وذلك باستعمال المادة المضادة Antimatter التي تضمن القفز الآني دون إزهاق البشر. وقد بعثهم "قامبرا" خصيصاً لأنهم غرباء على هذا البعد الموازي، لذلك تعتبر هويتهم معدومة فيه، فكان ولوج "ديمتري" ورفاقه إلى ذلك العالم المغاير بمثابة فرصة لا تعوض لـ "قامبرا"، وهذا ما يساعدهم على بلوغ جزيرة الفصح بيسر دون إثارة الشبهات، ودون خضوعهم للمراقبة.

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص111.



## \* الجبل:

الجبل مظهر من مظاهر الطبيعة وهو مكان مفتوح. وفي هذه الرواية تجلى الجبل كمكان للحماية، حيث توجه الرفاق إلى هذا المكان المرتفع على سطح الجزيرة للفرار من هول ما لحق بهم في مزرعة البشر فكان الجبل ملاذا لهم للنجاة من بطش المهجنين والعلماء الخانعين لهم.

«تلاحمنا مع بعض حتى نتقي الصقيع النازل على هذا الجبل، متحرزين من أصحاب الأربطة الصفراء»<sup>1</sup>، فقد فضلوا الموت على راحة تحت صقيع الجبل على الموت بفصل رؤوسهم وهم أحياء، وبالرغم من تواجدهم في مكان يوفر لهم الحطب لإضرام النار إلا أنهم أبو ذلك لأنهم في موقف يتطلب الحذر وعدم إثارة الانتباه حولهم.

عملوا على تقاسم المهام بينهم، فكان على "ديمتري" توفير الغذاء، حيث نزل من الجبل لإحضار السمك، أما "كوري" فعهد إليها البحث عن مصادر المياه العذبة، في حين اجتهد "أوزمان" لجمع حطام الأبنية التي خلفها الزلزال من أجل صنع قارب للفرار من هذا الجحيم. بعد أن خاض "ديمتري" ورفاقه مغامرات في كون آخر، ها هم يجدون أنفسهم في مكان غير الذي كانوا فيه؛ فقد عادوا إلى كوكب الأرض «كان وغولي في غيبوبة زامنت النقل الآني، لم أتقظ منها إلا على أعتاب مشهد يلحق الأبواب ويغيب المنطق !

كنت مفسحا على سرير معدني، تحسست برودة مادته بساعدي، ومن حولي نخبة من العلماء الذين لم أر مثلهم من قبل»<sup>2</sup>؛ هنا مروا على ثلاثة أمكنة، كل مكان يؤدي إلى

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص188.

(2) المصدر نفسه، ص، ص212، 213.

آخر حتى وصلوا إلى قاعة العرض الكبرى، إذ لم يحدد الروائي موقعها الجغرافي، وفي أي حيز تواجدت على سطح الأرض، وتتمثل هذه الأمكنة في:

### \* صالة التجهيز:

وهي مكان مغلق، وفي هذه الصالة تجهز الرفاق بأخذ حمام بعد ما استفاقوا من غيبوتهم «أولجت إلى صالة رحيبة صماء، أين حلقوا لحيتي، ورتبوا شعري أعز ترتيب، مخصصين لي حماما حام أزاح عني الشوائب والترسبات، لأتسرول بعدها برداء أبيض نظيف أثار لي كبريائي، وقبل أفولي من هناك؛ تراءى لي رفيقا بعثتي وحالهما كحال النياندرتال، لقد أرشدا تباعا حتى يشطفوا عنهما كل دنس ووساخة»،<sup>1</sup> يدل ذلك على صعوبة ما عاشوه، وما مر بهم من أحداث جسيمة، تولدت عنها حالتهم السيئة.

هنا تفكر "ديمتري" القزم البني الذي كان يهدد العالم الذي كان فيه قبل أن يستفيق، فاقترب من النافذة ليتفحص العالم الخارجي، ليجده عالما طبيعيا هادئا، لا يشوبه العنف والدمار الذي ألفه، واستعاد "ديمتري" ذكرياته المنسية قبل الآن، فاسترجع حقيقته، لكن تشعب الأحداث التي مر بها وتداخلها جعلته يتريث عن البوح عن هويته التي لا صلة لها بشخصية "ديمتري" فماذا حصل لهم؟ وأين كانوا قبل ذلك؟

كل هذه التساؤلات أجيب عنها في قاعة الاجتماع.

### \* قاعة الاجتماع:

وهي مكان مغلق، فقد اكتفى الروائي بالإشارة إلى نوعية جدرانها المصنوعة من الزجاج.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص214.

بعد عقد اجتماع مع نخبة العلماء تجلت الحقيقة للرفاق، إذ إن المهمات التي كلفوا بها بدءاً من مشروع القيامة بأمر من "يوري أيبب" وعبورهم للنفق الدودي، وصولاً إلى مشروع البعث الآني تحت ولاية "قامبرا"، ماهي إلا محاكاة في عالم المصفوفة وهو عالم افتراضي، صنعه العقل مع التكنولوجيا المتطورة، تجسدت في آلات حاسوبية واعية، وكان ذلك من طرف جهاز البحث العلمي المهتم بالخوارق والفلسفة والفيزياء تحت قيادة الشابة التركية "سنا"، حيث عمل هذا الجهاز على تطبيق فرضية «أستاذ الفلسفة المدعو "نيك بوستروم" بعد استحداثه لورقة بحثية وسمت ((هل نعيش في محاكاة حاسوب؟))»<sup>1</sup>، هذه النظرية تقول بإمكانية بلوغ البشر إلى تقنيات إلكترونية فائقة التطور، تسمح لهم بمحاكاة دقيقة لأسلافهم. حيث اجتهدت "سنا" على قلبها إلى واقع، وقد نجحت في ذلك، فاتخذت من "ديمتري" ورفاقه وحتى الحيوانات كفئران تجارب لبعثهم في انتقال افتراضي رقمي.

وبالتالي فإن أهمية هذا المكان «تكمن في تقوية النزعة الدرامية للحكاية»<sup>2</sup>، وفتح باب التأويل أمام المتلقي للأحداث القادمة.

### • قاعة العرض الأكبر:

تعد القاعة مكان مغلق، وفي هذه القاعة أشيع فضول "ديمتري" ورفاقه، وبأن كل ما هو مخبوء «صاغت طرقات قدمي على الأرض الصقيلة، توترا أعقب ألف حساب لما سألاقيه ضمن قاعة العرض الأكبر، لقد أعدمتم الجلبة وربما السكون، حتى أضحت العقول تتهيب الوشوشة لقلوبها، وفي عباب الأمر، كان علينا مضارعة مئات البشر المحجوزين في قلب هذا العرض الرقمي»<sup>3</sup> حيث تضم هذه القاعة العديد من الأسرة، التي تحتضن

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H ، ص 217.

(2) مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 154.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H ، ص 220.

البشر والحيوانات على حد سواء، موزعين ما بين الأحياء والأموات، الذين سحبت المصفوفة أرواحهم.

جسدت تلك الحيوانات النافقة أوار كل من "تمور اللايبورد" و "المهجنين" في عالم المصفوفة. ومن بين الموتى من بني البشر تظهر جثة "شينا" و "قامبرا" التي يقف على يمينها زوجها "ألفرد" و "أوزمان" و"كوري" التي جلست على ركبتها محولة مرفقها على حد السرير، وكان هذا المنظر هو ما شاهده الرفاق في رسم اللوحة السماوية الثالثة في ذلك العالم الافتراضي، هذه اللوحة لم يتحقق رسمها في عالم المصفوفة، كما كان الحال بالنسبة للوحتين السماويتين الأولى والثانية، بل تحقق في العالم الواقعي، فقد جسد الروائي تلاحما وتكاملا وثيقا بين عالم المصفوفة الافتراضي والعالم الطبيعي الواقعي.

وفي هذه القاعة تأكد "ديمتري" أخيرا أن اسمه الحقيقي هو "إساك" بعدما تلفظ به خبير مقارنة الأديان والمدير التنفيذي لوكالة X-Lab الحكومية، والموجود في عالم المصفوفة، بعبارة ألف سماعها منه في ذلك العالم «لقد كنت رجلا عظيما...يا "إساك"...مرحبا بك في عالم اتش بلاس+H»<sup>1</sup>، هذه المرة أتم المدير التنفيذي عبارته بذكر الاسم الحقيقي لـ "ديمتري".

## 2. الأمكنة المتخيلة:

هي أمكنة لا وجود لها في الواقع، وهي عبارة عن أماكن ينسجها الروائي من وحي خياله لتكون بمثابة خلفية لأعماله الإبداعية، فالمكان المتخيل هو «المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعه اللغة انطبعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»<sup>2</sup>، فيضفي جمالية

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H ، ص224.

(2) سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)،

2003، ص 75.

على النص الروائي ويفتح آفاق التشويق والإثارة لدى المتلقي، وأهم الأماكن الخيالية في رواية "اتش+H" نذكر:

### \* المركبة الفضائية Intensity Machine:

حيز مغلق، تم تصميمها للطيران والقيام بالرحلات الفضائية، تعمل على مراقبة الأرض ورصدها واكتشاف الكواكب التي تحيط بها. كما أنها تقوم بنقل رواد الفضاء ومعداتهم لجمع عينات بعض من المواد التي تنتشر في الفضاء ليتم دراستها وعمل أبحاث عليها.

فكانت «إحدى أوليات الصور التي ترتبط لدينا بالخيال العلمي هي سفينة الفضاء»<sup>1</sup>؛ حيث وُظفت المركبة الفضائية في رواية "اتش+H" لمهام غير مألوفة فهي أول محطة لإنجاز "مشروع القيامة"؛ حيث تسعى لخلق الثقوب الدودية لإنجاح البعث إلى المستقبل، لذلك يعد نجاح أول تجربة للفريق في مشوارهم عامل مساعد وتحفيزي لبقية المهام المنتظرة. ويتم هذا من خلال الاستعانة بالشمس الاصطناعية، وهي فكرة تستطيع قلب الخيال إلى واقع إن تجسدت كما يجب.

فهي جزء من مختبر X-Lab، استوفت على كل مظاهر التقدم والتطور العلمي الذي يسعى العالم لبلوغه. بدءاً من واجهتها المتمثلة في بوابة الكترونية تعمل ببصمة العين وصولاً إلى محتواها الذي يشمل شلالات اصطناعية وصخور مستنبتة، إنها «مركبة فضائية فائقة التقنية تدعى Intensity Machine، لها فوهتان عريضتان تحصران طاقة عظيمة في حيزين ضيقين من الفضاء، تكفي لخلق ثقبين أسودين»<sup>2</sup>؛ الطاقة التي تحصرها المركبة بفعل انفجار مفعل تخلق نفقا كونوزميا، هذا الأخير الغاية من توظيفه هو القفز بين الأكوان مخترقين البعد السادس، لكن الضمان لعودة كل من "ديمتري" و"أوزمان" والشقيقتان

(1) ديفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، ص 11.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 34.

"نوساكا" إلى سطح الأرض هو ساعة "سيماستر آكواتيرا" التي لا تتحسس بالحقول المغناطيسية، والقادرة على التعاطي بإجادة حتى وإن قفزت بين الأكوان.

فبعد أن وصف لنا الروائي وظيفتها ينتقل إلى وصف شكلها؛ فكان «شكلها الطويل لا معقول، فضلا عن كونها أسطوانة متعاطمة، ضمت إلى جانبيها جسمين معدنيين تتفرع منهما ملاقط كهرو مغناطيسية، ورأس مدبب أمامي تدور في صلبه حلقتان ملونتان»<sup>1</sup> فهي مكونة من ستة عشر ذراعا بدأت تتفتح كالزهرة من أجل خلق ما صنعت لأجله، سرعان ما تلاشت المركبة في الفضاء مخلفة ورائها نفقا اخترقه أصحاب البعثة ليجدوا أنفسهم في كوكب مغاير.

### \* الغرفة:

مكان مغلق تستخدم لشتى الأغراض إما خصوصية كالنوم، حيث تصبح «الغرف غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي والفكري»<sup>2</sup>. أو أن المؤسسة في ذاتها تعرف باسم الغرفة مثل غرفة التجارة وغرفة الصناعة.

والغرفة التي بين أيدينا لم تقدم على أنها مكان تقيم فيها الشخصيات بل وردت كمكان خيالي لاحتوائها على حواسيب شفافة لم يتوصل الإنسان إلى اختراعها حتى اليوم. وصف الروائي مساحتها «غرفة فسيحة دججت بحواسيب شفافة»<sup>3</sup> تحتوي الغرفة على كراسي متشعبة الأسلاك تم توظيفها من أجل تزويد "ديمتري"، و"أوزمان"، والشقيقتان، برقاقات الكترونية أصبحوا على إثرها جندا على خلة سايبورغ، تعمل هذه الرقاقة على تبديد الخوف

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 50.

(2) ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 78.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 41.

و نشر الأمان، كما أنها تحتوي على كل معلومات الكون الذي ينتمون إليه من أجل بعثها في شخص آخر من الكون الموازي ليكونوا على علم بمجريات الكون الذي غادروه.

### \* نفق كونوزمني:

النفق عبارة عن ممر يربط بين منطقتين، ولا تنحصر وظيفته على النقل فقط، بل تتعداها إلى أنفاق التعدين التي تستخدم في استخراج معادن الخام.

فالتطور التكنولوجي الذي أثر على جميع جوانب الحياة مس أيضا الأنفاق التي واكبت هذا التطور، لكن النفق الذي صادفناه في الرواية لا يمكن تصوره على أرض الواقع، فهو ممر زمكاني طرحة مركبة Intensity Machine في الفضاء «تاهت على أثره الآلة مخلفة نفقا أزرق عظيما»<sup>1</sup>؛ هذا النفق الغريب العجيب زرع في نفوس كل من "ديمتري" ورفاقه شعور الخوف وانقطاع الأمل في الخلاص والنجاة رغم يقينهم أن كل ما حصل جزء من المهمة التي كلفوا بها. امتاز النفق بقوة إنارة عالية راسمة لوحات سماوية، لم يتم عبورهم للنفق في ثواني محددة كما حُيِّل لهم بل استغرق الأمر دقائق مرت عليهم كساعات نتيجة الضغط والمعاناة التي لحقتهم، فغايته ليست اختصار الوقت وإنما اختراق البعد السادس، كما تجسدت وظيفته في لفظهم إلى عالم جديد عجزت عقولهم على تصديقه.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص51.

## \*مدينة تورد:

تعرف المدينة على أنها «انتماء حدّ معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز يتفاعلون على شكل ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف، قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية، في إطار قانون قوي واضح ينظم العلاقات والأفعال»<sup>1</sup>، وهذا ما تجلّى في مدينة تورد.

هذه المدينة التي تتميز بالزمن العكسي، «أين يشرق مستقبلنا كماض لهم، ويشاع مستقبلهم كماض لنا وكلا الكونين يعيش حاضره بماض فوضوي وحيد»<sup>2</sup>؛ أرض تورد قليلة السكان وتضم حيوانات آلية، هي أرض شبه جليدية.

زاد انبهار "ديمتري" أكثر فأكثر بالمدينة الذي حل بها بعد تحليقه في سماءها «مدينة هزّت شعر ساعدي إجلالا لمعمارها الأخاذ، لم تكن كما قدرها المنجمون ولا كما صممها المنتجون كانت عهيدة حديثة، وكأنها قران بين حضارتي اليوم والأمس (...). تجلت لي قصور عظيمة وقبب ملونة من خلفها ارتقت ناطحات سحاب ومنشآت شاهقة تلتف الأبواب برونقها، حتى البحر فقد عمر سطحه بنزل زجاجية ليتبسط فيها الأثرياء»<sup>3</sup>؛ فهي أرض العلم والعلماء، أرض تم استغلال أي جزء فيها والاشتغال عليه ليصبح تحفة فنية، حتى سطح البحر قد تم بناء فنادق زجاجية عليه.

احتوت المدينة على مكان دعمت جدرانه بشاشات إلكترونية تثبت فلما قصيرا لميلاد هذه الدولة، فكل شيء فيها حديث ومبتكر، نتيجة التقدم العلمي المذهل، حتى الأحلام اخترعوا لها جهازا للتحكم فيها بالإضافة إلى المرأة الذكية التي لها القدرة على اختيار ملابس

(1) بيير نانو، ياسر عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق،

سوريا، ع1، 2012، مج 28، ص155.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص54، 55.

(3) المصدر نفسه، ص58.



الشخص بما يتناسب مع حجمه ووزنه. هذه الدولة التي عكست نظام الدين الإسلامي الذي أحل أربعة نساء لرجل واحد، في حين نجد المرأة هي التي اتخذت أربعة أزواج.

وتتجلى مدينة "تورد" كمدينة فاضلة (يوتيوبيا) التي تعد من أبرز محطات الخيال العلمي، الذي يظهر «على نحو جلي، يحاول رسم صورة لمجتمعات مثالية، بعيدة على العلوم عن عالم المؤلف سواء زمانيا أو جغرافيا»<sup>1</sup>، وهذا ما يتجلى لنا من خلال وصف الكاتب لها.

### \* الحمام الإلكتروني:

الحمام بصفة عامة هو المكان الذي يستحم أو يغتسل فيه المرء، عبارة عن حيز مغلق يتمتع بالخصوصية، أما بالنسبة للحمام الذي بصدد دراسته في هذه الرواية يتواجد بدولة تورد أي بالكون الموازي، بما أن هذا الكون يسبقنا بمائة عام أو أزيد فإن التطور التكنولوجي قد مس جميع الجوانب فيه، فقد كان الحمام دون باب مجرد حائط أملس اكتشف ديمتري المكان عندما ظهر له زر باهت وبكبسة عليه خفّ لون الجدار وارتسمت حدود الباب فتمكن من الولوج إليه، «حماما إلكترونيا فسيحا، أحكم على يمينه رف مليء بمساحيق التجميل ومواد التنظيف والتعقيم، أما مرآته فما إن ثبت قبالتها حتى خططت على وجهي مواضع البثور، ورقمت معدل جفاف البشرة من السوائل»<sup>2</sup>، وما يميز هذا الحمام الحوض الذي كان ماءه معالجا طبيا لتطبيب الجروح والكدمات.

(1) كيث بوكير، آن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي، ص148.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص60.

## \* صرح قامبرا:

"قامبرا" هي رئيسة دولة تتربع على صرح عظيم، هذا الصرح متواجد على قمة جبل. فالصرح مكان مغلق، حيث استهل عبد الرزاق طواهرية بوصفه من الخارج قبل الولوج إليه، هو صرح تغطي بمساحات خضراء ونباتات مدهشة ومختلف أنواع الأشجار والورود، فالهندسة المعمارية للصرح كلاسيكية فهي تبدو وكأنها موروثه من العصور القديمة فهي تتنافى مع التطور الذي شهدته مدينة تور. ينقسم الصرح إلى طوابق كل طابق يختلف عن الآخر، الأول تقليدي الصنع بعيد عن الحضارة تستعمل الأدراج للوصول إلى قمته بدل المصعد، بمجرد الوصول إلى الطابق الثالث بدأت تتجلى ملامح التقدم «رؤوس آليين مفكوكة ومتربعة على أعمدة كلسية عميقة النحت يراها المبصر كمتحف للعجائب! (...)

أتمنا سيرنا معانين هذا التناقض؛ حتى أدركنا صالة فسيحة تزينت بكرسي ذهبي، تغامزت علينا مجوهراته معيقة تطلعنا، كان بسيط الشكل فاحش القيمة»<sup>1</sup>؛ بين هذا الثراء الذي تنعم به "قامبرا". لقد جاء وصف الروائي دقيقا حيث قدم لنا صورة حية لهذا الصرح؛ باعتبار أن «هناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه»<sup>2</sup>.

جعلت "قامبرا" لمدينتها قوانينها الخاصة؛ أولا الاقتران بمن تشاء من الرجال وتزكيهم مناصب المستشارين والوزراء، ثانيا توسيم رموز الديانات الإبراهيمية الثلاث على راية المدينة، ثالثا تعمير دويلة تنافس النظام العالمي الجديد وذلك بأسرها لجنوده وحققهم بنوع خبيث من الفايروسات يصنع لقاحه في مخابر تور.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 68.

(2) ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص53.

## \* مخابر تورد:

مخابر تورد مكان مغلق يتفرع إلى عدة غرف؛ فالغرفة الأولى عبارة عن غرفة صامته الجدران شيدت لتصرف تركيز الفريق عن بيئة الموقع، فبعد الدخول إليها تحلوا بطابع الجدية الكل مسؤول عن تصرفاته. تحتوي الغرفة على طاولة إلكترونية فائقة التقنية؛ فالمشروع المراد تحقيقه تم عرضه عليها، فعرضت عليهم خطة تسهل المهمة، كما زودتهم بمعلومات عن جزيرة الفصح مع مواطن توزع النمر فيها ومواقيت غيابهم. بعدما تسلح "ديمتري" ورفاقه بالمعلومات المساعدة لنجاح مهمتهم. غادروا الغرفة متجهين إلى الجهة الثانية من المختبر «وطننا بوابة معدنية أفرجت دفتاها بعد انتصاب "ألفريد" قدامها، لقد برمجت على تلقن الأوامر بمجرد مسح البصر (...). انفرجت البوابة كاشفة عن قفص فولاذي محكم أعلى الصالة، ومن حوله تشعبت أسلاك متضاربة الأشكال ومتمايضة الألوان، أقصيت بعد إشارة واحدة من البعل الرابع»<sup>1</sup>؛ كانت هذه الغرفة عكس الأولى، فبابها المعدني مجهز بتكنولوجيا متطورة لا يفتح إلا بمسحة البصر، هنا تعرفوا على النمر الآلي الذي سيرافقهم من أجل إنجاز مشروع الانتقال الآلي. انتقلوا إلى غرفة أخرى من المختبر اتسمت بالبرودة، غرفة خالية من أي أثاث سوى سرير فسيح في المنتصف أعد لتزويد "شينا" برقاقة فريدة من نوعها من قبل البروفيسور الآلي أفا ليصبح اللابورد خاضعا لأوامرها. وخزانة زجاجية تحوي الآلاف من تلك الرقاقات الإلكترونية.

في هذا المختبر تجلت كل ملامح التطور التكنولوجي والذكاء الاصطناعي، وكيف أصبح الروبوت هو من يتحكم في الإنسان، فنجد أن «(الإنسان الآلي) يثور على سيده الإنسان، بعد أن استطاع أن يدخل تغييرا في جسم (الرابوط) فيجعله يمتلك مشاعر وانفعالات»<sup>2</sup>. وهذا ما برز في هذا المكان بدءا من النمر الآلي وصولا إلى البروفيسور

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش +H، ص 94.

(2) محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، ص 97.

الآلي الذي أظهر أن الروبوتات في هذه الدولة لها شأن عظيم ؛ فهي تصنف حسب رتبها العلمية.

### \* قاعدة النقل:

أو كما سماها الروائي سفينة نوح؛ هي مكان مغلق، عبارة عن مبنى متواجد على أرض جزيرة القيامة، محاطة بشبكة من الحراس المرفقين بالتمور الآلية، فليس من السهل الدخول إليها لكثرة الجنود، إنها «هيكل عارم سوي كسفينة نوح وعلى حوافه زمرة من تمور "اللايبورد" تجيء وتروح بين الجنود»<sup>1</sup>، فقد قام والد "قامبرا" بإنشاء هذه القاعدة لنقل سكان تورد إلى المريخ بعد أن أصبح كوكب نيبيرو. وهو كوكب افتراضي لا وجود له . يهدد أرضهم، إلا أنه توفي ولم ير مشروعه النور.

لقد نجح الرفاق في الولوج إلى القاعدة بمساعدة النمر الآلي، حيث بدأت مهمتهم الفعلية كان المكان مخصصا للعلماء والباحثين لا غير، لذلك وجب عليهم الحيطه والحذر، وبعد تقصي القاعدة جيدا انتهوا أخيرا إلى الحاسوب المركزي الذي يقع في الغرفة الثالثة على اليمين المتواجدة بالممر المحرم الذي خُصص للعلماء.

ويعد هذا المكان رئيسيا فمن خلاله تغيرت مجريات الأحداث بعد أن اكتُشف أمر الرفاق، فكانت قاعدة النقل مكان معادي لهم لما عاشوا فيها من أهوال.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 117.

**\*المزرعة البشرية "Humain Pig":\***

المزرعة مكان مفتوح؛ موجودة على جزيرة القيامة محاطة بأسلاك شائكة يصعب الدخول والخروج منها اتسم المكان بالسفاهة والانحلال الأخلاقي، وطغيان الآليين على البشر.

ومما هو متعارف عليه أن المزرعة مكان لتربية الحيوانات والاهتمام بها والحفاظ على نسلها، أما هذه المزرعة فهي مخصصة لسفك دماء البشر وقتلهم، وفصل رؤوسهم، وبتتر أعضائهم، كان المكان مذبحه بشرية ومزرعة آلية يتم فيها زرع الرؤوس البشرية في أجساد آلية وتدعيمها بالذكاء الاصطناعي، لإكسابهم بعضا من الوعي البشري «من أجل بعث آليين برؤوس البشر وأرواح الشياطين، التي اشترطت توافر الغدد الصنوبرية حتى تعطي هؤلاء السايبورغ، نوعا من الوعي بناء على معطيات الذكاء الاصطناعي فائق الحداثة»<sup>1</sup> شرطهم أثناء اختيار الإنسان من أجل دمجهم أن يكون خاليا من العيوب قوي البنية. في هذا المكان تظهر أولى أمارات مصير البشر في المستقبل المجهول نتيجة التطور التكنولوجي الفائق، حيث أصبح الإنسان كالعبيد بيد الروبوتات والسايبورغ الذين عمل الإنسان جاهدا على ابتكارهم وتطويرهم، فما هم الآن ينقلبون ضده لضمان خلودهم فكانت المزرعة البشرية مكانا معاديا لأبطال الرواية.

**\*القاعة:**

مكان مغلق وجزء من مزرعة البشر، وهي « بؤرة لبعث الشياطين! على حوافها نصب طابقان، ضرب كل منهما بأقفاص فولاذية عريضة العوارض يطلان على سرير طواف مديد الطول أحكم في الوسط، طفح بأحزمة من جلود التماسيح ومشارط جراحية بحجم السيوف وأدوات وخز وشج وقص»<sup>2</sup>، في هذه القاعة ظهرت مشاهد تصدم العقول؛ أرواح تزهق،

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص173.

(2) المصدر نفسه، ص165.

وشابات تغتصب وغيرها من الأفعال الشنيعة، ومنظر المخلوقات المهجنة الغريبة. فلم يقو "زين" على التحمل أكثر ما جعله ينتحر، أما بقية الفريق فكانوا ينتظرون دورهم لإعدامهم، ولكن قد حالفهم الحظ لحدوث زلزال كان له الفضل في هروبهم من مقصلة الإعدام، فكانت هذه القاعة خاصة، ومزرعة البشر عامة مكانا معاديا لـ "ديميتري" ورفاقه.

تجلت سمات الخيال العلمي في هذا المكان من خلال التطور الذي شهده مجال الطب، حيث تم ابتكار قفازات وجوارب بمجرد وضعها على الجسم تفصل الأيدي والأقدام دون أن تخلف آثار الدماء.

### ثالثا: تجليات البنية الزمكانية في رواية "اتش+H"

يلعب المكان دورا هاما في بناء رواية "اتش+H"؛ بنوعيه بين أمكنة مرجعية وأخرى خيالية، مما يجعل أحداثها محتملة الوقوع، وقد اكتسب المكان قيمة أكبر حين تلاحم مع الزمان، مما ولد تأثيرا وتأثرا بينهما؛ فلا مكان دون زمان، ولا زمان دون مكان، «وإذا عرفنا الجمع بين السمات المكانية والسمات الزمانية لظاهرة معينة نصل بوسائط مادية إلى تأطير الظواهر الزمانية في إطار معين»<sup>1</sup>. وهذا التلاحم بينهما قد تجلى في هذه الرواية عبر علاقات مختلفة، سنحاول الكشف عنها من خلال تتبع البنى الزمكانية التي تجسدت فيها.

#### 1. زمكانية المركبة الفضائية:

لقد خضعت هذه المركبة للبعد الزمكاني، خاصة أن الرواية بنيت على الزمن المستقبلي. ورغم تعرض هذه المركبة للزمن إلا أنها لم تتأثر به، وقد عرض الروائي صورتها في قوله: «فالحيز الأخضر الذي وسعتنا نظارته لم يكن سوى كبسولة زمنية فائقة

(1) غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص82.

التقنية!«<sup>1</sup>، وبالتالي تعد هذه الكبسولة من الأماكن التي تعالقت مع الزمن تعالقا شديدا، الذي تجلى في علاقتين هما:

### 1.1. علاقة وظيفية:

ونقصد بها كون الزمن عاملا أساسيا في عمل هذه الكبسولة، وتأدية وظيفتها، «لقد انسل أسبوع منذ لقائنا الأول، ألزمتكم بالتلبث هنا حتى أرجع (...) أما عن اللحية التي لعقت عقولكم بالدهشة فلم أحلقها حتى تصدقوا قولي... أعزائي لقد سافرتم أسبوعا إلى المستقبل!«<sup>2</sup>. فلولا الزمن لما أدت المركبة وظيفتها؛ والمتمثلة في السفر إلى المستقبل، وعليه فإن وظيفتها لا تتحقق إلا بواسطة الزمن.

### 2.1. علاقة اختزال:

ونقصد بذلك اختزال المركبة للزمن، وهذا ما يتجلى في المقطع السردي الآتي: «فقد التفتت الكبسولة حول المختبر مدة أسبوع (...) فما عاشه "أبيب" في سبعة أيام طويناه نحن في ثوان»<sup>3</sup>؛ فقد قلصت المركبة من الزمن، فرغم امتداده لمدة أسبوع خارجها يقابله زمن قدر ببضع ثوان داخلها.

### 2- زمكانية النهر:

النهر مظهر من مظاهر الطبيعة، يكتسي طابع الاخضرار من حوله بفعل مياهه، لكن هنا تحول النهر إلى مكان مهجور، حيث خضع لثنائية (الماضي/ الحاضر)، فأحدثت

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 28.

تغييرات جسيمة عليه، ويمكن أن نبين تأثير الزمن على نهر "تونغوسكا" المسجد في هذه الرواية من خلال العلاقتين الآتيتين:

## 2-1- علاقة إخلاء:

تظهر هذه العلاقة في ذلك الخلاء الذي خلفه الزمن الماضي، حيث أصبح النهر خاليا من الحياة، وهذا ما أشار إليه الروائي في هذا المقطع: «لقد كان نهر تونغوسكا الذي بدا منتشيا عاكسا على مياهه الهدوء الذي يسبق العاصفة، تجلت على مرمى أعيننا دائرة فسيحة تجردت من روح الحياة، حوطتها غابة خضراء صنعت تناقضا مع قانون الطبيعة، لقد كانت أرض سيبيريا التي قوضها انفجار غدار اجتث ثمانين مليون شجرة في آن واحد!<sup>1</sup> يتجلى هنا تأثير الزمن الماضي بفعل الانفجار الذي أصاب المكان، وما ألحقه به من أضرار فادحة، حيث شغل مساحة واسعة من هذا النهر، فحوّله إلى أرض جرداء، بعد أن كان عامرا بالأشجار ومختلف النباتات، إذ تحول النهر من الحياة إلى الموت.

## 2-2- علاقة إعمار:

هنا يأتي الزمن الحاضر ليعيد إعمار المكان بعد الخلاء الذي ألحقه به الزمن الماضي. فالزمن الماضي والحاضر يمنح المكان ديناميات مختلفة<sup>2</sup>. وهذا ما يبينه هذا التيار السردى: «هناك في المنتصف لمعت منصة إطلاق الصواريخ الموصلة بممرات متقاطعة، وعلى جوارها انتصب مبنى تجهيز المركبات حديث النشأة، على حوافه ثُبت صحن سيكلوب، وقاعدة الحياة مع التلسكوب»<sup>3</sup>. لكن هذا الإعمار لم يكن ينبض بالحياة الطبيعية؛ فلم يستعد النهر مظاهره الطبيعية التي اندثرت مع الزمن الماضي، والمتمثل في النباتات والأشجار

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 42.

(2) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

(3) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 42.



ومختلف الحيوانات التي قضى عليها الانفجار، بل حلت المباني والآلات محلها، وعم فيه النشاط الإنساني.

### 3. زمكانية صرح "قامبرا":

يتواصل الحوار الزمكاني في هذه الرواية، ليلمس هذه المرة هذا الصرح العظيم، والذي يعد مكانا خاصا برئيسة دولة تورد "قامبرا"، فتتواصل أيضا ثنائية الماضي/الحاضر، لتكسب هذا المكان طابعا مميزا، ولكن في علاقات مغايرة تجلت في:

#### 3-1- علاقة تداخل:

تتمثل في التداخل والتلاحم بين الزمن الماضي والزمن الحاضر دون فاصل بينهما، وهذا ما يظهر في هذا المقطع: «حارسان عارمان فرجا لنا ثغر الصرح تجهزا للولوج، ومن خلفهما ألواح فنية محكمة على جدران صخرية؛ تروي ألوانها تاريخ حقبة زمنية عهيدة، وبين لوحة وأخرى تتوهج شمعة مديدة (...)

أوفدنا هذا المرافق إلى أدراج علوية تخلو من التقنية، أنزفت طاقتنا في الصعود؛ ضاربة التكنولوجيا عرض الحائط، وكأن الصرح قطعة أثرية لفظها التاريخ القديم على الحديث، وما إن انتهينا إلى الطابق الثالث حتى أبلجت قدامنا أولى معالم التطور العلمي الحديث (...). يراها المبصر كمتحف للعجائب!«<sup>1</sup> فتجسد الزمن الماضي في المعمار التاريخي القديم الذي تزين به الصرح كلوحة فنية تاريخية. أما الزمن الحاضر فقد كشف عن التطور التكنولوجي العالي، وهذه العجائبية هي ميزة تميز دولة تورد، فهذا التناقض بين القديم والحديث أحدث تداخلا بين الزمنين الماضي والحاضر في مكان واحد.

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص68.

## 4. زمكانية المزرعة البشرية:

وهي مزرعة استحدثت وأنشأت لا لتغذية البشر والاعتناء بهم كما هو الحال في المزارع الحيوانية؛ بل من أجل إعدامهم وبتز أعضائهم وهم على قيد الحياة !

يتجلى في هذه المزرعة الزمن الماضي كزمن وحشي مدنس، زمن تجرد من كل القيم الدينية، وهو ما توحى به صورة المزرعة في هذا الزمن وذلك في: «أنفدنا أسابيع عضالا في المزرعة البشرية " Humain Pig " (... ) لقد تجشمتنا من القرف والزناخة التي أعرضت أن تفارقنا؛ في موقف رجس أضحت الأخلاق في غير الأخلاق، وانقلبت فيه الإناث إلى مسافحات، واستحال الجائز محضورا والمحرم مشروعاً، فلا مقام للدين هنا، ولا مؤمنا قدر على التعاطي مع ربه (... ) فالكل يخطو وفق غريزته !<sup>1</sup>. لم يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ بل تجرد الزمن الماضي في هذا المكان من القيم الإنسانية؛ فقد كان مهذا للبطش والموت والفناء، وهذا ما يوضحه السارد في قوله: «خُزم رأس الأنثى بعناية؛ ونُقل إلى إحدى الزجاجات الخاوية، أين لُحمت شرايينه وأوردته بأخرى اصطناعية تشبعت من جوفها، لتغطس أخيراً في سفح المحلول (... ) أعتقت الجثة من قيدها بعد أن أهدمت، ووُظف لها أربعة علماء لبتز أعضائها...»<sup>2</sup>؛ فكان المكان ينتعش بالموتى، فلا وظيفة له سوى الفتك بروح الأبرياء.

ثم يأتي الزمن الحاضر ليحول المكان تحويلاً جذرياً بعد زلزال مدمر، ويتجسد تعالق هذا المكان مع الزمن الحاضر في العلاقة الآتية:

(1) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص، ص 158، 159.

(2) المصدر نفسه، ص174.

#### 4-1- علاقة هدم:

ونقصد بها فعل الزمن الحاضر على هذا المكان، وأثره في تحويله وتغييره؛ «حيث يبرز المكان ضحية لهذا الزمن»<sup>1</sup>؛ فالصورة المأساوية لمزرعة البشر تحولت؛ لما عمل الزمن الحاضر على هدمها والقضاء عليها بعد أن «رجت الأرض؛ وتقلقت البلاطات من تحتهم؛ وما لبثت أن انفلقت وأبانت صدعا عظيما»<sup>2</sup>، فكان هذا الصدع «قصيا قسم المزرعة»<sup>3</sup>؛ فتحولت المزرعة بفعل الزمن الحاضر من مكان مشيد يُمارس فيه القتل إلى حطام بسبب الزلزال الذي ضربه.

#### 5. زمكانية دولة تور:

تورد أرض العلم والعلماء والتطور التكنولوجي، هي أرض سبقت كوكب الأرض وتفوقت عليه زمانيا وتكنولوجيا. فتعالق هذا المكان مع الزمن من خلال علاقته هما:

#### 5-1- علاقة بناء:

حيث يمثل الزمن الماضي زمن بناء وتشبيد دولة تور، وهذا ما جاء به السارد على لسان الراوي: «تجلت لي قصور عظيمة، قباب ملونة، من خلفها ارتقت ناطحات سحاب ومنشآت شاهقة تلقف الألباب برونقها، حتى البحر فقد عُمر بنزل زجاجية»<sup>4</sup>؛ فهذا الوصف الذي يؤثث المكان، والذي يعبر عن تطور وتقدم وذوق معماري مميز، ينهار في الزمن الحاضر.

(1) تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيب، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص93.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 182.

(3) المصدر نفسه، ص 186.

(4) المصدر نفسه، ص58.

## 5-2- علاقة هدم:

تتجلى هذه العلاقة لما يُقدم الزمن الحاضر على هدم تلك الصورة الجميلة التي كانت تتسم بها دولة تورد؛ «فإذا، بدا واضحاً أن نتيجة العدائية بين الزمان المتحرك والمكان المثبت بالحاضر كان انتصار الزمان وتغلبه ما جعل المكان القائم غير الذي كان والذي سيكون»<sup>1</sup> والسبب في ذلك: «فجرت الروبوتات بالترادف مع السفاكين من العلماء وفي كل القارات؛ قنابل نووية لا تَضُول استطاعة قنبلة القيصر؛ فمحيث تورد عن بكرة أبيها، وانقلبت إلى بؤرة للإشعاع السام الذي يبديد البشر دون السايبورغ»<sup>2</sup>؛ وهنا امتد الزمان وأظهر سطوته على المكان؛ فماضي دولة تورد هو زمن الاستقرار والجمال والرقى، أما حاضرها فهو زمن الغدر والتلوث والهدم والموت.

## 6. زمكانية الجزيرة:

تمثل جزيرة الفصح مكان طبيعي يتسم بعزيبته، حيث «بدأت الجزيرة مقفرة من التمدن في هذا البعد (...)، رغم طبيعتها البركانية إلا أن فوهتها ظلت خامدة»<sup>3</sup>، يحيل هذا المظهر إلى هدوء الجزيرة، إلى أن زحف عليها الزمن الحاضر، و ولد معها علاقة هدم بفعل عاملين:

يتجلى العامل الأول في التسونامي الذي ضرب الجزيرة، فغير من طبيعتها، حيث «كانت الأمواج في علو الخمسين مترا، تأكل الأرض وتزحف إلى قلب اليابسة، لترد جزءا

(1) عيبر مروان خليل سايح، صورة البيت في الرواية النسوية الفلسطينية (1948. 2014)، دار الخليج للنشر والتوزيع،

عمان، الأردن، ط1، 2022، ص26.

(2) عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، ص 194.

(3) المصدر نفسه، ص110.

منها إلى سفح المحيط»<sup>1</sup>، والذي يمكن عده الزمن الحاضر الذي واكب غضب جوف أرض الجزيرة.

أما العامل الثاني، فيتمثل في الشهب السماوية؛ حيث «طفت الشهب تنصب كالغيث، وما هي بالغيث، فلم تكد تعيب موقعا؛ إلا وتعقبته جملة من الصخور السماوية لتجعله دكا، لتهاوى تماثيل الجزيرة كقطع الشطرنج، فلم يسلم حتى صنم "كوتوري" من هذا المعتك التاريخي، ليتردى أرضا»<sup>2</sup>، وهو أيضا الزمن الحاضر الذي مثل غليان سماء الجزيرة، لتتحول الجزيرة إلى خراب تزامن مع الانقلابين الأرضي والجوي للجزيرة.

وبالتالي فالزمن الماضي هو زمن السكون والهدوء والشموخ، في حين يمثل الزمن الحاضر زمن الاهتزاز والقوة والدمار.

وخلاصة القول: يتجلى تعالق الزمن بالمكان من خلال ثنائية: الماضي/ الحاضر، عبر شبكة من العلاقات، يمكن إجمالها في التالي:

1. علاقة وظيفية: وذلك عندما يكون الزمن عاملا أساسيا لقيام المكان بوظيفته.
2. علاقة اختزال: إذ يقوم المكان باختزال الزمان.
3. علاقة إخلاء: وذلك حين يكون الزمن الماضي سبب خلاء المكان.
4. علاقة اعمار: بعكس الزمن الماضي الذي تسبب في الخلاء، يأتي الزمن الحاضر ليعيد اعمار المكان.
5. علاقة تداخل: حيث يتداخل الزمن الماضي مع الزمن الحاضر في مكان واحد، فيحوّله إلى تحفة زمكانية.
6. علاقة بناء: إذ يمثل الزمن الماضي لمعظم الأمكنة زمن البناء والتشييد.

(1) عبد الرزاق طوهرية، اتش+H، ص187.

(2) المصدر نفسه، ص211.

7. علاقة هدم: حيث يجسد الزمن الحاضر زمن الهدم، إما بفعل الطبيعة، أو بفعل

الآلات التي اتحدت مع بعض البشر.



في هذه المحطة سنحاول رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث، في النقاط الآتية:

- أدب الخيال العلمي أدب حديث النشأة مقارنة مع الأنواع الأدبية الأخرى، ظهر نتيجة التطور العلمي، لذلك فإنه يركز على المزج بين الأدب والعلم شكلاً ومضموناً.
- تقوم روايات الخيال العلمي على الفرضيات العلمية انطلاقاً من الواقع الذي ينسجه الروائي في مخيلته ليصور لنا عالماً متخيلاً مستقبلياً محتمل الوقوع، يواكب التطور العلمي والتقدم التكنولوجي.
- رواية "اتش+H" رواية مستقبلية؛ تتجاوز الزمن الحاضر، وتتنبأ بالمستقبل، حيث استطاع كاتبها أن يقدم لنا عالماً افتراضياً، تدور أحداثه في زمن حدده ابتداءً من سنة 2050 م، فكانت رواية علمية استشرافية بامتياز.
- تصور الرواية الصراع القائم بين الإنسان والآلة وتحذر من خطر تحكم هذه الأخيرة في الإنسان مستقبلاً، وهذا ما تجلّى من خلال عنوانها "اتش+H"؛ أي ما بعد الإنسانية، وهو عنوان مبهم يبعث في النفس الرغبة في قراءة متتها لاكتشاف مضمونها.
- حضور الزمن في الرواية بأبعاده الثلاثة الماضي، الحاضر، المستقبل.
- تجلت خصائص البنية الزمانية في الرواية من خلال:
- توظيف الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، وكليهما كان واسع المدى، فبالرغم من الطابع المستقبلي للرواية إلا أن هذا لم يمنع الروائي من إقحام الاسترجاع، فأعطى له بعداً علمياً يتماشى مع مضمون الرواية.
- حضور الاستباق بقوة؛ بشقيه التمهيدي والإعلاني، مع غلبة هذا الأخير لكي يقضي الروائي على عنصرَي التشويق والدهشة لدى القارئ.
- قلة الحوار الداخلي مقارنة بالحوار الخارجي؛ الذي تنوع بتنوع الشخصيات ما بين الإنسان والسايبورغ والآليين.



## خاتمة

- تزخر الرواية بالمقاطع الوصفية، التي تلونت بصبغة علمية في الغالب، وما يميز هذه الرواية هو التداخل بين السرد والوصف وهذا ما أضفى عليها جمالية فنية.
- تجلى تسريع السرد في كثرة الخلاصة التي ساهمت في اختزال أزمنة طويلة، كما نجد حضور الحذف الذي عمل على تخطي مسافات زمنية طويلة، وهو ما ساعد الروائي على التركيز على الأحداث الهامة في الرواية.
- تختلف تقسيمات المكان الروائي باختلاف وجهات نظر دارسيه.
- الزمكان مصطلح استحدثه الناقد الروسي "ميخائيل باختين" متأثراً بالنظرية النسبية لأينشتاين، التي تنفي الفصل بين الزمان والمكان، وطبقه في مجال الأدب والنقد.
- بنى الروائي عبد الرزاق طواهرية روايته حسب الثنائيات الضدية: (أماكن مرجعية/ أماكن متخيلة)، (أماكن مغلقة / أماكن مفتوحة )، (أماكن أليفة / أماكن معادية).
- نجد تقارباً واضحاً بين توظيف الأمكنة المرجعية، والأمكنة المتخيلة.
- منحت الأمكنة المرجعية نوعاً من الواقعية على الرواية، وهذا ما يوهم القارئ بواقعية الأحداث.
- جاءت الأمكنة المتخيلة لتضيف جمالية في النص، ودهشة لدى القارئ. وحاول الروائي أن يظهر التطور العلمي والتقدم التكنولوجي لهذه الأمكنة.
- تميز السرد العجائبي في هذه الرواية بوجود شخصيات عجائبية، تجسدت في الروبوتات المختلفة، إضافة إلى الأماكن العجائبية.
- تجلت البنى الزمكانية في رواية "اتش H+" من خلال ثنائية (الماضي/ الحاضر) التي حققت العلاقة الزمكانية؛ حيث تحولت العديد من الأمكنة بامتداد الزمن عليها.
- تجسدت جمالية الزمكانية في الرواية ضمن علاقات:
  - علاقة وظيفية.
  - علاقة اختزال.
  - علاقة إخلاء / إعمار.

## خاتمة

---

- علاقة تداخل.

- علاقة هدم / بناء.

وفي الأخير يمكننا القول: إن لكل دراسة زاوية نظر مختلفة يمكن أن تفتح آفاقا مستقبلية من رؤى مختلفة لأي باحث مستقبلا. وما دراستنا إلا جانبا قد نراه مكتملا في نظرنا، ويراه الآخر مازال متسعا.



. التعريف بالروائي:



"عبد الرزاق طواهرية" باحث وروائي من مواليد 1991.1.19 بقسنطينة، مؤلف ستة كتب، مصمم جرافيك محترف برصيد يتجاوز المئتي تصميم عالميا وعربيا، صحفي سابق بجريدة المثقف الورقية، متمرس في الرسم والتعليق الصوتي حيث سجل فاصلا إشهاريا عرض في حصة الدكتورة جوان حداد، على القناة التلفزيونية المصرية "الصحة والجمال".

### 1.1. المستوى التعليمي و الفني:

- بكالوريا علوم تجريبية دورة 2008.
- بكالوريا آداب وفلسفة دورة 2017.
- ليسانس علم اجتماع تنظيم وعمل.
- ماستر علم اجتماع تنظيم وتنمية.
- شهادة فنان من وزارة الثقافة الجزائرية.
- شهادة تحديد مستوى في اللغة الانجليزية 81,58 % من أكاديمية tracktest<sup>1</sup>.

(1) حوار مع الكاتب يوم: 02 مارس 2023، على الساعة 10:45.

## 2.1. الجوائز والتتويجات:

- جائزة رئيس الدولة علي معاشي للمبدعين الشباب لعام 2019 عن روايته "ثيفا مخطوطة القرن الصغير"
- جائزة المثقف للإبداع الروائي 2020.
- لقب أفضل كاتب جزائري لعام 2018 Murex Dor Algeria في استفتاء أجره موقع ET بالجزائري.

## 3.1. من أهم أعماله:

- رواية صنف أدب الجريمة بعنوان "شياطين بانكوك".
- رواية صنف الخيال العلمي "ثيفا. مخطوطة القرن الصغير".
- رواية من صنف أدب الغموض بعنوان "بيدوفيليا 6.66".
- كتاب يحوي مقالات ميتافيزيقية، بعنوان "ما يفوق حواسنا الخمس".
- رواية من صنف أدب السايبربانك، بعنوان "اتش H+".
- مشارك في كتاب جماعي "صدى".
- مشارك في كتاب جماعي "موسوعة المثقف".
- مشارك في كتاب جماعي "قطوف من ورود"، عائداته حُوت لصالح جمعية خيرية.

## 4.1. الهوية الفنية:

- بطاقة فنان "كاتب" من المعهد الوطني للفنون والآداب.
- بطاقة مؤلف من الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة "ONDA"<sup>1</sup>.

(1) حوار مع الكاتب يوم: 02 مارس 2023، على الساعة 10:45.

### 5.1. الندوات والتظاهرات المشاركون فيها:

- معرض القاهرة الدولي للكتاب بجمهورية مصر العربية 2018 بكتابه شياطين بانكوك.
- مشارك في مسابقة بروكنجر الدوحة البحثية للشباب العربي بورقة بحثية " ظاهرة العروشية ومدى تأثيرها على سير المؤسسات الجزائرية".
- معارض وطنية للكتاب في العديد من الولايات الجزائرية.
- إحياء ندوة علمية في جامعة الشيخ العربي التبسي تحت عنوان: الطالب الجزائري بين التحصيل الدراسي والإبداع الفني 2018 (محاضرة و مناقشة).
- المشاركة في الحدث العالمي Wikistage 2021 بخطاب تحفيزي عنوانه، "كيف نصنع من الخيال معرفة".
- تقديم عدة محاضرات في العديد من الولايات الجزائرية.
- إحياء ندوة أدبية بدعوة من وزير الثقافة في المكتبة الوطنية دورة محمد ديب 2020، بمناسبة الدخول الثقافي.<sup>1</sup>

---

(1) حوار مع الكاتب يوم: 02 مارس 2023، على الساعة 10:45.

2. غلاف المدونة:



3. الصور المرفقة بفصول المدونة:

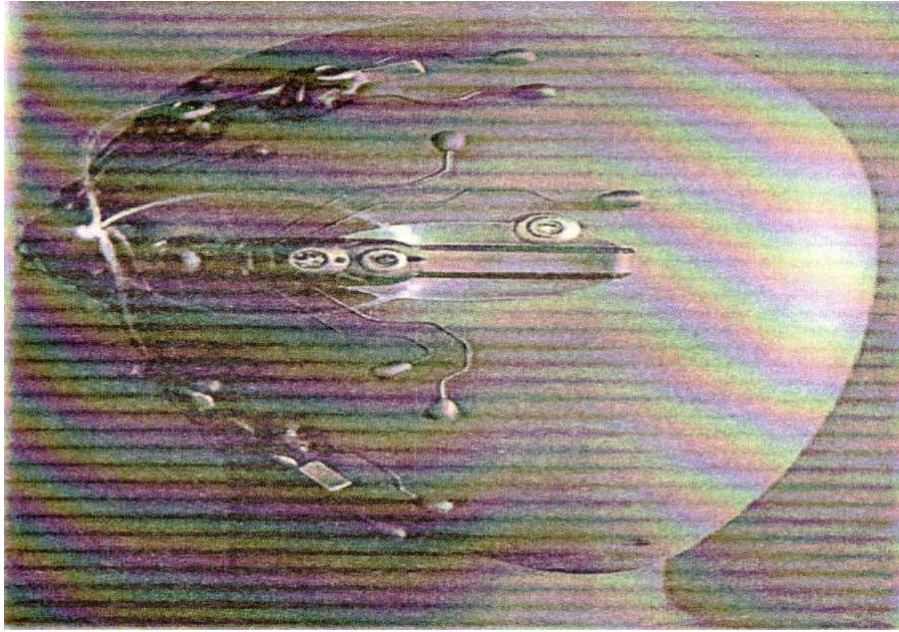
جاءت المدونة التي بين أيدينا مقسمة إلى أحد عشر فصلا، وكل فصل خصصه  
الروائي بصورة تلخص محتواه، وهذه عينة من تلك الصور:



الصفحة 7.



الصفحة 102.



الصفحة 141.

هذه الصور تكشف لنا تصور الكاتب حول عالم ما بعد الإنسانية، وإلى ما سيؤول إليه مستقبل البشر بعد الدمج الآلي عليه.





المصادر والمراجع

## قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

### قائمة المصادر والمراجع:

#### أولاً: المصادر

01. عبد الرزاق طواهرية، اتش+H، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، ط1، 2021.

#### ثانياً: المعاجم والقواميس

02. أبي منصور محمد، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د ت)، ج13.

03. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1979، ج3.

04. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج13.

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

06. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 2003.

07. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط4، 2009.

## قائمة المصادر و المراجع

08. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: أحمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
09. الفيروز بادي السرازي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1996.
10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
11. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، تونس، ط1، 2010.

### ثالثا: المراجع العربية

12. إبراهيم الإباري، الوطن في الأدب العربي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، 1962.
13. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
14. أحمد خالد توفيق، اللغز وراء السطور، دار الشروق، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
15. أرشيد يوسف العباس، الوصف في القصة القرآنية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.
16. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

17. تميمة كتانة، المكان في روايات إميل حبيب، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.
18. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
19. حمادة تركي زعيتري، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
20. حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
21. دلال عنبتاوي، بين أروقة النقد، دراسة تطبيقية في الرواية والقصة والشعر، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، (د ط)، 2021.
22. سائر بصمة جي، موسوعة أعلام أدب الخيال العلمي، (العرب والأجانب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2019.
23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن - السرد - التنبؤ)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
24. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
25. سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقارنة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2003.
26. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د ط)، 1986.

27. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ((ثلاثية)) نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2004.
28. ضياء الدين زاهر، مقدمة في الدراسات المستقبلية مفاهيم . أساليب . تطبيقات، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
29. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته، ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984.
30. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، الكويت، (د ط)، 1998.
31. العبيدي علي عزيز، الرواية العربية في البيئة المغلقة رواية الأسر العراقية أنموذجا دراسة فنية، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1، 2009.
32. عبير مروان خليل سايح، صورة البيت في الرواية النسوية الفلسطينية (1948-2014)، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022.
33. علي طه حجارة، أدب الخيال العلمي العراق أنموذجا (دراسة مقارنة)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، (د ط)، 2022.
34. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2008.
35. غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، ط1، 1989.
36. قسطنطين رزيق، نحن والمستقبل، مركز الدراسات العربية، التيار القومي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1977.

37. كروان حاجي إبراهيم، السيرة الذاتية في الحوار الأدبي دراسة في كتاب (تحولات الأرجوان)، لمحمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.
38. كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2002.
39. لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر دراسة نقدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
40. محمد الديهاجي، الخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة المكتب المركزي، فاس، المغرب، ط1، 2014.
41. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
42. محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1994.
43. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2005.
44. محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484. 497هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
45. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998.

46. محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، دار الثقافة والإعلام، الإمارات العربية، (د ط)، 2004.
47. محمود قاسم، الخيال العلمي مصطلحات وأسماء، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2009.
48. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
49. مها حسن قسراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
50. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011.
51. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
52. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا (د ط)، 2011.
53. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د ط)، 2006.
54. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، (د ط)، 2010، ج2.

55. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د ط)، 1986، ج2.

56. يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

#### رابعاً: المراجع المترجمة

57. إتيين كلاين، هل الزمن موجود؟، تر: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012.

58. ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1996.

59. تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

60. جان غانيتو، أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1990.

61. جون جريفيس، ثلاث رؤى للمستقبل أدب الخيال العلمي الأمريكي والبريطاني و الروسي السوفيتي، تر: رؤوف وصفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2009.

62. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

63. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الخليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر، ط2، 1997.



## قائمة المصادر و المراجع

64. ديفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.
65. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
66. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
67. القديس أوغسطينوس، إقرافات القديس أوغسطينوس، تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991.
68. كيث بوكر، آن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
69. مجموعة مؤلفين، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، جمالية المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.
70. ميخائيل باختين، أشكال الزمان و المكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (د ط)، 1990.
71. ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

### خامسا: المجالات

72. بيير نانو، ياسر عابدين، مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق، سوريا، ع1، 2012، مج: 28.

73. طالب عمران، الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، مجلة الخيال العلمي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ع:5، 6، ديسمبر، جانفي، 2008، 2009.
74. عصام عساقلة، الخيال العلمي، المفهوم، الأنواع، الوظائف، مجلة المجلة، مجمع اللغة العربية، حيفا، فلسطين، ع:2، 2011.
75. عيسى الشماس، الندوة الأولى لكتاب الخيال العلمي في الوطن العربي، مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق سوريا، ع1، 2008، مج: 24.
76. عيسى شمام، الأبعاد التربوية للخيال العلمي في أدب الأطفال، مجلة الخيال العلمي، ع: 5، 6، ديسمبر، جانفي، 2008، 2009.
77. فاطمة بومعزة، فيصل الأحمر، أدب الخيال العلمي وملابسات النشأة، مجلة سيميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة الجزائر، ع:2، مارس 2022، مج: 17.
78. مازن الرمضاني، الخيال العلمي والتفكير في المستقبل عربيا وعالميا، مجلة استشراف للدراسات المستقبلية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات و معهد الدوحة للدراسات العليا، الدوحة، قطر، ع:6، ديسمبر، 2021.
79. يوسف الشاروني، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، السعودية، ع:22، ماي 1995.
- سادسا: المواقع الإلكترونية.
80. رشا الصوالحة، بحث عن الروبوت، <https://mawdoo3.com>، 27 جويلية 2021، يوم: 08 جانفي 2023، 12:15.

81. فكتور سحاب، المركبة الفضائية والآفاق غير المنظورة،(د ت)، // <https://>

qafillah.com، يوم: 06 جانفي 2023، 13:45.

# الفهارس



أولاً: فهرس الجداول

الصفحة	الجدول
37-33	جدول يبين الاسترجاعات في رواية "اتش+H".
44-41	جدول يبين الاستباقيات في رواية "اتش+H".
63-62	جدول يبين الخلاصة في رواية "اتش+H".
66-65	جدول يبين الحذف في رواية "اتش+H".

ثانيا: فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتوى
أ-د	مقدمة
21-6	تمهيد
66-22	الفصل الأول: إستراتيجية الأزمنة في رواية الخيال العلمي "اتش+H".
23	أولا: قراءة في العنوان.
25	ثانيا: ماهية الزمان.
25	1 تعريف الزمان
25	أ- لغة.
26	ب- اصطلاحا.
28	2. أنواع الزمان.
28	1.2. زمن القصة (الحكاية).
29	2.2. زمن الخطاب.
29	3.2. زمن القراءة.
30	ثالثا: الأزمنة في رواية الخيال العلمي " اتش+H "
30	1. المفارقة الزمنية.
31	1.1. الاسترجاع.
32	1.1.1. الاسترجاع الخارجي.
32	2.1.1. الاسترجاع الداخلي.
38	2. 1. الاستباق.
39	1.2.1. الاستباق التمهيدي.
40	2.2.1. الاستباق الإعلاني.
45	2. المدة الزمنية.
46	1.2. إبطاء السرد.

46	1.1.2. المشهد الحوارى.
47	1.1.1.2. الحوار الخارجى.
51	2.1.1.2. الحوار الداخلى.
53	2.1.2. الوقفة.
60	2.2. تسريع السرد.
60	1.2.2. الخلاصة.
61	1.1.2.2. الخلاصة المحددة.
62	2.1.2.2. الخلاصة غير المحددة.
64	2.2.2. الحذف.
64	2.2.2. 1. الحذف المعلن أو الصريح.
64	2.2.2.2. الحذف الضمنى.
114 -67	الفصل الثانى: إستراتيجية الأمكنة فى رواية الخيال العلمى "اتش+H".
68	أولاً: ماهية المكان.
68	1. تعريف المكان.
68	أ- لغة.
69	ب- اصطلاحاً.
71	2. أنواع الأمكنة.
79	3. العلاقة بين المكان والزمان.
83	ثانياً: الأمكنة فى رواية الخيال العلمى "اتش+H".
84	1. الأمكنة المرجعية
84	● الصالة.

86	● المكتب.
87	● مختبر X-Lab.
88	● البستان البوهيمي.
89	● قاعة الاجتماعات.
89	● غرفة النوم.
90	● نهر تونغوسكا.
91	● الفضاء.
92	● جزيرة الفصح.
94	● الجبل.
95	● صالة التجهيز.
95	● قاعة الاجتماع.
96	● قاعة العرض الأكبر.
97	2. الأمكنة المتخيلة.
98	● المركبة الفضائية.
99	● الغرفة.
100	● نفق كونوزمنيا.
101	● مدينة تورد.
102	● الحمام الالكتروني.



103	• صرح قامبرا.
104	• مخابر تورد.
105	• قاعدة النقل.
106	• المزرعة البشرية.
106	• القاعة.
107	ثالثا: تجليات البنية الزمكانية في رواية "اتش+H".
107	1. زمكانية المركبة الفضائية.
108	2. زمكانية النهر.
110	3. زمكانية صرح قامبرا.
111	4. زمكانية المزرعة البشرية.
112	5. زمكانية دولة تورد.
113	6. زمكانية الجزيرة.
116	خاتمة.
120	ملاحق
126	قائمة المصادر والمراجع.
138	فهرس الجداول.
139	فهرس المحتويات.

## ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز البنى الزمكانية في رواية الخيال العلمي "انتش+H" لعبد الرزاق طواهرية، باعتبار أن عنصري الزمان والمكان من مقومات البنية السردية وخاصة فن الرواية. يستند هذا البحث إلى المنهج البنيوي مع آلية الوصف والتحليل إضافة إلى المنهج التاريخي الذي فرضته علينا طبيعة الدراسة.

بعد رصدنا للعنصرين وكيف تجلا في الرواية، اتضح أن الزمن في رواية الخيال العلمي مستقبلي والمكان خيالي، كما تجلت الزمكانية من خلال علاقة الزمان بالمكان ضمن ثنائية الماضي/الحاضر.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم في الكشف عن الزمان والمكان بمختلف جوانبهما وقدم إضافة للبحث العلمي.

### **Abstract:**

This study aims to highlight the spatiotemporal structures in the science fiction novel "H" by Abderezzak Touaheria, considering the elements of time and space as components of the narrative structure, in particular the art of novel. This research is based on the structural approach with the mechanism of description and analysis, in addition to the historical approach that the study imposes on us.

After monitoring the two elements and how they show in the novel, it became clear that time in the science fiction novel is the future and the place is imaginary, as spatiotemporal further shows through the relationship of time and place in the duality of past/present.

Finally, we hope that this research has contributed to the discovery of time and space in their different aspects and has supplemented scientific research.