**الجهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي و البحث العلمي**

***كلية الآداب و اللغات***

***قسم اللغة و الأدب العربي***

**كتاب مقترح لمقياس الأدب التفاعلي**

**سنة ثالثة تخصص دراسات أدبية**

**الأستاذ مسؤول المادة اليامين بن تومي**

**ما بعد الحداثة؛ في تجاوز النص الورقي :**

هل يمكننا القبض عن ما يسمّى ما بعد الحداثة؟ هل هي نزعة ضدّ الحداثيّة الّتي قامت على ثالوث؛ العقلانيّة والفرديّة والحريّة، هل معنى ذلك أنّ المابعد هو تجاوز لتلك المقولات الّتي كانت أساس البناء الحداثي، كيف يمكننا استيعاب لحظة "المابعد" تلك؟ هل نحن بإزاء لحظة زمنيّة تنبئ عن استكمال مرحل الحداثة إلى ما بعدها، أو نكون أما وضع أو كما قال دايفيد هارفي نحن أمام حالة ما بعد الحداثة؟ التي يتصور أنها :"تمثل شكلا من الاعتراض أو الافتراق عن الحداثية "[[1]](#footnote-2)،أي أننا أمام وضعين:

* وضع مفهوم ما بعد الحداثة.
* وضع حالة أو حالات ما بعد الحداثة.

وهل الحداثة حالة واحدة أم حالات، أي أنّ المُساءلة ستنطلق من إمكانيّة مفهمة المفهوم إلى مفهمة الحالة؟ وهنا نكون أمام وضع مركب؛ زمني ومفهومي؟ وهل هناك إطار يسمح لنا يسمح لنا بتحديد هذه النّزعة الما بعديّة.؟

ذلك أنّ صبغة المابعد Post تجعلنا نشعر كما قال هومي بهابها في كتابه "موقع الثقافة" بفقدان الاتّجاه، أو اضطراب الواجهة، يقول في هذا :" ليس أفقا جديدا و لا مغادرة للماضي... ذلك أن في المابعد ضربا من الإحساس بفقدان الاتجاه أو اضطراب الوجهة : حركة استكشاف قلقة يلتقطها على أفضل وجه ذلك الفصل الذي يقيمه الفرنسيون " au-dela " هنا و هناك، في الأنحاء جميعا " for-la " و قريب و بعيد، خلف و قدام ".[[2]](#footnote-3)

أو لنقول أنّها حركة استكشاف قلقة يلتقطها على أفضل وجه ذلك الفصل الّذي يقيمه الفرنسيّون بين كلمة:

* هنا وهناك au-dela في الأنحاء جميعا.
* قريب وبعيد fort /la
* خلف وقدّام.

فمن أين يأتي هذا الإحساس الطّفولي بفقدان الاتّجاه، هل هو فعلا تعبير عن حالة فقدان الأمومة كما يتصور فرويد،ذلك أن فكرة السرديات الكبري[[3]](#footnote-4)• تنبع دوما من ذلك الوعاء الأمومي ، وغالبا ما يكون فقدان المعنى نتيجة تفكّك المركز (العقل/الإنسان) فيما يتصوّر عبد الوهاب المسيري حيث يقول :"ولكن رغم إنكار ما بعد الحداثة لوجود المعنى و إمكانية التواصل ،نجد الكتابات ما بعد الحداثية تتسم بالإسهال اللفظي ،وجاك دريدا هو أهم صانع للمصطلحات .. يمكن تقسيم معجمه إلى قسمين :مصطلحات الثبات و الصلابة و مصطلحات التغير و السيولة "[[4]](#footnote-5) والانتقال من النّموذج الصّلب إلى النّموذج السّائل الّذي باتت تكوّنه وسائل التّواصل الحديث،يتطلب تغييرا كليا في الفهم ،حيث نكون قد انتقلنا إلى حالة التيه أو فقدان رغبة القبض على المعنى ، أو أنّ حالة سقوط السّرديّات الكبرى الّتي قامت عليها أسس العقل الحداثي فيما يقول المسيري في هذا المعنى :"ما بعد الحداثة ،في هذه المرحلة يرضخ الإنسان الغربي تماما لإدراكه إخفاق مشروع التحديث ،و لكنه بدلا من أن يحتج و يتمرد فإنه يقبل بل و يرحب ،وهو موقف ترجم نفسه إلى عالم لا مركز له ،أي غير متمركز حول أي مطلق /وهذا العالم يتسم بالسيولة ،ومع اختفاء المركز لم يعد من الممكن للفرد أن يتجاوز حدود المادية الضيقة و لا أن يرجيء الاشباع و أصبح يبحث معنى لحياته من خلال الاستهلاك و التوجه الحاد نحو اللذة"[[5]](#footnote-6)

لذلك هذا التهاوي يصوّره دايفيد هارفي في قوله: "يجدّد شارلز جانكس النّهاية الرّمزيّة للحداثة، والانتقال إلى مابعد الحداثة عند السّاعة الثّالثة والدّقيقة الثّانية والثّلاثين من بعد ظهر 15/تموز/يوليو 1972 عندما جرح نسف مبنى بريت دايفد لساكن ذوي الدّخل المحدود في سانت لويس باعتباره بنية لايمكن السّكن فيها"[[6]](#footnote-7). إنّ السّقوط والتّهاوي يعبّر عن حالة سقوط كلّ المقولات الكبرى الّتي كانت تنتظم العقل الحداثي.

فحالة التنبؤ؛ تؤكد حالة خروج الإنسان من شمس النّهار ودخوله حالة العماء أو الكاوس ، حيث تفكّك جزئيّات الضّوء، وتحلّلت مادّة الرؤية، ولم تعد العين المجرّدة إلى مقولة قديمة عن علاقة كانت تتمّ بين الإنسان والواقع، ولم تعد الرّؤية تكفي لبناء حادثة العالم، فلقد سقطت العين وأخذ الإنسان يبحث عنها في وسط عالم مربك بالمرايا[[7]](#footnote-8)• الّتي لا تنظر ولا تبصر، مرايا تحلّ صورا مُضَبَّبَة عن واقع فقدناه كما يقول بوديار في كتابه أفول الواقع. إنّنا نعيش لحظة الصّور المزدحمة عن عالم غير معيّن، ولا محدّد مجرّد أشباح وأطياف، إنّه سيمولاكر، فعن أيّ رؤية نتحدّث؟ فأي علاقة للإنسان بعالم أصابته الضبابية؟

لم تعد الحواس وسيلتنا للمعرفة، لقد انهمك الإنسان في إنتاج رغبات جديدة تنتج المعرفة، هذا إنْ بقي مفهوم المعرفة يصلح أساسا، إنّه عالم بلا عقل، يعمل على استعادة الوحشي والغريب والأسطوري، إنّه انتكاسة وتأخّر، إنّه يعبّر عن تلك الرّؤية الّتي تقول:إن ما بعد الحداثة قد لا تطرح نماذج خطية تطورية أو حلولا نهائية و قد لا تبشر بالفردوس الأرضي أو باليوتوبيا التكنولوجية التكنوقراطية ،ولكنها هي أيضا إعلان لنهاية التاريخ و نهاية الإنسان ككائن مركب اجتماعي قادر على الاختيار الأخلاقي الحر ليحل محله إنسان ذو بعد واحد، يدور في إطار المرجعية الكامنة، أو دون أية مرجعيات يعيش منكفئا إما على ذاته التي لا علاقة بما هو خارجها فهي مرجعية نفسها ،أو على الكليات لا إنسانية مجردة لا علاقة لها بالإنسان كما نعرفه ،وهذا الإنسان لا ذاكرة له فهو يعيش في اللحظة دائما ،في قصته الصغرى ،ولذا لخص أحدهم ما بعد الحداثة بأنها نسيان نشط للذاكرة التاريخية وهي طريقة متضخمة متورمة للقول بنهاية التاريخ "[[8]](#footnote-9)

ولذلك نتيجة طبيعيّة وحتميّة إلى استغراق الأداتية والآليّة الّتي أغرقت الإنسان في إنتاج اللّذة، أو الرّغبة أو الاستهلاك، إنّها عالم شهواني ولذّاوي فقد عقله، وأصبح الجنون هو أصل العالم.

فماذا كان العالم قبل أنْ يكتشف الإنسان العقل؟ قبل أنْ يسرق برومثيوس شعلة النّار، كان معنى العالم يسكنُ المعابد، ثمّ سرق الإنسان المعنى ليبني مدينته هو، فلا نتصوّر هذا العالم خارج المعنى.ولا معنى خارج العالم .بل لا معنى و لا عالم خارج النص .

إنّ العالم بلا معنى لا يمكنه أن يستمر ،إنه يعمل دوما على إنتاج النصوص التي تحافظ على نسله، وتعطيه الصيرورة الكافية في التّاريخ[[9]](#footnote-10)، فالنّص من سماته التّوسع والهيمنة على التّاريخ، أي أنّ لا تاريخ/أو شيء خارج النّص كما يقول دريدا ، فكلّ أحداثه الكبيرة كانت داخل النّصوص ،من خلال تلك الحواريّة بين النّص والحدث، كلاهما يضع الآخر ويدفعه نحو الاكتمال، و النّص الحق حين يصل إلى منتهاه يستدعي نصّا آخر في الحقيقة ،هو نصّ واحد يتم البناء عليه ،و الإضافة عليه ،أي تحصل حركة بين النص والمضاف إليه le complément [[10]](#footnote-11).

والمضاف إليه لا يكون خارج النّص، بل يكون في كثير من الأحيان أصلا للنّص، أنْ يتحوّل النّص ذاته إلى مضاف إليه، والمضاف إلى نص لأنّ هناك أولويّة تتعلّق بقضيّة مبدئية أسبقيّة النص على اللاحق، فاللاحقّ هو الحدث الّذي يصنع الصّورة الماديّة للنّص.

لكنّ الّذي نطرحه هنا النّص باعتباره مادّة موقوفة على الكتابة، لا معنى له إلّا إذا أصبح حدثا يتحرّك في الزّمان، أيْ أنّ الحدث بشكليه الجمالي والقبيح هو من يضفي على العمران حالته المتكاملة، فإذا كانت صورة الحداثة أعلت من الجمالي، فإنّ ما بعد الحداثة نقضت هذا التّصوّر لصالح البشع والقبيح، أيْ أنّ "المابعد" أخرجتنا من النّص بما هو مفهوم يؤسّس لرواسب المرحلة اللّاهوتيّة إلى العمل الّذي يؤسّس لبدايات انفصال الإنسان عن هذا المركز، فالحداثة هي صورة الإنسان الّذي تحوّل إلى مركز لتعمل ما بعد الحداثة على تفكيكه من الدّاخل، ليفقد الإنسان شكله في هذا العالم، يفقد شكله وحضوره ومركزه ونصوصه، نتيجة فقدان الجهة وتعدّد الحالات، فالمابعد ضدّ النّموذج والشّكل والوجه، إنّها تؤسّس لثقافة الغياب.هذه المسألة التي ناقشها بشكل عميق دريدا في كتابه علم الغراماتولوجياDe la grammatologie

وبالتّالي ما بعد الحداثة لا تحتاج إلى تفسير أصلا، لأنّها تحاول الخوض في الاختلاف والتّعدّد والتّشتّت، وبالتّالي لا وجود لمفهوم النص لأنّه ليس من صيروراتها، ولا من الإيطيقا الّتي تستنتجها، لأنّ المابعد هي حالات كولاج و إنتاج وتركيب[[11]](#footnote-12)، وبالتّالي فقد النّص سمعته ليصبح التّناص هو الأصل ،هذا المفهوم هو مقوّض للثّقافات الأصلانيّة أو الأبويّة الّتي تحوي سلطة الأب [[12]](#footnote-13).لذلك سنجد الحديث عن التّناص عند كل من كريستيفيا وبول دومان ،والحديث عن نظريّة اللّعب والخطاب[[13]](#footnote-14)•، الّتي نسفت الطّرح القديم والكلاسيكي، ولعلّ فكرة التّناص تحمل نزوعا تدميريّا لفكرة النّص.

في ما بعد الحداثة تمّ سقوط مفهوم النّخبة، انتقلنا من النّخبة إلى الشّعبويّة، وبالتّالي لم يعد النّص ملكا لنخبته، بل أصبح ملكا مُشاعا، لكن ما النّص الّذي نقصده ها هنا؟ ليس النّص بسماته الإبداعيّة الّذي ينتمي لتقاليد الكتابة كما أسّسته السّلطة، إذا مع مابعد الحداثة سقطت كلّ مفاهيم النّخبة، وسقطت كلّ مفاهيم النّص بالمفهوم السّلطوي، لأنّ النّص بالمفهوم الّذي أسّست له الحداثة: أنّه نص سلطويّ، يؤسّس لفكرة التّقاليد الأدبيّة، ويحافظ عليها، نص ينتمي الطبقة (الجمهور هو الّذي يحمي فكرة التّقاليد)[[14]](#footnote-15).

**-مصطلح الأدب التفاعلي التعدد و الاختلاف**

لقد عرف هذا التخصص المعرفي عدم استقرار في البنية المصطلحية له حيث تعددت المصطلحات و اختلفت التصورات والمرجعيات التي تنظر لكل ظاهرة أدبية ،حيث عمل كلا من حسام الخطيب و رمضان بسطاويسي على تقصى المرجعية الأدبية في الثقافة العربية في كتابيهما " آفاق الابداع ومرجعيته في عصور المعلوماتية " و قد أطلق على هذا النص بالنص المتفرع حين يقول :" وهنا اسعفت تقنية النص المفرع Hypertext في تقديم صورة دائرية وغير سطرية لتفاعلات التي أثرت في تطورات مرجعية النص ومدى تعقيد هذه العوامل "[[15]](#footnote-16)و لقد عرف حسام الخطيب النص المفرع بما يلي "النص المفرع Hypertextفي علم الحاسوب هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يوصل فيها النص و الوصر و الأصوات و الافعال معا في شبكة من الترابطات مركبة وغير تعاقبية مما يسمح لمستعمل النص أن يتصفح Browseالموضوعات ذات العلاقة دون التقيد بالترتيب الذي بنيت عليه هذه الموضوعات وهذه الوصلات تكون غالبا من تأسيس مؤلف وثيقة النص المفرع، او من تأسيس المستعمل حسبما يمليه مقصد الوثيقة "[[16]](#footnote-17)بينما اصطلح عليه سعيد يقطين بالنص المترابط في كتابه المهم "من النص إلى النص المترابط " و جعله موافقا لما يسمى بHypertextو هو النص الذي يتم على أساس استخدام للبرمجيات المتطورة حيث يتمكن المتلقى من استخدام هذه التقنية عن طريق الربط بين بنيات النص الداخلية و بنياته الخارجية .و لا تتم هذه العلاقة إلا عن طريق جهاز الحاسوب ليحدد لنا سعيد يقطين مختلف الأطراف التي تساهم في تركيب تلك الترابطية :

-المبدع

-النص المترابط

-الحاسوب

-التلقي

ليعود مرة أخرى في باب" نحن و العصر" ليناقش هل في ممكننا كعرب أن ندخل الزمن الحداثي و التفاعل مع وسائطه المختلفة ،حيث سيعمل هذا الشرط الحداثي على تقديم خدمات جليلة للثقافة العربية .

ليحاول في الباب الثاني من كتابه أن يقدم تحديدا مهما للمقصود بالنص المترابط و الأثر المهم الذي خلفته السبيرنيطيقا في نفسية المتلقي و الثورة المعلوماتية الرهيبة ،وهنا ربط بين نظرية النص و الإعلاميات ليستثمر الرصيد المصطلحي لجيرار جنيت في حديثه عن المتعاليات النصية ليحدد مفهوم التفاعل النصي كشكل من أشكال التناص ، وهنا يغرق سعيد يقطين في مناقشة مفهوم النص قبل و بعض الانغلاق البنيوي .

ويحدد سعيد يقطين جملة من الوضعيات أو الحالات التي يكون عليها الترابط النصي ؛

-التوريق

-الشجري

-النجمي

-التوليفي

-النوع الجدولي

-النوع الترابطي أو الشبكي

أما الباحثة فاطمة البريكي فقد وضعت كتابا مهما لمناقشة هذه المسألة وهو "مدخل إلى الأدب التفاعلي "حيث تناولت تطور النظرية الإبداعية من الورقي إلى الألكتروني لتقع على تعريف للنص المتفرع و الشبكي لتعرج على مختلف الأفاق التي فتحتها السبيرنيطيقا من أهمها :

-الصالونات الأدبية

-المنتديات الأدبية

-المواقع الأدبية

-المجلات الأدبية

**الخيال العلمي ؛إشكالياته**

**تمثيل بالحالة الجزائرية**

**مقدمة :**

قطعت الرواية الجزائرية شوطا مهما في التَّجريب في مختلف أشكال الكتابة موضوعاتيا،لكن رواية الخيال العلمي تكاد تكون منعدمة، ما عدا بعض المحاولات الفردية على غرار ما يبذله "فيصل لحمر" في هذا المجال فلا نكاد نعثر على قليل أو كثير من التجريب في رواية أو قصة الخيال العلمي، و يرجع ذلك في تصوري إلى عدة عوامل نذكر منها أن الرواية الجزائرية كانت تهتم دوما بمناقشة المشاكل الوطنية العميقة، و تعمل على تطبيب الجروح التاريخية للفرد الجزائري مما حدا بها أن تعمل على تصفية إشكاليات ما بعد الكولونيالية .

و بالتالي ليس هناك تجانس عميق بين الرواية و ما وصل إليه الإنسان من اكتشافات، لارتباط الرواية الجزائرية بعمقِ المأساة الوطنية سواء في فترة السبعينيات أو فترة الثمانينيات، لتدخل الرواية مرحلة الكتابة التسجيلية لأحداث العنف لمرحلة التسعينيات، و بالتالي عملت الأدوار التاريخية المختلفة على مصادرة رواية الخيال العلمي التي لم يكن لها ما يدفعها ،ناهيك أن فئة الكتاب في الجزائر تنتمي إلى فئة اجتماعية فقيرة أو متوسطة ليس من اهتماماتها الترف العلمي، بقدر ما كان من اهتماماتها البحث عن الذات و تجاوز مسألة الإرث التاريخي الذي كان يضغط على مسألة الكتابة بشكل عميق .

بالإضافة إلى أن الفرد الجزائري في تكوينه واقعي، و لا يحفل كثيرا بالخيال، نتيجة المعيقات الجوهرية في تركيبة هذه الفردانية التي كانت تتبع للجماعة ،و تعتمد التقليد في غالب أحوالها، ونادرا ما نجد فردا مبدعا نتيجة التراكم التاريخي الذي حمله هذا الفرد الذي يمج الإبداع ويري فيه خروجا عن النسقين التاريخي الديني .

ولعل أهم سبب هو توجه دولة ما بعد الاستقلال التي عملت على تعميق البداوة في جميع أشكال الحياة ،ليحصل رفض جذري للمدنية في شكل المجتمع الحديث الذي في مقدوره أن يدفع أسئلة الخيال العلمي .وبقيت الرواية حبيسة أسئلة القبيلة و القرية .حالت دون تنامي عميق لأسئلة العالم الحديث .

وعليه يمكنني تلخيص معيقات رواية الخيال العلمي في الجزائر إلى عدد من النقاط:

-الضغط التاريخي ومسألة تصفية الذات من جروحها .

-عدم وجود تراكم حقيقي في مسألة تحديث المجتمع ،ولزومه حالة من التعطل حالت دون تنامي ظاهرة المدنية .

-تراكم عميق للجروح الوطنية الكبيرة على غرار الأزمة الأمنية عطَّل تجربة الكتابة في مجال الخيال العلمي لتلج الرواية مرحلة الكتابة التسجيلية .

- عدم تصفية المنابع التاريخية للبداوة؛ تنامت في شكل منع للنقلة إلى المجتمع الحديث الذي في مقدوره طرح سؤال الخيال العلمي .

**عدم التساوق بين البنيتين الاجتماعية والعلمية :**

إن المتأمل في أساسات الرواية الجزائرية، يجدها نشأت في محضن الفترة الكولونيالية . بمعنى أن الرواية الجزائرية نشأت أساسا لتُدافع و تُقاوم حركة الاستعمار،كما هو واضح مع النصوص التأسيسية لمحمد ديب و مولود فرعون و عبد الحميد بن هدوقة و غيرهم .

بمعنى أن الرواية تعتبر بنية فوقية لنموذج المقاومة، و بالتالي فالأساس الذي بُنِيت عليه الرواية في الجزائر كان أساسا بعيدا عن فكرة الخيال العلمي ،لأن رواية الخيال العلمي تساوقت فيها الكلمة مع التطور المعرفي للمجتمع .

إذن ليس هناك رابط سببي بين الرواية الجزائرية و ما نصطلح عليه بالخيال العلمي، لأن رواية الخيال العلمي كما عبر عنها عديد النقاد هي وليدة المجتمع الصناعي فهل هناك تساوق بين بنية المجتمع في الجزائر و المجتمع الصناعي ؟ حيث إن الرواية الجزائرية لم يحصل نُموها وفق شكل طبيعي فغالبا ما يتم تحميل الرواية الجزائرية سياقات خارجة عنها .

فالمدخل التاريخي في قراءة هذه الرواية مدخل مهم و ضروري تتساوق فيه البنية السوسيولوجية ،مع البنية الفكرانية أو الإيديولوجية، مع البنية الجمالية للحياة و بالتالي علينا أن نقرر قاعدة؛

" **كلما تطورت المجتمعات في علاقتها بالمعرفة كلما اتخذ الأدب شكلا جديدا".**

فهل المجتمعات العربية و المجتمع الجزائري على وجه الخصوص يتسم بالثبات أو التطور ؟ إنني ها هنا لا أتحدث عن الطارئ بل أتحدث عن التغيير على اعتباره أنه فكرة جذرية تمس الأساسات القاعدية للمجتمع.

أي أن المجتمع الجزائري في تطوره التاريخي لم يكتمل فيه النموذج المعرفي لنقول أنه مجتمع علمي ،ما يزال مجتمعا غارقا في البدوية و الريفية و هذا ما تعانيه الرواية الجزائرية التي تصدر تضخما كبيرا في التاريخي نتيجة التجربة الكولونيالية الضخمة التي امتاز بها البلد مما جعلها تخوض تجربة السرديات الكبرى؛ و هي سردية التحرير ،و هي سرد الحياة مما جعل الخيال لا يشتغل بقوة خارج سردية الحياة التي ضغطت بقوة على الفرد الجزائري ،لذلك فالفرديات التي خاضت تجربة الكتابة في الجزائر نجدها قليلة جدا في مقابل الكتابة التاريخية الضخمة كما تشهد به كتابات ؛محمد ديب ،مولود معمري،مولود فرعون ،الطاهر وطار ،واسيني و غيرها من التجارب .

أما تجربة الخيال العلمي نجد فيصل الأحمر ،نبيل دادوة وواسيني الأعرج في روايته الأخيرة :حكاية العربي الأخير .

إنني أطرح في هذه الدراسة الرؤية الابستيمولوجية التي تقف حائلا دون تنامي ما يمكن أن نسميه رواية خيال علمي ،هذا الحائل الذي يخص بيئة الرواية ذاتها فلا يمكننا أن نتحدث عن تجربة واحدة لنقول أننا كتبنا رواية خيال علمي ،بل التجربة تحتاج إلى تراكم قوي ،بل إلى جذبٍ بين البنيتين الفوقية والتحتية ،لا بد أن يكون هناك أساس علمي يدفع نشوء هذا الرواية أصلا هذا الأصل يكون مانعا أو حائلا من تدافع أو تراكم ما يسمي برواية خيال علمي.إننا نتحدث عن رواية تتعلق بأساسات المجتمع العلمي و مخاضاته ،فلا يمكن أن نعزل هذه التجربة عن التطور الاجتماعي كما هو عند الغرب ،فمن المستحيل أن تنشأ تجربة على مستوي العقل وحده ،دون أن يكون هناك مُصوِّغٌ تاريخي و عقلانيٌّ لترجمة هذه التجربة في الواقع ،لذلك بنيويا هو مانع داخل العقل ذاته الذي يختزن نزعة تصحيرية للخيال وهو ما نصطلح عليه بصحرنة العقل ،وهي نزعة تقوم بتصحير المفاهيم والتصورات و التجارب و تسمي بالنزعة الفلنستينية ،و هي تعمل أو تشتغل ضد الإبداع ،بل تعمل على تجريم الإبداع .نتيجة اشتغال النسق البيئي في العقل طيلة مراحل من عمر الفكر العربي ،حيث تسربت هذه النزعة إليه و قامت بتوجيهه ناحية الأسئلة التي يدفعها هذا الفضاء الصحراوي،و هو فضاء مشبع بالنضال ضد الطبيعي و الدخيل ،هذا الفضاء مليء بالأوهام والأشباه والخرافات و يضخم من سلطة العدو الخارجي ،لذلك بقيت الرواية لا تراوح مجالها النِّضالي ضد هذا العدو ،رواية ترتحل دائما جهة الشمال كما في رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال .هذا النص الذي شرح أحد أكبر الجروح النسقية و العيوب الجوهرية التي تسترجع الذاكرة في شكل نوستالجيا جارفة .لذلك بقيت الرواية العربية تعاني تلك الجروح النرجسية التاريخية وكلوم الذات التي بقيت معلقة من عرقوبها التاريخي.

**الرواية ومعضلة الزمن الآتي/المستقبل :**

المجتمع العربي وفق الرؤية التاريخية التطورية يتراجع إلى الخلف، و لا يتقدم إلى الأمام بحكم أنه هناك نقطة مركزية في الزمن تستدعي الزماني أن يعيش نموذجا واحدا، فالعربي يعيش زمنية واحدة "حاضر / ماضٍ" تقطع عنه كل الصلات الزمنية الأخرى، أي أن العربي كما يقول الجابري يعيش زمنا ثقافيا واحدا هو الزمن القاعدي أو التأسيسي يقول الجابري "هنا من جهة تداخل بين العصور الثقافية في الفكر العربي،منذ الجاهلية إلى اليوم،مما يجعل منها زمنا ثقافيا واحدا يعيشه المثقف العربي،في أي مكان من الوطن العربي،كزمن راكد يشكل جزء أساسيا وجوهريا من هويته و شخصيته الحضارية،والسمة البارزة في هذا الزمن القافي العربي الواحد هو حضور القديم لا في جوف الجديد يغنيه ويؤصله ،بل حضوره معه جنبا إلى جنب ينافسه و يكبله"[[17]](#footnote-18).

أي أن العربي مقطوع من جهة الزمن عن أسئلة المستقبل و رواية الخيال العلمي هي رواية زمن لما يأتي، و العرب أمة لا تطرح سؤال المستقبل بل هناك موروث لاهوتي أو ديني يمج المستقبل و يعتبره تدخل في الغيب، لأن الغيب من علم الله ،و بالتالي هذا التأسيس الابستيمولوجي يجعلنا نعيد طرح أسئلة جدوى رواية الخيال العلمي كمصطلح في الثقافة العربية لأنها ثقافة بعيدة زمنيا عن الاشتغال بما هو آتٍ، أي الاشتغال على المستقبليات، إنها ثقافة أبوية تهتم بالعنعنة و بالبكاء على الأمجاد و الأحساب؛ إنها ثقافة تعيش الزمن التاريخي في بعد واحد"الماضي"، و قطعت مع زمن المستقبل الذي يدفع هذه الأمة إلى أن تلج التاريخ أي أن المستقبل هو الفعل التأسيسي للتاريخ، أي أن المستقبل هو الذي يهدم الهوة بين مفهومي الزمن و التاريخ ،الزمن الذي نقيسه بالثواني و الدقائق و الساعات و التاريخ الذي نقيسه بالمنجزات و الأفعال،لأن من سمات الماضوية الحنين أو العودة إلى عش الطائر كما يقول فلاديمير يانكليفيتش، أي ما يجره الماضي من كثافة النوستالجيا ،أي تذكر المرابع الأولى و البكاء عليها ،فالماضي يستدعي الذاكرة ،أي النموذج أو المثال.

و بالتالي فمن سمات التذكر بناء التقليد ،و الإبداع و الخيال يعني الخروج عن الطوق و التحرر من الأسر و الاعتقال الذي يمكن أن تجره الذاكرة ،إنه بخلاف البكاء على الأطلال لأنه محاولة للانعتاق و التحرر و التحليق بعيدا و لعل هذا ما حاول أن يناقشه بول ريكور في الجزء الأول من كتابه "الزمان و السرد" ،حين طرح ذلك السؤال الإشكالي ما الزمن ؟

حين يقول :" فمن أجل تمهيد الطريق لفكرة ما نقيسه هو في الحقيقة المستقبل ،الذي يفهم لا حقا بوصفه توقعا ،و الماضي الذي يفهم بوصفه تذكرا"[[18]](#footnote-19) و الإبداع الحقيقي يكون في الزمان المستقبل لا الزمان الماضي ،لأن الماضي يعني تشغيل الذاكرة ،و الذاكرة تجر سلطة الأب ،بمعنى أنها تستدعي النموذج ،يعني أن تبدع على منوال،وهنا سيكون الإبداع ممسوخا ومشوها لأنه عطَّل وظيفة الزماني للإبداع ،و بالتالي تطرح علينا رواية الخيال العلمي سؤال الطبيعة السردية ذاتها في الثقافة العربية التي لم تنطلق من أساس التساوق بين العقل و الكتابة ؟ و إنما انطلقت في جهة أخرى من التساوق بين القول/المشافهة و الأمجاد .بمعنى إن الرواية العربية ما زالت تنهض في عمق شرعية التاريخي وهذا ما يبرر أنطولوجيتها الخاصة. وهذا ما نجده ماثلا بقوة في الرواية في الرواية الجزائرية التي يلعب فيها التاريخي قوته ،أي تشتغل الذاكرة بقوة في صياغة مضمون الرواية، و لم تحاول أن تقطع مع النموذج ووظيفته هذه لا معضلة القاعدية التي يشير إليها عبد الله ابراهيم قائلا :"انتزعت الشفاهية شرعيتها في الثقافة العربية من الدين ،فالترابط بين التراسل و الممارسات الدينية ظهر في عصر الرسول ،وبعد وفاته أصبح ذلك الترابط اي فرضته حاجات صدر الإسلام الموجه لكل العلاقات اللاحقة بين الشفاهية و الإسلام ،فصاغ مظاهر الفكر و الثقافة بصورة عامة "[[19]](#footnote-20)

و الثقافة العربية تعيش جروحا زمنية منعتها من لحظة دخول التاريخ لأن الزمن المستقبل عندها ظل في حكم الله و في علمه، بل كلاًّ من يدعي العلم بالمستقبل فهو في إجماع هذه الثقافة كافر لا مكان له للإقامة داخلها.

أي أن الزمن كلما ترجل يمشي على الأرض كلما أصبحت له صيرورة الخيال ،لأنه يطرح أسئلة الإبداع البشري ،فالترجل هو ثقافة البشر ،أي ما يضيفه الإنسان إلى التراب ،ولكنه في ثقافتنا العربية ظل معلقا من عرقوبه كما يقول المثل العربي ،ظل ينظر إلى الخلف فقط ،و بالتالي هذا القصور لم يدفع عندنا نشوء رواية خيال علمي من الناحية الزمنية التي تطرحها الرواية العلمية .أي أننا لم نستحدث أساسا ذلك المجتمع الصناعي الذي يحدثنا عنه هربرت ماركوز أن أساس نشوء أية عبقرية تكنولوجية ،هذه العبقرية التي تحرض على الإبداع التقني و على تصور نوع جديد من الكتابة الأدبية تسمي بالخيال العلمي .

**رواية الخيال العلمي ومعضلة الطبقة الاجتماعية :**

الفقر عادة لا يُفكِّر و لا يهتم بالثقافة و لا بتبعاتها، لأنه فقط يعمل على حماية الوجود المادي، ففي البيئات الفقيرة تكثر الكرنفاليات و الشعبوية و الكوميديا، أما الأمور الجادة و المصيرية فهي أبعد ما تكون عن تلك الطبقة،لذلك قبل أن نتحدث عن رواية الخيال العلمي ، علينا وضعها ضمن تحليل ماركسي يكشف عن الهوة الرهيبة في البنية الاجتماعية و النمط الثقافي ، وهذا يجر حقيقة اختلافا رهيبا في الموضوعات، بين موضوعات الأغنياء و موضوعات الفقراء، و بين هذه الطبقة و أخري تضيع الاهتمامات الجوهرية التي توجه المجتمع ،لغياب حاد في الطبقة المتوسطة التي ما تعمل عادة ما يخالف مصالح الطبقة الغنية وموضوعاتها .ويتم من خلاله توسيع دائرة المجتمع الصناعي .

ثم إن التحول السياسي و الاقتصادي في البلد سرَّب جملة من القانعات عن عدم جدوى ثقافة الصناعة ،حيث حصل تحويل رهيب للقيم و الأخلاقيات جعل كل القيم الفاعلة مجرد أشياء ،لكنه لم يحصل تناسب في تنامي هذه القيم إلى كونه مجتمع حيث بقيت الطبقة الاجتماعية ريفية بعيدة عن أي اهتمام للمجتمع الصناعي ، أما القيم العقلية و الروحية فقد صارت بالنسبة للناس لا عمل لها ،بل ليس لها فاعلية تذكر. هذا دون أن ننسى أن الأزمة الأمنية في الجزائر قضت على المتبقي الثقافي لدينا، بل وقضت عن أي متخيل يمكن أن يشتغل عليه العقل بشكل خاص ،حيث أصبحت المجازر هي المتخيل الذي فاق كل التوقعات حيث أصبح اهتمام الجزائريين و شغلهم الشاغل هو الحياة في أصلها، و لا حلم لهم فيما ما يترتب عن كمالياتها ،حيث يصبح التمسك بالحياة كقيمة أهم من الخوض في الكماليات المصاحبة للحياة ذاتها ،هذا الأمر ولَّد غيابا للمرافق الثقافية بل وغيابا لأشياء المجتمع الحداثي الذي يمكنه أن يفعل أي رواية خيال علمي ،حيث ولدت رواية ممسوخة أدبيا ،رواية صدمة بعيدة عن أي اهتمام يعنى بقيمة الأدبية ،لذلك لم تبقى تلك المجازر اليومية الحاجة للكتابة الروائية في مجال الخيال العلمي .

فالأزمة الأمنية وانحدار القيم و تشيء الحياة بشكل ترييفي جعل الجزائري يشعر بلا جدوى المدنية،لذلك بقيت المدن في الجزائر فارغة من محتوى المدنية التي تحيل على تنمية الإبداع الصناعي ،فهي في الغالب مدن في شكل قرى واسعة تفتقد لأدنى شروط المجتمع الصناعي الحديث .كل هذا أدي إلى فراغ رهيب في سياق المدنية . ما يعني حصول موانع تاريخية لنشوء رواية خيال علمي .

ملاحظة يحتوي الكتاب على مادة علمية منظمة ومهمة تستوعب جميع محاور المقياس.

**عنوان الكتاب "مدخل إلى الأدب التفاعلي" للكاتبة فاطمة البريكي** [file:///C:/Users/KeMoFo/Downloads/giy90336.pdf](file:///C:\Users\KeMoFo\Downloads\giy90336.pdf)

1. -ديفيد هارفي ،حالة ما بعد الحداثة ؛بحث في أصول التغيير الثقافي ،ترجمة محمد شيا ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت 2005.ص : 24. [↑](#footnote-ref-2)
2. - هومي بابا، موقع الثقافة،تر: ثائر ديب، ص37-38 [↑](#footnote-ref-3)
3. -تحدث الفيسلوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار عند فكرة السرديات الكبرى،وهي :"الحكايات أو الخطابات الكبرى التي تشكل أساسا لنظرة العالم الغربي إلى نفسه من حيث التقدم ،و الحقيقة ،وتحرر الذات "

   آلن هاو ،النظرية النقدية ؛مدرسة فرانكفورت ،ترجمة ثائر ديب ،المركز القومي للترجمة القاهرةط1 ،2010. ص: 271.• [↑](#footnote-ref-4)
4. -عبد الوهاب المسيري ،فتحي التريكي ،الحداثة ومابعد الحداثة ،دار الفكر دمشق ،ط1 200.3ص : 96. [↑](#footnote-ref-5)
5. - عبد الوهاب المسيري ،دراسات معرفية في الحداثة الغربية ،مكتبة الشروق الدولية القاهرة 2006.ص :102. [↑](#footnote-ref-6)
6. -دايفيد هارفي ،المرجه السابق . ص: 61. [↑](#footnote-ref-7)
7. -لعل هذه المسألة ناقشها بشكل جلي عدد من المفكرين العرب الذين واجهتهم حالة من فقدان الرؤية العميقة للموضوع نتيجة تعدد الرؤى و اختلاف التصورات ،نجد منهم عبد العزيز حمودة في كتابيه المهمين ؛المرايا المحدبة ،و المرايا المقعرة ،كما نجد كمال أبو ديب في كتاب الرؤى المقنعة ،وغيرها من الدراسات و الأبحاث التي تحاول أن تشخص حالة الترائي تلك التي يصفها مطاع الصفدي قائلا :"والترائي في الأصل عملية فيزيائية ضوئية تلعب لعبة الأضواء و الظلال،ليس مجرد انعكاس ،لكنها انعكاس متبادل ،مرآة ترى نفسها في مرآة أخرى ،تنقل الصورة التي لا تملكها لا الواحدة و لا الأخرى ،تنقل ظلها من ذاتها إلى المرآة الأخرى ،لكن المهم في عبارة الترائي فعل التبادل هذا "

   مطاع الصفدي ،نقد العقل الغربي ؛الحداثة مابعد الحداثة ،مركز الإنماء القومي ،بيروت 1990. ص: 25.• [↑](#footnote-ref-8)
8. -عبد الوهاب المسيري ،الفلسفة المادية و تفكيك الإنسان ،دار الفكر المعاصر ،دا الفكر .دمشق /بيروت ط1 2002.ص 168-169. [↑](#footnote-ref-9)
9. - ينظر ،روبرت شولز ،النص والعالم ،كتاب مداخل إلى التفكيك ،إشراف حسام نايل . الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013.ص 345-359. [↑](#footnote-ref-10)
10. -ينظر ،جاك دريدا ،فصول منتزعة ،ترجمة ؛عبد العزيز العيادي ،ناجي العولني ،معز المديوني ،منشورات الجمل ،ط1 2015. ص: 289-311. [↑](#footnote-ref-11)
11. -دريدا [↑](#footnote-ref-12)
12. -هومي بابا [↑](#footnote-ref-13)
13. • - [↑](#footnote-ref-14)
14. -فكرة النص و الطبقة [↑](#footnote-ref-15)
15. -حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي محمد، آفاق الابداع ومرجعيته في عصر العوالمة . ص 48. [↑](#footnote-ref-16)
16. -المرجع نفسه. ص: 50. [↑](#footnote-ref-17)
17. -محمد عابد الجابري .تكوين العقل العربي .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت .الطبعة الثامنة 2000.ص:49. [↑](#footnote-ref-18)
18. بول ريكور،الزمان والسرد ؛الحبكة والسرد التاريخي ،ترجمة سعيد لاغانمي وفلاح رحيم ،دار الكتاب الجديد المتحدة الطبعى الأولى .2006. ص: 30 [↑](#footnote-ref-19)
19. -عبد الله ابراهيم ،موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر الطبعة الأولى 2005.الاردن .ص 33. [↑](#footnote-ref-20)