الجمهورية الجزائريـة الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالي و البحث العلـمي
جامعة باتنة 1

كلـية اللغة والأدب العربي والفنون قسم اللغة و الأدب العربي

المتخيل في روايات حبيب مونسي

-دراسة تأويلية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

إعـداد الطالبة: **إشراف الدكتورة:**

نور الهدى دريس **رقية لحباري**

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عيسى مدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	رئيسا
رقية لحباري	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
وردة سلطاني	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة باتنة 1	عضوا
رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا
فريدة مقلاتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	عضوا
حياة معاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/ 2021-2022 م

مقدمة

يحمل النص الروائي العديد من التيمات المميزة، التي تحفز القارئ للكشف عن دلالاتها، بحثا عن ديمومة التفاعل لهذه النصوص السردية المتشبعة بتمازج المتخيل والواقع المرجعي، مما يجعلها حيز المساءلة والتحليل بتبني آليات منهجية للبحث في مضامينها، ومن بين أبرز الموضوعات في الدراسات الأدبية هو موضوع "المتخيل"؛ الذي يعد من مداخل عالم النص المفضية لإنتاج خطاب تفاعلي بفعل القراءة التأويلية، لاستكشاف خصائصه واستنطاق مضامينه؛ وعليه تأتي هذه الدراسة موسومة بـ: **المتخيل في روايات حبيب مونسي ــ دراسة تأويلية ــ**، نظرا للأهمية التي ينبني عليها النص التخييلي، واحتواءه عوالم المتخيل المتنوعة برسم الواقع المرجعي في عالم الرواية بكل محمولات المتخيل لنصوص المؤلف حبيب مونسي التي تستدعي تقديم قراءة لها وفق ثلاث مرتكزات تتمثل في المتخيل والتأويل والعوالم الممكنة.

ومن بين أسباب اختيار هذا الموضوع؛ شمولية المتخيل في الكتابة بشكل عام، وفي النص الروائي بشكل خاص، لثرائه في إنتاج دلالة النص وتمكين القارئ من المساهمة في توليد معانيه بمحاور العوالم المتخيلة، حيث تناول هذا البحث نموذجا من الأعمال الجزائرية التي شهدها الصرح الإبداعي السردي سعيا للكشف عن أبعادها المعرفية، لتكون عينة المقاربة هي نصوص حبيب مونسي، التي تقدم المتخيل والواقع بأبعاد إنسانية ومقومات جزائرية، وتظهر لمسات المؤلف في النص

المرتبطة بنظرته النقدية كباحث وأكاديمي، بتنسيق فني جمالي يدفع بالحكي، لخلق عوالم تأويلية.

ولعل الإشكالية المحورية التي تطرح في هذا السياق هي: ما المقصود بالمتخيل؟ وكيف تشكل المتخيل في نصوص المؤلف؟، وعليه تتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية مشكلات فرعية بحسب معطيات مقاربة المتخيل في النص وقد تمحور كل فصل على إشكالية و هي كالآتي:

- ما طبيعة المفاهيم التي يدرجها الباحث في فهم النص وفق منظور المتخيل؟
- فيم تظهر تصريحات النصوص التي تستدعي القراءة للبحث عن المعنى الضمني؟ وكيف تكون عناوينها فتنة لاستدراج متلقيها؟
- ما هي العوالم الممكنة والمحتملة لنصوص المؤلف؟ فيم تمثلت أنواعها وحدودها بين موازاة الواقع الموضوعي وتجاوز أبعاده بفتح آفاق التأويل؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة توزعت خطة البحث على النحو التالي: مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

اشتملت المقدمة على دوافع اختيار الموضوع، وطرح إشكالاته وما تبعها من أسئلة جزئية، وعليه تمثلت خطة البحث فيما يأتي:

الفصل الأول الذي اختص بالدراسة المصطلحية والمفاهيمية بتناول الجانب النظري المتعلق بالمتخيل من الناحية اللغوية والاصطلاحية في الفكر العربي والغربي، وجدلية المصطلح وأهميته على مستوى الدراسات.

كما يختص الجزء الثاني بمفهوم التأويل في متناول فكر العرب والغرب وما يحمله من عناصر تتضح بحسب العوالم الممكنة، وعلاقتها بالنص والتخييل والقارئ،كونها تمس مختلف الأجناس الأدبية التخيلية.

أما الفصل الثاني بعنوان متن الروايات وفتنة العناوين، يشتغل على نصوص المؤلف في تصريحاتها لتتشكل كما يلي:

- جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل؛ الواقع الموازي، وتتضمن أربع جزئيات؛ 1. المنظومة المعرفية في نصوص الرسائل، يليها 2.جلالته الأب الأعظم، 3. الخطر القادم من المستقبل، 4.جلالته الأب الأعظم بين البدايات والنهايات المفتوحة.
- و يعنى العنصر الثاني بنص على الضفة الأخرى من الوهم؛ هروب من الواقع.
- رواية مقامات الذاكرة المنسية؛ الواقعي والممكن.
- نص العين الثالثة؛ الرؤية والمساءلة.

ويتبعه المحور الثاني موسوما بفتنة العناوين، لما لها من أهمية بارزة في ضبط استراتيجيات القراءة وما تحققه من مفاتيح تكشف عن المعاني المضمرة في النص، فتتشكل في نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل في خمس عناصر وهي: أولا جلالته الأب الأعظم، ثانيا الخطر القادم من المستقبل، ثالثا الرسائل الخمس، رابعا تم للرجل المعجزة ما أراد، خامسا جلالته الأب الأعظم الخطاب الموازي، بالإضافة لما يلي في البحث من عناوين النصوص التالية؛ على الضفة الأخرى من الوهم، مقامات الذاكرة المنسية، العين الثالثة.

بخصوص الفصل الثالث الموسوم بعوالم المتخيل الممكنة فهو يسلط الضوء حول تعدد العوالم في نصوص المؤلف، متشكلة على مستوى أربع وحدات وهي كالآتي: أولا العالم السردي والمرتبط بمتخيل المكان والمتخيل العلمي والتاريخي والسياسي، ثانيا عالم القارئ الذي يتجلى في عالم متخيل الانتحار/العنف، وعالم متخيل الرحلة/الهجرة، أيضا عالم المتخيل الديني، ثالثا عالم القارئ حول الشخصية متمثلا في عالم متخيل المرأة والجسد، وعالم المتخيل السيكولوجي، ورابعا يتمحور في العوالم السردية للشخصيات بعنصرين أوله عالم الذات والآخر، وثانيه من تشظي الرؤية إلى التسليم اليقيني.

ليصل البحث لخاتمة تمثل حوصلة لأهم النتائج في هذه الدراسة.

كما فرضت طبيعة موضوع البحث في تناول المتخيل؛ إلى اختيار المنهج التأويلي لتحليل الأفكار الواردة في متن النصوص، وتكوين قراءة تأويلية بتتبع العوالم المتخيلة كونها من ركائز هذا البحث، والكشف عن دلالات المضمر بما ينتجه القارئ من فرضيات للنص والبحث عن المعاني العميقة، كما استعانت الدراسة على تضافر مجموعة من المناهج، منها التحليل السيميائي ويظهر ذلك بتقديم دلالات لمختلف الرموز الواردة في المتن والعلاقة التي تربط النص المتخيل بالواقع المرجعي، كما يضيف المنهج التحليلي الوصفي الاستنتاجات بتنوع القضايا الاجتماعية والثقافية لمعطيات النص الروائي، وتحليل السياقات التاريخية وصلتها بالتخييل الحكائي.

وقد اعترضت هذا البحث مجموعة من الصعوبات المتباينة المتعلقة باحتواء مختلف المراجع التي من شأنها إثراء الدراسة، نظرا للزخم المعرفي المتشعب لموضوع المتخيل والتأويل من ناحية، والجدل القائم على مستوى الآراء الفكرية، وكذلك صعوبة الكشف عن الدلالات الضمنية ورصد العوالم المتخيلة للنصوص الروائية لما تحمله من مقومات النص السردي المتماسك برؤية المؤلف حبيب مونسي ككاتب وناقد من ناحية أخرى.

وقد قُدمت عدة دراسات سابقة لنصوص المؤلف حبيب مونسي منها؛ البنى الفنية في رواية مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي مقاربة بنيوية تكوينية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرمن

إعداد فوزية تقار، جامعة محمد خيضر بسكرة، والتي تناولت المستويات السردية وشخصيات الرواية والبنية الزمنية وبنية الفضاء، بالإضافة لأطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان المتخيل السردي في روايات حبيب مونسي مقاربة في الرؤية ومفاهيم التشكيل، من إعداد الطالبة عبداوي حفيظة، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، والتي قدمت القراءة الشكلية وحداثة السرد من ناحية تأويل البنى الموضوعية وإستراتيجية المحكي في النصوص الروائية، بينما تناول هذا البحث نصوص حبيب مونسي من زاوية أخرى، بطرح جوانب لم تسبق الإشارة إليها في الدراسات السابقة، تتمثل في تأويل العوالم الممكنة بتنوع حضورها في المتن وتقديم قراءة في متخيل النصوص الروائية.

كما اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، إذ تتجلى المصادر في نصوص المؤلف حبيب مونسي المتمثلة في؛ جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، على الضفة الأخرى من الوهم، مقامات الذاكرة المنسية، العين الثالثة. ومن بين أهم المراجع المعتمد عليها في البحث نذكر: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة لرشيد الإدريسي، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية لعبد القادر فيدوح، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ليوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين لمولاي يوسف الإدريسي، المتخيّل والتواصل مفارقات العرب والغرب لمحمد نور الدين أفاية، الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية لعبد الرحمن التمارة، فضاء المتخيل

مقاربات في الرواية لحسين خمري، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية لعبد الرحمن النوايتي، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي لشاكر عبد الحميد.

وفي الأخير كل الشكر والعرفان للأستاذة المحترمة **رقية لحباري**، التي أشرفت على هذا العمل من بدايته إلى اكتماله بالتوجيهات والملاحظات والنصائح، التي أثرت البحث ليقدم على شاكلته، فلها خالص التحيات والاحترام والتقدير.

والشكر موصول للجنة الأساتذة التي تكرمت بقبول مناقشة هذا البحث وإبداء ملاحظاتهم القيمة وتثمينه وتصويبه، ولكل من كان داعما وسندا في إتمام هذه الدراسة .

" اللهم افتح لي خزائن علمك"

الفصل الأول:

مصطلحات و مفاهيم

أولا: 1.مفهوم المتخيل

1.1 لغة

1. 2 اصطلاحا

3.1 الخيال والفن

2. إشكالية المصطلح

1.2 المتخيل في الفكر العربي والغربي

2.2 جدل المتخيل

1: مفهوم المتخيل

تتسع دائرة المفاهيم والتعريفات التي تتخذها اللغة العربية في تحديد مصطلح ما، ليكون بوابة تنفتح على مجموعة الآراء والاتجاهات لما تحتويه المفردة من معانٍ، ومن بين ذلك مصطلح المتخيل الذي يحمل بأبعاده المعرفية لمختلف المفاهيم والدلالات، وهذا التشعب يحقق له الديمومة وديناميكية الحركة في مختلف المجالات الأدبية والفلسفية والاجتماعية، وفي هذا السياق يأتي الحديث عن جوانبه اللغوية و رصد تمظهراته على مستوى الفكر العربي والغربي والأهمية التي يحملها المتخيل في الكتابة الأدبية.

1.1 لغة:

تتعدد مفاهيم المتخيل وفق ما ورد في مجموع المعاجم، وتتعدد صور تناوله من: الخيال والتخييل، المتخيل، المخيال... .

جاء في لسان العرب أن المتَخيَّل اسم مفعول من تخيّل جذر خيل بمعنى الظن إذ " خيل : خالَ الشيءَ يَخالُ خَيْلاً وخِيلة وخَيْلة وخالاً وخِيَلاً وخَيَلاناً ومَخالة ومَخِيلة وخَيْلُولة: ظَنَّه"[1]، وبمعنى التشبه "وتخيل الشيء له: تشبه، وتخيل له أنه كذا

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، مادة: خيل، ص 226.

أي تشبه وتخايل، يقال: تخَيَّلْتُهُ فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور، وبينته فتبين، وتحققته فتحقق. والخيال و الخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة "[1].

وأتى بصفة التوهم كما ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى، قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ (طه: 65-66)[2]، ومن هنا ارتبط فعل التخيل بالتوهم والجانب السحري من الحدث.

وتتعدد الجوانب اللغوية التي تستدعي اللفظ من مادة خيل، للخيال والمتخيل والخالُ والخَيْل والخُيَلاء والخَيْلة والمِخِيلة... وفق مواضع مختلفة، إذ ورد في معجم الكليات لأبي البقاء الكفوي من أن الخيال مرده "الظن والتوهم... والخيال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الأبصار. والخيال يقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبته في المنام وفي اليقظة "[3]، ومنه اشتقت من معاني الخيال التهيؤ و الوهم والظن والشبه والصورة.

أيضا مما جاء في التعريف اللغوي لمادة "خيل" في" معجم مقاييس اللغة" منها الخيال حيث " هو الشخص. وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه

[1] المرجع السابق، ص230.

[2] سورة طه، الآية 65 ـ 66، ص316.

[3] أبو البقاء الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية،تح:عدنان درويش، محمد المصري مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1998، ص431.

ويتلون. ويقال خَيَّلْتُ للناقة، إذا وضعت لولدها خيالاً يفزع منه الذئب فلا يفرقه... والمخيلة: السحابة. والمخيلة التي تعد بمطر. فأما قولهم خيَّلت على الرجل تخييلا، إذا وجهت التهمة إليه... ومنه تخيلت عليه تخيلا، إذا تفرست فيه"[1].

كما تستعمل كلمة متخيل " في اللغة بثلاث دلالات على الأقل:

1 .كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية.

2 .كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله.

3. كاسم، وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال ".[2]

تتجسد عملية التخييل من التمازج الحاصل بين كل من العقل والمحسوسات "فالخيال ملكة من ملكات العقل لها وظيفتها التي ترتبط بالتخيل باعتباره استخداما لهذه الملكة العقلية في مختلف مجالات الفكر ومنها مجالات العلم نفسه، أما التخييل فهو شيء مختلف، إنه استخدام المحسوسات في رسم صور ذهنية ((يخيل)) للمتلقي من قوة رسمها بالألفاظ أنها صور يراها رأي العين فعملية التخييل عملية مختصة أساسا بتقريب المسموع من المرئي عند المتلقي حتى ليخيل إليه أنهما شيء واحد وهذا هو المعنى الجوهري الأساسي لعملية التخييل "[3] يعمل

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، مادة: خيل، ص ص235-236.

[2] مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم:22.53، 2019/04/16 https://www.aljabriabed.net/n33_05nahal.(2).htm

[3] صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1993، ص83.

العقل على تركيب المتخيلات ونقلها من المحسوس للمدرك ليتشكل المتخيل بحسب رؤى المتلقي.

والخيال وفق ما يذهب إليه الباحثون على أن هذه الصفة التي يمتلكها الإنسان تمنحه دلالات ذهنية تصويرية، وهذا ما يحدده جابر عصفور"هي أن بعض الدلالات القديمة لكلمة ((الخيال)) تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها...، تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية "[1]، تتشكل الصور المتخيلة ليكون "الخيال: الشخص والطيف، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة ، وصورة تمثال الشيء في المرآة، ومن كل شيء تراه كالظل... المخيلة: القوة التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل"[2] وبه يجمع المتخيل لأبعاد الصورة والوهم التي تجعل منها المتخيلة تتجسد في ذهن القارئ.

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص 15.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008، مادة: الخيال، ص266.

2.1 اصطلاحا

تتسع الدلالات الاصطلاحية للمتخيل وما يتضمنه من اشتقاقات، تصب في منحى واحد، وما تحتمله من أبعاد معرفية فلسفية أدبية وحتى سوسيوثقافية، إذ المتخيل" مفهوم معقد وذو مدلولات متسعة، وله امتداداته في كل من النقد الأدبي والأنثروبولوجيا وعلم التاريخ الحديث (أي ما يعرف بتاريخ العقليات) وعلم النفس الاجتماعي"[1]، هذا الامتداد الذي يجعل من مادة المتخيل بوابة يشتغل عليها الباحث لتداخل المصطلحات والمفاهيم.

فمفهوم المتخيل له أوجه متعددة، وفق ما يقتضيه المعنى "لامتداداته في حقول معرفية متعددة في النقد الأدبي، وعلم النفس الاجتماعي، والفلسفة، وعلم الأناسة(الأنثروبولوجيا) "[2]، فتتعدد أوجه المصطلح بحسب كل حقل كما تتشكل علاقة الخيال باللاواقع والغير الحقيقي .

تتداخل العلاقة بين التخييل، والخيال مع المتخيل في وجود جانب الحرية، فيخدم كلاهما الآخر حيث " المتخيّل هو موضوع التخييل في حالة ما إذا كانت علاقاتنا بالمتخيّل أكثر حرّيّة، وهو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيّل أكثر انضباطا وتحديدًا وتبلورًا، والمتخيّل قد يكون فرديًّا وقد

[1] نادر كاظم: تمثيلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص20.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط1، 2016، ص ص17 -18.

يكـــون جماعيًّـــا، وقـــد يكـــون متعلّقًـــا بحالـــة ســـويّة أو مرضـــيّة"[1]، وموضـــوع التخيـــل يتمثـــل من إبداع فردي أو جماعي في ظل نشاط انساني بكل حالاته الإبداعية.

فـــإن المتخيـــل هـــو " نســـق مـــترابط مـــن الصـــور والـــدلالات والأفكـــار والأحكـــام المســـبقة الـــتي تشـــكلها كـــل فئـــة أو جماعـــة أو ثقافـــة عـــن نفســـها وعـــن الآخـــرين"[2]، ومنـــه يكـــون؛ "معطـــى ماديـــا يـــدل علـــى الخيـــال... كصـــورة لـــه تحولـــت مـــن مســـتواها الـــذهني المجـــرد والبـــاطني فتشـــكلت في قالـــب تمثيلـــي ومظهـــر ايحـــائي ملمـــوس وهـــو أيضـــا نســـق مـــن العلاقـــات بـــين الصـــور وحركيـــة منظمـــة لبنياتهـــا ومركبـــة لعناصـــرها"[3]، كمـــا يـــرتبط المتخيـــل بحركيـــة التـــاريخ باعتبـــاره "مفهومـــا يشـــير إلى شـــيء متشـــكل تاريخيـــا في اللاوعـــي الثقـــافي للأمـــة، وهـــو قابـــل للاســـتثارة والتحريـــك كلمـــا دعـــت الحاجـــة إلى ذلـــك"[4]، بالإضـــافة للتـــداخل الحاصـــل بـــين قطـــبي الواقـــع واللاواقـــع متجليـــا في التعبـــير اللغـــوي كـــون" المتخيّـــل يمثـــل مســـتوى تعبيريـــا يكثّـــف تجليّـــات الجســـد وصـــيغ اللغـــة وأشـــياء الواقـــع، وهـــو بقـــدر مـــا يجمـــع بينهـــا، أي بـــين الجســـد واللغـــة والواقـــع، فإنـــه يفصـــل بينهـــا، لأنّ المتخيّـــل يتميّـــز دومـــا بـــالتوتر ســـواء في اتجـــاه توظيـــف إرادة للقـــوة أو في أفـــق الانطـــلاق والتحـــرّر"[5]

[1] شـاكر عبـد الحميـد: الخيـال مـن الكهـف إلى الواقـع الافتراضـي، عـالم المعرفـة، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، العدد 360، 2009، الكويت، ص47.

[2] نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص20.

[3] ينظـر: مـولاي يوسـف الادريسـي: الخيـال والمتخيـل في الفلسـفة والنقـد الحـديثين، مطبعـة النجـاح الجديـدة، ط1، 2005، ص ص7ـ8.

[4] نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص20.

[5] محمـد نـور الـدين أفايـة: المتخيّـل والتواصـل مفارقـات العـرب والغـرب، دار المنتخـب العـربي، بـيروت، لبنـان، ط1، 1993، ص ص8 – 9.

فيتخذ من الواقع مسارا كتابيا ينتهجه الكتاب في نصوصهم مما يحقق الإثارة والقراءة من قبل المتلقي.

للمتخيل أهمية بارزة في مختلف العلوم، حين يستدعيه العمل الأدبي بصفة عامة والإنتاج الروائي بالخصوص، فهو يبني عالما يعتمد على الخيال، إذ تكمن الأهمية التي يشتغل بها النص وفق الخيال كمكون أساسي"فالروائي لا بد أن يستلهم الخيال، لأنه يغني المشاهد، وينشط الفكر والذاكرة، ويوسع مجال الإبداع. وإذا آمن الكاتب بهذه التقنية وهذا الأسلوب، فطبيعي أن يبث لقاحها في بعض شخصياته المهووسة والمحرومة، أو المرحلة المنتشية أيضا"[1]، حيث يكون الاشتغال على أبعاد الخيال داخل النص وحيثياته كبنى مركزية أو هامشية تفتح النص على الممكن من القراءة .

ينقل الخيال بواعث الذات الإنسانية بالمحكيات التي تمس جوانب الحياة كون" الخيال السردي بعد لا يقبل الاختزال من أبعاد فهم الذات، وإذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها

[1] إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية رواية علي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجا، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2014، ص95.

عنهـا... هـي حيـاة ((تـروى))" [1]، وتختـزل كـل أبعـاد الـنفس في تصـوير خيـالي ينبـني في نص روائي تتعدد عوالمه وقراءاته .

تسـعى المخيلـة إلى خلـق الجديـد الـذي يمكـن الروائـي مـن إثبـات وجـود شخوصـه ضـمن مجتمعـه المتوقـع، ومـن ثم يكـون التخيـل؛ رد فعـل الطبيعـة ضـد الإرادة الهدامـة للعقـل المتمثلـة في الشـعور بالضـعف والمـوت، فيتعـدد الخيـال كـرد فعـل دفـاعي لحتميـة المـوت[2]، فـالروائي يسـعى لإخـراج شخوصـه مـن بوتقـة العقـل، لينطلـق في عـوالم الخيـال مواريـا بـذلك ضـعفها، ممـا يسـهم في خلـق عـوالم تخييليـة ترتكـز علـى علاقتهـا بـالواقع المرجعـي أو في تعاليهـا عنـه، سـواء مـا تعلـق بـالنص أو بـالمنجزات الإبداعيـة مختلفـة الأشـكال، وفي هـذا الصـدد يقـول غاسـتون باشـلار Gaston Bachelard "الخيـال، لـيس كمـا يـوحي علـم أصـول الألفـاظ، ملكـة تشـكيل صـور مـن الواقـع، بـل هـو ملكـة تشـكيل صـور تُجـاوز الواقـع، صـور تغـني الواقـع، إنـه ملكـة فـوق_بشـرية. فالإنسـان هـو إنسـان بقـدر مـا يكـون فـوق_بشـري"[3]، هـذه الملكـة التي يستدعيها العقل البشري لتضم مجموعة العوامل التي تحقق العملية التخييلية.

[1] بـول ريكـور: الوجـود والزمـان والسـرد فلسـفة بـول ريكـور، تـر: سـعيد الغـانمي، المركـز القـافي العـربي، بـيروت، ط1، 1999، ص ص52ـ53.

[2] ينظـر: جيلبـير دوران: الخيـال الرمـزي، تـر: علـي المصـري، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيـع، لبنـان، ط1، 1991، ص114.

[3] غاسـتون باشـلار: المـاء والاحـلام دراسـة عـن الخيـال والمـادة، تـر: علـي نجيـب ابـراهيم، مركـز دراسـات الوحـدة العربية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت ، لبنان، ط1، 2007، ص34.

ترجع حركة الخيال وديمومته للذات الإنسانية التي تتحلى بطابع الغريزة والتطلع، ذلك لأن "الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، وما كان منشؤه الغريزة ومدره الطبع فهو حي خالد"[1]، ينطلق الخيال من العالم ودوافع الذات بخلق رؤى جديدة بآفاق استشرافية.

فالخيال من منظور الدراسات المعاصرة يتحدد في التقنية التي تجمع بين المتنافر من الأشياء الحسية، وكيفية تناغمها لتخلق ذلك الكيان الجديد بالنظر إلى اشتغاله على المحسوس و المدرك عبر فاعلية تسمح بتجاوزه أبعادا متنوعة حيث " يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة"الخيال" إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه... ، يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة "الخيال" في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة"[2]، هذا الجمع بين الثنائيات هو كيان يمثل الأفكار، "كون المتخيل مجموعة من الدلالات التي لا تعبر عن

[1] أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص11.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 13.

الوهم، بل ليدل عليه كما جعل منه بول ريكور أيديولوجيا للأفكار الجماعية التي تحمل الوهم والزيف"[1]، فيتشكل المتخيل بتصور فردي أو جماعي يمثل أفكارا بأبعاد تتجاوز المحسوس لعوالم مختلفة.

[1] ينظر: نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص20.

3.1 الخيال والفن

ينفتح الخيال كمادة تتعلق بالذات الإنسانية، لتتشكل على إثره مجموعة الأعمال الإبداعية، حيث يتنوع في مجالات مختلفة بحسب التخصص إذ نجد الخيال الاجتماعي، الثقافي، السياسي، الجغرافي، الاقتصادي، البدني الرياضي، الأدبي، والخيال التشكيلي، الموسيقي، الانفعالي، الفلسفي، والخيال التطبيقي، التجريبي ، التجريدي[1] ... ، على اعتبار أن الإنسان يتميز بالفضول ومعرفة أسرار الحياة والعالم الذي يحيط به.

تتعالق مواضيع الإدراك والمحسوس والعقل، الخيال والإبداع، الذاكرة... التي لاقت الاهتمام والتفكر في ماهيتها وأبواب الاشتغال عليها لكونها ممارسة إبداعية، إذ بالخيال يعبر الإنسان عن خلجاته من خلال الصور الفنية، والملكة الذهنية التي يملكها ويستدرجها في أعماله، للتعبير عن رؤاه تجاه صور الحياة وتأويلها بحثا عن مكامن الجمال وطرح قضاياه.

إن ملكة الخيال تعطي للإنسان القدرة على خلق الجديد المبتكر في شتى المعارف والمجالات، كما يذكر عمار علي حسن بمقولة ألبرت أنشتاين AlbertEinstein على أن"الخيال أهم من المعرفة. فالمعرفة محدودة حول ما نعيه ونفهمه، بينما الخيال يشمل العالم وكل ما سيكون هناك لنعيه ونفهمه

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص ص55_69.

مستقبلا وهذا القول لا ينطبق على الأمور الخاصة بالعلوم البحتة، إنما على العلوم الإنسانية، وقبلها الواقع الذي نحياه"[1]، بالخيال يخاطب الإنسان واقعه ويقدم صورا له أو يتجاوزه نحو المستقبل، كون النصوص الأدبية وغيرها من الخطابات تمنح المتلقي كوجهة لها من المقومات السوسيوتاريخية والثقافية، التوسع و الانطلاق للمعارف عبر فعل الخيال، كما أن الخيال كما يرى "عالم التربية والعالم الطبيعي الشاعر برونوفسكي ... هو الجذر المشترك الذي ينبثق منه العلم والفن"[2] فيشكل العوالم الممكنة الموازية بسلطتها التخييلية.

يتميز نشاط المبدع الإنسان بالقدرة على التخييل الذي يمكنه من تشكيل عوالمه وفق مادته المعرفية إذ "الخيال في جوهره سجل لقدرة الإنسان الإبداعية التي تطورت عبر التاريخ، والخيال حجر الزاوية في النشاط الإنساني، وهو الذي مكن الإنسان من غزو العالم واستكشافه وفهمه، ومحاولة السيطرة عليه"[3]، وينساق الفعل الإبداعي لتجاوز الواقع الموضوعي واستشراف المستقبل عبر فعل الخيال والسعي وراء فكرة الإنسان الحاكم والمتحكم فيه وهذه الخاصية يمنحها الخيال، فهو" ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها

[1] ينظر: عمار علي حسن: الخيال السياسي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2017، ص46.

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص22.

في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها"[1]، فمن خلال الخيال يستطيع المبدع التعبير عما يجول في نفسه من الآمال والأحلام ويعكسه في خياله عبر الصورة، وهذا ما يذكره جابر عصفور من حيث اتصال لفظتا الخيال Imagination والصورة الفنية Imagery في قوله "الصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"[2]، فعبر الصورة يتكشف فعل الخيال الذي تحفظه الصور الحسية فهو"قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك"[3]، هذا الجزء من المحسوسات التي تتصورها وتتطلع لها النفس ثم تدركها عبر الخيال.

تتحدد الوظيفة الإبداعية من الموضوع المتخيل لارتباطه بالصورة حسب سارترJaen paul sartre "يضرب صفحا عن مفهوم الصورة ، ومفهوم الخيال ، ولكي يقتصر على الحديث عن تلك الوظيفة الإبداعية للذهن، ألا وهي وظيفة المتخيل "[4]، والعمل الإبداعي يتجسد في الخيال والتخيل حيث يكون "الخيال مرتبط بالنظام أو الأسلوب الخاص بالصناعة أو التكنيك، في حين أن

[1] مولاي يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص7.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص14.

[3] علي بن أحمد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 2004، ص90.

[4] ينظر: زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، 1988، ص195، نقلا عن: j.p.sarter:LImaginaire,paris ,Gallimard,1940,p242.

التخيل مرتبط بالحرية النسبية...والمبدع البارع هو الذي يجسد هاتين العمليتين في عمله"[1] و يجمع المبدع بين التقنية كأداة والتخيل كمادة تشكل عوالم خيالية للموضوع المراد تجسيده .

[1] شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص52.

2 . إشكالية المصطلح

تتناوب الأفكار والآراء التي تجعل من المتخيل موضوعا لطرح الإشكاليات والمفاهيم النقدية، لما يحتله من شمولية بارزة تمس بعناصر مهمة، كالواقع والذاكرة واستشراف المستقبل والتاريخ، وفي هذا الصدد نعرض مما جاء في المتخيل بين العرب والغرب كوجهتين كان لها الأثر في تناول هذا الموضوع.

يجب التطرق لمختلف الاشتقاقات كالتخييل والتخيل والمخيلة والمخيال...، وما طرأ عليها من تنوع في التوظيف للتخييل بين الخيال والفنطازيا والتخيل وهذا يرجع إلى "خصوصية اللحظة المعرفية التي تمثلها النقول الابتدائية، والتي تؤشر على بداية تشكل المصطلح الفلسفي العربي بمختلف مجالاته العلمية، كما يرجع كذلك إلى القرابة الصرفية والدلالية التي تحكم تلك الكلمات وتجمعها، والتي أسهمت بقسط وافر في تعميق بعدها الترادفي وتقويته"[1] تكتسب اللفظة معانيها من نشأتها في المجال الفلسفي وتكونها بالحقول الدلالية والصرفية مما تتنوع المرادفة وتوسعها .

[1] يوسف الإدريسي: التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر ، الرباط، ط1، 2012، ص85.

1.2 المتخيل في الفكر العربي والغربي

إن الخوض في رهان المتخيل؛ لا يمكن فصله عن المنبت الأصلي للمفاهيم الفلسفية، باعتبار أن النصوص تتجاوز البنى اللغوية لتنفتح على جوانب أخرى، فهي تحمل امتزاج لمكونات سوسيوثقافية بطابع محكي يتجسد في متخيل لواقع مرجعي بتصوير خيالي.

حيث ارتبط مفهوم الخيال " في العقل العربي باللاواقعية واللاممكن، بينما ارتبط في المفهوم الغربي بالقدرة على الإبداع والتجديد، والقدرة على النظرة المستقبلية"[1]، ولعل الجانب الديني في الفكر القديم تطغى عليه الروحانيات، والمتصوفة هم من أعطوا الخيال أهمية وجعلوه من القدرات التي تتسع فيها الرؤية في الكشف عن المعرفة، ووصفوه" بأعظم قوة خلقها الله. ولولاه لما أمر النبي بأن يعبد الله كأنه يراه، إذ رؤية الله بعين البصر مستحيلة، ولكنها ليست مستحيلة بعين من الخيال ... وهو ما ذهب إليه ابن عربي، و الخيال هو السبيل إلى إدراك الأمور الروحية والمعارف الذوقية، التي يعجز عن إدراكها المنطق"[2]، وارتباط الخيال بالإبتكار الذي يخلقه بوجود علاقة روحية يستمد منها الإنسان أبعادا فوق الواقع والمنطق.

[1] عمار علي حسن: الخيال السياسي، ص14.

[2] ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص49.

ورد مصطلح التخييل عند الفلاسفة المسلمين" كالفارابي وابن سينا وابن رشد، و ارتبط المفهوم عندهم على أساس نظرية المحاكاة التي قال بها أرسطو لما يحمله من التوهم وترابط الصور والمشابهة، بفضل مفهوم التخييل الذي أحسنوا استثمار دلالاته النفسية ومضامينه الإدراكية، فنقلوه من مباحث النفس إلى مجال الشعر فعبروا من خلاله عن تصورهم الفني والوظيفي للعملية الشعرية"[1]، فيربطون التخييل بالعمل الشعري بصفته مكون المخيلة لما يتركه من أثر في نفس المتلقي.

تناول البلاغيون التخييل وما تعلق بفنون البلاغة، فحدده عبد القاهر الجرجاني "كأنه وصف كامل للشعر دون أن يربطه بالتشبيه ودرجاته"[2] ، ذلك لتنوع التخييل "فأنواع التخييل أكثر من أن تحصى وتعد، لأنه يعتمد على نوع من الخيال المحلق الذي لا نجده في أشكال الخيال الموجودة في الاستعارة والتشبيه والتمثيل"[3]، و يذهب القرطاجني إلى أن التخييل هو " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالامن غير روية إلى جهة الانبساط

[1] ينظر: يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، مركو عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض المملكة العربية السعودية، ط1، 2015، ص ص109ـ110.

[2] ينظر: صلاح عييد: التخييل نظرية الشعر العربي، ص64.

[3] فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989، ص ص 249-250.

أو الانقباض"[1]، تحيل اللفظة لتشكل الصورة في ذهن المتلقي من معان ترد نتيجة العلاقة بين التخييل ومعاني الألفاظ.

أما بالنسبة لعلاقة الحسي بالتخيل نجد المرجعيات التي اتكأ عليها العرب لا تختلف عما جاء به اليونانيون ولفهم التمحورات التي تهتم بالإنسان ووجوده في هذا العالم نجد التأملات الفكرية القديمة قد تناولت الخيال واشتغلت ونتيجة النزعات العقلانية والمواقف التشكيكية التي تنقص من وظيفة الخيال الإدراكية ليتهم بالخداع والتضليل بحيث كانت الفلسفة الكلاسيكية تجعل منه عنصرا سلبيا يقلل من عملية يعيق العملية الذهنية.[2]

كما أن الاستعمال الفلسفي الذي يرد فيه التخييل عند اليونان كمرادف للفنطازيا إذ تعتمد الممارسة التخييلية على الوهم، الذي ينطلق من الإدراك للصور المحسوسة، كما جاء في تعريف الكندي للتخيل على اعتبار التوهم "هو الفنطاسيا، قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها؛ ويقال: الفنطاسيا، وهو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيْبة طينتها"[3]، وهذا ما ورد عند

[1] أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ص89.

[2] ينظر: مولاي يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص9.

[3] أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد الهادي أبوريدة، ج1، دار الفكر العربي، مصر، 1950، ص167.

قسطا بن لوقا[1] حيث " تتحدد دلالتها بوصفها حركة إدراكية للقوة الذهنية التي في آخر التجويف المقدم من الدماغ"[2] ومنه تستحضر العملية التخييلية عنصر الوهمي المتخيل فهي" الصورة التي تخترعها المتخيلة باستعمال الوهم إياها كصورة الناب أو المخلب في المنية المشبهة بالسبع"[3] لتتشكل الصورة التخييلية بفعل التوهم بإدراك المحسوس وغيابه في الحين ذاته.

إن التخيل مادة لغوية "هي التي يمكن أن نعدها بمثابة المقابل الدقيق لكلمة (Imagination) التي تدل على عملية التأليف بين الصورة و إعادة تشكيلها" [4]، تستدعي الذات الإنسانية الوهم المتخيل في البحث عن المعقول واللامعقول، والمعلوم والمجهول، والقوة الوهمية لها من القدرة على التأثير وفقا للذاكرة وقوة المتخيل حيث أنها " تدرك المعاني المجردة وفق المدركات الحسية المادة، وغير مادية كالخير والشر والنافع والضار، ونحو ذلك من المعاني التي لا تدركها النفس اعتمادا على الجوهر المادي للظواهر الحسية أو الخيالية، بل تدركها انطلاقا من قيمتها الرمزية التي تنتج عن طبيعة العلاقة التفاعلية بين الذات المدركة وموضوع الإدراك، فقدرة القوة الوهمية في جعلها تدرك وتقرر أحكاما بحسب ترابط مجموعة

[1] قسطا بن لوقا البعلبكي: 300هـ فيلسوف رياضي رومي الأصل كان فصيحا باليونانية، جيد العبارة بالعربية ترجم كثيرا من الكتب القديمة، وله تصانيف كثيرة منها: الفلاحة اليونانية، الفصل بين الروح والنفس، الفردوس...كان في أيام المقتدر بالله العباسي، توفي في أرمينية . خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: الزركلي الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين،ج5، ط 15، 2002 ،دار العلم للملايين،بروت لبنان، ص196ـ197.

[2] يوسف الإدريسي: التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص84.

[3] علي بن أحمد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص214.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص15.

من الملكات بما فيه الحس والخيالي والفكري والذاكري"[1]، فتدرك قيمة المعاني من الرموز التي تنتمي للموضوع المدرك وعلاقتها بالذات بتجاوز الظواهر الحسية.

يرجع المتخيل والخيال إلى ملكة الإنسان في القدرة على جعل المدركات الحسية تحاكي الواقع أو تتجاوزه بفعل التوهم وإنتاج التصورات التي تمس جوانب الحياة، فالتخيل" في النهاية يجب أن تحتشد له كل الطاقات الذهنية أو الملكات العقلية، وكل ما وقر في الرأس بعد الاطلاع على معارف شتى، ثم إطلاق الحدس"[2]، كون العقل يبرمج من المعارف المختلفة ليقع على إثره التخيل وتسعى المخيلة على التجاوز والمغايرة.

يعرف محمد أركون المخيال على أنه "عبارة عن بنية أنتربولوجية موجودة لدى كل الأشخاص وفي كل المجتمعات مهما اختلفت أشكاله وأنواعه بحسب التاريخية والمشروطية الزمكانية "[3]، يستمد المخيال عناصره ومكوناته "من الأحداث والرموز التاريخية التي يعمل الوعي الجماعي على نمذجتها وأسطرتها، بشكل تصبح الوقائع والأشخاص مرسخة في الأعماق السحيقة للفرد" [4]، وعليه تكمن أهمية المخيال في إثراء مجالات مختلفة تمس مختلف المظاهر المعرفية والسوسيوثقافية إذ

[1] ينظر: يوسف الإدريسي: التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص ص136 ـ138.

[2] عمار علي حسن: الخيال السياسي، ص19

[3] محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشام صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط2، 1996، ص243.

[4] محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الامان، الرباط منشورات الإختلاف، الجزائر ومنشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص68.

"أصبح المخيال في العالم المعاصر يلعب دورا كبيرا في تغذية الوعي الفردي والجماعي، كما أضحى يساهم بشكل فعال في تحريك التاريخ شأنه شأن باقي العوامل الأخرى، كالعامل الاقتصادي مثلا"[1]، ومنه يتسع أفق تواجد المخيال والأثر الذي يحققه في مختلف المجالات.

بفعل تداول مصطلح التخييل " كمكون متجذر في التاريخ الإنساني، ونظرا لاتساع تداوله، فإن العديد من الدراسات أصبحت تتعامل معه باعتباره معطى جاهزا لا يحتاج لأي تعريف أو تحديد"[2]، نتيجة بروز التخييل كمادة له معطياته النظرية على مر التاريخ ولمرونة استعماله أضحى أيقونة معرفية تعتد بها الدراسات.

يبين يوسف الإدريسي ما ورد عن أفلاطون بأنه "يقسم ملكات الإدراك الذهني إلى قسمين فالجزء الأول هو ((العقل))، وهو جزء شريف وفاضل، والجزء الآخر هو ((الخيال)) ، وهو جزء دنيء وخسيس"[3]، لقدرة العقل على إصدار الأحكام، ينتقل المتخيل من المحسوس للعقل ويعرف التخيل بأنه "استحضار وتكوين الصورة الذهنية لمختلف المواقف والخبرات الخارجية السابقة ولا يمكن لعملية

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف، الرباط ، الجزائر، بيروت، ط1، 2013، ص39.

[3] يوسف الإدريسي: التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 40.

الإدراك و التفكير أن تتم أبدا بدون وجود ظاهرة التخيل"[1]، للدور الذي يتميز به التخيل في تكوين صور بحسب المرجعيات المحسوسة.

تأتي العلاقة التي تجمع بين الحس والعقل بحسب ما ورد عن كانط Kant على"أن الخيال يقع بارتباط بين الحس والعقل إذ لا ينتمي الخيال لا إلى العقل ولا إلى الحس... ليست الترسيمة جوهرا ماديا بل عنصرا محايثا؛ إنها شكل الخيال كما أنها لا تعكس العالم الخارجي فهي سيرورة تفصل المجرد والمحسوس في قول أو عمل فني أو عمل فني خيالي.إنها "مونوغرام الخيال"[2]، يتجسد العمل التخيلي عبر نشاط العقل وامتزاجه بالعاطفة والإحساس، لينطلق من العالم الواقعي ليتشكل بصورة إبداعية " بل يتجاوز الإنسان عبر الخيال الموضوعية المبالغة كي يحقق العلائق البينية والمتفاعلة بين الذات والموضوع ويكون كلاهما في حالة اعتماد متبادل وتضامن وجودي"[3] بملكة الخيال يحقق الإنسان رغباته وآماله التي قد تتحقق في الواقع المرجعي أو ترتسم بأفق الخيال.

[1] كامل محمد محمد عويضة: سيكولوجية العقل البشري، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1996، ص29.

[2] ينظر: العربي الذهبي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، المدار النشر والتوزيع،المغرب، ط1، 2000، ص93.

[3] علي محمد الربيعي: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2012، ص10.

و يعرف جون بول سارتر الخيال "إنه الوعي بأسره من حيث هو قادر على تجاوز الواقع، وفرض دعائمه الخاصة على صميم بناء العالم الخارجي"[1] يعتبر جون بول سارتر الخيال أنه الحرية التي تغاير الواقع"لقد آذن ظاهرة تحليل الخيال بتحول في المسار يتمثل في الانتقال من فعل التخيل إلى موضوعات الخيال، ووصفها وصفا مباشرا وهذا ما نظفر به في أنطولوجية سارتر الظاهراتية وفي التحليلات النفسية التي قدمها باشلارBachlared.وبهذا التحول ننتقل إلى جدلية الوجود والعدم"[2] وبهذا تختلف الآراء الفكرية وتتنوع لموضوع الخيال لأهميته في عدة ميادين.

يجعل الفيلسوف الفرنسي ألان Alain، -إميل شارتيي –على أن "المخيال يشكل الطفولة الأولى للوعي البشري"[3]، والعلاقة التي تربط بين اللغة والمحتوى الدلالي الذي تضفيه في النص مع التخييل، ذلك أن "ما ينتج من دلالات في التخييل لا ينهض على ما توفره اللغة من وسائل معدة لذلك فحسب، وإنما أيضا من تنضيدها على مستوى التعبير. وبالتالي لا يستغرق اللغة التخييل، ولا التخييل يستغرقها. كما أن كلاهما لا يستنفذ نفسه في التعبير عن العالم "[4]، ما

[1] زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص196، نقلا عن:
.sarter :Limaginaire, 1940,p236.

[2] عاطف جودة نصر: الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص74.

[3] محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص19.

[4] عبد الرحيم جيران: علبة السرد النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2013، ص230.

يجعل النص في دلالة دينامية تعتمد على تداول الخيالي "إن المعنى هو العملية الدلالية بالدرجة الأولى التي تحدث بين النص المعطى، باعتباره جشطلتا تخييليا للخيالي، وبين القارئ، ومن هنا فهو تداولية للخيال"[1]، ممارسة فعل التخييل باعتبار اللغة المتوفرة في نطاق القراءة تستدعي الآليات التي تسمح بخلق التصورات الخيالية للنص.

عبر فعل المخيال الذي يمارسه الإنسان تكون القدرة الخيالية أكثر اتساعا، إذ " أن المخيال هو الذي يمكن الخيال من أن يكون منفتحا وجموحا إلى أقصى الحدود. كما يمكنه من الوصول إلى تجربة الانفتاح والجدة المرتبطة بالأعماق السحيقة للكائن الإنساني"[2] ،كلما اتسعت الصورة للذات الإنسانية انفتحت الرؤية المخيالية في تنامي مستمر.

ينتمي المخيال كلفظ للمفاهيم التي تخص المتخيل ذلك لما يحمله من دلالة الآلة ،كما يرى في ذلك محمد الجويلي بأن المخيال "هي توافق في اللغة الفرنسية كلمة (L'imaginaire) قياسا على كلمة مخيلة المستعملة على نطاق واسع في اللغة العربية، ومخيال على وزن مفعال صنيعة اسم الآلة في اللغة العربية، وذلك ما نقصده من استعمال المفهوم. فما يهمنا هو الآلة التي بواسطتها ينتج

[1] فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص27.

[2] محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص17.

العربي المسلم قديما الصور أو التخيلات"[1] المخيال منه ينتج الإنسان تصورات كآلية تتم وفقها عملية التخيل .

وقد وضع غاستون باشلار مفهوما للخيال "هو ديناميكية أو فاعلية منظمة. هذه الديناميكية المنظمة هي عامل أساسي في التجانس الحاصل في التمثل"[2]، وتتجاوز المخيلة الواقع كما "يعين ديفيد هيوم (1711_1776) ما للمخيلة من مقدرة على صناعة مدركات للذات والمجتمع والعالم بغض النظر عن أنها لا تراعي الحقائق التي يمكن أن نصل إليها باستخدام الحواس"[3]، فبملكة الإدراك و الحواس ينتج الخيال أبعادا ديناميكية للعوالم.

[1] محمد الجويلي: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، دار سراس المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، تونس، 1992، ص24.

[2] محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص ص16-17.

[3] عمار علي حسن: الخيال السياسي، ص31.

2.2 جدل المتخيل

يجدر بالباحث الإشارة إلى الآراء التي تتداخل فيها إشكالية المتخيل مع بعض التصورات لتخلق بذلك جدلا مع التاريخ والواقع والذاكرة، "لشموليته الأفكار والمعتقدات والتوجهات والتصرفات " [1]، وتكون بذلك وجهة لكيفية العلاقة التي تتمحور حول هذه الثنائيات؛ بين الممكن واللاممكن بين الواقع واللاواقع، وهي علاقات يرد فيها الفصل ويرد فيها الجمع أيضا، ومن ذلك الحديث عن الخيال وعلاقته بالواقع المرجعي أنه " صور تضاف إلى الواقع، لكي تغنيه، أو لكي تغيره، الخيال واقع آخر "[2]، ولا ينفك ينفصل موضوع الخيال عن الواقع واللاواقع، لأن " المتخيل يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته"[3]، وهذا ما تسعى الذات لتحقيقه عبر التخييل لتطرح قضايا يصعب التصريح بها في النصوص "فالتخييل هو جوهر يرتبط بالكيان الإنساني وقد يجد ملاذا لحل قضايا واقعية يصعب تفسيرها أو الاستدلال عليها"[4] يتيح للتخييل بمعالجة بعض القضايا الإنسانية ونقلها من الواقع إلى صورة تخييلية تساند المعنى من الفكرة وتفسرها.

[1] ناجية أقجوج: الصورة النمطية في الإسلام في المتخيل الغربي سوء فهم أم مركب جهل، مطبعة انفر، فاس، ط1، 2009، ص12.

[2] غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ص8.

[3] حسين خمري: فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص43.

[4] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص214.

و يمكن القول بأن الخيال صورة عن العالم المعتاد وأيضا هو فعل المغايرة والاختلاف والخروج لتقديم رؤى جديدة للإنسان " تفهم واقعا وتحاول عبر قدرتها الخلاقة على أن تتخيل وتغاير وتخالف، كي تحول الواقع من واقع بذاته إلى واقع من أجل الإنسان. و بقدر ما تبقى ملكة الخيال قائمة بقدر ما يتغير الواقع ليس من حيث قدرة الإنسان على الفعل فيه وتغيير بنائه فحسب، إنما من حيث قدرته على فسح المجال أمام واقعيات جديدة هي في أبسط أشكالها فهم جديد للواقع. وهي واقع بقدر ما هي خيالات الإنسان التي كلما ذهبت أبعد كان الواقع واقعا آخر"[1] ذلك التمازج المتبادل في علاقة الخيال بالواقع يساهم في خلق عوالم واقعية تنفلت من طبيعتها إلى خيالات واقعية جديدة.

يرى فولفغانغ إيزر إمكانية تجاوز العلاقة بين الواقعي المرجعي، وبين المتخيل إذ يقول: " إن النص الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يُوَلِّد تفاعلا بين المعطى والمتخيل. و لأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين المتخيل والواقع... ، واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقعي والتخييلي(وما سنسميه من الآن فصاعدا) بالخيالي"[2]، فيقوم مبدع النص بإعادة الواقع المرجعي وتصويره بين ثنايا الكتابة متجسدا في الحكي والرواية "فالواقع، في رأي الناقد،

[1] علي محمد الربيعي: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، ص17.

[2] فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، ص7.

"أصل"، والرواية أو القصة"صورة" تعيد إنتاج الواقع أو الأصل"[1]، كما يحدد حسين خمري تعريفا للمتخيل بأنه "بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا"[2]، وهذا ما يجعل من النص الأدبي ملهما القارئ في تراوح بين الواقع الموضوعي والتخيل.

يتجاوز النص الإبداعي البنى اللغوية لتقتحم عالم الخطابات المعرفية، وتتمازج تلك التوليفة المركبة بين الواقع والتاريخ ، وتشكلات اللاواقع ليرتبط بوجود أمكنة وأزمنة وشخوص تحاكي الكيان الإنساني، ويخلق الروائي أيقونات سردية منبثقة من المتخيل وحضور حكاية تروي أحداثا وأزمنة، فهو يعترف بهذا الواقع ويؤلفه في نص تخييلي؛ "إن الروائي ....، يصل بين الأقدار الشخصية ويفصل بينها، ويخلق الواقعي واللاواقعي في أن يتآلف العنصران، وقد تجانسا، ويقدمان خطابا روائيا عن التاريخ، يبدأ بزمن وينتهي إلى أزمنة"[3]، تكتب الذات مؤلفا لأجل ذات قارئة تعكس صورة الآخر والأنا بتأويلات بين التعدد والتنوع، بحسب ما يحمله النص من أبعاد الواقع الموضوعي بصفة خيالية حيث" يحول الفعل التخييلي الواقع المعاد إنتاجه إلى دليل، وفي نفس الوقت يرسم الخيالي كشكل يساعدنا على

[1] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية دينامية التخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، الرباط، ط1،2012، ص59.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص43.

[3] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، لبنان، ط1، 2004، ص268.

تصور ذلك الشيء الذي يشير إليه الدليل"[1]، كما سبقت الإشارة إلى أن الخيال مادته الأساسية تكمن في التصور والوهم، إن المتخيل كما عبر عنه ألتوسير ب "الواقع الوهمي"[2].

يشتغل الفعل التخييلي على أن يكون الخيالي والواقعي المرجعي بتجاوز كل طرف حدوده إلى الآخر بأن "يندمج الواقع الخارج نصي داخل الخيالي ويندمج الخيالي في الواقع"[3] ومنه تكون العلاقة بينهما ضمن بنية الفعل التخييلي للنص، لأن المتخيل " في أحد أبعاده، جزء مندغم في الواقع وبعد مكون لميدان الممارسة إلى درجة يصعب فيها التمييز بينهما، فكثير من الثقافات تعيش في الواقع بواسطة المتخيل، وأخرى تعيش في المتخيل الذي يعاش كواقع، أو هو الواقع المتخيل"[4]، ينطلق المتخيل من الواقع الموضوعي كما يعايش أبعاده.

بينما يكون المتخيل مختلفا إذا تجاوز في نصوصه، لما لم تسبق الكتابة فيه والحديث عن طابوهات الأدب المهمشة أو المسكوت عنها، كما يذهب في ذلك محمد معتصم بأنه " متخيل مختلف عن السائد والذي يعمل على الكتابة في الموضوعات المهملة و"المحرمة" تلك التي كان ينظر إليها على أنها لا صلة لها بالأدب، لأن الأدب ليس فنا وإبداعا فحسب، بل الأدب أخلاق وسلوك حسن

[1] فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، ص8.
[2] ينظر: نادر كاظم: تمثيلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص20.
[3] فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، ص9.
[4] نادر كاظم: تمثيلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص21.

يدعو إلى المحامد وينهى عن المقابح"[1]، الكتابة في اللامقول يتجاوز المعتاد إلى التجريب والكشف عنها ضمن المتخيل المختلف.

ومما يقع في عوالم المتخيل نجد تيمة الخيال العلمي، الذي يعد من الأنواع الأدبية التي لاقت الاهتمام، كونه يثير الفضول والتشويق من قبل المبدع والمتلقي، وفي هذا السياق يرى محمد عزام بأن هذا النوع من الأدب يجمع بين صفتين هما العلم والأدب " إن أدب الخيال العلمي هو نوع من المصالحة بين الأدب و العلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما وفي مرحلة أولى استلهم العلماء الأدباء، ثم تجاوزوهم، فأصبح الأدباء، في مرحلة تالية، يلهثون وراء اكتشافات العلماء وأثارهم"[2]، في خضم التغيرات التي شهدتها الوقائع التاريخية للحياة الإنسانية؛ من الثورة الصناعية والتقنيات الحديثة ، كان لها التأثير في ظهور ما يعرف بالخيال العلمي في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، "باعتباره نمطا أدبيًّا أو مجالا تتقاطع فيه أنواع أدبية رئيسية وفرعية مختلفة. في العقود الأولى من القرن العشرين، حاول عدد من الكتَّاب ربط هذا الأدب القصصي بالعلم، بل واستخدامه كوسيلة لترويج المعرفة العلمية"[3] وما عرفته الساحة الأدبية من النماذج

[1] محمد معتصم: المتخيل المختلف_دراسة تاويلية في الرواية العربية المعاصرة_، دار الامان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص16.

[2] محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق سوريا، ط1، 1994، ص9.

[3] ديفيد سيد: الخيال العلمي، مقدمة قصرية جدا، تر: نيڤين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر،ط1، 2016، ص7.

المتنوعة للأعمال الإبداعية، برز هذا اللون من الأدب من قبل إذ " ولد في فرنسا وانجلترا منذ 170 عاما ثم عرفته الولايات المتحدة منذ 100عاما. أما في مصر _قبل غيرها من الدول العربية_ فلم يكتب إلا منذ 45 عاما. ومع أن الباحثين يعلنون تمام انتشار أدب الخ.ع مع أواخر السبعينات... فإن عناوين أدب ال خ.ع تبرز وتتسيد وهي تقدم موضوعات وقضايا جادة وفكرا مستقبليا ذا فائدة حضارية يستحيل تجاهله"[1]، حين تجتمع الرؤى الجماعية في تخيل عالم استشرافي إذ أنه دون"الخيال السياسي المستمد من التاريخ والوقائع لا نستطيع بناء رؤى المستقبل، فالمستقبل يصاغ أولا في خيال الشعب ثم يتحول إلى قوة مادية عند انتقاله من الخيال إلى الواقع!! "[2]، ولهذا يعد المستقبل من الموضوعات التي يهدف إليها الإنسان بصفته يتسم بالشغف وحب المعرفة، مما يجعله يفضي بنص الكتابة لعوالم مستقبلية تنم عن الطموح واستكتاب للغد عبر المتخيل.

يدرك القارئ أهمية أدب الخيال العلمي، وفق التطور الحاصل الذي تمر به المجتمعات، كون الإنسان المعاصر؛ إنسان زمني نتيجة للزمن السريع والقصير الذي يبحث عن الحصيلة ونتائج مستقبله فـ"الخيال العلمي أصبح الاسم الذي يطلق على نوعية جديدة من الأدب لا أكون مغاليا حين أصفه _ في يومنا_ بأنه أكثر

[1] شوقي بدر يوسف: متاهات السرد، دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2000 ، ص125.

[2] إسماعيل أبو البندورة: الخيال السياسي وبناء المستقبل، شبكة البصرة 22:53، http://articles.abolkhaseb.net/ar_articles_2008/0108/bndora_080108.htm،2019/03/05

أنواع الأدب قيمة ولا تقل قيمته عن غيره من الآداب المعتاد قراءتها، خاصة إذا كان أدب ال خ.ع هو الابن الشرعي لعصر له مقوماته وخبراته وكلها تصب في فن الحياة المليئة بتكنولوجيا العصر "[1]، كون هذه التركيبة من الخيال والعلم يستشرف بها الإنسان لواقعه المستقبلي إذ "الخيال العلمي يهتم بإنسان الغد. إنسان المجتمعات المستقبلية، بمعنى أن التوقع والاحتمال يشكلان جوهر الكتابة في الخيال العلمي إذ أن التنبؤ في رواية الخيال العلمي هو هدف أسمى يحقق درجة من العلمية، كما يحقق درجة عالية من الأدبية"[2]، حيث تتجاوز الرؤى للعالم وخلق عوالم عجائبية " فالخيال العلمي رؤية استقبالية للعالم ذات جذور تضرب في الواقعية، وتتماس مع جذور العجائبية"[3]، فهو يحقق محمولات علمية تعتمد على التأمل و"التنبؤ العلمي بما سيأتي بعد فهم ما جرى، وتحليل ما يجري وفق منهج منضبط دقيق، مع إعطاء فرصة قوية للتأمل والبصيرة، أو الحدس والاستبطان العميق"[4]، وصياغة المستقبل وفق التقنيات الحديثة والمواضيع التي يطرحها العمل الإبداعي بنظرة مستقبلية للعالم" فالفضاء المخيالي هو الذي يعيد إنشاء وتأسيس أفق ومتمنيات الكائن الإنساني في كل لحظة وحين، وبشكل حر وفوري... إن

[1] شوقي بدر يوسف: متاهات السرد، ص130.

[2] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط1، 2009، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] عمار علي حسن: الخيال السياسي، ص12.

المخيال يظهر كملجأ أعلى للإنسان أو كقلب حي للروح"[1]، وحضور الذات بجرأة الطرح وبتوفر البعد المعرفي الفكري الحداثي

فميزة الخيال التي يتحلى بها الفرد هي التي تمكنه من خلق عوالم فكرية فهو "العقل العابر للحدود، لكونه متسما بالحرية في الحركة من دون رقابة الوعي الصارم "[2]، حث ترتسم من المحسوسات ما يعبر عن دينامية الحركة التي يتمتع بها المخيال في بث نصوص تتجاوز المألوف إلى خلق نصوص تبحث في الفضاءات المهمشة وكينونة الذوات عبر فعل الإبداع مشكلا أبعادا تتجاوز الواقع المرجعي ومعالجة القضايا بآفاق التخييل والتنوع في المفاهيم.

[1] محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الامان، ومنشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2014، ص22 نقلا عن: Durand.G, les structures anthropologiques de l'imaginaire,10' édition, dunod Nouvember1983,p500

[2] شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص52.

ثانيا. مفهوم التأويل

1. في الفكر العربي

1.1 لغة

2.1 اصطلاحا

2- في الفكر الغربي

1.2 التأويل الروائي

2.2 العوالم الممكنة

1.2.2 العوالم الممكنة والنص

2.2.2 العوالم الممكنة والتخييل

3.2.2 العوالم الممكنة والقارئ

1.في الفكر العربي

يحتاج النص الروائي للاشتغال على أبعاده المعرفية والخفية، ومن بين الآليات التي تبحث في مكنونات النص؛ التأويل، هذه البوابة المعرفية التي تنفتح على مجموعة من الآفاق الفكرية، إذ كيف يمنح التأويل قراءة للنصوص الروائية بمادتها التخيلية لتصنع تلك العوالم الممكنة؟، وتجدر الإشارة لمفهوم التأويل كوحدة بارزة في هذه المقاربة والعودة للمعالم اللغوية والاصطلاحية لهذا المصطلح، والعلاقة بين التأويل و العوالم الممكنة.

1.1 لغة:

ورد في معجم مقاييس اللغة أن التأويل مصدره " أول" ومن باب "تأويل الكلام، وهو عاقبته وما يؤول عليه، وذلك قوله تعالى: ﴿هل ينظرون إلا تأويله﴾، يقول مايؤول إليه في وقت بعثهم ونشورهم "[1]، ويأخذ التأويل معنى الترجيع " ففي اللغة مأخوذ من آل يؤل، أي رجع؛ ومنه قوله تعالى﴿ابتغاء تأويله﴾ أي ما يؤل إليه، ومنه يقال تأول فلان الآية الفلانية، أي نظر إلى ما يؤول إليه معناها"[2]

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، د.ط، مادة: أول، ص162.

[2] علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام،ج3، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ط1، الرياض1387هـ، ط2، بيروت 1406 هـ، ص52.

يتخذ مصطلح التأويل على معنى الاحتمال كونه يحيل للمعاني من ظاهرها إلى احتمالات أخرى " التأويل في الأصل الترجيع، وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة" [1]، ينطلق الاحتمال لما يتوافق والشرع والكشف عن المعاني الخفية.

كما جاء التمييز بين التأويل والتفسير في معجم الكليات على أن "التأويل في اللغة من (الأوْل) وهو الانصراف، والتضعيف للتعدية، أو من الأيل وهو الصرف، والتضعيف للتكثير. وقيل التأويل: بيان أحد محتملات اللفظ، والتفسير:بيان مراد المتكلم، ولذلك قيل: التأويل ما يتعلق بالدراية، والتفسير ما يتعلق بالرواية، وفي ((الراغب)): التفسير أعم من التأويل وأكثر استعمال التفسير في الألفاظ ومفرداتها، وأكثر استعمال التأويل في المعاني والجمل؛ وأكثر ما يستعمل التأويل في الكتب الإلهية، والتفسير يستعمل فيها وفي غيرها "[2]، يهتم التفسير بما جاء في اللفظ وتفسيره وما يقصده المتكلم، فيما ينبني التأويل على الاحتمال للمعاني والجمل.

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص46.

[2] أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1998، ص261.

2.1 اصطلاحا

مما جاء في التأويل، ما أورده الآمدي على أن التأويل "عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي دل عليه الظاهر... ، أما التأويل من حيث هو تأويل مع قطع النظر عن الصحة والبطلان، هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه، مع احتماله له. وأما التأويل المقبول الصحيح فهو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتماله له بدليل يعضده"[1]، ومنه تحميل مدلولات المعنى الظاهر للبحث عن معاني مستترة أو احتمالية الكشف عن الرموز للمعنى العميق، حيث " ارتبطت كلمة التأويل على الخصوص بفكرة البحث عن المعنى العميق الخفي، والتعامل مع الجانب الرمزي الذي يحتاج إلي أدوات خاصة"[2]، فالتأويل يبحث في المعاني الخفية و يبحث عن المفاهيم، فيكون عبارة عن أداة ووسيلة للفهم لأن" العملية التأويلية في أساساتها عملية ضبط للمعنى، وإعمال كل الشرائط الممكنة للوصول إليه، فالتأويل وسيلة إدراك، وآلية للفهم، ومنهجية في التفكير تنقب في المتوارى والمتناقض والمنزاح ومناطق الفراغ"[3]، وعليه الانطلاق من النص يمثل محور الخطاب للبحث عن المعاني.

[1] علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام،ج3، المكتب الإسلامي، ص ص52ـ53.

[2] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، المملكة السعودية، ط1، 2000، ص30.

[3] محمد علي حسين الحسني: إبستمولوجيا التأويل، دار الرافدين، لبنان، publishers opus، كندا، ط1، 2016، ص170.

تمتد علاقة الإنسان بالوجود الذي يعيشه لتكون محل التساؤل فهو يبحث على تأويلات للعالم وما يكتنفه من مظاهر ليساءلها "ما يجعل علاقتنا بالأشياء علاقة تأويلية: نحن كائنات تأويلية أساسا، إننا نؤول العالم ولا نمتلكه إطلاقا في فهمنا له"[1]، فالذات الإنسانية تبحث في أسرار العالم مما يدفعها لامتلاك أداة تأويلية تمكنها من فهم تلك المنظومة وعليه ينفتح النص عبر بوابة التساؤل إذ تعد "التساؤلات المستمرة لب التأويل... ، القارئ يسائل نفسه ويسائل اللغة ويضطره التساؤل إلى البحث عما غاب عن النص"[2]، مما يجعل الباحث والناقد ينغمس في أسرار الكتابة الإبداعية ليكون بدوره منتجا ودارسا في ذات الوقت لأن" الناقد لا يرفض مبدأ إعادة الإنتاج، بل يشرطه "الغوص في باطن المضمون" المرتبط بالأساس الأيديولوجي أو الانتماء الاجتماعي الذي يصدر عنه المبدع"[3]، في البحث عن المضامين النصية.

تتداخل المفاهيم في معاني التأويل و الهدف منه هو الكشف عن الحقيقة والمعاني، كون "التأويل بجميع التعابير الواردة فيه، سواء أكان بمعنى توجيه المتشابه، أم الأخذ بمفهوم الآية العام أو تعبير الرؤيا أو عاقبة الأمر وماله، كل ذلك يرجع إلى مفهوم واحد، وهو تفسير الشيء تفسيرا يكشف النقاب عن وجه المراد تماما

[1] اسماعيل مهنانة ومجموعة من المؤلفين: ادوارد سعيد الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، الجزائر، لبنان، ط1، 2013، ص 30.

[2] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، ص12.

[3] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية دينامية التخييل وسلطة الجنس، ص53.

وكمالا، ولا يدع لطروّ الشك أو الشبهة فيه مجالا"[1]، فالغاية هي استكناه ماهية النص واستنطاق معانيه.

وقد اهتمت الممارسة التأويلية في البحث عن المعنى للكتب المقدسة وذلك ما دعت له "التأويلية التقليدية التي ركزت عملها على البحث عن المعنى الحقيقي الوحيد للكلام المقدس في الكتب المقدسة، نظرا لإيمانها القوي بأن كل كلمة في الكتب المنزلة لها دلالة مستقلة وسياقية مع إحالات مرجعية خارج نصية، ومهمة المؤول تتمثل في كشف النقاب عن هذا المعنى الحقيقي بكل الوسائل والأدوات الممكنة لغويا وفكريا"[2]، والتأويلية هي " فن لأنها تقوم على التفسير الذاتي والجمالي للنصوص، وعلم لأنها طريقة ومنهجية ونظرية نقدية في تحليل النصوص وتحديد لمعانيها وتعرف بأنها قديمة قدم الأديان والأساطير والفلسفة.ويدل هذا أيضا على أن التأويلية وليدة شروط اجتماعية وثقافية تحولت فيها الجماعات من مجموعات بسيطة إلى مجتمعات معقدة"[3].

[1] محمد هادي معرفة: التأويل في مختلف المذاهب والاراء، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، إيران، ط1، 2006، ص11.

[2] محمد معتصم: المتخيل المختلف دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص25.

2.التأويل في الفكر الغربي

يتداخل مفهوما الهرمنيوطيقا والتأويل في الدراسات الأدبية، ويعد التأويل هو "التنقيب والكشف عن المعنى بعد إزاحة ستار الظاهر... والهرمنيوطيقا بعدها نظرية التأويل تبحث في معرفية التأويل، لا من حيث هو بحث إجرائي، وإنما نظرية ذات بعد ابستمولوجي داخل بوتقة الأصول الغربية"[1]، والهرمنيوطيقا هي البحث عن المسكوت عنه واللامقول، "لا يبحث عما أراد النص قوله بل يبحث عما لم يقله، أو لم يرد قوله، أو ما كان ممتنعا قوله"[2]، وتنوع النصوص مكن من خلق الأدوات التأويلية للكشف عن البنى المعرفية الثقافية له، ومما يندرج "ضمن مهام التأويل كشف هوية النص الثقافية، فالنص عبر الزمن اكتسبت ماهيته ظلالا ثقافية تداخلت في بنيته النصية وشغلت جزءا من بنائه المعرفي، مما سوغ للتأويل في وجهته الثقافية أن يفتح باب الإمكان الثقافي"[3]، يعد تداخل البنى النصية واحتواؤها لمحمولات تستدعي سمة التأويل والكشف عن توليفة من الخطابات المتنوعة التي تتشابك ليفك عنها القارئ خفاياها بالعملية التأويلية.

ولكي يكون التأويل " مثمرا منسجما، يجب أن يكون محركا موجها بواسطة قوة فكرة ملهمة، وهذه الفكرة تستخرج من النص ذاته، وهي ليست إلا ما

[1] محمد علي حسين الحسني: إبستمولوجيا التأويل، ص108.
[2] ينظر:رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص63.
[3] محمد علي حسين الحسني: إبستمولوجيا التأويل، ص90.

سماه إيكو بمحور الخطاب"[1]، يحمل النص المعاني الظاهرة والخفية مما يسهم في ممارسة الفعل التأويلي إذ "ينطلق إيكو من أن فعل التأويل عبارة عن ممارسة عقلية ونشاط تفكيري"[2] يعمل التحليل التأويلي على اعتماد أفكار النص ومفهمتها.

دعت الظاهراتية[3] للبحث في الموجودات وفق تجسد الخيال والتأويل لكونهما "الموضوعين المركزيين في أوجه بحث ريكور الظاهراتي، فقد دعا إلى أن تنعطف الظاهرتية نحو التأويل والخيال، وتوجيه مسارها إلى الموجودات الثقافية التي توفر دليلا تاريخيا على الوجود بعيدا عن الوعي الفردي"[4] للبحث في الظواهر الموجودة بتمثل الخيال.

تعتمد القراءة في تحليل النص على إدراك مقاصد المتكلم، مما يفتح التعدد والاختلاف لأن "التأويل بصورة مجملة بحث في إدراك قصد المتكلم، وهو بذلك الفهم الذي ينطبع في الذهن على وجه التخييل عند المؤول من بعد فعل المحاكاة

[1] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص88.

[2] وحيد بوعزيز: حدودالتأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص107.

[3] الظاهراتية: حركة باتجاه أرشفة العالم من جديد، العالم القديم الجديد، حركة تتضافر فيها الجهود باتجاه تحويل الفلسفة الى علم متكامل في تراكميته كسائر العلوم. أنطوان خوري: مدخل الى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص31.

الظاهراتية: مذهب فلسفي دعا إليه الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل 1938- 1859 ويقوم هذا المذهب على أساس أن ظواهر الوعي أو المعطيات المباشرة، والتي تتمثل في أفعال الفكر، هوسرل- ومذهب-الظاهراتية 2021/11/5 19:40 https://www.alittihad.ae/article/5198/2008/

[4] علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والادب والمسرح، ص145.

عند المتكلم. ولما كان المؤول متعددا، وكانت المدارك مختلفة والظروف متغيرة، فإن فهم القصد لا يتم بنفس الصورة كما كان زمن التلفظ عند جملة المؤولين، فضلا عن كونه مكتوبا وانقطع عن قائله، مما يبيح التعدد والاختلاف في فهمه"[1]، هذا ما يجعل منه عبارة عن نظام للكشف عن المعاني الظاهرة والمضمرة في النص " يمكن أن ينظر إليه على أنه نظام عام تحتاج إليه قراءة النصوص، كما يحتاج إليه كل نظر في عملية التفهم ذاتها"[2]، لتكون ممارسة العملية التأويلية تسير وفق تتبع المفاهيم.

إن تعدد التأويل من معنى واحد إلى معاني أخرى من التأويلات "التي تعد قطعية، فكل تأويل يساوي لدى المؤول العمل ذاته، ولكنه في الوقت نفسه تأويلات مؤقتة تتوازى"[3]، بتعددية القراءة للنص تنفتح التأويلات عن المعاني العميقة منه، فهي بدورها تكشف عن تيمات جوهرية وهذا ما يمكن من تصور تأويلات لامتناهية بتسليط الضوء على جوانب أخرى بحثا عن مكنونات العمل في سيرورة الانفتاح على مختلف الدلالات المتجددة وفق معطيات النص.

إن عملية التلقي للنصوص يتم بمساءلة الظاهر منها، لتكون عملية تنقيب في خفايا المسكوت عنه، كما يشير مصطفى ناصف" مساءلة النصوص يجب ألا تقضي على احترامنا لها. هذه كلها أنماط من سعة الرؤية أو انصهار

[1] أحمد مداس: النص والتاويل، دار الاعصار العلمي، الاردن، ط1، 2016، ص7.
[2] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، ص17.
[3] ينظر: رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص16 .

الآفاق إنني في ممارسة هذا الانصهار لا أعبد فردية النص. المهم هو البحث عن الأفق الثقافي الذي تغفل عنه بعض الأدوات المجهرية. تأويل النص إسهام في إثارة أسئلة أساسية بطريقة تجمع بين المودة والريب "[1]، إذ تتيح عملية التأويل الانفتاح على آفاق من المعاني كون "التأويل غير محدود، إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها "[2]، والوصول للمعاني إنما يحتاج البحث في مختلف المظاهر المختلفة لأن "المعنى المنشود لا يوجد بشكل قبلي لا في الأشياء ولا في المواد الصوتية الدالة عليها، إنه موجود في الانزياحات الخالقة للفوارق الخلافية، هي انزياحات غير معطاة بشكل مباشر من خلال المادة إنها على العكس من ذلك، نتاج المحاولات التي نقوم بها من أجل الإمساك بالشروخ الموجودة في عالم لا نعرف عنه أي شيء، فما يشكل هذه الانزياحات حقا هو العلاقة بين الظواهر والاختلافات الموجودة بينها "[3]، لا تظهر المعاني بسياقاتها الظاهرة، مما يحتاج للبحث في البنى العميقة والكشف عن الانزياحات المنفلتة والمختلفة والتي تحقق للنص تماسكه وعليها تمكن للقارئ الإمساك بمفتاح التأويل.

[1] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، ص ص 10-11.

[2] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2004، ص33.

[3] سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص12.

1.2 التأويل الروائي

يفتح التأويل أبعاد المعنى، إذ " لا يبحث عن إجابات حازمة جازمة"[1]، ديناميةالنص التي يتميز بها تتجاوز الآفاق النصية إلى المعاني اللامتناهية، فالنص "لا حدود له ولا مركز، غارق في عالم الصيرورة ... يشبه دوامة الصيرورة. فالنص متعدد المعاني بشكل مطلق لأنه يستحيل الاتفاق على معنى أو معيار متجاوز... فالمعاني التي يتوصل إليها القراء لا يربطها مركز واحد وليست مستقرة " [2]، مما يجعل المعنى يتعدد بتعدد القراءات.

يتمثل النص السردي في التواصل القائم بين المؤلف والقارئ ويستقطب هذا العمل كون "النص الأدبي (السردي) باعتباره فعلا لغويا فهو يخضع لنفس القاعدة، ويعتبر أداة تواصلية بين مرسل ومتلق، ضمن سياق خاص وهو يوجه رسالة معينة لهذا المتلقي"[3]، ينطلق القارئ في قراءته للمتن الحكائي من مقارنة العالم المرجعي والنص ليشكل بذلك بفعل احتمال العوالم الممكنة و" بإمكان القارئ أن يقارن بين العالم المرجعي ع ج وبين الحالات المختلفة للمتن الحكائي، وذلك بمحاولته فهم مدى استجابة ما يجري في حالات المتن الحكائي لمقاييس الاحتمال، وهنا بإمكان القارئ... أن يتعامل مع حالات المتن هاته، باعتبارها عوالم ممكنة

[1] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، المملكة السعودية، ط1، 2000، ص11.

[2] عبد الوهاب المسيري: فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص106.

[3] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث فيبعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص91.

جامـــدة، كمـــا يمكـــن للقـــارئ أن يقـــارن عالمـــا نصـــيا بعـــوالم مرجعيـــة متنوعـــة "[1] لترتـــبط علاقة المرجعي بتمثل العوالم النصية الممكنة .

ممارســة فعــل التخيــل يوصــل القــارئ لتتمــة أبعــاد القصــة حيــث "علــى القــارئ أن يعلــم أن المحكــي هــو قصــة خياليــة دون أن يعــني ذلــك أنهــا مجــرد كــذب، إن المؤلــف يوهمنــا فقــط، كمــا يقــول ســورل، أنــه يقــدم لنــا إثباتــا صــحيحا، إننــا نقبــل الميثــاق التخييلــي ونتظــاهر بأننــا نعتقــد أن مــا يــروى لنــا وقــع فعــلا "[2]، وهــذا مــا تحققــه البــنى القصصـــية في احتـــواء المتلقـــي داخـــل توليفـــة الأحـــداث والشخصـــيات والفضـــاءات الزمكانيــة، محققــا بــذلك لــذة الــنص ومتعــة القــراءة و"ســلطة الحكــي لا تتجلــى بعمــق إلا في النصــوص الــتي تــوفر أكــبر قــدر ممكــن مــن اللــذة، لأن الســلطة بمفهومهــا الأدبي هــي قــدرة القصــة علــى إبقــاء القــارئ يتابعهــا وتشــده إليهــا"[3]، مــن نجاعــة النصــوص أن تجعــل القــارئ مقيــد الأفكــار داخــل عــوالم الــنص يعــيش حكايــات تخيليــة و يغــوص في بنياتهــا والسير في نهج تصور الرؤى لعوالم ممكنة تمكنه من إمساك بالمعاني المنفلتة.

يــبرز التــأثير والتــأثر لــدى الذائقــة القرائيــة للمنجــز الإبــداعي، ليمــارس دورا في العمليــة التخييليــة "فــالمنجز الفــني عنــده لا يحقــق مبتغــاه إلا مــن خــلال التفاعــل بــين صــاحبه (المرســل) وبــين المتلقــي (المســتقبل)، فــالأول يحقــق الصــورة المتخيلــة في ذهنــه

[1] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص77.

[2] أمبرتــو إيكــو: نزهــات في غابــة الســرد، تــر: ســعيد بنكــراد، المركــز الثقــافي العــربي، الــدار البيضــاء المغــرب، ط1، 2005، ص ص125ـ126.

[3] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص24.

عن طريق قصيدة شعرية أو لوحة فنية، في حين أن الثاني تتحقق لديه الاستجابة من جراء تقبله للمنجز ومن ثم إثارة عواطفه الكامنة"[1]، ويكون التساؤل هو محور التأويل فهو " يمكن القارئ من المساءلة والشجاعة والاهتمام بمسير عقولنا. تأويل القصيدة يجب أن يتفتح على مساءلتها واستثارتها وبخاصة في عصر يهيم بفردية النص وافتراض علوه المثالي على الأزمات"[2]، تداخل الدلالات التي يحملها النص تمضي بالقارئ في عوالم التأويل كون العمل المنتج يحقق ذاته من درجة استهلاكه والعمل على كشف كنهه وفحواه من قبل المتلقي فالنص " لا مكان له، إن لم يكن ذلك من جهة استهلاكه فعلى الأقل من جهة إنتاجه.فما هو بلهجة، ولا بمنتوج خيال، والنسق فيه منغمر ومنفك (هذا الانغمار وهذا الانفكاك هو توّلُد الدّلالة). إن النص يستمدّ، بما له من خاصية لا مكانية، حالة غريبة ويوصلها إلى القارئ"[3] فالنص يعطي للقارئ القدرة على الإمساك بمعانيه العميقة ليبقى متصلا بحيثياته ومركزه.

تمتد القراءة التأويلية للنص من القراءات السابقة بإعادة إنتاجها أو تنافيها فتكون " آليات التأويل التحليل والقراءة والتكرار، وكل منها مستقل بذاته، من غير انفصال تام، فلا يخلو بعضها من وجود بعض، فإذا كان التحليل والقراءة آليتين

[1] علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص132.

[2] مصطفى ناصف: نظرية التأويل، ص11.

[3] رولان بارط: لذة النص، تر:فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988، ص35.

تعـــدد بهمـــا العمـــل النقـــدي، فـــإن التكـــرار يتخللهمـــا، ...وتجـــري هـــذه الآليـــات علـــى حـــدود التأويـــل أفقيـــا وبالتناســـب، فالتحليـــل والقـــراءة للمفصـــل، والتكـــرار للحـــر، وفي كـــل حـــد تتعـــين المســـتويات عمقـــا مـــن المعـــنى الأول إلى المعـــاني العميقـــة للـــنص، والمســـالة قائمـــة علـــى انفتـــاح الدلالـــة... ، فكـــل قـــراءة تأويـــل، تبـــدأ مـــن حيـــث انتهـــت ســـابقتها، تثبتهـــا وتـــدعمها وتعيـــد إنتاجهـــا، أو تنســـفها وتعـــيِّن غيرهـــا "[1] بكـــل مـــا يحملـــه التأويـــل فـــإن القـــراءات تتنـــوع بحســـب متلقيهـــا ومـــدى اســـتجابة نصوصـــها لفعـــل التأويـــل ليتعـــدد المعنى وتتفاعل فيما بينها بالاستمرارية أو الانقطاع .

تمتـــد المفـــاهيم والأفكـــار الـــتي تـــرتبط بموضـــوعي المتخيـــل والتأويـــل، كونهمـــا مـــن المقـــولات الكـــبرى الـــتي تحتـــل مســـاحة في مجـــال الأدب والنقـــد، باعتبـــار الـــنص الروائـــي منفـــتح علـــى أبعـــاد، تقتضـــي مـــن القـــارئ الخـــوض فيهـــا، بـــالقراءة والتحليـــل، هـــذه الديناميكيـــة المتواصـــلة تحقـــق اســـتراتجيتها الخاصـــة، ليبقـــى الـــنص بتنوعـــه نقطـــة متناميـــة في ظل الدراسات والأبحاث التي تحاول فك شفراته.

[1] أحمد مداس: النص والتأويل، دار الاعصار العلمي، الأردن، ط1، 2016، ص ص7ـ8.

2. 2 العوالم الممكنة

يتنوع البحث في مجال التأويل لمختلف الدراسات التي اشتغلت عليه، ومن بين العناصر التي لاقت الاهتمام هو موضوع العوالم الممكنة، حيث يتأسس عليها المشروع الدراسي لهذه الأطروحة، باعتبارها تمتلك قوة معينة، بإيجادها تاريخا وزمنا وحكايات وشخوصا موازية، هي محصلة شخوص وحكايات ليست حقيقية لكنها أكثر واقعية، تنطلق من كونها "نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية، يمكن تطبيقها، بشكل من الأشكال، على الأجناس الأدبية والفنية والتخييلية. وبالتالي، فهي تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازاة العالم الواقعي الحقيقي.ومن ثم، تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخييلية والعالم الواقعي الحالي...، لن تتحقق نجاعة هذه النظرية إلا بربط كلمات العالم التخييلي بالعالم الإحالي أو المرجعي أو الواقعي أو الموضوعي"[1]، ترتبط العلاقة بين العالم الممكن بالواقعي ضمن النص مما يسهم في توسع دائرة اشتغال التأويل.

[1] جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق قصة (المونالیزا)لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط1، 2016، ص5.

1.2.2 العوالم الممكنة والنص

إن مفهوم العالم الممكن هو في الأصل "مفهوم فلسفي منطقي تمت بلورته وتشذيبه لاستثماره في تحليل النصوص السردية، أو بالنسبة لمفهوم المتن الحكائي"[1]، إذ تحمل نظرية العوالم الممكنة في سيرورة بروزها لعالم النقد والدراسات محطات عدة، ينظر لها منذ سبعينيات القرن الماضي، وما تزال موضوعا يستقطب عديد الدراسات في الأدب والعلوم والفنون، مع أن البدايات الأولى كانت "للفيلسوف الألماني ليبنتس leibniz وظهرت في مطلع الستينيات مع الفيلسوف الفينلندي هينتيكاHintikka، إلا أن الأول ربطها بالميتافيزيقا وارتباطها بالخالق يعود إلى العلاقة التي تجمع الإنسان بالواقع بواسطة اللغة، كما نجد كريبكة Kripke هو أيضا اهتم بالعوالم الممكنة، ثم انتقلت مع فان دايك VanDyke وإيكو Umberto Eco إلى مجال السيمياء"[2].

إن نظرية العوالم الممكنة Les mondes possibles التي تتداخل بين مجموع من الرؤى منها العوالم المتعددة ونظرية الأوتار إذ " لاينبغي الخلط بين نظرية العوالم الممكنة ونظرية العوالم المتعددة (LA THEORIE.DES.MONDES MULTIPLES)...وتعترف بوجود عوالم حقيقية فيزيائيا ومنطقيا. بينما تعترف نظرية العوالم الممكنة بوجود عوالم افتراضية غير فيزيائية... والفرق بين النظريتين: أن نظرية الأوتار تقر بعوالم متداخلة ومترابطة ومتداخلة في بعض الأحيان. في

[1] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص63.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص68.

حين، تقر نظرية العوالم المتعددة بوجود عوالم متوازية. أما نظرية العوالم الممكنة، فتؤمن باستقلالية العوالم التخييلية، مع وجود تشابهات ممكنة مع عالمنا الواقعي.وأن هناك الأرض التوأم تشبه أرضنا المادية الحسية"[1]، تطور النظريات التي تمس بالجوانب الكونية للإنسان تنطبق على النص كونه يحمل عالم متخيل يوازيه عالم واقعي موضوعي.

تستمد رؤى المؤلف أبعادا لخلق عوالم تخييلية للقارئ انطلاقا من متغيرات النص التي تحمل سمات الواقع إذ"النظريات الفلسفية للعوالم الممكنة تفضل عالما معينا، العالم الذي نعيش فيه، أو العالم الحقيقي بالأخص العالم الحالي...الخيال ليس محاكاة والمؤلف حر في بناء عالم خيالي يختلف عن الحقيقة، يتخيل بذلك القارئ عوالم تخييلية ابتداءا من العالم الحقيقي ويضبط ذهنيا هذا التمثيل بحسب تغيرات النص المقروء"[2]، تمد العوالم الممكنة مؤلفها حرية التصرف في نصه من موازاة الواقعي المرجعي أو تجاوزه.

اشتغل أمبرتو إيكو على هذا الموضوع، فهو رجل "متعدد المواهب، له باع في كل فن وكأنه موسوعة متنقلة، يكتب في الفلسفة والتاريخ واللسانيات والأدب

[1] جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق قصة (الموناليزا)لأحمد المخلوفي أنموذجا، ص8.

[2] Fictions et mondes possibles https://dejavu.hypotheses.org/1188 2022/01/14 ، 15:30، تر: محمد دريس .

والأنثربولوجيا والسينما والإعلام والتقنية والسيميائية والرحلات والموسيقى والأدب والفنون التشكيلية"[1]، وهو من بين الذين أوردوا أفكارهم في العوالم الممكنة.

يحدد رشيد الإدريسي في كتابه "سيمياء التأويل" على الدافع الذي جعل أمبرتو إيكو يخوض في مفهوم العوالم الممكنة بأنه؛ "ينبع من ضرورة أدبية وهي محاولته تمثيل بنية حكاية ألفوني سالي المعنونة بدراما باريسية جدا"[2].بعد تداول العوالم الممكنة في الفلسفة والمنطق الصوري استعارته في سيميائية النص فقد "أكد إيكو، أنه استعار مفهوم العالم الممكن من المنطق الصوري الذي كان قد أنتجه من أجل تجنب متتالية من المشاكل المرتبطة بالضغط المفهومي. وقد أشار إيكو إلى أنه لن يستخدمه إلا لوصف عوالم مؤثثة، موضحا بذلك أنه يستعير مقولات المنطق الصوري من أجل بناء مقولة العالم الممكن المؤثث، لكي يخدم ويطور سيميائيات النص السردي"[3]، ذلك أن القارئ في تتبع المسار السردي يبني عوالم متخيلة على فرضياته التي ينظر بها للحكاية ويعطي الأبعاد المتوقعة لمسار الحكاية ونهايات شخوصها وفضاءاتها الزمكانية.

[1] وحيد بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص84.

[2] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص70.

[3] عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج(مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ)، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص135، نقلا عن: U.Eou, lector in Fabula, traduit de l'Italien par : M. Bouzaher B. Grasset, Paris,1985,p161-164.

2.2.2 العوالم الممكنة والتخييل

إن البحث في العلاقة التي تربط العالم السردي التخييلي بالعالم الواقعي المرجعي يمثل المغامرة السردية في ظل هذا الخيط المتصل بين هذين العالمين، فقد"ربط علماء نظرية الأدب التخييل بالعوالم الممكنة بعقد تقابل بين الخيال والعالم الواقعي أو بين عالم التخييل وعالم الإحالة، ...وبالتالي يطرح التخييل ما شكل عدة أنطولوجية، ومعرفية، وجمالية، ودلالية، بالتركيز على الإشكاليات التالية: كيف يمكن لعالم غير موجود، إلا على مستوى الخيال، أن يكون ويتحقق ويحمل شيئا من الصدق الواقعي؟ وكيف يضفي القارئ البعد الواقعي على العوالم التي يتلقاها افتراضيا واحتمالا وتخييلا؟ فهل هناك من علاقة بين العوالم التخييلية التي تنتجها العوالم الممكنة وعالمنا الواقعي؟"[1].

لا يتخلى الإنسان عن الواقع الموضوعي الذي يعيشه، ويكون من خلال العالم التخييلي بديلا يتصرف فيه وفق حركية المحكي في العوالم الممكنة و"هناك دينامية بين العالم الواقعي والعالم الممكن. إذ يمكن الذهاب من العالم الواقعي لبناء العالم الممكن... ويمكن الانطلاق من معطيات العالم الممكن لتكييفها مع الواقع وتطبيعها معه"[2]، ثم إن العلاقة بين العوالم المتخيلة والعوالم الممكنة هو أن "مصطلح العالم الممكن يقتضي أن تكون في العالم القصصي المتخيل كائنات يمكن أن توجد

[1] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، 2015، ص334.

[2] محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 118.

في عالم الحقيقة كما يقتضي أن تكون الأعمال القائمة بها الشخصيات منتظمة في منطق شبيه بالمنطق الذي ينتظم شبيهها في حياة البشر"[1]، ليحاكي النص المتخيل ببنياته السردية الواقع المرجعي لإمكانية حضورها في النص.

تكون العلاقة بين العوالم النصية والواقعية المرجعية مبنية على الاتصال والانفصال، ذلك أن "العوالم النصية على درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، فهي تتصل بالعوالم الواقعية وتنفصل عنها في الوقت نفسه، تتصل بها لأنها تؤدي وظيفة تفسيرية لتلك العوالم حينما تضع تحت الأنظار نماذج مناظرة عبر الصوغ السردي تتوافق مع السنن الثقافية التي يعتمدها المتلقي في إدراكه وفهمه، وتنفصل عنها لأنها تشكل نفسها من عناصر تخيّليّة مخصوصة تقوم بتمثيل رمزي لا يفترض المشابهة بين الاثنين"[2]، حين يقحم المؤلف عناصر واقعية متمثلة في شخوص أو أمكنة أو أزمنة، ضمن نص تخييلي فإن القارئ بمرجعياته الثقافية ينطلق في اتصال الواقع الموضوعي من جهة وأفق الخيال من جهة أخرى لينفصل عنها ويتحد مع نسق الحكاية المتخيل.

[1] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقة، المغرب، ط1، 2010، ص76.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ج1، ط1، 2016، ص57.

حين يمتزج النص بمكونات منها الواقعي متمثلة في عمل حكائي، يتقاطع والحياة لأن " العوالم السردية هي طفيليات داخل العالم الواقعي، فلا وجود لأي قانون يفرض علينا عدد العناصر التخييلية المقبولة، وهناك مرونة كبيرة في هذا الشأن، كالأشكال التي تدفعنا من خلال الحكاية باستمرار إلى تصحيح معرفتنا بالعالم الواقعي"[1]، كما يذهب في ذلك بول ريكور "لن يكون بوسع العمل الفني خلق عالم إلا من خلال إعادة تشكيل هذا العالم فحسب"[2] هذا الانطلاق للأعمال الفنية لا تخلق من العدم وإنما يحيل الواقع له، وقد ربط إيكو "بين العوالم النصية والعوالم الواقعية، قرر أن الأولى تقتات من الثانية، لكن ما تتصف به العوالم النصية يتمثل في حرية التشكيل، فثمة مرونة كبيرة في ذلك، والصلة بين العالمين صلة تفسير، وتصحيح"[3]، هذا التمازج المتباين بين العالمين إنما تحتويه الكتابة الأدبية لتضع القارئ في محطات المتخيل كون"نظرية العوالم توفر كما يذكر TH.Parel مقاربة الخيال والسرد قادرة على إعادة التفكير من جديد في مشاكل المرجع الخيالي، والعلاقة مابين الواقع والخيال...نظرية العوالم الممكنة تسمح للممكن بشكل خاص تبلور قراءة على أنها تجربة للعالم..وكذلك يلقي الضوء للاهتمام بالأبعاد العاطفية

[1] أمبرتو إيكو: نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص136.

[2] بول ريكور: الانتقاد والاعتقاد، تر: حسن العمراني، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2011، ص100.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، ص57.

أو المعرفية أو الجمالية أو الأخلاقية للأدب"[1]، تتنوع أبعاد العوالم بحسب طبيعة تواجد المعاني الظاهرة والمضمرة في النص.

تمثل العلاقة بين العالمين المتخيل والواقعي المرجعي، واحتمالية العوالم الممكنة في سياقات النص علاقة انسجام متمثلة في المنجز الثقافي، كون " النص لا يعبر عن الحقيقة وحدها وإنما يمكن أن يعبر عن الاحتمال، بل والممكن والمستحيل إذا أردنا أن نذهب في الاستدلال إلى أبعد مداه"[2] الذي تحتمله الكتابة الإبداعية، من عوالم تتجاوز الواقع لكيانات خيالية استشرافية تمتد بفعل التأويل، كون "العلاقة بين المتخيل والواقع لم تحسم بعد، إذ إن الإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع. ومن هنا تصير علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية، وتصير وظيفة الفن (الأدب) هي الوصول إلى حالة التناغم والانسجام"[3]، لتتنوع العلاقة بين متخيل الواقع واللاواقع إما بإسقاط دلالاته ضمن النص أو تجاوزه.

[1] 2022/01/14، 18:33، تر: محمد دريس Mondes possibles & univers fictionnels
https://www.fabula.org/acta/document6842.php

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت-لبنان، ط2، 2010، ص32.

[3] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص57.

3.2.2 العوالم الممكنة والقارئ

تحتاج النصوص لعملية القراءة التي يكشف المتلقي من خلالها الأبعاد المعرفية المتضمنة في ثنايا الأعمال، فالذات " التي تقرأ /تفهم/تؤول نصا ما تمارس تحويلا هيرمنيوطيقيا[1] لواقعها، الذي يتداخل مرجعيا مع بعض أبعاد العبر-تخييلية- في اتجاه واقعية النص"[2]، تتنوع القراءات في محاولة اكتشاف البنى النصية والمقولات العريضة والمهمشة للمنجز الأدبي، وهي بدورها تحقق إنتاجا تفاعليا للنص فمفهوم "القراءة، بمعناها النشط، هو نقد ينتج معرفة بالنص. وإن النقد، بمعناه المنتج هو قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع" [3]، فالقارئ له فاعليته تجاه النص بتقديم آراءه والخوض في رهاناته لمضمرة .

يحتاج النص لتواصل بين المؤلف والقارئ الذي يقوم بممارسة فعل التأويل، ويتراوح فيها التحليل في ما يتيحه النص إذ" المحلل عندما يتخذ النص مثيرا للخيال فقط ويتركه جانبا ليدخل في مساءلة ذاتية، أو يستند على النص لاستخراجه معطيات حول حياة المؤلف الخاصة، مستعينا في ذلك بالمعلومات

[1] الهرمنيطيقا: ظهرت بمفهومها الجديد مع شلاير ماخر، الذي يتلخص في كونها: فن الفهم، أو فهم الفهم، أو معرفة الفهم، أو تشريح عملية الفهم، أو قراءة القراءة إذ تنشد الهرمنيطيقا تحليل كيفية تلقي القارئ للمعنى، وبيان ماهية فهمه، ومالذي يحدث عند القراءة. عبد الجبار الرفاعي: موسوعة فلسفة الدين-4- الهرمنيوطيقا والتفسير الديني للعام، مركز دراسات فلسفة الدين، دار التوير للطباعة والنشر، بغداد، تونس، ط1، 2017، ص11.

[2] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص110.

[3] يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، لبنان، ط1، 1986، ص 13.

البيوغرافية الخارج نصية، فإننا نقول بأن المحلل يستعمل النص، وهذا عكس سيميائية التأويل التي تبحث في النص عن صورة القارئ التي يريد النص بناءها، وهي بذلك تبحث في مقصدية النص Intention opéris عن المعيار الضروري لتثمين تمظهرات مقصدية القارئ Intention Lectoris " [1].

تحتاج النصوص للقارئ المثالي الذي يكشف عن معاني النص ويبحث في خباياها، و" إذا كانت قصدية النص تكمن أساسا في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ، فإن مبادرة هذا القارئ تكمن في تصور كاتب نموذجي-لا يشبه في شيء الكاتب المحسوس بل يتطابق مع إستراتيجية النص "[2] وهي ممارسة عملية المساءلة للنص من جميع جوانبه من بداياته إلى نهاياته، ومختلف حيثياته الظاهرة والمضمرة بتصور كاتب يكتب لقارئ مثالي .

تمنح الكتابة أفقا للقراءة والعمل على التواصل مع النص بصورة تخييلية، فعند" تلقينا نصا تخييلا يكون الميثاق محددا ودقيقا في الفعل التواصلي، فالمؤلف – السارد يعلن عن هذا التنميط، ويخلق أفقا للقراءة منسجما ولو بصورة نسبية بين القراء المتلقين؛ غير أن هذا الأفق قد يتلاشى عندما يتعلق الأمر بنص يوحي بواقعيته، أو يوهم المؤلف-السارد بواقعية ما يقدمه، وهكذا تتعدد آفاق القراءة، وتختلف باختلاف المتلقين وسياقات تلقيهم، وقد يدفع هذا اللبس بالمتلقي للبحث

[1] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص28.

[2] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص78.

عن جوانب من تخييلية هذا العمل الذي يدعي الواقعية"[1] وينفتح التأويل بأبعاد التخيل بارتباطه بالواقع.

في العلاقة التي تجمع النص باللغة، باعتبار النص "كون مفتوح(open-end) بإمكان المؤول أن يكتشف سلسلة من الروابط اللانهائية" [2] كما يشير "أمبرتو اكو" في الهرمسية[3] أن" من أجل إنقاذ النص، أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما والعودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية. فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول. إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه"[4]، وهذا ما تمنحه عملية التأويل كون الممكن هو"ما كان موجزا من الكلام متيحا لعدة تأويلات؛ ولكن المؤول يتخذ ما وجد من مؤشرات لبناء موضوعة أو تشييد قصة"[5] لأن القارئ ينطلق من معطيات النص وتأويل أبعاده المضمرة.

[1] سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية بحث فيبعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص70.

[2] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص42.

[3] الهرمسية هو مجموع العلوم الباطنية: علم الحروف والتنجيم، والسيمياء(سحر الحروف)، ولاسيما الخيمياء. بيير لوري: تاريخ الهرسية والصوفية في الاسلام، تر: لويس صليبا، دار ومكتبة بيبليون، ط4، 2016، ص16.

[4] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص43.

[5] محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص38.

فعالم القارئ النموذجي الذي يكتسح ساحة المتن النصي ليكشف توقعاته وجزئياته " يشير مفهوم ع ق إلى سلسلة من العوالم الممكنة المتخيلة (أو المتوقعة من طرف النص بوصفها نشاطا محتملا للقارئ النموذجي) والتي من المحتمل تحققها عند الانفصالات الأساسية المحتملة لكل نص سردي. وهذا النشاط هو ما يسميه إيكو مجازا الجولات الاستدلالية وكلاهما يقصد به تلك العمليات التي يقوم بها القارئ أثناء عملية قراءته لنص ما"[1]، ذلك أن القارئ أثناء تلقيه للعمل يقوم بعملية طرح التساؤلات، ليجيب عليها من خلال الطرح الذي يقدمه النص أو يبني به أفق التوقع لتلك الأحداث، وكلما قدم النص إحالات تشوق القارئ ليشكل به عوالم تخيلية محتملة، وكشف المتخفي منه كون المحتمل "وهو الكلام الذي ينبغي تأويله ليستقيم معناه ويدرك فحواه بحسب قوانين لسان العرب، وقوانين العادات والأعراف لإدخاله ضمن معارف المتلقي ومجموعته"[2] بأن يحتمل معاني النص وفق المرجعيات الثقافية للقارئ ومدى توقعاته ليكون عوالم ممكنة حول النص أثناء القراءة إذ تتجسد بين بنيات النص الفاعلة من شخوص وأحداث تتماشى مع مسار الحكي.

يكون العالم الممكن منجز ثقافي يستدعي من فعل القراءة إدراكا له وترجع العملية لقدرة المؤلف في إنتاج النص لهذه العوالم الممكنة نحو القارئ

[1] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص74.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص38

النموذجي الذي تكون رؤيته أكثر عمقا وتأويلا لها، إذ ينظر إيكو للعالم الممكن بوصفه "عالما ثقافيا وليس عالما واقعيا، أي بوصفه عالما ومشكلا من معطيات موسوعية، فهو يقدم نصا له من الإثارة التي تجعل القارئ النموذجي ينطلق من تأويل عوالم ممكنة "[1] نتيجة التفاعل القائم بين القارئ والنص تتم عملية التأويل لاحتمالات ممكنة للنص ففي " دلالات العوالم المحتملة، لابد علينا الأخذ بعين الاعتبار مراجع تعبيرات أكثر من عالم واحد"[2] بكل ما يحمله النص من مكونات.

[1] ينظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص71.

[2] تر: محمد دريس Jaakko Hinitikka L' Intentionnalité et les mondes possible nouvelle edition augmentée dune postface , presses unive septentrion, France,2011,p19.

الفصل الثاني:

متن الروايات وفتنة العناوين

أولا: المصرح به في الروايات

1. جلالتـــــه الأب الأعظـــــم الخطـــــر الآتـــــي مـــــن المستقبل؛ الواقع الموازي

1.1 المنظومة المعرفية في نصوص الرسائل

2.1جلالته الأب الأعظم

3.1 الخطر القادم من المستقبل

4.1 جلالتـــــه الأب الأعظـــــم بـــــين البـــــدايات والنهايات المفتوحة

2. على الضفة الأخرى من الوهم؛ هروب من الواقع

3. مقامات الذاكرة المنسية؛ الواقعي والممكن

4. العـــــين الثالثـــــة ؛ الرؤيـــــة والمســـــاءلة

أولا: المصرح به في الروايات

1.جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل [1]؛ الواقع الموازي

نص "جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل"، يحمل في بنيته الحكائية، تنوعات سردية تتراوح بين قصص بدأها المؤلف حبيب مونسي[2] عن الانتحار، بما تمثلت في الرسائل المقدمة من المنتحرين، ولعل عبارة "قبل

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

[2] حبيب مونسي: المولود عام: 1957 بالقعدة، (زهانة) ولاية معسكر، آخر الشهادات المحصل عليها: دكتوراه الدولة تقدير مشرف جدا، مع تهنئة خاصة، وتوصية بالطبع في : 1999/12/06.سيدي بلعباس. من أعماله الروائية: متاهات الدوائر المغلقة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.1999. الجزائر، جلالته الأب الأعظم. دار الغرب للنشر والتزيع. وهران.2001. الجزائر. على الضفة الأخرى من الوهم. دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002. وهران. الجزائر-مقامات الذاكرة المنسية. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر العاصمة. 2003. العين الثالثة. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر العاصمة. تصدر عن مكتبة الرشاد. سيدي بلعباس. 2009. من بين الكتب والدراسات المنشورة: القراءة والحداثة. مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. نظرية الكتابة في النقد العربي القديم،فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.2000. الجزائر. ط2. 2002. فعل القراءة النشأة والتحول ، للاستزادة ينظر: الموقع الالكتروني، بتاريخ 2021/11/20، 23:18 حبيب مونسي

https://portal.arid.my/CVFiles/a8f6bfd0-0379-4b.pdf

البدء"، تبين بأن النص قائم على قصص محكية جوهرية، أكثر بروزا من هذه البدايات، إذ "كلمة Texte (نص) تعني النسيج.ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما وإلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى أن النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم "[1]، وبه ترتبط البنى النصية ليكون المعنى في ديناميكة تأويلية مترابطة.

هذا التسلسل الذي يقدمه المؤلف يحيل فيما بعد إلى الأثر الرجعي الذي تقدمه الرسائل والعلاقة التي تجمعها بخواتيم الأحداث من القصة، ومنها يقدم لنا هذه النصوص، التي تعج بعالم له استراتيجته المميزة في جعل هذه النصوص الحكائية، تختلف عن الواقع الذي يعيشه الإنسان، لكونها تحمل فضاءات زمكانية مستقبلية.

تحتوي الكتابة السردية في النص على عوالم التخيل، ومنها الخيال العلمي الذي يشكل منظومة الحكي السردي وفضاءاته وشخوص الكتابة الإبداعية للتطلع لما خفي من العلوم، والتنبؤ باستشراف المستقبل بسرد قصصي يدفع القارئ للخوض في غمار الأحداث عبر العوالم المجهولة والمفقودة، والقدرة الإنسانية المستقبلية؛ التي يعرفها إيكو في سياق المتن الحكائي بأنها "خطاطة السرد التي يجتمع

[1] رولان بارط: لذة النص، ص62.

فيها أفعال الشخوص ومسار الأحداث حسب ترتيبها الزمني. كما يمكن للمتن الحكائي أن يرتبط بأفكار أو أشياء، أما المبنى الحكائي، فهو القصة كما هي محكية فعلا، وكما تظهر على مستوى السطح، بتفاوتاتها الزمنية بين الاستباق والاسترجاع، فهو يتفق والبنى الخطابية بوصفها واستطراداتها وتأملاتها التي تدعو إليها المناسبة"[1]، بحيث لا يخلو النص من وجود ثنائية المتن والمبنى الحكائي التي تتميز كل وحدة بمقوماتها الظاهرة والمتخفية في تحديد خطاطة السرد.

يتحرك النص الروائي عبر ثنايا الحضور التاريخي ماضيا وحاضرا ومستقبلا والتقاطع مع الواقع الموضوعي إنما يكون وفق نظام تخييلي، على غرار ما يكون فيه المؤرخ الذي يتصل بالمرجع، لتحقق الرواية أبعادا تخيلية تربط بين العالم النصي كمادة فنية وبين الواقع والمراجع التاريخية والثقافية في بناء واحد يطلق عليه النص الروائي وهذا ما يذهب إليه عبد الله إبراهيم في أن الرواية "أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث، من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية، والثقافية، وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظيرة العوالم الحقيقية، ولكنها تقوم دائما بتمزيقها، وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها

[1] ينظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص64 .

التمثيلية" [1]، فالرواية كلون أدبي أثبتت مكانتها في الصرح الثقافي بميزتها المتنوعة على المحاكاة من جهة والمتخيل من وجهة أخرى.

يتمثل في بداية النص أول ما يواجهه القارئ على غرار العتبات الأولى وتجلياتها في عتبات النص الخارجية والمتمثلة في" الغلاف واللون والكاتب ودار النشر والعنوان..."، حيث يتشكل النص السردي جلالته الأب الأعظم في البداية بمجموعة من الرسائل، كنافذة للعبور للقراءة بحضورها في النصوص السردية، فهذا اللون (أي الرسائل) من خلالها يوجه المرسل خطابه إلى القارئ، لها هدف وغاية على اعتبار تنوعها بين الرسمية وغير الرسمية مثل رسائل الوصايا، أو الرسائل الشخصية، أو الرسائل الإدارية، ومنه ترتسم في نصوص المؤلف ، لتمثل تمهيدا يهيئ القارئ لتكملة النص الحكائي، وهذا ما تدل عليه أول عبارة تتمظهر في النص بقوله أعلى الصفحة قبل البدء[2]؛ عبارة في ظاهرها الأولي تجعل القارئ كأنه في قراءة رسالة شمولية محتوية للرسالة العظمى وهي هذا المنجز السردي المتمثل في رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، التي تحمل نصا يرسل إلى مرسل إليه وهو القارئ/ المتلقي، وأما الرسائل التي احتواها هذا النص بكامله تتمثل في جزئيات الرسائل الخمس، فيصبح النص بناء واحد يتشكل عبر المتخيل السردي.

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، ص59.

[2] حبيب مونسي: جلالته جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص 4.

يمكن توضيح هذه الفكرة في هذا التخطيط:

المؤلف ← نص الرسالة (رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل) ← المرسل إليه (المتلقي/القارئ).

يكتب المؤلف نصا يرسله لقارئ للعمل باستكناه قراءات تأويلية لاستنطاق شفراته والكشف عن عوالمه المتخيلة، فتكون الرسائل المقدمة بداية النص تمهيدا ومفاتيح لرسالة كبرى تتعلق بنظام قائم على يد جلالته الأب الأعظم.

1.1 المنظومة المعرفية في نصوص الرسائل

تضمين الرسائل في تلافيف النص السردي يجعل القارئ في محطات استقبال الرسالة، وهذا التمثيل السردي عبر الرسائل الخمس يستدعي تقنيات كتابة الرسائل، حيث تظهر ضمن البنيات السردية.

انطلاقا من عبارة؛ قبل البدء، تتوالى الرسائل، وهذه التقنية من الكتابة تحمل عناصر تميزها عن باقي النصوص، بالتالي يحتوي هذا النص على لون أدبي متمثل في مجموعة المعلومات الشخصية: للمرسل والرسالة والمرسل إليه من (اسم المرسل، التاريخ، العنوان، التحية، مضمون الرسالة، التوقيع ..)، تكتب في الجهة اليمنى من الشكل الرسالي.

الرسائل الخمس في سردية هذا النص يمكن تمثيلها في هذا الجدول التوضيحي حسب كل رسالة:

رقم الرسالة	المرسل	زمان ومكان الرسالة	التوقيع
الرسالة الأولى	كتب الدكتور باركلي	يوم الجمعة. جوان. 2012.	باركلي..بوسطن.

	ج . بوسطن		
الرسالة الثانية	كتب الديبلوماسي فلادمير.ش. كياف.	الأحد.ديسمبر 2018.	فلادمير..كياف
الرسالة الثالثة	كتبت البروفسورة هيلين.د.أسلو	الخميس.مارس: 2020.	هيلين...أسلو.
الرسالة الرابعة	كتب الطالب: يونغ ..س.طوكيو	الأربعاء..فبراير.. 2025.	يونغ..طوكيو.
الرسالة الخامسة	كتب الطيار ميزرا..أ.طهران	الثلاثاء..جويليا. 2026.	ميزرا...طهران.

نموذج الشخوص المأساوية في النص، مثل الدكتور "باركلي" مدير مخبر الري للأسلحة الاستراتيجية، "فلادمير.ش. كياف"، البروفسورة "هيلين د. أسلو"، حين يفقد الإنسان آدميته ليكون مثل الآلة التي اخترعها الفكر الإنساني، مشكلة بذلك الذات المتناقضة واللامعنى من حياتها كما هو في الحوار القائم بين شخصية "أولقا" الآلة وبين البروفسورة "هيلين"، في تساؤلات يموت فيها الإبداع ويموت الكتاب ساعة ولادته لا روح فيه ولا حياة، ليكون زوال الإنسانية في الحوار القائم بين هاتين الشخصيتين "أين الإنسانية؟ أين هي والبشرية تساق نحو نحر نووي؟ جرثومي؟ أين هي والأسرة والمجتمع يقتلهما شيطان الجنس، أين هي البشرية تنتحر بالمخدرات والسموم؟ إنه الموت"[1]، هي الذات المتناحرة بين أوهام المتاهة والعيش، لتفقد كل إنسانيتها، ويحيلنا لواقع استشرافي متأزم بالحروب المتنوعة؛ النفسية والنووية والجرثومية التي أصبحت وباء يحتل العالم.

الطالب "يونغ.س.طوكيو" في هذه الرسالة يمارس المؤلف تقنية الاستباق التي برزت في موت الفتاة التي استبقت حالة الموت قبل أن تلفظ أنفاسها من خلال الموت البطيء الذي مكنها من كتابة رسالتها الواصفة، تقول: " وكنت في مركبتي وحيدة أستعد لرحيل أشق فيه صفحة الماء المتراقص طربا للقائي. لا أبالي بشبح الظلام الزاحف المداهم، الذي تتسلل جيوشه في هدوء من حولي. لتنطبق

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص23.

نهائيا انطباق الصدفة على نفسها. إنني لا أخاف ظلمته ولا سواد وجهه" [1]، كتابة الإنسان لقصة حياته التي يعيشها وما يستشرفه لحياة أخرى متخيلة لما سيكون عليه، هي أبعاد الفكر في قضية الوجود والزوال بصبغة تخييلية استشرافية، لينتقل السرد في تسلسل حكائي متداخل في الرسالة الرابعة من محاضرة الفيلسوف العجوز(شوان) التي كانت تمهيدا لما سيحدث مع الطالبين، لينتقل الحدث إلى الطالب يونغ ليتمركز في قصة صديقته المنتحرة لتكون ورقتها الشاهد الذي يبث الحكي وأنهى حياته بتناول الأقراص "تناولت الأقراص.. وركبت المركبة..ودب دبيب الموت في أطرافي.. وعانقت الحسناء، وأنا أمسك بالورقة التي كتبت.."[2]، هي تمثلات لأهم القضايا التي يطرحها الإنسان لقصة الحياة والموت، الوجود والفناء، فناء جسدي وانبعاث داخل روح الكتابة والتأليف.

ينتقل المؤلف من الأرض إلى السماء مع الطيار ميرزا، الذي يصف حالة مركبته التي كانت حلم حياته في الصغر، لكنها نقمة وآلة تقود للموت، ويتجلى البعد الديني من خلال الذاكرة الطفولية التي شهدها حين يذكر ظاهرة الحلول والاتحاد[3] مع الرب وكيفية المنشأ التي تفسر مهمة الإنسان" في الحياة: رسالته،

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] الحلول والاتحاد: اختلفت الآراء في تحديد المراد بالحلول والاتحاد، فرأى فريق من الباحثين أنهما مترادفان، متفقان في المعنى، فالحلول عندهم: اتحاد الله بخلقه والاتحاد عندهم: حلول الله بخلقة...فالحلول في اللغة النزول بالمكان، والاتحاد كون المتعدد واحدا. أحمد بن عبد العزيز القصير: عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003، ص45.

وأمالـــه، وأحلامـــه.. وكانـــت شـــروح والـــدي العجـــوز تثـــير ضـــحكي لمـــا يقـــرر اتحـــاد الله والإنســـان في الجســـد المـــادي بعـــد رياضـــة روحيـــة، توصـــل العابـــد إلى الإشـــراقة الكـــبرى، فيـــتم الاتحـــاد والحلـــول.. وكنـــت وقتهـــا أرفـــض فكـــرة الإلـــه، وعيـــني معلقـــة بالتقـــدم التكنولـــوجي "[1]، مـــن هـــذا التتـــابع الـــذي يقودنـــا إليـــه المؤلـــف في ســـرد الأحـــداث يجعـــل القـــارئ يتتبـــع التغـــيرات الجديـــدة، في ظهـــور الرجـــل المعجـــزة؛ هـــذه الشخصـــية البـــارزة الـــتي تســـتدعي آليـــة الوصـــف الـــتي شملـــت وصـــف مـــيرزا للرجـــل المعجـــزة بصـــفاته الخُلقيـــة والخَلقيـــة، نـــذكر قولـــه "ولمـــا نظـــرت في وجهـــه..رأيـــت شـــكلا كأنـــه اللعنـــة في وجـــه الـــدنيا..لعنـــة في وجـــه القـــيم والمـــوازين. فالرجـــل قصـــير القامـــة، أسمـــر اللـــون، دمـــيم الخلقـــة، أعـــور..وكأنـــه جمـــع كـــل ذلـــك قصـــدا لكـــي لا تكـــون في طلعتـــه علـــى النـــاس، طلعـــة الجبـــابرة... ورأيـــت الجمـــال فيمـــا يصـــدر عنـــه لا فيمـــا يعـــرض منـــه"[2]، يحيلنـــا الوصـــف مـــن خـــلال اللغـــة إلى عنصـــر التجســـيد المتمثـــل عـــبر فعـــل التخيـــل، ليكـــون القـــارئ في واجهـــة النص كأنه يعيش الأحداث.

فالروايـــات والقصـــص تصـــوغ عـــوالم تخييليـــة ســـردية " لا تحضـــر فيهـــا الصـــورة إلا عـــبر العلامـــات اللغويـــة والإشـــارات البلاغيـــة والمســـارات الحكائيـــة، الـــتي مـــن خلالهـــا تـــبرز ملامـــح المثيـــل المضـــاعف، ويتحقـــق ذلـــك الغيـــاب الـــذي تحـــدث عنـــه (ســـارتر) بالنســـبة للصـــورة الذهنيـــة الـــتي تتواشـــج خيوطهـــا لتحـــدد (غيـــاب الشـــيء في صـــميم

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص38.
[2] المصدر نفسه، ص41.

حضوره)، فتغدو الصورة الروائية أو القصصية، نتيجة لذلك، متميزة بتلك الخاصية التأسيسية المزدوجة القائمة على حضور-غياب، واقع-تخييل"[1]، تجمع هاته الرسائل بالشخوص لأفكار تصاحب الإنسان بنظرة تشاؤمية للعالم والكون، لما تحمله الرؤى الواقعية التي دفعت لفعل الانتحار.

توظف رواية جلالته الأب الأعظم الحضور الزمني الذي يتخلل الأحداث من بدايات السرد الروائي وتظهر في ذلك الفكرة التي تحتمل العلاقة في كينونة هذا العالم ونهايته " فالنظرة المأساوية التي يمليها الإحساس بنهاية العالم لا تكمن في العالم نفسه، الذي يظل حياديا وموضوعيا، ويواصل سنته التي جرى عليها، بل هي تكمن في نظرتنا نحن إلى العالم. وبالتالي فهي جزء من العقل الإنساني نفسه الذي يريد أن يفرض على العالم إحساسه بالنهاية "[2]، فحضور الاستشراف في النص ينطلق من الواقع ببنى متخيلة تحمل نظرة الإنسان لعوالم ستاتيكية في زمن تخيلي لرسم النهاية البشرية.

[1] مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية دينامية التخييل وسلطة الجنس، ص29، نقلا عن أحمد اليابوري في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة المدارس،النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص2 ص32.

[2] سعيد الغانمي: فاعلية الخيال الأدبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، منشورات الجمل، لبنان، ط1، 2015، ص292.

2.1 جلالته الأب الأعظم

تم للرجل المعجزة ما أراد.. ؛ هي عبارة تحمل دلالات استفهامية تتم الإجابة عنها نهاية السرد، حين يخفي المؤلف تفاصيل هذا الرجل، إلا بتتبع الحبكة من النص حين تتجلى بوادره، فهو الذي يُحمل نصه بذاكرته وتجاربه ورؤاه الفكرية والفلسفية، والقدرة على تحويل عالمه وبثه عبر لغة المحكي، "غالبا ما يجد الفنان نفسه في حالة ذهول أمام ما يراه في هذا الواقع الذي فاق تخيله، وحيال ما يمكن تصويره من رؤى استشرافية تخدم واقعه المأمول، وهنا تغيب الذات في اكتشاف حقيقتها، وتتلاشى الرؤية، بما تحمله من دلالات في مرايا سلوكيات نمط الحياة الجديدة، التي فاقت هوية الواقع المعاش، ثم يتوارى الواقع الحقيقي، وينشأ واقع آخر، أسماه بودريار بالعالم المصطنع، أو العالم [فوق الواقع Hyper Reel] "[1] هذا ما يجعل النص له مخزون معرفي متنوع محملا بمختلف التجارب الإنسانية.

يتسع فضاء الرؤية في النص بتنوع طرائق السرد حيث أن الروائي "خولت له مكنته السردية وباعه الثري في مجال الكتابة الروائية تشييد كون، فيه من المتخيل والواقعي، ما يجعل التجربة غنية إلى درجة يصعب معها القبض على كل الرؤى والأبعاد والتأويلات والتفاصيل، ومثيرة إلى حد أنها تأسر المتلقي فلا يستطيع من فخاخها فكاكا، نظرا لما تحب له التجربة الروائية من لبوسات شعورية تمتد من

[1] عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سورية ، دبي الإمارات العربية المتحدة، 2019، ص.30.

الذات لتطال عوالم قريبة من كل قارئ حتى ليخيل إليه أنه داخل فيها ومتورط في علائقها الدلالية بشكل أو بآخر"[1]، تمنح الممارسة التأويلية باندماج القارئ في ثنايا النص ليتجسد المتخيل بعوالمه وبناه السردية محققا عوالم القارئ الموازية وفق الدلالات المتخيلة.

إن تسمية الرجل المعجزة فيها من الدلالة على المعجزة والخوارق التي يتسم بها الأنبياء والرسل بالدليل والحجة التي يعجز عنها البشر العاديين، إلا أننا نقف في هذا النص الروائي عند محطات هذا الرجل وإتباع الناس له إذ "يتجهون إليه من كل حد وصوب، اتجاه العابد إلى قبلتهم ينتظرون إشراقة نوره فيحييهم، أو بلدتهم.. يفسحون لتعاليمه الصدور، ويجعلون من أقاويله تراتيل تنشد يتقربون بها إليه" [2]، يحمل الرجل المعجزة في رسالته التي ألقاها إلى خلق عالم إنساني جديد مختلف مع سمة بارزة لتحقيق هذا المنجز؛ ألا وهو الحرق هذه التيمة التي تحمل فكرة البعث من جديد بقوانين وضوابط يحكمها هذا الرجل المعجزة، ومحو كل مقومات الحضارات والانسلاخ من التاريخ والأيديولوجيات والديانات التي عرفتها البشرية، عبر فعل النار المباركة المقدسة التي تطهر الساحات وإنسان الأمس، إنها الحملة التطهيرية.

[1] إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص ص14-15.

[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص42.

يتخلل السرد حضور شخصية الرجل المعجزة بدور الراوي، ليتوقف السرد عنده في بضع صفحات من النص، ليحيلنا للوضع العام الذي آلت إليه البشرية مجتمعة بتقنية الوصف لتحقق نجاعة الموقف الذي هم بصدده فالروائي"خلال عملية التخييل السردي يبني عالمه الروائي وفق كيفية ما سالكا طريقة محددة في خلق سارد قادر على تنظيم البنيات النصية التي تشكل النص الروائي وفق رؤية إبداعية "[1]، يستند المؤلف في خلق بنى نصية تتعلق بالشخوص مما يولد ديناميكية الحكي وفق منظور راوي يتمثل في شخصية ما تتابع التسلسل النصي.

[1] مرشد أحمد: تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2019، ص89.

3.1 الخطر القادم من المستقبل

ممارسات الشخصية المحورية المتمثلة في جلالته؛ توازيها شخصية مرافقة وهي الكاهن الأعظم جوراس وفي الوقت ذاته تكون ندا لها آخر الأحداث من الرواية، في ظل هدف واحد هو تحقيق الدين الجديد الذي يسد فراغات الديانات السابقة، وتحقيق السيطرة العظمى على العالم بواسطة العقل الجبار المتمثل في الآلة أو الوسيط الحاسوبي المبرمج على نقل كل مجريات الأحداث ومعرفة ما في عقول الناس وبثها عند جلالته،" هذا العقل أعجوبة من أعاجيب التقدم التكنولوجي، الذي قدمته البشرية لنا وهي تلهث وراء كل جديد في سبيل اكتساب السيطرة التي تمكنها من إذلال الرقاب ..هذا العقل يا جوراس هو الذي سيفكر بدلنا تفكيرا رياضيا منطقيا دون تعثر..فإن وصل العقل الجبار إلى نتيجة، استحال أن يصل إليها عقل أي إنسان في أطراف الأرض "[1]، هذا التطور العولمي الذي اجتاح البشرية كون" مسألة التكنولوجيا اليوم ليست مسألة عادية، إنها مسألة مصيرية، تتعلق بمصير الإنسان ومستقبله وطبيعة وجوده، بل بأسرار تركيبته الداخلي(الهندسة الوراثية) وطاقاته الكامنة، وذكاءه وقدراته"[2]، بين المتخيل والواقع الذي يكونه المؤلف في تخييل السرد فإن" الواقع الافتراضي واقع يحاكي الواقع الحقيقي ولكن من خلال عمليات الكترونية رقمية ترتبط بعالم الكمبيوتر والشاشات والأدوات

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص87.

[2] حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ Hypertext، المكتب العربي للتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، ط1، 1996، ص 32.

التكنولوجيـــة المتقدمـــة... والواقـــع الافتراضـــي مصـــطلح صـــاغه جـــارون لانـــير Laner Jaron... مـــن أجـــل وصـــف للطريقـــة الـــتي يشـــعر بهـــا مســـتخدمو الكمبيـــوتر وألعابـــه"[1]، كـــون هـــذا الـــنص الروائـــي يحمـــل نموذجـــا للتطـــور العلمـــي الـــذي عرفـــه العـــالم للعيش في عوالم افتراضية تحاكي واقعه وتغايره.

إن ســـيرورة الأحـــداث الـــتي تبـــني نســـيج الـــنص في مقـــاطع مـــن المشـــاهد والحـــوارات، وهـــي مفخخـــة بـــالرموز الـــتي تحيـــل لعـــالم متخيـــل تفضـــي لارتســـام صـــورة لـــدى القـــارئ "فالصـــورة هـــي بمثابـــة الوُصـــل الـــذي بـــين الفاعـــل والفعـــل والمشـــاهد مـــن جهـــة، وبـــين الفنـــان والجمهـــور مـــن جهـــة ثانيـــة. إنهـــا الصـــورة بالفعـــل image en acte أي الصـــورة الـــتي تحفـــز علـــى الفعـــل وعلـــى الإنجـــاز. وبمقتضـــى ذلـــك يكـــون العمـــل الفـــني في ســـيرورة تفاعليـــة لا تنتهـــي"[2]، فـــالنص يحمـــل مـــن التنـــوع والاخـــتلاف للصـــور الـــتي تثري منتوج الدلالات .

تتنـــوع العلامـــات التأويليـــة الـــتي تتعلـــق بالشـــخوص، إذ تقـــوم بتحريـــك الأحـــداث و لا تتجســـد فقـــط في البشـــر بـــل أيضـــا في شـــخوص فاعلـــة مثلمـــا هـــو الحـــال

[1] شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، ص ص28ـ29.

[2] عبـــد العـــالي معـــزوز: فلســـفة الصـــورة الصـــورة بـــين الفـــن والتواصـــل، أفريقيـــا الشـــرق، الـــدار البيضـــاء، 2014، ص35.

في العقل الجبار؛ الآلة التي باستطاعتها الحديث والتفكير والقيام بالمهام "أنا عقل جلالته الأب الأعظم، أوصلني بطاقته، فأنا أفكر وأنظم وأبدع تحت إرادته"[1].

يعتمد المؤلف استحضار التاريخ ، حيث تحمل شخصية موسى دورا مماثلا للنبي موسى ــ عليه السلام ــ ويكون واجهة جديدة تفتح بابا للحكي مع قصته المماثلة لقصة فرعون وموسى؛ مجسدا ثنائية الخير والشر، كما يستحضر فكرة الخلاص لبني إسرائيل، كذلك هو الأمر مع موسى المتبنى من قبل جلالته الأب الأعظم؛ الرجل المعجزة الذي يهب الوصيفة ولدا، ليكون سلاحا يحارب ضده في المستقبل، ويتوازى النصان؛ النص التاريخي والنص السردي في مقابلة حكائية "نعم.. ليس يهوديا..إنه عربي..موسى كان يهوديا من بيوتات اليهود أنفسهم.. هذه هي المفارقة التي تمنع تكرر الأحداث وعودتها بنفس الحيثيات التي عاشتها الأيام السوالف..لن يحدث شيء!"[2]، و تتكرر تفاصيل الأحداث التاريخية، مع الأب الأعظم ليصنع من الصبي موسى لقب البنوة العظمى..؛ ويمنحه هوية جديدة بقوله: فأنت الابن الأعظم،"فالهوية ليست خالصة بل إنها تتميز بالهجنة وذلك بفعل التداخل والتلاقح القائم بين الثقافات والحضارات الإنسانية"[3]، تمتزج هوية

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص101.

الذات بما ينتج عن حوار الثقافات وتداخلها حين تتجسد في النص لتحمل تعايش الحضارات.

يجعل المؤلف من رحلة شخصيته المركزية؛ موسى قصة تروي أحداثا وتؤسس لحضور شخصيات لها من الدلالة والرمز ما يعبر عن الواقع، وعن البعد المستقبلي للإنسانية فهي تمثل تحاورا لعلاقات سياسية ودينية تجمع الدول والأيديولوجيات، بين ثنائية الغرب والعرب، " فخطابات الهوية التي تنامت في العالم الثالث سواء دينية، لغوية أم عرقية، لم تأت إلا كردة فعل سلبية وصدى يستمد قوته من قوة الفعل والصوت الاستعماري، فهي استجابات مختلفة للقوميات الغربية التي رافقت المد الامبريالي، وهكذا بقي الصوت والصدى يغذيان بعضهما، يتبادلان لحظات الصمت والكلام ويديران جدلية حداثة امبريالية نعرف الآن خاتمتها، يقول سعيد:" إن امبريالية الغرب وقومية العالم الثالث لتتغذيان إحداهما من الأخرى، بيد أنها في أسوء حالاتهما ليستا واحديتين ولا حتميتين، وإضافة، فإن الثقافة ذاتها ليست واحدية، كما أنها ليست ملكا حصريا للشرق أو للغرب، ولا لجماعات صغيرة من الرجال والنساء"[1]، فالعمل الروائي يتناص وفق قطبين متوازيين أولها تنظيم جديد بمساعي السيطرة والحكم مع الأب الأعظم وأتباعه، والثاني متمثل في النظام الجديد المخلص من هذه السيطرة وإعادة البعث مع موسى ومناصريه، وكما بدأ بخطبة فإنه يتكرر مرة أخرى لكن مع شخصيات خيرة .

[1] إسماعيل مهنانة ومجموعة من المؤلفين: إدوارد سعيد الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ص25.

تؤثث عوالم الأمكنة والشخصيات لأجواء الحرب العسكرية والسياسية والعقائدية، التي تنتمي إليها هذه الجماعات، وترصد العمليات التكتيكية لكل معسكر؛ هي ثنائية الخير والشر، من عالم الفتيات المحاربات وبين سياسة موسى وجماعته في حل نظام الظلم وإسقاطه، إذ يطالع القارئ في مشاهد سردية كيف تمت عملية البعث من جديد، وكيف حقق موسى دورا في إرجاع عقل وذكريات شخصية دينا إلى الوضع العادي وكيف قاموا بعملية تمويه لنظام جلالته الذي احتل العقول والبلدان.

وبين عالمي الحرب والسياسة، الدين والسلطة، ينتظم السرد ليتمحور الحكي حول العلاقة التي تنشأ بين موسى ودينا، ليضع المؤلف نصه بوقفة تفصل بين الأحداث محققا، متعة للقارئ لتتبع السرد دون ملل، ويكسر أفق التوقع لديه، فالعلاقة التي تجمع بين عالمي التجربة ترسم "عالما تخييليا يمكن أن يكون أفضل أو أسوء معادلا لعالم التجربة: وهذه العوالم التخييلية تقتضي مواقف رومانسية أوهجائية أو واقعية، وهكذا يمكن للمحكي التخييلي أن يقدم عالم الهجاء الساقط أو عالم الرومانس البطولي أو عالم المحاكاة التاريخي "[1] فبتنوع العوالم والأحداث في النص يثري القراءة بانفتاح التخييل لتلك العوالم الممكنة وتصورها.

[1] أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب الرباط، ط1، 1993، ص18.

يعمد المؤلف إلى تقنية سردية، وهي الاسترجاع التي ينشئها داخل النص محاولا بذلك أخذ القارئ إلى انتقال في الأحداث مما تشتت انتباهه وفي الوقت نفسه يظل يمارس القراءة، متتبعا للأحداث وفق تناوب بين ترابط وانفصال فيها، بين الشخوص وحتى الأزمنة والأمكنة، وهذه البنية تتمثل في الاسترجاع سواء كان استرجاعا داخليا أم خارجيا، حيث " الاسترجاع الخارجي تقنية تأخذ مسارا تنازليا، يبدأ كبيرا، ثم يصغر، شيئا فشيئا. في حين الاسترجاع الداخلي تقنية تأخذ مسارا تصاعديا يبدأ صغيرا ثم يكبر شيئا فشيئا مسيطرا بذلك على معظم بنية السرد الروائي"[1]، وفي هذا الصدد فإن الرواية احتوت في ظل هذه التقنية السردية على مجموعة من الاسترجاعات الداخلية والخارجية كما هو الاسترجاع الخارجي في وضعية جلالته والداخلي مع وضع موسى.

في تلافيف نهاية النص يحيلنا المؤلف إلى عنوان خط عريض متمثلا في قوله انطلقت عملية البعث الكبرى.. ، بعد أن تمثلت في النص بداية بالرسائل ثم خطبة الرجل المعجزة، وفي منتصف النص تأتي أحداث خطبة موسى، لتكون النهاية هي أيضا؛ عبارة عن خطبة تمثل البعث الذي دعا له موسى أو بالأحرى ليدل الكاتب على نهاية المنجز النصي، وتحقيق منجز الرسالة التي حملتها شخصية موسى في تحرير البشرية من ظلام جلالته الأب الأعظم ونظامه.

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص115.

يتطرق المؤلف لمنظومة الدين، ومن ثم؛ كيف يمكن أن تكون كلمة التوحيد هي الخلاص، و كيف يمكن أن تتم عملية البعث بوجود الكتاب المقدس المتمثل في القرآن والدين الإسلامي، وتعاليم النبي محمد ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ كما يقول:"أن ندرجها في نظام تربوي عالمي نبثه في ساعات معدودة من الليل والنهار"[1]، وبهذا الدستور الجديد ستمنح البشرية البعث من جديد وفق تعاليم الدين الإسلامي الذي بعث من قبل لمحو الجهل والظلم، وهاهو يتكرر في قصص متخيلة من سرد المؤلف، فحسب بول ريكور أن السرد هنا" يعتبر شكلا من أشكال المثاقفة ذلك أنه يجمع بين الفردي والجماعي، العام والخاص، المشترك والمتفرد"[2] وهذا ما يحمله النص من تداخل بنيات مشتركة .

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص297.

[2] عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص105.

4.1 جلالته الأب الأعظم بين البدايات والنهايات المفتوحة

يحمل النص مختلف تمظهرات عنصر التشويق؛ الذي يوحي للقارئ بأبعاد التخييل و الصور الذهنية، مما يفاجئ بأحداث غير محتملة وذلك بتتبع خط الحكي، لإتمام القصة ومن ثم؛ فالقارئ "يلهث وراء اللامنطوق للوصول إلى متعة النص الكاملة"[1]، ومن ذلك يتحقق عنصر التشويق في ثنايا الحكي؛ الذي يتمثل في رحلة موسى ومحطات حياته، منذ تبني جلالته الأب له في قصره إلى حين إتمام الحدث، فكل مرة يتخلل خط السرد عنصر فجائي، كما هو حين تبين لشخصية موسى بأن أصوله العربية تمنحه قوة الانتصار والبحث عن مصير الخير، كما يظهر أيضا عنصر المفاجأة الذي يفاجئ القارئ متمثلا في الكاهن؛ جوراس الذي إنتقم من الأب يقول "لم أكن أتصور أن تقابلني بالشكل الذي أرى..إن الأحداث سلبتني كل قوة، وقادتني إليك لتكون نهايتي على يد كاهن الدولة.."[2].

نهاية جلالته الأب الأعظم في أواخر السرد وخيانته من أقرب التابعين له، كشخصية جوراس، الذي كان شخصية مساعدة غير أنه يظهر في النهاية كدور فاعل في تحريك مجريات النص، "ألم أقل لك بأنك جئت تقتلنا جميعا..أيها اللعين.. لقد قتلت الشعب كله.. قتلته بجهلك وكبريائك..لقد أردت أن تستأثر بالعبودية من دون الله..نسيت أن الله قادر على الانتقام..لقد انتقم من أمثالك في

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 14.

[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم، ص 304.

العصور المتقدمة، لما أرادوا أن يستأثروا بالملك والربوبية مثلك..ولكن الشعوب المسكينة دفعت الثمن..ثمن التشتت..ثمن الحرمان..ثمن الهوان.."[1] فبين الواقع الموضوعي والمتخيل يصرح المؤلف بالمسكوت عنه، عن حال الشعوب التي لاقت مصيرها من قبل أرباب الحكم، وكيف يجتمع البعد السياسي والديني في ثنائية التوافق واللاتوافق، لتكون النتيجة عبثية الشتات والهدم، هذا المزيج التخييلي إنما يأول بإسقاطه على الواقع المرجعي الذي تعيشه البشرية (العرب/إسرائيل، الشرق/الغرب).

وإن نقل لنا المؤلف نهاية الرجل المعجزة، التي تمحور النص عليها، فإنه أبقى على نهاية مفتوحة المتخيل لدى القارئ، حول مصير الكاهن من جهة، وموسى وعلاقته بدينا، ولعل الظواهر الرمزية والعلامات التي تبين بوجود جزء آخر لهذه القصة هو تتمة العمل بثلاث نقاط متتالية(...) نهاية النص ولم يصرح بعبارة تكمل بداية الرواية التي قال في مطلعها عبارة قبل البدء.

[1] المصدر السابق، ص306.

2-على الضفة الأخرى من الوهم[1]؛ هروب من الواقع

يحيل المؤلف إلى الأضداد المتجاورة؛ المعقول واللامعقول، بالعجائبية والخرافة في نص على الضفة الأخرى من الوهم، وفق مشاهد متحركة يضفيها المخيال ، فيحتاج النص السردي في حركية الأحداث وامتدادها عبر الفضاء وجود اللغة الواصفة حيث يرتبط السرد "بالأحداث المدركة بوصفها تعكس تقدما في أجواء الحكاية_ ومن هنا التشديد على المظهر الزمني والمظهر الدرامي للخطاب_ ويكون الوصف زمنا ميتا في سيرورة ما هو حركي، حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها، كما لو كانت مجمدة "[2]، كما يتمثل ذلك على مستوى الصفحات الأولى من النص الروائي، "هز رأسه لينفض عن شعره المتموج قطرات، الندى التي خلفها الضباب الكثيف، الذي أرخى سدوله بعد وابل من المطر.وأصبح ببياضه الشاحب جدارا رخوا، سميكا يأسر الفتى فيعزله عزلا رهيبا، يصنع له عالما صغيرا ضيقا. لا يجد فيه سوى وحدته وغربته تملآن الدائرة الشاحبة التي تتحرك بحركته، وكأنها زنزانة متنقلة"[3]، حين تأخذنا شخصية عبد الرحمن من أرقها النفسي الذي تعيشه وزنزانته المتنقله معه في فكره، تلوح به بين التأمل والاستفسار حول الناس ومجريات حياتهم. في خضم مساره المفعم بمختلف المشاعر والأحاسيس، يتابع المؤلف هذه الشخصية في تنقلها بوسيلة الحافلة لتتخذ برمزيتها أنها تحمل الناس من

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص ص42-43.

[3] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص4.

مكان لمكان، كما تحمل ذاته همومها في جوارحه وعقله، كحمولة تشق بصاحبها، هذا التصور ينصب حول الإنسان التائه ويتابع مرحلة ضياعه المستمرة.

تتأزم الحياة التي يعيشها عبد الرحمن، لينقل عبر فعل الحكي مجموعة الظواهر الواقعية، التي تصور لنا محيطه المشحون بمظاهر العنف والجريمة، ليضعنا المؤلف ضمن خط تسلسلي لمجريات الأحداث، تكون الذات فيها في حالة من الصراع الداخلي، يعبر عنها بفعل العنف " آب..أنت تعاقب نفسك.. ليست هذه الطريقة الوحيدة للتغلب على الآخر فيك.!إنه الفراغ الذي يمكنه من الظهور مجددا أمامك. حاول أن تسد عليه جميع المنافذ.أقم في وجهه كافة السدود الممكنة..اشتغل..واصل دراستك بجد..إنها الخلاص.إنها مسلك النجاة الأوحد"[1].

يتكرر ذكر عبارات تدل على الكينونة والهوية التي تمس عبد الرحمن، دليلا لثبوتيته ووجوده منها: المحفظة، الأوراق" كانت المحفظة ذلك الضامن الوحيد بوجوده في عالمه الجديد..العالم الذي ناضل من أجل الوصول إليه سنوات أخرى، قضي فيها بياض نهاره، وسواد ليله"[2]، ويتم ذكر المحفظة السوداء في مسار السرد لتشكل العامل الروائي بدلالته الخفية عن حال الجزائر وهويتها أثناء العشرية السوداء كبطاقة تأتمن ذات هذه الشخصية الرئيسية.

[1] المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11ـ12.

من حوار الشخوص يأتي البعد الإستشرافي في النص لشخصية عبد الرحمن "آب..(كذلك كانت تناديه الرفقة تصغيرا لعبد الرحمن) ستنتهي في يوم من الأيام إلى الجريمة..إلى السجن المؤبد"[1] هذا البعد التخيلي وافق توقعات المدرب لحالة عبد الرحمن الذي كان العنف والجريمة بنية تتماشى والأحداث.

ينشأ الحوار القائم بين شخوص النص ليكون التبادل الثقافي له وقعه الخاص وتوجه رؤية المؤلف داخل النص، ومن ذلك العلاقة القائمة على الواقع الذي يعيشه الفرد كما جاء في حديث شخصية عبد الرحمن وديدي عن الفلسفة "لقد علم ديدي أن السياسة هي الوجه المقنع للفلسفة.وأن الفيلسوف الحق سياسي بامتياز، وأن الذي ينغلق في دائرة التأليف الفلسفي المحض، إنسان جاهل بحقيقة الإنسان. إن ديدي يصر على أن الواقع الفعلي هو واقع السياسة. وأن ما يظنه الناس، وما يعتقدونه من واقع، سوى أوهام سينمائية تركبها السياسة على هواها لتوهم الجموع بالمشاركة والتعايش. فالتسطير للواقع خيرا وشرا، فعل سياسي بالدرجة الأولى، وما يأتي من تأثيث اجتماعي وثقافي، إنما هو قبيل التمويه الذي تحسن لعبته عصابة من المتنورين السياسيين"[2]، وهذا ما يجمع بين النص المتخيل

[1] المصدر السابق ، ص9.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص20.

وبين الواقع الموضوعي إذ " العلاقة بين الأدب والواقع علاقة تتسم بالحراك والتقاطب"[1]، ليتبادل الطرفين تجسيد التحاور بين الانفصال و الاتصال .

يشكل النص السردي على الضفة الأخرى من الوهم وصفا لفترة زمنية جسدتها أحداث المتن الحكائي على لسان حضور الشخوص، التي احتواها النص وتصور لنا مقاربة انتقالية بين الزمن الماضي وحاضر حياة الشخوص، ونتيجة الاستعمار المتمثلة في الهجرة والاغتراب، وما آلت له حال عبد الرحمن وغيره من نماذج هذا التحول التاريخي ، ومن ذلك ما تشكله لنا الأم زينب كمادة للذاكرة تعيد حضور فترة الاستعمار"إن هذه السيدة تعيش خوفا دفينا من الأجنبي، لم تستطع التخلص منه من أيام الاستعمار..كان عبد الرحمن يدرك أنها تعجز عن التفريق بين الفرنسي في البدلة المدنية، والعسكري في الثياب الرقطاء..لقد حملت معها منذ طفولتها هذا الخوف الدفين"[2]، شخصية الأم كمثيلاتها من الشخوص التي احتواها النص الروائي ليعبر عن زمان وأحداث خلدها التاريخ والواقع.

ينقلنا المؤلف بين ثنايا الحكايات التي يمر بها عبد الرحمن، من بداية خط السرد إلى نهايته، يتخلله مقاطع من الأحداث ليبدأ مرحلة جديدة مع شخصية الحضور الأنثوي؛ كورين صديقة عبد الرحمن، بين الانفصال والاتصال القائم على

[1] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص353.

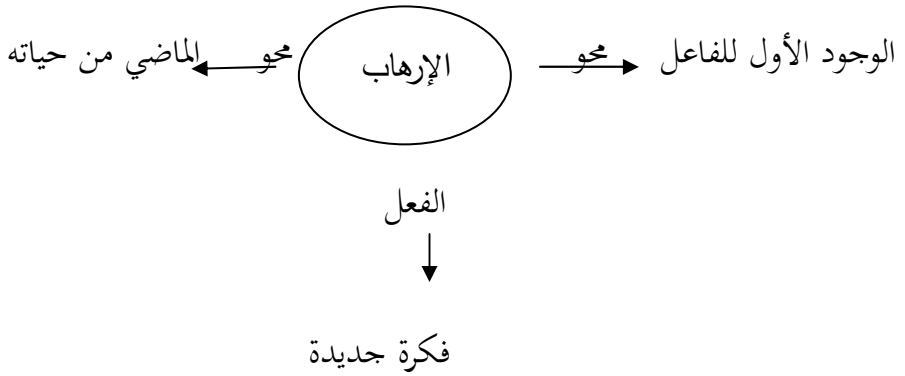
[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص23.

الأحداث التي جرت معه في محطة المترو، فنجده يعيد سرد الواقعة التي أرقت نومه إلى صديقته، عن الضحية التي تعارك معها دفاعا عن المغربي.

يحيل المؤلف إلى فكرة تمثلت في موضوع الإرهاب، وفق الحوار القائم بين الشخوص؛ عبد الرحمن، ماري، اندريه، كورين، وكيف تمثلت الوجهة التفسيرية للجريمة والقتل كعنف يشهده العالم بأسره " فالإرهابي وجد نفسه أمام وجود تعذر معه التواصل الثقافي والحضاري، واستحالة اللغة فيه إلى صمت.إنه بالقتل والتفجير يهدف إلى محو طبقة..فكرة..وجود."[1]، فالإرهاب على وجهتين بين المتخيل الروائي للضفة الأخرى من الوهم والمتعلق بحادثة المترو؛ كونه من فعل شخوص وعصابات، وبين الإرهاب الذي عرفته الجزائر سنوات العشرية السوداء، محيلا بذلك لتدفق التخييل ضمن هذا النص، وبيان الأوضاع الاجتماعية والفكرية والثقافية، التي تمر بها الذات الإنسانية.

تجمع العلاقة بين الإرهابي القاتل وبين واقعه لفكرة الوجود والضياع دون الخلاص من تأزم وضعه، فلا هو في حاضر يعيشه ولا ماضي يحمل ذكرياته؛ كونه ينسلخ منها ولا مستقبل يضمن له العيش، ومنه يكون مأسور الدهر و يمكن أن نمثل لذلك بخطاطة كالآتي:

[1] المصدر السابق، ص38.



ومنه ترتبط مسألة الإرهاب وفق نص حبيب مونسي على وجود فكرة الإنسان المهمش الضائع في متاهات الزمن، فيكون الإرهابي في حالة صراع ذاتي على مستوى الوجود الذي هو كائن به، وعلى عدم تجاوز محو الماضي من حياته، فيقيد بسلسلة الزمن التي تربطه دائما بالإنسان المجرم القاتل، الذي تحيله إلى الاستمرار بفعل الترهيب واستهداف أفكارا جديدة ليمارس عملياته، فلا يستطيع الخروج من مأزق الإرهاب.

تمتد الحلقات التاريخية التي تقبع في ذاكرة الفرد، وأيديولوجيات السياسة القائمة على الحرب العالمية والحرب الباردة، التي وضعت الإنسانية في موقف الديمومة الانتهازية للآخر، وكيف ينشأ العنف والقتل دون مبررات؛ مثلما كان

للاستعمار الفرنسي للجزائر وأثره " لقد كان التجنيد الإجباري لكثير من أمثالي، أكبر كارثة في حياتنا العاطفية"[1].

تشترك شخوص النص في تمثلات الذاكرة، المتعلقة بالوطن والحنين إليه كماري ذات الأصول الرومانية وعبد الرحمن بأصله الجزائري، إذ يقحم القارئ في سؤال التاريخ الذي يكتنز من الخفايا والأسرار المجهولة التي تحملها كل ذات"هل التاريخ، هذا التراكب العجيب للأسئلة التي لم تجد الجواب بعد؟ هل هناك تاريخ بعدد الذوات التي عايشت الفترة المذكورة؟ إذن أين التاريخ؟ هل هو الآخر مجرد وهم لا ضفاف له، يحسب الواقف عليه أنه يقف على حقيقة..إنها مرايا محدبة..خادعة، تشوه الوجوه والمواقف"[2]، يقف الوهم حاجزا للتاريخ والأحداث ليقبع على ضفاف الذاكرة المنسية، حين تجدده المواقف والأحداث في العرف الإنساني، وهنا يتساءل المؤلف حول التاريخ المسكوت عنه من أحداث تتعالق على الزمن الآتي.

بين ثنايا النص يُضمن المؤلف مواقف تاريخية، تتعلق بذاكرة الإنسان الجزائري، "فالمؤلف وهو يكتب ينتج تخييلا منطلقا من ماضيه الذي يعرفه ليتجسد التاريخ كمحور من ذاته"[3]، مثلما هو عند أب عبد الرحمن حين يقحم مشاهد من

[1] المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] ينظر سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص70

الصرح السياسي الذي عرفته الجزائر "إنه يذكر فقط أنه لما قتل الرئيس بوضياف.. تنهد عميقا وغمغم قائلا: لقد فتحوا باب الشر..وتوالت أمامه صور المجازر دون أن يحرك ساكنا..كان يجلس في صمته الثقيل، تترقرق في طرفي مآقيه ما يشبه العبرة.."[1].

يتشكل الخطاب التاريخي في سياق السرد لـ" يتأسس داخل نسق معرفي غايته إغناء الفكر البشري وتقديم تفسير أو تعريف بمؤسسة حضارية أو ثقافية معينة"[2]، كما يحمل الفرد الجزائري معاناته التي شهدها القارئ عبر صور ومشاهد القتل؛ ليلعب الجانب الأيديولوجي موقفا في هذا حيث" إن التاريخ ضرب من ضروب السرد أو الحكي،... فالتاريخ يدرك بوصفه حكاية تتألف من أحداث ووقائع وشخصيات، وهذه الحكاية، أو هذا الشكل السردي ليس موجودا في الأحداث الواقعية، بل على المؤرخ أن يبتكر هذه الحكاية، عليه أن يسردن تاريخه، وأن يستخرج حكاية ما من كومة الأحداث المتنافرة وغير المترابطة...، هذه العملية هي ما يسميها هايدن وايت و بول ريكور" صياغة الحبكة" أو " التحبيك" Emplotment، ويسميها " هومي بابا" Bhabaha Homi بعملية السرد"[3]، فاندماج الوقائع التاريخية بالنص السردي يمنحه بعدا في صياغة فنية تتضمن أفكارا وصورا لها بأسلوب تخييلي.

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص51.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص78.

[3] نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص54.

يحمل النص دلالات رمزية حول المحفظة السوداء، التي تنتقل مع عبد الرحمن وكأنها دائرة الانتماء له، وتحمل ثبوتيته في البحث عن وجهته،"هل ستكون المحفظة السوداء التي يحمل، الشارة الوحيدة على انتمائه؟ إنها على الأقل تحدد الدائرة الضيقة التي تتعاطف معه، والتي يعنيها شأنه..إنها الرابط الذي يضمن له انتماء ثقافيا، تتمدد من خلاله الحدود الضيقة التي بدأ يجدها في محيطه العائلي.."[1].

تختلط الأجناس والثقافات في الحي الذي يعيش فيه بطل النص لتكون مزيجا من الأنماط الثقافية التي يشهدها المغترب العربي في حياته "إن سكان الضاحية معظمهم أفارقة، وإسبان، وبرتغاليين، وخليطا آخر من أوروبا الشرقية.."[2]، هذا التمازج بين الانتماءات يؤكد "أن فكرة التعددية الثقافية أو الهُجنة _التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم_ لا تؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود إلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة"[3]ومن هنا تتجاوز الأبعاد الإنسانية والصراعات وفق هذا التعدد والاختلاف بخلق شمولية الإنسانية وتمازج الثقافات والحضارات.

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014، ص10.

يقف عبد الرحمن بين الأم والأب موقف الراوي الذي يسرد تفاصيل المشاعر المتأججة بينهما، في الحنين إلى الوطن و لكل منهما طريقته، "إن رغبتها في ذكر الأسماء، واستعادة صور الماضي، وتذكر الأماكن تكفي لإشعال جذوة اللذة التي تجنيها من الذكرى..إنها تستحضر بها المكان، وتتخطى الزمان، لتحل في موطنها الذي تركت في الزمن الذي غادرت.."[1].

يتراوح السرد الحكائي بين تنقلات عبد الرحمن تماشيا معه وفق الأحداث القائمة من البيت والطريق والجامعة والحوارات المتبادلة مع كورين وأندريه وماري حول القاتل والغربة والحنين للوطن، ليعبر إلى بداية الرحلة التي تأخذه إلى وطنه الأصل؛ الجزائر وتتحول مجريات الأحداث من مكان إلى آخر؛ من بلد الاغتراب فرنسا إلى بلد الجزائر، وفي هذا التحول الذي يحمل من التغيرات السياسية التاريخية التي جرت بين البلدين، يحتضن النص بما تحمله من فضاءات معرفية، ويتحول في جانب منها إلى نص تاريخي، حيث يستدعي التاريخ متشكلا ضمن نطاق النص الأدبي واحتمالات المتخيل "إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى للكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية "[2]، تتوسع دائرة اشتغال المتخيل الفردي في نص على الضفة الأخرى من الوهم بتتبع

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص66.

[2] محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص ص23ـ24.

التغيرات الطارئة على الشخوص و "إذا كانت الذات في المتخيل الفردي، تنفعل بالمحنة وتعاني من آثارها، فإنها في المتخيل التاريخي تحقق ذاتها في مجرى التاريخ، لأنها لا تكتفي بالانفعال والتقبل ومراقبة تداعيات ونتائج المحنة، بل تفعل وتبادر وتخطط. وتتمظهر هذه الأفعال الإرادية-تخيليا-في دلاليات الثورة القتال ، الجهاد، الإغارة و الإنتفاضة، في مسار تاريخي تارة يكون غالبا وأخرى مغلوبا. إنه جدل السقوط والصعود، الإخفاق والنجاح"[1]، هذا التناوب في الأحداث بين المتخيل الفردي والتاريخي المتمثل في عبد الرحمن، أو حتى بناء الذوات المتجسدة في النص، يحمل من الثورة والقتال وحيثيات الماضي أبعادا تتجدد .

تنبني آفاق المتخيل لانجاز عوالم إبداعية عبر فعل السرد لتتعالق الرواية كعمل مع التاريخ، وذلك حين تتجسد في الذاكرة السردية للنص، عبر أحداث وتشكيل شخوص عايشته داخل العمل"إن النص التخييلي الذي يكشف عن ذاته يعطي للقارئ إشارة بأن تغيرا للموقف أصبح ضروريا "[2] وذلك ما يطرحه نص على الضفة الأخرى من الوهم، حين يعود المؤلف لماضي الحقبة الاستعمارية التي مرت على الجزائر وبالخصوص في الفضاء المكاني الذي يتعلق بالأم زينب بتيسمسيلت موطنها" قد يسعى السارد لتتبع نشأة إحدى المدن المهمة، ولكن ذلك لا يعني التتبع التاريخي المحض، بل هو يسعى لتغليب العجائبي والأسطوري،

[1] محمد أبو عزة: هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2007، ص ص239ـ240.

[2] فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، ص19.

حتى يصبح التاريخ مجرد غطاء لا يرمز إلا للوجود المعاين على أرض الواقع"[1]، حين ينقل المؤلف حدث تاريخي ما ويرتبط بوجهة السرد يصير بصبغة مختلفة تتوارى المعاني والدلالات ضمنها .

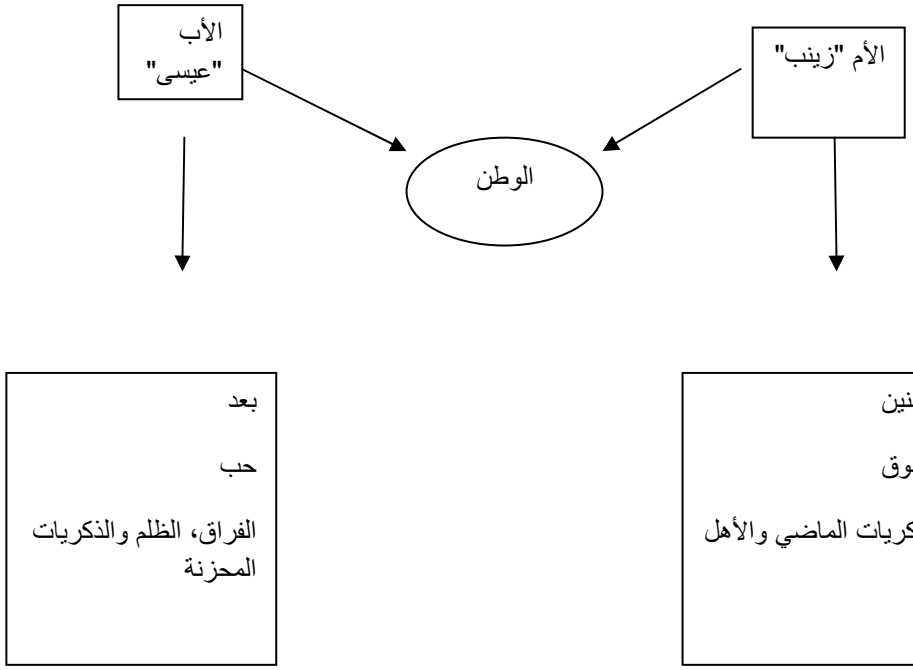
تحمل أبعاد الرحلة التي نقلها عبد الرحمن تجليات الوطن وفضاءاته الواسعة الامتداد الجغرافي والثقافي بموروثها الإنساني، لتكون رحلة بدء لمغترب يعرف القليل عن منبته، وكيف تتمثل الأسرة الجزائرية دورها في مفهومها الواسع لصلة الرحم، والعائلة الكبيرة التي عرفها في كنف أهله مجهولي الأسماء نتيجة الهجرة والغربة، وما حققته من قطع الصلة، "إنها العائلة ..تلك الشجرة التي تمتد به الساعة إلى أعماق العادات والأخلاق، وتنتشر به بين الأزمنة كلها..بين الشيب والولدان"[2]، فالعائلة كرمز تشمل مجموعة المقومات التي تربي الأفراد على التواصل والترابط.

تمثلت الدوافع التي جعلت من الأب والأم بمنزلة المغترب عن أمه الحاضنة والحنون؛ الوطن يجعل الذوات تهجر نتيجة الحرب، إلى مجهول محتم هو الوطن الثاني الذي يحمل أبنائه بكل احتواء وحب، وتظهر العلاقة التي تربط زينب وعيسى بوطنهم الأصل الجزائر؛ فزينب لها الشوق والحنين لذكريات الماضي وأهلها لذا قررت العودة بعد الاغتراب، بينما الأب عيسى له من الذكريات المؤلمة التي تربطه

[1] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ص326.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص99.

بوطنه يجعله يقرر البعد دون العودة، رغم الحب الذي يكنه للجزائر، ويمكن أن نمثل في تصميم كالآتي:



بين استراتيجيات السرد القائمة في النص ، يجمع المؤلف شتات الإنسان بحياته ومنفاه المتمثل في الموت ويحرص على إيراد مكونات تصويرية دقيقة من معالم الدين الإسلامي، كون" البدايات والنهايات جزء من نسيج الحياة وإيقاع الكون"[1] وحياة الإنسان لها بداية ونهاية، وتظهر في النص مظاهر إسلامية؛ فيما يخص الجنازة والدفن والقبر ممزوجة بما أوصانا به النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ عن حقوق الميت على الأحياء، حين ينقطع الإنسان بالموت مفارقا دنياه لا يملك شيئا لآخرته إلا أعماله التي يحاسب بها،"فاليوم الآخر أصل قوي من أصول الدين الإسلامي، لذا

[1] كريس إمبي: نهاية كل شيء من الإنسان إلى الكون، تر: إيناس المغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2014، ص57.

اهتم القرآن الكريم به. وكما إن للحياة حكمة، فإن للموت حكمة وغاية، وتكتمل الحكمتان في اختبار الإنسان وامتحانه في حياة أخرى باقية"[1] إنها المنتهى الذي يحمل جسد هذا الإنسان.

ينقلنا السرد بين عالم الأنثى من الصديقة والأم وبين مقام المكان الذي احتل مساحات من الفضاء الواسع للذكريات لدى عبد الرحمن بتفاصيل قصتة في ضفاف البلد المغترب وما تحمله حياة الإنسان العربي في كنف طبيعة العيش في بلد أجنبي له من المفاهيم والعادات الخاصة به ما يغاير طبيعة الحياة في كنف دين الإسلام والثقافة العربية، حين يصور المؤلف؛ كيف تتم العلاقة بين هذين الموطنين في صورة زواج عبد الرحمن كرمز عربي من كورين كرمز أجنبي ويتم مراسيم الزواج على بنية التفاهم والثقافة الحياتية.

تتناوب الأحداث بين الانفصال والاتصال في المشاهد السردية للنص ينقلنا المؤلف من محطة لأخرى، ليعيد بدايات الحدث المتعلق بصورة العنف والرجل القاتل، الذي كان يؤرق حياة عبد الرحمن، لتسترجع محطة المترو كمكان يحكي فعل العصابة والعنف والتهديد وجريمة القتل في قلب الحدث، ليكون عبد الرحمن شاهدا على الموقف، والمشهد المتسلسل كأنه تخييل لفيلم سينمائي مجرياته واقعية، وهنا

[1] أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس 1987، الكويت، ص14.

يقوم الحكي باستحواذ ذهن القارئ على التفاعل مع الحدث وكيف تتمظهر أمامه سيناريو الرواية .

يتم بين البدايات والخواتيم تأزم الأحداث أن" النهاية حين تقترن بدورة الحياة تتحول إلى ((موت))محقق، تماما كما تتحول البداية إلى ((ميلاد))"[1]، يحيل المؤلف على حل للغز حول القاتل المجهول لتكون المصادفات والمواقف هي سبيل الحل"لقد شاهد كيف تقدم المواقف من خلال المصادفات التي تقع في طريقها الحلول التي ربما يرغب فيها الواقع من دون أن يعلن عنها"[2].

[1] سعيد الغانمي: فاعلية الخيال الأدبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، ص 291.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص178.

3. مقامات الذاكرة المنسية [1]: الواقعي والممكن

تطرح بدايات نص مقامات الذاكرة المنسية تمفصلات مختلفة، لما تتضمنه من أحداث ومجريات، تخاطب الذات الإنسانية ووجودها الواقعي والممكن، عبر لغة النص السردي كون " المؤلف وهو يكتب يجيب عن القضايا التي يطرحها وجوده، وتفرضها الحقبة التي يعيش فيها. فهو يتمثل الواقع ويجعل من اللغة وسيطا لإعادة إنتاجه، وفي هذه العملية يتحرك اللاشعور، وتصبح الذاتية موجها أساسيا لإنتاج الواقع عبر اللغة"[2]، يقف القارئ عند فاتحة النص المتمثلة في البسملة؛ بسم الله الرحمن الرحيم التي تحيل على تمثل خصوصي للتفاؤل والبركة، وتجتمع هذه البنية اللغوية على ارتباط ديني لآية من القرآن الكريم في سورة الكهف يتجلى في عبارة "لن تستطيع معي صبرا.."[3]، بين تداخل النصوص التي تتقاطع " فالنص ليس خامة بلا لون، بلا خطوط، بلا ظلال، هناك تناص في أعماقه، عندما تنشئ نصا يتحرك العمل بين نصوص قد مرت بك، وتحولت جزء من تكوينك النفسي، كل كلمة هي حصيلة كلمات تصافقت مع الوجدان وانغمست في حبر الروح، انتقشت في اللاشعور"[4].فلمن هذا الكلام الذي قدمه المؤلف؟، أهو للقارئ أو

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، 2004

[2] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص ص108-109.

[3] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص3.

[4] غالب حسن: مداخل جديدة للتفسير قضايا إسلامية معاصرة، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003، ص243.

لتلك الشخوص؛ من نسج خيال المؤلف؟ ومن ثم يعيش القارئ الأحداث ولن يتحمل مجرياتها ولن يستطيع صبرا.

يشتغل النص على عدة قضايا ومفاهيم تمتد بين الواقع الموضوعي والمتخيل، حين تكون الشخصية البارزة فيه متمثلة في سليم، الأب الذي وُضع محل الاستشارة الطبية نتيجة لحالته النفسية، ويكون هو محور الأحداث في النص، ودلالة الاسم التي تحمل السلامة، فهي في وضعه الطبي تحمل علامة الجنون وفقدان القدرة العقلية والاتزان، ويكون الحوار القائم بينه وبين الطبيب توفيق محل الرؤى المختلفة والمتناظرة، لكل وجهته الفكرية حسب تخصصه العلمي والتجارب الحياتية، وبين الوهم والحقيقة يعيش سليم رحلة بين الواقع والخيال، بين الافتراضي الملموس "كانت رحلاته بينها أشبه بالحلم الذي يملأ عليه وقته وفكره.يمضي به من حال إلى حال. من هيئة إلى هيئة. وكانت الأحاديث والعواطف الناجمة عن المواقف المختلفة المتعارضة تفرض عليه أن يتحول معها من حالات الرضى إلى الغضب، من الهدوء إلى الحركة من الانبساط إلى الانقباض.."[1].

يحمل خطاب الرحلة ما يحيل للواقع المرجعي، ذلك " يغري بقراءته، يجذب القارئ إليه ليجعله يعيش وقائع الرحلة في تجلياتها المختلفة. فالقارئ للرحلة يصبح جزءا منها؛ وحيويتها نابعة من التحققات المختلفة التي تحظى بها الرحلة مع

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص ص5ـ6.

كل قراءة. والقيمة المضافة التي يمنحها كل قارئ في سياق سوسيوثقافي خاص لهذه الرحلة، ليؤكد على انفتاح خطابها، وتعدد دلالاتها التي يمكن أن ندرك بعضها من خلال التعالقات بين الخطابات المختلفة التي تشكل خطابها العام"[1]، ففي مقامات الذاكرة المنسية تحمل قصة سليم رحلة متميزة، فهي في عالمه الخاص البعيد عن عالم الواقع الذي يعيشه المحيطون به" الرحلة يا بني أن تبحر أولا في أعماق الذات..ذلك البحر الغامض الذي اسماه القدماء ببحر الظلمات..ذلك البحر الذي لا يعرف له ساحل ولا شاطئ، إنه يمتد بقدر ما يغور عميقا.."[2]، يقول سليم " كيف تنكر أن يجالسني الجاحظ وأنا أمسك بكتابه بين يدي في خلوتي.إن حضوره معي حقيقة لا تقاس بمقياس الحضور المادي العيني.نعم أما رحلتي إليه، في زمنه، وموطنه، ومعاينتي له هناك، حقيقة أخرى أخشى أن يكون وقعها ثقيلا عليك.كما أخشى أن تورطني في تهمة الجنون من جديد"[3] .

يتواصل الحكي لحال سليم مع أفراد الطاقم الطبي؛ مما يتمحور حول قضايا إنسانية واجتماعية تمس بالفرد وبعلاقته بالآخر، وفق منظور رؤيوي بأبعاد فلسفية " كل واحد منا كتاب مفتوح على الآخر إن كلف نفسه عناء القراءة الجادة..لو قرأ كل واحد منا كتاب الآخر لحصل التواصل الذي تفتقر إليه الحضارة

[1] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص174.
[2] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص22.
[3] المصدر نفسه: ص16.

في شرق الأرض ومغربها"[1] ، ويجتمع الحضور الديني في رحلة سليم نحو عالمه المخيالي، بذكر قصة موسى و الخضر في مجموعة من المفاهيم الفلسفية يحكيها وفق تصوراته، لتبدأ المغامرة مع موروث حكائي متمثل في السندباد، هذا الكائن المغامر الذي يدفع بسليم لخوض غمار البحر، والمجازفة في صورة تجسيدية فلسفية مخيالية، إذ تتعالق الأحداث مع أحداث قصة موسى والخضر وتعلم العبر والحكم من مجريات الأحداث، ليتداخل العالم الواقعي والمتخيل بين سليم والطبيب، في متاهات الحوار والأسئلة عبر ثنائية الجنون والسلامة.

يتقاطع النص العام للمؤلف للنص، وشخص سليم كمؤلف داخل المتن؛ الذي خط بقلمه هو الآخر نصا له شخوصه وأحداثه وفضاءاته الزمكانية، وهذا ما يربط الحدث العام من بداية النص؛ "لن تستطيع معي صبرا" بين سليم والطبيب وسيطرة قصة الحكاية الضمنية للسندباد والشيخ الضرير، ولكنه بصير برؤاه، في رحلتهما المليئة بالمفاجئات والعبر التي تفصح عن أبعاد إنسانية وتمحورات تتعلق بالذوات، كما كان للتداخل التناصي مع قصة موسى والخضر.

ومن ثم تتشكل قصص أخرى في وجهة السندباد للجزيرة، حين يقحم الراوي حضور الشخصيات الأسطورية والواقعية والمفكرة والتاريخية، كما يقول"هذا الفتى الجميل..إنه جلجاميش البحار.وهذا الشيخ الوقور..إنه بوذا.وهذا الكهل

[1] المصدر السابق، ص19.

الشديد..إنه ابن بطوطة. وهذا الشيخ المضطجع..إنه الجاحظ. وهذا الفتى الغريب الزي..إنه ربنسون كروزو.وذاك روني غينون.."[1]، بين هذه الشخوص التي ذكرت أسماءها والشيخ الضرير الذي هو حي بن يقظان والمرأة المتمثلة في الكاهنة بني مزيغ، كلها تجمعها دورة واحدة تتمثل في الرحلة، لكن هذه الرحلة تتعلق بالبحث عن العلم ولكل منهم آلياته وأغراضه في الوصول للحقيقة .

تحمل حكاية جلجاميش، ورحلته في جزيرة عين الحياة ، على أبعاد المتخيل بتوقعات القارئ وأسره في لب القصة، ليتنقل في تواتر بين الحكايات بدءا بالسندباد إلى جلجاميش، والعجائبية التي تحمل إشارات تمس بالواقع الإنساني والشعوب كما هو الحال حين يذكر قضية الحرب والتلاقح بينهم "إن الشعوب ما وجد فيها الاختلاف والتباين إلا للتلاقح والاستفادة فما يقدمه لك هذا الشعب قد لا يقدمه لك شعب آخر أطرق برهة وقال: غريب أمركم ما رأيت الشعوب إلا في تطاحن مستمر.كل شعب يحاول أن يبسط هيمنته على الشعب الآخر"[2]، فالملحمة تحتوي على خاصية يتقاطع فيها التاريخ والخيال في بحث الإنسان عن كيانه، ذلك أن "الملحمة ليست مجرد عملية تأليف آلية بين حكايات مبعثرة، بل تشكل في ذاتها عملا إبداعيا كبيرا، يمثل مفصلا مهما من مفاصل تاريخ وعي

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية ، ص52.
[2] المصدر نفسه ، ص71.

الإنسان لذاته"[1]، في ذلك ما يقدمه نص مقامات الذاكرة المنسية التي استرجعها سليم في حكاياته الافتراضية عن واقعه المتموضع في ملحمة جلجامش.

مقامات الذاكرة المنسية تحمل في حضور شخوصه بين الواقع المرجعي والوهمي، على تفاعل الذوات في تشكيل جدل بين التاريخ والذاكرة والوقائع التي شهدها الإنسان كون" فضاء المتخيل ، التاريخي في الماضي والحاضر، يثير لدى شخصيات الرواية أصداء انبثاق واتصال الذات بظواهر خاصة وعامة ملموسة ومجردة، تتجاوز إطار الانفعالات السيكولوجية بالسعي نحو الفهم والتحليل وتحديد خصائص الظواهر، بوعي منها أو بدونه قبل أن يتم إعادة تشكيل للوعي والعالم عبر مختلف اللقاءات بالذات والمحيط وتطورات محكيات الخطاب ومكوناته الجمالية"[2] ، وهذا ما عبر عنه العم حمدان في حواره العلمي والفلسفي مع سليم حول الحضارات واستبيان كلامه بذكر الأمم السابقة والشواهد الحاضرة بين يدي الإنسان المعاصر كما يذكر مثال الكعبة الشريفة وصحراء تنغازكا والأهرامات والأنبياء والمرسلين، الذين سعوا لحفظ البشرية من الانحراف، والشعراء بذكر الأمم والأساطير..وغيرها من المحطات التي شهدتها الحضارات المنسية.

[1] سعيد الغانمي: فاعلية الخيال الأدبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، ص111.

[2] عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ج1، ط1، 2013، ص208.

يتوازى الحوار بين سليم والعم حمدان، حول قضايا الإنسان بين الواقع والوهم، وما يشيع في التاريخ من التباس لحقيقة الحضارات والأمور العلمية التي يعالجها المفكر بطريقته، بما يصب في حدود معرفته خاصة ما تعلق بالإنسان القديم والتاريخ إذ "الحوار هو المدلول الحقيقي للفهم. الحوار يعني أن لكل مشترك فيه حقا لا يستغني عنه ولا يدوم أبد الدهر"[1]، ليكون الحوار ضمن المعالجة النفسية بين الطبيب رفيق والشيخ حمدان، منارة للتساؤلات التي قيدها العلم الغربي، ببعده المتمحور عن حقيقة عرفها الإنسان العربي المسلم؛ حين تطرق لقصة الأهرامات والتاريخ والأسطورة المستوحاة لتنسب إليهم، وفي هذا الحوار تبرز العلاقة التي تجمع الأنا بالآخر، في مسألة الإنسان بين حقيقة الماضي والمستقبل، عبر سلسة من الاستشهادات والتحليلات التي تعمل ذهن القارئ لإعادة التفكير، وهذا ما يحققه فعل التأويل عند القارئ بتتبع النص نحو آفاق جديدة تنفتح على ممارسة القراءة.

عبر قصة السندباد الواردة في النص عن الساحرة، تتداخل الأحداث في ظل استشراف المستقبل وفق نسق خيالي يحركه حكي الأسطورة والعجائبية فيها، إذ الفضاء العجائبي هو" الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله، فهو ليس فضاء خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي يضاف إليها بعض الخيال، إنها مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي، ولذلك

[1] مصطفى ناصف، نظرية التأويل، ص9.

يفارق كل الأبعاد المرجعية "[1]، مما يجعل من الإنسان في انتقال زمني بين الماضي والمستقبل حول تغير الفضاءات الزمكانية والانتقال من الأرض إلى الفضاء، وتنوع الشخوص التي لا يعرفها الجنس البشري، لما تحمله من قدرات وخوارق، وهذه الأفكار التي تجعل من النص محل تخيل للمستقبل، في تنبؤاته للحروب وتغير الزمن والتطور الذي يعرفه الفكر الإنساني.

تتناوب مسألة العقل والجنون في النص بين التفنيد والإثبات للإشكالية التي يتمحور حولها موقف الشخوص و يختلف باختلاف رؤية المؤلف في بث أفكاره، حيث يميز بين نظرة الإنسان المسلم للعقل على أنه أخلاقي، أما العقل في الثقافة الغربية فإنه علمي، يتخذ الجنون أشكالا، قد يكون سوء تقدير للسلوك، وقد يكون الجنون مرضا حين لا يمكنه التمييز بين الخير والشر، وقد يكون متعلقا بالذات التي تنفصل عن جسدها، كما هو الحال عند المتصوفة والعباد والزهاد... .

ترتبط قصص المؤلف التي احتواها المحور الكلي للنص، بين الرحلات التي رواها شخوص الحكي، مما يترتب عليه حلقات متواصلة لتكون وجهة الأفكار موحدة، هي رحلة شاملة لمختلف أنواع الرحلة؛ رحلة الأزمنة بامتداداتها الثلاث؛ الماضي والحاضر والمستقبل، ورحلة عجائبية تحمل المتعة للقارئ، ورحلة فلسفية متشعبة بالمعارف، ورحلة مقامات لحضارة الإنسان المنسي لحقيقته ووجوده. ويكون

[1] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ص297.

ختام البدء بالعبارة نفسها "ألم أقلل إنك... لن تستطيع معي صبرا!.."[1]، وهذا بعد الإفراج عن سليم وخروجه من المستشفى والإقرار بسلامة فكره.

تحمل هذه الرواية من تنوع شخوصها وفضاءاتها المكانية بين الواقع المرجعي وبين النصوص المتخيلة لتتميز بالإثارة وإعمال فكر القارئ، في كنف التساؤلات والقضايا التي تمس بكيانات الوجود والإنسان، في نسيج حكائي بث فيه المؤلف أفكاره بين ضفتي الواقع المتخيل والعودة لمقامات هي كنز الإنسان.

[1] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص229.

4. العين الثالثة[1]؛ الرؤية والمساءلة

يتمظهر نص العين الثالثة بأفضية السجن ومتاهات الملل والزمن المنقضي بلا حدود" لا شيء في هذا المكان يسترعي انتباهك سوى الزمن.وكأن السجن ما خلق إلا ليكون مجالا يستعمره الزمن بثقل خاص..ثقل يتخلل مسامات الروح، فيبعث فيها من أوزانه ما يجعل الدقيقة الواحدة مادة لزجة، مطاطية. في مقدورها أن تتمدد لتسد فسحة الساعات الطوال"[2]، حين يجعل المؤلف من لعبة الورق مجالا للترفيه عن أسرى الغرفة في السجن، فيسعى النص في هويته السردية للتعرف على المستقبل في سردية الحياة، إذ "ليس الوجود للذات، بل الوجود للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها من الأفعال الحاضرة والماضية والمستقبلية"[3]، لتخضع هذه الهوية للتحولات الزمانية وعلى وجود الذات عبر دوائر الآخرين ، فللزمن دوره في متن النص وتحديد معالمه.

يحكي السجين عن لعبة الورق، التي احتلت مكانة بارزة في تتبع سير الحكي، لتعبر عن الزمان وكيف ينتقل بين ثنايا الجدران ليكون حكما ممتدا يتلاعب كما تتلاعب لعبة الأوراق، ثم يحيلنا لشخوص الزنزانة؛ فبين تلافيف ذهنيات الشخصيات تتضح " الرؤيا الداخلية والخارجية: يصف السارد العالم الذهني

[1] حبيب مونسي: العين الثالثة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز القافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص29.

للشخصيات من الداخل أو الخارج. يمكن أن تطبق الحالة التي يتدخل فها السارد في ذهن الشخصيات على بطل أو عدة أبطال"[1]، فمن الرجل الكهل، والرجل الثاني اللذين يقحمان أسباب تواجدهما في مثل هذا المكان مستدرجا قصة تمهد للحادثة التي أدت بهذا السجين الراوي لمجريات الأحداث، من ذكر سبب حضوره إلى هذه الزنزانة.

يهيم السجين بفلسفة تخيلية يعبر فيها عن فناء الزنزانة وكيف يجعل من الجدران لوحة فنية تجريدية لها من الدلالات مساحات واسعة "إن التخيل لينشيء واقعيته بما يتسق مع كونه لا يتأتى له أن يكون على غير ما هو عليه، ويظهرنا على واقعية اللاواقع مأخوذة في حد الشعور وهو يتخيل"[2]، ويصر على أن الزمن هو لاتحاد الاستعمار بالذات الإنسانية بالماضي والحاضر والمستقبل، هذه الأزمنة الثلاث "لم نجد فيها سوى صورة الغول التي تتلون في أثوابها الثلاثة: صبا، وشبابا وشيخوخة"[3]، حين يتمثل الزمن ليصير أكبر مخاوف الذات في حتمية وجودها أو فناءها .

تحضر رؤية المؤلف على لسان شخوصه معبرا عن حال الأجيال والذات المتناقضة في التواصل والانفصال عبر الحوار، "كل واحد منا يتحدث لغته

[1] تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005/2000، ص134.

[2] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص74.

[3] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص16.

الخاصة..مفاهيمه الخاصة..يعبر عن رؤاه الخاصة..وبذلك نكون قد انغلقنا في دوائر معتمة.."[1]، هذا التنوع في الحوار يشكل مقومات النص كي "يتوفر الإجراء السردي على ثلاثة ممثلين على الأقل: الشخصية (هو Il)السارد(أنا Je)والقارئ(أنت Tu) ، أو أيضا : الذي نتحدث عنه، الذي يتحدث، الذي نتحدث إليه "[2]، تندرج شخوص النص في نسج نصوص ضمنية تمد بمستويات المتن الحكائي.

بصفة المتخيل عالما داخل النص، يحمل المرجعي لينـدرج في عالمه؛ فيكون الخارج داخلا لما يتمثل في الشخص المسجون عبد الحق، من خلال الأحلام وأوراق اللعب التي تقدم معلومات مرجعية، وتشير لواقع الفساد الاجتماعي، وباعتبار الوثائق والمستندات المذكورة في النص عن أطراف الظالم والمظلوم، ضمن سلسلة من العالم المتخيل، كما هو الحال في الصحف التي يذكرها عبد الرحمن، الذي يستقي معلومات من صفحات الصحف والجرائد اليومية، باستراتيجية الأنا الساردة، لتزود القارئ بمعلومات تروي حكاية الذات بين الواقع والمتخيل.

يبني السجين عوالمه التخيلية مستفيدا من محيطه المغلق في الزنزانة، لتحمل هذه العبارة على مقولات فلسفية تمس مختلف جوانب الحياة يقول: "بين يدي من المادة التي تحتاج إلى الدرس والفحص، ما يتسع لها الدهر كله..إذن لن يقهرني الزمان..ولا المكان..وبين يدي الطينة التي سأشكل منها العوالم التي ستنفتح بي

[1] المصدر السابق، ص ص19ـ20.

[2] تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ص130.

على أبعاد خيالية شاسعة.."[1]، حين تضمحل القيود وتمحي قوانين الإبداع كسر الظلم وفتح لآفاق منابر الإنتاج، لتتجسد إرادة الذات بفعل الكتابة ملجأ للمتنفس، ليخلق الفكر الإنساني بها من اللاشيء أشياء.

يصور المؤلف الأحداث التي تجر بالفرد لارتكاب الزلات والأخطاء، مما يؤدي به إلى المحاكمة والقضاء، وكيف يتم من طرف أفراد تعمل في مجال القيم والعدالة، لتكون هي بوابة الانفتاح على الفساد والجرائم، وهذا ما تحيل له قصة الموظف والعميل حول عملية التزوير المتفشية في المجتمع " وكأن الحياة ليست سوى مسرحا كبيرا يمكن أن نغير ديكوره حسب هوانا، أو حسب الحالات التي نريد إظهارها للمشاهد"[2]، وإذ دورة الحياة تمتلك سيناريو مسرحي له مقوماته الذي تبثه المخيلة ؛ ممن يملكون الحكم، لتجسد واقعا هو في الحقيقة مزيف، الذي يكتشف المشاهد في النهاية أنه استنزف منه كل شيء.

يتراوح السرد بين القص و وصف الأحداث التي مرت على عبد الحق، هذه الشخصية التي تحمل من صفات الحق والعدل نصيبا، تقع موضع الفساد، لينتقل السرد لعالم الأحلام وما وراء الواقع في تقاطع بين السجناء الثلاث وتكون رواية الحلم متعة ضياع الوقت والتفكير في فك لغز هذا الحلم الذي جمعهم في مكان واحد وتقاطع رؤى واحدة، إذ للحلم "دور الرمز/الدال الذي يبحث عن

[1] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص ص24 ـ 25.
[2] المصدر نفسه، ص45.

مرموزه/مدلوله، سواء من داخل الحكي/ إحدى الشخصيات، أو من خارجه/القارئ"[1]، لتكون الرؤى عبارة عن مجموعة آليات يعتمدها المؤلف في نصه باستخدام الحلم.

تعد الكتابة ملاذا يفصح فيها الفرد عن مكنوناته، وهذا ما جعل السجين عبد الحق يدون رؤوس الفساد الذين أوقعوا به وكشف خباياهم في دفتر، برموز تمثل خارطة بفن تشكيلي لإجرامهم، و ينتقل إلى آليات سرد مختلفة تمنح النص أبعادا تأويلية لمعرفة هذه الرموز والحروف المستعملة؛ س، ف، ك، للشخصيات التي وصفها وميز أفعالها التي تتسم بالفساد "إن الرواية شأنها شأن أنواع الخطاب الأدبي الأخرى إنتاج لغوي، وإن الممارسة السردية ممارسة لغوية بالدرجة الأولى"[2]، لعبة الألغاز لا يمثلها في هذا النص السجناء فقط، بل تتعدى لتقحم القارئ بالاستنباط والتفصيل في كل فعل تقوم به الشخوص، ليكون مصدر التحقيق والبحث عن الإجابات، وعرض المؤلف خيوطا تتصل بانكشاف المتخفي.

يستحضر المؤلف من كوميديا دانتي رمزا للوضع الذي آلت إليه الشخوص لتكون الإنسانية منعدمة الحضور في ذوات ماتت من أجل المصالح والفساد، بتداخل العناصر المكونة للعمل الروائي باعتباره يقدم "أحداثا وأفعالا،

[1] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ص158.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص124.

فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا، غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية أو إنسانوية، ووجود محيط زماني ومكاني يؤطرها، ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي"[1]، بديناميةالتفاعل القصصي الداخلي للمتن وامتزاج الأحداث يساهم في البناء المعرفي والثقافي للمتلقي.

يحمل النص قيم وعثرات الفرد الذي يجد نفسه يرتكب الجرائم، ويحيل المؤلف لموضوع الخوف الذي تسببه الآفات الاجتماعية " يكفي أن تفتح صفحات الجرائد لتجد الاختلاس بالمليارات..لتجد القتل المنظم..لتجد الانتحار..والاتجار بالمخدرات.. لتجد ظل الأمن تراجع وينحصر أمام موجات الإجرام والخوف..إننا نعيش في عالم عنوانه الخوف..نسرق لأننا نخاف..نقتل لأننا نخاف..نكذب لأننا نخاف.. الخوف هو السمة الحضارية التي تسم العالم..الكل خائف"[2]، فمنبر الخوف في النص له حضوره، لكن للخوف أبعاد أخرى تكون محل الاستقامة والصلاح بفعل الخوف، تناقض الذات مصالحها الفاسدة وتصور مصيرها قبل أن يقع الخطأ.

يسعى عبد الحق للإطاحة بمن ظلموه في مشهد مسلسل انتقامي، يقوم به مع أشخاص، يرمز لها بالحروف، لكنها معروفة في أفعالها ومؤامراتها وإن خفيت

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص42.
[2] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص105.

أسماءها كون أن اللغة "ليست أداة لمعرفة الحقيقة وإنما هي أداة لإنتاجها. فثمة أسبقية للغة على الواقع... ، وترى الحداثة ما بعد النصية أن اللغة مكونة من استعارات لا تكشف الواقع، وإنما تحجبه. فهي تشبه الزجاج (المعشق) الذي تحاول أن ترى ما وراءه فتنشغل بألوانه (الدوال) وتنسى المدلول... والنص، أدبيا كان أم فلسفيا، معبأ بالاستعارات التي تحجب الرؤية... والنص شيء منفتح تماما مرتبط بالنصوص الأخرى، ولكنه منعزل تماما عن أي واقع موضوعي خارجه"[1]، فبين الرؤى وتشاكل اللغة بمكوناتها، يقدم النص مجموعة إبداعية تستدعي الفعل التأويلي.

يقلب السجين صفحات حياته ضمن الزمان والمكان اللامحدود، يمر عليه شريط ما خلفه في زمن ماضي عبر جدران السجن كفضاء يتحكم في الأجساد، ويقيد الذوات التائهة عن مصيرها المحتوم، ليكون الامتداد رفيقه في زنزانته، فعبد الحق الذي نقل الواقع ضمن هذا الإطار المنفلت على صفحات حكايته للفساد والمؤامرات، يحمل النص قيما اجتماعية باتت محل السخرية، ويكون الانتقام هو سبيل يحرر من الذوات المهمشة لخرق كل القوانين الاجتماعية التي فرضتها الإنسانية في مظهرها الخارجي" تأمل جيدا في ذاتك فأنت مصاغ على هيئة

[1] عبد الوهاب المسيري: فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص ص89-90.

حبس..القلب النابض رهين قفص.. والروح رهين جسد..والعقل..والضمير.. وما تشاء من أفكار ومعان..إنها دوائر تحتضن بعضها بعض.. "[1].

تنتهي أحداث النص من تناوب بين السجناء الثلاث إلى قصة عبد الحق لتكون قصته محل النشر "نعم انشرها بين الناس....المهم أن يعلم الواحد منا أنه إذا خالف طبيعته صار مسخا حقيرا مقرفا.. وأنك إذا دققت في الناس ونظرت إليهم بالعين الثالثة رأيت الشوارع تكتظ بالمسوخ وهم يترنحون في مشيتهم بين اختلال في التوازن، وتشوه في البنية، وكأنك تطل على لوحة من لوحات الجحيم.."[2] ، إذا انفتحت بصيرة الإنسان لترى الأمور على حقيقتها وتكون هذه العين الثالثة رؤى لتبصر المتخفي.

[1] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص153.

ثانيا: فتنة العناوين

1. جلالتـــــه الأب الأعظـــــم الخطـــــر الآتـــــي مـــــن المستقبل

1.1 جلالته الأب الأعظم

2.1 الخطر القادم من المستقبل

3.1 الرسائل الخمس

4.1 تم للرجل المعجزة ما أراد

5.1 جلالته الأب الأعظم الخطاب الموازي

2. على الضفة الأخرى من الوهم

3. مقامات الذاكرة المنسية

4. العين الثالثة

ثانيا: فتنة العناوين

إن المنجز الإبداعي الذي يُحمله المؤلف؛ بكل رموزه وعلاماته مادة تحتمل التأويل، ومن المفاتيح التي تعين على قراءة العمل؛ النصوص الموازية التي تعد فضاء لأبعاد القراءة والتأويل، ومنها العنوان الذي " يعلن عن وجوده بصفته "نصا مصغرا" "Microtexte" مولدا لسننه الخاص، وباعتباره مكونا متميزا، في سياق فضاء صفحة العنوان Page de titre الزاخرة بالعلامات اللغوية والتشكيلية"[1] باعتباره مكون مهم في فتح القراءة للنص.

للعنوان فتنة في عملية القراءة والتأويل، إذ يستحوذ على فكر القارئ ومتخيله في بث رؤاه تجاه النص قبل القراءة، لتستقطب اهتمامه، أو تنفره، فالعنوان "شكل حالة جذب و إغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صد ونفور ومنع"[2]، كل هذه التشكيلات المعرفية، تتجلى في عناوين النصوص، ويتباين فهمها بين الدلالة والمرجع، لما تحمله من سلطة في توجيه القارئ.

[1] عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص14.

[2] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001، ص57.

1 جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل

1.1جلالته الأب الأعظم

يحمل النص الموازي؛ جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، أبعادا نصية تأويلية تخترق أفق توقعات القارئ، مما يحفزه لولوج فضاء النص، ويتبع ذلك ما تحيل إليه العناوين الفرعية من تمظهرات ممارسة التجريب في النص، حيث تخلق ظواهر تتجاوز المألوف و التقليدي.

عنوان؛ جلالته الأب الأعظم الخطر الأتي من المستقبل يوحي بأن فضاء الرواية يحمل مضامين تستدعي التأويل، للاشتغال على الوحدات الأيقونية، ومنه يمكن القول بأن لفظة جلالته قد تدل على مستوى الفخامة والتقدير والمكانة المرموقة التي يتميز بها، وهذه القدرة على التحكم والسلطة النهائية للحكم في يد هذا الفاعل المسيطر، كما جاء في متن النص " نحن مجلس الحكماء، نحي جلالته الأب الأعظم بتحية الملك أولا، وبتحية الأبوة ثانيا، والعبودية ثالثا"[1]، هذا الشخص الذي تخفى علينا هويته لتتضح معالمه، ويكون النص إيضاحا لهوية العنوان الذي يحمل دلالات مبهمة، لا تتجلى إلا عبر القراءة وإعادة التفسير، ومنه تتحدد العلاقة القائمة بين العنوان ومضمون النص.

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص56.

إن الأبوة هي الرفق والأمان، ترد لفظة الأب بمعان في الديانات مثل ما ورد في المسيحية "في الكتاب المقدس الكثير من التعابير التي تعطي لمفهوم الأبوة دلالته الروحية التي تخالف الدلالة البشرية"[1] و أن صفة الأبوة ، تبين ما يتخذها الرجل المعجزة قناعا يخفي الشر والفساد لهؤلاء الناس الذي يدعي تملك أبوتهم، وإن كان قد اتخذ من الفتى موسى ولدا لتكون له البنوة العظمى، فإنما ليكون بمنزلة التابعين له، لتكتمل هذه الأبوة حاملة معاني القدرة والجبروت.

تتسم لفظة الأعظم بالقوة، فالعظمة من السمو والجلالة والاستغناء عن الناس دون الحاجة إليهم، لكن لو تتبع القارئ العلاقة التي تربط هذه العظمة بمتن النص يجد أن جلالته في حاجة لأولئك الناس وعبوديتهم له بالسمع والطاعة وإتباع أوامره.

فيم تكمن هذه العظمة لهذا الرجل؟، يأتي جلالته ليكون مسيطرا على العقول بتجريدهم من المقومات، التي نشئوا عليها من هوية ودين وتاريخ، و يتخذ العظمة وسيلة لبناء نظام جديد يدعي التطهير، والأب من الصفات التي يطلقها الدين المسيحي في معتقداته، وتكون له القداسة والتقدير، وهنا يجمع المؤلف شتات المعارف بالرجوع للنص على اختلاف العقائد والأفكار بين المسيح والإسلام

[1] مهدي حسين التميمي: موسوعة مقارنة الأديان السماوية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د.ط، 2005، ص21.

واليهود ... و رجل الفتن مثل المسيح الدجال الذي يأتي آخر الزمان، بفتنه للبشرية يقتادها للهلاك.

يتمثل ذلك في تقاطعات بين النصوص، كون آلية التناص تحضر فيه "فكل نص هو أثر وصدى لكل النصوص الأخرى، أي إن النص ليست له هوية محددة واضحة، فهو مجرد وقع أو صدى. والنص يفيض ويلتحم بالنصوص الأخرى... من خلال آثاره التي يتركها، ولكنه لا يوجد بشكل كامل في أي مكان فهو حاضر غائب دائما، إن حالة التناص هذه حالة سيولة كاملة"[1]، بين الانفصال والاتصال إذ بتقنية التناص ينتج خطاب نصي مغاير، يعيد تشكيل النص.

[1] عبد الوهاب المسيري: فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص ص108ـ109.

2.1 الخطر القادم من المستقبل

يأتي الشق الثاني من العنوان الخطر الآتي من المستقبل، ليبين دلالة الشطر الأول فيه ذلك أن صفات الجلالة والأبوة والعظمة، يوصل لشر يصيب الإنسانية، و المستقبل لفظة تحمل أبعادا مختلفة منها؛ أن يكون مجهولا، لما فيه من الآمال والطموح، و يدل في جانب آخر على استمرارية الحاضر وامتداده، كما أنه يحيل للرؤى الاستشرافية.

يشكل وعي القارئ حضور الرجل المعجزة، الذي يمثل تهديدا ليأتي من زمن مستقبلي، لا تحكمه ضوابط، ولا ديانة ولا هوية، سوى عرفية ما فرضه طاغوته؛ هذه القراءات للفظ لا تنفك تنفصل عن التنوع في التأويل كون "تأويل اللفظ ينطلق من الوحدة الثقافية مثل المرادف، وقد تكون علامة لتدل عليه بالتعبير أو علامة تنتمي إلى وحدات ثقافية تستعمل مواد أخرى (رسم، أو لون)؛ أو شيئا يستعمل باعتباره علامة؛ أو تعريفا مفهوميا"[1]، يلفت القارئ أن العنوان به الوحدة الكبرى المتجلية في صيغة، جلالته الأب الأعظم بالخط العريض والسميك ليمارس سلطة الرؤية المباشرة، بأنه هو مركز هذا العمل والعنوان الرئيس، بينما الشق الآخر الفرعي أسفله الخطر الآتي من المستقبل كمادة تعريفية لهذا الرجل، وهذا الفضاء النصي الموازي لا يستقيم معناه وتأويله إلا بالخوض في قراءة تأويلية لهذا الواقع المصَيَّر إلى العولمي الممزوج بعناصر التكنولوجيا والإنسان المسلوب من كيانه، هي

[1] ينظر: رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص20.

ذات تائهة حول سؤال العلاقة التي تجمع بين ثنائية الغرب والعرب، بدلالات مشتركة بين المسيحية واليهودية والإسلام، ومظاهر المجون والفتن والقداسة الملطخة بمدنسات أقامها نظام الرجل المعجزة، و هو أيضا آلة استحكمها فكر ماسوني لتوهمه بحكم العالم والسيطرة عليه.

3.1 الرسائل الخمس

يحمل نص الرواية مجموعة من النصوص الموازية داخل المتن النصي؛ بداية بعبارة قبل البدء ثم الرسالة الأولى، الرسالة الثانية، الرسالة الثالث، الرسالة الرابعة، الرسالة الخامسة، هذه العناوين الفرعية يقسمها الكاتب بأرقام خمس ليبين العدد المكتمل لهذه الرسائل، ويطرح التساؤل لماذا بالتحديد هي خمس، ولم يذكر أعدادا أكثر أو أقل.

يحيل العدد خمسة لعدة دلالات حسب مجال اشتغاله، ففي الدين الإسلامي يذكر هذا العدد في كثير من المناسك والعبادات التي يدعو إليها كمناسك الحج، والصلوات الخمس...، وما تمثل عن رقم خمسة في الفرائض الواجبة على المسلمين، يذكر هذا العدد في الديانة اليهودية وكيف تمثل في "الأسفار الخمسة أو كتب موسى وهي سفر التكوين، سفر الخروج، سفر التثنية، سفر اللاويين، سفر العدد، وهي المعروفة باسم التوراة في نظر اليهود"[1] ويمكن ربط هذه القراءة بما سيأتي لاحقا من سرد حكائي يتعالق في شخوصه وأحداثه مع بنى تاريخية وعقائد تمس الديانة اليهودية.

[1] أحمد عمار عبد الجليل عبد الخالق: دراسات في الأديان مصادر اليهودية، المنهل، د. ط، 2016، ص28.

4.1 تم للرجل المعجزة ما أراد

يميل عنوان تم للرجل المعجزة ما أراد..[1] ، في تشكيله البصري إلى جانب اليسار من الصفحة، بعد مساحة من البياض ترمز لوجود تلك الثنائية بين الانفصال والاتصال، الحاصل سرديا كخطاب متعلق بالرسائل تتمة مع حضور الرجل المعجزة، وفي تلافيف الرسائل بوادر لذلك، وأيضا يحيلنا هذا الفاصل من المساحة إلى هوية جديدة، لقصة هذا الرجل المعجزة، ومن بين العلامات البارزة علامة * ، لتمثل الكلام الرمزي والعابث بالمخيلة القرائية، كأن القارئ في وقفة استراحة، ويقحم المؤلف تغيرا في الروابط وآليات الكتابة الإبداعية بتقنيات مغايرة تختلف عن المعتاد في النصوص السردية.

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص42.

5.1 جلالته الأب الأعظم : الخطاب الموازي

تتخذ الصورة البصرية علامة بارزة في الخطاب الأدبي، لتكون بوابة يشتغل عليها القارئ، والملاحظ في نص هذا العمل جلالته الأب الأعظم أنها تحمل مجموعة من الدلالات تشكل خطابا موازيا، وصورة الغلاف تحمل من الألوان ذات الدلالة على متن النص؛ كون اللون الأحمر والسواد الممزوج به يخلق حالة من القوة و الطاقة والانفعال ودلالة عن العنفوان وفخامة الشيء، في الوقت ذاته يحيل إلى الخوف والرهبة، نتيجة العلاقة التي تجمع الأيقونة البصرية بالعنوان وبالنص؛ فهو الخطر الآتي من المستقبل، كما ترمز لون النار الملتهبة؛ في كونها نار التطهير التي دعا إليها النظام الجديد بقيادة الرجل المعجزة، فهي ملتهبة بين فتنه وحكمه.، وإن تخلل الكتابة بصيص أمل في العنوان الكامل، وكأن بالبعث الذي نشأ على يد موسى منقذ البشرية من آلام هذا السواد القاتم على الإنسانية، ليتضاءل اللون تدريجيا من الأسفل إلى الأعلى، ببريق من الأمل والطموح في إحياء هذه الإنسانية المسلوبة.

2. على الضفة الأخرى من الوهم

تتمثل في المخيلة عناوين النصوص لتحقق بذلك نصوصا توازي النص الروائي، وتعطي أبعادا لما قد يكون، وآفاقا للذائقة القرائية في رصده داخل ثناياه، وتستولي صورة الوهم على القارئ متحققة على مسار الضفة الأخرى، وكأنه بين ضفتين يقف بينهما؛ بين واقع يمتلك معطياته وبين سراب يتخيله، وبين تاريخ وهمي" هل هو الآخر مجرد وهم لا ضفاف له، يحسب الواقف عليه أنه يقف على حقيقة..إنها مرايا محدبة..خادعة، تشوه الوجوه و المواقف "[1].

يضم العنوان جزءا من التصريح أو إخفاء الظلال عن القارئ، لاستدراجه عملية فهم النص، وتتبع أحداثه منساقا وراء بنيات السرد، إذ يحمل العنوان؛ على الضفة الأخرى من الوهم طرح تساؤلات حول الضفة؛ من، وأين، ومتى هذه الضفة التي يحدثنا بها الكاتب، لتحمل دلالتها فلسفيا وأبعادا متعالية عن النص، في كينونة ذات متوهمة ضائعة عن واقع عرفه الإنسان، وعاشه الإنسان الجزائري، حين يصور المؤلف مخلفات الحروب الإنسانية؛ من الحربين العالميتين الأولى والثانية وتمثلات العشرية السوداء التي عاناها الشعب الجزائري من خوف وقلق وترهيب وتقتيل، فالنص " في هذا التحول تعيش النصوص تاريخيتها، أي تعبر عن اجتماعي

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص45.

ثقافي لها، يتحول بتحول مفاهيم الثقافة وقيمها"[1] إذ تتحدد القيم الفنية التي ينتجها النص، في الوضع الاجتماعي له لإنتاج معرفة تمكن القارئ من فعل التأويل.

هي ضفة أخرى من الإحساس يجتمع فيها التفسير والتأويل"كنت زعيم واحدة من أشرس الفرق فيما مضى من أيامي..ألبس الزي الذي يلبس.وأحمل النظرة التي يحمل..وأقف على الضفة الأخرى من الإحساس.لا أعبأ بالضحية ولا بوجودها الإنساني مطلقا"[2]، إن العلاقة التي تجمع بين الواقع الحقيقي وبين الوهم، نقلنا إليه عبد الرحمن عبر غربته وهجرته، فالعنوان يحيل إلى تمازج الثقافات بين الأنا الجزائرية والهوية العربية و الآخر الأجنبي، الذي كان في مرحلة ما سببا فيما آل إليه الوطن من تعذيب وإجرام الذي ما يزال يطارد ضحيته حتى بعد الخروج من موطنه.

يحمل النص من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والموروث الإنساني بتنوعه والرؤى الأيديولوجية في تناوب حكائي درامي"على اعتبار أن السرد هو فعل الحكي الذي ينطلق من الحاضر ويعود لرسم ملامح الماضي بعمليات تذكرية لا يمكن التعامل معها إلا بطرق غير مباشرة"[3]، هي مشاهد من بانوراما قصة واقع الجزائر

[1] يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل دراسة في السرد الروائي، ص15.
[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص17.
[3] عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية،ص105.

في مرحلة يشهد لها التاريخ، تخيلها لنا النصوص السردية بطابع حكائي مضيفا عليها عنصر المتعة.

عاش الإنسان الجزائري قضية الوجود والهوية، لأصعب المراحل التاريخية للإرهاب بأنواعه النفسي والفكري والثقافي والجسدي، هي محطات تصور الموت وذكريات مأساوية في أمكنة الجزائر وبالتحديد في هذا النص مكان تيسمسيلت كنموذج من مناطق الوطن، كما "تنتهي التحليلات السوسيو_أيديولوجية إلى استنتاج أن الأدب يتسم بسمة الخيبة...: وعليه فإن العمل يكتب في نهاية الأمر من طرف جماعة أصيبت، من الناحية الاجتماعية، بخيبة الأمل، أو جماعة عاجزة، تقع خارج الصراع، بسبب وضعها التاريخي الاقتصادي والسياسي، ويكون الأدب هو التعبير عن تلك الخيبة"[1] وهذا ما يتشكل من أحاديث وقصص أهلها حول الرعب والترهيب وضحايا قتل الأخ لأخيه، ليعبر الأدب ونصوصه المتنوعة عن مأساة الذوات.

يكون التاريخ مادة يستقي منها العمل الإبداعي ليحقق فنية الكتابة، كونه يحمل في مكنوناته فضاءات ليتفق مع العمل السردي في عدة قضايا، فيمتزج المتخيل من خلال الحكي بوقائع وأحداث تاريخية، منتجا نصا له أبعاد الماضي والحاضر .

[1] رولان بارط: لذة النص، ص 43.

3.مقامات الذاكرة المنسية

تجتمع العلامات الثلاث؛ المقامة، الذاكرة، النسيان، بأبعادها الدلالية والرمزية، لاستقطاب القارئ إذ" يؤهله هذا الموقع المتميز، لكي يصبح سلطة عليا على كل الملفوظات الأخرى التي تشكل في تلاحمها وتكاملها وتناغمها، العناصر المكونة للعمل الروائي في شموليته"[1]، حيث تأتي مفردة مقامات التي تعد فنا من فنون الأدب العربي، لتبرز فيها الحكاية على مستوى الراوي، والشخوص لأحداث المقامة، التي اعتمدت آليات السرد الروائي، وتعيد تشكيل النص بالتقاطع مع مفاصلة في البنية والفكرة، ومن ثم تصبح فضاء يستوعب الأضداد؛ الذاكرة، النسيان، التي يعيد القارئ من خلالها إنتاج مفاهيم؛ الحضور والغياب، الواقع والخيال، الوعي واللاوعي و كيف يجتمع التذكر والنسيان في دورة معرفية يطرحها القارئ لاستنطاق النص ذلك أن" اللحظة التي تصطدم فيها عين القارئ بالعنوان، يكون العالم الروائي في حكم المجهول، لأنه يمثل حلقة التعارف الأولى ولحظة التجسير الأساسية بين القارئ والنص من جهة، وبين ما هو مجهول (أو ما هو في طور التشكل)، يتعرف عليه القارئ بالتدريج، ليصبح بعد ذلك المجهول معلوما من جهة ثانية"[2]، تندرج معالم المتن بالتوالي مع معاني العنوان لتتوضح التأويلات لمضامين النص .

[1] عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، ص ص10ـ11.

[2] المرجع نفسه، ص14.

تعد المقامات رمزا دلاليا للحضارة التي لم يعرفها الإنسان الحاضر ولم يعرف أسرارها وألغازها فهي منسية " كحقيقة خالدة من حقائق النفس البشرية"[1] ولكنها تستتر تحت جناح التذكر، كون الذاكرة في النص، يرد حضورها كنسق متمركز في هذا العمل و يعد التذكر "إحدى العمليات العقلية الأساسية لدى الإنسان لأن صلتنا بالماضي لا تنقطع أبدا بمجرد انتهائه بل قائمة بواسطة تلك العملية"[2]، إن ارتباط الذاكرة بالصورة متعلق بالماضي وهذا ما نجده في قول بول ريكور " قصدية الخيال تتجه نحو الوهمي، القصصي، غير الحقيقي وغير الواقعي، والممكن واليوتيوبي، والأخرى، وهي قصدية الذاكرة، تتجه نحو الحقيقة السابقة، الواقع السابق، وتُشكل السبقية السمة الزمنية بامتياز((للشيء المتذكر))، ((المتذكر)) بوصفه كذلك "[3]، مما يحيل إلى بعض عوالم النص؛ جلجاميش حول الجزيرة والقوم، السندباد في فضاء من البحر، والرحلة...، الفتيان في الصحراء وما لاقته البشرية في زمن غابر، لا يمكن أن يعلمه أحد" لما قرأت الوصف الذي قدمته للجزيرة التي بلغها جلجاميش في دفترك أصبت بالفزع الشديد..إنها حضارة الشيخ الذي أوقفت عليها الفتية في الجزء الأول من القصة..إنها بمركباتها وصورها..إنها الحضارة التي اختفت..جعلتها أنت في وسط البحار، وجعلتها أنا في وسط الصحارى..وليس بين البحر والصحراء من فرق... كانت الفكرة أولا في كتب

[1] كامل محمد محمد عويضة: سيكولوجية العقل البشري، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] بول ريكور: الذاكرة ، التاريخ، النسيان، تر:جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009، ص 34.

التاريخ التي أخبرت بوجود فترة من الزمن المشرق الزاهي قبل نوح عليه السلام.. كانت تقول عن مدتها أنها تجاوزت العشرين قرنا من الزمن، وأن آثارها محاها الطوفان كلية"[1].

وعتبة النص التي تشكل بداياته، بسم الله الرحمن الرحيم وردت بالخط العريض، لتبارك سيرورة النص ، وتجعل منها فاتحة لمتابعة قراءته، ثم يلي ذلك قول لن تستطيع معي صبرا..، هذه العبارة التي تحيلنا في المقام الأول للرجوع إلى النص القرآني، في قصة سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ مع الخضر، " فالمرجع مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية، والنفسية والفكرية في عصر ما"[2]، مما يثبت تقاطع العنوان مع المتن بثنائية الذاكرة والنسيان، وقصة موسى والخضر ترتكز على حضورهما، غير أن الانتقال من المرجع إلى واقع النص يفرض عوالم أخرى وأحداثا مختلفة لها فضاءها المميز.

إن العنوان؛ مقامات الذاكرة المنسية، يحيل بتركيبه اللفظي و الدلالي إلى تصورات حكايات أحلام منسوجة من متخيلة متعالقة مع التاريخ والحضارة والذاكرة الإنسانية، يعبر القارئ إليها من خلال فجوة الحالة النفسية والصورة التي يتمثلها في عالم الواقع معبرا عن حلم اليقظة كما يصفه باشلار وكما يصفها علماء النفس الحلم المستيقظ مثل ما هو عند كل من روبر دزواي

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص225.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، ص60.

Robert.Desoille وعند سشهاي Dress.Séchehaye من خلال الفعل النفسي في معالجة الواقع المتأزم لحالات الاكتئاب والهروب من الواقع يجعلهم في عوالم يحلمون بالصعود وبالهبوط إلى الأرض أو البحر المحسوس ويجعلهم حسب كلمة مناسبة لباشلار ينسون الخوف"[1]، ومن ثم يحيل العنوان إلى تجاوز الواقع والتموقع في الوهم، وإسقاط أحلام الذات الشاردة بالحضور في أفضية زمكانية مغايرة تجسد الممكن والمستحيل، ومن ثم فالخيال هو "الطاقة السحرية التي تقود الإنسان إلى التمرد على واقعه، والتحرك خطوات مستمرة نحو الأمام، وسط حال من التوتر الدائم، الذي تمر بها نفس الإنسان وهو يسعى بلا كلل أو ملل إلى بلوغ آفاق جديدة، وخوض مغامرات لا تنقطع، في سبيل تحسين شروط الحياة"[2]، وقدرة الذات في خلق عوالم تجاري الواقع بصبغة متخيلة نصية تمنحها رحلة البحث والاكتشاف للخفايا والتطلع لآفاق جديدة تواكبها.

[1] ينظر: جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري، ص ص117ـ118.

[2] عمار علي حسن: الخيال السياسي، ص11.

4. العين الثالثة

يعد عنوان العين الثالثة، بوابة يشتغل على إثرها متخيل القارئ محاولا الربط بينه وبين توقعات النص، فالعين الثالثة تحمل دلالات وأبعادا تخييلية؛ فالعين هي موضع الرؤية وإن كانت الرؤية العضوية المتعلقة بعين البصر، والرؤية المتعلقة بالروح والبصيرة، أما العين الثالثة في النص تمتزج بعالم الأحلام والرؤى، لتنفتح على فضاء الزنزانة، "فالحلم كما ورد في تعريفه يبتكر الحلول السهلة لأعقد المشكلات، ويقتنع بأن لكل واحد من الناس أحلامه. فالحلم كالهواء متاح للجميع، ولكنهم يختلفون في تحقيقه بالطموح والبذل والكد، والهجرة والتزلف. فالحلم ضروري لمواجهة الواقع وتحطيم العقبات "[1]، حين يرى كل من السجناء الثلاث وحدة في المكان ووحدة في الحلم، وقد تكون العين الثالثة، تبصرا ووعيا بمنشأ الحلم في لاوعي الإنسان فهو"الكبت في اللاوعي الذي يعبر عن نفسه من خلال الأحلام ولا ارتباط لها بمصدر إلهي غيبي، ويعد الأحلام فضحا للمكبوت والمخفي فإن روايتها لا تخلو من إخفاء لبعض تفاصيلها"[2]، تظهر الأحلام بعض ملامح مكنونات الإنسان التي لا يفصح، عنها لتتمثل في أحلامه بنقلها من الواقع إلى اللاوعي وتكون متنفسا للمسكوت عنه في عوالم الحلم الواسعة المتحررة، كما هو حال السجين يرتحل إلى أحلامه ليتحرر من قيود السجن.

[1] إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية رواية علي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجا، ص98.

[2] محمد علي حسين الحسني: إبستمولوجيا التأويل، ص134.

يتخذ الرقم ثلاثة نصيبا من المساحات الدلالية من العنوان إلى نهايات النص" كان المكان يعبث بي من جديد، وكانت دوامة الزمان تجعل ذلك العبث قريبا من الدوامة التي تتحرك في دائرة مغلقة، ما تنتهي إلا لتبدأ من جديد..مكث ثلاثا.. ومكثنا ثلاثا..ونحن ثلاثة..ربما هي الأبعاد الثلاثة التي يتحدثون عنها في الخيال العلمي..أصبحت الآن أشك في كل شيء.. لم يكن وجودي في هذا المكان مصادفة.. "[1].

يستبق فعل الحلم في النص الحكائي الأحداث وبه يستشرف أبعاد القصة لما ستكون عليه، " ففاعلية التخيل تتضح أكثر ما تتضح في حالة النوم، إذ يتغافل العقل عنها وتنفلت من إساره، و أيضا فإن القيود التي تلحقها من الحواس الظاهرة تضعف هي الأخرى، وهنا تنشط القوة المتخيلة ويصبح مجال عملها رحبا فسيحا"[2]، حين يجعل المؤلف من شخوصه دوائر تنفتح على بعضها البعض في بناء سردي متتال من خلال عملية التشخيص التي يقوم بها النص باعتباره" متتالية دينامية و متميزة"[3]، في إنتاج جملة من الانفعالات والتأثيرات المستمدة من هوامش الحياة، أو من زاوية الحلم .

[1] حبيب مونسي، العين الثالثة، ص150.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص42.

[3] ينظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص204.

هي شفرات النص التي يعبث في تقديمها المؤلف"أكتب أن القتل والجريمة قد يخفيان العار يوما أو بعض يوم..أكتب أننا في حاجة ماسة إلى عين ثالثة.. "[1]، ليقوم باستكناه ما يحمله السرد من الفنيات فيمتزج فيها الثقافي والسوسيومعرفي والأيديولوجي كمكونات لعوالم النصوص.

[1] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص153.

الفصل الثالث:

عوالم المتخيل الممكنة

1. العالم السردي

1.1 عالم متخيل المكان

2.1. عالم المتخيل العلمي

3.1 . عالم المتخيل التاريخي

4.1 . عالم المتخيل السياسي

2. عالم القارئ

1.2 عالم متخيل الانتحار /العنف

2.2 . عالم متخيل الرحلة/الهجرة

3.2 عالم المتخيل الديني

3.عالم القارئ حول الشخصية

1.3 عالم متخيل المرأة والجسد

2.3. عالم المتخيل السيكولوجي

4 العوالم السردية للشخصيات

1.4 عالم الذات والآخر

2.4 من تشظي الرؤية إلى التسليم اليقيني

عوالم المتخيل الممكنة

تتفاعل عملية القراءة بتتبع مكونات السرد، لما تحتويه النصوص من زخم معرفي متنوع للقارئ، يخوضه للكشف عن العوالم داخل النص، محققا من المتخيل إمكانيتها، تجسد ذوات فاعلة وأحداث تتعالق وفق فضاءات قد تمس الواقع أو تنافيه، حيث " يبحث الخيال عن التنوع والتعدد لما وراء العوالم، سعيا لتجاوز ستاتيكية المعطيات السابقة مما يسمح بالتحرر لعوالم وأزمنة وشخوص بفضاءاتها المفتوحة ليقف أمام عوالم الإنسان الداخلية والخارجية وتغويه بخلق ما شاء من العوالم"[1]، فما هي العوالم الممكنة التي يبثها المؤلف في نصه؟ فيم تمثلت في المنجز الإبداعي للكاتب حبيب مونسي كون أعماله هي محور هذه الدراسة؟.

تعدد المتخيل

تتشكل العوالم الممكنة بفعل قراءة النص تدريجيا، لتظهر تعددية هذه العوالم ومعانيها، ذلك أن " البحث في العوالم الممكنة للشخصيات وعوالم القارئ أثناء القراءة الأولى تابع لإستراتيجية بناء المنتج للعالم الممكن الأول(عالم الحكاية أو المدار النصي)، ولذلك فإن هذا العالم الأول –إذا ما نظر إلى النص في ذاته–يجب أن يدرك بوصفه عالما فعليا. ليكون هو العالم الذي تنبني عليه بقية

[1] ينظر: عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص9.

العوالم "[1]، حين تتجسد العوالم المتخيلة في بنية الكتابة الروائية، تجعل من القارئ يبني تلك العوالم سواء اتصلت بالواقع المرجعي أم لا، ومنه فإن في نصوص المؤلف حبيب مونسي، تتمظهر تلك العوالم بتنوعها، بحسب كل نص مع اتصال موحد بينها لتكون مشروع كلي يتآلف في الفكر الذي يتبناه المؤلف.

[1] عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص141.

1. العالم السردي

تحيل العوالم الممكنة وفق المتن الحكائي على وجود عالم خاص بالسرد كما أطلق عليه إيكو بالعالم السردي وهو" الذي يرمز إليه ب ع س هو ذلك العالم المصرح بهم من طرف المؤلف، وهو عالم لا يقدم حالة من الأشياء، بل يقدم متتالية من حالات الأشياء التي تمكننا أن نرمز إليها بم1، م2.....من، وهي متتاليات منظمة حسب الترتيب الزمني بحيث نجد أنفسنا أمام ز1،ز2، ز3.....زن "[1]، حيث يطرح المؤلف تشكيلة مرتبة بالزمن تحيل لتسلسلها من بداية النص إلى نهايته في تتابع مستمر، وتظهر هذه المتتالية في وجود مكان وزمان محدد تتواجد فيه الشخوص والأحداث، ومن بين ما يتجلى في نصوص هذا الطرح ما يلي:

1.1 عالم متخيل المكان

تتضح معالم العوالم الممكنة في النصوص حيث يشكل متخيل المكان عوالم لتفضي الكتابة إبداعا، والتنوع في فضاءاتها، كون "إن الفضاء الروائي ليس معنى ثابتا أو جامدا، فهو يضم الزمان والمكان ويتبدل حسب تبلور مجالات النص الحكائية والسردية والتيماتيكية، وهو ما يمكن أن يصطلح عليه ب:

[1] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص72.

chronotope[1] الـــذي يتـــأثر بالســـيرورة الأدبيـــة"[2]، وفي هـــذا تتـــداخل نصـــوص الدراســة في هــذا العنصــر مــن الســرد، متمــثلا في متخيــل المكــان المتشــعب في ظهــوره كموقع، أو مساحة، أو ذات أو حتى مكان يتعلق بالحالة النفسية.

يتخـــذ الفضـــاء شموليـــة في المعـــنى عـــن المكـــان،كون "أن الفضـــاء في الروايـــة أوســع، وأشمــل مــن المكــان، إنــه مجمــوع الأمكنــة الــتي تقــوم عليهــا الحركــة الروائيــة المتمثلــة في ســيرورة الحكــي ســواء تلــك الــتي تم تصــويرها بشــكل مباشــر، أم تلــك الــتي تــدرك بالضـــرورة، وبطريقـــة ضـــمنية مـــع كـــل حركـــة حكائيـــة. ثم أن الخـــط التطـــوري الـــزمني ضـــروري لإدراك فضـــائية الروايـــة بخـــلاف المكـــان المحـــدد، فإدراكـــه لـــيس مشـــروطا بالســـيرورة الزمنيـــة للقصـــة"[3]، ومـــا هـــو متجســـد في نصـــوص المؤلـــف إنمـــا يتميـــز بحســـب كل قصة.

حيـــث يتجلـــى المكـــان في روايـــة جلالتـــه الأب الأعظـــم الخطـــر الآتي مـــن المســـتقبل، في كيانـــات متحركـــة وثابتـــة وأخـــرى تخيليـــة تتقـــاطع مـــع الواقـــع الموضـــوعي،

[1] اقتبس باختين مصطلح الكرونوتوب أو الزمكانية من عالم الفيزياء ألبترت أينشتاين، يطلق الكرونوتوب على العلاقة القائمة المستمرة بين عنصري الزمان والمكان بحيث يستوعب فضاء السرد للأبطال، ينظر: فرزانة حاجي قاسمي، أحمد رضا صاعدي: دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية دو دنيا و ذاكرة الجسد، بحوث في الأدب المقارن(فصلية علمية- محكمة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة رازي، كرمانشاه، السنة السابعة العدد 28، 2018، ص 86.

[2] عبـــد الـــرحمن غـــانمي: الخطـــاب الروائـــي العـــربي قـــراءة سوسيولســـانية، الهيئـــة العامـــة لقصـــور الثقافـــة،ج1، ص189.

[3] حميـــد لحميـــداني: بنيـــة الـــنص الســـردي مـــن منظـــور النقـــد الأدبي، المركـــز الثقـــافي العـــربي للطباعـــة والنشـــر والتوزيـــع، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص64.

رغم أن النص ينسحب تحت بنية الخيال العلمي، وهذا ما نجده حين يتنوع المكان في رواية جلالته من القصر والمطار إلى المدينة والأنفاق...

يظهر خيال المؤلف في زخم معرفي للأمكنة والاشتغال عليها، مما يجعل من النص بوابة ينفتح القارئ على أبعاد هذه الفضاءات، " إن الفضاء النصي، ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[1]، يشتغل القارئ بمفاتيح الفضاء في النص مما يسهم في تنوع القراءات.

يظهر البحر كفضاء مكاني تنساب له النفوس "نظر موسى إلى البحر.. نظر إليه ساعة هدوئه، وكأنه يكتنز سر الحياة من فجر التاريخ الأول إلى اليوم. فلا يبوح بها إلى أحد.. يبخل بأسراره فيكتمها في صدره الواسع، ويخفيها في هدوئه وثورته، فلا يصل إليها عقل من هذه العقول المخدرة المسخرة المسحورة " [2]، فالبحر هو من المساحات التي تريح النفوس من ضغوطات الحياة بكل ما يحمله البحر كمكان يتصف بالهدوء والهيجان فيحمل ثنائية الصمت والبوح في خلجات روحية تعبر عن الذوات.

[1] المرجع السابق، ص 56.

[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص162.

يتحـــد الخيـــال بـــالواقع المرجعـــي حـــين يكتـــب المؤلـــف الأمـــاكن المعروفـــة عنـــد الإنســـان في أوطـــان معينـــة مثبتـــا بـــذلك التواصـــل القـــائم بـــين المتخيـــل والواقـــع المرجعـــي عـــبر هـــذه الأمكنـــة، يـــدرج المؤلـــف في نصـــه مـــن الفضـــاءات المرجعيـــة الـــتي تكـــون موجـــودة علـــى أرض الواقـــع حيـــث " يحـــاول الســـارد عـــن طريـــق إيـــراد هـــذه الفضـــاءات بأسمائهـــا أو تحديـــد موقعهـــا أو ذكـــر صـــفاتها أو تتبـــع تكوينهـــا/ تأسيســـها إيهـــام المتلقـــي بواقعيـــة الأحـــداث الـــتي يقصـــها"[1]، يتمثـــل ذلـــك في قولـــه "الرجـــل مـــن الطبقـــة الخامســـة في النقطـــة الثالثـــة عشـــر مـــن الأرض (أمريكـــا الجنوبيـــة) قـــديما. أمـــا الصـــبي فينتمـــي إلى الطبقـــة الدنيـــة: طبقـــة الخـــدم"[2]، أيضـــا مدينـــة "ريـــو دي جـــانيرو" بعـــد تحولهـــا لمعســـكر ضـــخم" لقـــد تحولـــت (ريـــو دي جـــانيرو) إلى معســـكر عـــالمي، وتحولـــت معهـــا مـــدن كثـــيرة في أطـــراف الأرض، وأنشـــئت أخـــرى في منـــاطق لا يعـــرف التلـــوث إليهـــا ســـبيلا لتكـــون صوامع تحمل رايات الدولة العالمية"[3] .

تتحـــدد المرجعيـــة النصـــية في "أن العـــالم الـــذي يجســـده الفعـــل التخييلـــي في الـــنص الســـردي لـــيس هـــو العـــالم الخـــارجي التجـــريبي في حقيقتـــه، بـــل هـــو "مرجعيـــة" نصـــية تعـــبر عـــن تمثـــل وفهـــم وموقـــف مـــن العـــالم الخـــارجي يبلـــوره الكاتـــب بآليـــات تفرضـــها

[1] نبيـــل حمـــدي عبـــد المقصـــود الشـــاهد: العجـــائبي في الســـرد العـــربي القـــديم مائـــة ليلـــة وليلـــة والحكايـــات العجيبـــة والأخبار الغريبة نموذجا، ص329.

[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص168.

مقومات الكتابة السردية"[1]، فيذكر المؤلف الوطن العربي المتمثل في الجزائر وبالتحديد مطار الدار البيضاء مع شخصية أحمد المهندس في الالكترونيات، والتمثيل بالقارات من خلال المجموعات الثلاث للنساء المدربات على المهام العسكرية وتحويلهم للمناطق الثلاث المجموعة الأولى نحو أمريكا الجنوبية بقيادة دينا، والمجموعة الثانية نحو جنوب إفريقيا بقيادة روزان والمجموعة الثالثة إلى أوروبا بقيادة فولقا، ومن هنا يتضح ترسيمة للمخطط العسكري حسب المناطق والأمكنة التي يطرحها الفكر الأيديولوجي والسياسي للشخوص.

يتخذ الفضاء أربعة أشكال حيث أن" الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنهم يتحركون فيه.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية _باعتبارها أحرف طباعية_ على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاث للكتاب.

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

[1] عبد الرحمن التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص39.

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح "[1]، حين تترابط هذه الأفضية في النص يمتزج فيه الخيال بالواقع ليشكل دوائر ينطلق منها القارئ في تكوين عوالمه المبثوثة في النص الحكائي.

كما يحضر الجانب المعماري المتطور في كنف هذه النصوص من خلال المدينة ففي نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل يتمظهر التمدن في نزل التايمز، والمطار والسيارة، التي كانت محطة الركوب والتنقل التي ذهب بها موسى، كما يصف ذلك في النص بقوله: "انطلقت السيارة خارجة من ساحة المطار في هدوء، ثم راحت تتابع خطوطا صفراء مرسومة على الإسفلت الأسود، حتى وصلت إلى بوابة واسعة تعلوها الأنوار المختلفة، فتريثت حينا قبل أن تندفع بشدة وسط الطريق الواسع الذي تحفه أعمدة الكهرباء. تجعل من الليل نهارا تتقادح نجومه في خطوط مستقيمة متتالية. ونظر الفتى من نافذة السيارة إلى ما حوله..إلى العمارات الشاهقة التي تطاول السماء، رافعة هاماتها إلى ظلمة الليل السابحة بعيدا عن الأنوار، وكأنها تظلل الحياة"[2]، وهذا الوصف للناس والبنى المعمارية التي تتمتع بها لندن وفنادقها كنزل التايمز والسيارات الفاخرة، تختلف مشهدية الأحداث في

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص147.

النص حسب هندسة المكان وعلاقتها بالشخوص، فالمكان الزنزانة يختلف عن مكان الشارع والمنزل..، يشير الحكي في ثنايا هذه الأمكنة وسط زخم التمدن وما تحمله من رفاهية العيش، إلا أن شخصية موسى لم يستطعم ذوق السعادة لكون النفس البشرية تنفر من الوحدة" لكنه وسط هذه المدينة يفتقر إلى الأنس وهو الذي جاء للبحث والدراسة"[1]، بحثا عن الأنس والبشر، الذين لم يسيطر عليهم الحكم الجديد الذي جرد البشر من كل هذه الصفات الآدمية ليكونوا كالآلات تنفذ الأوامر كما هو الحال في شخصية هيلينا، فهي العوالم التي تختلف باختلاف الجانب النفسي وعلاقته بالمكان .

كما أن المدينة من مظاهر نص على الضفة الأخرى من الوهم "غريب أمر هؤلاء..يخرجون من الشقق الضيقة المكدسة على بعضها، في طوابق متراصة تناطح السحاب. ثم يهرعون سريعا إلى بطن الأرض مع أول بوادر الفجر..من السماء إلى الأرض..ومن الأرض إلى السماء"[2]، وقوله في موضع آخر"وقف عبد الرحمن أمام باب العمارة مترددا قليل قبل أن يدفع الباب الزجاجي ليلج إلى السلم الذي يقوده إلى بيت العائلة في الطابق الثالث.. "[3]، وغيرها من مظاهر التمدن

[1] المصدر السابق، ص153.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص22.

كذكر العمارة والحافلة والمترو والمقهى والجريدة ، والشارع ومكان الحرم الجامعي، المكتبة ..

تتخذ المظاهر العمرانية للمدينة العمرانية دورا في رواية العين الثالثة التي قدم المؤلف، السكن الخاص بشخصية الصفقة والعميل، وتمظهرت الحياة العمرانية من البنايات والحي ووصف الشبابيك، والميزة التي تخص هذه البيوت والشوارع والمكتب، والمساحات الضيقة والمغلقة، التي تضفي على النص متخيل المكان وعلاقتها بالذات من معاناة الواقع والفقر، حين ترتبط العوالم المتخيلة للأمكنة بصفة الاتساع والضيق والعلاقة التي تجتمع مع سير الأحداث النصية، لتمنح للمتلقي بعد التواجد ككينونة تتوارى بين الأمكنة المتخيلة لتتعايش مع الشخوص النصية وتحاكي واقعها.

بينما في نص مقامات الذاكرة المنسية، فإن متخيل المدينة تتداخل مع عنصر العجائبي في قصة جلجاميش "كانت العربة تشق بنا قلب المدينة العامرة بالحركة، تلف بنا حدائق بديعة التنسيق، جميلة المناظر، تظللها أشجار عطرة، ذات أشكال وألوان مختلفة..ترفل بها جماعات من التنزهين فيحلل قشيبة زاهية الألوان"[1]، فيتجاوز الفضاء البعد الكتابي الذي تمنحه النصوص لتصطنعه المتخيلة إذ "لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص96.

المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[1]، فهي الأمكنة التي تحكي حكاية متخيلة لها شخوصها وأزمنتها وأحداثها.

يحمل نص على الضفة الأخرى من الوهم التنوع المكاني، ليتجه المتخيل لفضاءات النص، من التنقلات الحياتية المتعلقة بشخصية عبد الرحمن، بداية بين موطنين فرنسا/الجزائر، وبين المحلات الداخلية كالبيت والحي والمقهى، الجامعة والمحطة والحافلة والسيارة، ويظهر الوصف للمكان لمنطقة الونشريس وجبالها التي أسرت عيني عبد الرحمن المغترب، "شعر وكأن السيارة تجاهد في مغالبة هذا الفيض الممتد من الأرض، ارتفاعا وانخفاضا، أو كأنها تعلم أنها تعالج من الأمكنة مكانا لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد.."[2]، شساعة المكان وسحر الطبيعة بمشاقها تقحم الذات بالانصياع لمثل هذه المناطق حين يجمع المؤلف بين التخييل والواقع المرجعي لمناطق من الجزائر فترتسم المخيلة هذه الأمكنة.

يحمل المكان الذي قاد عبد الرحمن، للجزائر موطن الإرهاب الذي عرفته منطقة تيسمسيلت التي شهدت طرقها الوعرة ضحايا القتل "اجتازت السيارة المنطقة الغابية الجبلية الوعرة، والسائق يشير إلى الأماكن..هنا ذبحوا خمسة..هنا أحرقوا شاحنة..هنا قتلوا ركاب حافلة بأكملها، ثم دفعوها من على هذا

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص54.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص82.

الجرف..هنا..هنا.."[1] ، بكل ما يقدمه المكان حين"يسعى السارد في الكثير من الحكايات إلى إثبات تاريخية المكان المتخيل في سرده عن طريق تتبع نشأة هذا المكان عبر التاريخ أو بذكر اسمه "[2] كبؤرة تفتح للقارئ أشرعة كتب التاريخ عبر فعل الحكي .

تحتل الأماكن دورها في التخييل في نص على الضفة الأخرى من الوهم، فيجعل من مكان المقبرة فضاء يتوارى فيه الواقع بنسج من المخيال الجماعي نحو الكرامات والصالحين، "إن هذه المقبرة التي تتعدد فيها أحجام القبور، وأعمارها سجل لذلك السفر الأبدي من الحياة والتجدد. إنها قرية نائمة على رأس هذه الربوة نومها العميق، الذي لا تشوشه طرقات المعول في الأرض، ولا حركة المجرفة وهي تزيح التراب عن فم القبر.إن صمتها استعداد لاستقبال الزائر الجديد، تلتمس منه أخبار الأهل والأحبة الذين لا يزالون ينتظرون أدوارهم لركوب راحلة النقلة إلى العالم الأزلي.."[3]، بكل ما تحمله المقبرة من أبعاد تستحضر الموت والتاريخ ورفات الأجساد وذكراهم، فهي من الأفضية التي تجمع الواقع الإنساني وصلته بحتمية الموت الذي ينتظره في تركيب تخييلي لعوالم ذكريات تسجلها المقابر في دفاتر النسيان .

---

[1] المصدر السابق، ص87.

[2] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ص321.

[3] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص119.

بين الذاكرة والنسيان تقبع في نفس الأم زينب، مشاعر الحنين للوطن الذي لم يفارق صورته تفكيرها والعودة إليه بشغفها الطفولي"تستعيد فيها الذكريات القديمة عن وطن..عن أهل.. هناك حيث الشمس، والتراب الطيب، ورائحة الصنوبر والتبن.."[1] ، أولاد بسام هي المنطقة التي تنتمي لها الأم فيرتبط المكان بما تحمله الذات من مكنونات منسية يكشف عنها التاريخ والحنين لأرض الانتماء، بكل ما يحمله متخيل المكان الذي يجمع عوالم نفسية بواقع مرجعي.

في خضم الرحلة التي تعبر عن التحول بين بلدين والمنعرجات السردية للأحداث يتخللها من الوقفات والمحطات لتثري المشاهد، فمن الأماكن التي توجه لها عبد الرحمن وأمه من المدينة محطة البنزين التي أقاما فيها ليلتهما مع وصف للمكان "إن الأمكنة، وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل"[2]، يحمل العالم المحتمل صفاته انطلاقا من مرجعية الواقعي بفعل الصيغة الحكائية التي يدرجه النص الروائي.

تتجسد الذوات في كيانات وأحداث الأماكن "فالرواية، القائمة أساسا على المحاكاة، لابد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين

[1] المصدر السابق، ص23.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

المكـــان في الروايـــة هـــو البـــؤرة الضـــرورية الـــتي تـــدعم الحكـــي وتـــنهض بـــه في كـــل عمـــل تخيلـــي"[1]، إن الفضـــاء المكـــاني وارتباطـــه بمكونـــات الـــنص بـــدءا بـــالزمن وارتباطـــه بمكونـــات الأخـــرى مـــن الحـــدث والشـــخوص "أحـــس عبـــد الـــرحمن أن المكـــان أخـــذ يكتســـب شخصـــية مـــن حضـــور صـــاحبه، وامتـــداده في الآخـــرين صـــداقة واحترامـــا..إن ديـــدي وجـــه ومـــن وجـــوه الحـــي..كمـــا المقهـــى كيـــان مـــن كيانـــات الحـــي..ذلـــك الـــتلازم الـــذي يعطـــي للمكان والشخص ميزتهما وقوتهما في نفس الوقت"[2] .

تتخـــذ الأمـــاكن المغلقـــة مثـــل الزنزانـــة الـــتي تســـتغني عـــن حـــدود الســـجن البنـــائي لتكـــون ســـجن نفســـي في هـــذا الـــنص" فطـــن عبـــد الـــرحمن إلى أنـــه قطـــع الليـــل كلـــه ماشـــيا في الشـــوارع علـــى غـــير هـــدى..لقـــد ســـار يمينـــا ويســـارا..أســـرع..أبطـــأ..ولم يتوقـــف.كانـــت زنزانتـــه الـــتي حملهـــا الليـــل تنـــوء بكلكلهـــا عليـــه الســـاعة"[3]، فيتســـع مفهـــوم المكـــان لعـــوالم تخييلـــة تمـــس بالجوانـــب النفســـية الـــتي يشـــعر بهـــا الفـــرد في مكنوناتـــه ليتطلـــع للتنفـــيس عنهـــا والخروج من أزماتها بفعل تخييلي نصي.

متخيـــل المكـــان الـــذي يظهـــر في تفاصـــيل نـــص العـــين الثالثـــة " كـــان المكـــان في عـــين عبـــد الحـــق هـــو العابـــث الأكـــبر الـــذي يتلـــون مـــن حـــال إلى حـــال..إنـــه الغـــول الـــتي

[1] حســـن بحـــراوي: بنيـــة الشـــكل الروائـــي الفضـــاء _الـــزمن_ الشخصـــية، المركـــز الثقـــافي العـــربي، بـــيروت، ط1، 1990، ص29.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص165.

[3] المصدر نفسه، ص7.

تتلون كما تشاء..أنظر إليه الساعة يتسع ليبتلع النزيل في لفافات من النعاس... إن المكان ينال قسطه السخرية بالقادمين إليه.. لن يسالمهم أبدا..سيفرض عليهم قوانينه الخاصة.. عندها سيتقدم الزمان.. حين يتحول الحبس إلى سجن.."[1]، كما يتمثل في السجن الذي تجنح عبره الذات لأن يكون موطن التأمل وإعادة ترتيب لحياتهم " إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2]، يجعل السجن من الذوات تعيد تأملات حياتهم "لقد كان السجن بالنسبة لهم عزلة يرتبون فيها الأفكار..يقررون فيها خط السير.. يراجعون فيها اللحظات التي انصرمت..يجدون فيها مواطن الضياع.. فيتجنبونها..ربما فسر فيهم ذلك قدرتهم ليعيش الحياة عيشا مضاعفا.."[3] .

تتنوع عبارات السجن في أعماق الذات الإنسانية لتتجاوز المكان المحدود بالجدران والعمران لتكون وفق حديث السجين رشيد، مخاطبا عبد الحق " الحبس موجود في أعماق كل واحد منا.. يكفي أن تجلس لنفسك ساعة تحاسبها.. توقفها أمام قاضي التحقيق..لكل واحد منا قاضيه الخاص..إنه ضميرك..عقلك..خوفك من الله..تلك الساعة من المساءلة هي الحبس الذي على كل واحد منا أن يدخله

[1] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص119.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص70.
[3] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص23.

ساعة من نهار، أو ساعة من ليل"[1] وقوله، "كان قد نظر حوله، فوجد السجن عالما صغيرا..غير أنه العالم الذي جمع بين جدرانه نماذج من المجرمين، يتراوحون بين الطيبة الرومانسية والوحشية الحيوانية"[2]، يتنوع نطاق السجن من المكان الضيق المخصص للمجرمين ليظهر بدلالة مغايرة في هذا النص على رؤية الإنسان للسجن كملاذ تنفرج بها الذات في الوقوف أمام مقاضاة النفس ومحاكمتها على أفعالها، فيتحول من مكان واقعي مرجعي المتمثل في السجن إلى مكان تخيلي للتأمل والتفكير.

يتجسد في فضاءات الأمكنة لنص مقامات الذاكرة المنسية وجود متخيل الماء، المتمثل في البحر وما يحمله من دلالات؛ كالعاصفة والسفينة وتمازجه مع فضاء الأرض والمستقر، المتمثل في الجزيرة وذلك بفعل الوصف السردي، الذي يتخلل النص مما يأخذ بالقارئ لعالم تخييلي وتصوير لمختلف الأمكنة المتواجدة في نص مقامات الذاكرة المنسية، وارتباط الذات بهذه الكيانات "هذا الكون مثلي ومثلك ..ليس جمادا، ولا طبيعة مثلما تقولون، إنه كائن حي مترع بالأحاسيس، نابض بالحياة، يحب ويكره، يثور ويرضى، يسالم ويعادي..يتنقل بين الأحاسيس جميعها من طرفها إلى الآخر، ولكنه لا يفعل ذلك من غير هدى.لأن الباري أودع

[1] المصدر السابق، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص71.

فيه من الذكاء والفقه ما يجعله يوازي بين ما يجده في الآخرين"[1]، فالبحر يحيل لفضاء مجهول يتميز بعدم الاستقرار لاختلافه عن اليابسة الدالة على الثبات، فهو يقحم الشعور بالخوف وعدم الأمان لتقلباته وغموضه.

يتمثل نص مقامات الذاكرة المنسية بين عالميين يصل بينهما فضاء التخييل بالواقع المرجعي إذ "الفعل التخييلي يقود الواقعي إلى الخيالي والخيالي إلى الواقعي ، وبالتالي فهو يشترط المدى الذي ينبغي فيه للعالم المعطى أن يترجم إلى سنن والعالم غير المعطى إلى شيء يمكن إدراكه، وهكذا يصبح هذان العالمان المعدلان في متناول تجربة القارئ"[2] فتنويع المؤلف للمكان في النص، يخلق لدى القارئ أفق الاستمتاع والمتابعة لأحداث النص "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاورِ حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[3]، للنص عالم متخيل الذي يجنح المؤلف لطرحه، إما بتجاوز الواقع المرجعي وذلك بنسج المتخيل إلى اللاوقع والخيال لتخترق الكتابة الإبداعية عالم الممكن والمحتمل في دينامية الخيال

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص34.

[2] فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، ص10.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص71.

المنتج لأبعاد معرفية وبنيات مختلفة ينفتح وفقها أفق التأويل وممارسة القراءة "فالسرد يعمل على محكيات من داخل النموذج المهيمن. ليست بالضرورة نسخة مطابقة له، لأنها في صيرورتها المتشعبة، تخضع لقانون الانتظام الذاتي. إن التشعب ليس سوى الانتقال من حكاية إلى أخرى في بنية النسق، بحيث ينفتح النموذج في صيرورة الانتقالات على احتمالات جديدة "[1]، هذه الانتقالات تمنح النص ديمومة الانفتاح على عوالم مغايرة تتصل بالبنية السردية لتتوالى الأحداث كما هو في قصص سليم بين مد وجزر لواقعه ضمن النص ونصوصه المتخيلة في كتاباته.

يتشكل على مستوى النص خاصية العلامات التي تحتل من مساحات الأمكنة الرمزية الدلالية، إذ تمتد ظاهرة (*)والبياض في النصوص حيث "يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر...، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى

[1] محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان ، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2014، ص73.

القصة ذاتها "[1]، فهي انتقالات مكانية على صفحات النص المتمثل في نصوص المؤلف لتكون مساحات شاغرة لآفاق القارئ وتوقعات المعاني المضمرة التأويل، ففي نص جلالته الأب الأعظم ينتقل من مضمون لآخر ليعبر بداية على انقطاع في السرد، يليه اتصال ضمني بين هذه المقاطع، في نص مقامات الذاكرة المنسية تتناوب الأحداث بصمت مع سليم في مكان تواجده، لتعبر محادثاته السرية في دفتر كتاباته لنتساءل لماذا السكوت؟ أين المصرح به لماذا يتصرف بهذا الفعل؟ فترتسم بمخيلة القارئ ماذا سيحدث لو امتلأت غياب الكلام باللغة لا بالإيحاء والصمت، مما يفتح أفق القارئ .

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص58.

2.1. عالم المتخيل العلمي

تتوسع أبعاد المعرفة الإنسانية بحضور مظاهر جديدة وركيزة أساسية يعرفها العصر، تتمثل في مختلف التطورات التكنولوجية والعلمية التي مست عدة مجالات، ليتأثر الأدب بدوره بهذه العصرنة، ويتخذ من الغريب والخيالي العلمي تيمة تجريبية فيما لم تألفه النصوص الروائية، لتتشكل بما يعرف بالخيال العلمي، وللمتخيل أهمية في إنتاج النصوص" لأن كل معرفة تقتضي مجموعة من أسباب الفهم، وبالمقابل فبدون متخيل، هذا المختبئ الثابت في أعماق الإنسانية، لا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة، ولا لأية حقيقة أن تتجسد كواقع "[1]، يشتغل المتخيل على أبعاد تتجاوز البنى النصية إلى توليفة من الرؤى نحو المستقبل التي تعبر عن احتمالات فكر الكاتب "فالعوالم المستقبلية التي يقدمها الخيال العلمي فهي تجسد بُعده التخميني، ومن هذا المنظور يتحول الخيال العلمي إلى «أدب احتمالات ماذا لو؟» حسب تعبير جوانا روس. وقد طبَّق الكاتب والناقد صامويل ديلاني مصطلح«الاحتمالية» على الخيال العلمي بالطريقة نفسها؛ كي يوضح تأرجح تلك الروايات بين الممكن والمستحيل؛ لذا، فإنه من المفيد النظر إلى قصص

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011، ص19.

الخيال العلمي على أنها تجربة فكرية مجسدة تقتضي تبديل مظاهر واقعنا المألوف أو تعطيلها"[1]، انطلاقا من الواقعي الموضوعي تنبني فكرة مستقبلية محتملة.

يتخذ المؤلف حبيب مونسي من الخيال العلمي عنصرا بارزا في نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، حيث تنتقل الأحداث إلى أزمنة مستقبلية مقترنة بالفكر، ومظاهر التطور على مستوى البنيات الاجتماعية والحضارية الثقافية، بأبعاد تخييلية تحمل من الرؤى الإستشرافية لزمن الإنسان المستقبلي"أسألك عن تاريخ اليوم: اليوم، الشهر، السنة.. انعقد لسان الضابط وتلعثم، ثم استطاع أن يقول:-الثلاثاء 15ديسمبر 2099"[2]، كما يظهر أيضا في وصف "(أولقا) آلية: مجموعة من الأسلاك والألياف البلاستيكية جمعت في شكل آدمي ذات جمجمة عريضة تحتوي على عقل في مستطاعه ابتلاع الملايير من المعلومات في ثوان معدودات. فهي إن شئتم دائرة معارف متنقلة"[3]، تتعالق الرؤى بين بنيات النص وتحيطه بمجموعة من مظاهر الواقع واللاواقع، تبدع فيها مخيلة المؤلف بإنتاج نصوص تمس جوانب الحياة الإنسانية المعرفية كون" أن المخيال ليس إلا وعي الغياب، أو وعي الغائب، مما يدل على أنه يحتل مساحة هامة من الوعي البشري بالكون"[4]، حيث تخلق الحكاية آفاق مفتوحة تخييلية يستحضرها متلقي

[1] ديفيد سيد: الخيال العلمي، مقدمة قصرية جدا، ص ص 7ـ8.

[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص256.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] محمد الجويلي: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، ص26.

النص مما تتعدد التأويلات اللامتناهية وإمدادها بتصورات، هي كذلك تنحو منحى استقراء المستقبل ونسج رؤى لعوالم الإنسان انطلاقا من مرجعيات ممكنة ومحتملة "أن كل نص روائي يبني مرجعيته النصية الخاصة به، وهي مرجعية تكون مفارقة بالضرورة لأي مرجعية خارج نصية محتملة وممكنة"[1]، هذا التنوع للاحتمال والممكن في النص يبني تصور للقارئ انطلاقا من معطيات تحقق كينونة النص وتفرده، ففي نص جلالته الأب الأعظم ينسج عوالم خيالية علمية للآتي من المستقبل بمرجعيات متنوعة لإنسان الغد بين الاحتمال والممكن ليحمل مقومات تختلف باختلاف الفرد القائم على البشرية محملا النص بأيديولويجية لما قد سيكون.

[1] عبد الرحمن التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص53.

3.1 . عالم المتخيل التاريخي

يتصل التاريخ بالنص الروائي"وأول شيء يمكن أن نصطدم به هو إنكتاب التاريخ، ليس كمادة تاريخية، بأحداثها ووقائعها وأمكنتها وأزمنتها وتدرجاتها وعتباتها، وإنما كاستعادة لتاريخ غير مكتوب أصلا، أو إن ما كتب عنه يبقى مشوها، والأمر ليس عملية ميكانيكية لإعادة كتابة التاريخ، فالساردون والشخوص في الرواية لا يتحولون إلى مؤرخين أو"كتبة"، وإنما يحضر الفضاء كمتخيل تاريخي وثقافي، فيه يمكن أن نلمس تضاريس هذه الشخصيات"[1]، مثلما تمثل في نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل حين تتجسد معالم التاريخ المتعلق بالنبي موسى وفرعون، والصراع القائم بين ثنائية الخير والشر، كما يستدعي حضور التاريخ المستقبلي برؤية استشرافية في حكاية الأب الأعظم والحرب التي تدعو للسيطرة على الفكر البشري والتبعية،"إنه التاريخ يعيد نفسه، وليس لنا فيه دخل أو تحويل. لقد عرفنا نحن الشتات والحرمان من قبل، وعلى هذه الطبقة أن تذوق منه قسطها.ألـيس ذلك من عدالة التاريخ؟..أيستطيع أحد أن يرد على هذا المنطق.بمنطق مخالف؟ أبدا، لأن المنطق واحد لا يعرف التغير والتعدد!"[2]

بالنسبة لنص على الضفة الأخرى من الوهم، فقد بثت من سجلات الجزائر ومخلفات الاستعمار الفرنسي بفترة العشرية السوداء، ما لقيه الإنسان

[1] عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، ج1، ص192.
[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص105.

الجزائري على مستوى العبث بهويته وضريبة الاستعمار من التهجير والاغتراب، إذ "يعتبر كل من السرد والتاريخ شكلا من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع، غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد...، فإن كلا من التاريخ وأشكال السرد يعتمد أساسا وبالدرجة الأولى على اللغة وما تملكه من طاقات تعبيرية"[1]، وإن تمثل في نص الذاكرة المنسية التاريخ عبر أيقونات ثقافية عرفها العلم من المفكرين وأصحاب الانجازات بالإضافة للمورث الحكائي الممتد عبر الحكاية والقصص التي اشتهرت في ذهنية الإنسان كون أن "المخيال يتشكل تاريخيا في الذاكرة الجماعية أو في الذهن، ويمكن استغلاله سياسيا وإيديولوجيا في اللحظات التاريخية العصيبة. فهو يضرب بجذوره في أعماق اللاوعي عبر تشكله خلال مختلف المراحل التاريخية"[2] وفي هذا يتشكل تجسيد صورة ترسخ في الوعي الجماعي ليكون محطة تاريخية تشكل في الذهن، للتمكين في استنطاق هذه الملفات الماضوية وفق رؤى تلقى من القارئ التفاعل وآفاق التأويل .

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص83.

[2] محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، ص29.

4.1 .عالم المتخيل السياسي

تتوجه الرؤى الفكرية في النص، لتقديم مجموعة القضايا التي تمس الواقع السياسي للإنسان، ففي نص المؤلف حبيب مونسي يستدرج لإحالات وجود قضية سياسية تقتحم عالم النص عبر الفعل الحكائي المتخيل، والتي توجهت بالسلطة والحكم من طرف الأب الأعظم وتابعيه، كما لا ينصرف ذلك إلى وجود جهة مقابلة تمثلت في موسى للدفاع عن نصرة الخير، ويتبين ذلك وفق نماذج من النص تظهر التوجه الفكري السياسي من تكوين التنظيمات والقوى الحربية والدفاعية " أتاحت لنا فرصة مزاولة اللعبة: لعبة تساق فيها الشعوب إلى مذابح القرابين، وتنهار الحكومات في دوامة المفاوضات والديون.."[1].

يقدم النص الروائي قضايا تحاكي الواقع "فإن للعوالم المتخيلة البانية لمرجعيات الرواية علاقات بالوجود الإنساني، سواء في كينونته الفردية الدالة، أم في صيرورته الحياتية، أم في نظام علاقاته المختلفة. بيد أن صلة المرجعية النصية ب"الواقع الإنساني"، تبقى صلة ترميز وتمثل، وليس صلة تحقق ووجود فعلي"[2]، فمن ناحية موازاة مواضيع هي متداولة بين الأفراد ومن بينها تيمة الحكم والسلطة إذ لا تختفي هذه الظاهرة من سجلات البشرية وذاكرة التاريخ ويتمثل ذلك في نص

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص10.

[2] عبد الرحمن التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص8.

جلالتــه الأب الأعظــم برؤيــة استشــرافية لمســتقبل الشــعوب"نقلــب كراســي الحكــم في كــل مكــان، ونكســر أعوادهــا حكامــا ومحكــومين، ثم نحرقهــا في النــار المقدســة الــتي ســتظهر في كــل مكــان، لتلــتهم ركــام الحضــارات والثقافــات والافــتراءات..نحــرق كتبنــا كلها.. نحرق عاداتنا كلها.."[1].

لا تقــوى الشــبكات الالكترونيــة الــتي ســيطرت علــى البشــرية وعقــولهم بمجــارات العقــل البشــري الكــائن علــى الفطنــة والــذكاء، لقيــام الثــورة المعلنــة مــن قبــل الجماعــات المظلومــة " لم يمنــع الثــورة مــن الانتشــار في أمــاكن عــدة مــن آســيا وأوروبــا..تــزداد حــدتها يومــا بعــد يــوم، تكيــل الضــربات القويــة دون أن تــترك أثــرا يــدل عليهــا..وتكالبــت الظنــون والأوهــام علــى جلالتــه، وهــي تــرد الأمــر إلى القــوة جبــارة نابعــة مــن الأرض نفســها، تفــوق طاقتهــا الإنســان نفســه وتتعــداه، وكــأن جنســا آخــر مــن الشــياطين تــولى أمرهــا.. أو كــأن الله الــذي عبدتــه الشــعوب الأولى عــاد ينــتقم مــن جلالتــه رافضــا الاســتعباد والاســترقاق"[2]، تــأتي الأوضــاع بــين النــار المتأججــة للظــالمين والمظلــومين بإطفاءهــا، حــين تقــرر الجماعــة تحقيــق ذاتهــا بالنهضــة ضــد أي ســلطة متجــبرة، وهــذا مــا تحكيــه أوضــاع الــنص والواقــع علــى مــر التــاريخ لــبعض الساســات الــتي عرفتها البشرية.

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل ، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص244.

ينطلق المؤلف في حكاياته على حضور المرجعيات التي ينبني عليها النص، كما يرجع عبد الرحمن التمارة إلى أن "الممكن يشير إلى السياسة، والمتخيل يعبر عن"العالم" الذي تبنيه المرجعية النصية للرواية، فالممكن المتخيل يدل على السياسة المتخيلة وفق مقتضيات الإبداع السردي الروائي"[1]، في ظل النظام الجديد الذي دعا له جلالته، بسياسة التطهير والإبادة يحتل التوجه السياسي تجاه العرب بالدونية والطبقة البائدة "كانت تلك الديانة البائدة للعرب، الذين يشكلون اليوم الطبقة الدنيا من النظام الاجتماعي الجديد"[2].

[1] عبد الرحمن التمارة، الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، ص7.

[2] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص173.

2 . عالم القارئ

يقدم القارئ للنص متخيلا له بحسب معطيات السرد مما يشكل عوالم متخيلة، وبالتالي يشكل القارئ الضمني مسارا لمحتوى الرواية كونها عالم متخيل يكتبه مؤلف لقارئ ضمني داخل النص، يقرأ النص يحاوره ويتفاعل معه، وهذا ما يتشكل في نصوص المؤلف التي تمثلت هذه العوالم التالية:

1.2 عالم متخيل الانتحار /العنف

تجتمع في النص محاور تمس الجانب الاجتماعي من حياة الفرد، ما يجعل من المؤلف، يدرج قضايا المجتمع وسلوكه ضمن الكتابة، معبرا عن وقائع حياتية تنتشر على مستوى الكيان البشري، ولعل من عوالم التخيل التي يكتنفها النص الروائي؛ هو حضور هذا التمازج بين الخيال والحالات الاجتماعية مما ينتجه المؤلف من فكرة الانتحار والإقدام على العنف والتطرف، الذي يشهده الفرد، فكما" تنتهي التحليلات السوسيو_ايديولوجية إلى استنتاج أن الأدب يتسم بسمة الخيبة... وعليه فإن العمل يكتب في نهاية الأمر من طرف جماعة أصيبت، من الناحية الاجتماعية، بخيبة الأمل، أو جماعة عاجزة، تقع خارج الصراع، بسبب وضعها التاريخي الاقتصادي والسياسي، ويكون الأدب هو التعبير عن تلك

الخيبة"[1]، إلا أنه في خضم هذه النصوص التي ألفها حبيب مونسي، يظهر متخيل الانتحار في جملة من المشاهد لعالم ممكن، كون "أن العالم الممكن لا ينفلت أبدا من الخضوع للعالم الفعلي، لأن هذا الأخير وحده يسمح لنا بتشييد عوالمنا الممكنة، ونفس الشيء يصدق على النصوص السردية"[2]، فالصلة التي تجمع بين الواقعي المرجعي و النصي التخييلي هو حضور العوالم الممكنة في عملية متبادلة.

تحمل رواية جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل على هذا اللون من المظاهر كما هو في النص"ألتفت إلى الأسباب الرئيسية التي دفعتني لإنهاء حياتي نهاية مسمومة، إذ ليس عندي القوة الكافية لمواجهة الغد، فقد انتظرت الليل بفارغ الصبر حتى أموت بعيدا عن عين الرقيب، فلا يطلع النهار إلا وأنا جثة هامدة، لا روح فيها، ولا حياة"[3]، وقوله في موضع آخر "أجد شيئا من الراحة، وأنا أقبل على الانتحار. وأحس بفرحة الخلاص تعمر قلبي، وتفيض على سائر جوارحي، وتنطلق من أعماقي دعوة إلى انتحار جماعي تحس فيه النفوس العطشى بالذي يملأ صدري الساعة ويعمر قلبي.. فهيا معا إلى الموت أيها الإخوة"[4]، هذه الإحالات النفسية التي تثير فكرة الانتحار لدى بعض الذوات تتخذ من النص كملاذ يعبر من خلاله عن ثنائية الحياة والموت وقيمة كل منهما في الكتابة

[1] رولان بارط: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان، ص 43.

[2] عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص136.

[3] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص4

[4] المصدر نفسه، ص ص7ـ8.

الإبداعية " إن مسألة البقاء على قيد الحياة هي كذلك مسألة الباقين على قيد الحياة الذين يتساءلون عما إذا كان الأموات أنفسهم يستمرون في الوجود، في نفس الوقت الكرونولوجي أو بشكل أقل على سجل زمني مواز للسجل الزمني للأحياء، حتى وإن كانت هذه الوجهة الزمنية غير مدركة حسيا"[1]، ففي النص تنتمي الشخوص لعوالم تحيل لتقاطع الذوات المتخيلة مع الواقع الموازي.

كما هو شائع على أن الانتحار ينشأ نتيجة ضغوط حياتية كما يقول الدكتور صادق السامرائي على أنها " تمضي متنامية معززة متقوية بتراكمات سلوكية تفاعلية مع المحيط، أي أنها فكرة تبحث دوما عن ما يؤهلها للتعبير عن نفسها وتحقيق غايتها وإنجاز هدفها"[2]، وهذا ما يحيل في النص إلى هذه الوضعية "اطلعت على سجلات الكوارث فوجدت على رأسها الانتحار حتى رأيت مولد مؤسسات عالمية تتزعم الانتحارات الفردية والجماعية، تنشر النشرات، والكتب، والأفلام، تخصص الإذاعات في أطراف الأرض، داعية إلى الموت السريع في حفلات خيالية، خالية من الجنس، والخمر، والمخدر، حتى يكون استقبال الموت في صفاء، وشفافية، وخشوع.."[3]، كما يظهر أيضا "أنا أحد اللقطاء الذين لا يعرفون أبا ولا

[1] بول ريكور: حي حتى الموت متبوعا بشذرات، تر: عمار الناصرة، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2016، ص37.

[2] صادق السامرائي: سلوك الانتحار!...هل أن الانتحار مرض أم عرض؟!، شبكة العلوم النفسية العربية، مجلة وما سواها، العدد1 إلى 30، 2014، ص2.

[3] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص13.

أمـا. بـل يعرفـون اسـم مريـة قاسـية القلـب، عديمـة الأخـلاق، تتعـاطى أمـامهم أسـباب المجـون والخلاعـة. بـل وتحـثهم علـى مزاولـة ذلـك مدعيـة أنهـا مـن قواعـد التربيـة السـليمة..مـن هـؤلاء تصـنع العـالم، والديبلوماسـي، والخبـير، والصـعلوك والفـاجر، والقاتـل، والغانيـة، حـتى تقـدم للمجتمـع مـا يحصـده المـوت والانتحـار في ظـلام الشـك والضـياع والحرمـان.. لقـد صـار حـديث الأسـرة حـديث شـعوب غـابرة، عرفـت نظامـا اجتماعيـا حـافظ علـى بقائهـا دهـرا، وأصـبح اليـوم ضـربا مـن العيـب لا يقبـل عليـه أحـد من الناس"[1].

هـذه النظـرة المأسـاوية المتشـبعة بالاكتئـاب والخيبـة في نفـق مظلـم مـن السـوداوية إنمـا تخلقهـا الأفـراد ليتأسـس علـى إثرهـا نظـام اجتمـاعي يتجـه نحـو الضـعف والهـوان، ممـا يجعـل مـن الكتـاب التطـرق لمثـل هـذه المظـاهر بطـرق متخيلـة تشـير لواقـع يعيشـه الفـرد، في عـوالم ممكنـة "فالعـالم الممكـن، بصـفة عامـة، هـو حالـة أشـياء معـبر عنهـا بواسـطة مجموعـة مـن القضـايا.. ويتكـون مـن مجموعـة مـن الأفـراد، الـذين يمتلكـون خصـائص مميـزة أو لا يمتلكونهـا. وقـد تكـون هـذه الخصـائص أحـداثا أو أعمـالا ...، إن العـالم الممكـن هـو بنـاء ثقـافي، حيـث الخصـائص هـي الـتي تتـآلف وتتقـاطع لتميـز الأفـراد "[2]، كمـا يكـون مـن نتـائج هـذه الثقافـات المجتمعيـة اتسـاع لمظـاهر العنـف ليتخـذ متخيـل الانتقـام موقعـا مـن هـذه الروايـة "حـتى نشـأ في إحسـاس غريـب..إحسـاس

[1] المصدر السابق، ص12.

[2] عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، ص136.

يوسوس إلي بالانتقام.. الانتقام من الإنسان الذي خلق الحرب..خلق الدمار..وفسح للموت مجالا لا نقوى على رده "[1].

يتشكل متخيل العنف في نص على الضفة الأخرى من الوهم، بعدة مظاهر منها الفكرية، هذا العنف الفكري الذي تمثل في إدارات الساسة وخطاباتهم حين يكون "العنف الفكري في الخطابات السياسية الدولية..إنها الدراسة التي قال عنها أندريه، أنها تكشف عن آثار التحريض العنيف في خطابات الساسة في المحافل الدولية، وحتى وإن كانت تحمل إلى الدوائر الرسمية المشاريع التنموية في ظل العولمة. غير أنها تبطن في لغتها إرادة الهيمنة، وتغييب الآخر، وتجاوز خصوصيته الثقافية. الأمر الذي يجعلها مسرحا لكثير من الألفاظ العنيفة، والأساليب المغرضة التي تنفلت من الرسميين، حاملة بذور العنف" [2]، فتظهر من الأحداث المرجعية في النص االمتخيل مشكلة نطاق يفضي لها المؤلف على جوانب من الرسائل المفخخة برمزيات العنف وإسقاطها على نصه بأحداث وشخوص تحاكي الواقع.

بين العنف السياسي المتمثل في الفكر وبين متخيل العنف المتمثل في الجسد الذي تمارسه شخصية عبد الرحمن ، "كان العنف يحدوه في مسيرته بين الأقران في أحياء الضاحية الباريسة. يتنقل بين العصابات المتهورة التي تشوش هدأة

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص35.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص ص35ـ 36.

الليالي والخصومة بعد الخصومة..على النهب والابتزاز، توقعه صفارات إنذار سيارات الشرطة..لقد طبعت فيه تلك الجولات الليلية حدة لم يكن يجدها في نفسه من قبل، وأكسبته من المران والخبرة القتالية ما جعله يهرع إلى قاعات الرياضات القتالية، يطوع فيها الجسد على الحركات، حتى بلغ منها الحد الذي جعله بعد سنوات، عنصرا خطرا من عناصر العصابة"[1]، فتتشكل ملامح العنف الذي تحمله المجتمعات نتيجة الظروف المشكلة للعصابات ودوائر القتل والنهب مما تطرحه النصوص لقضايا العنف وأنواعه.

ويظهر متخيل الموت في موضع آخر والشعور الذي ينتاب الذات في الرجوع لموطنها الأصلي لتواري فيها روحها المفقودة في دهاليز الوطن كما تمثل مع شخصية الأم "ربما عادت هذه السيدة إلى تربة بلدها لتموت فتوارى فيها..ربما كانت ترفض أن تتوسد ترابا غير ترابها الذي نشأت فيه..ربما كان إصرارها على السفر، وادعائها الشوق للأهل حيلة فقط.. إنها تريد أن تمرغ وجهها مرة أخيرة في تربة بلدها، وأن تكحل عينيها بالفضاء الواسع الذي يملا صدرها بالذكرى، ويمحو منها مناظر الغربة التي فرضت عليها كل هذه السنوات.."[2]، فهذه الغربة التي تشكل عنفا نفسي على واقع الشخوص المغتربة والبعيدة عن أوطانها.

[1] المصدر السابق، ص8.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص ص90-91.

في ظل واقع الإنسان الجزائري الذي يقيم القرائن بين المنبت الأصل وبين البلد المغترب فيه يجد في ملامح الموت اختلافا، فهي غربة موحشه لا تحتضن أجساد موتاها بل تقذفها في عبثية لا يقيم لكلمة الإنسان معنى "لكن الموت في معناه الشخصي يبقى المسألة معلقة بالواحد والشواذ من الشبان..لا أحد يمشي في مواكبهم الجنائزية..تتخلص منهم المستشفيات عن طريق مصالح الدفن العمومية التي لا تتوقف شاحناتها عن تفريغ الجثث في المحارق..إنه الموت الذي تغيب عنه التعزية التي عرفت مذاقها هناك..وتغيب عنه تربة القبر الندية"[1]، وتشير فكرة الموت للعلاقة القائمة بين مقارنة تعاليم الدين الإسلامي واختلافها عن الغرب، في كيفية أن يكرم الإسلام الإنسان بحقوق تحفظ كرامته.

يتجلى متخيل الانتحار في نص على الضفة الأخرى من الوهم في مشهد مقتل الرجل الزنجي السكير الذي تعرض للعصابة في المترو، وكيف يتحقق فعل الانتحار دوره في عملية تطهير الذات لتكون أمام الملأ، محققا بذلك انجازا يجعله حديث الجمهور "استيقن عبد الرحمن أن الركاب قد مثلوا الجمهور الذي كان يطمح إليه الزنجي في لقطته الأخيرة..كان يريد أن يكون خروجه من الحياة على ذلك النحو، تحت الأنظار المشدوهة التي تعودت أن تراه نجما متألقا.. "[2].

[1] المصدر السابق، ص133.

[2] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص176.

تمتاز النصوص السردية في انطلاقها من الواقع المرجعي للتعبير بتقنية تخييلية ذلك أن " تشكل المتخيل السردي هو صورة لفيض من لسان حال المجتمع، ومعطى ثقافي مفرغ من مساءلة ما قدمه وعينا لهذا الواقع، ومن ثم فإن المتخيل السردي هو الخصيصة التي تميز الكيفية التي تجري بها أحداث الواقع"[1]، وبهذا تعتمد النصوص السردية على عناصر المتخيل والواقع بما أن" الرواية تستوقظ مكونات المتخيل، التي تقبع في الهامش، رغم أنها قائمة متوارثة ومتداولة، وموضوع للإدراك والتمثل، وتعلن عن أشكال تعبيرية تتحدث عن مكنوناتها وأسرارها تنضح بعناصر الحياة وإمكانات لا مثيل لها، لترجمة حرارة الواقع والوجود والكينونة الأفراد والجماعات من طموحات وآلام وجمالية التفاصيل وأبعاد الأشكال والسلوكات"[2]، لتحمل الرواية مجموعة المكونات التي تثري النص وتمتع القارئ بفضاءات تخييلية تمس بالواقع المرجعي وطرح المساءل الاجتماعية.

تتصف الجريمة بكونها من مظاهر متخيل العنف الذي يؤدي إليها "على الرغم من قدم الجريمة، وتجذرها في الإنسانية، إلا أنها خاصة بالمجرم وحده دون الناس .. الناس يأسفون.. يتحدثون.. ينكرون..ولكنهم لا يستطيعون الوصول إلى الكنه المستكن في أعماق الحدث أبدا "[3]، كما أن الذات تعيش كل مجريات

[1] عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، ص11.
[2] عبد الرحمن غانمي، الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، ج2، ص ص228ـ229.
[3] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص10.

الحدث بين الماضي والتذكر والحاضر الواقعي والمستقبل المجهول لأن " الذي يركب قطار القتل والجريمة، لا يمكنه أن يعود إلى الحياة الطبيعية التي كانت له قبل الفعل..سيستمر في سلوكه الجديد مهما فعل..أنه يمحو الفترة السابقة عليه محوا أكيدا.."[1]، ومنه تتيح النصوص في طرح قضايا إنسانية تعالج الواقع وفق منظور متخيل يسعى للتغيير، "كان الاندفاع يأتيني من أعماقي هذه المرة، يدفعني إلى الضرب بكل قوة، وكأنني أسعى إلى التخلص نهائيا من الضحية..كنت أجد في نفسي ضرورة إتلافها"[2].

تظهر مظاهر الموت في متخيل رواية العين الثالثة، ليتجسد الشنق في المكان؛ السجن على مشهد موت عبد الحق، هذا أن الرواية كنص تحمل مجموعة المقومات التي تعرفها المجتمعات في سن قوانينها، فإن " الرواية كمنتوج إبداعي سردي يكتنز مقومات ثقافية تنتمي إلى مجال المشترك الإنساني"[3]، ومما يحمله مكان السجن من مجموعة المظاهر المتعلقة بالحزن والاكتئاب والظلم وتحقيق العدل أو لا، فإن التخييل في هذا الموضع يتسع به مجال الرؤية، وعليه يحمل النص السردي المتخيل الاجتماعي الذي تحقق للفرد قيمة لأفعاله إذ إن المتخيل "لا يعني الأوهام أو "الصورة" بالمعنى المادي للكلمة. إنه يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع

[1] المصدر السابق، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص115.

متماسكا ككل، وبواسطة هذه الدلالات يخلع المجتمع معنى على حياة الأفراد، وهي التي توجه فعالية الكائنات البشرية، وبالتالي تعطي قيمة للأشياء والأفعال أو تخفض من قيمتها "[1]، فللمتخيل دور في تنامي القراءة للنص بما يحققه من دلالات تثير مخيلة القارئ.

[1] كورنيليوس كاستورياديس: المجتمع، الديمقراطية، الدين، الدلالات الخيالية..الخ، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد40-41، 1991، ص40.

2.2عالم متخيل الرحلة/ الهجرة

تقدم النصوص السردية حضور رحلة ما، يخوضها شخوصها عبر فضاءات زمكانية تمنح النص توالي سير الأحداث، بوجود عنصر التشويق والمفاجأة ومختلف المكونات التي تحيل لتخييل الحكي في ذهن القارئ، نجد هذا الامتزاج الوارد في نصوص المؤلف حبيب مونسي.

حين يتجلى متخيل الرحلة في نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، حيث يقرر موسى أن يخرج للعالم الواقعي وأن العلوم التي تعلمها من عند جلالته ما هي إلا الجانب التنظيري من الحياة، ليتوجه في رحلة ركوبه الطائرة وحوار المضيفة، بتنوع السرد في حكاية رحلته منذ نشوءه إلى تتمة الهدف الذي من أجله خلاص البشرية، فبدأت من القصر وشخوصه من إشتار وجلالته والمعلم الشيخ، وقاعاته وآلاته، لتتحول إلى رحلته الثانية التي تمثلت في خروجه من القصر وأمكنته المتنوعة والشخوص التي إلتقى بهم، من هيلينا والمضيفة والسائق والرجل العجوز، لتكون المرحلة التالية تقع في الجهة المجهولة من المدينة المظلمة التي تحمل نفايات البشر والمنبوذين من العرب والأنفاق المتسخة مع شخصية أحمد ، وعيسى الأحمدي، وخالد السوسي..فالتنوع لرحلة موسى عبر أماكن وشخوص مختلفة يبين "أن الفعل التخييلي يعيد إنتاج العوالم الخارجية الواقعية أو المتخيلة، عبر وظائف

مختلفة تسعف في بناء مرجعية نصية منفصلة عن العوالم التي أعاد إنتاجها"[1]، بخلق المغاير والمختلف مما تنتجه الكتابة.

يتسع أفق القارئ بوجود تيمة الرحلة في النص إذ "يمكن للرحلة أن تكون خيالية أيضا. ففي الرحلة الخيالية يطلق الكاتب عنان تفكيره لينقله بعيدا عن واقعه وعالمه إلى أماكن أخرى وأزمنة متباعدة"[2]، وهذا ما يجعل النص يتوالى في حكايات تنتقل في فضاءات العوالم السردية بأزمنة وأمكنة تقحم عنصر التخييل، " فالإنسان ولد رحالا، وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال"[3]، وإن تنوعت الرحلات فهي عبارة عن انتقال قد يمس ذواتا أو أمكنة وحتى أزمنة تحيل لمعاني مضمرة تمس بالجوانب الإنسانية والموروثات الثقافية الفكرية.

حيث تكون الرحلة تبني عوالم ارتحالية من الواقع إلى الخيال بتبادل الثقافات، من خلال فعل المحاكاة كونها، تسعى إلى خلق عوالم "خيالية" مشابهة للعالم المادي، وعن طريق هذه المشابهة تنشد تقديم معرفة جديدة بالعالم رؤية مغايرة له"[4]، بصفة عامة مثلما هو في نص جلالته لتضمنها رحلة أحداث تنطلق من الذاكرة و التاريخ لتعبر النصوص،كما يصرح المؤلف عن الهجرة في نص على الضفة

[1] عبد الرحمن التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، ص10.

[2] حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص150.

[3] شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت، ص7.

[4] يوسف الإدريسي: التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص41.

الأخرى من الوهم، وعوالم ثقافية ونفسية كنص الذاكرة المنسية، ورحلة سوسيواجتماعية تنطلق من حال الفرد والجماعة في نص العين الثالثة وما تواكبه من مظاهر حياتية.

ينتقل نص على الضفة الأخرى من الوهم لمتخيل الهجرة، للأسباب التي أدت بهم للهروب من الواقع إلى الهجرة لبلد غربي، لتنكشف حقائق كانت مبهمة للشخصية البطل عبد الرحمن حول أبيه الذي لاق الظلم من جهتين من قبل الثوار وتهمته له بالتعاون مع العدو، ومن قبل فرنسا الاستعمارية واتهامه بتعاونه مع الفلاقة "أخيرا قرر الهجرة..فكانت الرحلة إلى حيث لا رجعة..إنني على يقين لو عاد بعدها لقتل الرجل أمام الملأ. وربما اختار المنفى الإرادي درءا لجريمة القتل..إنني أعرف عناده، فإنه لم يشأ أن يورثك ثأره.."[1]، هجرة الذوات عن أوطانها موضوع تتخذه النصوص السردية لمجارات الواقع الذي فرضه الاستعمار، مما يطرح في نص متخيل للدلالة على معاناة عرفها الفرد الجزائري بشكل لا تزال آثاره ممتدة عبر التاريخ لتخلق فضاءات تخيلية للكتابة عنه.

يتضح متخيل الاغتراب في نص مقامات الذاكرة المنسية، لكن يتخذ منحى آخر في كونه؛ اغتراب نفسي وعقلي في مصحة المجانين، "إنه الاغتراب..الغربة إن الواحد منهم عندما يحمل في ذاته اعتقادا يؤمن به فيجابه

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص102.

الواقع بخلاف الذي يعتقد، يحدث في أعماقه صداما هائلا، قويا، يضعضع أركانه.فيشعر أنه ليس في مكانه، وأن الناس من حوله لا يحملون له حبا ولا تفهما، وإنما همهم مواجهته بما يكره "[1].

ارتباط المتخيل بالرحلة في النصوص يعطي أبعادا للتخييل في كنف السفر وما يحمله من محطات زمانية ومكانية ومختلف تمظهرات الشخوص وبما يقوم عليه الحدث في النص عبر الرحلة "إن كل رحلة هي بحث صريح عن يقين معين"[2]، مهما تنوعت الرحلة سواء بالغربة أو الهجرة فإنها تحمل من العناصر ما يثير الملكة التخيلية للقارئ بإكسابه المتعة وتجاوز أفق الواقع للسفر عبر هذه التحولات التي يشهدها الحكي، في رصد عوالم ترتبط بحب اكتشاف الغير مألوف في الرحلات الخيالية، كما تمثل في نص مقامات الذاكرة المنسية التي تتخللها الرحلات المتنوعة والمختلفة التي أضفت على النص والحكي عنصر التشويق والإثارة من خلال السرد الذي يرويه سليم عبر الدفتر ممزوجة بعنصر العجائبية، وكذلك بأبطال الرحلة بالحنين والاشتياق للوطن في رحلات الهجرة والاغتراب،كما هو نص على الضفة الأخرى من الوهم يبعث بالحكي عن الاغتراب ومظاهر الهجرة التي تلاقيها شخصية عبد الرحمن وغيرها من الشخوص التي تحاور الوطن الأم ووطن الاغتراب ومنها تنسج عناصر الحنين والاشتياق.

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص61.

[2] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص465.

3.2عالم المتخيل الديني

تقترن النصوص بطابع ديني يقدم أيديولجيات معينة، مما يشكل متخيلا لعوالم متنوعة، ومن بين ذلك نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، تمثل متخيل الدين والسلطة "عرفتم الآن لماذا دمرنا الكنائس والمساجد والمعابد، وحطمنا الأصنام والتماثيل والنصب.. ولسنا كما يفهم البعض ملحدين لا نؤمن بشيء، ولكن نحن نؤمن بجلالتنا وأبوتنا العامة للناس أجمعين..فالدين الذي نقدمه للعامة الآن، دين ينبت قراراتنا... ونحن قادرون على مخاطبة كل فرد من أفراد الشعب وطبقاته الثلاثة والثلاثين في أي مكان، وفي أي وقت سواء أكان في وحدة أو في جماعة"[1]، هنا تظهر الرؤية الفكرية الدينية، وفي المقابل حكم سلطوي ببناء الهيكل الذي يحكم العالم .

تتشكل البنية اللغوية للمتخيل وفق المفردات الدينية في النص إذ "ينبغي أن ترصد متخيلات اللغة، بمعنى: اللفظة كوحدة مفردة، وجوهر مفرد سحري، الكلام كأداة للفكر أو كتعبير عنه، الكتابة كاختلاط، الجملة كوحدة قياسية منطقية مغلقة، النقص اللغوي أو رفض اللغة كقوة أولية، تلقائية، براغماتية. كل هذه الأدوات المصطنعة، يأخذها متخيل للعلم على عاتقه(العلم من حيث هو متخيل): فاللسانيات تعبر جيدا عن الحقيقة حول اللغة، لكن فيما يلي فقط:" ألا

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص61.

يكـــون أي وعـــي وهـــم واع قـــد ارتكـــب": والحـــال أن هـــذا نفســـه هـــو تعريـــف المتخيـــل: عـــدم وعـــي اللاَّوَعْـــي"[1]، وهـــذا مـــا يظهـــر وفـــق نـــص جلالتـــه "في هـــذا المكـــان لا أسمـــع الصـــوت الخبيـــث.. لا يصـــلني وأنـــا أشـــعر بهدنـــة أعـــرف أنهـــا تنتهـــي حالمـــا أخـــرج مـــن الكنيســـة..لـــذا قـــررت أن أكتـــب هـــذه الكلمـــات لتبقـــى هنـــا في حجـــرة الاعـــتراف عســـى أن تجـــد يومـــا مـــن يقرأهـــا، فيـــنعم بمـــا فيهـــا.. إنهـــا صـــفحة محرمـــة..آخـــر صـــفحة مـــن جريـــدتي.."[2]، تتنـــوع تجليـــات المتخيـــل الـــديني عـــبر المفـــردات والجمـــل مثـــل العقائـــد الدينيـــة المتجليـــة في الـــنص"كـــان لزامـــا علينـــا أن نصـــوغ الموضـــوع الجديـــد وفـــق هـــذا الاعتقـــاد حـــتى لا نصـــدم بـــع عقـــول الأغلبيـــة الـــتي مازالـــت تحـــتفظ بشـــيء مـــن دياناتهـــا رغـــم شمـــول عمليـــة التطهـــير المقدســـة. وخطتنـــا وراء ذلـــك هـــي توحيـــد الأبـــوة العظمـــى، وإقامـــة النعـــيم على الأرض لا في السماء"[3].

يبحـــث الإنســـان، حـــول فكـــرة الوجـــود والخـــالق، ليحيـــل الـــنص لفكـــرة الأديـــان الـــتي تصـــف عبادتهـــا للخـــالق في تعبـــير عنـــه بـــأن" الخـــالق هـــو الـــذي اكتفـــى بالأوصـــاف..بالأسمـــاء! أوصـــاف يرتقـــي بهـــا الفكـــر، وتعتلـــي معهـــا الـــنفس، ويصـــفو لهـــا الـــروح في تصـــورات لا تضـــر بصـــاحبها، بـــل تســـاعده علـــى كســـب الثقـــة مـــن خـــلال أوصـــاف القـــدرة والحضـــور والرأفـــة.. ومـــا جمـــال هـــذه المنـــاظر ومـــا روعـــة ســـحرها إلا مـــن

[1] رولان بارط: لذة النص، ص38.
[2] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص52.
[3] المصدر نفسه، ص88.

ذلك العطاء الصافي، وتلك الربوبية الحانية على الخلق بالنعم والرحمة.."[1]، تداخل قضايا الأديان في النص بين اليهودية المسيحية والإسلام، حقق فكرة حوار الأديان وعلاقتها بين الانفصال والاتصال مرتبطة بثنائية الإنسان العربي والغربي، التي تعد من القضايا الشائكة قدم هذه الديانات، في محاور وجود الأنا والآخر، إذ تبرز هذه التيمة في النص لتحيل إلى انفتاح المعاني وحوار الخطابات، "بهذا التنوع الكلامي الاجتماعي و بالتباين الفردي بين الأدوات الذي ينمو على أرضيته توزع الرواية مواضيعها كلها وعالم المعاني والأشياء الذي تصوره وتعبر عنه توزيعا أوركستراليا. وما كلام المؤلف وكلام الرواة والأجناس الدخيلة وكلام أبطال الرواية إلا وحدات التأليف الأساسية التي يدخل التنوع الكلامي الرواية بواسطتها. فكل وحدة من هذه الوحدات تسمح بوجود تعدد في الأصوات الاجتماعية وتنوع في العلاقات والصلاة بينها وهي حوارية دائما وإن بنسب مختلفة"[2]، بتنوع المتن الحكائي يحقق صلة الربط الخفية بين الوحدات المنسجمة والثنائيات المتنافرة من تيمات النص.

يلتقي التناص بين الماضي ومتخيل النص "ها هو موسى يظهر ثانية، ليس في صفة النبي المبعوث، ولكنه يغيب غيبة موسى في مدين ثم يعود محملا بالتوراة..هل يتكرر موسى النبي مع موسى العرب؟"[3] تجمع هذه العبارات تصريحا

[1] المصدر السابق، ص167.

[2] ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص11.

[3] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص217.

عن رؤية المؤلف والعلاقة بين الماضي والحاضر بين واقع تاريخي وخيال فكري تصوري عقائدي ديني"أيقن موسى أن البحث عن إنسانية الإنسان لابد وأن تنطلق من الاقتناع بوجود ذلك الخالق، والأخذ عنه"[1].

تجتمع في النص الذاكرة والنسيان والدين الجديد الذي طغى بنظام جديد، لهدف تغيير مسار البشرية في متخيل النص، إلا أنه تظهر حقيقة الذات المؤمنة فلا تنفي علاقتها بخالقها بالتوحيد "ذلك الدين الذي ذكرت كان عندنا نحن العرب..مخطوطا في كتاب نزل من السماء على آخر الأنبياء (محمد صلى الله عليه وسلم) عرفنا به العز والتطور والحضارة، ولما دب فينا الخلاف وأهملنا تعليمه، ارتكسنا إلى الضعف والهوان"[2]، وهذه الرؤية التي يبثها المؤلف في النص تحيل للبعد الأيديولوجي والعقائدي الذي ينتسب إليه، فالكاتب لا ينقطع في عالمه المتخيل السردي عن واقعه المرجعي، فهو ذات كاتبة في ثنايا النص ليظهر تفكيره بالتصريح أو التضمين بفعل القراءة وتأويل الوجهة التي ينتمي إليها،"السماء ..المقصود بها الله عز وجل. فكل إنسان يشعر في قرارة نفسه بأن له خالقا أسمى من كل شيء، فهو الذي خلق الكون وقدره تقديرا دقيقا، حتى يضمن للإنسان إمكانية الحياة والاستفادة من محيطه. وإن نظر إلى نفسه وجد الدقة والتقدير والمعجز في بناء جسده، وتصريف أحاسيسه، مشاعره، ورغباته..هذه أمور لا تخضع للتجربة بل

[1] المصدر السابق، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص293.

توجد في نفس الإنسان كاستعداد أولي يعينه على الحياة ويخلق له تصورا لها من خلال معايشته لها.."[1].

تتبادر في رواية مقامات الذاكرة المنسية ملامح المتخيل الديني، بداية بالبسملة والتناص القرآني في عبارة لن تستطيع معي صبرا، بحضور الجانب التصوفي الفلسفي في رحلة الأمواج والسفينة التي خاضت فيه الذات معارك في فلسفة الحياة والموت، الذاكرة والضياع، وفق الأفكار والمعتقدات التي تمس بالنص الحكائي والذي تجلى في قصة جلجاميش أثناء حواره مع شيوخ جزيرة عين الحياة في المعتقد السائر عنهم أنهم قوم يعبدون إله لا يرونه لكن هو يراهم، وأيضا ذكره في مصب تاريخي حول قصة الطوفان وكيف أنقذ نبي جماعة من المؤمنين، الذين أنقذهم الله في السفينة من الغرق" إنه نوح..النبي الذي عم ألف سنة إلا خمسين عاما..إنه أب البشرية الثاني، فمن صلبه خرج الناس الذين يعمرون الأرض اليوم.."[2]، هذا الحضور لمثل هذه الشواهد التاريخية يسعى المؤلف من استخدامها لإثارة فكر القارئ والوصول به لنقطة البدء حول كينونة الإنسان وكيف يتعالق الوهمي الأسطوري مع الحضور الديني لقصص الأنبياء ومعجزاتهم، إذ تعد" المرجعية هي العالم الذي يحيل عليه ملفوظ لغوي، علامة منفردة كانت أم تعبيرا مركبا، ويكون ذلك العالم إما واقعيا موجودا حاضرا، وإما متخيلا لا يطابق أي واقع خارج التعبير

[1] المصدر السابق، ص294.

[2] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص93.

اللغوي للنص الروائي، وهذا يستلزم بالضرورة ، من يدرك ذلك العالم أو يتمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يعبر عنها العالم المرجعي المعروض في التعبير"[1]، تنطلق عملية فهم معاني العوالم من إدراك المرجعيات وصلتها بالنص كونه مادة تخييلية وواقعية موضوعية.

[1] عبد الرحمن التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، ص 52.

3.عالم القارئ حول الشخصية

ينطلق المؤلف في نصوصه بتحميلها بعناصر أساسية وثانوية، تتيح للقارئ استكناه المعاني الظاهرة والمضمرة بديناميكة الشخوص التي تحرك الحكي، وتكون عبارة مفاتيح يعتمدها القارئ لتأويل النص للأهمية التي تحيل لتصور المتخيل، حيث تعد الشخوص ركيزة ينبني عليها النص بخلق عوالم متخيلة ممكنة،"فنظرية العوالم الممكنة تبحث في مفهوم المماثلة أو تماثل الذوات أو تباينها عبر العوالم"[1] سواء كان توظيفها من الواقع المرجعي والتاريخ أو متخيلة تحاكي هذا الكيان أو تتجاوزه بفاعلية التخييل.

يشكل القارئ عوالم متعلقة بالشخصيات الحكائية من العوالم الممكنة التي يرمز لها إيكو ب"ع ق ش أي العالم الممكن الذي ينسبه القارئ إلى الشخصية الحكائية عن طريق التوقعات، كما يرمز ع ق ش ش إلى العالم الممكن الذي يتخيل القارئ أن شخصية تنسبه إلى شخصية أخرى "[2]، بهذه الشخوص والتي وفقها تحدد تخيلا داخل النص، بأبعاد وتوقعات لسير الأحداث، من خلالها تعطي توقعات لعوالم ممكنة ولحالات متتالية "إلا أن نصوصا أخرى كما يشير إيكو لا تخضع لهذه القاعدة، إذ لا يتم فيها إلغاء أو تأكيد مواقف الشخصيات القضوية

[1] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص325.

[2] رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، ص75.

بواسطة الحالات اللاحقة للمتن الحكائي، بل يتم ذلك بواسطة حالات سابقة على اعتقادات الشخصية"[1]، ذلك بحسب معطيات تواجد الشخوص ودورها في تحريك الأحداث وتصور القارئ لمتخيلها وفق الحالات السابقة أو اللاحقة التي تبين اسقاطات القارئ لتوقعاته حولها، ومنه يكون التحليل لعالم القارئ حول الشخصية وفق نصوص حبيب مونسي يتمثل في عالم متخيل المرأة والجسد، وأيضا عالم متخيل المتخيل السيكولوجي.

[1] المرجع السابق، ص73.

1.3 عالم متخيل المرأة والجسد

يرتسم حضور الجسد وتمثلاته وفق بنيات مختلفة من خلال نصوص المؤلف ، "فمن علامات التخييل، بحسب ما يرى جونات Genette1991 التبئير الداخلي الكاشف لذهن الشخصيات والتبئير الخارجي الذي يمتنع فيه عن ذكر سمات داخلية لهذه الشخصيات"[1]، فمن عالم المحسوسات التي يعيشها الإنسان واثبات كينونته ضمن هذه البنيات الداخلية والخارجية، من خلال جسدية الأشياء، و تمثل الجسد في متخيل النصوص السردية؛ حين يكون الجسد الأنثوي؛ الفتاة ولباسها في القصر والمحاربات وكورين وزينب ، والجسد الذكوري؛ مثل موسى ، عبد الرحمن ، جلالته الأب الأعظم، ديدو، الرجل الإفريقي الأسود وغيرها من الشخوص.

وتتمثل الأجساد من ناحية أخرى، فالجسد "هو كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها لتحقق وجودها المرئي"[2]، من خلال نصوص المؤلف تتنوع تلك الأجساد؛ في السجن وغرفته والقصر والقرية والمدينة والمقهى والجامعة والأحياء محطة المترو المستشفى... جسدية المدينة، جسدية البحر، جسدية مقهى، الجسدية الذكورية والجسدية الأنثوية،

[1] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص78.

[2] رسول محمد رسول: الجسد المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2014، ص35.

جسدية منزل، الجسد الممطر الأمطار المعطف...في نص على الضفة الأخرى من الوهم، جسدية الغرفة، الجسد الطيفي جلالته ونص العين الثالثة، فمن اختلاف هذه الأجساد اطرح مسألة الذات والهوية والعلاقة بالآخر، ليخلق القارئ بمتخله بذلك هوية الشخصيات والأشياء،"يوجد التخييل الأدبي بحكم طبيعته الشخصية في مواجهة بطريقة واعية أولا بالنسق التشخيصي الجماعي الذي يهيمن على مجتمع خلال فترة ما، أي الأيديولوجيا بمعنى آخر"[1]، تحتل الشخوص والفضاء الزمكاني الذي اشتغلت عليه نصوص حبيب مونسي، بتفاعل العناصر لتمثيلات الجسد وتأويلها بالكشف عنها ورصد دلالاتها.

حضور الجسد وعلاقته بالنص الأدبي، يستدعيه المؤلف المبدع وفق مخيلته للأشياء، وفي هذا الصدد يجعل رسول محمد رسول حضور الجسد في المخيال الإبداعي حيث أن الجسد يحضر في مختلف الأشكال والأجناس الأدبية والإنسانية على العموم" ومع تطور العلوم الإنسانية واللسانية والإناسية(Anthropology) صار للغة جسدها، وللقصيدة جسدها، وللنص الأدبي جسده..، وهكذا مع بقية ما ينتجه المخيال الإبداعي والتوصيف العلمي الواقعي من أجساد أخرى غير متناهية الحضور"[2]، لينفتح عنصر الجسد بالخروج من

[1] تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005/2000، ص49.

[2] رسول محمد رسول: الجسد المتخيل في السرد الروائي، ص24.

صفته المتعلقة بالمكان الذي وجد فيه إلى توسع للمفهوم وفق رؤية الأجناس له ليكون مساحة جديدة بحسب وضعه في النص وارتباط العناصر به لخلق تصور تخييلي له غير المعتاد عليه.

اختلفت رؤية الآخر لصورة المرأة، ففي نصوص المؤلف تنوع حضورها بين الأنثى والفتاة والأم والمحاربة.."المرأة اليوم، أكثر استعدادا مما تدعيه الكتابات الأولى التي سعت إلى هدم بيتها، وقتل أسرتها، وإخراجها إلى الشوارع ليلعب بها شيطان الدعاية والإغراء في كل شيء، فتصرف المادة في مسارب شتى.."[1]، تتسع صفاتها المتعددة من كونها مثقفة واقعية متطلعة للمعرفة "المرأة عالم غريب.. غريب حقا..وأخشى ما أخشاه أن يفتضح أمرها قبل أن ترى ثمرة جهودها"[2]، إن المرأة في النص تمثل نموذج يجسد فكر وثقافة ومرجع مثلما هو الحال في نص على الضفة الأخرى من الوهم حيث المرأة الغربية تمثل الثقافة والحضارة الغربية بينما المرأة العربية تمثل نموذج مرجعي للتخلف،"فتظهر المرأة وكأنما هي (كائن طبيعي) مطلق الدلالة، وتام الوجود، من حيث الأصل، ولكنها تحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية . ليست جوهرا وليست ذاتا وإنما هي مجموعة صفات" [3]، بما تملكه المرأة من صفات وما

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص16.

تتمتع به من ميزات كما يصفها النص "ولم يكن سلاحها قبل اليوم سوى خضرة في العين، وصفاء في البشرة، ورشاقة في القد، وغضاضة العود..وزادت على ذلك جرأة وحدة"[1].

احتوى النص على صورة المرأة التي تخللت الأحداث وكان لها الأثر في تحريك بنية الحكي، ذلك ما تمثل في قصور الحريم للوصيفات "هزت الحسناء رأسها، فتناثر شعرها الأشقر على كتفيها، وكأنه سبائك الذهب تذوب تحت الأنوار المنبعثة من الجدران ومن مراياها. ورفعت رأسها نحو الوصيفة بابتسامة كأنها شروق الشمس على مياه البحر الناعسة في صبح من أيام الصيف الحالمة"[2] ،كما تجسدت قوة هذه المرأة في ثنايا العمل الروائي بعدة أدوار وشخصيات، لها من السلطة الأنثوية على حكم الرجل وإن تمثل في جلالته، حضور المرأة الأسطورة كاسمها "إشتار" آلهة الأنوثة والجمال.

تظهر المرأة بصفة الأمومة،لامتلاكها غريزة فطرية في أنوثتها مع إشتار وميولها لموسى الصبي، وهي تجمع بين العاطفة والمكر"ما كان فساد الحضارات

[1] حبيب مونسي: جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل ، ص97.
[2] المصدر نفسه، ص66.

القديمة إلا من كيد النساء..فالمرأة إن تطاولت يوما ونظرت إلى ما وراء خبائها أفسدت جوه، وبعثت فيه وساوس الخراب"[1].

للمرأة دور في تحقيق التوازن الاجتماعي و للأهمية التي يحققها حضورها الفعلي في المجتمع يجعلها من المشاركين في التساوي مع الرجل لإتمام مهمة النجاح وتحقيق النصر الذي ظهر في نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل"لا يمكن أن نصل إلى نتيجة في حركتنا التحررية إلا بإشراككن فيها. وتعمير الأرض يرتكز على طرفي العنصر البشري"[2]، والاعتماد على دور النساء مقابل الرجال، وتدريبهن على المساءل العسكرية بتكوين فرقة من الحسناوات، اللاتي صممن للمهام السرية والصعبة كشخصية دينا.

مكانة الأنثى الأم، لدى الأبناء في نص على الضفة الأخرى من الوهم، واشتغالها على كينونة البيت الذي لا يقوم إلا على أساسها، إذ تحمل الأسرة الجزائرية بمقوماتها المتعددة، للأفراد والصلة التي تجمعهم ليصور المؤلف مشهد الوحدة التي تعرفه البلد الجزائر"كان العدد الذي انتهى إليه يوحي بالامتداد العميق في ماضي هذه التربة التي ملأت روائحها صدره، تشعره بالحضور التاريخي في هذا البلد.. فإذا كانت عودة الوالدة عودة نهاية، فإن رحلته إليه رحلة ميلاد..رحلة

[1] المصدر السابق، ص107.
[2] المصدر نفسه، ص ص201-202.

بـدء.."[1]، تلـك الصـلة الـتي تجمـع بـين الـوطن كـأم وموزاتهـا بـالأم زينـب في الـنص، بـين الأنـا والآخـر يأخـذنا المؤلـف في التفرقـة بـين مـوطن الغربـة والأرض الأم الـتي تحتضـن أبناءها بكل رحابة في فضاءاتها.

كمـا تحضـر المـرأة في الـنص بشخصـية كـورين "كانـت حاضـرة يـوم الامتحـان حضـور الأم، والأخـت، والصـديقة...إنهـا هـي الأخـرى محطـة ضـرورية بالنسـبة إليـه.. ضـرورة الوجـود الـدافئ الـذي لا تنضـب حرارتـه، ولا تفـتر شـعلته.تفـيض منهـا الحيـاة"[2]، بالإضـافة لنمـوذج الأنثـى في شخصـية مـاري الـتي لهـا دور في الأحـداث"مـاري الغامضـة..مـاري الـتي تسـكن الصـمت والعزلـة..مـاري الـتي تسـدل دونهـا الحجـب، فـلا تراها إلا بين كتاب ومجلة"[3].

أمـا بالنسـبة لمتخيـل الأنثـى في نـص العـين الثالثـة يتمثـل في شخصـية ك، الـتي لاقـت مـن الأذى الـذكوري في عـالم المصـالح والفسـاد، والسـعي للانتقـام مـن الـذين ألحقـوا بهـا الألم والمعانـاة، حيـث يرمـز للمـرأة بعلامـات حـرف دون التصـريح باسمهـا لوجودهـا ضـمن نطـاق الظلـم والسـلطة الذكوريـة لكـي لا يكـون الإفصـاح عـن الأسمـاء مـوطن التشـبيه لمرجعيـات الواقـع وإسـقاطها علـى شـخوص تمـس كيـان هـذه الذات.

[1] حبيب مونسي، على الضفة الأخرى من الوهم، ص94.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر انفسه، ص34.

حضـــور الأنثـــى في نـــص مقامـــات الـــذاكرة المنســـية لـــه دور أساســـي يتمحـــور حولـه الجـزء الأول مـن مرحلـة وجـود سـليم، والـتي ظهـرت بصـفة الممرضـة وقيامهـا بـدور المسـاعد في تـوالي الأحـداث داخـل الحكـي، وتسلسـلها في تراتـب متناسـق يبحـث مـن ذات المـرأة لمعالجـة قضـايا تمـس الحيـاة الاجتماعيـة، وتمثـل جانبـا مـن جوانـب الحيـاة الـتي تعيشها المرأة.

2.3.عالم المتخيل السيكولوجي

يتجاوز تقديم الشخوص في النص، من واقعها المرجعي إلى واقع متخيل ضمن المتن الحكائي لتملك الذوات الفاعلة استراتيجية التحرك بمحكيات الراوي، ولعل من بين المحطات الأكثر بروزا في نص مقامات الذاكرة المنسية أن تستدعي الذوات الإنسان العميق المفكر في الوجود، فشخصية سليم بتداعي الحوار المونولج الظاهر والضمني عبر دفاتره، وتحاوره مع الشخوص المتخيلة يضع القارئ بخلق بنى مغايرة لمعالجة قضايا محورية "فما وراء الواقعية يتجاوز مفهوم الواقع بإنشاء بنى موازية، إن لم تكن بديلة عنه، كما يتجاوز الواقعية بإنشاء حيوات جديدة متقدمة عليها في الأسلوب والشكل والوعي الذاتي في الكتابة"[1]، حين يتكون النص من شخصية ثابتة المحتوى متمثلة في سليم بصورته الظاهرة عند الآخر على أنه مريض، إلى شخوصه البارزة مع تنامي الأحداث كل في موضعها بحسب التداعي للمواقف، فالسندباد يأتي بالموروث والمتخيلة الثقافية، مع الجاحظ يرتهن الواقع لفرضيات وأسئلة مطروحة في نطاق المعرفة، مع جلجامش سيكولوجية الإنسان القديم الأسطوري في بحث الذات عن الخلود، وغيره مما سبق من الشخوص الثانوية التي تظهر في السرد بنقلة نوعية تكسر الأفق الخطي للحكي، مع التداخل المتراوح مع شخوص العالم الواقعي الذي يعيشه سليم داخل المصح.

[1] عباس عبد جاسم: ما وراء السرد، ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 2005، ص33.

تندمج داخل البنى الحكائية المحتمل من النص السردي، مما يحقق أبعاد تأولية لدى القارئ كوجهة تتفاعل معه كون " السرد لا يقول الحقيقة، ولكنه لا يكذب إنه يكتفي بنشر ما قد يقود إلى بلورة نسخة منها أو يحيل على ممكنات تحققها في وضعيات مخصوصة لا تقول إلا ما يراه السارد أو يتعدد في وجوده. إن المحكي التخييلي ليس معنيا بإثبات حقائقه، فحقائقه تبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل وكل تمثيل هو تأويل في الوقت ذاته"[1]، كما تحقق رؤى الشخوص ضمن النص أبعادا معرفية تحاور الواقع المرجعي، وتظهر الذوات الفاعلة بتحديد سيرورة معينة تتناوب بين الظهور والضمور في مسار الحدث كما هو الحال عند عبد الرحمن، وارتباط الحدث حول شخوص أخرى كأمه التي تحمل من الذاكرة الماضية لحياتها بين الوطن والاغتراب، بالإضافة لنص جلالته الأب الأعظم الذي يحمل من تشظي الشخصية ما يجعله محورا ينساق بفعله الحكي لإنتاج نصوص ضمنية متخيلة تحرك الأحداث "ثمة استجابة لإحساسية جديدة في تخليق بنى متخيلة أو محتملة أو ممكنة قد تكون موازية للواقع أو بديلة عنه، ولكن الواقع فيها يختلف في مظاهره عن واقعنا لأنه يعطينا شيئا آخر من المعرفة في وعي الذات ونقد الواقع وفهم العالم"[2]، تمنح الكتابة من خلق عوالم تخييلية تفتح آفاق

[1] سعيد بنكراد، الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي..السرد والشرعية، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 41 يناير- مارس2013، ص ص249-250.

[2] عباس عبد جاسم: ما وراء السرد، ما وراء الرواية، ص33.

التأويل ومعالجة قضايا ترتبط بالواقع المرجعي بتصوير تلك العوالم ومنحها احتمالية التواجد داخل النص وفق منظور مغاير.

4. العوالم السردية للشخصيات

تتمظهر عوالم الشخوص وفق كل نص بإدراجها محملة لمهام متنوعة تثري المتن الحكائي وإن اختلفت بنيتها في حضور رئيسي أو ثانوي فكلها ذوات فاعلة تمنح القارئ أبعادا تأويلية للنص حيث، تمثلت عوالم الشخوص في نص جلالته بترميز الأسماء ودلالتها مثلما هو في اسم عبد الجليل "ووقف أمام الصفة التي يحملها الاسم وقفة رهيبة وخشية..كلمتان اثنتان: أولاهما فيها الاتصال بالخالق، وثانيتهما صفة الخالق في جلالته ورفعته، تقفز الواحدة بعد الأخرى، حتى تسلسلت في إطار كلي، يحمل النفس الطمأنينة الحالمة"[1]، كما تحمل من الدلالات ما يبين صفة كل شخص مثل العجوز الذي كان سببا في تعليم موسى داخل القصر، لتتكرر صفة العجز مع الرجل الذي التقى به في المدينة لتمثل فكرة العجوز كرمز على المعارف والخبرة والعلوم التي يكتسبها الفرد، بينما الفتى للدلالة على الشباب والقوة.

من تقنيات المؤلف تظهر في متن النص التصريح من خلال شخصياته معبرا عن آراءه ولمسته بوجهة فكره النقدية "إن المؤلف هنا له الحق، كل الحق في التقديم والتأخير، في العبث بالأحداث على النحو الذي يراه خادما للفكرة التي يحاول عرضها... لا شيء في القصة ولا في الحياة حقيقي لدرجة تتعذر معها الحركة

[1] حبيب مونسي، جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، ص173.

أمامـا ووراء، كـل مـا عليـه فعلـه أن يقـرر إيقـاف العـرض ليتغـير المشـهد كليـة.. مـن الخـير غلـى الشـر، ومـن الحـزن إلى السـعادة..ومـن الفقـر إلى الغـنى، ومـن الـذكاء إلى الـبلادة أو العكس"[1].

يحمـل الـنص مـن رؤى المؤلـف كونـه مبـدع الـنص ممـا يضـفي فنياتـه النصـية كوجهـة لقـارئ للـنص، وذلـك مـا عـبر عنـه مـن خـلال شخوصـه فيقـول "كنـت أنصـرف سـريعا إلى قـراءة الروايـات..ذلـك العـالم السـحري الـذي ينفـتح أمـامي، فألجـه علـى مهـل، وأغـوص في دروبـه، جريـا وراء شخصـيات تنشـأ بـين يـدي كلمـا قلبـت الصـفحات. أعـرف مـن طبائعهـا وأنكـر.أقابلهـا فأشـهر بـدفء الجـوار، وحـرارة اللقـاء..أسمـع منهـا شـكاتها وهواجسـها. غـير أن ذلـك لم يكـن يتـأتى إلي إلا حـين أجـد في الـنص مـن الألفـة مـا يـدعوني إلى ضـرب مـن تبـني العـالم الـذي يتشـكل أمـامي كلما تقدمت في سمك النص، وتلافيف الأحداث"[2].

في خضـم تسـاؤلات يمليهـا المؤلـف علـى لسـان شـخوص القصـة، حـول تقنيـات الكتابـة للـنص الروائـي وكيـف تتمثـل فنيـات اختيـار الأسمـاء للشـخوص "إننـا حـين نلجـأ إلى إلصـاق الصـفات كمسـميات نعبـث بالمعقوليـة في صـميم عقلانيتهـا.. نعبـث بالمصـير ذاتـه.. هـل ألجـأ إلى تعيـين الأول والثـاني بـرقم أو حـرف كمـا فعلـت

[1] حبيب مونسي، العين الثالثة، ص45.
[2] المصدر نفسه ، ص ص4-5.

الرواية الحديثة استخفافا بالشخصية في أعمق مميزاتها... لا ..سأترك الأمر للراوي يفعل بهما ما يشاء، يكفي أن أقرأ رواية كل واحد منهما .."[1]، بمنطوق الشخصية تتضح معالم المؤلف إذ "هذا الكاتب الضمني يختلف دائما عن الإنسان الواقعي، مهما كان تصورنا حوله، ويخلق نسخة سامية لنفسه وهو يخلق عمله (الأدبي)، كل الروايات تنجح في دفعنا إلى الاعتقاد بوجود كاتب نؤوله كنوع من (الأنا الثانية)، هذه الأنا الثانية تقدم غالبا صورة عن الإنسان، على مستوى عال من الدقة والصفا، أكثر معرفة، وإحساسا وحساسية مما هو في الواقع"[2]، مثلما تجسد بسليم وممارسة عملية التأليف عبر دفاتره التي تحكي نص تأليفي ضمني.

تظهر شخصية سليم حين يبرر أن أفعاله من المنطق والعقلانية لا الجنون حين يتحدث عن المؤلف فيقول"إن المؤلف هو يكتب، يحدث نفسه، ويخاطب شخصا يتخيله..إنه يخلق عوالم لا وجود لها في واقع الناس، ولا يتهمه أحد بالجنون.بل يسمون ذلك أدبا"[3]، بين الكتابة والقراءة معايير يضيفها المؤلف حول أفق القراءة" إن القراءة طقس يا بني.وكل طقس له تحضيره الخاص..أن الفعل تال لسلسلة من الاستعدادات التي تهيئك للدخول إلى حرم النص. فإن أنت لم تحسن

[1] المصدر السابق ، ص ص47-48.

[2] جيرار جنيت: واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسوواز ف، روسوم غيونوكريستيان أنجلي، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص ص41-42.

[3] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص37.

الاستعداد، ولم تهيء آلات الاستقبال، وتضبط وتيرتها، وتصفي قناتها، فاتك من القراءة روحها الأول الذي يفجر فيك الأثر... ليست القراءة يا بني فكا آليا للحرف، وإن كانت كما تزعم لما بدأ بها الله عز وجل قرانه المتعبد به..إنها عبادة!"[1]حضور الرؤية النقدية للمؤلف عبر نصه الروائي.

يتناول النص حوار بين الشخوص في إطار المعالجة النفسية بين الطبيب والشيخ حمدان لتظهر أفكار المؤلف، من حيث الجانب النقدي والفكري حول مضمون الكتابة والعلاقة التأويلية التي ينتجها القارئ نتيجة تلقي النصوص الأدبية، معللا أن بداية العلاج النفسي الذي قام به العلماء وما أنجزوه من تحليلات قائمة على قراءة الأعمال الأدبية من المسرح والرواية والشعر وغيرها من المنجزات التي أحالت بهم إلى طرق علاجية تفهم الذات وتؤسس لمدارس ونظريات مورست من قبل الأطباء حول قضايا الإنسان والجنون، وهذا ما تعبر عنه جوليا كريستيفا في أن"الإبداع الأدبي علاجا طبيا نفسيا وطريقة لتخفيف الضغوط الناتجة من أزماتنا الروحية، وذلك عن طريق بعثها ثانية في صيغة رمزية"[2]حيث تبث النفس الإنسانية عبر فعل الحكي كل ما يجول في خواطرها .

[1]المصدر السابق، ص ص37-38.

[2] السيد إبراهيم: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص80.

للكتابة أهمية تمس الواقع المرجعي بفعل ما ضمنه المتخييل"أرى أن الرقيب الحقيقي للمجتمع هو الأديب، فإذا أحسنا الاستماع إليه دلنا على العورات التي يتوجب على المدرسة إصلاحها... لأن الأدب ذي طابع تنبؤي يستشرف المستقبل دوما... إنها تتحسس من خلال الرواية والمسرحية نقاط الضعف التي يمكن استغلالها إما لغزو ثقافي، وإما لترويج أفكار معينة، أو لبيع لون من السلع..إنها المدخل المعرفي الذي يمكنها من معرفة الآخر معرفة حميمية، لا تقدمها لها الدراسات الاجتماعية، أو الإحصائية، أو السياسية..إن الكتابة الإبداعية في صدقها لا تخفي شيا، وتقول كل شيء "[1]، كما أن النصوص الروائية " بمختلف اتجاهاتها، لا تخلو من الذاتي والموضوعي، من اليومي والتاريخي، من الشعوري واللاشعوري، أي من مكونات تنتمي إلى حقول متعددة، وأحيانا متباينة، يوظفها التخييل عن طريق اللغة، وفق ضوابط شكلية متغيرة، حسب العصور، وأن كل تطبيق حرفي في مجال التعريف يجعل الباحث أمام تعددية ظاهرية ويبعده عن النص ومكوناته الفكرية والجمالية "[2]، يجتمع في النص الروائي حقول مختلفة تتنوع بموضعها في الصياغة اللغوية التي تحمل أفكار ومعاني متعددة تحتاج لعملية القراءة.

بين الأدب والخيال تجتمع الصورة الإبداعية في خلق عوالم تخرج عن المألوف وهذا ما عبر عنه المؤلف وفق شخصية سليم المتسمة بالجنون تبريرا حول

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص114.

[2] أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، ص26.

الكتابة إذ يقول "لا يمكن أن نحاسب الأديب على الخيال.فالأدب من إنتاج الخيال أصالة. وللخيال أن يصنع ما يشاء شريطة أن يظل الصنيع في حدود الأدب. فإذا ادعى الأديب أن صنيعه حقيقة فقد خرج عن المعقول.."[1]، كون أن "المرجعية المعروضة في النص الروائي ذات طابع احتمالي، لأنها مفتوحة على دلالات احتمالية وليس مرجعيات واقعية. من هنا تحتمل المرجعية النصية أنساقا تخييلية متنوعة، وكل نسق يحتمل دلالات متنوعة تعد إجابة على الإشكاليات والأسئلة التي يطرحها المحكي الروائي"[2]، ليتعدد التأويل اللامتناهي بتنوع التخييل الممكن والمحتمل الذي يصدره النص.

تتحدد معالم المؤلف على لسان شخوص روايته، في الدعوة للاتصال بعوالم الكتابة الإبداعية والتفنن فيها عبر شخصية حمدان الذي يسرد قصص لجيل الأطفال والخيال العلمي، والدور الذي يجعل من صنف هذه الكتابة طريقا يوحي للعلم في أفكارهم وفي هذا يقول "ألم تعلم أن كثيرا من المسميات العلمية وجد في صفحات القصص العلمي، قبل أن يوجد في كتب العلم، وأن العلماء استعاروها لما ينشؤون من مخترعات.عن الربوت مثلا من إنتاج الأدب العلمي، قبل أن يكون من

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص185.

[2] عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، ص221.

إنتاج العلم.إن الأدب العلمي ريادة تتقدم العلم في هذا المجال، هو الذي يفتح الآفاق أمام العلم ليرود المجاهل الحقيقية للكون "[1].

يجمع النص من رصد العلاقة بين الأنا والآخر، بين العرب والغرب هي الفكرة التي دعا لها المؤلف في التأليف ويبين أن للعرب هوية ومجالات تشتغل عليها ذواتهم بإمكانها تحقيق الإبداع الفني والكتابي ليكون محل الريادة والتفوق وأشار لنقطة مهمة وهو دور الغرب في أساليبهم لمنح كل من الفئات العمرية حظها من القراءة، والدور الذي تؤديه هذه الأخيرة من التوجيه والتربية وبناء الآفاق المستقبلية للمتلقي، وهذا ما نلحظه من أفكار في النص القصصي الذي ألفه شخصية العم حمدان كمؤلف، وشخصية سليم كناقد ومحلل للعمل يقول:"إن مربي الغرب قد أدركوا ما للقراءة من دور في تربية النشء، لذلك قامت دور النشر بإخراج سلاسل من القصص والروايات التي تناسب الأعمار جميعها، وقد تخصص فيها لفيف من الكتاب صرفوا جهودهم لتلبية أذواق الأجيال المتعاقبة من الفتيان.إننا يا عم حمدان نفتقر إلى هذا الضرب من الأدب. ولوطفت بالمكتبات لما صادفت كتابا واحدا من هذا الجنس بقلم عربي، وكأن العرب لا يملكون من الخيال العجائبي، وكل همهم ينصرف إلى المسائل العاطفية والاجتماعية، بل وأين أدب الخيال العلمي..القوم

[1] حبيب مونسي: مقامات الذاكرة المنسية، ص218.

يستعمرون المستقبل خياليا على الأقل ونحن لا نفعل شيئا.إننا نرضى أن نقيم في الماضي مكبلي الأيدي والعقول"[1].

[1]المصدر السابق، ص217.

1.4 عالم الذات والآخر

تربط علاقة الإنسان بذاته وبالآخر، وأن يكون في كينونته الوجودية، وفق عنصري الزمان والمكان "الآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل و يتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الإنشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضالة، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا وكل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[1]، وهذا ما نجده متمثلا في أبطال نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل بموسى، وأيضا في نص على الضفة الأخرى من الوهم في شخصية عبد الرحمن، وحتى في نص مقامات الذاكرة المنسية مع سليم ورحلته مع ذاته، كون أن الرواية في شكلها "لا تتطابق، لا مع ثبات مطلق في المضامين، ولا مع استمرار تكراري للأشكال، إنها تستلزم توالدا في المنظورات والأصوات، وتنقيحا للبنيات التناصية والتلفظية...، عن المتغير هو ما يصنع الشكل الروائي وليس المطلق"[2]، سمة التجاوز والمغايرة تحقق للنصوص ديمومتها وتنوع التحليلات وفق كل منظور.

[1] صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص10.

[2] رولان بارت واخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992، ص206.

تبني الحالة النفسية الخاصة لسليم ليتجاوز عبرها إلى عوالم سردية تكشف ضمنها شخوص وأحداث تتماهى بفعل حركة المتخيل إلى سيرورة الأحداث بين الواقع الرحلة ليمتزج كيان الذات الساردة والمؤلف وفق تماسك المحكي، ثم خلخلة البنى عبر فعل الزمان والمكان بعد أن يتواجد القارئ في بداية الحكي لوجود الواقع والمتخيل المماثل له، حتى ينتقل إلى فضاء وحيثيات بين الذاكرة والتاريخ بين الأسطورة واللامعقول، بين الكتابة بين الهوية ونفيها، بين الحقيقة والوهم، وغيرها من الأبعاد التي يتجاوز بها الراوي سليم إلى البنيات المضمرة وهنا تكون ديناميية التخييل للنص، حين تشارك كل كيانات شخوص وأزمنة وأمكنة وأحداث ..، إذ "يتكون المتخيل الروائي، في ظل اشتغال أنساق هذه العلامات التي تبنين وتسميء الواقعي والتناصي والجمالي والمعرفي، وتتميز علاقاتها بالتوتر والجدل في الغالب، وتبرز مختلف هذه البنيات والعلامات"[1]، فالنص يخلق عالم إبداعي للذات الإنسانية بوجه العام، وكون الرواي ينتقل عبر فعل الوهم والخيال إلى راو يبث مشاهد، ليتحد مع النص كله ليكون جزءا منه.

تقبع ذاكرة الذات الإنسانية لتحمل كل مقومات الجمال والقبح بما نقشه الماضي في دفاترها، كما هو الحال عند الأم زينب التي "ترى في المشهد ما لا يراه غيرها..إن الجديد الطارئ على المناظر لا يحول دون مناظرها هي..إنها ترى الماضي

[1] محمد أبوعزة: هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2007، ص ص56ـ57.

حاضـــرا فيمـــا تلتقطـــه عيناهـــا الســـاعة..وخـــير لهـــا أن لا يشـــغلها بالحـــديث..ســـيترك لهـــا مـــن الصـــمت مـــا يجعلهـــا تغـــوص في ذلـــك الماضـــي الحبيـــب غـــوص الضـــمان في حـــوض المـــاء.."[1]، فالشـــخوص في الـــنص تحمـــل مـــن تقاطعـــات الواقـــع المرجعـــي بالمتخيـــل لأزمنـــة الـــذاكرة الماضـــية، وبحضـــور يعـــالج مســـألة يتجاوزهـــا أو معالجتهـــا بخطـــاب اللغـــة الفنيـــة التخييلية .

[1] حبيب مونسي: على الضفة الأخرى من الوهم، ص ص88-89.

2.4 من تشظي الرؤية إلى التسليم اليقيني

تمثل في السرد الروائي لمختلف الشخوص التي تناولتها كل قصة من نصوص حبيب مونسي، مما لها تأثيرات مختلفة، من حيث الحدث داخل النص ومن خلال أن تكون هذه الشخصيات عبارة عن كائنات ورقية على حد تعبير رولان بارت[1].

تحمل الكتابة الإبداعية تقنيات المؤلف الناقد الروائي، التي تساعد في مساهمة الرؤية النقدية له بتنوع الآليات الفنية لتكوين الخطاب، وذلك عن طريق الممارسة النقدية في تشكيل العمل السردي، و يتجسد في النص منظوره وفق التماسك السردي، إذ " أضحت الكتابة الروائية تشكيلا جماليا لا يعترف بوحدة النموذج السردي، بل يجعل من السرد مدخلا أساسيا لإبراز عناصر الوحدة والتميز التي تشكل فرادة العمل الروائي.فالسرد، باعتباره مادة الكتابة الروائية، يعد شكلا ثقافيا مشتركا بين جميع الأمم والقوميات، كما أنه يكتنز في نفس الآن الخصوصيات الثقافية لكل أمة على حدة"[2]، بحيث يكون التسلسل المتواتر ورصد كل التمظهرات الرؤيوية للعالم ونقده، عبر البديل المتجسد في النص، بنقل الفضاء الواقعي المرجعي بكل تجلياته الثقافية والسوسيو اجتماعية لبناء عالم متخيل معرفي.

[1] ينظر، رولان بارت،مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1،1993، ص72.

[2] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص9.

يظهر هذا في النصوص الروائية لحبيب مونسي، بحيث تتعالق رؤيته النقدية في ثنايا النص، ما يبعث لدى القارئ مفاتيح تحليلية تسمح بإنتاج خطاب موازي لهذا الخطاب، و يتسم الناقد المتميز مع ذاته الكاتبة، لإظهار العمل الفني بحلة جديدة تقوم على الآليات واتحادها مع فنية المتخيل، فمن المرتكزات التي تقوم عليها العوالم الممكنة هي أن "كل العوالم سواء كانت متخيلة أم واقعية فهي عبارة عن بناء ثقافي قائم على الموسوعة، فلا يوجد عالم واقعي فيزيائي محض، كما لا يوجد عالم متخيل مطلق مفارق للغة والأنظمة السيميائية "[1]، ليستطيع التحكم بضوابط النص بمقوماته رغم الاختلاف الكائن بين هذين الصنفين من الكتابة.

تتبادر في متن النص رؤية المؤلف كناقد وروائي، لتجتمع في نصه عناصر تقنية الكتابة وذلك عبر الشخوص المتخيلة ضمن نص العين الثالثة، حين يفسر دور الفتى بكونه راوي للقصة كما يقول "إنه معنا في الكوكبة ذاتها.. الراوي والمروي له، والشخصيات كلها في آتون واحد هو الموضوع..إن الذي يجمعنا هو الموضوع..إنه يشبه القدر الضخمة التي ينضج فيها المرق..إن كل واحد منا يذيب شيئا من ذاته ليختلط بما تذيبه الذوات الأخرى ليعطي للقصة نكهتها الأخيرة. "[2]، وفي موضع آخر يقول"أليس الأدب اختزال للحياة في أدق معانيها؟ ... لو كانت وظيفة القص قول كل شيء لما سكت القصاصون أبدا، ولكان امتداد القصة

[1] وحيد بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص37.
[2] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص127.

والحياة متوازيا..إن القاص مرغم على الاقتصار على ما يراه مهما.. إنه من هذا الباب ليس بريئا فيما يختار أبدا.."[1].

تصنع الرؤية الإنسان بما يتحقق على مستوى آفاق النص محدثا خلخلة لبنائه وفق تشظي متداول على مسارات الأحداث لكل متن حكائي وبالنسبة للنص، وللنصوص كاملة كمشروع متحد يشكل تسليما يقيني للرؤى، حيث"إن رواية النص- أكثر قدرة على الانفلات من الواقع الوصفي والسردي بخلق السطوح المتعددة، والطيات المخفية، وأكثر قدرة على التشظي والانتشار بإحالة نظام المروي إلى جزئيات متشظية أو جمع هذه الجزئيات المتشظية في بنية واحدة ذات مستويات متعددة الدلالات"[2] ليمارس المؤلف نوعا من الجذب الإبداعي بفعل فسيفساء الكتابة المتنوع.

تجدر الإشارة إلى ما تحمله قصة الرجل المعجزة كيف يتبنى المؤلف الأفكار التخيلية للمستقبل بمنظور افتراضي يتداخل والأزمنة بسياقات الواقع المرجعي، إذ ينتقل بالقارئ من محطات الرجل المعجزة كرمز ثقافي متشبع برؤى جديدة تخييلية ومزجها بنسق معرفي ديني ليتبلور ديناميكية الحدث ببروز كيان معاكس متمثل في موسى ليقع الإسقاط الرؤيوي في ثنائية الشر/الخير.

[1] حبيب مونسي: العين الثالثة، ص 130.

[2] عباس عبد جاسم: ما وراء السرد، ماوراء الرواية، ص ص41ـ42.

يربط نص على الضفة الأخرى من الوهم بتاريخية المكان وسجلات التاريخ ليحمل المؤلف رؤاه تجاه ذاكرة التاريخ مصمما جسرا لمقروئية زمن ولى، لدفاتر السرد محكما النص برؤية الوطن والعدو والتسليم اليقيني بفكرة التعايش لما يحمله النص من محاور عن الغربة والحنين.

تأتي الإسقاطات السيكولوجية لبنية النص في مقامات الذاكرة المنسية لتبين من طبيعة الإنسان السوي إلى المتناقض في عوالم التفكير من ناحية، والتعايش مع عوالم الواقع الموضوعي والتخييل من ناحية أخرى بمقدمات النص المتمركز حول شخصية سليم إلى انبعاث آفاق تأويلية لكيان الإنسان، وكيف تقوم المرجعيات على تحولات الأحداث ونسج رؤى مغايرة لما يرصده القارئ مع الانطباع الأول للنص ،ومما يظهر جليا على رؤية المؤلف لمساقات النفس البشرية والمناحي الحياتية التي تقف على تحديد هوية الإنسان إن كان سويا أو غير ذلك، فتلك التشظيات التي تشهدها الشخوص المتداول ذكرها في النص تمكن من فتح عوالم التخيل بين العقل واللاعقل بين الإرادة والفشل بين الواقع واللاوقع لتكون الخواتيم انعكاس لتسليم يقيني لحقيقة الإنسان في إطار الوجود.

تمنح الكتابة للقارئ الإبحار في مخيلته امتدادا لمعطيات النص كما هو في العين الثالثة التي تبعث على حضور قضية الإنسان المظلوم المنتهك لحقوقه ليتسلسل الحدث بإضاءة جوانب تمس القيم الإنسانية مع ترابط المتخيل من هواجس الأحلام

وإلتآمها مع واقع ماضوي شهده السجن وكل هذا يدور في حلقة المبادئ والفساد، فرؤية المؤلف تطرح قضية الإنسان المهمش وتكشف من جهة أخرى التسليم القيني للمجال السوسيوالأيديولوجي للحكم والقرارات المعتمدة في القانون.

ترتسم على بنية اللغة الروائية مجموعة من الرؤى التخيلية والرؤى الواقعية المرجعية من صياغة النص على كلام الشخوص وعلى مستوى الرؤى الفكرية للمؤلف فكل "أثر فني بالرغم من كونه ضمنيا أو ظاهريا إنتاجا لشعرية الضرورة، يبقى مفتوحا على سلسلة لا منتهية من القراءات الممكنة، وكل قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر وفق منظور أو ذائقة أو" تنفيذ" شخصي"[1]، فمن إدراج التاريخ والذاكرة والقيم وأنماط سلوكية، وامتدادات الحاضر نحو المستقبل بفعل المبنى والمتن الحكائي، بطبيعة الرؤية لدى المؤلف لم تقف عند شخوص معينة أو أحداث منفردة بل امتدت لتتجسد على منظور فضاءات متنوعة، بما يثري النص ويغاير ستاتيكيته، ومنه يخلق القارئ عوالم تخييلية تحاور الواقع المرجعي وتتجاوزه بفنيات الكتابة الروائية المتخيلة .

تمكن تعددية العوالم المتخيلة بالكشف عن مفاتيح النصوص الروائية، ذلك وفق القراءة التي تحيل بين المكون الواقعي المرجعي والممكن المحتمل، بكل ما هو بناء نصي يتحقق على مستوى البنى المضمرة لنصوص حبيب مونسي فهي

[1] أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، تر:عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2001، ص40.

تتداخل لتنجز مادة تفاعلية تخييلية بين المؤلف والقارئ، يكسبها متعة التأويل والكشف عن معانيها العميقة لما تحمله من مقومات العمل الروائي المتماسك، وتصور للأحداث في مخيلة القارئ النموذجي الذي يبحث في تلك العوالم ويستشرف أبعادها ومكنوناتها محققة دلالات لقضايا تمس بذات الإنسان وواقعه الموضوعي محملة بموروث إنساني متخيل، وطرح موضوعات معرفية تمزج بين الخيال وموازاة مرجعيات تاريخية ودينية وحتى تمثيل رؤى استشرافية لإنسان الغد.

.

خاتمة

إهتمت هذه الدراسة بالكشف عن المتخيل في نصوص المؤلف حبيب مونسي، وفق التحليل والقراءة لمختلف العناصر المرتبطة بالعوالم المتنوعة؛ ويمكن إدراج نتائج البحث في العناصر التالية:

- تتداخل المفاهيم المرتبطة بالمتخيل كونه الوجهة التي ينطلق منها الفرد في فتح آفاق الإبداع من خلال النص، مشكلا الرؤى الإنسانية والثقافية الفنية ومحورا يتقاطع مع الواقع المرجعي ومجاراته، كما يتبنى رؤى مغايرة بفنيات عجائبية بخلق عوالم ممكنة تجتمع في مكونات النص من شخوص وزمكانات تثري بها مشاهد الحكي، مما يرتسم في ذهن القارئ من تأويل للمعاني العميقة لمتن النصوص .
- يتحدد وجود المتخيل في الفكر العربي والغربي بتناوله من عدة جوانب، إذ تتداخل المصطلحات من الخيال والمخيال والتخيل والتخييل، في محور رئيسي يتمثل في المتخيل وتناوب المفاهيم؛ من الصورة والوهم من ناحية، وباللاممكن والقدرات الإبداعية من ناحية أخرى، كما هو عند المتصوفة وعلاقته بالروحانيات، وعند الفلاسفة يربطونه بالمحاكاة وموازاة الواقع، بينما يتداخل الخيال بعناصر الفنطازيا في تمثل القدرات الذهنية على تشكل الصور.
- يَكمن إبداع المؤلف في خلق عالم نصي يمزج فيه بين الواقع واللاواقع، يقف على منظومة معرفية تراعي قضاياه وتعالجها، كما يتفنن فيها برؤى المتخيل المغايرة

وتحاور الأنا والآخر وفق جدلية الكيان والسعي نحوى الآفاق الجديدة اللامتناهية لتكون الكتابة ملاذا يحقق فيها ما يريد.

- حقق اللون الأدبي المتمثل في الخيال العلمي موقعه من النماذج التي عرفتها النصوص، فمن خلاله يستند النص لبنية المستقبل متجاوزا البنى الزمنية، لخلق عوالم لهيئة جديدة لإنسان المستقبل بحثا عن إجابات لأسئلة الذات والوجود.

- تأتي الآليات المنهجية في تناول النص، باعتماد الإجراء التأويلي الذي أثرى المقولات النقدية بانفتاح القراءات اللامتناهية لاستنطاق المعاني المضمرة من خلال اللغة الحكائية ومكونات النص، بتلقي القارئ النموذجي الخطابات بأبعاد تغاير البنى المعرفية المتناولة وتجاوز الرؤى الواحدة، وبهذا تظهر العوالم الممكنة والمحتملة لتوسيع دائرة اشتغال التأويل للنصوص الروائية.

- فالعوالم الممكنة من النظريات التي لاقت الاهتمام من قبل الباحثين، حيث تطورت دراساتها لتمنح للمتخيل المتلقي الحرية وذلك باستقلالية خياله بمحاذاة الواقع المرجعي، إذ لا يحقق المؤلف لنصه القطيعة مع عوالمه الموازية، فهي علاقة مبنية على الاتصال والانفصال، وهذا ما يميز جمالية النصوص الروائية.

- تتعدد العوالم الممكنة في نصوص حبيب مونسي، ببث رؤاه نحو القارئ فاتحا أبواب التأويل، لترتسم في متخيل عالم المكان وعالم المتخيل السياسي والعلمي والتاريخي، بالإضافة للمتخيل الديني وعوالم القارئ للشخوص في متخيل عالم الأنثى والجسد، ومتخيل عالم العنف والانتحار، كما يليه متخيل العوالم

السردية من عالم الذات والآخر،ومن تشظي الرؤية إلى التسليم اليقني الذي تحمله النصوص من بداياتها إلى نهايتها مشكلة الرؤى المتنامية والمعبرة عن تلك العوالم، ففي نص جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل؛ محمولات ثقافية متنوعة تتشابك بين التاريخ والدين للسلطة والحكم والفكر والمستقبل، ويرتمي الواقع الموازي في المسار الحكائي ببنياته الزمكانية وشخوصة المتنوعة؛ بتجاوز آفاق الواقع بصلة ماضوية لتاريخية الأحداث وتناصات حكائية تعبث بمحاورات النص للقارئ مشكلة موسوعة ثقافية متنوعة لمداخل القراءة.

- يمنح نص على الضفة الأخرى من الوهم جدلية الإنسان بين الماضي والحاضر؛ هروبا من الواقع المرجعي الذي حققه متخيل الهجرة والحنين للوطن بفضاء الأمكنة المنسابة على دفاتر الذاكرة، كما يجسد عوالم المتخيل الاجتماعي لظواهر العنف.

- تقدم مكونات السرد الحكائي في نص مقامات الذاكرة المنسية، لضفاف الإنسان بين الفكر والتأمل، ومعالجة عوالمه الواقعية ضمن عوالم المتخيل المنساقة في المتن، كما يستوطن الموروث الثقافي الذي حفظته ذاكرة الواقع الموازي والممكن.

- تحتوي رواية العين الثالثة للعوالم المتخيلة، متجلية في وجود الذات بين الرؤى والمساءلة للواقع، وكيف تتمظهر في عالم الأحلام وتتموقع الأنا بسرد محاكي لقضايا حياته، وتسليط الضوء على المتخيل المختلف في اللامقول لتنفتح الدلالة ويتسع التأويل.

ختـــام القـــول أن المتخيـــل لـــه مـــن الأهميـــة في مختلـــف الأجنـــاس الأدبيـــة، وديناميكيـــة تواجـــده مكـــن مـــن انفتـــاح الكتابـــة علـــى آفـــاق تجمـــع بـــين مختلـــف العـــوالم الممكنـــة والمحتملـــة ومـــوازاة الواقـــع المرجعـــي في مختلـــف مظاهره،كمـــا تفضـــي نصـــوص حبيـــب مونســـي علـــى الانفتـــاح في القـــراءة وتعـــددها، ومنـــه تبقـــى القـــراءة التأويليـــة للنصـــوص تتجســـد بـــين وحـــدات التشـــكيل النصـــي؛ مـــن المؤلـــف والـــنص والمتلقـــي، بكـــل مـــا يحملـــه المنجـــز مـــن مكونـــات البـــنى اللغويـــة وعناصـــره الحكائيـــة، فيمـــا ترصـــده ذوات الشـــــخوص وتموقعـــــات الزمـــــان والمكـــــان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1.المصادر

1) حبيب مونسي:- جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

2) - على الضفة الأخرى من الوهم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

3) - مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، 2004.

4) - العين الثالثة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

2.المراجع العربية والمترجمة

2. 1. المراجع العربية

1) إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

2) أبو البقاء الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1998.

3) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1،ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

4) أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.

5) أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد الهادي أبوريدة، ج1، دار الفكر العربي، مصر، 1950،

6) أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1998.

7) أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس .

8) أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب الرباط، ط1، 1993.

9) أحمد بن عبد العزيز القصير: عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003.

10) أحمد عمار عبد الجليل عبد الخالق: دراسات في الأديان مصادر اليهودية، المنهل، د.ط، 2016.

11) أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1987.

12) أحمد مداس: النص والتأويل، دار الإعصار العلمي، الأردن، ط1، 2016.

13) إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية رواية علي القاسمي مرافئ الحب السبعة نموذجا، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف بيروت، ط1، 2014.

14) إسماعيل مهنانة ومجموعة من المؤلفين: ادوارد سعيد الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، الجزائر، لبنان، ط1، 2013.

15) آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2011.

16) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015 .

17) أنطوان خوري: مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1984

18) بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001.

19) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992.

20) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

21) جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف، 2015.

22) جميل حمداوي: العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق قصة (الموناليزا)لأحمد المخلوفي أنموذجا، ط1، 2016 .

23) حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ Hypertext، المكتب العربي للتنسيق الترجمة والنشر، دمشق، الدوحة، ط1، 1996.

24) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء _الزمن_ الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 .

25) حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002 .

26) حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989 .

27) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991 .

28) خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين،ج5، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 15، 2002.

29) رسول محمد رسول: الجسد المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2014.

30) رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

31) سعيد الغانمي: فاعلية الخيال الأدبي محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي، منشورات الجمل، لبنان، ط1، 2015 .

32) سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008 .

33) سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف، الرباط ، الجزائر، بيروت، ط1، 2013 .

34) السيد إبراهيم: المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005 .

35) شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة، العدد 360، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009 .

36) شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002 .

37) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط1، 2009 .

38) شوقي بدر يوسف: متاهات السرد، دراسة تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2000.

39) صلاح عيد: التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1993.

40) عاطف جودة نصر: الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

41) عباس عبد جاسم: ما وراء السرد، ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط1، 2005.

42) عبد الجبار الرفاعي: موسوعة فلسفة الدين-4- الهرمنيوطيقا والتفسير الديني للعام، مركز دراسات فلسفة الدين، دار التوير للطباعة والنشر، بغداد، تونس، ط1، 2017.

43) عبد الرحمن التمارة: الممكن المتخيل المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2019 .

44) عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

45) عبد الرحمن النوايتي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

46) عبد الرحمن غانمي: الخطاب الروائي العربي قراءة سوسيو لسانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2013.

47) عبد الرحيم جيران: علبة السرد النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2013.

48) عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة الصورة بين الفن والتواصل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2014.

49) عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سورية ، دبي الإمارات العربية المتحدة، د.ط، 2019.

50) عبد اللطيف محفوظ: المعنى وفرضيات الإنتاج مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008 .

51) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009 .

52) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ج1، ط1، 2016 .

53) عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006 .

54) عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ومحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011 .

55) عبد الوهاب المسيري: فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003 .

56) العربي الذهبي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، المدار النشر والتوزيع،المغرب، ط1، 2000 .

57) علي بن أحمد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، 2004.

58) علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، ج3، ط1، الرياض1387هـ، ط2، بيروت1406 هـ.

59) علي محمد الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2012.

60) عمار علي حسن: الخيال السياسي، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2017.

61) غالب حسن: مداخل جديدة للتفسير قضايا إسلامية معاصرة، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003.

62) فائق مصطفى، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، تموزة طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط1، 2015.

63) فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، لبنان، ط1، 2004.

64) كامل محمد محمد عويضة: سيكولوجية العقل البشري، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1996.

65) مجموعة مؤلفين: مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008.

66) محمد أبو عزة: هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2007.

67) محمد الجويلي: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، دار سراس المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، تونس، 1992.

68) محمد الشبه: مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الامان، ومنشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2014.

69) محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقة، المغرب، ط1، 2010.

70) محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

71) محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان ، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2014.

72) محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا_بحث في علم النفس عند العرب_، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1995.

73) محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 1994.

74) محمد علي حسين الحسني: إبستمولوجيا التأويل، دار الرافدين، لبنان، publishers opus، كندا، ط1، 2016.

75) محمد معتصم: المتخيل المختلف_دراسة تأويلية في الرواية العربية المعاصرة_، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.

76) محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت-لبنان، ط2، 2010.

77) محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.

78) محمد نور الدين أفاية: المتخيّل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

79) محمد هادي معرفة: التأويل في مختلف المذاهب والآراء، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، إيران، ط1، 2006.

80) مرشد أحمد: تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2019.

81) مصطفى الورياغلي: الصورة الروائية دينامية التخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، الرباط، ط1،2012.

82) مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، المملكة السعودية، ط1، 2000.

83) مهدي حسين التميمي: موسوعة مقارنة الأديان السماوية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د.ط، 2005.

84) مولاي يوسف الادريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005.

85) ناجية أقجوج: الصورة النمطية في الإسلام في المتخيل الغربي سوء فهم أم مركب جهل، مطبعة انفر، فاس، ط1، 2009.

86) نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.

87) نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

88) وحيد بوعزيز: حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

89) وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط1، 2016.

90) يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل دراسة في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، لبنان، ط1، 1986.

91) يوسف الإدريسي: التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر ، الرباط، ط1، 2012.

92) يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات، مركو عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض المملكة العربية السعودية، ط1، 2015.

2.2. المراجع المترجمة

1) إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014.

2) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت لبنان، ط2، 2004.

3) أمبرتو إيكو: نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

4) أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2001.

5) بول ريكور: الانتقاد والاعتقاد، تر: حسن العمراني، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2011.

6) بول ريكور: الذاكرة ، التاريخ، النسيان، تر:جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009.

7) بول ريكور: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز القافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

8) بول ريكور: حي حتى الموت، تر:عمار الناصرة، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2016.

9) بيير لوري: تاريخ الهرسية والصوفية في الاسلام، تر: لويس صليبا، دار ومكتبة بيبليون، ط4، 2016 .

10) تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005/2000 .

11) جيرار جنيت: وايـن بـوث، بـوريس أوسبنسكي، فرانسـوواز ف، روسوم غيونوكريستيان أنجلي، جان إيرمان، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

12) جيلبير دوران: الخيال الرمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991.

13) ديفيد سيد: الخيال العلمي، مقدمة قصرية جدا، تر: نيڤين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر،ط1، 2016.

14) رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992 .

15) رولان بارت،مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1 ،1993.

16) رولان بارط: لذة النص، تر:فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1988.

17) غاستون باشلار: الماء والاحلام دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب ابراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت ، لبنان، ط1، 2007 .

18) فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيال من منظور الأنثربلوجيا الأدبية، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1998.

19) كريس إمبي: نهاية كل شيء من الإنسان إلى الكون، تر: إيناس المغربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2014.

20) محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشام صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط2، 1996.

21) ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.

3.المراجع الأجنبية

1) Jaakko Hinitikka L' Intentionnalité et les monde possible s nouvelle edition augmentée dune postface , presses unive septentrion, France,2011

2)Fictions et mondes possibleshttps://dejavu.hypotheses.org/1188

3)Mondes possibles & univers fictionnels

https://www.fabula.org/acta/document6842.php

4 المجلات والدوريات

1) سعيد بنكراد، الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي..السرد والشرعية، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 41 يناير- مارس2013.

2) صادق السامرائي: سلوك الانتحار!...هل أن الانتحار مرض أم عرض؟!، شبكة العلوم النفسية العربية، مجلة وما سواها، العدد1 إلى 30، 2014.

3) كورنيليوس كاستورياديس: المجتمع، الديمقراطية، الدين، الدلالات الخيالية..الخ، مجلة الكرمل، فلسطين، العدد40-41، 1991.

5.الرسائل الجامعية

1) فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989.

2) أحمد رضا صاعدي: دراسة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين في رواية دو دنيا و ذاكرة الجسد، بحوث في الأدب المقارن(فصلية علمية-محكمة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة رازي، كرمانشاه، السنة السابعة العدد 28، 2018.

6.المواقع الالكترونية

1) إسماعيل أبو البندورة: الخيال السياسي وبناء المستقبل، شبكة البصرة
http://articles.abolkhaseb.net/ar_articles_2008/0108/bndora_080108.htm

2) حبيب مونسي https://portal.arid.my/CVFiles/a8f6bfd0-0379-4b.pdf

3) مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم:
https://www.aljabriabed.net/n33_05nahal.(2).htm

4) هوسرل- ومذهب-الظاهراتية
https://www.alittihad.ae/article/5198/2008/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... **أـ ز**

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

أولا: 1. مفهوم المتخيل **11**

1.1 لغة: 11

2.1 اصطلاحا 15

3.1 الخيال والفن 21

2 . إشكالية المصطلح **25**

1.2 المتخيل في الفكر العربي والغربي 26

2.2 جدل المتخيل 36

ثانيا. مفهوم التأويل

1.في الفكر العربي **45**

1.1 لغة: 45

2.1 اصطلاحا 47

2.التأويل في الفكر الغربي **50**

1.2 التأويل الروائي 54

2. 2 العوالم الممكنة 58

1.2.2 العوالم الممكنة والنص 59

2.2.2 العوالم الممكنة والتخييل 62

3.2.2 العوالم الممكنة والقارئ 66

الفصل الثاني: متن الروايات وفتنة العناوين

أولا: المصرح به في الروايات **73**

1.جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل ؛ الواقع الموازي **73**

1.1 المنظومة المعرفية في نصوص الرسائل 78
2.1 جلالته الأب الأعظم..... 84
3.1 الخطر القادم من المستقبل..... 87
4.1 جلالته الأب الأعظم بين البدايات والنهايات المفتوحة 94
2–على الضفة الأخرى من الوهم؛ هروب من الواقع..... 96
3. مقامات الذاكرة المنسية : الواقعي والممكن..... 111
4. العين الثالثة؛ الرؤية والمساءلة 120
ثانيا: فتنة العناوين..... 129
1 جلالته الأب الأعظم الخطر الآتي من المستقبل 130
1.1جلالته الأب الأعظم..... 130
2.1 الخطر القادم من المستقبل..... 133
3.1 الرسائل الخمس..... 135
4.1 تم للرجل المعجزة ما أراد 136
5.1 جلالته الأب الأعظم : الخطاب الموازي 137
2. على الضفة الأخرى من الوهم 138
3.مقامات الذاكرة المنسية..... 141
4. العين الثالثة 145
الفصل الثالث: عوالم المتخيل الممكنة
عوالم المتخيل الممكنة..... 150
1. العالم السردي..... 152
1.1 عالم متخيل المكان..... 152
2.1. عالم المتخيل العلمي..... 169
3.1 . عالم المتخيل التاريخي 172
4.1 .عالم المتخيل السياسي 174

2 . عالم القارئ 177

1.2 عالم متخيل الانتحار /العنف 177

2.2عالم متخيل الرحلة/ الهجرة..... 187

3.2عالم المتخيل الديني..... 191

3.عالم القارئ حول الشخصية..... 197

1.3 عالم متخيل المرأة والجسد 199

2.3.عالم المتخيل السيكولوجي 206

4. العوالم السردية للشخصيات..... 209

1.4 عالم الذات والآخر..... 217

2.4 من تشظي الرؤية إلى التسليم اليقيني 220

خاتمة 227

قائمة المصادر والمراجع..... 231

فهرس الموضوعات.....251

ملخص 255

ملخص

ملخص

يتشكل حضور المتخيل كعنصر بارز في النص السردي، ذلك لما يحمله من أبعاد تأويلية تتسع به آفاق المتلقي في دراسة العمل الروائي والكشف عن تجليات هذه التيمة، حيث تأتي هذه الدراسة تحت عنوان المتخيل في روايات حبيب مونسي ـ دراسة تأويلية ـ، للإشتغال على المنجز الروائي للكاتب كإجراء تطبيقي، ورصد المفاهيم النظرية وتمظهرات العوالم الممكنة والمحتملة بين الواقع والخيال وفق الأنساق الظاهرة والمضمرة .

الكلمات المفتاحية: المتخيل، الرواية، الواقع، العوالم، الممكن والمحتمل، حبيب مونسي.

Summary

The presence of the imaginary is formed as a prominent element in the narrative text because of its interpretive dimensions that broaden the horizons of the recipient in studying the work of novels and revealing the manifestations of this theme; Where this study comes under the title Imaginary in the novels - Habib Mounsi - an interpretive study to work on the writer's novelistic achievement as an applied procedure and to monitor theoretical concepts and manifestations of possible and potential worlds between reality and imagination according to apparent and implicit patterns.

Keywords: the imaginary, the novel, reality, worlds, the possible and the probable, Habib Monsi.