مجلة كلية الآداب
"دوريَّةٌ – أكاديميَّةٌ – علميَّةٌ – مُحَكَّمةٌ"
العدد (٤١)، الجزء الأول، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ص: ١٠٧ - ٢٦٧
جامعة سوهاج
كلية الآداب

رواية الخيال: المفهوم والنظرية والأجناس

د. رامي عبد الحي محمد قابيل(*)

أولاً: المفهوم والنظرية في رواية الخيال:

مفهوم رواية الخيال:

تمهيد:

يعود بعض النقاد بنشأة الرواية كجنس أدبي إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر مع ظهور روايات دانييل ديفو وصمويل ريتشاردسون وهنري فيلدنج، حيث ظهرت مع هؤلاء الروائيين السمات الفنية الأقرب إلى النمط الروائي الحديث. فهذه الروايات أرست من خلال الأسلوب البسيط البعيد عن التكلف البلاغي، والوصف الدقيق المحكم، والزمان والمكان المحددين بدقة، والشخصية الروائية – قواعد السرد الروائي الحديث. لكن هذه الروايات لم تنشأ في الفراغ، لكنها كانت ثمرة محاولات جادة سبقتها في القرنين السادس عشر والسابع عشر في السعي إلى الخروج من سياق الممارسات السردية الإبداعية السابقة على الرواية الحديثة. فحاولت روايتا البيكارسك والبورلسك أن تكسر الأطر الفنية لرواية الخيال القديمة، وتزامن هذا مع بدء حركة الإحياء الكلاسيكي في إيطاليا وفرنسا، ثم في إنجلترا في بداية القرن الثامن عشر، واستئناف نظرية المحاكاة الأرسطية – الأمر الذي أدى في النهاية إلى ظهور " الرواية الواقعية " كجنس روائي مهيمن.

ولأن حركة الأدب حركة دائرية، وبسبب عدم وجود قواعد تحكم العملية الأدبية، وربما أيضاً بسبب الاستقطاب الحاد داخل الممارسة الأدبية بين الذات والموضوع، فقد استتبع الاتكاء الحاد على " نظرية المحاكاة " ظهور الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر، وما لازمها من دعوة إلى العودة إلى الذات بكل ما يصاحبها من خيال جامح وتمرد ونزوع إلى الهروب من الواقع لا محاكاته. وتمثل هذا روائياً في ظهور " رواية الخيال الحديثة " بعد أن تخلصت من العيوب الفنية الشكلية التي اتسمت بها الممارسات السردية الخيالية القديمة. فرواية الخيال الحديثة أخذت من الرواية الواقعية كثيراً من خصائصها الفنية، لكنها احتفظت في الوقت ذاته بحيوية وجنوح الخيال القائمين في أصنافها القديمة.

رواية الخيال القديمة:

يقول ميلان كوندرا ملخصاً بعض خصائص هذا النمط من السرد الخيالي السابق على الرواية الحديثة: " الروايات في ذلك الوقت لم تكن قد أبرمت مع القارئ حلف الاحتمال، إنها لم تكن تريد إخفاء الواقع، بل كانت تريد أن تسلّي، وأن تدهش وأن تفاجئ، وأن تسحر، كانت الروايات لعبية، ومن هنا تكمن مهارتها " (١). فمصطلح " الرواية القديمة " يُعتبر بمثابة مظلة كبيرة تحتوي داخلها نطاقاً واسعاً من الأعمال السردية خيالية الطابع تمتد من الروايات اليونانية والرومانية القديمة، مروراً بالليجيندات Legends أو

(*) المدرس بقسم اللغات الشرقية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) ميلان كوندرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودكي. الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق ١٩٩٩. ص ٩٨.

السير الشعبية المسيحية والبطولية، وروايات " الرومانس " **Romance**، والحكايات الشعبية **Folktales**، والحكايات الخرافية **Fairytales** وقصص ألف ليلة وليلة، بل إن مصطلح " رواية " **Roman** مشتق من كلمة **Romance**، بينما لم يظهر مصطلح **Novel** إلا في القرن السابع عشر [١]. ففي " المعنى الحرفي لكلمة " **Novel** " هو " **New** " جديد، حيث إن الرواية ميّزت نفسها – كجنس خيالي جديد، أكثر تطوراً، وأكثر معقولية، كجنس عصر التنوير – من خلال تشويه سمعة الجنس القديم السابق لها، جنس " الرومانس "[٢].

هذه السرديات القديمة كان لها سماتها الخاصة التي تخلص السرد الحديث من معظمها، بينما انتقل ما تبقى منها إلى رواية الخيال الحديثة، مثل: المثالية في الوصف، البطولة المبالغ فيها، الشخصيات غير النامية، عدم ترابط الأحداث، التحرر من قيود الزمان والمكان، كثرة العناصر المفارقة للواقع، النزعات الهروبية، تدخل المؤلف في السرد، المفاجآت والصدف، كثرة الزخارف اللغوية [٣]. وبعض هذه السمات النوعية انتقل إلى رواية الخيال الحديثة التي تخلصت من الأسلوب السردي القديم المميز لرواية الخيال القديمة، واستخدمت عوضاً عنه الأسلوب السردي الحديث المميز للرواية الواقعية، وفي هذا الإطار يقول الناقد ريتشارد ماثيوز **Richard Mathews**: " استخدمت الفانتازيا الرواية – العربية الأكثر شعبية وطموحاً للواقعية – كعربتها الأدبية الرئيسية " [٤].

فتعرض قصص الرومانس لعالم مثالي يجمع في داخله بين تمثيل الواقع ومفارقته في ذات الآن، مع التركيز على العاطفة، فجوهر الرومانس هو " العالم المثالي " الذي تجسده [٥]. فهذه القصص لم تكن تهدف إلى محاكاة الواقع أو " التعليق الإرادي لعدم التصديق " **Willing Suspension of Disbelief** [٦]، لكنها كانت تهدف إلى تقديم " الشخص أو الشيء النموذجي الكامل " [٧]. فهي لم تكن تعبر عن واقع جمهورها المستهدف، بل كانت تعبر عن واقع مثالي أفضل منه، واقع يخفق لهذا الجمهور ما لم يستطع أن يحققه على أرض الواقع [٨].

وبالإضافة إلى التصوير المثالي للواقع فإن رواية الخيال القديمة كانت تُكثر من استخدام السحر والعناصر ما وراء الطبيعية **Supernatural**، سواءً تمثلت هذه العناصر في كائنات أسطورية أو أحداث

(1) Tomas Hägg. The Novel in Antiquity. University of California Press. California 1983. p.2

(2) E.J.Clery. The Genesis of " Gothic " Fiction. in: Jerrold E.Hogle (Editor). The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2002. p.22

(٣) حنا عبود. من تاريخ الرواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٢. ص ٣١ – ٣٢

(4) Richard Mathews. Fantasy: The Liberation of Imagination. Routledge. London and New York 2002. p.2

(5) Pamela Regis. A Natural History of the Romance Novel. University of Pennsylvania Press 2007. p.20

(٦) د.عبد الجبار البوادلي. الفن بين المتعة والرسالة. عالم الفكر، المجلد ٤٠. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠١٢. ص ١٦٦

(٧) د.محمود كحيل. المثال أو النموذج بين الإنساني والإلهي في الفكر الحضاري القديم. عالم الفكر، المجلد ٣١. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٢. ص ١٢٥

(8) Jeff Rider. The Other worlds of Romance. in: Roberta L.Krueger (Editor). The Cambridge Companion to Medieval Romance. Cambridge University Press. Cambridge 2000. p.115

خارقة للمألوف في العالم الطبيعي. ففي الملاحم الإسكندنافية القديمة Sagas وأناشيد العصور الوسطى Old Ballads وسير القديسيين Sainty Legends نجد عمالقة بأحجام مختلفة، وأقزام Dwarfs يملكون القدرة على التخفي، وتنانين Dragons تملك ذكاءً بشرياً وروحا شريرة، حيث حلت هذه الكائنات محل الآلهة في الأساطير القديمة [١]. وكثيراً ما وُصفت الأعمال السردية التي تستخدم السحر بأنها قصص خرافية ؛ لأن المسيحية افترضت أن معظم الممارسات السحرية كانت تعتمد على القوى الشيطانية Demon Powers، فوُصفت كل أشكال السحر في هذه القصص بأنها نابعة من الخرافة Superstition [٢]. أما الحكاية الخرافية، وهي " حكاية سردية قصيرة تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق)، وتصوير العالم غير الواقعي.. وزمنها هو الماضي غير المحدد (في قديم الزمان) " [٣]، فكانت تصطنع عالماً موازياً لعالم الواقع، ليس فقط لأنه ينتهك قوانين الطبيعة، بل أيضاً لأن شخصياته وأحداثه لا يمكنها أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية [٤].

ومن الجدير بالذكر أنه رغم استخدام رواية الخيال الحديثة للكثير من تقنيات نظيرتها القديمة، إلا أن هناك فارق جوهري بين كلا النمطين. فرواية الخيال القديمة كانت تصدر عن خيال بدائي، أي أن " الذي دفع المبدع البدائي إلى ممارسة العملية التخييلية على هذا النحو إنما هو في الغالب – محاولته فهم ما تعنيه المعتقدات والأساطير التي يعايشها " [٥]. فالقصص ما وراء الطبيعية لم تكن تمثل، بالنسبة للعقلية البدائية في العصور القديمة والعصور الوسطى، انتهاكاً للواقع على النحو الذي يعتقده النقد الحديث الآن ؛ لأنها كانت تمثل الواقع الأكثر وضوحاً بالنسبة لمبدعها في ذلك الوقت [٦]. في حين أن رواية الخيال الحديثة تصدر عن وعي حداثي يدرك مبدعه أنه ينتهك المألوف، ويدمر قوانين الطبيعة، ويستغرب وعي القارئ.

الرواية الواقعية:

تختلف الرواية الواقعية عن رواية الخيال الحديثة فقط في درجة تمثيل الخيال داخل النص، فـــ " الروائي يبني معظم أحداثه في الخيال، حتى ما يستمده منها من الواقع يصير محكوماً بعد ذلك بالخيال " [٧]، [٧]، كما أن " إصرار الواقعيين على المساواة بين الحقيقة والوهم (الخيال) يعني أنهم يحققون أهدافهم على مستوى الادعاء فحسب، من خلال حمل قرائهم على تقبل صحة منازعاتهم، والاعتقاد دون تحفظ في واقعية

(1) James Napier. Western Scottish Folklore & Superstitions. Lethe Press. Maple Shade 2008. p.31

(2) Michael D.Bailey. Magic and Superstition in Europe: A Concise History from Antiquity to to the Present. Rowman & Littlefield Publishers , Inc. Lanham , Maryland 2007. p.20

(٣) د. لطيف الزيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان – ناشرون، دار النهار للنشر. بيروت ٢٠٠٢. ص ٧٨

(٤) د.نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. الطبعة الثالثة. دار المعارف. القاهرة ١٩٨١. ص ٩٩

(٥) س. موريس بورا. الخيال البدائي. في: س.موريس بورا وآخرون. الخيال الأسلوب الحداثة. ترجمة: د.جابر عصفور. الطبعة الثانية. المركز القومي للترجمة. القاهرة ٢٠٠٩. ص ١١

(٦) أليكسي لوسيف. فلسفة الأسطورة. ترجمة: د. منذر بدر حلوم. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية ٢٠٠٠. ص ٤٢

(٧) د. مصري عبد الحميد حنورة. الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٧٩. ص ٢٢٤

العوالم الخيالية التي يخلقونها، وقد نجحوا على نحو ملحوظ في صنيعهم " [١]. فذلك التماهي مع الواقع، والإيهام بمحاكاة قوانين الطبيعة والسلوك البشري، هو الذي يمنح الواقعية سمتاً كاذباً بمضاهاة الحقيقة [٢]. في حين تتميز رواية الخيال الحديثة عن الرواية الواقعية في إصرارها على انتهاك قوانين الطبيعة، وفي مفارقتها للواقع، ذلك أنها ترمي إلى استثارة أحاسيس الدهشة والخوف والهروب من الواقع، على العكس من الرواية الواقعية التي تهدف إلى تمثيلٍ هو أقرب ما يكون إلى الواقع المعيش.

فالتطور من الرواية القديمة إلى الرواية الحديثة، بشقيها الواقعي والخيالي، لم يكن فقط على مستوى التمثيل الخيالي، لكنه كان أيضاً تطوراً على المستوى الفني والروائي. فالانتقال من الأسلوب البلاغي إلى الأسلوب النثري الطبيعي هو أمر تحقق في بادئ الأمر في الرواية الواقعية، ثم استفادت منه رواية الخيال الحديثة، وكان له تأثير كبير في تطور الرواية بشكل عام. فيقول دكتور طه محمود طه: " لم يكن للقصة أن تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن ندرك الحاجة الماسة إلى أسلوب نثري طبيعي " [٣]. كما تميزت الرواية الواقعية بتركيزها على عقلانية الأحداث المصورة داخل النص، وهي تعتمد في ذلك على قانون السبب والنتيجة، والانتقال المنطقي من المقدمات إلى النتائج [٤]. وقد فارقت رواية الخيال الحديثة الرواية الواقعية في هذه السمة، لكن هذا البعد عن التتابع المنطقي كان مقصوداً من أجل استثارة عواطف معينة داخل نفس القارئ، مثل ظهور الكائنات ما وراء الطبيعية أو وقوع الأحداث الخارقة، لا عن وعي بدائي يؤمن بعنصر الخرافة ويوظفه داخل النص، بل عن قصد يستهدف خلق متعة جمالية من نوع خاص.

وقد بُذلت محاولات حثيثة خلال القرون الثلاثة اللاحقة على رواية " دون كيشوت " لميجال دي سرفانتس، والسابقة على الرواية الحديثة، من أجل تحطيم نمط الشخصيات الجاهزة أو المسطحة **Flat Character** السائد في طراز " الرومانس "، والدفع في اتجاه الشخصية النامية أو المتطورة **Round Character** [٥]. فالشخصيات المقولبة ذات الأبعاد الثابتة يسهل استخدامها في صناعة الأنماط الروائية، لكنها تظل رغم ذلك شخصيات غير إنسانية مرفوضة بالنسبة للرواية الواقعية، وإن كانت رواية الخيال الحديثة قد تقبلتها، لكن بشكل مختلف عن استخدام رواية الخيال القديمة لها.

لقد اهتمت الرواية الواقعية بالروح الفردية المتمثلة في التجربة الإنسانية للأديب والمعبرة في الوقت ذاته عن أكبر قدر من الذوات الفردية التي يمثلها جمهور القراء [٦]. كانت تلك الرواية تنزع إلى تأطير المألوف والممكن والمحتمل في شكل نص إبداعي يتقبله القارئ ؛ لأنه يتمثله ويجد نفسه فيه. في

(1) Lilian R.Frust. Allis True: The Claims and Strategies of Realist Fiction. Duke University Press. Durham 1993. p.9-10

(2) Lucie Armitt. Fantasy Fiction: An Introduction. Continuum International Publishing Group. New York – London 2005. p.2

(٣) د. طه محمود طه. القصة في الأدب الإنجليزي من " بيوولف " حتى " فينجانزويك ". الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٦. ص ٢٤

(٤) د. نبيل راغب. التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية علمية جديدة. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٧. ص ٣٢

(٥) د. عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه. الطبعة الرابعة. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٧٨. ص ١٩٢ – ١٩٣

(٦) إيان واط. نشوء الرواية. ترجمة: ثائر ديب. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٧. ص ١٨

حين أن رواية الخيال الحديثة جعلت غايتها كسر هذه الألفة، وتحطيم ما هو مألوف في واقع القارئ، بل إلى حد تقديم واقع مغاير تماماً في بعض الأجناس المنتمية إلى هذه الرواية.

رواية الخيال الحديثة :

تختلف رواية الخيال عن الرواية الواقعية في عدم احترامها لاحتمالية المادة المسرودة داخل النص، حيث إنها تعمد إلى انتهاك هذه الاحتمالية، وكسر قاعدة " إمكانية الحدوث " التي تمثل العنصر الرئيس في النصوص السردية المحاكية للواقع [١]. لكن في الوقت نفسه يُلاحظ أنها تشترك معها في عنصر الخيال، فالخيال هو السمت المميز للنص الروائي بشكل عام، سواءً حاكى هذا النص الواقع أو فارقه [٢]. حيث يميز النقاد بين **Fiction** / خيال و **Non Fiction** / لا خيال، باعتبار هذا الأخير يشتمل السرديات غير الخيالية، الحقيقية، من مقال، ويوميات، والكتابات المتنوعة في الحقول المعرفية المختلفة كالعلم، والنقد، والتاريخ.. إلخ[٣].

بيد أن الخيال الواقعي والخيال الجامح افترقا منذ بدء الاستخدام الأول لعنصر الحكي داخل النصوص الملحمية والأسطورية، فكان الخيال الجامح هو المهيمن والمسيطر إلى حد كبير [٤]، حتى نشأة الرواية الحديثة التي قامت على أكتاف الرواية الواقعية والنظرية الوضعية بما يشتملها من إنكار لكل ما يقع خارج حدود الحواس [٥]. وعلى العكس يمكن القول إن رواية الواقع ظلت جنساً افتراضياً مؤطراً داخل حدود حدود التنظير النقدي لأفلاطون وأرسطو فيما عُرف عنهما من القول بمبأ " المحاكاة " **Memic**.

ويجدر القول إن المحاكاة التي تحدث عنها الفيلسوفان قد تنطبق نوعاً ما على الشعر الغنائي **Lyric** وعلى الدراما **Drama** بشقيها التراجيدي والكوميدي، لكن حين نستدعى مفهوم المحاكاة ونتمثله في الجنس الأدبي الذي كان يستلهم حينها عنصر الحكي، بما يجعله السلف الأقرب إلى مفهومنا عن النص السردي الروائي – سنجد بوناً شاسعاً. فالملحمة **Epic**، وهي " قصيدة قصصية طويلة تسجل أعمالاً بطولية خارقة تصدر عن أبطال حقيقيين أو أسطوريين، وتمتزج فيها أفعال البشر بتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة " [٦]، لا يمكن القول على نحو دقيق إنها تنطوي على ثمة محاكاة للواقع. بل إن أرسطو نفسه جعل الحكاية الخرافية – **Mythos** في اليونانية، و **Fabula** في اللاتينية، ومنها أتت **Fable** / القصص على لسان الحيوان – وهي نمط حكي

(١) د. طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ٢٠٠٣. ص ٥٥

(2) Neal Wyatt. The Readers' Advisory Guide to Non Fiction. American Library Association. Chicago 2007. p.8

(3) Lewis Turco. The Book of Literary Terms. University Press of New England. Hanover 1999. p.111

(٤) د. مصطفى عبد الشافي الشورى. التراث القصصي عند العرب. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة (١٢). (١٢). القاهرة ١٩٩٩. ص ١٠

(٥) د. سيزا قاسم. بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٤. ص ١٨

(٦) د. أحمد أبو زيد. الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا. عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الأول. الأول. وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٥. ص ٤

يفارق الواقع على نحو قاطع [١] جزءاً رئيسياً من الأجزاء التي تتركب منها الملحمة [٢]. فالملحمة تتغذى في بنائها العام على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، وهي في هذا تُعتبر ضرباً من الخيال اللامحاكي للواقع[٣].

وعلى هذا النحو فقد استبعد أفلاطون الخيال بشقيه، الواقعي والجامح، من جمهوريته الفاضلة، واعتبر أن الشاعر المحاكي الذي يمسك بمرآة في مواجهة الطبيعة لا يصنع سوى نسخة باهتة من عالم المثال، كما أن مؤلف الحكايات الخرافية **Fabulist** لا يستحق الذكر من الأساس، فالقصص ما وراء الطبيعية التي تستلهم الأساطير هي " قصص سخيفة وغير مقبولة " [٤]. في حين يترك أرسطو حيزاً صغيراً للخيال المفارق للواقع ؛ لأن " الحكاية أو الخرافة " هي مكوِّن رئيسي يدخل في عمل كل من الملحمة والمأساة، وإن كان تمثلها الأكبر في الملحمة [٥].

وهذا السابق على مستوى التنظير فحسب، لكن على مستوى الممارسة نجد أن الخيال المنتهك لقوانين الطبيعة كان هو النمط السائد في كل الأشكال السردية وشبه السردية التي احتوت داخلها عنصر الحكاية، " ففي أوروبا مثلاً سواءً كان ذلك في القصص الملحمي أو الرومانس كانت مادةالملحمة أو القصة أبعد ما تكون عن الواقعية أو الاهتمام بالواقع، كان القصص يعالج حياة خيالية مغرقة في الغرابة والتهويل والبعد عن الواقع " [٦]. بل إن هذا النمط من الذاكرة المتعالية على الواقع المعيش كان يرى نفسه في بعض الأحيان محاكياً للواقع على نحو يمكن تفسيره بعقلية الإنسان البدائي وفهمه للواقع كما يقول دكتور محمد غنيمي هلال: " إن الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل، إذ إن سهولة الاعتقاد ظلت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح والجن وتأثير الملائكة أو الشياطين في شئون الناس تأثيراً مباشراً " [٧].

وظل شبه الغياب التام لنظرية المحاكاة هو واقع الفترة المنحصرة بين قول أرسطو بالحدث الممكن أو المحتمل، ونشرْ جورجيوفلا **Giorgio Valla** (١٤٤٧ – ١٥٠٠) أول ترجمة لاتينية لكتاب " فن الشعر " لأرسطو في البندقية سنة ١٤٩٨ [٨]، وبسهولة يمكن الربط بين هذه الترجمة وبين ظهور رواية " دون كيشوت " لميجال دي سرفانتس على جزءين في عامي ١٦٠٤ و ١٦١٤ على الترتيب، وهي الرواية التي شنت هجوماً عنيفاً على الخيال المفارق للواقع إلى حد اعتبرها البعض به المهاد المؤسس للرواية الواقعية، فتقول دكتورة أميرة حسن نويرة: " إن الهجوم الذي شنته هذه الرواية على الروايات الخيالية

(1) Peter G.Bietenholz. Historia And Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age. E.J.Brill. New York 1994. p.3-4

(٢) أرسطوطاليس. فن الشعر. ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ١٩٥٣. ص ٢٠

(٣) د. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، العدد ٢٤٠. الكويت ١٩٩٨. ص ١٢

(4) David Sandner. Fantastic Literature: A Critical Reader. Praeger Publishers. Westport , Connecticut , London 2004. p.14

(٥) د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة – دار العودة. بيروت ١٩٩٧. ص ٥٤

(٦) د. أنجيل بطرس سمعان. دراسات في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٧. ص ٨

(٧) د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. مرجع سابق. ص ٤٩٨

(٨) د. شفيع السيد. نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة. مطبعة العمرانية للأوفست. القاهرة ٢٠٠٣. ص ص ٩

الرومانسية وما تحويه من قصص لا أساس لها من الصحة، قد مهّد الطريق نحو أسلوب أكثر واقعية في تصوير الشخصيات والأحداث في الأدب القصصي، وهو اتجاه بدأ يسود في هذا العصر " [١].

بهذه الترجمة لكتاب " فن الشعر " اضطردت في الغرب، خاصة اللاتيني، عملية الإحياء الحثيثة للمفهوم الأرسطي في المحاكاة، فـ " اندفع أنصار الكلاسيكية الجديدة بتأثير نفورهم من الرومانتيكية الفكرية لعصر النهضة، ومن رومانتيكية العصر الوسيط المعتمدة على المغامرات إلى تركيز أبحاثهم الأولى على العقل... ثم جعل هذا العقل، أو ملكة الحكم مقابلاً للخيال " [٢]، وهو ما حوّل الوجهة باتجاه الخيال المطابق للواقع. فالتضييق الذي مارسته الكلاسيكية الجديدة على الخيال الجامح، باسم السلطان المطلق للعقل، أدى إلى سمت الخيال على إطلاقه بسمت سلبي، فالخيال عندهم " هو الجانب الخادع في النفس الذي يقود إلى الخطأ والزلل " [٣] ؛ إذ إن وضع أطر ونطاقات محددة تدفع بالأديب فقط باتجاه الخيال الموضوعي حجَّم قدرته على ممارسة الخيال الذاتي، حتى وإن كان محاكياً للواقع.

ورغم أن الممارسات السردية الخيالية لم تتوقف طيلة هذه الفترة الممتدة حتى ظهور الحركة الرومانتيكية في أواخر القرن الثامن عشر، إلا أن مفهوم الخيال لم يسترد الكثير من اعتباره إلا مع الشاعر والناقد الرومانسي الإنجليزي كوليردج Coleridge (١٧٧٢ – ١٨٣٤). وتبرز أهمية كوليردج في إعطائه قيمة مضافة لفعل الخيال، وفي تمييزه بين بين مصطلحي Imagination / خيال و Fancy / وهم، وهو التمييز الذي كان له أثر كبير في تطور رواية الخيال الحديثة. ففرّق كوليردج بين نوعين من الخيال: الخيال الأولي Primary Imagination والخيال الثانوي Secondary Imagination، واعتبر أن الخيال الأولي هو " القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني، وهو علمي في وظيفته، ويقابل ما يدعوه " كانت " الخيال الإنتاجي "، فكل إدراك علمي لابد فيه من هذا النوع من الخيال. فهو خيال لا يبدع، وإنما يكتشف بإدراك العلاقات والانتقال من الجزئي إلى الكلي والعكس " [٤]، أما الخيال الثانوي " فهو صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد " [٥]، وهذا الخيال الأخير يمكن أن يوضع جنباً إلى جنب مع ما يمكن تسميته بالخيال الابتكاري Creative Imagination [٦].

وعرّف كوليردج الوهم بأنه " ضرب من ضروب الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان " [٧]، وجعله في منزلة أدنى من منزلة الخيال الابتكاري، الذي ينتج صوراً تحترم قوانين الممكن والمحتمل كيفما

(١) د. أميرة حسن نويرة. دون كيشوت وعنصر السخرية في الرواية الإنجليزية في القرن الثامن عشر. عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث. وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٢. ص ٢١٢

(٢) أرفنج بابيت. النظرة الحالية. في: روبرت جلكنر، جيرالد إنسكو (محرران). الرومانتيكية ما لها وما عليها. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٦. ص ٢٥

(٣) د. محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. دار الثقافة. بيروت ١٩٧٣. ص ١٥

(٤) د. عبد الرؤوف أبو السعد. الخيال العام بين الخيال الأولي العلمي والخيال الثانوي الإبداعي. مكتبة نانسي. دمياط ٢٠٠٤. ص ١٥

(٥) د. شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ٢٠٠٥. ص ٤٩

(٦) د.أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٧. ص ١٢٠

(٧) د. شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. مرجع سابق. ص ٥١

هي متمثلة في نظرية المحاكاة. وهذا التحرر أو الابتعاد عن قيود الزمان والمكان يُعتبر سمة أصيلة في القصص الخرافية الشفوية والأدبية، والتي تصنع عالماً يتخطى حدود الواقع، عالماً تتمثل فيه بطريقة ما أو بأخرى قصص الجين والغيلان والنساء الساحرات والمردة، والموتى في العالم السفلي، والحيوانات والطيور الغريبة[١]. إنه الوهم الذي كان يبدأ عادةً بعبارة " كان يا ما كان " Once Upon A Time كي يستنطق الدهشة من أفواه وآذان القراء والمستمعين [٢]. وهذا التمييز للوهم يجد صداه أيضاً عند نقاد معاصرين لكوليردج، مثل الشاعر والناقد الإنجليزي ويليام وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ – ١٨٥٠)، والذي فرّق بين " الخيال الخلّاق المعطاء الذي ينطلق من الواقع بحثاً عن العلاقات، وبناء الصور، وتشييد وجود فني معادل للوجود الموضوعي، و" الوهم " الذي يتعادل مع أحلام اليقظة، ويدل على مرض صاحبه، وخطورته شديدة عند التعويل عليه " [٣]. فالخيال، سواءً عند كوليردج أو وردزورث، يأخذ سمت الابتكار والإبداع والجدة في تركيب الصور الواقعية، علي حين وُصف الوهم بأنه اختلاق وتخييل واستغراق في عملية بناء مدمرة لقوانين الواقع [٤]. فالوهم، عندهما، يقع في " مستوى أدنى من الخيال " [٥]، إنه الخيال الذي " يجمع به علماء النفس بين الفنانين والمجانين لأنه جرئ على المنطق متهجم عليه، وهو يتخطاه غير عابئ به ولا ملتفت إليه. وإلا فماذا نقول في بطل قصة طويل القامة حتى لينطح برأسه السماء، وإذا جاع مد يده فالتقط حيتان المحيط وشواها على صفحة الشمس والتهمها " [٦]. فالتهجم على المنطق والاستغراق في عالم اللامعقول هما اللذان أعطيا كلمتي فانتاستيك Fantastic وفانتازيا Fantasy – وهما من المشتقات الأولية لكلمة Fancy، ويمثلان في الوقت ذاته جنسين رئيسيين في رواية الخيال – المعنى الشائع الذي يربط بينهما وبين الحلم والأمراض العصابية كما يقول دكتور عز الدين إسماعيل: " إذ نحن اعتبرنا الفرق بين العصاب والحلم من جهة، والفن من جهة أخرى، فمن الواضح بطبيعة الحال.. أن هناك بعض العناصر المشتركة بينهما، وأن العمليات اللاشعورية التي تحدث فيهما لا ينكرها شاعر أو ناقد. وهما كذلك يشتركان في عنصر الخيال fantasy وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة " [٧]. وهكذا تمّ منذ ذلك الحين التمييز على نحو تدريجي بين صنفين من الخيال: خيال يصدر عن الوعي، ويبتدع صوراً مبتكرة للواقع المعيش، وخيال يصدر عن اللاوعي، ويصنع " صوراً منيرة بضوء خارق للطبيعة " [٨]، أو كما يقول الناقد والأديب جورج ماكدونالد George MacDonald (١٨٢٤ – ١٩٠٥): " عندما تكون هذه الأشكال

(١) د. نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. مرجع سابق. ص ١٠٠

(2) Hilda Ellis Davidson , Anna Chaudhri (Editors). A companion to the Fairy Tale. D.S.Brewer. London 2003. p.5

(٣) د. عبد الرؤوف أبو السعد. الخيال العام بين الخيال الأولي العلمي والخيال الثانوي الإبداعي. مرجع سابق. ص ١٧ ١٧

(٤) د. رجاء عيد. فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٧٤. ص ٢٤

(٥) د. عاطف جودة نصر. الخيال مفهوماته ووظائفه. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٨. ص ٧٧

(٦) د. أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. مرجع سابق. ص ١٢٧

(٧) د. عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. الطبعة الرابعة. مكتبة غريب. القاهرة ١٩٨٤. ص ٢٣

(٨) ألفين كرنان. موت الأدب. ترجمة: بدر الدين حب الله الديب. المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة، للترجمة، العدد ١٨٨. القاهرة ٢٠٠٠. ص ٣٢

تمثيلات جديدة لحقائق قديمة، فإنني ندعوها نتاج الخيال، وعندما تكون ابتكارات صرفة، لكن بديعة، فإننا يجب أن ندعوها نتاج الوهم " [١]، فالخيال المحاكي يطابق الواقع، في حين أن الخيال الجامح يعتمد مبدأ القطيعة الجزئية أو الكاملة مع الواقع.

وفي الواقع فقد كان لظهور الحركة الرومانتيكية، في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، تأثير كبير في صوغ الأطر النظرية لرواية الخيال الحديثة، إذ مثلما كان التمرد على الاستغراق الخيالي في نصوص العصور الوسطى وعصر النهضة هو الأساس المنطقي لوضع حجر أساس الرواية الواقعية الحديثة ؛ فإن التمرد على القيود والاستحكامات الجوفاء للنقاد الكلاسيكيين كان هو الأساس الذي انطلق منه الرومانتيكيون في فتح باب الخيال على مصراعيه، فالرومانسية " فتحت باب الواقعية أمام عالم الأحلام، والمدهش في الإنسان والطبيعة، وعالم ما وراء الطبيعة " [٢]. وإذا كان القص الواقعي الموضوعي يمسك بمرآة أمام الطبيعة [٣]، فإن القص الذاتي الرومانسي يحول وجهة هذه المرآة باتجاه الذات، بكل ما يكتنف هذه الذات من نزعات هروب من الواقع، وفردية، ومشاعر مريضة، وأحلام يقظة [٤]. ومن هذه الزاوية يُعتبر الخيال الجامح هو قمة التطرف في ممارسة هذا الضرب من الخيال الذاتي، إنه نمط من الخيال يستهدف الإبهار والتعجب والدهشة والرعب والخوف. وربما يبدو هذا على نحو جلي في اهتمام الحركة الرومانسية باستلهام التاريخ والموروثات الشعبية والأساطير ؛ من أجل نقل القارئ إلى سياق مغاير لسياقه الواقعي الممل، سياق يُعلي من شأن الأنا، ويؤكد على دور الخيال [٥]، سياق هو أقرب إلى الخيال الطفولي والبدائي البعيد عن الأطر المألوفة في التفكير والفهم [٦].

رواية الخيال كجنس أدبي:

ربما يمكن القول إن إشكالية عدم وجود نظرية محكمة تنتظم التنظير النقدي في الرواية كجنس أدبي ترجع إلى أسبقية الممارسة السردية الحكائية على الاشتغال النقدي بالجنس الروائي. فالنقد القديم، سواءً الأفلاطوني أو الأرسطي، لم يعترف إلا بالشعر القصصي الملحمي والشعر القصصي الدرامي، واستبعد خارج النظرية النقدية كلاً من الشعر الغنائي والنثر القصصي. وفي هذا السياق يقول جيرار جينيت: " أهمل أفلاطون عن قصد كلا الشعر اللاتمثيلي، أي الذي نعتبره نحن الشعر الغنائي الحقيقي، وبالنتيجة فقد أهمل جميع الأشكال الأدبية الأخرى، ومن بينها كل شكل " نثري " تمثيلي كالرواية عندنا أو المسرح الحديث " [٧].

(1) George MacDonald. The Complete Fairy Tales. Digired.com Publishing. New York 2009. p.5

(2) Jacques Barzun. Classic , Romantic , and Modern. The University of Chicago Press. Chicago 1975. p.60

(٣) د. شاكر عبد الحميد. عصر الصورة. عالم المعرفة، العدد ٣١١. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت الكويت ٢٠٠٥. ص ١٧٢

(٤) د. محمد حسن عبد الله. الواقعية في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٥. ص ٢٩

(٥) رينيه ويليك. مفاهيم نقدية. ترجمة: د.محمد عصفور. عالم المعرفة، العدد ١١٠. وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٧. ص ١٧٤

(٦) د. شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. عالم المعرفة، العدد ٢٦٧. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداي. الكويت ٢٠٠١. ص ٣١٩

[١]. كما نحَّى أرسطو من مجاله " الشعر الذي لا يمثل أفعالاً إنسانية، أو أناساً فاعلين، مثل الشعر الغنائي أو التعليمي، والذي لا تتميز فيه " المسافة المحكاتية " و " البعد التخييلي "، ويستبعد أيضاً المحاكاة عن طريق النثر التي قد تصنَّف ضمنها القسط الأوفر من حكاياتنا وأقاصيصنا وروايتنا الحديثة " [٢]. فالرواية كجنس أدبي كانت غائبة عن منطق التجنيس الأرسطي كما تقول دكتورة صبحة أحمد علقم: " يبدو أن الإشكالية التي اعتورت منطق التجنيس الأرسطي هي ظهور أجناس أدبية عصية على التصنيف، كونها لا تنتمي بصورة قاطعة إلى أي من الأجناس القديمة، وأبرز تلك الأجناس الرواية التي عُدّت جنساً أدبياً عابراً للأجناس " [٣]. وهو ما يشير إليه أيضاً عبد الملك مرتاض بقوله: " لم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه، وبروز ملامحه على تلك العصور الموغلة في القدم، إذ نلفى أرسطو لا يختص هذا الجنس بشيء في كتاباته ذات الصلة بالتنظير للأدب ؛ ولكنه جنح بها نحو الشعر والخطابة والمشجاة والملهاة خصوصاً " [٤].

غير أن غياب النظرية لم يكن يعني بحال غياباً مماثلاً للسرد القصصي في تلك العصور القديمة، بل إن العكس هو الصحيح، حيث سارت النظرية والممارسة بشكل منعزل إحداها عن الأخرى. فالنصوص القديمة بكل ما تحمله من خيال بدائي كانت تمثل الرواية وفق شروط إنتاج العصر الذي تمثله داخل نصوصها [٥]. ومع الإحياء الكلاسيكي للنظرية الأرسطية، ونتيجة لعدم وجود تصنيف للرواية داخل هذه النظرية، حاول بعض النقاد وضع نظرية شاملة للرواية من أجل تفسير وتنظيم الإنتاج الروائي المطرد منذ عصر النهضة. لكن الكثير من هذه النظريات كان يقتصر في مقاربته على الرواية الواقعية، وتراوحت هذه المقاربات بين قول هيجل وجورج لوكاش بأن الرواية هي " ملحمة الطبقة البورجوازية " [٦]، إلى اعتبار لوسيان جولدمان أن الرواية هي " رؤية العالم " كيفما تتصورها الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب [٧]. لكن الاضطراد المتلاحق في إنتاج رواية الخيال الحديثة منذ الرواية القوطية في أواخر القرن الثامن عشر أدى إلى ظهور بعض النظريات النقدية التي تحاول معالجة أجناس رواية الخيال.

نظريات رواية الخيال:

(١) جيرار جينيت. مدخل لجامع النص. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر، دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد. بغداد ١٩٨٥. ص ٢٣

(٢) بيير شارتيه. مدخل إلى نظريات الرواية. ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء ٢٠٠١. ص ٢٠

(٣) د. صبحة أحمد علقم. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ٢٠٠٦. ص ٧

(٤) د. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد. مرجع سابق. ص ٢٧

(5) Tim Whitmarsh (Editor). The Greek And Roman Novel. Cambridge University Press. Cambridge 2008. p.3-4

(٦) محمد برادة. مقدمة كتاب: ميخائيل بختين. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٨٧. ص ٩ – ١٠

(7) Christine Brooke-Rose. A Rhetoric of the Unreal- Studies in Narrative & Structure , Especially of the Fantastic. Cambridge University Press. Cambridge 2010. p.32

يصنف الناقد نورثرب فراي Northrop Frye في كتابه " تشريح النقد " Anatomy of Criticism، الذي صدر سنة ١٩٥٧، صيغ الخيال وفق قدرة البطل على الفعل إلى خمس صيغ رئيسة:

١ – البطل يتفوق في النوع على البشر، وقدرته على الفعل تفوق قدرة البشر وقوانين الطبيعة. ويجد هذا النوع من السرد تحققه في الأساطير ؛ فأبطال هذه الأساطير هم آلهة أو أنصاف آلهة يختلفون في النوع عن البشر العاديين، كما أن قدراتهم تفوق قدرات البشر بمراحل، وهم لا يخضعون في سعيهم إلى قوانين الطبيعة ؛ لأنهم هم الذين يصنعون في العادة هذه القوانين. ومن الممكن أن نجد أمثلة لهذه الصيغة في القصص الحديثة التي تختلق كائنات أسطورية تختلف من حيث النوع عن البشر مثل: قصص مصاصي الدماء، والمستذأبين، وقصص الجن والأشباح والشياطين، وقصص الموتى الأحياء.. حيث إن كل كهذه الأجناس، إن صحت التسمية، تخالف البشر في الصفات، كما تحكمها قوانينها الخاصة " الغريبة " عن قوانين الطبيعة " المألوفة ".

٢ – البطل كائن بشري طبيعي، ولكن قدرته على الفعل تفوق قدرة البشر، وتنتهك قوانين الطبيعة. والبطل المعني في هذه الصيغة هو البطل الخارق، الكفء للقيام بما يعجز عنه غيره من البشر. لكن المثير للاهتمام في هذه الصيغة هو انتهاك البطل لقوانين الطبيعة ؛ لأن هذا الانتهاك يتم تقبله داخل النص باعتباره شيئاً طبيعياً وعادياً، ولا يبعث على الدهشة. وهذا التقبل للخارق للمألوف داخل حدود النص، من قبل الشخصيات المشاركة في الأحداث، أو خارج النص، داخل وعي القارئ ؛ يُعتبر خصيصة ملازمة لهذه الصيغة. فهنا يتم صناعة عالم موازي لعالم الواقع، عالم يصير فيه الغريب شيئاً طبيعياً مألوفاً للقارئ والشخصية على حد سواء. وتجد هذه الصيغة تمثلها في قصص الرومانس، والحكايات الخرافية، والحكايات الشعبية، وبعض أجزاء الملاحم الكلاسكسة.

٣ – البطل كائن بشري يتفوق في المنزلة على غيره من البشر، ولكنه لا ينتهك قوانين الطبيعة. والبطل هنا هو القائد الذي نجد صدى له في السير الشعبية، والأجزاء غير الخرافية من الرومانس والملاحم الشعبية. بل من الممكن أيضاً أن نجد تمثلات لهذا البطل في الروايات البوليسية، وروايات التجسس، وروايات الحركة الحديثة.

٤ – البطل يتكافأ مع البشر العاديين في النوع والقدرة، ويخضع خضوعاً تاماً لقوانين الطبيعة. وفي هذا المقام تبرز الرواية الواقعية الحديثة التي تجسد الإنسان ككائن اجتماعي في تفاعله مع الواقع المحيط. فبطل هذه الصيغة هو الإنسان العادي الذي يمثل بالنسبة لقارئ النص مرآة تعكس الأنماط المختلفة للتفاعل الواقعي مع المحيط المعيش.

٥ – البطل يتكافأ مع البشر العاديين، لكنه أقل منهم في القدرة على الفعل. فكأن القارئ ينظر من علٍ إلى معاناة من يدنو عنه في الذكاء والقوة. وهذه الصيغة تُعتبر هي الصيغة المميزة للأدب الساخر [١].

وتُعتبر نظرية نورثراب فراي ناجحة إلى حد كبير في مقاربة رواية الخيال الحديثة ؛ لأن معظم أجناس رواية الخيال يمكن أن تندرج تحت صيغة ما أو أخرى من الصيغ التي وضعها. فمبدأ " انتهاك قوانين الطبيعة " يعتبر مبدأ حاكماً في مخطط فراي، ووفقه تتراوح الرواية بين التخييل المفارق للواقع في السرد القديم، ثم الرواية الواقعية في العصر الحديث، وصولاً إلى التخييل المفارق للواقع مرة أخرى في رواية

(١) نورثرب فراي. تشريح النقد. ترجمة: محمد عصفور. منشورات الجامعة الأردنية. عمان ١٩٩١. ص ٣٩ – ٤١

الخيال الحديثة، كأن الأدب يسير في قالب دائري كما يقول والاس مارتن: " لعل المجتمع والأدب يتغيران وفق قالب دائري لا خطي، وإذا كان الأمر كذلك فقد تدل النزعات الخيالية في التخييل الحديث جداً على عودة (مع اختلاف) إلى الأسطورة " (١).

وميّز الناقدان روبرت شولز Robert Scholes وروبرت كيلوج Robert Kellogg – في كتابهما طبيعة السرد The Nature of Narrative (١٩٦٦)، والذي أعيدت طباعته سنة ٢٠٠٦ – بين ثلاث مراحل في تاريخ السرد الغربي: مرحلة السرد الشفوي، أو مرحلة الملحمة الشفهية ؛ وهي مرحلة لم يكن يتم فيها التمييز بين الواقع والخيال، أو بين الأسطورة والتاريخ، ومرحلة الملحمة المكتوبة، التي يؤرخان لبدايتها بكتابة ملحمة هوموريوس، وفي هذه المرحلة تم بوضوح التمييز بين نمطين من السرد: السرد الحقيقي الذي يمثله التاريخ، والسرد الخيالي أو الزائف الذي يمثله كل السرد القصصي الذي تم إنتاجه في مرحلة ما قبل ظهور الرواية الحديثة. وهذان التياران اللذان ينبعان من مصدر واحد هو الملحمة الهومرية سارا في خطوط متوازية حتى اتحدا من جديد في شكل الرواية الواقعية الحديثة أو المرحلة الثالثة من تاريخ تطور السرد الغربي (٢). ورغم أن هذه النظرية قد تكون مفيدة في تأكيدها على الطابع الخيالي الجامح أو المفارق للواقع الموجود في رواية الخيال القديمة، والذي يستمد كثيراً من عناصره من صلته بالملاحم اليونانية القديمة، خاصة ملحمة هومريوس، إلا أنها لا تفسر الكم الكبير من الإنتاج الخيالي المفارق للواقع في العصر الحديث.

ويتخذ تزيفيتان تودوروف Tzvetan Todorov (١٩٣٩ –) من نظرية فراي منطلقاً لإرساء نظريته في رواية الخيال الحديثة، وما يندرج تحتها من أجناس خيالية ؛ إلا أنه يعيب على نظام فراي إحجامه عن التطرق إلى الأجناس الفرعية لرواية الخيال مثل: الفانتازيا والفانتاستيك والخيال العلمي، فيقول: " نظام فراي الذي نحن بصدده، يتألف من أنواع نظرية لا أنواع تاريخية، فهناك عدد محدود من الأنواع، لا لأننا لا نملك ملاحظة عدد أكبر، وإنما لأن المبدأ الذي يقوم عليه النظام يمدنا بهذا العدد، ومن ثم كان ضرورياً أن نستنتج كل الامتزاجات الممكنة من الفصائل المختارة " (٣). فعملية إنتاج جنس أدبي ما تمر بدورة إنتاج، وفقاً لها تكون هناك قواعد معمول بها في جنس ما، ثم تأتي بعض الأعمال ذات السمت والطبيعة المييزين كي تكسر هذه القواعد مُولّدةً جنساً أدبياً جديداً (٤). وهذا المولود الجديد – ومن خلال القواعد التي يرسيها – يخلق قوانيناً تصبح بمثابة تقاليد أدبية معمول بها في الأعمال اللاحقة المحاكية للعمل الأدبي الخلّاق الذي ولّد الجنس، وتستمر هذه الدورة حتى يأتي عمل خلاق جديد فيكسر ويحطم قواعد الجنس الذي ينتمي إليه مُولّداً جنساً أدبياً جديداً في دورة لا تنتهي من عملية خلق الأجناس الأدبية (٥).

---

(١) والاس مارتن. نظريات السرد الحديثة. ترجمة: حياة جاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ١٩٩٨. ص ٤١

(2) Robert Scholes , James Phelan , Robert Kellogg. The Nature of Narrative. Second Edition. Oxford University Press. Oxford – New York 2006. p.58

(٣) رالف كوهين وآخرون. القصة الرواية المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة. ترجمة: د. خيري دومة. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٧. ص ٤٨

(4) Peter Chids , Roger Fowler. The Routledge Dictionary of Literary Terms. Third Edition. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2006. p. 97 – 98

(٥) د. ساندي سالم أبو سيف. الرواية العربية وإشكالية التصنيف. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمّان ٢٠٠٨. ص ٢٢

ووفقاً لهذه الرؤية يقسم تودوروف، في كتابه " مقدمة في الأدب الفانتاستيكي " Introduction á la Littérature Fantastique، أو " الفانتاستيك: مـدخل بنيـوي لنـوع أدبـي " Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre (١٩٧٣) في الترجمة الإنجليزية، رواية الخيال إلى خمسة أجناس رئيسة وفق الخطّاطة التالية:

Pure Uncanny	Fantastic Uncanny	Pure Fantastic	Fantastic Marvelous	Pure Marvelous

١ – الفانتاستيك الخالص Pure Fantastic

الفانتاستيك هو لحظة عابرة يمثلها حدث فوق طبيعي يخترق النص، وتصاحبه حيرة تكتنف القارئ إزاء تفسير هذا الحدث، هل يفسره كحدث طبيعي أم كحدث ما وراء طبيعي ؟. والفانتاستيك يستمر باستمرار هذا التردد المشترك بين القارئ والشخصية، اللذان يصبح لزاماً عليهما أن يقررا ما إذا كان ما يحدث داخل النص ينتمي إلى الواقع المعيش أم لا. وفي النهاية يتوجب على القارئ، حتى لو صمتت الشخصية، أن يتخذ قراراً، وأن يختار بين أحد حلين ؛ الأمر الذي يخرجه من دائرة الفانتاستيك، فالفانتاستيك هو تردد أو شك يمكن أن يتبخر في أية لحظة، فإذا قرر القارئ أن قوانين الواقع The Laws of Reality لا تزال فعالة ؛ أي تسمح بتفسير الظاهرة وفق قوانين العقل والمنطق، نقول حينئذٍ إن العمل ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب The Uncanny، وفي المقابل إذا قرر القارئ أن قوانين الطبيعة عاجزة عن تفسير الظاهرة الموجودة داخل النص، وأنه لابد من وجود قوانين جديدة من أجل تفسير الظاهرة ؛ فإننا ندخل حينئذٍ نطاق عمل جنس آخر هو العجيبThe Marvelous [١].

ويضع تودوروف ثلاثة شروط لتحقق الفانتاستيك الخالص / النقي:

أولاً: تردد القارئ بين بين التفسير الطبيعي والتفسير ما وراء الطبيعي للأحداث الغامضة الموجودة داخل النص، ولابد أن يستمر هذا التردد ؛ لأن بقاء الفانتاستيك مرهون ببقائه.

ثانياً: مشاركة شخصية واحدة على الأقل، في الغالب الشخصية الرئيسية، للقارئ في هذا التردد ؛ لأن القارئ يتقمص هذه الشخصية ويتمثل موقفها، بل وترددها تجاه الأحداث الغريبة داخل النص.

ثالثاً: القارئ يجب أن يتخذ موقفاً معيناً تجاه النص، وهذا الموقف يتمثل في رفضه للتفسير الشعري Poetic Explanation والتفسير الرمزي Allegorical Explanation للأحداث الغامضة، فهذان التفسيران يدمران الفانتاستيك الخالص [٢].

فقارئ الفانتاستيك ليس مجرد متلقي سلبي، لكنه يشارك ويساهم ويشترك مع الأديب، ممثلاً في شخصيات بعينها داخل النص، في صناعة التردد المميز لجنس الفانتاستيك. وهذه الأهمية الممنوحة للقارئ، والتي تبرز على نحو خاص في هذا الجنس، يشير إليها فولفجانج إيسر Wolfgan Iser بقوله: " وهكذا

(1) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. translated from the French by Richard Howard. Cornell University Press. Itaca , New York 1975. p.41

(2) Christine Brooke-Rose. A Rhetoric of the Unreal- Studies in Narrative & Structure , Especially of the Fantastic. Ibid. p.63

فالأديب والقارئ ينبغي أن يشتركا في لعبة الخيال، والحقيقة أن اللعبة لا تصلح إذا زاد النص عن كونه مجموعة من القواعد الحاكمة. وتبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجاً، أي حين يسمح له النص بإظهار قدراته " (١).

وقد يحدث نوع من التقاطع بين جنس الرعب Horror وجنس الفانتاستيك في جنس يطلق عليه تودوروف اسم الرعب الفانتاستيكي The Fantastic Horror، وفي هذا الجنس تحدث عاطفة الرعب، لكن يظل القارئ في حيرة من أمره إزاء تفسير الحدث غير العقلاني، ويظل التردد يراوحه بين التفسيرين الطبيعي وما وراء الطبيعي (٢).

٢ – الفانتاستيك الغريب Fantastic Uncanny

يرتبط هذا الجنس، مثله في ذلك مثل جنس الغريب الخالص Pure Uncanny، بمصطلح " الغريب " The Uncanny. وكان أول ظهور للكلمة سنة ١٧٧٣ بمعنى " ليس آمناً كي تتم الثقة به " (٣)، ثم استمر تردد المصطلح على نحو متقطع في القرن اللاحق، لكنه لم يكتسب الشيوع والانتشار إلا بعد كتابة فرويد سنة ١٩١٩ مقالاً بعنوان " The Uncanny " (٤). ويرتبط الغريب بالآخر المختلف والأدنى إلى درجة الخوف، إنه نظرة من أعلى إلى أسفل لمن هو أدنى وغريب، وفي غرابته ثمة ما يثير الخوف وينزع الطمأنينة، لكن هذا الإحساس بالخوف وفقدان الأمان هو خبرة جمالية داخلية ترتبط بالذات أكثر من ارتباطها بالمحيط المخيف، إنها خبرة ترتبط بالخوف ذاته كإحساس داخلي أكثر من ارتباطها بالمخيف. وفي هذا السياق يقول دكتور شاكر عبد الحميد: " إن الغريب يرتبط بكل ما هو قيد الشك والاضطراب والخوف والارتياب، وتنبع قوته من عدم قابليته للتفسير الواحد، إنه إحساس محلق بعد الراحة والطمأنينة، هكذا تشير كلمة Uncanny في الإنجليزية، إلى حالة تتجاوز المعرفة المتعينة المحددة، حالة شبحية من الإدراك والفهم والشعور، حالة ترتبط بكل ما هو منذر بالخوف والخطر " (٥).

ويشير جنس الفانتاستيك الغريب إلى نزوع القارئ إلى تفسير الحدث المدمر لإحساسه بالألفة والراحة والطمأنينة تفسيراً واقعياً، فالأحداث التي تبدو ما وراء طبيعية تحصل في النهاية على تفسير عقلاني/ طبيعي، ويُجمل تودوروف التفسيرات العقلانية التي تدمر الاعتقاد في وجود ما وراء الطبيعي داخل النص في: الحوادث والصدف، الأحلام، تأثير المخدرات، الحيل، الأشباح المصطنعة أو المعدّة مسبقاً، ووَهم الحواس والجنون (٦)، فالطابع غير المألوف ذو التفسير الطبيعي يُعتبر هو السمة المميزة لهذا الجنس (٧).

(١) فولفجانج إيسر. فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية. ترجمة: د. عبد الوهاب علوب. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ٢٠٠٠. ص ١١٦

(2) Mgr. Viktória Prohászková. The Genre of Horror. American International Journal of Contemporary Research , Vol.2 , No.4. April 2012. P. 133

(٣) د. شاكر عبد الحميد. الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب. عالم المعرفة، العدد ٣٨٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠١٢. ص ١٩

(٤) د. شاكر عبد الحميد. الفن والغرابة: مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠١٠. ص ٣١

(٥) د. شاكر عبد الحميد. الفن والغرابة: مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة. ص ٣٢

(6) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. P. 45

(٧) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. عالم المعرفة، العدد ٣٦٠. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٩. ص ٢٠٥

ويجد هذا النمط من الحكي تحققه في بعض الأعمال المنتمية إلى الرواية الطبيعية Naturalistic Fiction (١٨٧١ – ١٨٩٠)، فبعض هذه الروايات كانت تنزع إلى كسر ألفة العادي The Ordinary محولةً إياه إلى الشنيع The Monstrous ؛ خالقة الإحساس بالغريب، لكن في إطار من التفسير العقلاني الطبيعي [١].

٣ – الغريب الخالص Pure Uncanny

في الأعمال التي تنتمي إلى هذا الجنس نجد أن الأحداث رغم أنها قد تفسَّر سريعاً بقوانين العقل، إلا أنها من جهة أخرى أحداث صعبة التصديق، وفوق عادية وصادمة وغريبة وغير متوقعة. إنها أحداث تستثير لدى القارئ ولدى الشخصية رد فعل مشابه لذلك الذي نجده في جنس الفانتاستيك [٢]. لكن إذا كان الفانتاستيك يستثير لدى القارئ الإحساس بالحيرة والتردد، فإن الغريب الخالص يستدعي لديه نوعاً من الخوف الممزوج بالحيرة – الناتجة عن عجزه عن إيجاد تفسير للحدث الفانتاستيكي [٣] – من أجل توليد نوع من الرعب يسميه تودوروف " الرعب الغريب " Uncanny Horror. وفي هذا النوع من الرعب تحتوي القصة على عناصر ما وراء طبيعية، وأحداث تبدو غير واقعية، ومستحيلة وغير عقلانية، أو أحداث تتبع قوانين المنطق لكنها صعبة التصديق ومزعجة وغير عادية وصادمة وغير متوقعة وغريبة.. والقارئ لديه الحرية في أن يفسرها كيفما يتراءى له. لكنها رغم ذلك تظل تعمل وفق قوانين الواقعية التي تستمر سارية وفعالة وغير ممسوسة[٤]. ففي هذا النمط من الممكن أن تظهر عناصر خارقة للمألوف مثل: الجن، ومصاصي الدماء، والمستذأبين والأشباح.. إلخ، غير أن ما يميز هذا الجنس هو عجز القارئ عن إيجاد تفسير لهذه الأحداث الغريبة، لكن مع عدم تركيز النص على هذا العجز بقدر تركيزه على الخوف الذي ينتاب البطل، وهو ما يميز هذا الجنس عن جنس الفانتاستيك. فعدم انتهاك قوانين الطبيعة (باستثناء الظهور الأول للكائنات ما وراء الطبيعية)، وحيرة القارئ، واستثارة عاطفة الخوف، والأحداث صعبة التصديق.. كلها عناصر تميز هذا الجنس من الخيال الجامح.

٤ – الفانتاستيك العجيب Fantastic Marvelous

إذا كان جنس الفانتاستيك يركز على حيرة القارئ، وجنس الغريب يركز على خوف القارئ، فإن جنس العجيب ينقل التركيز إلى الحدث دون القارئ. فالحدث الفانتاستيكي الجليل المفارق للواقع يجبر القارئ على تعليق عدم تصديقه لـــــ " ما وراء الطبيعي " من أجل الاستمتاع بلذة النص. ويرتبط هذا المفهوم بمبدأ " التعليق الإرادي لعدم التصديق " عند كوليردج، والذي كان " يصف به نوعاً من عمليات التنويم يمارسها الشاعر تجاه القارئ، وهو لا يقصد بها أن يجعل القارئ يعي ويصدق، لكن أن يغويه لكي يدخل معه في حلم بعينين مفتوحتين، وحكم معلّق وراء الستار، حلم من الممكن أن يستيقظ منه في أية لحظة بمجرد أن تتحرك إرادته، وفي غضون ذلك فإن عليه أن يُصدق فحسب " [٥].

(1) Richard Lehan. Realism and Naturalism: The Novel in an Age of Transition. The University of Wisconsin Press. Madiso , Wisconsin 2005. P. 6

(2) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. P. 46

(3) Christine Brooke-Rose. A Rhetoric of the Unreal- Studies in Narrative & Structure , Especially of the Fantastic. P. 65

(4) Mgr. Viktória Prohászková. The Genre of Horror. Ibid. P. 132 - 133

(5) Anthony J. Ferri. Willing Suspension of Disbelief: Poetic Faith in Film. Lexington Books , , Plymouth 2007. P.8

كما يرتبط هذا المفهوم بمصطلح الجليل / السامي **Sublime**، ويعود استخدام هذا المصطلح في الفكر الغربي إلى النصف الثاني من القرن السابع عشر، عندما " تُرجم مبحث لونجينيوس المعنون " حول الجليل " من الإغريقية إلى الإنجليزية، ثم تطور هذا المفهوم بعد ذلك من خلال كتابات إدموند بيرك، وكانط، وهما من شكلت كتاباتهما في علم الجمال جانباً مهماً من هذا العلم في القرن الثامن عشر " [١]. فالجليل إحساس جمالي يشعر إزاءه المرء بنوع من التقزم قبالة من يفوقه قوة وقدرة، وهو يتجلّى مثلاً في لحظة تأمل الكيان الطبيعي، حيث يؤدي هذا التأمل إلى نوع من النشوة الجمالية التي تكون مصحوبة بفيضان من المشاعر يكشف التسامي والتجاوز والتعالي الموجود في الطبيعة، وهو يُسمّى حينئذ بالجليل الطبيعي **The Natural Sublime**. لكن الإحساس بالجليل لا يتسرب إلى داخل النفس فقط عند تأمل الطبيعة، لكنه يقع أيضاً عند قراءة القصص الخرافية، وهو جليل مختلف عن الجليل الطبيعي، حيث يسميه جورج ماكدونالد " الجليل الفانتاستيكي " **The Fantastic Sublime** [٢]. كما يشير الجليل الرومانسي **The Romantic Sublime** إلى انتهاك العقل للعالم الاجتماعي والطبيعي الذي لا يُشبع رغباته بشكل كامل [٣].

ويطلق الجليل " انفعالات قوية مثل الرعب، ويزدهر في حالات الغموض والظلام، ويستدعي أفكاراً خاصة بالقوة، ويتجسد في أشكال تنم عن الخواء والعزلة والصمت والطموح إلى ما هو أعلى، كما تمثلها الأشياء غير ذات الأشكال المحدودة " [٤]. لكن هذا الارتباط بين الجليل والرعب يختلف عن الارتباط الآخر بين بين الغريب والرعب ؛ فالجليل يطلق السامي المرعب، على العكس من الغريب الذي يطلق المنحط المرعب. الجليل يرتبط بالحدث الذي نشعر إزاءه بالانبهار، ونستشعر انتهاكه لقوانين الطبيعة بنوع من العجب والاندهاش والانبهار، وفي ذات الآن بنوع من الدونية والعجز وعدم الاستطاعة.. في حين أن الغريب يرتبط بالذات ومخاوفها غير المحدودة من الآخر المختلف الأدنى بصرف النظر عن قدرته ومقدرته على الإيذاء. وهذا النوع من الرعب الذي يطلقه الجليل الفانتاستيكي العجيب يسميه تودوروف " الرعب العجيب " **The Marvelous Horror**، وهو ظاهرة غامضة وغير عقلانية لا يمكن تفسيرها إلا بقبول طبقة أو مستوى ثانٍ من الواقع ؛ أي المستوى ما وراء الطبيعي الذي تجري فيه أحداث القصة، وبالتالي لا تفسَّر الظاهرة العجيبة / المرعبة – " الوحش " مثلاً – إلا وفقاً لقوانين هذا الواقع الثاني الذي يجب أن يقبله القارئ، وتقبله الشخصيات المتماسة مع الحدث العجيب داخل النص [٥]، وفي هذا السياق يمكن القول إن الفانتاستيك العجيب هو فئة القصص السردية التي تقدم نفسها كفانتاستيك، وتنتهي بقبول ما وراء الطبيعي[٦].

---

(١) د. شاكر عبد الحميد. الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب. مرجع سابق. ص ٣١

(2) David Sandner. The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth – Century Children's Fantasy Literature. Greenwood Press. Westport , CT 1996. P. 59

(3) Adam Potkay. The British Romantic Sublime. in: Timothy M. Costelloe (Editor). The Sublime from Antiquity to the Present. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 203

(٤) د. شاكر عبد الحميد. الفن والغرابة: مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة. ص ٧٢

(5) Mgr. Viktória Prohászková. The Genre of Horror. Ibid. P. 133

(6) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. P. 52

٥ – العجيب الخالص Pure Marvelous

في مجال العجيب الخالص لا يوجد مجال للدهشة ؛ لأن هذا الجنس يعمد إلى خلق قوانين جديدة للطبيعة، أو واقع جديد، يصبح معه غير المألوف أو ما وراء الطبيعي مألوفاً داخل الأطر الحدودية للنص. ويُعتبر هذا قريباً من مصطلح Fabulation / التخريف أو الإغراق الخيالي عند روبرت شولز باعتباره " خيال يقدم لنا عالماً منقطع الصلة بشكل واضح وجذري عن العالم الذي نعرفه، ثم يعود بعد ذلك ليواجه هذا العالم الذي أصبح معروفاً بشكل أكثر وعياً " [١]. فالحدث العجيب عندما يقع في وعي القارئ أو المؤلف، ممثلاً بشخصيات داخل النص، منتهكاً بجلاله هذا الواقع، ومجبراً القارئ على تقبله من أجل الحصول على لذة التلقي، يدعوه تودوروف بـــ " الفانتاستيك العجيب "، وعندما يحدث النص في عوالم أخرى لها قوانينها التي تتقبل ما وراء الطبيعي باعتباره المألوف والممكن يدعوه تودوروف بـــ " العجيب الخالص " [٢]، وهو جنس لا يستثير لدى القارئ أو الشخصية أي رد فعل خاص ؛ فالقارئ يصمت ويسكن من أجل أن يستمتع بجماليات النص [٣]. ويشتمل المجال الخاص بالعجيب الخالص على سرديات مثل: الحكاية الخرافية، وقصص الرومانس، والكثير من قصص الخيال العلمي [٤]. فيعالج تودوروف الخيال العلمي العلمي باعتباره فرعاً خاصاً جداً من العجيب ؛ حيث يشتمل العجيب عنده على أربعة أنواع فرعية:

١ – العجيب المبالغ فيه Hyperbolic Marvelous: وفيه تكون الظاهرة ما وراء طبيعية فقط بفضل أبعادها التي تفوق في حجمها الأبعاد المألوفةبالنسبة لنا. ويمثل لها تودوروف بقصة البحار في " ألف ليلة وليلة " The Arabian Nights، التي يروي فيها عن رؤيته لسمكة يبلغ طولها مائة أو ربما مائتي ذراع، أو رؤيته لثعابين تستطيع التهام أفيال [٥].

٢ – العجيب الغريب Exotic Marvelous: وهذا النوع يجد تمثله التام في قصة المغامرة، وهي سعي يمارسه البطل، أو مجموعة من الأبطال، في سبيل تحقيق هدف ما ؛ الوصول إلى المحبوبة مثلاً في قصص الرومانس، أو الوقوف على استكشاف ما، كما في الكثير من قصص جول فيرن Jules Verne (١٨٢٨ –١٩٠٥) مثل: رحلة إلى مركز الأرض (١٨٦٤)، وعشرون ألف فرسخ تحت الماء (١٨٧٠) [٦]، أو رحلات السندباد بكل ما بها من عناصر ما وراء طبيعية. فهذا النوع يربط أفق توقعاته بجهل القارئ بما سيُروى له، وهو ما يفتح له آفاقاً أوسع ليدهش هذا القارئ ويبهره بأحداثه العجيبة [٧].

---

(1) Robert Scholes. Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future. Indiana University Press. Bloomington 1975. P. 2

(2) Peter Hunt. Alternative Worlds in Fantasy Fiction. Continuum International Publishing Group LTD. London , New York 2001. P. 11

(3) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. P. 54

(٤) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٧٢

(5) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. P. 54 - 55

(6) Chris Baldick. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press. Third Edition. Oxford 2008. P. 4

(7) Tzvetan Todorov. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. P. 55

٣ – العجيب الأداتي **Instrumental Marvelous**: وهو الذي يجعل من الأدوات السحرية، مثل: المصباح السحري، البساط الطائر، التفاحة المسحورة، عنصراً رئيسياً من العناصر المحركة للأحداث داخل النص (١).

٤ – العجيب العلمي **Scientific Marvelous**: وهو " عجائبي تجريبي يخترق أفق المستقبل متخذاً العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث، الأمر الذي يجعلها، في هذا الأفق، تبدو مقبولة وممكنة " (٢).

فالخيال العلمي يقع، وفقاً لتودوروف، ضمن إطار العجيب العلمي ؛ لأن " عجائب الخيال العلمي، رغم أنها مستحيلة وفقاً للقوانين التجريبية المعروفة لكل من القارئ والمؤلف، إلا أنها تُقبل مثلما تُقبل الاستحالات السحرية " (٣).

ما بعد تودوروف

رغم الأهمية الكبيرة التي تُعطى لنظرية تودوروف إلا أنها حظيت بانتقادات ونقاشات واسعة، وفي هذا السياق يقول دكتور شاكر عبد الحميد: " انتُقدت أفكار تودوروف هذه من حيث إنه استخدم مصطلحات غامضة، وعلى نحو غير متسق، كما أن اهتمامه الخاص بالبنية الشكلية للعمل الأدبي قد أدى به إلى إهمال الأبعاد الاجتماعية له، والتي قد يكون لها دور كبير في الأدب الفانتاستيكي عامةً، والغريب منه على وجه خاص " (٤)، إلا أن عدم وجود مدرسة علمية أخرى، في ذلك الوقت، في رواية الخيال ؛ جعل الكثيرين من المنظرين يعتمدون بشكل شبه كامل على عمل تودوروف كنقطة انطلاق في دراساتهم، ثم يمددون تعريفهم للأجناس وراء حدوده المقصودة (٥). كما أدى استخدام تودوروف للفظة " فانتاستيك " إلى وقوع بعض النقاد النقاد في نوع من الخلط بينها وبين كلمة " فانتازيا "، بسبب اختلاف معنى " فانتاستيك " في الإنجليزية عن الفرنسية كما سيتبين لاحقاً.. وهذا الخلط يبدو واضحاً في قول الناقد إيريك رابكين **Eric Rabkin**: " إن نطاق الأعمال التي ندعوها " فانتاستيك " هو نطاق واسع جداً، بل هو أوسع بكثير من أن يُشتمل داخل جنس أدبي بعينه ؛ فهو يشتمل ثمة أجناس تقليدية مثل: القصة الخرافية، والرواية البوليسية والفانتازيا " (٦). فهنا فهنا يبدو بوضوح الخلط الكامل بين الجنسين إلى حد جعل أحدهما يندرج كجنس فرعي من جنس آخر يختلف عنه تماماً.

وفي مقابل التقسيم الخماسي عند تودوروف تقسم الناقدة روزماري جاكسون **Rosemary Jackson** سرديات الخيال إلى ثلاثة أنماط (أساليب حكي) **Modes** رئيسية، وليس أجناساً **Genre** كما هو متبع عند تودوروف، وفقاً للخطاطة التالية:

Mimetic	**Marvelous**	**Fantastic**

(1) Ibid. P. 56

(٢) شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٧. ص ٥٤

(3) Christine Brooke-Rose. A Rhetoric of the Unreal- Studies in Narrative & Structure , Especially of the Fantastic. P. 72

(٤) د. شاكر عبد الحميد. الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب. ص ٧٣

(5) B.A.Ashleigh. Realising The Dream: The Story of Epic Fantasy. Thesis Presented for The The Degree of Doctor of Philosofy. Fliders University. South Australia 2011. P. 23

(6) Eric S. Rabkin. The Fantastic in Literature. Princeton 1976. P. 118

Narratives | Narratives | Narratives

والنمط الأول هو " النمط المحاكي " **Mimetic Mode**، وهي تعني به السرديات التي تحاكي الواقع الخارجي المألوف بالنسبة للقارئ، وتمثله الرواية الواقعية بأصنافها كافة. والنمط الثاني هو " النمط العجيب " **Marvelous Mode** وهو يشمل: الحكاية الخرافية، والرومانس، وقصص السحر وما وراء الطبيعة والفانتازيا وكثير من قصص الخيال العلمي. أما النمط الثالث فهو " النمط الفانتاستيكي " **Fantastic Mode**، وهو نمط ينتج من خلال الدمج بين العناصر التي تنتمي إلى النمطين الآخرين، فالقصص السردية الفانتاستيكية تربك عناصر كلا النمطين العجيب والمحاكي، هي قصص تؤكد على أن ما تحكيه واقعي **Realistic** – معتمدة في ذلك على تقاليد الرواية الواقعية – ثم تعمد إلى كسر هذا الافتراض بالواقعية من خلال تقديم عناصر غير واقعية على الإطلاق [١]. وبذلك تميز جاكسون بين المحاكاة التامة للواقع في النمط المحاكي، وعدم المحاكاة التامة للواقع في النمط العجيب، ومحاكاة الواقع ثم انتهاكه في النمط الفانتاستيكي. وعلى هذا النحو فإنها تجعل " انتهاك الواقع وتدميره " هو السمت المميز لنمط الفانتاستيك، على العكس من تودوروف الذي يجعل التوتر **Tension** والتردد **Hesitation** هو السمة المميزة لجنس الفانتاستيك.

وقريباً من تقسيم جاكسون يميز الناقد سعيد يقطين بين الأنماط الأساسية للحكاية وفقاً للعلاقة بين الخبر والتجربة على النحو التالي:

" الخبر = التجربة: عندما يكون الخبر يوازي التجربة نكون بصدد الأليف واليومي والواقعي الذي يتساوى كل الناس في إدراكه وتمثله.

الخبر ≤ التجربة: وعندما يصبح ما يقدمه لنا الخبر يفوق أو يوازي التجربة نصبح أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عما هو أليف، وتنزاح عما هو متداول ويومي. إن هذا الانزياح يجعلنا في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي.

الخبر > التجربة: وعندما يتجاوز الخبر التجربة ويفوقها، يتم خلق عوالم جديدة تقوم على " التخييل "، وذلك من اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية " [٢].

ويبدو هذا التقسيم مناظراً إلى حد كبير لتقسيم جاكسون، ففي النمط المحاكي يكون الخبر (أو السرد/ الحكي) مساوياً للتجربة المحتملة للقارئ في الواقع المعيش، وفي النمط العجيب يتجاوز الخبر أية احتمالية ممكنة للمقارنة بين الواقع الممثل داخل النص والواقع المحتمل للقارئ إلى حد يُعجز القارئ عن تمثل ذاته داخل النص، إنه واقع تخييلي صرف، على حد تعبير سعيد يقطين.. وفي النمط الفانتاستيكي ينتهك الخبر / السرد التجربة المحتملة للقارئ مما يجعل النص في منطقة تماس بين ما هو واقعي وما هو

(1) Rosemary Jackson. Fantasy: The Literature of Subversion. Routledge. London and New York 1998. P. 32 – 34

(٢) سعيد يقطين. الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – بيروت ١٩٩٧. ص ١٩٩ – ٢٠٠

تخييلي. كما لو أن العلاقة بين الواقع والخيال تقوم على آلية انزياح يكون معها الخيال مساوياً للواقع في النمط المحاكي، ومفارقاً للواقع في النمط العجيب / الفانتازي، ومنتهكاً للواقع في النمط الفانتاستيكي [١].

ويفرق الناقد داركو سوفين Darko Suvin وفقاً لنظريته في التغريب Estrangement بين الأدب الطبيعي والأدب التغريبي، ويفرق تحت فئة الطبيعي بين الأدب الطبيعي الإدراكي والأدب الطبيعي غير الإدراكي، وتحت فئة التغريبي بين الأدب التغريبي الإدراكي والأدب التغريبي غير الإدراكي وفقاً للشكل التوضيحي الآتي:

	طبيعي Naturalistic	تغريبي Estranged
Cognitive إدراكي	Realistic Literature الأدب الواقعي	Sf (& Pastoral) الخيال العلمي (& الرعوي)
Non Cognitive غير إدراكي	Sub Literature of Realism الآداب شبه الواقعية	Metaphisical: Myth , Folk – tale الميتافيزيقية: الأسطورة، القصة الشعبية، الفانتازيا

والمبدآن العاملان في هذا التصنيف هما: مبدأ " احترام قوانين الطبيعة "، أو عدم احترامها وصناعة قوانين جديدة مغايرة، ومبدأ " احترام قوانين العقل " أو عدم احترامها وانتهاكها. ومن خلال المزج والاختلاط بين " احترام " أو " انتهاك " المبدءين السابقين تنتج، وفقاً لسوفين، أربعة أصناف من الآداب:

١ – الأدب الطبيعي الإدراكي Naturalistic Cognitive Literature: وتمثله الرواية الواقعية التي تحترم قوانين الطبيعة،وتحترم قوانين العقل ؛ أي أنها تقدم للقارئ عالماً يماثل عالمه الذي يعيش فيه، ويمكن إدراكه من خلال العقل، فهو لا يصطدم بالمنطق، ولا ينتهك حدود المعقول.

٢ – الأدب الطبيعي غير الإدراكي Naturalistic Non Cognitive Literature: وتمثله قصص الرومانس، التي رغم أن أحداثها تقع في واقع القارئ، إلا أنها، بتجريدها وعدم احترامها لعنصر الزمن وبمثاليتها المفرطة والوعي أحادي البعد الذي يميز شخصياتها، تنتهك قوانين العقل، فيصعب على القارئ تمثل شخصياتها ومطاقة أحداثها على الممكن والمحتمل بالنسبة له. كما يمكن أن ندرج تحت هذا الصنف، رغم أن سوفين لم يفعل، الرواية الفانتاستيكية التي تقع أحداثها في واقع القارئ، إلا أن هذه الواقعية يتم انتهاكها بحدث غريب مفارق للمعقول مثل ظهور وحش (مصاص دماء، مستذأب، شبح.. إلخ)، الأمر الذي يجعل القارئ يعلق عدم تصديقه في زمن القراءة من أجل الاستمتاع بلذة النص.

٣ – الأدب التغريبي الإدراكي Estranged Cognitive Literature: وتمثله رواية الخيال العلمي التي تدور في مستقبل تحكمه قوانين مغايرة للقوانين المعمول بها في واقع القارئ، إلا أن هذه القوانين، رغم اختلافها، تظل منطقية ومعقولة، فيستطيع القارئ أن يتمثل شخصياتها وأحداثها في إطار الممكن والمحتمل المستقبلي بالنسبة له. لكن قد يعاب على إدراج رواية الخيال العلمي في فئة الغريب المحتمل أو الغريب العقلاني عجز هذا التصنيف عن استيعاب الروايات التي يتم داخلها المزج بين الخيال العلمي والفانتازيا أو الخيال العلمي والفانتاستيك. كما تقع ضمن هذا الصنف " الرواية الرعوية " Pastoral Fiction التي تصف عالماً رومانسياً له قوانينه الخاصة التي رغم غرابتها تحترم قوانين العقل والمنطق

(١) د. فاخر ميا، د. أحلام حلوم، هدى الحامي. العجائبية بين الواقع والخيال. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٠)، العدد (٢). اللاذقية ٢٠٠٨. ص ١٩٦

وفقاً لسوفين، وإن كان الباحث يرى أنه كان من الأجدر تصنيف هذه الرواية في إطار الأدب الطبيعي غير الإدراكي.

٤ – الأدب التغريبي غير الإدراكي **Estranged Non Cognitive Literature**: ويمثل هذا الصنف الخيال الميتافيزيقي الذي يقدم للقارئ عالماً موازياً له قوانينه غير الواقعية / الطبيعية وغير العقلانية في ذات الآن. وتندرج تحت هذا الصنف: الأسطورة، الحكاية الخرافية والفانتازيا [١].

ويعتمد الناقد الفرنسي فرانسيس بيرشيلوت **Francis Berthelot** ثلاثة أنواع رئيسية من رواية الخيال: أما النوع الأول فهو العجيب **Le Merveilleux**، وهو يقوم على كل ما يتجاوز حدود الواقع، أي ما وراء الطبيعي، ذلك العالم السحري الذي يدور حول قصص الجن والعفاريت والشياطين والممالك الخرافية، والنوع الثاني هو الفانتاستيك **Le Fantastique**، وقصصه تدور في عالم واقعي يُخرجع عن قواعده عنصر يتميز بالغرائبية، فيثير حالة من عدم التيقن الوجودي لدى القارئ والشخصية المحورية على حد سواء، ويبقى النوع الثالث وهو الخيال العلمي **La Science – Fiction** الذي يطرح المؤلف من خلاله عالماً مستقبلياً يجسد رؤية إسقاطية لعالم اليوم بما يكتنفه من مسالب وهِنّات [٢].

وتفترض الناقدة فرح مندلسون **Farah Mendlesohn** أربعة تمثلات لجنس الفانتازيا وفقاً للطريقة التي يدخل بها الفانتاستيك إلى العالم الحقيقي / الواقع المعيش:

١ – الفانتازيا العميقة**Immersive Fantasy**: وهي تلك التي تقع أحداثها داخل عالم خيالي صرف، منقطع الصلة بالواقع، يحتوي القارئ داخله ولا يسمح له بالهروب خارج أسواره. إنها تلك الفانتازيا التي تشركنا معها في عالم افتراضي لا يحتاج فيه العجيب والمدهش إلى تفسير ؛ لأنه الأساس والمعيار في هذا النوع من الفانتازيا. ومن هذا المنطلق تُعد الفانتازيا الخالصة / العميقة هي الأقرب إلى الخيال العلمي من حيث خلقها لعالم موازٍ له قوانينه الخاصة المختلفة عن قوانين العالم الدنيوي. فالفانتازيا الخالصة لا يدخل إليها البطل، قادماً من عالمه الحقيقي الشبيه بعالمنا مثلما يحدث في أنواع أخرى من الفانتازيا، لكنه يجد نفسه داخلها منذ بداية النص حتى نهايته ؛ حيث يتمدد العنصر ما وراء الطبيعي الموجود في الفانتاستيك إلى درجة إلغاء المحاكاة من العمل على نحو تام. وفي هذا العالم لا تصبح الكائنات الخرافية، مثل: الوحوش، والتنانين، ومصاصي الدماء والمستذأبين، مثيرة للدهشة لكنها تصبح كائنات طبيعية تتفق والقوانين المعمول بها في هذا النمط من الفانتازيا. ومن الأمثلة على هذا النوع سلسلة روايات " سيد الخواتم " **The Lord of The Rings** (١٩٥٤ – ١٩٥٥) للأديب الأمريكي تولكين **Tolkein** (١٨٩٢ – ١٩٧٣).

٢ – فانتازيا البوابة / السعي **Portal - Quest Fantasy**: تقوم أحداث هذا النوع من الفانتازيا على المغامرة / السعي **Adventure / Quest**، وتقع في بدايتها داخل حدود الواقع المعيش أو العالم

(1) Christine Brooke-Rose. A Rhetoric of the Unreal- Studies in Narrative & Structure , Especially of the Fantastic. P. 75 – 76

(2) Francis Berthelot. Narratologie Thématique et Narratologie Discursive: Le Cas des Transfictions. in: John Pier et Francis Berthelot. Narratologie Contemporaines: Approches Nouvelles pour La Théorie et L'analyse du Récit. Éditions des Archives Contemporaines. Paris 2010. P. 75

الأولي Primary World، ولكن يحدث أن تنفتح بوابة سحرية بين هذا العالم الأولي والعالم الثانوي Secondary World ؛ أي العالم الخيالي المخالف في قوانينه العجيبة والمدهشة للعالم الأولي، فينتقل الأبطال Protagonists عبر هذه البوابة من عالمهم الأولي الواقعي والطبيعي إلى العالم الآخر الثانوي العجيب والمدهش، ثم يعودون مرة أخرى بعد انتهاء المغامرة إلى العالم الأولي. لكن يجب التأكيد هنا على أن الانتقال في هذا النمط يتجه فقط من العالم الأولي إلى العالم الثانوي، ولا يحدث العكس ؛ بمعنى أن الكائنات الخرافية الموجودة في العالم الثانوي لا تتاح لها إمكانية عبور البوابة إلى العالم الأولي الواقعي. ففانتازيا البوابة / السعي يقع جزء منها داخل حدود الواقع المعيش، ويقع جزؤها الآخر داخل حدود العالم الخيالي.. إنها رواية تتنازع أحداثها بين الخيال العادي والخيال الجامح. ومن الأمثلة على هذا النوع رواية " الأسد والساحرة وخزانة الملابس " The Lion , The Witch and The Wardrobe (١٩٥٠) للكاتب الإيرلندي ك. س. لويس C.S.Lewis (١٨٩٨ – ١٩٦٣).

٣ – الفانتازيا الحدية Liminal Fantasy: وتشير كلمة Liminal، التي يرجع أصلها إلى الكلمة اللاتينية Limen التي تعني عتبة Threshold في الإنجليزية [1]، إلى تلك النقطة الفاصلة داخل النص التي يختلف عندها موقف كل من القارئ والشخصية إزاء الفانتاستيك المقتحم لعالم الشخصية المحورية. فيشترك هذا النوع مع النوع السابق، فانتازيا البوابة، في ظهور بوابة سحرية، لكن الشخصيات في الفانتازيا الحدية ترفض عبور البوابة السحرية إلى العالم الثانوي، في حين يتلهف القارئ على عبور هذه الشخصيات للبوابة من أجل الاستمتاع بلذة الوجود في العالم ما وراء الطبيعي الخالص الموجود وراءها، ومن أجل رؤية الفانتاستيك في بيئته الطبيعية. وهذا التمييز بين موقف القارئ والشخصية يصنعه الأديب من خلال حيل شكلية تفصل بين المعلومات المتاحة للقارئ من خلال السرد، ووجهة النظر التي تتبناها الشخصية نتيجة حجب هذه المعلومات عنها ؛ مما يصطنع مفارقة Irony تجعل معرفة القارئ فوق معرفة الشخصية. وعلى العكس من ذلك يتحقق نوع من التوازن النفسي Equipoise للشخصية، بينما يغرق القارئ في ضرب من التشكك والتردد.. ونتيجة لاحجام وانصراف الشخصيات عن عبور البوابة تندفع الكائنات الخرافية من عالمها الثانوي وتخترق العالم الأولي، لكن مرة أخرى ترفض الشخصيات الاعتراف بالعناصر ما وراء الطبيعية التي تنتهك عالمها، في حين يقبلها القارئ ويصدق وجودها. فالفانتازيا الحدية تمزج على نحو ما بين خصائص أنواع الفانتازيا كافة، ولذلك فإنها نادرة وصعبة التحقق. ومن الأمثلة على هذا النوع رواية " لود في الضباب " Lud-in-The-Mist (١٩٢٦) للروائية البريطانية هوب ميرليس Hope Mirrless (١٨٨٧ – ١٩٧٨).

٤ – فانتازيا الإقحام Intrusion Fantasy: وهذا النوع من الفانتازيا يقع برمته في العالم الطبيعي / الأولي، لكن يحدث أن يظهر عنصر ما وراء طبيعي ينتهك هذا الواقع، ويعمل على تدمير القوانين المعمول بها في العالم الطبيعي، وينزع عن القارئ / الشخصية ذلك الإحساس بالألفة والطمأنينة، ويثير أكبر قدر من الفوضى والتشويش والإزعاج داخل النص. لكن الدهشة Wonder والرعب اللذان يثيرهما هذا العنصر الفانتاستيكي ترتبطان فقط بفترة بقائه عللا قيد الحياة داخل النص، إذ بمجرد أن تتغلب الشخصية على ما

(1) Sandor Klapcsik. Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach. McFarland. Jefferson , North Carolina 2012. P. 7

وراء الطبيعي تعود حياة الشخصية إلى وداعتها وألفتها المعهودة، ويختفي التوتر داخل وعي القارئ والشخصية. ولأن حدود هذا النمط من الفانتازيا هي الواقع، فإننا إذا استبعدنا التشويش والإزعاج الذي يسببه العنصر الفانتاستيكي الدخيل، سنجد أنفسنا أمام نص يعتمد إلى حد كبير نغمة وأسلوب الرواية الواقعية. ومن الأمثلة على هذا النوع روايات مصاصي الدماء والمستذأبين والموتى الأحياء.. إلخ، فهي روايات تدور في إطار واقعي تنتهكه تلك الكائنات الخرافية النابعة من الوجدان الشعبي، والتي تجد أصولها الأولى في عالم الفولكلور، قبل أن يستدعيها الأديب المعاصر كي تنتهك الواقع المعيش ؛ فهي كائنات صدرت عن الذات الشعبية ثم رُدّت إليها في ثوب جديد [١].

وبالإضافة إلى التقسيمات السابقة يُفرق النقاد والناشرون بين أربعة أنواع من القص أو الخيال النثري – وفقاً لمعايير تتراوح بين القيمة الأدبية، والتوزيع السوقي، والانتماء إلى جنس روائي محدد ونوعية القارئ المستهدَف – على النحو التالي: الرواية الشعبية، الرواية الأدبية، رواية التيار العام ورواية الجنس الأدبي.

١ – الرواية الشعبية **Popular Fiction**: ويُطلق عليها أيضاً أسماء أخرى مثل " الرواية التجارية " **Commercial Fiction**، والرواية الرائجة، ورواية العامة والرواية واسعة الانتشار. وتعود نشأتها إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث تم التفريق بين الثقافة الرفيعة النخبوية والصعبة، وبين الثقافة الجماهيرية التي عرّفت نفسها على النقيض [٢]، ففي هذه الفترة حدث التمييز بين " الرواية الجادة أو الفنية التي تجد صعوبة في جذب الجمهور العريض، والذي كان يتلهف على أعمال كبار الروائيين ابتداءً من فيلدنج وريتشاردسون في القرن الثامن عشر إلى ديكنز وجورج إليوت في عصر الملكة فيكتوريا، وبين الرواية الشعبية الرائجة التي تخرجها المطابع بأعداد متزايدة، والتي لا يُعمل للفن والنقد فيها حساب " [٣]. فيميل معظم النقاد إلى نزع صفة " الأدبية " عن هذا النوع من الروايات، وفي هذا السياق يقول الناقد ماثيو تشايندر مايرسون **Mathew Schneider – Mayerson**: " تُعرّف الرواية الشعبية بوقوعها على طرف النقيض من الأدب، فمعظم النقاد يلتزمون بالمقولة الآتية: في حين أن الأدب لا يكترث (إن لم يكن يزدري) بمعايير السوق، ويتميز بالأصالة والتعقيد ؛ فإن الرواية الشعبية تكون بسيطة وحسية، وتعتمد المبالغة والإثارة، وتخضع لمعايير الجنس الذي تنتمي إليه.. وفي حين أن الكتاب " الواقعيين " قد يقضون عقوداً من العناية بعبارات إبداعاتهم، فإن كتاب الأجناس ينتجون كتاب جيب جديد كل عام كي يتم استهلاكها في المطارات، ثم تُطرح جانباً بعد ذلك " [٤].

---

(1) Farah Mendlesohn. Rhetorics of Fantasy. Wesleyan University Press. Middletown 2006. P. xiv - xxiii

(2) Scott Mccracken. Pulp: Reading Popular Fiction. Manchester University Press. Oxford , New York 1998. P. 20

(٣) د. أنجيل بطرس سمعان. مقدمة كتاب: هنري جيمس وآخرون. نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث. ترجمة: د. أنجيل بطرس سمعان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٤. ص ١٤

(4) Mathew Schneider – Mayerson. Popular Fiction: The Advantages of a New Field. Studies in Popular Culture. Fall 2010 , Vol. 33. Academic Journal. October 2010. P. 22

كما يُطلِق بعض النقاد على هذه الروايات اسم " الأدب الهامشي " أو شبه الأدب " **Paraliterature** تمييزاً لها عن الأدب الحقيقي أو الرواية الأدبية من وجهة نظرهم [١]. فارتباط الرواية الشعبية بصناعة التسلية حطَّ من قيمتها، وجعلها شيئاً أقرب إلى السلعة، وهو أمر ترفضه الرواية الأدبية التي ترى في نفسها شيئاً أكبر من مجرد التسلية [٢]. فالرواية الشعبية هي رواية ذات أسلوب بسيط وسهل، إن لم يكن أسلوباً صُحافياً، وتخضع لمعايير السوق، وتنتمي إلى أحد الأجناس الروائية المعروفة (فانتازيا، خيال علمي، رعب، تجسس، غرب، رومانس.. إلخ)، وهي غالباً ما تحقق مبيعات عالية ؛ لأن هذا هو المستهدف من إنتاج الناشرين لها. وهي بنسبة كبيرة " رواية عالية المبيعات " **Bestseller**، وإن كان بعض النقاد يرون أن غياب هذه الصفة لا يعني أن الرواية ليست رواية شعبية، كما أن وجودها لا يعني أنها رواية شعبية ؛ فكثير من الكلاسيكيات الروائية لا تزال تحقق نسب مبيعات عالية، كما أن بعض الروايات الشعبية تحقق مبيعات منخفضة [٣]. والرواية الشعبية هي رواية ضعيفة من حيث القيمة الفنية، فهي تُكتب على عجل ودون إتقان أو تدقيق، وتستهدف غالباً القارئ المتوسط أو حتى دون المتوسط، على النحو الذي يُمكِّن أي شخص من قراءتها [٤]. كما أن الإبداعية **Creativity** فيها قليلة، فهي رواية " الصنعة " **Craft**، والاتباع الحرفي لتقاليد وصيغ الجنس الذي تُكتب فيه.. وغالباً ما تُطبع هذه الروايات، التي تهدف إلى التسلية في المقام الأول، في طبعات رخيصة **Paperback** وبأعداد كبيرة، على العكس من الرواية الأدبية التي تُطبع بكميات قليلة، وفي طبعات فاخرة **Hardback**.

٢ – الرواية الأدبية **Literary Fiction**: إذا كانت الرواية الشعبية تقيد نفسها بأفق توقعات القارئ من خلال الجنس الأدبي الذي تُكتب فيه، فإن الرواية الأدبية هي رواية فوق التصنيف ؛ لأنها لا تندرج تحت جنس من الأجناس الروائية المعروفة.. بل على العكس من ذلك هي التي تخلق الأجناس الأدبية بسبب إبداعيتها العالية ومستواها الفني المتميز. فالرواية الأدبية هي رواية محركة بالشخصية **Character Driven**، وربما يفسر هذا على نحو ما الإيقاع البطئ في نصوصها التي تعالج على نحو دقيق قضاياها المصيرية عبر التحليل العميق لدواخل النفس الإنسانية، على العكس من " الرواية الشعبية " أو " رواية الجنس الأدبي " اللتان توصفان بأنهما روايات تحركها الحبكة **Plot Driven** أو الأحداث **Action Driven**[٥].

وتتميز الرواية الأدبية أيضاً بعمق الأسلوب، وجدية المعالجة – ولذلك يطلق عليها أحياناً اسم " الرواية الجادة " **Serious Fiction** – والتأكيد الصريح على الفكرة، وتحدي القارئ ؛ فالقارئ قد يبذل في قراءتها مجهوداً يقارب المجهود الذي بذله المؤلف في تأليفها، ويرجع ذلك إلى تعمد الأديب ترك فراغات

(١) ريتشار جاكمون. الأدب المهمش في مصر. ترجمة: منى طلبة. فصول، العدد ٥٨. شتاء ٢٠٠٢. ص ١٠١

(2) Ken Gelder. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. Routledge. New York 2004. P. 1

(3) Scott Mccracken. Pulp: Reading Popular Fiction. Ibid. P. 22

(4) David Glover , Scott Mccracken (Editors). The Cambridge Companion to Popular Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 1

(5) Willian H.coles. Story in Literary Fiction: A manual for Writers. Author House. Bloomington , Indiana 2007. P. 3

Gaps داخل النص، وعلى القارئ أن يملأها حتى يحقق لذة التلقي. فجمهور الرواية الأدبية يختلف تماماً عن جمهور الرواية الشعبية، فالرواية الأدبية هي رواية النخبة والخاصة [١].

ويربط بعض النقاد بين الرواية الأدبية وكل من الرواية الواقعية Realist Fiction والرواية الجديدة Nouveau Roman ورواية ما بعد الحداثة Postmodernist Fiction، فهذه الروايات تتحقق جمالياتها عبر التقنيات الحديثة للسرد، أو تحفيز ملكة التصديق عند القارئ من أجل خلق تأثيرات بلاغية معينة، على العكس من معظم روايات " الجنس الأدبي " التي تعمد إلى تعطيل عدم التصديق عند القارئ من أجل إبهاره بكل ما غريب وعجيب من أحداث يحتويها النص [٢].

٣ – رواية التيار العام Mainstream Fiction: ويُطلق على هذه الرواية أحياناً اسم " الرواية العامة " General Fiction، ويصعب تصنيفها إلى جنس روائي محدد، لكن صعوبة التصنيف هذه لا ترجع إلى كون هذه الرواية أعلى من الأجناس وفوق التصنيف كما هو الحال في الرواية الأدبية، لكنها ترجع إلى إلى خلطها ومزجها بين الأجناس على نحو يتعذر معه على الناشر أو الناقد أو حتى القارئ أن يردها إلى جنس بعينه لتنتمي إليه. فهذه الرواية تقع في منزلة وسطى بين الرواية الأدبية والرواية الشعبية ؛ فهي تمزج بين الإجناس، كما أنها تُكتب بأسلوب وسط بين الأسلوب البليغ الذي تُكتب به الرواية الأدبية والأسلوب الركيك المميز للرواية الشعبية. وترى الناقدة نانسي بيرل Nancy Pearl أن هذه الرواية تعالج الموضوعات الإنسانية العامة والمشتركة بين معظم القراء، مثل: الحب، والموت، والمرض، والتقدم في العمر، والخوف والاختيارات الأخلاقية والقيمية [٣]، كما أنها قد تعاج موضوعات مثل: قضايا الأسرة، والإعاقات الجسدية، والضغوطات الاجتماعية والعملية والمكائد السياسية [٤]. وبصفة عامة يمكن اعتبار التنويعات المختلفة للرواية الواقعية هي الممثل الرئيس لرواية التيار العام.

٤ – رواية الجنس الأدبي Genre Fiction: وهي الرواية التي تحافظ على التقاليد الأدبية للجنس الروائي الذي تُكتب فيه مثل: الرواية البوليسية، ورواية الفانتازيا، ورواية الرعب.. إلخ. ويُطلق بعض النقاد على هذه الرواية اسم " رواية الصيغة " Formula Fiction، و " رواية الفئة " Category Fiction ورواية النوع الأدبي. كما يخلط النقاد في بعض الأحيان بين رواية الجنس الأدبي والرواية الشعبية ؛ بسبب اتخاذ الرواية الشعبية رواية الجنس الأدبي قالباً لها، أي أنها تكتب نصوصها في أحد القوالب أو الصيغ التي توفرها رواية الجنس الأدبي. وفي المقابل ليست كل رواية جنس أدبي هي رواية شعبية، فرواية الجنس الأدبي تدور حول مركز يتمثل في العمل الإبداعي الأصيل الذي أطلق الجنس وصنع تقاليده الأدبية، وقد تسير الأعمال المحاكية اللاحقة على خطى العمل الأول من حيث الإبداعية والرصانة، وقد تهبط إلى محاكاة زائفة تخضع لمعايير السوق (الرواية الشعبية).. على العكس من العمل الإبداعي الأول الذي قد يُصنف باعتباره

(1) Christy Tillery French. Literary Fiction VS Genre Fiction. Available at: http: // www.authorsden.com/categories/article_top.asp?.catid=10&id=18884. Retrieved on: 11 / 11 / 2013.

(2) Peter Chids , Roger Fowler. The Routledge Dictionary of Literary Terms. Ibid. p. 89

(3) Nancy Pearl. Now Read This II: A Guide to Mainstream Fiction 1990 – 2001. Libraries Unlimited. Greenwood Village 2002. P. x

(4) Christy Tillery French. Literary Fiction VS Genre Fiction. Ibid

رواية أدبية، والأعمال الرصينة اللاحقة التي قد تُصنف باعتبارها روايات " جنس أدبي ". وهذه العلاقة بين المركز الإبداعي والأطراف المحاكية له يُطلق عليها الناقد بريان آتيبري Brian Attebery اسم " المجموعة الضبابية " Fuzzy Set ؛ فـ " الأجناس لا تُعرف من خلال الحدود، لكن عن طريق المركز.. حيث إن أية فئة يكون لديها مركز واضح وحدود تخفت بالتدريج كلما ابتعدنا عن هذا المركز " (١). ووفقاً لهذا السياق تُعتبر رواية " سيد الخواتم " لتولكين، و "فرانكنشتاين " Frankenstien (١٨١٨) لماري شيلي Mary Shelley (١٧٩٧ – ١٨٥١)، و " دراكولا " Dracula (١٨٩٧) لبرام ستوكر Bram Stoker (١٨٤٧ – ١٩١٢) ؛ مركز أجناس " الفانتازيا " و " الخيال العلمي " و " الرعب " على الترتيب.. ومن هذه الأعمال الإبداعية المتميزة ظهرت أعمال محاكية لاحقة حاولت أن تحافظ على جدية وأصالة المركز، بل إن بعضها غيّر قواعد الجنس واستحدث أفكاراً جديدة تجاوزت حدود القالب الذي اصطنعه العمل الإبداعي الأول على نحو أنشأ معه جنساً أو جنساً فرعياً مغايراً، لكن بعضها الآخر هبط بقالب الجنس إلى حدود الابتذال والتكرار المعتمد في الرواية الشعبية.

ولهذا كثيراً ما يلام على رواية الجنس الأدبي اعتمادها التنميط Standardization ؛ أي الاتباع الحرفي لتقاليد الجنس الذي توجد فيه، وسعيها إلى فصل القارئ عن إشكاليات الواقع المعيش ؛ مسببة له، أثناء قراءة النص، نوعاً من الهروب Escape والاسترخاء Relaxation (٢)، وبما لأجل هذا وُصف الخيال المقدم في كثير من روايات الجنس الأدبي بأنه خيال أطفال أو مجانين (٣).

والأجناس المندرجة تحت هذا النوع كثيرة ويتغير تصنيفها باستمرار، إذ قد يحدث امتزاج على نحو ما بين جنسين متقاربين، أو يندثر نوع وتنتقل خصائصه إلى إلى نوع آخر جديد (٤)، كما أن كل جنس من هذه الأجناس يمكن أن يشكل جنساً فرعياً داخل أحد الأجناس المجاورة له. وبشكل عام يمكن تصنيف أهم الأجناس المشكلة لهذا النوع على النحو التالي:

رواية اللغز Mystery Fiction: وتُعرف أيضاً باسم " من فعلها " Whodunits، وكثيراً ما يُشار إلى هذه الرواية باسم " رواية الجريمة " Crime Fiction أو الرواية البوليسية Detective Fiction، وغالباً ما تدور حبكتها حول جريمة قتل، على البطل إيجاد مرتكبها.. وتُعتبر شخصية " شيرلوك هولمز " لـ " آرثر كونان دويل " Arthur Conan Doyle (١٨٥٩ – ١٩٣٠) الشخصية الكلاسيكية الأشهر في رواية اللغز. والأجناس الفرعية الرئيسية من هذه الجنس هي: " المحقق الهاوي " The Amateur Detective، و " المكان الدافئ " The Cozy – وهي رواية تدور أحداثها في مكان لا يُتوقع حدوث جريمة به، و " مأمور الضبط القضائي / المفتش " The Police Procedural، و " الأحجية " The Puzzle (٥).

(1) B.A.Ashleigh. Realising The Dream: The Story of Epic Fantasy. Ibid. P. 28

(2) John G.Cawelti. Adventure , Mystery and Romance: Formula stories as Art and Popular Culture. The University of Chicago Press. Chicago 1977. P. 8

(3) Stephen Prickett. Victorian Fantasy. Baylor University Press. Waco , Texas 2005. P. 6

(٤) عز الدين المناصرة. علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمّان ٢٠٠٦. ص ٤٣

(5) H.Thomas Milhorn. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. Universal Publishers. Boca Raton , Florida 2006. P. 25 – 27

رواية الإثارة **Thriller Fiction**: وأحياناً يُطلق عليها اسم " رواية التشويق " **Suspense Novel**، وهي رواية مفعمة بالإثارة والتوتر، وذات حبكة سريعة وتشويق مستمر. وتقترب هذه الرواية من " رواية اللغز "، لكن توجد ثمة اختلافات بين الجنسين. فرواية الإثارة تعبر عن وجهات نظر متعددة، في حين تعبر رواية اللغز عن وجهة نظر المحقق فقط، كما أن رواية الإثارة تكون عادةً أكبر في الحجم من رواية اللغز، إذ تحتوي داخلها على حبكات فرعية وخطوط قص أكثر، والبطل في رواية الإثارة يكون دائماً في حالة تهديد مستمرة من الخصم أو الغريم **Antagonist**، على العكس من رواية اللغز التي يكون فيها البطل في حالة بحث مستمرة عن حل للغز الذي يكتنف حبكة النص [١]. والأجناس الفرعية الرئيسية في هذا الجنس هي: رواية " الإثارة الطبية " **The Medical Thriller**، ورواية " الإثارة القانونية " **The Legal Thriller**، ورواية " الإثارة التكنولوجية " **The Techno – Thriller** [٢]. وفي المقابل يرى بعض النقاد أن " الإثارة " و " التشويق " لا يمثلان جنساً مستقلاً، لكنهما يعبران عن أسلوب في الحكي تستخدمه معظم الأجناس الروائية[٣].

رواية التجسس **Spy Fiction**: وهي الرواية التي تدور حول شخصية " الجاسوس "، وكيفية كشف الأجهزة المعنية في الدولة المستهدفة لشخصيته. وينظر بعض النقاد إليها باعتبارها جنساً مستقلاً، في حين يعتبرها البعض الآخر جنساً فرعياً من " رواية اللغز " [٤].

رواية الغرب **Western Fiction**: وهي رواية تدور حول الحياة في الحدود الغربية للولايات المتحدة في فترة ما بعد الحرب الأهلية، والصراع بين رعاة البقر **Cowboys** والهنود الحمر، أو بينهم وبين الخارجين عن القانون.

رواية المراهق الصغير **Young Adult Fiction**: وهي رواية تدور حول اهتمامات المراهقين، وتكون الشخصية الرئيسية فيها لمراهق يتراوح عمره بين ١٢ إلى ١٦ سنة.

الرواية الرومانسية **Romance Fiction**: وهي الرواية الرومانسية الحديثة التي تركز على عنصر العاطفة وتضعه في قلب الحبكة، وأحياناً يحدث نوع من الخلط بينها وبين " رومانسات العصور الوسطى " التي كانت تمزج بين عنصر العاطفة وتقنية " السعي " أو المغامرة، لكنها تعطي السعي والمغامرة الأولوية على العاطفة. والأجناس الفرعية الرئيسية في الرومانسة الحديثة: " الرومانسة المعاصرة " **Contemporary Romance**، و " الرومانسة القوطية " **Gothic Romance**، و" رومانسة الوصاية على العرش " **Regency Romance**.

الرواية التاريخية **Historical Fiction**: وهي القصص التي تقع في الماضي التاريخي في فترات زمنية معروفة جيداً للقارئ، وتحاول أن تلتزم بالدقة التاريخية وتقاليد الرواية الواقعية، على نحو يفرق بينها وبين روايات الخيال التي تستلهم عنصر التاريخ وتوظفه على نحو مغاير يتناقض مع مبادئ الواقعية.

(1) Martin Rubin. Thrillers. Cambridge University Press. Cambridge 1999. P. 4
(2) H.Thomas Milhorn. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. Ibid. P. 36 – 37
(3) Martin Rubin. Thrillers. Cambridge University Press. Ibid.
(4) H.Thomas Milhorn. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. P. 35 – 36

الرواية المسيحية Christian Fiction: وهي الرواية الدينية النمطية التي تناقش المعتقدات والأفكار ذات الصلة بالأديان والأفكار الروحية.. وأحياناً يُطلق عليها اسم " رواية المعتقدات " Cult Fiction.

رواية المغامرة Adventure Fiction: وتُعرف أيضاً باسم " رواية الحركة " Action Fiction، وهي رواية تدور حول الصراع بين الطيب والشرير، في أماكن بعيدة، من أجل الفوز بجائزة قد تتمثل في كنز مفقود، أو أسرار قومية، أو كأس مقدسة، أو أي شيء آخر يمكن تخيله.. ولا ينتهي النص عادةً حتى ينتصر أحد الطرفين على الآخر.

رواية الشاذ / السحاقية Gay / Lesbian Fiction: وهي روايات يكون فيها الشاذ أو السحاقية الشخصية الرئيسية داخل النص، ويعتبر هذا هو العنصر المميز لهذه الرواية، أما الحبكة فهي مستقاة من حبكات الأجناس الأخرى. فالسمة الرئيسية المميزة لهذه الروايات هي أن أحداثها تُروى من وجهة نظر الشخصية الشاذة أو السحاقية.

رواية الرعب Horror Fiction: تهدف هذه الرواية إلى استثارة عاطفة الخوف داخل القارئ، وقد تحتوي أحداثها على عناصر ما وراء طبيعية، أو تلعب فقط على على مجرد الإيحاء بالرعب، فتحتوي على قدر مفرط من العنف " الطبيعي " الذي يثير اشمئزاز وخوف القارئ في ذات الآن ؛ مثل الجنس الفرعي من رواية الرعب الذي يُعرف باسم " رواية " تقطيع الأوصال " Splatter punk. وهناك أجناس أخرى قريبة من هذا النوع وتشترك معه في خذائص عديدة، وإن كان يصعب التمييز بين كل منها والآخر ؛ مثل: الرواية الغرائبية weird Fiction، والرواية السحرية Occult Fiction و الرواية ما وراء الطبيعية Supernatural Fiction.. وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن النقاد يطلقون على الجنس الأدبي الذي يأخذ من الأجناس القريبة منه، على نحو يصبح معه هذا الجنس ذاته صعب التصنيف اسم " الجنس الزلق " Slipstream Fiction [١].

رواية الفانتازيا Fantasy Fiction

رواية الخيال العلمي Science Fiction

رواية الفانتاستيك Fantastic Fiction

رواية الواقعية السحرية Magical Realism Fiction *

ومن التصنيف السابق يتضح أن رواية " الخيال الجامح " تقع بأكملها داخل حدود رواية " الجنس الأدبي ".. وأحياناً يُستخدم مصطلح الخيال التأملي Speculative Fiction من أجل وصف الروايات المفارقة لتقاليد رواية الواقع، وهو مصطلح ينسبه النقاد إلى كاتب الخيال العلمي روبرت هاينلاين Robert Heinlein (١٩٠٧ – ١٩٨٨) [٢]. كما يُستخدم مصطلح " ماذا لو " What If من أجل وصف هذه النصوص المفارقة للواقع، والمنتهكة لحدود الممكن والمحتمل.

---

(1) H.Thomas Milhorn. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. P. 2– 26

* هذه الأجناس لم يتحدث عنها الباحث ؛ لأنه سيتناولها بشيء من التفصيل في الفصل الثاني من هذا الباب.

(2) N.E.Lilly. What is Speculative Fiction ?. Available at: http://www.greententacles.com./ Articles/5/26/. March 2012. Retrieved on: 26 / 01 / 2014

ثانياً: أجناس رواية الخيال:

١. الفانتازيا Fantasy Fiction

يصنف بعض النقاد الأجناس الأدبية إلى صنفين رئيسيين: الأجناس الشكلية Genres of Form والأجناس الموضوعية Genres of Matter، ويجعلون الأجناس الموضوعية صنفاً فرعياً من الأجناس الشكلية ؛ أي أن كل جنس من الأجناس الشكلية يحتوي داخله جنساً أو أكثر من الأجناس الموضوعية. ويندرج تحت الأجناس المصنفة وفقاً للشكل كل من: الرواية Novel، والقصة القصيرة Short Story، والدراما Drama، والشعر Verse واللاخيال Non Fiction.. ويقع تحت صنف الأجناس الموضوعية كل من: الفانتازيا، والخيال العلمي، والرعب واللغز.. إلخ. ووفق هذا التصنيف فإن مصطلح " رواية الفانتازيا " يشير إلى ذلك الضرب من الخيال النثري المصنَّف شكلياً تحت جنس الرواية، وموضوعياً تحت جنس الفانتازيا[١].

ويرجع أصل كلمة فانتازيا Fantasy إلى الكلمة اليونانية Phantasía – حيث تم استبدال حرف " Phi " بحرف " F " عند النسخ الحرفي للكلمة من اليونانية إلى اللاتينية – وهي مشتقة بدورها من الصفة Phanós التي تعني " فاتح أو ساطع "، والاسم Phanós يعني " شعلة "، والفعل Phaino يعني " يضئ " في المبني للمعلوم، و " يُضاء أو يُظهر " في المبني للمجهول. وكلمة Phantasía ترتبط في معناها بمصطلح Phainómena الذي يُستخدم للإشارة إلى الجوانب الظاهرة أو المُدرَكة من الأشياء، أو الشيء بقدر ظهوره أو تمثله لنا. وفي هذا السياق تشير " الفانتازيا " إلى الصورة العقلية التي نستطيع من خلالها أن نتذكر مظهر أو هيئة الأشياء بعد زوالها، وهو المعنى الذي ظلت الفانتازيا لصيقة به في الفكر الأرسطي ؛ باعتبارها القدرة العقلية التي يمكن من خلالها تخيل أو تصور وجود الأشياء، أو قدرة الشاعر على افتراض وجود الأشياء عبر التصور العقلي لها. لكن، مع الوقت، أصبحت الكلمة تطلق على تلك الحالات من الخيال غير المقترنة بالوجود الفعلي للأشياء، والتي تجد تحققها الفعلي في الأحلام والهلوسات وحالات الكذب والمبالغة، فأزيحت الكلمة عن معناها الأصلي المرتبط بالضوء، والذي تظهر فيه الأشياء وفق تمثلها في عالم الحقيقة، إلى وضعية هامشية ترتبط بالوهم والاختلاق Fancy ؛ وهو المعنى الذي ظل سائداً طيلة العصور الوسطى وعصر النهضة، وصولاً إلى التفرقة التي قام بها الشاعر الرومانسي كوليردج بين الخيال الواقعي Imagination والخيال غير الواقعي أو الوهم Fantasy / Fancy [٢].

فالفانتازيا تشترك مع كثير من أجناس رواية الخيال في استخدامها لفرضية " ماذا لو " What If، وتشترك مع رواية الخيال العلمي في استخدامها لتقنية " بناء العالم " World Building، غير أن ما يميزها تحديداً هو بناؤها لعالم يستحيل وجوده في واقعنا المعيش، عالماً مستحيل الوجود في مقابل عالم

---

(1) Svein Angelskar. Policing Fantasy: Problems of Genre in Fantasy Literature. A Thesis Presented to the Department of Literature Area Studies and European Languages. The University of Oslo , in Partial Fulfillment of the Requirements for the MA Degree , 2005. P. 9- 10

(2) Robert Scholes. Boiling Roses: Thoughts on Science Fantasy. in: George E.Slusser , Eric S. Rabkin (Editors). Intersections: Fantasy and Science Fiction. Board of Trustees , Southern Illinois University. California 1987. P. 7- 8

الخيال العلمي ممكن الوجود وإن كان بعيداً. فالفانتازيا هي رواية تخلق في أعلى تمثلاتها عالماً يختلف قاعدياً وزمانياً ومكانياً عن الرواية الأرضية المعروفة.. رواية تقع في عالم آخر يحكمه السحر وتسوده الوحوش والكائنات ما وراء الطبيعية ؛ عالم يقوم على الاستحالة. وهذه الاستحالة تنبني داخل وعي القارئ عبر تقنيات معينة يستخدمها النص على النحو التالي:

١ – الوعي بالاستحالة: ومن خلاله يدرك القارئ، في مرحلة مبكرة من قراءة النص، أن القوانين الأرضية الواقعية المتفق عليها تم انتهاكها داخل النص على نحو خطير.

٢ – موقع حدوث الاستحالة: أي إدراك القارئ أن انتهاك القوانين الواقعية يحدث في مساحة ما بين أسطورة رائجة ثقافياً واستخدام الفانتازيا للتأثير النفسي لهذه الأسطورة، في مكان ما داخل النص، من أجل التأثير على وعي القارئ. لكن بعض الأعمال الفانتازية لا تكتفِ فقط باستلهام التأثير النفسي للأساطير الثقافية، بل تستلب هذه الأساطير وتحولها إلى فانتازيات معاصرة، مثل الفانتازيات التي تستلهم أسطورتي فاوست وآرثر.

٣ – وضع حدود للاستحالة: وهذا يؤكد للقارئ أن العمل تحت السيطرة، وأن هناك ثمة نظام ضمني يضع قيوداً على ما يحدث داخل العمل الفانتاستيكي، فالاستحالة يمكن أن تنتهك قوانين الطبيعة، لكنها بمعزل عن انتهاك القوانين البديلة التي يخلقها العمل لعالمه المصنوع.

٤ – الشعور بالاستحالة: أي الإحساس الطاغي بالغرابة وعدم الواقعية اللذان يلازماننا حتى بعد توقف العجائب عن الظهور، فهذه الخصيصة تلازم القارئ منذ الاستشراف الأول لقراءة العمل الفانتازي.

٥ – الوعي بالمغزى العاطفي: من خلال التأكيد للقارئ أن لذة الإحساس بالغرابة الذي شعر به مرة، سيتحقق له ثانية عبر نظام عاطفي ضمني سيعيد مكافأته بهذا الإحساس مرة أخرى، فالنص ليس مجرد عاطفة أو إثارة، لكنه فكرة تعزز وتؤدي إلى هذا الإحساس والشعور.

٦ – الوعي بالمغزى الإدراكي: أي المعنى العميق الذي يتحقق من خلال البناء الخيالي للنص بأكمله، وليس فقط العناصر المستحيلة المتفرقة بداخله.

٧ – الاعتقاد في صدق العالم الفانتاستيكي: وهو ما ينشأ من خلال التفاعل بين المغزيين الإدراكي والعاطفي.

٨ – الاعتقاد الأعمق في صدق العالم الفانتاستيكي: وهو الأمر الذي يجعل من بعض الأعمال الفانتازية مناظراً حقيقياً للخبرات المعيشية والأحداث الكائنة في الواقع المعيش، تلك التي تعبر عن القناعات الرئيسية لمؤلف النص الفانتازي [١].

وإذا كان الخيال المحاكي يهدف إلى أن يكون نسخة ثانية من واقع محتمل [٢]، فإن الفانتازيا – باعتبارها إحدى تمثلات الخيال المفارق – تهدف إلى خلق واقع جديد مستحيل الوجود. وهذه الاستحالة تُعتبر قاسماً رئيسياً في تعريف النقاد للفانتازيا، فيعرفها الناقد س.ن مانلاف **C.N.Manlove** على النحو التالي: " الفانتازيا هي رواية تثير الدهشة، وتنطوي على ثمة عناصر جوهرية موجبة لتحققها تتمثل في

(1) Gray K.Wolfe. Evaporating Genres: Essays on Fantastic Literature. Wesleyan University Press. Middletown 2011. P. 79

(٢) كولن ولسن. المعقول واللامعقول في الأدب الحديث. لبطبعة الرابعة. ترجمة: أنيس زكي حسن. منشورات دار الآداب – بيروت ١٩٧٨. ص ٥

وجود عوالم وكائنات وأشياء ما وراء طبيعية ومستحيلة، شريطة أن يكون القارئ والشخصيات البشرية في النص على درجة من الألفة معها " [١]، فالقارئ والشخصيات يقبلون هذه العناصر المستحيلة لأنها تتفق مع القوانين الجديدة المعمول بها داخل النص. ويعرفها الناقد فرانسيس سينكلير **Frances Sinclair** باعتبارها: " أدب الخيال المطلق، أو الخيال غير المقيد بالواقع الذي يتميز باستخدامه للعناصر ما وراء الطبيعية أو المفرطة في الخيال " [٢]. ويرى الناقد ستيفن بريكت **Stephen Prickett** أن الفانتازيا " هي الصفة المميزة للاستغراق الخيالي، على النحو الذي يجعلها تقع على طرف النقيض من معنى كل من الخيال والوهم " [٣].

وتوجد الأصول المبكرة للفانتازيا في أجناس أدبية عديدة، إذ إن أي سرد خيالي يبني عالماً مفارقاً زمانياً ومكانياً للواقع المعيش يصلح أن يُنظر إليه باعتباره السلف الأقرب للفانتازيا الحديثة. فالأساطير، والسير الشعبية البطولية (مثل سيرة الملك آرثر) والملاحم الشمالية التي تُعرف بـ " الساجا " **Saga**، بها العديد من الخصائص المميزة لجنس الفانتازيا [٤]. كما يمكن أن تنعقد صلة مباشرة بين جنس الفانتازيا والجنس الأدبي الذي يُعرف باسم " الساتيرة المينيبية " **Menippean Satire** نسبةً إلى الفيلسوف الكلبي مينيباس **Menippus** (القرن الثالث قبل الميلاد)، وكان يطلق على هذا الجنس أيضاً اسم " الساتيرة الفارونية " **Varronian Satire** نسبةً إلى الأديب الروماني **Varro** (١١٦ – ٢٧ ق.م)، كما يطلق عليه الناقد نورثراب فراي اسم " التشريح " **Anatomy** [٥]. ويُعتبر هذا الجنس جنساً فرعياً من جنس أوسع هو " الساتير " **Satire**، وهو جنس نشأ بعد جنسي التراجيديا والكوميديا، ويختلف عنهما في جمعه بين أسلوبيهما، فهو عادةً ما يبدأ بالمشقات التراجيدية وينتهي بالنهايات السعيدة الكوميدية، ويستهدف " التنفيس عن الكرب " داخل نفس المتلقي [٦]. ويأخذ الساتير أحد شكلين: السخرية أوالهجاء، ويتميز عن الكوميديا **Comic** في عدم اتخاذه إثارة الضحك هدفاً له داخل نفس المتلقي، لكنه مجرد وسيلة لنقد أشياء أو أشخاص خارج النص. أما الساتيرة المينيبية فكانت لا تنتقد أشياءً أو أشخاصاً، لكنها تستهدف نقد الأفكار والعادات، والتقاليد السائدة والمؤسسات الدينية والثقافية، أو نقد روح العصر بشكل عام. وكان للساتيرة المانيبية حضور قوي في الرواية الإغريقية والرومانية، وفي نصوص العصور الوسطى وعصر النهضة وفترة الإصلاح الديني، وكان يغلب على أعمالها التمثيل الخيالي المفارق للواقع. وفي هذا السياق تقول الناقدة روزماري جاكسون: " كانت المينيبيا تتحرك بحرية في فضاء يقع بين العالم الواقعي والعالمين

([1]) C.N.Manlove. Modern Fantasy: Five Studies. Cambridge University Press. Cambridge 1975. P. 1

([2]) Frances Sinclair , SLA in Scotland. Riveting Reads Plus Fantasy Fiction. School Library Association. Swindon , UK 2007. P. 5

([3]) Stephen Prickett. Victorian Fantasy. Baylor University Press. Waco , Texas 2005. P. 9

([4]) Farah Mendlesohn , Edward James. A Short History of Fantasy. Middlesex University Press. Oxford Shire , UK 2009. P. 9

([5]) M.H.Abrams. A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition. Heinle & Heinle Pub. Boston , Massachusetts , U.S.A 1999. P. 277

([٦]) حنا عبود. من تاريخ الرواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٢. ص ٣٦ – ٣٧

السفلي والعلوي، إنها تدمج بين الماضي والحاضر والمستقبل وتسمح بوجود حوار مع الموتى. فحالات الهلوسة، والأحلام، والجنون، والسلوك والكلام الشاذيين، والتحولات الذاتية والمواقف غير المعقولة كانت هي المعيار والقاعدة في الميتيبيا " [١]. لكن قد يُؤخذ على العودة بالأصول المبكرة للفانتازيا الحديثة إلى الساتيرات الميتيبية أو حتى الرومانس – عدم بناء هذه الأجناس لعالم تام الانفصال عن الواقع المعيش، مما يجعلها أقرب إلى الفانتاستيك منها إلى الفانتازيا.

ويُرجع بعض النقاد مصادر الجنس إلى فترات أكثر قرباً على النحو الذي نجده عند سارة جوينلان جونز **Sara Gwenllan Jones**، التي تعتبر أن الفانتازيا الحديثة تجد تحققها الأقرب في روايات الازدهار الرومانسي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، مثل رواية " فرانكنشتاين " لماري شيلي، و " دراكولا " لبرام ستوكر، و " أليس في بلاد العجائب " **Alice in Wonderland** (١٨٦٥) للأديب البريطاني لويس كارول **Lewis Carrol** (١٨٣٢ – ١٨٩٨) [٢]. غير أن الخلط بين جنسي " الفانتاستيك " و " الفانتازيا " دائماً ما يؤدي إلى نوع من عدم الفصل الدقيق بين النماذج الممثلة لهذين الجنسين، فرواية " دراكولا " تستهدف عاطفة الخوف عند المتلقي، على النحو الذي يجعلها أقرب إلى الفانتاستيك، في حين تجمع رواية " فرانكنشتاين " بين انتمائها إلى جنسي الفانتاستيك والخيال العلمي. أما رواية " أليس في بلاد العجائب " فيمكن اعتبارها الممثل الرصين لجنس الفانتازيا ؛ فـ " أليس " تتبع أرنباً غريب الأطوار إلى جحره، وعبر هذا الجحر تنفتح لها بوابة سحرية تنقلها إلى عالم عجيب موازي لعالم البشر، عالم له قوانينه التي تحكمه ويخضع لها قاطنوه مثلما يخضع البشر لقوانين عالمهم. فظهور الأرنب غريب الأطوار، الأرنب الذي يرتدي ملابساً ويعتمر قبعة، في الواقع المعيش هو انتهاك لقوانين هذا الواقع أو فانتاستيك، لكن العالم السحري العجيب الذي ينفتح لأليس بعد عبورها البوابة هو فانتازيا [٣].

وربما تتمثل المصادر الأكثر قرباً من النص الفانتازي الحديث في الأسطورة، والملحمة، والحكاية الخرافية والقصص على لسان الحيوان **Fable**، ويُعزى هذا إلى اصطناع هذه الأجناس لعالم خرافي مُختلَق تحكمه قوانين تغاير تلك الكائنة في الواقع المعيش ؛ أي عالم المستحيل وغير الممكن وغير المحتمل [٤]. وبسبب التقارب الكبير بين عالم الحكاية الخرافية الشفهية، تلك التي تجد تمثلها في قصص مثل: " سندريللا أو الحذاء الزجاجي الصغير " **Cinderella or The Little Glass Slipper** و " بيضاء الثلج " **Snow White** و " الأمير الضفدع " **The Frog Prince** و " الجمال النائم " **The Sleeping Beauty** – وعالم الحكاية الخرافية الأدبية مثل " قصة الدببة الثلاثة " **The Story of the Three Bears** (١٨٣٧) للأديب البريطاني روبرت ساوثي **Robert Southey** (١٧٧٤ – ١٨٤٣) من جهة، والعالم الفانتازي الحديث من جهة أخرى ؛ فقد وُسمت رواية الفانتازيا بأنها أدب موجه للأطفال في المقام الأول، مثلها في ذلك مثل

(1) Rosemary Jackson. Fantasy: The Literature of Subversion. Routledge. London and New York 1998. P. 14

(2) Sara Gwenllan Jones. Fantasy. in: David Herman , Manfred John , Marie – Laure Ryan (Editors). Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Routledge Ltd 2005. P. 160

(3) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction. Facts on File , Inc. New York 2006. P. 4

(4) Joyce G.Saricks. The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction. American Library Association. Chicago and London 2001. P. 37

الحكاية الخرافية [١]. واستمر الجدل بين النقاد حول الطبيعة الطفولية للفانتازيا وعلاقتها بالحكاية الخرافية طيلة القرن التاسع عشر وجزءاً كبيراً من النصف الأول من القرن العشرين، حتى كتب الأديب والناقد ج.ر.ر تولكين مقالاً له بعنوان " عن الحكايات الخرافية " On Fairy Tales، وتحدى تولكين في هذا المقال وبشكل صريح الفرضية التي تقول: " إن الأطفال هم الجمهور الطبيعي والأكثر مناسبةً للقصص الخرافية "، و " جادل بأن الكبار يستطيعون، بل يجب أن يمتعوا أنفسهم بالقصص الخرافية، لا أن يتقمصوا دور أطفال، أو يتظاهروا بأنهم يجلبونها لأطفالهم. وانطلاقاً من هذه الفرضية الابتدائية ذهب تولكين في مقاله إلى مناقشات فلسفية ونظرية عن طبيعة الفانتازيا، جاعلاً من مقاله " عن الحكايات الخرافية " دراسة يدافع بها عن النقطة الجوهرية في تفكيره وتأمله لجنس الفانتازيا، وواضعاً بذلك الأساس النظري لهذا النوع الأدبي"[٢].

الأجناس الفرعية لرواية الفانتازيا Subgenres of Fantasy Fiction

١.١ الفانتازيا العليا والفانتازيا الدنيا High and Low Fantasy

يُعرِّف الناقد جون كلوت John Clute الفانتازيا بأنها: " نص سردي متماسك، عندما تقع أحداثه في هذا العالم This World فإنه يروي قصة مستحيلة الحدوث في العالم وفق إدراكنا وتصورنا له، وعندما تقع أحداثه في العالم الآخر The Other World فإن هذا العالم سيكون مستحيلاً، رغم أن القصص التي تحدث به ستكون ممكنة ومُتقبَّلة وفق شروط وقوانين عالمها " [٣]. ووفق هذا التعريف يميز النقاد بين نوعين من الفانتازيا: الفانتازيا العليا High Fantasy، وهي تشير إلى القصة التي تقع أحداثها بشكل كامل في العالم الآخر أو العالم الثانوي Secondary World، وهو عالم خيالي ومختلق بشكل كامل، والفانتازيا الدنيا Low Fantasy للإشارة إلى القصة التي تقع أحداثها بشكل كامل أو جزئي في هذا العالم أو العالم الأولي Primary World [٤]. ويجدر بالباحث في هذا السياق الإشارة إلى أربع خصائص جوهرية تتعلق بهذين الجنسين الفرعيين:

أولاً: الفانتازيا العليا والفانتازيا الدنيا هما جنسان فوقيان Meta Genre، فكل رواية فانتازيا – أياً كان الجنس الفرعي الذي تنتمي إليه، سواءً كان " فانتازيا المدينة " أو " فانتازيا الظلام " أو " فانتازيا السحر والسيف " أو " فانتازيا فكاهية ".. إلخ – يجب أن تُصنَّف أولاً وفقاً للإطار العام الذي تقع فيه أحداثها، فإذا وقعت أحداث الرواية في العالم الثانوي فإنها تُصنف أولاً باعتبارها فانتازيا عليا، ثم تُصنف لاحقاً وفقاًللجنس

---

(1) Susan Mandala. Language in Science Fiction and Fantasy: The question of Style. Continuum. London , New York 2010. P. 10

(2) B.A.Ashleigh. Realising The Dream: The Story of Epic Fantasy. Thesis Presented for The Degree of Doctor of Philosofy. Fliders University. South Australia 2011. P. 21

(3) John Clute. Fantasy. in: John Clute and John Grant (Editors). The Encyclopedia of Fantasy (1997). Available at: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=fantasy. Retrieved on: 9 / 02 / 2014

(4) Magnus Vike. The Familiar and The Fantastic: A Study of Contemporary High Fantasy in George R.R.Martin's A Song of Ice and Fire And Steven Erikson's Malazan Book of the Fallen. Master's Thesis , Department of Foreign Languages , University of Bergen , May 2009. P. 11

الفرعي الذي تنتمي إليه، وإذا وقعت أحداث الرواية في العالم الأولي فإنها تُصنف أولاً باعتبارها فانتازيا دنيا، ثن تصنف لاحقاً وفقاً للجنس الفرعي الذي تنتمي إليه. كما أن هناك أعمالاً فانتازية يصعب تصنيفها تحت أي من الأجناس الفرعية المعروفة، لذا يُكتفى بتصنيفها إلى أحد الجنسيين الفوقيين: الفانتازيا العليا والفانتازيا الدنيا.

ثانياً: الإطار العام الحاكم لأية رواية فانتازيا هو تقبل الشخصيات داخل النص لكل ما هو عجيب وغريب ومدهش وسحري وما وراء طبيعي ؛ لأن اندهاش أو خوف الشخصيات، والقارئ المتوحد معها بطبيعة الحال، يُخرجها من دائرة الفانتازيا إلى جنسين آخرين مجاورين هما: الفانتاستيك والرعب. فكثير من الأجناس الفرعية تعبر عن قدر من التداخل والامتزاج بين جنس الفانتازيا وأجناس أخرى خارجه مثل: الرواية التاريخية والرواية الرومانسية والرعب والكوميديا، لكن ما يحقق شعرية النص ويجعله فانتازيا قبل أي شيء آخر هو تقبل الشخصيات، ومن ثم القارئ للعالم ما وراء الطبيعي الذي يخلقه النص. كما أن بعض الأعمال الروائية لا تمثل فانتازيا خالصة من بداية النص إلى نهايته، إذ يحدث أن يبدأ العمل بظهور ما وراء الطبيعي فتندهش الشخصيات ويصيبها الرعب، لكنها سرعان ما تعود إلى عالم الفانتازيا من خلال تقبلها للخرافة ما وراء الطبيعية، وتعاملها معها باعتبارها تمثل العادي والمألوف.

ثالثاً: يُعتبر السعي **Quest** عنصراً ضرورياً تكاد لا تخلو منه رواية فانتازيا، وهذه التقنية استعارتها الفانتازيا من النماذج الأقدم مثل: الرومانس والرواية الإغريقية والرومانية، وهي تتمثل في ثنائية الرحلة / العودة ؛ الرحلة التي يقوم بها البطل بحثاً عن كنز مفقود، أو للظفر بقلب حبيبته، أو في خضم صراعه مع قوى الشر والظلام، ثم العودة في نهاية النص إلى وطنه الأول بعد تحقيق الهدف المبتَغى من الرحلة. وفي هذا السياق تقول جو – آن جودوين **JO – Anne Goodwin**: " تدور معظم الفانتازيات الكلاسيكية حول السعي وتنفيذ المهام والمغامرات، فالسعي يتحمل أي عدد من الموتيفات والموضوعات والأفكار ذات الرؤى المختلفة، سواءً كانت روحية أو سياسية أو جنسية أو مادية، لكن وجوده في النص جوهري وأساسي ؛ إذ يعبر السعي عن الرغبة في تنفيذ شيء محفوف بالمخاطر وملئ بالصعوبات، شيء إلى حد ما محكوم على الوصول إليه بالفشل " [١].

رابعاً: تقابل الفانتازيا العليا الجنس الذي تطلق عليه الناقدة " فرح مندلسون " اسم " الفانتازية العميقة " **Immersive Fantasy**، في حين يُعتبر جنس " فانتازيا البوابة "**Portal Fantasy** في تصنيفها أحد تمثلات الفانتازيا الدنيا والفانتازيا العليا معاً، حيث تقع أحداث هذه الرواية في العالم الأولي، ثم تجد الشخصيات بوابة سحرية تنقلها إلى العالم الثانوي، وفي هذا العالم تقع المغامرات والمستحيلات للأبطال والبطلات إلى أن تحدث العودة مرة أخرى إلى العالم الأولي. ومن الأمثلة على هذا النوع رواية " أليس في بلاد العجائب " للويس كارول، ورواية " الأسد والساحرة وخزانة الملابس " لـــــ ك.س. لويس، وهي الرواية الأولى من سلسلة روايات " سجلات نارنيا " **The Chronicles of Narnia** (١٩٥٠ – ١٩٥٦)، وتقع أحداث الرواية في لندن أثناء الحرب العالمية الثانية، وتتناول حياة أربعة أطفال يرسلهم أهلهم إلى الريف خوفاً عليهم من القصف الألماني للمدينة، وفي منزل مضيفهم في الريف يكتشفون دولاباً سحرياً

([1]) Kenneth L.Done Lson , Alleen Pace Nilsen. Literature for Today's Young Adults. Eight Edition. Pearson. New York 2007.P.215

ينقلهم إلى عالم فانتازي يُدعى " نارنيا " تحكمه ساحرة شريرة. وفي مقابل قوى الشر يكتشف الأطفال وجود قوى الخير الممثلة في الأسد الذي يُدعى " أصلان " الذي يطالب بعرش نارنيا الذي اغتصبته منه الساحرة الشريرة. وتقع مغامرات عديدة في هذا العالم الفانتازي تنتهي بانتصار الخير وعودة الأطفال ثانية إلى العالم الأولي [١].

لكن بالإضافة إلى فانتازيا البوابة نجد ثمة نوعاً أخر غير مصنف في جنس مستقل، لكنه يقع داخل حدود الأجناس الفرعية الأخرى، خاصة فانتازيا المدينة وفانتازيا الظلام، وهو النوع الذي يطلق عليه اسم " العالم الموازي " **Parallel World**.. وبسبب وقوع أحداث هذا النوع في العالم الأولي فإنه يصنف " فانتازيا دنيا "، وإن كان بعض النقاد، مثل الناقد نيكلاس آرتان **Niklas Artan**، يعتبره " فانتازيا عليا " بسبب تركيز النص على الأحداث التي تقع في العالم الثانوي الموازي، أكثر من تركيزه على الاحداث التي تقع في الواقع المعيش. فهذا العالم الفانتازي يقع داخل حدود عالمنا، لكنه عالم سري لا يدري أحد بوجوده، والتقنية التي يتبعها النص لاكتشاف هذا العالم تأخذ أحد شكلين: إما أن يكتشف الأبطال فجأة وجود هذا العالم، فيعبرون إليه ومعهم القارئ في محاولة لاكتشاف خبايا هذا العالم السحري، أو أن تكون الشخصيات لها وجود فعلي متحقق في كلا العالمين، فتعيش في العالم الطبيعي بشخصية تختلف عن تلك التي تحيا وفقاً لها في العالم الموازي ما وراء الطبيعي، لكن يُشترط فقط المحافظة على مبدأ تقبل العجيب وغير المألوف حتى تحافظ على وجودها داخل حدود الفانتازيا. ومن الأمثلة على هذا الشكل الأخير سلسة روايات هاري بوتر **Harry Potter** (١٩٩٧ – ٢٠٠٧) للأديبة البريطانية ج.ك رولينج **J.K Rowling** (١٩٦٥ –)، حيث تقع أحداث هذه الروايات في عالم ثانوي موازٍ تماماً لعالمنا المعيش [٢].

٢.١ الفانتازيا الملحمية Epic Fantasy

الفانتازيا الملحمية هي الأساس الذي قام عليه جنس الفانتازيا، وتُعتبر رواية " سيد الخواتم " لتولكين بمثابة المركز الذي بُنيت حوله كل الفانتازيات الملحمية اللاحقة. والفانتازيا الملحمية تكون عادةً ضخمة الحجم تتألف من أكثر من مائة ألف كلمة، وتعالج أكبر القضايا الممكنة في مجال الرواية. فـــ " أبطال الروايات في الفانتازيا الملحمية يحتشدون من أجل إنقاذ العالم، أو حتى تخليص الكون برمته من ميراث آلاف السنين من الظلام والشر، فيدخلون في معركتهم الأخيرة ضد قوى الشر، ويُسقطون إمبراطوريات، ويواجهون حتى الأرباب أنفسهم من أجل إنقاذ البشرية " [٣]. ولكي توصف رواية فانتازيا بأنها ملحمية فإنها يجب أن تحقق خمسة شروط:

١ – طول النص السردي **Narrative Lenth**

([1]) د. عبد المنعم حبيب. أشهر مائة رواية إنجليزية وأمريكية في القرن العشرين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠١٠. ص ١٢٤، ١٢٥

([2]) Niklas Artan. Harry Potter as High Fantasy: The Uses of High Fantasy in J.K Rowling's Harry Potter Series. University Essay from Karlstad University. karlstad , Sweden 2013. P. 4

([3]) Philip Athans. The Guide to Writing Fantasy and Science Fiction. Adams Media. Avon , Mass 2010. P. 3

٢ – أن تدور القصة حول أحداث مهمة، محركة من خلال أفعال الشخصيات ومتسمة بالحركة Action Oriented، وغالباً ما تتركز حول الحروب.

٣ – جدية النغمة Seriousness of Tone

٤ – أن يكون ميدان عملها أو إطارها كبيراً يشمل العالم، أو حتى ما هو أكبر.

٥ – وجود أفعال تفوق قدرة البشر Superhuman Deeds [١]

وتنتمي الفانتازيا الملحمية إلى الفانتازيا العليا أو العالم الثانوي، وتبني أحداثها في عالم يختلف زمانياً ومكانياً وثقافياً عن العالم الأولي أو الواقع المعيش. فتقع أحداث معظم روايات تولكين – مثل " سيد الخواتم " و " الهوبيت " The Hobbit (١٩٣٧) وسيلماريليون The Silmarillion (١٩٧٧) – في عالم خيالي يُدعى " الأرض الوسطى " The Middle Earth في عصر ما قبل التاريخ، كما أن ثقافة الشخصيات داخل النص تتشكل وفقاً لمحددات العالم الخيالي للارض الوسطى، وليس عالم الحقيقة خارج النص. وتدور رواية " سيد الخواتم " حول سعي البطل " فرودو باجنز " Frodo Baggins، بمساعدة أصدقائه من الأقزام والجن وبمعاونة الساحر " جاندالف "، إلى استعادة الخاتم السحري قبل أن يقع في قبضة " ساورون " سيد الظلام، الذي يريد من خلاله السيطرة على ممالك الأرض الوسطى [٢].

وأحياناً يطلق على الفانتازيا الملحمية أسماء أخرى مثل: " الفانتازيا البطولية " Heroic Fantasy، و " فانتازيا المغامرة " Adventure Fantasy و " التيار العام في الفانتازيا " Mainstream Fantasy [٣]. وتأثير تولكين في هذا الجنس الفرعي لا ينحصر فقط في خلقه للحدود والأطر العامة للجنس، لكنه يتعداه إلى استخدام تقنيات تنسحب إلى الكثير من الأعمال الفانتازية الأخرى. فـ " سمت المرح " مثلاً يُعتبر سمة أصيلة في البناء العام للفانتازيا، ويعبر تولكين عن هذه التقنية من خلال استخدامه لمصطلح " إشراقة ما بعد الكارثة " Eucatastrophe، وهو مصطلح صاغه تولكين في مقاله " عن الحكايات الخرافية " ليصف به " التحول المفاجئ الرائع من الحزن إلى الفرح، على النحو الذي يُخلص القصة، وهي على حافة التحول إلى مأساة، من الفاجعة " [٤].

٣.١ فانتازيا السيف والسحر Sword and Sorcery Fantasy

تقع " فانتازيا السيف والسحر " بشكل كامل في العالم الثانوي، وأفق رؤية البطل في هذا الجنس أضيق وأكثر ارتباطاً بالمصالح الشخصية عنه في الفانتازيا العليا، وبالتأكيد الفانتازيا الملحمية، كما أن حجم العمل أقل [٥]. ويشتمل هذا الجنس على قصص عن برابرة بدائيين يمتشقون السيوف والبلطات، ويخوضون صراعاً عنيفاً ضد خصومهم المتوحشين، والذين يمتلكون في الغالب قوى ذات مصدر سحري أو ما وراء

---

(1) John F.Schreiber. The Shape of the Hero in Modern Epic Fantasy: A Comparative Analysis of the Dune Series , The Lord of The Rings and The Covenant Trilogy. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Arts at Mankato University. Mankato , Minnesota , June 1983. P. 3

(٢) د. عبد المنعم حبيب. أشهر مائة رواية إنجليزية وأمريكية في القرن العشرين. مرجع سابق. ص ١٦٣

(3) B.A.Ashleigh. Realising The Dream: The Story of Epic Fantasy. Ibid. P. 31

(4) Ibid. P. 30

(5) Philip Athans. The Guide to Writing Fantasy and Science Fiction. Ibid. P. 4

طبيعي، وتزخر هذه القصص بمشاهد العنف والصراع الدموي، ودائماً ما يوجد إلى جانب البطل بطلات فاتنات، سواءً في شكل حليفات أو خصوم، وتبرز هذه القصص الثقافة البربرية واعتماد البطل بشكل ما أو آخر على عضلاته القوية أكثر من عقله [١]. ورغم أن شعبية هذا الشكل من الكتابة الفانتازية تأرجحت في السنوات الأخيرة، إلا أنها لا تزال تحافظ على الأهمية النسبية للجنس [٢].

ويوجد أقدم نموذج لفانتازيا السحر والسيف في سلسلة روايات " كونان البربري " **Conan the Barbarian** (١٩٣٢ – ١٩٣٦) للروائي الأمريكي روبرت ي.هاوارد **Robert E.Howard** (١٩٠٦ – ١٩٣٦)، الذي يُعتبر المؤسس الفعلي لهذا الجنس الفرعي [٣]. ويبني روبرت هاوارد فانتازياته في فترة خيالية من العصر الحجري القديم (١٠ آلاف – أربعين ألف ق.م) يدعوها باسم " العصر الهايبورياني " **The Hyborian Age** أو العصر البربري ؛ حيث إن كلمة **Hyborian** هي اختصار قام به هاوارد عند ترجمته للكلمة اليونانية القديمة **Hyperborean** والتي تعني " بربري ". فالإطار العام للحبكة هو قصة صعود البربري أو الهمجي **Savage** إلى العرش عبر صراعه مع قوى الشر والظلام، على العكس من الفانتازيات الملحمية التقليدية التي تحافظ على التقاليد المتبعة لاعتلاء المناصب في الممالك الخيالية [٤]. فتتميز الروايات المندرجة تحت هذا الجنس بإبراز وتسليط الذوء على قوى الشر والظلام أكثر مما هو متبع في الفانتازيات الملحمية التقليدية [٥].

٤.١ فانتازيا المدينة Urban Fantasy

الشرط الرئيسي لتحقق هذه الفانتازيا هو وقوعها داخل حدود المدينة، فهي رواية مُعرّفة وفق الإطار الذي تقع فيه أحداثها والمكان الذي يشتمل حبكتها. وهذه المدينة الفانتازية يمكن أن تكون مدينة معاصرة تقع في العالم الأوّلي، وهو النمط الشائع والأكثر تداولاً في هذا الجنس من الفانتازيا، أو أية مدينة خيالية يبتنيها الأديب في العالم الثانوي، وهو نمط أقل تداولاً في هذا الجنس [٦]. ورغم أن فانتازيا المدينة تشترك مع فانتازيا الظلام والفانتازيا الحديثة أو المعاصرة **Contemporary / Modern Fantasy** في ظهور الكائنات ما وراء الطبيعية في العالم الأوّلي، إلا أن هناك ثمّة اختلافات نوعية بين هذه الأجناس، ففانتازيا الظلام تقدم للقارئ عالماً يسوده الشر، وتحكمه قوى الظلام وتحركة حبكة الصراع بين الخير

(1) H.Thomas Milhorn. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. Universal Publishers. Boca Raton , Florida 2006. P. 22 , 23

(2) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction. Ibid. P. v,vi

(3) Derek M.Buker. Science Fiction and Fantasy Readers' Advisory: The Librarian's Guide to Cyborgs , Aliens , and Sorcerers (ALA Readers Advisory Series). American Library Association 2002. P. 167

(4) Richard Mathews. Fantasy: The Liberation of Imagination. Routledge , New York and London 2002. P. 54

(5) Brian Stableford. Historical Dictionary of Fantasy Literature. The Scarecrow Press. Lanham Maryland , Toronto , Oxford 2005. P. 97

(6) Alexander C.Irvine. Urban Fantasy. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 200 , 201

الضعيف والشر الطاغي، وأحياناً تقع أحداث فانتازيا الظلام في إطار مديني، لكنها تتحول حينئذ إلى مدينة سوداء Noir City، وهو ما يختلف عن الحبكة في فانتازيا المدينة، حيث تكون نسبة الشر بها في أدنى مستوياتها. وتشترط الفانتازيا المعاصرة أو الحديثة وقوع أحداث الرواية في العالم الأولي، لكنها في المقابل لا تقيد نفسها بحدود المدينة كإطار لوقوع أحداثها [١].

ومن أمثلة روايات " فانتازيا المدينة " التي تقع أحداثها في العالم الثانوي رواية " محطة شارع برديدو " Perdido Street Station (٢٠٠٠) للأديب الإنجليزي تشينا ميفيل China Miléville (١٩٧٢ –)، حيث تقع أحداث هذه الرواية في مدينة خيالية تُدعى " كروبوزون الجديدة " New Crobuzon، وهي مدينة ذات حكومة مستقلة City – State على شاكلة المدن الدول في العصور القديمة. وتقع هذه المدينة بدورها في عام خيالي يُدعى " باس – لاج " Bas – Lag، ربما يكون كوكب الأرض أو كوكب آخر يشبهه، عالم يتجاور فيه السحر وتكنولوجيا عصر البخار المتقدمة عن التكنولوجيات المستخدمة في العالم الواقعي، وتستوطنه العديد من الأعراق الذكية إلى جانب البشر مثل الريميدسRemades والآركين Arcane. وتدور حبكة النص حول شخصية العالم غريب الأطوار إسحاق Isaac الذي يضطلع بمهمة استعادة الأجنحة الطائرة لمخلوق نصفه بشري ونصفه الآخر لطائر يُدعى " جارودا " Garuda. وفي أثناء إجراء إسحاق لتجاربه على إحدى يرقات الفراش يحدث خطأ معملي، ويتضخم حجم اليرقة، وتغادر المعمل في تعطش لالتهام العصارة الحية في عقول الكائنات البشرية وغير البشرية في المدينة، الأمر الذي يسبب الفزع لسكان المدينة، حتى ينجح إسحاق أخيراً في إنهاء هذه الكارثة [٢]. ورواية " محطة شارع برديدو " لا تنتمي فحسب إلى الجنس الفرعي " فانتازيا المدينة "، لكنها تتماس أيضاً مع جنس " الخيال العلمي "، والجنس الذي يُعرف باسم " عصر البخار " Steam Punk، وهو جنس هجين بين الفانتازيا والخيال العلمي تقع أحداثه في عصر يستخدم تكنولوجيا البخار المعروفة في العصر الفيكتوري (١٨٣٧ – ١٩٠١)، لكن على نحو ينتج به تكنولوجيا تفوق تلك التي كانت مستخدمة في ذلك العصر، وكذلك تلك المستخدمة في الواقع المعيش[٣].

وعندما تقع " فانتازيا المدينة " في العالم الأوَّلي، فإن ظهور ما وراء الطبيعي لا يؤدي إلى استثارة عاطفة الخوف على النحو القائم في جنس الرعب، لكن يحدث دائماً نوع من التقبل لما وراء الطبيعي ؛ إما بسبب الألفة أو بسبب وجود تاريخ سري للمدينة سابق على زمن السرد. ففي " قصص فانتازيا المدينة لا يكون السحر معروفاً ومقبولاً من الأبطال في بداية القصة، لكن تجئ دائماً لحظة يتوقف فيها الأبطال عن التشكك فيما يحدث لهم ويبدئون في تقبل واقعية السحر وما وراء الطبيعي " [٤]. وتقارن الباحثة چولي سافيل Julie Saffel بين استخدام رواية فانتازيا المدينة التي تقع في العالم الأولي لتقنية " اقتحام " Intrusion و " انتهاك " Violation و " خرق " Breach العنصر / الحدث الفانتاستيكي لقوانين العالم الواقعي ؛ وبين استخدام رواية الفانتازيا التقليدية والرواية القوطية لهذه التقنية فتقول: " هنا يبدو اختلاف استخدام النمط الفانتاستيكي في فانتازيا المدينة عن الستخدام المقابل له في الرواية القوطية أو

---

(1) Philip Athans. The Guide to Writing Fantasy and Science Fiction. P. 5

(2) Alexander C.Irvine. Urban Fantasy. Ibid. P. 208 , 209

(٣) م. كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ترجمة: عاطف يوسف محمود. المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ٢٠١٠. ص ٥٥٨

(4) Steven S.long. Urban Fantasy Hero. Hero Games. New York 2007. P. 9

الفانتازيا التقليدية ؛ ففي النص القوطي يتم توظيف الخرق عند أية نقطة في الرواية، لكن تهديد العنصر ما وراء الطبيعي / المرعب لا يتوقف بعد هذا الخرق، بل يظل قائماً ؛ لأن هذا العنصر يظل غير مفهوماً وغير مقبولاً بالنسبة للقوانين الطبيعية المعمول بها في العالم المحاكي للواقع الذي تقع فيه أحداث الرواية القوطية. وفي المقابل فإن العالم غير المحاكي للواقع الذي تقع فيه رواية الفانتازيا يسمح بقبول الآخر ما وراء الطبيعي ؛ لأن القوانين الطبيعية لم يعد لها وجود داخل النص، فالنص أصبح يكتفي بالقوانين التي يخلقها لعالمه ما وراء الطبيعي. أما رواية فانتازيا المدينة فإن الخرق فيها يحدث قبل بداية النص من خلال وجود تاريخ سري للمدينة، وهذا التاريخ يمكن استعادته فقط من خلال رواية السارد له عبر تقنية الاسترجاع، أي أن الخرق هنا استرجاعي واستردادي وسابق لأحداث الرواية. وعندما تبدأ أحداث الرواية فإن هذا الآخر ما وراء الطبيعي يكون قد أصبح متعايشاً بالفعل مع شخصيات الرواية، وفي حالة تكامل تام مع قوانين الواقع " [1]. فشخصيات الرواية القوطية ترفض ما وراء الطبيعي الذي يستثير خوفها على نحو يتحقق معه سمت الرعب الذي تستهدفه الرواية القوطية داخل نفس القارئ. في حين ان شخصيات الفانتازيا التقليدية تتقبل ما وراء الطبيعي ولا تشعر إزاءه بأي اندهاش ؛ لأنه مخلوق من المادة نفسها المصنوعة منها القوانين المعمول بها في هذا العالم الثانوي. وفي المقابل فإن شخصيات فانتازيا المدينة، التي تقع في العالم الأوّلي، تتقبل ما وراء الطبيعي بسبب وجود تاريخ سري للمدينة يجعل هذه الكائنات الخرافية جزءاً لا يتجزأ من النسيج الطبيعي للمدينة على نحو يتفق والقوانين الجديدة التي تم صياغتها بعد دخول ما وراء الطبيعي سياق عالمها الأولي. وهذا التعايش بين البشر والكائنات ما وراء الطبيعية يمكن أن نجده في سلسلة روايات " أنيتا بليك: صائدة مصاصي الدماء " **Anita Blake: Vampire Hunter** (١٩٩٣ – ٢٠١٣) للكاتبة الأمريكية لويريل ك. هاميلتون **Laurell K.Hamilton** (١٩٦٣ –)، فبالنسبة لبطلة الرواية " أنيتا بليك " لا يوجد أي شيء غير طبيعي ؛ لأن البشر ومصاصي الدماء يتعايشون معاً في المدينة منذ زمن بعيد [2].

٥.١ فانتازيا الظلام Dark Fantasy

تصنف فانتازيا الظلام بأنها رواية تقع على حافة الرعب، لكن الرعب فيها يختلف عن الرعب المستخدم في روايات الرعب الفانتاستيكية، فالرعب الفانتازي في هذه الرواية يصدر عن الكائنات ما وراء الطبيعية التي يُنظر إليها داخل النص على أنها كائنات طبيعية تتفق والقوانين المعمول بها في العالم الفانتازي ؛ فهو رعب طبيعي يلعب على حبكة الصراع بين الخير والشر، ويشبه ذلك المستخدم في رواية الجريمة التقليدية، في حين أن الرعب الفانتاستيكي يصدر عن الكائنات ما وراء الطبيعية التي يُنظر إليها داخل النص باعتبارها كائنات مرعبة تخترق حدود المعقول، وتنتهك القوانين الواقعية للنص، وتخيف القارئ والشخصيات لمجرد ظهورها. وقد يحدث نوع من التجاور بين جنسي الرعب الفانتاستيكي والفانتازي داخل الرواية الواحدة، فـــــ " لا تبدأ الرواية الفانتازية في عالم يتعامل فيه البشري / الطبيعي مع غير

(1) Julie Saffel. World – Building in Urban Fantasy. A Thesis in English Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of Master of Arts. August 2008. P. 14

(2) Ibid. P. 9

البشري / ما وراء الطبيعي كما لو أن ذلك يع داخل حدود المألوف، لكن تكون الرواية في أجزائها الأولى رعباً فانتاستيكياً، ثم تصبح في الأجزاء التالية رعباً فانتازيا أو فانتازيا ظلام، نتيجة الألفة التي تحدث بين البشر من جهة والأحداث والكائنات ما وراء الطبيعية من جهة أخرى " [١].

وترجع صياغة مصطلح " فانتازيا الظلام " إلى الأديب الأمريكي كارل إدوارد ڤاجنر **Karl Edward Wagner** (١٩٤٥ – ١٩٩٤)، وهو مؤلف رايات رعب (فانتاستيكية) وروايات سيف وسحر (فانتازية) تقع على حافة الرعب **Dark Edged Sword and Sorcery**. كما تعود الأصول الأولى لنشأة الجنس إلى تمثلات الرواية القوطية في القرن التاسع عشر عند ماري شيلي وبرام ستوكر وإدجار آلان بو **Edgar Allan Poe** (١٨٠٩ – ١٨٤٩) والتي كانت تمزج بين الرعب الفانتاستيكي والرعب الفانتازي، وإلى الجنس الأدبي الذي اشتهر في مطلع القرن العشرين تحت اسم " الرواية الغرائبية " **Weird Fiction**، وهو جنس هجين بين الفانتازيا والخيال العلمي والرعب والعناصر الفولكلورية، حيث ظهرت الأعمال الممثلة له في المجلة الأمريكية " حكايات غرائبية " **Weird Tales** (١٩٢٣ – ١٩٥٤)، لرواد مثل روبرت ي.هاوارد (مؤسس جنس السيف والسحر) والكاتبين الأمريكيين هاوارد فيليبس لافكرافت **H.p.Lovecraft** و كلارك أشتون سميث **Clark Ashton Smith** (١٨٩٣ – ١٩٦١) [٢]. وكانت أعمال هؤلاء الرواد تدور في عوالم خيالية تقع في العالم الثانوي، عوالم يسودها الظلام والشر ويحيطها جو أسطوري مميز، على نحو جعل بعض النقاد يطلقون عليها اسم " الأساطير المصطنعة " **Artificial Mythology** في مقابلة بينها وبين الأساطير الطبيعية الموجودة في العصور القديمة. فروبرت هاوارد كان يبني رواياته في العصر الهايبوراني، وتقع روايات لافكرافت في " عالم الكاثولو الأسطوري " **Cthulhu Mythos Universe**، وهو العالم الذي يسكنه مخلوق الكاثولو الخرافي – حيث تفترض روايات لافكرافت أن الأرض كانت تحكمها قديماً سلالات غير بشرية، وهذه السلالات تريد العودة اليوم واستعادة سيطرتها على الأرض. في حين تقع أحداث روايات كلارك سميث في أربعة أماكن خيالية مختلفة: هايبربوريا **Hyperborea** وهي قارة خيالية مفقودة في العصر الميوسيني، وبوسايدون **Poseidons** وهي بقايا قارة أطلانتس المفقودة، وأڤيروجين **Averoigne** وهي نسخة طبق الأصل من فرنسا ما قبل الحداثة، لكنها ذات طابع أسطوري وجو سحري مغاير، وزوثيك **Zothique** وهي قارة خيالية مستقبلية توجد بعد مليون سنة من الحاضر، وتمثل الوجود الأخير على الأرض بعد خفوت ضوء الشمس [٣].

وهذه الصلة المنعقدة بين فانتازيا الظلام وكل من الرواية الغرائبية ورواية الرعب التقليدية جعلت بعض النقاد، مثل بريان ستابلفورد **Brian Stableford**، يشترطون وقوع هذه الفانتازيا في العالم الثانوي حتى يتم وصفها بأنها فانتازيا ظلام فيقول: " ولأن رواية الرعب تُعرَّف تجارياً، وعلى نحو ثابت، بأنها تقع في العالم الأوّلي، فإنها تُعتبر في الواقع فئة فرعية من الفانتازيا المعاصرة، في حين أن قصص الرعب التي تقع بأكملها أو على نحو جزئي في العوالم الثانوية – خاصة تلك الفانتازيات الرائدة في " الحكايات غريبة

---

(1) Lucy A.Snyder. ON Dark Fantasy. Available at: http://sff.net/people/lucy-snyder/brain/2006/02/on-dark-fantasy.html , Monday , February 02 , 2006. Retrieved on: 30 / 01 / 2014

(2) Farah Mendlesohn , Edward James. A Short History of Fantasy. Ibid. P. 34 , 35

(3) Richard Mathews. Fantasy: The Liberation of Imagination. Ibid. P. 22

الأطوار " لكلارك أشتون سميث والآخرين في مدرسة لاڤكرافت – فإنها تصنف على نحو جلي كفانتازيا ظلام " [١]. وفي المقابل تعتبر الناقدة روز كاڤيني Roz Kaveney أن فانتازيا الظلام تقع بشكل كامل في العالم الأولي، فهي " جنس فرعي من الفانتازيا يعتقد أبطاله في البداية أنهم يوجدون في العالم الدنيوي الواقعي المعروف، ثم يكتشفون شيئاً آخر، لكن هذا الاكتشاف لا يتم عبر بوابة يعبرون من خلالها إلى العالم الآخر الثانوي، أو من خلال ظهور كائنات ما وراء طبيعية تسعى لتدمير عالمهم والتهامهم، لكن من خلال إدراكهم ومعرفتهم المتدرجة لوجود عوالم وكائنات وكائنات ما وراء طبيعية تعيش بينهم في الخفاء " [٢]. وعند " روز كافيني " تأخذ فانتازيا الظلام التي تقع في العالم الأولي أحد شكلين: فانتازيا الظلام القياسية Standard Dark Fantasy، وفيها يكتشف البطل الطبيعة غير الدنيوية لواقعه المعيش في شكل أزمة وجودية يمر بها، وغالباً ما تقع هذه الفانتازيا في الجزء الأول من سلسلة روايات، وفانتازيا الظلام النموذجية Template Dark Fantasy وهي تقع في الأجزاء اللاحقة على الجزء الأول من الرواية المسلسلة، وفيها يكون البطل قد اختبر الطبيعة غير الدنيوية لواقعه المعيش، ويصبح لزاماً عليه في هذه المرحلة أن يتعلم كيفية حل الألغاز التي تقابله، واكتساب مهارات وتكنيكات جديدة تمكنه من الحياة في عالمه الجديد بعد أن اصطبغ بقدر من الفانتازيا جعل من ما وراء الطبيعي جزءاً أصيلاً من هذا العالم [٣]. فتقع أحداث سلسلة الروايات " فيليكس كاستور " Felix Castor (٢٠٠٧ – ٢٠٠٩) للأديب البريطاني مايك كاري Mike Carey (١٩٥٩ –) في مدينة لندن الموازية، حيث يعيش البشر والموتى الأحياء " الزومبي " والأشباح والمستذأبين معاً، إلى حدٍ جعل ثمة نقاش يدور في المدينة حول إعطاء هذه المخلوقات حقوق المواطنة. وفي هذا السياق تبرز شخصية البطل " فيليكس كاستور "، وهو طارد أرواح شريرة Exorcist محترف، يستأجره سكان المدينة من أجل حل الألغاز ما وراء الطبيعية التي تجابههم في مدينتهم الخيالية [٤]. وتدور أحداث رواية " نار الساحرة " Witch Fire (١٩٩٨)، وهي الرواية الأولى من سلسلة روايات " المحظور والمنفي " The Banned and The Banished (١٩٩٨ – ٢٠٠٢) للكاتب الأمريكي جيمس كليمينس James Clemens (١٩٦١ –) في العالم الثانوي، حيث يغزو الشرير " جولجوثا " Gul'gotha، قبل خمسمائة عام من الزمن الذي تبدأ في أحداث الرواية، أرض " ألسيا " Alsea ويقتل كل السحرة الطيبين الذين يُعرفون باسم " تشيماجيز " Chimages، ويبدأ حكمه الذي يستمر بالحديد والنار لمدة خمسمائة عام. لكن لم يكن الشرير جولجوثا يعلم أن ثلاثة من السحرة الطيبين قد تمكنوا من صنع أداة سحرية غامضة تملك القدرة على تجريده من قواه. وبعد خمسة قرون تكتشف فتاة قروية بسيطة تُدعى " إيلينا " Elena أن لون يدها قد تحول إلى الأحمر، وهي علامة قديمة تشير إلى أنها ساحرة الروح والحجر العارفة لأسرار السحر الأسود. لكن يحدث أن يعلم الشرير جولجوثا باستيقاظ قوى إيلينا، فيرسل أتباعه من

---

(1) Brian Stableford. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Ibid. P. 97

(2) Roz Kaveney. Dark Fantasy and Paranormal Romance. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 218

(3) Ibid. P. 219

(4) Available at: http://www.thisishorror.co.uk/read-horror/meet-the-writer/mike-carey/. Retrieved on: 17 / 02 / 2014

الشياطين ليمسكوا بها، لكن يجئ الخلاص لإيلينا في صورة مجموعة من الرفقاء الطيبين الذين سيساعدونها في استعادة الأداة السحرية التي صنعها السحرة الطيبون، وتخليص أرض " ألسيا " من الشرير جولجوثا وأتباعه من المردة والشياطين (١).

٦.١ الفانتازيا التاريخية Historian Fantasy

الفانتازيا التاريخية هي الفانتازيا التي تقع أحداثها في إطار تاريخي، ويمكن أن يطلق عليها اسم " فانتازيا التاريخ البديل " Alternate History Fantasy إذا غيرت الرواية من الدقة التاريخية للفترة الزمنية عبر إدخال السحر في قلب الأحداث، كما يمكن أن تُدعى " فانتازيا السفر عبر الزمن " Time Travel Fantasy إذا استخدمت تقنية البوابة Portal Technique من أجل نقل الأبطال إلى الفترة الزمنية التي تقع فيها المغامرات الفانتازية.. وإذا وقعت أحداثها في العصر الڤيكتوري مع التركيز على استخدام العالم الفانتازي لتكنولوجيا البخار فإنها تُدعى " فانتازيا عصر البخار " Steam Punk Fantasy، وبالمثل فإن الفانتازيا الآرثرية Arthurian Fantasy هي الفانتازيا التي تقع أحداثها في عصر الملك الأسطوري " آرثر "، وفانتازيا العصور الوسطى Medieval Fantasy هي الفانتازيا التي تقع أحداثها في العصور الوسطى (٢).

فالفانتازيا التاريخية هي جنس هجين من شكلين متعارضين من الكتابة الأدبية ؛ الفانتازيا مع رفضها الصريح للواقعية، وإصرارها على التعامل مع المستحيلات والامور الخارقة للطبيعة (٣)، والرواية التاريخية، وهي جنس يضرب بجذوره في الواقعية والأحداث الدقيقة تاريخياً (٤). لكن رغم هذه الصلة المنعقدة بينها وبين الرواية التاريخية، فإن النص هو نص فانتازي في المقام الأول ؛ فالفانتازيا كجنس ترفض أن يفرض أي جنس خارجها قيوده عليها (٥)، فالفانتازيا التاريخية لا تأخذ من التاريخ إلا إطاره الخارجي، حيث إن وجود السحر وظهور الكائنات ما وراء الطبيعية يدمران أي إحساس بالواقعية داخل النص، لكن رغم هذه الواقعية الهشة، فإن وجودها داخل النص يصنع ألفة داخل نفس القارئ تجاه الإطار الزماني والمكاني الذي تقع فيه أحداث الرواية – على العكس من القطيعة التامة مع الواقع المعيش في الروايات التي تقع احداثها في العالم الثانوي – على نحو يجعل الفانتازيا التاريخية تصنف باعتبارها فانتازيا دنيا (٦) .

(1) Derek M.Buker. Science Fiction and Fantasy Readers' Advisory: The Librarian's Guide to Cyborgs , Aliens , and Sorcerers (ALA Readers Advisory Series). Ibid. P. 146

(2) Ibid. P. 141

(3) C.S.Lewis. An Experiment in Criticism. Cambridge University Press. Cambridge , New York 1961. P. 50

(4) Veronica Schanoes. Historical Fantasy. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 236

(5) Peter Hunt , Millicent Lenz. Alternative Worlds in Fantasy Fiction. Continuum. New York , London 2003. P. 2

(6) Veronica Schanoes. Historical Fantasy. Ibid. P. 236

وتدور أحداث رواية " كتاب السيف " **The Book of Sword** (١٩٩٩)، وهي الجزء الأول من سلسلة روايات " الجزيرة المقدسة " **The Hallowed Isle**، للكاتبة الأمريكية ديانا ل.باكسون **Diana L.Paxson** (١٩٤٣ –)، حول أسطورة الملك آرثر، حيث يؤدي الانسحاب المفاجئ للرومان من بريطانيا إلى حدوث فراغ في السلطة. ولإنهاء هذا الفراغ تُطوق " سيدة البحيرة " السيف السحري بالحجر، وتناشد ربة الحرب أن تبعث البطل القادر على انتزاع السيف من وسط الأحجار، وبالتالي توحيد القبائل البريطانية المتناحرة وتخليص البلاد من مصيرها المظلم [١].

٧.١ الفانتازيا الدينية Religious Fantasy

الفانتازيا الدينية هي " نص يستخدم الأفكار الدينية الشائعة، لكن بعد أن يعيد صياغتها في إطار ما يضيفه إليها من عناصر فانتازية " [٢]. وتدور هذه الفانتازيا حول قصص بطولية تقع أحداثها غالباً في العالم الثانوي في إطار ذي مضامين دينية ؛ لكنها يمكن أن تحدث أيضاً في العالم الأولي، وإن كانت أقل شيوعاً. ويقع تحت هذا الجنس جنس فرعي آخر يطلق عليه اسم " الفانتازيا المسيحية " **Christian Fantasy**، ويطرح من خلاله المؤلفون رؤاهم لأحداث التاريخ المسيحي من خلال ما يتعرض له الأبطال أثناء السعي [٣]. ومن الأمثلة على الفانتازيا الدينية رواية " فقط ابنة مُنجَبة " **Only Begotten Daughter** (١٩٩٠) للروائي الأمريكي جيمس مورو **James Morrow** (١٩٤٧ –)، وتقع أحداثها سنة ١٩٧٤، وتدور حول الناسك اليهودي الفقير " موراي كيتز " **Moray Katz** والذي يُضطر نتيجة لفقره الشديد إلى إستكمال دخله الشهري بالتبرع لبنك الحيوانات المنوية، لكن يحدث أن يخبره الأطباء، وهو في إحدى زياراته المعتادة للبنك، بأن معجزة قد حدثت، وأن حيواناته المنوية قد تحولت إلى جنين في مرحلة النمو، وهو ما يعني أن الوليدة التي ستأتي للحياة، والتي يسميها موراي باسم " چولي " **Julie**، هي أخت المسيح **Jesus** أو مسيحة أو أخت الرب ؛ لأنها أتت دون لقاء جنسي بين رجل وامرأة، لكنها على العكس منه لديها أب وليس لديها أم. ويقوم موراي كيتز بسرقة العنقود الخلوي – الذي تكون من نطفته – والحضّانة الآلية التي تُغذّيه من بنك الحيوانات المنوية، ويحضرها إلى الفنار الذي يعمل به كحارس في مدينة أتلنتك في ولاية نيوجرسي الأمريكية، وهناك يُعمد ابنته كمسيحية. وتدور بقية أحداث الرواية حول سيرة حياو چولي، وتحملها لأعباء ألوهيتها التي توازي ألوهية المسيح، وما صارت تتمتع به من معجزات سبق أن تمتع بها المسيح مثل التنفس تحت الماء وإحياء الحيوانات الميتة.. إلى أن تنتهي أحداث الرواية بصلب المسيحيين المتعصبين لچولي أمام شاشات التلفاز بعد محاكمتها بتهمة الهرطقة، وما يتخلل هذه الأحداث من رحلة تقوم بها

([1]) Derek M.Buker. Science Fiction and Fantasy Readers' Advisory: The Librarian's Guide to Cyborgs , Aliens , and Sorcerers (ALA Readers Advisory Series). Ibid. P. 143

([2]) Graham Sleight. Fantasies of History and Religion. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 248

([3]) Ann – Kathrin Höfel. Current Developments at Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature. Inaugurald Issertation Zur Erlangung des Grades Eines Dr. Phil. Ruprecht – Karls – Universität Heidelberg 2010. P. 33 , 34

چولي بمساعدة الشيطان إلى الجحيم، حيث تلتقي هناك بأخيها " المسيح "، وتصاحبه لمدة خمسة عشر عاماً قبل صلبها [١].

٨.١ الفانتازيا الرومانسية Fantasy Romance

هي رواية فانتازيا تكون الرومانسية بها حبكة فرعية ضمن حبكات أخرى يشتملها. ويفرق الناقد ديريك م.بوكر **Derek M.Buker** بين هذا الجنس وبين جنس آخر يندرج تحت " الرومانس " ويُدعى " الرومانسة الفانتازية " **Romantic Fantasy** فيقول: " ما هو الفرق بين الفانتازيا الرومانسية والرومانسة الفانتازية ؟ في الواقع فإن الفرق كبير ودقيق جداً. ففي الرومانسة الفانتازية يكون التركيز على القصة الرومانسية، لكن في إطار عالم فانتازي. وفي الفانتازيا الرومانسية يكون التركيز على الفانتازيا، وتكون القصة الرومانسية حبكة فرعية. فإذا ما حذفنا الفانتازيا من الرومانسة الفانتازية فإن بناء القصة لن يسقط، وإذا حذفنا العنصر الرومانسي من الفانتازيا الرومانسية فإن بناء القصة لن يسقط أيضاً، لكن إذا أزلنا العنصر الرومانسي من الرومانسة الفانتازية، أو الفانتازيا من الفانتازيا الرومانسية ؛ فإن بناء القصة سوف يسقط[٢].

ويقع بين هذين الجنسين جنس فانتازي وسيط يُدعى " الرومانسة الخارقة " **Paranormal Romance**، وفيه يكون التركيز على البناء الفانتازي للإطار العام الذي يشتمل الأحداث، بقدر ما يكون التركيز أيضاً على العنصر الرومانسي الذي يدور عادةً حول قصة حب عنيفة بين شخصية بشرية وأخرى ما وراء طبيعية [٣].

٩.١ الفانتازية الفكاهية أو الكوميدية Humorous or Comic Fantasy

هي فانتازيا تقوم على الدعابة وتستهدف استثارة الضحك عند القارئ [٤]. ومن الأمثلة على هذا الجنس رواية " أسطورة جيدة أخرى " **Another Fine Myth** (١٩٧٨)، وهي الجزء الأول من سلسلة روايات " أسطورة " **Myth**، للكاتب الأمريكي روبرت آسبرين (١٩٤٦ – ٢٠٠٨)، وفيها يبني سكيف **Skeeve**، وهو ساحر مبتدئ، آمالاً عريضة على مستقبله المهني كلص وليس كساحر ؛ فبدلاً من أن يتمرن على رفع أشياء – مثل الريش – في الهواء كما يأمل معلمه، فإنه يركز على أشياء مثل المفاتيح والعملات المعدنية ٠ لكن، وبعد أن يُقتل معلمه من قبل قاتل مأجور أرسله شخص غامض يُدعى ستيڤان **Isstvan**، فإن سكيف يقع في مشكلة كبيرة ؛ حيث إن معلمه قبل أن يموت كان قد استحضر عفريتاً كبيراً برتقالي اللسان وأخضر اللون يُدعى آز **Aahz**، ومات قبل أن يصرفه. وآز ليس سعيداً ؛ لأن معلم سكيف كان قد جرده قبل أن يموت من كل قواه الشيطانية، و سكيف المبتدئ لا يستطيع أن يرد له قواه أو يعيده إلى وطنه الذي استحضره المعلم منه. ولأن آز ليس أمامه خيار آخر فإنه يعرض على سكيف أن يساعده في

(1) Graham Sleight. Fantasies of History and Religion. Ibid. P. 248 , 249

(2) Derek M.Buker. Science Fiction and Fantasy Readers' Advisory: The Librarian's Guide to Cyborgs , Aliens , and Sorcerers (ALA Readers Advisory Series). Ibid. P. 194

(3) Roz Kaveney. Dark Fantasy and Paranormal Romance. Ibid. P. 219

(4) Frances Sinclair , SLA in Scotland. Riveting Reads Plus Fantasy Fiction. Ibid. P. 41

استكمال تعلمه للسحر في مقابل أن يساعده سكيف على استعادة قواه الشيطانية. وفي غذون ذلك فإن عليهما أن يتصديا لمخططات الساحر الشرير ستيڤان من أجل السيطرة على العالم [١].

١٠.١ فانتازيا الخيال العلمي Science Fantasy

تصنَّف فانتازيا الخيال العلمي كجنس هجين بين الفانتازيا والخيال العلمي، على نحو يصعب فيه على الناقد الركون إلى إحالة ما للنص إلى أحد القطبين المتعارضين، فهو جنس تجمع مفرداته بين " العلمية الزائفة " في قصص الخيال العلمي، و " التغريب الكلي للواقع المعيش " في قصص الفانتازيا. ويعود استخدام المصطلح إلى التقليد الهجين الذي ظهر في المجلات الصفراء **Pulp Fiction** في الولايات المتحدة في أوائل القرن العشرين، والمنسوب إلى الكاتبين الأمريكيين إدجار رايس يوروس **Edgar Rice Burroughs** (١٨٧٥ – ١٩٥٠) وأبراهام جريس ميريت **Abraham Grace Merritt (A.Merritt** (١٨٨٤ – ١٩٤٣)، واللذان كانا يستعيران مفاهيماً وأفكاراً من الخيال العلمي كي يُضفيا ٍقدراً من المعقولية على قصصهما الفانتازية البعيدة عن الواقع [٢]. وفي هذا السياق يُعرف كاتب الخيال العلمي البريطاني آرثر سي.كلارك **Arthur C.Clarke** (١٩١٧ – ٢٠٠٨) فانتازيا الخيال العلمي بأنها: " أية تكنولوجيا متقدمة بما فيه الكفاية ويتعذر تمييزها عن السحر " [٣]، وفي المقابل يعرفها مؤلف الخيال العلمي الأمريكي لاري نيڤن **Larry Niven** (١٩٣٨ –) بأنها: " أي سحر ظاهر بوضوح وبما فيه الكفاية، ويتعذر تمييزه عن التكنولوجيا " [٤]. وكلا التعريفان يمكن أن يُستخدما من أجل وصف الأعمال التي تنتمي إلى حقل فانتازيا الخيال العلمي، فهو جنس فرعي من الفانتازيا والخيال العلمي، ويشغل الحلقة المتداخلة بينهما، ويستعير كثيراً من أفكاره وأطروحاته من كليهما [٥].

ففانتازيا الخيال العلمي تقع بين التغريب العقلاني في الخيال العلمي، والمفارقة الكلية وغير العقلانية للواقع في الفانتازيا، على نحو ما نجد في سلسلة روايات بارسوم **Barsoom Series** (١٩١٧ – ١٩٤٢) لإدجار رايس بوروس، وهي أنجح سلسلة له بعد سلسلة روايات طرزان **Tarzan Series** (١٩١٢ – ١٩٩٠)، وتقع أحداث هذه الروايات في منتصف القرن التاسع عشر، وتدور حول " جون كارتر " **John Carter**، من قدامى المحاربين في الحرب الأهلية الأمريكية، والذي يذهب بعد الحرب مباشرةً إلى ولاية أريزونا في جنوب غرب الولايات المتحدة من أجل التنقيب عن الذهب. وهناك يصطدم، بعد أن يكتشف عرقاً من الذهب، بقبيلة الأباتشي من الهنود الحمر، فيهرب منهم ويختبئ في أحد الكهوف المقدسة والذي ينقله على نحو غامض إلى " عالم بارسوم "، أو كوكب المريخ الخيالي الذي يسكنه عرق يشبه البشر،

([1]) Derek M.Buker. Science Fiction and Fantasy Readers' Advisory: The Librarian's Guide to Cyborgs , Aliens , and Sorcerers (ALA Readers Advisory Series). Ibid. P. 186 , 187

([2]) Brian Stableford. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Ibid. P. 362

([3]) Andrew Milner. Locating Science Fiction. Liverpool Science Fiction Texts and Studies , 44. Liverpool 2012. P. 103

([4]) Farah Mendlesohn , Edward James. A Short History of Fantasy. Ibid. P. 69

([5]) Phoebe North. Defining Genre: Science Fantasy. Available at: http://www.Intergalatic-academy.net/2012/01/16/defining-genre-science-fantasy. Retrieved on: 20/02/2014

وعرق آخر يتألف من عمالقة خضر اللون وذوي أربعة أذرع، ويُفاجأ كارتر بنفسه وقد اكتسب، بمجرد تواجده في بارسوم، قوة خارقة، وأنه أصبح يقفز ويتحرك برشاقة وعلى نحو مذهل [١]. فهذه الرواية تُعتبر مثالاً على رواية " فانتازيا الخيال العلمي "، حيث تجمع في بنائها بين الحدث الفانتازي المفارق للمعقول والذي يتمثل في الكيفية التي انتقل بها جون كارتر إلى المريخ، وما يحدث له هناك من مغامرات ذات طابع أسطوري، والحدث المندرج تحت صنف الخيال العلمي، والذي يتمثل في وقوع أحداث النص في كوكب المريخ، ومحاولة تصور شكل وأسلوب الحياة في هذا الكوكب، وهو موضوع أثير ومفضل عند كتاب الخيال العلمي. لكن فانتازيا الخيال العلمي لم تقف عند " رومانسة الكواكب " **Planetary Romance**، والنماذج البدائية في أعمال إدجار رايس بوروس، لكنها تطورت بعد ذلك على يد كلارك أشتون سميث ومن أتى بعده من الأدباء [٢].

١١.١ فانتازيا الأطفال Children's Fantasy

استوعبت الفانتازيا عبر تاريخها العديد من سمات الأساطير والقصص على لسان الحيوان، وقصص الأطفال، تلك التي تجد تمثلها الأكبر في الحكايات الخرافية ؛ حيث إن هذه الأجناس تميل إلى صناعة عوالم مغلقة منقطعة الصلة بالواقع المعيش، وإن كان أبطالها يسلكون في مغامراتهم على نحو ما هو متوقع ومألوف في العالم الأوّلي، سواءً على المستوى المادي من أكل وشرب وحديث، وحتى على المستوى المعنوي – وإن كان على نحو مغاير.. فمن استنطاق ما لا ينطق في القصص على لسان الحيوان، إلى استظهار ما لا يظهر في الحكايات الخرافية. وهذه الصلة المنعقدة بين الفانتازيا وأدب الأطفال يشير إليها الناقد البريطاني م. أو. جرينبي **M.O.Grenby** بقوله: " تقع الفانتازيا كمفهوم في قلب أي تصور لأدب الأطفال، بل إن البعض جادل بأن الفانتازيا هي المركز الذي يدور حوله أدب الأطفال، وأن أدب الأطفال لم يُثبّت أقدامه إلا عندما أطلق العنان للخيال كي يُمتع الأطفال بقصص فانتاستيكية صريحة مثل " أليس في بلاد العجائب " (١٩٦٥) للويس كارول أو " الهراء أغاني وقصص وعلم النبات وحروف الهجاء " **Nonsense Songs,Stories,Botany,and Alphabets** (١٨٧٠) لإدوارد ليـــر **Edward Lear** (١٨١٢ – ١٨٨٨) " [٣].

وهذه العلاقة الراسخة بين الفانتازيا من جهة والحكايات الخرافية وأدب الأطفال بشكل عام من جهة أخرى ؛ كثيراً ما استُخدمت في سياق يصف الفانتازيا بأنها أدب طفولي يستهدف مخيلة الأطفال دون الكبار في المقام الأول، وهو أمر تصدى له نقاد وكتاب كبار مثل ماكدونالد وتولكين بالنقد والتحليل، ويجد صداه في قول الناقدة البريطانية لوسي آرميت **Lucie Armitt**: " من يعمل مثلنا في حقل الفانتازيا الأدبية يدرك جيداً ذلك الميل إلى نبذ الكتابة الفانتازية باعتبارها كتابة طفولية: الأطفال يقرؤون الفانتازيا، والكبار يقرؤون الواقعية. ومع ذلك لا ننكر حقيقة أن بعضاً من أكثر الأعمال الفانتازية تأثيراً كُتبت للأطفال مثل: " أليس في بلاد العجائب " للويس كارول، و " الهوبيت " لتولكين "، و " سجلات نارينا " لـ ك.س.لويس، و "

---

(1) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Facts on File , Inc. New York 2005. P. 64

(2) Brian Stableford. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Ibid. P. 362

(3) Brian Stableford. Historical Dictionary of Fantasy Literature. Ibid. P. 362

هاري بوتر " لـــــ ج.ك.رولينج. لكن هذا شيء وتعريف الفانتازيا ابتداءً بأنها جنس طفولي شيء آخر ؛ إذ إننا باختبار نصوص مثل: " سيد الخواتم " لتولكين "، و " رحلات جليفر " لسويفت، و " مزرعة الحيوانات " لأورويل "، و " فرانكنشتاين " لماري شيلي وغيرها الكثير ؛ سندرك أننا لسنا بصدد أدب أطفال. ورغم ذلك فإن الملاحظ هو أن الأنماط ذتها من الأسئلة الموجودة في أدب الأطفال تطرحها السرديات الفانتازية مثل: ما الذي يخيفنا اكثر ؟ ما أكثر مكان غريب يمكن أن نتخيله ؟ من نحن ؟ ماذا سيحدث لنا إذا... ؟ " [1].

وفي الواقع فإنه من الصعب تعريف فانتازيا الأطفال على نحو القول إنها الفانتازيا المكتوبة للأطفال، أو تلك التي يقع الأطفال في قلب أحداثها، أو يمثلون الشخصيات الرئيسية داخل نصوصها ؛ ومبعث ذلك أن كثيراً من الفانتازيات المكتوبة أساساً للأطفال وجدت طريقها إلى عقول وقلوب الكبار، والعكس صحيح. فثلاثية روايات " سيد الخواتم " لتولكين جذبت اهتمام الكثير من القراء، الصغار منهم والكبار.. وكثير من كلاسيكيات الأعمال الفانتازية، والتي تصنف عادةً كفانتازيا أطفال، تجد صداها عند الصغار والكبار من القراء على حد سواء. ويكفي في هذا السياق استعراض أسماء مثل: " بيتر بان " **Peter Pan** (١٩٠٤) للأسكتلندي جيمي م. باري **James M.barrie** (١٨٦٠ – ١٩٣٧)، و " مغامرات بينوكيو " **The Adventures of Pinocchio** (١٨٨٢) للإيطالي كارلو كولودي **Carlo Collodi** (١٨٢٦ – ١٨٩٠)، و " مغامرات الساحر أوز " **The Wonderful Wizard of Oz** (١٩٠٠) للأمريكي إل.فرانك بوم **L.Frank Baum** (١٨٥٦ – ١٩١٩) [2]، حتى ندرك صعوبة تعريف جنس فانتازيا الأطفال. ووهذه العلاقة الملتبسة بين الجنسين يشير إليها أيضاً الناقد ريتشارد ماثيوز بقوله: " إن نقاط الالتقاء بين أدب الأطفال وفانتازيا الكبار تمثل تلك المنطقة الخصبة التي قادت كثيراً من شباب القراء إلى عالم فانتازيا الكبار، كما أنها ساعدت في الحفاظ على لذة النقاء الطفولي في مخيلة العديد من قراء وكتاب الفانتازيا عند الكبر"[3].

٣. الخيال العلمي Science Fiction

توطئة:

هناك ثمة إشكالية فيما يتعلق بترجمة مصطلح **Science Fiction** باسم " الخيال العلمي "، فالمفردة الثانية من هذا المصطلح المركب تثير التساؤل حول مدى صحة الترجمة ؛ فكلمة **Fiction** " تطلق بالمعنى الواسع لها على أي سرد أدبي، شعري أو نثري، يروي قصصاً مختلقة، في مقابل السرد التاريخي الذي تُفتَرض روايته لقصص حقيقية ذات واقع فعلي ملموس، في حين يشير المعنى الضيق للكلمة إلى السرديات النثرية على وجه التحديد، سواءً كُتبت في شكل رواية أو قصة قصيرة " [4]. ورغم وجود بعض

(1) Lucie Armitt. Fantasy Fiction: An Introduction. Continuum. New York and London 2005. P. 3 , 4

(2) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction. Ibid. P. v

(3) Richard Mathews. Fantasy: The Liberation of Imagination. Ibid. P. 17 , 18

(4) M.h.Abrams. A Glossary of Literary Terms. Heinle & Heinle – Thomson Learning. Seven Edition. Boston 1999. P. 94

الارتياب فيما يتعلق بالمطابقة بين كلمة Novel وكلمة Fiction باعتبار أن الأولى تمثل نتاج فعل التخيل، في حين تشير الثانية إلى فعل التخيل في حد ذاته [١] ؛ إلا إنه يمكن القول إن الخيال هو السمت العام المميز لفعل القص سواءً أتى في شكل رواية أو قصة قصيرة. وفي هذا الإطار يصنف دكتور مجدي وهبة المعاني المختلفة المندرجة تحت كلمة Fiction إلى: " القصص الخيالي " او القصص المحاكي للواقع، و " التخيل المبتكر " أو القصص المفارقة للواقع التي تجنح إلى كل ما هو عجيب ومدهش وخرافي، و " الوهم " أو الخيال الذتي غير العقلاني، ثم أخيراً " الفرض الخاطئ " [٢]. وهو في هذا التحديد يضع علامة افتراق واضحة بين الكتابات والمدونات الكاذبة التي توهم القارئ بصدق ما يشتملها من أحداث ووقائع، أو تستحثه على تعليق عدم التصديق نشداناً للذة التلقي، وبين غيرها من المدونات البشرية التي تصدر عن عالم الحقيقية.

فترجمة هذا المصطلح بـــــ " الخيال العلمي " يشوبها بعض الخلل والاضطراب ؛ أولاً: لأن تمثلات هذا المصطلح تكاد تقتصر على الرواية والقصة القصيرة، وإن وُجدت في نصوص شعرية أو مسرحية فإنها تأخذ شكل القصص الشعري أو المسرحي كنوع من التداخل والتلاقح بين الاجناس، وثانياً: لأن كلمة Fiction تظهر في مصطلحات مشابهة، لكنها تترجم على نحو مغاير مثل مصطلح " الرواية البوليسية " Detective Fiction والرواية الواقعية Realistic Fiction والرواية التاريخية Historical Fiction ورواية الفانتازيا Fantasy Fiction.. إلخ. بل يمكن القول إن مصطلح Science Fiction ينفرد دون غيره بهذه الترجمة المغايرة لكلمة Fiction بكلمة " خيال "، رغم أن هذه الكلمة تحديداً قد تترجم في مواضع معينة بـــــ " خيال "، لكنها عند إردافها بأحد الأجناس الروائية فإن " خيال " تبدو غير دقيقة على نحو يؤدي إلى كثير من الغموض والالتباس.

وعلى العكس من غالبية مستخدمي هذا المصطلح نرى دكتور نبيل راغب يترجمه تحت اسم " الرواية العلمية " فيقول: " اتفق النقاد بصفة عامة على إطلاق اصطلاح " الرواية العلمية " على ذلك النوع الروائي الذي يتخذ من اكتشافات العلم الحديث واختراعاته مضموناً له " [٣]. وإن كان الاعتراض هنا على مخالفة دكتور نبيل راغب لما هو كائن من شيوع استخدام ترجمة " الخيال العلمي "، وندرة استخدام ترجمة المصطلح بـــــ " الرواية العلمية "، إن لم يكن هو وحده الذي أخذ بها. ويقترح دكتور حسام الخطيب ترجمة المصطلح بـــــ " القصص العلمي "، ويراها الأقرب إلى الصواب فيقول: "يبدو لنا مصطلح الخيال العلمي غير دقيق لأنه لا ينطبق على كثير من الحالات، والمقصود بمصطلح Science Fiction هو القصص العلمي (بفتح القاف) لتمييز السرد الأدبي عن السرد العلمي، وبالمناسبة فإن كلمة قصص هي أقرب كلمة عربية إلى كلمة Fiction الإنكليزية التي تحمل مدلولاً شاملاً يغطي كل أشكال السرد، والتي عزّت

([1]) Peter Childs , Roger Flower. The Routledge Dictionary of Literary Terms. Third Edition. Routledge. London 2006. P. 88

([٢]) د. مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب إنكليزي فرنسي عربي مع مسردين للألفاظ الإفرنسيسية والعربية. مكتبة لبنان. بيروت ١٩٧٤. ص ١٧٠

([٣]) د. نبيل راغب. التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٧. ص ٧٨

ترجمتها على الكتاب والمؤلفين العرب حتى الآن، ونقترح التقيد بترجمتها إلى كلمة قصص " [1]. وبعد.. فإن الباحث رغم محاولته الإشارة إلى شبهة عدم الدقة التي تلتبس ترجمة المصطلح، فإنه يجد من الصعوبة بمكان استخدام الترجمة المقترحة " الرواية العلمية " – أو " القصص العلمي " عند الإشارة إلى الروايات والقصص القصيرة – رغم دقتها ومقاربتها لما هو معني ومراد في المصطلح الإنجليزي ؛ بسبب شيوع ترجمة المصطلح بـــ " الخيال العلمي " وكثرة تداوله بين النقاد والقراء على حد سواء.

الخيال العلمي ورواية الخيال :

يَجمع النقاد رواية الخيال العلمي ورواية الفانتازيا ورواية الرعب تحت مصطلح " الخيال التأملي " **Speculative Fiction** أو " الخيال التخييلي " **Imagination Fiction** أو رواية " ماذا لو " **What If**، ويربطون الخسال العلمي تحديداً بمصطلح " الاستشراف " **Extrapolation** ؛ والمعني هو التساؤل: ماذا لو حدث الفانتاستيك المفارق للواقع والمنتهك لقوانين العالم المألوف ؟. يقول الناقد هيرب وايل **Herb Wyile**: " إن الخيال التأملي ليس مجرد نظرة أصيلة مستقلة وموضوعية للمستقبل، لكنه في الأغلب استقراء بلاغي ذاتي وهادف للمستقبل، استقراء نابع من الظروف والملابسات المعاصرة " [2]. فالإسقاط عنصر رئيسي في جنس الرواية بشكل عام، لكن يختلف توظيفه بين الرواية الواقعية ورواية الخيال العلمي ورواية الفانتازيا.. كل على حدة ؛ فالرواية الواقعية تعرض من خلال الإسقاط ما يُحتمل أن يكون، ورواية الخيال العلمي تعرض من خلال الإسقاط ما يمكن أن يكون في المستقبل، لكنه صعب التصديق في واعنا المعيش في ضوء المعارف والعلوم المتاحة، والفانتازيا تعرض من خلال الإسقاط ما يستحيل أن يكون [3].

فالفانتاستيك والفانتازيا والخيال العلمي جميعهم ينتهكون قوانين الواقع، لكن توجد ثمة اختلافات بين هذه الأجناس ؛ فالتغريب اللاعقلاني أو نزوع القارئ إلى عدم تصديق الحدث ما وراء الطبيعي داخل النص يُعتبر سمة مميزة للفانتازيا والفانتاستيك، لكنهما يختلفان في أن قارئ الفانتازيا يُعلق عدم تصديقه للعجيب حتى يستمتع بلذة النص، في حين يحافظ قارئ الفانتاستيك على دهشته التي قد تصل أحياناً إلى حافة الرعب إزاء العجيب وما وراء الطبيعي داخل النص. كما أن الفانتازيا تختلف عن الفانتاستيك في وجود تفسير ما وراء طبيعي لأحداثها، وهذا التفسير يستقي مادته من العالم العجيب الذي تقع فيه الأحداث، فاعترافنا بهذا العالم العجيب يعني ضمناً قبول كل ما يصدر عنه من أحداث يمكن تفسيرها فقط وفقاً لقوانينه العجيبة، وليس وفقاً لقوانين الواقع المعيش.. في حين ينزع الفانتاستيك إلى عدم وجود أي تفسير للخارق والعجيب الذي يظهر فجأة وينتهك قوانين العالم الاولي الذي تجري فيه لزاماً أحداث النص، على العكس من النص الفانتازي الذي قد تقع أحداثه في العالم الأولي، وقد تقع أيضاً في العالم الثانوي العجيب بالكلية. وهذا التمييز بين الفانتاستيك والفانتازيا يشير إليه الناقد شعيب حليفي بقوله: " إن الاختلاف بين ما هو سحري

([1]) د. حسام الخطيب. تأملات في القصص العلمي وإمكان وحدة المعرفة. مجلة الخيال العلمي، العدد الأول – آب ٢٠٠٨. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٨. ص ١٣٧

([2]) Herb Wyile. Speculative Fiction: Contemporary Canadian Novelists and the Writing of History. McGill – Queen's University Press. Quebee , Canada 2002. P. xii

([3]) H.Bruce Franklin. Future Perfect: American Science Fiction of the Nineteenth Century – An Anthology. Oxford University Press. Oxford 1966. P. 7

وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكي الفانتاستيكي يمثل لنا عالماً حقيقياً، فيه شخوص مثلنا، يوجدون فجأة أمام اللا مفسّر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي: مرتع المستحيل " [١].

وفي المقابل نجد قارئ الخيال العلمي يصدق ويقبل ويعتقد في صحة الحدث الفانتاستيكي المفارق لقوانين الواقع المعيش، ولا يجد غضاضة في تقبل الكائنات الفضائية **Aliens**، أو الروبوتات **Robots** التي بلغت من التطور حداً جعلها تفكر في الثورة على صانعها، أو الكيانات الهجينة بين الإنسان والروبوت (أو ما يُعرف بالسايبورج **Cyborg**).. كل هذه الخوارق يصدقها قارئ الخيال العلمي ؛ لأنه يعطي لوجودها مبرراً علمياً، حتى وإن كان هذا المبرر مختلقاً ومصطنعاً ومن وحي خيال الاديب. فالتفسير الطبيعي أو العلمي هو الخصيصة والجوهر والكينونة التي تعطي للخيال العلمي مزيته المميزة، والتي لولاها لاعتُبرت خوارقه التي تقع في العالم الأولي من قبيل الفانتاستيك بعد أن يُنزع عنها التفسير الطبيعي المُوسم لها، ولاعتُبرت خوارقه التي تقع في العالم المستقبلي الثانوي بمثابة فانتازيا عليا. وهذه الاهمية التي تُعزى للتفسير العلمي باعتبار المحك الذي يفصل الخيال العلمي عن الفانتازيا يوضحها الناقد ر.م ألبيريس **R.M.Alberes** بقوله: " إن العجيب يلتقي ههنا بهذه العلاقة المنطقية مع الحقيقة التي كانت تنقصه في الوهمي المزيف، في الأشباح والشياطين ؛ إذ يكفي أن نؤمن بالفيزياء والرياضيات ونفسرها بعض التفسير، حتى تصبح هذه المغامرات الخارجة عن النطاق الإنساني ممكنة ويصبح لها إمكانية تصديق كامنة " [٢].

إذن.. لدينا هنا تفسير طبيعي يميز الخيال العلمي، وتفسير ما وراء طبيعي يميز الفانتازيا، ولا تفسير أو تفسير مُعلّق يميز الفانتاستيك إزاء الحدث العجيب ذاته. وللتمثيل يمكن الاستدلال بثلاثة أعمال أدبية توضح إلى أي حد يؤثر التفسير على جوهر الجنس المفارق للواقع، وعلى سمته في نوع بعينه دون آخر.. وهذه الأعمال هي: قصة " التحولات " أو " الحمار الذهبي " **Metamorphosis or The Golden Ass** (تقريباً ١٧٠ م) للكاتب اللاتيني أبوليوس **Apuleius** (تقريباً ١٢٥ – ١٨٠ م)، والرواية القصيرة " التحولات " أو المسخ **Metamorphosis or Die Verwandlung** (١٩١٥) للأديب التشيكي فرانز كافكا **Franz Kafka** (١٨٨٣ – ١٩٢٤)، ورواية " النموذج يونان " **The Jonah Kit** (١٩٧٥) للكاتب البريطاني إيان واتسون **Ian Watson** (١٩٤٣ –). ففي قصة " الحمار الذهبي " يتحول الشاب لوسيوس، وهو ساحر مبتدئ، إلى حمار نتيجة خطأ غير مقصود أثناء عبثه بالأدوات السحرية الخاصة بمعلمته الساحرة " فوتيس "، وتستمر بعدها المغامرات، من سرقة اللصوص له وهو على هذه الهيئة العجائبية، حتى عودته مرة أخرى إلى صورته البشرية على يد الربة المصرية إيزيس [٣]. لكن.. هل يمكن اعتبار " الحمار الذهبي " رواية خيال علمي ؟. يجيب على هذا السؤال الناقد آدم روبرتس **Adam Roberts** بقوله: " رغم أن هذه القصة ممتعة فإنه من الصعب أن ندعوها خيالاً علمياً، فهي في جوهرها " قصة على لسان الحيوان

---

(١) شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٧. ص ٥٦

(٢) ر. م. ألبيريس. تاريخ الرواية الحديثة. الطبعة الثانية. ترجمة: جورج سالم. منشورات بحر المتوسط، منشورات عويدات. بيروت – باريس ١٩٨٢. ص ٤٢٨ – ٤٢٩

(٣) عبد اللطيف هسوف: لوكيوس أبوليوس... مثقف أمازيغي... قراءة في رواية الحمار الذهبي... ٢ من ٢. الحوار المتمدن – العدد ١٧٦٩، ١٩ / ١٢ / ٢٠٠٩. متاح في: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=83780. اسُترجع في: ١٣ / ٠٥ / ٢٠١٤.

" ذات شكل ديني أو تعبدي " [١]. لكن.. ما هو الجنس الخيالي الذي ينتمي إليه هذا النص ؟. يمكن القول إن ما يحدد الطبيعة الجنسية أو النوعية للجنس المفارق للواقع بشكل عام هو الحدث الخارق المتموضع في بؤرة النص، والتفسير الذي يعطيه الكاتب لهذا الحدث العجيب والمدهش. وفي " الحمار الذهبي " يمثل تحول البطل من إنسان إلى حيوان " الفانتاستيك " الخارق لما هو معتاد ومألوف في الواقع المعيش، فماذا عن التفسير الذي يُعطى لهذا التحول ؟. يقدم الكاتب في النص تفسيراً ما وراء طبيعياً يبرر به هذه الاستحالة العجيبة ؛ أي السحر الأسود الذي غيّر على نحو ميتافيزيقي الطبيعة البشرية للبطل، حابساً في الوقت نفسه الذات العاقلة له داخل جسد " حمار ذهبي " يختلف عن غيره من الحمير في حبسه بين ضلوعه لذات بشرية عاقلة ستظل طيلة النص تتأمل أحوال الناس وتفلسف طبيعة البشر وتسخر وتنتقد روح العصر الذي يعيش فيه الأديب وهي على هيئة حمار ؛ الأمر الذي يجعل من هذا النص فانتازيا دنيا وليس خيالاً علمياً، فالفانتازيا متحررة من القوانين العلمية، أو التفسير الطبيعي بشكل عام ؛ لأن لها قوانينها ما وراء الطبيعية التي تتحدد وفقاً لها دون غيرها مسوغات أحداثها اللفانتاستيكية. فـ " الخيال العلمي يختلف عن الفانتازيا داخل سياق القصة نفسها الموجودة في كل منهما، فالعناصر المتخيلة في الخيال العلمي تكون ممكنة فقط في سياق قوانين الطبيعة المفترضة علمياً أو التي تقوم على أساس العلم. بينما لا تلتزم الفانتازيا بهذه القوانين لأنها متحررة إلى حد كبير من قوانين الزمان والمكان والسببية والمنطق العلمي " [٢].

وفي رواية " النموذج يونان " يقوم العلماء بإعادة رسم الموجات الدماغية لحوت كي تصبح على شاكلة الموجات الدماغية للإنسان، وتكون المحصلة حصول الحوت على وعي بشري [٣]. وهنا تتكرر ثانيةً فكرة الاستحالة، لكن هذه المرة من حيوان إلى إنسان.. وهذا الحدث الخارق يفارق المنطق البشري، إذ ليس لنا ان نتصور حوتاً يفكر ويعقل مثلنا، وهذا الحدث الاستثنائي يمكن أن يظهر في رواية فانتازيا عليا إذا كان العالم الحاكم للنص عالماً تعيش به حيوانات عاقلة، أو فانتازيا دنيا إذا أعطي لوجود حوت من هذا النوع ثمة تفسير ما وراء طبيعي يرتبط بالسحر والجن والشياطين واللاعقلانيات والميتافيزيقيات على وجه العموم، أو رواية فانتاستيك إذا لم يُعطَ داخل النص أي تفسير من شأنه تسويغ فكرة عقلانية الحوت.. لكن التفسير العلمي، في رواية " النموذج يونان "، وإن كان مختلقاً ومصطنعاً ويرتبط بعلاقات هشة وواهية مع العلوم والمعارف الواقعية الكائنة في عصر الأديب، هو المبرر الوحيد لتصنيف هذا العمل على أنه خيال علمي. ويرى الناقد جيمس جُن أننا إذا حذفنا كل ما هو دخيل ومُقحم على نص الخيال العلمي مثل: المغامرة، واللغز، والحب والجنس.. إلخ، فلن يتبقى لنا، كسمت مميز لجنس الخيال العلمي، سوى عنصر " التغير " **Change** أو المفارقة لقوانين الواقع المعيش فيقول: " وقد لاحظت أنه إذا تبقى شيء، فإن هذا الشيء سيكون " التغير "، وهو العنصر داخل النص الذي يُفارق العالم المألوف بالنسبة لنا، يفارقه على نحو يجعل الشخصيات لا تستجيب للموقف بالطرق الاعتيادية، إذ إنها تدرك أن هذا الموقف المغاير يحتاج إلى

([1]) Adam Roberts. The History of Science Fiction. Palgrave Macmillan. New York 2006. P. 22

([٢]) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. عالم المعرفة، العدد ٣٦٠. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٩. ص ٢٥٣ – ٢٥٤

([3]) Adam Roberts. Science Fiction. Routledge – Taylor & Francis Group. London 2000. P. 3 - 4

تحليل واستجابة مختلفين ؛ وحتى لو حاولت الشخصيات التعامل بالطرق التقليدية دون الاعتراف بالحاجة إلى ثمة استجابة مختلفة فإنها سوف تفشل " [١]. فأية محاولة لتفسير هذا الحدث العجيب بمعزل عن التسويغ العلمي الاستثنائي الذي يقدمه النص سوف تفشل ؛ لأنها ستخرج العمل عن سمته المميز كخيال علمي.

وفي رواية " المسخ " لفرانز كافكا يستيقظ البطل ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة، لكن محتفظاً في الوقت نفسه بالوعي البشري الذي يدرك من خلاله حدوث الاستحالة، ولا يقدم كافكا أي مبرر يفسر به سبب هذا التحول، إذ يخلو النص من أي تفسير يبرر حدثه العجيب، سواءً كان تفسيراً طبيعياً / علمياً يحمل القارئ على التصديق، او تفسيراً ما وراء طبيعياً يُعلق به القارئ عدم تصديقه بغية الاستمتاع بلذة النص.. وهذا التعليق للتفسير أو غيابه كليةً هو الذي يجعل النقاد يصنفون " المسخ " كرواية فانتاستيك. وفي هذا السياق يقارن آدم روبرتس بين " المسخ " و " النموذج يونان " فيقول: " كافكا لا يشرح السبب الذي لأجله يتحول البطل إلى حشرة، فـــ " المسخ " هي استحالة جسدية لا عقلانية وغير قابلة للتفسير بالمعنى الحرفي للكلمة. فكافكا لم يكن مهتماً في الرواية بحدث " التحول " في حد ذاته، ولهذا لم يشعر بالحاجة إلى تقديم تفسير لهذا التحول ؛ لكنه كان مهتماً أكثر بالتركيز على النزعة الانعزالية التي ستطرأ على شخصية البطل، وتصوير ردود فعل عائلته إزاء الانمساخ الذي طرأ عليه. بمعنى آخر فإن تحول البطل من إنسان إلى حشرة كان مجرد افتراض خيالي، أو حيلة أدبية رمزية لجأ إليها كافكا من أجل الدخول بالقارئ إلى السرد اللاحق على هذا التحول، أما فعل " التحول " ذاته فلم يوضع في بؤرة التفسير السردي داخل النص. أما في رواية واتسون، على الجانب الآخر، فإن التحول من إنسان إلى حوت وُضع في سياق البحث العلمي وأعطي تفسيراً وتسويغاً عقلياً خاصاً يوضح كيفية حدوث هذا التحول " [٢].

وفي الروايات السابقة نجد أن لدينا حدثاً واحداً، هو الاستحالة من إنسان إلى حيوان أو العكس، لكن التفسير الذي يُعطى لهذا الحدث هو الذي يُدرجه في جنس معين دون الآخر. وبالقياس إلى الفكرة السابقة، فكرة الاستحالة، نجد ثمة أفكاراً مشابهة شائعة التداول داخل أجناس رواية الخيال المفارق الثلاث: الفانتازيا والخيال العلمي والفانتاستيك، لكن ما يجعلها تصنَّف داخل حدود جنس بعينه دون آخر هو التفسير الذي يُعطى كمبرر لحدوثها.. ومن ذلك الأعمال التي تدور حول " مصاصي الدماء " و " المستذأبين " و " الموتى الأحياء " على سبيل المثال لا الحصر، لكنها وإن كانت تختلف في تفسيرها للحدث الفانتاستيكي، لكنها تتفق في مفارقتها للواقع، وهو ما يحمل النقاد والناشرين على إزاحتها بعيداً عن الروايات الأخرى التي تضاهي وتقارب الواقع كما تقول الناقدة ليزا توتلي **Lisa Tuttle**: " تبعاً لمقتضيات تصنيف السوق نجد أن هناك ميلاً إلى الجمع بين الفانتازيا والخيال العلمي في تصنيف واحد معاً، وحتى في مجال النشر

([1]) James Gunn. Toward a Definition of Science Fiction. in: James Gunn , Mattew Candelaria (Editors). Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction. Scarecrow Press , Inc. Lanham , Maryland 2005. P. 7

([2]) Adam Roberts. Science Fiction. Ibid. P. 4

عادةً ما يُنشران تحت مسمى واحد، كما يقدم لهما المحررون أنفسهم، ويُعرضان في قسم واحد في محلات بيع الكتب والمكتبات بعيداً عن الأجناس الأدبية الأخرى كالرومانسية والجريمة " [1].

الخيال العلمي والعلم:

فالخيال العلمي، كنمط من أنماط الكتابة، يتردد بين ثغرتين على الأديب أن يملأهما: الأولى تمتد بين الاعتقاد في أن ثمة أفكاراً وصوراً معينة عن التحولات التقنية والعلمية في العالم يمكن أن تكون مُتقبلة، وبين الإقرار والتسليم العقلي بأن هذه الصور والأفكار بتشعباتها يمكن أن تتحقق على أرض الواقع. فهذه الثغرة تقع بين معقولية التحولات المستقبلية وإمكانية تحققها. والثغرة الثانية تقع بين الاحتمالية الملازمة (ربما بشكل عنيد) لهذه التحولات، والنتائج الأخلاقية والروحية والاجتماعية المترتبة على ذلك. أي أن هذه الثغرة تمتد بين معقولية الابتكارات غير المُتنبأ بها تاريخياً في الخبرة الإنسانية (أو ما يُطلق عليه في أدبيات الخيال العلمي اسم **Novums**) وبين المضامين والأصداء الثقافية والاجتماعية والأخلاقية الواسعة التي ستترتب على هذه الابتكارات [2].

وربما يقودنا هذا إلى التساؤل عن كمية العلم المستخدمة في رواية الخيال العلمي، بل وعن طبيعة هذا العلم ذاته ؛ هل هو علم حقيقي يستقي مادته من أطر تجريبية وعلمية صرفة، أم علم تخييلي يجنح إلى التلفيق والاصطناع ؟. في هذا الصدد تختلف رواية الخيال العلمي عن الرواية الطبيعية في القرن التاسع عشر، والتي كانت تعتمد المنهج العلمي كإطار عام حاكم لصبغتها التخييلية على نحو ما نرى في أعمال إميل زولا **Émile Zola** (١٨٤٠ – ١٩٠٢) ورواية " الطاعون " **The Plague** (١٩٤٧) لألبير كاني **Albert Camus** (١٩١٣ – ١٩٦٠) من دقة وتقيد بالمنهج التجريبي [3]. لكن الأمر يختلف في رواية الخيال العلمي، فالابتكارات التي تتحدث عنها هذه الروايات من قبيل السفر في الفضاء الخارجي **Outer Space** بسفن فضاء **Space Ships** تسير بسرعات تقارب سرعة الضوء، واستخدام أسلحة الليزر، ووجود كائنات فضائية **Aliens** وظهور الأطباق الطائرة **UFO** في سماء الأرض، وتطور صناعة الروبوتات والآليات على نحو أصبحت معه تمثل تهديداً مباشراً لسيادة الإنسان على الأرض، وغير ذلك من الأفكار الكثيرة والمتعددة الشائعة في روايات الخيال العلمي.. كل هذا يمكن القول إنه بمثابة استغراق خيالي بعيد إلى حد كبير عن علوم ومعارف العصر. وفي هذا السياق يقارن الناقد محمد الياسين بين إحدى أكثر أفكار الخيال العلمي شيوعاً، وهي فكرة " غزو الفضاء " وبين الإرهاصات الفعلية لقابلية هذه الفكرة للتحقق على أرض الواقع فيقول: " ما من كاتب أو ناقد في أدب الخيال العلمي إلا وذكر عبارة (غزو الكواكب) عشرات المرات في كتاباته، وتبدو هذه العبارة أو هذا العنوان فضفاضاً إذا ما قيس بتقدم الغنسان وإنجازاته الحقيقية في هذا المجال، فبالنظر إلى الكتب الفلكية نجد أن مجرة " درب اللبانة " **Milky Way** هي مجرة متوسطة الحجم نسبياً تحتوي على عدد كبير من المجموعات الشمسية، من بينها مجموعتنا التي تتكون من عدد من الكواكب لا يتعدى أحد عشر كوكباً، ويتناثر في هذه المجرة أكثر من ٢٥٠ ألف مليون نجم وعدد كبير جداً

([1]) ليزا توتلي. فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي. ترجمة: د. كمال الدين حسين. الدار المصرية اللبنانية. القاهرة ٢٠٠٨. ص ١٣

([2]) Istvan Csicsery – Ronay , Jr.. The Seven Beauties of Science Fiction. Wesleyan University Press. Middletown , CT 2008. P. 3

([3]) د. نبيل راغب. التفسير العلمي للأدب. مرجع سابق. ص ٨٠

من الكواكب، وتشكل درب اللبانة مع ٢٤ مجرة اخرى مثلها في الضخامة والاتساع عنقوداً من المجرات يُدعى المجموعة المحلية، وهناك عدد هائل من العناقيد التي تسبح في الكون يُقدر عددها بعشرة ألاف مليون مجرة.. فإذا ما أخذنا ضخامة الكون وتوسعه في الحسبان فسنجد أن غزو الإنسان للكواكب خطوة ضئيلة جداً في هذا المجال، وأن أمام الإنسان شوطاً هائلاً عليه أن يقطعه " [١].

فالخيال العلمي بالمعني الحرفي للكلمة ؛ أي الخيال المستند في تصوراته ورؤاه إلى علم حقيقي، هو خيال نادر التحقق في رواية الخيال العلمي، إذ يكفي أن يُعلق الكاتب تفسير عجائبياته الفانتاستيكية على محك المستقبل والكائنات الفضائية، أو الاختراعات العلمية التي يُؤمل تحققها في المستقبل حتى يصدق القارئ ويقبل انتهاكات الأديب للواقع المعيش كما يقول الناقد ريتشارد ماثيوز: وبشكل مشابه فإن الخيال العلمي يقع في العالم الحقيقي ؛ فهو يرسم الأحداث في كون عقلاني تخضع خلاله الحوادث لتفسير علمي معقول، رغم أن السببية هنا تُنسب إلى المستقبل، والكائنات الفضائية أو الاختراعات العلمية " [٢]. فالخيال العلمي، في إحدى أكثر وظائفه نجاعةً، يستكشف ويستشرف ويستقرئ المجهول في حياة الإنسان، ويحاول أن يختلق ثمة علماً خيالياً يضئ به تلك المساحة الرمادية داخل الكون، وربما لهذا السبب كانت القصص، في الماضي، التي تتناول رحلات الإنسان إلى أعماق المحيطات، أو وصوله إلى القمر أو إلى القارة القطبية الجنوبية، تُعد بمثابة خيالاً علمياً، رغم أنها لا تُعد اليوم كذلك. وهذه القيمة لاستشراف المجهول والمبهم والغامض في حياة البشر يشير إليها الناقد مايكل دي.سي.دراوت **Michael D.C.Draut** بقوله: " يطلق بعض النقاد على الخيال العلمي اسم " الخيال التأملي " ؛ أي الخيال الذي يحاول استشراف المستقبل، وفي الواقع فإن التأمل هو جزء مهم من الخيال العلمي، لكن الخيال العلمي أكثر من أن يكون مجرد تأمل. فالخيال العلمي يحاول أن يقدم للقارئ مذاق وطعم المستحيل **A Taste of The Impossible**، إنه يفتح آفاقاً جديدة ويقارب بين الأفكار المتمايزة سلفاً. ولم تكن صدفة أن تنحسر شعبية الخيال العلمي وجودته عندما أصبح العالم مستطشفاً ومخططاً بشكل كامل، فالحضارات تتوق إلى العوالم والحدود الجديدة، وكلما أغلق التاريخ حدوداً، فتح الخيال العلمي حدوداً جديدة"[٣].

فالخيال العلمي يكتسب جزءاً كبيراً من مصداقيته داخل وعي القارئ من ادعائه الزائف للعلمية، ذلك الادعاء الذي يحمل القارئ على تصديق واقعية الحدث الفانتاستيكي رغم مفارقته لمنطق وروح علوم العصر. وفي معرض الحديث عن التأثير المفرط الذي يمارسه الخيال العلمي على ذوات قراء ومشاهدي الخيال العلمي عبر ادعائه الزائف بواقعية الحدث الفانتاستيكي – كثيراً ما يسوق النقاد للتدليل حادثة ولاية نيوجرسي الأمريكية، ففي ٣٠ أكتوبر ١٩٣٨ " أخرج الممثل العالمي القدير " أورسون ويلز " (**Orson Welles**) تمثيلية إذاعية تحت اسم " حرب الكواكب " في تصور سابق لعصره حول غزو شنّه سكان المريخ على الأرض. ولأن البرنامج الإذاعي كان متقناً في إخراجه وأدائه وموسيقاه وصيغ بطريقة درامية مؤثرة،

([١]) د. محمد الياسين. غزو الكون في أدب الخيال العلمي " كائنات وعوالم ". مجلة الخيال العلمي، العدد الثاني عشر، تموز ٢٠٠٩. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٩. ص ٢٦ – ٢٧

([2]) Richard Mathews. Fantasy: The Liberation of Imagination. Routledge. London and New York 2002. P. 4

([3]) Michael D.C.Draut. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature. Recorded Books , LLC.Prince Frederick , MD 2006. P. 8

فقد خُيّل لكثير من المستمعين أن الأمر حقيقة واقعة. وظن بعضهم أن ما يستمعون إليه ينذر بكارثة كونية حاقت بأهل الأرض، وتحذر منها الإذاعة بالفعل. فخرج ألف المستمعين من منازلهم يبحثون عن مخابئ، وبدأت آلاف المكالمات التليفونية تفزع مستغيثة بأجهزة الإنقاذ والشرطة خوفاً من غزاة المريخ " [١]. فالإيهام بواقعية أو علمية الحدث الفانتاستيكي يُعتبر سمة أصيلة في الخيال العلمي، يحدث هذا رغم أن نسبة العلم الحقيقي في رواية الخيال العلمي تتراوح بين المتوسط إلى لا شيء على الإطلاق على حد قول الناقد إيفريت بلاير Everett F.Bleiler [٢]. وبالمثل فإن القول بأن العلم المقدم في رواية الخيال العلمي هو بمثابة " علم استشرافي " Extrapolated Science أو " علم خيالي " Imaginary Science أو " علم زائف " Pseudo – Science أو " شبه علم " Quasi – Science يُعتبر صحيحاً إلى حد كبير [٣].

مصطلح الخيال العلمي :

كان أول ظهور لهذا المصطلح سنة ١٨٥١ في كتاب وضعه الناشر والشاعر والكاتب البريطاني ويليام ويلسون William Wilson (١٨٢٦ – ١٨٨٦) بعنوان: " كتاب صغير جاد حول موضوع قديم عظيم " A Little Earnest Book on a Great Old Subject [٤]، لكن لم يُتح للمصطلح أن ينتشر خارج حدود هذا الكتاب حتى العقود الأولى المبكرة من القرن العشرين. وربما يُعزى عدم التفات النقاد في البداية إلى هذا المصطلح إلى أن الخيال العلمي كممارسة إبداعية لم يكن في منتصف القرن التاسع عشر قد وصل بعد إلى تلك الدرجة من النضج التي ميزته كجنس مستقل في ثلاثينيات القرن العشرين على وجه الخصوص، وإلى عدم وجود مطبوعة نشرية زهيدة التكلفة وواسعة الانتشار، ومخصصة بشكل كامل للخيال العلمي، مطبوعة يمكن للجنس من خلالها أن يصطنع لنفسه جمهوره الخاص من القراء والنقاد على حد سواء. يُضاف إلى ذلك وجود مصطلحات أخرى منافسة لمصطلح الخيال العلمي مثل مصطلح " رواية / قصة التنبؤ " Roman / Récit d'antcipion الذي كان يُستخدم في فرنسا للدلالة على تلك الكتابات السردية التي تعبر عن الأصول والمصادر المبكرة لرواية الخيال العلمي كما يقول الناقد آرثر ب.إيفانس Arthur B.Evans: " على الرغم من أن اللفظة الجديدة Science – Fiction لم تحظ بالقبول النقدي في فرنسا كاسم لجنس أدبي يشير إلى الكتابات المقابلة لرواية التنبؤ على سبيل المثال – فإن التقليد المؤسس لها في تاريخ الأدب الفرنسي واسع وثري جداً " [٥]. وفي بريطانيا كان يُستخدم مصطلح " الرومانسة العلمية " Scientific Romance من أجل وصف ذلك النوع من السرد الذي يستشرف إمكانات العلم العجيب المفارق للعلم الموجود في الواقع المعيش، إلى جانب عدد كبير من الأجناس الزلقة والملتبسة في علاقتها

---

(١) م. سعد شعبان. الطريق إلى المريخ. عالم المعرفة، العدد ٢٢٨. المجلس الوطني للثافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٩٧. ص ٥٣

(2) Everett F.Bleiler. Science Fiction – The Early Years. Kent University Press. Kent 1990. P. xi

(3) Ibid

(4) Mark Bould , Sherryl Vint. The Routledge Concise History of Science Fiction. Routledge. New York 2011. P. 1

(5) Arthur B.Evans. Science Fiction. in: Pieere L.Horn (Editor). Handbook of French Popular Culture. Greenwood Publishing Group. Westport , CT 1991. P. 229

بالخيال العلمي مثل " رواية الحضارات المفقودة " Lostrace Fiction، و " الرواية الغرائبية " Weird Fiction و " رومانسة ما بين الكواكب " Interplanetary Romance... إلخ. بل إننا نجد روائياً شهيراً مثل تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢ – ١٨٧٠) يستخدم هذا المصطلح " الرومانسة العلمية " في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مقال له في ٢٤ مارس ١٨٦٦ في المجلة الأدبية البريطانية الأسبوعية " All The Year Round " على مدار العام من أجل وصف رواية الأديب الفرنسي هنري دي بارفييل Henri de Parville (١٨٣٨ – ١٩٠٩) التي تحمل عنوان " شمس سكان كوكب المريخ: رواية تنبؤ " Sun Habitant de la Planéte Mars: Roman d'antcipation (١٨٦٥) بأنها رومانسة علمية، رغم وصف بارفييل نفسه لها بأنها رواية تنبؤ [١]. لكن تاريخ هذا المصطلح يعود إلى فترة أسبق من هذه، وربما إلى أوائل القرن التاسع عشر كما يقول بريان ستابلفورد: " يحدد المؤرخون أصول الرومانسات العلمية البريطانية في أعمال ماري شيلي، رغم أن الزخارف القوطية في روايتها " فرانكنشتاين " تضعها بشكل مؤكد داخل التقليد المضاد للخيال العلمي Anti – Science Fiction، كما أن روايتها " الإنسان الأخير " The Last Man (١٨٢٦)، وهي قصة كارثة قدرية، تتناقض تماماً مع فلسفة التقدم " [٢]. لكن، بشكل عام، فقد ظل هذا المصطلح يُستخدم داخل بريطانيا حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث حل محله المصطلح الجديد الوافد من الولايات المتحدة ؛ أي مصطلح " الخيال العلمي " [٣].

ورغم هذه الأسبقية لهذين المصطلحين، تلك الأسبقية التي تشير إليها الدكتورة كوثر عياد بقولها: " وفي خضم هذا الجدل ظهرت في فرنسا وبريطانيا خصوصاً الرواية العلمية التي ستكّون البواكير الأولى لما سيُسمّى فيما بعد أدب الخيال العلمي " [٤] ؛ فإن هذين المصطلحين، " رواية التنبؤ " و " الرومانسة العلمية "، لم يُكتب لهما الاستمرار.. وربما يفسر هذا القول إن الخيال العلمي أكبر من أن يكون مجرد " رومانسة " أو مغامرة غير جادة تستهدف التسلية، كما أن موضوعاته أشمل من أن تنحصر فقط في إطار التنبؤ بشكل الحياة في المستقبل. غير أن شكل الخيال العلمي كجنس أدبي، والسمات التعريفية لهذا الجنس، ارتبطا بظهور مصطلح " الخيال العلمي " في عشرينيات القرن العشرين على يد الناشر والمحرر الأمريكي " هوجو جرينسباك " Hugo Grensback (١٨٨٤ – ١٩٦٧).. فإذا كانت " البداية الحقيقية قد عُرفت أول ما عُرفت في فرنسا وإنجلترا فإن الذيوع الجماهيري والازدهار الفعلي لأدب الخيال العلمي قد تم مع أوائل الثلاثينيات في الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك بظهور نحو ٤٠ مجلة متخصصة [في الخيال العلمي] منها مجلة (قصص مدهشة Amazing Short Stories) والتي نشرت مئات القصص سنوياً مما تتصل

([1]) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ scientific_romance. Retrieved on: 20 / 04 / 2014

([2]) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2003. P. 19

([3]) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ scientific_romance. Retrieved on: 20 / 04 / 2014

([٤]) د. كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. مجلة الخيال العلمي، العددان السابع والثامن، آذار ٢٠٠٩. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٩. ص ٢٥

بالعلم ومنجزاته ورؤاه المستقبلية " [١]. يقول الناقد روجر لوكرست Roger Luckhurst: " كانت هناك أوصاف مختلفة مثل: مختلف، بعيد الأثر، علمي زائف، علمي غريب، لكن القصة الأكثر شيوعاً هي أن رائد الراديو والصحفي ومالك مجلة " قصص مدهشة " هوجو جرينسباك استخدم المصطلح Scientific Fiction سنة ١٩٢٣، ثم اقترح الصيغة المختصرة Scientifiction سنة ١٩٢٤، وهي الصيغة التي ظهرت بشكل موسع في افتتاحيات " قصص مدهشة " منذ سنة ١٩٢٦، لكنه صاغ بعد ذلك مصطلح Science Fiction سنة ١٩٢٩ في مجلته " قصص عجائب العلم " Science Wonder Stories. وعندما غيّرت مجلة " قصص مذهلة " Astounding Stories، وهي المجلة المنافسة لمجلة قصص مدهشة، اسمها إلى " الخيال العلمي المذهل " Astounding Science – Fiction سنة ١٩٣٨، أصبح هناك بشكل ما أو آخر إجماع حول هذا المصطلح " [٢]. فشعبية وريادة مجلة " قصص مدهشة " هي التي أرست ورسخت وجود مصطلح " الخيال العلمي " على نحو لم يكن ليتحقق له في خمسينيات القرن التاسع عشر، فظهور هذه المجلة كان بمثابة نقلة نوعية في تاريخ الخيال العلمي كما يقول الناقد مايك أشلي Mike Ashley: " عندما ظهرت مجلة قصص مدهشة في أمريكا في مارس ١٩٢٦ لم تكن بمثابة صاعقة من السماء، فقراء الخيال العلمي الذين سعدوا بها بل شك لم يفاجئوا بظهورها، فالمجلة المكرسة بشكل كامل للخيال العلمي كانت الخطوة المنطقية التالية في تاريخ تطور الخيال العلمي " [٣]. وتُعرف هذه الفترة التي هيمنت فيها مجلة " قصص مدهشة " تحت رئاسة تحرير هوجو جرينسباك على وجه الخصوص، ومجلة " الخيال العلمي المذهل " تحت رئاسة تحرير " جون كامبل " John W.Campbell , Jr. (١٩١٠ – ١٩٧١)، بالإضافة إلى العديد من مجلات الخيال العلمي الأخرى – باسم " عصر مجلة الخيال العلمي " The SF Magazine Era.. ويعتبر الناقد بريان آتيبري Brian Attebery هذا العصر هو المسئول بشكل رئيسي عن خلق الوعي بالخيال العلمي كجنس مستقل فيقول: " يمكن أن تُدعى حقبة الخيال العلمي الممتدة من ١٩٢٦ إلى ١٩٦٠ حقاً بـــ " عصر مجلة الخيال العلمي "، وعلى الرغم من أن العديد من الأعمال المعروفة جيداً ظهرت خلال هذه الفترة في وسائط أخرى – مثل الكتب والقصص المصورة والأفلام وحتى مسرحيات الراديو – فإن مجلات الخيال العلمي مثل " قصص مدهشة " و " الخيال العلمي المذهل " كانت هي المسئولة بشكل أساسي عن خلق الوعي بالخيال العلمي كجنس محدد " [٤]. وتبقى الإشارة إلى أن ما ساعد على ذيوع وانتشار هذه المجلات الصفراء Pulps، سواء المختصة منها بالخيال العلمي أو غيره من الأجناس مثل الفانتازيا والفانتاستيك والجريمة واللغز.. إلخ، هو رخص تكلفتها على الناشر، حيث كانت تُصنّع من قشر اللب،

([١]) نهاد شريف. الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي في ثقافتنا العلمية. كراسات مستقبلية. المكتبة الأكاديمية. القاهرة ١٩٩٧. ص ٢٤ – ٢٥

([2]) Roger Luckhurst. Science Fiction. Polity Press. Cambridge 2005. P. 15

([3]) Mike Ashley. The Time Machines: The Story of the Science – Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950. Liverpool University Press. Liverpool 2000. P. 1

([4]) Brian Attebery. The Magazine Era: 1926 – 1960. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2003. P. 32

وبالتالي رخص ثمنها بالنسبة للقارئ ؛ الأمر الذي حقق لها مبيعات هائلة، وساعد على تكوين جمهور قراء يرتبط بها على نحو مباشر [١].

تعريف الخيال العلمي :

رغم كثرة التعريفات المقدمة للمصطلح فإن الملاحظ هو وجود شبه اتفاق أو إجماع بين النقاد على عدم وجود تعريف واضح وشامل ومتفق عليه للخيال العلمي.. يقول الناقد داني كافاليرو **Dani Cavallaro**: " من الصعب تعريف الخيال العلمي بشكل يرضي كلاً من الناقد والقارئ على حد سواء، وهذا يرجع بشكل كبير إلى التنوع الملفت في الأفكار والمقاربات والتكنيكات المستخدمة في هذا الجنس، كما يرجع إلى صعوبة تحديد الأصول التاريخية للخيال العلمي " [٢]. ويقول آدم روبرتس: " كل التعريفات التي طرحها النقاد احتج عليها وعارضها وعدلها نقاد آخرون، بل يمكن القول إن نصوصاً بعينها، متفق عليها بين النقاد على أنها تنتمي للخيال العلمي، لا تشتملها هذه التعريفات التي قدمها النقاد " [٣]. ويقول جان غاتينيو **Jean Gattégno** أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة باريس: " لا يوجد تعريف مرضي لقصص الخيال العلمي، والتعاريف المطروحة تتعصر على الأقل بإحدى الصعوبات " [٤]، وهو أمر يشير إليه أيضاً الدكتور محمد الياسين بقوله: " لم يكن لأدب الخيال العلمي في يوم من الأيام تعريف واضح يتواضع عليه الجميع، وحتى بعد أن أشبع دراسةً وبحثاً – في بلاد الغرب على وجه الخصوص – فإن مفهومه ما يزال غامضاً، ففي حين يجزم بعضهم بأنه أدب مغرق في القدم يصل في إغراقه إلى حد امتزاجه بالأساطير والخرافات، فإن بعضهم الآخر يراه أدباً حديثاً ما يزال يحبو على يديه ورجليه " [٥].

وفي الواقع فإن جزءاً كبيراً من صعوبة التعريف يرجع إلى اتساع موضوعات الخيال العلمي على نحو مفرط ؛ فما هي رواية الخيال العلمي ؟ هل هي الرواية التي تقع أحداثها في المستقبل ؟ في هذا السياق تعتبر كريستين بروك روز **Christine Brooke – Rose** أن الخيال العلمي، بالمقارنة بالفانتاستيك أو الفانتازيا، يمكن أن يقع في الماضي أو الحاضر أو المستقبل فتقول: " الأجناس الميتافيزيقية، والأسطورة على رأسها، تتجاهل الزمن التاريخي، فالعجيب غير زمني رغم أنه يُعنى عادةً بالماضي التقليدي، والفانتاستيك يقع في حاضر البطل المُنتَهك بغير الطبيعي، في حين أن الخيال العلمي يتسم بالتعدد الزماني ؛ فيمكن أن يقع في الماضي أو الحاضر أو المستقبل " [٦]. إذن ما هي رواية الخيال العلمي ؟ هل هي الرواية

([1]) Peter Auger. The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory. Anthem Press. New York – London 2010. P. 248

([2]) Dani Cavallaro. Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Works of William Gibson. The Athlone Press. London , New Brunkswick , New – Jersey 2000. P. 1

([3]) Adam Roberts. Science Fiction. Ibid. P. 1 - 2

([٤]) جان غاتينيو. أدب الخيال العلمي. ترجمة: ميشيل خوري. طلاسدار. دمشق ١٩٩٠. ص ١٥

([٥]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ٢٠٠٨. ص ١٤

([6]) Christine Brooke – Rose. A Rhetoric of the Unreal – Studies in Narrative & Structure , Especially of The Fantastic. Cambridge University Press. Cambridge 2010. P. 76

التي تقع أحداثها في الفضاء الخارجي ؟ يمكن القول إن موضوعات الخيال العلمي من الاتساع بمكان بحيث يصعب حصرها، لكنها قد تشمل: المستقبل، والفضاء الخارجي، والاتصال بالكائنات الفضائية، وقد تقع أحداثها – باستخدام تكنولوجيا التصغير – داخل الإنسان، وقد تدور حول التطور الجيني، أو الصراع بين الإنسان والآلة، أو غزو الكائنات الفضائية للأرض... إلخ. لكن السمة التي توحد بين هذه الموضوعات على اختلافها هي إبهار القارئ وصولاً به إلى السامس أو الجليل، حيث يستشعر ضآلته ودونيته إزاء إنجازات العلم واتساع الكون وصغر الإنسان وكوكبه الأرض ؛ فهذه المغايرة عن المألوف تُعتبر سمة رئيسية في جميع أنواع الخيال العلمي كما يقول الناقد جونيث جونز **GwYneth Jones**: " السمة التي تُوحّد جميع أنواع الخيال العلمي إلى حد كبير هي بناء عالم يختلف عن العالم الذي نعيش فيه. وهذا العالم يمكن أن يكون كوكباً آخر **Another Planet** (أو حتى كوناً آخر **Another Universe**) أو حتى عالم مستقبلي تغيرت فيه ظروف الحياة على نحو درامي. لكن مهما كانت الظروف أو الملابسات الجديدة مغايرة – غزو كائنات فضائية، مستعمرات مريخية، القضاء على الشيخوخة – فإن الكاتب عليه أن يومئ ويشير إلى التغيرات، والقارئ عليه أن يتمكن من فهم المغزى وراء هذه الإشارات، ولذلك فإن قراءة قصة خيال علمي هي دائماً عملية ترجمة مستمرة " [1]. لكن تشعب وتعدد الموضوعات ليس الصعوبة الوحيدة التي تواجه الناقد عند محاولته إيجاد ثمة تعريف وافٍ للخيال العلمي، لكن هناك أيضاً عدم اتفاق النقاد حول المصادر أو الأصول المبكرة لرواية الخيال العلمي – وهو أمر ستتم مناقشته لاحقاً – وكذلك كثرة الأجناس المتداخلة مع الخيال العلمي في علاقات صلة ومصاهرة وشيجة الصلة. وهذه الصعوبة الأخيرة تبدو مهمة، وإلا كيف يمكن للناقد مثلاً تصنيف سلسلة روايات " جيمس بوند " **James Bond** (١٩٠٨ – ١٩٦٤) للروائي البريطاني إيان فلمنج **Ian Fleming** (١٩٠٨ – ١٩٦٤) والتي " تدور كلها حول بطله رجل البوليس السري المشهور جيمس بوند، الذي يستخدم التكنولوجيا المذهلة في تنفيذ مهامه السرية الخطيرة، وإنقاذ العالم من المجرمين الدوليين الذين يسعون بخططهم الشيطانية لوضعه تحت رحمتهم " [2].. هل نصنف هذه الرواية كخيال علمي أم كرواية بوليسية ؟. في الواقع فإن هذا التداخل والتقاطع بين الرواية البوليسية وكثير من أجناس رواية الخيال المفارق يشير إليه الناقد محمود قاسم بقوله: " الرواية البوليسية بحبكتها ونواميسها قد أصبحت نوعاً أماً – من الأمومة – للعديد من الأنواع الأدبية في القرن العشرين، وانبثقت منها رواية التجسس، ثم رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال السياسي، وأيضاً رواية الفانتازيا، وروايات التخويف وما إلى ذلك من الأسماء والأقسام الفرعية التي تفرعت من النوع الأساسي " [3]. ورغم أن الباحث لا يميل إلى التعميم السابق، إلا أن العلم الخيالي المقدم في روايات " جيمس بوند " يقع في المركز التالي مباشرةً، من حيث ترتيب الحبكة، بعد اللغز البوليسي. ومصدر هذا أن إطار رواية الخيال العلمي واسع جداً، غلى حد يُمكنه من أن يمزج حبكته مع حبكات مستقاة من أجناس أخرى كما يقول جيمس جُن: " إن الخيال

([1]) GwYneth Jones. The Icons of Science Fiction. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2003. P. 163

([2]) د. نبيل راغب. التفسير العلمي للأدب. مرجع سابق. ص ٧٩

([3]) محمود قاسم. رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٠. ص ٢١ – ٢٢

العلمي يمزج نفسه مع الأجناس الأخرى فنجد: لغز الخيال العلمي، وخيال علمي الغرب، والخيال العلمي القوطي، والخيال العلمي الرومانسي، أو يمزج بين هذه الأجناس جميعاً فيما يطلق عليه اسم " خيال العلمي المغامرة " " [١].

ويتباين النقاد في تعريفهم للخيال العلمي تبايناً كبيراً، فنجد بعضهم يركز على الدور والوظيفة التي على الخيال العلمي أن يلعبها من حيث نشر المعرفة العلمية على نطاق واسع بين جماهير القراء، وهو تركيز نلحظه في تعريف " ويليام ويلسون " للمصطلح الذي انفرد بسكه في كتابه " كتاب صغير جاد حول موضوع قديم عظيم "، وفي افتتاحية هوجو جرينسباك للعدد الأول من مجلته " قصص مدهشة "، فيقول ويليام ويلسون: " الخيال العلمي هو نوع من الأدب يمزج بين حقائق العلم الواضحة وثمة قصة ممتعة وجميلة وصادقة، ويستهدف نشر المعرفة بشعرية العلم المتشحة بثوب من شاعرية الحياة " [٢]، ويؤكد هوجو جرينسباك على أن تعريفه مُستقى بشكل أساسي من التقاليد التي وضعها ثلاثة من كبار رواد الخيال العلمي في القرن التاسع عشر وهم على الترتيب: الفرنسي جول فيرن **Jules Verne** (١٨٢٨ – ١٩٠٥) والإنجليزي هربرت جورج ويلز **H.G.Wells** (١٨٦٦ – ١٩٤٦) والأمريكي إدجار آلان بو، فيقول: " أعني بالخيال العلمي **Scientifiction** ذلك الضرب من القص الذي كان يكتبه جول فيرن وهربرت جورج ويلز وإدجار آلان بو ؛ تلك الرومانسات الساحرة الممتزجة بالحقيقة العلمية والرؤية التنبؤية... هذه الحكايات المدهشة لا تجذب فقط اهتمام القراء بشكل هائل، لكنها أيضاً مفيدة وتنويرية. إنها تقدم المعرفة في شكل أكثر استساغة... فالاختراعات الجديدة التي يعرضها لنا الخيال العلمي اليوم ليست مستحيلة التحقق في الغد " [٣]. وفي سياق آخر يؤكد بعض النقاد على الادعاء الزائف بمضاهاة العلم الحقيقي في نصوص الخيال العلمي، على نحو ما نجد في تعريف الروائي والناقد الإنجليزي كنجسلي آميس **Kingsley Amis** (١٩٢٢ – ١٩٩٥) في كتابه " خرائط جديدة للجحيم " **New Maps of Hell** (١٩٦٠) للخيال العلمي بأنه: " ذلك الصنف من السرد النثري الذي يعالج موقفاً لا يمكن أن يحدث في العالم الذي نعرفه، لكنه يفترضه اعتماداً على بعض الابتكارات والاختراعات في العلم والتكنولوجيا، أو العلم الزائف أو التكنولوجيا الزائفة، سواءً كانت بشرية أو غير أرضية المنشأ " [٤].

وينزع الناقدان م.كيث بوكر **M.Keith Booker** وآن ماري توماس **Anne – Marie Thomas** إلى اعتبار الخيال العلمي بمثابة " الخيال الجامح المصاغ في قالب عقلاني " فيقولان: " ولأغراضنا نحن، قد نُعرف الخيال العلمي بالخيال المصوغ في عالم تخييلي يختلف عن عالمنا في طرائق يمكن – عقلانياً – شرحها وتفسيرها (من خلال التقدم العلمي غالباً) والتي تجنح إلى إحداث إغراب في وعي

([1]) James Gunn. Toward a Definition of Science Fiction. in: James Gunn , Mattew Candelaria (Editors). Speculation on Speculation: Theories of Science Fiction. Ibid. P. 7

([2]) Damien Broderick. Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction. Routledge. London and New York 1995. P. 6

([3]) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/defination_of_sf. Retrieved on: 25 / 04 / 2014

([4]) Christine Brooke – Rose. A Rhetoric of the Unreal – Studies in Narrative & Structure , Especially of The Fantastic. Ibid. P. 72

القارئ" [1]. وفي إطار هذا التعريف المُستقى بشكل أساسي من مقولات ومفاهيم داركو سوفين يقول آدم روبرتس: " يبدو أن نقطة الاختلاف هذه ؛ أي الشيء أو الأشياء التي تميز العالم المصوّر في الخيال العلمي عن العالم الذي نعرفه حولنا، هي الحد الحد الفاصل بين والقاطع بين الخيال العلمي والأشكال الأخرى من الأدب الفانتاستيكي أو التخييلي. وقد صاغ الناقد داركو سوفين بشكل ناجع مصطلح " Novum "، وهو المقابل اللاتيني لـــ " جديد " New أو " شيء جديد " New Thing، ويُجمع على Nova " أشياء جديدة"، من أجل وصف نقطة الاختلاف هذه. فنص الخيال العلمي يُحتمل أن يحتوي على نوفوم واحد على الأقل، مثل تلك الآلة التي استخدمها بطل رواية " آلة الزمن " The Time Machine لهربرت جورج ويلز كي يبحر في الزمن " [2]. فمصطلح " نوفوم " أو " الشيء الجديد " ؛ أي المبتكرات التكنولوجية التي تظهر في نص الخيال العلمي وتجعله يبدو غرائبياً لكن على نحو عقلاني عن العالم الذي نعيش فيه، يُعتبر من المصطلحات المهمة في أدبيات الخيال العلمي. وفي مفهوم التغريب المعرفي Cognitive Estrangement حاول سوفين أن يمزج بين فكرتين مختلفتين، لكن مرتبطتين في الوقت ذاته، للتغريب في النظرة الأدبية المبكرة: فكرة " نزع الألفة عن المألوف " De – Familiarization في الشكلانية الروسية، وفكرة " تأثير التغريب " Alienation Effect عند الشاعر والكاتب المسرحي الألماني برتولد بريخت Bertolt Brecht (١٨٩٨ – ١٩٥٦) [3]. يقول الناقد إيريك رابكين Eric S.Rabkin: " أراد بريخت من المسارح أن تقدم مسرحياتوأعمالاً فنياً بها ما من شأنه أن يستحث الجماهير على انتقاد مجتمعاتها، ونادى بفن يقوم على الإغراب. فحينما يمشي الغريب بيننا، أو نشاهده في عمل فني، فإن غرابته تستثيرنا على إعادة النظر فيما هو مألوف في حياتنا، وعندما نسير بين الأغراب نتعرف فجاة على ما كنا عادة نعتبره أمراً مسلماً به " [4]. وهذا المفهوم لتأثير التغريب، أو الوعي المفارق الذي يحدثه الغريب العقلاني، يستثمره سوفين في تعريفه للخيال العلمي: " الخيال العلمي هو جنس أدبي يحقق ضرورته وشروطه الكافية من خلال التفاعل والتلاقح بين الإدراك Cognition والتغريب Estrangement، والتقنية الرئيسية التي يستخدمها تتمثل في الإطار الخيالي البديل عن البيئة التجريبية للمؤلف " [5].

ويقدم جيمس جُن في كتابه " تأملات في التأملات " Speculations on Speculation ثلاثة تعريفات للخيال العلمي تمثل خط التطور الفاكري للمصطلح عنده فيقول: " سبق أن عرّفت الخيال العلمي في كتابي " عوالم مغايرة: التاريخ المُفصّل للخيال العلمي " Alternate Worlds: The Illustrated History of Science Fiction (١٩٧٥) بأنه: " حدث فانتاستيكي متنامي يُقارَب داخل النص على نحو

---

(1) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ترجمة: عاطف يوسف محمود. المركز القومي للترجمة. القاهرة ٢٠١٠. ص ١٤

(2) Adam Roberts. Science Fiction. Ibid. P. 6

(3) Istvan Csicsery – Ronay , Jr.. Marxist Theory and Science Fiction. in: Edward James , Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2003. P. 118

(4) Eric S.Rabkin (Editor). Science Fiction: A Historical Dictionary. Oxford University Press. Oxford 1983. P. 10

(5) Darko Suvin. Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre. Yale University Press. New Haven , CT 1979. P. 8 - 9

عقلاني "، وكانت هذه محاولة لتقديم تعريف مختصر للخيال العلمي. وما كنت أعنيه بهذا التعريف هو أن الخيال العلمي والفانتازيا ينتميان إلى الفئة العامة ذاتها من الخيال، تلك الفئة التي لا تمثل عالمنا الواقعي أو المعيش، لكنها تمثل عالماً فانتاستيكياً ذا أحداث وتطورات غير مألوفة (في عالمنا). وكلمة عقلاني هنا تشير، لكن لا تفسر، إلى الفرق بين الفانتازيا والخيال العلمي " [١]. ثم يتابع جُن مقدماً للقارئ تعريفه الثاني الذي يعتبره أيضاً منقوصاً ومضطرباً: " وفي سلسلة كتبي " الطريق إلى الخيال العلمي " (أربعة مجلدات) The Road to Science Fiction (4 Volumes) (٢٠٠٢ – ٢٠٠٣) قدمت تعريفاً أطول وأدق على النحو التالي: " الخيال العلمي هو ذلك الفرع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغيير على البشر في الواقع المعيش من خلال إسقاطه على المستقبل أو الماضي أو الأماكن البعيدة، وأحياناً يتمحور الخيال العلمي حول التغير العلمي أو التكنولوجي، كما أنه قد يتضمن أموراً تركز على ما هو أكبر من الفرد والمجتمع، مثل الحضارة أو العرق البشري ذاته وهما في دائرة الخطر "، لكن حتى هذا التعريف يُعتبر ناقصاً " [٢]. وفي تعريفه الثالث للخيال العلمي يقول جيمس جُن: " يمكن القول إن الرواية التقليدية Traditional Fiction هي أدب الاستمرارية Literature of Continuity ؛ إذ أيّاً ما كان الموقف داخل هذه الروايات فإنه يتفق مع الخبرة في الواقع المعيش، كما أن القرارات التي تتخذها هذه الشخصيات داخل النص تعتمد، قبل كل شيء، على هذه الخبرة وعلى التقاليد المستقاة من الواقع المعيش. وحينما تقرر الشخصيات في أي فرع من فروع الرواية أن تواجه المواقف الجديدة، وأن تجرب حلولاً جديدة إزاء المواقف التقليدية التي تتعرض لها، فإن القصة تبدأ حينها في أخذ شكل الخيال العلمي، ويتفاعل معها قراء الخيال العلمي، ويلفظها النقاد التقليديون لأسباب عديدة، في الغالب بسبب تماهيها مع الخيال العلمي الذي يمثل أدب المفارقة / القطيعة (العقلانية) مع الواقع المعيش Literature of Discontinuity " [٣]. وفي هذا التعريف الأخير يُعرّف جُن الخيال العلمي بأنه أدب القطيعة العقلانية مع تقاليد أو قوانين الواقع المعيش في مقابل الفانتاستيك والفانتازيا اللذان يمثلان أدب القطيعة غير العقلانية مع الخبرات المستقاة من الواقع المعيش.

وفي كتابه " الخرافة البنيوية: مقال عن رواية المستقبل " Structural Fabulation: An Essay on Fiction of The Future (١٩٧٥) يُطلق الناقد روبرت شولز Robert Scholes على الخيال العلمي اسم " الخرافة البنيوية " Structural Fabulation ويعرفه كالتالي: " بشكل عام وببساطة فإن الخرافة البنيوية هي تقاليد الخيال التأملي المستقاة من اعمال توماس مور وفرانسيس بيكون وجوناثان سويفت، لكن بعد تعديلها بإضافة مساهمات العلوم الإنسانية والمادية " [٤]. ويحاول شولز في هذا التعريف أن يجمع بين الخيال العلمي المبكر على النحو الذي يتضح في أعمال مور وبيكون وسويفت، والخيال العلمي السهل أو الناعم الذي يحاول ان يتماس مع العلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجيا، والخيال العلمي الصعب أو الجاد الذي يجد تمثلاته في قربه من العلوم الطبيعية. ويُعرّف

(1) James Gunn. Toward a Definition of Science Fiction. in: James Gunn , Mattew Candelaria (Editors). Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction. Ibid. P. 6

(2) James Gunn. Toward a Definition of Science Fiction Ibid. P. 6

(3) Ibid. P. 8

(4) Peter Brigg. The Span of Mainstream and Science Fiction: A Critical Study of a New Literary Genre. McFarland & Company , INC , Publishers. North Carolina 2002. P. 9

شولز كلمة " خرافة"، التي وردت في مصطلحه المركب، بأنها: " أي سرد خيالي يقدم لنا عالماً منقطع الصلة بشكل جذري وواضح عن العالم الذي نعرفه، لكنه سرعان ما يعود ويواجه هذا العالم، الذي أصبح معروفاً، على نحو أكثر وعياً " [١]. أما عن المفردة الثانية من هذا المصطلح فيقول الناقد بيتر بريج Peter Brigg: " ربطُ شولز بين " بنيوية " و " خرافة " لم يأتِ اعتماداً على اشتغاله في البنيوية الأدبية، لكن لإدراكه للطفرة والنقلة الكبرى التي حدثت في الفهم الإنساني " [٢] ؛ أي أن المقصود هنا بكلمة " بنيوية " ليس المعنى المتعارف عليه عنها في النقد الأدبي، لكن المقصود هو تقنية " بناء العالم " التي تُستخدم في الفانتازيا والخيال العلمي على حد سواء، وعليه فإن المعني بالمصطلح هو: خرافة بناء العوالم على نحو عقلاني، او الخرافة العقلانية بشكل عام تمييزا لها عن الخرافة القديمة في الأساطير الإلهية والبشرية، والخرافة غير العقلانية في الفانتازيا والفانتاستيك. وفي هذا الإطار يقول روبرت شولز: " معظم الاصطناع البنائي للأساطير والخرافات المثيرة للإعجاب، يكون فيه انفصال جذري بين عالم أدب الخيال وبين عالمنا المألوف، انفصال يحقق التشويق القصصي والحكمة النظرية على حد سواء. وفي الاصطناع البنائي الكامل للأساطير والخرافات، نجد الفكرة مقترنة بالقصة لدرجة أنهما يُقدِّمان لنا بصورة متزامنة أعظم ما يوفره أدب الخيال من متع: أي التسامي والمعرفة " [٣]. وفي حديث شولز هنا عن الخيال العلمي – باعتباره أسطورة الوعي بالخرافة في مقابل أساطير رواية الخيال القديمة التي كانت تؤمن بالخرافة وتصدق الحدث الفانتاستيكي على علاته – نجد ثمة تلاقياً مع قول الناقد مدحت الجيار: " في هذه النقطة تلتقي رواية الخيال العلمي مع الأسطورة في كونهما طريقتي فهم وخطتي عمل للإنسان ؛ فالأسطورة خطة عمل قديمة خرج بها الإنسان من محدودية معلوماته وخبراته، فراح يتخيل حلولاً وتفسيرات ومبررات لعالمه ولعلاقته بالكون، لكن السذاجة الفطرية جعلت من أساطير الإنسان الأول أعمالاً فنية نلمح فيها جذور الرغبة في المعرفة والتجاوز الحقيقي للواقع ؛ وخطة عمل حديثة تغيرت فيها العقلية الإنسانية بمساعدة الثورات العلمية والإنجازات التكنولوجية التي قفزت بالغنسان إلى عالم جديد نزل فيه أرض القمر، وأطلّ على الكواكب السيّارة، وأرسل مراكبه تجاه الشمس، واعماق المياه والمناجك " [٤].

وفي مقابل التعريفات السابقة يُعرّف الناقد دامين بروديرك Damien Broderick الخيال العلمي على نحو أوسع فيقول: " الخيال العلمي هو ضرب من القص أصيل في الثقافات التي تمر بتغيرات معرفية ناجمة عن ظهور وحلول أنماط صناعية وتكنولوجية جديدة في الإنتاج والتوزيع والاستهلاك والتفريغ. وهو يتسم بـــ: (١) إستراتيجيات مجازية وتقنيات استعارية مميزة (٢) تصدير أيقونات ومخططات تفسيرية مستقاة من النصوص الجامعة المؤسسة للنوع، مع التقليل من التركيز على التأنق في الكتابة ورسم الشخصيات (٣) إعطاء أولوية للنصوص العلمية وما بعد الحداثية على النماذج الادبية، أو على نحو أكثر

---

(1) Adam Roberts. Science Fiction. Ibid. P. 10

(2) Peter Brigg. The Span of Mainstream and Science Fiction: A Critical Study of a New Literary Genre. Ibid. P. 9

(٣) روبرت سكولز وآخرون. جذور أدب الخيال العلمي. في: روبرت سكولز وآخرون. آفاق أدب الخيال العلمي. ترجمة: حسن حسين شكري. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٦. ص ٤١

(٤) مدحت الجيار. مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي. فصول: مجلة النقد الأدبي، المجلد الرابع، العدد الرابع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٤. ص ١٨١

تحديداً، الاهتمام بالموضوع أكثر من الذات " [١]. ويبدو هذا التعريف مهماً، وإن كانت المسافة بين رواية " التيار العام " او الرواية الواقعية من جهة، والخيال العلمي من جهة أخرى، أصبحت تضيق شيئاً فشيئاً منذ الستينيات فيما يُعرف بالخيال العلمي السهل كما يقول بيتر بريج: " بعض الاعمال الحديثة في الخيال العلمي امتدت باتجاه أدب التيار العام ؛ فاتسمت بدقة متزايدة في الأسلوب، واشتغال صريح بتقنيات ما بعد الحداثة، واهتمام متنامي بالتعقيدات في الشخصية والموقف [٢].

ويعتبر نقاد آخرون أن وجود العلم والتكنولوجيا أو الإطار المستقبلي كافٍ لتعريف نص الخيال العلمي.. فيقول دكتور شاكر عبد الحميد: " الخيال العلمي نوع واسع وشامل من الإبداع يشتمل غالباً على التأمل الذي يقوم على أساس العلم والتكنولوجيا الحالية أو المستقبلية " [٣]. في حين يُعرّف الناقد محمد عزام الخيال العلمي بقوله: " إن أدب الخيال العلمي هو نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما، ففي مرحلة أولى استلهم العلماء الأدباء، ثم تجاوزوهم، فأصبح الأدباء في مرحلة تالية يلهثون وراء اكتشافات العلماء واختراعاتهم " [٤]. ويعتبر الناقد ستيفان سيسكثري – روناي جونيور **Istvan Csicsery – Ronay , Jr** أن للخيال العلمي سبع جماليات عليه أن يحققها لأنها تدخل في تعريفه كجنس مستقل:

١ – نحت تعابير جديدة **Fictive Neology**: فقراء الخيال العلمي يتوقعون أن يجدوا داخل النص كلمات جديدة ومفردات مختلفة تشير إلى عوالم تختلف عن العالم الذي يعيشون فيه. تماماً مثلما يتوقع مشاهدو الخيال العلمي المرئي أن يشاهدوا تأثيرات مرئية مميزة وخاصة تعبر عن المفاهيم الإدراكية الجديدة والمقاصد الجمالية المختلفة [٥].

٢ – ابتكارات مختلقة **Fictive Novums**: وبالمثل يتوقع القارئ من نص الخيال العلمي أن يقدم له أمثلة متخيلة عن التحولات الجذرية والراديكالية في التاريخ البشري ممثلة بواسطة الابتكارات الجديدة أو الـ **novums**. والنوڤوم عادةً هو ظاهرة مادية قابلة للتفسير عقلياً، هذه الظاهرة تكون نتاج اختراع أو اكتشاف، ويؤدي ظهورها غير المتوقع إلى إحداث تغيير جذري شامل في إدراك الواقع. فالمفهوم المطلق للتاريخ يتطلب فكرة الابتكار حتى لا يحدث لبس بينه وبين الأسطورة **Myth**. وكل نص خيال علمي يزودنا بمجموعة من النوڤومات / الابتكارات الخيالية وردود الفعل تجاه ظهورها غير النتوقع في فضاء النص.. وهذا يلفت انتباه السكان الحقيقيين للمجتمعات التكنولوجية المتطورة – خارج النص – المُمطرين بنوڤومات العالم الحقيقي على نحو غير مسبوق [٦].

٣ – التاريخ المستقبلي **Future History**: رغم أن الخيال العلمي لا يشترط الوقوع في المستقبل، إلا أن الجنس بطبيعته مستقبلي التوجه. فاكتشاف تاريخ بديل **Alternate History** أو عالم موازي

([1]) Damien Broderick. Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction. Ibid. P. 157

([2]) Peter Brigg. The Span of Mainstream and Science Fiction: A Critical Study of a New Literary Genre. Ibid. P. 6

([٣]) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٥٣

([٤]) محمد عزام. الخيال العلمي في الأدب. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق ١٩٩٤. ص ٥

([5]) Istvan Csicsery – Ronay , Jr.. The Seven Beauties of Science Fiction. Ibid. P. 5

([6]) Ibid. P. 6

Parallel Universe أو ماضي خفي Concealed Past يُغير أفق المستقبل ومعنى التاريخ البشري، تماماً مثلما يفعل الإطار المستقبلي الصريح. فجمهور الخيال العلمي يتوقع من الجنس أن يقدم له مستقبليات مرتبطة بعصره، وهو ما يدفع الجنس إلى اعتماد تكنيكات الواقعية، ليس فقط عبر الزخارف التفصيلية للواقعية غير المباشرة، لكن عبر اعتماده منطق السبب والنتيجة، أو الدافع المنطقي والتصورات المقبولة للعالم المستهدف.. وهي جميعاً تُعتبر من السمات النوعية للسرد الواقعي. وبحفاظ الخيال العلمي على ذلك الإحساس بالصلة التكاملية بين الحاضر والمستقبل فإنه ينشئ أساطيراً صغرى Mythos للعملية التاريخية، ويرسخ حاضر الجمهور باعتباره " ما قبل التاريخ " بالنسبة للنص مستقبلي التوجه. فالخيال العلمي يُنظر إليه باعتباره المستودع الرئيسي للثقافة، ومُولّد الآفاق المستقبلية ممكنة التخيل (وإن كان أحياناً يشطح بجنون) [١].

٤ – العلم الخيالي Imaginary Science: الخيال العلمي هو الأداة الفنية الرئيسية التي يُستعان بها من أجل عرض الأفكار والأحداث التقنية والعلمية من بين كل القصص والمجازات التي تنشد التعبير عن الحياة الاجتماعية. ورغم ذلك فإن الخيال العلمي – تحديداً بسبب وجود فجوة واسعة وجوهرية بين العالم المنطقي العقلاني للخطاب العلمي والعقلانيات البديلة أو ثقافة الأساطير الاجتماعية واسعة الانتشار – يُتوقع منه أن يحتوي على انحرافات غير جادة / هزلية عن الفكر العلمي المعروف. فالمحتوى العلمي للخيال العلمي رغم أنه يعتمد بشكل عام على المعرفة المعقولة والمتقبلة علمياً في وقتنا الحاضر، إلا أنه خرافي دائماً Always Fabulous. فالعلم في الخيال العلمي كثيراً ما يتم تحريفه حتى يتناسب مع أبعاد الأسطورة الثقافية واللعب الجمالي [٢].

٥ – الخيال العلمي الجليل Science – Fictional Sublime: من بين كل الأجناس المعاصرة فإن الخيال العلمي هو أكثر جنس يُتوقع منه أن يستدعي خبرة الجليل The Sublime. فموضوع الخيال العلمي من الضروري أن يتضمن عناصراً من الجليل الكانتي الكلاسيكي ؛ أي الإحساس باللاتناهي الحسابي في الزمان والمكان، إحساس الإنسان بضآلته أمام قوى الطبيعة، وشعوره بالانبهار إزاء عجائب العلم وما يتيحه له من قدرة على تطويع الكون الذي يشعر تجاهه بالضآلة والخشية، فالإحساس بالجليل التقني العلمي يأتي في في مرحلة لاحقة على إحساس القارئ بالخشية والفزع من ضخامة الكون ولا تناهيه [٣].

٦ – الخيال العلمي الغريب Science – Fictional Grotesque: الغريب التكنولوجي العلمي هو المصاحب باستمرار للجليل التقني، وهو يمثل انهيار الأصناف الوجودية التي كان العقل يعتبرها من الوضوح بمكان.. ومجال عمله هو الكائنات الفضائية الرهيبة Monstrous Aliens والكيانات الفراغية، والظواهر الفيزيائية الشاذة. هو يمثل انهياراً داخلياً يكون مصحوباً بافتتان ورعب، ويميل عادةً إلى انتهاك قوانين المعقول والممكن والنزوع إلى المستحيل والمفارق للواقع، إنه يقدم للقارئ الغريب المخيف الذي ينزع عنه الطمأنينة ويُلقي به أمام العدو المتخيل المحتمل وإن كان بعيداً [٤].

---

(1) Istvan Csicsery – Ronay , Jr.. The Seven Beauties of Science Fiction. Ibid. P. 6
(2) Ibid
(3) Ibid. P. 6 - 7
(4) Ibid. P. 7

٧ – الإيحاء التكنولوجي **The Technologiade**: كثيراً ما يُقال إن الخيال العلمي لا يمتلك أبنيته القصصية الخاصة به، فهو يزدهر وينجح اعتماداً على حبكات الأجناس الاخرى بعد استعارتها ودمجها بالأطر المستقبلية الخاصة به. فكثير من قصص الخيال العلمي، خاصة تلك التي تقع أحداثها في المستقبل البعيد والفضاء البعيد، تنحدر بشكل واضح وصريح من رومانسات العصور الوسطى، حيث السحر والنزوع إلى مفارقة تقاليد الواقع المعيش، لكن رومانسات الخيال العلمي تختلف عنها في سعيها الدئوب إلى عقلنة العناصر المفارقة في الرومانسات التقليدية عبر إعطائها مظهراً علمياً زائفاً يوحي بواقعية وعقلانية الحدث الفانتاستيكي [١].

أصول رواية الخيال العلمي :

يُعبر البحث عن الأصول المبكرة للجنس عن أحد أبعاد إشكالية التعريف في الخيال العلمي ؛ إذ إنه يثير تساؤلات مثل: متى وُلد الخيال العلمي ؟ ما هو أول نص خيال علمي معترف به ؟ هل نشأ الخيال العلمي في الفراغ أم توجد ثمة إرهاصات مبكرة تعبر عن وجوديته قبل تشكله الفعلي كجنس مستقل ؟. في هذا السياق يرى الدكتور عبد القادر شرشار أن الأجناس الأدبية لا تنشأ في الفراغ، لكنها تتشكل عبر الممارسة الأدبية، وتستمر في التشكل إلى ما لا نهاية فيقول: " إن سؤالنا عن ميلاد جنس أدبي ما شبيه بسؤالنا عن الغسق الذي تشكل فيه العالم، فمن الناحية الفلسفية ؛ فكل الأجناس الأدبية موجودة في شكل من أشكالها داخل الممارسة الادبية، ولا يوجد شكل نهائي لأي جنس أدبي " [٢]. لكن نقاد الخيال العلمي يختلفون إلى حد كبير عند محاولاتهم الإجابة عن التساؤلات حول منشأ وأصل نص الخيال العلمي، إذ يرى بعض النقاد أن الخيال العلمي كجنس مستقل لا يعود إلى ما هو أبعد من العام ١٩٢٦ حين أسس هوجو جرينسباك مجلة " قصص مدهشة "، وما استتبعه من إرساء لقواعد وتقاليد الكتابة في هذا الجنس الأدبي كما يقول كيث بوكر وآن ماري توماس: " بصفة عامة فقد تم الاصطلاح على اعتبار عام ١٩٢٦ البداية لأدب الخيال العلمي كفئة مستقلة بذاتها، وذلك عندما نشر المحرر " هوجو جرينسباك " أول إصدار لمجلته " القصص المدهشة """[٣]. لكن القول إن الخيال العلمي ينحصر فقط في الأعمال التي كُتبت منذ ١٩٢٦ فصاعداً في المجلات الصفراء الأمريكية يستبعد من دائرة الخيال العلمي كثيراً من الأعمال التي تُعتبر مهمة ومفصلية في تاريخه كجنس أدبي.. ومما يدحض هذا القول، في رأي كثيرين، إشارة جرينسباك نفسه في تعريفه للخيال العلمي إلى أعمال جول فيرن، وجورج ويلز وإدجار آلان بو باعتبارها الأعمال التعريفية المؤسسة للجنس، وكذلك قيامه بنشر كثير من قصص هؤلاء الرواد في الإصدارات الأولى لمجلته على النحو الذي يشير إليه كارل فريدمان **Carl Freedman**: " هذا التأسيس الضيق للخيال العلمي يستبعد حتى تلك الأسلاف القريبة للخيال العلمي مثل أعمال إدجار آلان بو، وجول فيرن، وويلز، وماري شيلي.. رغم أن أعمال الثلاثة الأخيرين على وجه الخصوص أعيدت طباعتها في الإصدار الافتتاحي لمجلات جرينسباك " [٤].

([1]) Istvan Csicsery – Ronay , Jr.. The Seven Beauties of Science Fiction. Ibid. P. 216 - 217

([٢]) د. عبد القدر شرشار. الرواية البوليسية. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٣. ص ٢٣ – ٢٤

([٣]) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٨

([4]) Carl Freedman. Critical Theory and Science Fiction. Wesleyan University Press. Middletown , CT 2000. P. 14

وهذا التحديد الضيق لأصول رواية الخيال العلمي يتسع قليلاً عن بعض النقاد فيشيرون إلى رواية " فرانكنشتاين " Frankenstien أو " بروموثيوس العصر الحديث " The Modern Prometheus (١٨١٨) للبريطانية ماري شيلي باعتبارها رواية الخيال العلمي الأولى. وتدور أحداث هذه الرواية حول الإنسان المُخلّق الذي صنعه الدكتور فرانكنشتاين، هذا الوحش البشع المصنوع من جثث الموتى والتجارب التي قام بها صانعه، لكن قلب هذا الوحش كان، خاصة في البداية، قلباً نقياً يبحث فقط عن الحب والصحبة، لكنه بسبب مظهره يُنفّر الناس منه. وعندما يرفض حتى صانعه / خالقه أن يتقبله فإنه يقرر أن يعاقب فرانكنشتاين عبر سلسلة من عمليات القتل يقوم بها. ثم يعرض الوحش أن ينسحب من عالم البشر إذا وافق فرانكنشتاين على أن يصنع له رفيقاً يؤنسه، ويوافق العالم ويبدأ في صنع وحش أنثوي، لكنه بعد أن يصنعه يتراجع ويدمر وحشه الانثوي الجديد، الأمر الذي يتسبب في غضب الوحش ويثير بداخله الرغبة في الانتقام[١]. هنا يتساءل النقاد: هل هذه الرواية التي كُتبت في النصف الأول من القرن التاسع عشر خيالاً علمياً؟. إن فكرة " العلم العجيب " المقدمة في هذه الرواية فكرة مبتكرة، لكن الحبكة لا تركز عليها بقدر تركيزها على الاضطراب النفسي والتشويش الذي تعاني منه مشاعر الوحش المسكين الذي يجد نفسه فجأة على هذه الخِلقة المشوهة، أعضاء بشرية مأخوذة من المقابر ومُجمّعة في شكل جسد بشري يثير الاشمئزاز، وقوة خارقة ليس لها مثيل عند البشر، ووعي يتساءل باستمرار عن سبب وجوده واختلافه عن غيره ومعنى كل ما يحدث حوله من أشياء لا يجد لها تفسيراً. يرى بعض النقاد أن هذه الرواية كانت رائدة في تقديمها لفكرة " الغيرية " و " الاختلاف " و " البشاعة " التي يمثلها " الوحش " كثيمة كلاسيكية في أدب الخيال العلمي تم استثمارها بعد ذلك في الكثير من الأعمال التي تتحدث عن الوحش الغريب المختلف، سواءً أتى ذلك في شكل أيقونات أصيلة في الخيال العلمي مثل " الكائنات الفضائية " Aliens أو أيقونات تتراوح في مكانها بين انتمائها إلى الخيال العلمي أو أجناس أخرى من رواية الخيال مثل " مصاصي الدماء " و " المستذأبين " و " الموتى الأحياء / الزومبي ". يقول الناقد دانيي كاڤاليرو: " يمكن القول إن رواية فرانكنشتاين (١٨١٨) لماري شيلي هي السلف الأفضل الممثل لرواية الخيال العلمي الحديثة. وفي الواقع فإن ما يجعل هذا العمل من كلاسيكيات حقل الخيال العلمي هو أنه يتساءل حول ما يشكل الطبيعة البشرية في عالم يعد الإنسان بتعزيز قواه البشرية من خلال العلم، وفي الوقت نفسه ينزع عنه إنسانيته من خلال التكنولوجيا. ففرانكنشتاين الذي يدرس الفلسفة الطبيعية يتمكن من خلق كيان اصطناعي باستخدام التكنولوجيا، وهو عندما فعل هذا كان مدفوعاً بنوايا طيبة، لكنه غرق بعد ذلك في دوامة من الخوف والاشمئزاز والقسوة ؛ لأن المخلوق الذي اصطنعه أتى على صورة تمثل كل ما تخشاه الإنسانية من التكنولوجيا. إن فرانكنشتاين يمكن أن تُقرأ على أنها الصورة المقلوبة من أسطورة فاوست، ويتمثل اختلافها في أنها تستثمر مواضيع الجرأة العلمية غير المسبوقة كي تتحدى معظم القوانين الأساسية في الطبيعة، وهذه الفكرة الجوهرية ستحظى لاحقاً بشعبية هائلة بين كتاب الخيال العلمي وصانعي الأفلام. لكن يجب أن نشير هنا إلى أن أهمية هذه الرواية لا تكمن فقط في أنها مهدت الطريق لظهور جيل كامل من الروايات التي تدور حول العلماء المجانين والأطباء الساديين والباحثين المصابين بداء العظمة، لكن في أنها طرحت أيضاً قضية ذات أهمية كبيرة من الناحية الفكرية بالنسبة للخيال العلمي ؛ وهي قضية " البشاعة " وما يرتبط بها

([1]) Michael D.C.Draut. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction. Ibid. P. 10

من شعور بالخوف الشديد، بل والذعر، من أي شيء آخر مختلف " [١]. وهذه الأهمية التي يعلقها داني كافاليرو على نص " فرانكنشتاين " لا نجدها عند ناقد آخر مثل مايكل دي.سي.دراوت الذي يتردد في اعتبارها خيالاً علمياً من الأساس: " فرانكنشتاين يمكن أن تُعتبر خيالاً علمياً بسبب تركيز الرواية على المضامين الفردية والاجتماعية للتجربة التكنولوجية التي تتمثل في إعطائه الحياة لمخلوقه الصناعي، لكن التركيز الحقيقي في الرواية يتمحور حول المسئولية الأخلاقية لفرانكنشتاين، وعلى التعاسة الكبيرة التي شعر بها الوحش بعد أن رفضه كل من المجتمع وخالقه. وهذا الموقف بعيد الصلة عن العلم ؛ فالعلم داخل النص ليس إلا وسيلة ابتكرتها المؤلفة كي تكتب من خلالها عن أشياء ليست لها علاقة بالعلم، كما أن العلم داخل النص لا يتحقق إلا من خلال ذكر أسماء كيميائيين مشهورين واختلاق أسماء باحثين وعلماء ألمان. لكن حتى لو لم تكن الرواية خيالاً علمياً (إذ إن البعض يصنفها كرعب والبعض الآخر كرواية قوطية) ؛ فهي رواية عظيمة تستحق شهرتها المتحققة لها " [٢] ؛ إذ يكفي المقابلة بين الذات الإلهية وفرانكنشتاين والوحش والإنسان حتى ندرك الإسقاطات التي كانت ترمي لها شيلي في روايتها. ويعتبر الناقد بريان ستابلفورد أن روايتي فرانكنشتاين و " الإنسان الأخير " (١٨٢٦) لماري شيلي هما المؤسستان للتقليد المعادي للعلم في الخيال العلمي ؛ أي التقليد الذي يحاول استشراف الآثار الكارثية للعلم في المستقبل فيقول: " رغم أنه لا يوجد عمل يُحدث تأثيره على نحو فوري فإن كلا العملين أصبح حجر الأساس لتقليد قوي بدأ ينشأ في الروايات الخيالية ؛ فصيغة فرانكنشتاين عن شيء سيء الحظ وعنيد يؤدي إلى سقوط صانعه أصبحت راسخة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر باعتبارها الشكل السردي الرئيسي للرواية المعادية للعلم، وهو نمط لا يزال محافظاً على قيمته ووضعيته في هذا المضمار. في حين أصبحت رواية " الإنسان الاخير " الجد الأكبر لجنس كامل من قصص الكارثة البريطانية الرثائية **Elegiac British Disaster Stories**، والتي نجد صداها على نحو مباشر في رواية " بعد لندن " **After London** (١٨٨٥) للروائي الإنجليزي ريتشارد جيفيرس **Richard Jefferies** (١٨٤٨ – ١٨٨٧) " [٣].

ويؤرخ الناقد روجر لوكرست لبداية الخيال العلمي الحديث بأعمال الكاتب الإنجليزي جورج ويلز، ويعتبره المحقق لشروط إنتاج الخيال العلمي فيقول: " لا معنى للحديث عن الخيال العلمي قبل سنة ١٨٨٠، وحتى حينها فلابد للعمل النقدي أن يكون واعياً وبدقة لقدر التداخل والتشابك بين الأشكال المعبرة عن الثقافة الادبية الشعبية في الاربعين سنة السابقة على ظهور المطبوعات الممثلة لنص الخيال العلمي المصنّف والمُعرّف بدءاً من عشرينيات القرن العشرين... ففي أواخر القرن التاسع عشر تحديداً تحققت الشروط الكافية لظهور الحيّز المعبر عمّا سيُعرف لاحقاً باسم الخيال العلمي **SF**، وهذه الشروط هي: ١ – التوسع في معرفة القراءة والكتابة، وإتاحة فرصة التعليم الأساسي للغالبية العظمى من سكان إنجلترا والولايات المتحدة ؛ بما في ذلك الطبقات العاملة ٢ – استبدال الأشكال القديمة من الأدب الجماهيري، مثل رواية الجيب (رواية العشرة سنتات) **Dime Novel** و " مجلة القرش الرهيب) **Penny Dreadful** –

([1]) Dani Cavallaro. Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Works of William Gibson. Ibid. P. 3

([2]) Michael D.C.Draut. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction. Ibid. P. 10

([3]) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 19

وهي مجلة بريطانية كانت تعرض قصصاً مسلسلة تنتمي لأجناس أدبية مختلفة، بصيغ المجلات الرخيصة الجديدة **Pulps** التي دفعت باتجاه التجديد الشكلي على نحو أدى إلى ابتكار قوالب جنسية جديدة مثل الرواية البوليسية، ورواية التجسس، وبالطبع الخيال العلمي ٣ – ظهور المؤسسات والمعاهد التقنية والعلمية التي أتاحت فرصة التعليم لجيل كامل من الشريحة الدنيا للطبقة الوسطى على نحو مكنهم من أن يصبحوا مهندسين وعمالاً ومعلمين، وبالتالي تصدر مواقع السلطة الثقافية ٤ – تغير السياق الثقافي على نحو مشابه تحت تأثير الابتكارات النكنولوجية والعلمية إلى حد جعله يُشبِّع للمرة الأولى الواقع المعيش بالتكنولوجيا من خلال سرديات الخيال العلمي.. ولم يكن هناك من يجسد شروط نشأة الجنس هذه أكثر من الكاتب الشاب، في حينه، هربرت جورج ويلز " [١]. وفي المقابل يرى الناقد جون رايدر **John Rider** أن الأديب الفرنسي جول فيرن هو الذي يُعزى إليه إعادة تشكيل نظام الأجناس على نحو يُفسح مكاناً لائقاً للخيال العلمي فيقول: " كانت الشعبية الملحوظة للترجمات الإنجليزية لكتاب " الرحلات غير الاعتيادية " **Voyages Extraordinairies** (١٨٦٣ – ١٩٠٥) لجول فيرن – وهو كتاب الأعمال الكاملة الذي يضم رواياته الأربع والخمسين – منذ أواخر العام ١٨٦٠ فصاعداً هي الظاهرة في عالم النشر التي أدت إلى إعادة تشكيل نظام الأجناس في الرواية الشعبية على النحو الذي يُفسح مكاناً لائقاً لما صار يُعرف باسم الخيال العلمي " [٢]. ويطلق الناقد الفرنسي جان غاتينيو على الخيال العلمي قبل جورج ويلز اسم " الاستباق العلمي "، ويعتبر جول فيرن هو المؤسس لهذا الاستباق العلمي، في حين يعتبر جورج ويلز هو المؤسس للخيال العلمي بشكله المعروف حالياً فيقول: " إن خطأ مؤرخ الخيال العلمي هو أنه يهمل مقولة عدم إمكانية وجود خيال علمي (حتى لو سُمّي استباقاً علمياً) قبل وجود العلم، بل والعلم التطبيقي ؛ فنجاح التقانات وما تبشر به من اكتشافات من جميع الأنواع هي التي تجعل من الممكن بناء عوالم أخرى (خيالية ظاهرياً)، ولكنها في الحقيقة ليست غير معقولة كلية.. ووفق التسلسل التاريخي يُعتبر جول فيرن هو مؤسس الاستباق العلمي، أما الخيال العلمي الحالي فمنبثق بكامله من ويلز " [٣]. ويعتبر الناقد محمد الياسين أن جول فيرن وجورج ويلز يمثلان نقطة البداية في أدب الخيال العلمي الحديث رغم تأكيده على وجوده إرهاصات أبكر للجنس تعود إلى مشارف العصر الحديث مع تفجر الثورة الصناعية في أوروبا: " ما نقصده بالعصور الحديثة هو تلك العصور التي شكلت الثورة الصناعية نقطة بداية لها، ففي منتصف القرن الثامن عشر قدحت الثورة الصناعية في أوروبا شرارة الخيال العلمي الحديث كما نعرفه اليوم، إذ حرضت الآلة خيال الأدباء بما أظهرته من قوة هائلة وتنظيم مذهل ؛ مقارنة بما يقوم به الإنسان المقيد بقدرة محدودة وحب للحرية أو الفوضى يمنعه من التقيد الدقيق بما يُرسم له، ومن هنا ظهرت أعمال أدب الخيال العلمي في الغرب وهي تحمل طابع الآلة التي تستطيع أن تحقق المعجزات. ومع أن أعمال الفرنسي جول فيرن والإنجليزي

([1]) Roger Luckhurst. Science Fiction. Polity Press. Cambridge 2005. P. 16 , 30

([2]) John Rider. Colonialism and the Emergence of Science Fiction. Wesleyan University Press. Middletown , CT 2008. P. 34

([٣]) جان غاتينيو. أدب الخيال العلمي. مرجع سابق. ص ٢٣، ٢٤

ه.ج.ويلز تعد نقطة البداية لهذا البحث، فإنه من المفيد ذكر الإرهاصات التي سبقت أعمال هذين الأديبين في أعمال أدبية أقل ما يُقال فيها إنها من الأعمال المهمة " [١].

الخيال العلمي المُصنّف والخيال العلمي غير المُصنّف :

فالنقاد، إذن، مختلفون في محاولاتهم الإجابة عن التساؤل حول النص الأول للخيال العلمي، أو الأديب الرائد الذي يُعزى إليه تشكل الجنس على النحو الذي صار إليه اليوم، لكن يبدو إنه من الصعوبة بمكان القول إن هذه التقاليد المؤسسة للجنس تصدر عن نص واحد أو أديب واحد، بل على الأرجح ادعاء تشكلها عبر عدد لا نهائي من النصوص في مسار ممتد عبر الزمان والمكان. ولكي يخرج النقاد من هذه الإشكالية فإنهم يُقسمون نصوص الخيال العلمي إلى نوعين رئيسيين: الخيال العلمي المُصنّف **Genre SF** والخيال العلمي غير المُصنّف **Proto SF**. ويقصدون بالخيال العلمي المصنف كل الأعمال التي تم نشرها بعد سنة ١٩٢٦، سنة تأسيس هوجو جرينسباك لمجلته " قصص مدهشة "، وهي تلك الأعمال التي تُعرّف بواسطة كتابها بأنها خيال علمي، أو التي يعتبرها قراؤها بشكل ثابت بأنها تنتمي إلى هذه الفئة، أو الاثنين معاً [٢]. أما الخيال العلمي غير المصنف (أو المبكر) فيشيرون به إلى كل الأعمال التي نُشرت قبل العام ١٩٢٦ [٣].

وعند حديث النقاد عن الخيال العلمي غير المصنف فإنهم لا يرجعونه إلى مصدر واحد مثل: ماري شيلي أو جول فيرن أو جورج ويلز أو حتى إدجار آلان بو ؛ لكنهم يرجعونه إلى تقاليد مستقاة من أجناس أدبية شتى تدخل في علاقات صلة ومصاهرة مع الخيال العلمي الذي أخذ يتشكل ويتبلور عبر تمازجه بها في عملية ممتدة عبر الزمان والمكان. لكن قبل التطرق إلى الأجناس ذات الصلة بالخيال العلمي تجدر الإشارة إلى ثلاث نقاط مهمة:

الأولى: أن الخيال العلمي يتنازعه تياران رئيسيان: تيار يحتفي بالعلم ومنجزاته ويرتهن سعادة البشرية وتحقيق المجتمع المثالي بآفاق تشكل العلم والتكنولوجيا في المستقبل، وتيار آخر تشاؤمي يستشعر الخطر ويحذر من الآثار الكارثية للعلم في المستقبل. وهذا التقسيم نجد له صدى في قول الناقد دون داماساDon D'Ammassa: " إن كتاب الخيال العلمي، سواءً كانوا يعتبرون أنفسهم يعملون في نطاق الخيال العلمي أم لا، تكتنفهم ثمة علاقة مشوبة بالحب أو الكراهية إزاء العلم، فبعضهم يعتقد أن العلم والتكنولوجيا سوف يحلان كل المشاكل التي تجابه البشرية الآن وفي المستقبل، والبعض الآخر يعتقد أن التطور العلمي غير المحدود سوف يؤدي حتماً إلى خلق أدوات هلاكنا، سواءً أتى ذلك في شكل أسلحة نووية

---

(١) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. مرجع سابق. ص ٣٥

(2) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ genre_sf. Retrieved on: 30 / 04 / 2014

(3) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ proto_sf. Retrieved on: 30 / 04 / 2014

أو أوبئة مُخلقة، وما إلى ذلك من الكوارث غير المتوقعة " [١]. وفي قول دكتورة كوثر عياد: " تتفرع الرواية العلمية إلى قسمين: قسم يدعو إلى الاعتقاد التام واللامحدود في الإعجاز العلمي الذي سيُمكن البشرية من الرقي والتحضر، وقسم آخر يشكك فيما سيقدمه العلم للإنسان " [٢]. ويطلق النقاد على التيار الأول المحتفي بالعلم اسم **Technophilia** أو " محبة العلم "، في حين يطلقون على التيار الثاني اسم **Technophobia** أو " رهبة العلم ".

الثانية: رواية الخيال العلمي هي رواية " زمكانية " ؛ أو رواية تاريخية تستشرف إمكانات التغير في الزمان والمكان. فالخيال العلمي يمكن أن تقع أحداثه في الماضي غير المؤرخ، حيث إنسان وأرض وكائنات ما قبل التاريخ على نحو ما نجد في فانتازيا الخيال العلمي، ويمكن أن تقع أحداثه في الماضي التاريخي مع كثير من العبث بأحداث التاريخ عبر استخدام حبكة " ماذا لو " على نحو ما نجد في رواية التاريخ البديل، وهناك أيضاً رواية الخيال العلمي التي تقع أحداثها في الفضاء البعيد والمستقبل البعيد جداً كما في رواية " أوبرا الفضاء " **Space Opera**، أو أن تقع أحداثها في المستقبل القريب من الواقع المعيش مع افتراض تغيرات عنيفة نتيجة اكتشافات علمية مذهلة أو كوارث طارئة كما في رواية " السايبربانك " **Cyberpunk** ورواية " الكارثة " **Apocalypse**. وربما تكون هذه العلاقة الخاصة بالزمان والمكان هي التي دفعت الناقدين كيث بوكر وآن ماري توماس إلى المقاربة بين الخيال العلمي في جنس الخيال المفارق والرواية التاريخية في الخيال المحاكي للواقع: " يحمل الخيال العلمي تشابهات بعينها مع نوعيات فرعية من فروع الرواية. وكمثال، يميل الخيال العلمي إلى التحدث عن حقب تاريخية تختلف عن الفترة التي يُكتب فيها العمل، ويتفق في هذا مع فرع الرواية التاريخية والتي اصطلح النقاد البارزون من أمثال جورج لوكاش على أنه الصيغة الكاملة (وربما الامثل) للرواية الواقعية.. وفي الواقع فإن ما بين الرواية التاريخية والخيال العلمي عموماً الكثير مما يجمعهما أكثر مما يتضح من الوهلة الأولى... وباختصار فإن الخيال العلمي يرث ذلك المعطف الذي كانت ترتديه في وقت ما الرواية التاريخية كمعيار لتميز فرع الأدب المثالي (اليوتوبي) وكفرع من الأدب هو الأعظم قدرة على رصد الطاقات الكامنة في العملية التاريخية " [٣]. فالفضاء (كاغتراب مكاني عن العالم الأرضي المألوف) والمستقبل (كاستشراف تاريخي لأفق زمني متخيل) هما الإطاران الرئيسيان الحاكمان للبنية الحكائية في معظم نصوص الخيال العلمي، إذ إنه من الصعب تخيل قصة تدور أحداثها في المستقبل أو الفضاء ولا تصنف خيالاً علمياً، بل إنه حتى الفانتازيا التي تقع أحداثها في المستقبل أو على كوكب فضائي تصنف عادةً من قبل النقاد باعتبارها فانتازيا خيال علمي. وهذه الرؤيا لتمحور نصوص الخيال العلمي حول إطاري الفضاء والمستقبل يوضحها الناقد جون تيميرمان **John H.Timmerman** بقوله: " يعالج الخيال العلمي علمه الخيالي عبر طريقين ؛ يتمثل أولهما في رواية الفضاء التي تدور حول ثمة عالم آخر يتميز بزخارفه العلمية المألوفة والغامضة مثل السفر عبر النجوم **Interstellar Travel** والآليات التكنولوجية التي تجد تمثلها في الروبوتات وأشعة الليزر والحاسبات الآلية وكم متنوع من الاختراعات الكيميائية التي ربما تطيل أو تُهلك أو حتى تُضعف الحياة. في حين يتنبأ الطريق الثاني بشكل

([1]) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Facts on File , Inc. New York 2005. P. 198

([٢]) د. كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. مرجع سابق. ص ٢٥

([٣]) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٦، ١٧، ١٨

عالمنا في حقب زمنية يستشرفها وأحداث يتخيلها"[١]. غير أن ثمة نقاداً آخرين لا يقنعون بالمستقبل والفضاء باعتبارهما الإطارين الوحيدين لقصة الخيال العلمي، ويجادلون بأن الخيال العلمي يمكن أن يقع في المستقبل القريب جداً من الواقع المعيش، لكنه يُغرّب وعي القارئ ويصطنع الدهشة المميزة لنص الخيال العلمي عبر استخدامه لثيمة " العلم العجيب " المفارق للعلم الواقعي المألوف. وفي هذا السياق يقول دكتور شاكر عبد الحميد: " تُكتب أعمال الخيال العلمي وتُصوّر في السينما وغيرها من أشكال الميديا من أجل الإيحاء بواقع مضاد أو مختلف عن الواقع الذي نحياه ومن ثم فإنها يمكن أن تشتمل على: وجود موقع للأحداث في المستقبل، في أزمنة أخرى بديلة، وقد تكون هذه الأزمنة أيضاً هي الماضي التاريخي الذي يتناقض مع حقائق التاريخ المعروفة. أو أن يكون موقع الأحداث في الفضاء الخارجي في عوالم أخرى، أو في عوالم تشتمل على وجود الغرباء من سكان الكواكب الأخرى. وقد يشتمل الخيال العلمي على قصص وأحداث وتكنولوجيا أو مبادئ علمية تتناقض مع المبادئ العلمية، كما في حالة السفر عبر الزمن أو استخدام التكنولوجيا الجديدة، ومن ذلك مثلاً تلك القصص التي تشتمل على الاكتشاف أو التطبيق كما في استخدام النانو تكنولوجي **Nanotechnology** أو السفر بالتكنولوجيا الأسرع من الصوت أو الإنسان الآلي أو أي أنساق وأنظمة سياسية أو اجتماعية مختلفة " [٢]. إذ يكفي ظهور الروبوت أو تكنولوجيا التصغير أو السفر عبر الزمن حتى يتم تغريب وعي القارئ والخروج به إلى عالم العجيب محتمل الوقوع المميز لنص الخيال العلمي، حتى وإن كانت أحداث النص تقع في الواقع المعيش.

ثالثاً: منذ الخمسينيات فصاعداً أصبح الخيال العلمي الذي يعالج القضايا الاجتماعية يتحرك غالباً وفق الدوافع الذاتية لشخصيات النص **Science Fiction Character Driven**، في حين كان الخيال العلمي التقليدي، منذ عصر جرينسباك في العشرينيات وحتى خمسينيات القرن العشرين، يغلب عليه التحرك وفق الأطر الخاصة التي تحددها الحبكة المستخدمة داخل النص **Science Fiction Plot Driven**. لكن لأن الخيال العلمي يميل عادةً إلى عدم الاكتفاء بحبكته الخاصة، سواءً تمثلت في الاستشراف المستقبلي أو الفضائي أو العلمي، فإنه كان يمزج بين حبكته الخاصة وحبكات أخرى مستوحاة من أجناس روائية قريبة مثل: الرواية الرومانسية، ورواية اللغز ورواية الرعب. فمثلاً نجد ثمة ظهور متكرر لشخصية " العالم المجنون " في فرع رواية اللغز المسمى " الرواية البوليسية الصلبة " **Hard – Boiled Detective Fiction** أو " الرواية السوداء " **Noir Fiction** في عشرينيات القرن العشرين، وهو جنس يمزج بين تقليد الرواية البوليسية والتقليد الرومانسي الخاص بالرعب والعنف، بل إن هذه الشخصية النمطية للعالم الذي يقتحم عالم الجريمة باختراعاته العجيبة نجد تمثلاً لها في أعمال سابقة على ظهور هذا الجنس الفرعي على نحو ما نجد في رواية " الحالة الغريبة لدكتور جيكل ومستر هايد " **The Strange Case of Dr**

(1) John H.Timmerman. Other Worlds: The Fantasy Genre. Bowling Green University Popular Press. Bowling Green , OH 1983. P. 15

(٢) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٥٤

Jekyll and MR Hyde (١٨٦٦) للروائي الأسكتلندي روبرت لويس ستيفينسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ – ١٨٩٤) [١].

و يمكن القول إن صعوبة تحديد أصول رواية الخيال العلمي يرجع إلى تطورها عن أجناس أدبية بالغة الاتساع، فالتقاليد المتوحاة من هذه الأجناس امتزجت معاً عبر قرون عديدة لتُخرج لنا في النهاية رواية الخيال العلمي الحديثة. ومن هذه الاجناس: رواية المستقبل Futuristic Fiction، وقصة التنبؤRécit D'antcipation، والقصة شبه العلمية Quasi – Scientific Story، والقصة الفلسفية Philosophical Story، والرواية الغرائبية Weird Fiction، ورواية الحضارات المفقودة أو الأعراق الضائعة Lost – Races Fiction، والرحلة الخيالية Imaginary Voyage، واليوتوبيا Utopian Fiction والفانتازيا اليوتوبية Utopian Fantasy Fiction، والديستوبيا Dystopian Fiction والفانتازيا الديستوبية Dystopian Fantasy Fiction، والرواية الساتيرية الساخرة Satirical Fiction.. وهذا من قبيل التمثيل لا الحصر. وفي هذا الصدد يقول الناقد داركو سوفين: " للخيال العلمي صلة قرابة مع أجناس أدبية متنوعة ازدهرت في عصور وأوقات مختلفة من تاريخ الأدب، مثل: قصص " الجزيرة السعيدة " Blessed Island اليونانية والهيلينستية، وقصص " الرحلة الخرافية " Fabulous Voyage من العصور القديمة فصاعداً، واليوتوبيا ورواية السفر بين الكواكب في عصري النهضة والباروك، ورواية الدولة السياسية في عصر التنوير، ورواية التنبؤ والديستوبيا الحديثتين. والأكثر من هذا أنه رغم أن الخيال العلمي يتشابه مع الأسطورة والفانتازيا والحكايا الخرافية والحكاية الرعوية، فإنه يتعارض تماماً مع الاجناس الأدبية التجريبية أو الطبيعية التي تختلف بشكل قاطع عن الأجناس غير الطبيعية في معالجتها للأحداث ووظيفتها الاجتماعية " [٢]. بل إن الناقد إيفريت بلاير يعتبر أن الخيال العلمي جنساً غير موحد، وأنه غير قابل للتعريف بسبب هذا الكم الكبير من الأجناس التي اشتركت وأسهمت في تكوينه فيقول: " الخيال العلمي هو جنس أو شكل غير موحد، وبالتالي فمن الصعب اشتماله في تعريف واحد، فهو عبارة عن مناط لتجمع كم كبير من الأجناس والأجناس الفرعية غير المترابطة على نحو جوهري " [٣].

تقليد الرحلة الخيالية :

وعند الحديث عن الرحلة الخيالية أو الرحلة غير العادية Extraordinary Voyage فإننا يجب أن نفرق بينها وبين " الرحلة الحقيقية " True Voyage التي تصدر عن الرحالة والمستكشفين، والرحلة كشكل من أشكال التعبير في الرواية الواقعية Realistic Voyage ؛ حيث إن المقصود بهذا المصطلح، " الرحلة الخيالية "، هو الرحلة المفارقة للواقع التي تنتهك قوانين العالم المألوف على نحو ما يقول دكتور محمد التونجي: " الرحلة الخيالية هي نوع من القصص الخرافي والأسطوري كتبه الأدباء معتمدين على خيالات مجنحة، وأساليب مشوقة، وقصدوا من ذلك التسلية وخلق أجواء هي من بنات خيالهم لإثارة

(1) James Gunn. Toward a Definition of Science Fiction. Ibid. P. 7

(2) Darko Suvin. On The Poetics of the Science Fiction Genre. College English Gournal , Vol. 34 , No. 3. National Council of Teachers of English 1972. P. 372

(3) Everett F.Bleiler. Science Fiction – The Early Years. Ibid. P. xi

المغامرة وتوسيع الخيال مثل قصص " جوناثان سويفت " الخيالية، وفي الأدب العربي وتاريخه رحلات خيالية كثيرة مثل رحلة السندباد البحري " [١]. والرحلة الخيالية كنمط حكائي متنوعة إلى حد كبير، فهي تشمل: الرحلة الفضائية Space Travel، ويطلق عليها أيضاً اسم " الرحلة غير الأرضية " Extraterrestrial Voyage أو " الرحلة القمرية Lunar Voyage، والرحلة البحرية Nautical Voyage، والرحلة إلى المستقبلFuture Travel، والتي انبثق منها في مرحلة متأخرة رواية " السفر عبر الزمن " Time Travel كفرع من فروع رواية الخيال العلمي، والرحلة إلى جوف الأرض Subterranean Voyage أو أعماق المحيطات، أو العوالم المجهولة Unknown Worlds بشكل عام مثل القطبين الشمالي والجنوبي في المرحلة السابقة على إماطة التكنولوجيا اللثام عن مجهولية هذه العوالم على نحو نسبي. وفي الواقع فإن الاغتراب المكاني والروحي الحاد في الرحلة الخيالية يعطي الأديب مساحة واسعة لانتقاد تقاليد عصره والسخرية منها على نحو لاذع كما يقول دكتور حسين فهيم: " تبلورت هذه الظاهرة (ظاهرة الاغتراب الروحي في الرحلة) وشاعت بين الأدباء والشعراء والفلاسفة الذين تبنوا نزعة رومانتيكية تضمنت اتجاهاً خيالياً وعاطفياً في النظر إلى الأشياء، ودعت إلى الحاجة إلى الاغتراب عن الحضارة الألية لاستجلاء الغير، وإدخاله في دائرة الوعي، سواء عن طريق الرحلة الفعلية أو الرحلة الخيالية " [٢].

الرحلة الفضائية :

أحد الأمثلة المبكرة للرحلة الفضائية نجدها في القصة الساتيرية " التاريخ الحقيقي " Vera Historia (" True History " in English)(١٥٠ م) للأديب اليوناني " لوسيان الساموسطائي " Lucian of Samosta (١٢٥ – ١٨٠ م). وفي هذه القصة يسخر لوسيان من المؤرخين الذين يُقحمون أحداثاً خيالية في أعمالهم التاريخية التي من المفترض أنها تحكي قصصاً حقيقية، وهو في ذلك يخص بالذكر المؤرخ اليوناني كتسياس الكنيدوسي Ctesias of Cnidus (القرن الخامس قبل الميلاد) الذي وضع ٢٣ كتاباً عن تاريخ آشور وفارس في مؤلفه الذي يُعرف بـــــ " الفارسي " Persica، كما ينتقد لوسيان الأدباء الذين يحاولون إيهام القراء بأن إبداعاتهم الخيالية هي قصص حقيقية وقعت بالفعل، وأنهم لا دور لهم سوى ذكرها للقارئ، ويستشهد في ذلك بالرواية اليوتوبية " جزر الشمس " Islands of the Sun للأديب اليوناني يامبلوس Iambulos (تقريباً ٢٠٠ ق.م)، وبملحمة الاوديسا Odyssey لهوميروس Homer (تقريباً القرن الثامن قبل الميلاد). فلوسيان أراد من خلال سخريته من إبداعات عصره أن يرسم خطاً فاصلاً بين القصة الحقيقية الممثلة في الأعمال التاريخية، والقصة الخيالية في الأعمال الادبية، وهو يفعل ذلك من خلال قصته الخيالية التي تقع أحداثها على القمر، ولكي يمعن في السخرية فإنه يدعوها باسم " التاريخ الحقيقي "، لكنه يفارق غيره من المؤرخين والأدباء في أنه يعترف منذ البداية بأن كل ما سيكتبه هو من نسيج الخيال ومن بنات أفكاره. وفي هذا السياق يقول الناقدان أريستولا جورجيادو ودافيد لارمور

(١) د. محمد التونجي. المعجم المفصل في الادب. الجزء الأول. الطبعة الثانية. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٩٩. ص ٤٧٦

(٢) د. حسين محمد فهيم. أدب الرحلات. عالم المعرفة، العدد ١٣٨. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٨٩. ص ١٦٧

Aristoula Georgiadou & David H.K.Larmour: " في مقدمته للقارئ يشرح لوسيان الدوافع وراء وضعه لمؤلفه، وهي أن يخفف من وطأة الدراسات الجادة وأن يقدم في الوقت نفسه شيئاً جديداً يتسم بالجدة والمحاكاة والإشارات غير المباشرة إلى شعراء وفلاسفة ومؤرخين مختلفين لجمهوره. فالقضية الأساسية التي يطرحها النص عي التمييز – أو غياب التمييز إلى حد ما – بين الحقيقة **Truth** والكذب **Lies** في أعمال كتاب مثل كتسياس ويامبلوس وهومريوس في الأوديسا. ويواصل لوسيان حديثه قائلاً إنه يأمل أن يترك شيئاً للأجيال القادمة، ولأنه ليست لديه أية قصة مهمة ليرويها فقد قرر أن يؤلّف واحدة. والفرق بينه وبين غيره هو أنه يعترف منذ البداية أن ما يحكيه هو مجرد أكاذيب فيقول: " وفي الحقيقة فإن القارئ لا ينبغي أن يصدق أي شيء مما سيرد ذكره "، وهذه العبارة الاستهلالية نفسها تُعتبر محاكاة ساخرة للمقدمة التاريخية التقليدية في قصص غيره " [١]. ويقول دكتور آرون باريت **Aaron Parrett:** " القصة الحقيقية **The Vera Historia** ليست فقط أول عمل سردي تفصيلي عن الارتحال إلى الفضاء في التراث الغربي، لكن يمكن القول أيضاً إنها الأغرب. فعلى سطح القمر، عند لوسيان، نجد صلوات ابتهالية مذهلة تؤديها وحوش غريبة، ونسور ذات ثلاثة رئوس، وطيور عُشبية الجسد ذات أجنحة ورقية عملاقة، وبراغيث بحجم الأفيال، وكائنات نصفها امرأة ونصفها الآخر شجرة كرم، حيث قبلة واحدة منها تجعل المرء يشعر بالسكر حتى الثمالة، ورجال يعرقون حليباً من نوعية ممتازة إلى حد أنه يمكن صناعة جبن منه عبر تقطيره بقليل من العسل الذي يسيل من أنوفهم " [٢]. ويعتبر الناقد داني كافاليرو أن هذه القصة تمثل أبكر نص خيال علمي معروف فيقول: " أصول الخيال العلمي يمكن أن ترجع إلى فترات مبكرة جداً، ففي سنة ١٥٠ بعد الميلاد اختبر لوسيان الساموسطائي في قصته الساخرة " التاريخ الحقيقي " أفكاراً تدور حول الرحلة والحرب بين الكواكب، وهي محاكاة ساخرة للأحداث الرسمية التي سجلها مؤرخون سابقون " [٣].

وقد كان للوسيان تأثير كبير على تقليد الرحلة الفضائية منذ عصر النهضة فصاعداً، بعد غياب وتهميش لازمه طيلة العصور الوسطى ؛ حيث يُجمع الباحثون على أن معاصريه واللاحقين عليه كانوا ينظرون إليه بتقدير شديد، لكن المسيحيين الأوائل أبدوا إعجاباً أقل به بسبب قلمه الوثني اللاذع، وبحلول عصر النهضة استعاد لوسيان مكانته بين المتعلمين، حيث ترجم الإنسانيون الإيطاليون أعماله من اليونانية، ومنذ ذلك الحين ازداد تأثير لوسيان في عصر النهضة والعصور اللاحقة عليه [٤]. ورغم أن " التاريخ الحقيقي " يُعتبر لنواح كثيرة فانتازيا، إلا أنه كان خطوة على الطريق باتجاه الاستشراف العلمي للفضاء، ولاحقته في سعيه أعمال كثيرة امتدت منذ عصر النهضة ولثلاثة قرون لاحقة. وعلى الرغم من أن " معظم الحكايات المبكرة عن الرحلات إلى القمر كانت حسابياً مثيرة للسخرية ؛ فإن افتراض أن القمر والكواكب هم عوالم أخرى كان تعبيراً مثالياً عن نظرية مركزية الشمس. فهذه النظرية كانت بطلاً رئيسياً في قضية العلم

---

(1) Aristoula Georgiadou & David H.K.Larmour. Lucian's Science Fiction: Novel True Histories Interpretation & Commentary. Brill. Boston 1998. P. 51

(2) Dr. Aaron Parrett. Lucian's Trip to the Moon. Available at: http://publicdomainreview.org/2013/06/26/lucians-trip-to-the-moon/. Retrieved on: 16 / 03 / 2014

(3) Dani Cavallaro. Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Works of William Gibson. Ibid. P. 1

(4) Dr. Aaron Parrett. Lucian's Trip to the Moon. Ibid

من حيث خلافه مع الإيمان الديني للكنيسة الكاثوليكية الذي كان يتبنى نظرية مركزية الأرض عند أرسطو "[١]. وهذا المزاج العلمي الفانتاستيكي نجد تمثيلاً آخراً له في أعمال المسرحي والروائي الفرنسي سيرانو دي بيرجراك Cyrano de Bergerac (١٦١٩ – ١٦٥٥) في قصتيه " التاريخ الهزلي لدول وإمبراطوريات القمر " Histoire Comiques des États et Empire de la Lune (١٦٥٧) و " التاريخ الهزلي لدول وإمبراطوريات الشمس " Histoire Comiques des États et Empires du Soleil (١٦٦٢) واللذان يُعرفان أيضاً باسم " العالم الآخر " L'autre Monde و " رحلة إلى القمر " Voyage to the Moon. وفي قصته الأولى تحديداً فإن الكاتب " يختبر عدة وسائل للانتقال إلى القمر، وفي النهاية فإنه ينجح في الوصول إلى هناك باستخدام الألعاب النارية، وتُعتبر هذه القصة فاتحة لقصص فانتازية عديدة تجري أحداثها بين الكواكب "[٢]. وقد مهّد هذا العمل الطريق لعمل آخر ذائع الصيت هو " محادثات عن تعدد العوالم " Entretens Sur la Pluralité de Monds (١٦٨٦) للفرنسي بيرنارد دي فونتينيل Bernard de Fontenelle (١٦٥٧ – ١٧٥٧)، وقد " حاول فونتينيل في هذا العمل أن يعلّم القراء مبادئ وأوليات علم الفلك وأن يتأمل بطريقة عقلانية إمكانية الحياة البشرية في مكان آخر من الكون، وقد أخذت حبكته النصية شكل سلسلة حوارات تثقيفية وتعليمية بين عالِم مُطلّع وامرأن نبيلة تعمل خادمة في كنيسة، وقد وضع بذلك الأساس لصيغة سردية خاصة في الرحلة الفضائية أصبحت متبعة كتقليد أدبي في فرنسا منذ أواخر القرن السابع عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر "[٣]. و " عبّر العالم الألماني يوهانس كيبلر Johannes Kepler (١٥٧١ – ١٦٣٠) في فانتازيته الحالمة " الحلم The Dream (Somnium in Latin) (١٦٣٤) عن النزاع العلمي الحاد بين بين النظرية الكوبرنيكوسية للنظام الشمسي التي وضعها العالم البولندي من عصر النهضة نيكولاس كوبرنيكوس Nicolaus Copernicus (١٤٧٣ – ١٥٤٣) ونظرية مركزية الأرض الأرسطية، حيث تمثل هذه الرواية محاولة مبتكرة لتخيل الكيفية التي سوف تكون عليها حياتنا على القمر، وكيف سنتكيف مع الدورة الطويلة لليل والنهار "[٤]. كما كتب الروائي الإنجليزي فرانسيس جودوين Francis Godwin (١٥٦٢ – ١٦٣٣) قصة هزلية نُشرت بعد وفاته بعنوان " الرجل على القمر " The Man in the Moon (١٦٣٨) ويطرح من خلالها فكرة السفر إلى الفضاء الخارجي "[٥].

وفي رواية " العالم المُتأجج " The Blazing World (١٦٦٦) للكاتبة الإنجليزية مارجريت كافِنديش Margaret Cavendish (١٦٢٣ – ١٦٧٣) نجد ثمة تقاطعاً بين اليوتوبيا التي تُصوّر مجتمعاً سعيداً ومثالياً وبين تقليد الرحلة الفضائية، وفيها تصوير خيالي لمملكة يوتوبية ساخرة تتكون من مجموعة من النجوم السماوية يمكن الوصول إليها عبر القطب الشمالي، وتدور قصة هذه اليوتوبيا حول

(1) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. Ibid. P. 16

(2) Brian stableford. Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia. Routledge & Francis Group. New York , London 2006. P. 493

(3) Arthur B.Evans. Science Fiction. in: Pieere L.Horn (Editor). Handbook of French Popular Culture. Ibid. P. 230

(4) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. Ibid. P. 16

(٥) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٣٥

امرأة شابة من عالمنا تتحطم سفينتها على حدود العالم المتأجج، ليتم مع تصاعد الأحداث تنصيبها إمبراطورة له، فتستخدم سلطتها كي تجعله عالماً خالياً من الحروب والانقسام الديني والتمييز الجنسي غير العادل [١]. وفي رواية " رحلة نيلز كليم تحت الأرض " **Niels Klim's Journey under the Ground** (١٧٤١) للكاتب والفيلسوف النرويجي لودفيج هولبرج **Ludvig Holberg** (١٦٨٤ – ١٧٥٤) نجد نوعاً من التمازج والتماس بين الرحلة الفضائية والرحلة إلى باطن الأرض ورواية الحضارات المفقودة التي تدور حبكتها المركزية حول اكتشاف وجود غير متوقع لبشر يعيشون في أماكن مجهولة ونائية. وتدور أحداث هذه الرواية حول طالب يُدعى " نيلز كليم " يسقط في فجوة داخل أحد الكهوف الكبيرة ليجد نفسه يسبح في الفضاء في مدار كوكب يُدعى نازار **Nazar**، والذي يدور بدوره حول شمس توجد تحت الأرض. وخلال مغامراته الملحمية يواجه نيلز كليم كائنات فانتاستيكية ترحب به وتُكرم وفادته، ومن بينها أشجار عاقلة وحكيمة، وقرود ذكية تهتم بالموضة والأزياء، وأرض لا يتكلم سكانها من أفواههم لكنهم يتحدثون عبر فتحة الشرج، وبلاد تسكنها طيور تخوض حرباً أبدية إحداها ضد الأخرى. ومن خلال هذه الرواية الساتيرية يسخر هولبرج من بلده وعاداتها وثقافتها وعلمها والتمييز الجنسي والديني السائد بها [٢]. وعلى نحو مشابه نجد ثمة تماس بين تقليد المغامرة الفضائية والقصة الفلسفية أخلاقية النزعة التي شهدت ازدهاراً كبيراً في فرنسا القرن الثامن عشر [٣] في الرواية القصيرة " ميكروميجاس " **Micromégas** (١٧٥٢) لڤولتير **Voltaire** (١٦٩٤ – ١٧٧٨)، وتدور أحداث هذه القصة " حول بطلها المدعو " ميكروميجاس " وهو أحد سكان الفضاء، وهو بالمفهوم البشري عملاق يبلغ طوله تسعة وثلاثين كيلومتراً !! يحكم عليه كهنة كوكبه بالنفي فيخرج باحثاً عن السكنى في كوكب آخر، ثم يقابل كائناً آخر يتخذخ صديقاً رغم كونه قزماً بالنسبة له، فطوله لم يكن يتخطى اثنين كيلو متراً !! ويترافق الصديقان الجديدان ويختاران الهبوط إلى كوكب الأرض اللذين اعتقدا في البداية أنه خالٍ من السكان، فصغر حجمهم جعلهم غير مرئيين على الإطلاق بالنسبة للعملاق وقزمه ! حتى انفرط عقد كان يحيط برقبة " ميكروميجاس " وتدافعت حباته الضخمة أرضاً، وهنا فقط عرف الكائنان أن هناك من يسكنون على متن هذا الكوكب، لكنهم كائنات بالغة الضآلة ! وحدث أن تبادل " ميكروميجاس " الحديث مع بعض العلماء من هذا الكوكب بعد أن رفعهم على كفه ليستطيع سماع أصواتهم ورؤيتهم ! فاندهش من براعتهم وعلومهم وتفتح عقولهم، ودارت حوارات عدة عبر الرواية حول هذه النسبية المدهشة ولانهائية المعرفة، وفي النهاية، اختارا الكائنان الفضائيان أن يغادرا كوكب الأرض بعد أن يتركا فيه كتاباً لم يستطع أهل الأرض فهمه أو قراءته. ومغزى القصة هنا يركز على ضرورة أن يكون الغنسان أكثر تواضعاً، فهو ضئيل للغاية والكون شاسع هائل، وهو بضآلته هذه لن يستطيع فتح مغاليق كل الأسرار المحيطة به، كما تؤكد القصة أن البحث عن الحقيقة أمر أبدي في حياة البشر " [٤]. وتُعتبر هذه

---

(1) Utopian Literature: 17th to 18th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/17th.html. Retrieved on: 3 / 04 / 2014

(2) Brian stableford. Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia. Ibid. P. 13 - 14

(٣) جنات خالد غازي. الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر. عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع. وزارة الإعلام. الكويت ١٩٨٣. ص ١٢٩

(٤) د. شيماء الشريف. ڤولتير " الأدب الرقراق من الفيلسوف العملاق ! ". الأهرام، العدد ٤٦٣٨٠، ٣٠ نوفمبر ٢٠١٣.

الرواية من أوائل النصوص التي يظهر بها تصوير واضح لثيمة الكائن الفضائي **Alien**، والكائن الفضائي الطيب على وجه الخصوص، على العكس من كثير من النصوص اللاحقة التي سيُلصَق بها سمت الشر كخصيصة مميزة للكائن الآتي من الفضاء البعيد.

وقد يبرز هنا تساؤل: هل حققت هذه الأعمال شروط إنتاج نص خيال علمي حديث ؟ في هذا السياق يرى دكتور شاكر عبد الحميد أن هناك ستة شروط على النص أن يحققها حتى يستحق وسمه بعلامة الخيال العلمي:

١ – القابلية للتصديق: أي " أن يقوم العمل على أساس المعرفة العلمية، فبينما قد يكون العالم الخيالي غير ممكن أو محتمل وفق المعرفة الحالية، فإنه يبدو محتملاً وقابلاً للتصديق في ضوء الاحتمالية الخاصة ببعض الاكتشافات والتطورات العلمية اللاحقة " [١]، أي أن يكون العلم الخيالي داخل النص له ثمة أساس علمي، وإن كان بسيطاً ومحدوداً، حتى يجد داخل نفس القارئ نوعاً من النزوع إلى التصديق.

٢ – الجدة / الأصالة: فنص الخيال العلمي " يجب أن ينطوي على إحساس بالجدة **A Sense of Novelty**، فالعمل الخاص بالخيال العلمي لا يكرر ما كُتب من قبل.. وهكذا فإن الجدة والأصالة أمران مهمان في الخيال العلمي " [٢].

٣ – التغريب العقلاني: أي " خلق موقع خيالي قابل للتصديق باعتباره إحدى المهمات الجوهرية للكاتب. فقصص الخيال العلمي تستعير عبر معالجتها للزمان والمكان شكل عالم الأحلام الذي يتحدى ويهرب ويراوغ الواقع الخاص بعالم اليقظة " [٣].

٤ – التجريد: أي أن النص يصطنع في وعي القارئ الإحساس " بالوحدة والتكامل في العالم ؛ وصولاً به نحو مستوى أعلى من التجريد.. ذلك الحس الذي يستشعره الإنسان إزاء علاقته بالأرض في المطلق، فيرى الأرض في الكون كما لو كانت تُرى من نجوم أخرى، وهذه النزعة نحو الكلية والشمولية والتجريد موجودة في العلم والفن والدين، فهنا لا يكون الاهتمام بإنسان معين فريد في مجتمع معين كما في الروايات الكائنة خارج الخيال العلمي، لكن بالإنسان في ذاته، ذلك الكائن الفريد في الكون " [٤].

٥ – المعرفة العقلانية: فقصص الخيال العلمي يجب أن " تخاطب العقل وتتوجه نحوه، حيث يزود هذا النوع القارئ بالثقافة والمعلومات العلمية، ويوحي إليه بشكل خيالي بالتضمينات الخاصة بالمعرفة العلمية الجديدة للوجود الإنساني بشكل عام " [٥].

٦ – الوعي الجديد: وهو " يتمثل في المزج بين كل ما سبق، فعندما ينجح الكاتب في مزج العناصر الخمسة السابقة سيشعر القارئ بوعي جديد ولحظة فارقة تتجاوز إدراكاته السابقة للزمان والمكان " [٦].

وبالنظر إلى الأعمال السابقة سنجد أنها تحقق فقط شرطي " الجدة " و " التجريد "، لكنها تفتقر إلى " القابلية للتصديق " و " التغريب العقلاني " و " المعرفة العقلانية " و " الوعي الجديد "، ويمكن أن يُعزى ذلك إلى ضعف الحداثة في القرنين السابع عشر والثامن عشر عن الوصول بوعي كل من القارئ والكاتب

---

(١) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٦٦
(٢) المرجع نفسه. ص ٢٦٧
(٣) المرجع نفسه
(٤) المرجع نفسه. ص ٢٦٨
(٥) المرجع نفسه
(٦) المرجع نفسه

إلى حد إنكار الفانتازيا وما وراء الطبيعي، وإلى عدم وجود أي أساس علمي يستطيع الأديب أن يبني عليه رحلته الفضائية ؛ الأمر الذي يضطره إلى الإفراط في استخدام الخيال الجامح على نحو يضر بشق الاستشراف العلمي الذي يُعتبر ركيزة أساسية في نص الخيال العلمي، فالخيال العلمي والعلم من المفتَرض أن يسيرا في خطوط متوازية، لكن إذا تخلف العلم عن إمداد الخيال العلمي بالحد الأدنى الذي يُمكّنه من الاستشراف، فإن الخيال العلمي يلجأ إلى الفانتازيا ويلتحم معها على نحو حاد، وإذا أضاء العلم المناطق المجهولة التي من المفترض أن يضيئها نص الخيال العلمي ؛ فإن هذا الأخير يُصاب بالجمود ويحاول البحث عن مناطق مجهولة جديدة. وفي هذا الإطار يقول بريان ستابلفورد: " وجدت الرحلات الخيالية في القرنين السابع عشر والثامن عشر طريقها إلى الفضاء من خلال استخدام تقنيات سريالية وحالمة باعتبارهما الوسائل المعقولة الوحيدة للوصول إلى المستقبل، واستمر هذا حتى أواخر القرن التاسع عشر " [١].

وفي القرن التاسع عشر أعطى إدجار آلان بو دفعة لرواية الخيال العلمي من خلال تأكيده على ضرورة التزام نص الخيال العلمي بمبدأ الاحتمالية **Verisimilitude**، ودعوته إلى زيادة جرعة العلم في النصوص التي تستشرف الفضاء كحيّز مكاني مجهول بالنسبة للإنسان. ويبدو تركيز " بو " على العلم واحتفائه به واضحاً في قصيدتيه " سونيتة للعلم " **Sonnet to Science** (١٨٢٩) و " وجدتها " **Eureka** (١٨٤٨). فـــ " سونيتة للعلم " " تعالج موضوعها انطلاقاً من وجهة نظر ترتكز بقوة على الحركة الرومانتيكية، فتشبّه نزعة الاستفسار والتساؤل في العلم بنسر يُلقي بأجنحته على الواقعية المملة في أرض الخيال، وهي تتساءل كيف يمكن للشاعر الذي اكتشف هذا المفترس لقلبه أن يحب الاكتشاف العلمي أو أن يعترف بحكمته. وترى القصيدة أنه من الطبيعي أن يتحاشى الشاعر ظلال الواقعية المملة بحثاً عن مراع أفضل في السماوات المرصعة بالجواهر " [٢]. وقصيدته " وجدتها " " تعترض وتحتج على المنهج الاختزالي في العلم وتحتفي بروعة وبهاء اكتشافاته. ومثل " سونيتة للعلم " فإن يوركا تجعل اهتمامها الرئيسي منصباً على علماء الفلك الذين أسقطوا الربة " ديانا " **Diana** وغيرها من الآلهة من على عروشهم " [٣]. ففي هاتين القصيدتين نجد ثمة ربطاً مباشراً بين الإبداع الخيالي والعلم على نحو أكد على ضرورة التقيد بمبدأ الاحتمالية في نصوص الخيال العلمي، ويكفي كي ندرك قدر إسهام " بو " في تأسيس رواية الخيال العلمي، وكي ندرك مدى الفرق بين تقليد الرحلة الفضائية في القرنين السابع شعر والثامن عشر، والشكل الذي صار إليه هذا التقليد في القرن التاسع عشر كما هو ممثلاً عند " بو " وغيره ؛ أن نمعن النظر في قصته المعنونة بـــ " المغامرة التي لا مثيل لها للمدعو هانز بافال " **The Unparalleled Adventure of one Hans Pfaal** (١٨٣٥). وتبدأ هذه القصة بتلاوة شخص لنص مخطوطة على جمهور محتشد في مدينة روتردام الهولندية، وهذه المخطوطة تُفصّل رحلة قام بها رجل يُدعى " هانز بافال "، حيث تحدد بالتفصيل الكيفية التي تمكن بها بافال من أن يصل إلى القمر بواسطة بالون جديد مُبتكر، وجهاز يضغط الفراغ الموجود في الفضاء محولاً إياه إلى هواء صالح للتنفس. وقد استغرقت الرحلة التي قام بها بافال تسعة عشر يوماً، وتشتمل القصة الواردة في المخطوطة على أوصاف للأرض من الفضاء الخارجي، ووصف

([1]) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. Ibid. P. 16

([2]) Brian Stableford. Creators of Science Fiction. Wild Side Press 2011. P. 20

([3]) Ibid. P. 21

للظهور المفاجئ لأحد الأقمار في محيط إبصار بافال، لكن يمتنع بافال في المخطوطة عن ذكر أية معلومات متعلقة بسطح القمر وسكانه كي يستخدمها في مفاوضة عمدة مدينة نوتردام من أجل الحصول على عفو منه عن عدة جرائم قتل كان قد ارتكبها قبل مغادرته الأرض إلى القمر. وبعد قراءة المخطوطة توافق سلطات المدينة على منح بافال العفو، لكنهم يُفاجئون باختفاء الرسول الذي أحضر المخطوطة وفقدان أية وسيلة للاتصال به بعد أن أعطوه صك العفو الممنوح لبافال [١]. وفي هذه القصة نجد محاولة لخلق وسيلة شبه عقلانية للسفر إلى القمر بعيداً عن الفانتازيا ولغة الأحلام السائدة في النصوص السابقة على " بو "، ورغم أن " المناطيد مكّنت إلى حد ما الطيارين الذين يتسمون بالجرأة من مغادرة سطح الأرض، فإنها لم تكن وسيلة مقنعة للاستكشاف الفضائي، لكن يمكن القول إن مقدمة بو لهذه القصة، تلك المقدمة ذات النزعة الساخرة والتهكمية، قد أصبحت أول بيان تجريبي للخيال العلمي " [٢].

وإذا كان " بو " قد دعا إلى التقيد بشيء من الدقة العلمية أو الإيحاء بعقلانية الحدث الفانتاستيكي في قصته " هانز بافال " ؛ فإن أعمال الفرنسي جول فيرن والإنجليزي جورج ويلز في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين هي التي عمّقت هذا الاتجاه ووضعت له أسساً راسخة. فكتب فيرن رواية " خمسة أسابيع في منطاد " **Five Weeks in a Ballon** (١٨٦٣) عن رحلة يقوم بها عدد من الأشخاص في منطاد، ويظلون بداخله لخمسة أسابيع كاملة [٣]، لكن روايتيه الأكثر إثارة للاهتمام هما: " من الأرض إلى القمر " **From the Earth to the Moon** (١٨٦٥) وتكملتها " حول القمر " **Round the Moon** (١٨٧٠). وتدور رواية " من الأرض إلى القمر " حول نادي اجتماعي يُعرف باسم " نادي البندقية " **A Gun Club** تشكّل في الولايات المتحدة أثناء الحرب الأهلية، وهو نادي لضباط الحرب المتقاعدين، ويهتم في الأساس بتطوير الأسلحة. وفي إحدى اجتماعاته الدورية يدعو رئيس النادي السيد باربيكان **Barbicane** الأعضاء إلى القيام بإنجاز يرفع من شأن النادي وأعضائه، ويقترح القيام برحلة إلى القمر بواسطة مدفع ضخم يُدعى كولومبياد **Columbiad** على اسم مدفع يستخدمه الجيش الأمريكي. ويتم فعلاً إطلاق المقذوفة إلى الفضاء وبداخلها ثلاثة رواد: أمريكيان وفرنسي، لكن تنتهي الرواية دون تحديد، من قبل الكاتب، لمصير الرواد أو المقذوفة الفضائية، وهو ما يدفع فيرن بعد ذلك إلى استكمال الأحداث في نصه اللاحق " حول القمر"، والذي ينتهي برجوع الرواد والمقذوفة بسلام إلى سطح الأرض [٤]. وتقول دكتورة كوثر عياد عن هذه الرواية: " لقد أحدثت روايته " من الأرض إلى القمر " ردة فعل كبيرة فهي تُعتبر أول رواية علمية حول السفر إلى الفضاء. ورغم أن وسيلة الدفع فيها لم تكن مقنعة علمياً، ولكن تقديره للمسافة والزمن والسرعة المرجوة لبلوغ القمر كانت علمية تماماً. ولقد ذهب بعض العلماء إلى اعتبار هذه الرواية بحثاً علمياً وليس عملاً أدبياً، فناقشوا أفكاره ونقدوا بعض الجوانب منها، وفي هذا اعتراف ضمني بأهمية هذا العمل. ولقد فتحت روايات جول فيرن الأبواب لسباق نحو الكواكب الأخرى وللتفكير في آليات

([1]) John Hamilton. Pioneers of Science Fiction. Abdo Publishing. Edina , Minnesota 2007. P. 8

([2]) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. Ibid. P. 18 , 19

([٣]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٣٦

([4]) David Seed. Science Fiction: A Very Short Introduction. Oxford University Press. Oxford and New York 2011. P.8

دفع جديدة للمركبات الفضائية، وتمكن فيرن بفضل شغفه الشديد بالعلم من ترك بصماته على الساحة الفكرية والأدبية ومن الظهور كأب فعلي للخيال العلمي " [1]. ويقول بريان ستابلفورد: " قدّم فيرن المحاولة الأكثر إقناعاً في القرن التاسع عشر من أجل تضمين مبدأ الاحتمالية في الرحلة غير الأرضية في قصته " من الأرض إلى القمر "، لكن ضميره منعه من أن يهبط بمقذوفته على الأرض ؛ لأنه لم تكن لديه وسيلة مناسبة للعودة إلى الأرض، لكن انتهى الحال بأبطاله العنيدين إلى استكمال رحلتهم في روايته المتممة " حول القمر " [2]. وفي الواقع فإن تقليد الرحلة الفضائية **Space Flight** كان عليه أن ينتظر كثيراً ريثما يجد العلم وسيلة الدفع المناسبة التي تمكن الإنسان من مغادرة سطح الكوكب، ففي سنة ١٩٠٣ وضع العالم الروسي قسطنطين تسيولكوفسكي **Konstantin Tsiolkovsky** كتابه الشهير " استكشاف الفضاء الكوني باستخدام أجهزة الطرد المركزي " **The Exploration of Cosmic Space by Means of Astronautic Reaction Devices**، لكن نظريته في الملاحة الفضائية **Astronautic Theory** وعلم الصواريخ **Rocketry** لم توضع موضع التطبيق حتى سنة ١٩٤٤ مع ابتكار العلماء الألمان للصاروخ **V – 2** (**Vergeltung Swaffe 2**) والذي يعني حرفياً " سلاح الانتقام " [3]، فالفرق بين الصاروخ **V – 2** والمقذوفة البدائية لجول فيرن يوضح بشكل عميق الفرق بين العلم وبين تقنية الاستشراف في الخيال العلمي.

وكتب جورج ويلز رواية " الرجال الأوائل على القمر " **The First Men in The Moon** (١٩٠١)، والتي أراد من خلالها أن ينافس رواية " من الأرض إلى القمر " لفيرن، فـــ " جول فيرن، منافسه على القارة، صوّر بالفعل الرحلة إلى القمر، لكنه اكتفى بالتحليق بشخصياته حول القمر، لكن ويلز أراد أن يهبط عليه لكي يستكشف هذا العالم الجديد الغريب. وفي حين أن فيرن أطلق سفينته الفضائية من مدفع عملاق فإن ويلز اختار أن يبتكر وسيلة جديدة أطلق عليها اسم " الكيفوريت " **Cavorite**، وهي مادة مضادة للجاذبية يتم طلاء سطح السفينة بها على نحو يسمح بالحركة والسير في أي اتجاه عبر ترتيب مناسب للألواح المعدنية " [4]، وهو ويُشبّه القمريين في هذه الرواية، وعلى نحو مُنفّر، بخلية النمل [5]. ويصطنع ويلز في رواية أخرى هي " حرب العوالم " **The War of the Worlds** (١٨٩٨) تقليداً معكوساً في الرحلة الفضائية يتمثل في غزو الكائنات الفضائية لكوكب الأرض، وهو تقليد يمكن أن ترجع أصوله إلى رواية " ميكروميجاس " لفولتير، لكن على العكس من الكائنات الفضائية الطيبة في نص فولتير، فإن الفضائيين عند ويلز هم كائنات قبيحة وشريرة تريد ان تستعمر الارض وأن تسرق مواردها الطبيعية. والنهاية في هذه الرواية تأتي مفاجئة وغير متوقعة، فبعد هزيمة الفضائيين للجيش البريطاني فإنهم يبدئون في التساقط والموت واحداً تلو الآخر ؛ إذ يكشف النص عن عن ضعف مناعتهم تجاه بعض أنواع البكتريا

(1) د. كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. ص ٢٧

(2) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. Ibid. P. 20

(3) GwYneth Jones. The Icons of Science Fiction. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 164

(4) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 144

(5) جان غاتينيو. أدب الخيال العلمي. ص ٢٧ – ٢٨

الأرضية، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى رحيلهم السريع ومغادرتهم كوكب الارض بلا رجعة [١]. ويرى البعض في هذه الرواية ثمة إسقاطاً سياسياً على النهج الاستعماري البريطاني في ذلك الوقت، فيقول دكتور محمد الياسين: " وقد اختلف النقاد والمهتمون بأدب ويلز حول دوافعه لكتابة هذه الرواية، غير أن أقربها إلى الصواب هو ما يتعلق بنهجه السياسي والإنساني، على الرغم من أن ذلك لم يظهر بجلاء في روايته، فمن المعروف عن ويلز وقوفه ضد أعمال أوروبا الاستعمارية وما قامت به من ظلم ونهب وتدمير للشعوب التي استعمرتها، فجاء عمله " حرب العوالم " كأنه استقدام لكائنات تُذيق الإنكليز من الكأس التي سقوا منها الشعوب المسحوقة"[٢].

الأدب الساخر والرحلة البحرية :

يشترك النقد الساخر مع الخيال العلمي في استخدامه لتقنية " تغريب الوعي " وفي استخدامه لحبكة " ماذا لو " التي تخضع لها تقريباً كل الأجناس التي تندرج تحت مفهوم " الخيال التأملي ".. وعن العلاقة بين الساتير أو النقد الساخر والخيال العلمي يقول الناقدان كيث بوكر وآن ماري توماس: " النقد الساخر طراز قديم ومتميز في الأدب يستخدم الفكاهة بصورة نمطية ليفضح وينقد حماقات البشر في ممارساتهم الاجتماعية والسياسية أو عادات وسلوكيات معينة فيهم. ورغم استحدامه للفكاهة فإن النقد الساخر غالباً ما يثير أسئلة جدية ذات أهمية في قضايا لها وزنها. وبحكم طبيعته يبالغ النقد الساخر كي يستحدث زاوية جديدة غير مسبوقة في النظر إليها ولكي يكشف جوانباً في هذه الظواهر ما كانت لتلاحظ بغير هذه المبالغة.. ومن ثم فليس من الغريب أن احتوت معظم روايات الخيال العلمي ذات الأهمية على مر التاريخ على توجيه نقدي ساخر صريح.. فالكثير من أعمال الخيال العلمي – بمعناه الضيق – يتضمن عناصر من النقد الساخر، بما في ذلك – من الناحية العملية – كل أعمال الخيال العلمي لـــ ه.ج.ويلز " [٣]. ومن أكثر الروايات القديمة إثارة للأهمية في جنس الساتير رواية " جارجانتوا وبانتاجرول " **Gargantua and Pantagruel** (١٥٣٢ – ١٥٦٤) للأديب الفرنسي فرانسوا رابليه **François Rabelais** (١٤٨٣ – ١٥٨٣) ؛ فهذه الرواية تحقق الكثير من تقاليد الخيال العلمي مثل: التجريد، والتحرر من قيود الزمان والمكان، ومفارقة قوانين الواقع المعيش، واستدعاء الإحساس بالدهشة **A Sense of Wonder** الأصيل في نصوص الخيال العلمي. وفي هذا السياق يقول الناقد آرثر ب.إيڤانس: " تُعتبر رواية " جارجانتوا وبانتاجرول " لفرانسوا رابليه من الأعمال المبكرة في الخيال العلمي الفرنسي (التي تحفظها الفانتازيات اليوتوبية والرحلات الخيالية). فبدءاً من إبداعه لدير تيليم وصولاً إلى رحلاته الممتلئة بالمغامرات في الأراضي العجيبة والمدهشة فإن عملاق النهضة الفرنسية رابليه يمثل حركة عدم الالتزام والميل إلى المعرفة الموسوعية، والتوق إلى الاكتشاف فيما وراء حدود المعروف، وهي السمات التي ستصبح فيما بعد المميزة للكثير من الخيال العلمي الفرنسي " [٤]. وتجمع هذه الرواية، " جارجانتوا

([1]) Brian Stableford. Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia. Ibid. P. 14

([٢]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٤٢

([٣]) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٩١، ١٩٢

([4]) Arthur B.Evans. Science Fiction. Ibid. P. 229 - 230

وبانتاجرول "، بين تقليدين أدبيين مهمين هما: تقليد البورلسك **Burlesque** والذي يعني السخرية الفكاهية، و" " البورلسك " كلمة إيطالية إيطالية وربما إسبانية، وهي تعني الفكاهة وما شابه الفكاهة من ضحك وسخرية وهزء وانتقادات مبطنة على جانب كبير من الفلسفة.. والبورلسك فن قديم قدم البشرية، ولكن استخدامه في الرواية تأخر حتى عصر النهضة، وقد أكثر الإغريق من استخدامه في المسرح وعلى الأخص أريستوفانس، الكوميدي الشهير، وفي بعض القصص التي لم تصل في عنقها إلى بورلسك النهضة " [١]، والتقليد الثاني هو تقليد الغروتسك **Grotesque**، والذي يعني " المبالغة في الزينة، سواءً في العمارة أو الرسم أو الأدب أو التطريز أو أي شيء " [٢]، فهذه الرواية تنزع إلى المبالغة في السخرية الفكاهية أو الساتير. وقد استمد رابليه أحداث روايته من " أسطورة ذائعة بين القرويين الفرنسيين في ذلك الوقت عن عملاق يُدعى جارجانتوا يعتقد القرويون أن التلال والصخور في المنطقة قد تساقطت من سلة كان يحملها هذا العملاق أثناء مروره بالمنطقة " [٣]، فأخذ رابليه هذه الخرافة وأعاد إحياءها كي يقتحم بها واقع فرنسا في القرن السادس عشر. وتقع هذه الرواية في خمسة أجزاء، يدور الجزء الأول منها عن جارجانتوا وشغفه بالطعام وحروبه وغرامياته وعلاقته بصديقه ومساعده الكاهن الماجن " يوحنا "، وفي هذا الجزء سخرية مريرة من الدين المسيحي وطقوسه وشعائره وكهنته. أما الاجزاء التالية من الثاني إلى الخامس فتدور حول العملاق بانتاجرول ابن جارجانتوا وتعلمه في باريس حتى رحلته إلى الهند، وفي هذه الأجزاء يسخر رابليه تقريباً من كل شيء في فرنسا ؛ من التعليم والحروب والمثقفين حتى عادات الزواج والطعام والشراب واللباس [٤]. ومن أكثر ما لفت نظر النقاد في هذه الرواية قصة " دير تيليم " **The Idyllic Abbey of Thélème**، وهي يوتوبيا فانتازية تبدأ عندما يرغب جارجانتوا في مكافأة صديقه الكاهن يوحنا على إخلاصه معه في حروبه فيعينه رئيساً لدير إشبيلية، لكن يوحنا يرفض هذا العرض ويطالب جارجانتوا بأن يبني له ديراً ذي مواصفات خاصة ربما يصفها على نحو دقيق الاسم الذي يطلقه يوحنا على هذا الدير ؛ فكلمة " تيليم " اليونانية تعني " افعل ما تريد "، فلا يوجد إلزام أو تقيد كهنوتي في هذا الدير يحد من الحرية والإرادة المطلقة لقاطنيه، فهو دير ليست له أسوار، ولا يُسمح بدخوله إلا للفتيات الجميلات التي تتراوح أعمارهم بين العاشرة والخامسة عشر والفتيان ذوي الوسامة والحسب والأصل الطيب. وبداخل الدير مكتبة ضخمة وحدائق وبساتين وخشبة مسرح ومسبح وملعب تنس !. وكل شيء في الدير مباح من العلاقات الجنسية وحتى تصرف كل فرد داخل الدير كيفما يحلو له [٥]. فـــ " دير تيليم " يعبر عن الحرية المميزة لعصر النهضة كما تقول ماريا لويزا برنيري: " ليست " دير تيليم " مجرد وصف لبلاط أو معهد مثالي، ولا هي مجرد بيت ريفي كما تصور الأستاذ " ممفورد "، إنها يوتوبيا الأرستقراطية الجديدة التي قامت على الذكاء والمعرفة لا القوة أو الثروة. ورابليه يصف فيها كيف ينبغي أن تكون حياة هؤلاء الرجال والنساء الذين يتميزون بالأصل الطيب والتربية الراقية، ويتمتعون بالموهبة والصحة، إنهم ليسوا في حاجة إلى

(١) حنا عبود. من تاريخ الرواية. مرجع سابق. ص ١٢٦
(٢) المرجع نفسه. ص ١٢٧
(٣) المرجع نفسه. ص ١٢٩
(٤) المرجع نفسه. ص ١٢٨ – ١٢٩
(٥) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ترجمة: د. عطيات أبو السعود. عالم المعرفة، العدد ٢٢٥. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٩٧. ص ٢٠٤

قوانين أو محامين، ولا سياسيين أو وعاظ، ولا مال ولا مرابين، ولا دين أو رهبان، وهم في غنى عن أية قواعد تتحكم فيهم ؛ لأنهم يعرفون كيف يستغلون وقتهم أفضل استغلال فيما يفيدهم ويمتعهم " [١]. فرابليه ينتقد المجتمع الفرنسي في " جارجانتوا وبانتاجرول " ويعرض مثالبه وعوراته ثم يقدم في " دير تيليم "، المُضمّنة داخل النص، رؤيته للمجتمع كما ينبغي أن يكون، كما أنه يستخدم الخيال المفارق للواقع بشكل رمزي يُسقطه على ما يعتبره نقائصاً ومثالباً في مجتمعه، ومن ذلك مثلاً إعجاب جارجانتوا بالأجراس المعلقة في أبراج إحدى الكنائس، فيقرر أن يسرقها ويعلقها بعنق فرسه، فهنا تبدو نزعة التمرد على الدين وقيوده واضحة داخل نفس رابليه، وما يرتبط بها من صراع أخذ في التشكل بين العلمانية والمسيحية، صراع يريد من الدين أن يكون مجرد حلية في سعي الإنسان لتجاوز حدود الطبيعة.. وعن الرموز داخل هذا النص يقول ميخائيل خرابتشنكو: " تتميز حدود العالم التي يرسمها رابليه بمدى ضخم وشمولية عملاقة، ويشكل الخيال خصيصته المميزة، لكنه لا يصف ظواهر خفية لا واقعية، بل قدرات وقوى الإنسان الكامنة ؛ وفي كشف هذه الطاقات والإمكانات الكامنة في صميم طبيعة الغنسان يكمن المغزى الحقيقي لفانتازيا رابليه، فأشكاله الخيالية ليست سوى رموز لهذه القدرات " [٢].

ومن النصوص الأخرى المهمة في جنس الساتير نجد رواية " رحلات جليڤر " **Gulliver's Travel** (١٧٢٦) لجوناثان سويفت **Jonathan Swift** (١٦٦٧ – ١٧٤٥)، وقد كتب سويفت هذه الرواية كنوع من المحاكاة الساخرة لرواية " روبنسون كروز " **Robinson Crusoe** (١٧١٩) للكاتب الإنجليزي دانييل ديفو **Daniel Defoe** (١٦٦٠ – ١٧٣١) ؛ فـــ " المشكلة التي واجهت سويفت، والتي تواجه كل أديب، هي اختيار القالب المناسب للموضوع الذي يتناوله. وكان سويفت يعلم أنه لن يستطيع أن يكتب بأمانة وصدق وحرية إلا إذا اكتشف وسيلة للتنكر تسمح له بأن يعبر عن آرائه وأفكاره دون قيد، ووجد الحل في اللجوء إلى الحيلة الأدبية المحببة له وهي المحاكاة الأدبية الساخرة **Parody**، وقرر أن يحاكي أكثر أنواع الأدب شعبية ؛ أي أدب الرحلات... وأن يتخذ من شخصية الرحلة وسيلة للتعبير عن تجاربه في المجتمع الإنجليزي المعاصر. ومما يجدر ذكره أنه عندما بدأ سويفت بجدية في كتابة رحلات جليڤر عام ١٧١٩ كان غريمه دانيال ديفو، الذي كان سويفت يدعي دائماً أنه لا يتذكر اسمه، قد أتحف قراءه برواية روبنسون كروز التي تتناول شخصية بحار وجد نفسه مهجوراً على جزيرة نائية عاش فيها سنين طويلة دون أن يرى إنساناً، ومما لا شكّ فيه أن سويفت قد تأثر برواية ديفو، كما تأثر بكتب الرحلات التي قرأ العديد منها، وكانت ذات أهمية خاصة في ذلك الوقت " [٣]. فسويفت وديفو يمثلان عمودين رئيسيين في تقليد الرحلة البحرية الخيالية **Imaginary Sea Voyage** كما يقول الناقد جيمس بلوم **James J.Bloom**: " القصائد الملحمية والملاحم الشعرية ومحاضر الرحلات الحقيقية والأعمال الوصفية الجغرافية لم يكن يُميز بينها بسهولة قبل القرن التاسع عشر ؛ إذ كان يُنظر إليها باعتبارها شيئاً واحداً. فالحقيقة والخيال كانا يمتزجان بشكل حاد في قصص الرحلات القديمة وسرديات الرحلة المُختلقة التي

---

(١) المرجع نفسه. ص ٢٠١

(٢) ميخائيل خرابتشنكو. الإبداع الفني والواقع الإنساني. ترجمة: د. شوكت يوسف. الهيئة السورية العامة للكتاب. دمشق ٢٠١٢. ص ٣٩

(٣) د. نور شريف. رحلات جليڤر. عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع. وزارة الإعلام. الكويت ١٩٨٣. ص ٥٠

تتعايش فيها الأسطورة والجغرافيا كعالمين توأمين. فحكايات الاستكشاف المصطنعة هذه كانت منتشرة وسائدة للغاية في الألفيتين الماضيتين لدرجة أن لوسيان الاموسطائي حاكاها محاكاة ساخرة مؤنباً في الوقت نفسه الجمهور الساذج لهذه الروايات الملفقة التي تمثل مزيجاً مدهشاً بين العجيب والمألوف. وقد بلغ هذا الجنس ذروته في القرنين السابع عشر والثامن عشر، لكن تأثير هذه الرحلات الاستثنائية وغير العادية ظل قائماً بعد ذلك ولم ينقطع. وتُعرف هذه الأعمال عادةً باسم " الرحلة الخيالية " وتجسدها على نحو خاص " رحلات جليفر " و " روبنسون كروز "، وعدد ضخم من الأسلاف والمحاكيين والمستوحيين لهذين العملين البارزين " [١]. ويقع هذا العمل الساتيري، " رحلات جليفر"، في أربعة أجزاء أو كتب، الجزء الأول منها فقط هو الذي يتطرق إلى حياة جليفر الذي تتحطم سفينته وينجو ويتم سجنه في " ليلييت " **Lilliput** أرض الأقزام صغار القامة لكن العدوانيين، والتي يستخدمها سويفت ليسخر من بلاط الملك جورج الأول **King George I** ملك إنجلترا. ثم يذهب جليفر إلى بلاد " البروبدنجناج " **Brobdingnag** التي يعيش فيها العمالقة، ويحاول هناك أن يشرح طبيعة المجتمع الأوروبي لآسريه. ثم ينتقل بعد ذلك إلى جزيرة " لابوتا "**Laputa** الطائرة التي يعيش فيها شعب يُكرّس نفسه للموسيقى والرياضيات، لكنه غير قادر على أن يستخدم معارفه وعلومه هذه في أي شيء مفيد. وأخيراً يستقر الحال بجليفر في أرض " الهوينوهمز " **Hoouyhnhnms** التي تعيش فيها أحصنة عاقلة وحكيمة تحكم بشراً مشوهين ومتوحشين يُعرفون باسم " الياهو " **Yahoo**. ويستنتج جليفر من رحلاته هذه ما مفاده أنه لا توجد حكومة مثالية، فكل حكومة لها إيجابياتها وسلبياتها، لكن حكومة الإنجليز أبعد ما تكون عن الكمال[٢]. ويرى بعض النقاد أن الكتاب الثالث من رحلات جليفر ؛ أي رحلته إلى جزيرة لابوتا الطائرة، يندرج تحت ما يُسمّى بالتقليد المعادي للعلم في أدب الخيال العلمي، فيقول بريان ستابلفورد: " كانت الرحلات الخيالية هي الشكل السردي الاعتيادي للفانتازيات الساتيرية اللاذعة، وفيها أصبح العلماء مادة خصبة للسخرية كما في " العالم المتأجج " للكاتبة الإنجليزية مارجريت كافيندش والكتاب الثالث من " رحلات جليفر " لجوناثان سويفت، فمثل هذه الأعمال أسست تقليداً معادياً للعلم في الخيال العلمي، تقليداً يعتمد على موتيفات واستراتيجيات سردية مشابهة داخل الفئة الفرعية من الجنس الذي يطمح إلى ما هو عكس ذلك تماماً " [٣]. وعن الكتاب الثالث من رحلات جليفر يقول الناقد محمد عزام: " وأما رحلة جليفر إلى (بلد العلوم) ففيها يسخر الكاتب من سوء استخدام الإنسان لعقله، فقد انصرف أهل هذه (الجزيرة الطائرة) إلى العلوم المجردة (كالرياضيات والموسيقى والفلك) ولبتعدوا عن العلوم الطبيعية، وكرّسوا جهودهم لأبحاث عابثة من مثل: غزل خيوط العنكبوت، أو استخراج أشعة الشمس من الخيار وتليين الرخام لصنع الوسائد، او استخراج الحرير من الذباب " [٤]، فسمت الخيال العلمي الحديث يتضح جلياً في هذا الجزء من " رحلات جليفر " لسويفت.

([1]) James J.Bloom. The Imaginary Sea Voyage: Sailing Away in Literature , Legend and Lore. McFarland & Company. Inc , Publishers. North Carolina 2013. P. 5

([2]) Utopian Literature: 17th to 18th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/17th.html. Retrieved on: 4 / 3 / 2014

([3]) Brian Stableford. Science Fiction before the Genre. p. 15 - 16

([٤]) محمد عزام. الخيال العلمي في الأدب. ص ٤٢

وفي رواية " عشرين ألف فرسخ تحت الماء " Twenty Thousand Leagues under the Sea (١٨٧٣) يحتفي جول فيرن بـــ " العلم العجيب "، الخيّر والطيب في الوقـت نفسـه، والـذي يصـل بالقارئ إلى متعة " الجليل " إزاء عظمة العلم وروعته. وقصة هذه الرواية مباشـرة ومألوفـة ومفادهـا: " شيء ما أو شخص ما يُغرق السفن الحربية لدول مختلفة، قوة غامضة يعتقد كثيرون، نقلاً عن ثمـة أخبـار متداولة هنا وهناك، أنها لوحش بحري مُروّع. وبناءً عليه يتم تجريد حملة لتعقب الوحش والبحـث عنـه ؛ ليجد الأبطال فجأة أنفسهم على متن سفينة لديها القدرة على الغوص في الماء وتسـتخدم تكنولوجيـا غيـر معروفة بالنسبة لهم. ويتضح بعد ذلك أن هذه غواصة تُدعى " نوتيلـوس " Nautilus ويقودهـا الكـابتن غريب الأطوار " نيمو " Nemo ومعه مجموعة من الرجال المخلصين والغاضبين في الوقت نفسه من العنف المستشري في الحضارة الحديثة، وهو الأمر الذي حدا بهم إلى بناء هذه الغواصة ومهاجمة السفن الحربيـة بصرف النظر عن العلم الذي ترفعه ؛ أملاً منهم في منع الحرب بين هذه الدول وإقرار السلام العـالمي " [١]. وتشبه هذه القصة إحدى قصص السندباد البحري Sindbad The Sailor التي تدور حول جزيرة يكتشف الأبطال فجأة أنها حوت نائم، لكن الفارق بينهما هو أن قصة السندباد تقدم العجيب المدهش غير العقلانـي، في حين تقدم رواية فيرن العجيب المدهش العقلاني، وهو تطور ما كان له أن يتم بمعزل عن تطور الـوعي لدى كل من الاديب والقارئ والتطور الذي حدث في مضمار العلم، إذ يكفي القول إن قصة فيرن لو كانت قـد كُتبت في عصر السندباد البحري لاستقبلها العقل الجمعي للقراء باعتبارها محض خرافة ؛ لكن التطـور فـي الوعي والعلم لدى القارئ والكاتب في القرن التاسع عشر جعل من الممكن تصور النص باعتباره مجرد سرد خيالي يستشرف العلم العجيب المفارق للواقع. وقد أكمل فيرن نص " عشرين ألف فرسخ تحت الماء " بنص آخر متمم له هو " الجزيرة الغامضة " Mysterious Island (١٨٧٥)، وفي هذه الرواية المكملة " يهرب مجموعة من المعتقلين السياسيين أثناء الحرب الأهلية بمنطاد وينجحون في عملية الفرار، ولكـن ولسـوء الحظ فإن المنطاد يتحطم بهم فوق جزيرة في المحيط الهادئ. ويعيش المعتقلون حياة تشبه حياة روبنسـون كروز، إذ يعيدون مراحل تشكل الحضارة الإنسانية في العلوم والاختراعات والفنون... لكن يصـادف سـكان الجزيرة الجدد عدداً من الظواهر الغامضة المحيرة ؛ ليكتشفون بعد عدة سنوات أن تلك الظواهر هـي مـن صنع العالم نيمو " [٢]. وفي هذا الجزء المتمم يواصل فيرن إبهار القارئ بعجائب العلم ومبهراته على نحـو يتحقق معه الكثير من سمات نصوص الخيال العلمي الحديثة.

الرحلة إلى باطن الأرض :

تمثل العوالم الغامضة، مثل: الفضاء، وباطن الأرض وأعماق المحيطات في وقت ما، أحـد آفـاق الخيال العلمي الذي يسعى إلى استشراف المجهول في حياة الإنسان وإضاءته عبر العلم العجيب الـذي يـتم استدعاؤه داخل النص، فإذا ما كشف العلم مجهولية أحد العوالم فإن الخيال العلمي ينصرف عنه بحثـاً عـن ظلاميات جديدة يستشرف مجهوليتها مستفزاً العلماء في ذات الآن على إضاءتها وفك ما يلتبسها من لـبس وغموض. ويُعتبر باطن الأرض أحد هذه المجهوليات ذات الصلة العميقة والوثيقة بالدين والأسـطورة فـي مختلف الحضارات تقريباً على نحو ما يتضح من العرض التاريخي الـذي يقدمـه الناقـد دافيـد سـتانديش

([1]) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 383

([٢]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٣٩

David Standish: " لجوف الأرض تاريخ طويل يمتد حتى الوقت الحاضر، فمنذ القدم استُخدمت الصورة الذهنية عنه، ثم أخذت هذه الصورة في التغير والتطور حتى تتناسب مع الاهتمامات والاحتياجات في كل عصر لاحق. وما يجدر ملاحظته هو أن كل الحضارات القديمة في العالم، ومعظم الأديان تقريباً، كانت تشترك في الاعتقاد بوجود نوع من عالم سفلي غامض تسكنه مخلوقات قوية وغريبة تعيش أسفل أقدامنا تماماً، وهذه العوالم الصفلية من الكثرة إلى حد يصعب معه حصرها.. فالسومريون كانوا يعتقدون في وجود عالم أموات **Netherworld** تحت أرضي شاسع يطلقون عليه اسم " كيجال " **Ki – Gal**، وكان المصريون القدماء يطلقون عليه اسم " دوات " **Duat** أو العالم الآخر، وعند اليونانيين والرومان " هاديس " **Hades**، وفي الميثولوجيا الهندية القديمة " ناراكا " **Naraka**، وكانت بعض المدارس البوذية تعتقد في وجود ثمة متاهة تحت أرضية عالمية تُدعى " أجارثا " **Agartha**، وفي اليابان يُدعى هذا العالم السفلي باسم " جيجوكو " **Jigoku**، ويعرفه الشعب الألماني عبر الأساطير الشمالية باسم " منزل الجحيم " **Helheim**، وشعب الأنكا يطلق عليه اسم " يوكاباتشا " **Uca Pacha**، وشعب الأزتيك يدعوه " ميكتلان " **Mictlan**، وعند شعب المايا يُعرف باسم " ميتنال " **Mitnal**، وعند المسيحيين يُعرف بالطبع باسم " الجحيم "**Hell** " [1]. فمعظم أساطير الشعوب القديمة كانت تتحدث عن هذا العالم السفلي الذي تسكنه آلهة الجحيم ويعج بالمخلوقات الغريبة التي تتنوع من الشياطين والجان والعفاريت إلى التنانين والوحوش الشريرة الشرهة إلى الفتك بالإنسان. لكن هذا المجهول الصرف كان يصعب على الخيال العلمي أن يتعامل معه بصيغته الحالية، في حين أنه كان يمثل مكاناً أثيراً بالنسبة للفانتازيا.. ولكي يحدث الانتقال من المعالجة الفانتازية للعالم السفلي إلى الاستشراف العلمي له فإن الأمر كان يحتاج إلى ثمة أساس علمي، ولو كان بسيطاً، يبرر للأديب الإيحاء بواقعية الحدث الفانتاستيكي في هذا العالم المجهول. وقد حدث هذا التحول سنة ١٦٩٢ عندما قدّم السير إدموند هالي **Sir Edmond Halley** (١٦٥٦ – ١٧٤٢)، مكتشف المذنب المدعو باسمه **Halley's Comet**، أول نظرية علمية عن جوف الأرض ؛ وذلك عندما وقف في أواخر العام ١٦٩١ أمام الجمعية الملكية اللندنية ليتلو صفحات تفترض أن الأرض مجوفة تقريباً، وأنها تتألف من كرات متداخلة متحدة المركز، إحداها داخل الأخرى، ويقل حجمها تدريجياً كلما اتجهنا إلى الأسفل. وقد اعتمد هالي في بنائه لنظريته على كتاب نيوتن الشهير " الأصول الرياضية للفلسفة الطبيعية " **Philosophiac Naturalis Principia Mathematica** (الذي ساعد هالي نفسه على نشره سنة ١٦٨٧)، واستخدم هذه النظرية في تفسير التغيرات الملحوظة في الأقطاب المغناطيسية للأرض، مؤكداً في الوقت نفسه على أن المدخل إلى جوف الأرض يوجد في أحد هذين القطبين الشمالي أو الجنوبي. لكن القفزة الخيالية الحقيقية في نظرية هالي، والتي عبّر عنها كتاب الخيال العلمي بعد ذلك، تمثلت في قوله إن هذه الكرات الموجودة في باطن الأرض مضاءة بنوع من اللمعان المتوهج (شمس تقع في مركز الأرض) وأنها ربما بإمكانها حفظ الحياة (حضارات محتملة الوجود داخل جوف الأرض) ؛ فأجيال من كتاب الخيال العلمي تدين بالفضل لهالي منذ ذلك

([1]) David Standish. Hollow Earth: The long and Curious History of Imagining Strange Lands , Fantastical Creatures , and Marvelous Machines below the Earth's Surface. DA CAPO Press. Cambridge 2006. P. 12

الوقت [١]. وبعد وقت قصير، بعد هالي، أكد عالم الرياضيات السويسري ليونهارت أويلر Leonhard Euler (١٧٠٧ – ١٧٨٣) أنه: " من الناحية الرياضية فإن الأرض يجب أن تكون مجوفة "، واعتقد أويلر، وهو مؤسس الرياضيات المجردة، أيضاً في وجود " شمس مركزية داخل باطن الأرض تزود الحضارات تحت الارضية العظيمة بضوء النهار " [٢]. وفي سنة ١٨١٨ اقترح ضابط في الجيش الأمريكي يُدعى " جون سليڤيز سيميث جونيور " John Cleves Symmes , Jr. أن الارض تتكون من قشرة مجوفة يبلغ سمكها ١٣٠٠ كم، وبها فتحات عرضها ٢٣٠٠ كم عند القطبين، وأربع قشرات داخلية ذات فتحات عند القطبين. وقد أصبح سميث من أشهر المدافعين عن نظرية " الأرض المجوفة "، واقتنع بأفكاره أحد مليونيرات ولاية أوهايو، وهو جيمس ماكبريد James McBride، وحاولا معاً تجريد حملة لاستكشاف القطب الشمالي، ومن ثم الولوج إلى جوف الأرض وضمه إلى الأراضي التابعة للولايات المتحدة، لكن محاولتهما باءت بالفشل بسبب اعتراض مجلس الشيوخ الامريكي [٣].

وقد قدّمت نظريتا " هالي " و " سميث " الأساس العلمي البسيط لعدد كبير من نصوص الخيال العلمي المبكرة التي حاولت استشراف مجهولية العالم السفلي أو " جوف الأرض " وفقاً للنظريات العلمية في ذلك الوقت. ففي رواية " رحلة إلى مركز الأرض " Journey to the Center of the Earth (١٨٦٤) لجول فيرن " يقوم العالم ليدن بروك مع قريبه أكسل برحلة بحث عن فوهة يمكن الولوج منها إلى باطن الأرض، ومن فتحة بركان في جزيرة أيسلندا يهبط الرجلان إلى داخل الأرض حيث المفاجآت المدهشة، إذ يصادفان هناك عملاقاً شبيهاً بالإنسان يرعى قطيعاً من الثدييات الضخمة " [٤]، في إشارة من فيرن إلى حيوانات وإنسان ما قبل التاريخ. وتجمع هذه الرواية في حبكتها بين " الرحلة إلى باطن الأرض " ورواية " الحضارات المفقودة "، لكنها رغم غرابتها تتفق مع النظريات العلمية حول جوف الأرض التي كانت سائدة في ذلك الوقت. وفي رواية " الجنس القادم " The Coming Race (١٨٧٠) للروائي والسياسي الإنجليزي إدوارد بولور ليتون Edward Bulwer – Lytton (١٨٠٣ – ١٨٧٣)، وهي رواية هجينة بين " اليوتوبيا " و " الرحلة إلى باطن الأرض " و " الحضارات المفقودة "، يكتشف أحد الرحالة الأثرياء بالصدفة جنساً متقدماً يشبه الملائكة يُدعى " الڤرياليون " Vril – Ya يعيش في كهوف في باطن الأرض تحت الأمريكيتين. وهؤلاء الڤرياليون لديهم القدرة على التحكم، سواءً على نحو ذاتي أو بمساعدة عصا معينة، في مصدر كامن ومذهل ومروّع للطاقة يُعرف باسم " الڤريل " Vril ؛ وهذا المصدر يستطيعون بواسطته أن يُشفوا أنفسهم، أو أن يُغيّروا شكل الأشياء، أو يدمروها وفقاً لرغبتهم. والڤرياليون، المتحكمون في قوى الڤريل، هم قوم مسالمون ونباتيون وروحانيون، ولا يوجد في مجتمعهم حسد أو فقر أو صراعات أو عمل شاق، والنساء في هذا المجتمع أطول وأضخم وأعظم من الرجال، وهن المسئولات عن

([1]) David Standish. Hollow Earth: The long and Curious History of Imagining Strange Lands , Fantastical Creatures , and Marvelous Machines below the Earth's Surface. Ibid. P. 12 - 13

([2]) David Hatcher Childress. The Search for the Hollow Earth. in: David Hatcher Childress. Adventure Unlimited Press. Kemton , Illinois 1999. P. 238

([3]) Ibid

([٤]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٣٦

كل ما يتعلق بالمحافظة على بقاء النوع. ورغم ذلك يوجد في أحشاء وظلال هذا المجتمع ثمة عرق آخر موازي ينكون بالأساس من أشخاص بدائيين غير متطورين – غير قرياليين – يمثلون الجانب غير المثالي في مجتمع القريل ؛ بسبب تخلفهم الحضاري، وبسبب النظرة الاستعلائية والاستعمارية تجاههم من جانب القرياليين [١]. وعن هذه الرواية تقول ماريا لويزا برنيري: " على خلاف معظم يوتوبيات القرن التاسع عشر، لم تحاول " الجنس القادم " للورد ليتون أن تقدم خطة معينة مفصّلة للإصلاح الاجتماعي يمكن أن تقبل التحقق بشكل واقعي. فهي رواية خيالية عن " شكل الأشياء القادمة في عهد آت "، وتكمن أهميتها في الرؤية الجريئة والمثيرة للرعب التي تصورها. فقبل مائة علم خلت، أي عندما نُشرت هذه الرواية، بدا من أغرب الغرائب لأن يتخيل أحد جنساً من البشر زُوّد كل واحد منهم " بعصا قريل "، وهي نوع من القنبلة النووية القادرة على تدمير شعوب بأكملها في بضع ثوان، ولكننا نجد اليوم العلماء والفلاسفة والصحفيين ومعهم رجل الشارع يتناقشون بشكل جدي حول المشاكل التي أوجدها هذا الاكتشاف " [٢]. وتُعتبر روايتا " فيرن " و " ليتون " من أبرز الروايات التي تقع أحداثها في جوف الأرض، لكن عدد هذه الروايات قلّ بشكل درامي بعد سنة ١٩١٠ ؛ بسبب " إظهار اكتشاف القطبين عدم وجود الثقوب **Holes** التي تحدث عنها " هالي " و " سميث " والتي يمكن من خلالها الولوج إلى جوف الأرض... ورغم ذلك فإن هذه القصص لم تختفي كليةً، لكنها أصبحت بعيدة المنال بعد أن أقرّ العلم حقيقة الاستحالة الجيويوجية والفيزيائية لفكرة الأرض المجوفة " [٣]. لكن كان هناك كاتب ظل يمتلك شجاعة مواجهة حقائق العلم، وهو إدجار رايس بوروس، فبوروس أحب فكرة الأرض المجوفة على النحو الذي دفعه إلى وضع ست روايات والعديد من القصص القصيرة التي تقع أحداثها في باطن الأرض، وذلك في السلسلة التي أطلق عليها اسم " بيليوسيدار **Pellucidar** (١٩١٤ – ١٩٦٣)، والتي بدأها برواية " في مركز الأرض " **At The Earth's Core** والتي نُشرت مسلسلة سنة ١٩١٤ في مجلة " القصص الأسبوعية " **All – Story Weekly**. وتدور أحداث هذه الرواية حول " داڤيد إنيس "**David Innes** ، وهو ثري ورث سلسلة من المناجم الضخمة، وصديقه المخترع " أبنير بيري " **Abner Perry**، واللذان يبنيان حفاراً للتنقيب عن الثروات المعدنية تحت سطح الأرض يطلقان عليه اسم " الخُلد الحديدي " **Iron Mole**. وفي رحلتهما الأولى بـ " الخلد الحديدي " تتوقف الآلة عن العمل وهي في باطن الأرض على نحو يُعرّض حياتهما للخطر، ثم يكتشفان ما لم يكن يعلمه أحد، وهو أن مركز الأرض عبارة عن كتلة منصهرة من الحمم البيضاء الملتهبة، ويكتشفان أيضاً أن قشرة الأرض حتى مسافة ٥٠٠ ميل صلبة، وأن السطح الداخلي لها مأهول بالسكان ؛ فتلك هي أرض بوليسيدار العجيبة حيث تعيش الديناصورات بين الغابات، وتصطاد النمور سيفية الأسنان أفيال الماموث والماستودن. كما أن هناك ثمة شمس صغيرة تتدلى من وسط السماوات في مركز الأرض المنصهر وتشع ضوءها الدائم على أرض بوليسيدار [٤]. فمن الصعب اعتبار رواية إدجار رايس بوروس خيالاً علمياً ؛ لأنها

([1]) Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4 / 03 / 2014

([٢]) ماريا لويزا برنبري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. مرجع سابق. ص ٣٣٦

([3]) David Standish. Hollow Earth: The long and Curious History of Imagining Strange Lands , Fantastical Creatures , and Marvelous Machines below the Earth's Surface. Ibid. P. 141

([4]) Ibid. P. 245

أصبحت تتعارض بشكل مباشر مع حقائق العلم بعد سنة ١٩١٠، على العكس من روايتي فيرن ولورد ليتون اللتين كانتا تتفقان وقت نشرهما مع حقائق العلم المعروفة. وقد حدث شيء شبيه بهذا في ستينيات القرن العشرين، لكن بالنسبة لكوكب " الزهرة " Venus، فـــ " مناخه السميك وقربه من الشمس سمح لأجيال من كتاب الخيال العلمي أن تختلق قصصاً تقع أحداثها في أرض استوائية عجيبة، مشبعة بالبخار وذات غابات غامضة ومخلوقات غريبة، لكن سرعان ما اتضح للعلم أن كوكب الزهرة حار وجاف على نحو تستحيل معه الحياة. وهكذا فإن صور العزراوات الناهدات من كوكب الزهرة، اللاتي طالما زيّن أغلفة المجلات الصفراء منذ الثلاثينيات فصاعداً، اختفت، ولم يعد هناك مبرر لوجودها بعد اصطدامها بحقائق العلم الراسخة [١].

رواية الحضارات المفقودة / الأعراق الضائعة:

تُعتبر رواية الحضارات المفقودة أو الأعراق الضائعة Lost Civilizations or Lost Races Fiction جنساً فرعياً من صنف أوسع هو " رواية المغامرة الاستعمارية " Colonial Adventure Fiction، والتي تنبثق بدورها من جنس روائي آخر، أعم وأشمل، هو " رواية المغامرة " Adventure Fiction، الذي تربطه علاقة وثيقة مع تقليد " الرحلة الخيالية " سابق الذكر. ويمكن أن تُوصف الصيغة النوذجية لهذا التقليد على النحو التالي: " رحالة أوروبي، أو مجموعة تحت قيادته، يغادرون أوروبا في سفينة، وعند وصولهم إلى حدود العالم المعروف يتعرضون لهجوم مباغت تغرق السفينة على إثره نتيجة هجوم مفاجئ من القراصنة أو أي حدث طبيعي طارئ، ليجدوا أنفسهم بعد ذلك في ثمة عالم خيالي Imagined World... وفي نهاية الرحلة يعود الرحالة إلى اوروبا، وفي جعبته الكثير ليحكيه أو لينشره على الجمهور، وأحياناً يترك الرحالة مخطوطاً مع صديق او غريب يصادفه ليقوم بنشره في وقت لاحق. ويحدث أحياناً أن يلقى الرحالة حتفه أثناء الرحلة أو عند وصوله أو بعد ذلك، لكن في كل الأحوال فإن النص يصل إلى الجمهور على نحو ما أو آخر " [٢]. وما يجب ملاحظته هو أن هذا التقليد – الذي كان يرتبط على نحو عميق بالموجة الأولى من الاستعمار الأوروبي منذ القرن الخامس عشر حتى التاسع عشر، والتي يمكن اعتبارها أكثر استكشافية وأخف وطأة بالقياس إلى الموجة الثانية من هذا الاستعمار – لم يعد كافياً في العصر الڤيكتوري (١٨٣٧ – ١٩٠١) حيث الهيمنة والسيادة وظهور بريطانيا كقوة عظمى وإمبراطورية لا تغيب عنها الشمس، وما استتبع ذلك من انطلاق الموجة الثانية من الاستعمار الأوروبي في الفترة الممتدة بين ١٨٧٠ و ١٩١٤، حيث التدافع والسباق المحموم بين الدول الاوروبية إلى فرض النفوذ والسيطرة على العوالم غير الغربية، مع زيادة في وعي الأوروبي بقوته وأفضليته على الآخر المختلف.. فهي موجة أكثر شراسة وقوة وعنفاً من الموجة الأولى بكثير.

وهنا ظهرت الحاجة إلى ضرورة وجود أدب قصصي يعبر عن قيم الاستعمار، ويُجمّل وجهه، ويبرر ممارساته، ويُظهر الفارق الكبير بين الغرب المتحضر واللاغرب الأقل تحضراً، بل والمتخلف.. وحيث

---

(1) Ibid. P. 141

(2) Paul Longley Arthur. Virtual Voyages: Travel Writing and the Antipodes 1605 – 1837. Anthem Press. London and New York 2011. P. 7

إن الرواية الواقعية بما تحمله من سعي إلى محاكاة الواقع قد تؤدي إلى نتائج عكسية تفضح ممارسات الاستعمار، ولأن تقليد " الرحلة الخيالية " يبدو أكثر براءةً وطهراً، سواءً من حيث نزوعه للاستكشاف لا للاحتلال، أو لارتباطه بتقليد الساتير وقيم عصر النهضة والثورات الإنجليزية والفرنسية والأمريكية المُعلية من شأن قيم المساواة والحريات، على نحو قد يجعله عاجزاً عن التعبير عن قيم الاستعمار.. لهذه الأسباب برزت الحاجة ماسة – في أواخر القرن التاسع عشر – إلى إحياء " رومانسات العصور الوسطى " – الأكثر ارتباطاً بقيم الحروب الصليبية، رومانسات الفروسية والحب التي كانت تعتمد مبدأ يتفق كثيراً مع الاستعمار كأيديولوجيا ؛ وهو مبدأ السعي **Quest**: السعي إلى إنقاذ الحبيبة أو حتى الاستيلاء عليها، السعي إلى فرض النفوذ والسيطرة وإخضاع الممالك المعادية وتوسيع حدود المملكة، السعي وراء الثروات عند الشعوب الأخرى من أجل الاستيلاء عليها.. إلخ.. وهي جميعها قيم تُعزى أصولها إلى عصر الإقطاع والحروب الصليبية في اوروبا العصور الوسطى. هذه القيم أخذت في الإحياء الرومانسي، في أواخر القرن التاسع عشر، وأضيفت إليها قيم أخرى تعبر عن تفرد الرجل الأبيض، وتقسيم العالم إلى غرب ولاغرب، وأفضلية الرجل على المرأة. وفي هذا السياق يقول روبرت ديكسون **Robert Dixon** متحدثاً عن هذا الإحياء الرومانسي ذي القالب الاستعماري: " ما أعنيه هو الظهور المتزامن في بريطانيا بدءاً من العام ١٨٧٠ فصاعداً لـ " الإمبريالية الجديدة " مع إعادة إحياء رومانسات العصور الوسطى فيما يُعرف بـ " رواية المغامرة الاستعمارية ". فكانت مهمة الاستعمار الجديد كأيديولوجيا، ورواية المغامرة كشكل أيديولوجي مُعبر عنه، هي حل التناقضات التي نجمت عن الممارسات الفعلية للاستعمار، وهو ما كان يتم عادةً عبر كتابة شخصية الرجل الأبيض (وهو المعادل الفني للقارئ الأبيض الذكر الذي يمثل الهدف الرئيس لهذا الشكل الادبي المعبر عن أيديولوجيا الاستعمار) في قصص تقع أحداثها على حدود المستعمرات المتخمة بالعنف. فمنذ سنة ١٨٧٠ وصولاً إلى العام ١٩١٤ فقد اعتُبرت الهند وأستراليا وأفريقيا والجزر المستعمرة هي الموقع المفضل لرواية المغامرة... ويمكن أن تُعزى شعبية " قصص الاجتياح " **Ripping Yarns** في الفترة ١٨٧٠ – ١٩١٤ إلى دورها الملموس كترياق ضد انحطاط وأنثنة العرق الأبيض، وإلى تقديمها فانتازيا سهلة عن التفوق الأنجلوسكسوني الذكوري في عالم انقلب رأساً على عقب " [١]. فرواية المغامرة الاستعمارية هي " رواية الرجل الأبيض "، حيث إنها لم تكن تستهدف النيل من الملونين والأعراق غير البيضاء فحسب، لكنها كانت تحط أيضاً من مكانة المرأة بشكل عام، وهو حديث يُظهره تخوف هذه الرواية، في قول ديكسون السابق، من " أنثنة " العرق الأبيض ؛ ولهذا تعد هذه الروايات مصدراً ثرياً للبحث عند نقاد العرقية **Ethnicity** وأصحاب الاتجاه النسوي **Feminism** ونقاد ما بعد الاستعمار **Post Colonialism** بشكل عام. فرواية المغامرة اكتسبت جزءاً كبيراً من أهميتها، في أواخر القرن التاسع عشر، من كونها شكلاً من الأشكال الأيديولوجية التي تُعضّد وتدعم وتؤازر الاستعمار [٢].

([1]) Robert Dixon. Colonial Adventure: Race , Gender and Nation in Anglo – Australian Popular Fiction , 1870 – 1914. Cambridge University Press. Cambridge and New York 1995. P. 1 , 5

([2]) Joseph A.Kestner. Masulinities in British Adventure Fiction , 1880 – 1915. Ashgate Publishing Limited. Farnham and Burlington 2010. p. 99

ويبدو تمثل " رواية المغامرة الاستعمارية " كجنس مستقل واضحاً في الرواية القصيرة " الرجل الذي سيصبح ملكاً " **The Man Who Would Be King** (١٨٨٨) للكاتب الريطاني روديارد كيبلنج **Rudyard Kipling** (١٨٦٥ – ١٩٣٦). وتتكون هذه الرواية من قصة إطارية **Frame Story** وقصة أساسية**Main Story** متضمنة داخل هذه القصة الإطارية، والقصة الإطارية عبارة عن خمسة لقاءات بين الراوي – وهو صحفي بريطاني، غير معين الاسم داخل النص، يقيم في بريطانيا الهندية – مغامرَين بريطانيين محتاين يُدعيان دراڤوت **Dravot** وكارنين **Carnehan**، يلتقيهما بالصدفة في رحلات له بين الولايات الهندية. وفي اللقاءين الأول والثاني يمنع الراوي هذين المحتالين من ابتزاز أحد الحكام الهنود المحليين، وفي اللقاء الثالث يُفاجأ بهما يطرقان باب مكتبه في لاهور، ويطلبان منه أن يساعدهما، كتعويض عن إفساده لمخططهما الاحتيالي السابق، في احتلال منطقة تُدعى " كافرستان " **Kafirstan**، وهي منطقة مجهولة وغير معينة في خرائط المساحة البريطانية، تقع في شمال الحدود الحدود الاستعمارية لبريطانيا الهندية، وتشمل أجزاء مما يُعرف اليوم باسم باكستان وأفغانستان. ولا يجد دراڤوت وكارنين غضاضة في الإفصاح عن مخططهما للراوي، فهما لن يفعلا أكثر مما فعله الإنجليز في الهند.. حيث إن خطتهما ستقوم على تحريض القبائل المحلية إحداها ضد الأخرى، الأمر الذي سيمكنهما من الانقلاب على ملك هذه المنطقة والاستيلاء على عرشه. وبعد أن يعرضا خطتهما على الراوي يطلبان منه أن يُزودهما بالخرائط والكتب التي ستمكنهما من تنفيذ مخططهما. وفي اللقاء الرابع يذهب الراوي لتوديع المحتالين في الفندق الذي يقيمان فيه، فيجد دراڤوت وقد تنكر في زي " كاهن هندي " وكارنين في زي خادم له، ويخبرانه أن هذه هي الطريقة التي سيتمكنان عبرها من دخول المنطقة والتعامل مع المحليين بسهولة ويسر. ويحدث اللقاء الخامس بعد مرور سنتين على اللقاء الرابع ؛ حيث يُفاجأ الراوي بكارنين يطرق عليه مكتبه وهو ممزّق الملابس ومكسور القدم ومختل العقل وفي حاة يُرثى لها، فيُهدئ من روعه ويستحثه على رواية ما حدث له ولصديقه دراڤوت.. وهنا تبدأ أحداث القصة الأساسية في الرواية. فيخبر كارنين الراوي بأن الأمور سارت في البداية على النحو الذي خططا له، وأصبح دراڤوت ملكاً لهذه المنطقة وكارنين قائداً للجيش، وأنهما في غضون بضعة شهور كانا قد احتلا المنطقة بأكملها. ويستمر كارنين في حديثه مخبراً الراوي أن سكان هذه المنطقة بيض الوجوه، وشقر الشعر، ويُعتقد أنهم من أحفاد جيش الإسكندر الأكبر الذي غزا هذه المنطقة في يوم ما، وأن الكهنة في هذه المنطقة لديهم دراية كبيرة بالأسرار الماسونية المقدسة والموغلة في القدم، وهو أمر يحسن دراڤوت وكارنين استغلاله، باعتبارهما من الأعضاء البارزين في حركة " الماسونين الأحرار "، فيُظهر دراڤوت للكهنة دراية ومعرفة عميقة بأسرار ماسونية لا يعلمها إلا الكاهن الأكبر في هذه المنطقة، وهو ما يؤدي إلى تنصيب الكهنة لدراڤوت إلهاً وسيداً عظيماً على هذه المنطقة. لكن مخطط دراڤوت وكارنين يتعرض لانتكاسة كبرى عندما يقرر دراڤوت الزواج من إحدى الفتيات المحليات في " كفارستان "، حيث إن المرأة تشعر بالرعب من فكرة الزواج بإله، وعندما يحاول دراڤوت أن يقبلها فإنها تعض شفتيه، وعندما يرى الكهنة الدماء تسيل من شفتي دراڤوت فإنهم يهتفوت: " هذا ليس إلهاً ولا شيطاناً.. إنه مجرد بشري فاني "، ثم ينقلب الجيش على دراڤوت وكارنين، ويُقتل دراڤوت، فيما ينجو كارنين بعجزة ليأتي إلى الراوي ويقص عليه ما كان من أمر مغامرتهما العجيبة [١].

([1]) Michael Gray Baughan (Author) , Harold Bloom (Editor). Rudyard Kipling (Bloom's Major Short Story Writers). Chelsea House Pub (L) 2004. P. 18 - 20

وتُعبر هذه الرواية بشكل جيد عن تقاليد " رواية المغامرة الاستعمارية "، سواءً فيما يتعلق باستخدامها لتكنيك " القصة الإطارية " و " القصة الضمنية "، وهو تقليد شائع في هذا الجنس وفي روايات العصر الڤيكتوري بشكل عام، وفي تقسيمها للعالم إلى غربي متحضر ولاغربي بدائي ومتخلف، وفي النظرة الاستعلائية المتدنية للآخر المختلف، وما يستتبعها من استحلال واستباحة أرضه وممتلاكاته. وعن هذه السمات المميزة لرواية المغامرة الاستعمارية يقول جون أ.مسكليور **John A.McClure**: " معظم روايات المغامرة الاستعمارية تترجم التقسيم الاستعماري الرئيسي للعالم (إلى مراكز حضرية **Metropolises** ومستعمرات ومستعمرات محتملة) إلى التقسيم الرومانسي المألوف: العالم الغربي الممثل للنظام النسبي والأمان والعلمانية، والعالم اللاغربي الممثل للانظام والسحر والغموض ؛ فالرومانسة الاستعمارية الشعبية تتدرب على فن رسم الخرائط كي تستكمل الاستكشافات الغربية الناجحة والكشوفات والاحتلال " [١].

وقد تدور رواية المغامرة الاستعمارية حول البحث عن كنوز مفقودة، على نحو ما نجد في رواية " كنوز الملك سليمان " **King Solomon's Mines** (١٨٨٥) للكاتب الإنجليزي هنري رايدر هاجرد **Henry Rider Haggard** (١٨٥٦ – ١٩٢٥). وفي هذه الرواية يطلب " سير هنري مورتس " **Sir Henry Curtis** وصديقه " الكابتن جوود " **Captain Good** من " آلان كواترمين " **Allan Quatermain** – الشخصية الرئيسية في النص وفي معظم روايات هاجرد، وهو مغامر محترف يقيم في " ديربان " **Durban** وهي إحدى المدن الكبرى فيما يُعرف اليوم بـــ " جنوب أفريقيا " – أن يساعدهما في البحث عن أخو السير هنري الذي فقد أثناء قيامه برحلة شمال ديربان بحثاً عن الكنوز المزعومة للملك سليمان. ويسافر فريق يتكون من السير هنري كورتي والكابتن جوود وكواترمين وأحد المحليين لخدمتهم يُدعى " أومبوبا " **Umbopa** للبحث عن الأخ المفقود. ومع تصاعد أحداث الرواية يكتشف الفريق أطلال حضارة قديمة في المناطق غير المستكشفة شمال ديربان، ويدور صراع بين زعيم هذه المملكة والرحالة البريطانيين يكتشفون على إثره أن أومبوبا هو الملك الشرعي لهذه المملكة، وينتصر الرحالة في النهاية ويجبرون ساحرة الملك التي تُدعى " جاجول " **Gagool** على إرشادهم لمكان كنوز الملك سليمان. وفي طريق عودتهم لديربان يسلكون طريقاً مغايراً، فيجدون بالصدفة الأخ المفقود كسير القدم في واحة نائية في الصحراء [٢]. ويستتبع هاجرد هذه الرواية بروايات أخرى تسير على خطاها، سواء من حيث الحبكة أو الشخصيات، كما في رواية " آلان كواترمين " **Allan Quatermain** (١٨٨٧) ورواية " هي "**She** (١٨٨٧). وتبدو العلاقة بين رواية المغامرة الاستعمارية ورواية الخيال العلمي أكثر تعقيداً وتشابكاً حين يأخذ كثير من كتاب الخيال العلمي حبكات رواية المغامرة الاستعمارية ويُسقطونها على الإطار الفضائي، وفي هذا السياق تقول الناقدة باتريك برانتلنجير **Patrick Brantlinger** متحدثة عن هاجرد كنموذج لهذه الاستعارة من قبل كتاب الخيال العلمي: " وفي مرحلة لاحقة فإن رومانسات السعي التي كتبها هاجرد وتقع

(1) John A.McClure. Late Imperial Romance. Verso. London and New York 1994. P. 8

(2) King Solomon's Mines Summary. Available at: http://www.gradesaver.com/king-solomons-mines/study-guide/short-summary/. Retrieved on: 18 / 05 / 2014

احداثها في إفريقيا حوكيت في أعمال تقع أحداثها في كواكب ومجرات أخرى " [١]. وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك ثمة شبه آخر بين هذه الرومانسات الاستعمارية ورواية الخيال العلمي ؛ وهو الابتعاد عن المألوف واليومي والشائع، والسعي إلى الهروب من تقاليد الواقع المعيش.. فهذا النزوع الهروبي بعيداً عن الواقع باتجاه نزع الألفة عن المألوف، ووصولاً إلى إثارة الإحساس بالغريب والسامي أو الأدنى والأعلى داخل نفس القارئ ؛ يمثل خيط الوصل بين رواية المغامرة الاستعمارية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ورواية الخيال العلمي منذ عصر جيرنسباك فصاعداً [٢].

وإذا كانت رواية المغامرة الاستعمارية ترتبط برواية الخيال العلمي في الإطار العام – المغامرة، الاستعمار، الأطلال الأثرية **Archeological Ruins** حيث الإمكانات مفتوحة لظهور الأجناس الأدنى منزلة وإثارة الإحساس بالغريب **Uncanny** داخل نفس القارئ – فإن رواية الحضارات المفقودة تبدو أكثر اتصالاً برواية الخيال العلمي، وأكثر استدعاءً للإحساس بالجليل السامي **Sublime** أو الإحساس بالانبهار والاندهاش، خاصةً في أعمالها التي تثير تساؤلات تناقش نظرية التطور عند داروين مثل: ماذا يحدث لو أن الديناصورات لم تنقرض، وأنها لا تزال تعيش على الأرض في بيئات معزولة ومحمية ويصعب الوصول إليها ؟. وفي الواقع لم تكن مثل هذه الأسئلة بعيدة عن نظر العلماء في القرن التاسع عشر، إذ نجد عالم الجيولوجيا البريطاني " تشارلز لايل " **Sir Charles Lyell** (١٧٩٧ – ١٨٧٥) يناقش هذه الفكرة بتوسع في كتابه " مبادئ الجيولوجيا " **Principles of Geology** (١٨٣٠ – ١٨٣٣) [٣]. ومن أبرز الأعمال المعبرة عن هذه الفكرة، وثيقة الصلة بالخيال العلمي، وعلى نحو أدق فانتازيا الخيال العلمي، رواية " العالم المفقود " **The Lost World** (١٩١٢) للكاتب الأسكتلندي آرثر كونان دويل **Arthur Conan Doyle** (١٨٥٩ – ١٩٣٠)، الذي اشتهر أكثر بابتكاره لشخصية " شيرلوك هولمز " **Sherlock Holmes** في " رواية اللغز". وقد استقت راوية الحضارات أو العوالم المفقودة اسمها من هذه الرواية كما يقول الناقد دون داماسا [٤]، رغم أن تقليد هذا الجنس يعود إلى ما هو أبكر من ذلك بكثير، إذ يحدد النقاد تاريخ نشأة هذا الجنس ثم اضمحلاله بين عامي ١٨٨٠ و ١٩٣٠ [٥]. وفي هذه الرواية، " العالم المفقود "، ينجح عالم غير تقليدي يُدعى " الدكتور تشالينجر " **Professor Challenger** في تنظيم بعثة علمية للكشف عن هضبة مستترة وسط أدغال وغابات أمريكا الجنوبية، يُعتقد أنه توجد بها أشكال من الحياة المنقرضة منذ زمن بعيد. فعالم دويل المفقود هو عالم معزول من الناحية الجغرافية، على الأقل فيما يتعلق بالغالبية العظمى من سكانه، حيث يصعب الوصول إليه عبر المنحدرات الحادة التي تؤدي له. ورغم ذلك فإن الحملة تنجح في

---

(1) Patrick Brantlinger. Victorian Science Fiction. in: Patrick Brantlinger , William B.Thesing (Editors). A Companion to Victorian Novel. Blackwell Publishers Ltd. Oxford 2002. P. 376

(2) Wendy R.katz. Rider Haggard and the Fiction of Empire. Cambridge University Press. Cambridge 1987. P. 30

(3) Patrick Brantlinger. Victorian Science Fiction. in: Patrick Brantlinger , William B.Thesing (Editors). A Companion to Victorian Novel. Ibid. P. 376

(4) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 236

(5) John Clute , John Grant (Editors). The Encyclopedia of Fantasy. Available at: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=lost_races. Retrieved on: 20 / 04 / 2014

الوصول إلى الهضبة، حيث تواجه الأخطار المتمثلة في الديناصورات والبشر البدائيين.. وفي النهاية يتمكنون من الهروب بعد مكابدة بعض الخسائر، وينجح تشالينجر في الهروب ببيضة أحد الديناصورات عائداً إلى إنجلترا، لكنها تضيع منه في الصفحات الأخيرة من الرواية [١]. ويقول الناقد ستيف بايودروسكي Steve Biodrowski، رئيس تحرير مجلة " فانتاستيك سينمائي " Cine Fantastic، وهي مجلة متخصصة في أعمال الخيال العلمي والرعب والفانتازيا، عن هذه الرواية: " على غرار فيرن، فإن " العالم المفقود " لدويل هي إحدى مغامرات السفر إلى أراضي غامضة (هضبة في أمريكا الجنوبية منقطعة الصلة عن قوى التطور التي أدت إلى انقراض الديناصورات في كل أنحاء العالم). وعلى غرار ويلز فإن آرثر كونان دويل يستخدم القصة كي يطرح قضية التطور الإنساني، فالمظهر الجسماني لبطل الرواية يتشابه مع ذلك الخاص بزعيم قبيلة الرجال القرود Ape – Men داخل النص ؛ مما يعني ان الحد الفاصل بين الإنسان الحديث وأسلافه البدائيين ليس كبيراً إلى هذا الحد. وعلى غرار هاجرد، رائد قصة الحضارات المفقودة بـ " كنوز الملك سليمان " سنة ١٨٨٥، لكن دويل ذهب إلى ما هو أبعد من هاجرد بجعل عالمه المفقود مأهول بالديناصورات. ولكي نكون منصفين فإن فيرن سبق دويل في استخدام فكرة " حيوانات ما قبل التاريخ " التي ظلت على قيد الحياة حتى العصر الحديث في روايته " رحلة إلى مركز الأرض " " [٢].

ونجد ثمة معالجة أخرى لفكرة " حيوانات ما قبل التاريخ " في رواية " الأرض التي نسيها الزمن " The Land That Time Forgot (١٩٢٤) لإدجار رايس بوروس. وتقع أحداث هذه الرواية أثناء الحرب العالمية الأولى، وتبدأ بقصة إطارية تتمثل في العثور على مخطوطة في قارورة تلقيها الأمواج على شاطئ جزيرة جرينلاند، ومن خلال المخطوطة يضطلع القارئ على القصة الضمنية للنص. فتروي المخطوطة قصة مسافر أمريكي يُدعى " بوين ج.تايلر " Bowen J.Tyler تغرق سفينته في بحر المانش نتيجة هجوم مباغت من غواصة ألمانية سنة ١٩١٦. ويتم إنقاذ تايلر مع ناجية أخرى تُدعى " ليز لو رو " Lys La Rue بواسطة زورق سحب بريطاني، لكن الغواصة الألمانية تعاود الهجوم وتُغرق زورق السحب البريطاني، إلا أن الطاقم البريطاني في الزورق ينجح في الاستيلاء على الغواصة عند ظهورها للسطح وأسر طاقمها الألماني. وتقع بعد ذلك مغامرات عديدة ينجح خلالها الطاقم الألماني عن طريق جاسوس خفي في تخريب جهاز الملاحة على الغواصة ؛ الأمر الذي يؤدي إلى وصول الغواصة بالخطأ إلى القارة القطبية الجنوبية " إنتاركتيكا ". وتصبح الغواصة U – 33 في وضع مؤسف للغاية، حيث إنها فارغة تقريباً من الوقود، كما أن مخزونها من الطعام والشراب تعرض للتسميم على يد المخرب الألماني. وتظهر في الأفق قبالة الغواصة جزيرة محاطة بمنحدرات صخرية سرعان ما يتعرف عليها بأنها جزيرة " كابرونا " Caprona التي ذكرها مستكشف إيطالي يُدعى " كابروني " Caproni سنة ١٧٢١ ؛ فسميت باسمه، لكن موقعها فُقد بعد ذلك ولم يتمكن أحد من الوصول إليها (وهذه كلها أحداث خيالية من نسيج خيال بوروس). وتدخل الغواصة الجزيرة عبر مصب نهري يظهر أمامها لتجد نفسها في نهر استوائي يعج بالمخلوقات البدائية المنقرضة، ثم تدخل في نهر داخلي حار يتضح بعد ذلك أنه بحيرة بركانية ضخمة تتسبب حرارتها

(1) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 237

(2) Steve Biodrowski. The Lost World of Arthur Conan Doyle. July 15 , 2009. Available at: http://cinefantastiqueonline.com/2009/07/the-lost-worlds-of-arthur-conan-doyle/. Retrieved on: 13 / 05 / 2014

في تشكل المناخ الاستوائي على الجزيرة. ويتعرض الطاقمان الألماني والبريطاني لمغامرات عديدة من بينها الوقوع في أسر بشر بدائيين من بينهم فصيلة " نياندرتال " Neanderthal الذين يمثلون الجنس شبه البشري السابق على ظهور الإنسان على الأرض. وفي نهاية الرواية يتزوج تايلر ليز ويعيش معها في منزل خشبي يبنيانه معاً، ثم يجلس معها على سفح إحدى المنحدرات ويكتب حكايته ويضعها في قارورة ويرميها في البحر ؛ لعل أحداً يجدها وينقذهما[١]. ويستكمل بوروس أحداث هذه الرواية في رواية لاحقة هي " البشر الذين نسيهم الزمن " The People That Time Forgot (١٩٦٣)، وهي تدور حول إرسال حملة لإنقاذ تايلر وليز من " الأرض التي نسيها الزمن ".

ويمزج الكاتب الأمريكي هاوارد فيليبس لافكرافت H.P.Lovecraft (١٨٩٠ – ١٩٣٧) بين الرومانسة العلمية والرعب والفانتازيا وتقليد الحضارات المفقودة في روايته القصيرة " في جبال الجنون " At The Mountains of Madness (١٩٣٦). وقد اصطلح النقاد على تسمية الأعمال التي كان يكتبها لافكرافت ومجموعة متنوعة من الكتاب في مجلة " حكايات غرائبية " Weird Tales (١٩٢٣ – ١٩٥٤) باسم " الرواية الغرائبية " Weird Fiction.. لكن تاريخ الرواية الغرائبية كجنس أدبي يسبق مجلة " حكايات غرائبية "، إذ يحدده الناقد والكاتب الإنجليزي تشينا ميڤيل بالفترة الواقعة بين عامي ١٨٨٠ و ١٩٤٠ [٢]. ويُعتبر لافكرافت والأمريكيان " كلارك أشتون سميث " و " روبرت إي.هاوارد " من كبار كتاب هذا النوع من الروايات. وعن السمات المميزة لهذا النوع من الروايات وعلاقته بالخيال العلمي يقول الناقد روبرت إي.براني Robert E.Briney: " تختلف نوعية الخيال العلمي المنشور في " حكايات غرائبية " في نواح كثيرة عن الخيال العلمي المنشور في المجلات المنافسة مثل مجلة " قصص مدهشة " ومجلة " قصص مذهلة ". فمعظم قصص الخيال العلمي المنشورة في " خكايات غرائبية " كانت قصصاً من الطراز القديم، إذ لم يحدث بها ما حدث في قصص الخيال العلمي المنشورة في المجلات الأخرى من تطور مطرد ونمو متسارع. وإحدى نقاط الاختلاف الرئيسية بينها وبين قصص الخيال العلمي الأخرى تتمثل في المعالجة الغرائبية الثابتة والدائمة لمواضيع الخيال العلمي المطروحة داخل النص. وفي بعض الأحيان كانت تُحلّى بالزخارف ذاتها المميزة لقصص الأشباح والأطياف التقليدية في الرواية القوطية. وعلى هذا النحو كانت قصص الخيال العلمي في الأعداد المبكرة من مجلة " حكايات غرائبية " غالباً ما تكون قصصاً عن أجناس وأعراق مرعبة في كواكب بعيدة أو على كوكب الأرض نفسه، أو قصصاً عن تجارب محرمة في علم الأحياء. فالعالم (الذي دائماً ما يكون مجنوناً) عليه أن يتخذ لنفسه معملاً إما فوق جبل ناءٍ حيث تعصف الرياح وتبرق السماء باستمرار، أو وسط مستنقعات غارقة في الضباب. فالإثارة واستثارة عاطفة الخوف عند القارئ هي العلامة التجارية المميزة لقصص الخيال العلمي في أعداد " حكايات غرائبية " البكرة [٣].

---

(1) The Members of ERBLIST. The Land That Time Forgot , Summarized. Available at: http://erblist.com/erblist/lttfsummary.html. Retrieved on: 17 / 05 / 2014

(2) China Miéville. Weird Fiction. in: Mark Bould , Andrew M.Butler , Adam Roberts , Sherryl Vint (Editors). The Routledge Companion to Science Fiction. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2009. P. 510

(3) Robert E.Briney. Science Fiction in Weird Tales. Available at: http://fanac.org/fanzines/cosmag/cosmag-0302-21.html. Retrieved on: 13 / 03 / 2014

ولكي نتعرف أكثر على " الرواية الغرائبية " الممتزجة برواية " الحضارات المفقودة "، وإسهامهما في تكوين رواية الخيال العلمي الحديثة ؛ يجدر إلقاء نظرة فاحصة على رواية " في جبال الجنون " للافكرافت.. وبروي هذه الرواية عالم الجيولوجيا " ويليام داير " William Dyer، وهو أستاذ في " جامعة ميسكيتونك " Miskotonic University التي تقع في مدينة " أركم " Arkham بولاية ماساتشوستس في الولايات المتحدة الأمريكية، وهما مدينة وجامعة مختلقتان تقع فيهما العديد من أحداث روايات لافكرافت. ويقول داير إنه كتب كتابه أو روايته هذه كي يميط اللثام عن أسرار غير معروفة للعامة، وظلت لفترة كبيرة يتحوطها الكتمان ؛ أملاً منه في أن يحذر العلماء وأن يحول دون إرسال إدارة الجامعة لبعثة علمية أكبر إلى إنتاركتيكا حيث وقعت أحداث القصة التي سيرويها للقراء. ففي بعثة علمية سابقة أرسلتها جامعة ميسكيتونك تحت قيادته يكتشف هو وفريق العلماء خرائباً لحضارات قديمة وأسرار خطيرة توجد وراء سلاسل جبلية شاهقة في القارة القطبية الجنوبية يبلغ ارتفاعها حداً يفوق سلسلة جبال الهمالايا في الصين. ويرسل داير فريقاً من بعثته لاستكشاف هذه المنطقة تحت قيادة دكتور ليك Professor Lake، فيكتشف هذا الفريق آثاراً لأربعة عشر شكلاً من أشكال الحياة القديمة غير المعروفة علمياً وغير متعينة الهوية، إذ من الصعوبة بمكان تحديد انتمائها التصنيفي لنباتات أم حيوانات، وستة من هذه الأشكال مدمرة بشكل سيء، والبقية على حالتها الأصلية على نحو يثير الدهشة. فتثير هذه الأشكال حيرة العلماء ؛ لأن سماتها التطورية معقدة إلى حد كبير، كما أن وجودها في الطبقات العميقة جداً من الأرض يضعها وفقاً للمقياس الزمني الجيولوجي في زمن متقدم بكثير عن شبيهاتها من الأنواع المعروفة التي تطورت بشكل طبيعي. وعندما تفشل البعثة الرئيسية في الاتصال بدكتور ليك ومجموعته فإن داير وبقية الأكاديميين ينتقلون إلى الموقع الذي توجد به البعثة الفرعية ؛ ليُفاجئوا بأن المعسكر مدمر تماماً، وأن كل الرجال والكلاب تم ذبحهم، كما أن أحد الرجال وأحد الكلاب في عداد المفقودين. ويجدون قرب المعسكر ست أكوام من الثلج وقد دُفنت تحت كل منها عينة من العينات التي عثر عليها الفريق، كما يكتشفون أن إحدى العينات، الأكثر محافظة على حالته الأصلية، قد اختفت، وأن ثمة نوع من التشريح قد مورس على أحد الرجال وأحد الكلاب. فيقرر داير أن يغلق هذه المنطقة تماماً، ويستقل ومعه أحد طلابه للدراسات العليا ويُدعى " دانفورث Danforth طائرة من أجل تمشيط منطقة الجبال القريبة من المعسكر. وعندما تحلق الطائرة فوق سلسلة الجبال يكتشفان أن هذه الجبال عبارة عن الحوائط الخارجية لمدينة حجرية ضخمة مهجورة ذات أشكال مكعبية ومخروطية لا مثيل لها على سطح الأرض. ويطلق داير على هذه الهياكل، التي يُخمّن أنها تعود إلى حضارات قديمة منسية، اسم " الأشياء الأقدم " Elder Things. ثم يهبط دير ودانفورث بالطائرة وسط هذه المدينة المهجورة ليُفاجآ بجداريات عليها رسوم وكتابات هيروغليفية، وعبر قراءتهما لهذه المقروءات يكتشفان أموراً عجيبة وغريبة ؛ إذ يكتشفان أن " الأشياء الأقدم " هم الذين خلقوا الحياة على الأرض التي أتوا إليها بعد أن أطلقوا القمر في مداره حولها. ثم بنوا مدنهم، والتي تُعتبر هذه المدينة إحداها، بمساعدة الـــــــــ " شوجرث " Shoggoths، وهي كيانات مائعة تتشكل على أية صورة تريدها الأشياء القديمة، كما أنها تفتقد الإرادة المستقلة ؛ لأنها خُلقت لكي تلبي فقط رغبات خالقيها. ومع اكتشاف البعثة للمزيد من الهياكل والجداريات فإن أفقاً فانتاستيكياً ينفتح أمامها عن تاريخ الأعراق الموجود وراء فهم الإنسان المحدود، فتتعرف البعثة على تاريخ الصراع بين " القدماء " و " سلالة الكاثولو النجمية " Star – Spawn of Cthulhu وكيان " الميجو " Mi – Go

البغيض الشرير، واللذان أتيا إلى الأرض بعد فترة من وصول القدماء إليها. ويتضح أيضاً من الصور على الجداريات حدوث نوع من الانحطاط الحضاري في المدينة مع حصول الشوجرث على استقلالهم، ومع الإفراط في استخدام الموارد من أجل حفظ النظام، وهو ما يظهر جلياً من الصورة الاعتباطية والبدائية التي أصبحت عليها النقوش مع استمرارهما في قراءة المزيد والمزيد منها.. ومع تزايد وتيرة الأحداث في النص يتعرض داير ودانقورث لهجوم مباغت من الشوجرث، لكنهما ينجوان بصعوبة. وفي نهاية الرواية، وبعد عودة دكتور داير إلى مدينته فإنه يقرر أن يكتب ما حدث له في مغامرته ؛ مستجدياً العلماء وإدارة الجامعة أن ينصرفوا عن فكرة إرسال بعثة أخرى إلى إنتاركتيكا، وأن يبقوا بعيدين عن هذا الشر حتى لا يخرج إلى الأرض ويهاجم البشر [١]. وتُعتبر هذه الرواية في الواقع صعبة التصنيف ؛ إذ يصعب القول إنها تنتمي إلى الخيال العلمي أو الفانتازيا أو الرعب فحسب ؛ وهذه هي السمة الأصيلة في " الرواية الغرائبية " التي تمتاز بجمعها بين هذه الأجناس الثلاثة، على نحو جعلها رافداً مغذياً لتقاليد الجنس المميزة لها جميعاً.

رواية المستقبل:

يُعتبر المستقبل والفضاء الجناحين اللذين يُعوّل عليهما الخيال العلمي في اصطناعه للتغريب المعرفي داخل وعي القارئ.. فالسرديات التي تتحدث عن المستقبل، أو ما اصطُلح في الخيال العلمي على تسميته بـــ " رواية المستقبل " **Future Fiction**، لعبت دوراً رئيسياً في التشكيل البطئ لرواية الخيال العلمي الحديثة كما يقول إيڤريت بلاير: " على العكس من الأدب ما وراء الطبيعي المتحد في طبيعته، فإن الخيال العلمي لا يقدم لنا أطروحة واحدة ؛ فهو يعرض في الأساس ثمة تمازجاً وتداخلاً بين ثلاثة نصوص سردية كبرى حدثَ على مر العصور اختلاف في تفسير النقاد لها، الأمر الذي أدى إلى خلق جنساً مائعاً يعيبه النزاع اللانهائي بينهم حول حدوده. وهذه المكونات الرئيسية الثلاثة للخيال العلمي هي: القصة شبه العلمية، وقصة الحضارات المفقودة أو الاعراق الضائعة، وقصة المستقبل " [٢]. فرواية المستقبل تفرض تمثلاتها في نصوص مبكرة من تاريخ الخيال العلمي، على نحو ما نجد في رواية " العام ٢٤٤٠ " **The Year 2440** (١٧٧١) للروائي الفرنسي لويس سباستيان مرسيه **Louis – Sébastien Mercier** (١٧٤٠ – ١٨١٤)، والعنوان الفرعي للرواية هو " حلم إذا كان هناك حلم " **A Dream If Ever There was One**. وتصف هذه الرواية اليوتوبية حلم إحدى الشخصيات المجهلة داخل النص – اعتراضاً منه على ما يراه من غبن ومظالم في الحياة الباريسية المعاصرة – بباريس سنة ٢٤٤٠. فباريس المستقبل أعيد فيها تنظيم الأماكن العامة والنظام القضائي والأزياء، ولم تعد هناك حاجة للدين والجيوش والتجارة الخارجية والضرائب والدعارة والتسول، ولا وجود فيها كذلك للقهوة والشاي والتبغ وأساتذة الرقص وطهاة الحلويات[٣]. وقد لا تكون هذه الرواية خيالاً علمياً بالمعنى المتعارف عليه حالياً، لكنها جزء من تاريخ تطور

([1]) Juan Luis Perez de Luque. Communal Decay: Narratological and Ideological Analysis of H.P.Lovecraft's Fiction. Thesis Doctoral. Facultad de Filosofia Y Letras , Departamento de Filologias Inglesa Y Alemana , Universidad D Córdoba. Córdoba 2013. P. 147 - 151

([2]) Everett F.Bleiler. Science Fiction-The Early Years. Ibid. P. xi

([3]) Utopian Literature: 17th to 18th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/17th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014

الخيال العلمي حتى وصوله إلى صبغته الحالية. ويكتب الكاتب الروسي فادي بولجارين Faddy Bulgarin (١٧٨٩ – ١٨٥٩) سنة ١٨٢٤ رواية " فانتازيات معقولة أو رحلة في القرن التاسع والعشرين " Plausible Fantasies or Journey in the 29th Century، وينخيل فيها عالماً يوتوبياً تتحقق فيه السعادة بفضل العلم ومنجزاته، عالماً " فيه مصاعد آلية وسيارات بخارية طائرة وآلات ذكية تكتب من تلقاء ذاتها " [١]. ثم يتابعه معاصره فلاديمير أودفيسكي Vladimir Odoyevsky (١٨٠٣ – ١٨٦٩) برواية " العام ٤٣٣٨ " The Year 4338 (١٨٤٤)، والتي يُصوّر فيها " ازدهار التجارة العالمية بفضل اختراع ناقلات فضائية لجلب معادن جديدة يتم استخراجها من القمر، على أن هذا التفوق التقني لم ينتج عنه تفوق عسكري وهيمنة سياسية، بل إنه على العكس من ذلك قد أدى إلى إرساء أسس لعالم يعمه الأمن والسلام، ولا يعرف الحروب والمجاعات " [٢].

وتلقت رواية المستقبل دفعة كبيرة إلى الأمام مع ظهور رواية " آلة الزمن " The Time Machine (١٨٩٥) لجورج ويلز، ورغم أنه لم يشرح الطريقة التي تعمل بها هذه الآلة، كما يقول الناقد مايكل دي. سي. دراوت: " وويلز، مثل فيرن، وعلى العكس من شيللي، حاول أيضاً أن يطور الشروح النظرية للعلم الذي يستخدمه في رواياته، رغم أن الآلية الحقيقية أو طريقة عمل آلة الزمن في روايته التي تحمل الاسم نفسه لم تُوصف بشكل تفصيلي، وكيف يمكن لها أن تكون ؟! " [٣] – إلا أن هذه الرواية أسست تقليداً مهماً في الخيال العلمي، وتمت محاكاتها بعد ذلك في نصوص كثيرة لاحقة. وبطل هذه الرواية القصيرة، والذي يُعرف باسم " مسافر الزمن " The Time Traveler، يسافر ٨٠٠ ألف سنة إلى المستقبل البعيد ليجد الجنس البشري وقد تحول إلى جنس ضعيف ووديع إلى حد يشبه الأطفال، وهم نباتيون يتغذون فقط على الفاكهة، ويطلقون على أنفسهم اسم " الإيلوي " The Eloi. ففي هذا العالم الذي يخلو من الصراعات والمحن والحروب أصبح العرق البشري ضعيفاً ومحدود الخيال. ثم يكتشف " مسافر الزمن " وجود مجموعة بشرية أخرى تُدعى " المورلوكس " Morlocks، وهم يختلفون عن المجموعة السابقة، فهم بدائيون ومن آكلي لحوم البشر Cannibals، ويعيشون تحت الأرض، ويعملون في خدمة الإيلوي نهاراً من أجل تشغيل آلاتهم واختراعاتهم المتطورة، ثم يتسللون في الليل كي يتغذوا على أجساد الإيلوي الضعيفة. وفي ديستوبيا ويلز يتضح كيف أن كلاً من الطبقات العاملة المسحوقة والنخبة الأرستقراطية المرفهة قد فقد مهارته وارتد إلى المستويات الدنيا، تحت البشرية، من الذكاء والقوة، على نحو يتفق مع أطروحة داروين عن التطور [٤]. فرواية المستقبل كان لها دور كبير في الإرساء المبكر لتقليد الاستشراف المستقبلي المفارق للواقع في الخيال العلمي، بل إن ناقداً مثل بول كينت آلكون Paul K.Alkon يعود بتاريخ رواية المستقبل إلى حدود القرن السابع عشر فيقول: " ما أقصده بالرواية المستقبلية هو ذلك السرد النثري الذي يقع على نحو صريح في المستقبل. فاستحالة كتابة قصص عن المستقبل ظلت أمراً شائعاً ومسلماً به حتى القرن

---

(١) د. كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. مرجع سابق. ص ٢٥

(٢) المرجع نفسه

(3) Michael D.C.Drout. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature. Ibid. P. 11

(4) Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014

الثامن عشر ؛ باستثناء عملين استثنائيين كسرا هذه الاستحالة وهما: كتيب من ست صفحات عن الدعاية السياسية نُشر سنة ١٦٤٤ تحت عنوان " حلم أوليكس عن المجئ المفاجئ للملك إلى لندن " Aulicus his Dream of the King's Sudden Coming to London للاهوتي الإنجليزي فرانسيس تشاينيل Francis Cheynell (١٦٠٨ – ١٦٦٥)، ورومانسة غير كاملة للكاتب الفرنسي جاك جويتن Jacques Guttin (١٦٢٠ – ١٦٨٠) تحمل عنوان " محاكاة زائفة: تاريخ قرن من المستقبل " , Epigone Histoire du Siècle Futur، نُشرت سنة ١٦٥٩ " [١].

اليوتوبيا والديستوبيا :

تشير " اليوتوبيا " إلى المكان " الحلم " الذي يأمل كل البشر أن يعيشوا به، في حين تقع الديستوبيا على النقيض، حيث تشير إلى المكان " الكابوسي " الذي يخشى الناس حتى مجرد ذكره على ألسنتهم. وكان السير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ – ١٥٣٥) – العالم الإنساني والسياسي المحنك ومستشار الملك هنري الرابع والشهيد والقديس الكاثوليكي – هو أول من صاغ كلمة Utopia في كتابه الذي يحمل الاسم نفسه، والذي استُقي منه اسم هذا الجنس [٢]، وتقول دكتورة عطيات أبو السعود في هذا الصدد: " كان توماس مور هو أول من صاغ كلمة يوتوبيا أو " أوتوبيا " في نطقها اليوناني. وقد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين OU بمعنى " لا " و Topos بمعنى " مكان "، وتعني الكلمة في مجموعها " ليس في مكان "، ولكنه أسقط حرف O وكتب الكلمة باللاتينية لتصبح Utopia، ووضعها عنواناً لكتاب هو أشهر يوتوبيا في العصر الحديث " [٣]. فأصل هذه الكلمة Outopia ومع حذف حرف O تحولت إلى Utopia لتعني حرفياً Nowhere أو " اللامكان " ؛ أي المكان الذي يصعب الوصول إليه، أو ذلك الذي لا يوجد إلا داخل ذهن المؤلف. وبحلول العام ١٦١٠ بدأت هذه الكلمة تحيد عن معناها الأصلي، وتُستخدم على نطاق واسع للإشارة إلى المكان الجيد أو المثالي Good or Ideal Place ؛ حيث حدث خلط بينها وبين الكلمة اليونانية Eutopia، والمكونة من المفردتين EU بمعنى " جيد " و Topos بمعنى " مكان "، والتي تعني حرفياً " المكان الجيد ". وعلى هذا النحو أصبح مصطلح " يوتوبيا " يشير، بعد تحور معناه نتيجة لخلط لغوي شائع، إلى المكان الذي بلغ حده الأقصى من الكمال والتمام، أو المجتمع السعيد الذي يُسعى للوصول إليه[٤]. وعلى غرار مصطلح " يوتوبيا " تمت صياغة مصطلح " ديستوبيا " Dystopia من المفردتين اليونانيتين Dys بمعنى " سئ " و Topos بمعنى " مكان "، ليعني حرفياً " المكان السئ " Bad Place، أو المجتمع

([1]) Paul K.Alkon. Origins of Futuristic Fiction. University of Georgia Press. Athens , Georgia 1987. P. 3

([2]) Lyman Tower Sargent. Utopianism: A very Short Introduction. Oxford University Press. Oxford , New York 2010. P. 2

([٣]) د. عطيات أبو السعود. مقدمة كتاب " المدينة الفاضلة عبر التاريخ ". في: ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ترجمة: د. عطيات أبو السعود. عالم المعرفة، العدد ٢٢٥. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٩٧. ص ٩

([4]) Utopia: Online Etymology Dictionary. Available at: http://www.etymology.com/index.php?term=utopia&allowed_in_frame=0. Retrieved on: 23 / 05 / 2014

التعيس الذي يُخشى أن يصير الواقع إليه [١]. لكن النقاد، من جهة أخرى، يختلفون في نظرهم إلى أول من سك هذا المصطلح Dystopia، فيقول الباحث آدم ستوك Adam Stock: " كان أول استخدام معروف لكلمة ديستوبيا في ستينيات القرن التاسع عشر بواسطة الفيلسوف والسياسي البريطاني " جون ستيوارت مل " John Stuart Mill (١٨٠٦ – ١٨٧٣) على نحو ساخر ونقدي في معرض حديث له في البرلمان البريطاني " [٢]. وهو ما يؤكده أيضاً قول الباحثة چولي آن مونتي Julie Anne Monty: " طبقاً لقاموس أوكسفورد للإنجليزية OED فإن المصطلح Dys – [U] Topia صاغه في البداية الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت مل سنة ١٨٦٨، لكنه لم يصبح واسع الاستخدام حتى منتصف القرن العشرين "[٣]. لكنْ هناك نقاد آخرون يُرجعون تاريخ سك المصطلح إلى ما هو أبكر من ذلك بكثير، على نحو ما نجد في قول الناقد لايمان تاور سارجينت Lyman Tower Sargent: " كلمة ديستوبيا، والتي تعني المكان السئ، استُخدمت لأول مرة سنة ١٧٤٧ في اليوتوبيا (الشعرية) التي كتبها لويس هنري يونج Lewis Henry Younge والمعروفة باسم " يوتوبيا أو الأيام الذهبية لأبوبو " Utopia or Apollo's Golden Days"[٤].

ويوتوبيا توماس مور Thomas More's Utopia (١٥١٦)، الرواية التي وضعت التقاليد المؤسسة للجنس، عبارة عن مزج بين أحداث وشخصيات حقيقية عايشها مور في أثناء إقامته في الأراضي الواطئة (هولندا وبلجيكا) سنة ١٥١٥، وبين أحداث خيالية من نسج خيال المؤلف.. فاليوتوبيات في بدايتها كانت أقرب إلى خطط ومشاريع الإصلاح الاجتماعي منها إلى الروايات ؛ حيث كانت تفتقد إلى الشخصيات الروائية والبنية المتماسكة والحبكة المنتظمة. وتتكون يوتوبيا مور من كتابين، يمثل الكتاب الاول منها " القصة الإطارية " التي تسرد وقائع لقاء يجمع بين مور وناشر بلجيكي يُدعى " بيتر جيلز " Peter Giles، وهو شخصية حقيقية، مع شخصية خيالية يختلقها مور ويمثلها فيلسوف وباحث ورحالة برتغالي يُدعى " رفائيل هيثلوداي " Raphael Hythloday. وفي الكتاب الثاني، الذي يمثل القصة الحقيقية التي يسردها النص، يروي هيثلوداي أحداث المغامرة التي وقعت له أثناء عودته من العالم الجديد " الأمريكيتان "، وما يتخللها من اكتشافه لجزيرة " يوتوبيا " المتقدمة في معارفها على علوم أوروبا في ذلك العصر [٥]. وتدين

---

(1) Dystopia: Online Etymology Dictionary. Available at: http://www.etymology.com/index.php?l=d&p=45& allowed_in_frame=0. Retrieved on: 23 / 05 / 2014

(2) Adam Stock. Mid Twentieth – Century Dystopian Fiction and Political Thought. Durham E – Thesis , Doctoral Thesis. Durham University , Department of English Studies 2011. P. 11

(3) Julie Anne Monty. Textualizing the Future: Godard , Rochefort , Beckett and Dystopian Discourse. Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin. December 2006. P. 11

(4) Lyman Tower Sargent. Utopianism: A Very Short Introduction. Ibid. P. 5

(5) Utopia's Sir Thomas More Summary. Available at: http://www.gradesaver.com/utopia/study-guide/short-summary/. Retrieved on: 26 / 05 / 2014

هذه الجزيرة بالفضل لملكها المؤسس " يوتوبيوس الفاتح "، الذي أخذت منه اسمها، فهو الذي " حوّل ذلك الشعب البدائي الفظ الذي كان يسكن الجزيرة إلى درجة عالية من الحضارة والإنسانية تجعلهم أرفع وأعلى شأناً من جميع من عداهم من بني البشر تقريباً " [١]. فالمشروع، أو خطة الإصلاح التي يحملها مور لأوروبا عصر النهضة، يتمثل في تحقيق مبدأ " سيادة الدولة " أو اضطلاعها بمهامها في تنظيم حياة المواطنين على النحو الذي يرتقي بالجماعة، حتى وإن أتى ذلك على حساب التضحية بحرية الفرد أو مبدأ " الحريات " الذي كان يفخر به عصر النهضة. فالدولة الشمولية تبدو عند مور الحل الناجع لحالة الاضطراب والتفكك والتفسخ في عصر النهضة، وفي هذا السياق تقول ماريا لويزا برنيري: " كانت يوتوبيات عصر النهضة بمنزلة رد فعل للنزعة الفردية المتطرفة في هذا العصر، كما كانت (أي اليوتوبيات) محاولة لخلق وحدة جديدة بين الأمم، ولهذا الغرض ضحّت بمعظم مكتسبات عصر النهضة، فقدّم توماس مور، العالم الإنساني وراعي المصورين وصديق إرازاموس، يوتوبيا تفتقر بشكل واضح إلى الفردية، من توحيد للمنازل والملابس، إلى الالتزام بروتين العمل الصارم، وغياب المظاهر الفنية غياباً تاماً، وحلول الإنسان النمطي محل الإنسان المتفرد لعصر النهضة. فباستثناء رابليه، الذي ينفرد بوضع خاص به وحده، فإن كل الكتاب اليوتوبيين، مثلهم في هذا مثل مور، شديدو البخل في السماح بالحرية الشخصية " [٢]. وهذه النزعة الشمولية التي تنتظم مسار كثير من اليوتوبيات القديمة والحديثة يشير إليها الناقد يوسف الشاروني بقوله: " كان العامل المشترك الذي يجمع هذه اليوتوبيات هو طابع الشمولية وإلغاء الفردية وقهر الحرية في مجتمعات " يُفترض أنها مثالية "، بمعنى أن المفكر لا يدور بخلده للحظة واحدة أن يأخذ رأي سكان مدينته فيما وضع لها من قوانين ونظم رأى هو – من وجهة نظره – أن تطبيقها يحقق مثاليتها، مع أنه بهذا الإلزام الخارجي أوجد في قلب مدينته نقيض ما يطمح إليه من مثالية " [٣].

فالكتاب اليوتوبيون يختلفون في نظرتهم للخطة المثالية لإصلاح المجتمع، فبعضهم مثل مور في " يوتوبيا " وأفلاطون في " الجمهورية " Plato's Republic (٣٨٠ ق.م تقريباً) يرون في النظام الصارم للدولة الشمولية الحل الأمثل للقضاء على فوضى الحريات في أثينا ومجتمعات عصر النهضة. في حين يرى آخرون مثل المؤرخ اليوناني " بلوتارخ " Plutarch (٤٦ – ١٢٠ م) أن الدولة العسكرية، التي يمثلها النموذج الإسبرطي، المنافس التقليدي لأثينا، هي الحل الأنسب لتحقيق هيبة الدولة على النحو الذي نجده في يوتوبياه " حياة ليكورجوس " Live of Lycurgus أواخر القرن الأول الميلادي [٤]. كما ظهرت فكرة " الدولة الدينية السعيدة " في أعمال يوتوبية مبكرة مثل " مدينة الله " De Civitate Dei للقديس أوغسطين Saint Augustine (٣٥٤ – ٤٣٠ م) وأساطير الكاهن يوحنا Legends of Prester John ذائعة الصيت في العصور الوسطى، التي تدور حول الملك والأب المسيحي " يوحنا " الذي قيل إنه حكم مملكة

(١) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. مرجع سابق. ص ١١١ – ١١٢
(٢) المرجع نفسه. ص ٩٦
(٣) يوسف الشاروني. يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة. عالم الفكر، المجلد التاسع والعشرون، العدد الاول. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٠. ص ١٨٦ – ١٨٧
(٤) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ص ٦٢ – ٦٤

مسيحية ضائعة بين الأمم والممالك الوثنية والإسلامية في الشرق [1]، وقصة " المملكة الهندية Indian Kingdom للقديس بريندان Saint Brendan (٤٤٨ – ٥٧٧ م)، وقد تحولت " رحلة هذا الرحالة الأيرلندي الكبير إلى أسطورة ذاعت شهرتها في العصور الوسطى، خاصة بعد طبعها ثلاث عشرة طبعة خلال القرنين التاسع والحادي عشر. وقد بدأت رحلته عندما سمع صوت ملاك في الليل يخبره بأن الله هداه إلى الأرض الموعودة التي يبحث عنها، فرحل غرباً لمدة خمسة عشر يوماً، ثم أبحر إلى الهند لمدة سبعة شهور ليجد جزيرة مليئة بعدد لا يُحصى من الخراف [وكاتدرائيات من البللور]، وكان قد سبقه إلى هذه الجزيرة قديسان آخران. وبعد سبع سنوات عاد القديس ورفاقه الرهبان ومعهم فكرة " الأرض الموعودة للقديسين "[2]. كما كتب اللاهوتي الألماني فالنتين أندريا Valentinus Andreae (١٥٨٦ – ١٦٥٤) يوتوبيا " مدينة المسيحيين " Description of the Republic of Christian Polis (١٦١٩)، وفيها وصف للمدينة المسيحية المثالية [3]. وتُعتبر " دير تيليم " لرابليه مختلفة عن غيرها من اليوتوبيات الدينية المعاصرة لها في سمتها الساتيري وتشبثها بمكتسبات عصر النهضة من حرية ومساواة ونزعة عقلانية تتضح بجلاء داخل النص.

وفي المقابل نجد كتاباً يوتوبيين شعبيين يركزون على فكرة " اللامكان " المثالي والسعيد الذي يتحقق فيه الإشباع الحسي لاحتياجات الإنسان، وهو ما يبدو واضحاً في الأساطير الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة عن " جنة عدن " The Garden of Eden والجزر السعيدة The Blessed Isles كما يقول الناقد بيتر إدجيرلي فيرتشو Peter Edgerly Firchow: " إن جنة عدن والجزر السعيدة تزودنا بدليل بيِّن على الجاذبية اللامتناهية للمكان الجيد الذي كان يمثل حتى وقت قريب مكاناً شبه حقيقي بالنسبة للكثيرين " [4]. وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى ملاحظتين مهمتين تتعلقان بتقليد اليوتوبيا منذ مور فصاعداً:

الأولى: أن الكتاب الأوائل لليوتوبيات لم يكونوا متمرسين في كتابة الرواية، حيث كانوا في معظمهم مفكرين ومصلحين اجتماعيين وعلماء يحملون خطط إصلاح اجتماعي لمجتمعاتهم، وهو ما انعكس على مزجهم بين " الخيال القصصي " Fiction و " اللاخيال " Non Fiction ؛ للإيحاء بواقعية يوتوبياتهم، أو لعدم درايتهم بتقنيات الواقعية التي كانت لا تزال حينها في أطوار تشكلها الأولى. أضف إلى ذلك أن هذه اليوتوبيات لم تكن لديها عربتها الخاصة بها، إذ كانت حينئذٍ في مراحلها الأولى، ولم تكن قد اهتدت بعد إلى تقليد " الرحلة المستقبلية " الذي سيوحد بينها وبين رواية الخيال العلمي الحديثة ويدمغها بالسمت المميز لها عند القراء.. وهذا العوز والافتقار إلى تقليد حكائي مميز أدى إلى تماهيها مع أجناس أدبية أخرى واستعارتها للتقاليد الحكائية المميزة لهذه الأجناس، وعلى وجه الخصوص تقليدي " الرحلة الخيالية " –

---

(1) Meir Bar Ilan. Prester John. Fiction and History. Available at: http://faculty.biu.ac.il/~barilm/presjogn.html. Retrieved on: 26 / 05 / 2014

(٢) د. عطيات أبو السعود. هوامش المترجم. في: ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ترجمة: د. عطيات أبو السعود. عالم المعرفة، العدد ٢٢٥. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٩٧. ص ٢٠٨

(٣) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ص ١٦٢

(4) Peter Edgerly Firchow. Modern Utopian Fictions from H.G.Wells to Iris Murdoch. The Catholic University of America Press 2007. P. 2

والبحرية منها على وجه أخص – و " الحضارات المفقودة " كما تقول الناقدة نيكول بولNichole Pohl: " ويوتوبيا مور لا يمكن فصلها عن تقاليد الرحلة الخيالية في ذلك العصر مثل قصة " المملكة الهندية " للكاهن يوحنا، وقصة " الجزيرة " للقديس بريندان، والرحلات إلى الأرض الجنوبية Terra Australis، والشمال الجليدي لمملكة " ثول " Thule، والرحلات داخل الارض ووراء النجوم.. فكلها في الواقع مظاهر للرغبة اليوتوبية " [١].

الثانية: أن اليوتوبيا هي بحث في السعادة والكمال ؛ سعادة الإنسان كفرد، وسعادة المجتمع بالوصول بالجماعة إلى الصورة الأقرب للكمال، سواءً تحقق هذا الوصول عن طريق العلم أو الاشتراكية أو الفانتازيا أو التطبيق الصارم من قبل الدولة للنظم والقوانين التي ستؤدي إلى الرفاه المنشود.. وهنا قد يحدث نوع من التصادم بين سعادة الإنسان كفرد وسعادة المجتمع كجماعة، وهو التصادم الذي لم ينتبه إليه اليوتوبيون الاوائل، وأدى في مرحلة لاحقة إلى ظهور الأعمال الديستوبية الرافضة للنزعة الشمولية المميزة لليوتوبيات المبكرة. ويحاول دكتور شاكر عبد الحميد أن يخف من حدة هذا التناقض العضوي في اليوتوبيات المبكرة عبر تقسيمها إلى مجموعتين كبيرتين: " يوتوبيات الإشباع الحسي " و " يوتوبيات التغيير الاجتماعي " فيقول: " يوتوبيات الإشباع الحسي هذه هي تجسيدات للحلم الاجتماعي لخيال الغنسان المتعلق بمجتمع يناقض مجتمع التعب والحرمان والإحباط والانكسار الذي يعايشه في مجتمعه الحالي. لكن الكائنات البشرية قد لا تحب كثيراً أن تعتمد على رغبات الطبيعة أو الآلهة ؛ ومن ثم فإنه وكخطوة أولى للتحكم في أحلامنا، وخصوصاً عندما تكون هذه الاحلام غير ممكنة عقلياً أو فكرياً أو اجتماعياً، فإن المتخيَّل المجسِّد لها والمتفق معها يتم إسقاطه مع الحياة المستقبلية على الأرض وليس على الحياة التالية للموت. وهناك نوع آخر من اليوتوبيا في مقابل يوتوبيا الإشباع الحسي قد يُسمّى يوتوبيا التغيير الاجتماعي، ويتمثل في تخيل أن كل جانب من جوانب نظامنا الاجتماعي يمكن أن يكون عرضة أو قابلاً للتعبير والاختراع والابتكار الإنساني، ومن ثم ابتكار نوع جديد تماماً من اليوتوبيا " [٢]. وهذا التقسيم عند دكتور شاكر عبد الحميد إلى يوتوبيات إشباع حسي ويوتوبيات تغيير اجتماعي يجد تمثلاته في التقسيم الغربي لليوتوبيا إلى يوتوبيا علمية، ويوتوبيا اشتركية، ويوتوبيا مستقبلية ويوتوبيا فانتازية.. حسب تصور كل أديب، أو مصلح اجتماعي، لما يراه الحل الناجع لعلاج آفات المجتمع، والوصول به إلى نحو أكثر مثالية.

وتُعتبر يوتوبيا " مدينة الشمس " The City of The Sun (١٦٠٢) للاهوتي الإيطالي " توماس كامبانيلا " Tommaso Campanella (١٥٦٨ – ١٦٣٩) من أوائل اليوتوبيات التي أعطت دوراً قيادياً للعلوم الطبيعية [٣]، حيث نجد عند كامبانيلا " أحلاماً تنبئ عن بذور (أدب الخيال العلمي): زوارق تسير على الماء، لا بقوة الريح ولا بقوة المجاديف وإنما باختراع عجيب.. كما يُكثر من المخترعات التي تحل محل العبيد " [٤]. غير أن العمل المؤسس لهذا التقليد الفرعي من اليوتوبيا كان يوتوبيا " أطلنطا الجديدة

(1) Nichole Pohl. Utopianism after More: The Renaissance and Enlightenment. in: Gregory Claeys (Editor). The Cambridge Companion to Utopian Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2010. P. 53

(٢) د. شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٥٧

(٣) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ص ١٥٦

(٤) محمد عزام. الخيال العلمي في الأدب. ص ٢٩

" New Atlantis (١٦٢٧) لفرانسيس بيكون Francis Bacon (١٥٦١ – ١٦٢٦)، وتُصوّر هذه اليوتوبيا جزيرة أسطورية تُدعى " بنسالم " Bensalem اكتشفها طاقم سفينة أوروبية فقدت طريقها في المحيط الهادئ في مكان ما غرب بيرو. وتُظهر الحبكة المقتضبة للنص الكشف التدريجي عن الجزيرة وعادات شعبها، والأهم منذلك المعهد العلمي الذي تُشرف عليه الدولة والذي يُدعى " بيت سليمان " Solomon's House والذي يُعد بمثابة العين الحارسة للمملكة [١]. فهذه اليوتوبيا اصطنعت خطاً فارقاً مميزاً لها عن اليوتوبيات السابقة كما تقول ماريا لويزا برنيري: " كان [بيكون] أول فيلسوف تطلع إلى تجديد المجتمع عن طريق العلم. وقد أُلقِي عبء هذا التجديد في اليوتوبيات السابقة على عاتق التشريع الاجتماعي، او الإصلاحات الدينية، أو نشر المعرفة، وحتى عندما كان العلم يحتل مكاناً مهماً، كما في مدينة الشمس أو مدينة المسيحيين، فلم يكن يتم اختيار الحكام على ضوء معرفتهم فحسب، بل على أساس فضائلهم الدينية والأخلاقية. والواقع أن للعلماء في أطلانطا الجديدة "سلطة " تفوق سلطة الملك. ولم يكن بيت سليمان جمعية تابعة للملك وتحت رعايته، كالجمعية الملكية التي استُلهمت فكرتها منه، وإنما كان دولة داخل الدولة، ولديه موارد مالية غير محدودة تحت تصرفه، وله وكلاء سريون، كما له الحق في أن يحجب أسراره عن بقية الجماعة [٢]. وترى الناقدة آمي بويسكي Amy Boesky أن هدف بيكون من " أطلنطا الجديدة " كان حث إنجلترا على إقامة معهد علمي قومي تديره الدولة وتشرف عليه ؛ حيث إن مثل هذه المعاهد لم يكن لها وجود في إنجلترا في ذلك الوقت، باستثناء نماذج متفرقة في إنجلتر وأوروبا لم تكن تُرضي طموح بيكون مثل: مختبر " قصر إيلثام " Laboratory of Eltham Palace الذي أقامه الملك جيمس الأول للعالم الهولندي " كورنيلز دريبيل " Cornelis Drebbel (١٥٧٢ – ١٦٣٣) سنة ١٦١٠، و أكاديمية براغ التي أنشأها الإمبراطور " رودلف الثاني "، إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة، في أواخر القرن السادس عشر، والمرصد الفلكي " قلعة أورانيا " Uraniborg، نسبة إلى أورانيا ربة العلوم الفلكية عند اليونان، والذي كان يديره الفلكي الدينماركي تيخو براهي Tycho Brahe (١٥٤٦ – ١٦٠١) على جزيرة " فين " Hveen السويدية، والذي ظل قائماً طيلة الفترة ١٥٧٦ – ١٦٠١، ومكتبة عالم الفلك والرياضيات الإنجليزي " جون دي " John Dee (١٥٧٠ – ١٦٠٩) في مورتليك Mortlake والتي كانت مقصد العلماء والباحثين في الفترة ١٥٧٠ – ١٥٨٣، وكلية جريشام Gresham College التي كانت النواة التي خرجت من قلبها الجمعية الملكية Royal Society في ستينيات القرن السابع عشر [٣].. فكل هذه المؤسسات كانت تفتقد إلى الصفة القومية التي كان ينشدها بيكون من أجل الربط بين العلم والإمبراطورية. وفي هذا السياق يقول الباحث هارفي ويلير Harvey Wheeler: " إن أطلانطا الجديدة

---

(1) Harvey Wheeler. Francis Bacon's New Atlantis: A Foretaste of the Sciential Society. Available at: http://www.sirbacon.org/wnewatlanis. Retrieved on: 25 / 05 / 2014

(٢) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ص ١٨٧ – ١٨٨

(3) Amy Boesky. Utopias in Early Modern England. University of Georgia Press. Athens , Georgia 1996. P. 56 – 61

هي دعوة لحشد الأوروبيين حول الثورة العلمية، فبعد وقت قصير من نشرها فإن المثقفين في أرجاء أوروبا أسسوا مجتمعات علمية مكرّسة لتحقيق ما دعت إليه أطلانطا الجديدة " [١].

وجادل مفكرون آخرون بأن العلم أو الدولة الشمولية لا يمكنهما أن يصلا بالمجتمع إلى الخلاص المنشود، وأن الاشتراكية هي الحل الناجع لآفات المجتمع. وكان من بين هؤلاء عالم الاجتماع الفرنسي " إيتيان كابيه " **Etienne Cabet** (١٧٨٨ – ١٨٥٦) الذي قرأ، أثناء إقامته في منفاه في بريطانيا، يوتوبيا توماس مور، فكتب على غرارها يوتوبياه ذات المضامين الاشتراكية والتي تحمل عنوان " رحلة ومغامرات لورد ويليام كاريسدال في إيكاريا " **Voyage and Adventures of Lord William Carisdall in Icaria** (١٨٤٠) [٢]. وتُصوّر هذه الرواية مجتمعاً لا يعرف الملكية الخاصة أو المال ولا يعاني من الفساد السياسي والبطالة والجريمة والدعارة، وقد حاول كابيه وأتباعه الإيكاريون **Icarians**، وهي لفظة أطلقت على المؤمنين بأفكار كابيه داخل هذه الرواية، أن يقيموا مستعمرات حقيقية على نحو يماثل مجتمع إيكاريا الخيالي، إذ كانوا يعتقدون أنهم إذا تمكنوا من إقامة المجتمع المصور داخل هذا الكتاب فإنهم سيستطيعون القضاء على المفاسد والآفات الموجودة في المجتمع [٣]. ففي هذه الرواية " يبسط الكاتب أفكاره الاشتراكية عن عالم تقدمي يعم فيه العدل وتسوده المساواة ؛ إذ يصف كابيه جنة اصطناعية تقوم فيها الآلات بجميع الأعمال المرهقة، وتُمحى فيها ثنائية السيد والمسود، وهكذا يتحقق المحافظة على كرامة الإنسان " [٤].

وفي أواخر القرن التاسع عشر بدأ يحدث نوع من التقارب بين اليوتوبيا ورواية الخيال العلمي الحديثة عبر الإطار المستقبلي الذي اتخذته كثير من اليوتوبيات فضاءً لها، على نحو ما نجد في رواية " النظر للوراء " **Looking Backward** (١٨٨٨) للروائي الأمريكي إدوارد بيلامي **Edward Bellamy** (١٨٥٠ – ١٨٩٨) التي تدور أحداثها حول شاب أرستقراطي من بوسطن ينام تحت تأثير التنويم المغناطيسي سنة ١٨٨٧ لما يزيد عن المائة عام، ليجد نفسه وقد استيقظ في بوسطن سنة ٢٠٠٠ التي تحولت إلى مدينة الجمال والفن والازدهار الحقيقي. ففي بوسطن سنة ٢٠٠٠ لا يوجد غني وفقير، لكن شعب سعيد ووافر الصحة ويتمتع بالمساواة بين أفراده، فالحكومة الوطنية تشغّل وتدير الصناعة على نحو أكفأ مما كان معمول به في النظام القديم، وكل شخص يُعطى بدلاً شهرياً متساوياً يستطيع أن ينفقه في شئون المنزل أو الطعام أو الارتحال أو أي شيء يتراءى له. ولا يوجد في هذا المجتمع جيش أو بوليس أو محامين أو مصرفيين، فالشعب منظم بطبيعته ولا يحتاج إلى هذه المؤسسات [٥]. فهذه الرواية تجمع في

---

(1) Harvey Wheeler. Francis Bacon's New Atlantis: A Foretaste of the Sciential Society. Available at: http://www.sirbacon.org/wnewatlanis. Retrieved on: 25 / 05 / 2014

(2) Erik Freeman. Louis A.Bertrand's Voyage from Icarianism to Mormonism: French Romantic Socialism and Mormon Communalism in the Nineteenth Century. Master's Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences. Brandeis University , Department of History. In Partial Fulfillment of the Requirements for Master's Degree , May 2013. P. 7

(3) Robert P.Sutton. Les Icariens: The Utopian Dream in Europe and America. University of Illinois Press. Urbana , Illinois 1994. P. 3

(٤) د. كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. ص ٢٥ – ٢٦

(5) Kenneth M.Roemer. Utopian Audiences: How Readers Locate Nowhere. University of Massa Chusetts Press 2003. P. 93

إطارها بين الرؤيا الفانتازية (النوم لمائة عام أو أكثر) والرؤيا الاشتراكية (مجتمع المساواة والوفرة) إلى جانب الإطار المستقبلي المميز للخيال العلمي. وهذه الصيغة التوفيقية بين بين الفانتازيا والخيال العلمي والنزعة الاشتراكية نجدها تتحقق أيضاً في رواية " أخبار من لا مكان " **News from Nowhere** (١٨٩٠) للكاتب الإنجليزي ويليام موريس **William Morris** (١٨٣٤ – ١٨٩٦)، وتصف هذه الرواية الأحداث التي تقع لرجل إنجليزي ينام سنة ١٨٩٠، ثم يستيقظ ليجد نفسه في إنجلترا القرن الحادي والعشرين ما بعد الصناعية في أعقاب ثورة هائلة تندلع بها. وإنجلتلا المستقبل في الرواية هي مجتمع شيوعي مثالي، لا يوجد به مال أو ملكية خاصة، ويتمتع بالمساواة التامة بين أفراده، وشعاره الرئيسي " كلٌ يفعل ما يحلو له " ؛ لذلك ينصرف الناس عن المهن الصناعية الشاقة إلى ممارسة الزراعة والحرف اليدوية البسيطة التي تشعرهم بالسعادة والراحة [١]. وهذه الصورة عن السعادة الروحانية في عالم المستقبل تتكرر أيضاً في رواية " العصر الكريستالي " **A Crystal Age** (١٨٨٧) للروائي الإنجليزي ويليام هنري هيدسون **W.H.Hudson** (١٨٤١ – ١٩٢٢) حيث ينتقل شاب إلى المستقبل ليجد الناس يعيشون في سلام وانسجام مع الطبيعة ومع أنفسهم، ورغم وقوعه في الحب فإن هذا الشاب يجد نفسه غير قابلاً للتكيف مع هذا المجتمع الأمومي والروحاني والرعوي [٢]. وما يجب ملاحظته هنا أن الفانتازيا في هذه اليوتوبيات تتمثل فقط في طريقة الانتقال إلى العالم المستقبلي ؛ أي النوم على طريقة " أهل الكهف " ؛ في حين يتمسك الطرح اليوتوبي الموجود بها بالإيحاء العقلاني على نحو يتشابه كثيراً مع ذلك الذي نجده في نصوص الخيال العلمي الحديثة. ومبعث هذا الافتراق بين الانتقال الفانتازي والطرح اليوتوبي العقلاني هو أن هذه اليوتوبيات لم تكن قد وجدت بعد الوسيلة المناسبة للانتقال إلى المستقبل، حتى لو كانت هذه الوسيلة من ثمار العلم العجيب والغريب كما نجد في رواية " آلة الزمن " لويلز، أضف إلى ذلك أن هذه اليوتوبيات لم تكن تقع بشكل كامل في الإطار المستقبلي، لكنها كانت تتنقل بين الواقع المعيش الذي يقع فيه جزء من أحداثها، والعالم المستقبلي الذي يقع فيه الجزء الآخر.. الأمر الذي استلزم منها الركون إلى الفانتازيا لتحقيق هذا الانتقال. وعلى العكس من ذلك نجد ثمة يوتوبيات أخرى تقع أحداثها بشكل كامل في العالم المستقبلي، لكنها تجنح إلى الفانتازيا باعتبارها المَسوّغ الوحيد لإطارها اليوتوبي. ففي رواية " أيام الشهاب " **In The Days of the Comet** (١٩٠٦) يتخيل جورج ويلز " شهاباً من الغاز يصطدم بالأرض، فينشر فيها الغاز الذي يجعل طبيعة البشر تتغير وتتحول من شر إلى خير، فيعيش الناس في وئام وسعادة " [٣].

وإذا كانت اليوتوبيا بتنويعاتها المختلفة تحاول أن تقدم لنا مكاناً أفضل للحياة، فإن الديستوبيا تصور لنا أسوأ مكان يمكن أن نتخيل أنفسنا نعيش فيه. فاليوتوبي يجسد عوز الإنسان إلى ما يفتقده في واقعه المعيش، في حين ينتقد الديستوبي إرهاصات وبشائر ما يعتقد أنه سيصبح كابوساً في المستقبل كما يقول تشاد وولش **Chad Walsh** في كتابه " من اليوتوبيا إلى الكابوس " **From Utopia to Nightmare** (١٩٧٢): " اليوتوبي يشبه الفنان، في حين أن الديستوبي أقرب إلى الناقد الفني. فوظيفة

([1]) Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014

([2]) Ibid

([٣]) محمد عزام. الخيال العلمي في الأدب. ص ٣٥

اليوتوبي الأصلية أن يحلم أحلاماً تُنشّط الخيال وتستحث ضمير الجنس البشري، في حين أن وظيفة الديستوبي أن يُلقي نظرة عميقة على هذه الأحلام، وأن يعالجها باحثاً عن أوجه القصور ومواطن الخلل بها. وهذه وظيفة ثانوية، نقدية أكثر منها إبداعية، لكنها مهمة، وفي بعض الأحيان تكون مصيرية [١]. فالأدب الديستوبي هو ذلك الأدب الذي يضع نفسه في الاتجاه المعاكس للتفكير اليوتوبي عبر انتقاده للظروف السياسية والأنظمة الاجتماعية القائمة؛ سواءً عبر الاختبار النقدي للفرضيات اليوتوبية التي تأسست هذه الظروف وتلك الأنظمة وفقاً لها، أو عبر التوسع والتمدد الخيالي بها في سياقات مغايرة من أجل كشف عيوبها وتناقضاتها على نحو جلي. وهذه السمة التغريبية في الأدب الديستوبي يشير إليها الناقد إم. كيث. بوكر بقوله: " أعتقد أن الاستراتيجية الأدبية الرئيسية التي تنتظم الأدب الديستوبي هي " نزع الألفة عن المألوف "، وهي تتحقق عبر تركيز الأدباء في انتقاداتهم للمجتمع على الأطر البعيدة من الناحية الخيالية، فعبر هذا التركيز تزودنا الروايات الديستوبية بإسقاطات حية على الممارسات الاجتماعية والسياسية الإشكالية التي قد يُنظر لها خارج هذه الروايات على أنها حتمية وطبيعية ولا مفر منها " [٢].

فالديستوبيا هي ابنة الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، عندما انكشف الوعي الجمعي الغربي على الوجه القبيح للاستعمار، وهو نزوع تشاؤمي يظهر جلياً في أعمال ويلز " حرب العوالم " و " آلة الزمن"، والنصف الأول من القرن العشرين عندما بدأ الاستعمار يأكل نفسه في حربين عالميتين قفزتا بالمنحى التشاؤمي إلى صدارة المشهد الأدبي. فعندما بلغ التوسع الاستعماري مداه، وعندما وصلت شهوة رأس المال إلى الأسواق والمواد الخام والعمالة الرخيصة حدودها القصوى، وعندما ظهر مبدأ " الاحتكام إلى القوة " في أعمال الفيلسوف الألماني " نيتشة " بالتزامن مع دوران عجلة العلم على نحو متسارع – بدا حينها أن ما كان يردده اليوتوبيون عن مستقبل أفضل للإنسان بفضل العلم يفتقر إلى الكثير من الدقة. فيقول توم مويلان **Tom Moylan** في كتابه " بقايا السماء غير الملوثة " **Scraps of the Untainted Sky** (٢٠٠٠): " السرد الديستوبي هو بشكل عام نتاج مخاوف القرن العشرين... فرغم أن جذوره توجد في الساتيرة المينيبية والواقعية والروايات اللايوتوبية في القرن التاسع عشر، إلا أن الديستوبيا ظهرت كشكل أدبي مستقل في بدايات القرن العشرين عندما دخل رأس المال مرحلة جديدة مع بداية الإنتاج الاحتكاري، وعندما وسّعت الدولة الاستعمارية الحديثة من قدراتها على المستويين الداخلي والخارجي " [٣]. فاليوتوبيات المعادية للعلم في أواخر القرن التاسع عشر مثل " أخبار من لا مكان " و " العصر الكريستالي "، والتي بحثت عن عالمها المثالي في المجتمعات البسيطة والرعوية في المستقبل، يمكن النظر إليها باعتبارها بداية النزوع التشاؤمي في الأدب الغربي كما تقول فرانسيس بارتكوسكي**Frances Bartkowski**: " ترسخت المخاوف الكابوسية من التكنولوجيا – تلك المخاوف التي أدت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى ظهور أعمال أدبية رجعية ورعوية ومعادية للصناعة – عبر إدراك أن الآلة لا يمكن أن تُطرد من الفناء

(1) Julie Anne Monty. Textualizing the Future: Godard , Rochefort , Beckett and Dystopian Discourse. Ibid. P. 14 - 15

(2) M.Keith Booker. Dystopian Literature: A Theory and Research Guide. Greenwood Press. Westport , CT 1994. P. 3 - 4

(3) Julie Anne Monty. Textualizing the Future: Godard , Rochefort , Beckett and Dystopian Discourse. Ibid. P. 11

البشري"[١]. فالديستوبيا هي تحذير، تنبيه بألا نسير في طريق بعينه ؛ لأننا إذا سرنا فيه فإن الصورة الكابوسية المصورة داخل النص قد تتحقق [٢]، في حين أن اليوتوبيا هي وعد بالسعادة، وعد بالقضاء على التمييز الجنسي والتفرقة الطبقية والفقر والمرض والحرب والعنصرية، وهذا الوعد مرتهن بالمستقبل، فإذا فشل المستقبل في تحقيق هذا الوعد أو أتى بنقيضه، فإن الإحباط سيستدعي الديستوبيا من جديد [٣]. فمعظم الروايات الديستوبية تحذر من اختلال العلاقة بين الدولة، باعتبارها الممثل الشرعي للجماعة، والفرد.. فتصوّر مجتمعات تهتز فيها هذه العلاقة إلى حد قمع الدولى لمواطنيها واستلابها لحقوقهم وحرياتهم، أو انتصارها لطبقة اجتماعية ضد الأخرى، أو إخلالها بمبدأ المساواة بين الرجل والمرأة. والأفكار في ذلك كثيرة، لكنها بشكل عام تدور حول تشيؤ الإنسان وفقدانه لسمته البشري نتيجة لفعل القوة الممارَس عليه من قبل السلطة الحاكمة. ففي نموذج مبكر يعود إلى العام ١٨٤٩ يُصوّر الأديب الفرنسي " إيميل سوفيستر " ÉMILE Souvestre (١٨٠٦ – ١٨٥٤) في روايته " العالم كما سيكون " The World As It Will Be مجتمعاً مستقبلياً يحقق الأمل المبتغى في التقدم العلمي، لكنه يفقد في ثنايا هذا السعي إنسانيته ورحمته، إذ تتوحش الرأسمالية وتعبث في الخصائص الوراثية للعمال كي تأتسرهم داخل المصانع أكبر قدر ممكن من الوقت، ثم تستهويها الفكرة لتتطور إلى إنتاج سلالات بشرية حسب الطلب، كأنها عودة إلى عصر العبودية من جديد [٤]. وهذه الفكرة عن الدولة اللاإنسانية التي تجرد الإنسان من كينونته البشرية يتوسع فيها الأديب الروسي يفجيني زامياتينYevgeny Zamyatin (١٨٨٤ – ١٩٣٧) في روايته " نحن " We (١٩٢٤)، فيتخيل مجتمعاً بشرياً استُبعدت فيه الطبيعة بالكلية، فكل شئ تديره الآلة على نحو دقيق ومحكم تماماً، وسكان هذا المجتمع ليست لهم أسماء، لكنهم يُعرفون بأرقام تحددها الدولة لكل منهم ؛ فهم مجرد تروس في آلة كبرى تُدعى " الدولة ". وهذه الدولة تتحكم في كل شئ في حياتهم، من مواعيد ممارستهم للعلاقة الجنسية وحتى تصاريح قراءة الشعر والاستماع للموسيقى. وينهي زامياتين الرواية ببوادر لتمرد المواطنين ضد هذه الدولة الشمولية، لكن يبقى هذا التمرد على المحك، وتظل النهاية مفتوحة [٥]. ويثير كتاب ديستوبيون آخرون قضية العلاقة بين الأغنياء والفقراء، أو اختلال ميزان الطبقات داخل المجتمع نتيجة استئثار نخبة حاكمة قليلة العدد بمقادير الأمور عبر مزاوجتها بين المال والسلطة، في حين يرزح أغلبية الشعب تحت مضنة العوز والحرمان.. فتصور رواية " عمود القيصر "Caesar's Column (١٨٩١) للكاتب الأمريكي " إجناتيوس ل.دونيللي " Ignatius L.Donnelly (١٨٣١ – ١٩٠١)، والتي تقع أحداثها في أمريكا المستقبل سنة ١٩٨٨، حكم الأقلية الثرية القاسية، وحال الطبقة العاملة المسحوقة والمقموعة

([1]) Frances Bartkowski. Feminist Utopias. University of Nebraska Press. Lincoln 1989. P. 7 – 8

([2]) John Timmerman. Other Worlds: The Fantasy Genre. Bowling Green University Popular Press. Bowling Green , OH 1983. P. 15

([3]) Masood A.Raja and Swarpalipi Nandi. Introduction. in: Masood Ashraf Raja , Jason W.Ellis , Swarpalipi Nandi (Editors). The Postnational Fantasy: Essays on Post Colonialism , Cosmopolitics and Science Fiction. McFarland and Company. North Carolina 2011. P. 6

([٤]) د. كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. ص ٢٨

([٥]) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٢٩ – ١٣٠

تحتها. فالنخبة الحاكمة تتمتع بالمنجزات التكنولوجية، في حين تتعرض الجماهير للقمع بواسطة جيش من المرتزقة يعمل تحت إمرة هذه النخبة، بمعاونة النظام القضائي الفاسد الذي يعمل تماماً لصالح الاقلية الثرية المتحكمة [١]. وعلى الغرار ذاته تُحاك وقائع رواية " عندما يستيقظ النائم " When The Sleeper Wakes (١٨٩٩) لجورج ويلز، والتي أعيدت طباعتها في وقت لاحق تحت عنوان The Sleeper Awakes. وفي هذه الديستوبيا يستيقظ رجل بعد ٢٠٣ سنة من النوم العميق ليفاجأ بمجتمعه وقد تحول فيه أفراد الطبقات الدنيا إلى عبيد وخادمات، في حين ينعم أفراد الطبقات العليا، التي تسيطر على مقاليد الأمور بأنانية وقسوة منقطعة النظير، بالرغد والعيش الهانئ في مجتمعهم الطبقي بامتياز [٢].

وإذا كان الكتاب اليوتوبيون قد تصوروا في وقت ما أن الاشتراكية قد تكون هي الحل الناجع للشفاء من أمراض الرأسمالية المتنفذة في حياتهم، فإن الكتاب الديستوبيين لم يتركوا هذه الفرضية دون أن يُخضعوها للنقد والتمحيص، فوسعوا من إطارها وأجلسوها على سدة الحكم ووضعوا بيدها السلطة في محاولة منهم لاستشراف الوعد بالسعادة وجنة المساواة التي تمني بها أتباعها. وعلى هذا النحو تسرد رواية " صور من المستقبل الاشتراكي " Pictures of the Socialistic Future (١٨٩١) للسياسي والصحفي الألماني أويجين رشتر Eugene Richter (١٨٣٨ – ١٩٠٦) يوميات يسجل فيها عامل ألماني الوقائع التي استتبعت تسلم الحزب الاشتراكي مقاليد السلطة في ألمانيا في أعقاب ثورة اشتراكية عارمة، فيسجل الأحداث لحظة بلحظة، مبيناً بأسى فشل حزبه في تحقيق المبادئ والأدبيات التي كان يرفعها، وصولاً إلى اندلاع ثورة مضادة تطيح به من السلطة مرة أخرى [٣]. وعلى نحو مشابه تنتقد رواية " ١٩٨٤ " 1984 (١٩٤٨) للكاتب البريطاني جورج أورويل George Orwell (١٩٠٣ – ١٩٥٠) النزعة الاستبدادية في الدول الفاشية والشمولية. وتجري أحداث هذه الرواية في بريطانيا ١٩٨٤ التي يحكمها " الحزب الاشتراكي الإنجليزي " تحت قيادة مسئول الحزب " أوبرين " الذي أصبح يُدعى في وسائل الإعلام باسم " الاخ الاكبر". وتكمن أهمية هذه الرواية في تصويرها لآليات عمل الديكتاتوريات الراسخة، من حيث اختزالها لفكرة الدولة في شخص " مسئول الحزب " أو الديكتاتور أو " السيد الرئيس "، وفي استخدامها لمؤسسات الدولة من جيش وشرطة وقضاء وإعلام في سبيل ترسيخ سلطة الديكتاتور وإقناع الشعب المقهور بقبول إجراءات وممارسات ليست في صالحه على وجه الإطلاق. بل إن العبث بوعي الشعب داخل النص يصل إلى حد تغيير " حقائق التاريخ " بما يدعم سلطة ونفوذ الحزب الحاكم، واختراع لغة جديدة للحديث تُدعى " نيوسبيك " New Speak ؛ مفرداتها وتراكيبها واشتقاقاتها لا تعبر إلا عن الأفكار التي تتمائى مع سياسات الحزب [٤]. كما كتب جورج أورويل رواية " مزرعة الحيوانات " Animal Farm (١٩٤٥)، وهي ديستوبيا فانتازية ينتقد فيها النزوع الفاشي والشمولي في الفكر الاشتراكي. ويصور في هذه الرواية تمرد الحيوانات على أوضاعهم المزرية تحت حكم " السيد جونز " MR Jones صاحب المزرعة، والذي يصفه النص بأنه سكير ومهمل. فنتيجة لهذه الإدارة السيئة تثور الحيوانات ويظهر من بين

(1) Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014

(2) Ibid

(٣) ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ص ٤٠١

(٤) م.كيث بركر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٣١ – ١٣٢

صفوفهم قادة ثوريون يعلنون تطبيق المبادئ الاشتراكية في دولة الحيوانات الجديدة تحت شعار: " كل الحيوانات متساوون " و " كل من يسير على أربع جيد، وكل من يسير على قدمين سئ وشرير ". لكن عند ممارسة السلطة، ومع تصاعد الأحداث داخل النص، يكتشف الحيوانات أن الشعار الحقيقي للقادة الجدد هو: " كل الحيوانات متساوون باستثناء القادة والنخبة الحاكمة " [١].

فرواية الديستوبيا هي رواية تساؤلات في المقام الاول ؛ فبعضها يتساءل: ما هي السعادة ؟ وماذا لو استطعنا بفضل العلم أن نتخلص من عبء المرض والشيخوخة والحمل والإنجاب وتأرق البال.. هل سيصل بنا هذا إلى السعادة التي ننشدها إذا فقدنا في الطريق الحب والعلاقات الإنسانية ؟. هذا التساؤل هو جوهر ما تطرحه رواية " عالم جديد شجاع " A Brave New World (١٩٣٢) للكاتب البريطاني ألدوس هسكلي Aldous Huxley (١٨٩٤ – ١٩٦٣). فالإنسان في هذه الرواية يحقق تقريباً كل ما كان يعتبره مظهراً للسعادة ؛ حيث تحل معامل التفريخ محل الإنجاب والأمومة، ويُحصّن المرء منذ صغره ضد المرض والشيخوخة، ويتولى الاستنساخ مهمة إنتاج بشر ذوي مظهر مثالي وصفات أقرب إلى الكمال، ويصبح " الجنس " مشاعاً ومباحاً طالما اتُخذت الاحتياطات المناسبة، ويختفي الأرق والهم والحزن والاكتئاب بفضل عقار جديد يُدعى " سوما " يُعدّل الحالة المزاجية للفرد على نحو يجعله أكثر سعادة ؛ لكن هذا المجتمع المستقبلي يفقد في المقابل الروحانيات ومشاعر الحب والعلاقات الإنسانية الطبيعية.. فهل هذا مجتمع سعيد ؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه النص [٢]. في حين تتسائل أعمال ديستوبية أخرى عن العلاقة بين الأنظمة الشمولية والفن والثقافة والإبداع بشكل عام.. فتصور رواية " ليلة سواستيكا (الصليب المعقوف) " Swastika Night (١٩٣٧) للكاتبة البريطانية كاثرين بوردكين Katharine Burdekin (١٨٩٦ – ١٩٦٣) بريطانيا بعد ٧٠٠ سنة من انتصار افتراضي للنازي على الغرب الليبرالي، وما يستتبع ذلك من احتلال ألمانيا لأوروبا وأفريقيا. وفي هذا المجتمع المستقبلي تفرض ألمانيا رقابة صارمة على الإعلام، وتمنع كل الكتب فيما عدا كتاب واحد، وهو كتاب " كفاحي " لهتلر، ويتم تحريف التاريخ من أجل الإساءة للأيديولوجيات والحضارات الأخرى المنافسة، ويُرقى هتلر في أدبيات الدولة إلى مصاف الآلهة [٣]. وهذه الرواية تشبه إلى حد كبير رواية " فهرنهايت ٤٥١ " Fahrenheit 451 (١٩٥٣) للكاتب الأمريكي راي برادبوري Ray Bradbury (١٩٢٠ – ٢٠١٢). ففي هذا المجتمع الديستوبي المستقبلي، الذي يأتي في أعقاب حرب عالمية ثالثة افتُرض حدوثها بين الغرب الليبرالي والشرق السوفيتي، يتم تحميل المعرفة والعلم والثقافة بمفهومها الواسع مسئولية تشكيل الوعي الذي أدى في الماضي إلى اندلاع هذه الحرب، وتُوكِل السلطات الشمولية الجديدة إلى رجال المطافئ مهمة البحث عن الكتب الخطرة التي شكلت وعي الناس في فترة ما قبل الحرب وإحراقها عند درجة ٤٥١ درجة فهرنهايتية [٤]. فاليوتوبيا والديستوبيا، بما تنطويان عليه من نزوع عقلاني مفارق للواقع، وبما يتخلل كثير من نصوصهما من استشراف للمستقبل وانتقاد ساتيري للواقع، أصبحا يشكلان جنساً فرعياً من رواية الخيال العلمي الحديثة.

(١) د. عبد المنعم حبيب. أشهر مائة رواية إنجليزية وأمريكية في القرن العشرين. مرجع سابق. ص ١٠٣ – ١٠٤
(٢) محمد عبدالله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٤٤ – ٤٥
(٣) م.كيث بركر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٣٣
(٤) محمد عبدالله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٦٠ – ٦١

رومانسة ما بين الكواكب :

يطلق مصطلح رومانسة " ما بين الكواكب " **Interplanetary Romance** على روايات الإحياء الرومانسي، في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، التي تقع أحداثها بين الكواكب الأخرى الموازية لكوكب الأرض (فجزء من الرواية تجري أحداثه على سطح أحد الكواكب، وجزء آخر في الفضاء وصولاً إلى هذا الكوكب، ثم العودة مرة أخرى إلى الأرض). وفي سنة ١٩٧٨ أعاد الكاتب الأمريكي رايل ليتسون**Russell Letson** (١٩٤٥ –) تسمية هذا المصطلح باسم " رومانسة الكواكب " **Planetary Romance** محدداً إطاره بالروايات التي تقع أحداثها بشكل كامل على سطح أحد الكواكب [١]. لكن، بشكل عام، يُستخدم المصطلحان بالتوازي للإشارة إلى الروايات التي تُصنّف في المنطقة الوسطى بين الفانتازيا والجنس الفرعي من الخيال العلمي الذي يُعرف باسم " أوبرا الفضاء ". فالأديب الذي يكتب رومانسة الكواكب لا يعبأ بالإيحاء لدى القارئ بواقعية أو عقلانية الحدث الفانتاستيكي، ولا يجهد نفسه في محاولة إقناع القارئ بقابلية العالم المفارق الذي يصطنعه للتصديق. فالانتقال إلى الكواكب البعيدة يحدث غالباً بطرق ما وراء طبيعية مثل: السحر، البساط الطائر، رحلة عقلية أثناء النوم، منطقة خارقة للطبيعة تمثل بوابة سحرية بين عالمين.. وحتى لو ظهرت المركبة الفضائية في رومانسة الكواكب، فإن الاهتمام بها وبالتقنيات المستخدمة داخلها يكون في أدنى مستوياته، إذ غالباً ما توضع على هامش الحبكة، ويُعتبر هذا فارقاً رئيسياً بينها وبين روايات " أوبرا الفضاء " [٢]. وعلى حين يحاول أديب الخيال العلمي إيجاد وسيلة مناسبة للتفاهم بين البشر والكائنات الفضائية، على نحو افتراضه امتلاك الفضائيين لتكنولوجيات فائقة مكنتهم من صناعة خُوَذ ترجمة فورية لأية لغة كونية، فإن أديب رومانسة الكواكب يلجأ إلى افتراض امتلاك هذه الكائنات لقدرات عقلية ما وراء طبيعية تتيح لها الاتصال العقلي بعقول الموجودات الأخرى وفهمها دون الحاجة إلى الكلام أو استخدام وسيط خارجي من أجل التواصل، وهو ما يُعرف باسم " التخاطر العقلي " **Telepathy** ؛ فأديب الخيال العلمي يلجأ إلى العلم الزائف أو العلم العجيب من أجل إقناع القارئ، في حين يلجأ أديب رومانسة الكواكب إلى الفانتازيا وما وراء الطبيعي من أجل تعليق عدم التصديق عند هذا القارئ [٣].

وتمزج رومانسة الكواكب في بنيتها الداخلية بين تقليد " رواية الغرب " ؛ التي تصور زحف الأمريكيين باتجاه الغرب في فترة ما بعد الحرب الأهلية، وما نجم عن ذلك من صراع بينهم وبين الهنود الحمر، ورواية " الحضارات المفقودة " ؛ حيث اللقاء بين الأوروبي والشعوب البدائية في آسيا وأفريقيا مع انطلاق الموجة الثانية للاستعمار، والرواية العاطفية الوجدانية ؛ حيث قصة الحب العنيفة بين المستعمر الأوروبي وأميرة من إحدى القبائل البدائية. وعلى هذا النحو تميل رومانسة الكواكب إلى جعل حضارة الكواكب غير الأرضية حضارة بدائية شبيهة بالحضارات الأرضية في عصر ما قبل الثورة العلمية، وعلى نحو أدق بحضارة الهنود الحمر والشعوب البدائية في أفريقيا وآسيا.. لذلك دائماً ما تحفل هذه الروايات بتصوير مشاهد المبارزة بين البطل الأرضي وغريمه الفضائي من أجل إنقاذ الحبيبة الفضائية الأسيرة، وفي

---

(1) Brian Stableford. Historical Dictionary of Science Fiction Literature. The Rowman & Littlefield Publishing Group , Inc. Oxford , UK 2004. P. 264

(2) James Cambias & Steven S.Long. Star Hero. Doj , Inc. California 2002. P. 11

(3) John Clute , John Grant (Editors). The Encyclopedia of Fantasy. Available at: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=planetary_romance. Retrieved on: 20 / 04 / 2014

أحيان كثيرة يتم تصوير الحضارات الفضائية على نحو شديد الشبه بالممالك الاوروبية في العصور الوسطى، حيث الإقطاع وسيطرة رجال الدين واستبداد العائلات الملكية الحاكمة [١]. ويُعتبر الأديب الأمريكي " إدجار رايس بوروس " هو المؤسس للتقاليد الحاكمة لهذا الجنس، خاصة في سلسلة " أميرة المريخ " وما تلاها من أعمال. وقد حدث في النصف الاول من القرن العشرين نوع من التقارب بين تقاليد هذا الجنس ورواية " أوبرا الفضاء "، خاصة في عصر هوجو جرينسباك، لكنهما سرعان ما انفصلا مع تأكيد جون كامبل في أواخر الثلاثينيات على ضرورة التزام وتقيد أديب الخيال العلمي بمبدأ " الإيحاء بعقلانية الحدث الفانتاستيكي".

الأجناس الفرعية لرواية الخيال العلمي Sub Genres of Science Fiction

١.٣ الخيال العلمي الصعب Hard SF

يعود استخدام هذا المصطلح إلى الكاتب والناقد الامريكي بيتر سكايلر ميلر P.Schuyler Miller (١٩١٢ – ١٩٧٤) في مقال له في مجلة " الخيال العلمي المذهل " سنة ١٩٥٧ [٢]. ولتوضيح مفهومه ينبغي الإشارة إلى عدة أمور:

أولاً: سُكَّ هذا المصطلح لكي يميز نفسه عن الخيال العلمي الفانتازي أو الجامح الذي لا يحترم حقائق العلم، ويعمد إلى انتهاكها وتدمير القوانين التي تنتظمها. وفي هذا السياق يميز نهاد شريف بين نوعين رئيسيين في الخيال العلمي: الخيال العلمي المنضبط، والخيال العلمي الجامح.. فيقول: " أدب الخيال العلمي ينقسم إلى نوعين بارزين من القص: (أ) الخيال العلمي المنضبط: وهو ذلك القائم على حقائق علمية ثابتة تمتد وتُستكمل عن طريق الخيال القائم على فرضيات مدروسة يمكن تحقيقها. (ب) الخيال العلمي الجامح أو الفانتازي: وهو القائم على صور ورؤى خيالية بالغة الشطط والغرابة، والتي لا تقوم على أية فرضيات مدروسة، وإنما مصدرها الحدس والتخمين والخرافة والمبالغة والإثارة وما شابه " [٣].

ثانياً: تمثل " العلاقة مع العلم " السمة التعريفية الثانية لهذا الجنس الفرعي، وذلك باعتبار أن " احترام حقائق العلم " هي السمة الأولى المميزة له. وعلى غرار السمة الأولى التي تميز بينه وبين الخيال العلمي الفانتازي، فإن السمة الثانية تفصل بينه وبين الخيال العلمي السهل أو الاجتماعي الذي يضع العلم والتغريب العلمي في مكان هامشي داخل النص. فتقول الناقدة كاثرين كرامير Kathryn Cramer: " يُصنّف العمل كخيال علمي صعب إذا كانت المعرفة العلمية والتكنولوجية والعلاقات العلمية والتكنولوجية واقعة في مركز حبكة العمل... فالسمة الأصيلة لتصنيف عمل ما على أنه خيال علمي صعب هي علاقته مع العلم " [٤].

---

(1) Ibid

(2) Brian Stableford. Heterocosmos And Other Essays on Fantastic Literature. Borgo Press / Wildside Press (I.O Evans Studies in the Philosophy , an Criticism of Literature , Number Thirty – Nine) 2007. P. 11

(٣) نهاد شريف. الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي في ثقافتنا العلمية. مرجع سابق. ص ٢٨

(4) Kathryn Cramer. Hard Science Fiction. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 187 - 188

ثالثاً: هناك ثمة توازي وتشابه بين القول بمصطلحي الخيال العلمي الصعب والسهل، والتمييز الشائع بين العلوم الصعبة Hard Sciences قطعية الدلالة مثل الفيزياء والكيمياء والرياضيات.. إلخ، والعلوم السهلة Soft Sciences التي تعبر عن وجهة نظر أكثر من تعبيرها عن حقائق راسخل مثل علم الاجتماع والفلسفة والأنثروبولوجيا.. إلخ [١].

رابعاً: يعبر الخيال العلمي الصعب عن نزوع حنيني أو نوستالجيا Nostalgia لما يُعرف باسم " العصر الذهبي للخيال العلمي " The Golden Age of SF، وهو مصطلح يشير إلى فترة رئاسة جون كامبل لمجلة " الخيال العلمي المذهل " في الفترة ١٩٣٨ – ١٩٤٦. فخلال هذا العقد تم إرساء الكثير من التقاليد المميزة للجنس عبر أعمال العديد من كتاب الخيال العلمي، وعلى وجه الخصوص الثلاثة الذين يُعرفون باسم الثلاثة الكبار في الخيال العلمي وهم: الأمريكيان روبرت أنسون هاينلاين Robert A.Heinlein (١٩٠٧ – ١٩٨٨) وإسحاق عظيموف Isaac Asimov (١٩٢٠ – ١٩٩٢)، والبريطاني آرثر تشارلز كلارك Arthur C.Clarke (١٩١٧ – ٢٠٠٨) [٢]. بل إن هذه المقاربة مع فترة العصر الذهبي تُعتبر إحدى التعريفات المميزة للخيال العلمي الصعب كما يقول الناقد ديفيد سيد David Seed: " أصبح الخيال الذي يسير على خطى التقاليد التي أرساها هوجو جرينسباك، وجون كامبل، محرر الخيال العلمي المذهل منذ ١٩٣٧ فصاعداً، يُعرف بدءاً من الخمسينيات باسم " الخيال العلمي الصعب " ؛ تمييزاً له عن الخيال العلمي السهل الذي يعالج قضايا اجتماعية " [٣].

ومن الملاحظات السابقة يتضح أن الخيال العلمي الصعب هو ذلك الفرع من الخيال العلمي الذي يحترم حقائق العلم، ويضع " العلم العجيب " المفارق للعلم الواقعي في صدر الحبكة. وهذان التقليدان، " احترام حقائق العلم " و " وضع العلم العجيب في صدر الحبكة "، اكتسبهما هذا الفرع عبر عقود من هيمنة السياسة التحريرية لهوجو جرينسباك وجون كامبل على أعمال كتاب الخيال العلمي. فجرينسباك الذي كان يرى أن للخيال العلمي وظيفتين هما: إرساء مبادئ العلم، وزرع عادة التفكير المستقبلي داخل نفوس القراء [٤]، وضع شروطاً للقصص التي تُنشر في مجلته كما يقول الناقد جيمس جُن: " وضع جرينسباك الشروط الأساسية بنفسه، ورأى أن أدب خياله العلمي الجديد هو وسيلة لتدعيم فهم العلم والتكنولوجيا من خلال القصص الخيالي، وهو نوع من تغليف حبة الدواء بالحلوى. وكانت معادلته هي ٧٥ في المائة أدب منسوج في ٢٥ في المائة علم " [٥]. في حين " أصر كامبل على أن تكون القصص المرسلة إليه تحتوي على علم حقيقي وتاريخ حقيقي، بمعنى أنه أراد تقريب الخيال العلمي من الحقيقة العلمية بقدر المستطاع، كما طلب

([1]) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/hard_sf. Retrieved on: 17 / 04 / 2014

([2]) Michael D.C.Drout. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature. Ibid. P. 14

([3]) David seed. Science Fiction: A Very Short Introduction. Ibid. P. 49 – 50

([4]) Brian Attebery. The Magazine Era: 1926 - 1960. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 34

([٥]) جيمس جن. مسيرة أدب الخيال العلمي من ه.ج.ويلز إلى روبرت هينلين. في: روبرت سكولز وآخرون. آفاق أدب الخيال العلمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٦. ص ٦٦

من المؤلفين عدم الاكتفاء بوصف مخترعات جديدة، وإنما إظهار تأثيرات تلك المخترعات على حياة الإنسان. وفي المحصلة فقد نجح كامبل إلى حد بعيد في وضع لجام لمخيلة الكتاب الذين كانوا ينفلتون باتجاه الفانتازيا، فأصبحت فترة الثلاثينيات بداية الفترة الذهبية لأدب الخيال العلمي فب أمريكا " [1].. فالسياسة التحريرية المتشددة لهوجو جرينسباك، وجون كامبل على وجه الخصوص، هي التي صنعت وأرست التقاليد المؤسسة لهذا الجنس الفوقي الذي يمثل إطاراً عاماً يمكن أن يندرج تحته أي جنس فرعي في الخيال العلمي يحقق مبادئه وقواعده العامة.

ورغم الأهمية التي تُعطى للخيال العلمي الصعب فإنه لا يزال مصطلحاً ملغزاً يختلف حوله النقاد إلى حد رفضه تماماً كما تقول كاثرين كرامير: " مؤخراً كنت أقول ليت مصطلح " الخيال العلمي الصعب " يختفي من الوجود ؛ فالعديد من الناس يستخدمون هذا المصطلح ويقصدون به شيئاً أضيق بكثير مما أقصده به... فرواية الخيال العلمي هي ببساطة رواية تلعب فيها عناصر التأمل دوراً رئيسياً وجوهرياً على نحو تنهار فيه الرواية إذا حذفنا منها أياً من هذه العناصر. هي رواية يبذل فيها المؤلف جهداً معتبراً من أجل جعل العنصر التأملي معقولاً قدر الإمكان. فأي عمل لا يلبي هذه المتطلبات لا يُعتبر خيالاً علمياً من الأساس، وبالتالي فإننا لا نحتاج إلى مصطلح منفصل مثل " الخيال العلمي الصعب " لنميز به بعض الأعمال عن الأنواع الأخرى في الخيال العلمي. فهذا الرأي الرافض للتعريف شائع إلى حد ما ؛ ذلك أن التعريفات والحدود بين الاجناس يُنظر إليها أحياناً باعتبارها افتراضات من الناشرين من أجل تسويق الأعمال التي ينتجها الكتاب " [2]. فرواية الخيال العلمي هي رواية توحي أو توهم القارئ بعقلانية " الحدث الفانتاستيكي " أو " العلمي العجيب المفارق للواقع "، ذلك الذي يجد تمثلاته في الروبوتات، والسيارات الصاروخية، وسفن الفضاء، ومسدسات الليزر، والسفر عبر الزمن، والانتقال الجزيئي " الانتقال عن بعد " **Teleportation**.. إلخ، فعبر تعامل الشخصيات داخل النص مع هذه الخوارق باعتبارها أشياء عادية ويومية ومألوفة يحدث التغريب المعرفي داخل وعي القارئ، وهو أمر سبق أن أكد عليه جون كامبل كما يقول الناقد مايكل دي. سي. دراوت: " اشتهر كامبل بقوله الحاسم إن الشخصيات في الخيال العلمي يجب أن تعرض العناصر الفانتاستيكية الموجودة في المستقبل كما لو أنها أشياء عادية بالنسبة للشخصيات الموجودة في القصة. وهذه التقنية، من حيث جعل العجيب يبدو عادياً وواقعياً، تُسهم في خلق الطبيعة المفارقة للواقع في معظم كتابات الخيال العلمي. وبعض الكتاب يجيدون استخدام هذا التكنيك أكثر من غيرهم، على نحو يجعلون معه تقبل شئ مثير لا يختلف عن ركوب المصعد. وفي الواقع فإن هذا التكنيك صعب التطبيق إلى حد ما ؛ لأن المؤلفين يجب أن يصفوا التكنولوجيا بالتفصيل من أجل إفادة القارئ، وفي الوقت نفسه فإن الشخصية داخل النص لا يجب أن تستغرق وتستفيض في محاضرة طويلة عن طريقة عمل السفينة الفضائية الأسرع من الضوء، على نحو يماثل عدم حاجة الشخصية المعاصرة (في الرواية الواقعية) لأن تشرح طريقة عمل محرك الاحتراق الداخلي في السيارة " [3]، فجزء من فن كتابة الخيال العلمي الصعب يتمثل في كيفية

([1]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٥٥

([2]) Kathryn Cramer. Hard Science Fiction. Ibid. P. 186

([3]) Michael D.C.Drout. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature. Ibid. P. 14

تقديم المبادئ التقنية المجهولة بالنسبة للقارئ على نحو بعيد عن الخطابية والمباشرة المملة [١]. فنسبة العلم الحقيقي في رواية الخيال العلمي الصعب ضئيلة جداً، والباقي " علم مستحيل "، ويتمثل التحدي في هذا الجنس في كيفية إيهام القارئ بأن هذا العلم واقعي وممكن ومحتمل، ولا يصطدم مع حقائق العلم الثابتة. فتقول ليزا توتلي: " العديد من روايات الخيال العلمي لا يوجد بها إلا القليل أو قد لا يوجد بها علوم، حتى ولو اتخذت اتجاهاً علمياً عاماً تجاه العالم وابتعدت عن الفانتازيا. فليس من الضروري أن تعرف بالتفصيل كيف يعمل الحاسب أو السيارة لكي تكتب قصة تدور في العالم المعاصر وتقود شخصياتها السيارات أو يعملون كمبرمجين للحاسب الآلي. ومن ثم يمكنك أن تتجنب بشكل عام تفسير كيفية عمل تكنولوجيا المستقبل... ومع أنه فنياً لا يُفضل أن يتضمن الخيال العلمي البحت أي شئ يعتقد العلماء أنه مستحيل، لكن عادةً تعتمد قصص الخيال العلمي على هذا المستحيل. فالانتقال بسرعة فوق سرعة الضوء نفترض أنه مستحيل، لكن العديد من قصص الخيال العلمي تكون مستحيلة بدون هذا العنصر " [٢].

٣.٣ الخيال العلمي السهل Soft SF

أطلق هذا المصطلح، على غرار مصطلح الخيال العلمي الصعب، كي يشير إلى الخيال العلمي الذي يستند في حبكته إلى العلوم الإنسانية " السهلة "، ولا يتطرق إلى العلم وقضاياه بشكل واضح يسهل تمييزه، لكنه يركز عوضاً عن ذلك على المشاعر الإنسانية داخل شخصيات النص، على نحو يجعله الأقرب، من بين أجناس الخيال العلمي، إلى رواية " التيار العام " أو الرواية الواقعية، كما أنه يتشابه مع رواية " الخيال العلمي الصعب " في احترامه لحقائق العلم وابتعاده عن المعالجة الفانتازية للأحداث، لكنه يختلف عنها في نظرته للمستقبل وللتغريب المعرفي باعتبارهما مجرد إطار للقضايا الإنسانية التي يطرحها النص [٣]. فـ " أي عمل لا يشرح فيه المؤلف الطريقة التي تعمل بها التكنولوجيات التي يعرضها، ولا يستغرق في وصف الآليات التي يشتملها النص، ويركز عوضاً عن ذلك على الحياة الداخلية للشخصيات وصراعها (على نحو يشبه ما هو معمول به في رواية " التيار العام ") يمكن أن يُدعى " خيال علمي سهل " " [٤]. وعلى نحو مماثل لارتباط الخيال العلمي الصعب بالعصر الذهبي للخيال العلمي منذ أواخر الثلاثينيات وحتى نهاية الأربعينيات، وبمجلتي " قصص مدهشة " و " الخيال العلمي المذهل " على وجه خاص ؛ فإن الخيال العلمي السهل يرتبط بما أطلق عليه اسم " الموجة الجديدة في الخيال العلمي " New Wave of SF في الفترة ١٩٦٠ – ١٩٧٠، وبمجلة " عوالم جديدة " New Worlds (١٩٦٤)، التي كان يرأس تحريرها الكاتب الإنجليزي " مايكل موركوك " Michael Moorcock (١٩٣٩ –)، ومجلة المختارات الأدبية " إنجلترا تؤرجح الخيال العلمي: قصص من الخيال التأملي " England Swings SF: Stories of

---

(1) R.J Lambourne , M.J Shallis , M. Shortland. Close Encounters ?: Science and Science Fiction. CRC Press. New York 1990. P. 34

(٢) ليزا توتلي. فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي. مرجع سابق. ص ٦٣

(3) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/soft_sf. Retrieved on: 16 / 04 / 2014

(4) Michael D.C.Drout. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature. Ibid. P. 8

Speculative Fiction (١٩٦٨) تحت رئاسة تحرير الكاتبة الأمريكية " جوديث ميرل Judith Merril (١٩٢٣ – ١٩٩٧) [١].

وإذا كان التفاؤل والاحتفاء بالعلم وإبهار القارئ بـ " العلمي العجيب " ذي السمت السامي والجليل الذي يعده بقوة تفوق إمكاناته البشرية المحدودة، ويوحي له بمستقبل مُثقل بالأمن والسلام والطمأنينة ؛ هو السمة المميزة والغالبة على الخيال العلمي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فإن التشاؤم والإحباط هما الخصيصة المميزة للخيال العلمي منذ الخمسينيات فصاعداً. فما وعد به الخيال العلمي المحتفي بالعلم كسرته حقيقية اندلاع حربين أوروبيتين استخدمتا " العلم العجيب " كي تودي بحياة ما يزيد عن خمسين مليوناً من الأوروبيين. فالإطار المستقبلي المحتفي بالعلم تعرّض لنكسة كبيرة بعد ثبوت الفشل الذريع لرؤاه المغرقة في المثالية والطوباوية.. وبالمثل تعرض الإطار الفضائي لهزة مشابهة سنة ١٩٥٧ مع إطلاق الاتحاد السوفـيتي " سبوتنيك " Sputnik، وهو الإطلاق الذي حوّل تقليد " الرحلة الفضائية " من فكرة خيالية محضة إلى حقيقة واضحة. وازداد هذا الإحباط أيضاً مع إطلاق الولايات المتحدة لـ " برنامج أبولو " Apollo Program في الخمسينيات والستينيات ؛ ذلك أن العلم الحقيقي أثبت أن أحلام " العلم الخيالي " أقرب إلى الفانتازيا منها إلى الواقع، وأن ما ارتآه من سفر في الفضاء بسرعات تفوق سرعة الضوء، والوصول إلى المجرات والكواكب البعيدة، وإقامة المستعمرات الفضائية والإمبراطوريات المجرية، هو شئ لا يمت للواقع بصلة ؛ فالعلم الحقيقي ما زال أمامه الكثير ليخطوه حتى يحقق شيئاً مما تحدث عنه هذا العلم الخيالي. وفي هذا الإطار يقول الناقد آدم روبرتس: " في أواخر الخمسينيات، وفي ظل البعثات المدارية المخططة وإطلاق وكالة ناسا لبرنامج أبولو إلى القمر سنة ١٩٦٩، أصبح هناك قدر كبير من الإثارة والأمل، واعتقد العديدون، خاصة في مجتمع الخيال العلمي الذي تربّى على الأحلام العريضة للعصر الذهبي للفانتازيا، أن المستقبل على وشك أن يتحقق. لكن هذا لم يحدث ؛ فبحلول السبعينيات أصبح واضحاً أن السفر في الفضاء (فلنقل هذا همساً) ممل بعض الشئ. فالتمويل الهائل الذي كان يحظى به برنامج أبولو خُفّض، وتقلص السفر في الفضاء إلى أقمار صناعية عسكرية وتجارية فحسب، بالإضافة إلى مسبارا فضائية آلية في بعض الأحيان. فالواقع جعل الخيال العلمي يتدنّى، كما أن تفاؤلية العصر الذهبي أصبح من الصعب الحفاظ عليها أكثر مع التقدم المطرد في عقد السبعينيات. وكانت استجابة الخيال العلمي لهذا (الانكسار) متفاوتة ؛ سواءً عبر تكذيب الخيال العلمي الصعب، أو الإصرار على النظر إلى ما هو أبعد من تحديدات ناسا، أو إعادة تشكيل منطقيات وقواعد عمل الجنس، وهي العملية التي يُشار إليها في المجمل بالمصطلح الاختزالي " الموجة الجديدة "[٢]. ويعزو الناقد والكاتب إسحاق عظيموف أزمة الستينيات إلى تضافر عاملين: " في المقام الأول تحققت نبوءات مؤلفي الخيال العلمي شيئاً فشيئاً (السفر في الفضاء)، ففقد القارئ قسماً من عجبه أمام " الحقيقة " التي قُدمت إليه كأنها سحرية... وفي المقام الثاني فإن النوعية الجازمة التي أصرّ عليها كامبل كان من نتيجتها أن جعلت كتاب الخيال العلمي من هذا الجيل يحققون نجاحات أتاحت لهم.. الالتحاق بصفوف الكتاب الحقيقيين " [٣]. فالعلم الحقيقي أفقد العلم الخيالي

---

(١) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ٢٣

(2) Adam Roberts. The History of Science Fiction. Palgrave MaCmillan. New York 2006. P. 230

(٣) جان غاتينيو. أدب الخيال العلمي. مرجع سابق. ص ٤٤ – ٤٥

كثيراً من بهائه ورونقه وجاذبيته بالنسبة للقراء ؛ سواءً لأن هذا العلم حقق ما تنبأ به كتاب العصر الذهبي من السفر إلى الفضاء، أو لأنه كان مخيباً للأحلام والطموحات العريضة لهؤلاء الرواد من إقامة سفن فضائية عملاقة تسير بسرعات هائلة، أو التوغل في أعماق الفضاء وصولاً إلى المجرات البعيدة والكواكب العملاقة. كما أن المكانة الكبيرة والنجاح المطرد الذي حققه كتاب العصر الذهبي إلى حدٍ أصبحت معه أسماؤهم تتردد إلى جوار أسماء كبار كتاب الرواية الأدبية ورواية التيار العام ؛ جعلتهم يحاولون تقريب المسافات بين رواية الخيال العلمي والرواية الواقعية عبر الابتعاد عن الخيال العلمي التقليدي، والاقتراب أكثر من المضامين الاجتماعية والسياسية في نصوصهم.

وتُعزى صياغة مصطلح " الموجة الجديدة " إلى الكاتب الإنجليزي " كريستوفر بريست " Christopher Priest (١٩٤٣ –)، حيث استقى هذا التعبير من الوصف الذي أطلق على حركة تجديد في السينما الفرنسية انطلقت في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، وتميزت بالتمرد على تقاليد السينما الكلاسيكية وعُرفت باسم " الموجة الجديدة " La Nouvelle Vague، رغم وجود مسافة كبيرة تفصل بين هذه الحركة السينمائية وتقليد " الموجة الجديدة " في الخيال العلمي [١]. وعن السمات المميزة للموجة الجديدة يقول الناقد والأديب كينجسلي آميس: " تخلّى هذا الشكل الجديد عن السمات المميزة للخيال العلمي التقليدي على نحو التأكيد على المضمون بدلاً من الأسلوب والمعالجة، وتجنب الفانتازيا المنفلتة، والتقيد عوضاً عن ذلك بالمنطق والتفكير العقلاني والأفكار المحركة (الموتيفات)... واستعاض عن هذه السمات، على نحو حاد، بتكنيكات وحيل يصطنعها عبر الطباعة، والفصول ذات البنط الواحد، والاستعارات المحكمة، والغموض، والألفاظ البذيئة المقحمة داخل النص، وتصوير عالم المخدرات والديانات الشرقية والسياسات اليسارية " [٢]. فالموجة الجديدة ضيّقت المسافة والفجوة بين الخيال العلمي والخيال في رواية " التيار العام " [٣]، على نحو يتضح بشكل جلي في أجناس فرعية من الخيال، توصف عادةً بأنها تندرج تحت الخيال العلمي السهل بسبب تركيزها على الأطر الاجتماعية والسياسية وأحياناً الجنسية في ثنايا حبكة النص ؛ على نحو ما نجد في المضامين المعالجة في " يوتوبيا الخيال العلمي " Utopian SF، و " ديستوبيا الخيال العلمي " Dystopian SF، و " الخيال العلمي النسوي " Feminist SF، ورواية التاريخ البديل Alternative History Fiction، و " الخيال العلمي الساتيري " Satirical SF، ورواية الكارثة Apocalypse Fiction. لكن بشكل عام يمكن القول إن الخيال العلمي السهل أو رواية الموجة الجديدة هما بمثابة تعبير واضح عن تمرد جيل الستينيات ذي الثقافة المضادة Counterculture المعادية لجيل الآباء والتيار الثقافي العام في المجتمع. وقد أخذ هذا التمرد، في رواية الخيال العلمي في الستينيات، شكل النزوع للتضاد مع نصوص العصر الذهبي للخيال العلمي في الأربعينيات: فرواية الخيال العلمي السهل هي رواية محرّكة بالشخصية، على العكس من رواية الخيال العلمي الصعب التي تتشابه مع رواية المغامرة في اعتمادها على الحبكة المحرّكة للحدث. كما تركز رواية الخيال العلمي السهل على الآثار الاجتماعية والسياسية والنفسية الناجمة عن التغيرات التكنولوجية في المستقبل، في حين تصطنع رواية الخيال العلمي الصعب تأثيرها داخل

---

(1) Adam Roberts. The History of Science Fiction. Ibid. P. 231

(2) Ibid. P. 232

(٣) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ٢٤

نفس القارئ عبر تركيزها على الكيفية التي تعمل بها التكنولوجيات المستشرفة في العوالم المستقبلية. وتبدو هذه الفروق واضحة إلى حد كبير في رواية " حكاية خادمة " **A Handmaid's Tale** (١٩٨٦) للروائية الكندية مارجريت آتوود **Margaret Atwood** (١٩٣٩ –)، حيث تصور هذه الرواية، التي تعبر في حبكتها عن مزيج بيّن بين رواية " ما بعد الكارثة " و " رواية الخيال العلمي السهل " في صيغتها النسوية، إلى أي حد يمكن للقوى اليمينية المتطرفة (في أمريكا) أن تستغل وقوع كارثة قومية من أجل الانقضاض على مبادئ الليبرالية الغربية. وتقع أحداث هذه الرواية في المستقبل القريب، بعد أن تعرضت الولايات المتحدة الأمريكية لحرب نووية شاملة، دُمّرت على إثرها الحكومة، وحل محلها نظام سياسي متشدد أصبحت فيه النساء مواطنات من الدرجة الثانية، فلم يعد باستطاعتهن الحصول على وظائف، أو حتى تعلم القراءة والكتابة. وتتذكر الراوية " أوفريد " **Offred**، التي يُروى النص عبر وجهة نظرها وتصورها للأحداث، ما كان في الماضي وصولاً إلى ما تحول إليه المجتمع في الحاضر من تشدد وقسوة تقشعر لها الأبدان. فأوفريد هي خادمة جنسية في منزل أحد القادة العسكريين في جمهورية جلعاد **Republic of Gilead**، وهي النظام السياسي الديني والعسكري الذي أنشئ في أعقاب الكارثة النووية، ومهمتها الوحيدة إنجاب أبناء لهذا القائد، وهي غير مسموح لها بالتذمر أو الشكوى، إلا إذا كانت تريد أن يطردها خارج منزله، لتعمل بقية حياتها في تنظيف الغبار الذرّي المنشر في كل مكان [١]. فهذه الرواية لا تركز على تكنولوجيا " العلم العجيب " على نحو ما هو معتاد في روايات الخيال العلمي الصعب بقدر ما تهتم بوضع القضايا الاجتماعية والإنسانية والنسوية في صدر الحبكة. ويتساءل الكاتب البريطاني أنتوني بيرجس **Anthony Burgess** (١٩١٧ – ١٩٩٣) في ديستوبيته " برتقالة منضبطة كالساعة " **A Clockwork Orange** (١٩٦٣) عن مدى قدرة العلم على تعديل السلوك العنيف للإنسان دون أن يتحول هذا العلم نفسه إلى مصدر للعنف أشد قسوةً وعنفاً إلى حد ينزع عن الإنسان بشريته ويجرده من إنسانيته. والإطار الذي يشتمل الرواية هو إنجلترا في المستقبل، حيث أصبح العنف جزءاً من الطابع اليومي للحياة. وتسلط الحبكة الضوء على الشخصية الرئيسية في النص، وهي شخصية " لا بطل " **Anti – Hero** جامح ومستهتر وغير عابئ بالآخرين، رغم مزيته الوحيدة التي تتمثل في عشقه لموسيقى بيتهوفن. وفي أعقاب ارتكاب هذا الشاب لإحدى الجرائم البشعة يتم القبض عليه وإيداعه السجن، وإخضاعه لتجربة علمية لتعديل السلوك تربط في داخله بين الرغبة في ممارسة العنف والشعور بالميل إلى القئ والغثيان. لكن هذه العقوبة تبلغ من القسوة والعنف حداً يصل إلى درجة استشعار هذا الشاب للقئ عند محاولته دفع اعتداء الآخرين عليه، أو حتى الاستماع إلى موسيقى بيتهوفن التي أصبحت تثير بداخله ذلك الشعور بالغثيان. فهذا التحول للبطل من مجرم إلى ضحية يثير بداخل نفس القارئ ثمة شعوراً بالالتباس والحيرة ؛ لأن السلطة التي تمثلها الدولة (السجن والمؤسسات العلمية داخل النص) أصبحت بفعلتها هذه أكثر عنفاً وعدوانية من الحالة التي كان عليها البطل أو اللابطل عندما كان مجرماً ؛ فعنف الأفراد يمكن تحمله، في حين يصعب على الأفراد تحمل وطأة عنف مؤسسات الدولة [٢]. وللكاتب الأمريكي بيرنارد وولف **Bernard Wolfe** (١٩١٥ – ١٩٨٥)

---

(1) H.Thomas Milhorn. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. Universal Publishers. Boca Raton , Florida 2006. P. 34

(2) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 63 – 64

رواية ذات سياق مشابه، وهي الرواية الساتيرية " البرزخ "Limbo (١٩٥٢). ففي الإطار المستقبلي لحضارة ما بعد الكارثة الذي تقع فيه أحداث الرواية يقوم البشر طوعاً ببتر أطرافهم ؛ اعتقاداً منهم أن ذلك سيحول دون معاودة السعي إلى إنتاج فنون الحرب من جديد، وبالتالي احتمالية وقوع الكارثة مرة أخرى، وهي صورة مجازية عن مباحثات نزع السلاح النووي بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي في الخمسينيات، كما يتم إجراء جراحات دماغية للأفراد لنزع أية ميول عدوانية وعنيفة بداخلهم. وتبلغ المفارقة والسخرية داخل النص غايتها عندما يتضح مع تصاعد الأحداث أن الدول التي نشأت بعد الكارثة تسمح لمواطنيها ببتر أطرافهم، في الوقت الذي تقوم فيه بجمع وتخزين السلاح استعداداً للحرب القامة. فينتقد وولف داخل النص الفرضية التي تقول إن التكنولوجيا المتقدمة ستزودنا بالأدوات اللازمة لمعالجة المشاكل الاجتماعية ؛ حيث إن التدخل الجراحي (بتر الأطراف، الجراحات الدماغية) داخل النص فاقم المشكلة وزادها تعقيداً، ولم ينجح في اجتثاث جذور العنف داخل رئوس القيمين على السلطة[١].

وعلى الرغم من أن الخيال العلمي السهل لم يُقنن ويُعطى تقاليده المميزة إلا في الستينيات مع انطلاق حركة الموجة الجديدة، إلا أن فكرة المزج بين " العلمي العجيب " و " الفضاء المفارق للواقع " و " المستقبل الاستشرافي " من جهة، والقضايا الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى ؛ ترد في نصوص أبكر من ذلك بكثير، حيث حاولت هذه النصوص، قبل الموجة الجديدة وبعدها، أن تقتحم الموضوعات والمناطق الأثيرة في الخيال العلمي التقليدي مثل الروبوتات، وشكل العلاقة بين الإنسان والآلة في المستقبل، والمغامرات في الفضاء وما يرتبط بها من تخيل لشكل الأجناس الفضائية المحتملة، واستشراف حال الإنسان في المجتمع المستقبلي المتقدم، بقدر محاولتها الاقتراب من العمق الفكري والإنساني المميز لروايات التيار العام عبر المزج بين الموضوعات الإكليشيهية في الخيال العلمي الصعب و" رواية التيار العام " عن طريق التركيز على الأطر ذات المضامين الإنسانية والفكرية. ففي سنة ١٩٢٠ كتب الأديب التشيكي كارل تشابيك Karel Čapek (١٨٩٠ – ١٩٣٨) مسرحية " الروبوتات " أو " عمال روسوم العالميون " Robots or R.U.R (Rossum's Universal Robots)). وفي هذه المسرحية يقوم الفيلسوف روسوم " بمحاولات وتجارب لتقليد التركيب الكيميائي للمادة الحية المسماة بروتوبلازما، وهي المادة الحية الأساسية في الخلايا النباتية والحيوانية كما يرد في تعريفها العلمي، واستمر في تجاربه حتى عثر على مادة لها صفات المادة الحية، على الرغم من أنها ذات تركيب كيميائي مختلف " [٢]، لكن تنتهي المسرحية بتمرد هؤلاء الرجال الميكانيكيين على صانعهم على نحو يثير التساؤل حول طبيعة العلاقة بين الإنسان والآلة في المستقبل: هل هي علاقة خضوع وتبعية أم تنافس وصراع ؟. وتُعتبر مسرحية تشابيك هذه مقدمة لتقليد كامل في الخيال العلمي يستشرف ملامح تطور الآلة في المستقبل، وتأثير ذلك التطور على حياة الإنسان. غير أن جزءاً كبيراً من تطور " قصص الروبوتات " يُعزى إلى إسحاق عظيموف، حيث صنع – روائياً – شفرة أخلاقية وزرعها داخل العقل البوزيتروني للروبوتات ؛ ووفقاً لهذه الشفرة أو القوانين الأخلاقية تتحدد العلاقة بين الروبوت والإنسان على النحو التالي: ١ – الروبوت لا يمكنه أن يؤذي الكائن البشري أو يضره نتيجة التقاعس أو

([1]) Ibid. P. 232

([٢]) نصر الدين البجرة. مسرح الخيال العلمي: الكمال في الشر. مجلة الخيال العلمي، العدد الثاني عشر، تموز ٢٠٠٩. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٩. ص ٥٣

الإهمال في العمل أو لأي سبب آخر. ٢ – الروبوت يجب أن يطيع الأوامر الصادرة له من الكائن البشري، إلا إذا تعارضت هذه الأوامر مع القانون الأول. ٣ – الروبوت يجب أن يحمي وجوده الذاتي، إلا إذا تعارضت هذه الحماية مع القانونين الأول والثاني [١]. وعلى الرغم من أن تقليد " الروبوتات " يبدو أكثر اتساقاً مع الخيال العلمي الصعب، من حيث وضعه للعلمي العجيب المفارق لمعارف وعلوم الواقع المعيش في صدر الحبكة، إلا أن بعض هذا التقليد تبدو أكثر قرباً من الخيال العلمي السهل في معالجتها للأحداث التي يشتملها النص. ففي رواية " رجل المائتي عام " **The Bicentennial Man** (١٩٧٦) لإسحاق عظيموف يحدث خطأ في تصنيع الروبوت " أندرو " على نحو يجعل منه روبوتاً فريداً يمتلك ثمة إحساساً وشعوراً، وفي " تطور لاحق يحصل لدوائر دماغه البوزيتروني يشعر أندرو بالحرية، ويحاول أن يشتري نفسه من سيده، ويوافق السيد إلا أن القوانين المدنية لا تسمح بذلك، وهنا تتدخل الآنسة الصغير (ابنة سيده)... لتدافع عنه أمام المحكمة فينال حريته. ثم ينجح أندرو في صنع دوائر وأجهزة تمكنه من الاكل والشرب وممارسة الجنس كالبشر... وبعد مرور سنوات طويلة على أندرو مات خلالها سيده والكثير من أفراد العائلة التي عاش معها ينتابه الشعور بأنه خالد وأن الموت لن يدركه. فيبدأ الطموح للموت يساوره إلى أن يقرر أخيراً إجراء عمل جراحي يستنزف دوائره البوزيترونية خلال عام " [٢]. فما يرمي إليه النص هو القول إن الصفات التي تميزنا كبشر مثل: الحرية، والإرادة، والمشاعر، وارتكاب الأخطاء، والتفكير المستقل، تلك التي سعى أندرو بشق الأنفس إلى امتلاكها، ينبغي أن نحافظ عليها ؛ لأننا إذا فقدناها في مجتمعاتنا المستقبلية المتقدمة تحت أي داوى استبداد محتملة، فإن هذا سيجعلنا أقرب إلى الروبوتات – التي كان أندرو إحداها – منّا إلى البشر. ويطرح الكاتب الأمريكي كورت فونيجت **Kurt Vonnegut** (١٩٢٢ – ٢٠٠٧) في رواية " البيانو العازف " **The Player Piano** (١٩٥٢) تخوفه من المصير المظلم للإنسان في ظل المجتمعات الآلية المستقبلية. وتدور أحداث هذه الرواية، التي تجمع في بنيتها بين الديستوبيا، وما بعد الكارثة، والخيال العلمي السهل، في المستقبل بعد حرب عالمية ثالثة مفترضة. حيث طوّر المهندسون والمديرون التنفيذيون – نتيجة نقص العمالة بسبب انخراط معظم الأمريكيين في الحرب – أنظمة آلية مبتكرة مكّنت المصانع من العمل بأقل قدر ممكن من العمال. وتبدأ أحداث الرواية بعد عشر سنوات من وقوع الحرب، فتصف حال أمريكا وقد سيطرت الآلات على معظم مواقع العمل وحلت محل العمالة الموجودة بها [٣]. ويقول الناقد توماس ف. مارفين **Thomas F.Marvin**: " بنظرة أكثر عمقاً يمكن القول إن " البيانو العازف " ليست عن المستقبل البعيد فائق التكنولوجيا، لكنها رواية ساتيرية تسخر من أمريكا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. فهي بدلاً من التركيز على الابتكارات التكنولوجية المدهشة، فإنها تصف الآثار الناجمة عن اتجاهات القوى الاجتماعية في الخمسينيات، تلك القوى التي كانت تدفع باتجاه الإيمان غير المحدود بالتكنولوجيا والتقدم، والرغبة المادية الجارفة، وقلة الاهتمام بالسياسة مع جهد حثيث لدفع المرأة إلى ترك ميدان العمل. و " البيانو العازف " تأخذ هذه الاتجاهات الاجتماعية واحدةً تلو الأخرى لتسأل: ماذا سيحدث لو واصلنا

([1]) GwYneth Jones. The Icons of Science Fiction. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 166

([٢]) محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. ص ٥٨ – ٥٩

([3]) Thomas F.Marvin. Kurt Vonnegut: A Critical Companion (Critical Companions to Popular Contemporary Writers). Greenwood 2002. P. 25

السير في طريق الميكنة ؟ فتصف الرواية مجتمعاً شبه آلي تقريباً تديره نخبة قليلة العدد، من المهندسين والمدراء التنفيذيين، تُشغّل حاسباً عملاقاً يُناط به تحديد الاحتياجات العليا للمجتمع وصولاً إلى أبسط الامور مثل عدد أجهزة التلفاز ومحامص الخبز التي تحتاجها الأمة. كما أن الاختبارات التي يجريها الحاسب الآلي هي التي تحدد من يستحق الوصول إلى التعليم الجامعي، ومَن من خريجي الجامعات سيواصل حتى الحصول على درجة الدكتوراة المطلوبة في كل الوظائف باستثناء الأعمال الدنيا. وحتى أولئك الذين يحصلون على درجة الدكتوراة يظلون تحت رحمة الآلات التي تحدد مَن منهم مناسب لهذه الوظيفة أو تلك ؛ وفقاً لتقارير الآداء ومعدلات التحصيل. أما أولئك الذين لم يتم اختيارهم للعمل في مواقع النخبة كمهندسين ومديرين تنفيذيين فلن يتبقى لهم سوى أحد خيارين: إما الجيش أو قطاع استصلاح الأراضي وإعادة الإعمار. أما الفشلة الذين ينبذهم هذا النظام الآلي، والذين يُعرفون باسم " العفنيين والمحطمين " **Reeks and Wrecks**، فسيقضون حياتهم في الحفر ومصارف المياه الرحضة. أما الغطرسة الجنسية في الخمسينيات، والتي اتخذت طابع الميل الاجتماعي إلى الحد من فرص العمل بالنسبة للنساء، فقد أخذت في " البيانو العازف " شكل قانون معترف به. فباستثناء عدد قليل من السكرتيرات للمدراء التفيذيين المرموقين، فإن العمل خارج المنزل هو للرجال فقط " [1]. فهذه الرواية ترمي إلى القول بأن العلاقة بين الإنسان والآلة ليست دائماً في صالح الإنسان، كما أنها تتشابه مع رواية " حكاية خادمة " لآتوود في تخوفها من استغلال الأنظمة الديكتاتورية في المستقبل لأية كوارث محتملة من أجل قمع المرأة والانقلاب على مبادئ الليبرالية الغربية.

وعلى نحو مشابه لنزوع الخيال العلمي السهل إلى المزج بين تقاليد النقد الساخر المميزة لليوتوبيا والديستوبيا والرواية النسوية ورواية ما بعد الكارثة وبين الإطار المستقبلي الذي يحاول أن يستشرف التوجهات الآنية للمجتمع في المستقبل، والإطار العلمي العجيب المحتفي بالتقدم العلمي والتكنولوجي في سياق محاولته كبح جماح هذا الاحتفاء والتحذير من رؤى كابوسية قد تتمخض عنه في المستقبل – فإن الخيال العلمي السهل يحاول أيضاً أن يمزج بين تقاليده الناشئة وبين الإطار الفضائي المميز لفرع الخيال العلمي الصعب المعروف باسم " أوبرا الفضاء "، والذي يمزج في حبكته بين رواية المغامرة من جهة والاستشراف الفضائي ذي البعدين الزماني والمكاني الموغلين في مفارقة الأبعاد الزمانية والمكانية للواقع المعيش من جهة أخرى. وفي هذا الإطار كتبت الأديبة الأمريكية أورسولا لي جوين **Ursula K.Le Guin** (١٩٢٩ –) سنة ١٩٦٩ رواية أوبرا فضاء ذات منزع يوتوبي نسوي واضح، حيث تتخيل لي جوين في روايتها " اليد اليسرى للظلام " **The Left Hand of Darkness** كوكباً فضائياً خيالياً يُدعى " ونتر " **Winter** يوجد في العام ٤٨٧٠، وتصف أورسولا حضارة هذا الكوكب على نحو يجعلها شبيهة إلى حد كبير بحضارة الأرض من الناحيتين التاريخية والاجتماعية، كما أن الكوكب لا يزخر بالوحوش والأشكال الحياتية الغريبة المميزة لروايات " أوبرا الفضاء ". غير أن ما يميز هذا الكوكب هو أن سكانه قد تطوروا إلى أنواع خنثوية تجمع في صفتها التشريحية بين الذكورة والأنوثة على نحو اختفى معه التمايز بين

([1]) Thomas F.Marvin. Kurt Vonnegut: A Critical Companion (Critical Companions to Popular Contemporary Writers). Ibid. P. 25 - 26

الجنسين والأدوار الوظيفية للنوع [1]. فأورسولا لي جوين تتساءل في هذا النص عن الفروق الجوهرية بين الذكر والأنثى، وهل هناك أفضلية لنوع على آخر.. كما أنها تسخر من التمييز ضد المرأة على الأرض، وتشير إلى حالة خيالية تتلاشى فيها هذه الفروق وتصبح هناك مساواة حقيقية بين الجنسين. وتستشرف روايات أخرى الدور السئ الذي قد تلعبه وسائل الإعلام في الفضاء المستقبلي، فتبرز صناعة الإعلام باعتبارها شريرة وقاسية وبلا قلب، ولا تتورع عن استخدام قدراتها اللامتناهية في توجيه الرأي العام بما يخدم مصالحها أو مصالح النخبة المستبدة التي تمثلها دون أدنى مراعاة لمصالح الجماهير أو القيم الإنسانية والأخلاقية التي تدعي أنها تمثلها. ففي رواية " تجار الفضاء " **The Space Merchants** (١٩٥٣) للكاتبين الأمريكيين فريدريك بول **Frederik Pohl** (١٩١٩ – ٢٠١٣) وسيريل إم. كورمبلوث **Cyril M.Kornbluth** (١٩٢٣ – ١٩٥٨) أصبح المجتمع المستقبلي رهين المؤسسات الإعلانية عديمة الرحمة. فبسبب قدراتها على التلاعب بالرأي العام أصبحت شركات الإعلان هي السلطة الحقيقية التي تتنافس فيما بينها، لكن تعمل بانسجام بما يحقق مزيداً من إحكام قبضتها على المجتمع. ويحدث أن تقرر هذه الحكومة الجماعية أن مشكلة الانفجار السكاني والاضطراب الثقافي يمكن أن تجد لها حلاً في الفضاء، وتحديداً في كوكب الزهرة. لكن العيب الوحيد في هذه الخطة يكمن في أن كوكب الزهرة طارد للسكان بسبب قسوة ظروفه الطبيعية، وأن عدداً قليلاً من سكان الأرض سيقبلون عن طيب خاطر الهجرة إليه. لكن سرعان ما تجد شركات الإعلان حلاً لهذه المشكلة يتمثل في إطلاق حملة إعلانية ضخمة تقنع سكان الأرض بأن كوكب الزهرة هو مكان مرغوب فيه، وجنة مواتية تنتظر من يعمرها[2]. وعلى نحو مشابه تقع أحداث رواية " غزاة من الأرض " **Invaders From Earth** (١٩٥٨) للكاتب الأمريكي روبرت سيلڤربرج **Robert Silverberg** (١٩٣٥ –) حيث " تسعى مؤسسة معدومة الضمير من الأرض إلى التلاعب بالسلطات الحكومية وخداعها لتعاونها في احتلال القمر جانيد (وهو أضخم أقمار المشترى) واستغلاله، والذي يتبين أنه مسكون بحياة ذكية (ولكنها بدائية في ظاهرها). ومن ثم فإن رواية سيلڤربرج مثال لرواية الخيال العلمي الذي يناظر فيه استعمار كواكب أخرى ظاهرة الاستعمار على الأرض. واقتفاءً لخطوات رواية " تجار الفضاء " تركز رواية سيلڤربرج على شركة إعلانات تم استئجارها ليقوم جهاز علاقاتها العامة بالترويج لعملية الاستعمار " [3]. وفي سياق مختلف تناقش رواية " صفارات الإنذار من تيتان " **The Sirens of Titan** (١٩٥٩) لكورت ڤونيجت فكرة القدر ومعنى الحياة ومدى مسئولية الإنسان عما يتعرض له من أحداث. فتدور الرواية حول الثري " ونستون رامفورد " **Winston Rumford** الذي يتعرض لحادثة في الفضاء تجعله يفقد وجوده المادي ويتحول إلى موجة كهربائية تسبح في الفضاء في مدار يمتد بين الشمس ونجم آخر يُدعى " يد الجوزاء " **Betelgeuse**، لكنه يستطيع أن يكتسب وجوده المادي مرة اخرى عندما يتقاطع مداره الفضائي مع مدار أحد الكواكب السيارة، وعلى هذا النحو تقع أحداث هذه الرواية بين الأرض والمريخ وقمر " تيتان "، وهو أحد أقمار كوكب زحل. حيث إن رامفورد يكتسب بعد هذه الحادثة القدرة على رؤية الازمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل، لكنه يفقد في المقابل إيمانه ويشعر بالحقد على البشر

---

(1) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 224

(2) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. Ibid. P. 350

(٣) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٩٦

ويحاول أن يعبث بمستقبلهم، وأن يلغي الأديان مبشراً في الوقت نفسه بدينه الجديد الذي يُدعى " كنيسة الرب الذي لا يعبأ ". لكنه يكتشف في نهاية الرواية أنه كان ضحية وأن كل ما حدث كان من تدبير أحد الكائنات الفضائية، العالقة في قمر تيتان، والذي يمتلك مصدراً هائلاً للطاقة يُعرف بـ " المشيئة الكونية " UWTB or Universe Will To Become، وأن هذا الكائن هو الذي تسبب في كل ما مر به، وما أحدثه من مصائب لأهل الأرض، وعلى وجه الخصوص للثري " ماليكاي كونيستتنت " Malachi Constant، الشخصية الثانية في النص، التي عبث رامفورد بمستقبلها وتسبب لها في مصاعب جمة [١] . فالإطار الفضائي في هذه الرواية، والروايتين السابقتين لها، لا يمثل سوى منصة لعرض الأفكار الاجتماعية والفلسفية والإنسانية، ولا يُستهدف في حد ذاته.

٣.٣ أوبرا الفضاء Space Opera

يعبر هذا الجنس عن مزج متنامي بين الإطار الفضائي الممتد في الزمان والمكان من جهة، ورواية المغامرة، التي تعبر عن تقليد الرومانس في العصور الوسطى ثم الإحياء الرومانسي له في أواخر القرن التاسع عشر، والرواية الاستعمارية والقصة الرومانسية والخيال العلمي الصعب من جهة أخرى. فـ " غالباً ما تشتمل الأعمال هنا على مغامرات رومانتيكية أو ميلودرامية تمزج بين البهجة والأسى والمفارقة، وتدور في الفضاء الخارجي، وتشتمل على صراع بين خصمين أو عدوين يمتلكان قدرات تكنولوجية عالية. وهنا تكون مواقع الأحداث والشخصيات والمعارك والقوى الموضوعات الرئيسية المتكررة " [٢]. فرواية أوبرا الفضاء هي رواية ذات إطار زماني ومكاني عريض ؛ فهي تقع في الفضاء البعيد جداً، والزمان البعيد جداً، كما أنها تشتمل في بنيتها على حبكة الصراع بين الخير والشر، والتي قد تصل في حدتها ذلك الحد الذي يجنح بها إلى تصوير المعارك العنيفة بين البشر والفضائيين أو بين البشر بعضهم البعض على نحو يُقرّب بينها وبين رواية الغرب والرواية الاستعمارية مع استبدال الأمم والممالك الفضائية الضعيفة بالهنود الحمر والشعوب المستعمَرة.. كما تشتمل هذه الرواية على حبكة رومانسية واضحة وتركيز على العلم والتكنولوجيا، غير أن العلم لا يُوضع في مركز الحبكة، ويُعتبر هذا فرقاً رئيسياً بينها وبين رواية الخيال العلمي الصعب، حيث يأتي العلم دائماً في المرتبة التالية من التركيز على المغامرة والصراع والقصة الرومانسية [٣]. وغالباً ما تقع الأفكار عن الحرب والغزو واستعمار الكواكب في قلب هذا الجنس الفرعي، بل إن من النقاد من يطلق على أعمال أوبرا الفضاء التي تركز على هذه العناصر اسم " الخيال العلمي العسكري Military SF "، ويعزو الناقد ديفيد سيد هذا الارتباط بين أوبرا الفضاء والخيال العسكري إلى تزامن البدايات المبكرة لهذا الجنس مع الصعود الاستعماري للإمبراطورية البريطانية فيقول: " وفقاً لمنطق الإمبراطورية فإن الكواكب تُغري بالاحتلال ؛ لذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن تُنشر الروايات الأولى عن حروب النجوم في ذروة صعود الإمبراطورية، فقالب المغامرة الذي يقع في مركز نصوص أوبرا الفضاء كان

---

(1) Thomas F.Marvin. Kurt Vonnegut: A Critical Companion (Critical Companions to Popular Contemporary Writers). Ibid. P. 43 - 46

(٢) د.شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٦٥

(3) James Cambias & Steven S.Long. Star Hero. Ibid. P. 12

أحياناً يُوصف باعتباره " الشكل الأسطوري للاستكشاف والاحتلال الاستعماري " [١]. وفي هذا السياق يمكن تلمس أحد التمثلات المبكرة لهذه العلاقة الوطيدة بين الاستعمار وأوبرا الفضاء في رواية " النضال من أجل الإمبراطورية " The Struggle for Empire (١٩٠٠) للكاتب البريطاني روبرت ويليام كول Robert William Cole (١٨٦٩ – ١٩٣٧)، حيث تصف هذه الرواية الأرض سنة ٢٣٣٦ وقد أصبحت تخضع على نحو كامل لسيطرة الأنجلوسكسون، والذين لم يكتفوا بذلك بل صنعوا مركبات فضائية للسفر عبر النجوم Interstellar Ships من أجل غزو الفضاء. ونتيجة لهذا التوغل غير المحسوب في الكون تندلع حرب بين الأرض وبين نجم الشعرى اليمانية Sirius الذي يشبه سكانه سكان كوكب الأرض، لكنهم يمتلكون تكنولوجيا عسكرية أكثر تطوراً. ومع تطور الأحداث يدحر الأسطول الشعري اليماني بريطانيا ويقصف لندن بالقنابل، لكن يتمكن عالم بريطاني من اختراع جهاز يعكس على نحو حاسم مسار الحرب لصالح بريطانيا، حيث يعيد الأنجلوسكسون احتلال الفضاء، ويقصفون عاصمة مجموعة الشعرى اليمانية فتستسلم معلنة انتصار الأنجلوسكسون في الفضاء البعيد بعد انتصارهم السابق على الأرض [٢]. وما تجدر ملاحظته في هذه الرواية أنها تحاول استشراف المستقبل على نحو هزلي أقرب إلى الفانتازيا منه إلى الخيال العلمي الصعب أو السهل، كما أنها تحاول أن تستثير داخل نفس القارئ خبرة الجليل عبر تقديم " العلم العجيب " المفارق للعلم الواقعي المألوف، رغم أن هذا العلم يبدو أقرب إلى المستحيل منه إلى المحتمل ممكن الوجود، إلا أن وجود العلم أو التفسير العلمي في حد ذاته، حتى ولو كان هشاً، يُعتبر الخصيصة المميزة لهذا الجنس الفرعي التي تفرقه عن الخيال العلمي الفانتاي الذي يقدم تفسيرات ما وراء طبيعية للحدث الفانتاستيكي. ورغم أن هذه الرواية يقع جزء من أحداثها على الأرض والجزء الآخر في الفضاء البعيد، وهي سمة ستحاول روايات أوبرا الفضاء في القرن العشرين أن تتخلص منها، بحيث تقع أحداث الرواية بأكملها على سطح أحد الكواكب في الفضاء البعيد ؛ إلا أنه يمكن القول إن الإطار الفضائي البعيد والإطار المستقبلي الموغل في مفارقة الزمن الحقيقي، بالإضافة إلى التفسير العلمي وسمت المغامرة والصراع العسكري والحبكة الرومانسية.. تُعتبر جميعها سمات أصيلة في رواية أوبرا الفضاء، التي تحققت كصير من سماتها في هذه الرواية. ومن روايات أوبرا الفضاء المبكرة ذات النزعة الرومانسية الواضحة رواية " شهر عسل في الفضاء " A Honeymoon in Space (١٩٠١) للكاتب البريطاني جورج غريفث George Griffith (١٨٥٧ – ١٩٠٦)، وتصور هذه الرواية رحلة " شهر عسل " يقضيها لورد إنجليزي وزوجته الأمريكية في الفضاء الخارجي، حيث يلتقيان بملائكة كوكب الزهرة، ويتعرضان لمواجهات مثيرة ضد السفن الفضائية لقادة الحرب الأشرار في كوكب المريخ [٣]. وتُعتبر هذه الرواية، رغم سطحيتها وتماسها مع الفانتازيا، مثالاً على رواية " أوبرا الفضاء " التي تركز على الجانب الرومانسي أكثر من تركيزها على الجوانب الأخرى المميزة لهذا الجنس الفرعي.

---

(1) David Seed. Science Fiction: A Very Short Introduction. Ibid. P. 12

(2) David Seed. Science Fiction: A Very Short Introduction. Ibid. P. 12

(3) Charlie Jane Anders and Gordan Jackson. Major Highlights in the History of Space Opera. Available at: http://io9.com/5896893/major-highlights-in-the-history-of-space-opera. Retrieved on: 15 / 06 / 2014

ويُعزى تطور هذا الجنس في بدايات القرن العشرين إلى مجموعة من الكتاب الأمـريكيين الـذين أسهموا بأعمالهم في وضع التقاليد المؤسسة له. حيث تعبر هذه الأعمال عن الشوط الذي كان على الخيـال العلمي " ذي الإطار الفضائي " أن يقطعه، منذ تقليد " الرحلة الفضائية " في الخيال العلمـي غيـر المصـنف وصولاً إلى رومانسة الكواكب والرواية الغرائبية وفانتازيا الخيال العلمي في الثلث الأخير من القرن التاسـع عشر وبدايات القرن العشرين وحتى تحقيق نوعاً من الانفصال التام بين التفسير ما وراء الطبيعي في الخيال العلمي الفانتازي والتفسير شبه العلمي في أوبرا الفضاء. لكن يظل رغم ذلك ثمة التباس يحكم العلاقـة بـين الفانتازيا والخيال العلمي في روايات أوبرا الفضاء، فالتكنولوجيا المتقدمة المستخدمة في هذه الروايات تبدو صعبة التصديق إذا قيست بنظيرتها في الواقع المعيش، كما أن المفارقة الزمانية والمكانيـة الموغلـة فـي الابتعاد تجعل كاتب أوبرا الفضاء في حلٍ من كبح جماح خياله على نحو يُقرّب بين نصه وبـين المغـامرات الملحمية في نصوص الفانتازيا، ومغامرات اللامكان واللازمان في يوتوبيات وديسـتوبيات القـرن التاسـع عشر.. ويصيغ الكاتب البريطاني آرثر كلارك هذه العلاقة الشائكة بين الفانتازيا والعلم في " أوبرا الفضـاء " في شكل قانون يُعرف في أدبيات الخيال العلمي باسم " قانون كلارك " **Clarke's Law** على النحو التالي: " أية تكنولوجيا متقدمة بما فيه الكفاية يصعب تمييزها عن السحر ". وفي هذا السياق يقول الناقـدان جـيمس كامبياس **James Cambias** وستيـفن س. لونج **Steven S.Long**: " ما يعنيه كلارك، بعبـارة أخـرى، هو أنه حينما تكون التكنولوجيا متقدمة إلى حد بعيد، فإن معظم الناس، وعلى وجـه الخصـوص البـدائيين منهم، لن يستطيعوا أن يفصلوا بينها وبين السحر، وفي النهاية سيعتبرونهما شيئاً واحداً " [١]. وفي الواقـع فإن هذا القانون لا ينسحب فقط على أوبرا الفضاء لكنه ينطبق أيضاً على فانتازيا الخيال العلمي، لكـن فـي حين يميل كاتب فانتازيا الخيال العلمي إلى تأكيد الطابع ما وراء الطبيعي للعلم المستخدم داخل الـنص، فـإن كاتب أوبرا الفضاء يميل إلى محاولة إقناع القارئ بوجود تفسير علمي لمظاهر العلم داخل الـنص.. ويبـدو هذا التأكيد على الطابع الملحمي والعلمي لنصوص أوبرا الفضاء في تسمية جون كامبل لها بـــ " ملاحـم العلم الخارق " **Super – Science Epics** [٢]، فهذا النزوع إلى الربط بـين العلـم والمغـامرة الملحميـة والقصة الرومانسية والرواية الاستعمارية حاول الرواد الأوائل لأوبرا الفضاء أن يؤكدوه في أعمالهم، علـى نحو ما نجد في قصص فيليب فرانسيس نـولان **Philip Francis Nowlan** (١٨٨٨ – ١٩٤٠) وإدوارد إيلمر سميث " إي. إي " دوس " سميث " **Edward Elmer Smith (E.E " DOC " Smith)** (١٨٩٠ – ١٩٦٥) وإيدمونـد هـاميلتون **Edmond Hamilton** (١٩٠٤ – ١٩٧٧) وراي كـامينجس **Ray Cummings** (١٨٨٧ – ١٩٥٧) وجاك ويليامسـون **Jack Williamson** (١٩٠٨ – ٢٠٠٦) وجـون كامبل [٣]. وقد اشتهر فيليب نولان بخلقه لشخصية " باك روجرز " **Buck Rogers**، وهو الاسم الذي أطلق

---

(1) James Cambias & Steven S.Long. Star Hero. Ibid. P. 160

(2) David Pringle. What Is This Thing Called Space Opera. in: Gray Westfahl (Editor). Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction. Greenwood Press. Westport , CT 2000. P. 35 – 36

(3) John Clute , David Langford , Peter Nichols , Graham Sleight (Editors). The encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/space_opera. Retrieved on: 16 / 04 / 2014

على أنتوني روجرز Anthony Rogers بطل روايته " هرمجدون ٢٤١٩ بعد الميلاد " Armageddon 2419 AD (١٩٢٨)، وقد أصبحت هذه الشخصية أيقونة من أيقونات أوبرا الفضاء، وتمت محاكاتها في أعمال عديدة لكتاب خيال علمي لاحقين. وتبدأ أحداث هذه الرواية في أمريكا القرن الخامس والعشرين بعد الميلاد (٢٤١٩ م) وهي تنتفض ثائرة ضد حكم الصينيين لها منذ العام ٢١٠٩ م (يُشار إلى الصينيين داخل النص باسم " الهانز " Hans ؛ حيث تمثل قومية الهان القومية التي ينتمي إليها معظم سكان الصين). ويحكي الراوي " باك روجرز " عبر تقنية الاسترجاع خلفية ما حدث وأدى إلى احتلال الصينيين لبلاده ؛ حيث إنه في وقت ما بعد الحرب العالمية الأولى وحّدت القوى الأوروبية صفوفها ضد الولايات المتحدة الأمريكية، وعلى الرغم من انتصار الولايات المتحدة في الحرب، إلا أن كلا الجانبين ضعُف بسبب هذا الصراع. وعلى الجانب الآخر فقد استغل السوفيت الروس هذا الضعف وتحالفوا مع الهانز من أجل الاستيلاء على السلطة في أوروبا، غير أن الهانز انقلبوا على الروس وهزموهم، ثم هاجموا الولايات المتحدة مستخدمين مركبات هوائية مزودة بأشعة ساحقة ومميتة. وبعد احتلال الولايات المتحدة وكندا بسط " سادة هواء هان " Airlords of Han، كما يسميهم النص، نفوذهم على أمريكا الشمالية التي أصبحت إقليماً من ضمن خمسة عشر إقليماً يؤلفون إمبراطورية الهان العظمى. وتصبح مهمة " باك روجرز "، عالم الأشعة الأمريكي الذي تعرض سنة ١٩٢٧ لغاز إشعاعي أثناء عمله في أحد المناجم ليسقط بعدها في نوم عميق يمتد حتى العام ٢٤١٩ ليُفاجئ ببلاده وقد احتلها الصينيون، أن يساعد على تحرير بلاده من هذا الكابوس الصيني [١]. ورغم أن هذه الرواية لا تقع أحداثها في الفضاء، إلا أن اشتمالها على الإطار المستقبلي البعيد والبناء الملحمي وأيقونتي المركبة الفضائية وأشعة الليزر، جعل النقاد يعتبرونها من الروايات المؤسسة لتقليد أوبرا الفضاء. وعلى غرار نولان يكتب إدوارد سميث سنة ١٩٢٨ روايته " السمّاء المغرد في الفضاء " The Skylark in Space، وتدور هذه الرواية حول " ريتشارد سيتون " Richard Seaton، عالم الرياضيات والمحارب، والذي يكتشف بالصدفة تقنية تجعل السفر عبر الفضاء ممكناً، وهو الأمر الذي يقوده إلى بناء سفينة فضاء ضخمة تُدعى " السمّاء المغرد ". لكن أحد المنافسين لريتشارد يسرق تصميم السفينة ويبني نسخة طبق الأصل منها، ويختطف دوروثي Dorothy صديقة ريتشارد ؛ لتقع بعدها سلسلة من المطاردات بين ريتشارد وغريمه، يتخللها وصف لأعراق وسلالات الكائنات الفضائية المختلفة، إلى أن تنتهي الرواية بعودة البطل إلى الأرض بصحبة صديقته بعد هزيمة الخصم أو الغريم [٢].

ورغم أن روايات أوبرا الفضاء كانت تحظى في هذه الفترة، بدايات القرن العشرين، بالاحترام والتقدير باعتبارها تعبيراً عن مزيج ساحر بين الإطار الفضائي والمغامرة الملحمية ؛ إلا أن الإفراط في استخدام هذه الصيغة وصل من الابتذال والركاكة حداً جعل كاتب الخيال العلمي ويلسون توكر Wilson Tucker (١٩١٤ – ٢٠٠٦) يطلق عليها سنة ١٩٤١ من قبيل السخرية اسم " أوبرا الفضاء " فيقول: "

(1) David Seed. Science Fiction: A Very Short Introduction. Ibid. P. 13 - 14
(2) Ibid. P. 14

أقترح أن ندعو الحكايات الركيكة والسطحية والجوفاء والمبتذلة عن سفن الفضاء باسم أوبرا الفضـــاء " [١]. وهذه التسمية الازدرائية التي أطلقها توكر على قصص المغامرات الفضائية، اللاحقة على قصص المؤسسين والرواد، ظلت تلازم هذا الجنس الفرعي حتى ظهور أعمال ادبية أعادت له اعتباره مثل: سلسلة روايات " تل الرمال " **Dune Series** (١٩٦٩ – ١٩٨٥) للكاتب الأمريكي فرانك هربـــرت **Frank Herbert** (١٩٢٠ – ١٩٨٦)، وسلسلة روايات " المؤسسة " **Foundation Series** (١٩٥١ – ١٩٩٣) لإسحاق عظيموف، ورواية " فرسان مركبة الفضاء " **Starship Troopers** (١٩٥٩) لروبرت هاينلاين.

٤.٣ التاريخ البديل Alternate History

يشترك التاريخ البديل مع الخيال العلمي ذي الإطار المستقبلي في اســتخدامه لتقنيــة الاســتقراء المحتمل **Potential Extrapolation** من أجل استشراف الاحتمالات المختلفة للواقع المعيش [٢]، لكنهمــا يختلفان في أن الخيال العلمي المستقبلي يحاول أن يقرأ الواقع عبر التوسع في الاحتمالات ممكنة الوقوع في المستقبل، في حين يستخدم التاريخ البديل تقنية " ماذا لو " **What If** من أجل استشراف النتــائج المترتبــة على افتراض وقوع أحداث تاريخية معينة على نحو مغاير لما هو ثابت في الجدول الزمنـــي التــاريخي [٣]. وفي هذا السياق يشرح الكاتب الأمريكي هاري تارتلدوف **Harry Turtledove** (١٩٤٩ –)، وهــو مــن أشهر كتاب التاريخ البديل وأغزرهم إنتاجاً، العلاقة بين التاريخ البديل والخيال العلمي التقليدي علــى النحــو التالي: " تعيين النقطة الفاصلة تاريخياً يمثل فقط نصف لعبة التاريخ البديل، أما النصف الثاني مــن اللعبــة، وبالنسبة لي هو النصف الأهم، فهو تصوير ما الذي سينتج عن هذا التغيير المفترض. وفــي هــذا النصــف الثاني من اللعبة فإن الخيال العلمي والتاريخ البديل يلتقيان، فكلاهما يحاول أن يستشــرف منطقيــاً التغييــر ممكن الوجود في هذا العالم الذي نعرفه ؛ فمعظم أشكال الخيال العلمــي تفتــرض تغيــراً فــي الحاضــر أو المستقبل القريب، وتصور تأثير هذا التغير على مستقبلنا الأبعد، في حين أن التاريخ البديل يتخيل التغيير في الماضي الأكثر بعداً، ويختبر نتائج هذا التغير على الماضي الأقرب والحاضــر. فالتكنيــك واحــد فــي كلتــا الحالتين، غير أن الفارق الوحيد يتمثل فقط في الزمن الذي يُطبّق عليه هذا التغيير " [٤]. وأحياناً يحدث نــوع من التماس والتقارب بين مفهوم " التاريخ البديل " وروايات " العوالم الموازيــة " **Parallel Worlds** فــي الفانتازيا والخيال العلمي، حيث يتم اختلاق إطار مكاني وزماني مفارق أو افتراضي لتقع فيه أحداث نصوص أوبرا الفضاء والفانتازيا العليا عبر استخدامهما لتقنية " بناء العالم " شائعة الاستخدام في هــذين الجنســين. كما يحدث أحياناً تقارب بين " التاريخ البديل " وروايات " السفر عبر الزمن " **Time Travel** حين تفتــرض هذه الروايات عودة البطل إلى الماضي وتلاعبه بأحداث التاريخ على نحو يؤدي إلى تغيير حاضــر الــنص..

---

(1) Gray Westfahl. Space Opera. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 197

(2) Derek Littlewood , Peter Stockwell (Editors). Impossibility Fiction: Alternativity – Extrapolation , Speculation. Rodopi B.V.. Amsterdam – Atlanta , GA 1996. P. 5

(3) Jeff Prucher (Editor). Brave New Worlds: The Oxford Dictionary of Science Fiction. Oxford University Press. New York 2007. P. 4

(4) Andy Duncan. Alternate History. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 211

ويطلق النقاد على هذا النوع من روايات " السفر عبر الزمن " اسم " المستقبل البديل " **Alternative Future**، وهي تسمية تنم عن قدر التماس بينه وبين روايات التاريخ البديل [١]. وهذه العلاقة الملتبسة بين التاريخ البديل والسفر عبر الزمن والعوالم الموازية تتضح على نحو جلي في تعريف دكتور شاكر عبد الحميد للتاريخ البديل بأنه: " أعمال تقوم على أساس افتراض أن الأحداث التاريخية قد تحولت وحدثت على نحو مختلف، وقد تستخدم هذه الأعمال تكنيك السفر عبر الزمن لتغيير الماضي، أو أنها قد تطرح قصة في عالم له تاريخ مختلف عن التاريخ الذي نعرفه " [٢].

والمصطلح المستخدم في الفرنسية للتعبير عن التاريخ البديل هو مصطلح **Uchronie**، والذي تحول في الإنجليزية إلى **Uchronia**، وهو يعني حرفياً " اللازمان " **No Time** ؛ حيث إنه ناتج عن الجمع الاشتقاقي بين المفردة اليونانية **OU**، والتي تعني " لا "، والمفردة " **Khronos** " والتي تعني " زمن " [٣]. وقد صاغ هذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي " تشارل غونوفيه " **Charles Renouvier** (١٨١٥ – ١٩٠٣) سنة ١٨٥٧ كمقابل لمصطلح " يوتوبيا " أو " اللامكان "، وقصد به " يوتوبيا الماضي الافتراضي " أو الأعمال التي تؤدي فيها نقاط التحول الحادة إلى نتائج مغايرة بسبب التحويرات والانحرافات التي يحدثها المؤلف [٤].. وبذلك يكون المصطلح الفرنسي أسبق في الوجود من المصطلح الإنجليزي، رغم أن المصطلح الإنجليزي هو الأدق ؛ لأن مصطلح **Uchronie** يحمل في لفظه وفي تعريف غونوفيه له دلالات تربط بينه وبين الأزمنة الخيالية في نصوص الفانتازيا والخيال العلمي مثل: " عصر الملك آرثر " في فانتازيا العصور الوسطى، و " العصر الهايبورياني " في أعمال روبرت هاوارد، و " عصر الأرض الوسطى " في " ملحمة الخواتم " لتولكين [٥]. ويُنظر أحياناً إلى التاريخ البديل باعتباره حقلاً مشتركاً بين التاريخ والأدب، حيث تلجأ بعض الدراسات التاريخية، خصوصاً الاقتصادية منها، إلى استخدام تقنية " ماذا لو " من أجل بحث الآثار المترتبة على عدم وقوع حدث تاريخي معين وفق الكيفية المتعينة في السجلات التاريخية. ويطلق على هذا الفرع من التاريخ اسم " التاريخ المغاير " **Counterfactual History** أو " التعليق الشرطي الموقوف " **Counterfactual or Subjunctive Conditional** [٦]، كما يُطلق عليه أيضاً اسم " التاريخ المختلف "

---

(1) Jeff Prucher (Editor). Brave New Worlds: The Oxford Dictionary of Science Fiction. Ibid. P. 5

(٢) د.شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٦٤ – ٢٦٥

(3) Uchronia: New Words & Slang. Merriam Webster Dictionary. Available at: http://nws.merriam-webster.com/opendictionary/newword_display_alpha.php?letter=u&lost=40. Retrieved on: 21 / 06 / 2014

(4) Frank E.Manuel , Fritzie P.Manuel. Utopian Thought in the Western World. Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge , Massachusetts 1979. P. 4

(5) Mark J.P.Wolf. Building Imaginary Worlds: The Theory And History of Subcreation. Routledge. New York and Oxon 2012. P. 382

(6) Karen Hellekson. The Alternate History: Refiguring Historical Time. Kent State University Press. Kent , Ohio 2001. P. 16

" Allohistory، حيث تشير البادئة اليونانية Allo إلى معنى " آخر " أو " مختلف " [١].. وكلها مصطلحات مرادفة لمصطلح " التاريخ البديل ".

ويمكن القول إن أول رواية تاريخ بديل معروفة هي رواية " نابليون واحتلال العالم (١٨١٢ – ١٨٣٢)، تاريخ المملكة العالمية " Napoléon et La Conquète du Monde1812 – 1832 , Histoire de La Monarchie Universellee (١٨٣٦) للكاتب الفرنسي لويس جوفروا Louis Geoffroy (١٨٠٣ – ١٨٥٨)، وهي تدور حول انتصار نابليون في حملته على روسيا، وفي غزوه لإنجلترا، ثم نجاحه في تأسيس مملكة فرنسية عالمية تحكم أوروبا، ثم تُخضع العالم برمته. فعبر جوفروا في هذه الرواية عن حنينه إلى حلم بونابارتي يوتوبي لا يمكن أن يحدث، لانه لم يقع من الأساس [٢]. والرواية التالية في التاريخ البديل، من وجهة نظر النقاد، هي رواية " إيكروني (اليوتوبيا في التاريخ): موجز التاريخ الزائف لتطور الحضارة الأوروبية ليس كما حدث لكن كما كان يجب أن يكون " Uchronie (L'Utopia dans L'Histoire): Esquisse Historique Apocryphe du Développement de La Civilisation Europeenne tel qu'il n'a pas été , tel qu'il aurait pu être (١٨٧٦) لتشارل غونوفيه، وهي النسخة المنقحة والموسعة من الإصدار المختصر لها الذي كان قد وضعه سنة ١٨٥٧ [٣]. وفي هذه الرواية يتخيل غونوفيه مجيئاً مبكراً لعصر النهضة اعتماداً على افتراض مفاده أن القائد العسكري الروماني أفيديوس كاسيوس Avidius Cassius (١٣٠ – ١٧٥ م) امتد به العمر ونُصّب إمبراطوراً على روما بعد وفاة الإمبراطور ماركوس أوريليوس Marcus Aurelius (١٢١ – ١٨٠ م) بدلاً من الإمبراطور كومودوس Commodus (١٦١ – ١٩٢) في التاريخ الحقيقي. حيث يؤدي تولي أفيديوس كاسيوس لمقاليد الامور إلى القضاء على سوء الحكم الذي أسهم في انهيار الإمبراطورية الرومانية، وإلى تجنب فترة الظلام الكبيرة التي أعقبتها، وإلى التعجيل بظهور عصر النهضة في أوروبا قبل موعده بما يزيد عن ألف عام، وبالتالي تغيير وجه التاريخ [٤]. ومن الروايات ذات الصدى الواسع في أدبيات التاريخ البديل رواية " الرجل في القلعة العالية " The Man in the High Castle (١٩٦٢) للروائي الأمريكي فيليب ديك Philip Dick (١٩٢٨ – ١٩٨٢)، وفي هذه الرواية يحيك فيليب ديك قصة معقدة عن أمريكا الحاضر وقد تغير تاريخها نتيجة افتراضه حدوث نقاط تحول حادة في الحرب العالمية الثانية تنحرف بها بعيداً عن التاريخ المألوف. ففي سنة ١٩٣٣ تنجح محاولة اغتيال الرئيس الديموقراطي فرانكلين روزفلت Franklin Roosevelt (١٨٨٨ – ١٩٤٥) – على عكس التاريخ الحقيقي الذي ينجو فيه روزفلت ويُقتل بدلاً منه عمدة مدينة شيكاغو – ويصبح نائب الرئيس جون نانسي جارنر John Nance Garner هو الرئيس الجديد. ومع ظهور بوادر نشوب الحرب العالمية الثانية في أوروبا فإن جارنر يتمسك بسياسة " عدم التدخل

([1]) Allohistory. World Wide Words: Investigating The English Language across The Globe. Available at: http://www.worldwidewards.org/turnsofphrase/tp_all1.htm. Retrieved on: 20 / 06 / 2014

([2]) Paul K.Alkon. Origins Of Futuristic Fiction. The University Of Georgia Press. Athens , Georgia 2010. P. 115

([3]) Brian Stableford. Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia. Ibid. P. 18

([4]) Paul K.Alkon. Origins Of Futuristic Fiction. Ibid. P. 116

" Non – Interventionism، وهي السياسة التي حافظ عليها خليفته الجمهوري جون و. بريكر John W.Bricker مع توليه الحكم سنة ١٩٤٠. وبدون تدخل القوات الأمريكية في مسار الحرب فإن ألمانيا النازية تنجح في اكتساح أعدائها الاوروبيين وفي إنهاء الحرب لصالحها بعد هزيمة السوفيت سنة ١٩٤١. وفي ظل عدم استعداد القوات الأمريكية للحرب يصل اليابانيون إلى الشواطئ الأمريكية ويشنون غارة مفاجئة على ميناء بيرل هاربر، وتنجح هذه الغارة، على عكس التاريخ الحقيقي، في تدمير كامل الأسطول البحري للولايات المتحدة الأمريكية. وبعد أن تفقد الولايات المتحدة قوتها الدفاعية فإنها تتعرض لهجوم مزدوج من ألمانيا واليابان على سواحلها الشرقية والغربية، وينتج عن ذلك احتلال ألمانيا للجزء الشرقي من الدولة، فيما تُحكم اليابان قبضتها على الجزء الغربي، في حين تنسحب البقية الباقية من القوات الأمريكية إلى سلسلة جبال روكي في الغرب. وبحلول العام ١٩٤٨ تصبح هذه المنطقة هي الجزء الأخير المتبقي مما كان يُعرف سابقاً باسم الولايات المتحدة الأمريكية [١]. وفي رواية " قرن الأزتيك " Aztec Century (١٩٩٤) يتخيل الأديب البريطاني كريستوفر إيفانس Christopher Evans (١٩٥١ –) حضارة الأزتيك وقد استطاعت الصمود في وجه الاستعمار الأوروبي إلى حد أصبحت معه قوة منافسة للإمبراطورية البريطانية في القرن العشرين[٢]. في حين يفترض الكاتب الأمريكي واردمور Ward Moore (١٩٠٣ – ١٩٧٨) في رواية " أحضر اليوبيل " Bring the Jubilee (١٩٥٣) أن الجنوب الأمريكي قد ربح الحرب الأهلية على عكس ما هو ثابت تاريخياً، ويحاول بناءً على ذلك أن يستشرف انعكاسات هذا التحول الحاد على المسارات الجديدة للتاريخ [٣].

وفي منطقة وسطى بين " التاريخ البديل " والجنس الفرعي من الخيال العلمي الذي يُعرف باسم " السيبربانك " Cyberpunk تقع رواية، أو جنس، " عصر البخار " Steam punk، وهي رواية تجمع في خصائصها بين سمات التاريخ البديل والخصائص المميزة للسايبربانك. فهي من ناحية السايبربانك تفترض عصراً تسوده التكنولوجيا المتقدمة، خاصة تكنولوجيا الحاسب الآلي، عصراً تتلاشى فيه الحدود بين الإنسان والآلة، فتستطيع الآلة عبر تقنيات معينة أن تتحكم في الإنسان عن بعد، أو يستطيع الإنسان أن يتحكم في الآلة وأن يوجهها عبر أوامر يرسلها إليها عبر أعصابه، أو تتلاشى الحدود بينهما فيفقد الإنسان جسده المادي ويصبح شخصية افتراضية داخل عالم الحاسب الآلي إلى أن يقرر مغادرة هذا العالم والعودة مرة أخرى إلى جسده المادي، وهو في أثناء وجوده داخل العالم الافتراضي للحاسب الآلي يمكنه أن يتمرد على قيم المجتمع، وأن يرتكب جرائماً، وأن يصبح حتى مطارداً من قبل برامج الحماية داخل هذه الشبكات الافتراضية [٤].. وهذه السمات المميزة لرواية السايبربانك تظهر بوضوح داخل رواية عصر البخار. ومن ناحية التاريخ البديل فإن رواية عصر البخار تنحرف بتاريخ العلم، فتفترض أن ثورة تكنولوجيا المعلومات قد

---

(1) Guido Schenkel. Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in the Context of German Normalization. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Graduate Studies , The University of British Columbia. Vancouver 2012. P. 58 - 59

(٢) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ٤٧

(٣) د.شاكر عبد الحميد. الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. ص ٢٦٤

(٤) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ٢١٥

استبقت موعدها بقرن من الزمان لتقع في بريطانيا العصر الـڤيكتوري في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهو ما يفتح آفاقاً واسعة لتخيل التكنولوجيات المختلفة في القرن العشرين وقد أصبحت تُدار بالبخار بدلاً من الكهرباء [١]. ومن الروايات المؤسسة في هذا الفرع رواية " آلة الفروق " **The Difference Engine** (١٩٩٠) للكاتبين الأمريكيين ويليام جيبسون **William Gibson** (١٩٤٨ –) وبروس ستيرلنج **Bruce Sterling** (١٩٥٤ –). وتُبنى أحداث هذه الرواية على حادثة حقيقية، وهي محاولة عالم الرياضيات والمهندس البريطاني تشارلز بابيج **Charles Babbage** (١٧٩١ – ١٨٧١) في القرن التاسع عشر بناء أول حاسبة آلية ميكانيكية في تاريخ العلم، ورغم أن بابيج وضع تصميم هذه الآلة، بل ووضع أيضاً تصميم آلة أخرى كثيراً ما يُشار إليها باعتبارها إحدى الإرهاصات المهمة للحاسب الآلي الحديث ؛ إلا أنه في النهاية تُوفي قبل إتمام أياً من آلتيه.. ويأخذ ستيرلنج وجيبسون هذا الحدث التاريخي ويحرفانه على نحو يتمكن فيه بابيج من صناعة آلتيه. وبحلول العام ١٨٥٥ تصبح حاسبات بابيج منتجات جماهيرية واسعة الانتشار، ويصبح استخدامها مضاهياً من الناحية الفعلية لثورة تكنولوجيا المعلومات في القرن العشرين، ومع تطور الأحداث تحاول الرواية أن تستشرف الآثار المترتبة على حدوث ثورة المعلومات في القرن العشرين في عصر البخار، مثل ظهور المخترقين أو " الهاكرز " **Hackers** والذين يُطلق عليهم داخل النص اسم " المطقطقين " **Clackers**[٢].

٥.٣ الكارثة وما بعد الكارثة Apocalypse and Post – Apocalypse

تصور رواية الخيال العلمي الكارثي **Apocalypse SF** الاحتمالات المختلفة للكوارث المستقبلية التي يمكن أن يتعرض لها الجنس البشري، ومدى جاهزية الإنسان للتعامل مع الكوارث الكونية والبيئية والحروب النووية والبيولوجية. في حين الخيال العلمي ما بعد الكارثي **Post – Apocalyptic SF** على الناجين من هذه الكوارث، ويحاول أن يستشرف حياة هؤلاء الناجين المحتملين بعد أن عادت البشرية إلى نقطة صفر الحضارة من جديد [٣]. وتعود نشأة هذا الفرع من الخيال العلمي إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وتحديداً خمسينيات القرن العشرين، حيث لم يعد المزاج التشاؤمي مقصوراً على فئة قليلة من علماء الإنسانيات، وحيث أصبح الوعي الجمعي متهيئاً لمعالجة خيالات من هذا النوع [٤]. ويستمد هذا الجنس الفرعي اسمه من الكلمة اليونانية **Apokálypsi** (Αποκάλυλψη) والتي تعني " الكشف " **Revelation** و " إماطة اللثام " **Unveiling** و" رفع الغطاء " **Uncovering** عن أحداث آخر الزمان [٥]، وهي كلمة ذات

---

(١) المرجع نفسه. ص ٤٦

(2) Catherine Russell. Review: The Difference Engine by William Gibson and Bruce Sterling. Available at: http://functionalnerds.com/2012/01/review-the-difference-engine-by-william-gibson-and-bruce-sterling/. Retrieved on: 20 / 06 / 2014

(3) John Joseph Adams. Post – Apocalyptic Science Fiction. Available at: http://irosf.com/q/zine /article/100/3. Retrieved on: 23 / 06 / 2014

(4) Andrew Feenberg. Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory. University of California Press. Berkeley Angeles , California 1995. P. 41

(5) Frederick A.Kreuziger. The Religion of Science Fiction. Bowling Green State University Popular Press 1986. P. 5

صدى واسع في علم الأخرويات Eschatology ؛ وهو فرع علم اللاهوت المختص بمعالجة مسائل الموت، والحساب، والقيام بعد الموت، والمصير النهائي للروح والنوع البشري [١]، كما تجد تمثلاتها الواضحة في سفر دانيال، وأجزاء من سفري حزقيال وإشعيا في العهد القديم، وثفر رؤيا يوحنا في العهد الجديد [٢]. وفي هذا السياق يعبر الخيال العلمي الكارثي وما بعد الكارثي عن تصدير الخلاص العلماني في مواجهة الخلاص الديني في نبوءات العهدين القديم والجديد، فالبشرية ليست في حاجة إلى التمسك بالروحانيات من أجل مواجهة كوارث آخر الزمان ؛ لأنها تستطيع مواجهة هذه الكوارث عن طريق العلم، وهو أمر يظهر جلياً في الروايات التي تنتمي إلى هذا الفرع من الخيال العلمي.

ومن الإرهاصات المبكرة لجنس الكارثة وما بعد الكارثة رواية " حرب العوالم " لجورج ويلز، والتي تصور غزو الكائنات الفضائية للأرض، والتي تنجو في اللحظة الأخيرة نتيجة نقص مناعة هذه الكائنات تجاه البكتيريا الأرضية. ورواية " الإنسان الأخير " لماري شيلي التي تتبع حياة الناجين من وباء الطاعون الذي أفنى الجنس البشري ودمر الحضارة على كوكب الأرض [٣]. وفي رواية " بعد لندن " After London (١٩٥٨) للكاتب البريطاني ريتشارد جيفريز Richard Jefferies (١٨٤٨ – ١٨٨٧) تقضي كارثة ضخمة على الحضارة الحديثة في بريطانيا، وتعود بها إلى نمط الحياة المميز للعصور الوسطى.. وتعتبر هذه الرواية بالإضافة إلى رواية " الإنسان الأخير " لشيلي من الروايات المبكرة جداً والمؤسسة في أدب ما بعد الكارثة [٤]. وتدور رواية " يوم التريفيد " The Day of the Triffids (١٩٥١) للكاتب البريطاني جون ويندهام John Wyndham (١٩٠٣ – ١٩٦٩) حول كارثة كونية ضخمة تحدث في الفضاء على نحو يؤدي إلى دمار الحضارة البشرية وحلول الظلام على الأرض، ومن ثم ظهور نباتات عملاقة متوحشة تتحرك في الظلام وتسعى إلى قتل البشر، وتصور الرواية الرعب الذي يجتاح البقية الناجية منهم نتيجة الخوف من هذه النباتات المتعطشة للدماء [٥]. ومن الروايات المهمة أيضاً في هذا التقليد رواية " أنا أسطورة " I am Legend (١٩٥٤) للكاتب الأمريكي ريتشارد ماثيسون Richard Matheson (١٩٢٦ – ٢٠١٣)، والتي تصور وقوع كارثة بيولوجية يتحول على إثرها كل البشر إلى مصاصي دماء باستثناء شخص واحد هو " روبرت نيڤيل " بطل الرواية، حيث يحاصر مصاصو الدماء منزله من أجل الفتك به، لكن مع تسارع الاحداث داخل النص يتحول نيڤيل من ضحية لمصاصي الدماء إلى صائد لهم،

(1) Eschatology. Oxford Dictionaries Languages Matters. Available at: http://oxforddictionaries.com/English/eschatology/. Retrieved on: 22/ 06 / 2014

(2) Peter Childs , Roger Fowler. The Routledge Dictionary of Literary Terms. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2006. P. 9

(3) John Joseph Adams. Post – Apocalyptic Science Fiction. Available at: http://irosf.com/q/zine/article/100/3. Retrieved on: 23 / 06 / 2014

(4) Oliver Lindner. " After London ": The Death of Metropolis in the Fiction of Richard Jefferies. Zeit Schrift Für Anglistik and Amerikanistik , A Quarterly of Language , literature and Culture. Volume 54 , Issue 3 (Jul 2006). Ettenheim , Germany 2006. P. 258

(5) Don D'Ammassa. Encyclopedia of Science Fiction. P. 106

على نحو يُنبئ بتحوله إلى أسطورة في وعيهم الجمعي، مثلما مثّل " مصاصو الدماء " أسطورة في الوعي الجمعي للبشر عبر تاريخهم [١].

٦.٢ السايبربانك Cyberpunk

تُنسب صياغة هذا المصطلح إلى الكاتب الأمريكي " بروس بيثكي " **Bruce Bethke** (١٩٥٥ –)، حيث جاء كعنوان لقصة قصيرة نشرها في مجلة " قصص مدهشة " سنة ١٩٨٣، لكنه هيمن عندما استخدمه الناقد جاردنر دوزوا **Gardner Dozois** سنة ١٩٨٤ في مقال له بعنوان " الخيال العلمي في الثمانينيات " **SF in the Eighties** نشره في الواشنطن بوست كي يصف روايات الكتاب الأمريكيين ويليام جيبسون، وبروس ستيرلنج، وجراي بيير **Grey Bear** (١٩٥١)، وبات كاديجان **Pat Cadigan** (١٩٥٣ –) ولويس شاينر **Lewis Shiner** (١٩٥٠ –) [٢]. وعن هذه الصياغة يقول بروس بيثكي: " في مشارف ربيع ١٩٨٠ كتبت قصة قصيرة عن مجموعة من المراهقين مخترقي الحاسب الآلي، ومن المسودة الأولى للعمل ظهر فجأة الاسم العجيب ! **Cyberpunk**. ولك أن تتخيل إلى أي حد لم تكن لدي حينها أدنى فكرة أنني سأظل أتلقى وأجيب عن تساؤلات حول هذه الكلمة لمدة ثمانية عشر عاماً لاحقة.. وتعبر صياغتي لهذه الكلمة المركبة عن عملية مدروسة ومخطط لها بعناية، فأثناء تفكيري في عنوان مناسب للقصة كنت أحاول أن أخترع مصطلحاً جديداً يصل ويجمع بين مواقف الشباب المتمرد على قيم المجتمع **Punk** والتكنولوجيا المتقدمة **High Technology**، ودوافعي لفعل ذلك كانت ذاتية جداً، ولأسباب تتعلق بسوق النشر بصفة خاصة ؛ إذ أردت أن أعطي لقصتي عنواناً لاذعاً يتذكره الناشرون بسهولة، وبشكل عفوي أستطيع أن أقول إنني نجحت في تحقيق ذلك. لكن كيف اختلقت هذه الكلمة ؟ يمكن القول إن الطريق الوحيد لنحت أية كلمة جديدة هو التركيب أو التوليف **Synthesis**، وعليه فقد أخذت حفنة من جذور الكلمات مثل **Cyber** و **Techno**.. إلخ، ومزجتها مع مجموعة من المصطلحات التي تعبر عن الشباب المضلل اجتماعياً، وجربت التوليفات الناتجة عن ذلك حتى حصلت أخيراً على المصطلح المنشود " [٣]. ويعبر هذا الاستشهاد عن عفوية صياغة بروس بيثكي لهذا المصطلح المركب، بقدر ما يعبر عن صعوبة إيجاد ترجمة عربية دقيقة وموجزة له، فكلمة " بانك " تعني " ضد السلطة، مستقل، مخادع، غير عاطفي، قذر، متسرع، مخرب، عديم الخبرة. أو أي شخص لا يقبل ويرفض معايير السلوك المتعارف عليه في المجتمع، شخص يقاوم التصنيف رغم أن كلمة " بانك " هي تصنيف في حد ذاتها. فـــ " بانك " تعني ألا تتأثر بالدعاية والإعلام في تكوين آرائك، وأن تصبح قادراً على التفكير بنفسك وتكوين آرائك الخاصة بك " [٤]. ويقول الناقد مارك بولد **Mark Bould**: " كلمة بانك أتت من **Punk Rock** وهي إحدى أشكال موسيقى الروك، غير أن استخداماتها

---

(١) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ١٠٨

(2) Mark Bould. Cyberpunk. in: David seed (Editor). A Companion to Science Fiction. Blackwell Publishing. Malden , Oxford , Victoria 2005. P. 217

(3) Bruce Bethke. The Etymology of " Cyberpunk ". Available at: http://www.brucebethke.com/articles/re_cp.html. Retrieved on: 23 / 03 / 2014

(4) Sharon M.Hannon. Punks: A Guide to an American Subculture. Greenwood Press. California 2010. P. 1

المبكرة كانت تشير إلى اللاقيمة، الهامشية، الحيوية، الهمجية، السلوك الإجرامي والدعارة المثلية – تلك الصفات التي وجدت صدى لها في الشخصيات المستبعدة اجتماعياً، وأحياناً الإجرامية التي تعيش في الضواحي الخربة على هامش العاصمة متعددة الجنسيات في رواية السايبربانك. فالبانك يمكن أن يُنظر إليه باعتباره سخط سياسي في المدن يظهر من خلال ثورات عنيفة غير مترابطة ضد السلطة المعترف بها سواءً كانت سياسية أو موسيقية أو اجتماعية " [١]. وهو يصف على نحو خاص الثقافة الفرعية المضادة المميزة لبعض الحركات الشبابية في القرن العشرين مثل " البيتلز " **Beetle** والهيبز **Hippies** [٢]. فكلمة " بانك " تشير إلى شباب، متمرد على قيم المجتمع، وتربطه علاقة وثيقة بالعالم السفلي في المدينة حيث المخدرات والدعارة والمثلية والموسيقة الصاخبة وعالم الجريمة المنظمة. شباب له سمته الخاص المميز له، وهو سمت يظهر جلياً عبر موسيقاه، أزيائه، رقصاته، الأفلام التي يستمع إليها، طريقة كلامه.. إلخ.. فهذه المعاني جميعاً هي ما أرادت المفردة الثانية من هذا المصطلح أن تعبر عنه.

أما المفردة الأولى من هذا المصطلح، وهي كلمة **Cyber**، فهي مشتقة من **Cybernetics** (من الجذر اليوناني **Kybernan** (στεερ) بمعنى أن يقود، أن يوجه) [٣]، وهو مصطلح صاغه عالم الرياضيات الأمريكي نوربرت وينر **Norbert Wiener** (١٨٩٤ – ١٩٦٤) كي " يصف الفرع الجديد من العلم المختص بدراسة أنظمة التحكم والاتصال في الأحياء والآلات. وقد أخذ هذا المصطلح لاحقاً معاني تدل على شبكات الكمبيوتر، وتقنيات زرع أعضاء غير عضوية في كائنات عضوية، وهي التقنيات التي تمثل الأساس الجوهري لروايات السايبربانك ذات الإطار المستقبلي " [٤]. فالسيبرانية **Cybernetics** تميل إلى تحطيم الحدود بين الإنسان والآلة عبر تعزيز جسد الإنسان بأعضاء غير عضوية تتكامل مع أعضائه العضوية وتعمل معها بانسجام على نحو ذاتي أو آلي، على النحو الذي تمثله تقنيات زرع الأعضاء في الواقع المعيش. غير أن الخيال العلمي، عبر اعتماده مبدأ " التغريب في الوعي "، أخذ هذا الأساس العلمي وبالغ فيه إلى حد تخيله ظهور كائن جديد يُدعى " السايبورج " **Cyborg** أو " المسبرن " [٥]، وهو إنسان عززت الأعضاء الآلية من قدراته على نحو جعله يتفوق على أنداده من البشر العاديين ويفوقهم في الذكاء والقوة. فـ " هذا المصطلح – أي مصطلح " الكائن الحي العضوي المتحكم فيه بشكل سيبراني – هو مصطلح معني بالإحاطة بكل من: مفهوم اندماج الإنسان والآلة، ومفهوم الطبيعة الأكثر وضوحاً للاندماج المتصور"[٦].

وبالتالي فإن مصطلح " السايبربانك " يشير إلى العالم السفلي في المدينة المستقبلية، حيث يوجد شباب ذوو ثقافة فرعية مضادة ومعادية للثقافة السائدة، وهذا الشباب لصيق بالتكنولوجيا الحديثة، وعلى

---

(1) Mark Bould. Cyberpunk. in: David seed (Editor). A Companion to Science Fiction. Ibid. P. 218

(2) Sharon M.Hannon. Punks: A Guide to an American Subculture. Ibid. P. 1 – 2

(3) Cybernetics: Merriam – Webster Dictionaries. Available at: http://www.merriam-webster.com/dictionary/cybernetics. Retrieved on: 24 / 06 / 2014

(4) Mark Bould. Cyberpunk. Ibid. P. 218

(٥) آندي كلارك. كيان سبراني لا يعمل. في: سوزان شنايدر (المحرر). الخيال العلمي والفلسفة: من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق. ترجمة: عزت عامر. المركز القومي للترجمة. القاهرة ٢٠١١. ص ٢٦٩

(٦) المرجع نفسه

وجه خاص تكنولوجيا الحاسب الآلي، إلى حد تلاشي الحدود بينه وبينها. وهذه الصورة عن العلاقة الوثيقة بين الشباب والتكنولوجيا في المستقبل، والتي تجد تمثلها الواضح منذ الرواية الأولى المؤسسة في هذا الجنس، وهي رواية " ذو الأعصاب الاصطناعية " **Neuromancer** (١٩٨٤) لويليام جيبسون، تعبر عن رؤيا تنبؤية واستشرافية أصيلة في أعمال السايبربانك كما يقول الناقدان م.كيث بوكر وين ماري توماس: " إن رؤية جيبسون " للفضاء السيبراني " تبدو الآن جد غريبة في هذا العصر الذي أصبح فيه الدخول على شبكة المعلومات الدولية شيئاً عادياً، وصار لتكنولوجيات الواقع الافتراضي تطبيقاتها الترفيهية والعسكرية. وفي هذا دليل ملموس على الأثر الذي أحدثه جيبسون وعلى التقدمات التقنية في نظم الحاسبات الآلية " [١]. فرواية المتمرد الحاسوبي، إذا جاز وصفها بهذا الوصف، تعبر عن اللقاء بين الخيال العلمي وثورة تكنولوجيا المعلومات في ثمانينيات القرن العشرين كما يقول الناقد جون كلوت: " بعد سنة ١٩٨٠ كان هناك إحساس بأن الخيال العلمي قد دخل مرحلة ما من الجمود ؛ ربما لأن الكثيرين من مفكريه ومبدعيه كانوا قد رحلوا. وقبل أن يظهر التأثير الحاسم للانفجار في تكنولوجيا المعلومات على حياتنا في الثمانينيات، بدا الخيال العلمي كجنس خاطئاً في كثير من ادعاءاته بخصوص المستقبل، ولكنه لم يكن قد عفا عليه الزمن بعد. وبحلول سنة ١٩٩٠، عندما بدأ الإنترنت يشكل جذرياً إدراكنا للواقع المعيش، كان الخيال العلمي كمنظومة من التقاليد المتعارف عليها غارقاً في حالة من الفوضى، ومصدوماً من المستقبل. والشكل الوحيد من الخيال العلمي الذي اشتبك وتصارع بشكل خلاق، على الأقل مع بعض جوانب هذا النظام الجديد المدهش كان " السايبربانك "... ومعظم هذه القصص ترسم صورة عالم جديد مذهل ومتحضر وشديد الوطأة سيجد معظمنا نفسه فيه محروماً من أية قوة حقيقية، ومن هنا أتت كلمة " بانك " بمعنى مفلس " [٢]. فرواية المتمرد الحاسوبي أو " السايبربانك " هي " جنس فرعي من الخيال العلمي تقع أحداثه في عالم تتحكم فيه تكنولوجيا المعلومات وأجهزة الحاسب الآلي بشكل جوهري. ويدور حول ثقافة ما بعد صناعية بديلة تعتمد على أجساد بشرية معززة بواسطة التكنولوجيا الحيوية، وتكنولوجيا معلومات تفاعلية وقوة الشركات متعددة الجنسيات. حيث تركز المواضيع الرئيسية في هذه الرواية على قوى التوحيد الثقافي مثل الإعلام، وتكنولوجيا الاتصالات، وأجهزة الحاسب العملاقة، وشبكات الأقمار الصناعية والشركات متعددة الجنسيات. وعلى النقيض من هذه الصور عن الشركات متعددة الجنسيات القوية وشبكات الكمبيوتر الضخمة نجد ثمة صوراً مغايرة عن عالم الجريمة السفلي والثقافات الفرعية المنحطة في المدينة، فالإطار الذي تقع فيه هذه الروايات هو مكان يشير إلى الضواحي الخربة والفوضوية في المدينة ذات الإطار ما بعد الصناعي وغير الصناعي في الوقت نفسه عبر الصور التي يقدمها النص عن الانهيار الملازم والمصاحب لهذا التفوق التكنولوجي. فالموضوعات المتخيلة في المتمرد الحاسوبي تعكس السياق الديستوبي التعيس للتكنولوجيا ما بعد الصناعية " [٣]. فرواية السايبربانك تعبر عن " العلمي العجيب " المميز لرواية الخيال العلمي الصعب،

([١]) م.كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ص ٤٣٨

([2]) John Clute. Science Fiction From 1980 to the Present. in: Edward James , Farah Mendlesohn. The Cambridge Companion to Science Fiction. Ibid. P. 67

([3]) Patrick Novotny. No Future ! Cyberpunk , Industrial Music , and the Aesthetics of Postmodern Disintegration. in: Donald M.Hassler and Clyde Wilcox (Editors). Political Science Fiction. University of South California 1997. P. 103

وانحطاط الفرد وسطوة الرأسمالية المتوحشة في ديستوبيا الخيال العلمي السهل.. كما أنها تقتبس فكرة " الحلول " أو " تناسخ الأرواح " في الفلسفات الهندية القديمة وتخلعها على العلاقة التفاعلية بين الفرد وتكنولوجيا الحاسب في المستقبل ؛ حيث يفقد الفرد جسده المادي ويحل في جسد افتراضي داخل شبكات المعلومات ثلاثية الأبعاد، وفي هذا الواقع الافتراضي يعيش الفرد حياة ثانية مفعمة بالمغامرة والاختراق وقرصنة المعلومات، إلى أن يكتفي ويقرر مغادرة هذا العالم الافتراض والعودة مرة أخرى إلى جسده المادي الذي يحتقره ويصفه دوماً بأنه " سجن من لحم " بالمقارنة بالانتشاء واللذة والمتعة التي يشعر بها إزاء جسده الافتراضي في شبكة المعلومات على نحو يشي بما ستصير إليه العلاقة بين الشباب وتكنولوجيا المعلومات في الواقع المعيش. كما تستثمر هذه الرواية فكرة " الذكاء الصناعي " فتتخيل حاسبات آلية مستقبلية ذات ذكاء صناعي وإرادة مستقلة وذاتْ منفصلة حررتها من سطوة التبعية لسادتها البشريين، إلى حد قد يجعلها تدخل في خصومة معهم، أو حتى تحاول السيطرة عليهم. والفكرة الثالثة المهيمنة في الروايات من هذا النوع هي فكرة " السايبورج " أو الإنسان الخارق معزز القدرات على نحو ينبئ بتطور الإنسان في المستقبل، أو وصوله إلى مرحلة " ما بعد الإنسان " **Post Human**.

وهذه الأفكار جميعاً تظهر بشكل واضح في رواية " ذو الأعصاب الاصطناعية "، وهي الرواية الكلاسيكية المؤسسة لهذا الجنس الفرعي، وفيها " يُجهز حاسب آلي ذو ذكاء صناعي يُدعى " وينترميوت " **Wintermute** لعملية سطو على بنوك المعلومات والمركز الرئيسي لشركة " تيسيير – أشبول " **Tessier Ashpool** – التي صنعته. ومن أجل تحقيق هذا الهدف، وبمعاونة شخص وسيط يُدعى " أرميتاج " **Armitage**، فإن وينترميوت يُجنّد " كيس " **Case**، وهو مخترق محترف، ومومللي **Molly**، وهي فتاة سايبورج مقاتلة، وفنان مدمن على المخدرات يُدعى " ريفييرا " **Riviera**.. ويهدف وينترميوت من هذه العملية إلى تحرير نفسه من القيود التي وضعتها عليه عائلة تيسيير أشبول وبوليس التورنج **Turing Police** * الذي يراقب ويحمي حاسبات الذكاء الصناعي، وهي القيود التي تمنع وينترميوت من الاتحاد مع الحاسب الآلي الآخر ذي الذكاء الصناعي في إمبراطورية عائلة تيسيير أشبول، والذي يُعرف باسم " نيورومانسر ". وفي نهاية الرواية تنجح العملية ويندمج الحاسبان ليُشكلا معاً حاسباً آلياً فائق القوة يبسط نفوذه الخاص على شبكة المعلومات الدولية " [1]

٣. الفانتاستيك Fantastic Fiction

يشترك الفانتاستيك والفانتازيا في عودتهما إلى معنى قديم واحد يشير إلى " القدرة على الاستدعاء الذهني لصور الواقع بعد غيابها عن محيط الإبصار " أو " الخيال الواقعي " في المطلق، حيث إن " كلمة **Fantastic** مشتقة من الكلمة اللاتينية **Phantasticus** والتي هي بدورها مشتقة من الكلمة اليونانية

* نسبة إلى آلان تورنيج Alan Turing (١٩١٢ – ١٩٥٤) عالم الرياضيات الإنجليزي الذي يُعتبر مؤسس " علم الحاسوب الحديث "

([1]) Maarten Delbeke. The Transformation of Cyberspace in William Gibson's " Neuromance " From Highnse Grid To Hive. in: Dirk de Meyer , Kristiaan Versluys. The Urban Condition: Space , Community , and Self in the Contemporary Metropolis. 010 Publishers , Rotterdam 1999. P. 407

φαυταζω والتي تعني جعل الشئ ظاهراً أو واضحاً " [١]. وعن هذا التشابه بين الأصول اللغوية للفانتاستيك والفانتازيا تقول الناقدة كانثيا دونكان Canthia Duncan: " لا يزال العديد من النقاد يستخدمون حتى اليوم كلمتي فانتازيا وفانتاستيك بشكل متبادل كما لو أنهما كلمتان مترادفتان. لكن هل هما كذلك ؟ في الواقع فإن الكلمتين تحملان تاريخاً وأصلاً لغوياً مشتركا، حيث تظهران في إنجليزية القرن الرابع عشر لتعنيا " ما يوجد فقط في الخيال " أو " الوجود الوهمي "، وهو ظهور ينحدر من الفرنسية القديمة (Fantastique / Fantasie) وصولاً إلى الأصول اليونانية واللاتينية (Phantasticus / Phantasia) " [٢]. حيث حدث مع الزمن تحور في المعنى من السياق القديم الذي يشير إلى " الخيال الواقعي " إلى سياق آخر جديد يشير إلى " الخيال غير الواقعي المفارق لتقاليد الواقع المعيش "، فـ " يُعرّف قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية الفانتاستيك بأنه شئ خيالي، وهمي، بعيد عن الواقع، غريب وشاذ. في حين يُعرفه قاموس راندوم هاوس Random House Dictionary (١٩٦٨) بأنه شئ مبالغ فيه، غريب الأطوار، عجيب، وهمي، خيالي، غير عقلاني ويُدرك فقط عبر الجامح. وفي القصص فإن الفانتاستيك يُعتبر بمثابة حوار بين الممكن والمستحيل، الطبيعي وغير الطبيعي " [٣]. ويرى الناقد بيرند شتينر Bernd Steiner أن مصطلح " فانتاستيك " هو مصطلح فرنسي خالص، وأنه لم يحظ بالانتشار خارج الأراضي الفرنسية حتى العام ١٩٧٠ مع نشر تودوروف لكتابه " مقدمة في الأدب الفانتاستيكي " فيقول: " باستثناء فرنسا حيث توجد أصول المصطلح Fantastic أو " Le Fantastique " فمن النادر أن نجد أي بحث أكاديمي يتعلق بالأدب الفانتاستيكي حتى سنة ١٩٧٠. ففي الموسوعات البريطانية والأمريكية لا نجد رئوس موضوعات تتناول المصطلح الأدبي " فانتاستيك " حتى منتصف العام ١٩٦٠، في حين أن الموضوع ذاته تناولته الموسوعات الفرنسية منذ فترة مبكرة تعود إلى القرن التاسع عشر. وعلى مستوى القراء كانت القصص الفانتاستيكية تحظى عادةً بالاحترام سواءً في فرنسا أو غيرها من البلاد، لكن على مستوى النقد الأكاديمي كان الخيال الفانتاستيكي يُرفض بازدراء كشكل أدبي أقل منزلة، أو نمط من الأدب لا يستحق الاهتمام الجاد.. لكن هذا الموقف من القصص الفانتاستيكية تغير إلى حد ما في سنة ١٩٧٠ مع نشر تزيفتان تودوروف بحثه عن الأدب الفانتاستيكي والمعروف باسم " مقدمة في الأدب الفانتاستيكي " [٤].

وعلى غرار اختلاف النقاد حول أصول روايتي الفانتازيا والخيال العلمي، فإنهم يختلفون أيضاً حول أصول رواية الفانتاستيك، فيرى الناقد إيريك رابكين أن الأصول السردية للفانتاستيك ترجع إلى ثلاثة

(1) Rosemary Jackson. Fantasy: The Literature of Subversion. Routledge. London and New York 1998. P. 13

(2) Canthia Duncan. Unraveling The Real: The Fantastic in Spanish – American Ficciones. Temple University Press. Philadelphia , Pennsylvania 2010. P. 4

(3) Pia Brînzeu. Fantasy: Beyond Failing Definitions. in: Dana Percec (Editor). Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle Upon Tyne , UK 2014. P. 7

(4) Bernd Steiner. H.P.Lovecraft and the Literature of the Fantastic: Explorations in a Literary Genre. Grin Verlag. Auflage 2005. P. 5 - 6

مصادر متداخلة هي: الأسطورة، والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية [1]، في حين يعود ريكاردو كابوفيرو Riccardo Capoferro بأصول الفانتاستيك إلى مصادر أكثر قرباً مثل: تقليد " الرحلة الخيالية " وقصص الأشباح والرواية القوطية في القرن الثامن عشر، حيث شهد هذا القرن ظهور الإرهاصات المبكرة لأجناس رواية الخيال كافة إلى جانب ميلاد الرواية الواقعيى فيقول: " طالما نُظر إلى القرن الثامن عشر باعتباره القرن الذي شهد ميلاد الرواية والواقعية الأدبية، لكنه شهد أيضاً الظهور الكثيف للاجناس غير الواقعية مثل قصص الأشباح والرحلات الخيالية. ونظراً لارتباطها ببعض القضايا المعرفية الرئيسية فإن بعض هذه الأجناس اعتُبر بمثابة وثائق دالة على التحول الثقافي المهم الذي حدث بين القرنين السابع عشر والثامن عشر " [2]. وما يقصده ريكاردو هنا بالتحول الثقافي والقضايا المعرفية الرئيسية هو تلك النقلة التي حدثت في القرن الثامن عشر من الأسلوب السردي القديم المميز لرواية الخيال القديمة إلى السرد الحديث في الرواية الواقعية ورواية الخيال الحديثة، أضف إلى ذلك انتشار مبادئ الثورة العلمية وانفجار الثورات الاجتماعية المتعاقبة. وفي المقابل ينظر نيكولاس روديك Nicholas Ruddick إلى الفانتاستيك باعتباره جنساً فوقياً تقع داخله أجناس الفانتازيا والرعب والخيال العلمي، وحقق ازدهاره النوعي في أواخر القرن التاسع عشر فيقول: " لم تنتج فترة في تاريخ الأدب روائعاً في القصص الفانتاستيكي على نحو يضاهي ما نجده في أواخر العصر الڤيكتوري في نهاية القرن التاسع عشر، ففي غضون ثلاث سنوات فقط ظهرت رواية " آلة الزمن " (١٨٩٥) لجورج ويلز، و " دراكولا " Dracula (١٨٩٧) للكاتب الأيرلندي برام ستوكر Bram Stoker (١٨٤٧ – ١٩١٢) و " لفة البرغي " The Turn of the Screw (١٨٩٨) للكاتب الأمريكي هنري جيمس Henry James (١٨٤٣ – ١٩١٦)، وهذه كانت فقط قمة جبل الجليد من سلسلة طويلة من القصص الفانتاستيكية التي ظهرت فجأة في أواخر القرن التاسع عشر... فما أزعمه هنا هو أن أحد أعظم الإنجازات الأدبية في نهاية القرن التاسع عشر يتمثل في النجاح في تحقيق الانفصال عن الواقعية الأدبية، وهو انفصال تشترك فيه فئة عابرة للأجناس تضم كل الأعمال التي سوف أتطرق إليها كدليل على هذا الانفصال. ففي نهاية هذا القرن، حيث السيادة للرواية الواقعية، لاحظ النقاد ظهور ثمة إحياء رومانسي ؛ أي القصص التي تحتوي على عناصر سحرية وما وراء طبيعية وغير واقعية. وحيث إن كلمة " رومانس " تُستخدم اليوم للإشارة إلى قصص الخيال الشعبي ذات المنحى الغزلي، والتي تستهدف في المقام الأول القراء من الإناث ؛ فإنني سوف أستخدم كلمة " فانتاستيك " هنا من أجل الإشارة إلى القصص التي تعكس أي نوع من المفارقة للواقع المعيش. والفانتاستيك هنا يجب أن يُفهم باعتباره شكلاً خيالياً عابراً للتاريخ تقع في ثناياه أجناس حالية وأخرى كانت موجودة في الماضي مثل: " الحكايات الشعبية " و " الحكايات الخرافية " و " القصص على لسان الحيوان " و " القصص الأخلاقية " و " الفانتازيا اليوتوبية " و "

(1) Eric S.Rabkin (Editor). Fantastic Worlds: Myths , Tales , and Stories. Oxford University Press. Oxford 1979. P. 27

(2) Riccardo Capoferro. Empirical Wonder: Historicizing the Fantastic , 1660 – 1760. Peter Lang AG , International Academic Publishers. Bern , Switzerland 2010. P. 11

قصص الأشباح " و " الرواية القوطية " و " رواية الرعب " و " فانتازيا الظلام " و " الفانتازيا الملحمية " و " الرومانسة العلمية " و " الخيال العلمي " " [١] .

وربما يبدو قول نيكولاس روديك السابق مقبولاً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حيث كانت التقاليد المؤسسة لرواية الخيال الحديثة لا تزال في مرحلة التشكل، وحيث لم تكن قد وُضعت بعد أصول نظرية الخيال العلمي منذ عصر جيرنسباك فصاعداً، ولم تكن قد ظهرت بعد أعمال تولكين في الفانتازيا التي أرست الكثير من قواعد هذا الجنس – لكن بعد نشر تودوروف لكتابه " مقدمة في الأدب الفانتاستيكي " فإن المسافة بين هذه الأنواع كأجناس مستقلة أخذت تتضح شيئاً فشيئاً. فالفانتاستيك عادةً ما يقع في الواقع المعيش المألوف بالنسبة لنا، وهو في هذا يشبه الرواية الواقعية، لكنه يشتمل على " حدث واحد " مفارق للقوانين العقلية لعالمنا، وهذا الحدث غير مُفسّر، سواءً على نحو طبيعي أو غير طبيعي ؛ لأنه إذا فُسّر بشكل طبيعي على نحو القول بـــ " العلمي العجيب " المفارق للمعارف العلمية للعصر فإن هذا سيميل به إلى جنس آخر هو الخيال العلمي، وإذا فُسّر بشكل غير طبيعي على نحو القول بوجود تاريخ سري للمدينة أو بوابة سحرية بين عالمين فإن هذا سيميل به إلى جنس الفانتازيا. فعلى الرغم من أن الفانتازيا والخيال العلمي لا يقعان عادةً في العالم الأولي، حيث تميل الفانتازيا إلى جعل عالمها الثانوي يقع في الماضي غير التاريخي، ويميل الخيال العلمي إلى العالم الثانوي في المستقبل غير المنظور ؛ إلا أن بعض نصوصهما تقع في الواقع المعيش، وبالتالي فإن التفرقة بين بينهما وبين الفانتاستيك تتحدد عبر التفسير المُعطى لـــ " الحدث الفانتاستيكي " داخل النص، فإذا كان الحدث الفانتاستيكي مفسراً على نحو علمي فإن النص هو نص خيال علمي، وإذا كان مفسراً عبر وجود " بوابة سحرية " أو " تاريخ سري " للمدينة فإن النص هو نص فانتازي، أما إذا تُرك الحدث الفانتاستيكي معلقاً دون تفسير واضح يبرر وجوده وانتهاكه لقوانين الواقع المعيش فإن النص هو نص فانتاستيكي. فالحكاية الفانتاستيكية " تتسم عادةً إما بـــ " الانتهاك الملغز والعنيف لنمط الحياة في الواقع المعيش " أو تردد القارئ إزاء المعنى الذي يجب أن يصطنعه للأحداث ما وراء الطبيعية التي لا تتفق والنموذج المألوف في الحياة الواقعية. وهو ما يعني أن الفانتاستيك هو سرد يعتمد على التوتر بين الحدث الغريب والتفسيرات الممكنة لهذا الحدث " [٢]. فأهم ما يميز الفانتاستيك هو عدم وجود معنى مُعطى لانتهاك الحدث الفانتاستيكي لقوانين واقع النص كما تقول روزماري جاكسون: " الفانتاستيك إذن يدفع باتجاه منطقة اللامعنى، وهو يفعل ذلك إما عن طريق محاولته إظهار " غير المُسمّى "، الموجودات غير المساة في رواية الرعب ؛ أي تجسيد غير المرئي، أو عن طريق تحقيق نوع من الانفصال بين الكلمة والمعنى عبر تلاعبه في أسماء الموجودات فاقدة الكنه والكيفية. وفي كلتا الحالتين فإن المسافة بين الدال والمدلول تزيد من استحالة الوصول إلى المعنى الواضح أو الحقيقة الراسخة

(1) Nicholas Ruddick. The Fantastic Fiction of the Fin de Siècle. in: Gail Marshall (Editor). The Cambridge Companion to the Fin de Siècle. Cambridge University Press. Cambridge 2007. P. 189 - 190

(2) Dorothea E.Von Mücke. The Seduction of the Occult and the Rise of the Fantastic Tale. Stanford University Press. Stanford , California 2003. P. 1

" [1]. فعدم وجود المعنى يُقرّب بين نص الفانتاستيك والرعب ما وراء الطبيعي ؛ لأنه يجعل القارئ في حالة مستمرة من التوتر والرغبة في إيجاد تفسير للانتهاك المطرد لقوانين عالمه المعيش.

وهذا الانتهاك غير المفسر لقوانين الواقع يبدو واضحاً في الرواية القصيرة " الطيور " **The Birds** (١٩٥٢) للكاتبة البريطانية " دافني دو موريير " **Daphne du Maurier** (١٩٠٧ – ١٩٨٩)، وتستعرض هذه الرواية عدة أيام من حياة عائلة بريطانية في بلدة ساحلية جنوب غرب إنجلترا، وتستشرف ماذا لو أن الطيور التي تُعتبر عادةً رمزاً للسلام والوداعة صارت تهاجم الإنسان بلا رحمة.. حيث تبدأ أحداث الرواية في منتصف الليل عندما يستيقظ المزارع " نات هوكين " **Nat Hoken** فزعاً على صوت قرع عنيف على نافذة غرفته ؛ ليُفاجأ بأن الطيور تهاجم منزله بضراوة. وفي الأيام التالية تتحول هذه الحادثة، التي كان يُعتقد أنها عابرة، إلى ظاهرة عامة تعم أرجاء إنجلترا كافة، فتُعلن حالة الطوارئ في المملكة، لكن دون جدوى، ويُغلق النص على مقتل نات هوكين على نحو ينبئ بالنهاية الوشيكة لإنجلترا على يد الطيور العجيبة الغاضبة [2]. فهذه الرواية هي رواية واقعية تماماً باستثناء حدث واحد، عجيب وغريب وغير مُفسّر، وهو التحول العدواني المرعب في مزاج الطيور على نحو يجعلها تميل إلى مهاجمة البشر وقتلهم. لكن ما الذي يجعل هذا النص نصاً فانتاستيكياً وليس نص خيال علمي أو نصاً فانتازياً ؟. في هذا السياق يمكن القول إنه لم يُعطَ تفسير علمي لهذا التحول في مزاج الطيور، مثل القول بحدوث تطور جيني ما، أو عدوى فيروسية انتقلت إلى الطيور من الفضاء الخارجي، أو تجارب محرمة كان العلماء يجرونها في إطار الحرب البيولوجية ثم خرجت عن نطاق السيطرة.. إلخ. كما لم يُعطَ تفسير ما وراء طبيعي لهذه الظاهرة العجيبة مثل: السحر، والبوابة الزمنية، أو وجود تاريخ سري لهذه الطيور. فهذا الحدث الفانتاستيكي ينتهك ما هو مألوف في واقع البشر دون وجود تفسير واضح يبرر هذا الانتهاك، سواءً كان تفسيراً طبيعياً أو غير طبيعي. وهذا الغموض الناتج عن عدم وجود تفسير للحدث الفانتاستيكي جعل النقاد يميلون في محاولاتهم إعطاء معنى للنص إلى القول إن دافني دي موريير ترمز في روايتها إلى الحرب الباردة بين الغرب والسوفيت [3].. لكن، ورغم هذا التفسير، فإن النص يظل مفتوحاً على الاحتمالات كافة، وهي سمة أصيلة في نصوص الفانتاستيك. وفي القصة القصيرة " الحالة الحرجة لبينجامين بوتون " **The Curious Case of Benjamin Button** (١٩٢٢) للكاتب الأمريكي فرانسيس سكوت فيتزجيرالد **F.Scott Fitzgerald** (١٨٩٦ – ١٩٤٠) يُولد بينجامين بوتون سنة ١٨٦٠ في جسد طفل يبلغ من العمر سبعين عاماً، وعلى عكس المعتاد فإنه يصغر كلما تقدم في العمر. وفي البداية يحاول والداه أن يتجاهلا شكله الغريب وأن يتعاملا معه كما لو كان طفلاً طبيعياً، لكن المشاكل دائماً تواجههما بسبب هيئة الكهل التي يبدو عليها مقارنةً بالأطفال في عمره. وعندما يبلغ بوتون الثامنة عشر من عمره ينجح في اجتياز اختبارات القبول في جامعة ييل، لكن لا يُسمح له بالتسجيل بها لان شكله يوحي بمظهر رجل في الخمسين من عمره. ومع تقدم بوتون في العمر فإن شكله يصغر على نحو يسمح له بتحقيق أحلامه كشاب، رغم أن عمره

([1]) Rosemary Jackson. Fantasy: The Literature of Subversion. Ibid. P. 41

([2]) Alan Hager (General Editor). Encyclopedia of British Writers , 1800 to the Present. Second Edition. Facts On File Library of World Literature. New York 2009. P. 149

([3]) Nina Auerbach. Daphne Du Maurier: Haunted Heiress. University of Pennsylvania Press. Philadelphia , Pennsylvania 2002. P. 145

الحقيقي يكون عمر كهل متقدم في السن. وفي نهاية النص يتقدم بوتون في العمر حتى يصبح طفلاً ويذهب إلى دار الحضانة مع حفيده، ثم رضيعاً حتى الموت في النهاية [١]. فالحدث الفانتاستيكي في هذه القصة يحير القارئ والناقد ؛ لأنه ليس له مثيل في الواقع المعيش، ولذلك يربط النقاد بين تاريخ ميلاد بوتون سنة ١٨٦٠ في مدينة بالتيمور الأمريكية قبيل اندلاع الحرب الأهلية (١٨٦١ – ١٨٦٥) وبين استشراف فيتزجيرالد لمدى تقبل الغرب الليبرالي للغريب المختلف على نحو يوحي بأن بوتون هو المعادل الموضوعي لـ " الزنوج " خارج النص [٢]، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن النص الفانتاستيكي نص مفتوح يصعب تفسيره في إطار الحدث الفانتاستيكي الذي ينتظمه. ومن النصوص الفانتاستيكية المبكرة نجد أيضاً الرواية القصيرة " ترنيمة عيد الميلاد " **A Christmas Carol** (١٨٤٣) للأديب الإنجليزي تشارلز ديكنز، وهو أحد أعلام الرواية الواقعية. وفي هذه الرواية يواصل المرابي البخيل قاسي القلب " بن عازر سكروج " **Ebenezer Scrooge** نهجه المعتاد في الشح والجشع، حتى في ليلة عيد الميلاد ؛ فيرفض دعوة عشاء عيد الميلاد من ابن أخيه المرح فريد**Fred**، ويصرخ في وجه جامعي التبرعات، ويشق على كاتبه الفقير " بوب كراتشيت "**Bob Cratchit** حتى في ليلة مميزة كهذه. وفي الليل، بينما سكروج يتجهز للنوم، يُفاجأ بزيارة شريكه السابق " جاكوب مارلي " **Jacob Marly**، الذي توفي منذ سبع سنوات، له في صورة شبح. فروح مارلي تهيم على وجهها منذ وفاته كنوع من العقاب له على استغراقه في العمل وعدم اهتمامه بالآخرين حوله حينما كان على قيد الحياة، ولذلك فإن مارلي يقرر أن يظهر لسكروج ليحذره، وربما حتى لينقذه من مصير مشابه، ويخبره بان ثلاثة أرواح سوف تزوره على مدار الليالي الثلاث المقبلة، وهذه الأرواح هي: شبح الكريسماس الماضي وشبح الكريسماس الحاضر وشبح الكريسماس المستقبلي. وتأخذ كل روح سكروج في رحلة عبر الزمن كي تريه خطأ أسلوبه في التفكير، ونظرة الناس السلبية تجاهه سواءً في الماضي أو الحاضر أو حتى في المستقبل بعد وفاته، وفي نهاية النص تتغير وجهة نظر سكروج تجاه الحياة، ويتخلى عن اعتقاده في جدوى الشح والبخل [٣]. ويقول الناقد نامريت دي روي **Namrate Dey Roy** عن هذه الرواية: " إن ترنيمة عيد الميلاد تمزج بين الواقعية الصرفة (وصف عائلة كراتشيت البائسة، وفقر الأغلبية الساحقة في لندن في مقابل ثراء البخيل سكروج) والعالم السحري الفانتاستيكي (الرحلة الجامحة عبر الزمن مع الأشباح والأوصاف السريالية) " [٤]. فهنا أيضاً لدينا حدث فانتاستيكي يحير القارئ ويجعله في حالة توتر مستمرة وتساؤل مفاده: هل يمكن أن يحدث هذا في واقعنا المعيش ؟.

---

(1) Mary Jo Tate. Critical Companion to F.Scott Fitzgerald: A Literary Reference to His Life and Work. Facts On File , Inc. New York 2007. P. 55

(2) Kirk Curnutt. The Cambridge Introduction to F.Scott Fitzgerald. Cambridge University Press. Cambridge 2007. P. 100

(3) A Christmas Carol Summary. Gradesaver: Study Guides and Literature Essays. Available at: http://www.gradesaver.com/a-christmas-carol/study-guide/short-summary. Retrieved on: 30 / 06 / 2014

(4) Namrate Dey Roy. The Christmas Books: A Non – Dickensian Paradise of Fantasy , Magic and Supernatural. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. Vol. IV, No. 1 , 2012. P. 124

٤. الواقعية السحرية Magical Realism Fiction

ترجع أصول هذا المصطلح إلى العام ١٩٢٥ في كتاب وضعه الناقد الفني الألماني فرانز روه **Franz Roh** (١٨٩٠ – ١٩٦٥) بعنوان " ما بعد التعبيرية، الواقعية السحرية: مشكلات معظم الرسم الأوروبي الحديث " **Nach – Expressionismus , Magischer Realismus: Probleme der Neusten Europäisehen Malerei** [١]. وقد صاغ روه هذا المصطلح كي يعبر عن اتجاه جديد في الرسم يختلف عن سابقه (الاتجاه التعبيري) في تركيزه على التفاصيل الدقيقة، وعكسه للجوانب السحرية وغير المادية في الواقع، وابتعاده عن الإغراق في التجريد المميز للمدرسة التعبيرية [٢]. لكن هذا المصطلح **Magic Realism**، وهو مصطلح فني في الأساس، سرعان ما انتقل من حقل الفن إلى الأدب، ومن ألمانيا إلى أمريكا اللاتينية على نحو لم يكن يتخيله روه نفسه [٣]. وتميز الناقدة ماجي آن باورز **Maggie Ann Bowers** بين ثلاثة مصطلحات في الواقعية السحرية: **Magic Realism** و **Marvellous Realism** و **Magical Realism**، وترى أن إشكالية الواقعية السحرية تكمن في خلط النقاد بين هذه المصطلحات ذات السياقات والدلالات المتباينة فتقول: " أحد الأسباب الرئيسية للالتباس فيما يتعلق بهذه المصطلحات يكمن في الافتقار إلى الدقة في استخدامها ؛ إذ إن كل تغيير في لفظ المصطلح تطور عبر سياقات مختلفة ومحددة، ورغم ذلك فإن النقاد لا يزالون يستخدمونها على نحو تبادلي خاطئ " [٤]. فمصطلح **Magic Realism** هو مصطلح فني في الأساس " صيغ في الألمانية في عشرينيات القرن العشرين كي يصف بعض اللوحات الفنية التي ظهرت في عصر جمهورية الڤايمر **Weimar Republic** (١٩١٩ – ١٩٣٣) والتي حاولت أن تقتنص السر الكامن وراء السطح الواقعي للحياة " [٥]. في حين ظهر مصطلح **Marvellous Realism** أو **Lo Real Maravilloso** " في أمريكا اللاتينية في الأربعينيات كتعبير عن ذلك المزج بين الرؤى الواقعية والسحرية للحياة في سياق التعدد الثقافي في أمريكا اللاتينية الذي يجد تمثله في الفن والأدب " [٦]، فهذا المصطلح يعبر عن الرواية الواقعية في أمريكا اللاتينية في الأربعينيات، والتي حاولت أن تُظهر داخل نصوصها الجوانب الفولكلورية والسحرية في مجتمعها، لكن دون الخروج عن السمت الواقعي الحاكم لها. أما المصطلح الثالث **Magical Realism** أو **Realismo Mágico** فقد " ظهر في الخمسينيات كتعبير عن الفن القصصي في أمريكا اللاتينية، لكن سرعان ما اعتُبر المصطلح الرئيسي المستخدم للإشارة إلى القصص السردي الذي يشتمل على أحداث سحرية داخل سرد حقيقي وواقعي، والذي وفقاً له فإن ما وراء الطبيعي ليس مجرد أمر عابر، لكنه حدث يومي ومألوف ومعترف به ومقبول، ومتداخل مع عقلانية ومادية الواقعية الأدبية " [٧].. فهذا المصطلح الثالث، وفقاً لرؤية آن باورز، هو المصطلح الأدق في تعبيره عن الواقعية السحرية كما نعرفها اليوم.

---

(1) Maggie Ann Bowers. Magic (al) Realism: The New Critical Idiom. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2004. P. 8

(2) Lois Parkinson Zamora and Wendy B.Faris (Editors). Magical Realism: Theory , History , Community. Fifth Printing. Duke University Press 2005. P. 15

(3) Sharon Sieber. Magical Realism. in: Edward James and Farah Mendlesohn (Editors). The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2012. P. 170

(4) Maggie Ann Bowers. Magic (al) Realism: The New Critical Idiom. Ibid. P. 2

(5) Ibid

(6) Ibid

(7) Maggie Ann Bowers. Magic (al) Realism: The New Critical Idiom. Ibid. P. 2

وتعبر الواقعية السحرية عن مزج بين تقليدي الفانتاستيك والفانتازيا، فهي تأخذ من الفانتاستيك وقوعها في العالم الأولي المألوف بالنسبة لنا، وتأخذ من الفانتازيا " تقبل ما وراء الطبيعي " وانتفاء " الإحساس بالدهشة " وقبول " العجيب " باعتباره شيئاً عادياً وطبيعياً ومتفقاً مع القوانين الحاكمة لعالم النص. ويمكن النظر إلى الواقعية السحرية باعتبارها أكثر شبهاً بـــ " فانتازيا المدينة " و " فانتازيا الظلام "، لكن مع استبدال الفولكلور الشعبي في أمريكا اللاتينية بـــ " التاريخ السري " و " البوابة السحرية " في هذين الجنسين الفرعيين. فالفانتازيا، خاصة تلك التي تقع في العالم الثانوي، تفارق الواقع تماماً، حيث تصطنع لنفسها واقعاً جديداً على غرار واقع " كان يا ما كان "Once Upon a Time في الحكايات الخرافية.. لكن الفانتازيا في نص الواقعية السحرية تنسجم وتذوب في واقعنا المألوف، وتقدم الواقع فوق الطبيعي كما لو كان طبيعياً وعادياً ومألوفاً. وفي هذا السياق يقول الناقدان داريو بيانويبا Darío Villanueva و خ.م.بينياليستي José María Viña Liste: " سواءً في " الواقعية السحرية " أو في الادب الفانتازي يُقدِّم الخطاب في مستواه الإشاري مستويين متباينين تماماً: المستوى الطبيعي والمستوى الفائق للطبيعة. ومع هذا تختلف الطريقة التي يتصل فيها كلا المستويين فيما بينهما. فالتناقض الشديد للفانتازيا يغدو انسجاماً بفضل المعالجة الشكلية المميزة لـــ " الواقعية السحرية " وهكذا، لا يقدم " اللاواقع " على أنه إشكالي " [١]. ويقول الناقد بي.جيه.جيثا B.J.Geetha: " الواقعية السحرية هي شكل أدبي تُروى فيه الحكايات العجيبة والغريبة وشبه الحالمة كما لو كانت مألوفة وعادية، فهي تقع على النقيض من " كان يا ما كان "، ذلك النمط من الحكي الذي يؤكد عبره المؤلف على السمة الفانتاستيكية لأحداثه الخيالية " [٢]. فهي، أي الواقعية السحرية، تعبر عن تقليد أدبي يمزج بين تقنيات الرواية الواقعية، وتلك الخاصة برواية الخيال [٣].

وفي ختام هذه الدراسة نستخلص أهم النتائج التي توصل إليها البحث وهي:

– أوضحت الدراسة قدرة رواية الخيال على استيعاب الرؤى السياسية المختلفة بما توفره للأديب من تقنيات كاستشراف المستقبل، أو افتراض تاريخ بديل، أو تخيل كارثي / أبوكاليبسي لنهاية العالم. فرواية الخيال، كيفما اتضح، تبدو أكثر نجاعة وفاعلية في مقاربة الواقع السياسي ؛ بسبب ابتعادها عن المباشرة، واستخدامها لخطاب خيالي موازٍ، على نحو يُفضي بالقارئ إلى مزيد من المتعة الجمالية والقراءات المتعددة للنص.

– بيّنت الدراسة الفرق بين " رواية الخيال الحديثة " و " الرواية الواقعية " و " رواية الخيال القديمة ".. وكيف أسهم تطور كل منها في التطور اللاحق للآخر ؛ على نحو يشي بالعلاقة الوثيقة بين الأدب بشكل عام وتطور المجتمعات التي ينشأ داخلها.

– كشفت الدراسة الفروق الدقيقة بين الأجناس الفرعية لرواية الخيال، وهي الفروق التي أدى الوعي بها إلى تحديد السمات الخاصة لكل جنس من هذه الأجناس.

---

(١) داريو بيانويبا، خ.م.بينياليستي. مسار الرواية الإسبانوأمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينيات. ترجمة: محمد أبو العطا. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ١٩٩٨. ص ٦١ – ٦٢

(2) B.J.Geetha. Magic Realism in Gabriel Garcia Marquez's one Hundred Years of Solitude. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities , Vol.2 , No.3 , 2010. P. 345

(٣) إيمان فتحي ذكي محمد. اتجاهات الفن القصصي في جنوبي صعيد مصر في النصف الثاني من القرن العشرين. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة سوهاج – كلية الآداب. سوهاج ٢٠٠٧. ص ٢٠٦

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية :

(أ) الكتب:

- أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٧.
- أرسطوطاليس. فن الشعر. ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة ١٩٥٣.
- أرفنج بابيت. النظرة الحالية. في: روبرت جلكنر، جيرالد إنسكو (محرران). الرومانتيكية ما لها وما عليها. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٦.
- ألفين كرنان. موت الأدب. ترجمة: بدر الدين حب الله الديب. المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة، العدد ١٨٨. القاهرة ٢٠٠٠.
- أليكسي لوسيف. فلسفة الأسطورة. ترجمة: د. منذر بدر حلوم. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية ٢٠٠٠.
- أنجيل بطرس سمعان. دراسات في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٧.
- إيان واط. نشوء الرواية. ترجمة: ثائر ديب. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٧.
- بيير شارتيه. مدخل إلى نظريات الرواية. ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء ٢٠٠١.
- جان غاتينيو. أدب الخيال العلمي. ترجمة: ميشيل خوري. طلاسدار. دمشق ١٩٩٠.
- جيرار جينيت. مدخل لجامع النص. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر، دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية) – بغداد. بغداد ١٩٨٥.
- حسين محمد فهيم. أدب الرحلات. عالم المعرفة، العدد ١٣٨. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٨٩.
- حنا عبود. من تاريخ الرواية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٢.
- داريو بيانوويبا، خ.م.بينياليستي. مسار الرواية الإسبانوأمريكية من الواقعية السحرية إلى الثمانينيات. ترجمة: محمد أبو العطا. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ١٩٩٨.
- رالف كوهين وآخرون. القصة الرواية المؤلف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة. ترجمة: د. خيري دومة. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٧.
- رجاء عيد. فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٧٤.
- روبرت سكولز وآخرون. آفاق أدب الخيال العلمي. ترجمة: حسن حسين شكري. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٦.
- رينيه ويليك. مفاهيم نقدية. ترجمة: د.محمد عصفور. عالم المعرفة، العدد ١١٠. وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٧.
- ساندي سالم أبو سيف. الرواية العربية وإشكالية التصنيف. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمّان ٢٠٠٨.

- سعد شعبان. الطريق إلى المريخ. عالم المعرفة، العدد ٢٢٨. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٩٧.
- سعيد يقطين. الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء – بيروت ١٩٩٧.
- س. موريس بورا. الخيال البدائي. في: س.موريس بورا وآخرون. الخيال الأسلوب الحداثة. ترجمة: – جابر عصفور. الطبعة الثانية. المركز القومي للترجمة. القاهرة ٢٠٠٩.
- سوزان شنايدر (المحرر). الخيال العلمي والفلسفة: من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق. ترجمة: عزت عامر. المركز القومي للترجمة. القاهرة ٢٠١١.
- سيزا قاسم. بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٤.
- شاكر عبد الحميد. التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. عالم المعرفة، العدد ٢٦٧. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداي. الكويت ٢٠٠١.
- " _____ ". عصر الصورة. عالم المعرفة، العدد ٣١١. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٥.
- " _____ ". الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي. عالم المعرفة، العدد ٣٦٠. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٩.
- " _____ ". الفن والغرابة: مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠١٠.
- " _____ ". الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب. عالم المعرفة، العدد ٣٨٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠١٢.
- شعيب حليفي. شعرية الرواية الفانتاستيكية. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٧.
- شفيع السيد. نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة. مطبعة العمرانية للأوفست. القاهرة ٢٠٠٣.
- شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ٢٠٠٥.
- صبحة أحمد علقم. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية – الرواية الدرامية أنموذجاً. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ٢٠٠٦.
- طه محمود طه. القصة في الأدب الإنجليزي من " بيوولف " حتى " فينجانزويك ". الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٦.
- طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ٢٠٠٣.
- عاطف جودة نصر. الخيال مفهوماته ووظائفه. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٨.
- عبد الجبار البوادلي. الفن بين المتعة والرسالة. عالم الفكر، المجلد ٤٠. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠١٢.
- عبد الرؤوف أبو السعد. الخيال العام بين الخيال الأولي العلمي والخيال الثانوي الإبداعي. مكتبة نانسي. دمياط ٢٠٠٤.
- عبد القادر شرشار. الرواية البوليسية. من منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠٣.

- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، العدد ٢٤٠. الكويت ١٩٩٨.
- عبد المنعم حبيب. أشهر مائة رواية إنجليزية وأمريكية في القرن العشرين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠١٠.
- عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه. الطبعة الرابعة. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٧٨.
- عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. الطبعة الرابعة. مكتبة غريب. القاهرة ١٩٨٤.
- عز الدين المناصرة. علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمّان ٢٠٠٦.
- فاخر ميا، أحلام حلوم، هدى الحامي. العجائبية بين الواقع والخيال. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٠)، العدد (٢). اللاذقية ٢٠٠٨.
- فولفجانج إيسر. فعل القراءة: نظرية في الاستجابة الجمالية. ترجمة: د. عبد الوهاب علوب. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ٢٠٠٠.
- كولن ولسن. المعقول واللامعقول في الأدب الحديث. الطبعة الرابعة. ترجمة: أنيس زكي حسن. منشورات دار الآداب – بيروت ١٩٧٨.
- ليزا توتلي. فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي. ترجمة: د. كمال الدين حسين. الدار المصـرية اللبنانيـة. القاهرة ٢٠٠٨.
- ماريا لويزا برنيري. المدينة الفاضلة عبر التاريخ. ترجمة: د. عطيات أبو السعود. عالم المعرفـة، العـدد ٢٢٥. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ١٩٩٧.
- محمد حسن عبد الله. الواقعية في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٥.
- محمد عزام. الخيال العلمي في الأدب. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق ١٩٩٤.
- محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. دار الثقافة. بيروت ١٩٧٣.
- " ـــــــــــــ ". النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة – دار العودة. بيروت ١٩٩٧.
- محمود قاسم. رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة ١٩٩٠.
- مصري عبد الحميد حنورة. الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية. الهيئة المصرية العامـة للكتـاب. القاهرة ١٩٧٩
- مصطفى عبد الشافي الشورى. التراث القصصي عند العرب. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابـة (١٢). القاهرة ١٩٩٩.
- ميخائيل بختين. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيـع. القـاهرة ١٩٨٧.
- ميخائيل خرابتشنكو. الإبداع الفني والواقع الإنساني. ترجمة: د. شوكت يوسف. الهيئة السـورية العامـة للكتاب. دمشق ٢٠١٢.
- م. كيث بوكر، آن ماري توماس. المرجع في روايات الخيال العلمي. ترجمة: عـاطف يوسـف محمـود. المركز القومي للترجمة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ٢٠١٠.

- ميلان كوندرا. فن الرواية. ترجمة: بدر الدين عرودكي. الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق ١٩٩٩.
- نبيل راغب. التفسير العلمي للأدب: نحو نظرية عربية جديدة. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان. القاهرة ١٩٩٧.
- نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي. الطبعة الثالثة. دار المعارف. القاهرة ١٩٨١.
- نهاد شريف. الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي في ثقافتنا العلمية. كراسات مستقبلية. المكتبة الأكاديمية. القاهرة ١٩٩٧.
- نورثرب فراي. تشريح النقد. ترجمة: محمد عصفور. منشورات الجامعة الأردنية. عمان ١٩٩١.
- هنري جيمس وآخرون. نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث. ترجمة: د. أنجيل بطرس سمعان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٩٤.
- والاس مارتن. نظريات السرد الحديثة. ترجمة: حياة جاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. القاهرة ١٩٩٨.

(ب) الدوريات:

- أحمد أبو زيد. الملاحم كتاريخ وثقافة مثال من الهند – الرمايانا. عالم الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الأول. وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٥.
- أميرة حسن نويرة. دون كيشوت وعنصر السخرية في الرواية الإنجليزية في القرن الثامن عشر. عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث. وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٢.
- جنات خالد غازي. الرحلة في القصة الفلسفية خلال القرن الثامن عشر. عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع. وزارة الإعلام. الكويت ١٩٨٣.
- حسام الخطيب. تأملات في القصص العلمي وإمكان وحدة المعرفة. مجلة الخيال العلمي، العدد الأول – آب ٢٠٠٨. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٨.
- ريتشار جاكمون. الأدب المهمش في مصر. ترجمة: منى طلبة. فصول، العدد ٥٨. شتاء ٢٠٠٢.
- شيماء الشريف. فولتير " الأدب الرقراق من الفيلسوف العملاق ! ". الأهرام، العدد ٤٦٣٨٠، ٣٠ نوفمبر ٢٠١٣.
- كوثر عياد. الرواية العلمية الغربية في القرن التاسع عشر. مجلة الخيال العلمي، العددان السابع والثامن، آذار ٢٠٠٩. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٩.
- محمد الياسين. غزو الكون في أدب الخيال العلمي " كائنات وعوالم ". مجلة الخيال العلمي، العدد الثاني عشر، تموز ٢٠٠٩. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٩.
- محمود كحيل. المثال أو النموذج بين الإنساني والإلهي في الفكر الحضاري القديم. عالم الفكر، المجلد ٣١. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٢.
- مدحت الجيار. مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي. فصول: مجلة النقد الأدبي، المجلد الرابع، العدد الرابع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٤.
- نصر الدين البجرة. مسرح الخيال العلمي: الكمال في الشر. مجلة الخيال العلمي، العدد الثاني عشر، تموز ٢٠٠٩. وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠٩.

- نور شريف. رحلات جليفر. عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع. وزارة الإعلام. الكويت ١٩٨٣.
- يوسف الشاروني. يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة. عالم الفكر، المجلد التاسع والعشرون، العدد الاول. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت ٢٠٠٠.

(ج) المعاجم والموسوعات:

- لطيف الزيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان – ناشرون، دار النهار للنشر. بيروت ٢٠٠٢.
- محمد التونجي. المعجم المفصل في الادب. الجزء الأول. الطبعة الثانية. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٩٩.
- مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب إنكليزي فرنسي عربي مع مسردين للألفاظ الإفرنسيسية والعربية. مكتبة لبنان. بيروت ١٩٧٤.

(د) المقالات المنشورة على شبكة الإنترنت:

- عبد اللطيف هسوف: لوكيوس أبوليوس... مثقف أمازيغي... قراءة في رواية الحمار الذهبي... ٢ من ٢. الحوار المتمدن – العدد ١٧٦٩، ١٩ / ١٢ / ٢٠٠٩. متاح في: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=83780. استُرجع في: ١٣ / ٠٥ / ٢٠١٤.

(ه) الرسائل الجامعية (غير المنشورة):

- إيمان فتحي ذكي محمد. اتجاهات الفن القصصي في جنوبي صعيد مصر في النصف الثاني من القرن العشرين. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة سوهاج – كلية الآداب. سوهاج ٢٠٠٧.
- محمد عبد الله الياسين. الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. أطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ٢٠٠٨.

Second – English References:

A – Books

- **Alkon , Paul K.. Origins of Futuristic Fiction. University of Georgia Press. Athens , Georgia 1987.**
- **Armitt , Lucie. Fantasy Fiction: An Introduction. Continuum International Publishing Group. New York – London 2005.**
- **Artan , Niklas. Harry Potter as High Fantasy: The Uses of High Fantasy in J.K Rowling's Harry Potter Series. University Essay from Karlstad University. karlstad , Sweden 2013.**
- **Arthur , Paul Longley. Virtual Voyages: Travel Writing and the Antipodes 1605 – 1837. Anthem Press. London and New York 2011.**

- Ashley , Mike. The Time Machines: The Story of the Science – Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950. Liverpool University Press. Liverpool 2000.
- Athans , Philip. The Guide to Writing Fantasy and Science Fiction. Adams Media. Avon , Mass 2010.
- Auerbach , Nina. Daphne Du Maurier: Haunted Heiress. University of Pennsylvania Press. Philadelphia , Pennsylvania 2002.
- Bailey , Michael D.. Magic and Superstition in Europe: A Concise History from Antiquity to the Present. Rowman & Littlefield Publishers , Inc. Lanham , Maryland 2007.
- Baldick , Chris. The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press. Third Edition. Oxford 2008.
- Bartkowski , Frances. Feminist Utopias. University of Nebraska Press. Lincoln 1989.
- Barzun , Jacques. Classic , Romantic , and Modern. The University of Chicago Press. Chicago 1975.
- Baughan , Michael Gray ; Bloom , Harold. Rudyard Kipling (Bloom's Major Short Story Writers). Chelsea House Pub (L) 2004.
- Bietenholz , Peter G.. Historia And Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age. E.J.Brill. New York 1994.
- Bleiler , Everett F.. Science Fiction – The Early Years. Kent University Press. Kent 1990.
- Bloom , James J.. The Imaginary Sea Voyage: Sailing Away in Literature , Legend and Lore. McFarland & Company. Inc , Publishers. North Carolina 2013.
- Boesky , Amy. Utopias in Early Modern England. University of Georgia Press. Athens , Georgia 1996.
- Booker , M.Keith. Dystopian Literature: A Theory and Research Guide. Greenwood Press. Westport , CT 1994.
- Bould , Mark ; Butler , Andrew M. ; Roberts , Adam ; Vint , Sherryl (Editors). The Routledge Companion to Science Fiction. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2009.
- Bould , Mark ; Vint , Sherryl. The Routledge Concise History of Science Fiction. Routledge. New York 2011.
- Bowers , Maggie Ann. Magic (al) Realism: The New Critical Idiom. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2004.
- Brantlinger , Patrick ; Thesing , William B. (Editors). A Companion to Victorian Novel. Blackwell Publishers Ltd. Oxford 2002.
- Brigg , Peter. The Span of Mainstream and Science Fiction: A Critical Study of a New Literary Genre. McFarland & Company , INC , Publishers. North Carolina 2002.

- Broderick , Damien. Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction. Routledge. London and New York 1995.
- Brooke-Rose , Christine. A Rhetoric of the Unreal- Studies in Narrative & Structure , Especially of the Fantastic. Cambridge University Press. Cambridge 2010.
- Buker , Derek M.. Science Fiction and Fantasy Readers' Advisory: The Librarian's Guide to Cyborgs , Aliens , and Sorcerers (ALA Readers Advisory Series). American Library Association 2002.
- Cambias , James & Long , Steven S.. Star Hero. Doj , Inc. California 2002.
- Capoferro , Riccardo. Empirical Wonder: Historicizing the Fantastic , 1660 – 1760. Peter Lang AG , International Academic Publishers. Bern , Switzerland 2010.
- Cavallaro , Dani. Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Works of William Gibson. The Athlone Press. London , New Brunkswick , New – Jersey 2000.
- Cawelti , John G.. Adventure , Mystery and Romance: Formula stories as Art and Popular Culture. The University of Chicago Press. Chicago 1977.
- Childress , David Hatcher. Adventure Unlimited Press. Kemton , Illinois 1999.
- Claeys , Gregory (Editor). The Cambridge Companion to Utopian Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2010.
- Coles , Willian H.. Story in Literary Fiction: A manual for Writers. Author House. Bloomington , Indiana 2007.
- Costelloe , Timothy M. (Editor). The Sublime from Antiquity to the Present. Cambridge University Press. Cambridge 2012.
- Csicsery – Ronay , Jr , Istvan.. The Seven Beauties of Science Fiction. Wesleyan University Press. Middletown , CT 2008.
- Curnutt , Kirk. The Cambridge Introduction to F.Scott Fitzgerald. Cambridge University Press. Cambridge 2007.
- Davidson , Hilda Ellis ; Chaudhri , Anna (Editors). A companion to the Fairy Tale. D.S.Brewer. London 2003.
- Dixon , Robert. Colonial Adventure: Race , Gender and Nation in Anglo – Australian Popular Fiction , 1870 – 1914. Cambridge University Press. Cambridge and New York 1995.
- Draut , Michael D.C.. From Here to Infinity: An Exploration of Science Fiction Literature. Recorded Books , LLC.Prince Frederick , MD 2006.
- Duncan , Canthia. Unraveling The Real: The Fantastic in Spanish – American Ficciones. Temple University Press. Philadelphia , Pennsylvania 2010.
- Feenberg , Andrew. Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory. University of California Press. Berkeley Angeles , California 1995.

- Ferri , Anthony J.. Willing Suspension of Disbelief: Poetic Faith in Film. Lexington Books , Plymouth 2007.
- Firchow , Peter Edgerly. Modern Utopian Fictions from H.G.Wells to Iris Murdoch. The Catholic University of America Press 2007.
- Franklin , H.Bruce. Future Perfect: American Science Fiction of the Nineteenth Century – An Anthology. Oxford University Press. Oxford 1966.
- Freedman , Carl. Critical Theory and Science Fiction. Wesleyan University Press. Middletown , CT 2000.
- Frust , Lilian R.. Allis True: The Claims and Strategies of Realist Fiction. Duke University Press. Durham 1993.
- Gelder , Ken. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. Routledge. New York 2004.
- Georgiadou , Aristoula & Larmour , David H.K.. Lucian's Science Fiction: Novel True Histories Interpretation & Commentary. Brill. Boston 1998.
- Glover , David ; Mccracken , Scott (Editors). The Cambridge Companion to Popular Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2012.
- Gunn , James ; Candelaria , Mattew (Editors). Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction. Scarecrow Press , Inc. Lanham , Maryland 2005.
- Hägg , Tomas. The Novel in Antiquity. University of California Press. California 1983.
- Hamilton , John. Pioneers of Science Fiction. Abdo Publishing. Edina , Minnesota 2007.
- Hannon , Sharon M.. Punks: A Guide to an American Subculture. Greenwood Press. California 2010.
- Hassler , Donald M. and Wilcox , Clyde (Editors). Political Science Fiction. University of South California 1997.
- Hellekson , Karen. The Alternate History: Refiguring Historical Time. Kent State University Press. Kent , Ohio 2001.
- Hogle , Jerrold E. (Editor). The Cambridge Companion to Gothic Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2002.
- Horn , Pieere L. (Editor). Handbook of French Popular Culture. Greenwood Publishing Group. Westport , CT 1991.
- Hunt , Peter. Alternative Worlds in Fantasy Fiction. Continuum International Publishing Group LTD. London , New York 2001.
- Hunt , Peter , Millicent Lenz. Alternative Worlds in Fantasy Fiction. Continuum. New York , London 2003.
- Jackson , Rosemary. Fantasy: The Literature of Subversion. Routledge. London and New York 1998.
- James , Edward ; Mendlesohn , Farah (Editors). The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge University Press. Cambridge 2003.

- James , Edward ; Mendlesohn , Farah (Editors). The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press. Cambridge 2012.
- katz , Wendy R.. Rider Haggard and the Fiction of Empire. Cambridge University Press. Cambridge 1987.
- Kestner , Joseph A.. Masulinities in British Adventure Fiction , 1880 – 1915. Ashgate Publishing Limited. Farnham and Burlington 2010.
- Klapcsik , Sandor. Liminality in Fantastic Fiction: A Poststructuralist Approach. McFarland. Jefferson , North Carolina 2012.
- Kreuziger , Frederick A.. The Religion of Science Fiction. Bowling Green State University Popular Press 1986.
- Krueger , Roberta L. (Editor). The Cambridge Companion to Medieval Romance. Cambridge University Press. Cambridge 2000.
- Lambourne , R.J ; Shallis , M.J ; Shortland , M.. Close Encounters ?: Science and Science Fiction. CRC Press. New York 1990.
- Lehan , Richard. Realism and Naturalism: The Novel in an Age of Transition. The University of Wisconsin Press. Madiso , Wisconsin 2005.
- Lewis , C.S.. An Experiment in Criticism. Cambridge University Press. Cambridge , New York 1961.
- long , Steven S.. Urban Fantasy Hero. Hero Games. New York 2007.
- Lson , Kenneth L.Done ; Nilsen , Alleen Pace. Literature for Today's Young Adults. Eight Edition. Pearson. New York 2007.
- Luckhurst , Roger. Science Fiction. Polity Press. Cambridge 2005.
- Littlewood , Derek ; Stockwell , Peter (Editors). Impossibility Fiction: Alternativity – Extrapolation , Speculation. Rodopi B.V.. Amsterdam – Atlanta , GA 1996.
- MacDonald , George. The Complete Fairy Tales. Digired.com Publishing. New York 2009.
- Mandala , Susan. Language in Science Fiction and Fantasy: The question of Style. Continuum. London , New York 2010.
- Manlove , C.N.. Modern Fantasy: Five Studies. Cambridge University Press. Cambridge 1975.
- Manuel , Frank E. ; Manuel , Fritzie P.. Utopian Thought in the Western World. Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge , Massachusetts 1979.
- Marshall , Gail (Editor). The Cambridge Companion to the Fin de Siècle. Cambridge University Press. Cambridge 2007.
- Marvin , Thomas F.. Kurt Vonnegut: A Critical Companion (Critical Companions to Popular Contemporary Writers). Greenwood 2002.
- Mathews , Richard. Fantasy: The Liberation of Imagination. Routledge. London and New York 2002.

- McClure , John A.. Late Imperial Romance. Verso. London and New York 1994.
- Mccracken , Scott. Pulp: Reading Popular Fiction. Manchester University Press. Oxford , New York 1998.
- Mendlesohn , Farah. Rhetorics of Fantasy. Wesleyan University Press. Middletown 2006.
- Mendlesohn , Farah ; James , Edward. A Short History of Fantasy. Middlesex University Press. Oxford Shire , UK 2009.
- Meyer , Dirk de ; Versluys , Kristiaan. The Urban Condition: Space , Community , and Self in the Contemporary Metropolis. 010 Publishers , Rotterdam 1999.
- Milhorn , H.Thomas. Writing Genre Fiction: A Guide to the Craft. Universal Publishers. Boca Raton , Florida 2006.
- Milner , Andrew. Locating Science Fiction. Liverpool Science Fiction Texts and Studies , 44. Liverpool 2012.
- Mücke , Dorothea E.Von. The Seduction of the Occult and the Rise of the Fantastic Tale. Stanford University Press. Stanford , California 2003.
- Napier , James. Western Scottish Folklore & Superstitions. Lethe Press. Maple Shade 2008.
- Pearl , Nancy. Now Read This II: A Guide to Mainstream Fiction 1990 – 2001. Libraries Unlimited. Greenwood Village 2002.
- Percec , Dana (Editor). Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle Upon Tyne , UK 2014.
- Pier , John et Berthelot , Francis. Narratologie Contemporaines: Approches Nouvelles pour La Théorie et L'analyse du Récit. Éditions des Archives Contemporaines. Paris 2010.
- Prickett , Stephen. Victorian Fantasy. Baylor University Press. Waco , Texas 2005.
- Prucher , Jeff (Editor). Brave New Worlds: The Oxford Dictionary of Science Fiction. Oxford University Press. New York 2007.
- Rabkin , Eric S. (Editor). Fantastic Worlds: Myths , Tales , and Stories. Oxford University Press. Oxford 1979.
- Rabkin , Eric S.. The Fantastic in Literature. Princeton 1976.
- Raja , Masood Ashraf ; Ellis , Jason W. ; Nandi , Swarpalipi (Editors). The Postnational Fantasy: Essays on Post Colonialism , Cosmopolitics and Science Fiction. McFarland and Company. North Carolina 2011.
- Regis , Pamela. A Natural History of the Romance Novel. University of Pennsylvania Press 2007.
- Rider , John. Colonialism and the Emergence of Science Fiction. Wesleyan University Press. Middletown , CT 2008.

- Roberts , Adam. The History of Science Fiction. Palgrave Macmillan. New York 2006.
- Roberts , Adam. Science Fiction. Routledge – Taylor & Francis Group. London 2000.
- Roemer , Kenneth M.. Utopian Audiences: How Readers Locate Nowhere. University of Massa Chusetts Press 2003.
- Rubin , Martin. Thrillers. Cambridge University Press. Cambridge 1999.
- Sandner , David. Fantastic Literature: A Critical Reader. Praeger Publishers. Westport , Connecticut , London 2004.
- Sandner , David. The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth – Century Children's Fantasy Literature. Greenwood Press. Westport , CT 1996.
- Sargent , Lyman Tower. Utopianism: A very Short Introduction. Oxford University Press. Oxford , New York 2010.
- Saricks , Joyce G.. The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction. American Library Association. Chicago and London 2001.
- Scholes , Robert ; Phelan , James ; Kellogg , Robert. The Nature of Narrative. Second Edition. Oxford University Press. Oxford – New York 2006.
- Scholes , Robert. Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future. Indiana University Press. Bloomington 1975.
- seed , David (Editor). A Companion to Science Fiction. Blackwell Publishing. Malden , Oxford , Victoria 2005.
- Seed , David. Science Fiction: A Very Short Introduction. Oxford University Press. Oxford and New York 2011.
- Sinclair , Frances ; SLA in Scotland. Riveting Reads Plus Fantasy Fiction. School Library Association. Swindon , UK 2007.
- Slusser , George E. ; Rabkin , Eric S. (Editors). Intersections: Fantasy and Science Fiction. Board of Trustees , Southern Illinois University. California 1987.
- Stableford , Brian. Creators of Science Fiction. Wild Side Press 2011.
- Stableford , Brian. Heterocosmos And Other Essays on Fantastic Literature. Borgo Press / Wildside Press (I.O Evans Studies in the Philosophy , an Criticism of Literature , Number Thirty – Nine) 2007.
- Standish , David. Hollow Earth: The long and Curious History of Imagining Strange Lands , Fantastical Creatures , and Marvelous Machines below the Earth's Surface. DA CAPO Press. Cambridge 2006.
- Steiner , Bernd. H.P.Lovecraft and the Literature of the Fantastic: Explorations in a Literary Genre. Grin Verlag. Auflage 2005.
- Sutton , Robert P.. Les Icariens: The Utopian Dream in Europe and America. University of Illinois Press. Urbana , Illinois 1994.

- Suvin , Darko. Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre. Yale University Press. New Haven , CT 1979.
- Tate , Mary Jo. Critical Companion to F.Scott Fitzgerald: A Literary Reference to His Life and Work. Facts On File , Inc. New York 2007.
- Timmerman , John H.. Other Worlds: The Fantasy Genre. Bowling Green University Popular Press. Bowling Green , OH 1983.
- Todorov , Tzvetan. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. translated from the French by Richard Howard. Cornell University Press. Itaca , New York 1975.
- Turco , Lewis. The Book of Literary Terms. University Press of New England. Hanover 1999.
- Westfahl , Gray (Editor). Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction. Greenwood Press. Westport , CT 2000.
- Whitmarsh , Tim (Editor). The Greek And Roman Novel. Cambridge University Press. Cambridge 2008.
- Wolfe , Gray K.. Evaporating Genres: Essays on Fantastic Literature. Wesleyan University Press. Middletown 2011.
- Wolf , Mark J.P.. Building Imaginary Worlds: The Theory And History of Subcreation. Routledge. New York and Oxon 2012.
- Wyatt , Neal. The Readers' Advisory Guide to Non Fiction. American Library Association. Chicago 2007.
- Wyile , Herb. Speculative Fiction: Contemporary Canadian Novelists and the Writing of History. McGill – Queen's University Press. Quebee , Canada 2002.
- Zamora , Lois Parkinson and Faris , Wendy B. (Editors). Magical Realism: Theory , History , Community. Fifth Printing. Duke University Press 2005.

B - Periodicals :

- Geetha , B.J.. Magic Realism in Gabriel Garcia Marquez's one Hundred Years of Solitude. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities , Vol.2 , No. 3 , 2010.
- Lindner , Oliver. " After London ": The Death of Metropolis in the Fiction of Richard Jefferies. Zeit Schrift Für Anglistik and Amerikanistik , A Quarterly of Language , literature and Culture. Volume 54 , Issue 3 (Jul 2006). Ettenheim , Germany 2006.
- Prohászková , Viktória. The Genre of Horror. American International Journal of Contemporary Research , Vol.2 , No.4. April 2012.
- Roy , Namrate Dey. The Christmas Books: A Non – Dickensian Paradise of Fantasy , Magic and Supernatural. Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. Vol. IV, No. 1 , 2012.

- Schneider – Mayerson , Mathew. Popular Fiction: The Advantages of a New Field. Studies in Popular Culture. Fall 2010 , Vol. 33. Academic Journal. October 2010.
- Suvin , Darko. On The Poetics of the Science Fiction Genre. College English Gournal , Vol. 34 , No. 3. National Council of Teachers of English 1972.

C – Dictionaries and Encyclopedias:
- Abrams , M.H.. A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition. Heinle & Heinle Pub. Boston , Massachusetts , U.S.A 1999.
- Auger , Peter. The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory. Anthem Press. New York – London 2010.
- Childs , Peter ; Fowler , Roger. The Routledge Dictionary of Literary Terms. Routledge Taylor & Francis Group. London and New York 2006.
- D'Ammassa , Don. Encyclopedia of Science Fiction. Facts on File , Inc. New York 2005.
- D'Ammassa , Don. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction. Facts on File , Inc. New York 2006.
- Hager , Alan (General Editor). Encyclopedia of British Writers , 1800 to the Present. Second Edition. Facts On File Library of World Literature. New York 2009.
- Herman , David ; John , Manfred ; Ryan , Marie – Laure (Editors). Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Routledge Ltd 2005.
- Rabkin , Eric S. (Editor). Science Fiction: A Historical Dictionary. Oxford University Press. Oxford 1983.
- Stableford , Brian. Historical Dictionary of Science Fiction Literature. The Rowman & Littlefield Publishing Group , Inc. Oxford , UK 2004.
- Stableford , Brian. Historical Dictionary of Fantasy Literature. The Scarecrow Press. Lanham Maryland , Toronto , Oxford 2005.
- Sableford , Brian. Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia. Routledge & Francis Group. New York , London 2006.

D – Internet Sites:
- Adams , John Joseph. Post – Apocalyptic Science Fiction. Available at: http://irosf.com/q/zine /article/100/3. Retrieved on: 23 / 06 / 2014.
- A Christmas Carol Summary. Gradesaver: Study Guides and Literature Essays. Available at: http://www.gradesaver.com/a-christmas-carol/study-guide/short-summary. Retrieved on: 30 / 06 / 2014.
- Anders , Charlie Jane and Jackson , Gordan. Major Highlights in the History of Space Opera. Available at: http://io9.com/5896893/major-highlights-in-the-history-of-space-opera. Retrieved on: 15 / 06 / 2014.

- Allohistory. World Wide Words: Investigating The English Language across The Globe. Available at: http://www.worldwidewards.org/turnsofphrase/tp_all1.htm. Retrieved on: 20 / 06 / 2014.
- Bethke , Bruce. The Etymology of " Cyberpunk ". Available at: http://www.brucebethke.com/articles/re_cp.html. Retrieved on: 23 / 03 / 2014
- Biodrowski , Steve. The Lost World of Arthur Conan Doyle. July 15 , 2009. Available at: http://cinefantastiqueonline.com/2009/07/the-lost-worlds-of-arthur-conan-doyle/. Retrieved on: 13 / 05 / 2014.
- Briney , Robert E.. Science Fiction in Weird Tales. Available at: http://fanac.org/fanzines/cosmag/cosmag-0302-21.html. Retrieved on: 13 / 03 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols, Peter ; Sleight , Graham (Editors). The encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/space_opera. Retrieved on: 16 / 04 / 2014.
- Clute , John and Grant , John (Editors). The Encyclopedia of Fantasy (1997). Available at: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=fantasy. Retrieved on: 9 / 02 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight , Graham (Editors). The encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/soft_sf. Retrieved on: 16 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight , Graham (Editors). The encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/hard_sf. Retrieved on: 17 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight , Graham (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ scientific_romance. Retrieved on: 20 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Grant , John (Editors). The Encyclopedia of Fantasy. Available at: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=lost_races. Retrieved on: 20 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Grant , John (Editors). The Encyclopedia of Fantasy. Available at: http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=planetary_romance. Retrieved on: 20 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight Graham (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ scientific_romance. Retrieved on: 20 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight , Graham (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/defination_of_sf. Retrieved on: 25 / 04 / 2014.

- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight , Graham (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ genre_sf. Retrieved on: 30 / 04 / 2014.
- Clute , John ; Langford , David ; Nichols , Peter ; Sleight , Graham (Editors). The Encyclopedia of Science Fiction. Available at: http://sf-encyclopedia.com/entry/ proto_sf. Retrieved on: 30 / 04 / 2014.
- Cybernetics: Merriam – Webster Dictionaries. Available at: http://www.merriam-webster.com/dictionary/cybernetics. Retrieved on: 24 / 06 / 2014.
- Eschatology. Oxford Dictionaries Languages Matters. Available at: http://oxforddictionaries.com/English/eschatology/. Retrieved on: 22/ 06 / 2014.
- French , Christy Tillery. Literary Fiction VS Genre Fiction. Available at: http: // www.authorsden.com/categories/article_top.asp?.catid=10&id=18884. Retrieved on: 11 / 11 / 2013.
- King Solomon's Mines Summary. Available at: http://www.gradesaver.com/king-solomons-mines/study-guide/short-summary/. Retrieved on: 18 / 05 / 2014.
- Meir Bar Ilan. Prester John. Fiction and History. Available at: http://faculty.biu.ac.il/~barilm/presjogn.html. Retrieved on: 26 / 05 / 2014.
- N.E.Lilly. What is Speculative Fiction ?. Available at: http://www.greententacles.com. Articles/5/26/. March 2012. Retrieved on: 26 / 01 / 2014.
- North , Phoebe. Defining Genre: Science Fantasy. Available at: http://www.Intergalatic- academy.net/2012/01/16/defining-genre-science-fantasy. Retrieved on: 20/02/2014.
- Parrett , Aaron. Lucian's Trip to the Moon. Available at: http://publicdomainreview.org/2013/06/26/lucians-trip-to-the-moon/. Retrieved on: 16 / 03 / 2014.
- Russell , Catherine. Review: The Difference Engine by William Gibson and Bruce Sterling. Available at: http://functionalnerds.com/2012/01/review-the-difference-engine-by-william-gibson-and-bruce-sterling/. Retrieved on: 20 / 06 / 2014.
- Snyder , Lucy A.. ON Dark Fantasy. Available at: http://sff.net/people/lucy-snyder/brain/2006/02/on-dark-fantasy.html , Monday , February 02 , 2006. Retrieved on: 30 / 01 / 2014.
- http://www.thisishorror.co.uk /read-horror/ meet-the-writer /mike-carey/. Retrieved on: 17 / 02 / 2014.
- The Members of ERBLIST. The Land That Time Forgot , Summarized. Available at: http://erblist.com/erblist/lttfsummary.html. Retrieved on: 17 / 05 / 2014.

- **Utopian Literature: 17th to 18th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/17th.html. Retrieved on: 4 / 3 / 2014.**
- **Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4 / 03 / 2014.**
- **Utopian Literature: 17th to 18th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/17th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014**
- **Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014.**
- **Utopian Literature: 17th to 18th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/17th.html. Retrieved on: 3 / 04 / 2014.**
- **Utopia: Online Etymology Dictionary. Available at: http://www.etymology.com/index.php?term=utopia&allowed_in_frame=0. Retrieved on: 23 / 05 / 2014.**
- **Utopia's Sir Thomas More Summary. Available at: http://www.gradesaver.com/utopia/study-guide/short-summary/. Retrieved on: 26 / 05 / 2014.**
- **Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014.**
- **Utopian Literature: 19th Century. Available at: http://www.utopianfiction.com/19th.html. Retrieved on: 4/ 03 / 2014.**
- **Dystopia: Online Etymology Dictionary. Available at: http://www.etymology.com/index.php?l=d&p=45& allowed_in_frame=0. Retrieved on: 23 / 05 / 2014.**
- **Uchronia: New Words & Slang. Merriam Webster Dictionary. Available at: http://nws.merriam-webster.com/opendictionary/newword_display_alpha.php?letter=u&lost=40. Retrieved on: 21 / 06 / 2014.**
- **Wheeler , Harvey. Francis Bacon's New Atlantis: A Foretaste of the Sciential Society. Available at: http://www.sirbacon.org/wnewatlanis. Retrieved on: 25 / 05 / 2014.**

E – Theses:

- **Angelskar , Svein. Policing Fantasy: Problems of Genre in Fantasy Literature. A Thesis Presented to the Department of Literature Area Studies and European Languages. The University of Oslo , in Partial Fulfillment of the Requirements for the MA Degree , 2005.**
- **Ashleigh , B.A.. Realising The Dream: The Story of Epic Fantasy. Thesis Presented for The Degree of Doctor of Philosofy. Fliders University. South Australia 2011.**
- **Freeman , Erik. Louis A.Bertrand's Voyage from Icarianism to Mormonism: French Romantic Socialism and Mormon Communalism in the Nineteenth**

Century. Master's Thesis presented to the Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences. Brandeis University , Department of History. In Partial Fulfillment of the Requirements for Master's Degree , May 2013.

- Höfel , Ann – Kathrin. Current Developments at Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature. Inaugurald Issertation Zur Erlangung des Grades Eines Dr. Phil. Ruprecht – Karls – Universität Heidelberg 2010.

- Monty , Julie Anne. Textualizing the Future: Godard , Rochefort , Beckett and Dystopian Discourse. Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin. December 2006.

- Perez de Luque , Juan Luis. Communal Decay: Narratological and Ideological Analysis of H.P.Lovecraft's Fiction. Thesis Doctoral. Facultad de Filosofia Y Letras , Departamento de Filologias Inglesa Y Alemana , Universidad D Córdoba. Córdoba 2013.

- Saffel , Julie. World – Building in Urban Fantasy. A Thesis in English Submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University in Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of Master of Arts. August 2008.

- Schenkel , Guido. Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in the Context of German Normalization. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Graduate Studies , The University of British Columbia. Vancouver 2012.

- Schreiber , John F.. The Shape of the Hero in Modern Epic Fantasy: A Comparative Analysis of the Dune Series , The Lord of The Rings and The Covenant Trilogy. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Arts at Mankato University. Mankato , Minnesota , June 1983.

- Stock , Adam. Mid Twentieth – Century Dystopian Fiction and Political Thought. Durham E – Thesis , Doctoral Thesis. Durham University , Department of English Studies 2011.

- Vike , Magnus. The Familiar and The Fantastic: A Study of Contemporary High Fantasy in George R.R.Martin's A Song of Ice and Fire And Steven Erikson's Malazan Book of the Fallen. Master's Thesis , Department of Foreign Languages , University of Bergen , May 2009.