الفصل الرابع

الخيال العلمي استراتيجية سردية

« نماذج من قصص نهاد شريف القصيرة »

١ـ توطئة :

خطفت الثورة الصناعية أنظار العالم بمنجزاتها ومخاطرها في آن معا حتى صار الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمعات بأسرها واقعا يستحقّ الخيال. دخل الأدب معترك العصرية العلمية، واستطاع أن يعبر عن روح العصر المشبعة بالتناقضات والمخاوف والرغبات في إطار ما اصطلح على تسميته بـ"أدب الخيال العلمي". ومع اتساع رقعة الخيال العلمي على خريطة الأدب المعاصر، صار كُتّاب الخيال العلمي أنفسهم ينظرون إليه بوصفه قضية أمن قومي. ارتبط العلم بالقوة. وصارت القوة أمنا. وصار المجتمع الآمن هو المجتمع الذي يملك القوة. وصار المجتمع الذي يملك القوة هو المجتمع الذي يملك المستقبل. في ذلك السياق، ربط الباحثون في نظرية الخيال العلمي بين قوة الخيال العلمي والقوة التكنولوجية والعسكرية. الدول الأقوى تكنولوجيا وعسكريا هي الدول الأقوى في خيالها العلمي. من ثم لا غرابة أن نرى الآن أبحاثا عن أمريكا بوصفها خيالا علميا.

٢- الخيال العلمي :

(أ) مفهوم الخيال العلمي ووضعيته :

لا يوجد حتى اليوم اتفاق على إمكانية تعريف الخيال العلمي Science Fiction . كان هوجو جيرنسباك H. Gernsback (١٩٢٦) قد عرَّف الخيال العلمي بأنه حكايات تحكى بأسلوب جول فيرن J. Verne وهـ . ج. ويلز H.G. Wells وإدجار آلان بو E. A. Poe . إنه ـ في نظره ـ سرد خيالي مثير ممزوج بحقائق علمية ونظرات تنبؤية بعيدة[١]. بيد أن المنتمين إلى توجه ما بعد البنيوية مثل صموئيل ر. ديلاني S.R.Delany يرون أن العلامة الرئيسة المميزة للخيال العلمي غير محددة. من ناحية أخرى، تحاول فيرونيكا هولنجر V. Hollinger في بحث لها عن "الخيال العلمي وما بعد الحداثة"، بيان الكيفية التي أصبح بها الخيال العلمي بعد التأثير النافذ للعلم والتكنولوجيا في الحياة البشرية أحد الملامح التي تشكل اتجاه مابعد الحداثة. وترى هولنجر أن الخيال العلمي لا يدل الآن فحسب على جنس أدبي رائج، بل هو أيضا

(١) Science Fiction. Aus Wikipedia, der freien Entzklopaedie.

نمط منتشر انتشارا متزايدا للوصف والتحليل الثقافيين، وأنه صار مظهرا من مظاهر الوعي اليومي بحياة الناس في عالم ما بعد الحداثة[١]. ينظر آخرون إلى الخيال العلمي شكلا أدبيا مداره وضع البدائل لما في البيئة المحيطة أو البيئة الخارجية من نقص أو سلبيات في زمان ومكان معينين.

ويرون أن تلك البدائل تنشأ غالبا في هيئة تصورات مستقبلية متولدة عن واقع الحال، وأن تلك البدائل تستطيع أن تبني ما يمكن تسميته بـ " العالم الموازى Parallelwelt " [٢].

(ب) أنواع الخيال العلمي :

يميَّز في أدب الخيال العلمي بين نوعين اثنين رئيسين:

(أولهما): ما يسمى بالخيال العلمي الخشن hard – S/ F .

و(الآخر): ما يسمى بالخيال العلمي الناعم soft- S/F .

أما النوع الأول، فهو أحد اتجاهات الخيال العلمي الذي يتميز بالانضباط العلمي والتفاصيل العلمية، والذي يهتم بعلوم الطبيعة، مثل علم الفلك والفيزياء والبيولوجيا وتكنولوجيا الجينات ونحوها. هذا فضلا عن اهتمامه بمراحل التقدم التكنولوجي. الجانب التقني والعلمي إذن هو مركز الاهتمام في هذا النوع من الخيال العلمي.

وأما النوع الآخر، وهو الخيال العلمي الناعم، فإن الاهتمام الأقوى فيه بالموضوعات الفلسفية والنفسية والسياسية والاجتماعية. بيد أن هذا النوع يستخدم المنجزات التكنولوجية استخداما عارضا ووسيلة مساعدة للإحاطة بجوانب المعالجة[٣].

(جـ) الخيال العلمي والأجناس الأخرى :

وللخيال العلمي تقاطعاته مع أجناس أخرى. وهى تقاطعات مبنية على أساس بعينه؛ هو أن الخيال العلمي ليس جنسا خالصا بالدرجة التي يفارق فيها جميع

---

(١) Hollinger, Veronica: Science Fiction and Postmodernism-in: A comparison to Science Fiction ed. By David Seed. Blackwell Publishing. USA (٢٠٠٥) pp. ٢٣٢-٢٤٧. pp.٢٣٢-٢٣٣.

(٢) S/F. aus Wikipedia der freien Enzyklopaedie.

(٣) Hassler, Donald, M.:The Renewal of "Hard" Science Fiction in: A comparison to Science Fiction op. cit. p.٢٩٨.

الأجناس الأدبية الأخرى. يتشرّب الخيال العلمي شيئا من طاقاته من جميع التيارات والأساليب الأدبية.

يتقاطع الخيال العلمي مع الفانتازيا واليوتوبيا على نحو خاص. أما الفانتازيا، فهو يتقاطع معها في الأسلوب والمضمون معا؛ وذلك أن الأحداث لا تفسَّر في الفانتازيا تفسيرا منطقيا. كذلك يتماسّ الخيال العلمي مع الفانتازيا عندما تكون الحكاية في المستقبل البعيد أو أن تقع في عالم آخر (مثل حرب النجوم) حيث نجد عناصر مما وراء الطبيعة وأفكارا علمية إضافية.

ويميَّز هنا بين الخيال العلمي والفانتازيا بأن الخيال العلمي يوجد حيثما تعرض أشياء غير محتملة في الظاهر أو أشياء ذات طبيعة علمية، أو تقدم على نحو علمي وتسترعي التفكير، والتي لا يمكن أن تكون محتملة أو محتملة من حيث المبدأ في يوم من الأيام في عالمنا اليومي العادي.

أما الفانتازيا، فالأمر معها يتعلق دائما بأن تكون الأشياء المعروضة وليدة الخيال وغير محتملة في أي وقت. وعندما يختلط الخيال العلمي بالفانتازيا، فإننا نتحدث ـ إذ ذاك ـ عن " فانتازيا الخيال العلمي S-f/Fantasy" .

ليس الأمر في الخيال العلمي أمر معقولية؛ وإنما هو بالأحرى أمر موقفية تتخذها الرواية أو القصة القصيرة تجاه العالم المعروض. ويدعى الخيال العلمي العلمية أو يتراءى بها، ومن ثم يستخدم بلاغة العلم.

أما تقاطع الخيال العلمي مع اليوتوبيا، فهو أمر معروف في الأدبيات المعاصرة. يرتبط الخيال العلمي غالبا بمعالجة مظاهر التطور التقني والاجتماعي. وتقع اليوتوبيا في بؤرة التخطيط للملامح الاجتماعية. تقوم اليوتوبيا على أفكار سياسية وفلسفية صريحة للمجتمع. ويرى بعض الباحثين إمكانية أن نجعل اليوتوبيات الكلاسيكية عند توماس موريوس T.Morus (يوتوبيا ١٥١٦) أو توماسو كامبانيلا T.Campanellas (مدينة الشمس ١٦٢٣) من الخيال العلمي؛ لأنها تنطلق من نقطة زمنية تعالج فيها التقدم العلمي والتكنولوجي.

وفي القرن التاسع عشر تحولت اليوتوبيا مع الثورة الصناعية إلى المستقبل، وصارت القصص القصيرة مشتملة على عناصر يوتوبية نمطية. كانت اليوتوبيا الكلاسيكية قد

انطلقت من بناء الدولة بناء هيكليا استاتيكيا. ولكن هذا التصور لم يتفق مع البناء الاجتماعي الديناميكي المعاصر. من ثم لم يكن غريبا أن تختفي في القرن العشرين اليوتوبيات الكلاسيكية، وأن تظهر الروايات اليوتوبية الساخرة التي راحت تنتقد انتقادا ساخرا التطورات الاجتماعية والتكنولوجية الخاطئة. وأظهرت ـ إلى جانب ذلك ـ مفاسد الحياة اليومية والمخاطر التي تعتور العالم. صارت الرواية ترى اليوم خيالا علميا أو فانتازيا وفقا لمضمون العالم الذي تخلقه. وما أكثر الأفكار التي تتجه إلى أن الكتابة اليوتوبية لم يعد لها الآن مكان[1]. وقد وصف بعضهم هؤلاء اليوتوبيين بأنهم قوم محلقون فوق القمة ولا علاقة لهم بالواقع. لقد بات وصف أناس بأنهم يوتوبيون يوحي ـ كما يقول ريتشارد سادج Richard Saage ـ بأنهم يفتقدون الشعور بالواقع وأن مشروعاتهم وأفكارهم مآلها الفشل؛ لأنها تتجاهل الإمكانات العيانية[2]. وقد انعكس هذا كله على نظرة الناس إلى المستقبل. يذكر راسل جاكوبي أن المستقبل ـ في نظر كثير من الناس ـ لن يكون إلا صورة مطابقة للحاضر، ربما كانت أفضل في بعض الأحيان، ولكنها أسوأ على وجه العموم[3].

(د) وظائف الخيال العلمي :

الخيال العلمي في جوهره رؤية للعالم، يُرى التقدم العلمي الحقيقي فيها رهنا بتوكيد الجوهر الإنساني والحياة الإنسانية الحقيقية. في إطار ذلك نستطيع ـ بمساعدة فحص طائفة مناسبة من سرديات النوع ـ أن نحدد ثلاث وظائف رئيسة للخيال العلمي:

(الأولى) هي الوظيفة الدعائية: وهي فيما نرى متصلة بجميع الأعمال الأدبية التي تدعو بطرق مختلفة إلى الإفادة من منجزات العلم النافعة وإلى ضرورة وضع إمكانيات العلم في خدمة البشرية ورفاهيتها. وتتصل الوظيفة الدعائية بمواكبة أحدث الاكتشافات العلمية. وبدهي أن هذه المواكبة ليست مواكبة فورية؛ إذ من السذاجة ـ كما تقول

---

(١) S/F. op. Cit.

(٢) Saage, Richard: Das Ende der politischen Utopie. Frankfurt (١٩٩٠) S.١٣.

(٣) جاكوبي، راسل: نهاية اليوتوبيا: السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (مايو ٢٠٠١م): ص٨ــ٩.

فالنتينا إيفاشيفا ـ الظن بأن الأعمال الفنية الأدبية بصورة خاصة تتجاوب على الفور بعد أية اكتشافات معينة في العلم والتكنولوجيا[1].

(والثانية) ما يكن تسميته بالوظيفة الانتقادية: وهي تدور حول جميع الوسائل التي تتخذها أشكال التعبير في الخيال العلمي لبناء موقف مضاد ورافض لما تأتي به بعض الاكتشافات العلمية من مخاطر وأضرار على البشرية. في هذه الوظيفة تسعى أدبيات الخيال العلمي إلى ترويض العقل الهمجي وكبح جماح قاطرة العلم الذي يستشرس بسلطته على أمن العالم.

و(الثالثة) ما يمكن تسميته بالوظيفة التنبؤية: وهي تنطلق من التسليم بأن إمكانيات العلم النافع لا تنتهي ولا يمكن لها أن تكف أو تعجز عن صناعة مجتمع الرفاهية. في هذه الوظيفة يطلق أدباء الخيال العلمي العنان لخيالهم للتنبؤ بشيء من الاكتشافات الجديدة التي تحلم بها البشرية في مجالات الطب والتكنولوجيا وفهم أسرار جديدة للطبيعة. ولعل الوظيفة التنبؤية هي الأوفر حظا في سرديات الخيال العلمي بعامة. وقد جعلت للخيال العلمي فرعا معروفا باسم "أدب المستقبل"؛ إذ ليس أدب المستقبل في حقيقته إلا فرعا من فروع الخيال العلمي الذي يهتم بمستقبل البشر وبالتطورات المستقبلية للبشرية. وقد صار أدب المستقبل علامة على الخيال العلمي وأصبحت له رؤاه السياسية والفلسفية.

(هـ) الخيال العلمي وأخلاقيات العلم :

أشرت إلى أن الخيال العلمي الذي هو في حقيقته رؤية للعالم لا يرى التقدم العلمي إلا بما يقدمه للحياة الإنسانية؛ وذلك أن الاكتشافات العلمية ومظاهر التقدم التكنولوجي المختلفة ليست خيرا دائما، إنما يكون لها أحيانا بريقها الفاسد. غزو الفضاء مثلا يبدو من ناحية تقدما تكنولوجيا، ولكنه قد يكون من ناحية أخرى شرا مستطيرا، يهدد السلام العالمي الدائم. إن اختراعات تأتي بالأمن لمجتمع يمكن أن تكون سببا لتهديد أمن مجتمع آخر. في مثل هذه الحال يصبح للوظيفة الانتقادية في

(1) إيفا شيفا، فالنتينا: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، (٢٠٠٦م): ص١٥.

الخيال العلمي أهمية كبرى. وكثيرا ما يسعى أدب الخيال العلمي إلى أن يبدو همزة وصل أدبية بالأمل اليوتوبي في عصر تغرب فيه شمس اليوتوبيا.

لم يقف كتاب الخيال العلمي هذا الموقف الانتقادي وحدهم. لقد شاركهم فيه كثير من فلاسفة العلم في العصر الحديث؛ إذ ربطوا العلم بالأخلاق والقيم، ورأوا أن أي علم يتصور نفسه متحررا من الأخلاق والقيم هو علم بال وقديم. من المعروف أن التصور الكوني السائد في الثقافة العربية في مجال العلم هو ربط العلم بأخلاقياته وقيمه؛ حتى لا يطغى سلطان العلم التجريبي على الروح. ويؤكد فلاسفة العلم المعاصرون أن حياة الإنسان الفكرية والأخلاقية والروحية هي حقائق مثل حقيقة حياته البيولوجية، ولو كان للعقل حياة خاصة به مستقلة عن المادة، لكانت محاولة إرجاع الفن والدين والتاريخ والأخلاق والسياسة والمؤسسات الإنسانية إلى الغرائز البدائية والضرورات البيولوجية برنامجا لا أمل في تحقيقه، ولكن من شأن الإصرار عليه أن يعزلنا عن فهم الإنسان فهما حقيقيا[1].

وفي كتابها المترجم تحت عنوان "أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية" تعقد ليندا جين شيفرد L.J.Shepherd فصلا عن "المسئولية الاجتماعية للعلم". ترى شيفرد أن تصريف شئون القوة واحد من أكبر التحديات المثيرة للجدل التي تواجه الجنس البشرى[2]. وتذكر أن أحد العلماء المشتركين في مشروع أبوللو لغزو القمر لاحظ أن الإسهامات العلمية الحقيقية عادة ما يأتي بها عقل فرد متفرد، فرد يجرفه كثيرا منزع غير مبال لا يعنيه أن يذهب الجميع إلى الجحيم[3].

وفي كتابه "أسطورة الإطار" يعقد كارل بوبر Karl Popper فصلا عن "المسئولية الخلقية للعالم". في هذا الفصل ينبه كارل بوبر إلى مخاطر حرب الكواكب والحروب النووية والبيولوجية.

---

(١) أغروس، روبرت/ ستانسيو، جورج: العلم في منظوره الجديد، ترجمة كمال خلايلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (فبراير ١٩٨٩م): ص٨٩.

(٢) شيفرد، ليناجين: أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية، ترجمة دكتورة يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (أغسطس ٢٠٠٤م): ص ٣١٢.

(٣) المرجع السابق: ص ٣٠٧.

ويرى أن مسئولية العالم الخلقية قارب نحن جميعا فيه بدرجات متفاوتة[1]. ويقف بوبر في وجه مقولة بعض العلماء الذين لامسوا حدود الغطرسة، مثل بيكون، حين حاول أن يجعل العلم جذابا بقوله: "المعرفة قوة". ليست الغطرسة ـ كما يقول بوبر ـ في امتلاكه معرفة جمة، أو قوة جمة، ولكن في طلبه للمعرفة لأنه يطلب القوة[2].

من ناحية أخرى، يتحدث توماس بيري عن "الإنسان القابل للحياة"، فيشير إلى أن الإيكولوجيين يدركون أن اختزال الكوكب إلى مجرد قاعدة موارد مخصصة للاستعمال الاستهلاكي في المجتمع الصناعي هو الآن بمنزلة تدهور روحي ونفسي[3]. مثل هذا الاتجاه المضاد للتقدم التكنولوجي عبر تخريب العالم الطبيعي مما يتوافق عليه إذن كتاب الخيال العلمي المعاصرون وفلاسفة العلم ومنظرو أخلاقيات الأعمال والبيئة الطبيعية.

لقد تطورت مجالات البحث في الخيال العلمي تطورا كبيرا وواكبت إلى حد بعيد التيارات والمناهج النقدية المعاصرة. نرى الآن بحوثا عن الخيال العلمي من حيث هو خطاب سيميائي، وعن شعرية الخيال العلمي، و الخيال العلمي النسوي، والخيال العلمي من حيث هو إنتاج للواقع، والخيال العلمي والتصورات اليوتوبية، والنظرية الثقافية وعلاقتها بالخيال العلمي المعاصر وغيرها.

٣ ـ الخيال العلمي استراتيجية سردية :

يشتمل السرد في الاستخدام العام للاصطلاح على أي سرد أدبي literary narrative سواء في النثر أو في الشعر. ونحن نستخدمه هنا ليدل على السرد النثري دونما أي دلالة على حقيقة تاريخية خاصة. والتطبيق في هذه الدراسة على القصة القصيرة من حيث هي عمل سردي نثري تسرى عليه معظم اصطلاحات تحليل المكونات والأنماط والتقنيات السردية المختلفة للرواية. بهذا المفهوم تقوم القصة القصيرة على تنظيم الحدث والفكرة والتفاعلات بين الشخصيات في نمط محكم من الحبكة

(١) بوبر، كارل: أسطورة الإطار: في الدفاع عن العلم والعقلانية، ترجمة دكتورة يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (أبريل ــ مايو ٢٠٠٣م): ص١٤٩.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥٦.

(٣) بيرى، توماس: الإنسان القابل للحياة. مقال منشور في كتاب: الفلسفة البيئية . تحرير مايكل زيمرمان، ترجمة معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (أكتوبر ٢٠٠٦م): ص ٢٥١ ، ٢٥٦.

القصصية. والقصة القصيرة في هذه الدراسة من نوع الخيال العلمي، وربما كانت في بعض أجزائها من نوع الفانتازيا.

أما "الاستراتيجية" وهو اصطلاح عوَّلت عليه لسانيات النص وتحليل الخطاب، فيميز بينه وبين قسيمه "تكتيك". الاستراتيجية Strategie والتي نشأت من المجال العسكري، تعني طرق الوصول إلى أهداف بعيدة المدى. أما التكتيك Taktik فيعنى طرق الوصول إلى أهداف جزئية. يعني هذا في المجال النصي أن منتج النص يستطيع تحقيق استراتيجيته الاتصالية النصية عبر عدد من التكتيكات. يعرِّف كل من فولفجانج هاينمانWolfgang Heinemann وديتر فيهفيجرDieter Viehweger "الاستراتيجية" بأنها حصيلة سلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار التي تجري عادة عن وعي والتي نعلم بوساطتها خطوات الحل ووسائله لإنجاز أهداف اتصالية[1].

في المجال الأدبي تعد عملية تخطيط الكاتب للاتصال بالقارئ من أجل الوصول إلى الهدف أو الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها بالنص، تعد ـ من حيث المبدأ ـ استراتيجية. من ثم، يشير هاينمان و فيهفيجر إلى أن الاستراتيجيات الاتصالية تعرف دائما بوساطة أهداف معينة مستنبطة من التفاعل. ويرتبط بمكون "الهدف" تنشيط أنساق معرفية، وتمثيل نماذج ذهنية، واستحضار آراء ذاتية، وقناعات ومواقف، واستحضار الوعي بالشروط السياقية لعمل الاتصال المخطط له وتوجه جميع الأنشطة المعرفية إلى الوظيفة المتوقعة من النص المخطط له في التفاعل[2]. وفقا لـ"هاينمان" و"فيهفيجر" يتبع الكاتب هدفين استراتيجيين رئيسين: أولهما عرض النص، وذلك عن طريق اختيار الوحدات ونماذج الأنساق المعرفية من المخزون المعرفي الذي يختزنه وتفعيلها وتقويمها تبعا لما يراه مؤديا إلى هدفه المنشود على نحو أفضل. في إثر ذلك يعمل الكاتب على تنظيم تلك الوحدات تبعا لتماسكها المنطقي، فضلا عن تهيئة الوسائل والنماذج في هيئتها اللغوية وإجرائها وفقا لنظامها النحوي والنصي. أما الهدف الاستراتيجي الآخر، فهو صناعة النص بما يضمن تأمين فهم المتلقين للنص؛ إذ يعمل

---

(١) Heinemann, W.- Viehweger, D: Textlinguistik. Eine Einfuehrung- Max Niemeyer Verlag. Tuebingen (١٩٩١) S.٢١٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٢١٥.

على تنظيم المعلومات، ومراعاة الاهتمامات والتوقعات المحتملة لدى المتلقي. تقويم معارف المتلقي ومواقفه وكفاءته الاستنباطية، وتقسيم النص بوضع عناوين رئيسية أو فرعية، وتنظيم الفقرات، وتوكيد المعلومات المهمة بواسطة إشارات تفسيرية ونحوها هي جميعا من وسائل صناعة النص التي تعين على إنجاز الأهداف الاستراتيجية التي يسعى الكاتب إلى إنتاجها[1].

بدهي أن الكاتب يبلغ أهدافه الاستراتيجية عبر مجموعة من التكتيكات الجزئية التي تختلف من حيث الكم والكيف باختلاف الجنس الأدبي والنوع النصي لهذا الجنس في آن معا. السؤال المحوري الآن: ما التكتيكات الجزئية التي تستعين بها سرديات الخيال العلمي العربية لإنجاز أهدافها الاستراتيجية؟ وإلى أي مدى تشكلّت تلك التكتيكات بشكل النوع النصي السردي الذي وقعت فيه؟ نتخذ من عينات هي طائفة من قصص نهاد شريف القصيرة من مجموعتيه المعروفتين: "رقم ٤ يأمركم" ، و"الماسات الزيتونية" مجالا للإجابة عن هذين السؤالين المهمين. لقد أسفر فحص تلك العينات المختارة عن وضع اليد على أربعة من التكتيكات المهمة، وهي: العلاقة الجدلية بين الخيال والواقع، وتَبطيء الإيقاع السردي، والتعديل، والمقالية. التكتيك الأخير هو الأقل ترددا، أما الثلاثة الأولى فهي الأكثر ترددا وأهمية.

(أ) العلاقة الجدلية بين الخيال والواقع :

يمكن القول بأن الجدلية بين الخيال والواقع هي أم التكتيكات في إنتاج النص السردي عند نهاد شريف وغيره من كتاب الخيال العلمي. والعلاقة بين الخيال والواقع علاقة جدلية؛ لأن الخيال العلمي يتخذ من الواقع الذي يحكيه النص موقفا انتقاديا أو ساخرا أو محرضا على التغيير أو كاشفا لما خفي من مثالبه. تبدأ القصة عادة بحدث واقعي أو تصوير مشهد سردي واقعي ثم تنتقل رويدا رويدا إلى نسيج سردي خاص يختلط فيه الواقع بالخيال. وهي لا تخلط الواقع بالخيال لأن الخيال يتسع لما يضيق به الواقع فحسب، بل لأن الخيال حينئذ يصبح الوسيلة الفنية التي تميز هذا النوع الأدبي في نقد علم عقيم أو التنبؤ بعلم قادر على تغيير الواقع إلى الأفضل.

---

(1) المرجع نفسه: ص٢١٦.

ويمكن القول هنا بأن مثل تلك العلاقة الجدلية بين الخيال العلمي والواقع مما يساعد على تفكيك الخواص الأصيلة لكل منهما. ونحن نعلم أنْ رُبّ واقع أغرب من خيال، ورب خيال يحيله الزمان واقعا. إذا سلمنا بأن الواقع هو ـ بوجه عام ـ المرآة التي يرى فيها الخيال العلمي نفسه، فإن الخيال العلمي ينطلق إلى النص السردي دائما من رؤية ما بذلك الواقع: قد ينطلق من رؤيته أن شيئا ما في الواقع ينبغي له أن يتغير لعلة فساده، أو من رؤيته أن شيئا ما لا يملكه الواقع وينبغي له أن يملكه. بدهي أن الخيال والواقع ليس أحدهما هو الآخر على الحقيقة، فلكل منهما منطقه الخاص. الخيال العلمي الذي يقطع السرد المتسلسل ويجمع بين ما لا يجتمع من الأزمنة والأمكنة والكائنات يلجأ إلى توثيق صلته بالواقع لأنه ـ ببساطة ـ خيال من أجل الواقع؛ أي من أجل إنتاج واقع أفضل، وهذا يعني استحضار الواقع في حال بعينها حتى يزامنه خيال علمي يشاركه في إنتاج دلالة ما للنص. وهذا يعني بالضرورة أن كل تحليل أو تأويل لدلالة خيال علمي في نص سردي هو بالأحرى تحليل أو تأويل لدلالة أنتجها ذلك الخيال في علاقته الجدلية بالواقع. في قصة "لكي يختفي الجراد" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" يوصف واقع عربي تاريخي في فترة ما بعد هزيمة ١٩٦٧ م حتى يدخل الخيال العلمي ـ بعد حكاية حال قرية مصرية (أو عربية) حكاية تشدد على ضعفها وعجزها عن مواجهة العدو بسلاحه ـ يدخل في علاقة جدلية بين تلك الحال المحكية للقرية وأهلها وما هي عليه الحال في الجانب اليهودي من قوة في السلاح والدعاية وغزو العقول ونحو ذلك.

نواة الجدل بين الخيال والواقع في تلك القصة هي انتقاد ضعف العرب وهوانهم من ناحية، وتحريضهم ـ من ناحية أخرى ـ على امتلاك أسلحة القتال والدعاية المضادة لما عند الغزاة. وفي قصة "تلال الصمت" من مجموعة "الماسات الزيتونية " يصور الكاتب واقعا عالميا علميا من خلال الكلام عن اثنين من الكائنات غير البشرية أحدهما ذكر والآخر أنثى، ثم يدخل الخيال العلمي إلى الحكاية فيربط بين الأزمنة الثلاثة في سياق السرد، بأن يتخيل الكاتب نفسه يعيش في عصر قادم ويحكي من خلال ذلك الحوار بين هذين الكائنين عن أناس عاشوا في الماضي، وهو يعني ـ بإفادة السياق النصي ـ حاضرنا الذي نعيشه:

"غلف الأسى صوت القصير، فبدا مضغوطا مخنوقا.

ـ القصة بعيدة، تفاصيلها موغلة في القدم.. إنه تاريخ قومنا نحن .. كلنا، فقد تواترت الأحاديث عن آبائنا وأجدادنا .. إنهم ينحدرون عن قوم ذوي جاه وحضارة عريقة، كانت مثالا للتقدم والرقي .. عن طريق سيطرة ما كان ذا سطوة وبأس رهيبين .. وعرف بالعلم ومنجزاته.

انبهرت الأنثى: "أكانوا على شاكلتنا؟".

اعترض القصير: "لا، لا .. بل أرقى منا، وأكثر تحضرا بدرجة يعجز تصورك المحدود عن إدراكها .. نحن بالنسبة إليهم مثل .. مثل القشريات في المستنقع بالنسبة إلينا!".

تساءل الذكر: " أين ذهبوا .. كيف ذهبت حضارتهم؟".

آه .. هنا تبرز الفاجعة الكبرى وقوانينها التي طوت كل شيء .. فقد قادهم العلم إلى اكتشاف ما أطلقوا عليه " قنبلة ذرية" .. نوع من الهول يسحق كل الموجودات، يحيل الشجر والجبال والنهر إلى فناء. وهكذا، سرعان ما تغلبت نوازعهم الشريرة، فأفنى بعضهم بعضا!

بان الذبول في نظرات الذكر: " لكنى لم أعلم بوجود أثر للحضارة، أو الحضارات التي تذكر، في نواحي تلالنا!".

ـ وهل نواحي التلال، بل جزيرتنا برمتها، مما يقاس إلى جانب الأراضي الممتدة عليها مدنهم وبلدانهم.. وحتى تلتحم بأطراف الكون الفسيح..

أطرقت الأنثى، وقد تشتت فهمها لأقصاه: " أفكل الذي تذكر قد تلاشى .. حقيقة؟" [1].

غنى عن البيان أن الكاتب ينتقد في هذا الحوار الخيالي بين اثنين من الكائنات غير البشرية ذلك النوع من العلم الذي يؤدى بالبشر إلى تغليب نوازعهم الشريرة ويقودهم إلى اكتشاف ما فيه فناء حضارتهم وهلاكهم.

---

(١) شريف، فهاد: مؤلفات فهاد شريف. جـ١ : قصة "تلال الصمت" من مجموعة "الماسات الزيتونية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩٤): ص٤٣٤ ــ ٤٣٥.

وربما غاب في قصص أخرى الحد الفاصل بين الخيال العلمي والواقع. مثال ذلك قصة "ابن البرق" من مجموعة "الماسات الزيتونية". في هذه القصة يحكي الكاتب حكاية "عزمي" طبيب الأمراض الباطنة مستخدما كل وسائل التشخيص الخلقية والخلقية (بكسر الخاء وضمها) وكل أساليب السرد كالارتجاع (أو الفلاش باك) والحوار الداخلي والتهجين القصدي فضلا عن حكي الراوي العليم والحوار الخارجي وغيرها. أما الحدث في القصة فيبنى على انطلاق الطبيب إلى منزل أحد مرضاه في ظروف جوية صعبة؛ إذ يفاجئه برق شديد في طريقه وما يعقب ذلك من اختراق شحنة كهربائية جوية هائلة جسده دون أن يموت في الوقت الذي أحرقت فيه العاصفة الشجر والحيوان والتربة. ويصبح الأمر الغريب آنذاك تلك النار المجهولة التي تظهر حوله والتي ينفثها جسده أو تشعها طاقة غير مرئية فيما يحيطه أينما سار أو تحرك أو وُجد!. في هذه الملابسات يصبح تفسير صديقه "حسن" ــ وهو عالم متخصص في الكهرباء ـ لهذه الظاهرة أنه مشحون بالطاقة التي انتقلت إلى جسده عبر العاصفة، وأن خلاياه تتمتع بخاصية استقبال مدهشة للتيار الكهربائي واختزانه، وهي تبعا لذلك تمثل قطبا نشطا مع كهربائية السحب والإشعاعات الكونية المستمدة من طاقة الشمس!

موضوع القصة إذن ظاهرة كونية فريدة أو نادرة، يلقي بها الكاتب أمام العلم الحديث من أجل تفسيرها. والسؤال الآن: هل هذه القصة من نسج خيال خالص للكاتب أم هي قصة تحكي ظاهرة كونية ممكنة الوجود على رغم غرابتها؟ يرتبط هذا السؤال بمسألة مهمة؛ هي ضرورة التمييز بين الخيال العلمي والتخييل السردي. ما نراه في تلك القصة تخييلا؛ لأن عناصر القص جميعا واقعية في منطقها على رغم كون مدار القص فيها ظاهرة كونية غريبة. الموضوع في القصة إذن موضوع تخييلي يتسم بالغرابة، ولكنه ليس خيالا علميا تنبؤيا بشيء ما في المستقبل القريب أو البعيد. هنا يدنو التخييل ـ في زعمنا ـ من دائرة الخيال العلمي الموضوعية التي تعد الظواهر الطبيعية إحدى نقاطها الظاهرة. وهنا يصبح منهج القص والمنظور هما العاملان الرئيسان في عزل الخيال العلمي بمعناه الاصطلاحي في نظرية النوع عن التخييل بمعناه السيميوطيقي المعروف.

تلك القصة وأمثالها تمجيد للعلم ودعوة للتفسير العلمي للظواهر الطبيعية الخارقة، وليس خيالا علميا. ولعل خير دليل على ذلك من القصة ذاتها نهايتها الانقلابية: "مع حلول شهر ديسمبر من العام التالي، وفي واحدة من القرى النائية بمحافظة البحيرة.. تلك المسماة بقرية "البرج" وتقع غربا بثمانية كيلو مترات من مدينة أبو المطامير أحد المراكز الهامة بهذه المنطقة.. أخذ أهالي قرية البرج والقرى المحيطة بها ينسبون عديدا من الكرامات الخارقة لشيخ عملاق ظهر بينهم مؤخرا.. إنه يشفي ـ وبصورة تدعو للإعجاب ـ غالبية المعروف من أمراضهم وغير المعروف منها، وبخاصة تلك التي تنسب إلى فرع "الروماتيزم" والتهابات المفاصل والعضلات... وهكذا، وإلى يومنا الحاضر يسعى جموع الأهالي من قرية "البرج" بالبحيرة، ومن القرى المجاورة، بل من أقصى مدن الجمهورية وقراها، إلى كوخ الشيخ المزود بمصباح كهربائي ضخم على بابه، ولا يكفون عن الإحاطة به طوال ساعات الليل والنهار، وهو لا يرد لقاصد الشفاء منهم طلبا.. بل يستقبل زواره دائما بابتسامته الراضية المعهودة، وبقامته الفارعة في جلبابه القاتم..." [1].

في نص النهاية السابق مؤشرات لغوية ووصفية إلى أن الشيخ المقصود هو نفسه الطبيب "عزمي"، مثل"عملاق" و"قامته الفارعة"، وهي مؤشرات اعتمدت عليها القصة من قبل في التشخيص. "عزمي" الطبيب الذي كان يعالج بعلمه الأمراض الباطنية، صار الشيخ ذا الكرامات. الطبيب عزمي ـ وهو رمز على آخرين مثله ـ لم يسلك مع تلك الظاهرة الكونية الغريبة المسلك الصحيح؛ أي لم يتخذ من العلم وسيلة للفهم والتفسير، حتى انقلب الطبيب شيخا وضاعت الظاهرة الطبيعية فيما وراء الطبيعة!

وفي بعض قصص نهاد شريف القصيرة تضعف العلاقة بين الخيال العلمي والواقع، ولا نرى للخيال العلمي من الأسباب التي تربطه بالواقع إلا إشارات إلى مكان معروف أو حدث واقعي مألوف. وربما بلغ الخيال العلمي في مثل ذلك النمط من القصص القصيرة مبلغ الفانتازيا، وذلك بالنظر إليه في حدود واقعنا أو واقع متوقع قريب، وهو مما يباين خياليته وواقعية ما يرتبط به من أمكنة وأحداث.

(1) ابن البرق ــ الماسات الزيتونية: ص ٤٥٨ ــ ٤٥٩.

في قصة "جولة المساء" من مجموعة " الماسات الزيتونية" يحكي الكاتب قصة هبوط رجلين وامرأة على سلم طبق طائر إلى الأرض، وقد بنى الكاتب استراتيجية تشخيصهم على ما يناسب سردا خياليا أو فانتازيا؛ أي تشخيصهم بما يباين بينهم وبين الكائنات البشرية المعروفة مباينة شديدة.

وصل هؤلاء الثلاثة في نهاية المطاف إلى محطة قذيفة الأنبوب الصاروخية، وما لبثوا أن تصافحوا وافترقوا على موعد للقاء في صباح الغد. استقلّ أحد الرجلين والمرأة معه القذيفة المتجهة في الأنبوب يمينا، واستقل الآخر القذيفة المتجهة في الأنبوب يسارا.

وبعد أن انطلقت القذيفة التي استقلّها الرجل والمرأة بدفع صواريخها العكسية وصلا إلى "ميدان التحرير" حتى قابلتهما جدران سمراء تحمل لوحة مستديرة مضيئة كتب عليها "مبنى التليفزيون"، ثم وصلا إلى أحد "الاستوديوهات" فجلسا فيه متقابلين تحت تقويم إلكتروني يحمل الأرقام ٣٩٧٢/١/٥. ولما كانت الساعة الخامسة مساء ـ وهو موعد برنامج "جولة المساء" ـ سمعا مقدم البرنامج يفتتحه قائلا: "سيداتي سادتي.. عبد الرءوف صبري يتحدث إليكم من تليفزيون جمهورية مصر العربية، من القاهرة.. سيداتي سادتي .. أهلا بكم ومرحبا في برنامج "جولة المساء".

موسيقى مرحة.

"تبدأ جولتنا هذه الليلة مع الدكتورة عنايات محمد، خبيرة الأرصاد الجوية الشهيرة..

موسيقى مرحة..

"البرنامج يحييك يا دكتورة، ويسألك عن آخر أبحاثك وتنبؤاتك"..

وفي صوت ناعس رخيم، يتنافى مع مظهرها الجاد، قالت: "إنني مازلت عند رأيي الذي أعلنته منذ أسبوع، بأن البشرية تجتاز الآن الأعوام الأواخر للعصر الجليدي الخامس" أجل، نحن على أعتاب فترة دافئة طويلة، تلوح بشائرها في الأفق، "ولعل أبرز ما يؤيد كلامي ما شاهدناه اليوم من طبقنا الطائر، ونحن نحلق

به في سماء العاصمة غربا.. ثلاث هامات ضاوية شامخة رأيناها بوضوح، وقد ذاب الجليد من على قممها.. إنها أهرام الجيزة الثلاثة التي تتحدى الأزل..." [1].

نلحظ في هذه القصة ما يأتي:

١ـ تحكي القصة تنبؤات الكاتب بتغيرات مناخية جوهرية، تنتقل فيها البشرية من العصر الجليدي الخامس إلى عصر دافئ طويل، ولكنه ـ فيما يتوقع ـ انتقال تدريجي قد يستغرق نحوا من ألف عام.

٢ـ مفتاح فهم الخيال العلمي في تلك القصة وتقدير مبلغ خياليته هو الزمن الذي اختاره لها الكاتب؛ فالقصة ـ إن كانت مكتوبة في عام ١٩٧٢م ـ تحكي أحداثا من نقطة واقع آخر حددته بعام ٣٩٧٢م. من ثم، فإن ما نراه نحن الآن في تلك القصة مغرقا في خياليته وبعيدًا كل البعد عن واقعنا قد يكون هو الواقع المألوف بعد ألفين من السنين.

٣ـ من المعروف في استراتيجيات الكتاب أن الاهتمامات الاجتماعية المشتركة بين الأفراد والجماعات تعد في نمط "الاتصال عن بعد" الذي يمثله هنا النص السردي نقطة انطلاق للتواصل؛ فالكاتب يتجه بنصه إلى قرائه معتمدا على أنساق معرفية لديهم وعلى قدراتهم على تفسير رموزه اللغوية في ضوء الواقع الاجتماعي العام الذي يعايشونه. وفي تلك القصة ما يفيد ارتباطها ـ على رغم ذلك كله ـ بواقع اجتماعي بعينه؛ وذلك في إشارة الكاتب إلى كون ضيف البرنامج امرأة وليس رجلا. الدكتورة عنايات محمد خبيرة الأرصاد الجوية ينبغي لها ـ في تلك القصة ـ أن تكون رمزا على مجتمع أفسح للمرأة مكانا وجعل لها دورا في حركة العلم، وهو ما أراد الكاتب أن يدعمه بأدواته الفنية.

٤ ـ وفي القصة أيضا ما يفيد ارتباطها بواقع جغرافي بعينه، وذلك في إشارة الكاتب إلى أماكن مثل "ميدان التحرير" و"مبنى التليفزيون" و"الأهرامات الثلاثة" التي تعد جميعا معالم تاريخية وحضارية كبرى في بلد بعينه. مثل تلك الإشارات المكانية نراها ذات مغزى، وهو ـ فيما نحسب ـ رغبة الكاتب في أن نرى للخيال العلمي يوما ما هوية مصرية يرعاها ويعلي من شأنها علماء مصريون.

---

(١) جولة المساء ــ الماسات الزيتونية: ص ٣٨٨ ــ ٣٨٩.

خلاصة القول أن الخيال العلمي لابد له ـ في النص السردي اللغوي المكتوب ـ من بيئة ينتمي إليها وترسم له معالمه وسماته، ولابد له من واقع يحاوره ويكيفه ويمنحه منطقه ومغزاه.

(ب) السرد بإيقاع الخيال :

للإيقاع أشكال مختلفة ، منها ما يسمى بالإيقاع الأوركسترالي في حركات أعضاء الجسم البشري (حركات الرقص والعدو)، والإيقاع اللحني في توزيع النغمات الموسيقية، والإيقاع اللغوي في التدرج النبري لمجرى الكلام. أما التدرج النبري الذي يخلق الإيقاع اللغوي، فهو من سمات اللغة في ذاتها. ويدخل التوزيع اللحني (الميلودي) من خلال المدة الزمنية في إطار الإيقاع اللغوي النبري. والإيقاع اللغوي ـ في جوهره ـ تشكيل صوتي للحدث الكلامي أو العملية الكلامية في أعمق صورها. وتنطلق دراسة الإيقاع من تحديد مواقع النبر وما ينتج عنه من توالي الصعدات والهبطات، تلك التي تنمو وتتزايد من خلال عمليتي التوتر والانفراج الداخليين[1].

وإذا كان الإيقاع يرتبط في الأساس بالشعر، فإن للنثر اللغوي الفني إيقاعا حقيقيا؛ فالنثر تشكيل لدخائل الإنسان المبدع وبواطنه. بيد أن الذي يميز إيقاع الشعر من إيقاع النثر هو عنصر الانتظام أو الاطراد في الأول، في مقابل التنويع والحرية المفتوحة في الثاني. نحن نستخدم الإيقاع هنا مفهوما لغويا عاما نصف به سرعة الأداء أو بطء الأداء في لغة نثرية مكتوبة في سرد خيال علمي. وللإيقاع اللغوي ــ على كل حال ـ قيمة أسلوبية كبرى، تتجلى في تلوين الأسلوب، أو تعديله، أو التصرف في تصوير المعاني المتغايرة وانتقالاتها. الإيقاع اللغوي هنا يؤدى ـ كما يقول هربرت زايدلر Herbert Seidler إلى تصعيد معايشتنا للكلام وزيادة إحساسنا به[2].

كان الهدف الاستراتيجي للنص دائما هو التوصيل الفعّال وخلق التفاعل. وكان التكتيك الذي اتخذته الاستراتيجية هنا هو " تبطيء الإيقاع". أن نلحظ في سرديات الخيال العلمي ميلا عاما إلى "تبطيء الإيقاع" يعني أن تبطيء الإيقاع ينبغي له أن

---

(١) Seidler, Herbert: Allgemeine Stilistik.. ٢-neubearbeitete Auflage., Goettlingen (١٩٦٣) SS. ٢١٨-٢١٩.

(٢) المرجع السابق: ص ٢١٨.

يضطلع بأداء وظيفة أو وظائف بعينها. في صدر مناقشة مثل هذه الظاهرة أود أن أطرح هذين السؤالين: ما العلاقة بين سرد الخيال العلمي وتبطيء الإيقاع؟ ألا يعد تبطيء الإيقاع ميلا عاما في سرديات الخيال العلمي مؤشرا على طبيعة خاصة في أدب النوع؟ لقد لاحظت بموازاةٍ "تبطيء الإيقاع" شغفا خاصا لدى سرديات الخيال العلمي بالصورة. يلفت هذا النظر إلى المزاوجة الحية بين الصورة وتبطيء الإيقاع. ولعل سرديات الخيال العلمي مركز الاهتمام هنا من أنسب الأنواع الأدبية السردية لتفعيل مثل تلك المزاوجة. لاشك أن الإيقاع البطيء سوف يسمح للصور المرئية التي يرسمها الكاتب في قصصه بأن تشغل في مخيّلة القارئ مدى أطول للتأمل والمعايشة. ما أكثر المشاهد التي يقوم الكاتب على تصويرها رهبة أو دهشة أو مفاجأة أو غرابة. ونحسب أن قوة التعبير باللغة عن صور مرئية نوع امتثال للغة السينمائية. اللقطات التفصيلية تظهر القدرة الخاصة للخيال العلمي على تحوّل العلامات اللغوية الورقية إلى صور متجاوزة حدود الأوراق. إن مكون "الإجراءات"، وهو أحد مكونات استراتيجيات الكتاب، ينبغي له أن يواكب مكونين آخرين هما: الهدف والموضوع. يختار الكاتب إجراء اتصاليا أو عددا من الإجراءات الاتصالية التي يراها مناسبة لموضوع الاتصال وهدفه. بدت المزاوجة بين الإيقاع والصورة في كثير من الأحيان من أهم تلك الإجراءات الاتصالية في السرد الخيالي العلمي.

في "تبطيء الإيقاع" يستخدم الكاتب من التراكيب والأساليب ما يراه مناسبا. في قصة "تلال الصمت" من مجموعة "الماسات الزيتونية" يحكي نهاد شريف ما يمكن أن ندعوه بـ"الخيال الأرضي"؛ إذ يتخيل جموعا من الكائنات (لا يدعوها باسم بعينه) خرجت من جحور أرض من الطين اللزج. يبرز كائنان أبيضان يريدان اللحاق بتلك الجموع من الكائنات، أحدهما ذكر والآخر أنثى، وقد ظهر لهما كائن قصير مكتنز اندفع يقودهما مخترقا ذرات الطين الإردوازية. وطفق يحدثهما عن "قانون البقاء" الذي انحدر عن "قانون الفاجعة العالمية الكبرى" التي طوت أقواما ما كان لهم ذات يوم جاه وحضارة، ولكن العلم قادهم إلى اكتشاف ما أطلقوا عليه "القنبلة الذرية"، فكانت هولا يسحق كل الموجودات، وتغلبت نوازعهم الشريرة، فأفنى بعضهم بعضا! ويدور بين

الكائن القصير المكتنز وبين الذكر والأنثى حوار عن موجات الحرارة المميتة وعجز هؤلاء القوم عن أن يقيموا حياة سعيدة فوق تلك الأرض الخضراء، وأنهم منذ ما أسموه بالحرب الذرية أو "موجة الفناء الكبرى" وهم مازالوا مذهولين صاغرين ضائعين لم يوجد بينهم المفكر الجريء أو الشخص العاقل الذي يخرجهم عن عجزهم وعن شلل وقدة الأمل في غدهم!

السؤال الآن: ما الذي يستلزمه سرد مثل هذه الحكاية؟ الأحداث محدودة وتغيرها بطيء. الفضاء موصوف بتفاصيله. ينبغي ـ إذ ذاك ـ إرخاء العنان للخيال العلمي لكي يمضي إلى حيث يريد. يمضي تارة فيما يقع بين تلك الكائنات في التل، ويمضي تارة أخرى فيما يدور بين الذكر والأنثى من حوار، ويمضي تارة أخيرة إلى ما يقف عليه الكائن القصير المكتنز من أفكار وانتقادات لأولئك الذين يُفني بعضهم بعضا بمنجزات علمية حمقاء! لابد إذن من مساوقة الإيقاع للحالة السردية. إنها مساوقة ضرورة تجد لها من وسائل تبطيء الإيقاع ما يرتبط بالصياغات حينا وما يرتبط بالأداء حينا آخر. أما الصياغات، فمنها مثلا الوصف التفصيلي أو الاستغراق في الوصف؛ كقول نهاد شريف في استهلال القصة السابقة:

"الطين العالق من أعلى لأسفل، أو من أسفل لأعلى، وعلى امتداد الرؤية إلى حدود تقل ولا تزيد، بدا شفافا رقيقا لدى الغرب، معتما كريها فيما وراء الحافة الشرقية.. الطين ذراته إردوازية، أو مزرقة، وقد تميل إلى الحمرة في الأعالي.. والطين ذراته هشة.. هباء دقيق منثور، لزج.. له رائحة صدأ المعادن، وهو في تعلقه وانتشاره، يحيل المنطقة ـ بامتداد الأديم الأسود ـ إلى بحيرة غامضة من الظلمة، والروائح النفاذة.." [1]. وصف الطين في وضعه ومادته ولونه وصلابته ورائحته. وليس استهلال القصة بمنطوق مثل: " الطين العالق من أعلى لأسفل أو من أسفل لأعلى.." إلا نوعا من أنواع الاستغراق بعرض صور مختلفة لشيء واحد أو لحال واحدة. ونحسب أن "الطين" هنا هو نقطة المركز في فضاء تلك الحكاية. ولعل الكاتب قد وجد في هذا الاستغراق في وصف نقطة المركز الفضائي الذي تتسع دائرته مع الحكي شيئا فشيئا، لعله قد وجد فيه

(١) تلال الصمت ــ الماسات الزيتونية: ص٤٣١.

مؤشرا على الإرجاع القهري لتلك الكائنات المبهمة أو الكائنات البشرية إلى أصولها الأولى، فتكفّ بهدي الحكمة والعقل عن أن يفني بعضها بعضا بالعلم!

وأما الأداء، فإن الكاتب يصطنع لتبطيء الإيقاع وسيلة "التقطيع عبر الفصل بين الموصولات في المنطوق الواحد"، وذلك عن طريق علامة من علامات الكتابة؛ وهي الشَّرطة الأفقية أو النقطتان المتجاورتان. هذه الوسيلة معروفة في سائر أنواع القص، ولكنها في قص الخيال العلمي أظهر وأقوى. يأتي الفصل بين الموصولات غير صحيح من الناحية القواعدية، ولكنه خطأ مقبول إلى درجة ما إذا نظرنا إليه في إطار استراتيجية بعينها للمتكلم؛ هي هنا توفير مدة أطول لاستغراق الخيال العلمي في محيط النص. في المقطع السردي التالي الذي يحكي فيه الكاتب حكاية هذه الصيحة التي انطلقت من ذلك الكائن القصير المكتنز ما يُبيِّن هذه الظاهرة:

" وبالرغم من أن ذرات الطين قد عجزت عن حمل أصداء الصيحة، وربما عمدت إلى كتمها، فإن الكائنات لم تكن في حاجة لاستيضاح معالم النغمة المنفعلة، بعد أن فهمت مغزاها.. وعلى الأثر تعالت من كراتهم همهمات تلقائية.. خافتة.. ممطوطة.. في حين استمر توافد المزيد منهم، ينحدرون من أعماق جحورهم، يقبلون كالسكارى.. المنوَّمين.. في بطء وإعياء" [1].

جدير بالإشارة هنا أنه إذا كانت سرديات الخيال العلمي العربية تميل هكذا إلى استخدام وسائل بلاغية لتبطيء الإيقاع، فإن تبطيء الإيقاع في نصوص سردية يفتقر فيها الخيال العلمي إلى القوة والجموح والتجدد سوف يؤدى بالنص إلى الرتابة والموت.

في المقطع السابق، فصلت الصفتان "خافتة" و"ممطوطة" عن الصفة الأولى "تلقائية"، كما فصلت الصفة "المنومين" عن موصوفها "السكارى"، وقد دلّ الكاتب على ذلك الفصل بين الموصولات بدليل كتابي هو النقطتان المتجاورتان على السطر حكاية لأداء بعينه حتى يلزم به القارئ.

أشرنا آنفا إلى الصلة الوثيقة بين الإيقاع واللغة التصويرية في سرديات الخيال العلمي. اللغة التصويرية ـ في تعريف آبرامز لها M.H. Abrams ـ أنها "انحراف عما

(1) المرجع السابق: ص ٤٣٣.

يراه متكلمو اللغة، لغة عادية أو معيارية، من حيث المعنى أو سلاسل الكلمات؛ وذلك من أجل إنتاج معنى خاص أو تأثير خاص" [1]. في قصة "مندوبة فوق العادة" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" تهبط المندوبة "عبير" من كوكب آخر إلى كوكب الأرض تطلب قدرا من مصل اكتشفه "عبد العزيز" من كوكب الأرض؛ لعلاج زوجها من سرطان الجلد. ولكن عبيرا ما لبثت أن وقعت في حب "عبد العزيز" مثلما وقع هو في حبها. وفي خاتمة القصة يصور الكاتب على لسان عبد العزيز راوي القصة مشهد وداعه عبيرا هكذا:

"اقتربت مني على الرغم من تحذيري.. وطبعت على شفتي قبلة طويلة ملتهبة.. وبلمحة خاطفة قرأت ألما مُمِضّا يصرخ في مقلتي عينيها.. كانت تسوق نفسها.. بإرادتها .. إلى ما يسحق قلبها..

ـ اعذرني يا حبيبي .. فإنني إشفاقا عليك وضعت تلك المادة المخدّرة في قدح قهوتك..

واختفى وجهها من أمامي .. سمعت قدميها تهرعان بهبوط الدرجات الخشبية.. ثم تراءى قوامها هناك أسفل الكوخ.. رأيتها تتواثب على رمال الشاطئ نحو القارب وفيه شبح رجل.. وغاص القارب قليلا حين اعتلته.. وتحرّك..

أخذ يبتعد وهي فيه.. أظنها وقفت تلوح لي بمنديل يطيره الهواء في اتجاهي..

رويدا رويدا كان القارب يصغر.. وصوت المجدافين..يخفت.. والضباب الرقيق يلفه.. يحجبه.. أو يحجب بصري.. لم أعد أميز بعض الخطوط المبهمة للقارب.. وقد أوشك على الدنو من تلك الغواصة.. أو الطبق الطائر.. الجاثم على صفحة المياه.. في انتظاره.." [2].

مع هذه النهاية للقصة يلفظ الخيال أنفاسه الأخيرة في النص اللغوي، ولكنه يظل بروحه في مخيلة القارئ متجاوزا النص كله إلى عالم التأمل والتأويل. لقد قطعت اللغة

---

(١) Abrams, M.,H.: A Glossary of Literary Terms. New York (١٩٨١) p.٦٣.

(٢) مندوبة فوق العادة ــ مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٣٥٠ ــ ٣٥١.

التصويرية في المشهد السابق طريقها إلى النهاية عبر أفعال الحركة، ورسم الهيئة الجسمية، والتردد بين الظهور والاختفاء أو القرب والبعد، ونقل تعبيرات الوجوه والعيون والإيماءات والتلويحات وغيرها. من ناحية أخرى، وثقت اللغة التصويرية في ذلك المشهد صلتها بالإيقاع البطيء عبر مؤثرات فونولوجية وأدائية وتركيبية: وفرة الطليقات، وتبطيء الإيقاع بمؤشر كتابي هو الفصل بين الموصولات بالنقطتين ("كانت تسوق نفسها" بإرادتها.. إلى ما يسحق قلبها")، وهو إيقاع بطيء يستبقي المشهد المصوَّر في ذلك المقام السردي؛ مقام الألم المرير الذي اعتصر قلب المحبّيْن، عبد العزيز من كوكب الأرض وعبير من كوكب آخر، كأنما أراد الكاتب أن تحمل قصته نبوءة بلقاء بين الكواكب والعلاقات بين أجناس مختلفة وقد ألفت بينهم المشاعر والمصالح في آن معا.

كذلك الحال مع الاستهلال . لننظر إلى استهلال قصة "وجهان لقصة واحدة" من مجموعة "رقم٤ يأمركم":

"جميل هذا الصمت العميق.. المطبق.. الذي يندفعون من خلاله.. شاعرية هذه الظلمة المحيطة بهم.. الإردوازية.. المكسورة حدتها ببثرات النجوم.. ملايين النجوم.. ملايين المجرات كنُدف القطن النقية.. تضم ملايين الأجرام المضيئة.. اللامعة.. أو الخابية.. بعضها مضيء بذاته.. والبعض يسرق الضياء من جاره المتفجر بالطاقة" [1].

لقد أُشبعت التفاصيل تفصيلا دائرة حول مكون الزمان. لم يعبر الكاتب عن مكون الزمان بمنطوق مباشر، بل عبّر عنه بصورة تعاضدت فيها العناصر. وعلى المستوى الفونولوجي سمح الفصل العمدي بين الموصولات بمطل الطليقات وإطالة مدة الاستغراق الزمني للوقفة الفاصلة بين الكلمتين عند القراءة، وهو ما ينتج عنه بالتبعية بطء الإيقاع. فصل لفظ "المطبق" عن "العميق" قبله، كما فصل لفظ "المضيئة" عن "اللامعة" فصلا مكتسبا من سياق يسعى فيه الكاتب إلى الاستغراق في التصوير. ويمكننا هنا القول بأن

(١) وجهان لقصة واحدة ــ مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص٣٠٥.

مثل هذه المزاوجة بين الصورة والإيقاع البطيء مما يؤدي إلى اندماج الوصف في السرد اندماجا قويا لا نكاد نرى له مثيلا في غير سرديات الخيال العلمي.

(ج) الخيال العلمي وتكتيك التعديل :

الخيال العلمي هنا هو المتغيّر الرئيس في بناء النص السردي وفهمه. ولاشك أن إنتاج نص سردي مكتوب مطوَّل ينتمي إلى نوع أدبي بعينه سوف يدعو الكاتب إلى أن يتخذ له من التكتيكات الجزئية ما يجعله أهلا للانتساب إلى ذلك النوع، سواء في سرد الخيال العلمي ذاته كما رأينا آنفا، أو في إعطاء الصلاحيات المناسبة للخيال العلمي وتطويع مكونات القص المختلفة وتعديلها لما يوافق مركزيته. نرى هنا أن الخيال العلمي يأخذ النص السردي معه إلى طبيعته الخاصة، من حيث هو خيال ومن حيث هو خيال علمي؛ أي إلى عالم تكتسب فيه مكونات القص منطقا آخر وأسلوبا آخر ووظائف أخرى. من ثم يمكن لنا أن نجعل عملية التعديل أو التكييف Modifying على هذا النحو نوعا من الربط الاستراتيجي بين المتغير الرئيس في صناعة النص السردي من نوع الخيال العلمي وبين سائر المتغيرات الأخرى في سياق النص. من ذلك مثلا ما يأتي:

١ـ التشخيص : يظهر أثر الخيال العلمي في تعديل التشخيص. إذا نظرنا مثلا إلى القصص التي تحكي نزول كائنات من الفضاء إلى الأرض أو صعود أناس من كوكب الأرض إلى كواكب أخرى، لرأينا توجه التشخيص إلى جوانب بعينها من الشخصية؛ مثل النشاطات العلمية، والشغف بالاكتشافات الجديدة، والرغبة في اكتشاف عوالم مجهولة ونحوها. مثل هذه الجوانب الأولية تبنى عليها الحبكة ويمتد سردها أشواطا بعيدة من الحكاية الكلية حتى تبلغ الحكاية عقدتها مع أمر ما. في قصة "مندوبة فوق العادة" التي أشرنا إليها آنفا يصور الكاتب "عبد العزيز" في صومعته الواقعة في بقعة نائية من آخر شاطئ الدخيلة في أقصى الطرف الجنوبي الغربي لمدينة الإسكندرية. وعبد العزيز هنا باحث في الطب والكيمياء العضوية والحيوية. وقد وقع بينه وبين عبير ـ على نحو ما أشرنا ـ حب متبادل. كانت عبير العضو رقم ٩ من مجموعة زملائها البالغ عددهم ٢٤ ملاحا هم طاقم السفينة الكونية "النجم الفضي". وبعد تطور للأحداث تخبره "عبير" بأن كارثة كادت أن تودي بهم لولا تلك المقالة التي نشرتها عن أبحاث

عبد العزيز الطبية، وأنها تجشمت عناء تلك الرحلة لتحصل على قدر من مصل اكتشفه عبد العزيز من أجل علاج زوجها ومن أجل أربعة آخرين من أبناء جنسها. هكذا ينهض الخيال العلمي بتكييف التشخيص وتعديله لطبيعته الخاصة بوصفه الوجه الآخر للواقعية. لقد اقتصر على الجانب الأهم من الشخصية. كل من "عبد العزيز" المخلوق البشري و"عبير" المخلوق غير البشري مشغول بالعلم والاكتشافات النافعة في مجال الطب، كأنما صار الشغف بتلك الاكتشافات الهم المشترك بين الكائنات المختلفة، وهو نوع من تمجيد مثل هذا النمط من العلم.

٢ ـ الفضاء : وكذلك يقوم الخيال العلمي بتكييف الفضاء الرئيس بالقصة؛ وهو بيت عبد العزيز ذو الأسماء المختلفة، ويصبح الاستغراق البالغ في تصويره بعامة، وفي تعيين موقعه الجغرافي الخاص من الفضاء المحيط بخاصة، يصبح تقنية سردية فعالة في استنباط سمات تشخيصية بعينها مرتبطة بالتفاني والشغف بالعلم لدى قاطن المكان. يقول الكاتب على لسان عبد العزيز راوي القصة وبطلها:

"اعتادوا أن يطلقوا على بيتي مجازا اسم الجزيرة.. وبعضهم كان يصر على تسميته بالسفينة.. أما أنا فلكوني واقعيا.. جادا.. فقد اكتفيت بأن أحدد معالمه بالكوخ.. في حين كانت هي تصفه بشفتيها الرقيقتين وبالبسمة الوردية لا تفارق وجهها.. بأنه الصومعة.. الصومعة الفريدة في هدوئها وشاعريتها.. تسميتها هي الأقرب إلى الواقع.. فبيتي لا يزيد في تكوينه عن حجرتين ومطبخ للمياه في أسفل تعلوهم حجرة يتيمة.. رحبة في شكلها المثمَّن.. وما يحيطها من شرفات هي في الواقع شرفة واحدة تلف مع الوجهات الأربع وإن اتسعت غربا حيث البحر يصخب تحتها ومع امتداد البصر إلى الأفق البعيد.

صومعتي أو كوخي يقع في بقعة نائية.. موحشة.. من آخر شاطئ الدخيلة في أقصى الطرف الجنوبي الغربي لمدينة الإسكندرية.. وأنا وجدت فيه (في هذا المكان) ملاذا نموذجيا في عزلته وهدوئه مما يهيئ لي الجو المناسب لتأملاتي ولمزاولة أبحاثي في الطب والكيمياء العضوية والحيوية.. والدتي جعلت الحجرتين السفليتين

إحداهما لنومي والثانية لنومها.. وجعلت مكانا لجلوسنا الفسحة المربعة بين الحجرتين.. في حين كنا نتناول طعامنا في المطبخ الذي هيأت من أحد أركانه فرنا لشيّ السمك على الطريقة الإسكندرانية التي تجيدها..

أما الحجرة العليا.. والتي كانت قبلا تضم أبويّ .. فقد حوّلتها أنا في حدود إمكانياتي المادية إلى معمل يزخر بالعديد من الكئوس والمعوجات وأجهزة الخلط والتسخين.. كما ضمت ميكروسكوبا وهاونا وميزانا حساسا ومدوكا.. وغلاية كهربائية.. وجهاز أشعة.. إلى جانب ما تمتلئ به الأرفف والدواليب من قوارير وعلب وزجاجات ملئت بأنواع متباينة من السوائل والأحماض والمساحيق والأعشاب ومختلف المواد الكيميائية.. إلى جانب أدوات مزجها وخلطها وقياس تفاعلاتها..

كان أقرب مسكن لكوخنا بيت المقاول أبو درويش.. وهو مبني على غرار كوخنا بالطوب الأحمر وإن كبر عنه في الحجم وعدد الحجرات.. وكان يبعد عن الكوخ قرابة الكيلومتر شمالا: تتلوه عدة دور متناثرة تكون بقية منطقة الدخيلة بشاطئها المعروف..

في حين لم يكن هناك ما يرى على امتداد البصر جنوبا سوى تلك الملاحة وتلالها البيضاء تقع على بعد أربعة كيلومترات أو خمسة .. وكان هناك أيضا البحر غربا.. ثم أرض ملحية جرداء تصل إلى امتداد بحيرة مريوط شرقا..

هذا هو كوخي .. وهذه هي البقعة القصيّة المنعزلة التي كان ولا يزال يقبع فيها منذ أنشأه أبي عليها.." [1].

في الاستهلال الفضائي السابق نلحظ عددا من الاعتبارات:

(أولها) أوقف الكاتب مجرى محكيه إيقافا تاما وطفا الوصف الفضائي المفصل على سطح الأحداث ولم يسمح لنا بمعرفة شيء منها إلا بعد حوالي صفحتين اثنتين كان الاستغراق في وصف بيت الراوي فيهما اسما وتكوينا وموقعا هو المهيمن على اهتمامات الراوي الشخصية.

---

(1) مندوبة فوق العادة: ص٣٣٧ ــ ٣٣٨ .

و(ثانيها) أن الاستغراق في الإشارة إلى أسماء مختلفة لمكان واحد يمكن تأويله بأنه إشارة إلى الانتماء الطاغي أو المطلق إلى جغرافيته وسماته الخاصة التي وقعت من نفس راوي القصة وبطلها عبد العزيز موقعا مميزا، وأن إيثاره اسم "الصومعة" لبيته على سائر الأسماء كالجزيرة والسفينة والكوخ، فيه إشارة إلى العلاقة الخاصة في الثقافة العربية بين الصومعة والعلم الذي يعد عبد العزيز واحدا من أهله المتفانين.

و**(ثالثها)** أن دوران الوصف على الصومعة في هدوئها وشاعريتها وانعزالها في بقعة نائية على شاطئ البحر يمكن أن ينقل إلينا أجواء من الغرابة والأسطورية تنمو فيها توقعات القارئ وتخيلاته لما يمكن أن تمضي إليه حركة السرد وطبيعة هذه الحركة.

و**(رابعها)** أن ظهور الفضاء الحميم وهو بيت عبد العزيز مغلقا في ذاته مفتوحا على غيره من بيوت وشاطئ ممتد، يحقق تناسبا بين طبيعة الفضاء وطبيعة الشخصية المحورية عبد العزيز الذي أنفق وقته وحياته للعلم. ويعني هذا بالضرورة أن الفضاء والشخصية في تفاعل دائم داخل النص وأن أحدهما يكتمل بالآخر ويستمد منه شيئا من معناه.

(د) الخيال العلمي والمقالية :

تبنى البنية الإخبارية في المقال غالبا على التوصيل المباشر. ولاشك أن التأثر والتأثير بين الأنواع الأدبية المختلفة من الظواهر المعروفة. شعرية الأقصوصة وسردية المقال ودرامية الشعر شواهد حقيقية على تبادل الأنواع الأدبية فيما بينها شيئا من خصائصها الفنية وموقفياتها الاتصالية. حينما نتحدث عن المقالية في نص سردي أصيل، فإنما نتحدث ـ في المقام الأول ـ عن سمة لغوية موقفية اتصالية، أظهرت بعض النماذج القصصية عند نهاد شريف أن سرديات الخيال العلمي قد جعلت من المقالية تكتيكا سرديا فعالا. من ناحية أخرى، أظهرت نماذجه القصصية التي اعتمدت ذلك التكتيك أن للمقالية حالتين اثنتين:

(إحداهما) المقالية المباشرة أو الصريحة.

و(الأخرى) المقالية غير المباشرة أو الضمنية.

والمقالية مباشرة إذا توقف مجرى السرد لعلة مقامية توجب نقل معلومات بعينها نقلا مباشرا موثقا بوجه من الوجوه في هيئة مقالية. أما المقالية غير المباشرة أو الضمنية، فهي تحول الحوار من جانب أحد المشتركين فيه أو كليهما إلى عرض مباشر لجملة من المعلومات على نحو يطول معه ذلك الحوار حتى يبلغ من حيث الكم مبلغ المقال.

كان بعض النقاد قد وجهوا سهامهم إلى كتاب الخيال العلمي؛ لأن كثيرا من أعمالهم تتسم بتقريرية مباشرة تقترب بالعمل (الروائي أو القصصي) من المقال، وأننا نجد بعض الصفحات تنحدر إلى فجاجة الخطب وبلادة التقارير؛ مما يحرم هذه الصفحات من صفة العمل الأدبي[1]. بيد أن هذه المسألة أراها بحاجة إلى إعادة نظر. حينما أنقل إلى فن نثري شيئا من خواص الشعر أو شيئا من بناء شعري قائم بذاته، فأغلب الظن أن علة ذلك هي أن في الشعر ما يتيح لي نقل تأثير ما بأدوات الشعر في موقف يبدو شعريا. وحينما أنقل إلى فن نثري كالقصة القصيرة فنا آخر نقلا مباشرا كالمقال، أو سمة أولية من ذلك الفن كالإخبار المباشر مضمنا في المتن السردي أو الحوار، فإنما ذلك لأن مقام القص يجعل من المقال أو المقالية تكتيكا يناسب الموقف الاتصالي النصي الداخلي. المقالية في ذاتها ليست عيبا، وإنما العيب في ألا تلعب في النص السردي دورا ضروريا.

ومهما يكن من أمر، فإننا نرى من أشكال المقالية المباشرة في قصص نهاد شريف: البيانات والنداءات، والمدونات اليومية والتقارير. يرتبط النوعان الأولان سياقيا بالشفرة المنطوقة، ويرتبط النوعان الأخيران بالشفرة المكتوبة. تصبح كفاءة الكاتب الأدبية الاتصالية في أن يوفر لتلك الأشكال الأربعة أمرين مهمين:

(أولهما) تهيئة الموقف الاتصالي المناسب للشكل المختار داخل النص.

و(الآخر) تهيئة السمات اللغوية والموضوعية التي تميز بين شكل وآخر؛ كأن تتميز النداءات والبيانات بحضور طرف آخر في الاتصال وتوقع رد فعله على ما يقال، والمواءمة بين طبقة الصوت والنغمة وسرعة الأداء ونحوها من الظواهر الفونولوجية ذات

(1) انظر مثلا : عطية ، نعيم: أدب الخيال العلمي. مقال منشور في مجلة الفيصل. العدد ٤١: ص٥٧.

الأثر الفعال في إنجاز النداء أو البيان على نحو أو آخر وفقا لمقامه. وأما المدونات اليومية والتقارير، فهي من أشكال الشفرة المكتوبة التي تعرف بقوالبها وتراكيبها وسماتها الأسلوبية ووظائفها الخاصة.

في قصة "لكي يختفي الجراد" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" يتخيل الكاتب قائد الجماعة الإسرائيلية التي هاجمت جموع الأهالي في إحدى القرى المحاصرة وقد راح يلقي بين تلك الجموع بيانا أشبه شيء بالخطبة الحماسية، يقلل من شأنهم واستلاب عقولهم بخرافة تاريخهم ويعلي من شأن شعبه، وأنه ـ في زعمه ـ شعب الله المختار، وأنهم متفوقون عسكريا ونحو ذلك. جاء البيان هنا في سياق حواري؛ أي في هيئة المقالية الضمنية، ولم يكن مطولا، فبدا مقبولا ومبررا بوظيفته في الإعلان عن قوة العدو العسكرية؛ القوة التي أعمته عن قيم الحق والعدل والسلام وأظهرته بزهوه ومغالطاته بين جموع الأهالي الأبرياء. البيان هنا إذن جزء من مبادلة حوارية بين القائد وجنوده، وقد روعيت فيه بعض ملامح الشفرة المنطوقة، كترديد الشعارات، وتقطيع العبارات، وتقوية القوة الإنجازية للمنطوقات بوسائل تركيبية مختلفة أدوات وأساليب. لقد لعب البيان هنا دوره في تشخيص المتكلم وفي تطوير البنية الموضوعية للقص، وكانت التقريرية فيه قطعا بالمعاني المباشرة. وفيما يأتي هذا المقطع منه:

"ـ ... إننا الشعب المختار .. الذي يؤمن بعقيدة واحدة ومبدأ واحد وأمة واحدة تسود العالم تحت حكمنا.. ومن خرج عن تعاليمنا ليس منا.. ويجب أن يقضى عليه.. وأنتم في هذه اللحظة هؤلاء الحمقى المارقون.. المسلوبة عقولهم بخرافة تاريخكم وأصل وجودكم.. ها نحن قد جئنا لنحرركم.. لنمنحكم الفرصة الوحيدة الباقية لكم لتعودوا إلى حظيرتنا فتجنوا البقاء.. وسيتولى تقويمكم الشعاع المقدس باعث الوجود الجديد.. وباعث الكيان الأمثل لأبدانكم والفكر الأطهر لعقولكم.. إننا نستطيع اليوم أن نؤكد لكم أننا.. الشعب المختار.. على مدى خطوات قليلة من هدفنا العظيم.. ولم تبق إلا مسافة قصيرة حتى تتم الأفعى الرمزية ـ شعار شعبنا ـ دورتها.. وحينما تغلق الدائرة ستكون كافة بلادكم ومدنكم وقراكم محصورة داخلها بأغلال لا تنكسر" [1].

(١) لكي يختفي الجراد ــ مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص٢٥١.

وفي قصة "رقم ٤ يأمركم" تخيل الكاتب انشقاق السماء عن صوت غامض قادم من كوكب المريخ إلى كوكب الأرض، أطلق عليه اسم "بيان إلى مخلوقات الأرض" ، وفيما يأتي هذا المقتطف منه:

" يا سكان الأرض.. الكوكب المعروف لدينا بالرقم ٣.. بحسب قربه من أمه النيران المتأججة وتسمونها الشمس.. يا سكان كوكب الأرض.. يا من تطلقون على أنفسكم البشر.. يا مخلوقات الطين المتسيّدة ثرى اليابسة على كوكبكم القريب منا.. إنا نحن موجهي البيان جيرانكم سكان كوكب المريخ أو التالي بعدكم في أوقات حسابنا.. ما كان الوقت ليحين بعد لقيام أي نوع من الاتصال بين كوكبنا ـ لوجود هوة ضخمة بين حضارتنا المتقدمة وبين ما ترسفون فيه من تخلف فكري وتناحر عقائدي الأمر الذي نراقبه بوسائلنا التي تجهلونها ـ للتنقل عبر الكون بسرعة تقارب سرعة الضوء.. وبمعاييرنا العلمية الدقيقة.. وكأننا نعيش بين ظهرانيكم.. منذ ما قبل نشأة تقويمكم الميلادي بزمان ضارب في القدم.. ولم يكن هناك ما يثير فضولنا في مجال تقدمكم الحضاري البطيء والذي اتسم بالأنانية واستغلال بحوث العلم وتطبيقاته على بدائيتها فيما يضر بجنسكم البشري أكثر مما يفيده .." [1].

استخدم الكاتب مثل ذلك البيان لما يستخدم له البيان عادة من توضيح أمر أو طلب فعل شيء. ومن ثم، يمكن القول بأن الكاتب جعل من "أوضح" و"أطلب"، جعل منهما ـ تداوليا ـ الفعلين الأدائيين الضمنيين اللذين بنيت عليهما البنية الدلالية الشاملة للبيان. راعى الكاتب في ذلك البيان كثيرا من ملامح البيان اللغوية العامة؛ فتأمين الاتصال بتكرير أسلوب النداء يعني افتراضه وجود الطرف الآخر في الاتصال، وكذلك تعريف المتكلم بنفسه إلى الشريك في الاتصال: "إنا نحن موجهي البيان جيرانكم سكان كوكب المريخ.." ونحو ذلك. من ناحية أخرى، وقع البيان في القصة وقد لعب دورا رئيسا في المضمون. لقد كان ذلك البيان من كوكب المريخ إلى كوكب الأرض هو الحدث الرئيس في القصة، وكان السرد فيها تعليقا موسعا لنقل ردود أفعال الدول المختلفة

(١) "رقم ٤ يأمركم": ص٢٦٤ ــ ٢٦٥.

ووكالات الأنباء عليه تأييدا ورفضا. نقل البيان كذلك وجهة النظر على نحو انتقادي لاذع لمن أسماهم الكاتب "مخلوقات الطين المتسيدة" من كوكب الأرض. ولولا احتيال الكاتب لهذا البيان بتقطيعه والخروج منه ثم الدخول إليه في إطار القص، لكان مقالا خالصا.

أما المدونات اليومية والتقارير، فهي عادة نصوص مكتوبة. تستهدف المدونة الاحتفاظ لصاحبها بمعلومات مهمة عن شيء ما غير شخصي. ويستهدف التقرير حصر معلومات وتقديمها للآخرين. من ثم يمكن القول بأن المدونات اليومية والتقارير التي تتسع لها أحيانا سرديات الخيال العلمي هي الأقرب إلى السمات العامة للعلم في نزاهته وتجرده وتوجهه نحو المعطيات الموضوعية.

في قصة "حادث غريب" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم" تدور حركة السرد حول حادث غير طبيعي مفاجئ في قاعدة مصرية نائية لأرصاد الفضاء حدده بلاغ رسمي بأنه لم يزد عن انفجار محتويات معمل للمكثفات المستخدمة في مراقبة الأقمار الصناعية أثناء تجربة عملية كانت تجرى فيه، وأن أحدا لم يقتل. ولكن الراوي يفيد بأن السلطات أخفت خبر مقتل عالم الإلكترونيات سميح الفاضلي. هنا يدخل إلى السرد نص مدونة لإخصائي الإرسال الإلكتروني زاهر زيادة زميل سميح، فيكشف عن حقيقة مقتله وملابساته وأن سميحا أخطأ لما سمح لنفسه بالتراسل السري مع كوكب دخيل، فخرق بذلك اتفاقية دولية بتحريم التراسل الفردي عبر الفضاء، وكان مقتله وانفجار القاعدة إنذارا من سكان ذلك الكوكب بقذيفة هائلة. هكذا يدخل نص المدونة في تفاعل معلوماتي مع سياق السرد، لاسيما أن مصدره معلومات ميدانية حقيقية مهمة يستكمل بها السرد موضوعه حتى النهاية. رغبة الراوي إذن في تحقيق المصداقية والموضوعية لقصته داخل النص السردي هما الدافعان الرئيسان إلى إفساح المجال في ذلك النص لما ليس منه. بيد أن ما بدت فيه معظم المدونات والتقارير في قصص نهاد شريف القصيرة من المجموعتين المذكورتين من طول نسبي سوف يعوق بالضرورة تدفق الحكاية المتصل.

* * *