

الفصل الرابع

الخيال العلمي استراتيجية سردية

« نماذج من قصص نهاد شريف القصيرة »

obeyikandi.com

١- 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 كُتاب 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 جيرنسابك H. Gernsback (١٩٢٦) قد عرّف الخيال العلمي بأنه حكايات تحكى بأسلوب جول فيرن J. Verne وهـ . ج. ويلز H.G. Wells وإدجار آلان بو E. A. Poe . إنه - في نظره - سرد خيالي مثير ممزوج بحقائق علمية ونظرات تنبؤية بعيدة^(١). بيد أن المنتمين إلى توجه ما بعد البنيوية مثل صموئيل ر. ديلاوني S.R.Delany يرون أن العلامة الرئيسية المميزة للخيال العلمي غير محددة. من ناحية أخرى، تحاول فيرونيا 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 ما بعد الحداثة. وترى هولنجر أن الخيال العلمي لا يدل الآن فحسب على جنس أدبي رائع، 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 الموازي Parallelwelt"^(٢).

(ب) أنواع الخيال العلمي :

يُميّز في أدب الخيال العلمي بين نوعين اثنين رئيسيين :

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

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

أما النوع الأول، فهو أحد اتجاهات الخيال العلمي الذي يتميز بالانضباط العلمي والتفاصيل العلمية، والذي يهتم بعلم 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).

(ج) الخيال العلمي والأجناس الأخرى :

وللخيال العلمي تقاطعاته مع أجناس أخرى. وهي 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. يتشرب الخيال العلمي شيئاً من طاقاته من جميع التيارات والأساليب الأدبية.

يتقاطع الخيال العلمي مع الفانتازيا واليوتوبيا على نحو خاص. أما الفانتازيا، فهو يتقاطع معها في الأسلوب والمضمون معاً؛ وذلك أن الأحداث لا تفسر في الفانتازيا تفسيراً منطقياً. كذلك يتماس 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 وأفكاراً علمية إضافية.

ويميز 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 وتستعري 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 دائماً بأن تكون الأشياء المعروضة وليدة الخيال وغير محتملة في أي وقت. وعندما يختلط الخيال العلمي بالفانتازيا، فإننا نتحدث - إذ ذاك - عن " فانتازيا الخيال العلمي S-f/Fantasy".

ليس الأمر في الخيال العلمي أمر معقولة؛ 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 غالباً 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 موريسوس T.Morus (يوتوبيا ١٥١٦) أو توماسو كامبانيللا 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 القصة القصيرة مشتتة على عناصر يوتوبية نمطية. كانت اليوتوبيا الكلاسيكية قد

انطلقت من بناء الدولة بناء هيكلية استاتيكية. ولكن هذا التصور لم يتفق مع البناء الاجتماعي الديناميكي المعاصر. من ثم لم يكن غريباً أن تختفي في القرن العشرين اليوتوبيات الكلاسيكية، وأن تظهر الروايات اليوتوبية الساخرة التي راحت تنتقد انتقاداً ساخراً التطورات الاجتماعية والتكنولوجية الخاطئة. وأظهرت - إلى جانب ذلك - مفسد الحياة اليومية والمخاطر التي تعنون العالم. صارت الرواية ترى اليوم خيالا علمياً أو فانتازياً وفقاً لمضمون العالم الذي تخلقه. وما أكثر الأفكار التي تتجه إلى أن الكتابة اليوتوبية لم يعد لها الآن مكان^(١). وقد وصف بعضهم هؤلاء اليوتوبيين بأنهم قوم محلقون فوق القمة ولا علاقة لهم بالواقع. لقد بات وصف أناس بأنهم يوتوبيون يوحى - كما يقول ريتشارد سادج Richard Saage - بأنهم يفتقدون الشعور بالواقع وأن مشروعاتهم وأفكارهم مآلها الفشل؛ لأنها تتجاهل الإمكانيات العيانية^(٢). وقد انعكس هذا كله على نظرة الناس إلى المستقبل. يذكر راسل جاكوبي أن المستقبل - في نظر كثير من الناس - لن يكون إلا صورة مطابقة للحاضر، ربما كانت أفضل في بعض الأحيان، ولكنها أسوأ على وجه العموم^(٣).

(د) وظائف الخيال العلمي :

الخيال العلمي في جوهره رؤية للعالم، يُرى التقدم العلمي الحقيقي فيها رهناً بتوكيد الجوهر الإنساني والحياة الإنسانية الحقيقية. في إطار ذلك نستطيع - بمساعدة فحص طائفة مناسبة من سرديات النوع - أن نحدد ثلاث وظائف رئيسية 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 - 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): ص ٨-٩.

فالتنىنا إىفاشىفا - الظن بأن الأعمال الفنىة الأدبىة بصورة خاصة تتجابوب على الفور بعد أىة اكنشفاف معىنة فى العلم والتكنولوىا^(١).

(والثانىة) ما يكن تسمىته بالوظىفة الانتقادىة: وهى تدور حول جمىع الوسائل اللى تتخذها أشكال التعبىر فى الخىال العلمى لبناء موقف مضاد ورافض لما تأتى به بعض الاكنشفاف العلمىة من مخاطر وأضرار على البشرىة. فى هذه الوظىفة تسعى أدبىات الخىال العلمى إلى تروىض العقل الهمجى وكىح جماع قاطرة العلم الذى ىستشرس بسلطته على أمن العالم.

(والثالثة) ما ىمكن تسمىته بالوظىفة التنبؤىة: وهى تنطلق من التسلىم بأن إمكنىات العلم النافع لا تنتهى ولا ىمكن لها أن تكف أو تعجز عن صناعة مجتمع الرفاهىة. فى هذه الوظىفة ىطلق أدباء الخىال العلمى العنان لخبىالهم للتنبؤ بشىء من الاكنشفاف الجدىة اللى تحلم بها البشرىة فى مجالات الطب والتكنولوىا وفهم أسرار جدىة للطبىعة. ولعل الوظىفة التنبؤىة هى الأوفر حظا فى سردىات الخىال العلمى بعامة. وقد جعلت للخبىال العلمى فرعا معروفا باسم "أدب المستقبل"؛ إذ لىس أدب المستقبل فى حقىقته إلا فرعا من فروع الخىال العلمى الذى ىهتم بمستقبل البشر وبالتطورات المستقبلىة للبشرىة. وقد صار أدب المستقبل علامة على الخىال العلمى وأصبحت له رؤاه السىاسىة والفلسفىة.

(هـ) الخىال العلمى وأخلاقىات العلم :

أشرت إلى أن الخىال العلمى الذى هو فى حقىقته رؤىة للعالم لا ىرى التقدم العلمى إلا بما ىقدمه للحىاة الإنسانىة؛ وذلك أن الاكنشفاف العلمىة ومظاهر التقدم التكنولوىىة المكنلفة لىست خىرا دائما، إنما ىكون لها أحنانا برىقها الفاسد. غزو الفضاء مثلا ىبدو من ناحىة تقدما تكنولوىىا، ولكنه قد ىكون من ناحىة أخرى شرا مستطىرا، ىهدد السلام العالمى الدائم. إن اختراعات تأتى بالأمن لمجتمع ىمكن أن تكون سببا لتهدىد أمن مجتمع آخر. فى مثل هذه الحال ىصح للوظىفة الانتقادىة فى

(١) إىفا شىفا، فالتنىنا: الثورة التكنولوىة والأدب، ترجمة عبد الحمىد سلىم، الهىئة المصرىة العامة للكنتاب، ط، (٢٠٠٦م): ص ١٥.

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

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^(١).

وفي كتابها المترجم تحت عنوان "أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية" تعتقد ليندا جين شيفرد L.J.Shepherd فضلا عن "المسؤولية الاجتماعية للعلم". ترى شيفرد أن تصريح شؤون القوة واحد من أكبر التحديات المثيرة للجدل التي تواجه الجنس البشري^(٢). 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^(٣).

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

(١) أغروس، روبرت/ ستانيسو، جورج: العلم في منظوره الجديد، ترجمة كمال خلايلي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (فبراير ١٩٨٩م): ص ٨٩.

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

(٣) المرجع السابق: ص ٣٠٧.

ويرى أن مسؤولية العالم الخلقية قارب نحن جميعا فيه بدرجات متفاوتة^(١). ويقف بوبر في وجه مقولة بعض العلماء الذين لامسوا حدود الغطرسة، مثل بيكون، حين حاول أن يجعل العلم جذابا بقوله: "المعرفة قوة". ليست الغطرسة - كما يقول بوبر - في امتلاكه معرفة جمّة، أو قوة جمّة، ولكن في طلبه للمعرفة لأنه يطلب القوة^(٢).

من ناحية أخرى، يتحدث توماس بييري 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^(٣). 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 شعبية 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 - الخيال العلمي استراتيجيه سردية :

يشتمل السرد في الاستخدام العام للاصطلاح على أي سرد أدبي literary narrative سواء في النثر أو في الشعر. ونحن نستخدمه هنا ليبدل 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 الحكمة

(١) بوبر، كارل: أسطورة الإطار: في الدفاع عن العلم والعقلانية، ترجمة دكتورة يمى طريف الحولي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (أبريل - مايو ٢٠٠٣م): ص ١٤٩.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥٦.

(٣) بييري، توماس: الإنسان القابل للحياة. مقال منشور في كتاب: الفلسفة البيئية. تحرير مايكل زيرمان، 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 عوّلت عليه لسانيات النص وتحليل الخطاب، فيميز بينه وبين قسمه "تكتيك". الاستراتيجية Strategie والتي نشأت من المجال العسكري، تعني طرق الوصول إلى أهداف بعيدة المدى. أما التكتيك Taktik فيعني طرق الوصول إلى أهداف جزئية. يعني هذا في المجال النصي أن منتج النص يستطيع تحقيق استراتيجيته الاتصالية النصية عبر عدد من التكتيكات. يعرف كل من فولفجانج هاينمان Wolfgang Heinemann وديتر فيهفيجر Dieter Viehweger "الاستراتيجية" بأنها حصيلة سلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار التي تجري عادة عن وعي والتي نعلم بوساطتها خطوات الحل ووسائله لإنجاز أهداف اتصالية^(١).

في المجال الأدبي تعد عملية تخطيط الكاتب للاتصال بالقارئ من أجل الوصول إلى الهدف أو الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها بالنص، تعد - من حيث المبدأ - 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^(٢). وفقا لـ"هاينمان" و"فيهفيجر" يتبع الكاتب هدفين استراتيجيين رئيسيين: 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 المستلقين للنص؛ إذ يعمل

(١) Heinemann, W.- Viehweger, D: Textlinguistik. Eine Einfuehrung- Max Niemeyer Verlag. Tübingen (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^(١).

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 تشكلت تلك التكتيكات بشكل النوع النصي السردية 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 ، وتبطيء الإيقاع السردية ، 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 السردية 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 محرزا على التغيير أو كاشفا لما خفي من مثالبه. تبدأ القصة عادة بحدث واقعي أو تصوير مشهد سردي واقعي ثم تنتقل رويدا رويدا إلى نسج 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.

(١) المرجع نفسه: ص ٢١٦.

ويمكن القول هنا بأن مثل تلك العلاقة الجدلية بين الخيال العلمي والواقع مما يساعد على تفكيك الخواص الأصيلة لكل منهما. ونحن نعلم أن رُبَّ واقع أغرب من خيال، ورب خيال يحيله الزمان واقعا. إذا سلمنا بأن الواقع هو - بوجه عام - المرآة التي يرى فيها الخيال العلمي نفسه، فإن الخيال العلمي ينطلق إلى النص السردى دائما من رؤية ما بذلك الواقع: قد ينطلق من رؤيته أن شيئا ما في الواقع ينبغي له أن يتغير لعله فساد، 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 منطقته الخاص. الخيال العلمي الذي يقطع السرد المتسلسل ويجمع بين ما لا يجتمع من الأزمنة والأمكنة والكائنات يلجأ إلى توثيق صلته بالواقع لأنه - ببساطة - خيال من أجل الواقع؛ أي من أجل إنتاج واقع أفضل، وهذا يعني استحضار الواقع في حال بعينها حتى يزامن 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 - بعد حكاية حال قرية مصرية (أو عربية) حكاية تشدد على ضعفها وعجزها عن مواجهة العدو بسلاحه - 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 الجدول بين الخيال والواقع في تلك القصة هي انتقاد ضعف العرب وهوانهم من ناحية، وتحريضهم - من ناحية أخرى - 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 - بإفادة السياق النصي - حاضرنا الذي نعيشه:

”غلف الأسى صوت القصير، فبدا مضغوطة مخنوقا.

- القصة بعيدة، تفاصيلها موعلة في القدم.. إنه تاريخ قومنا نحن .. كلنا، فقد تواترت الأحاديث عن آباءنا 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!“.

- 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؟“^(١).

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

(١) شريف، هاد: مؤلفات هاد شريف. جـ ١: قصة "تلال الصمت" من مجموعة "الماسات الزيتونية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩٤): ص ٤٣٤ - ٤٣٥.

وربما غاب فى قصص أخرى الحد الفاصل بين الخيال العلمى والواقع. مثال ذلك قصة "ابن البرق" من مجموعة "الماسات الزيتونية". فى هذه القصة يحكى الكاتب حكاية "عزمى" طبيب الأمراض الباطنة مستخدما كل وسائل التشخيص الخلقىة والخلقىة (بكسر الخاء وضمها) وكل أساليب السرد كالارتجاع (أو الفلاش باك) والحوار الداخلى والتهجىن القصدى فضلا عن حكى الراوى العلمى والحوار الخارجى وغيرها. أما الحدث فى القصة فىبنى على انطلاق الطبيب إلى منزل أحد مرضاه فى ظروف جوىة صعبة؛ إذ يفاجئه برق شدىد فى طريقه وما يعقب ذلك من اختراق شحنة كهربائىة جوىة هائلة جسده دون أن يموت فى الوقت الذى أحرقت فىه العاصفة الشجر والحووان والتربة. وىصبح الأمر الغرىب آنذاك تلك النار المجهولة التى تظهر حوله التى ىنفثها جسده أو تشعها طاقة غير مرئىة فىما يحيطه أىنما سار أو تحرك أو وُجد!. فى هذه الملابس ىصبح تفسىر صدىقه "حسن" - وهو عالم متخصص فى الكهرباء - لهذه الظاهرة أنه مشحون بالطاقة التى انتقلت إلى جسده عبر العاصفة، وأن خلاياه تتمتع بخاصىة استىقبال مدهشة للتىار الكهربائى واختزانه، وهى تبعا لذلك تمثل قطبا نشطا مع كهربائىة السحب والإشعاعات الكونىة المستمدة من طاقة الشمس!

موضوع القصة إذن ظاهرة كونىة فرىدة أو نادرة، ىلقى بها الكاتب أمام العلم الحديث من أجل تفسىرها. والسؤال الآن: هل هذه القصة من نسج خىال خالص للكاتب أم هى قصة تحكى ظاهرة كونىة ممكنة الوجود على رغم غرابتها؟ ىرتبط هذا السؤال بمسألة مهمة؛ هى ضرورة التمىيز بين الخىال العلمى والتخىيل السردى. ما نراه فى تلك القصة تخىيلا؛ لأن عناصر القص جمىعا واقعىة فى منطقها على رغم كون مدار القص فىها ظاهرة كونىة غرىبة. الموضوع فى القصة إذن موضوع تخىيلى ىتسم بالغرابة، ولكنه لىس خىالا علمىا تنبؤىا بشىء ما فى المستقبلى القربى أو البعىد. هنا ىدنو التخىيل - فى زعمنا - من دائرة الخىال العلمى الموضوعىة التى تعد الظواهر الطبىعىة إحدى نقاطها الظاهرة. وهنا ىصبح منهج القص والمنظور هما العاملان الرئىسان فى عزل الخىال العلمى بمعناه الاصطلاحى فى نظرىة النوع عن التخىيل بمعناه السىمىوطىقى المعروف.

تلك القصة وأمثالها تمجيد للعلم ودعوة للتفسير العلمى للظواهر الطبعىة الخارقة، وليس خيالاً علمياً. ولعل خير دليل على ذلك من القصة ذاتها نهايتها الانقلابىة: "مع حلول شهر دىسمبر من العام التالى، وفى واحدة من القرى النائية بمحافظة البحىرة.. تلك المسماة بقرىة "البرج" وتقع غرباً بثمانىة كىلو مترات من مدينة أبو المطامىر أحد المراكز الهامة بهذه المنطقة.. أخذ أهالى قرىة البرج والقرى المحىطة بها ىنسبون عديداً من الكرامات الخارقة لشيخ عملاق ظهر بىنهم مؤخرًا.. إنه ىشفى - وبصورة تدعو للإعجاب - غالبىة المعروف من أمراضهم وغير المعروف منها، وبخاصة تلك التى تنسب إلى فرع "الروماتىزم" والتهابات المفاصل والعضلات... وهكذا، وإلى يومنا الحاضر ىسعى جموع الأهالى من قرىة "البرج" بالبحىرة، ومن القرى المجاورة، بل من أقصى مدن الجمهورىة وقراها، إلى كوخ الشىخ المزود بمصباح كهربائى ضخم على بابہ، ولا ىكفون عن الإحاطة به طوال ساعات اللىل والنهار، وهو لا ىرد لقاصد الشفاء منهم طلبًا.. بل ىستقبل زواره دائماً بابتسامته الراضىة المعهودة، وبقامته الفارعة فى جلبابه القاتم..."^(١).

فى نص النهاىة السابق مؤشرات لغوىة ووصفىة إلى أن الشىخ المقصود هو نفسه الطبىب "عزمى"، مثل "عملاق" و"قامته الفارعة"، وهى مؤشرات اعتمدت عليها القصة من قبل فى التشفىص. "عزمى" الطبىب الذى كان ىعالج بعلمه الأمراض الباطنىة، صار الشىخ ذا الكرامات. الطبىب عزمى - وهو رمز على آخرىن مثله - لم ىسلك مع تلك الظاهرة الكونىة الغربىة المسلك الصحىح؛ أى لم ىتخذ من العلم وسىلة للفهم والتشفىر، حتى انقلب الطبىب شىخاً وضاعت الظاهرة الطبعىة فىما وراء الطبعىة!

وفى بعض قصص نهاد شرفىة القصىرة تضعف العلاقة بىن الخىال العلمى والواقع، ولا نرى للخیال العلمى من الأسباب التى تربطه بالواقع إلا إشارات إلى مكان معروف أو حدث واقعى مألوف. وربما بلغ الخىال العلمى فى مثل ذلك النمط من القصص القصىرة مبلغ الفانتازىا، وذلك بالنظر إلیه فى حدود واقعنا أو واقع متوقع قریب، وهو مما ىباىن خىالیتة وواقعیة ما ىرتبط به من أمكنة وأحداث.

(١) ابن البرق - الماسات الزىتونىة: ص ٤٥٨ - 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. استقل أحد الرجلين والمرأة معه القذيفة المتجهة في الأنبوب يمينا، واستقل الآخر القذيفة المتجهة في الأنبوب يسارا.

وبعد أن انطلقت القذيفة التي استقلها الرجل والمرأة بدفع صواريخها العكسية وصلا إلى "ميدان التحرير" حتى قابلتهما جدران سمراء تحمل لوحة مستديرة مضيئة كتب عليها "مبنى التلفزيون"، ثم وصلا إلى أحد "الاستوديوهات" فجلسا فيه متقابلين تحت تقويم إلكتروني يحمل الأرقام ٣٩٧٢/١/٥. ولما كانت الساعة الخامسة مساء - وهو موعد برنامج "جولة المساء" - سمعا مقدم البرنامج يفتتحه قائلا: "سيداتي سادتي.. عبد الرؤوف صبري يتحدث إليكم من تلفزيون 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 فى سماء العاصمة غربا.. ثلاث هامات ضاوىة شامخة رأىناها بوضوح، وقد ذاب الجلىد من على قممها.. إنها أهرام الجىزة الثلاثة التى تتحدى الأزل...^(١).

نلحظ فى هذه القصة ما يأتى :

١- تحكى القصة تنبؤات الكاتب بتغىرات مناخىة جوهرىة، تنتقل فىها البشرىة من العصر الجلىدى الخامس إلى عصر دافئ طویل، ولكنه - فىما يتوقع - انتقال تدرىجى قد يستغرق نحوًا من ألف عام.

٢- مفتاح فهم الخىال العلمى فى تلك القصة وتقدير مبلغ خىالىته هو الزمن الذى اختاره لها الكاتب؛ فالقصة - إن كانت مكتوبة فى عام ١٩٧٢م - تحكى أحداثًا من نقطة واقع آخر حددته بعام ٣٩٧٢م. من ثم، فإن ما نراه نحن الآن فى تلك القصة مغرقًا فى خىالىته وبعیدًا كل البعد عن واقعنا قد يكون هو الواقع المألوف بعد ألفین من السنین.

٣- من المعروف فى استراتيجيات الكتاب أن الاهتمامات الاجتماعىة المشتركة بین الأفراد والجماعات تعد فى نمط "الاتصال عن بعد" الذى یمثله هنا النص السردى نقطة انطلاق للتواصل؛ فالكاتب یتجه بنصه إلى قرائه معتمدا على أنساق معرفىة لدیهم وعلى قدراتهم على تفسیر رموزه اللغوىة فى ضوء الواقع الاجتماعى العام الذى یعایشونه. وفى تلك القصة ما یفید ارتباطها - على رغم ذلك كله - بواقع اجتماعى بعینه؛ وذلك فى إشارة الكاتب إلى كون ضیف البرنامج امرأة ولبس رجلا. الدكتوراة عنایات محمد خبیرة الأرصاد الجوىة ینبغى لها - فى تلك القصة - أن تكون رمزا على مجتمع أفسح للمرأة مكانا وجعل لها دورا فى حركة العلم، وهو ما أراد الكاتب أن یدعمه بأدواته الفنىة.

٤ - وفى القصة أيضا ما یفید ارتباطها بواقع جغرافى بعینه، وذلك فى إشارة الكاتب إلى أماكن مثل "میدان التحریر" و"مبنى التلیفزیون" و"الأهرامات الثلاثة" التى تعد جمیعا معالم تاریخىة وحضارىة كبرى فى بلد بعینه. مثل تلك الإشارات المکانىة نراها ذات مغزى، وهو - فىما نحسب - رغبة الكاتب فى أن نرى للخیال العلمى یوما ما هوىة مصرىة یرعاها وبعلى من شأنها علماء مصریون.

(١) جولة المساء - المسامات الزیونیة: ص ٣٨٨ - ٣٨٩.

خلاصة القول أن الخيال العلمي لا بد له - في النص السردى اللغوي المكتوب - من بيئة ينتمي إليها وترسم له معالمه وسماته، ولا بد له من واقع يحاوره ويكيفه ويمنحه منطقته 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 - في جوهره - تشكيل صوتي للحدث الكلامي أو العملية الكلامية في أعماق صورها. وتنطلق دراسة الإيقاع من تحديد مواقع النبر وما ينتج عنه من توالي الصعدت والهبطات، تلك التي تنمو وتتزايد من خلال عمليتي التوتر والانفراج الداخليين^(١).

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 والحربة 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 - على كل حال - قيمة أسلوبية كبرى، تتجلى في تلوين الأسلوب، أو تعديله، أو التصرف في تصوير المعاني المتغيرة وانتقالاتها. الإيقاع اللغوي هنا يؤدي - كما يقول هربرت زايدلر Herbert Seidler إلى تصعيد معاشتنا للكلام وزيادة إحساسنا به^(٢).

كان الهدف الاستراتيجي للنص دائما هو التوصيل الفعّال وخلق التفاعل. وكان التكتيك الذي اتخذته الاستراتيجية هنا هو "تبطيء الإيقاع". أن نلاحظ 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.

يظطلع بأداء وظيفة أو وظائف بعينها. في صدر مناقشة مثل هذه الظاهرة أود أن أ طرح هذين السؤالين: ما العلاقة بين سرد الخيال العلمي وتبطين الإيقاع؟ ألا يعد تبطين الإيقاع ميلا عاما في سرديات الخيال العلمي مؤشرا على طبيعة خاصة في أدب النوع؟ لقد لاحظت بموازاة "تبطين الإيقاع" شغفا خاصا لدى سرديات الخيال العلمي بالصورة. يلفت هذا النظر إلى المزاوجة الحية بين الصورة وتبطين الإيقاع. ولعل سرديات الخيال العلمي مركز الاهتمام هنا من أنسب الأنواع الأدبية السردية لتفعيل مثل تلك المزاوجة. لاشك أن الإيقاع البطيني سوف يسمح للصور المرئية التي يرسمها الكاتب في قصصه بأن تشغل في مخيلة القارئ مدى أطول للتأمل والمعيشة. 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 "تبطين الإيقاع" يستخدم الكاتب من التراكيب والأساليب ما يراه مناسباً. في قصة "تلال الصمت" من مجموعة "الماسات الزيتونية" يحكي نهاد شريف ما يمكن أن ندعوه بـ"الخيال الأرضي"؛ إذ يتخيل جموعاً 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 مخترقاً ذرات الطين الإردوازية. وطفق يحدثهما عن "قانون البقاء" الذي انحدر عن "قانون الفاجعة العالمية الكبرى" التي طوت أقواماً ما كان لهم ذات يوم جاه وحضارة، ولكن العلم قادهم إلى اكتشاف ما أطلقوا عليه "القنبلة الذرية"، فكانت هولا يسحق كل الموجودات، وتغلّبت نوازعهم الشريرة، فأفنى بعضهم بعضاً! ويدور بين

الكائن القصير المكتنز وبين الذكر والأنثى حوار عن موجات الحرارة المميته 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 - إذ ذاك - إرخاء العنان للخيال العلمى 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! لا بد إذن من مساوقة الإيقاع للحالة السردية. إنها مساوقة ضرورة تجد لها من وسائل تبطيء الإيقاع ما يرتبط بالصياغات حيناً وما يرتبط بالأداء حيناً آخر. أما الصياغات، فمنها مثلاً 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 شفافاً رقيقاً لدى الغرب، معتما كريها فيما وراء الحافة الشرقية.. الطين ذراته إردوازية، أو مزرقية، وقد تميل إلى الحمرة في الأعالي.. والطين ذراته هشة.. هباء دقيق منثور، لزج.. له رائحة صداً المعادن، وهو في تعلقه وانتشاره، يحيل المنطقة - بامتداد الأديم الأسود - إلى بحيرة غامضة من الظلمة، والروائح النفاذة.." (١).

وصف الطين في وضعه ومادته ولونه وصلابته ورائحته. وليس استهلال القصة بمنطوق مثل: "الطين العالق من أعلى لأسفل أو من أسفل لأعلى..". إلا نوعاً 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 الحكى شيئاً فشيئاً، لعله قد وجد فيه

(١) تلال الصمت - الماسات الزيتونية: ص ٤٣١.

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 العلمى 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 العلمى في محيط النص. في المقطع السردى التالى الذى يحكى فيه الكاتب حكاية هذه الصيحة التى انطلقت من ذلك الكائن القصير المكتنز ما يُبيّن 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 النعمة المنفصلة، 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.. المنومين.. في بطة وإعياء" ^(١).

جدير بالإشارة هنا أنه إذا كانت سرديات الخيال العلمى العربىة تميل هكذا إلى استخدام وسائل بلاغىة لتبطيء الإيقاع، فإن تبطيء الإيقاع في نصوص سردىة يفتقر فيها الخيال العلمى 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 كتابى هو النقطتان المتجاورتان على السطر حكاية لأداء بعينه حتى يلزم به القارئ.

أشرنا آنفا إلى الصلة الوثيقة بين الإيقاع واللغة التصويرىة في سرديات الخيال العلمى. اللغة التصويرىة - في تعريف أبرامز لها M.H. Abrams - أنها "انحراف عما

(١) 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^(١). 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 ملتعبة.. وبلمحة خاطفة قرأت ألما مُضًا يصرخ في مقلتي عينيها.. كانت تسوق نفسها.. بإرادتها.. إلى ما يسحق قلبها..

- اعذرنى يا حبيبي .. فإنني إشفافا عليك وضعت تلك المادة المخدرة في قرح 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.. وتحرك..

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.."^(٢).

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 - مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٣٥٠ - 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 التطبيقات، وتبطين الإيقاع بمؤشر كتابي هو الفصل بين الموصولات بالنقطتين ("كانت تسوق نفسها" بإرادتها.. إلى ما يسحق قلبها")، وهو إيقاع بطيء يستبقي المشهد المصور في ذلك المقام السردى؛ مقام الألم المرير الذي اعتصر قلب المحبِّين، عبد العزيز من كوكب الأرض وعبير من كوكب آخر، كأنما أراد الكاتب أن تحمل قصته نبوءة بقاء بين الكواكب والعلاقات بين أجناس مختلفة وقد ألفت بينهم الشاعر والمصالح في آن معا.

كذلك الحال مع الاستهلال . لننظر إلى استهلال قصة "وجهان لقصة واحدة" من مجموعة "رقم ٤ يأمركم":

"جميل هذا الصمت العميق.. المطبق.. الذي يندفعون من خلاله.. شاعرية هذه الظلمة المحيطة بهم.. الإدوازية.. المكسورة حدتها ببثرات النجوم.. ملايين النجوم.. ملايين المجرات كُندف القطن النقية.. تضم ملايين الأجرام المضيئة.. اللامعة.. أو الخابية.. بعضها مضيء بذاته.. والبعض يسرق الضياء من جاره المتفجر بالطاقة"^(١).

لقد أشبعت التفاصيل تفاصيل 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 التطبيقات وإطالة مدة الاستغراق الزمني للوقف 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 — مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٣٠٥.

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 المتغير الرئيس في بناء النص السردى وفهمه. ولاشك أن إنتاج نص سردي مكتوب مطول ينتمي إلى نوع أدبي بعينه سوف يدعوا 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 القصة المختلفة وتعديلها لما يوافق مركزيته. نرى هنا أن الخيال العلمي يأخذ النص السردى معه إلى طبيعته الخاصة، من حيث هو خيال ومن حيث هو خيال علمي؛ أي إلى عالم تكتسب فيه مكونات القصة 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 السردى من نوع الخيال العلمي وبين سائر المتغيرات الأخرى في سياق النص. من ذلك مثلا ما يأتي :

١- 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 بالاكشافات الجديدة، والرغبة في اكتشاف عوالم مجهولة ونحوها. مثل هذه الجوانب الأولية تبنى عليها الحبكة ويمتد سردها أشواط 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 - على نحو ما أشرنا - 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 بتكليف 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 - الفضاء : وكذلك يقوم الخيال العلمي بتكليف الفضاء الرئيس بالقصة؛ وهو بيت عبد العزيز ذو الأسماء المختلفة، ويصبح الاستغراق البالغ في تصويره بعامه، 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 واقعيًا.. جادا.. فقد اكتفيت بأن أحدد معاليه 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 المثلث.. وما يحيطها من شرفات هي في الواقع شرفة واحدة تلف مع الوجهاث 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 ولزواله أبحاثي في الطب والكيمياء العضوية والحيوية.. والتي جعلت الحجرتين السفليتين

إحدهما لنومى والثانية لنومها.. وجعلت مكانا لجلوسنا الفسحة المربعة بين الحجرتين.. فى حين كنا نتناول طعامنا فى المطبخ الذى هيات من أحد أركانها فرنا لشى السمك على الطريقة الإسكندرانىة التى تجيدها..

أما الحجره العلىا.. التى كانت قبلا تضم أبوى.. فقد حوّلتها أنا فى حدود إمكانياتى المادىة إلى معمل يزخر بالعديد من الكئوس والمعوجات وأجهزة الخلط والتسخين.. كما ضمت ميكروسكوبا وهاوننا وميزانا حساسا ومدوكا.. وغلاىة كهربائىة.. وجهاز أشعة.. إلى جانب ما تمتلئ به الأرفف والدواليب من قوارير وعلب وزجاجات ملئت بأنواع متباينة من السوائل والأحماض والمساحيق والأعشاب ومختلف المواد الكىمىائىة.. إلى جانب أدوات مزجها وخلطها وقياس تفاعلاتها..

كان أقرب مسكن لكوخنا بيت المقاول أبو دروىش.. وهو مبني على غرار كوخنا بالطوب الأحمر وإن كبر عنه فى الحجم وعدد الحجرات.. وكان يبعد عن الكوخ قرابة الكىلومتر شمالا: تتلوه عدة دور متناثرة تكون بقىة منطقة الدخىلة بشاطئها المعروف..

فى حين لم يكن هناك ما يرى على امتداد البصر جنوبا سوى تلك الملاحه وتلالها البىضاء تقع على بعد أربعة كىلومترات أو خمسة.. وكان هناك أيضا البحر غربا.. ثم أرض ملهىة جرداء تصل إلى امتداد بحىرة مرىوط شرقا..

هذا هو كوخى.. وهذه هى البقعة القصىة المنعزلة التى كان ولا يزال يقبع فىها منذ أنشأه أبى علىها..^(١)

فى الاستهلال الفضائى السابق نلحظ عددا من الاعترابات:

(أولها) أوقف الكاتب مجرى محكىه إيقافا تاما وطفلا الوصف الفضائى المفصل على سطح الأحداث ولم يسمح لنا بمعرفة شىء منها إلا بعد حوالى صفحتين اثنتين كان الاستغراق فى وصف بيت الراوى فىهما اسما وتكويننا وموقعا هو المهىمن على اهتمامات الراوى الشخسىة.

(١) مندوبة فوق العادة: ص ٣٣٧ — ٣٣٨ .

و(ثانيها) أن الاستغراق في الإشارة إلى أسماء مختلفة لمكان واحد يمكن تأويله بأنه إشارة إلى الانتماء الطاغى أو المطلق إلى جغرافيته وسماته الخاصة التي وقعت من نفس راوي القصة وبطلها عبد العزيز موقعا مميزا، وأن إثاره 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 العلمى 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، فإننا نتحدث - في المقام الأول - عن سمة لغوية موقفية اتصالية، أظهرت بعض النماذج القصصية عند نهاد شريف أن سرديات الخيال العلمى 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 نقلًا مباشرًا موثقًا 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 كثيرًا من أعمالهم تتسم بتقريرية مباشرة تقترب بالعمل (الروائي أو القصصي) من المقال، وأنا نجد بعض الصفحات تنحدر إلى فجاجة الخطب وبلادة التقارير؛ مما يحرم هذه الصفحات من صفة العمل الأدبي^(١). بيد أن هذه المسألة أراها بحاجة إلى إعادة نظر. حينما أنقل إلى فن نثري شيئًا من خواص الشعر أو شيئًا 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 شعريًا. وحينما أنقل إلى فن نثري كالقصة القصيرة فنا آخر نقلًا مباشرًا كالمقال، أو سمة أولية من ذلك الفن كالإخبار المباشر مضمنا في المتن السردى أو الحوار، فإنما ذلك لأن مقام القص يجعل من المقال أو المقالية تكتيكا يناسب الموقف الاتصالي النصي الداخلي. المقالية في ذاتها ليست عيبًا، وإنما العيب في ألا تلعب في النص السردى دورًا ضروريًا.

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.

(والآخر) 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

(١) انظر مثلاً: عطية، نعيم: أدب الخيال العلمي. مقال منشور في مجلة الفيصل. العدد ٤١: ص ٥٧.

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 - في زعمه - شعب الله المختار، وأنهم متفوقون عسكريا ونحو ذلك. جاء البيان هنا في سياق حوارى؛ أي في هيئة المقالية الضمنية، ولم يكن مطولا، فبدأ 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 للقصة، وكانت التقريرية فيه قطعاً بالمعاني المباشرة. وفيما يأتي هذا المقطع منه:

"... 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 جننا لنحركم.. لنمنحكم الفرصة الوحيدة الباقية لكم لتعودوا إلى حظيرتنا فتنجوا البقاء.. وسيتولى تقويمكم الشعاع المقدس باعث الوجود الجديد.. وبعث 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 - شعار شعبنا - دورتها.. وحينما تغلق الدائرة ستكون كافة بلادكم ومدنكم وقراكم محصورة داخلها بأغلال لا تنكسر"^(١).

(١) لكي يختفي الجراد - مجموعة "رقم ٤ يأمركم": ص ٢٥١.

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 - لوجود هوة ضخمة بين حضارتنا المتقدمة وبين ما ترسفون فيه من تخلف فكري وتناحر عقائدي الأمر الذي نراقبه بوسائنا التي تجهلونها - للتنقل عبر الكون بسرعة تقارب سرعة الضوء.. وبمعاييرنا العلمية الدقيقة.. وكأننا نعيش بين ظهرانكم.. 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 يفيد.."^(١)

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 - تداوليا - 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": ص ٢٦٤ - ٢٦٥.

ووكالات الأنباء عليه تأييدا ورفضاً. 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. ويهدف التقرير حصر معلومات وتقديمها للآخرين. من ثم يمكن القول بأن المدونات اليومية والتقارير التي تنتسح لها أحيانا سرديات الخيال العلمى 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 طبيعى مفاجئ في قاعدة مصرفية نائية لأرصاد الفضاء حدده بلاغ رسمى بأنه لم يزد عن انفجار محتويات معمل للمكثفات المستخدمة في مراقبة الأقمار الصناعية أثناء تجربة عملية كانت تجرى فيه، وأن أحدا لم يقتل. ولكن الراوى يفيد بأن السلطات أخفت خبر مقتل عالم الإلكترونيات سمىح الفاضلى. هنا يدخل إلى السرد نص مدونة لإحصائى الإرسال الإلكتروني زاهر زيادة زميل سمىح، فيكشف عن حقيقة مقتلهم وملابساته وأن سمىحا أخطأ لما سمح لنفسه بالتراسل السرى مع كوكب دخيل، فخرق بذلك اتفاقية دولية بتحريم التراسل الفردى عبر الفضاء، وكان مقتلهم وانفجار القاعدة إنذارا من سكان ذلك الكوكب بقذيفة هائلة. هكذا يدخل نص المدونة في تفاعل معلوماتى مع سياق السرد، لاسيما أن مصدره معلومات ميدانية حقيقية مهمة يستكمل بها السرد موضوعه حتى النهاية. رغبة الراوى إذن في تحقيق المصادقية والموضوعية لقصته داخل النص السردى 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.
