الفصل الرابع

أدبُ السِّيرة الشَّعبية والخيال العلميّ المعاصر

ما دمنا نتحدَّث عن (أدب) السيرة الشعبية ، فلا بد أن نتلمَّس ظواهر هذا الأدب في كل الإبداعات المماثلة والمشاكلة له . وعندنا أنّ هذا الأدب مثَّل طموحاً إنسانيا أكبر من مجرَّد تسجيل الوجدان الشَّعبيّ في مرحلةٍ من مراحل الحياة الشَّعبية التي عبَّر عنها . عندنا أن هذا الأدب تواصل مع كلّ مُنْجَزات الحياة الإنسانية ، حيث هي منجزاتٌ شعبية بالدرجة الأولى . ونحن نحاول أن نقول إن الخيال الشَّعبيّ لم يتوقف عند حدود الأساطير والملاحم والسِّيَر الشعبية؛ وإنما هو ارتبط بالإنسان : الإنسان في كل طموحاته وأحلامه من عصر إلى عصر ، ومن مرحلة إلى مرحلة . وعلى كلّ حال فَلنبدأ الحكاية الفنية والإبداعية للإنسان منذ البداية .[1]

تميَّز الإنسان بطموحه الدائم إلى اكتشاف ما لا يعرف ، وإلى ريادة ما يَجْهل ، وإلى الحُلم بِتَخطّى عجزه ومحدوديَّته ، وضآلة طاقته . وقد قاده هذا إلى دنيا العِلم ، وإلى دنيا المعرفة الكاملة بدنياه التي يعيش فيها ، ثم إلى معرفة ما حَوْله من عوالمَ وأكوانٍ ، ثم قاده – أيضاً – إلى أن ينتج كما هائلاً من الأعمال الفنية التي تتخطّى محدوديَّته وضآلة طاقته إلى الحُلْم بتجاوز المحدوديَّة ، وضآلة الطّاقة ، إلى حيثُ يصول ويجول متخطياً عقباتِ الزمان والمكان ، ومُثبِتاً – في دنيا الفَنّ – قدرتَه على تجاوز المحدود ، والممنوع والمتعذِّر .

وسبق الخيالُ الفنيُّ في كل الأحيان المنجزاتِ العلمية والتّقنيّة للإنسان ، وحقّق الإنسانُ في أدبه أحلامه ورُؤاه ، بعضها بالفِعْل في حين ظلّ البعض الآخر قَيْدَ الاجتهاد العلميِّ السّاعي إلى تحقيقه ، وجَعْلِه حقيقةً واقعة وممارَسة ؛ ومن هنا امتلأت مكتبة الأدب العالميّ بنوع روائيٍّ مميَّز هو رواية الخيال العلميِّ .

فأدبُ الخيال العلميِّ هو ذلك الأدب الذي يقوم على حقيقةٍ علمية معروفة، ينطلق منها الخيال الروائيُّ ، ويسخِّرها في تحقيق أحلام الإنسان وطموحاته ، والتّمرد على محدوديته عن طريق خياله الروائيِّ وقدرته القَصصيَّة . ومن هذا المفهوم نستطيع أن نقول : إن هذا الأدب – رغم تصدُّره المكتبات الحديثة – ليس وليدَ اليوم ؛ وإنما عرفته آداب البشرية وإبداعاتها منذ البدء ، وإنه صَحِبها عبر مسيرتها الحضارية كلَّها ، فكانت كلُّ مرحلة من مراحل التّطور الحضاريِّ تقدِّم أدب خيالها العلميِّ المبنيِّ على ما حقّقته في هذه المرحلة من كشوف علميّة ، وتقدُّمات تِقْنِيَّة ، وهو يعكس مدى طموحها إلى المزيد من الكشوف التي تُسخِّر كلَّ الإمكانات المتاحة للإنسان في أن يتغلّب على محدوديّته البشريَّة .

وسنجد في أعمال سويفت [٢] و ويلز [٣] وغيرهما من الكتّاب صورةً من صور انعكاس المرحلة على خيال وطموحات كتّاب أدب الخيال العلميّ : فرحلات جليفر [٤] ، والرحلة إلى القمر ، والرحلة في باطن الأرض[٥] ، وآلة الزمان ، والرجل الخفيّ [٦] ، وخارق الجدران [٧] ، وعشرون فرسخاً تحت سطح البحر [٨] – تبدأ كلُّها من كشوف علمية محدَّدة ، وتطمح بخيالها إلى أن يتجاوزها الإنسان ويتخطاها .

وهناك أعمال روائية كثيرة ، استغلّتِ المسلّماتِ العلمية ، أو شبه العلمية المعروفة في عصر كتّابها ، وأبدعت أدب الخيال العلميّ ، فإذا ما تركنا عصور العلم التجريبيِّ إلى ما قَبْله مباشرة دخلنا في مرحلة العلم الحدسيِّ الذي يقوم

على المشاهدة والملاحظة ، مع إكمال هذه الملاحظات بتصوُّراتٍ غامضة غير محدَّدة ، ترتبط بالدّيانات الوثنية القديمة ، وعالم الطُّقوس المعبديَّة ، ودنيا الكهانة والسِّحر ؛ فقد ارتبطتِ المعرفة في المرحلة البَدائية لحياة الإنسان بالكَهنة الذين احتكروها وسخَّروها لإحكام سيطرتهم على الناس ، وربطوا بين ما عندهم من عِلم ومكانَتهم كوسطاءَ بين البشر وآلهتهم البُدائية الأولى . ولهذا فقد مزجوا معارفهم بالكثير من الطُّقوس والكلمات الغامضة ، وغلَّفوها بالغطاء الدينيِّ الذي ينبني أساساً على الخوف ؛ فالآلهة البدائيّة آلهة قسوة وعنف ، وآلهةُ انتقام وتهديد ، ورضاها لا يتأتّي إلا بالقرابين والعطاء الجزيل الذي يكوِّن ثروات الكهنة ، ويُحكم سيطرتَهم الكاملة على العقول والضَّمائر ، ثم على القُدرات الاقتصادية للناس . وهنا برزت كلمةُ السِّحر لتعبِّر عن هذه المعارف الغامضة والمحتَكَرة ، وهذه الممارساتِ التي تمتزج فيها الخُرافات بالطقوس بالخوف ، وأخيرا بالمعارف التي اكتسبها هؤلاء الكهنةُ وتناقلوها نتيجة دراساتهم للآلهة البدائيّة ورموزها الحيوانيّة والمعدنيّة والنباتيّة والفلكيّة على السواء .[٩]

ومن هنا نستطيع أن نقول : إن الأدب الشعبيَّ الذي اعتمد في انطلاقاته الرّوائية والقصصية على السِّحر – كان قريباً جدا ، من حيثُ المنهج ، من الأدب العلميِّ المعروف اليوم ، مع وضع الفارق بين السِّحر كعِلْم غيبيٍّ وبين العلم التجريبيِّ اليقينيِّ الذي هو العطاء العلميُّ اليوم في الاعتبار . ومن هنا فإن استخدام الطّاقة ، والقوة الذَّرية ، والمعرفة الإلكترونية تقابِل عند أصحاب الخيال العلميِّ الآن استخدامَ الجن عند كتّاب هذا اللون الأوائل أو الشَّعبيّين ؛ فقد أعلن الكهنةُ أنهم يُسخِّرون الجانَّ – هذه المخلوقات الخفيّة ذات القدرات التي تفوق قدراتِ البشر – في الاتِّصال بالآلهة ، وفي تحقيق الأعمال التي تبدو مستحيلةً لتعذُّر قُوى الإنسان المحدودة على إحداثها .[١٠]

و وجودُ الجانِّ فكرةٌ راسخة في المعتقَد القديم ؛ فالإنسان في مراحل ثقافته

الأولى كان يؤمن بوجودِ قُوى أقوى منه ، تعيش معه على الأرض وتؤثّر فيه وفي أعماله ومقدّراته ، هذه القوى المَخْفِيّة عن رؤيته هي القوى التي استَخْفَت عن بصره ، هي ما أسماه بالجِنّ ، والدّيانات كلُّها لم تَنْفِ هذه المسلّمة التي رسخَت منذ المعبد القديم في الضّمير البشريّ ؛ بل لقد جعلت الأديان من (الجانّ) حقيقةً ماثلة ، وساوت بينهم وبين الإنسان من حيثُ ضرورةُ خضوعهم للدّين ، وإيمانُهم بالرّسالات ، وصِحّةُ عبادتهم لله ، وقسّمتهم إلى جانٍّ مؤمن خيِّر ، وجانٍّ شرّير كافر . [١١]

ويبرُز نبيُّ الله سليمان في المعتقد الدينيّ باعتباره مسخّرَ الجان لطاعته ، ومعاقب كلّ مَنْ خالفه من الجن الشرير أو الكافر بسجنه في قماقم مُطلسَمة بخاتم سليمان كعقوبةٍ أزليّة له على كفره وشره . [١٢] وهكذا تَكرّس وجودُ الجان كقوى حقيقية ، وكمُسلّمةٍ معترف بها .

وانطلاقُ أدب الخيال العلميّ الشّعبيّ إلى استعمال الجانّ في تحقيق التّفوُّق على الواقع الإنساني المُجْهَض – يبدو منطقيا في ضوء هذه المُسَلّمة ؛ ومن هنا حَفَلت روايات الخيال الشّعبيّ بمحاولة تسخير الجانّ لخدمة الإنسان ، وتمكينه من التّغلُّب على محدوديّته . فالجانُّ أصحاب القدرات الخارقة كفيلون بِكسْرِ حواجز الزّمان والمكان بالنّسبة للإنسان .

وقد سار استخدام الجانّ في هذه الأعمال في طريقين : الطريق الأول – هو استخدام السِّحر ، أو علم الكهنة في إخضاعهم لإرادة البطل ، وهو هنا عادة البطل الشّرير ، وهم هنا غالباً من الجنّ الكافر الشّرير . والطريق الثاني – هو استعمال ذخائر كفيلةٍ بتسخيرهم كاللوح المرصود ، أو خاتم سليمان ، أو شعراتٍ تُحرق فترغم الجنيّ على الظهور . [١٣] وهذه الذّخائر تكون عادةً في حَوزة البطل الخيِّر الذي يدافع عن الحق والإيمان ، وهؤلاء الجانُّ غالباً ما يكونون من الجانّ المؤمن الذي أخطأ خطأً ما ، ويقضي مدة عقوبته مسخّراً

لصاحب الرَّصَد الذي يتحكَّم فيه : يخدمُه ويلبّي كل مطالبه ، فإذا انتهت مدة عقوبته تحرَّر ، وغدا من الجانّ الأحرار الخيِّرين . ومن المفهوم أن هؤلاء الجانَّ إنما حبسهم سيدُنا سليمان عقوبةً لهم على أخطائهم[١٤] ، وأن الأقدار أو الصُّدف الروائية أو الإرادة الخيِّرة التي تعمل لصالح البطل هي التي وضعتْ هذه الذخائر في طريقه .

وعن طريق تسخير هذا الجنِّ الخادم يحقّق الخيال الأدبيُّ الشعبيُّ ما يحققه الخيـال العلميُّ الآن بتسخيره للمخترعات والصّناعات الحديثة ؛ فالجنِّيُّ قادر أن يحمل البطل عبر المكان وعبر الزمان أيضاً ، والجنيُّ قادر على شنّ حروب لا تقلُّ في تصوراتها عن حروب الصَّواريخ والقنابل الذَّرية ، والحروب الكيماوّية [١٥] ، والجنيُّ قادر على أن يغوص بالبطل إلى أعماق المحيطات ، أو يعلو به إلى أجواز السماء [١٦] ، والجنيُّ قادر آخر الأمر على إحداث ما لا يحدث: أي ما لا يحدث في حدود قُدرات الإنسان المحدودة والعاجزة : كنقل الصَّوت والصّورة [١٧] ، ونقل الإنسان نفسِه ، في لحظات إلى أماكن الأحداث مهما بعدت ، ومهما تناءت .[١٨]

ولعل الخيال الشَّعبيَّ تجاوز حدود الخيال العلميِّ حين حَلم بظاهرة التَّحوُّل، فحوَّلها إلى مقولة فنية يستخدمها في عمله الروائيِّ ؛ فأقصى ما وصل إليه الخيال العلميُّ في هذا المجال هو فكرة الرجل الذئب ، أو فكرة الرجل المخلوق بِصُنْع الإنسان مثل فرانكنشتاين ؛ ولكن الخيال الشَّعبيَّ قفز إلى فكرة قدرة الإنسان على أن يحوِّل إنساناً آخر ، أو كائناً حيا آخر من صورة إلى صورة .[١٩] وهو ما نعرفه في الليالي وغيرها بقدرة السّاحر على (سَخْطِ) البطل الرّوائي إلى صورة كَلْب أو حِمار أو بقرة .[٢٠] وهذه الفكرةُ قائمةٌ على فكرة (الطُّوطم) البَدائية القديمة إلى حدٍّ ما ، كما هي قائمة على إيمانٍ ديني راسخ بأن العقوبة الحاضرة في الدُّنيا هي (سَخْط) الكافر المتمرِّد إلى صخرة ، أو إلى

صورة مشوَّهة تختلف عن صورته الأولى . وفكرةُ التَّحوُّل هذه لعبت دوراً بارزاً ورئيسيا في الكثير من الحكايات الشَّعبية العربيّة القديمة ، وخاصة في حكايات ألف ليلة وليلة ، وهي قائمة على مُسَلَّمة دينية وعقائدية قديمة لدى الشُّعوب الساميَّة بعامة .

والقدرة على قهر الشَّكل الإنساني نفسه مرتبطةٌ ارتباطاً كاملاً بالقدرة على قهر المكان ، بأن ينتقل بسرعة تفوق سرعة الضَّوء من مكان إلى مكان . وهؤلاء – أي أصحاب هذه القُدرات – هم مَنْ عُرِفوا في الحكايات الشَّعبية العربيَّة ، بأهل الخَطوة وقد برزت هذه (التيمة) في أدب الصّوفية ، وفي سيرة الظاهر بيبرس [٢١] ، وفي سيرة سيف بن ذي يزن ، وفي العديد من الحكايات الشَّعبية السَّيّارة . وهي على غموضها في الكثير من الحكايات ، حيث تتركَّز على موهبةٍ شخصيةٍ للبطل – تظهر في غير هذه الأعمال طموحاً إلى عبور السَّماء ، والطيرانِ فيها من مكان إلى مكان . أي أن إمكانيَّة الطيران في السماء طموحٌ شعبيٌّ قديم ، سواء على أرض الواقع حيث تَبْرز تجربةُ عباس بن فرناس وثوبُه الرّيش ، ومحاولتُه تطبيق دراسته على طيران الطيور ، وميكانيكية أجنحتها التي تحملها عبر السَّماء ، أو على الخيال الشَّعبيِّ الذي تحقَّق فيه الطَّيران عبر السَّماء : إمّا عن طريق ركوب الجانِّ المسخَّر لخدمة البطل [٢٢] ، أو عن طريق البِساط السِّحريِّ [٢٣] ، وهو الصّورة المقابِلة لبساط سيدنا سليمان الذي ملأ حديثُه القصصَ الدينيَّ [٢٤] ، صاحب المعتقد الرّاسخ في أعماق الجماهير ، أو عن طريق الحصان الوَهْمِيِّ المصنوع بالحكمة [٢٥] ، الذي يحمل صاحبه طائراً في امتداد الفضاء بفضل لَوالب معيَّنة يحركها صاحبُه فتتحرك .

وهنا نقترب كثيراً جدا من جوِّ المخترع العلميِّ ، القائم على الصَّنعة الإنسانية لا على القُدرات الخارقة للجانِّ والسَّحَرة . فهذا الحصانُ السِّحريُّ مصنوع بالحكمة والمعرفة ، وتُركَّب أجزاؤه بعضها في بعض ، ويطير بصاحبه

خاضعاً لمجموعة من اللوالب والآلات ، وهو أقرب صورة إلى الطيران الآليِّ المعاصر . الخيالُ الشَّعبيُّ هنا تجاوز دنيا المعجزات إلى تخيُّل دنيا المنجزات الإنسانية ، فكان متنبِّئاً فنيا لما حقَّقه الإنسان بفضل العلم و (الحكمة) لتحقيق رغبة الإنسان في أن يرتاد عالمه كلَّه ، وأن يعرف ما يدور في كل جزء من أجزائه ، وهي ترجمةٌ لطموحه إلى قهر حاجز المكان الذي يربطه بمكانه لا يتحوَّل عنه إلا بوسائل لا تسمح له بالمعرفة بمعناها الحقيقيِّ .

وأن يتحرَّك الإنسان في المكان طموحٌ جريء ، ولكنْ أن يثبت في مكانه ؛ لتأتي له كلُّ الأمكنة حيث يكون ، فيعرفَ كل ما يدور حوله من أحداث في بقاع بعيدةٍ عنه – كان هذا هو التَّحدّي للخيال الشَّعبيِّ ، وقد حقق تغلُّبَه عليه بفضل تطلُّعه إلى (صندوق التَّواجيه) الذي ظهر في سيرة علي الزيبق ، والذي هو نِتاج حكمة الحكماء وصَنْعتهم لانتاج سِحْر الكهّان وجِنِّهم ، ولو أنها مسبوقة في دنيا السِّحر والجنِّ بفكرة (البَنّورة المسْحورة) التي عَرفها سَحَرةُ أوربا [٢٦] ، والمرآة المسحورة التي عُرفت في أساطير الشَّرق الأقصى [٢٧] ، وفكرة غدير المياه الصّافية التي مسَّها السِّحر ، وعُرفت في أساطير الشُّعوب القديمة .

وقد اختلطتِ الرُّؤيتان معاً في كثير من الأحيان ، وأعني رؤية (الحكمة) ورؤية (السِّحر) ؛ ممّا يؤكِّد أن الإنسان العربيَّ القديم قد حاول أن يفهم بعض المنجَزات القائمة على المعرفة التَّجريبيَّة ، إلى جوار امتلاء حياته بالمنجزات الخياليَّة ، التي تحقَّقت في دنيا رؤياه الإبداعية ، واستندت إلى العلم الغيْبيِّ أو السِّحر .[٢٨] وفي كِتاب التِّيجان لِوَهْب بن منبّه حكاية المغارة واللصوص الثَّلاثة [٢٩] ، وهي تقول : إن هؤلاء اللصوص حين دخلوا المغارة خرج عليهم أسدٌ مهول يسدُّ عليهم الطريق ؛ ولكنهم لاحظوا أن الأسد يظهر حين يتعدَّون مكاناً معيَّناً ، ويختفي حين يتجاوزون هذا المكان ، وحين حفروا في هذا المكان وجدوا (دواليبَ ولواوين معقَّدة) حين حطَّموها بطلتْ حركة الأسد ، وأمكنهم

أن يتجاوزوه إلى ما بعده ، ليظهر لهم تِنّين ينفثُ النار والشّرار ، وبِحُكم التّجربة السابقة يبحثون عن مكان حركة التّنّين ، ويُبطلون حركته بتحطيم الالآت المتحكّمة في هذه الحركة ، إلى أن يصلوا إلى كنز المغارة . ونحن هنا أمام صِناعةٍ مُحْكمة تقوم على معرفةٍ بعدة علوم ، أهمُّها علمُ الميكانيكا . واستغلالُ القَصّاص لهذه المعارف القديمة يشابه تماماً استغلال الرُّوائيِّ المعاصر لمنجزات التكنولوجيا الحديثة في أحداث الرّواية العلميّة .

وفكرةُ الاختفاء عالجْتها رواياتُ الخيال العلميِّ أكثرَ مِن مرة ، وبأكثر من طريقة . واشتهرتْ رواياتٌ عن المادة التي تُخفي جسد الإنسان بعد تَناوُله لها ، وعن الأجهزة التي يوضَع فيها جسد الإنسان لِتُسلّط عليه أشعة بذاتها فيختفي عن الأنظار . واستندتْ كلُّها على نظرية الإبصار ، وانعكاس الضوء على الذّرّات الكثيفة ؛ ولكن الخيال الشّعبيَّ سبق هذا كلّه بحكاياتِ (طاقيّة الإخفاء) التي تُخفي مَنْ يَلْبَسها عن العيون ، أو الخاتَم الذى يُديره لابِسه في أصبعه فيختفي تماماً عن الأنظار ، أو الكُحْل الذي يتكحّل به صاحبه فيغدو خفيا .[٣٠]

وكلُّها أدواتٌ صنعها السَّحَرة ، أو الجانُّ أو الحكماء في مزيج يؤكّد اختلاط المُعْطَيات الغيْبيَّة بمعلومات معروفة لدى طائفةٍ معيَّنة من الناس ؛ لتحقيق حُلْم يُراود وِجدان الناس كلّهم . وهذا الاختلاطُ بين عالم المعرفة التّجريبية ، وعالم المعرفة الظّنّية – زاد عليه بُعدٌ ثالث في بعض أعمال الخيال الشّعبيِّ ، هو بُعد المعرفة اليقينيّة ، وذلك في الرّوايات والقصص التي قامت حول دنيا البحر وعالمه ؛ فكثيرٌ من الأحداث الروائية التي جاءتْ بها ، وخاصّة في ألف ليلة وفي حكايات السندباد بالذات – تقوم أساساً على المعارف والمعلومات والملاحظات التي نَقلَها الجغرافيّون العرب القدماء ، والبحّارة والرّحالة والتُّجار المغامرون ، لما شاهَدوه وعايَنوه في رحلاتهم من ظواهر غريبة في البحر أو في الجُزُر النّائية فيه .[٣١] فالمعرفة اليقينيّةُ المشاهدة أساسٌ لانطلاقات الخيال

الروائيِّ هنا ، ولكنْ يُجاورها المعرفة التَّجريبية التي سمحتْ ببناء السُّفُن العابرة للمحيطات ، وسمحتْ بالإبحار في هذه المحيطات على أُسُسٍ من علوم الفلك ، وعلوم البحار أيضاً .[٣٢] ويُجاورهما أو يُغلِّفهما معاً المعرفة الظَّنية أو ما تبقّى في الأذهان والقلوب من مُعطيات السِّحر القديمة .

والخيالُ الشَّعبيُّ – في هذه القصص بالذّات – قام بِتَوظيف كل هذه المعارف بأنواعها المختلفة توظيفاً روائيا بارعاً ، ومَزَجَها في نسيج مغامراته وأحداثِه القصصيّة[٣٣] محاوِلاً تحقيقَ أحلام الإنسان في الخلاص من محدوديّته وعجزه ، ومحاوِلاً – أيضاً – تحقيق طموح الإنسان إلى المعرفة ، والمزيد من المعرفة ، وتوظيف هذه المعارف لتحقيق طموحاته وأحلامه في إحكام سيطرته على العالم الذي يعيش فيه ، حين يستطيع خيالُه الروائيُّ أن يُدخِله في كل ما هو مجهول ؛ ليصبح بقدرة الإبداع معلوماً وممارساً ومألوفاً . ولعل أبرز صور هذا الطموح تتجلّى في غَوْص الأديب الشَّعبيِّ إلى أعماق الأرض في محاولته لتصوُّر نوع الحياة الذي يمكن أن يكون موجوداً في داخلها .

وقَدَّم الأديب الشَّعبيُّ أعمالاً روائية تتخيَّل وجود أشجار وأنهار ومساكن وحيواناتٍ تعيش وتتحابُّ وتتصارع في وجودٍ مشابهٍ للحياة فوق سطح الأرض ، أو للحياة التي يعرفها هو ويمارسها .[٣٤] وهو نفسُ الموقف الذي وقفه في محاولته معرفة الحياة في أعماق المحيطات ، تلك الحياة التي تخيَّل إمكان اشتراكِه فيها بتناول عقار سحريٍّ معيَّن يجعله قادراً على الحياة في الماء ، فإذا ما دخَل هذه الحياة وجدها تُشابه دنياه ، وجدَها مليئةً بالمهالك العديدة وبالمخلوقات البحريَّة الغريبة الكثيرة ، التي تَحْكُمها نفس الغرائز التي تحكم الإنسان ؛ فهي تتصارع على السَّيطرة والتَّفوُّق ، وتشنُّ الحروب بعضُها على بعض طمعاً في إحكام السيطرة على كنوز البحر ، التي تخيَّل الإنسان أنها مدفونةٌ هناك في انتظار الإنسان الجسور الذي يستطيع الاستيلاء عليها وإخراجَها

إلى سطح الأرض .[٣٥]

الخيالُ الشَّعبيُّ العلميُّ – إن جاز لنا هذا الوصف الآن بعد تحديد معنى العلم في دنيا هذا الخيال – لم يقف عند حدٍّ ؛ بل حاول أن يستغل ما يعرف استغلالاً روائيا بارعاً ، ثم حاول بقوة التَّخيُّل خَلْق ما يعوزه نتيجة محدوديَّة المعرفة ؛ ليحقِّق نفس ما يحققه الخيال العلميُّ الروائيُّ في دنيانا المعاصرة . فالخيال العلميُّ لم يبدأ منذ العلم التَّجريبيِّ المعروف ؛ وإنما بدأ منذ العلم السِّحريِّ الذي عرفه الإنسان القديم ، وكما أثرت المعرفة العلمية المعاصرة في إبداعات أديب العصر – أثرت وبشكل أكثر كثافةً وطموحاً في إبداعات الإنسان الشَّعبيِّ منذ قديم ، وظهرت هذه الإبداعات بصورة واضحة في أدب السِّيرة الشَّعبية ؛ حيث يمكننا أن نقول عن بعض السِّيَر الشَّعبية كسيف بن ذي يزن ، أو عن بعض أحداث السِّيَر الشَّعبية الأخرى كعلي الزيبق : إنها وليدة إبداع الخيال العلميِّ المعروف في عصرها ، ويصبح الإبداع في الخيال العلميِّ الآن وليداً لتراثٍ عريق عرفَه العرب في سِيَرهم الشَّعبية ، وفي أدب هذه السيرة الشعبية منذ قديم ، وقبل أن يلتفت أدباء العصر إلى ثَراء كنوزه ، وقيمة هذه الكنوز في ترجمة طموح الإنسان المعاصر ، وفي كل عصر ، لتحطيم قيوده والنَّفاذ إلى عالم القُدرة المطلقة في تحرُّر الإنسان ، وفي انطلاقه إلى المعرفة ، وكَسْرِ حاجز المكان والزمان ، الذي يَحكُم وجوده ، وربما إلى كسر حاجز المحدوديَّة التي فرضها عليه وَضْعه الإنسانيُّ ، انطلاقاً إلى رؤيةٍ أعمقَ وأغزر لمعنى الوجود الإنسانيِّ كله .