وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة في رواية الخيال العلمي العالمي

ـ دراسة مقارنة في نماذج مختارة ـ

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثّالث

تخصص: أدب عالمي ومقارن

إعـــداد :

زينب ركاش

إشـــراف:

أ. د رشيد كوراد

السنة الجامعية:

1446/1445هـ

2025/2024م

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2- أبو القاسم سعد الله

كلية اللّغة العربية وآدابها واللّغات الشرقية

قسم اللّغة العربية وآدابها

صورة المرأة في رواية الخيال العلمي العالمي

-دراسة مقارنة في نماذج مختارة-

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثّالث

تخصص: أدب عالمي ومقارن

أعضاء لجنة المناقشة	الرتبة	الجامعة
أ.د/أمين الزاوي	رئيسا	جامعة الجزائر2
أ.د/ رشيد كوراد	مشرفا ومقررا	جامعة الجزائر2
أ.د/مليكة بن بوزة	عضوا	جامعة الجزائر2
أ.د/ علال سنقوقة	عضوا	جامعة الجزائر2
أ.د/ ويزة غربي	عضوا	جامعة البليدة
أ.د/ رجاء بن منصور	عضوا	جامعة البليدة

إهـداء

إلى والدتي....دافعي للنجاح

إلى أبي الحنون...لدعمه الدائم

إلى زوجي " نعيم"..سندي في الحياة

إلى أبنائي:أنيس، ماريا، إلين....فرحتي وسعادتي

إلى كل امرأة تحارب من أجل سعادتها وتتحدى واقعها المرير

أهدي ثمرة جهدي

شكر وعرفان

اعترافا لأهل الفضل بالفضل أتقدم امتنانا وعرفانا

بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل :" الأستاذ رشيد كوراد " على صبره

و كرم تواضعه بأن أشرف على أطروحتي، وعلى توجيهاته القيمة، التي لم يبخل بها علينا طوال فترة إنجازنا لهذا العمل .

كما أقدم شكري "للأستاذة بن بوزة" وكل أساتذتي خاصة "الدكتور عبد القادر بوزيدة" والأستاذة خولة طالب الابراهيمي والأستاذ حميد بوحبيب وكل من درسني منذ بداية مشواري الدراسي.

كما أقدم شكري لصديقاتي الغاليات " ليندة بن سايح" ، "سهام برواقن" و"أسماء لباد" على الدعم المعنوي المقدم طول فترة العمل.

زينب

مثّلت المرأة مركز اهتمام الشعراء والأدباء والمفكرين في العالم على مر الزمن، فاهتموا بها ووصفوها في قصائدهم ورواياتهم وأعمالهم الفنية المختلفة، فاتخذت المرأة بذلك صورا متعددة ومختلفة، تعددت بتعدد الخلفيات الفكرية، والنفسية والأيديولوجية والسوسيولوجية للمنتج، وباختلاف الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، و تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي اتخذت من تيمة المرأة موضوعا لها، باختلاف توجهاتها التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية... فصورت بذلك المرأة في حالات مختلفة، ومع التطورات العلمية المتزايدة في مختلف المجالات، طفا على الساحة الأدبية نوع جديد من الرواية هي رواية الخيال العلمي، التي تعتمد في بنائها السردي على النظريات العلمية في استشراف المستقبل.

إنَ يقيننا بأهمية معالجة القضايا التي تهتم بالمجتمع والمرأة، جعلنا نسلك مسارنا الصعب والشائك، محللين ومستنبطين، ساعين أن يثمر بحثنا بنتائج جديدة تخدم البحث العلمي، وتقدم الإضافة إلى الساحة العلمية والأدبية.

يسعى بحثنا إلى مقارنة تجليات صورة المرأة في رواية الخيال العلمي العربي والغربي، هذا النوع السردي الحديث الذي يختلف عن المشارب السردية الأخرى، الدخيل على الحضارة العربية، إذ يعتبر أحد روافد الأدب الغربي، الذي ظهر نتيجة الثورة الصناعية والنهضة العلمية والتطورات التكنولوجية الغربية التي أفرزت أدب الخيال العلمي الذي يتماشى مع هذه التطورات التقنية الرهيبة، في حين لايزال العالم العربي يعاني في مختلف المجالات. ما يجعل المقارن بين البيئتين المنتجتين لهذا النوع يدرك الخلل والفجوة الكبيرة بينهما، فأدب الخيال العلمي الغربي وجد التربة الخصبة والملائمة كي ينمو ويثمر وينافس الأنواع السردية الأخرى بل ويتفوق عليها، ويعتبر **جول فارن** و**هربرت جورج ويلز** من المؤسسين الأوائل والباريزين لهذا النوع، ومع التخلف العلمي والتقني الذي يعرفه العالم

العربي لايزال يصارع أدب الخيال العلمي العربي من أجل إثبات ذاته ويبحث عن مكان له بين الأنواع الأدبية الأخرى، إلَا أنه و على الرغم من وجود بعض المهتمين به، لم يستطع أن يوازي مكانة أدب الخيال العلمي الغربي.

لذلك آثرنا معالجة هذه القضية من ناحية نقدية أدبية، كون رواية الخيال العلمي وعلى الرغم من حداثتها إلَا أنَها كغيرها من أشكال التعبير الإنساني، فهي تصوير للواقع المستقبلي بازدواجية الرؤية بين الواقعية و التخييل، وتتخذ من المواضيع الواقعية موضوعا لتقدم رؤية مستقبلية لها، مستندة على قواعد ونظريات علمية تجعل هذا الأدب يحمل نوعا من الجدية في الطرح، فهي تعيد تمثيل وتصوير الواقع والماضي والمستقبل بطريقة مختلفة.

تعتبر المرأة تيمة حاضرة في النتاج الروائي العلمي العالمي، إذ يجسد حضورها نظرة الآخر لها، حيث تعبر عن الوعي العربي والغربي بالذات الأنثوية وتبين اختلافات الرؤية نحوها، فحضور المرأة في النوع الأدبي الغربي والعربي سيحتم علينا المقارنة للبحث عن نقاط التقاطع والتمايز التي تربط تصور المرأة عربيا وغربيا في رواية الخيال العلمي، لذلك وجب علينا كباحيثين الغوص فيها واكتشاف المستور واستيعاب مرجعياتها واستنطاق مكنونتها فجاء طرحنا موسوما ب: صورة المرأة في رواية الخيال العلمي العالمي . دراسة مقارنة في نماذج مختارة ـ . في محاولة اجتهدنا من خلالها لمعالجة هموم المرأة وطموحاتها مستقبلا في هذا النوع الأدبي الجديد.

ولأنَ بحثنا يهتم بالتنقيب عن صور المرأة المتعددة في رواية الخيال العلمي العربي والغربي، ويعمل على رصد أهم التحولات التي يمكن أن تحيط بالمرأة، ويغوص في نفسيتها ويحاول رصد الاختلافات والتوافقات الموجودة بين المرأة العربية والغربية كان لزاما علينا أن تشتمل دراستنا على مدونات مختارة من قوميات مختلفة عربية وغربية، ، وقد اعتمدنا على الروايات المكتوبة باللغة العربية الأصلية والمدونات المترجمة إلى اللغة العربية، وهذا بعد استشارتنا للجنة التكوين، وكان لزاما علينا التنويع في مرجعيات الكتابة العربية،

فمن الجزائر اخترنا روايتين الأولى مترجمة من الفرنسية للعربية للروائي **جيلالي بسكري** بعنوان "**الرحلة الثامنة للسندباد**"، والثانية مكتوبة بالعربية للروائي "**فيصل الأحمر**" المعنونة "**في البعد المنسي**"، في حين اخترنا من مصر رواية **الشتاء الأسود** للروائي **أحمد صلاح المهدي**، ومن الأدب الغربي اخترنا روايتين الأولى للكاتبة الأمريكية **ماريسا ماير** بعنوان "**سجلات القمر سندر**"، والثانية للروائية الكندية **مارغريت آتود** بعنوان "**حكاية الجارية**".

وكان اختيارنا هذا متراوحا بين عدة أسباب أهمها:

- إنَ بحثنا يعتمد على مقارنة حضور المرأة عربيا وغربيا، ولذلك فدراستنا لا تقتصر على قومية واحدة إنَما تتعداها إلى قوميات أخرى، استوجب منا التنويع في المدونات بين العربية والغربية المختلفة الخصوصيات الثقافية والفكرية حتى يتسنى القيام بالبحث بوجه كامل.
- جاء اختيارنا لهذه المدونات من دونها لأنَنا رأيناها الأنسب لموضوعنا فهي تعزز البحث وتخدمه، إضافة إلى أنها غير مدروسة.

ويطرح بحثنا إشكالية رئيسة مفادها: كيف صورت المرأة في رواية الخيال العلمي العالمي؟ أي كيف تخيل الأدباء المرأة مستقبلا، وماهي الفوارق الموجودة بين تصور المرأة عربيا وغربيا وماهي التقاطعات الموجودة بينهما؟ وهل صورة المرأة في الخيال العلمي تختلف عن تلك الموجودة في الأنواع الروائية الأخرى؟ أو بالأحرى ماهي الإضافة التي ستقدمها رواية الخيال العلمي للمرأة، فهل ستحافظ المرأة على ظهورها النمطي أم أنها ستتخذ أشكالا وصورا جديدة في فيلاهذا النوع؟ وتفرعت أسئلة ثانوية عن إشكايتنا تمثلت فيما يلي:

- ماهي أهم التغيرات التي طرأت على المرأة وشخصيتها مستقبلا، وهل هذه التغيرات شملت المرأة العربية والغربية معا؟

- هل استطاعت المرأة التحرر من النظرة التقزيمية لها، والخروج من العباءة الأبوية التي لازمتها زمنا طويلا وعملت على طمس هويتها ؟
- ماهي الفروقات بين المرأة العربية والغربية، في ظل الحالة السياسية والاجتماعية المستقبلية؟

أمَا عن المنهج المتبع في البحث فقد اعتمدنا على عدة مناهج، أهمها **المنهج المقارن** وهو المنهج الرئيس في بحثنا، وذلك من أجل إحداث مقارنة بين حضور المرأة في رواية الخيال العلمي العربي والغربي، كما أخذنا من **المنهج التاريخي** لتتبع مراحل نشأة وتطور أدب الخيال العلمي غربيا وعربيا، وتتبع تطور هذا النوع الأدبي من خلال تتبع الأعمال السردية في الآداب الغربية والآداب العربية، إضافة إلى عرض أهم المشتغلين غربيا وعالميا على الخيال العلمي من القديم إلى الحديث. إضافة للمنهج الموضوعي الذي يدرس النَص الأدبي بعيدا عن الجوانب الشكلية والجمالية ويخدم قضايا المجتمع بطريقة واقعية وهذا ماجعله يخدم موضوعنا.

وحتى نجيب على الإشكالية الرئيسة وغيرها من التساؤلات، صممنا أطروحتنا على الشكل التالي:

ثلاثة فصول ، فصل نظري وفصلين تطبيقيين، أما الفصل النظري فقد جاء عنوانه : **المرأة و أدب الخيال العلمي :تمثيلات وتحولات نظرية** حيث تناولنا فيه قضايا متعددة منها :

ناقشنا فيه مفهوم رواية الخيال العلمي من منظور غربي وعربي، وذلك بالربط بين مفهوم الخيال والعلم، كما ربطنا مفهوم الخيال العلمي بوظفائه و تناولنا أهم الأنواع المتفرعة عنه، والأنواع المجاورة له.

وجاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان : **المرأة بين المتخيل السردي الواقعي و المتخيل السردي العلمي** وتناولنا فيه مايلي: خصوصية الشخصية في رواية الخيال

العلمي، والمميزات التي تميز شخصية المرأة في هذا النوع الأدبي عن باقي الأجناس السردية الأخرى، ثم انتقلنا للحديث عن تأثير التكنولوجيا على شخصية المرأة من خلال رصد أهم التعالقات الموجودة بينها وبين التطورات العلمية المعتمدة في الرواية العربية والرواية الغربية، ولأنَ رواية الخيال العلمي تعتمد على استشراف المستقبل والتنبؤ بأحداثه، قمنا بدراسة فاعلية الزمن على المرأة، من خلال التطرق إلى خصوصيتة في رواية الخيال العلمي والتركيز على تأثيره على المرأة العربية والغربية.

ولأنَ المكان يكتسي أهمية كبيرة في رواية الخيال العلمي حيث تدور أحداثه بين الأرض والفضاء، وقفنا عند خصوصية المكان وكيفية تأثيره على حضور المرأة العربية والغربية، وبما أنَ الخيال العلمي يطرح الكثير من القضايا الجوهرية والفكرية، إرتأينا التطرق إلى موضوع الهوية خاصة مع ظهور السايبورغ والعالم السيبرياني، فتحدثنا عن تأثير هذه التغيرات على تجليات هوية المرأة العربية والغربية وانتقال هويتها بين الأنسنة والآلة، كما تطرقنا إلى الصراع الهوياتي الموجود بين النوعين.

أمَا الفصل الثالث فجاء تطبيقيا أيضا بعنوان: **القيادة الأنثوية وتجليات الحضور في رواية الخيال العلمي** وتطرقنا فيه إلى النقاط التالية:

أحدثنا مقارنة بين القيادة الأنثوية العربية والغربية في رواية الخيال العلمي، وعن إمكانية المرأة في منافسة الرجل والوصول إلى قيادة العالم، كما ناقشنا القيادة المصرحة والمضمرة في النماذج المختارة، ثم انتقلنا للحديث عن الصراعات المختلفة التي ستواجه المرأة العربية والغربية مستقبلا، كصراعها مع الذات، وصراعها مع الآخر، ومحاولته بسط هيمنته عليها.

و شكَل الخطاب السياسي والخطاب الديني عتبة مهمة في دراستنا، لما له من تأثير واضح على حياة المرأة مستقبلا، وركزنا على المرأة في مواجهة الخطاب السياسي والديني الذي عمل على طمس الهوية الأنثوية واستغلالها لأغراض السلطة العليا مستقبلا.

ثم في المبحث الأخير، تناولنا تمثلات المرأة العربية والغربية في رواية الخيال العلمي وتحدثنا فيه عن واقع الأمومة من الإنجاب التقليدي إل تجاوز المحددات البيولوجية ثم انتقلنا للحديث عن ديناميكيات العلاقات الزوجية بين الانصهار الذاتي وإعادة التشكيل الجندري، ثم وسعنا الدائرة قليلا وانتقلنا للحديث عن تحولات المجال المهني للمرأة وانعكاساته على مكانتها الاجتماعية، كما تناولنا أبعاد الصداقة النسائية ودورها في مواجهة الأنظمة الذكورية المستبدة، وانتقلنا بعدها للحديث عن تفكيك الحتميات التقليدية في تمثيل مفهوم الأختية. وهذا بدراسة أهم النماذج الأنثوية التي ظهرت في رواية الخيال العلمي، وأهم الفوارق الموجودة بين النموذج العربي والغربي، وذلك من خلال أخذ عينات لأمثلة وشواهد من الروايات العربية والغربية المختارة للدراسة في هذا المضمار.

وعن سبب اختيارنا موضوع البحث، فقد تظافرت مجموعة من الأسباب، أهمها:

أولا سبب موضوعي: هو الكشف عن القضايا الغامضة في هذا النوع الأدبي الجديد والمقارنة بينها في بيئتين مختلفتين، البيئة العربية والغربية.

ثانيا سبب ذاتي يعود لحبنا وولعنا واهتمامنا بأدب الخيال العلمي منذ الصغر خاصة وأنَ تكويننا في الدراسة كان علميا.

ثالثا سبب أكاديمي: يعود إلى تكويني الأكاديمي السابق في مرحلة الماستر، حيث انصب اهتماهي آنذاك على دراسة أدب الخيال العلمي، مما حفزني على تعميق البحث فيه ومواصلة الاشتغال على إشكالاته, ثم فإن هذا الامتداد البحثي يمثل استمرارية طبيعية لمساري العلمي خاصة مع نقص الدراسات الأدبية والنقدية المهتمة بالخيال العلمي.

وقد تزودنا في بحثنا بمجموعة من المراجع النظرية في الخيال العلمي ككتاب **محمود قاسم** المعنون بـ "**الخيال العلمي أدب القرن العشرين**" وكتاب "**ثلاث رؤى للمستقبل**" **لجون جريفيس**، و"**الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا**" **لديفيد سيد**، و"**كتاب الخيال العلمي في الأدب**" **لمحمد عزام**.

وكأي بحث أكاديمي واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل، مثل نقص المراجع المختصة في الخيال العلمي، إضافة إلى نقص الدراسات الأكاديمية والرسائل الجامعية المهتمة بالخيال العلمي، إضافة إلى التداخلات الموجودة بين الخيال العلمي والأجناس المجاورة لها ماجعلنا نبذل جهدا إضافيا في محاولة الفصل بينهما.

وفي الختام، أقدم شكري إلى كل من كان وراء نضج هذا العمل من قريب أو من بعيد.

الفصـــل الأول

الفصل الأول: المرأة وأدب الخيال العلمي: تمثيلات وتحولات نظرية.

أولا: المرأة بين السرد العربي والغربي: مقاربة مقارنة في البناء الروائي والدلالة الثقافية.

1-المرأة في الخطاب الغربي: من التهميش إلى التمكين

2-المرأة في الخطاب العربي: قراءة في التحولات الفكرية والاجتماعية.

ثانيا: رواية الخيال العلمي، المفهوم والوظائف

1- رواية الخيال العلمي: فضاء للتقاطع بين المنجز العلمي والمخيلة الأدبية.

2- وظائف الخيال العلمي في الأدب بين التخييل المعرفي والنقد الثقافي.

ثالثا: نشأة أدب الخيال العلمي وتطوره من المخيلة الفلسفية إلى التخييل العلمي.

1- نشأة الخيال العلمي في الثقافة الغربية

2- مراحل تطور الخيال العلمي الغربي

3- نشأة الخيال العلمي العربي بين التراث والحداثة.

رابعا: من الفانتازيا إلى الديستوبيا: دراسة في تداخل الأنواع الأدبية مع الخيال العلمي.

1- فروع أدب الخيال العلمي

2- الخيال العلمي النسوي والسينما

أولا:المرأة بين السرد العربي والغربي: مقاربة في البناء الروائي والدلالة الثقافية.

1 ـ المرأة في الخطاب الغربي: من التهميش إلى التمكين /(Marginalisation Empowerment)

اهتم الغرب بموضوع المرأة منذ القدم، وكان هذا الاهتمام واضحا في أعمالهم الفلسفية فكانت المرأة من المواضيع التي خاضت فيها الفلسفة الغربية، **فهيجل hegale** في حديثه عن تطور الروح الإنسانية، في كتابه **phonomology فينومولوجيا الروح** ، يرى أنَ الفكرة الأساسية هي التي تدعو إلى تطور النفس البشرية من خلال التناقض والصراع، فإذا كانت المرأة نقيضا للرجل فهي بحق ذلك النقيض الذي لايستطيع موجبه (الرجل) استمرار ديمومة حياته وتطورها بغير السالب (المرأة)، الرجل والمرأة من جنس الإنسان وهما يشتركان كلا واحدا لا انفصام بينهما. أمَا أفلاطون فقد ذهب إلى أنَ جنس الأنثى خلق من أنفس الرجال الأشرار، لكن من ناحية أخرى يقترح تربية متساوية ودورا اجتماعيا واحدا للجنسين، ففي كتابه الجمهورية يتضح لنا جليا نظرة الكره والازدراء التي يحملها أفلاطون للمرأة، إنَنا سنكون على حق لو جنبنا عظماء الرجال ذلك العويل والنحيب وتركناه للنساء، ونجد نفس النظرة تقريبا عند أرسطو الذي يرى أنَ المرأة دورها الأساسي إنجاب الأطفال ورعايتهم والإشراف على الأعمال المنزلية فقط، هذه النظرة السلبية للمرأة نجدها أيضا عند روسوا، الذي ربط المرأة بالعلاقة الجنسية وأنَ المرأة كائن خاضع للرجل، تلبي له طلباته وتشبع غرائزه. وما يلاحظ أنَ الفلسفة الغربية في بداياتها، نظرت للمرأة نظرة استحقار بحيث جعلتها السالب الخاضع لسلطة الرجل، فكانت بمثابة الخادمة التي تلبي طلبات سيدها، لكن هل هذا يعني أنَ الخطاب الفلسفي الغربي كله حمل النظرة الدونية للمرأة؟

ويعتبر الفيلسوف **جون ستيوارت ميل** بداية لإنصاف المرأة غربيا، فقد دعا إلى المساواة بين الرجل والمرأة في كتابه **مذهب المنفعة**، ثم أفرد كتابا خاصا لقصة المرأة " **إستعباد النساء الذي أعلن فيه إدانته للمبدأ الذي ينظم العلاقة الاجتماعية القائمة بين الجنسين**"[1] ثم تواصلت الأفكار التي تدعو إلى إنصاف المرأة، فقد عرض **هربرت سبنسر**(1810- 1903) في كتابه "**الاجتماع الإيستاتيكي**" فصلا كاملا دافع من خلاله عن حقوق المرأة السياسية والقانونية، منتقدا بذلك السلطة الذكورية على الإيناث، لكن هذه الفكرة للأسف لم تدم طويلا فقد تراجع عنها مغيرا أراءه في كتابه **قواد علم الاجتماع** والذي أكَد فيه استحالة المساواة بين الرجل والمرأة، وعارض تعلم المرأة وانخراطها في الحياة العلمية[2] ما يلاحظ من موقف الخطابات الفلسفية الغربية، أنَها كانت متباينة في نظرتها للمرأة كمفهوم وككيان، فهناك من يراها تتساوى مع الرجل في الحقوق، وهناك من يراها أقل درجة منه.

وتجدر الإشارة في هذا السياق لتأثر التراث الفلسفي الغربي بآراء فرويد حول المرأة حين أحالها نحو الهامش الاجتماعي، معتبرا إياها كائنا تابعا لنظام الذكوري الفحولي، وهي الفكرة المأخوذة من الفلسفة اليونانية، التي ركزت على المسألة القضيبية كمركز لسيطرة الرجل وقوته.

ويمتد الاهتمام بصورة المرأة الغربية أيضا، إلى الأعمال الفنية والأدبية والنقدية، فقد توسطت المرأة قصائدهم الشعرية، وأعمالهم المسرحية وكانت حاضرة في متونهم السردية المختلفة، وتعتبر الرواية من أكبر الأجناس الأدبية اهتماما بالمرأة، فغالبية الأعمال الروائية الغربية تعطي حيزا سرديا لها، وتمارس شخصيتها السردية أدوارا

[1] ينظر: سوزان موللكراوكين، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح، لبنان، ط1، 2009، ص ص9 ، 10.

[2] ينظر: أحمد جمال طاهر، المرأة في دول الخليج العربي دراسة ميدانية، منشورات دار السلاسل، الكويت، ص15.

مختلفة، لهذا اتخذت المرأة أشكالا متعددة في الرواية الغربية، ناتجة عن تعدد الرؤية الفلسفية والخلفية الأيديولوجية والأوضاع الاجتماعية المنتجة لها، فظهرت المرأة في صور سردية مختلفة تراوحت بين السالب والموجب، بين القوة والضعف، فظهورها يختلف ويتغير بتغير المكان، والزمان والبنية الاجتماعية والفكرية، لأنَ هذه العوامل تحتم توليد شخصيات أنثوية متمايزة، تختلف باختلاف هذه العوامل فمن غير المنطقي أن تكون صورة المرأة في العصر اليوناني نفسها في العصر الحديث مثلا، أو صورة المرأة في القرون الوسطى هو نفسه في العصر الفكتوري، كما أنَ الانتقال من مكان إلى آخر أيضا يحتم توليد شخصيات أنثوية مختلفة، على الرغم من انتمائها لنفس الحضارة الغربية، وتجدر الإشارة إلى أنَ هذه التشكلات الأنثوية المختلفة في الحضارة الغربية هي في الحقيقة ميزات للمرأة الغربية عن نساء الحضارات الأخرى. وركَز الأدباء اللاتنيون في تصويرهم للمرأة على الجانب الجسدي أكثر من الجانب النفسي، وكانت المرأة بمثابة الملاك الجميل، فاهتموا بجمالها وصوروه في أعمالهم،" **فالأدباء اللاتنيون لم يذكر أحد منهم المرأة إلاَ لجمال جسدها، وليس في كتاباتهم مايدل على تلمس آثار النفس وراء ظواهر الجسد وجميعهم متفق على تسميتها الشيطان الجميل وينبوع المسارات السامية**"[1] ويعد شكسبير من أكبر المهتمين بتوظيف المرأة في رواياته فمعظم أبطال رواياته نساء، ورمزت المرأة عنده للحب والتضحية والجمال.

وبرع **غوستاف فلوبير Gustave Faubert** في روايته " **مدام بوفاري**" **1956** في تصويره للمرأة الغربية، فقد صورت الرواية الجانب الحقيقي والواقعي للمرأة التي تسكن ريف فرنسا، وقد سلَط الكاتب الضوء على المرأة هناك، فالبطلة **إما بوفاري** الفتاة الريفية التي تعلمت في الريف وقرأت الكثير من القصص الغرامية تقوم بخيانة زوجها، وصوَر الكاتب من خلال البطلة الصورة الواقعية للبيئة الفرنسية الريفية وتأثير المناخ

1 زهية بوديا بوثلجة، نساء الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2003، ص144.

في تكوين صورة الفتاة الضعيفة، وقد برر خيانتها الزوجية بحقها في البحث عن الحب والجمال، وكان هذا التصوير للحياة البورجوازية بريف فرنسا في هذا العهد، وتميز الوصف عند الكاتب في كونه واقعيا لدرجة أن المدعي العام اتهم المؤلف بتشويه صورة الزوجة الفرنسية في حقيقتها المطلقة"[1] وقد كان لاتجاه الكاتب مبرراته فهو من أنصار المدرسة الواقعية التي تدعو إلى كتابة الواقع كما هو دون تزييف.

لم تستقر المرأة في الخطاب الغربي على نموذج واحد، ولم تنجذب للقطب السالب فقط، بل استطاعت التحرر من المجال المغناطيسي السلبي نحو مجال أكثر إيجابية خاصة مع ظهور التيار المناصر للمرأة، والذي ظهر في القرن التاسع عشر، حيث طالبت النساء المتعلمات من الطبقة الوسطى بإصلاحات جذرية ورأت من الضروري الخوض في الصراع من أجل تحقيق المساواة ، كما طالبن بحقهن في عطلة الأمومة " **ويمكن إعتبار مؤتمر سينيكافولس Seneca falls 1848 بمثابة شهادة ميلاد الحركة الأمريكية المناصرة لقضية المرأة، لما ألغي الرق سنة 1865، حصل السود على الحق في التصويت. وهناك سمة هامة ميزت تيار مناصرة قضية المرأة وهي التشكل المبكر لمنظمات دولية مثل المجلس الدولي للنساء سنة 1888 الذي كان هدفه الحصول على التصويت للنساء**"[2] هذا النضال الذي تواصل من أجل تحقيق العدالة والمساواة، وجعل المرأة تتمتع بكامل حقوقها الاجتماعية والقانونية والسياسية، أدَى إلى "تغير وضع النساء تغيرا عميقا في الغرب بفضل خوض نضالات سامية في جميع البلدان من طرف الليبراليين أو الديمقراطيين، فتفوق المرأة علميا هي قيمة تضاف لنجاح البلدان وتقدمها على جميع الأصعدة إذا علَم النساء ورخَص لهن بالعمل

[1] ينظر: ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر، دط، 1984، ص ص35،36.

[2] بلجيلالي ثورية، بن لباد الغالي: صورة المرأة في الخطاب الغربي والعربي، مجلة آفاق فكرية، ع 6، تلمسان، 2017، ص 220.

وحمى الأمهات"[1] كل هذه التغيرات كان لها الأثر في الكتابات الروائية الغربية، فقد اختلف تصوير الأدباء الغربيون للمرأة، لكن لا يمكن إنكار وجود نوع من التحرر برز بعد هذه الحملات المناصرة للمرأة وحقوقها. وقد كان لكثرة الحركات النسوية والتظاهرات المطالبة بحقوق المرأة في العصر الحديث، إلى بروز وعي أنثوي أدى إلى مراجعة التراث الفلسفي الغربي، من خلال تقديم نظريات حديثة تخدم التوجه الحديث كالنظرية النسوية.

ولعلَ أهم النماذج التي صورها الأدباء الغربيون في أعمالهم الروائية نموذج الأم، فقد وظف هذا النموذج في الكثير من الروايات الغربية ، ومهما اختلفت الأزمنة والأمكنة إلَا أنَ توظيف الأم في الرواية الغربية، كان بصورة إجابية تعكس حقيقة الأم كما هي في الواقع، فمثلا ركزت الكاتبة الإيطالية **جراتيسيا داليدا** في رواية " **الأم** " والتي تدور أحداثها حول موضوع رهبانية القسيس، فهذه الرواية ليست رواية أحداث بقدر ماهي رواية أزمات نفسية عاشتها أم القسيس" **باولو**" حين اشتبهت في أنَ ابنها إرتكب خطيئة مع **أنييس**، وعلى الرغم من كون الأم جاهلة، إلاَ أنها استطاعت أن تواجهه وتعلمه بأنها عرفت الحقيقة، وطلبت منه أن يبتعد عن **انييس**، وعلى الرغم من كون ابنها جانيا إلَا أنَها كانت تنظر إليه كضحية"[2] فغريزة الأم هي من كانت تتحكم فيها وليس عقلها. وتعددت نماذج المرأة في الرواية الغربية واختلفت وتمايزت تارة بين الخير وتارة بين الشر، وقد تأرجحت بين الموجب والسالب، وبين النظرة الاستحقارية والنظرة الحاقدة والنظرة العادلة، التي ترى المرأة كائنا له حقوقه وواجباته عكس النظرة الأخرى التي تراها تابعا فقط.

[1] ينظر: إليزبيت كريميو، وضعية المرأة في العالم ، تر: حنان قصي ومحمد الهلالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2015، ص69.

[2] ينظر: إيهاب سيد احمد، صورة الأم في 10 أعمال أدبية وعالمية، الجريدة الالكترونية العين الإخبارية، 2016.

2 ـ المرأة في الخطاب العربي : قراءة في التحولات الفكرية والاجتماعية

تأثرت صورة المرأة في الخطاب العربي، بالظروف العويصة التي مرت بالدول العربية، ما أدى لتشكيل صورة نمطية كرستها الثقافة التقليدية البدوية، التي لاتزال متكلسة في الوعي الجمعي إلى يومنا هذا، وقد ساهم في هذا التكلس مجموعة من العوامل أبرزها الاستعمار وسوء تأويل النصوص الدينية إضافة إلى العادات والتقاليد، سبَب تفاقم معاناة المرأة العربية لفترة طويلة، فكانت بذلك المربية التي تسهر على خدمة زوجها ورعاية أبنائها وخدمة أهل زوجها.

وعلى الرغم من أنَ دستور الحياة في البلدان العربية هو القرآن الكريم، فالدين الإسلامي أعطى للمرأة مكانة مرموقة لاتجعلها بذلك الشكل الذي ظهرت عليه، لكن العادات والتقاليد الحاقدة على المرأة كرست مبدأ التبعية الأنثوية، وقد طالب رواد النهضة بالنهوض القومي واللغوي والديني، وطالبوا برفع الظلم عنها، خاصة بعد أن انحطت مكانتها، فقد رأوا بأنَ هذا الانحطاط أدى إلى انحطاط الأمة العربية، فطالبوا بتعليمها، ووقتها كانت المطالبة بحقوق المرأة أمرا شاذا خارجا عن التقاليد والقيم التي كانت سائدة حينها، فالمرأة لا يمكن أن تتساوى مع الرجل لأنَ مكانها هو البيت"[1]

فرَق المصلحون الليبراليون الذين تشبعوا بالثقافة الفرنسية بين الغرب المستعمر والغرب المتمدن، واكتشفوا النوايا الاستعمارية، ورأوا أنَ الأحوال يجب أن تتغير ولن يكون ذلك إلَا بالمقاومة والتصدي للاستعمار الفرنسي، فدخلت المرأة المقاومة، وبدأت تصدر أراء في صالح المرأة **فرفاعة رافع الطهطاوي** انتبه لدور المرأة في الرقي بالمجتمع وضرورة تعلمها القراءة والكتابة، كما تحدث عن حقها في العمل خاصة إن

[1] ينظر:حسن عويدات، المرأة العربية في الدين والمجتمع عرض تاريخي، الأهالي للطباعة والنشر ، ط1، 1996، ص118.

كانت متعلمة، وأصدر كتابه **المرشد الأمين في تربية البنات والبنين** والذي دعا فيه إلى تكوين البنات تكوينا أكاديميا ملائما. أمَا **أحمد فارس الشدياق** طالب بأن تكون للمرأة العربية مكانة تليق بها، ولتأكيد فكرته أحدث مقارنة بين المجتمع الغربي والشرقي، حيث رأى أنَ المجتمع الغربي يعتمد على ركيزتين هما المرأة والرجل معا الشيء الذي أدى إلى تطوره، أمَا العالم العربي فلا يعتمد على المرأة ماجعله أعرجا، كما يرى **بطرس البستاني** أنَ إصلاح المجتمع يبدأ بإصلاح المرأة من خلال إعطائها الفرصة في التعلم، وهي نفس الفكرة تقريبا التي تطرق إليها **فرح أنطون** الذي أكد بأنَ إصلاح المجتمع يكون بصلاح المرأة، لكَنه يرى أنَ الدور الأساسي الذي خلقت له المرأة هي تربية الأبناء"[1] وعلى الرغم من كثرة الاختلافات حول وضع المرأة ومكانتها في المجتمع واختلاف في تحديد دورها، إلَا أن المرأة العربية كانت تحاول النهوض من الردم الذكوري العربي الذي كانت تعاني منه، وعلى الرغم من كل هذا لم تشهد الساحة العربية حركات نسوية مناصرة للمرأة بالشكل الذي ظهرت عليه بالعالم الغربي، فقد كان ظهورها متأخرا مقارنة بالظهور الغربي، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن إنكار زيادة نسبة المثقفات في العالم العربي، ما أدى إلى زيادة الوعي لدى الكثيرين وتقبل الجانب الأنثوي في جميع التخصصات تقريبا، والتي كانت حكرا فيما مضى على الرجال فقط، لكن هذا لايعني تقبل المرأة كوجود مستقل ذو كينونة وحرية كاملة عند كل أطياف المجتمع العربي. وتجسدت نفس الفكرة والأراء حول المرأة ومكانتها في الأعمال السردية، لذا نرى شخصية المرأة تأخذ أدوارا مختلفة في المتن السردي.

كان حضور المرأة في الرواية العربية مختلف المستويات، حظيت المرأة من خلاله بمكانة مميزة جعلتها تساهم في الحركة السردية العربية، كما كانت خزانا سكب فيه الأدباء أفكارهم وأوجاعهم وانشغالاتهم، فكانت بذلك الواجهة التي تعبر عن حقب زمنية

[1] حسن عويدات، المرأة العربية في الدين والمجتمع عرض تاريخي، مرجع سابق ، ص ص 120، 125.

مرَ عبرها التاريخ العربي، فكانت أداة لتمثيل الواقع السياسي والإنساني، والاجتماعي والإقتصادي "**ولهذا اهتم الشعراء والروائيون بها في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم، لأنَ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن**"[1]

وتقاس أهمية المرأة في الرواية في كثير من المرات بالدور الذي يسند إليها، وقد تأرجحت صورتها بين شخصيات باهتة غارقة في عالم النساء الهادئ الذي لايعرف الهموم والمشاكل، وأحيانا تكون شخصياتها بمثابة عنصر إغراء للقارئ وزينة للنص السردي فقط، وفي المقابل نجد شخصيات نسائية فاعلة ومباشرة على غرار البطل الإيجابي في الرواية الواقعية الاشتراكية.

والمرأة النمطية هي إبنة المجتمع الأبوي، المتمثلة لموروثه والصادرة عنه والقانعة بقيمه والمحافظة على مثله، حتى ولو عانت منه"[2] فحضور الصورة النمطية للمرأة في الرواية العربية كان بقوة، حضور أملته الظروف المحيطة بالمرأة العربية من أوضاع سياسية واجتماعية، جعلت منها تابعا للرجل، لا تملك حريتها ولا يمكنها التعبير عن ذاتها إلاَ من خلال اتصالها بضمير الهو، فكانت المرأة العربية قابعة في دهاليز الذكورة، الأمر الذي أنتج نصوصا سردية كانت المرأة العربية فيها شخصية مفعولا بها، غير قادرة على اتخاذ قراراتها إلَا بوجود سلطة بطريكية تقزم ذاتها وتنهب حقها. لكن هل هذا يعني أن كل صور المرأة العربية في الرواية كان نمطيا أم أنَ هناك نماذج أخرى تبتعد المرأة من خلالهم عن الحدود الهامشية؟

---

[1] ينظر: غدر رضوان طوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستر، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود العطشان، كلية الأدب، جامعة بيروت، لبنان، 2006، ص18.

[2] ينظر : رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 176.

لم تقتصر الرواية العربية على الصور السلبية للمرأة العربية فقط، بل تعدتها لنماذج أنثوية أكثر كمالا واتزانا، وقد تعددت الصور التي تشكلت عليها المرأة في الرواية العربية، فنجدها أحيانا تعبر عن صورة الأم وأحيانا تعبر عن صورة الحبيبة ، وقد تتجاوزها أحيانا لتأخذ أبعادا رمزية فتمثل التاريخ أو تمثل الحرية، وصورا أخرى كثيرة يمليها موضوع الرواية واتجاهها، كما نجد صورة المرأة الرافضة للتقاليد الاجتماعية والمتمردة عليها، لا تقبل الخضوع لسلطة الرجل وترفض الاعتراف به كوصي عليها، كونها متيقنة أنَها تمتلك سيادتها الذاتية المطلقة، التي ليس للرجل حق فيها، وتتميز هذه الشخصية بامتلاكها وعيا ثقافيا مميزا يجعلها لا تتقبل أي شيء، ولا يفرض عليها أي أمر لا تريده، هذا الوعي يجعلها تلج ساحة الصراع الاجتماعي محاولة استرجاع حقوقها وحريتها المسلوبة تحت غطاء ذكوري لا يعترف بوجودها، كما تحاول تغيير الوعي المستبد للأنثى، والمتجذر في أعماق المجتمع العربي، و تسعى لتقديم قيما بديلة، لتصبح بذلك كائنا فعالا وحرا بين الداخل والخارج يحقق وجوده بأبعاده المختلفة، الشخصية والوطنية والإنسانية، فتشارك الرجل الكفاح من أجل المستقبل، وتحول العلاقة التناحرية بينها وبين الرجل إلى علاقة فهم واستيعاب"[1] فبذلك تكون صورة المرأة النمطية تلاشت، وظهرت مكانها شخصية أخرى، تعبر عن كيان المرأة وطموحها، وآمالها وتؤكد حقيقة أن المرأة شريكة الرجل في كل المجالات، بل وتنافسه وتتفوق عليه، لكن هذا التحرر قد يكون نسبيا خاصة وأنَ المجتمع العربي له خصوصيته الثقافية، فهو يتميز بترسبات ثقافية متكلسة في اللاَشعور الجمعي تمتد إلى أزمنة سحيقة، ولم يتمكن هذا المجتمع حتى في الأزمنة المتأخرة من التخلص من هذه الترسبات، لكونه مجتمعا بدويا بامتياز، والمجتمع البدوي تكون فيه الذكورة أو الفحولة مسألة عقدية لا نقاش فيها.

[1] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص48.

واستطاعت المرأة العربية التعبير عن انشغالاتها وطموحاتها، وذلك بظهور جيل النساء الكاتبات، وعلى الرغم من أنَ المرأة كانت متأخرة في الكتابة مقارنة بالرجل، لأسباب سياسية استعمارية واجتماعية، وتقاليد قديمة نظرت للمرأة نظرة احتقار، إلَا أنَها استطاعت أن تكتسب نضجا أدبيا وفنيا تنافس الرجل من خلاله في الكتابة، فقد" **خلقت الروائيات في رواياتهن عالما تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسين ايجابيا على كل منهما. وهكذا فإنَ ماتسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة أو التفوق على الرجال بل بمكان يتمكن به ممارسة حياتهن ومن المساهمة بشكل إجابي ، وبذلك حاولت الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها جسد أو جنسا كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء**"[1] ومايلاحظ أنَ المرأة العربية الكاتبة استطاعت التعبير عن انشغالات المرأة العربية بطريقة أدق، فالمرأة يمكن أن تستشعر ذاتها وهمومها وطموحاتها لكونها أدرى بالذات الأنثوية من الرجل، فخصوصيتها البيولوجية والجسدية والنفسية، والفكرية تجعلها تعالج مواضيع المرأة من منظور دقيق جدا، فهي العارفة لاحتياجاتها والأدرى بألامها وانكساراتها، إضافة لكونها كائنا اجتماعيا، لها القدرة على أن تكون فاعلة إذما أتيحت لها الفرصة ووفرت لها الإمكانات، لكن هذا لا يعني أبدا أنَ الرجل لا يمكنه التعبير عن المرأة وحاجياتها، فالرجل يمكنه أن يرى أمور لاتراها المرأة في ذاتها، فتصوير الأنثى من منظور ذكوري يعطي للعمل الأدبي خصوصية معينة تترجم نظرة الآخر للمرأة، وعليه فإنَ الرجل الكاتب يمكنه أن يعبر عن المرأة حتى وإن كان طريقته تختلف عن الطريقة الأنثوية، شريطة تجرد الرجل من ذكوريته المتعالية.

[1] بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط1، 1999، ص69.

ثانيا: روايـــة الخيـــال العـــلمي، المفهوم والوظائف

1-رواية الخيال العلمي: فضاء للتقاطع بين المنجز العلمي والمخيلة الأدبية

اتخذ الإنسان العلم طريقا للارتقاء بالفكر الإنساني، واعتمد في تفسيره للظواهر الطبيعية المختلفة التي تتماس مع حياته على الأسلوب الخرافي، وقدَم تبريرات لمختلف الظواهر الطبيعية التي تحدث معه، حتى يتمكن من أن يبني جسرا تقبليا بينه وبين هذه الظواهر، هذه التبريرات كانت أسطورية في كثير من المرات، فنجد مثلا أن هناك إله المطر وإله الشمس، وغيرها من التفسيرات التي وجدت البيئة الخصبة لها، وقد عبرت هذه الأفكار عن الفكر الجمعي لتلك الفترات التي كان فيها العلم غائبا، ومع مرور الوقت والتغيرات الهائلة التي عرفها العالم في مجالات مختلفة، وجد الإنسان أخيرا ضالته في العلم، الذي أعطاه إجابات منطقية لأسئلة لطالما شغلت فكره، فأسقط العقل البشري بذلك الكثير من أساليب التفكير التقليدية، التي اتضح قصورها خلال رحلته الطويلة و"**لم تصمد في النهاية إلا تلك السمات التي تثبت أنَها تساعد على العلو ببناء المعرفة وزيادة قدرة الإنسان على فهم نفسه والعالم المحيط به**"[1] فأصبحت تفسيرات الإنسان للحياة بمختلف نواحيها قائمة على العلم والمعرفة، يغيب عنها في كثير من المرات الجانب الخرافي والجانب الأسطوري.

رافق الأدب التفكير الإنساني على مر العصور، فاعتبر المرآة العاكسة للحياة في كل فترة، فكان القالب الذي تتشكل فيه الأفكار وتبث فيه المشاعر، وعالج الأدب القضايا بمختلف اتجاهاتها، الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والدينية والفلسفية والتاريخية وغيرها، فاختلفت الأجناس الأدبية واختلفت معها الاهتمامات وزوايا النظر،

[1] فؤاد زكريا، التفكير العلمي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، مارس 1978، ص15 .

وتعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي استطاعت مواكبة النقلة الحضارية التي شهدها العالم، فبعد أن كان الشعر هو الشكل التعبيري المهيمن في الإنتاجات الفكرية والأدبية، تراجع حضوره أمام صعود الرواية، لتغدو الشكل الفني الأكثر قدرة على تمثيل التحولات الاجتماعية والثقافية وتشخيصها سرديا.

ومع التطورات العلمية طفا على الساحة الأدبية حديثا مفهوم الخيال العلمي، الذي امتد تأثيره على الأدب، مستمدا طاقته من التطورات التكنولوجية الرهيبة والمتسارعة التي عرفتها وتعرفها الحياة في مختلف المجالات. ومن المؤكد أنه استطاع الولوج الى معظم الأجناس الأدبية خاصة الرواية، فأصبح لدينا مايسمى برواية الخيال العلمي، فما هو مفهوم رواية الخيال العلمي وماهي الخصائص التي تجعل كتابات ما، تصب في هذا النوع؟ وماهي العلاقة التي تجمع بين اتجاهين مختلفين من حيث التركيبة المفاهيمية (الخيال/ العلم) ما يجعلنا نقف عند مصطلح الرواية والخيال والعلم ومحاولة التركيب بينهما في مصطلح واحد.

أ – الخيــال:

تأرجحت نظرة النقاد والمؤرخين لقيمة الخيال عبر الحقب التاريخية، فهناك من قلّل من قيمته، أمثال المدرسة الكلاسيكية التي لا تثق به، وتجعل منه موضع شك وارتياب، في المقابل تقدم ثقتها للعقل وتعلي من قيمته، فالبنسبة لها، العقل عامل انضباط وحق، عكس الخيال.

لكن هذه النظرة لم تسد طويلا خاصة مع المدرسة الرومانسية، التي أعطت الخيال قيمة كبيرة، اذ جعلته ميزة من مميزات تيارها، فالخيال طاقة قادرة تماما على تحمل المسؤولية في التعبير عن الصدق والحقيقة، فقد قدم **كولردج** تقسيمه الشهير حول الخيال فجعل خيال أولي وآخر ثانوي فيرى أن الخيال"**هو الطاقة الحية والعامل**

الرئيسي في كل إدراك إنساني، والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق في الأنا اللامتناهي".[1] فالخيال موجود في كل وعي إنساني، فكل إنسان يملك هذه الملكة قادر على أن يعبر ويتأمل في أفكاره وخيالاته. أمَا الخيال الثانوي فهو يرى أن الخيال عملية حيوية يحفزها الوجدان والعاطفة، فهي بمثابة منبهات تعمل على تنشيط العملية الخيالية لدى الإنسان "**فالخيال الثانوي صدى للأول ويوجد مع الإرادة الوجدانية** ".[2] والخيال هو تلك المسافة التي يخلفها الفكر الإبداعي عن الواقع " **فإسقاط العالم الخيالي على العالم الحقيقي يسبب خلطا بين الخيال والواقع مما يؤدي إلى تضييع أمور معرفية معروفة**"[3]

فالخيال (Imagination)هو القدرة على الابداع، وخلق المعاني الجديدة في ترابط عاطفي عجيب، ومنه عملية التخييل(Imaginative) عملية واعية مقصودة، تكون موظفة من أجل خلق عالم جديد مصور في متخيلة الأديب، يبث فيه خلفياته الفلسفية ونفسيته ونظرته للحياة. لكن هل هذا يعني أنَ الخيال لا يتحكم فيه العقل؟ وينطلق من فراغات ذاتية لا تعبر سوى عن خلجات المتخيل؟ أم أنَ الخيال مجرد عملية نمطية يقوم بها أي إنسان ؟ أم أنَها عملية إدراكية لها دلالاتها الثقافية والاجتماعية التي قد تصل الى مصاف العملية التعليمية؟

[1] عبدالحكيم حسان، النظرية الرومانتيكية في الشعر . سيرة أدبية لكولردج، دار المعارف بمصر،1981، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3]voir : Giuseppe Iovito, Entre Realite et Fiction :le roman comme instrument de connaissance selon Umberto Eco, 27 octobre2015.

ب –العلم(Sience):

عرف العصر الحديث تطور العلم ورقيه إلى أعالي سلم المعرفة، فبعدما كان الإنسان يفسر الأمور وينظر إليها من منظور خرافي، أصبح يعتمد في تحليله للأمور والأشياء على مبررات علمية قائمة على المنهج العلمي التجريبي، فنجده يقدم الفرضيات ويحدد المسببات والنتائج، وهذا المنهج لم يقترن بالعلوم الطبيعية التجريبة فقط، بل تعداها إلى معارف إنسانية أخرى كالعلوم الاجتماعية والعلوم السياسية وغيرها، معلنا بذلك سيادته على كل وعي إنساني.

ولقد حاول المختصون التنظير لمفهوم العلم، فقد اقترن بعلوم اللغة العربية ولم يقتصر على العلوم الطبيعية فقد ورد في المعجم الوسيط: "**العلم إدراك الشيء بحقيقته، ويطلق العلم على مجموع مسائل وأصول كلية تجمعها جهة واحدة، كعلم الكلام وعلم النحو، وعلم الأرض، وعلم الكونيات، وعلم الآثار.ج علوم. وعلوم العربية: العلوم المتعلقة باللغة العربية: كالنحو، والصرف، والمعاني والبيان البديع، والشعر والخطابة، وتسمى بعلم الأدب، ويطلق العلم حديثا على العلوم الطبيعية التي تحتاج إلى تجربة ومشاهدة واختبار.**"[1]

أما في الإصطلاح فقد عرف العلم على أنَه "**مجموع من الحقائق المنسقة، بجانب من الكون، أو بمنحى من الشؤون الإنسانية. وهي خاضعة لنظام النواميس العامة، والقواعد الخاصة. وغرض العلم المعرفة من أجل الإنتفاع بالصواب، والاحتراس من أضرار الخطأ، وسيلته البحث والاختبار، والقياس والاستدلال**"[2] فالعلم قائم على الحقيقة، والحقيقة القائمة على الاختبار والتجريب فلا وجود لعلم دون منهج علمي خالي من الخطأ لأنَ الغرض منه معرفي والمعرفة لا تقبل إلَا أن تكون صحيحة بأدلة وبراهين علمية.

[1] مجمع اللغة العربية . الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،1426 هـ،2005م، (مادة علم)،ص624.

[2] كمال اليازجي، حول الأدب العربي، (مرجع سابق) ص90.

وإذا كان الخيال العلمي قد جمع بين مصطلحي الخيال و العلم، فهذا يعني أنَ عملية الإبداع والخلق تكون متصلة اتصالا وثيقا بالعلم، فهو قد يعني خلق الجديد لكن هذا الجديد ليس وجدانيا، يرتبط بالأدب إنما علمي يعتمد على الحقيقة والواقع لا على التجريد والخيال ؟ فالنشاط العلمي هو القدرة الفعليه على التنبؤ بالاحداث المستقبليه من خلال تفهم بيئته، وهذا مايراه الدكتور **صلاح عثمان** في كتابه **النموذج العلمي** بين الخيال والواقع حيث "**يهدف النشاط العلمي بصفة عامة وبناء النماذج بصفة خاصة الى إيجاد أساليب تمكن الانسان من تفهم الواقع المحيط به والتنبؤ بأحداثه المستقبلية**"[1]. أمَا فؤاد زكريا في كتابه **التفكير العلمي** فهو يرى أنَ العلم معرفة تراكمية فهو يتطور ويعلو صرحه مع مرور الوقت، مثل عملية البناء التي تشيد طابقا فوق طابق، وأنَ الحياة تستقر دائما على آخر طابق بني لتكون الطوابق الأخرى مجرد أساس يرتكز عليه البناء[2]

إنَ الجمع بين مصطلحي الخيال والعلم يعني أن هذا الأدب قائم على أمرين هما الخيال والعلم، فالخيال صورة مجردة يرسمها الانسان ويشكلها كما يريد، يلبي من خلالها احتياجاته، أمَا العلم فهو الحقيقة والواقع، وهو نقيض الوهم لأنَه يستند على ثوابت واضحة ومجربة، وبراهين مثبتة تخضع للعقل. فيوظف الأديب خياله ويلبسه زيًا علميا، وبذلك يسَخر العلم لخدمة الخيال، فينطلق من ثوابت علمية ومرتكزات حقيقية ينظر من خلالها بخياله إلى المستقبل، لكن هل العلم من يخدم الخيال ؟أم الخيال من يخدم العلم؟ أهو علم في الخيال أم خيال في العلم ؟

[1] عثمان صلاح: النموذج العلمي بين الخيال والواقع، بحث في منطق التفكير العلمي، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، 2001، ص 55.

[2] ينظر: فؤاد زكريا، التفكير العلمي،(مرجع سابق) ص15،16.

2 ـ أدب الخيال العلمي(Sience Fiction) : دراسة في المفهوم والوظائف

اختلفت تعاريف الخيال العلمي ونظرة الأدباء والباحثين لمفهوم أدب الخيال العلمي، هذا الاختلاف الناجم عن حداثة وجديَة هذا المصطلح، إضافة إلى التقاطعات الموجودة بينه وبين أجناس أدبية أخرى، فمحاولة وضع مفهوم شامل متكامل وعام لأدب الخيال العلمي، عملية شاقة وصعبة، حتى على المتخصصين في هذا المجال "**فلحد الآن لم يتفق على تعريف واحد للخيال العلمي بشكل عام.**"[1] ويعتبر **هوجو جرنسباك** من أطلق مصطلح الخيال العلمي على الكتابات المنشورة في المجلة الأولى من نوعها الخاصة بهذا الجنس، والتي أنشئت سنة **1926م** بعنوان قصص مذهلة، فتعددت مفاهيم أدب الخيال العلمي واختلفت تارة وتلاقت تارة أخرى، ولكثرتها لا يمكن أن نذكرها جميعا بل سنكتفي بأهمها وأشهرها، **فجورج تيرنر** يؤكد هذه الفكرة فيرى " **أنَ استعراضا للعشرات من التعاريف التي طرحت قد يملأ كتابا .**"[2]

ويؤكد الكاتب **أدم روبرت Adam Roberts** في كتابه "**تاريخ الخيال العلمي The history of Science Fiction**" أنَ "**هناك عدة تعاريف للخيال العلمي لكن تقديم تعريف واحد للخيال العلمي مهمة صعبة جدا**".[3]

يتفق الكثيرون على تميز أدب الخيال العلمي واختلافه عن الأجناس الأدبية الأخرى، إذ يعتبر نوعا أدبيا جديدا يعتمد على العلم والخيال معا، فالعملية التخييلية فيه تستند لنظريات علمية يستشرف من خلالها المستقبل(Futur)، و يرى أدم روبرت أدب الخيال العلمي أنَه "**نوع أدبي و تركيبة فعلية قائمة على تداخلات فكرية قاعدتها الخيال الذي يختلف عن بيئة الكاتب**".[4] وقد ظهر مصطلح الخيال العلمي إلى الوجود

---

[1] جان غانتينو . أدب الخيال العلمي العلمي . تر :ميشيل خوري ، دار الأطلس، دمشق،1990، ص 15.

2 جورج تيرنر، مجلة الثقافة الأجنبية، الخيال العلمي كأدب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ص 14.

[3] Adam Roberts. The History of Science Fiction, 1st edition Britan, 2006,p1.

[4] Ibid.,p1.

مع روايات الفرنسي **(جول فيرن *Jules Verne)** في مغامرات علمية، وبعدها انتشرت الرواية العلمية أو أدب القصص العلمي في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، ولم يكشف النقد تاريخ الرواية العلمية إلا مؤخرا، وظلت مقابل ذلك ردود الفعل المضاد لهذا الجنس الأدبي تتخذ أشكالا وتسميات شتى.[1] فقد عرَف سعيد علوش رواية الخيال العلمي على أنَها "**رواية تستبق الأحداث العلمية بتخيلها، ورواية الخيال العلمي تصور لأحداث الغد مع التأكيد على عنصر التحولات الإنسانية**".[2] فرواية الخيال العلمي هي رواية استباقية، تقدم المستقبل وتستشرف أحداثه وتحولاته الإنسانية قبل حدوثها، فهي لا تنفي تلك التحولات التي تحتمها التغيرات الزمنية إنَما تحرص على نقلها ومعالجتها.

أمَا **إسحاق أسيموف*** فعرف الخيال العلمي بأنَه:" **أدب قصصي يدور حول مستقبل العلم والعلماء**".[3] ويرى أيضا، أنَ الخيال العلمي يتمتع بمرونة تجعله "**قادرًا على التكيف مع مختلف التحولات الثقافية والعلمية، ما يجعله مصدر إلهام دائم للمبدعين والمفكرين**"[4] فهو يعمل على تطوير الرؤى العلمية عن طريق الخيال وجعلها تعبير عن المستقبل، فإن كانت جوليا كريستيفا ترى أنَ النصوص تتلاقى وتتناسل لتنتج نصوصا أخرى[5]، فإنَ رواية الخيال العلمي تتلاقى بنصوص ونظريات علمية لتنتج نصوصها.

---

* جول فيرن (8 فبراير 1828–24 مارس 1905)روائي فرنسي وشاعر وكاتب مسرحي اشتهر بروايات المغامرة، وله الأثر العميق في أدب الخيال العلمي.

[1] ينظر :ياسين حافظ، أدب الخيال العلمي، كتاب الثقافة الأجنبية، ص7.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985، ص 103.

[3] ياسين حافظ، أدب الخيال العلمي، ص14.

[4]Asimov Isaac. The Foundation Trilogy, Doubleday, 1951.PP 12-15.

[5]See: Julia Kristeva-demotive. Recherche pour une semanalyse, Edition seuil, paris, 1969, p 146.

وربط االنقاد مفهوم الخيال العلمي بوظائف متعددة وأهداف مختلفة سنحاول تقديم هذه المفاهيم من خلال هذه الوظائف :

أ ـ الغرائبـــيـــة(Strangeness):

"تحاول جملة من المقالات في مجموعة **جيمس جن james gunn تأملات في التأملات** على نحو أو آخر أن تعرف خصائص هذا المذهب، وأن تومي إلى الصعوبات التي تكتنف عدم حصر مجال الخيال العلمي، وذلك وفقا لما وضعه جن ذاته في ملحوظاته التمهيدية في كتابه التأملات الصفحة الأولى، وحقيقة فإن المقال الأول في هذه المجموعة هو رؤية **james gunn** نفسه حول وضع تعريف للخيال العلمي، هو ذات العنوان الذي ينم على أنَ جن نفسه وهو الذي سلخ عقودا كمتخصص ومؤلف لقصص الخيال العلمي غير قادر على إتمام المهمة نحو وضع تعريف للخيال العلمي أو اختصار sf"[1]

وقد اعترف **جيمس جن** وهو كاتب خيال علمي في كتابه **تأملات التأملات** بصعوبة تحديد مفهوم واضح للخيال العلمي وفضَل البحث في خصائص هذا النوع دون الولولج لدوامة المفهوم، فالخيال العلمي عند جن هو" **أدب الإغراب في الإدراك والوعي Cognitive Estrangement أدب يحلُ القارىء في عالم هو جد مختلف عن عالمنا، بطريقة تثيرنا للتفكير في طبيعة هذه الاختلافات بحيث تجعلنا نرى عالمنا من منظور مستجد**"[2]

---

* إسحاق آزيموف (2 جانفي 1920– 6 أفريل 1992) كاتب أمريكي روسي، كيميائي حيوي في تخصصه الأصلي، يعتبر من أكثر الأدباء غزارة، له أكثر من 500 كتاب، أشتهر بكتاباته في روايات الخيال العلمي، وحولت أغلب أعماله إلى أفلام سينمائية.

[1] إم.كيث بوكر، آن ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي تر:عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2010، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

فجيمس جن يجعل الإغراب خاصية مهمة في تعريفنا لأدب الخيال العلمي، فالقول بأن أدب الخيال العلمي هو أدب الإغراب يجعلنا نتساءل هل الإغراب خاص فقط بالخيال؟ فهناك العديد من الأجناس الأدبية التي تثير نوعا من الغرابة في ذهنية ونفسية المتلقي، فهل هذا يعني أنَ كل نص يثير فينا الغرابة هو أدب ينتمي للخيال العلمي، ولو كان كذلك فالأسطورة مثلا، تثير الغرابة في نفسية متلقيها وبنسبة عالية فهل نعتبرها إذن خيالا علميا .

ويرى **فريدمان Friedman** أيضا، أنَ تميز أدب الخيال العلمي عن غيره يرتكز على درجة الإغراب أكثر من ارتكازه على شيء آخر ومنه فإنَ " **أفضل تعريف للخيال العلمي هو أن نحدده بتلك النصوص التي لايقتصر فيها الإغراب في الوعي على مجرد الوجود، بل تلك التي تكون له السيادة فيها، بعبارة أخرى فإنَ كل خيال علمي يقضي إلى إغراب في الإدراك، ففي الخيال العلمي فقط يكون الإغراب هو هدف الموضوع الرئيسي في النَص**"[1]

نرى أنَ هذا الطرح فيه نوع من التعميم، ويكتنفه الكثير من الغموض، فإذا كان الخيال العلمي خاصيته الأساسية إحداث غرابة عالية في الإدراك، لدى المتلقي وإبعاده عن المألوف والواقعي بدرجة كبيرة، فما مصير تلك النصوص التي لا تربطها علاقة بالخيال العلمي وتكون نسبة الغرابة فيها عالية، كالملاحم والأساطير، ما يجعلنا نتساءل عن ماهية تلك الغرابة، التي يجب أن تميز الخيال العلمي عن النصوص الأخرى، والتي تكون فيها نسبة الغرابة مرتفعة. خاصة وأنَ فريدمان لم يحدد هذه الغرابة ولم يخصصها، فقد جعلها فضفاضة تتسع الكثير من النصوص الأخرى، المختلفه عن الخيال العلمي، لكن ألم يكن جديرا به أن يقول أنَ الخيال العلمي غرابته علمية ، تجعلنا ننظر الى العالم نظرة مستجدة.

[1] إم كيث بوكر،آن ماري توماس، النظرية النقدية للخيال العلمي، (مرجع سابق) ص 13.

ب ـ الوظـــيفـــة التنبـــؤيـــة (The Predictive Function):

يربط الكثير من الدارسين ماهية الخيال العلمي ومفهومه بعمليه التنبؤ، فالعلوم الدقيقه تبنى على نظريات علمية تتنبأ بالنتيجة قبل حدوثها، انطلاقا من معطيات علمية، كذلك الخيال العلمي فهو ينطلق من نظريات علمية، ويبني فرضيات استشرافية يقدم فيها المستقبل وأحداثه، وهذه الفرضيات هي عبارة عن تنبؤات ينطلق منها النشاط الفكري العلمي "**والنشاط العلمي بصفه عامه، وبناء النماذج بصفه خاصة يهدف إلى إيجاد أساليب تمكن الإنسان من تفهم الواقع المحيط به والتنبؤ بأحداثه المستقبليه**"[1]. فالعلماء قبل أن يصلوا الى نتيجة علميه، سواء كانت في الرياضيات أو الفيزياء، أو العلوم الدقيقة بصفة عامة، يجب أن يحاولوا تحديد الفرضية التي سينطلقون منها، والتي سيبنون عليها عملهم، لكن هل كل ما يبنى على التنبؤ هو خيال علمي؟

ذهب **جون جريفيس** في دراسته، إلى نفي علاقة التنبؤ بالخيال العلمي، أو بصورة أخرى حدد ميزة التنبؤ وخفف من حدته فقال "**لقد أخطا الباحثون إذ نظروا إلى العديد من أنماط القصة على أنَ كلا منها يمثل أدب الخيال العلمي برمَته وأكثر الآراء تطرفا بالنسبه لأدب الخيال العلمي، تستند عادة على أساس الإنجازات العلمية التي تنبأ بها الكتاب ومدى دقتهم التنبؤية.**"[2] فالخيال العلمي لا يرتبط بالدقة التنبؤية لأنَه لو كان كذلك لأصبح علما وليس أدبا، فالتركيز على المنجزات العلمية وتحققها هو تطرف معرفي واضح، كون التنبؤات الدقيقة هي خلاصة تجارب علميه بحتة. لكن هذا لا يعني أنَ أدب الخيال العلمي كل تنبؤاته وهمية، فكثير من التطورات العلمية والنتائج

[1] عثمان صلاح، النموذج العلمي بين الخيال والواقع، بحث في منطق التفكير العلمي، منشأة المعارف ،الإسكندرية، 2001، ص55.

[1] جون جريفيس، ثلاث رؤى للمستقبل الأمريكي والبريطاني والروسي . السوفياتي . تر: رؤوف وصفي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2005، ص 29.

الميدانية المحققة لم تكن سوى فكرة أديب يوما ما، استلهمها وتنبأ بها،" **والمثال الكلاسيكي لذلك هو آرثر سي كلارك الاتصال عن طريق الاقمار الصناعيه، ولو كانت الدقَة في التنبؤ هي العامل المؤهل، لكان من حقنا بنفس القدر، أن نعطي الأولوية لنيوتن بالقياس إلى كلارك إذ طاف بذهنه موضوع الأقمار الصناعية، في كتابه نظام العالم The system of the world وهوصيغة مبسطة للكتاب الثالث من كتابه، مبادئ الفلسفة الطبيعية principia المنشور سنة 1728** ".[1] إذ أنَ أدب الخيال العلمي ليس صورة واقعية وصحيحة للواقع الموجود، فالتطورات الإبداعيه ترتبط بالعلم، بحيث تكون النظريات العلمية الأساس الذي تعتمد عليه. فكاتب الخيال العلمي يستغل النتائج والفرضيات المتوصل إليها في مختلف العلوم، و ينطلق منها في بناء عالمه ومستقبله السردي، الذي تغلب عليه المنطقية في أغلب الأحيان، فالمنطلقات العلمية تجعل المتلقي يتقبل هذا المستقبل الافتراضي، لأنَ الكاتب مهَد له بمنطلقات علمية متعارف عليها، ما يجعل المتلقي في حالة استقرار نفسي تجعل عقله يتماشى وخيال الكاتب وتنبؤاته . لكن هل بالضرورة أن تكون تلك التنبؤات دقيقة؟ وماذا لو أثبت العلم عكسها مستقبلا ؟ هل المؤلف مطالب حينها بتغييرها حتى تتلاءم مع هذه النتائج العلمية ؟

إنَ هذه الفكرة قد تحدث عنها **إسحاق آزيموف ASIMOV** وبيَن موقفه اتجاه هذه المشكلة، فهو يرى أنَ الكاتب غير مسؤول وغير مضطر لأن تكون خيالاته دقيقة، تتوافق مع النتائج العلمية، و نشر عام **1956** قصته الأولى عن إستكشاف كوكب عطارد ولكنَه حين أعاد نشر هذه القصة للمرة الثانية سنة **1965**، لفت الأنظار إلى أنَ المضمون العلمي لها قد صار حينها خاطئا، ولذا كان من المعتقد عندما نشرت القصة أول مرة أن كوكب عطارد له ناحية لاتواجه الشمس أبدا، ولكن في وقت إعادة نشرها كان معروفا أنَ هذا غير

[1] جون جريفيس :ثلاث رؤى للمستقبل الأمريكي والبريطاني والروسي . السوفياتي ، (مرجع سابق) ص 30

صحيح، لكن **إسحاق آزيموف** رفض أن يغير قصته إرضاء لعلماء الفلك"[1] فحسب رأيه أنَ أدب الخيال العلمي ليست وظيفته التعامل مع الحقائق العلمية الصحيحة، إنَما وظيفته تصور الاتي الممكن مع خيال الأديب المبدع. لأنَ الخيال العلمي ليس مجرد استعراض للمستقبل أو التكنولوجيا؛ "**بل هو أداة لطرح تساؤلات جوهرية حول الوجود الإنساني، القيم الأخلاقية، ومعنى التقدم. كثيرًا ما يتناول قضايا مثل الذكاء الاصطناعي، حقوق الكائنات الأخرى، ومستقبل البشرية، مما يجعله وسيلة للتأمل العميق**"[2]

وعليه نستنتج أنَ الخيال العلمي عنده لا يشترط التنبؤ الدقيق، إَنما الإبداع انطلاقا من رؤى علمية، فالاحتمالية هي المصطلح الأنسب لذلك، وهو نفس المصطلح الذي استخدمه صامويل ديلاني في حديثه عن الخيال العلمي "**وقد طبق الكاتب والناقد صمويل دراني مصطلح الاحتمالية على الخيال العلمي بالطريقه نفسها، كي يوضح تأرجح تلك الروايات بين الممكن والمستحيل، لذا فإنه من المفيد النظر إلى قصص الخيال العلمي على أنَها تجربة فكرية مجسدة تقتضي تبديل مظاهر واقعنا المألوف وتعطيلها**"[3] فالخيال العلمي ليس عملية رياضية إنَما عملية إبداعية، وهذا مايختلف عليه العلماء والأدباء، فإذا كان العالم يرى أنَ الكون قوانينه ثابتة، فإنَ لغة الحسابات الدقيقة غائبة ولنقل مغيبة في أغلب أجزاء أعمال كاتب الخيال العلمي، ذلك أنَ الكاتب يعتمد على خياله وإبداعه في رسم وتجسيد أفكاره إلى لغة لارياضياتية، قد تناقض المنطق والواقع. لكن هل هذا يعني أن كاتب الخيال العلمي لايهتم بصحة الجانب العلمي والمنطلقات العلمية التي يبني عليها عمله؟

تحدثنا مسبقا عن إمكانية كون التنبؤات ممكنه وصحيحة أو غير ممكنة وخاطئة، فدقة التنبؤات ليست من اهتمام كاتب الخيال العلمي، لكن هذا لا يعني أبدا أن تكون

[1] جون جريفيس :ثلاث رؤى للمستقبل الأمريكي والبريطاني والروسي . السوفياتي ، (مرجع سابق) ، ص 30.

[2] Clarke, Arthur C. 2001: A Space Odyssey, New American Library, 1968. PP 20.

[3] ديفيد سيد، الخيال العلمي :مقدمة قصيرة جدا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2016 ، ص8 .

المنطلقات خاطئة، فعلى كاتب الخيال العلمي أن يوظف النتائج العلمية المتوصل إليها في بناء عالمه السردي، حتى يكون هناك تقبل من طرف المتلقي، وحتى يكون الانتقال في الوتيرة السردية منطقيا.

ج ـ الوظيفة التعليمية (The Didactic Function):

بما أنَ أدب الخيال العلمي ينطلق من معطيات علمية صحيحة في أغلب الأحيان، ويوظف مختلف التطورات التكنولوجية، والعلمية بصفة عامة، فمن المنطقي أن تحمل كتاباته حسا تعليميا، فالمتلقي لهذا النوع من الأدب تجده يستمتع بالعمل الأدبي من الناحية الإبداعية، لكنَه في نفس الوقت يخزن تلك المعلومات التي يستقبلها من قراءته للعمل، فالعديد من المعلومات العلمية توفرها الأعمال التي تنتمي إلى الخيال العلمي، سواء كانت قصة أو رواية أوحتى عملا سينمائيا، لكن هل بالضرورة أن يحمل الخيال العلمي مهمة تعليمية؟

هناك الكثير من النقاد والدارسين من رفض أن يحمل الخيال العلمي وظيفة تعليمية، لأنَهم يرون أنَ وظيفة الخيال العلمي ليست التعليمية، كونها لا تقدم الحقائق العلمية، "**وأعتقد أنَ الكاتب قد ابتعد كثيرا عما يمكن أن يكون خيالا علميا فقد نسي أنَ الخيال العلمي أدب وليس شرطا أن الأدب عملية تعليمية هادفة وأنَ كتَاب الخيال العلمي لم يقصدوا أن تكون أعمالهم تعليمية**"[1]

حقيقة أنَ الكتَاب في هذا النوع لا يهتمون بأن يكون أدبهم تعليميا، لأن الكتابة الأدبية ممارسة إبداعية يقصي فيها الخيال الحدود التعليمية،"**كما يُبرز أهمية الخيال العلمي كأداة للتفكير النقدي واستكشاف الاحتمالات العلمية والتكنولوجية بطريقة إبداعية**"[2]**.**

والمبدع يعرف أنَ الأدب ليس بعلوم دقيقة ولا قواميس مهمتها تقديم المعلومة للقارئ،

[1] محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، دط، 1993، ص22.

[2] Heinlein, Robert A. Stranger in a Strange Land, Putnam, 1961. PP 20-25.

لكن هل هذا يعني أنَ الأدب لايحمل معارف ومعلومات، أليس الأدب حاملا للتاريخ والفلسفة مثلا؟ فما بالك إن كان هذا الأدب يعتمد على نتائج علمية حقيقية؟

إنَ القارئ وهو يتصفح هذه االنصوص فهو بالضرورة يخزن المعلومات، خاصة وإن كان يلتقي بها للمرة الأولى، فالخيال العلمي يساعد في وضع الأسس الأولى للتفكير العلمي كما يساعده أيضا في تنمية حبه للتعلم والمعرفة "**ولا يقل عن المنهج العلمي أهمية ربط الطفل بواقعه الذي قطع أشواطا بعيدة في التقدم الحضاري وفي المخترعات والتكنولوجيا ، بل يمكن للكاتب أن يمضي به في المستقبل فيهيئه للمزيد من هذا التقدم ليأخذ موقف الجرأة والإقدام..**"[1]

أصبح اليوم الانسان شديد التعلق بإفرازات العلم في شتى المجالات، خاصة الطفل الذي ولد في خضم حياة تعتمد كليا على المخترعات العلمية المختلفة، فالطفل اليوم يولد في بيت فيه كل المظاهر التكنولوجية من هاتف وأنترنيت وآلات كهرومنزلية متطورة، واستخدام الروبوت على نطاق واسع، والسيارات المتطورة والأبواب المتحكم فيها عن بعد وغيرها من مظاهر التكنولوجيا في الحياة، لذا تكون قابليته في تلقي أدب الخيال العلمي أكبر من غيره، ويكون بذلك أدب الخيال العلمي وسيلة لفتح مجال التفكير العلمي لديه.

د ـ الوظـيفة التفسيرية (The Interpretative Function):

إذا كان أدب الخيال العلمي يتنبأ بالمستقبل وما يمكن أن يحدث في الزمن الآتي، للحياة البشرية ويصفها سواء كانت على الأرض أو في عوالم أخرى متخيلة، ويصور المشاكل والمعضلات التي ستواجه البشرية، فهل هذا يعني أن كاتب

[1] كيلاني لينا،أدب الأطفال والخيال العلمي بين الواقع والطموح،اجتماع خبراء أدب الخيال العلمي في الوطن العربي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،تونس، 2009،ص 5.

الخيال العلمي مطالب بتفسير هذه المشاكل؟ وهل هوملزم بإيجاد الحلول لهذه المشكلات؟ أم أنَه يكتفي بتصوير المستقبل فقط؟

"**إنَ الشعور بالظروف الاجتماعية التي تهدد مصلحة المجتمعات البشرية إنما هو شرط يسبق الوصول إلى حلول لهذه المشاكل وتطبيقها بصورة ناجحة، إنَ كثيرا من المشاكل التي تعالجها الرواية العلمية معروفة عند الناس أمَا بعضها الآخر فلايزال يجهله الجمهور**".[1]

يلاحظ هنا أنَ الخيال العلمي منوط بتصوير المشكلات المتوقعة، دون الخوض في محاولة إيجاد الحلول لها، فالكاتب هنا ليس ملزما بذلك إنَما وظيفته جعل المتلقي يدرك حجم المشاكل التي يمكن أن تحدث مستقبلا، كانقلاب القوى أو الحروب العالمية أو الأوبئة الفتاكة. فقد "**استطاع الخيال العلمي أن يُصبح نوعًا أدبيًا فريدًا يجمع بين الإبداع الأدبي والاستشراف المستقبلي، مما جعله وسيلة لفهم التحولات الإنسانية في ظل التطور العلمي والتكنولوجي**"[2].

نلاحظ إسقاط لفظة الخيال في تعبير الكتابة العلمية، وإن كانت لفظة رواية تغنينا عنها فالرواية العلمية هنا نفسها رواية الخيال العلمي، لكن هل تكتفي الرواية العلمية بتصوير الأخطار والمشاكل المستقبلية فقط؟ أم أنَها تحاول أن تعطي مخرجات وحلول لتلك القضايا المستعصية؟ ألم نقل أنَ أدب الخيال العلمي قائم على التنبؤ؟ ألا يمكن لهذا التنبؤ أن يساهم في اقتراح حلول وإجابات للإشكاليات التي تطرحها هذه الرواية.

إنَ القارىء لهذا الجنس سيدرك الإجابة، إذ أنَ الكثير من الروايات حين تقدم المستقبل أو بالأحرى مشكلات المستقبل، "**فغالبًا ما يتم استعراض مجتمعات خيالية تعكس التحديات التي يواجهها الإنسان اليوم، مثل التفاوت الطبقي، الحروب، التمييز العنصري، وتدهور**

[1] ريتشارد دوكلنز، فصول في الكتابة العلمية، تر:شفيق السيد صالح، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011،ص32، نقلا عن يوسف عزيز مترجم الرواية العلمية والمشاكل العلمية ، الثقافة الأجنبية، 1983، ص،58.

[2] Bradbury, Ray. Fahrenheit 451, Simon & Schuster, 1953. PP 13.

البيئة. بهذا الشكل، يصبح الخيال العلمي أداة فعالة للنقد الاجتماعي ولتحفيز الفكر النقدي حول القضايا المعاصرة"[1].

فهي تحاول أن تقدم الحلول لذلك في كثير من المرات فمن الجانب العلمي "**يناقش أدب الخيال العلمي المشكلات بقصد معالجتها، وفي الوقت نفسه يوجه الأنظار إلى النتائج المنطقية المتوقعة لحلول هذه المشكلات وأثر هذه النتائج وواقعها على المجتمعالإنساني وهكذا حصل الأمر مع الأسلحة النووية والنيوترونية، في الوقت الذي لم تكن قد صنعت بعد، والآن قد جرى تصنيعها على نطاق واسع"[2]**

هـ الوظيــفة الترفيــهيــة(The Entertainment function) :

إنَ أدب الخيال العلمي قائم على استغلال المعلومات والنتائج العلمية المتوصل إليها في بناء عالم مستقبلي متخيل، فهل توظيف هذه المعارف الدقيقة يغيب الجانب الإمتاعي لدى المتلقي؟ أم أنَ الوظيفة الترفيهية موجودة في هذا النوع من الكتابة؟ لايعتقد "**هاري هايسون Harry Harrisson** أنَ لهذا الأدب رسالة اجتماعية، وأنَه عبارة عن قصص متخيَلة، يفترض فيها تقديم المتعة والتسلية لقرائها، إلَا أنَ كتَاب الخيال العلمي المبدعين والمتمرسين بوسعهم أن يهبوا القرَاء فكرة ما، حول مهمات العلم وآفاقه، لأنَ هذا هو عالم المتغيرات، وإنَ بوسع الإنسان تغيير هذه المتغيرات ذاتها، وليس تقبلها على نحو أعمى من أجل تقدم البشرية وصالحها "[3] فأدب الخيال العلمي الناتج عن متمرسين يمكنه أن يفتح آفاق علمية جديدة في ذهن المتلقي، كما يوفر له في نفس اللحظة الجانب الترفيهي الإمتاعي، ويشير هايسون إلى ضرورة وجود الحس النقدي وعدم تقبل كل ما يقدم له، فالإنسان قادر عل تغيير التغيرات المختلفة من أجل تحقيق مستقبل أفضل للبشرية.

---

[1] Atwood, Margaret. The Handmaid's Tale, McClelland and Stewart, 1985. PP 45.

[1] محمود قاسم، الخيال العلمي أدب القرن العشرين،(مرجع سابق) ص27.

[2] لطيفة الديلمي مترجمة كتَاب الخيال العلمي يتحدثون، الثقافة الأجنبية، بغداد،ع 02، 1987، ص114.

لكن هل هذا يعني أنَ أدب الخيال العلمي مرتبط بمهمة التسلية؟ وماذا إن غيب هذا العنصر في هذه الكتابات؟ هل يعتبر حينها أدبا خارجا عن نطاق الخيال العلمي؟ أم أنَ وظيفة التسلية وظيفة حتمية مرافقة لهذا النوع من الكتابات؟ "**غير أنَ القول بأنَ هدف أدب الخيال العلمي هو هدف تهكمي أحيانا كثيرة ليس معناه الإقرار بأنَ الهجائية التي يزعم أنَها من أدب الخيال العلمي هي فعلا منها** "[1] فأدب الخيال العلمي لا يحمل على عاتقه إمتاع المتلقي، لكن بما أنَ شريحة القراء الخاصة بهذا النوع دافعها الميول نحوه، فمن البديهي أن يجدوا اللذة النصية في أدب الخيال العلمي، قد لايجدوها في نصوص أخرى، كما لا يمكن إنكار هذه المتعة وهذه الوظيفة، خاصة إذا حولت الرواية إلى عمل سينمائي، فهنا يمكن أن تتوسع دائرة المستمتعين للتتجاوز الفئة المهتمة بقراءة هذا النوع. ومن خلال هذه الأبعاد المتعددة، يصبح الخيال العلمي "**أكثر من مجرد أدب ترفيهي؛ فهو يشكل أداة قوية لفتح حوار بين الأفراد والمجتمعات حول المستقبل والإنسانية، ويظل وسيلة مهمة لنقل الأفكار والتصورات الثقافية عبر الأجيال**"[2].

و – الوظـيفة الأخلاقية (The Ethical Function) :

إنَ علاقة الأدب بالأخلاق مسألة قديمة جدا، ارتبطت وظيفة الأدب بالوظيفة الأخلاقية، فلا قيمة للأدب إذا لم يقدم إضافة أخلاقية تعلي المجتمع وترفع وعيه، فالتركيز على " **طبيعة الأدب يقود إلى النظرية الشكلية في حين التركيزعلى الثاني وظيفة الأدب يقود إلى النظرية الأخلاقية**"[3]

---

[1] جون جريفيس:ثلاث رؤى للمستقبل،تر:رؤوف وصفي،ص42.

[2] Ballard, J.G. The Drowned World, Victor Gollancz, 1962. PP 12–15.

[3] سهام علي طالب، الأدب والقراءة النقدية، مجلة أوراق ثقافية، 2019، الرابط https://www.awraqthaqafya.com/593/ أطلع عليه يوم 2023/02/24 الساعة 11:30.

فالأدب يعطي للحياة مسارا أخلاقيا يسير من خلاله الأفراد والجماعات في المجتمع، ويرافق تغير الحياة ويساهم في تطويرها، واشتغل على هذه الفكرة الكثير من الدارسين والمفكرين والفلاسفة والنقاد القدامى وغيرهم كثير، وربطوا الأدب بالوظيفة الأخلاقية، فالأدب يحمل وظيفة أخلاقية إصلاحية، تعمل على تقويم المجتمع وإصلاحه.

ولأننا نهتم بدراسة رواية الخيال العلمي والذي يتمتع بخصوصيته وانفراده بخاصية استشراف المستقبل، يجعلنا نتساءل إن كانت رواية الخيال العلمي ستحافظ على الوظيفة الأخلاقية وتجعلها من اهتمامات الكتابة العلمية؟ أم أنَ الوظيفة الأخلاقية ليست من اهتمام رواية الخيال العلمي، التي تقدس العلم وتتخذه قاعدة في بنائها السردي؟

يرى جون جريفيس أنَ الهدف من رواية الخيال العلمي لا يمكن أن يرتبط دائما بالجانب الأخلاقي، لأنَ الأخلاق ليست موضوعا ثابتا في رواية الخيال العلمي، فمواضيع هذا النوع كثيرة، ومن المنطقي أن لا يكون الموضوع الأساسي الذي تدور حوله الرواية، لكن يمكن أن نجده ضمنيا أو يمكننا أن نجد موضوع الأخلاق متضادا، ما يعني أنَ رواية الخيال العلمي قد تعمل على كسر العرف الأخلاقي المتعارف عليه، لأسباب استعمارية أو لمصلحة سياسية، ونجد أعمال روائية علمية تعتمد في بنائها السردي على فكرة الأخلاق، فرواية الخيال العلمي مثلها مثل بقية الأنواع لايمكن أن تكون دائما مغزاها أخلاقيا "**والمغزى الأخلاقي قد يكون ضمنيا في إحدى قصص أدب الخيال العلمي شأنها شأن أي قصة أخرى، في مثل تلك الحالة كثلاثية لويس، يكون واضحا أنَ الرغبة في تقديم مغزى أخلاقي فلسفي هو الدافع الغالب المهيمن الذي أدى إلى كتابة القصة،غيرأن قصص أدب الخيال العلمي لاتقرأ بغرض الإصلاح الأخلاقي والذي يكون شأنه فيها كشأنه في أي نوع آخر.**"[1]

[1] جون جريفس: ثلاث رؤى للمستقبل،(مرجع سابق)، ص 4.

فالجانب الأخلاقي يوجد في روايات الخيال العلمي مثلها مثل أي نوع أدبي آخر، غير أنَنا لايمكن أن ننكر أن هناك بعض الأعمال يكون الهدف منها أخلاقيا، لكن لا يعني هذا أنَّ رواية الخيال العلمي هدفها أخلاقيا إصلاحيا بحتا، لأنَها تهتم بمواضيع لها علاقة بالعلم والتطورات العلمية، أكثر من تلك المواضيع التي تعالج القضايا الأخلاقية والفكرية، فهي تحاول أن تستشرف المستقبل والتغيرات التي ستطرأ عليه، لكن أيضا لا يمكننا أن ننفي أنَها تعالج بعض المواضيع الفكرية التي ترتبط أحيانا بالقضايا السياسية والاجتماعية، فرواية الخيال العلمي لا تعالج المواضيع ذات الاتجاه المادي فقط، بل تتعداه إلى الجانب الفكري، ما يعني معالجة الوظيفة الأخلاقية بنسبة معينة غير ثابتة.

إنَ محاولة تسقيف العملية الإبداعية بالجانب الأخلاقي، يجعل الكاتب يعيش في قوقعة لا يمكنه تجاوزها، ولا يمكن الخروج عن نطاقها، مايؤدي لكبح إبداع الأديب، خاصة وأنَ العملية التنبئية لا يمكنها أن تنحصر في هذا الجانب فقط، وقد لا تعترف به من الأساس، كونها عملية فكرية إبداعية تملك سلطة تخطي كل المبادئ والأخلاقيات، وتدوس على كل العوائق للوصول لغايتها، وتقوم بصوير المستقبل، الذي قد تسقط فيه كل القيم الإنسانية المتعارف عليها، فهو عالم متخيل يصوره الكاتب ويتنبأ به كما يشاء وكما يراه.

ثالثا: نشأة أدب الخيال العلمي وتطوره من المخيلة الفلسفية إلى التخييل العلمي.

1 . نشأة الخيال العلمي في الثقافة الغربية:

نشأ أدب الخيال العلمي في خضم النهضة العلمية الأوروبية، فبعدما عرف العالم الغربي نهضة واستفاقة علمية مذهلة، جعلت المعطيات الفكرية والسوسيولوجية والسياسية وحتى الصحية تتغير، فالاختراعات العلمية المتواصلة والتطورات العلمية التكنولوجية المتزايدة يوما بعد يوم، جعلت التفكير العلمي مطلبا ضروريا، فقد تقزمت الرؤى الخرافية أمام تضخم المعرفة العلمية وجعلت مواكبة الأدب لهذا العلم مطلبا ضروريا وحتميا، إذ لايمكن تخيل بيئة ما دون أن يقتحم الخيال بمخترعاته العلمية الإبداع "**وكما ساهم كل عصر في رسم حدود الإبداع الأدبي أو ميلاد بعض الأنواع الأدبية ليمثل كل طابع عصره فأفرز العصر القبلي الحكايات الشعبية، وأفرزت المدينة الدولة الملاحم وأفرزت العصور الدينية الدراما الورعة لتفسير العقيدة و العصور القومية القصص الخيال**"[1] والخيال العلمي هو الجنس الأدبي الجديد و الابن الشرعي للثورة العلمية والتطورات التكنولوجية، هذا الجنس الذي جعل الانتقال من التفكير الخرافي في تفسير الظواهر إلى التفسير العلمي القائم على التجربة مطلبا ضروريا وحتميا. فالتفكير الخرافي قائم على فكرة التعميم في تفسير الظواهر، في حين أنَ التفكير العلمي قائم على النسبية بحيث لا يكون التعميم إلَا في القضايا المتشابهة، مع إحترام الشروط العلمية[2].

[1] ينظر جيمس جن: مسيرة أدب الخيال العلمي، من هـ.ج ولز إلى روبرت هينلين،ضمن كتاب روبرت سكولز وآخرون آفاق أدب الخيال العلمي، تر:حسن حسين شكري، دط،مصر،1996،ص49،48

[2] ينظر عبد الرحمن عيسوي، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، مع دراسة حقلية مقارنة على الشخصية العربية، ص27.

لكن التساؤل المطروح لماذا لا ترتبط بداية تاريخ أدب الخيال العلمي بتاريخ بداية الثورة الصناعية؟ فبما أن الثورة العلمية هي التي كانت وراء ظهور هذا النوع أليس بالأحرى بنا أن نربط بدايته بالثورة العلمية ؟

أفرزت الثورة العلمية أدب الخيال العلمي، نتيجة التغيرات العلمية الرهيبة أدت إلى صدام واضح بين التراث الفلسفي والعلوم بأنواعها، ففي تلك الفترة عرف العالم صحوة علمية مكّنته من زحزحة بعض الأفكار القديمة، وحقيقة الفكر العلمي تكمن في إبراز القيم المعرفية، التي عملت على تجاوز التصورات الفلسفية المطلقة، ومع استمرار التحولات، العلمية أصبح الإيمان بالفكر المطلق والمقولات العقلية الثابتة مجرد فكرة متجاوزة.

لم تسهم الثورة العلمية بطريقة مباشرة في تفسير المجتمع في عقود القرن التاسع عشر، وقد بلغه التأثير العلمي المباشر في الفترة الممتدة بين سنة **1900م و1940م** حيث أصبح العلم والتكنولوجيا أمران مهمان وضروريان لدى جميع فئات المجتمع، وجزءا لا يتجزأ من مظاهر الحياة اليومية البسيطة.

ونشأ أدب الخيال العلمي في بيئة أدبية تزخر بأنواع سردية كثيرة، لها شعبيتها ومكانتها الكبيرة، فقبول هذا النوع الجديد كان صعبا، لأنَ الاستجابة للثورة التقنية التي حدثت منتصف القرن الثامن عشر لم تكن سريعة، ويقول **جيمس جن** في وصفه لاستجابة الأدباء للثورة الصناعية "**استجاب قلّة من الكتّاب لهذه القوة الجديدة في الأمور البشرية، ولكن ربما ينقضي حوالي قرن من الزمان بعد جيمس وات قبل أن يظهر في القصص الخيالي أيُ اعتراف يعتدُ به بالنسبة لهذا العالم الجديد**"[1]

[1] روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر:حسن حسين شكري، دط،، مصر،1996، ص48.

واحتاج الاعتراف بهذا اللون وقتا مهما، فقد همش في البداية واعتبر من الأنواع المبتذلة، إلَا أنَ كثرة الكتابات فيه واشتغال النقاد والدارسين عليه جعلت النظرة التقزيمية له تتغير شيئا فشيئا، خاصة والتطور الهائل في السينما وتحويل الأعمال الروائية العلمية إلى أعمال سينمائية،لاقت إعجاب الكثيرين خاصة وأنَ السينما ومن خلال الصورة البصرية ساعدت في رسم المستقبل التكنولوجي للعالم "**فروّاد الخيال العلمي في الأدب العالمي لم يكونوا مجرد كُتّاب بل مستشرفين للمستقبل، حيث فتحوا آفاقًا جديدة للنقاش حول الإنسان، التكنولوجيا، والمجتمع. أعمالهم ألهمت أجيالًا من الكتّاب والقرّاء، وجعلت من الخيال العلمي مجالًا غنيًا للتعبير الثقافي والفكري**"[1].

وتمايزت ردَود الفعل اتجاه أدب الخيال العلمي في البلدان الغربية، فقد كانت فرنسا السباقة في ظهور هذا النوع وانتشاره، ممثلة في جول فيرن بعده الإنجليزي **هـ.ج ويلز**، ليزدهر بعدها بمدة في الولايات المتحدة الأمريكية في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين ليتألق متأخرا في الاتحاد السوفياتي.

إنَ تتبع تطور هذا النوع تاريخيا، يجعلنا نقف عند أبرز الكتاب الذين اهتموا بهذا النوع وأبدعوا فيه، فدراسة تاريخ أدب الخيال العلمي هو دراسة لأبرز رواده ما يجعلنا نتقصى تاريخ أدب الخيال العلمي انطلاقا من أعلامه.

1- مراحل تطور الخيال العلمي الغربي:

تعددت التقسيمات المنتهجة في تأريخ أدب الخيال العلمي عند الغرب، واختلفت آراء النقاد حول الانطلاقة الفعلية لأدب الخيال العلمي الغربي، فالناقد محمد عزام يرى أنَ الإنجليزي **توماس مور More Thomas** في القرن السادس عشر ميلادي بكتابه **يوتوبيا Utopia** سنة م1516 يمثل البداية الحقيقية والفعلية لأدب الخيال

[1] Le Guin, Ursula K. The Left Hand of Darkness, Ace Books, 1969. PP 113.

العلمي الغربي[1] ثم تحدث عن الأعمال التي تلت يوتوبيا والتي تمثلت في "**رحلات جوليفر Gullivers Travels**" عام 1726 للإنجليزي **جوناثان سويفت Jonathan Swift** و"**لقاءات في قمة العالم Discourses on plurality of world** " للكاتب الفرنسي **فونتنيل** التي تخيل فيها عوالم على القمر وبعض الكواكب الأخرى، مستوحيا النظام الكوبرنيكي للعالم بطريقة أدبية جذابة، كما شارك بعض العلماء والفلاسفة ورجال الدين في وضع أسسس هذا الأدب مثل عالم الفلك والفيلسوف **يوهانس كبلر** في رواية **الحلم** وليم جودوين قصة "**رجل في القمر** التي طرحت فكرة السفر للفضاء [2]

وقد قسَم إسحاق أزيموف تاريخ أدب الخيال العلمي إلى أربع فترات هي:

1-فترة سيادة المغامرة من 1926م حتى سنة 1938م

2-فترة طغيان العلم على أدب النوع ابتداء من 1938م حتى 1950م.

3- فترة سيادة علم الاجتماع من 1950 حتى 1965م

4- فترة سيادة الأسلوب من ذلك الحين حتى يومنا الحاضر"[3]

أمَا محمود قاسم فقد اعتمد في تأريخه لأدب الخيال العلمي الغربي إلى تقسيمه لمراحل :

أ. **المرحلة الأولى- بدايات الخيال العلمي-** :

أطلق **محمود قاسم** المرحلة التي برز فيها كل من **جول فيرن(1858-1905)** ول **هـ.ج ويلز (1866- 1946)** والتي تحدد تاريخا بأواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بكلاسيكيات الخيال العلمي، أو كما أطلق البعض عليها مصطلح **رومنسيات النوع**، وهذه الأعمال تنتمي كلها الى القرن العشرين، فقد استغل رجال العلم

[1] ينظر: محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، مرجع سابق، ص 27.

[2] محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب، مرجع سابق، ص28.،

[3] روبرت سكولز و آخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر:حسن حسين شكري، دط، مصر،1996، ص51.

النماذج الأدبية التي ابتدعها الأدباء أمام أعينهم، وحاولوا أن يصمموا مخترعاتهم لتكون قريبة من إبداع خيال الفنان.

ب ـ المرحلة الثانية – محدودية النشاط –:

إنَ محاولة الفصل بين المراحل وتحديدها زمانيا ليس بالعملية السهلة، فالمراحل كلها متداخلة، فويلز مثلا كتب في مرحلة الكلاسيكيات وكتب في هذه المرحلة، ولقد أطلق **محمود قاسم** على الفترة التي تلي **مرحلة الكلاسيكيات** بمرحلة النشاط المحدود، ولقد" كان من الصعب تحديد بعناية سنوات هذه المرحلة، واتفق على أنَها انتهت عام 1938، بظهور مجلات الخيال العلمي التي أشرف عليها جول كامبل، كما سنرى وقد اختلف الكثيرون حول هذا التقسيم"[1]

ج ـ المرحلة الثالثة – مرحلة التطور والإبداع– :

تميزت هذه المرحلة بالوفرة في الإنتاجات الأدبية في الخيال العلمي، وكثر الكتاب المتخصصين في هذا النوع، فكثرت الروايات والقصص وانتعش الجانب السينمائي لوفرة المادة السردية العلمية الخام، التي اقتبس منها الكثير من المخرجين سيناريوهاتهم وأعمالهم التلفزيونية. فبعدما كان الخيال العلمي أدبا هامشيا مبتذلا أصبح من أهم الأعمال التي ينتظرها القراء والنقاد معا، فاتسمت كتاباته بالنضج الفني والفكري وأصبحت الوحيدة التي تواكب التطور العلمي والتكنولوجي المتزايد فقد " **تهيأ الخيال العلمي لأن يصبح أدب الأدب بعد أن ظلَ أدبا هامشيا وتجريديا،أي أنَه باتجاهاته العقلية وبالمهارات غير العادية لأولئك الذين برعوا فيه قد أصبح المجال الثقافي الوحيد القادر بحق على معالجة المشاكل التي يطرحهاالنمو المتزايد للعلم**"[2] فأضحت روايات الخيال العلمي تتصدر المبيعات بعدما صارت قراءتها ظاهرة جماهيرية، وقد

[1] محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين،(مرجع سابق) ، ص57.

[2] ينظر "المرجع نفسه، ص79.

برز على الساحة الأدبية في هذا النوع الكثير من الأدباء سنقف عند أبرزهم من حيث الشهرة والتأثير لكن هذا لا يعني التقليل من قيمة وأهمية الكتاب الآخرين.

لقد شكَل الخيال العلمي، منذ نشأته مجالا خصبا لظهور شخصيات بارزة ساهمت في بلورة ملامحه وتحديد مساراته الفكرية والجماليةن وسنقف عند نماذج أساسية تمثل محطات فارقة في تطور هذا الأدب، بدءا من الرواد الأوائل الذين أسسوا لخيال علمي مرتبط بالمنجزات العلمية، وصولا إلى المعاصرين الذين وسعوا أفقه.

- **جول فيرن**

يعد الكاتب **جول فيرن** من أوائل الروائيين الذين برزوا في أدب الخيال العلمي حيث أصدر روايته الأولى "**خمسة أسابيع في منطاد**" عام 1863م متخيلا مجموعة من الأشخاص يقومون بمغامرة داخل منطاد ويظلون يحلقون داخله خمسة أسابيعوتكرس هذه الرحلة فكرة المغامرة والمخاطرة، وبعد هذه الرواية تتالت الأعمال كرواية" **رحلة إلى الأرض**"[1] وقد مدح الكثيرون جول فيرن لجمال أسلوبه ودقة تنبؤاته " **ووصفه الفنان سلفادور دالي بأنه كاتب عميق الذهن ، كمخترع الغواصة سيمون ريكو ومبتكر المنطاد البرتو سانتوس دومون ومخترع الطائرة العمودية جان كودورينو**[2]"

إنَ قوة حدس جول فيرن في استشراف المستقبل والتنبؤ باالاختراعات العلمية قبل اختراعها من طرف العلماء، كالغواصة وطائرة الهيلوكوبتر والتلفاز وصاروخ الفضاء والهاتف وغيرها، جعلته يصنف في قمة هرم الإبداع العلمي الأدبي، خاصة بعدما أثنت عليه الكثير من الشخصيات العلمية والأدبية.

[1] سينيثا سميث، جول فيرن ورواياته الجغرافية، العوالم المكشوفة . الجغرافيا والخرتائط في مكتبة الكونجرس .25 يناير 2022، تم الاطلاع عليه يوم 15-09-2025، على الساعة 14:35 رابطه https://blogs.loc.gov

[2] ينظر :نبيل راغب، التفسير العلمي للادب نحو نظرية جديدة ، مكتبة لبنان، ط 1،1997،،ص88.

- **هربرت جورج ويلز:**

بعد جول فيرن ظهر كاتب جديد وقوي في الخيال العلمي، ببريطانيا وهو **هربرت جورج ويلز** صاحب المقولة المشهورة " **الطريق الذي تعترضه القليل من المقاومة هو طريق الفاشلين**" عاش ويلز حياة صعبة لم تمنعه أن يصبح أشهر كاتب في الخيال العلمي، فرغم تخصصه العلمي الذي استطاع أن ينجح فيه، استطاع كذلك الولوج إلى عالم الكتابة والتميز فيه" **وفي عام 1890م نال ويلز درجة علمية مع مرتبة الشرف في علم الحيوان من جامعة لندن، ثم عمل مدرسا في علم الحيوان في إحدى الكليات الجامعية للمراسلة، أي أنَ ويلز كان أقرب إلى العلوم**"[1]، وقد تميز بأسلوبه السردي الخاص الذي يختلف فيه عن جول فيرن، فهو أكثر جموحا وفنتازية ولا ينضبط بالقوانين العلمية كثيرا، لكن هل يعني هذا أن ج.ه .ويلز لم يعتمد عل النظرة التنبؤية العلمية؟ وهل كتاباته تعتمد على الخيال الجامح الذي يرفض أن يتقاطع مع المبادئ والقوانين العلمية الصارمة؟

استطاع ج. ه ويلز – وإن أكثر من خياله – أن يتنبأ بالمستقبل السياسي والإجتماعي للبشرية فقد تنبأ بالحرب العالمية الأولى في روايته "**الحرب في الهواء The war in the Are**" كما حدَد تاريخ الحرب العالمية الثانية في "**صورة الأشياء المقبلة The shape of Things to com**" عام 1933م وحددَ سببها المباشر هو النزاع عن الممر البولندي. ومع أنَ التنبؤات لا تحدد القيمة الأدبية والفنية للعمل الروائي، فإنَها من جانب آخر قد تدل على انظباط الكاتب وتنفي عنه تهمة الفنتازية

[1] ينظر: إيمي إيفرين، أبو الخيال العلمي 10 حقائق عن هـ.ج ويلز، 2023 اطلع عليه (19-09-2025)14:50 رابطه https://www.historyhit.com

أو الجموح بقصد الإثارة الرخيصة "[1] ومن أعماله الأدبية التي أحدثت ضجة في الأوساط الثقافية وقتها روايته "**آلة الزمن** " ففي عام 1895 نشر روايته "**آلة السفر عبر الزمن** "**The Time Machine**" التي كانت سبب شهرته، وتدور أحداثها حول عالم إنجليزي يطور آلة للسفر عبر الزمن، يكتشف البطل في هذه الرواية البعد الرابع أي البعد الزمني فيصنع جهاز يستطيع من خلاله السفر عبر الزمن فيختار السفر للماضي ثم ينطلق بعدها نحو المستقبل وبالتحديد 2801م، ويصف الراوي لحظة الإنطلاقة قائلا: "**حركت المفتاح إلى أعلى مستوى، فأطبق الليل كأنما تطفىء مصباحا، وفي اللحظة التالية جاء النهار، بدا المختبر يتسع بشكل مشوش وغائم ثم غائم أكثر ...**"[2]

ومن أعماله: **رواية الرجل الخفي 1897م، رواية حرب العوالم 1898م، رواية جزيرة الدكتور مورو عام 1896م، قصة أول رجل على القمر 1901م، رواية آن فيرونيكا عام 1909م...**

تختلف الرحلة عند جول فيرن عن مفهومها عند ويلز فالأول رحلاته جغرافيه والثاني زمانية "**والرحيل في كتابة فيرن يتم بستخدام وسيلة منظاد أوغواصة، أو سفينة لذلك فهي رحلات جغرافية . بينما الرحيل عند ويلز فليس في المكان بل في الزمان كما حدث في روايته آلة الزمن**"[3]

ومن أهم الشخصيات التي برزت في هذه المرحلة :

---

[1] ينظر:محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة ،أطروحة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث ،2008، ص41.نقلا عن واجار :انتقاءات من تكهنات ويلز، مجلة العربي، ماي ،1922.

[2] H.G Wellsp, The time machine :An invention and Other Stories, New York. ,1946, ,p23

[3] سعاد عريوة، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب العربي الحديث، المسيلة،2018 ، ص 45.

- **ألدوس هكسلي Aldous Huxley: 1894-1963م:**

وهو كاتب إنجليزي، اشتهر بكتاباته الروائية والقصصية القصيرة، وسيناريوهات الأفلام، ذو تكوين علمي، فمن المفروض أن يكون مدرسا للطب ولكن ظروفه الصحية الصعبة منعته من ذلك، فانصرف للقراءة والكتابة، وبرع في أدب الخيال العلمي من أهم أعماله الأدبية :

العالم الطريف، عالم جديد شجاع ، بعدة أطياف، عالم رائع جديد، ابتسامة الجيوكندا الدوس، الجزيرة....

وتعتبر قصة "**الجزيرة** "آخر أعمال الكاتب بعد مسيرة حافلة، يصور فيها"جزيرة خيالية اسمها "**بالا**" تقع في بقعة نائية بالمحيط الهادي بعيدة عن حضارات الشرق والغرب، يؤمن أهلها بالعلم الحديث المتحرر، الذي يحرر الإنسان وليس الذي يستعبده. "[1]وقد تميزت كتابته بالحديث عن تأثير العلم مستقبلا في نصوص سردية شائقة تتأرجح بين سرد يوتوبي وآخر ديستيوبي .

"**وفي هذه السنوات قدم الروائي السوفيتي م.بلجاكوز رواية "النبض المشؤوم"، حول التضخم المفرط في شكل البض الذي تضعه الزواحف بطريق الخطأ إلى الإشعاعات التي تزيد من قابلية النمو وسرعان ماتغص البلاد بثعابين وزواحف عملاقة.حتى إن الجيش لا يستطيع السيطرة على هذه الكائنات العملاقة لضخامتها وقوتها. ولولا موجة البرد التي جاءت البلاد مبكرا ما أمكن من وضع نهاية لمسيرة هذه الكائنات**"[2] ومن الأعمال الأخرى التي كتبت في هذه الفترة في جنس القصة القصيرة كتابات **ادوارد سميث** صاحب رواية "**قوس قزح**" **في الفضاء وهوجو جرنسباك، وكارل تشابيك الذي تحدث في مسرحيته "إنسان روسوم العالمي" ،وهو**

[1] أولدس هكسلي: الجزيرة، تر: محمود محمود، مؤسسة هنداوي، 2017،ص10.

[2] محمود قاسم :الخيال العلمي أدب القرن العشرين، (مرجع سابق) ص 65.

"العالم الذي تتحكم فيه الروبوتات بعد أن كانت مجرد وسيلة، فكر فيها الإنسان لتطوير إنتاجه وتوسيعه، إلَا أنَها تتفوق عليه وتتجاوزه، وبالتَالي تسيطر على العالم فتقلب بذلك الموازين "[1]

- **الأمريكي جوزيف كامبل Joseph John Cambell 1904م 1987م:**

كاتب وعالم أساطير ومحاضر أمريكي، اشتهر بأعماله التي تتناول الميثولوجيا المقارنة والدين المقارن، درس علم الأحياء والرياضيات إلَا أنه فضَل دراسة الأدب فتحصل على الماجيستير حول أدب العصور الوسطى عام 1927م، تعتبر كتاباته قليلة في الخيال العلمي مقارنة بتأثيره في هذا النوع، حيث نشرت له روايتان فقط هما "**الأقنعة**"، و"**بطل بألف وجه**"،"**إنَ كامبل نجح في رفع مستوى المقاييس الأدبية بالرغم من ازدرائه وشتمه لأولئك المهيمنين على الوسط الأدبي السَائد ومعاييره، وأفضل خدمة قدمها ربما كانت إصراره على أن تكون الأوضاع البديلة في القصص هي المعالم الشاملة والطاغية "**[2]

وعرفت هذه المرحلة رواجا وانتشارا لكثير من المجلات المتخصصة في الخيال العلمي منها مجلةا**Amazing Stories** و**Science Fiction. Galaxy.** و**Analog** فكانت هذه المجلات التربة الخصبة التي نضج فيها هذا النوع، أين عرف ازدهارا كبيرا، وكان بذلك إعلان لدخول مرحلة جديدة.

الأمريكي "راي دوجلاس برادبوري Ray Douglas Bradbury" 1920 ـ 2012: كاتب في الخيال العلمي والفانتازيا والرعب، كتب في الرواية والقصة والمسرحية، من أشهر أعماله رواية **فهرنهايت 451 سنة** 1953م و**التواريخ المريخية1947م** ،و ألَف

[1] سعاد عريوة: مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب العربي الحديث، المسيلة، 2018، ص 48.

[2] محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص71، نقلا عن جورج تيرنر: الخيال العلمي كأدب، الثقافة الأجنبية، 1983، بغداد،ص:118.

برادبوري 13 رواية و أكثر من 400 قصة قصيرة ، تحولت بعضها إلى أفلام سينمائية أو صور متحركة، بالإضافة إلى العديد من المسرحيات والسيناريوهات لأفلام و برامج تلفزيونية"[1]

سئل في لقاء له لماذا تكتب الخيال العلمي فقال أي فكرة يمكنها أن تغير الواقع الحقيقي من خلال الخيال فهي تمثلني[2]

ولعلَ أهم سمة يتميز بها برادبورى في كتاباته أنَه كان مخترعا يملأ أعماله بمختلف الابتكارات العلمية الحديثة، فلم تكن كتاباته تعتمد على الخيال فقط، بل على ما هو موجود فعلا، سواء على المستوى الواقعي الملموس أو على المستوى الفكري النظري، لا يترك أعماله لشطحات الخيال وعبثه فهو يؤمن بأنَ القارىء لن يقتنع بأي اختراع جديد، إلَا إذا كان النص محكم الحبكة ومنطقي في تسلسل أحداثه وكيفية استغلاله للمعطيات العلمية"[3]

- **الإنجليزي آرثر كلارك Arthur Clarke 1917م –2008م :**" ساحر الفضاء"

ما يميز كلارك خلفيته العلمية ففي عام 1941م وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية، عمل كتقني في القوات الجوية الملكية، وفي هذه الفترة وبالتحديد عام 1945م قدم نظريته عن كيفية استخدام نظام الأقمار الصناعية من موقع ثابت في نقل إشارات الراديو والتلفزيون عبر العالم، وقد نشر مقاله عن ذلك بعنوان **Extra- Terrestrial Relays** في مجلة **Wireless World** ، بعدها ترأس الجمعية البريطانية للكواكب ليتخرج عام 1948بدرجة الشرف في الرياضيات والفيزياء ، لقد كانت الثقافة العلمية لكلارك سببا في نجاح أعماله الأدبية خاصة تلك التي كتبها في الخيال العلمي،

[1] ينظر راي برادبوري: الثقافة أخطر أعداء الكاتب، إنَها تقتل الإبداع،السفير، ع 12208، 15جوان 2012 رابطه https://archive.assafir.com ، اطلع عليه يوم 2024/02/17 الساعة 17:30.

[2] Ray Bradbury,Interviewed by Sam Weller The Art of Fiction NO.203:, The Paris Revieew,Spring 2010.

[3] نبيل راغب: موسوعة أدباء أمريكا، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 93.

وتعتبر روايته "**2001:أوديسا الفضاء**" التي كتبها بالتعاون مع المخرج **ستانلي كوبريك** لصنع فيلم بنفس العنوان من أشهر أعماله على الإطلاق، كما تحدث كلارك عن مصعد الفضاء في رواية "**ينابيع الجنة**" عام 1979م وفيها أنشأ مهندس مصعدا على قمة الجبل للوصول إلى الفضاء، ثم أعاد كلارك نشر فكرته عام 1981م بعنوان مصاعد الفضاء: تجربة ذهنية أم مفتاح للكون؟

The Space Elevator: Thought Experiment, or Key to the Universe?"[1]حيث قال في بدايتها" **ما أود التحدث عنه اليوم عبارة عن نظام نقل فضائي والذي يعتبره الكثير من الناس غير متضمن حتى في الخيال العلمي، وإنما كما يعتقدون هو خيال بحت . حسنا ربما يكون كذلك..المستقبل فقط هو من سيكشف لنا الحقيقة**"[2] وقد نشرت حديثا العديد من الأبحاث حول هذا المصعد حيث سيكلف 20 مليون دولار حسب وكالة " **ناسا**" **في تقرير ل**"**CNN** وتحدثت عن الأوزان التي يمكن حملها من خلال هذا المصعد "[3]

استطاع كلارك أن يغير المفهوم الكلاسيكي للصراع في أدب الخيال العلمي، فبعدما كان أبطال القصص والروايات يتصارعون مع الطبيعة أو مع المخلوقات الفضائية في الفضاء، فإنَ كلارك يصور صراعا آخر، هو صراع الإنسان مع المخلوقات الآلية أو مايطلق عليه ب"الروبوت" إنَه نموذج جديد لفكر جديد يطرح إشكالية مهمة هي كيف للإنسان أن يصنع صراعا وعدوا آليا له قد يكون سببا في نهايته ؟

---

[1] ينظر مجلة بين العلم والخيال: علم الإنسان في الخيال العلمي2،م/ ياسر أبو الحسب،سبتمبر2014، ص6.

[2] Arthur c.Clarke, The Space Elevator: Thought Experiment, or Key to the Universe? www.islandone.org– اطلع عليه يوم 2023/04/19 على الساعة 08:30.

[3] – Archive.arabic.cnn.com – أبحاث علمية لبناء مصعد ينقل البشر إلى الفضاء الخارجي

ومن أهم أعمال آرثر كلارك الأخرى نذكر: "**العالم المفقود 2001 The lost world of 2001**" **والمدينة والنجوم The city and the stars ورمال كوكب المريخ the sands of Mars وجزر في السماء Islands in the sky ورواية الجانب الآخر من السماء ورواية النظرية الأخيرة، وموعد مع راما** وغيرها من الأعمال التي تبين مدى شغف الكاتب وعبقريته في الخيال العلمي.

- **الأمريكي الروسي إسحاق آسيموف Issac Asimov– 1920 1992م – :**

يعتبر الكاتب إسحاق آسيموف من أشهر الكتاب في القرن العشرين، ويعد أحد عمالقة الخيال العلمي في التاريخ الإنساني ، وتتميز كتاباته بالنهايات المفاجئة: " **فهو يعشق خداع القارئ ومواجهته بما لا يتوقعه، ولذلك فهو بارع تماما في كتابة القصص القصيرة جدا والطويلة التي يتذكرها القارئ كما لو كانت قصيرة جدا، لأنض كل مايتذكره منها الفكرة الرئيسية القوية.**"[1]

ويتميز أسلوب آسيموف عن غيره من كتاب الخيال العلمي، باعتماده الجمل القصيرة ذات المعاني الواضحة، وتبدأ قصته عادة بتسليط الضوء على الشخصية المحورية أو الحدث الرئيسي مبرزا المشكلة المطروحة[2]، فتتجمع شخصيات القصة لتناقش الحلول التي يجب اتخاذها لإنقاذ الموقف، ولا يغفل آسيموف الحوار الداخلي أو المناجاة الذي يأتي مرافقا للحوار العادي."[3]

وقد تركت مؤلفاته أثرا كبيرا في سينما الخيال العلمي وحتى في علم الإنسان الآلي "**الروبوتيك**"، عن طريق ما يعرف بالقوانين الثلاثة للروبوتات، كما اشتهر بسلسة

[1] رؤوف وصفي، رحيل أشهر كتاب الخيال العلمي ، مجلة العربي، العدد 413، 1993م، ص 93.

[2] رؤوف وصفي،آسيموف : رحيل أشهر كتّاب الخيال العلمي، مجلة العربي، العدد413، 1993، ص93.

[3] ينظر: محمد عبد الله الياسين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، 2008 ، ص59.

"**الأساس**" التي فازت عام 1966 م بجائزة "**هوغو** " لأحسن سلسلة خيال علمي لكل الأوقات.

- **الفرنسي بيير بول Pierre Boulle– 1912، 1994م – :**

يعد بول من الكتاب المقلين مقارنة بكتاب آخرين في الخيال العلمي، نجده يتذيل الترتيب، لكن شهرة الكاتب ونجاحه لا تقاس بكثرة كتاباته أحيانا إنما بتميزها وقدرتها على التأثير في الآخر، وهذا ما ميز **بيير بول** فهو من أشهر الروائيين الفرنسيين، بروايته "**كوكب القرودLa Planet Des Singes** " عام 1961م التي انتقل فيها إلى عام 2500م، وهذه الرواية تنقسم إلى قسمين، الأولى تحكي رحلة قردين مغرمين إلى الفضاء، والقسم الثاني تحكي عن قصة رحلة بعثة علمية إلى أحد الكواكب والبعثة مكونة من العالم أنتال ومساعده الشاب آرثر والصحافي يوليس والقرد هكتور، وفي رحلتهم قرروا الاستراحة في أحد الكواكب وليتأكدوا من سلامة الكوكب أرسلوا القرد ولم يعد، وبينما هم يسبحون في مياه الشلال لمحوا فتاة اسمها نوفا متجردة من ثيابها وتمشي على أربعة، ويشبه الكوكب الأرض في " **الطرق والمدن ومعالم الحضارة التي في أرضنا، وقد تطور فيه البشر إلى درجة أصبحوا قردة، وعند طرف طرف البحيرة يلتقي بالفتاة نوفا مع مجموعة من ذويها الآدميين هؤلاء أصبحوا فريسة لسكان الكوكب**"[1]

وتتوالى الأحداث ليتم الإمساك بالبعثة أين يلقى آرثر حتفه على أيدي القردة، ويوضع العالم في قفص من أجل أن يتسلى به صغار القردة، أما اليوس فقد استطاع العودة إلى الأرض رفقة نوفا، لكن المفاجأة يجدان قردا في استقبالهم ، فالقرود قد غزت الأرض

[1] محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين (مرجع سابق)، ص98.

يحاول الكاتب بيير بول في هذا العمل توظيف النظرية الدروينية، حيث أسقط أفكار هذه النظرية على شخصيات هذا العمل، ولأنَ العمل عرف نجاحا كبيرا، اقتبس من هذه الرواية فيلم الخيال العلمي عام 1968م من إخراج فرانكلين، ولقي الفيلم نجاحا باهرا.

وفي عام 1978م قدم رواية جديدة تحت عنوان "**ليفيا تان الطبيب**" وتتناول فكرة أنَ السيطرة على العالم تكون للدولة التي تملك أكبر احتياط للبترول.

إضافة إلى الكتاب السابقين نجد الطبيب الأمريكي **مايكل كرايتون** – 1942 – 2008م – ويعد من أشهر كتاب الخيال العلمي مأخرا، تتميز أعماله بالإثارة والتشويق، وقد حققت رواياته في الخيال العلمي نجاحا باهرا، حيث أنه بيع من كتبه أكثر من 150 مليون نسخة حول العالم، ومن أعماله **الحديقة الجوراسية، كونغو، أكلة الموتى**[1] وقد استغل الكاتب خبرته الطبية في كتابته للرواية مثلما فعل في رواية " **خلية اندروميدا**" ،ولعلَ مايميز مايكل كرايتون أنَه كان عابرا للحدود، إذ امتدت مجالات دراساته واهتماماته من الأنثروبولوجيا إلى الطب، وصولا للرواية، وكتابة السيناريوهات والإخراج، هذه الثورة المعرفية التي كان يمتلكها الرجل مكنته من صنع عوالمه على نحو فريد.

ويلاحظ أنَ التيار الوحيد الموجود في الاتحاد السوفياتي في الخيال العلمي، والذي لقي الدعم، هو التيار الموروث عن جول فيرن، ومثَل هذا الاتجاه الكاتب " **ألكساندر بيلايايف**" (1884– 1942) حيث أطلق عليه لقب جول **فيرن الروسي**، وكان الهدف من كتابته في الخيال العلمي هدفا تعليميا، وقد اتخذ أعماله كأسلوب في مواجهة الولايات المتحدة الأمريكية، إذ ربط كتابته بالاختراعات العلمية والتكنولوجية

---

[1] محمد علواني، مايكل كرايتون موسوعية الكاتب ومجد الكتابة، رواد الأعمال، 23 أكتوبر 2020، رابطه https://www.rowadalaamal.com اطلع عليه يوم 2025/04/25 الساعة 13:30

الموجهة للحرب، وتعتبر أعماله المترجمة إلى العربية قليلة جدا، من أعماله "**الخبز الأبدي**"، "**لا حياة لا موت**" ، ومع نهاية الحرب تحسنت الأوضاع قليلا"، "**وفي تلك الفترة ظهر أحد أكبر كتَاب الخيال العلمي في الاتحاد السوفييتي وهو ايفان افريموفI.Efremov**[1] وهو عالم أحفوريات حاصل على درجة الدكتوراه في البيولوجيا، إضافة إلى أعماله في الخيال العلمي فقد كتب أكثر من 100 بحث علمي، وتتميز أعماله في هذا المجال بالدقة والوضوح، فخلفيته العلمية ساهمت في رصانة وقوة كتابته في الخيال العلمي، وتجدر الإشارة إلى أنَه قد فرضت على الكتابات رقابة سياسية صارمة، وجب على الكتاب في هذا النوع أن يعالجوا المواضيع المضادة لأمريكا، فنتج أدب خيال علمي هجومي.

نلاحظ أنَ الخيال العلمي كان يسير بوتيرة متذبذبة ليبلغ ذروته مع منتصف القرن العشرين، وكان للحضور الغربي في هذا النوع الحصة الأكبر مقارنة مع الآخرين، حيث نلاحظ سيطرته على أغلب الأعمال المنتجة في هذا المجال، كما نلاحظ كذلك تطور المواضيع والأفكار المطروحة فيه، فبعدما كان الخيال العلمي يدور حول السفر إلى الفضاء، أصبح فيما بعد يتحدث عن الصراع بين الإنسان ومخترعاته، وما ميز بعض كتَاب الخيال العلمي خلفيتهم العلمية في مختلف المجالات التكنولوجية والطبية والبيولوجية وغيرها من التخصصات الأخرى، التي أعطت لأعمالهم في الخيال العلمي صبغة معرفية وإبداعية خاصة. كما استعمل الخيال العلمي في أغراض تعليمية وترفيهية، وقد وصل به الأمر بأن يستعمل كأسلوب في مقاومة الآخر.

3 – نشأة أدب الخيال العلمي العـــربي: بين التراث والحداثة.

عرف العالم الغربي استفاقة علمية كبيرة، جعلت ظهور أدب الخيال العلمي أمرا منطقيا إن لم نقل ضروريا، فكان ظهوره استجابة أدبية حتمية، مرافقة لزمن يقدس المعرفة والعلم،

[1] جان غاتينيو، أدب الخيال العلمي، تر: المهندس ميشيل خوري، ط1، ص51.

و"**يُظهر الأدب العربي المعاصر قدرته على استيعاب الخيال العلمي وتطويعه ليعكس القضايا المحلية والعالمية، مما يُثبت أن هذا النوع الأدبي يحمل إمكانيات هائلة للتأثير على الفكر والثقافة في العالم العربي**"[1].

لكن هل تزامن ظهور أدب الخيال العلمي في الغرب مع ظهوره في الأدب العربي؟ إنَ الإجابة وبكل بساطة ستكون بالنفي، لأنَنا استنتجنا مما سبق ذكره أنَ أدب الخيال العلمي، كان استجابة للثورة العلمية التي عرفتها أوروبا بداية القرن 18م والقرن 19م في مختلف المجالات، والتي لم تواكبها البلدان العربية، مما جعلها في ركود علمي كبير، فأغلب البلدان العربية كانت تحت وطأة الاستعمار، ما أدى إلى تخلف علمي وثقافي واجتماعي رهيب، أثَر بالسلب على الحركة العلمية فيها، وعلى الرغم من قدرتها على التحرر فيما بعد إلَا أنَها لاتزال تصنف غالبيتها في العالم الثالث المتخلف، والذي يعرف سبات علمي كبير، سببه نقص التقدم والتطور المعرفي العلمي والتكنولوجي، فالعالم العربي لايزال حتى الساعة مستهلكا لإنتاجات الغرب ومخترعاته، – إلا فيما ندر– لكن السؤال المطروح ، في هذه الظروف كيف استقبلت البيئة الأدبية العربية هذا النوع؟ وهل استطاع الإبداع العربي أن يواكب النقلة العلمية والمعرفية التي عرفها العالم ولا يزال يعرفها في الخيال العلمي؟

يعتمد مفهوم الخيال العلمي على التطورات العلمية المحققة والانطلاق منها في بناء نظرة استشرافية للعالم والمستقبل، هذا المفهوم يجعلنا نقصي تلك الأراء التي تجزم وجود أدب الخيال العلمي عند العرب منذ القدم، على الرغم من أنَ التراث العربي يحمل كتابات تحتوي على بعض ملامح هذا النوع، ويتجلى ذلك في **يوتوبيا الفارابي** " آراء أهل المدينة الفاضلة" وقصة الكاتب الأندلسي ابن طفيل " **حي بن يقظان**" **ورحلات السندباد السبع في** " **ألف ليلة وليلة**" وقصص وحكايات أخرى إضافة لما

[1] Dick Philip K. Do Androids Dream of Electric Sheep?, Doubleday, 1968. P 35.

كتبه العرب من غرائب عن الرحلات الجغرافية **كابن بطوطة والقزويني**[1] إضافة إلى "**رسالة الغفران**" **لأبي علاء المعري، وعينية ابن سينا، وتائية أبي أحمد الغزالي** وتشتمل جميعها على معطيات خيال علمي[2] لكن هذا لا يجعلنا نجزم بوجوده، فهل يمكننا وبكل موضوعية أن نصنف هذه الأعمال في زمرة الخيال العلمي؟ الإجابة واضحة من خلال المفهوم الذي تبنيناه سابقا، فعلى الرغم من المسحة الغرائبية الواضحة في هذه النصوص، وتجلي بعض ملامح الخيال العلمي إلَا أنَنا لا يمكن أن نصنفها ضمنه .

وقد ظهر الخيال العلمي عند العرب متأخرا بأشواط كبيرة، مقارنة به عند الغرب، فقد بدأت الكتابات الأولى محتشمة وقليلة، لكن سرعان ما تطورت ونضجت، ويمكن أن نقسم مراحل نشأة أدب الخيال العلمي العربي إلى مرحلتين:

أ- **المرحلة الأولى – فترة البدايات 1926- 1969م:**

يحدد **محمد عزام** منتصف الخمسينات من القرن العشرين البداية الأولى للخيال العلمي العربي، ويعد **توفيق الحكيم** في رأي عزام أنَه أول من اهتم بأدب الخيال العلمي عربيا[3] ولكن البداية الحقيقية له حسب **محمدأحمد مصطفى** تعود إلى سنة 1926م عندما نشر المفكر المصري **سلامة موسى** قصة فلسفية رمزية تدعى " خيمي "ضمن كتابه " **أحلام الفلاسفة**". بعده قدمت تمثيلية في الخيال العلمي " **عجلة الأيام**" **ليوسف عز الدين عيسى** عام 1940م ، لتتوالى التمثيليات بعدها " **بنورة الأميرة المسحورة**"**ورجل من الماضي** وغيرها [4]، وفي عام 1950 كتب توفيق الحكيم أولى مسرحياته في الخيال العلمي بعنوان "**لو عرف الشباب**" ضمن مجموعة مسرحيات تدعى " **مسرح الحياة** " ثم تتوالت إنتاجاته المسرحية في هذا

[1] ينظر: محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب(مرجع سابق)،ص ص14 -25.

[2] ينظر: فيصل الأحمر، في مقاربة الخيال العلمي، مجلة الناص والتناص، ع06، ص251.

[3] ينظر : محمد عزام ، الخيال العلمي في الأدب (مرجع سابق)، ص 120.

[4] ينظر : جميلة بورحلة، أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، سطيف،2010، ص149

المجال مثل " **رحلة إلى الغد**" عام 1958م، كما أنتج قصتين " **في سنة مليون**" و" **الاختراع العجيب**"عام 1953م[1] لكن هذا لا يعني عدم وجود أسماء أخرى كتبت في الخيال العلمي في هذه المرحلة، لكن ذكرنا أبرزهم وبإيجاز.

ب ـ المرحلة الثانية:- التطور والإزدهار- 1970-2000م:

برز في هذه الفترة الكثير من الأسماء التي ساهمت في تحديد تاريخ أدب الخيال العلمي، حيث يرى يوسف الشَاروني أنَ القليل من الكتَاب فقط من استطاعوا فهم خصائص هذا النوع مقارنة بكتَاب آخرين "**فيرى أنَ أربعة من كتاب العرب قد استطاعوا أن يقدموا أدبا للخيال العلمي بمعناه المتعارف عليه وهم مصطفى محمود ونهاد شريف ورؤوف وصفي وطالب عمران في سوريا**"[2]

- **مصطفى محمود 1921م -2009م:**

يعتبر الكاتب مصطفى محمود من كتَاب أدب الخيال العلمي، المتميزين خاصة وأنَ تكوين محمود كان تكوينا علميا، فقد امتهن الطب الذي كان له الأثر الواضح في كتباته الروائية العلمية، خاصة رواية" **رجل تحت الصفر**" **ورواية** "**العنكبوت**" حيث شغله موضوع تأثير التجارب وتهديدها لحياة الأرض والإنسان.

- **نهاد شريف:1932- 2011م :**

أفرزت هذه الفترة أدبا علميا ناضجا مقارنة بالأعمال التي سبق ذكرها، ويعد المصري "نهاد شريف" من الكبار الذين يمثلون الصورة الصافية للخيال العلمي العربي، فقد وجَه ونذر طاقته الفكرية والإبداعية للكتابة العلمية فقط " **فلاشكَ أنَ نهاد شريف هو أحد الأدباء إخلاصا لأدب الخيال العلمي ، لا يكتب عداه، فأصبح الوجه الأول له في الأدب العربي**"[3]، والذي أصدر أولى أعماله "**قاهر الزمن**" عام 1973م وبعدها

[1] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، (مرجع سابق)ص120.

[2] محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين،(مرجع سابق)، ص 201.

[3] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب العربي، (مرجع سابق)، ص 20.

المجموعة القصصية "**رقم 4 يأمركم**" عام 1974 ثم سكان العالم الثاني 1977 فهو من المكثرين في القصة والرواية وحتى النقد[1]

ولعل ما يميز نهاد شريف حسب محمد عزام هو" **أنّه يتحرك بحرية في الزمن، فهو يعود –أحيانا–إلى الماضي، أو يقفز إلى المستقبل بعد آلاف السنين.ويجوب أرجاء الفضاء الواسع، ويجعل مصير البشرية مرتبط بمصير هذا الكون اللانهائي**"[2]

- **رؤوف وصفي 1939م – 2020م:**

ساهم التكوين العلمي لرؤوف وصفي في توجيه كتاباته نحو أدب الخيال العلمي، ويعتبر رؤوف وصفي من كبار المبدعين في الخيال العلمي، فبالإضافة إلى كتابته في هذا المجال، اشتغل بالترجمة إذ فاز بجائزة الثقافة العملية للترجمة، التي يمنحها المركز القومي للترجمة، عن ترجمته لكتاب "**رؤية نانوية: هندسة المستقبل**" الصادر عن المركز في العام 2018.

ومن مؤلفاته، **الكون والثقوب السوداء**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1979م، **قصص من الخيال العلمي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، سلسلة نوفا للخيال العلمي، "**المارد المعدني**"، "**مغامرة في القرن 25**"، "**رحلة إلى المستحيل**"، "**القنبلة النيترونية**"، "**شواطئ الأبدية**".

- **السوري طالب عمران 1948م:**

يعد طالب عمران من المكثرين في أدب الخيال العلمي، إذ بلغت كتاباته حوالي 50 مؤلفا، كلها تنتمي لزمرة الخيال العلمي، متفوقا بذلك على نظيره المصري نهاد شريف ب20 مؤلف، ومن بين أعماله، المجموعات القصصية القصيرة منها" **كوكب الأحلام 1978م**، "**صوت من القاع**" 1979، "**ضوء في الدائرة المعتمة**"1981م "**ليس في**

[1] ينظر: يوسف الشَاروني: الخيال العلمي في الأدب العربي،(مرجع سابق)، ص243.

[2] محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، (مرجع سابق)، ص74.

القمر فقراء" 1983م "**أسرار من مدينة الحكمة**" 1988م **محطة الفضاء** 1987م، ومن رواياته **العابرون خلف الشمس** 1979م، **وخلف حاجز الزمن**1985م[1] .

وما يميز كتابات طالب عمران موازنته بين العلم والشكل الفني، كما تميز بمناصرته للخير والسلام في جميع مؤلفاته، بأسلوب فني يجمع بين الحوار الحيوي والخيال العلمي الخلَاق.[2]

بالإضافة إلى هؤولاء نجد " الكاتب **الموريتاني** الحائز على الدكتوراه في الفلسفة من السوربون **موسى ولد إبنو المولود** عام 1952 الذي أصدر **مدينة الرياح** 1996 وفي المغرب سطع نجم **أحمد عبد السلام البقالي** الذي اشتهر بنصه **الطوفان الأزرق** 1976 ومن السودان ظهر **جمال عبد الملك ابن خلدون** بروايته **العصر الأيوبي** 1981"[3]

تتواصل الكتابات في أدب الخيال العلمي بمختلف أنواعه، و إلى يومنا هذا في البلدان العربية، لتعالج مواضيع مختلفة تبين نظرة الكتاب وفلسفتهم للحياة المستقبلية، ففي" مطلع هذا القرن أطلَ علينا**عبد الرحيم بهير** من المغرب **بمجرَد حلم** عام 2004، والتونسي **الهادي ثابت بغار الجن** 2005، **لوعاد حنبعل** 2004، **ومحمد العشري بهالة نور** 2002"[4] بالإضافة إلى هؤولاء نجد الروائي **فيصل الأحمر** بروايته أمين العلواني2007م ، ورواية **في البعد المنسي** وغيرها من الأعمال الأخرى التي تعود لنفس الكاتب وتصب في مصب أدب الخيال العلمي، ومن الجزائريين المهتمين بهذا النوع أيضا الكاتب **حبيب مونسي** بروايته جلالته **الأب الأعظم**، والكاتب **جيلالي بسكري** برواية **الرحلة الثامنة للسندباد**.

[1] ينظر:محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب (مرجع سابق)، ص120.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص75.

[3] محمد أحمد مصطفى، أدب الخيال العلمي العربي: الراهن والمستقبل، (مرجع سابق) ص88.

[4] محمد أحمد مصطفى، أدب الخيال العلمي العربي: الراهن والمستقبل، (مرجع سابق) ص 88.

كما اقتحمت المرأة العربية هذا النوع من الكتابات وعبرت من خلاله عن طموحها ونظرتها للمستقبل وتشكلاته، فمن الجزائر نجد الأديبة **صافية كتو** التي اعتبرها الناقد التونسي حمدي عباسي سباقة إلى أدب الخيال العلمي بقصصها المحققة الفضائية عام 1967م، والقمر يحترق 1968م، والكوكب البنفسجي 1969م، الروائية **ربيعة جلطي** بروايتها **قلب الملاك الآلي**، ومن المشرق العربي **سناء الشعلان** برواية **أعشقني** عام 2009م، ومن الخليج العربي تنفرد الكاتبة الكويتية **طيبة أحمد الإبراهيم** عن الأديبات العربيات بكتابة أدب الخيال العلمي، ولها خمس روايات في هذا المنحى الإنسان الباهت، الإنسان المتعدد، وانقراض الرجل، وكانت أول كاتبة تتنبأ بعملية الاستنساخ على الإنسان قبل تطبيقه العملي في 1997م.

وتجدر الإشارة إلى ظهور بعض المواقع الإلكترونية العربية المهتمة بالخيال العلمي كرابطة محبي الخيال العلمي، والجمعية المصرية للخيال العلمي برئاسة الأستاذ **حسام الزمبيلي**، إضافة لمجلّات وكتب دورية خاصة بالخيال العلمي، ككتاب مهندسو الخيال الذي يشرف عليه الكاتب الشاب **ياسر أبو الحسب** كرئيس تحرير، وهو كتاب فصلي يعنى بكل ماله علاقة بأدب الخيال العلمي العربي وحتى الغربي، ويعبر عن آمال الأمة العربية مستقبلا.

إنَ ذكرنا لبعض الأسماء التي تخصصت في أدب الخيال العلمي العربي، لا ينفي أبدا وجود كتَاب آخرين أبدعوا في هذا النوع، لكن بحثنا لا يسع لذكر كل الأعمال المنتجة، لذا فاكتفينا بذكر أهمها.

رابعا: من الفانتازيا إلى الديستوبيا: دراسة في تداخل الأنواع الأدبية مع الخيال العلمي.

1- فروع أدب الخيال العلمي:

تعد مسألة تقسيم أدب الخيال العلمي إلى أنواع متمايزة، أصعب من تحديد مفهومه، فقد اختلف النقاد أيضا في تقسيمه، فهناك من يصنفه حسب المواضيع التي يتناولها، وهناك من يقسمه على أساس المكان، أو على أساس درجة التكنولوجيا، لذلك ظهرت العديد من التقسيمات و الكثير من التسميات، وصنفت موسوعة الخيال العلمي أدب الخيال العلمي إلى ثلاثة وعشرين صنفا[1] ويرى **جون جريفس** John greaves"أنَ الفئات الرئيسية للخيال العلمي، هي الفئة التي تعرف **باسم المدينة الفاضلة – اليوتوبيا– utopia** أو **المدينة الفاسدة– اللايتوبيا – Dystopia** ولها أسلاف غاية في الاحترام.[2] واليوتوبيا هي المكان المثالي الذي تحكمه قوانين دستورية، توفر للفرد العيش بحرية وسلام مع الآخرين، و "**كانت هذه النظم المرغوبة والتي ابتدعها رجال حسنو النية لكبح جماح الفرد المضطرب بواسطة المؤسسات الدستورية والقوانين. كان هدفها النظام ومن نتائجها الفرعية الرفاهية والسلام**"[3] أمَا **الديستوبيا** فهي عكس المدينة الفاضلة، فهي مكان تهضم فيه حقوق الضعفاء ويستعبد فيه الفقراء وهي "**المكان السيء في جهة ما أو المدينة الفاسدة، فهي استحواذ فكرة واحدة دون سواها، في وقت أو آخر على عقل الغالبية العظمى من كتاب أدب الخيال العلمي الغربيين**"[4]

[1] ينظر: فاطيمة بومعزة، فيصل الأحمر: أدب الخيال العلمي: سؤال المفهوم والأنواع، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، ع50، الثلاثي الثاني2020، ص19.

[2] ينظر:جون جريفيس :ثلاث رؤى للمستقبل الأمريكي والبريطاني والروسي . السوفياتي،(مرجعع سابق) ،ص52.

[3] المرجع نفسه ، ص 129.

[4] المرجع نفسه، ص 129.

وهناك من يقسم أدب الخيال العلمي إلى فرعين أساسين:

أ . الخيال العلمي الصعب(الخشن) Hard Science Fiction

وما يميز هذا النوع من الكتابة هو الانضباط الدقيق والمنطلقات العلمية الدقيقة كذلك، إذ يهتم بعلوم الطبيعة كالفلك والفزياء والبيولوجيا، وتكنولوجيا الجينات، كما يهتم بمعالجة التقدم التكنولوجي في مجالاته المتعددة.

ب ـ الخيال العلمي السهل (الناعم):Soft Sience Fiction

وهذا النوع يتميز باستخدام المنجزات العلمية استخداما عارضا، ليعالج القضايا الاجتماعية والسياسية والفلسفية والنفسية[1]

وتجدر الإشارة إلى أنَ هناك أنواع أخرى تشبه الخيال العلمي لكن لا تصنف معه وتسمى بالأنواع المجاورة لوجود قواسم مشتركة بينه وبين هذه الأنواع :

- **الفانتازيا أو الفانتاستيك : Fantasy**

وهو نوع من الكتابات، يكون فيها الخيال مطلقا وجامحا، حيث يبدو كل شيء غريبا وعجيبا، ويعتبر **بيير جورج كاستيس** أوَل من طرح تعريف **الفانتاستيك،** باعتباره" **حكاية تحيَر وتغري، خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة وسلطة فوق طبيعية، والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا"**[2] كما اهتم **تودوروف** بالحديث عنه كذلك، ولا يستند هذا النوع على المنطق والمنطلقات العلمية كما هو الحال مع الخيال العلمي، إنَما يطلق سراح الخيال لأقصى حد يمكن تصوره، مجتازا بذلك كل القوانين الطبيعية والعقلية والفيزيائية التي تعتبر محطة مهمة في كتابات الخيال العلمي.

---

[1] ينظر: عصام عساقلة، الخيال العلمي : المفهوم، الأنواع والوظائف، مجلة مجمع اللغة العربية –حيفا، عدد 2، 2012، ص 126.

[2] Piere – Georges Gastex Libraries Jose corti ، Anthologie du conte fantastique français , 2004, p6 نقلا عن شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص:29.

- **الأسطورة The Legend :**

لايمكن أن ننكر التشابه المشترك بين الأسطورة وأدب الخيال العلمي، في أن كليهما يقومان على الغرائبية والاندهاش والأحداث الغريبة، لكن الأحداث التي تكون في الأسطورة هي أحداث خارقة، لا تستند على قواعد علمية، ما يجعلها تتصادم مع الخيال العلمي الذي يرتكز بناؤه السردي على العلم والمعرفة، ومع أنَ أدب الخيال العلمي " **يشارك الأسطورة والحكاية الخيالية وحكاية الجن والحكاية الرعائية في أنَه نقيض للجنسين الأدبيين للمذهب الطبيعي أو التجريبي، بيد أنَه يختلف اختلافا شديدا من حيث المنهج والوظيفة الاجتماعية عن الأجناس الأدبية المرتبطة بالمذهب اللاطبيعي أو ماوراء التجريبي**"[1] وكما هو متعارف فالأسطورة ترتبط بالتاريخ المقدس، في حين يرتبط أدب الخيال العلمي بالعلم والمنهج التجريبي، الذي يحاول أن يقنع المتلقي بصحة الأحداث في عمله، والقاسم المشترك بينهما هو سعة الخيال، لكن هناك فارق جوهري وأساسي بينهما، ذلك أنَ الأسطورة هي عالم اللامعقول، عالم الخوارق بينما الخيال العلمي هو ذلك الفكر الذي يتجاوز حدود العقل، لكن بالاستناد إلى النتائج العلمية، وعليه فإنَ ما يطرحه قد يكون غريبا اليوم، وممكن الحدوث والوقوع غدا، يفرضه قانون تطور العلوم وتأثيرها على الحياة الإنسانية.

- **الخرافة Myth :**

لطالما ارتبطت الخرافة بالموروث الشعبي، والقصص الشعبية القائمة على اعتقادات غير عقلانية وغير منطقية، انتقلت بين الناس عن طريق الشفاهة والتواتر، ولعل القاسم المشترك بينها وبن أدب الخيال العلمي هو عنصر الدهشة والغرابة، وكما اتفقنا سابقا فليس كل كتابة تحتوي على الدهشة والغرابة هي خيال علمي، فقد رفض الاتجاه العلمي الخرافة و "**كان من**

[1] روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، ص 139،140.

أشكال الرفض الحديثة للخرافات رفض مصداقيتها العلمية"[1] وقد ذهب **روبرت إيه سيجال** إلى أنَ دارسي الخرافة اتفقوا على أنَ مواضيعها تدور حول خلق العالم، والحديث عن الإله الذي يكون الشخصية الرئيسة في القصة، بينما لا تمثل باقي القصص سوى أساطير أو حكايات شعبية، تكون شخصياتها إلهية أو بشرية أو حيوانية[2]، مايجعل هذا الطرح يتنافى ومفهوم الخيال العلمي.

2-أدب الخيال العلمي النسوي والسينما :

أ- الخيال العلمي النسوي Feminist Science Fiction :

تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنَ هناك فرع من فروع الخيال العلمي، يطلق عليه "**أدب الخيال العلمي النسوي**" والذي يعتمد في بنائه على نظريات تتضمن موضوعات لها علاقة بالنسوية، كالتناسل والإضطهاد وعدم المساواة بين الرجل والمرأة، فالخيال العلمي النسوي هو نوع فرعي من الخيال العلمي، يركز على تصوير المرأة وتجربتها في نطاق أدب الخيال العلمي، وغالبا ما يتناول موضوعات لها علاقة بالمجتمع والسلطة، والأدوار والتوقعات التقليدية للجنسين، كما يهتم بالحديث عن تأثيرات التكنولوجيا على المرأة.[3]، وقد يهتم بوضع المرأة في صورة القوية، المتسلطة التي تنتقم لذاتها وتاريخها وماضيها، فهو بذلك يتحدى الصورة التقليدية التي منحتها لها الخلفيات المتسلطة، لكن قد يحافظ هذا الفرع على النمطية التقليدية لصورة المرأة.

وبالرغم من أنَ الخيال العلمي كما هو متعارف عليه ميدان للرجال في المقام الأول، باعتبارهم يملكون الفضل في النتاجات الأدبية في هذا المجال، فمنذ بداية القرن

---

[1] روبرت إيه سيجال، الخرافة : مقدمة قصيرة جدا،تر : محمد سعد طنطاوي ، ط 1، هنداوي،القاهرة،2014،ص 23.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 12، 13، 14.

[3] حمادة هزاع، الاتجاه النسوي في أدب الخيال العلمي،07-2020/08

الرابط https://middle-east-online-.com اطلع عليه يوم 2023/07/25 الساعة 21:20

العشرين وحتى منتصفه، كانت الكتابات في الخيال العلمي غالبيتها للكتّاب الرجال، لكن هذا لايعني الغياب المطلق للكتابات النسوية في هذا النوع، فقد سجلت المرأة حضورها في هذا المضمار، لنجد الكثير من الروائيات في العالم كتبن وأنتجن أدبا علميا، و يحمل الخيال العلمي النسوي مهمة كبيرة في نقل الفكر النسوي وتجسيده مستقبلا، فهو يحاول تحقيق أهداف المرأة وتطلعاتها، بحيث تكون المرأة محطة تقدير واحترام، تحترم أحلامها ورغباتها، واستخدمت الكاتبات أدب المدينة الفاضلة لاكتشاف عوالم جديدة، لا تحتوي على اختلافات قائمة على النوع، كما اعتمدت على أدب المدينة الفاسدة للحديث عن عدم المساواة بين الجنسين، ما يؤكد على الحاجة لاستمرار الأعمال النسوية.[1]

استخدمت الكاتبات موضوعات الخيال العلمي منذ عصر استرداد الملكية الإنجليزية، للحديث عن قضايا المرأة ومكانتها في المجتمع. وكانت **ماري شيلي** كاتبة خيال علمي تناولت روايتها **فرانكنشتاين** عام **1818** فكرة الخلق الجديد غير الجنسي، لكن هناك من اعتبرها تخيلا لقصة آدم وحواء، وأعمال أخرى كتبت تشبه كثيرا ما يكتب في الخيال العلمي، لكن ما يلاحظ على هذه الأعمال أنَ غالبيتها لا تتوفر على كل الشروط التي تجعل منها أعمال تنتمي إلى أدب الخيال العلمي، وعلى الرغم من وجود الخيال والتنبؤ بالمستقبل، إلَا أنها لا تشتمل على تلك العناصر العلمية التي تجعلها تنتمي لهذا النوع، لكن الاعتماد على هذه الروايات هو تبيان أنَ المرأة منذ القدم اكتسبت خيالا ورغبة في التحرر والمساواة. وقد واصلت الكاتبات في الخيال العلمي النسوي مشوارهن في الكتابة والدفاع عن حقوقهن قبل وأثناء وبعد الحرب الحربين العالميتين، حيث تناولت فيها حقها في المساواة من خلال التوقعات الجندرية وقضايا

[1]Helford,Elys Rae(2005), Feminism. : Gary Greenwood Encyclopedia of science fiction and fantasy:thems:works and wonders: westpor::Greenwood press: p291.

الجنسنة، فمثلا في عام **1892م** نشرت الشاعرة المناهضة للعنصرية **فرانسيس هاربر** رواية **لولا ليروي** وهي إحدى أول الروايات التي نشرتها مؤلفة إفريقية أمريكية، وتناولت الرواية حياة امرأة كان أحد اجدادها الأربعة من العرق الأسود، وتقدم هذه الرواية آمال الأفارقة الأمريكيين بالعدالة الاجتماعية للعرق والنوع الاجتماعي. ومن الأعمال الأخرى رواية **العالم الجامح(The Runaway world)**1926 للكاتبة الكندية **مارغريت آتود** حيث تناولت موضوعات جندرية.

"**هذه النظرة الغربية للاتجاه النسوي في الخيال العلمي تصلح إلى حد كبير لتطبيقها على الاتجاه النسوي في الخيال العلمي العربي، إذ لم يكن غياب النساء ـ مؤلفات أو قارئات ـ مطلقا**"[1] وأنتجت الكثير من النساء العربيات أعمالا أدبية في الخيال العلمي، فمن سوريا مثلا نجد لينا الكيلاني، ومن الكويت **طيبة الابراهيمي**، ومن الامارات **نورة نومان**، ومن مصر مثلا **أميمة خفاجي**، **فايزة شرف الدين** وغيرهن كثير.

"**وعلى الرغم من وجود هؤلاء الكاتبات المنتشرات في أنحاء الوطن العربي، فإنَ الحركة النقدية الخاصة بدراسة هذا النوع الأدبي وتقويمه وتقييمه، لم تسع لمقاربة أعمالهنَ مقاربة نقدية متخصصة** "[2] فأدب الخيال العلمي النسوي يحتاج إلى اهتمام أكثر، ورعاية خاصة ، حتى يستطيع أن يواكب النتاج النسوي الغربي الوفير في الخيال العلمي، وقد يبدو سبب ركود هذا الفرع في العالم العربي هو نفسه السبب وراء ركوده في شكله الأصلي، فحتَى الكتابات الرجالية في هذا الفرع لاتجد صدى في العالم العربي ذلك أنَها لم تحقق انتشارا ولم نجد اهتماما لدى النقاد على الشكل الذي يسهم

[1] حمادة هزاع، الاتجاه النسوي في أدب الخيال العلمي،(مرجع سابق) رابطه /https://middle-east-online.com اطلع عليه يوم 2023/12/25/ الساعة 10:20

[2] المرجع نفسه،. اطلع عليه يوم 2023/12/25 الساعة 11:15

في تطورها ونضجها مثلما هو سائر في الغرب، ما يجعل مهمة الخيال العلمي النسوي العربي أصعب.

ب- **سينما الخيال العلميSci- fi cinema :**

ارتبطت كتابات الخيال العلمي بالسينما ارتباطا وثيقا، كونها الصورة المروجة لهذه الأعمال في الكثير من المرات، وهي أحد الأسباب المساعدة في انتشارها ونجاحها، لاستطاعتها تصوير الخيال، وقدرتها على تمثل المشاهد السردية بصريا، فالمشاهد تتميز بالدقة والوضوح أكثر منها في الكتابات العلمية، خاصة وأنها تستطيع استغلال التكنولوجيات المتطورة والذكاء العلمي في تصوير المشاهد والأحداث، حتى يتخيل للمشاهد أنَها أحداث حقيقية، فالقارئ لأعمال الخيال العلمي قد يجد صعوبة في تمثل الوقائع والأحداث خاصة مع الأعمال التي تعتمد على التطورات العلمية الدقيقة كالعلوم الذرية مثلا، فيكون وعيه واستعابه لها أقل مما هو عليه في السينما، لأنَها تستطيع وضع الحدود وتؤطر الفكرة العلمية لتستقر في مشاهد سينمائية ثابتة، و حققت أفلام الخيال العلمي رواجا كبيرا عبر تاريخها الحافل، فلم يكن مشهد الصاروخ الفضائي في فيلم الفرنسي جورج ميليه رحلة إلى القمر مجرد لقطة سينمائية،بل كان انطلاقة حقيقية لسينما الخيال العلمي، وقد استغلت السينما الأعمال السردية، وخاصة روايات الخيال العلمي في صنع أعمالها في كثير من الأحيان، لكن هذا لايعني أبدا أنَ كل روايات الخيال العلمي وكتاباته قد حولت إلى أعمال سينمائية، ولا يعني أبدا أنَ كل الأعمال السينمائية في الخيال العلمي مصدرها كتابات الخيال العلمي، فهناك أعمال تناولت الخيال العلمي ولم يكن مصدرها أعمال سردية في هذا المجال، وكانت التوأمة الأولى بين الخيال العلمي والسينما عام **1930م** " **حيث كانت سينما الخيال العلمي مجرد خيالات بدائية مع الموسيقى المستقبلية التي تلائم النغمة التوافقية على سبيل المثال أفلام ميترو بوليس، عام 1935 نذكر فيلم امبراطور**

الأشباحphantom Embir وفيلم الكاوبوي" جين أوتري" وفيلم سفينة الصحراء عام 1963م وفيلم فأر في القمر"[1] نلاحظ أنَ بدايات سينما الخيال العلمي كانت تتسم بنوع من البدائية إذا ما قورنت بالأعمال التي ستتوالى فيما بعد، والتي ستتعامل بمنطقية أكثر مع المفاهيم المستقبلية كتصويرها لأفكار المدن الفضائية، والمخلوقات الغريبة التي تقطن العوالم الفضائية، ومع التطورات الهائلة في مجال التقنية وخاصة الكمبيوتر والذكاء الاصطناعي تمكَن المهتمين بإنتاج سينما الخيال العلمي من استغلال هذه التطورات، وإضافتها في صناعة الصورة السينمائية للخيال العلمي، ما أعطى صورة مختلفة عن الأعمال الماضية.

يطرح **محمود قاسم** في مقدمة كتابه **سينما الخيال العلمي علم زاده الخيال** سؤالا حول سينما الخيال العلمي خاصة تلك الأفلام المأخوذة عن روايات أدبية " هل يمكن تتبع تاريخ التخيل العلمي في السينما منذ أن تبناه **جورج ميليه** في أوائل القرن العشرين..أم يمكن تتبع الموضوعات التي اهتم بها هذا النوع السينمائي مثلما عمل **دينيس جيفورد Denis Gifford** في كتابه " **فيلم التخيل العلمي ، أم نكتفي بالحديث عن أهم الظواهر والأفلام التي ظهرت في السينما عبر التاريخ خاصة في السنوات الأخيرة وهي الأقرب إلينا والأكثر تطورا في سينماالنوع من كافة الجوانب..أم نتوقف عند أهم الأفلام التي اختارتها الدراسات المتخصصة والمجلات السيارة؟**"[2] إنَ محاولة الإحاطة بسينما الخيال العلمي مهمة شاقة إن لم نقل مستحيلة، لذلك قمنا بتتبع بعض الأعمال لأنها تتميز بالنضج الفني، وتمثل الصورة الحقيقية والمتطورة في الخيال العلمي لأن تتبع كل الأعمال يجعل القائمة طويلة، وهي مشكلة لا تعاني منها سينما الخيال العلمي فقط بل أي موضوع أو ظاهرة أريد التأريخ لها.

[1] ينظر:آنسة الشكير، السينما والخيال العلمي، مجلة الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، م 24، ع 1، ماي 2024، ص 8.

[2] محمود قاسم، سينما الخيال العلمي علم زاده الخيال، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2018، ص8.

ويرى **محمود قاسم** أنَ المرحلة الكلاسيكية لسينما الخيال العلمي، كانت أكثر حظا من المرحلة الحديثة، كونها استطاعت جذب انتباه السينمائيين طوال عمر السينما "**فقد ظل الجانب الأكبر من السينما والجمهور واقفا عند المرحلة الأولى ونعنى بها مرحلة "جول فيرن وه.ج ويلز.. نجد جول فيرن في مركز الصدارة بعدد رواياته التي اقتبست للسينما" عشرين ألف فرسخ تحت البحار" ورحلة إلى مركز الأرض" و "سيد العالم" والجزيرة الغامضة"**[1] **فجول فيرن** يعتبر أيقونة في سينما الخيال العلمي، استطاعت أعماله أن تتغلب على الأعمال الحديثة في هذا المجال، وعلى الرغم من التطورات الرهيبة التي تخدم سينما الخيال العلمي، حافظ كل من جول فيرن و هـ. ج ويلز على مكانة مرموقة في سلم أدب الخيال العلمي وسينما الخيال العلمي فه. ج. ويلز اشتهرت أعماله سينمائيا أيضا على غرار "حرب العوالم" و "**آلة الزمن**" و "**الحياة في المستقبل** و" **وجزيرة الدكتور مورو**" وغيرها من الأعمال الأخرى.

[1] محمود قاسم، سينما الخيال العلمي علم زاده الخيال،(مرجع سابق) ص09.

الفصل الثاني: المرأة بين المتخيل السردي الواقعي و المتخيل السردي العلمي

أولا: تحولات الشخصية وخصوصيتها في رواية الخيال العلمي

1- مفهوم الشخصية

2- تأثير التكنولوجيا على شخصية المرأة في رواية الخيال العلمي

ثانيا: فاعلية الزمن على المرأة في رواية الخيال العلمي

1- مفهوم الزمن في الرواية: دراسة في التقنيات السردية

2- خصوصية الزمن في رواية الخيال العلمي.

3- الزمن والمرأة في رواية الخيال العلمي: قراءة بين التمثيل العربي والغربي

ثالثا: المرأة في فضاءات الخيال العلمي: جدلية المكان والكينونة.

1- مفهوم البنية المكانية سرديا.

2-خصوصية المكان في رواية الخيال العلمي: بين التخييل والرمزية

3-المرأة والمكان في الخيال العلمي: مقارنة بين السياقات العربية والغربية.

أ- المرأة والأرض

ب- المرأة والفضاء

4-الرحلة الزمكانية في رواية الخيال العلمي

رابعا: هوية المرأة بين الأنسنة والآلة في أدب الخيال العلمي.

1-الهوية السردية في الخيال العلمي

2-المرأة والسيبورغ : تحولات الهوية البيولوجية في رواية الخيال العلمي

أولا ـ تحولات الشخصية وخصوصيتها في رواية الخيال العلمي:

تعتبر عملية التخييل في الرواية عملية ربط بين الواقع المعطى والمتخيل، فالعملية السردية(Narrative) لا تعتمد على النقل المرآوي للواقع(Reality)، بل تخضعه لرؤية الكاتب الذاتية وخلفياته الفكرية والنفسية، ما يجعلها تنزاح عن الواقع الحقيقي، ولأنَ الكاتب يعتمد في معالجته لهذا الواقع على خياله، الذي ينقل الفكرة من مرجعيتها الحقيقية إلى عالم آخر جديد، لا يتطابق تطابقا كليا مع الواقع الحقيقي، فالمتخيل يحيل لعوالم لا توجد إلَا في مخيلة الكاتب، وبذلك يتميز المتخيل بوجوده اللاواقعي فالكاتب يتمثل الواقع ويعيد كتابته وإنتاجه، لكن دون أن ينفصل عنه لأنه يعتبر ترميزا له، وقد تزيد المسافة بين الواقع والمتخيل أو تقل، على حسب خيال الكاتب وقدرته الإبداعية.

مسَ التغيير جوانبا كبيرة في حياة الانسان، بسبب التطورات المذهلة التي عرفها العالم حديثا، وامتد تأثيره للأدب فظهرت رواية الخيال العلمي التي تكون فيها عملية التخييل جامحة، فإذا كانت الرواية هي انتقال من الواقع الحقيقي إلى المتخيل السردي فإنَ العملية السردية في الخيال العلمي هي انتقال من المتخيل السردي الواقعي، إلى متخيل سردي أكثر تخييلا منه، أطلقنا عليه اسم المتخيل السردي العلمي، فدرجة الخيال في رواية الخيال العلمي مرتفعة فهي تشمل الانتقال من الواقع الواقعي إلى المتخيل العلمي، مرورا بالعملية التخييلية، التي تمر بها كل العمليات الإبداعية الأخرى والتي تنتج الأنواع الروائية غير العلمية، لكن هذا لا يعني أنَ كل الأحداث رواية الخيال العلمي تحتوي على مشاهد يكون فيها تركيز العملية التخييلية عاليا، لأننا يمكن أن نجد مشاهدا سردية تشبه المشاهد الموجودة في الرواية العادية، لذا فكلما كانت عملية التخييل مرتفعة كلما برزت واتضحت معالم رواية الخيال العلمي أكثر، وسنحاول في هذا الفصل متابعة تجليات المرأة وتأثرها بدخولها دائرة النص السردي العلمي، وكيف تأثرت ثوابته ومكوناته في الرواية العربية والرواية الغربية. فتشكَل هذا الفضاء السردي (Narrative Space)، كما أنَنا سنقارن بين

حضور المرأة في رواية الخيال العلمي العربي والغربي، ونتساءل كيف استطاع الكاتب الانتقال من البيئة الطبيعية للمرأة والتي تعوَد عليها العالم، إلى بيئة سردية متخيلة، مثلت فيها المرأة الحلقة الأهم في الوسط الحياتي بمختلف توجهاته، مركزين بحثنا على رصد أهم الاختلافات والتقاطعات في حضور المرأة في البيئتين؟

1 – مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من بين أهم العناصر البنائية في الأعمال السردية، ومن أهم المواضيع التي اشتغل النقاد والدارسون عليها، فقد تبوأت مكانة مهمة في ساحة النقد الأدبي، فهي التي توجه العمل السردي وتضمن حركيته " **كونها الوعاء الذي تتم فيه التفاعلات بين بعدي الإنسان المختلفين**"[1] فالكاتب يبث تخيلاته وأفكاره في الشخصية، وتحرك الشخصية في العمل السردي هي حركة العمل بذاته، فالشخصيات هي المجسد الفعلي للأحداث وتواترها سرديا، وهي التي تعطي الصبغة الإنسانية للعمل، وتجسد أبعاده النفسية والعقلية وتفاعلاته الاجتماعية، فالشخصية هي" **المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الإنسانية التي تتجسد في الميول والاستعداد الجسمي والعقلي والنفسي الذي يتفاعل منتجا في النهاية ذاتيتها وأسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية**"[2]

حظيت الشخصية باهتمام الدارسين الغربيين والعرب، وتعددت بذلك مفاهيم الشخصية وتنوعت، ومن النقاد الغربيين الذين أولوا اهتماما بالغا بالشخصية، "**رولان بارت**" الذي يرى أنَ الشخصية تتضح معالمها وتكسب هويتها في النص، انطلاقا من الميزات التي تنفرد بها فهي "نتاج عملي تأليفي كان يقصد أنَ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره

[1] ينظر: بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص67.
[2] المرجع نفسه، ص 67.

في الحكي" فالشخصية هي اسم يتكرر في الرواية أثناء الحكي، وهذا مايعني أنَ **رولان بارت** ربط الشخصية بالتكرار، فهي شخصية تتواتر في الحكي، لكن ماذا عن تلك الشخصيات التي تنتمي إلى العمل لكن لا تتكرر، تظهر مرة واحدة، أليست شخصية رغم ظهورها الرمزي؟ في الحقيقة لا يمكننا إنكار دورها في تنامي العمل وتوجهه، وتفسير بعض الأحداث، فأحيانا قد يحتاج الأديب إلى استعمال شخصية ثانوية من أجل أن يبرر لحدث ما في الرواية، وبذلك يضفي روح المنطقية على الأحداث.

ويذهب **فلاديمير بروب** في كتابه "**مرفولوجية الحكاية الخرافية**" إلى أنَ مايتغير في الشخصيات هي الأسماء فقط، أما الوظائف فهي ثابتة، فالعناصر" الدائمة والثابتة داخل الحكاية(The Story) هي وظائف الشخصيات، بغض النظر عن طبيعة هذه الشخصيات، أو الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة، التي تتجسد في أفعال الشخصية، بعيدا عن طبيعتها، وثبات الوظيفة في البناء العام للحكاية، يعني أنها المسؤولة عن توليد الشخصيات وليس العكس، ولأنَ عدد الوظائف محدود لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة، فبروب يرى أنه لا يجب أن تجمع الأبنية الحكائية كل هذه الوظائف مجتمعة"[1]

وقلَص هذه الوظائف إلى سبع دوائر، أسماها دوائر الفعل، فقد لاحظ وجود تشابه بين الكثير من الوظائف فتقليص" **الوظائف ضمن مجموعات صغيرة محدَدة على أساس وجود تشابه بين هذه الوظائف أمر ممكن**"[2] وهذه الدوائر هي : دائرة فعل المعتدي وهو الشرير، دائرة فعل الواهب وهو المانح، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيف. وما يغلب على

[1] ينظر: سعيد بن كراد: السيميائيات السردية – مدخل نظري– ، مطبعة النجاح الجديدة، دط، 2001،الدار البيضاء، ص ص 19،20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

مفهوم فلاديمير بروب للشخصية هو التقاطع الكبير الموجود بينه وبين أرسطو،" **فمفهوم بروب للشخصية لم يخرج عن نطاق مفهوم أرسطو، فكلاهما حصراها في أفعالها أي وظائفها لا في ذاتها وبالتالي جعلاها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصيَة**"[1]

رفضَ **ليفي ستراوس** ماذهب إليه بروب الذي فصل بين الشكل والمضمون، و"**الأمثلة التي يقدمها كلود ليفي ستروس تبين أنَ ما اعتبره بروب عنصرا عرضيا وغير وظيفي، سيصبح هو أساس الحكاية وأساس تلوينها الثقافي**"[2] فقد لاحظ ليفي ستراوس أنَ مجموعة كبيرة من الحكايات والأساطير عند الهنود والأمريكيين، تسند لحيوانات متنوعة ومختلفة، وهذا الجانب المختلف، فماذا سيحصل لو نظرنا إلى هذه الحكايات بنفس منظور بروب؟[3]لا يمكن تجاوزه باعتباره مميزا لخصوصية كل ثقافة ،أمَا **تودوروف** فيجعل للشخصية وظيفة نحوية داخل النص، وفيلب هامون يجعل الشخصية علامة لسانية.

سار النقاد العرب على نهج النقاد الغربيين، فتباينت أفكارهم حول مفهوم الشخصية، **فحسن البحراوي** ذهب إلى أنَ الشخصية السردية شخصية وهمية يخلقها خيال الأديب ويبث فيها مدلولاته فهي "**ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيء اتفاقي أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة**"[4] فالشخصية إذن هي عملية إبداعية خيالية لا تربطها بالواقع صلة، لكن إذا كان ذلك صحيحا كيف نسمي الشخصيات التي تنتمي إلى

---

[1] باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، دار الأمل، دط، دت، تيزي وزو، ص 48.

[2] سعيد بن كراد: السيميائيات السردية – مدخل نظري– (مرجع سابق)ص27.

[3] ينظر : المرجع نفسه ص 28.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص213.

الرواية التاريخية، التي تستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع التاريخي، وبالتالي فإنه ليست بالضرورة كل شخصية هي شخصية خيالية.

أمَا **عبد الملك مرتاض** فقد ربط الشخصية بوجودها المتعدد، ويقصد بالتعدد هو اختلاف طبائع البشر وانتماءاتهم الإيديولوجية والثقافية، فالشخصية عنده غير مستقرة على شكل معين، إنَما تأخذ أشكالا متعددة ترسمها الخلفيات الفكرية للبشر، فهي تتعدد " **بتعدد الأهواء والمذاهب والإديولوجيات والثقافات والطبائع البشرية**"[1] وقد ميَز عبد المالك مرتاض بين شخصية الرواية الكلاسيكية والحديثة، وربط الشخصية الكلاسيكية بجانبها الاجتماعي ونزعتها التاريخية، فالعمل الروائي ارتبط " **بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والسياسية**"[2] لأنَ الشخصية حمل ثقافي تتبين من خلاله الشبكة الحكائية في الرواية، فالشخصية وإن تعددت أدوارها في النص السردي، إلَا أنَها تبقى البؤرة الدلالية التي تنتشر من خلالها ارتدادات المعاني والدلالت المختلفة، النفسية والاجتماعية والسياسية، وهي صورة لفكر المؤلف وتوجهاته المختلفة.

من المفروض أن تتقاطع وتتلاقى كل أنوع الروايات في قواسم مشتركة تجمعها مع بعض، لكن نحن أردنا أن نبحث عن خصوصية هذه الشخصية في رواية الخيال العلمي، خاصة مع اختلاف القاعدة الانطلاقية والمعرفية، في بناء هذا النوع من الكتابة التي تستهدف المستقبل؟ فما هي إذن ميزات الشخصية في رواية الخيال العلمي العربي والغربي

2 ـ تأثير التكنولوجيا على شخصية المرأة في رواية الخيال العلمي:

برزت مع الثورة العلمية الكثير من المخترعات العلمية التي نسبت في أغلب الأحيان إلى صاحبها، و كان للرجل الحصة الأكبر في عدد الاختراعات مقارنة بالمرأة، لكن هذا لا يعني غيابها المطلق عن الساحة الإبداعية العلمية، فقد سجلت المرأة حضورها العلمي منذ

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

القدم، ولولا النظرة التقزيمية المتوارثة اتجاه المرأة، والتي ربطتها بالوظيفة البيولوجية أكثر منها بوظائف أخرى، لاستطاعت المرأة أن تنافس الرجل في المجال العلمي، وعلى الرغم من كل المعيقات التي اعترضت المرأة ولاتزال تعترضها ليومنا هذا استطاعت اقتحام العالم العلمي وتقوم باكتشافات علمية في مختلف المجالات اختراعات ف إنَ المتطلع على تاريخ الاختراعات العلمية بمختلف تخصصاتها، يجد أنَ المرأة قامت باختراعات غيرت وجه الحياة على سطح الأرض، فمثلا الأمريكية **آدا لوفلايس** طورت طريقة جديدة في برمجة الحاسوب لاستخدام الأحرف والأرقام عام 1843 م، والدكتورة **ألين روزاليند جينز** اكتشفت مادة "دكستران" التي تستعمل في المساعدة على تخثر الدم ومنع النزيف، و**جوزيفين كوشران** التي اخترعت غسالة الصحون عام 1868،و **ماري كوري** التي اكتشفت عنصر البولونيوم والراديوم لتقدم مساهمة كبيرة في علاج السرطان، وأحدثت مصطلحا جديدا في الفزياء الذرية هو النشاط الإشعاعي[1]... هذه بعض من المخترعات العلمية التي تثبت قوة المرأة وقدرتها العلمية والإبداعية، لكن التسويق لهذه الإنجازات العلمية النسوية، كان قاصرا إن لم نقل مشوها فلطالما وصفت المرأة بأنها أقل درجة وقيمة من الرجل .

واستمرت النظرة الدونية اتجاه المرأة، وانتقلت إلى الأعمال الفنية والأدبية، حيث اكتفت المرأة بدورها االاجتماعي، محرومة من أغلب حقوقها، وبمرور الزمن وتغير العالم خاصة مع التطورات العلمية، ظهر أدب الخيال العلمي، وقد ساقنا سؤالنا للبحث عن خصوصية حضور المرأة في رواية الخيال العلمي وكيف صوَر هذا النوع علاقة المرأة بالعلم؟ هل حافظ على النظرة التقليدية التي تجعل من المرأة عنصرا هامشيا لايؤثر في التطور العلمي أم أنَها استطاعت التحرر من هذه النظرة والمساهة في الركب الحضاري؟

[1] خلف أحمد محمود أبو زيد، نساء مخترعات، حراء، 2020، اطلع عليه يوم 2022/09/10 رابطه https://hiragate.com

أضاف حضور المرأة في المتن السردي العلمي خصوصية واضحة، خاصة وأنَ الشخصية في هذا النوع شخصية مستحدثة لم تعهدها الأعمال الكلاسيكية القديمة، سواء كانت هذه الشخصية رئيسية أو ثانوية، وقد اتسمت شخصية المرأة في رواية الخيال العلمي بمجموعة من الميزات، التي ميزتها عن الشخصيات الأنثوية في الأنواع الأدبية الأخرى، ولأنَ بحثنا يهتم بتجليات المرأة في رواية الخيال العلمي، سنحاول تقصي مميزات الشخصية الأنثوية فيها، ما يجعلنا نتساءل عن السمات التي تميز المرأة في أدب الخيال العلمي المرأة في باقي الأنواع السردية الأخرى، وهذا من خلال دراستنا للشخصيات المتواجدة في مدونات روايات الخيال العلمي المختارة للدراسة.

من خلال دراستنا لشخصية المرأة في رواية الخيال العلمي العربي والغربي وجدنا نوعين من الشخصيات، شخصية طبيعية ، وشخصية سايبورغية(Cyborg)[1]* ، فالشخصية الطبيعية ذات مرجعية واقعية سياسية ودينية واجتماعية، تشبه كثيرا المرأة الموجودة في الأعمال الأدبية الأخرى، فلولا موضوع الرواية العلمية الذي يحتم انتماء الرواية للخيال العلمي لظننا أننا أمام شخصية واقعية تشبه تلك الموجودة في الروايات العادية، في حين أن الشخصية السايبيورغية هي شخصية وهمية لا مرجعية لها سو أنها شخصية خيالية، وقد ساهم المكان في تحديدنا لهذا التقسيم، فقولنا شخصية طبيعية يعني بالضرورة انتماؤها إلى الحيز المكاني الأرضي، وهذا ماينطبق على شخصية **فريدة وأمها** في رواية **الشتاء الأسود** لأحمد صلاح مهدي وشخصية **أوفريد** في رواية **حكاية الجارية** لآتود **وأخوات سندر** في رواية سندر لماريسا ماير، كل هذه الشخصيات ذات مرجعية واقعية، بالإضافة إلى تكوينتهم الإنسانية البيولوجية غير السبريانية. وعلى الرغم من انتماء الأميرة زهرة إلى الفضاء إلَا أنَها

* ويعني تعزيزقدرات الإنسان الجسدية أو الذهنية عن طريق دمج التكنولوجيا في جسده مثل الأطراف الصناعية أو رقائق التحكم.

لاتختلف عن الشخصيات الواقعية التي ذكرناها، فالفضاء هو من أعطى لها خصوصية الانتماء العلمي.

أمَا الشخصية السبيريانية فهي شخصية وهمية وهي مزيج بين المكونات الاصطناعية والبشرية، وقد جسدت هذا الطرح شخصية سندر في رواية **سندر** ، فهي امرأة مزيج بين الآلة والانسان، فنصفها آلي ونصفها آدمي، ونجد هذا النوع من الشخصية أيضا في رواية **في البعد المنسي** لفيصل الأحمر، وهذا يعني أنَ تصنيفنا لشخصية المرأة انطلق من خلال البحث عن العلاقة بينها وبين التأثير العلمي وعلاقته بالتكنولوجيا، وفيما يلي سنفصل في هذه العلاقة:

قد تبدو فكرة وجود تجاذب بين المرأة والعلم فكرة غريبة، لكن هذا ماسجَله الروائي أحمد صلاح مهدي في روايته "الشتاء الأسود" التي تدور أحداثها في مصر وهي رواية خيال علمي تنتمي إلى أدب مابعد الكوارث، فقد صوَر الكاتب هذه العلاقة في وهي في ذروتها، فبعد الانفجار النووي الذي أدى إلى ارتفاع الغبار والدخان إلى طبقات الجو العليا أنتج عنه حجب أشعة الشمس عن الأرض، فسببَ ظلاما دامسا وانخفاضا في درجة الحرارة ودخول الأرض في عصر جليدي جديد، فكانت مهمة السيدة سمية علم الدين إنقاذ الحياة بالحفاظ على النوع البشري والحيوانات والنباتات للنجاة من هذه البيئة القاسية " **تحدي قد لا يستطيعون تجاوزه إلَا باستخدام كل مافي أيدي البشر من تكنولوجيا**"[1] فقد صورت سمية علم الدين كعالمة في الهندسة الوراثية وقد أوكلت لها مهمة المحافظة على النوع البشري والحيواني والنباتي ومنه الحفاظ على الحياة " **كما استخدمت الهندسة الوراثية لتعديل الخريطة الجينية للعديد من الحيوانات كي تتكيف مع الوضع الجديد**"[2] إنَ توظيف الكاتب لشخصية سمية ذات البعد العلمي والمؤهلات المعرفية له أبعاد مهمة فالكاتب أراد أن يقدم

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2017، ص187.

[2] المصدر نفسه، ص 198.

نموذجا للمرأة القادرة على استغلال المعطيات العلمية وترجمتها إلى نتائج مبهرة هدفها إنقاذ العالم والبشرية من الهلاك، ولقد ساعد هذا التوظيف في وجود ترابط منطقي يجعل المتلقي يبرر سبب انشغال سمية عن أبنائها، فرسم لنا الروائي المصري ذلك الترابط والتجاذب القوي بين العلم والمرأة من خلال علاقة تكامل وتماهي كبيرين، وقد تجلت صورة المرأة و التكنولوجيا بأبعادها الإيجابية فالمرأة هي الواسطة بين العلم والنجاة، بين التكنولوجيا والحياة فلولا الهندسة الوراثية لكان العالم أمام وضعية عقيمة يستحيل الخروج منها. لكن أليس هذا العلم وهذه التكنولوجيا المساعدة في إنقاذ العالم هي نفسها من دمرته و جعلته يعيش شتاء نووية؟

واختلفت الرؤية التي صوَر بها الروائي الجزائري **فيصل الأحمر**، علاقة المرأة بالتكنولوجيا في روايته "في البعد المنسي" عن رؤية الروائي المصري أحمد صلاح المهدي، فإذا كانت العلاقة أحادية الاتجاه في الشتاء الأسود فالعلاقة في البعد المنسي لم تعد كذلك، وقدَم فيصل الأحمر المشاهد السردية لعلاقة المرأة بالتكنولوجيا بمنظور الرفاهية المطلقة التي أفرزتها التطورات العلمي التي شملت جوانبا عدة ارتبطت خاصة باحتياجاتها الأنثوية ة " **أمر عجيب إشهار المواد الجديدة والماركات واسعة الاستهلاك يتم مباشرة على جدار البيت... المواصلات أروع... العربات شفافة والسيارات شفافة والمشاهد فاتنة**"[1]، فأضحت المرأة في عالمه السردي تعيش رفاهية لم تسجلها العوالم الأدبية الأخرى، فبعدما كانت النجاة عند أحمد صلاح المهدي أصبحت عند الأحمر عالما علميا خالصا " **مرَرت يدها على الدائرة الزرقاء المضيئة بجانب الإطار الفضي للمدخل المغناطيسي لغرفة النوم...ما إن اقتربت يدها من الدائرة حتى انبعث من الخلايا الضوئية المنتشرة عرض الحائط نور أبيض** "[2] فقد أصبحت التطورات التكنولوجية من الأمور البديهية التي لا تلفت

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، ط1، فكرة كوم، ورقلة ، الجزائر،2022،ص49.

[2] المصدر نفسه، ص49.

إليها الأنظار فالمرأة في هذه الرواية كانت تستخدم التكنولوجيا في حياتها اليومية ولأغراضها المنزلية أصبحت طلباتها عبارة عن ضغط أزرار" **ارتدت ثوب النوم واستلقت على السرير المائي الدافئ 30 درجة مئوية مدَت يدها إلى لوح العقل الآلي الفرعي فوق السرير فسألها ماذا تريد؟ فبرمجت استراحة لموسيقى الفرنسي الذي تحبه " ديبوسي" مع مناظر الحدائق الرومانية من القرن الماضي**"[1] هذه الرفاهية التي صورها الكاتب لا يحلم بها حتى رؤساء العالم اليوم، إنها قمة الرفاهية والبذخ الذي ينتظر الانسان مستقبلا، لكن هذه الرفاهية ستشكل خطرا على الانسان ووجوده إذ يترتب عنها فراغ رهيب لقلة أعماله مما سيخلف إنسانا كسولا، وقد ظهرت هذه الفكرة في نهاية الرواية إذ أنَ الانسان أصبح يفضل النوم المغناطيسي لأيام بدل الانتظار العادي، وهذه من الجوانب السلبية للمدنية الحديثة مستقبلا. كما صوَر الكاتب الجزائري جيلالي بسكري في روايته "الرحلة الثامنة للسندباد" التطورات العلمية المذهلة وركزَ على المخترعات العلمية الحربية، فقد صوّرت لنا الرواية الفضاء بأدق التفاصيل كما لو أننّا أمام إحدى المشاهد السينمائية الخاصة بالخيال العلمي، مثل حرب النجوم فإننا نتمثل زهرة والسندباد وهما داخل الباونت وهو يتخطى المجرات والممرات بسرعة الضوء، وتنبأت الرواية المستقبل المتطور تكنولوجيا من أبسط الأشياء إلى أعقدها، وقد نقلت الأحداث لنا هذه التقنيات الحديثة والمتطورة، فنستشعر السندباد وهو يشغل الأزرار مختلفة الألوان للانطلاق أو التوقف... إنّها حياة عادية، لكنّها تختلف في تفاصيلها عن تلك التي عاشها الإنسان على الأرض في الماضي.

ركز كذلك جيلالي بسكري على الاختراعات العلمية الحربية، واستغلالها من طرف الأميرة زهرة من أجل مواجهة الشرير " شاقور". إنّ التطور الذي جسدته الرواية لم ينحصر في التطورات المادية فقط، بل تعداه إلى تطور على مستوى الحياة الاجتماعية والسياسية ويظهر ذلك في البرلمان وطريقة المحاكمة حينما امتثلت الأميرة زهرة أمام الماهون.

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، ص 49.

أمَا رواية سندر للكاتبة الأمريكية "**ماريسا ماير**" فقد رسمت لنا شكلا جديدا حول المرأة وعلاقتها بالتطورات العلمية، لأنَها في الأصل صورت شكلا أنثويا مختلفا عن الشكل البشري الطبيعي، المعروف في الأعمال الأخرى، فكانت المرأة عندها مزيجا بين الآلة والبشر، لم تكن آدمية خالصة، فرجلها وذراعها من الحديد، إنَ هذه الصورة التي تحدثت عنها الروائية في عملها السردي، تعبير واضح وصريح عن تأثير التكنولوجيا على الإنسان بصفة عامة وليس المرأة فقط، فقد صورت لنا سندر وهي تقوم بعملها كميكانيكي تصلح الروبوتات الفاسدة وتصلح رجلها وذراعها أحيانا ،" **ثم سحبت قفاز العمل الذي اسودَ لتغطي يدها المعدنية أولا**"[1] سندر التي لم تكن تعرف السبب الذي جعلها تكون على هذا الشكل البشري غير المكتمل ولماذا لاتشبه أخواتها الآدميات، لكن لماذا اختارت الكاتبة الشخصية امرأة ولم تختر رجلا لأحداثها؟

كان تأثير التكنولوجيا على الأنثى واضحا في رواية سندر، كون المرأة أكبر عرضة للتهجين العلمي، وهو اعتراف ضمني أنَ المرأة ستستغل للتجارب العلمية أكثر من الرجل، و تظهر هذه الفكرة في الرواية، في تعرض النساء النصف آليات إلى تجريب اللقاح على أجسادهن، من أجل إيجاد الترياق الفعال من أجل النجاة من الوباء الذي عمَ البلاد، لذلك تقول سندر: "**ليس خطئي أنَ التجنيد يستمر في انتقاء الإناث من أجل الاختبارات الوبائية**"[2] فعلاقة المرأة بالتكنولوجيا هنا علاقة سلبية لأنها تجعل منها شخصية مسلوبة وضعيفة، غير قادرة على رفض التجنيد الطبي ما يجعلها في حالة استيلاب محتم لا يمكن مواجهته أو رفضه، فالتكنولوجيا في الرواية استطاعت أن تقيد حرية البشر، وتحد من حقوق الانسان، خاصة المرأة، التي نظر إليها في هذا الجانب من الرواية نظرة سلبية ستتداركها الروائية فيما بعد، كما ركزَت الكاتبة على التطورات العلمية الطبية التي تنتظر الإنسان

[1] ماريسا ماير، سندر، تر: ضحى صلاح، ط1، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، سبتمبر 2021، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص84.

مستقبلا، فقد عرضت نموذجا جد متطور للعلاج وأنَ الانسان يمكن أن تظهر أمامه في الشاشة التي تصدرها الشريحة المغروسة في جسده كل المؤشرات التي تخبره عن التغيرات التي تحدث في جسده كارتفاع ضغط الدم أو السكري وتعطي الارشادات التي يجب **اتباعها** "**ومض تحذير أحمر عبر شاشتها الحدقية يخبرها بأنَها تعاني من ارتفاع مستوى الأدرينالين**"[1] وفي هذه الحال يكون للتكنولوجيا فضل على الانسان رجلا كان أم امرأة أو حتى ستاربوغ في الحفاظ على المؤشرات الحيوية في جسمه طبيعية من خلال تحذيره له.

أمَا في رواية "**حكاية الجارية** " للكاتبة آتود فقد صورت علاقة المرأة بالتطورات التكنولوجية علاقة سلبية جعلت المرأة في موضع ضعف، هذا الضعف ناتج عن التأثير السلبي للتكنولوجيا على صحة البشر، هذا التأثير أيضا سيؤثر على الحياة السياسية والدينية والاجتماعية، فقد استشرفت الكاتبة من خلالها العودة للنموذج الأولي للحياة فالتطورات العلمية الصناعية والتكنولوجية وكثرة المصانع سيؤثر على تدهور حال الطبيعة ويسبب تلوث الهواء، وقد ، وقد ركزت في عرض الأحداث على فكرة تأثير التطورات العلمية، على الصحة الجسدية للبشر وخصت تركيزها على تأثير التلوث على الجانب البيولوجي للمرأة، فستعاني النساء مستقبلا من صعوبة في الإنجاب وحتى إن استطعن الإنجاب، فإن الجنين مهدد بالتشوهات الخلقية أو الموت داخل رحم المرأة " **سوف نعرف بعد قليل. مالذي ستلده أوفاران؟ أطفلا كما نأمل جميعا؟ أم كائنا آخر. طفلا فاسدا، له رأس مفلطح، أو أنف مخطَم مثل كلب، أو جسدان، أو ثقب في القلب ، أو أنَه دون ذراعين، أو أنَ ذراعاه وقدماه ملتحمة بعضها ببعض؟** "[2] لكن لماذا هذه السوداوية في استشراف المستقبل لآتود؟ وهل فعلا يمكن أن يصل البشر مستقبلا لهذا الحد من التلوث لدرجة أنَ الإنسان سيعاني من مشكلة الحفاظ على النسل واستمراريته وسلامته؟

---

[1] ماريسا ماير، سندر،تر: ضحى صلاح ، ص62.

[2] مارغريت آتود، حكاية الجارية، تر: أحمد العلي، روايات، ط2، الشارقة 2019، ص146.

في الحقيقة لا يمكن نفي أن نظرة الكاتبة مبالغ فيها نوعا ما لدرجة تجعل المتلقي يشعر بالخوف والقلق، لكن أيضا لا يمكن أن ننكر أن التلوث له أخطار صحية مختلفة، منها ماتعلق بالخصوبة فقد كشف باحثون إيطاليون درسوا تأثير التلوث على الخصوبة ومنه على القدرة الإنجابية، ووجدوا أنَ "**النساء اللواتي يعشن في مناطق أكثر تلوثاً يصبحن أكثر عرضة بثلاث مرّات إلى ظهور مؤشراتٍ في أجسامهن تدل على أنهنّ يشهدن تراجعاً في عدد البويضات لديهن، بالمقارنة مع اللواتي يعشن في مناطق أقل تلوّثاً**"[21] إذن فما ذهبت له الكاتبة لم يكن من وحي الخيال إنما كانت منطلقاته حقيقية علمية وهذا مايجعل روايتها تتدرج ضمن أدب الخيال العلمي.

[1] منظمة الصحة العالمية، التلوث يؤثر على الصحة الإنجابية، عربية سكاي نيوز، أبو ظبي، 2013، رابطه https://wwwskynewsarabia.com اطلع عليه يوم 2024/02/12 الساعة 19:25

ثانيا: فاعلية الزمن على المرأة في رواية الخيال العلمي

1-مفهوم الزمن في الرواية: دراسة في التقنيات السردية

انشغل نقاد الأدب في دراستهم بعنصر الزمن، باعتباره ركيزة مهمة وظاهرة فنية في الأعمال السردية ، فالأحداث ترتبط بالزمن الذي يسمح بخلق ديناميكية في التغيرات السردية، التي تحدث أثناء وقوع الأحداث وتواترها، وانتقالها من الحاضر إلى الماضي، ومن الحاضر إلى المستقبل، فالعمل الروائي هو سرد لمجموعة من الأحداث التي حدثت بشكل معين وترتيب زمني محدد، ويرى **جيرالد بران س** أن الترتيب الزمني هو"**مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكى فيه**"[1], وقد اهتم الشكلانيون الروس بدراسة الزمن في أبحاثهم السردية فقد " **كان الدور الذي لعبه الشكلانيون الروس رائدا في توجيه النظر إلى الجوانب البنوية في تحليل الخطاب الأدبي وكان للتمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي ، بين ما سماه توماشفسكي (Sujet/fable) أثر فيما سيلي من الأبحاث**"[2] هنا يبين **توماشفسكي** العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي من خلال دراسة عنصر الزمن، وتتمظهر بنيته على مستويين مختلفين، زمن القصّة، والذي يكون وفق خطة كرونولوجية خطية، وزمن الخطاب والذي يرتبط بالكيفية التي اتبعها السارد في سرده لأحداث القصة، ولا يشترط فيه الترتيب الزمني الخطي في سرد الأحداث، ويرى تودوروف بأنَ "**العديد من الأحداث يمكنها أن تجري في وقت واحد، لكن في الخطاب لايمكنها أن تأتي مرتبة واحدة تلو الأخرى وذلك بسبب الإنحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني**"[3]

---

[1] جيرالد بران س، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 165.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن ، السرد، التبئير ، المركزالثقافي العربي، ط3،ى1997، الدار البيضاء، ص 70.

[3] المرجع نفسه ، ص 73.

ما يعني أنَ القصة الواحدة يمكن أن تأخذ أشكالا سردية زمنية مختلفة، فهي تتعرض في أكثر من مرة إلى الخلخلة الزمنية، والانتقال بين أزمنة الأحداث، فيقدم الكاتب ويؤخر كما يشاء، فالسيرورة الزمنية المتسلسلة يتم كسرها من خلال التقديم والتأخير في الأحداث، هذه الزعزعة الزمنية أطلق عليها جيرار جينيت المفارقة الزمنية، فالحكاية هي " نظام زمني مزدوج، حيث تصادف مظهرين لزمن الحكاية، الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقع بالفعل ـ زمن الحكاية. والزمن الثاني هو زمن يخضع لانتظامات الخطاب أو القصَة، ولدراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب يقترح دراستها ضمن مايسميه **بالمفارقات الزمنية**"[1] فازدواجية الزمن في البناء السردي، خاصية تتمتع بها الأعمال السردية فهي تصنع بشكل زمني متعدد يخضع لنفسية الكاتب وانفعلاته، فهو يوقف الزمن ليعود للخلف أو ليستبق الأحداث ويقدمها.

وقد أطلق **جيرار جنيت** على هذه الازدواجية في كتابه خطاب الحكاية بحث في المنهج مصطلح **الإدغام الزمني**، حيث يرى أنَ" **هناك زمن الشيء وزمن الحكاية، زمن المدلول والدال وهذه الثنائية لاتجعل الالتواءات الزمنية كلها. التي من المبتذل بيانها في الحكاية. ممكنة فحسب، بل الأهم أنَها تدعونا إلى ملاحظة أنَ إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر**"[2]

وتقوم المفارقة الزمنية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، والتي تقوم بقطع السرد الخطي للقصة، ونقلها إلى مستوى الخطاب، ويكون بالانتقال من الزمن الحاضر إلى الماضي، وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع الزمني، حيث يستطيع السارد من خلالها الإنتقال من الحاضر إلى الماضي حيث يسترجع بعض الأحداث الماضية، كما يمكنه الانتقال من

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي،إتحاد الكتّاب العرب، 2008،ص129.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، القاهرة، مصر، ص46.

الحاضر إلى المستقبل تحت اسم الاستباق الزمني، فمن النادر أن تتواتر الأحداث كرونولوجيا وخطيا في المتن السردي وفي نفس السياق.

أ ـ الاسترجاع (Analepsis):

ويعرف الاسترجاع بأنَه " **كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصَة**"[1] فهي لحظة العودة للماضي بالنسبة للراهن واسترجاع الوقائع والأحداث واستحضارها سرديا، ففيه يقوم الراوي بقطع الوتيرة السردية المتصاعدة ليحدث إنكسارا يعيدنا به إلى الماضي بشكل يسبق وقوعها على الوتيرة الحقيقية لزمن القصة.

ب ـ الاستباق (Prolepsis):

في حين يعرف الاسترجاع بعودة الراوي للماضي وقطعه الوتيرة السردية، فإنَ الاستباق هو أيضا قطع الراوي للوتيرة السردية واستشرافه للمستقبل، ففي كتاب المصطلح السردي **يعرف جيرالد برانس** الاستباق على أنَه:" **مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ـ تفارق الحاضر إلى المستقبل ـ إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق**"[2] ومنه فالاستباق هو ذكر الأحداث قبل وقوعها، وينقسم إلى قسمين، الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

2 ـ خصوصية الزمن في رواية الخيال العلمي:

تعتمد أغلب الأعمال السردية منها على تقنية المفارقة الزمنية في بنائها السردي بمختلف أجناسها، مايجعلنا نتساءل إن كانت هذه التقنية تتشكل بنفس النموذج في رواية الخيال العلمي، أم أنَ البنية الزمنية تكتسي خصوصية تحتمها التنبئية العلمية التي تعتبر

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج (مرجع سابق)، ص51.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، (مرجع سابق) ص 186.

خاصية في تحديد مفهوم أدب الخيال العلمي؟ فما هي الخصوصية التي تميز زمن رواية الخيال العلمي عن باقي الأنواع الروائية الأخرى؟

يرتبط الخيال العلمي ارتباطا وثيقا بالمستقبل والزمن القادم، أو بالزمن عبر جوانبه المختلفة ـ أكثر من أي نمط أدبي آخر، فهو في النهاية أدب التغير، فالحاضر لا ينفصل عن تصورات الماضي وأحداثه وتوقعات المستقبل التي تشكل ذلك الحاضر[1] والمستقبل الذي يستشرفه الكاتب هو نفسه الحاضر بالنسبة للأحداث والوتيرة السردية، فالزمن أكثر ما يميز رواية الخيال العلمي، لأنَ الأفكار فيه تشتغل على البنية الزمنية، سواء كانت في الماضي أو المستقبل، لكن هل هذا يعني أنَ رواية الخيال العلمي هي من تستفرد بهذه الميزة؟ وإن كان نعم، فماذا نقول عن الرواية التاريخية؟ أليست هي كذلك تعتمد على الأحداث التاريخية في بنائها السردي؟

إنَ زمن الرواية التاريخية وغيرها هو زمن حقيقي وقع وانتهى، أمَا زمن رواية الخيال العلمي هو زمن تخييلي علمي، فاستشراف الزمن المستقبلي هو استشراف لأحداث لا يمكن أن تكون قد وقعت، ولا يمكن أن تكون حقيقية من الناحية الزمنية مثلما هي في الأنواع الأخرى، فهي قائمة على التنبؤ العلمي، كما يمكن أن يطرح هذا النوع خصوصية تميزه عن باقي الروايات الأخرى بمختلف أنواعها.

تختلف طبيعة الزمن في رواية الخيال العلمي، خاصة وأنَ من أهم موضوعاتها السفر عبر الزمن، خاصة المستقبل منه، الفكرة التي لا نجدها في الأنواع الأخرى ، لكن هل هذا يعني أنَ رواية الخيال العلمي لا تعتمد على المفارقة الزمنية التي تعتمدها الروايات الأخرى؟

رغم الخصوصية الزمنية لرواية الخيال العلمي، إلَا أنَ هذا لا ينفي اعتماد البناء السردي لرواية الخيال العلمي على المفارقة الزمنية، حيث نجد الراوي يقطع الوتيرة السردية

[1] ينظر: ديفيد سيد مقدمة قصيرة عن الخيال العلمي، (مرجع سابق) ص 97.'

بالعودة إلى الماضي أو بالقفز نحو المستقبل، وهذا راجع إلى أنَ الرواية العلمية مثلها مثل الروايات الأخرى من الناحية البنائية، تعتمد على تقنتي الاسترجاع والاستباق.

تتشكل الأحداث في رواية الخيال العلمي في الانتقال السلس بين الأزمنة الثلاث، فإذا كان الاسترجاع في الروايات الأخرى يكون من خلال العودة إلى الماضي وتذكره، ففي رواية الخيال العلمي يكون أحيانا عن طريق السفر إلى الماضي والعيش في أحداثه، ونفس الفكرة مع تقنية الاستباق، ففي الرواية العادية يتحدث عن الأحداث المستقبلية التي ستحدث فعلا، لكن في بعض الأعمال الأدبية العلمية يكون الحديث عن المستقبل عن طريق السفر إليه والعيش فيه، ومثال ذلك رواية "**الرحلة الثامنة للسندباد**" لجيلالي بسكري، أين يسافر السندباد للمستقبل بواسطة تقنية السفر عبر الزمن، إذ انتقل من زمن الخليفة هارون الرشيد إلى عام 2800م أين يلتقي بالأميرة زهرة.

لكن من خلال قراءتنا لروايات الخيال العلمي نلاحظ أنَ هذه الفكرة نسبية، فهناك أعمال لا يكون الانتقال فيها إلى الماضي أو المستقبل عن طريق السفر، ونلاحظ أنَها تعتمد على المفارقة الزمنية مثل الأعمال الروائية الأخرى. فمن المنطقي وجود الكثير من هذه الأشكال في رواية الخيال العلمي، ونبرر ذلك بأنَها لا تعتمد جلهاعلى فكرة السفر عبر الزمن، فمواضيع رواية الخيال العلمي متعددة وكثيرة، لا يمكن حصرها في موضوع الزمن والسفر إلى المستقبل. فزمن روايات الخيال العلمي يكون دائما في المستقبل، الذي يقابله في الروايات الأخرى الحاضر، فحاضر روايات الخيال العلمي هو حاضر في المستقبل. لكن كيف يمكن تقبل فكرة السفر عبر الزمن، خاصة وأنَنا اتفقنا أنَ رواية الخيال العلمي تعتمد في بنائها على القاعدة العلمية؟ فهل هناك نظرية تعطي الحق لهذه الفكرة أن تثمر؟

يعتبر **ألبرت أنشتاين** صاحب النظرية النسبية أوَل من تحدث عن إمكانية السفر عبر الزمن، وقد تحدث عن هذه الفكرة في النظرية العامة فيقول:"**أنكرت وجود زمان بمفرده ووجود مكان مستقل بمفرده، وبينت أنَ بساطة العلم في تفسير الظواهر الطبيعية، تحتم**

إندماج الزمان والمكان حيث لا يمكن تمييز شقيه."[1] وتقوم فكرة انشتاين في إضافته للأجسام البعد الرابع " الزمن" إلى الأبعاد الثلاثة المعروفة، الطول والعرض والارتفاع، فهو يرى أنَ الموجودات تتأثر بالزمن، وتحدث كذلك عن فكرة نسبية الزمن فهو يرى أنه غير متساو ويستدل على ذلك بأنَه لو خرج شخص من الأرض في مركبة فضائية متجهة نحو كوكب ما بسرعة تكسر حاجز الضوء، ثم يعود للأرض بعد أن تمر عليه سنوات قليلة، سينصدم بمرور سنوات طويلة مرت عليه، فكل من تركهم شبانا أصبحوا شيوخا، ويطلق على هذه الخاصية ب" **مفارقة التوأم**"**Twins paranox** ، فلو كان هناك توأم وسافر أحدهماإلى الفضاء فبعد سنوات سيعود ليجد توأمه الموجود في الأرض قد شاخ وهو لا يزال شابا.

أعطت **فكرة ألبرت أنشتاين** المتمثلة في القدرة على السفر عبر الزمن، الشرعية لروايات الخيال العلمي التي اتخذت هذه الفكرة قاعدة في بناء عالمها السردي العلمي. فالمستقبل يحوز على مساحة موضوعاتية مهمة في الحيز الروائي للخيال العلمي، فالأحداث والوسائل المتطورة المستخدمة داخل المتن الروائي ليست وحدها من تعطي خصوصية لرواية الخيال العلمي، بل كذلك إدراج الأحداث ضمن زمن قد يأتي وقدلا يأتي "**فلا يمكن فهم الخيال العلمي إلا في بعده الزمني المستقبلي**"[2] فاعتماد المستقبل في تقديم مفهوم الخيال العلمي هو ما طغى في تعاريف النقاد لهذا النوع.

3 ـ الزمن والمرأة في رواية الخيال العلمي: مقارنة بين السياقات العربية والغربية

على الرغم من اختلاف المدونات المختارة في دراستنا واختلاف مواضيعها، إلَا أن الوتيرة الزمنية في هذه الروايات اعتمدت جلها على ظاهرة المفارقة الزمني والاستباق والاسترجاع، فكانت الأحداث في روايات الخيال العلمي العربية والغربية المختارة للدراسة

[1] ألبرت أنشتاين: النسبية النظرية الخاصة والعامة، تر: رمسيس شحاتة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص38.

[2] جان غاتينيو،أدب الخيال العلمي، تر: ميشيل خوري، (مرجع سابق) ص127.

تتأرجح بين الأزمنة الثلاثة، على الرغم من خصوصية الزمن في كل رواية، وتأثر حضور المرأة بمفعول الزمن، فمثلا اختار جيلالي بسكري أن يكون العصر العباسي منطلقا زمنيا في بنائه لأحداث روايته ، وقد اختار زمن حكم الخليفة هارون الرشيد 776م مرجعا لتشكيله للخط الزمني الروائي، وأول مايجدر الإشارة إليه أنَ الكاتب اعتمد على انتقال زمني سلس، تراوح بين العصر العباسي وعصر المستقبل " عصر الملكة زهرة"، فالمفارقة الزمنية مقارنة بالروايات القادمة موظفة بنسب مخففة، وتكون بشكل أوضح في بداية الرواية. إنَ عودة السندباد من رحلته السابعة هي بداية استرجاع الأحداث التي وقعت له وإخبار الخليفة بها، فبينما هو وأصحابه عائدين من الرحلة التقوا برجل طلب منهم أن يأخذوه إلى جزيرة بعيدة، موجودة في خريطة قديمة، فوافقوا مقابل قيمة مالية هامة، ومع مرور أسابيع في البحر تعرض الطاقم لعاصفة قوية أوجدتهم في جزيرة لاتشبه الجزر المعروفة، لتجرَهم قوة خفية نحوالمغارة الموجودة في الجزيرة، ليجدوا أنفسهم يطفون في الفضاء أين يلتقي السندباد الأميرة زهرة ويعدها أنَه سيعود من أجل مساعدتها في إنقاذ شعبها من المجرم شاقور، هناك في مجرة منقرة " **قدنا السفينة لمغادرة المغارة في صمت وذهول تامين. ولم ندرك إلا بعد وقت طويل أننا كنَا نطفو في الفضاء**"[1] . لكن هذه الاسترجاعات رغم أنها أصبحت من ماضي السندباد إلاَ أنَها تتميز بوقوعها في زمن المستقبل، إنها استرجاعات بالنسبة للسندباد واستبقات لهارون الرشيد الذي يسمع لأول مرة ما سيكون عليه البشر مستقبلا فيتساءل:

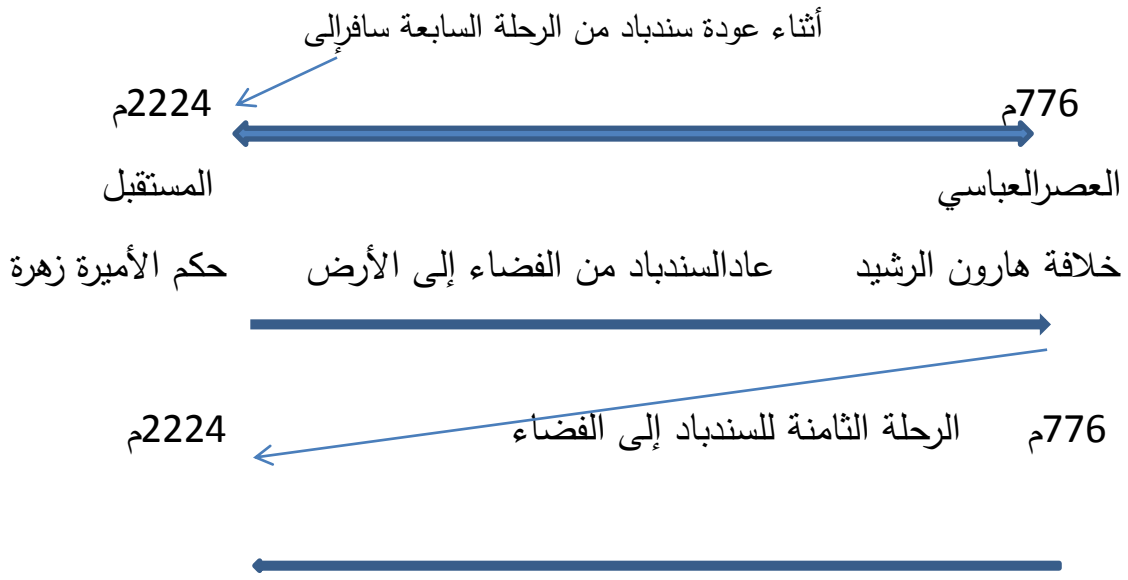
" **–وهذه الأميرة زهرة أهي جن أم ملاك؟**

– **لا إنَها بشر مثلك ومثلي، طمأنه سندباد، إنَها ببساطة هي وشعبها أحفادنا في المستقبل في سنة 2224**"[2]

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، تر: نبيلة زويش، تد: عبد القادر بوزيدة، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2006، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

بعدها تتسلسل الأحداث ليسافر السندباد وأصدقاؤه مرة أخرى نحو الفضاء والمجرات، عبر الزمن وينتقلون من زمن الخليفة هارون الرشيد إلى زمن المستقبل، أين سيساعد السندباد الأميرة زهرة في التغلب على المجرم شاقور والنجاة بشعبها. هذه الخلخلة الزمنية المتميزة لا يمكن أن نجدها إلاَ في بعض روايات الخيال العلمي التي تتخذ من قدرتها على السفر عبر الزمن عنصرا مهما في بناء أحداثها ويمكن تلخيص السيرورة الزمنية للرواية كالتالي:



مخطط للحركة الزمنية في رواية الرحلة الثامنة للسندباد لجيلالي بسكري

إنَ الانتقال من زمن إلى آخر بالضرورة يعني انتقال من ذهنية لأخرى، ومن بيئة لها خصوصيتها في مختلف النواحي لبيئة تتمايز عن البيئة التي سبقتها، وحديثنا سيكون عن المرأة وخصوصية حضورها في هذين الزمنيين المختلفين والمتباعدين، كيف سيؤثر هذا الانتقال على حالة المرأة، وهل ستتأثر المرأة بالزمن ويغير من عقليتها أم أنَ هذا الانتقال

ماهو إلاَ انتقال زمني لا يغير من خصوصية الأنثى شيئا، مايجعلنا نتساءل كيف أثر الزمن باختلافاته الجذرية على المرأة وتواجدها نصيا لدى جيلالي بسكري:

لم يركز الكاتب على صورة المرأة وحضورها في العصر العباسي، إنما اقتصر على بعض الإشارات الخفيفة والسطحية مثل إعجاب بهلول بفتاة جميلة مخاطبا إياها خطابا ذاتيا " **آه ياسميرة يامحبوبتي، كم أنت جميلة، قال بهلول وهو يداعب الفراغ بيده و تنهد، سأهديك كل حرير دكاني لو تقبلين بي**"[1] يصور هذا المقطع الصورة التقليدية للعلاقة بين الرجل والمرأة، فالرجل يربط رضا المرأة بالجانب المادي وبالتحديد بالهدايا، وركَز اهتمامه على الشكل الخارجي للمرأة، إذ اعتبر الجمال سببا في ارتباطه بها دون اهتمامه بالجوهر والفكر، و صورها وهي تطل من نافذة المنزل، وهذا دليل على أنَ المرأة كانت تهتم بالأعمال المنزلية لا يمكنها أن تشارك الرجال وتمارس معهم عمل التجارة أو أعمالا أخرى، لكن هذه الصورة الكلاسيكية لا تعكس الصورة الحقيقية للمرأة تاريخيا في العصر العباسي، فالعصر العباسي عرف تحررا كبيرا للمرأة كان سببه الاختلاط الثقافي والحضاري لبغداد مع الحضارات الأخرى كالحضارة الفارسية والتركية، وتصف الباحثة أمل محي الدين الكردي دور النساء في العصر العباسي وتأثيرهن الإيجابي قائلة:" **إنَ أثر هؤلاء تعدى كذلك إلى الناحية السياسية فقد اتسع نفوذهن وقوي سلطانهن وخاصة اللواتي حظين بأن يكون لهن أزواج أو أبناء من الخلفاء**"[2]

لكن هل هذا التحرر مسَ كل نساء الدولة العباسية؟ من المنطقي أن يختلف تأثير اختلاط العرب بالأعاجم من عائلة إلى أخرى، فهناك من رحب بهذه العقلية الوافدة وهناك

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد،(مصدر سابق)، ص 16.

[2] أمل محي الدين الكردي، دور النساء في الخلافة العباسية ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية، 2014، ص15.

من رفضها واعتبرها دخيلة على المجتمع العربي الإسلامي. ولا يمكن أن نتجاهل كثرة القينات والجواري في هذا العصر فالمرأة كانت تابعة لملوكها حريتها مرتبطة بها "

هذه الصورة النمطية سرعان ماتتلاشى في الجزء الزمني الموالي، فالمستقبل العلمي المتطور الذي صوره الكاتب يحتم تقديم صورة تتلاءم وزمن المجرات والكواكب، فلا يمكن أن نتخيل في زمن مثل هذا، رجلا يحاول إغراء امرأة بالقماش الجميل وهي تنظر إليه من النافذة، هذه الصورة الكلاسيكية كانت تمثيلا لزمن الماضي، فزهرة اليوم لا تشبه المرأة في العصر العباسي إلاَ من الناحية الجسدية فنجدها تتساوى مع الرجل في مختلف المجلات وتسجل حظورها السياسي والاجتماعي، وحتى أنَها تحكم العالم، فأنثى2224م ليست هي أنثى زمن هارون الرشيد في 776م.

يتنبأ **جيلالي بسكري** بتأثير الزمن على المرأة وحضورها، فهو يرى أنَه مع مرور الزمن ستصبح المرأة أقوى من الرجل" **لم يجرأ أحد على إزعاج تأملات زهرة. رغم الانتظار الطويل، لم يغادر المكان أحد، كان احترامهم للأميرة كاملا، و مالم تدعهم للمغادرة سيبقون هناك**"[1] وتظهر قوتها في قدرتها على جعل العالم يحترمها،وهذا مايعني أنَ الأميرة زهرة استطاعت أن تكسب ولاء شعبها وحبهم لها، وهو ماقد يصعب على الرجل الرئيس تحقيقه. لكن هل هذا يعني أنَ هذه القسوة والقوة ستنزع الجانب العاطفي المميز للمرأة، نفى الروائي هذه الفكرة في عمله فنجد زهرة رغم قوتها وقساوتها تتصف بالجانب الأنثوي المعروف فهي تخاف وتقلق " **شعرت الأميرة بقلق ينتابها عندما رأت صورتها. رأت نفسها في وسط طبيعة مزهرة**"[2] ظهور شخصية زهرة وهي مرتبكة وخائفة، لم ينقص من فعالية حضورها، فقلقها لم

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص221.

[2] المصدر نفسه، ص151.

يكن لسبب تافه أو عارض إنَما كان ناتج لمكانتها الاجتماعية ومسؤوليتها كأميرة، فخوفها كان من أجل دولتها وسلامة شعبها.

أمَا الروائي **فيصل الأحمر في** روايته "في البعد المنسي" لم يحدد الإطار الزماني للأحداث من الجانبين الأرضي والفضائي، مثلما هو الحال في رواية جيلالي بسكري. فقد قدم الزمن في مجاله الأرضي المفتوح والقابل للتأويلات، فنجد في يوميات شخصية مالك مرداسي حضورا للزمن في كوكب القلاص ففي" **6 سبتمبر2259**

وصلت القلاص... مشاعر رائعة ...لم تداهمني الغربة التي كنت أنتظرها...قد يكون بسبب لقائي برشيد... رشيد يبدو بعيدا جدا ...هو خفيف الظل رغم ذلك."[1] يثير الكاتب فكرة تأثير الزمن الفضائي على عقليات البشر وجعلهم أشخاص غرباء، وربط الزمن بالمكان فالزمن لدى فيصل الأحمر زمانان زمن أرضي وزمن فضائي، وفي هذه النقطة يشترك مع الرحلة الثامنة للسندباد فالزمن نوعان أرضي وآخر فضائي في الكوكب، ويختلف عنه في اتجاه الرحلة ففي رواية الرحلة الثامنة للسندباد كانت رحلة من الأرض إلى الفضاء، وفي البعد المنسي كانت رحلة من الفضاء إلى الأرض، و طرح الكاتب فكرة السفر عبر الزمن أيضا في روايته، حيث ينقل لنا سفر البطل من الكوكب القلاص إلى الأرض، فالبطل كان يعتقد أنه قضى مدة زمنية قصيرة في الفضاء ليتفاجئ بمرور 120 سنة على ذهابه إلى الفضاء، ليعود ويجد الحياة قد تغيرت تماما، وفيما يلي توضيح بياني لسيرورة الزمن في الرواية:

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي،(مصدر سابق) ص 16.

مخطط يبين الحركة الزمنية في رواية البعد المنسي لفيصل الأحمر

اعتمد الروائي فيصل الأحمر على النظرية العلمية " **مفارقة التوأم**" **Twins paranox**" التي لم يعتمدها الروائي جيلالي بسكري في عمله، فبالرغم من أنَه سافر عبر الزمن، إلاَ أنه عندما عاد إلى الأرض وجد الخليفة هارون الرشيد وأهله في انتظاره دون أن يؤثر عليهم الزمن، في حين عندما عاد مالك مرداسي إلى الأرض وجد كل شيء تغير " **ويأتي مالك يبحث عن المدينة التي أخرج منها منذ مدة قصيرة، عندما اكتشف أنها تكافئ جيلين وأكثر من ذلك قليلا حسب مرور الزمن في الميلية**"[1]، فلماذا اعتمد فيصل الأحمر على هذه التقنية التي تخلى عنها الروائي جيلالي بسكري في روايته ؟

تكمن الغاية من الكاتب لهذه النظرية، في إعطاء تأمل واضح في مفعول الزمن على البشر،. فعندما عاد بطل الرواية **مالك مرداسي** إلى الأرض وجد الحياة تغيرت فالناس الذين عاشوا في الأرض" الميلية " غيرا موجودين فقد تمت إبادتهم، من أجل أخذ أراضيهم لبناء مدينة جديدة من الزجاج، والزجاج هو رمز للحضارة الجديدة، فالتزجيج تبيين أنَ

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)، ص 109.

الأرض تعرضت لجريمة كبيرة، وهي في الحقيقة ليست جريمة طبيعية فحسب، بل هي جريمة ضد البشر، وضد التاريخ، وضد الطبيعة لأنه بعد أجيال ستمحى الذاكرة تماما .

ركَز الكاتب على عنصر الزمن كقيمة فعلية في تغيير الوجهات الفكرية، والسوسيولوجية والتاريخية خاصة، فالحياة قبل أن يسفَر البطل إلى كوكب القلاص كانت في نظره رائعة، تتميز بالهدوء الذي تلاشى مع الأيام" **أنا أفكر دائما في تلك الأيام .. وأذكر جيدا أننا كنا سعداء جدا...كنا نعمل ونمرح وكأننا أطفال صغار...إذا صدقت ذكرياتي فلا أحد منا كان يتمنى تغيير الوضع**

ـ إنَ ماتقوله غريب حقا

ـ قد يكون هذا راجعا إلى فعل الزمن"[1]

رغم أنَ الكاتب ركَز على فكرة تأثير الزمن الفعلي في الموجودات، وقدرتها على التغيير لحد طمس الهوية الإنسانية، إلَا أنَ نظرته للمرأة سرديا كانت نظرة كلاسيكية في أغلب الحالات، سواء في الزمن الأرضي أو في الزمن المقابل الموجود في كوكب القلاص، فالمرأة في جانبها المعنوي والعاطفي لم تتغير ولم تتأثر بالتطورات العلمية، فقدَم لنا الروائي الأم الحنونة الخائفة على ابنها، فالأم عند فيصل الأحمر الصوت الغائب المخزن في الذاكرة ، "**تذكر مالك صوت أمه قديما، عليك أن تنتقل إلى الرصيف الأقل سرعة ثم الرصيف الثاني ثم الثالث البطيء لكي لاتسقط**"[2] لهذا الاسترجاع أبعاد مختلفة فصوت الأم هو صوت الذاكرة و صوت التاريخ، فالأم رمز للزمن الماضي العتيد الذي اعتبره الكاتب رمزا دلاليا ذو أبعاد معرفية، فالأم هي الملقن الأول وهي المهد الحضاري الذي ينطلق منه منطقيا كل البشر، إنَه الماضي الذي يحيا فينا والحاضر الذي نحياه.

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي ، (مصدر سابق)ص 11.،

[2] المصدر نفسه، ص 07.

والزوجة التي تفكر في عائلتها والخائفة على مصيرها، فالمرأة لم تتغير"**أحلام الذكية التي تملك كل أسرار المرأة. كلامها هو كلامه نفسه كما تعود مالك عليه**"[1]

بهذا حافظ الروائي على الصورة النمطية الطبيعية للمرأة. هل هذا يعني أنَ المرأة عند فيصل الأحمر لن تتأثر بالتطورات العلمية، ولن يحدث التماس بينها وبين الزخم التكنولوجي الكبير؟

رغم محافظة الروائي على الصورة الكلاسيكية للوظيفة السوسيولوجية للمرأة، إلَا أنَ هذا لا يعني نفيَه لوجود تقاطعات وتماسات بين المرأة والزخم التكنولوجي، فقد تحدث عن فكرة السايبورغ أو الإنسان النصف الآلي الذي أنتجته الحضارة الغربية، "**فالواقع الحضاري الغربي، الذي تحالفت فيه البرجوازية مع العلم والتكنولوجيا، لإنتاج سلطة الآلة وآلة السلطة على السَواء، في حركة تجاوز مستمر**"[2] حركة تتجاوز النموذج البشري الطبيعي فوجود نسوة في كوكب القلاص بهذا النموذج المتطور، اعتراف صريح بهذه التقاطعات على لسان البطل الذي يستهزئ من صديقه رشيد حين خاطبه وأخبره قائلا:" **أصدقاؤك رجال ونسوة آليون أو أنصاف آليين...نصفهم بشري والنصف الأهم معدل آليا**"[3] إضافة لفكرة السايبورغ، تناول فكرة التعديل الآلي الذي يمس الأدمغة البشرية، ويهدف إلى دفن الذاكرة والماضي، فالإنسان دون ذاكرة هو إنسان دون تاريخ، وإن لم يصبح لديك تاريخ فلا قضية لك ولا مبدأ تسير به، إنها حياة جائعة تجعلك تلتهم أي شيء يقدم لك ، هي محاولة لزرع الخنوع والتقبل في نفوس الشعوب ومنه القدرة على الاستيلاء عليهم، فشعب دون تاريخ هو شعب دون ذاكرة.

---

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)، ص30.

[2] إبراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص ص445،444.

[3] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، ص 29.

هذا التأرجح الزماني جعل **مالك مرداسي** يعيش صراعا نفسيا رهيبا، فصورة الأرض القديمة والأصدقاء كانت تعود إليه في صورة **تصادمية مع الحاضر المهجن ، فقد** "كان صراع الأنا الحاضر والأنا المرغوب فيه بداخله قاهرا"[1] لذلك سيكون المنقذ لشعبه في الأرض فهو بمثابة المهدي المنتظر، ومنجي الشعب من أخلاب التكنولوجيا وتهجيناتها الدماغية، كونه يملك ذاكرة الأرض التي فقدها الكثيرون من أبناء جلدته.

أمَا الروائي أحمد صلاح المهدي في روايته الشتاء الأسود، فاتخذ مسارا زمنيا مختلفا عن الروائيين السابقين، حيث تنبأ في روايته باندلاع حرب عالمية ثالثة،" **وازدادت حدة التوتر بين المعسكرين الشرقي والغربي، بعد انضمام الصين وروسيا إلى كوريا الشمالية، في مواجهة أمريكا وحلف الناتو، وسط تخوف دولي من تصاعد الأمر في ظل الحالة العقلية غير المتزنة للرئيس الكوري**"[2] استخدمت فيها الأسلحة النووية التي أدَت إلى تكوين سحب دخانية، فحجبت الشمس عن الأرض، ليدخل العالم بعدها في شتاء أسود جليدي.

و تنتقل الأحداث في الرواية وفق مسار زمني بسيط خال من التعقيدات التي شهدناها في الروايتين السابقتين، فلا وجود لفكرة السفر عبر الزمن والسفر إلى الفضاء، أمَا عن الأحداث فستكون في المستقبل القريب وليس البعيد، كون الفكرة التي طرحها الروائي ممكنة الوقوع في الزمن الآتي القريب. ورغم كثرة الاسترجاعات والاستباقات النصية في الرواية، إلَا أنها كانت سلسة لا توتر فيها. و سنحاول فيما يلي توضيح الوتيرة الزمنية في الرواية:

زمن بداية الكارثة ← الفرار و البحث ← زمن الوصول إلى الملاذ

t (x) t (x)

مخطط يبين الحركة الزمنية في رواية الشتاء الأسود لأحمد صلاح مهدي

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود ،(مصدر سابق) ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

نلاحظ أنَ المجال الزمني في رواية الشتاء الأسود كان مجهولا، غير محدد، فلا وجود لتاريخ معين لبداية هذه الكارثة أو لنهايتها، فالأحداث كانت ضمن إطار زمني مجهول، ومفتوح على كل الاحتمالات، فما دلالة عدم تحديد الكاتب لمجال زمني واضح لأحداث روايته، ألم يكن بإمكانه فعل ذلك؟ خاصة وأنَ الأعمال الروائية العلمية تعتمد كثيرا على الأرقام والرياضيات والعلوم الدقيقة؟

إنَ ترك الكاتب المجال الزمني مفتوحا، هو إعطاء صلاحية غير منتهية لعمله الروائي، فعدم تحديد الزمن يجعل المتلقي من يضع هذا التاريخ أو يتخيله فهو تفاعل مع أفق انتظار المتلقي في جعل النص مفتوحا لتأويلات لانهاية لها، كما نلاحظ أنَ الأحداث الكبرى سارت بوتيرة خطية وليست عمودية مثلما هو الحال مع روايتي "الرحلة الثامنة للسندباد" وفي البعد المنسي، لكن هل هذا المسار الزمني الذي اختاره الروائي يفقد العمل خصوصيته العلمية؟

تنتمي الرواية إلى أدب مابعد الكوارث أو الديستوبيا، وهو نوع من أنواع كتابات الخيال العلمي التي تسلط الضوء على الكوارث ومخلفاتها على البشرية في مختلف النواحي، ومن البديهي أن نعتبر أن زمن الرواية هي زمن مستقبلي محض لاعتماده على خاصية التنبئ التي تعتبر ميزة النصوص الأدبية العلمية.

إذا كان الروائي اعتمد على المسار الخطي في بناء أحداث الرواية، كيف ستتأثر المرأة بهذه الخطية والرتابة ، هل سنشاهد نماذج متباينة لنفس الشخص أم أنَ المرأة ستحافظ على شخصيتها ومواقفها في كامل أجزاء الرواية؟ بطريقة أخرى هل المرأة ماقبل الكارثة هي نفسها المرأة مابعد الكارثة؟

قدَم الكاتب شخصيتين مهمتين في رواية الشتاء الأسود هما **الأخت فريدة والأم سمية**، سنرصد تمثلاتهما زمنيا قبل وبعد الكوارث، ونحاول رصد أهم التغيرات التي أحدثها الزمن على شخصيتهما:

قدَم أحمد صلاح المهدي شخصية فريدة الضعيفة التي تستند على أخيها في كل شيء، وهي صورة نمطية لا تعطي للمرأة خصوصية حضورية في المتن السردي العلمي، فهي تؤدي فاعلية اجتماعية واضحة فالأخت فريدة تشبه نماذج الأخت الموجودة في النصوص العادية" **أحسَت فريدة بالدفء في كلماته فضَمته بدورها، ثم أطلقت العنان لمشاعرها وهي تبكي كطفلة صغيرة بين ذراعيه**"[1] وقد حافظت على نفس الحضور نصيا فبعد الكارثة لم نلحظ أي تطور واضح في نفسيتها وقدراتها، فهي الفتاة الخائفة الضعيفة المستسلمة، خاصة مع حضور أخيها الذي ألغى فعاليتها الوظيفية سرديا، في حين نجد الكاتب قدم صورة مغايرة عن شخصية الأم ، فالأم قبل الكارثة كانت تشبه الأم الكلاسيكية الجميلة ، الأم الطيبة التي تفكر في صلاح أبنائها ونجاحهم ، و ومثلت شخصية فريدة وسمية نموذجا للمرأة العائلية المستقرة الي تربطها علاقات الحب والتفاهم على الرغم من غياب الأب " **الذي يعمل في أكبر مستشفى في أسيوط، ويبيت عدَة ليال في المستشفى إذا لزم الأمر، أحيانا تمضي فترة طويلة دون أن يراه بسبب انشغاله في العمل. قالت فريدة التي سمعت الحوار مازحة كعادتها:**

- **هل أنت متأكدة أنَه لم يتزوج عليك ويبيت عند زوجته الأخرى؟**

حدَجتها أمَها بنظرة معاتبة، فقال زيا:

- **كفي عن المزاح ياطويلة اللسان**"[2] ويعكس هذا الحوار البسيط حالة الاستقرار النفسي التي تعيشه العائلة وبوجه أخص شخصية فريدة وسمية، لكن ستتغير هذه الصورة بعد

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، (مصدر سابق) ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

المكالمة الهاتفية التي تلقاها زياد من أمه" **انتزعه من أفكاره رنين هاتفه، إنَها أمه، رفع الهاتف وقال:**

- **مرحبا.**
- **جاءه صوت أمه وهي تقول له بنبرة متوترة:**
- **اسمعني جيدا يازياد، توجه الآن إلى مدرسة أختك وخذها للبيت على الفور، آه كدت أنسى، عليك الذهاب إلى السوبر ماركات وشراء كلل ما تقدر عليه من طعام قبل العودة إلى البيت**"[1] فبعد وقوع الكارثة بوقت قليل لبَت سمية طلب المساعدة الموجه لها من السلطات العليا،" **قال زياد بعصبية :**
- **مالأمر؟ ماذا حدث؟**
- **قالت له أمه:**
- **أنا متوجهة الآن إى القاهرة، فقد وصلني استدعاء على وجه السرعة، سيخبرك أبوك بكل شيء. فقد لاتغادر البيت. واعتن باختك جيدا، أحبك**"[2]، لتتحول **سمية** إلى الأم المضحية التي ضحت بأبنائها وعائلتها من أجل إنقاذ البشرية. لكن كيف للأم أن تتخلى عن أبنائها وهم في أمس الحاجة إليها؟

رأى الكاتب أنَ حاجة الأمة والبشر لخبرة وقدرات الأم، أكبر من حاجة الأبناء لها، وموافقتها في تسخير خبرتها سببه التشبع بالوعي الإنساني لدرجة أنَها جعلت العالم والبشر مهمتها الأكبر، فنجاة السلالة البشرية والحيوانية والنباتية أصبحت غايتها وهدفها، لكن هذا لايعني أن تتجرد من غريزة أمومتها فهي لاتزال المعطف الحامي لأبنائها، فرغم قدراتها العلمية الرهيبة هي أنثى يسكنها الخوف على أبنائها، "**قالت أمه بنبرة مرتجفة : . لا، لا تذهب**"[3] إنَ هذه النبرة المرتجفة نجدها في مقاطع كثيرة في المتن السردي، فارتجافها حين

[1] أحمد صلاح المهدي ، الشتاء الأسود، (مصدر سابق) ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 201.

قررت استعادة ابنها من الظلام الموحش في الخارج، واضح فمثلا حوارها مع زميلها العالم الآخر الموجود في الفريق.

" **اهدئي يادكتورة، فالقرارات لا تؤخذ بمثل هذا التسرع.**

انسابت الدموع من عيني سمية وقالت: أرجوك، إنَه ابني"[1] فشخصية الأم في الرواية هي مزيج من النمطية الغرائزية التي لا يمكن أن تهترأ بمرور الزمن ، و القوة والقسوة التي أنتجتها الحضارة وأسكبت مخلفاتها العلمية فيها، فكبر بذلك الوعي الإنساني لديها.

إذن فالمرأة زمنيا عند الروائي المصري **محمد صلاح المهدي** ذو اتجاهين ،الأولى كلاسيكية لا تتأثر، والثانية محدثة يؤثر فيها الزمن نسبيا دون أن تتخلى عن بعض سمات الأنثى الطبيعية. فتحول الأم وتحررها من النمطية لا يفقدها جانبها الأنثوي الرقيق .

يشترك المجال الزمني في رواية حكاية جارية للكاتبة الكندية **مارغريت آتود** مع رواية الشتاء الأسود، في كونه خطيا غير عمودي، كذلك في كون أنَ المجال الزمني للرواية، غير محدد بتاريخ، ويمكن أن نبرر لهذه الخطية بالاحتمالات نفسها مع رواية الشتاء الأسود، لكن هل سيكون مفعول الزمن وتأثيره على المرأة في رواية حكاية جارية نفسه مع رواية الشتاء الأسود؟

تعتبر هذه الرواية من أهم الروايات، التي تقدم تأملا لمفعول الزمن في المرأة، ومفعول التطورات العلمية المختلفة عليها، ففي نظر الكاتبة اتود أنَ التطور العلمي الرهيب سيؤدي إلى التلوث الصناعي، الذي سيؤثر سلبا على مظاهر الحياة وصحتها في مختلف المجالات، وركزت الكاتبة في روايتها عن تأثيره على القدرة الإنجابية للمرأة، حيث ربطت الكاتبة خصوبة المرأة بصحة المناخ، وعلى الرغم من أنَ الرواية نشرت عام 1985م إلَا أنَ النبوؤة تحققت علميا فقد كشفت " **دراسة حديثة أنَ تلوث الهواء مرتبط بانخفاض نشاط**

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، ص 200.

المبيض لدى السيدات، ما يشير إلى أنَ الجهاز التناسلي للإناث يتأثر بالعوامل البيئية"[21] وتعتبر هذه الفكرة المنطلق الذي انطلقت منه الكاتبة في بناء العالم السردي لهذه الرواية، فبعد أزمة الخصوبة التي ستنتشر في الولايات المتحدة الأمريكية ، سيربط بعض المسؤولين المتعصبين دينيا هذه المشكلة بالعصيان الإلاهي ولهذا يقومون بانقلاب ديني متشدد، ليقوم بعدها بحجز كل النساء الخصبات من أجل استغلالهن في إنجاب أبناء للقادة الذين عجزن نساؤهن عن الإنجاب.

تقدم رواية الخيال العلمي هنا تصورا سوداويا للمستقبل الأنثوي، فالمرأة عندها ستكون تابعة للرجل تفقفد حريتها وحتى قدرتها على اختيار ماينا‌سب حياتها لدرجة مصادرة أموالها فقط لأنَها أنثى" **قالت" هل حاولت اليوم الحصول على أي شيء باستخدام بطاقتك الفاحوصية؟**

"أجل"قلت لها وأخبرتها ماحدث أيضا.

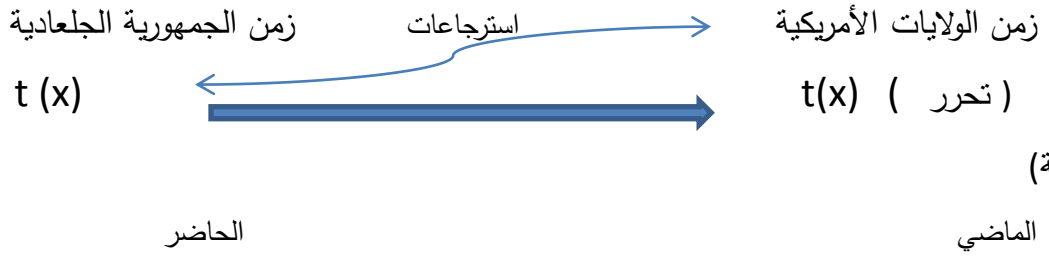
" **لقد جمدوا تلك البطاقات" قالت" حتى بطاقتي وكل العاملات في المنظمةالتعاونية. إنَ أي حساب يحمل حرف أ"أنثى" بدلا من ذ "ذكر" قد جمد، لم يكلفهم ذلك سوى الضغط عل بعض الأزرار، لقد قطعونا"**[3] فالانتقال من زمن الولايات المتحدة الأمريكية لزمن الدولة الجلعادية أدى لتغيير مفاهيم عدة حول الأنثى، فهذا الانتقال أفقد المرأة هويتها، والكثير من مقومات شخصيتها والتي سنشرحها بالتفصيل في الفصل الموالي.

الكثير من كتاب الخيال العلمي أعطى الفاعلية الزمنية في إنتاج نموذج أنثوي متحررمستقبلا إلَا أنَ الكاتبة أعطت له فاعلية أخرى تعيدها به إلى البدائية والتبعية، وقد صوَرت الرواية أوفريد قبل الانقلاب وبعده، لذلك سنعقد مقارنة بين الفترتين:

---

[1] منظمة الصحة العالمية، التلوث وأثره على نشاط المبيض، الكونسلتو، 2015 رابطه https://www.elconsolto.com أطلع عليه بتاريخ 2023/12/25 الساعة 15:15

[3] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق) ص 226.



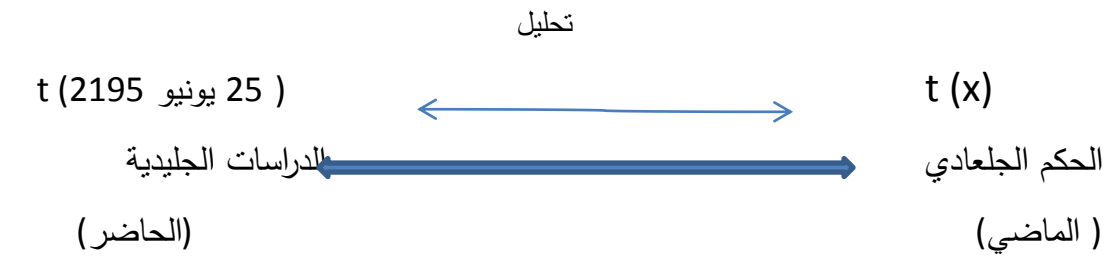
مخطط يبين الحركة الزمنية في رواية حكاية الجارية لمارغريت ستود

تدور أحداث الرواية بين الحاضر السوداوي الذي تحكي فيه البطلة أوفريد حياتها كجارية تابعة لسيدها، والماضي الذي كانت تعيش فيه حياتها الطبيعية مع زوجها وابنتها، فالأحداث تتخللها الكثير من الاستباقات والاسترجاعات، وعلى الرغم من أنَ الأحداث تقع في المستقبل، إلَا أننا نلاحظ أنَ الزمن كان تأثيره كان عكسيا تماما على شخصية أوفريد، ككيان مستقل لها حضورها وأهدافها ورغباتها وحريتها، فالتطور العلمي لم يخدم المرأة، ولم يتماشى مع آمالها، فكان عكسيا، فهي تعيش وضعا تقلبت فيه الموازين والقوى مايجعل المرأة تعانق التهميش لفترة طويلة، فالمرأة الحرَة لم تعد سوى سرابا يزور مخيلة أفريد في بعض المواقف كتذكرها لعملها فتقول:" **أثناء طريقي إلى المكتبة لتأدية عملي اليومي، توقفت عند الكشك نفسه للحصول على علبة سجائر أخرى ، فقد نفدت سجائري**"[1] تلك الأمور التي كانت من البديهيات أصبحت ممنوعة عن النسوة، وحتى الأمور المهمة الأخرى منعن منها فلا يمكن لهن العمل، أو ممارسة حياتهن بطريقة طبيعية، وكل تجاوز يمكن أن يؤدي بصاحبته إلى عقوبات تصل لحد الموت، فالتدخين مثلا تصل عقوبته إلى بتر أحد أصابعها أو يدها، وقد كثرت الاسترجاعات التي تحمل الألم والحسرة والحنين إلى الماضي

[1] مارغريت آتود، حكاية جارية،(مصدر سابق)، ص 221.

الجميل ما أثر على نفسيتها تأثيرا بالغا. فالبطلة كانت تظن أنَ المستقبل سيكون جميلا، إلَا أن الأمور سارت عكس توقعاتها "**توقعنا المستقبل. كيف تعلمناها، تلك القدرة على توقع اختلال التوازن في الحياة؟ لقد كانت في الهواء مثل فكرة طارئة تخطر إلى النفس بعد أن انقلبت الحياة رأسا على عقب**"[1] تشير الكاتبة **مارغريت آتود هنا** إلى مفعول الزمن على المرأة، ففي نظرها الزمن الماضي كان أفضل بكثير من الزمن الذي تعيش فيه أوفريد ورفيقاتها، فالحاضر استطاع أن يجهض أحلام الأنثى، ويمهد لبروز أنثى مسلوبة الحقوق، تشبه فيه الأنثى القديمة التي لا تمثل إلَا تابعا للرجل، أسستها النظرة المجتمعية الدونية والعادات والتقاليد، فالمستقبل الأنثوي في رواية حكاية الجارية هو ماض سحيق لا يعترف بالأنثى ككيان مستقل، إنها أنثى مفعول بها فهي تفرغ من إنسانيتها ما يعني تأثير العلم السلبي عليها بصفة خاصة حيث شيأها.

وتفتح الرواية مجالها الزمني في نهاية الرواية، ففي عام 2195 زمن آخر لا يمثل النظام الجلعادي، إنما يمثل الزمن الذي يلي هذا الحكم، وهي فترة تنظر للنظام الجلعادي على أنَه نظام مستبد، وينظر له على أنَه تاريخ مرَ، وهو زمن يدرس الأحداث الجلعادية ويهتم بكل ماله علاقة به، وفي الرواية فهم يدرسون حكاية الجارية التي وجدوها مسجلة في أحد الأشرطة، حيث قامت أوفريد بتسجيل الأحداث التي عاشتها، وقد اعتبرت شهادة أوفريد شهادة تاريخية تسجل لفترة تاريخية تشهد على معاناة المرأة في تلك الفترة.



مخطط يبن الانتقال بين الزمن الجلعادي وزمن الدراسات الجليدية في رواية حكاية الجارية

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، ص 15 .

ثالثا ـ المرأة في فضاءات الخيال العلمي: جدلية المكان والكينونة

1 – مفهوم البنية المكانية السردية

يكتسي المكان في العمل السردي أهمية بالغة، كونه الحيز الذي يحوي كل الأحداث والشخوص في المتن السردي، واكتسب المكان هذه الأهمية باعتباره أحد أهم العناصر الفنية التي يرتكز عليها العمل الروائي فهو" **الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات، فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح**"[1] إذ تتطور من خلاله الأحداث، فالمكان الروائي مبني في المتخيل السردي يعوضه المكان الحقيقي في بعض الأنواع الفنية الأخرى كالمسرح والسينما، مكان لغوي له أبعاده ودلالته من خلال الرمزية التي تتجسد في الأبعاد التي يعطيها الكاتب لذلك المكان، وقد اهتم نقاد الأدب بالمكان واختلفوا في تحديديهم لمصطلح واحد له، فهناك من أطلق عليه اسم الحيز المكاني، والبعض الآخر الفضاء وآخرون المكان، وبعيدا عن إشكالية المصطلح، فالسؤال الأهم هو هل المكان في العمل لروائي هو مكان مغلق محدود أم أنه مطلق لا يخضع لحدود جغرافية؟

" **ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ماتكون متعددة وترد متفاوتة، فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا، وإذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإنها جميعا يشكل فضاء الرواية**"[2]

إنَ محدودية المكان في الرواية تجعل المتلقي ينشئ علاقة بين المكان والزمان، والأحداث والشخوص داخل المتن السردي، فالمكان هو مؤسس الحكي حسب هنري ميتران" **عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر**

---

[1] السعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر والتوزيع،دط، 1994، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص87.

الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى الأرض الواقع"[1] فالمكان هو السطح الجغرافي المتخيل الذي تتحرك فيه الشخصيات، ودون الخوض في الأقوال والدراسات الأدبية النقدية التي تناولت بالدراسة عنصر المكان، وأهميته في اكتمال صورة العمل الروائي، سنحاول دراسة هذا العنصر في رواية الخيال العلمي، خاصة وأنَ هذا النوع من الكتابات تتخذ من الكواكب والعوالم المجَرية والبحرية وغيرها من الأماكن الأخرى عالما لها، مايجعلنا نتساءل عن خصوصية المكان ودلالته في رواية الخيال العلمي؟

2- خصوصية المكان في رواية الخيال العلمي: بين التخييل والرمزية

" **فالمكان لا يقل أهمية عن الشخصية والزمن في تحديد هيئة رواية خيالية علمية، بل الشخصية العالمة لا تكفي لوحدها في تحديدها إلَا إذا حرَك الروائي أفعال الشخصيات ضمن مكان يتسم بالغرابة والبعد المألوف**"[2] فالمكان حسب **جميلة بورحلة** يجب أن يتسم بالغرابة والبعد عن المألوف فهو لايشبه تلك الأمكنة الواقعية الموجودة في الروايات الأخرى، والغرابة التي تقصدها بورحلة هي غرابة علمية، كأن يكون المكان مجهزا بأحدث التطورات التكنولوجية، فهو مكان يكتسي بعدا علميا وليس فانتازيا، يجعله يخلق تلك الخصوصية المكانية التي يجعل منها الخيال العلمي متقبلا ذهنيا.

لكن ماذا نقول عن تلك الأماكن الطبيعية العادية التي توجد في روايات الخيال العلمي؟ لوجود روايات علمية تعتمد أحيانا على أماكن مغلقة وعادية كالمنزل أو الجامعة، وتكون خالية من التطورات العلمية، فهل هذا يعني أن المكان هنا سيفقد من قيمة العمل الأدبي وانتمائيته إلى الخيال العلمي؟

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2006، ص 34.

[2] جميلة بورحلة، أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية : دراسة وصفية تحليلية في جمالية التداخل بين البعدين العلمي والأدبي، مذكرة ماجيستير، ص 239.

يكفي أن تكون الفكرة تنبؤية مستقبلية ترتكز على قاعدة علمية تجعل المكان يوافقها ويتشكل إنطلاقا منها، فالمكان في رواية الخيال العلمي هو وليد الفكرة التبؤية العلمية، هو مكان سريع التأقلم والتشكل، لهذا نجد تعددا في أنواع الأمكنة في رواية الخيال العلمي، التي تتشكل على حسب الحبكة السردية، فنجد الكواكب والمجرات مكانا في رواية الخيال العلمي، المهتمة بالسفر عبر الزمن، في حين نجد أماكنا عادية تشبه الموجودة في الروايات الأخرى، مثل موضوع أدب الكوارث . فقد " **أدَى هبوط مركبة الفضاء أبولو 11 على القمر 1959 إلى تغيير نمط استكشاف الفضاء في الخيال العلمي تغييرا جذريا عن طريق قلب مفهومنا عمَا يمكن تحقيقه** "[1] وقد يجمع الكاتب بين الأماكن الخيالية في رواية واحدة مثل رواية الرحلة الثامنة للسندباد .

يكتسي المكان في البنية السردية الروائية أهمية واضحة، تكمن في ارتباطه بالعوالم المفقودة واستكشاف المجهول، ما يجعله يفرض معايير جديدة على تشكيل البنية السردية، خاصة وأنَ الكثير من روايات الخيال العلمي تتخذ من الفضاء والمجرات والكواكب ركحا لتحرك شخوصها وتواتر أحداثها.

ينفتح المكان في رواية الخيال العلمي على جغرافيات غير ثابتة وغير محدودة، تظهر فيه انصهار المكان مع الشخصيات لدرجة تماهيها معه. فالإنسان تربطه بالمكان علاقة تأثير وتأثر، انطلاقا من هذه الأفكار سنحاول من خلال المدونات المختارة دراسة علاقة المرأة بالمكان في رواية الخيال العلمي العربية والغربية، وكشف الفوارق بينهما.

3 – المرأة والمكان في رواية الخيال العلمي: مقارنة بين السياقات العربية والغربية

أ ـ المرأة والأرض:

تعددت الأمكنة الأرضية في رواية الرحلة الثامنة للسندباد، بين المغلقة والمفتوحة، فقد اختار الروائي جيلالي بسكري من بغداد عاصمة الدولة العباسية منطلقا سرديا في بناء

[1] ديفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، (مرجع سابق)ص 25

أحداث روايته، والعراق آنذاك كانت موطن العلم والعلوم فهي العصر الذهبي عند العرب، و اختيار الكاتب العراق انطلاقة لروايته لم يكن اعتباطيا، بل كان مقصودا، وهذا ليعطي صورة إيجابية للثقافة الشرقية، فبغداد هي "**سليلة الإسلام والرياضيات، مدينة العلوم والشعر، مرفأ الفنانين والإبداع**"[1] وتعتبر بغداد مكانا محدواد ومعلوما جغرافيا، فأحداث الرواية بدأت في البصرة، وشوارعها، وانتقلت إلى قصر الخليفة هارون الرشيد ببغداد، وهو مكان أكثر محدودية وأقل انفتاحا، يتميز بالطابع الشرقي الجميل الفاخر" **قاد الخليفة سندباد وذهب الاثنان يذرعان أروقة القصر الرائعة التي تفضي جميعهاإلى الحدائق الفاخرة**"[2] وقد طوَل الكاتب نسبيا في وصفه لجمال الطبيعة في القصر، فقد تتالت المقاطع الوصفية في الرواية، خاصة عندما رافق السندباد هارون الرشيد السندباد على متن المركبة الفضائية، أين كانت تتراءى لهم من الأسفل العراق وبلدان أخرى فقد "**كانت المدينة المحاطة بجدار ضخم دائري، تقبع أنيقة فوق منحنى الضفة اليسرى للنهر. وكانت هندسة قصره الفاخرة والمساجد بمناراتها المهيبة الموجهة إلى السماء** "[3] أكدت المشاهد السردية الخاصة بوصف العراق، أنَ المكان شاهد على الحضارة الإنسانية، فالعمران والقصور إشارة إلى تاريخ الأمة، والمكان هو الحافظ لتاريخ الإنسانية و تأكيد مرورر الحضارات عليه، وبذلك لا يكون المكان في رواية الخيال العلمي مكانا تتحرك فيه الشخصيات فقط بل يتعداه ليكون مكونا ثقافيا وتاريخيا.

يدل تركيز الكاتب على الوصف الطبيعي للعراق في بداية الرواية أيضا، رغبته في إظهار الاختلاف بين المكانين الأرضي والفضائي، فغياب الطبيعة في الفضاء الخارجي إشارة إلى أنَ الحضارة المتطورة ستستهدف الطبيعة وتغتالها، فالتطورات العلمية وانعكاساتها

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه،ص 30.

السلبية ستؤدي إلى هلاك الأرض، وانتشار الأمراض والأوبئة، وهو ما أخبرت به الأميرة زهرة السندباد فبسبب الاستعمال اللاعقلاني للعلم والتكنولوجيا وكثر التلوث الأمر الذي أدى لاستحالة الحياة على الأرض، "**وقد تنهدت الأميرة لحظة وواصلت.**

كنا نعيش على الكوكب نفسه مثلكم

كوكب الأرض، كان العلم قد خطا خطوة سريعة في ترقية تعلم الإنسان. كانت الطبيعة كتابا مفتوحا"[1]

وأشار الكاتب إلى البحر كنقطة عبور بين زمنين ومكانين مختلفين، فالبحر مكان منفتح وأقل محدودية من القصر فهو يتسم بالغموض ولا يمكن الخوض أهواله والمغامرة في أمواجه إلا بشق الأنفس والإرادة والقوة، إنَ الانتقال من بغداد ثم إلى البحر ثم إلى الفضاء، هو انتقال من المحدودية إلى الانفتاحية المكانية، والانتقال من الواضح إلى الغامض إلى الأكثر غموضا، فببساطة هو انتقال من الأرض إلى الفضاء مرورا بالبحر.

تبدو علاقة المرأة بالأرض عند **جيلالي بسكري** و**فيصل الأحمر** غير واضحة ومحددة، فتركيز كل منهما لم يكن على الأرض وإنما على الفضاء، فقد اقتصر الروائي جيلالي بسكري في في الجانب الأرضي على تلميحات أنثوية لا تشكل تغيرا في المسار السردي في الرواية، ما يجعلنا نفسر غياب الفاعلية الأنثوية أرضيا، فهذه التلميحات إشارة لغياب فاعلية المرأة على الرغم من حضورها البسيط، فالأرض تجذب الأنثى لأن تقبع في الأماكن المحدودة جغرافيا، فالمنزل هو المكان الذي خلقت له المرأة "**وجه الآلة صوب نافذة منزل أين تقف عادة فتاة جميلة**"[2].

أما في رواية في البعد المنسي لفيصل الأحمر فقد اعتمد في تشييده للمكان على إرساء الأبعاد التاريخية والثقافية، فالأرض عند الروائي هي الذاكرة التي لا يمن أن تسطو

[1] جيلالي بسكري ، الرحلة الثامن للسندباد، (مصدر سابق)، ص 124، 125.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

عليها التطورات العلمية، فالبرغم من تواجد البطل في كوكب القلاص، تحيط به كل أوجه التكنولوجيا التي بلغت تطورا كبيرا، حيث يعيش حياة مترفة هو وعائلته، إلَا أنَ صورة الأرض لا يمكن نسيانها، إذ تعود بين الفينة والأخرى لتضاجع فكره في صورة صدامية.

ويشترك الروائي فيصل الأحمر في اهتمامه بالجانب الطبيعي للأرض مع جيلالي بسكري، لكن فيصل الأحمر استعمل وصف الطبيعة والأرض ليبين شجع الإنسان في استغلال العلم لأغراضه الخاصة، دون مراعاة الخسائر البيئية الناجمة عن سوء هذا الاستعمال، والأرض عنده خصبة خضراء تشعره بالانتماء المكاني وتهبه هويته الكامنة فيه، الأرض هي الذاكرة التي لا تمحى ولا تموت، فقد "**عادت صور الأرض صور تلك الوجوه التي أحبها، صور الأمكنة الخضراء الرائعة، مناجم الميلية القديمة وماجاورها من شجر الغاب المحيط بوادي الرمال، صور الأرصفة الطبيعية، صور الطبيعية العذراء، صور أحلام البعيدة**"[1]، فالصراع السردي لدى شخصية مالك بين ذاته وحاضره وماضيه خلق اختلاف في مفهوم الأرض، فلم تعد الأرض تلك الرقعة الجغرافية التي جمعته مع أصدقائه وأحبابه، إنما هي تاريخ يريد برج الأمن اغتياله، التاريخ الرافض للحضارة الجديدة التي صدَ الكثير من سكان الأرض وجوههم عنها، فالتطورات الحضارية لم تغريهم ولم تستطع أن تنزع أصالة انتمائهم الأرضي، فأصبحوا في نظر برج الأمن متمردين يجب التخلص منهم"**أما برج الأمن فكان صارما فيما يتعلق بسكان الجبل إذ كان يعدهم متمردين لأنَهم رفضوا ترك حياتهم القديمة والانتقال إلى المساكن الجديدة داخل المجالات السكانية المحروسة المستفيدة من الخدمات كلها**"[2] هذا الرفض سببه الولاء لأجدادهم وطريقة عيشهم، فقد كانوا حارصين على أرض جدودهم التي كانت المكان الأعمق في ذواتهم، لكن لماذا هذا الأمر يثير قلق برج الأمن؟ مالضير في ذلك؟

---

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي،(مصدر سابق) ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

يثير الروائي في هذا المجال قضية الاستغلال الشجع للطبيعة والانسان، فالاستغلال المادي والمعنوي لأشخاص، رفضوا الانصياع لقوانين جائرة حتمتها عليهم حضارة تعتبر غريبة ودخيلة عندهم، فالأرض تمثل شرفهم الذي لا يمكن أن يقدَ قميصه من دبر، الفكرة التي لم يستصغها دعاة الحضارة، فقد تنبأ الكاتب باستيلاء الحضارة المادية على أصالةالأرض.

كان حديث **جيلالي بسكري** و **فيصل الأحمر**عن حضور المرأة في الأرض قليلا، كونهما لم يركزا على حضورها أرضيا مثلما ركزوا على حضورها في الفضاء، فعلاقتها بالأرض كانت مضمرة غير مصرح بها، ولهذا الإضمار أبعاده الدلالية التي تبين هامشيتها واستبعادها وعدم الاعتراف بها أرضيا، فهي تخضع لسلطة الرجل، الذي يعتبر الحلقة الأهم في الحياة الأرضية بكل مستوياتها.

أمَا الروائي المصري **أحمد صلاح المهدي** فقد اعتمد في تشييده للمكان الأرضي في روايته الشتاء الأسود على ثنائية متضادة، فالمكان في الرواية هو عبارة عن" هلاك، وملاذ"، فقد صور لنا فريدة رفقة أخيها وهما يحاولان الهروب والنجاة من مصر التي تعرضت إلى شتاء نووي، أدى إلى حالة الطوارئ أدت إلى انعدام المأوونة، وحدوث أزمة إقتصادية واجتماعية حادة، وصل لدرجة القتل من أجل رغيف "**أحكم زياد إغلاق كل النوافذ من الداخلن ثم غادرا البيت وأغلقه بالمفتاح، وتوجه ناحية المرآب حيث توجد سيارة أبيه**"[1]. لقد أفرغ الروائي المكان من دلالته وأبعاده، وأصبحت الأرض لا تمثل شيئا لفريدة، تخلت عن حارتها وبلدتها ومنزلها لأنها لم تعد تشعر بالأمان فيها، فالمكان الذي عاشت وكبرت فيه تخلت عنه من أجل إنقاذ حياتها وحياة أخيها وإيجاد أمها.

يرى **أحمد صلاح المهدي** أنَ المكان إذا لم يقترن بالأمن والسلام فلا معنى له، وانعدام الأمان في المكان يجعل لا أهمية لتاريخه.

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود،(مصدر سابق) ص62.

لكن هل هذا يعني أنَ زياد تخلى عن أرضه وهجر منزله وتركه مستاباحا للأبد؟ إنَ الجملة الواردة في الاقتباس والتي تتحدث عن إغلاق زياد للمنزل بالمفاتيح دليل صريح أنَ البطل يأمل في أن يعود إلى منز له يوما، لأنَه خرج منه مرغما، ليجد مكانا أكثر أمانا من منزله. وهي نفس العلاقة التي جمعت فريدة بهذا المكان فهي تركته مرغمة بحثا عن الأمان، فالكاتب لم يميز في وصف هذا التنافر البشري الأرضي ، ففريدة صورت تابعة لأخيها زياد، لم تعط إضافة للفاعلية السردية، ما أدى إلى عدم خلق علاقة واضحة بين الأرض وفريدة، ليقدم الروائي أحمد صلاح المهدي فيما بعد صورة مغايرة للمكان ودلالته في الرواية، فأصبح المكان هدفا يطمح إليه زياد وفريدة، فقد ذهبا إلى المستشفى أين يعمل والدهما، وقد" **اشتهرت المستشفى في المناطق المحيطة بها بأنَها حصن وملاذ آمن، حيث الدفء والكهرباء و الطعام، مما جعلها بالتالي مطمعا للكثيرين**" [1] ففريدة تعيش تشظيا نفسيا سببه عدم الاستقرار المكاني ، فبحثها الدائم عن مكان تعيش فيه هدوءا نفسيا، جعل منها شخصية تائهة شبه مشردة، لذلك نجدها دائما مستسلمة وضائعة، " **تجمدت فريدة في سريرها من الخوف، أمَا زياد فاستَل مسدسه من أسفل وسادته**"[2]

إنَ فكرة التغريب المكانية التي طرحها الكاتب في عمله، ترمز إلى المخاطر التي تنجر من سوء توظيف التكنولوجيا واستعمالها لحد هلاك الحياة وتشردهم في الأرض، ما يجعلهم يتقاتلون من أجل البقاء، ويبحثون عن ملاذ لهم" **– من أنتما؟ وماذا تريدان؟**

قال زياد:

نحن لاجئان نبحث عن الملاذ."[3] فبعدما كانت الأرض تمثل الهلاك والضياع، أصبحت في المقابل تمثل الخلاص والنجاة من هذه الكارثة، ففكرة التغريب المكانية يقصد بها الهروب من

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود ، ص 77.

[2] المصدر نفسه ، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 220.

مكان إلى مكان آخر يشعر الإنسان بذاته ويحافظ عليها، فبعد الأزمة توجه زياد وفريدة إلى مصر طمعا في إيجاد أمهم ومنه إيجاد الأمان.

"**استقر زياد وفريدة مع أمهما في تلك المنطقة المحصَنة من مصر الجديدة التابعة للجيشن حيث يتوفر الطعام والشراب والكهرباء**"[1] تعيش شخصية زياد فوضى شعورية ونفسية فهو منذ البداية بدا تائها ومشرد الفكر دائم البحث عن المكان الذي يتسع تفكيره لا جسده، لذلك نلاحظ كثرة الأماكن واختلافها سرديا، ورغم أنَ زياد وجد المكان الآمن مع أمه ـ والذي يتمناه الكثيرين ـ إلَا أنَه رفض البقاء فيه لكونه لايمثل اتجاهه الفكري وفلسفته في الحياة، فالنظال من أجل الحرية أفضل عنده من العيش تحت رحمة الجيش والأسوار سجينا، فالملاذ عنده هو الحرية التي يناضل من أجلها، " **تذكر ما أخبره به جلال عن معسكر الصيد في شمال الدلتا، الملاذ تمنى لو كان هناك سيكون حرا رغم الخطر، سيواجه قدره، سيعيش كغيره ممن يحاولون البقاء**"[2]

يقدم المؤلف صورة أخرى مغايرة لعلاقة المرأة بالأرض، فسمية أم زياد هي دكتورة في الهندسة الوراثية وعلم الجينات، تحاول أن تنقذ الحياة بإنقاذ الكائنات الحية على وجه الأرض، فلا معنى للأرض دون حياة تسري في ربوعها، لذلك حملت على عاتقها مهمة الحفاظ على الحياة بأشكالها من خلال الحفاظ على النظام الجيني للمخلوقات الموجودة على الأرض من بشر وحيوانات ونباتات، ومنه أعطى الكاتب فاعلية قوية لعلاقة الأنثى بالأرض، وأصبحت العلاقة بينهما متكاملة، فلا يمكن أن تكون الانثى دون أرض كما تفقد الأرض معناها دون الحياة، لأنها بذلك تصبح أرضا عاقرة بور، بهذه الصورة تتلاشى تلك العلاقة الهشة المرسومة للأنثى بالأرض في بداية الرواية.

---

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود ، ص190.

[2] المصدر نفسه ، ص190.

يعتبر حضور البنية المكانية في "**حكاية الجارية**" لمارغريت آتود الأساس في بناء القاعدة السردية لأحداث الرواية، وأخذ الحيز المكاني دورا مهما في تحريك المشاهد السردية، فتنوعت الأماكن بذلك وتنوعت دلالاتها، وركزت الكاتبة على دولة جلعاد القائمة على أنقاض أمريكا، فكانت جلعاد الرقعة الجغرافية السردية التي أخذت مساحة سردية أوسع في النَص الروائي، واتخت الكاتبة جلعاد رمزا للاضطهاد الديني والاستغلال الأنثوي لمصالح ذاتية، ومنه فقد أفرغته من دلالته المادية لتصبغه بالرمزية. وقد أعطت حضورا خافتا للولايات المتحدة الأمريكية مقارنة التي كانت المهد السردي لروايتها.

اعتمدت الكاتبة في تشييدها للمكان على ثنائية **الاختفاء/ الظهور**، وهي ثنائية متضادة دلاليا، حيث تنبأت مستقبلا باختفاء الولايات المتحدة الأمريكية، لتظهر مكانها جمهورية جلعاد ، ويرافق ظهورها أزمات كبرى" **فمنذ سقوط أمريكا الوسطى، في أيدي أحرار العقيدة ، أصبح من الصعب الحصول على البرتقال**"[1] هذا الانقلاب المكاني سيخلق أزمات نفسية كبيرة لدى شخصيات الرواية، التي تتكون لدى البعض منهم علاقة رفض وتمرد على التواجد المكاني الجلعادي. وبعد سقوط النظام الساسي الأمريكي حلَ مكانه نظام سياسي ديني تحت اسم " **أبناء يعقوب**"، فقد تغيرت دلالة البنية المكانية" الأرض" بتغير الحكم، فرغم الاختلافات الفكرية والعرقية الموجودة بين شعب الولايات المتحدة الأمريكية إلَا أنَها عرفت استقرارا كبيرا، وجدت فيه المرأة مكانا لها عبرت من خلاله عن قدرتها وذكائها وكانت لا تختلف فيه عن الرجل، لذلك فالمرأة أثناء الحكم الأمريكي مركزية الحضور، وظهرت هذه الصورة في الرواية من خلال عودة الشخصية لذكرياتها، فقد رافقت الاسترجاعات الزمانية استرجاعات مكانية جمعت الشخصية البطلة بأصدقائها وعائلتها وابنتها، أين كانت تشعر بوجودها كامرأة فاعلة وأنثى لها حقوق وعليها واجبات.

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق) ص 45.

وتغيرت دلالة المكان بعد الانقلاب على أمريكا، لتتغير معه علاقة المرأة به، فبعدما كانت تربط المرأة بالمكان علاقة تقبل وانجذاب ستتحول هذه العلاقة لعلاقة نفور ورفض، سببه الحكم السياسي الممارس فيه، وتطرقت الكاتبة من خلال هذه الفكرة بربط البنية المكانية بالحكم السياسي والديني، لذلك المكان يملك أو يفقد قيمته إنطلاقا من السياسة الممارسة فيه، فالمكان الذي عاشت فيه البطلة أوفريد حياة جميلة هو نفسه التي تعيش فية حياة الجارية، لا يمكن أن تتحرك فيه بحرية " **لم أعد أذهب إلى النهر، لا أقطع جسورا، ولا أرتاد قطارات، رغم أنَ المحطة قريبة من هنا**"[1] وتقدم الكاتبة نماذج مختلفة في تعاطي النساء مع هذا الانقلاب والتحول في أمريكا، ولكنها تركز على فكرة أنَ السياسة والدين هي من تلغي المكان أو تثبت حضوره في الذاكرة الجمعية للإنسان، فالولايات المتحدة هي نفسها الولايات المتحدة فقد تغير اسمها إلى جلعاد.

تحمل البطلة **أوفريد** المكان مسؤولية الضياع، فهن فقدن الحق في امتلاك أي شيء،" " **لست أملك تلك الأشياء الآن، الملابس زخصلة الشعر، أتساءل، ماذا حدث لأشيائنا كلها؟ سلبت، رميت، أخذت بعيدا. صودرت**

اعتدت التخلي عن أشياء كثيرة " **إذا كنت تملكين أشياء كثيرة قالت الخالة ليديا فإنك تمسين أكثر ارتباطا بهذا العالم المادي، مهملة القيم الروحية**[2]" فتقلص العلاقة بين المرأة والأرض سببه الخسارات الكبيرة التي تتعرض لها المرأة في هذا المجتمع، الذي يرفض أن ترتبط الأنثى بالمكان لأنَ ارتباطها بها يشكل عائقا للسلطات العليا في البلاد، لذلك وجب عليهن أن يتخلين على كل الروابط التي قد تفقدهن قيمهن الروحية.

[1] ا مارغريت آتود، حكاية جارية، (مصدر سابق)، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

ولَد التغريب المكاني للأنثى وعدم شعورها بالانتماء إليهشتاتا وخنوعا وتبلدا فكريا لدرجة الادمان وعدم القدرة على الرفض، "**كنَا تحت تأثير أقراص، أو مخدرات، كم أظن يضعونها في طعامنا، لكي يبقين علينا هادئات، قد يكون ذلك غير صحيح، قد يعود السبب إلى المكان نفسه، فبعد الصدمة الأولى، يغدو من الأفضل أن تتبلدي**"[1] لأنَ إعلان الرفض والمقاومة، هو إعلان بتعريض النفس للعقاب المكاني الرهيب، فالنساء اللواتي يبدين مقاومة ينفين إلى المستعمرات للأعمال الشاقة ليقمن بأعمال شاقة وبمواد خطيرة ومشعة تسبب السرطان، لا يمكن لأي واحدة دخلته النجاة منه، ليصبح المكان رهاب الخادمات، فهو جحيم الحياة الذي لايرغبن فيه، خاصة وأنَ أوفريد ومثيلاتها منذ صغرهن عاشوا الحرية، فلم يتعودن على حياة البؤس والجحيم ما جعلهن يرفضن هذا المكان المتشكل من بقايا أرواح الذاكرة المغتصبة.

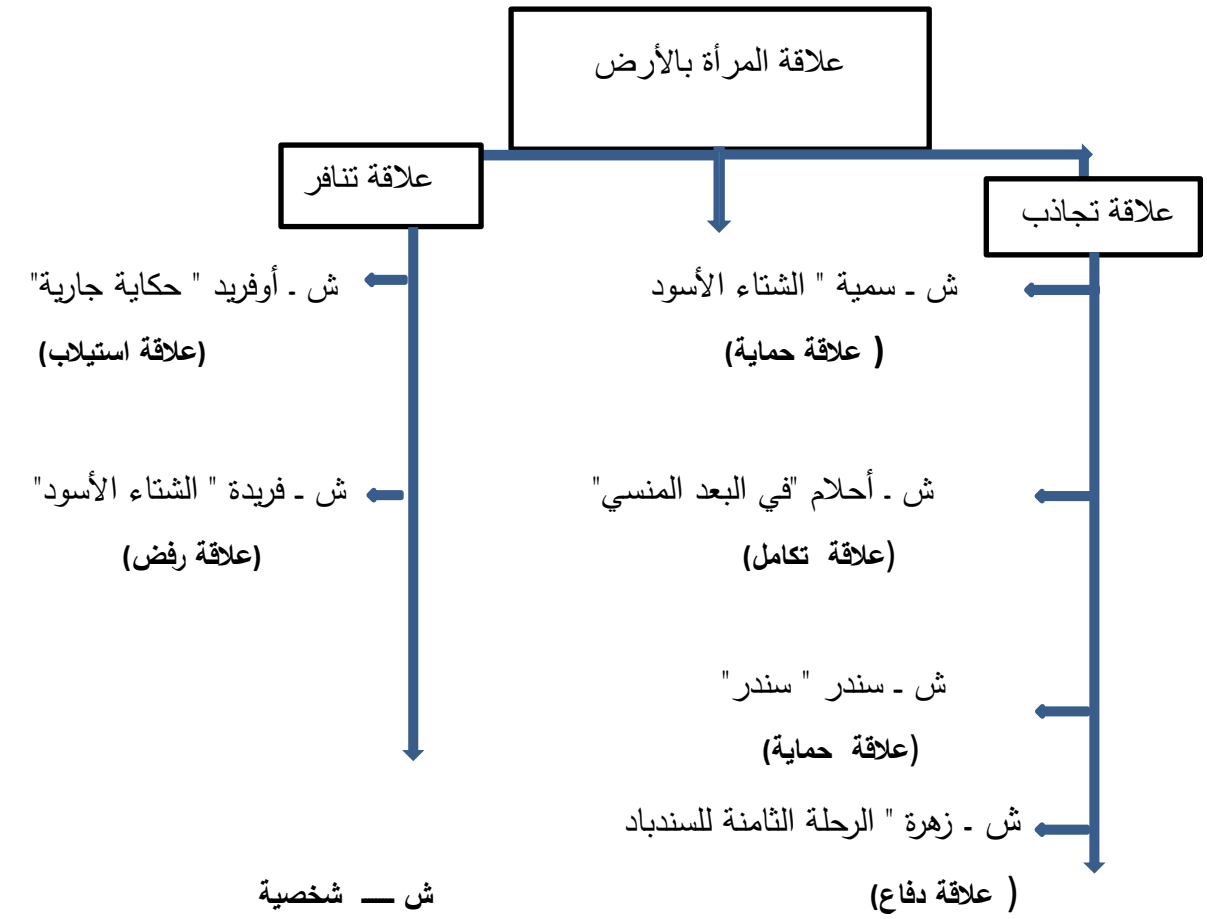
وعلى النقيض تماما، قدمت الروائية **ماريسا ماير** نظرة مغايرة لعلاقة المرأة بالبنية المكانية في النص الروائي، فعلاقة سندر بالأرض علاقة قوية، على الرغم من أنَها سايبورغ، إلَا أنها تميزت بولائها للمكان الذي احتواها، وتتطور هذه العلاقة بينها وبين الأرض لدرجة الحماية، فسندر من سلالة القمر تريد حماية الأرض من أطماع ملكة القمر "ليفانا الشريرة" التي تريد الزواج من الأمير "أكاي" وبذلك تسيطر على الأرض، قدمت الروائية فكرة الاحتواء المكاني، وتنبأت مارغاريت آتود بالتعايش السلمي مكانيا بين البشر العاديين والنصف الآليين، إذ أنَ المكان لايرفض هذا الاختلاف فهو الحاوي لكل الأصناف والأطياف.

وعرضت الكاتبة في نفس الرواية علاقة مغايرة للمرأة مع الأرض، من خلالها فكرتها حول وجود حياة على سطح القمر، فمارغريت آتود ترى أنَ هناك بشر قمريون يعيشون حياة تشبه كثيرا الحياة التي يعيشها البشر اليوم على الأرض، وأنَ القمريون

[1] مارغريت آتود حكاية جارية، (مصدر سابق) ص45.

سيحاولون يوما ما الاستيلاء على الأرض، وتجسدت فكرة الطمع في شخصية الملكة " **لفانا**" حاكمة القمر التي تريد أن تحكم الأرض وتستولي عليها.

ومنه فتشييد المكان سرديا في رواية الخيال العلمي يتقاطع في ماهيته مع الأماكن الموجودة في الأعمال السردية الأخرى، فهو الحيز الجغرافي ـ محدودا كان أو مفتوحاـ والذي تتحرك فيه الشخصيات، لكن مايميزه التطورات العلمية والمخترعات الهائلة، أنَ هذه التطورات والآلات المتطورة قد تمس جوانبا عديدة من الحياة، لتشمل االجانب السياسي والاجتماعي، وهذا ما رأيناه مع رواية " حكاية الجارية" فالتنبؤات المستقبلية انفتحت على الجانب الأيديولوجي والسياسي والاجتماعي على حساب المجالات العلمية الأخرى. وقد تعددت العلاقات بين المرأة والأرض، في مختلف المدونات العربية أو الغربية المدروسة ويمكن تلخيص هذه العلاقات فيما يلي:



مخطط يمثل علاقة المرأة بالأرض في رواية الخيال العلمي

نلاحظ من خلال المخطط أنَ علاقة المرأة بالأرض في رواية الخيال العلمي، تراوحت بين التجاذب والتنافر، ونلاحظ أنَ علاقة المرأة العربية بالأرض أقوى من علاقة المرأة الغربية بها، فكل الشخصيات الأنثوية العربية تقريبا كونت مع الأرض حالة تقبل وتجاذب، لا نجدها عند المرأة الغربية، فنسبة النفور بين المرأة الغربية والأرض أعلى من نسبة التجاذب، هذا التمايز يفسر الظروف التي ستحيط بالمرأة مستقبلا، والتي استشرفتها الرواية العلمية، وسجلت المرأة العربية حالة تجاذب وتقبل بينها وبين الأرض، ما يعني أنَها ستعيش حياة أفضل مقارنة بالمرأة الغربية، التي ستعاني مستقبلا على الأرض، ومايفسر هذا الاستنتاج حالة التنافر المسجلة بينها وبين الأرض.

ب- المرأة والفضاء :

ارتبطت بعض أنواع رواية الخيال العلمي، بالحديث عن فكرة السفر للفضاء مستقبلا، والقدرة على العيش في الكواكب والمجرات، فأصبح تحرك شخصيات المتون السردية العلمية منطقيا على مثل هذه الأمكنة، وأصبح المزج بين الأرض والفضاء أمرا طبيعيا لدى الكتاب، بل وأصبح هذا النوع من مواضيع الخيال العلمي الميزة الفريدة التي تميز روايات الخيال العلمي عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى، فالسفر نحو الكواكب والمجرات باستعمال سفن الفضاء أو ما يشبهها أمرا مكررا في روايات الخيال العلمي لدرجة البداهة، " فمنذ فيلم **جورج ميليس** " **رحلة إلى القمر**" **عام 1902** فصاعدا، أصبحت سفينة الفضاء إحدى أيقونات الخيال العلمي الرئيسية...فطوال النصف الأول من القرن العشرين، أصبحت رحلات الفضاء أحد مكونات الخيال العلمي الرئيسية، وإحدى أشهر الروايات التي استخدمت هذا النمط هي " **رحلة السفينة بيجل الفضائية**" **عام 1950** [1] وقد تتالت الأعمال السردية والسينمائية التي تناولت هذا الموضوع، كما تم التركيز أيضا على فكرة وجود كائنات فضائية موجودة على الكواكب تعيش في هذا العالم اللامتناهي كما" **يستكشف الخيال العلمي دوما حدود الهوية وطبيعة الاختلاف، ويقدم المفهوم الأخير مرارا وتكرارا عن طريق نقل شبه مجازي للكائن الفضائي على بلاد وكواكب أخرى**"[2]، إذن فالفضاء في روايات الخيال العلمي ليس منوطا بالكواكب والمجرات فقط، بل تعدى الأمر ذلك لوجود كائنات فضائية في هذه الأماكن الفضائية، لكن هل هذا يعني أنَ هذا النوع من الأمكنة يقتضي خصوصية في الكتابات السردية، أم أنَه تطبق عليه نفس الأحكام التي تطبق على الأمكنة الأرضية سرديا؟

لا يمكن أبدا أن ننفي الاختلافات الجوهرية بين كل من الأرض والفضاء، من حيث المحدودية والاتساع، من حيث الواقعية والخيالية، فالأرض هي موطن البشر منذ خلق

[1] ديفيد سيد، الخيال العلمي: مقدمة قصيرة جدا، (مرجع سابق)، ص 20.

[2] ينظرالمرجع نفسه، ص 31.،

الأرض وذكرها سرديا يعتبر أمرا بديهيا، لا يثير عند المتلقي الغرابة والاندهاش، لأن المكان الأرضي يعتبر الحديث عنه وعن فكرة العيش فيه أمرا منطقيا، أمَا العيش في الفضاء والتشارك مع كائنات فضائية في هذا العالم، فكرة تثير الاستغراب والاندهاش لأنَها لاتتصل بواقع المتلقي، إنَها في نظره أمر تخييلي بامتياز، لكن هل هذا يعني أنَ الأماكن الأرضية الموجودة في الروايات بأنواعها هي عناصر غير تخييلية؟

رغم أنَ أغلب الأماكن الموجودة في الأعمال السردية تعتبر غير فضائية، تخييلية من خلق خيال الكاتب، وهذه الأماكن قد تكون واقعية مرتبطة بأحداث القصة الحقيقية، كما يمكن أن تكون تخييلية محضة، لكن إنتماؤها إلى المساحة الأرضية يجعلها تخلق نوع من التقبل والرضى المنطقي عند المتلقي، فحديثنا عن الصحراء أو الشاطئ أو حتى المنزل يعد أمرا طبيعيا، لأنَها أماكن موجودة في المتخيلة الجمعية البشرية، فالإنسان كثير التماس بها، تشكل جزءا من وجوده المكاني وهويته الإنسانية، على النقيض من تلك الأفكار التي تتحدث عن أماكن موجودة في الفضاء ، فهذه الأماكن مجهولة لدى البشر، فهي أماكن غامضة، وهي أماكن خيالية تخييلية، فامتدادها في الغموض والخيال يجعلها تخلق ذاك الارتباك والغرابة لدى الغالبية. لكن التعاطي مع هذا المكان يختلف من روائي لآخر فكل منهم يعالج الفكرة من منظور معين وزاوية نظر معينة، لتختلف بذلك المواضيع رغم انصبابها في نهر الخيال العلمي الفضائي، ما يجعلنا نتساءل عن كيفية تشكل الفضاء في روايات الخيال العلمي العربية والغربية ، وما هي العلاقة التي نشأت بين الإنسان ـ المرأة ـ والفضاء، وماهي دلالة هذه العلاقات؟

تعددت الأماكن الفضائية واختلفت في المدونات التي اخترناها للدراسة، فلم يرس المكان على كوكب واحد، فقد اختلفت الأماكن الفضائية عند الكتاب، وتجدر الإشارة إلى أنه هناك من المدونات المختارة للدراسة، لم يكن العالم الفضائي حاضرا فيها مثل رواية "**الشتاء الأسود**" ورواية **حكاية الجارية**، التي اعتمدت كليهما على المكان الأرضي مقصية بذلك

الحيز الفضائي، باعتباره مكونا لا يخدم الحركة السردية التي يستوجبها موضوع وفكرة الروايتين. لذلك سنحاول التركيز على الفضاء في الروايات الثلاث المتبقية، الرحلة الثامنة للسندباد، و راية في البعد المنسي ورواية سندر على التوالي:

اختار الروائي جيلالي بسكري في روايته " **الرحلة الثامنة للسندباد**" أن تكون منقرة هي المكان الذي تتحرك فيه شخوص روايته فضائيا، في عالم الفضاء والمجرات والنجوم والكواكب، فالفضاء في هذه الرواية تمارس فيه كل أشكال الحياة بأنواعها مثلها مثل الأرض، و الناس هناك يتاجرون من مجرة لأخرى ويصلحون مركباتهم ويحاربون وكأنّك على سطح الأرض.. هذه الصورة تبين لنا طموح الإنسان المتواصل في إعمار وسكن الفضاء العلوي . فمنقرة مكان لامتناهي يمتاز بالغموض والاتساع، مقارنة ببغداد، والسندباد وصفها لهارون الرشيد قائلا: "**منقرة. إنها قطب ضخم خارج الكواكب، مدينة كبيرة معزولة في الفضاء. ليست تابعة للأرض ولا لأي كوكب آخر، تخيل مثلا بغداد، وحدها في السماء. منقرة أكبر، أكبر بكثير. والتجارة تتم فيها بين المجرات**"[1] وتعتبر المساحة السردية للفضاء في الرواية أكثر حضورا مقارنة بالمساحة السردية لحضور الأرض فيها. فأغلب الاحداث الروائية كانت على سطح منقرة، وبغداد لم تكن سوى نقطة انطلاق وتمهيد لانتقال شخصية السندباد من الأرض إلى الفضاءَ، يتنبأ الكاتب جيلالي بسكري في هذه الرواية أنَ الإنسان سيترك الأرض مستقبلا ويعيش في الفضاء والمجرات، لأنَ الأرض ستفقد قدرتها على استيعاب كل البشر، ولن تصبح صالحة للعيش، وهو بذلك يقدم رسالة تحذيرية للبشر من أجل الشعور بالمسؤولية اتجاه الأرض، ومنه الحفاظ عليها وإلَا فإنَ أحفادهم سيعانون مستقبلا.

كما اعتمد الروائي جيلالي بسكري في تشييده للفضاء، على الخلفية العلمية المتطورة، كالعمران والنقل وغيرهما من مظاهر الحضارة المتطورة على وجه منقرة حيث"

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق) ص 51.

توجد أبراج عالية عند نهاية كل مرفأ تربط كل الأرصفة ببعضها البعض، تقطعها من جهة إلى أخرى أنفاق زجاجية"[1] ولقد حظيت منقرة بمكانة مهمة بين الكواكب جعلتها تفرض سلطتها على الكواكب الأخرى خاصة وأنَ " **منقرة ملتقى طرق لا يمكن تفاديها في التجارة البينجمية، تقصد من كل جهة وحتى من كواكب بعيدة"**[2]، لكن شاقور سيحاول الاستيلاء على منقرة " **إنَ منقرة تحت سلطة باسطران، بارون وضع نظاما شموليا يرتكز على القانون العرفي حيث لا يمكن لأي مبادرة سياسية ن اجتماعية، أو فنية أن تكون خارج الماهون**[3]*"[4] وقد كان حضور المرأة في الفضاء أكثر من الأرض، وزهرة هي شخصية محاربة تساوي الرجل من حيث القدرة على التحمل والمواجهة، فقد فرضت البيئة الفضائية صفات الصلابة والقوة عليها، وأفرغتها من العاطفة المبالغ فيها في بعض الروايات غير العلمية.

ويحمل الفضاء قيمة معنوية كبيرة لدى الأميرة زهرة، تشبه كثيرا تلك العلاقة التي جمعت الأرض بشخصية سمية في رواية " **الشتاء الأسود**" فالأميرة زهرة تريد أن تحمي شعبها وأن تحافظ على المكان الفضائي لهم، من خلال إيجاد كوكب آخر يشبه الأرض حتى تضمن سلامتهم. فعلاقتها بالفضاء هي علاقة ولاء وحماية.

على الرغم من كثرة الصفات التي تدل على صلابة شخصية زهرة في النص الروائي، إلَا أنَ الكاتب أشار في أكثر من مقطع سردي إلى الصفات الانثوية لشخصية زهرة، ورغم صلابتها وقوتها هناك مشاهد سردية بدت فيها الأميرة زهرة ضعيفة ومنهارة ففي مشهد لقاء

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق) ص65

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص66

- * الماهون اتحاد يتكون من مائة شيخ يمثلون كل النظام البنجمي لطريق نيغا وكذلك كواكب بعيدةأخرى، أغلبية الأعضاء يعينهم المرعب شاقور الذي يحكم بلا شريك كل المجرات.

الأميرة بصديق والدها بسطران يظهر الجانب العاطفي في الشخصية، فهي تشعر بالحب والأمان وترى في باسطران صورة والدها، و "**أسرعت الأميرة زهرة نحو باسطران لتقبله ولتسند رأسها إلى كتفيه، ذكرتها رائحة الرفيق القديم لوالدها، بلحظات عزيزة من طفولتها، وبدت الآن صورة والدها جمان بشكل واضح**"[1]

أمَا **الروائي فيصل الأحمر** في روايته في البعد المنسي فقد أخذ منحى مغاير عن جيلالي البسكري، في الحديث عن علاقة المرأة بالفضاء، حيث انقسمت الحركة السردية في روايته بين مكانين الميلية وكوكب القلاص، وصوَر الكاتب كوكب القلاص وقد غزته الحضارة من كل النواحي" **تجولت عبر خمس مقاطعات أو مدن كبيرة من القلاص...الجولة كانت سريعة بحيث لم أشبع من أي شيء ...المعرض الطبيعي خرافي... حيوانات ونباتات منقرضة...صور حية لأشياء حدثت منذ آلاف السينين...قد ترى هذا ألف مرة، ستتعجب في كل مرة كأنَك لم تره من قبل**"[2] فقد كان العالم السردي في كوكب القلاص يشبه الخيال العلمي السينمائي، فهو موطن الراحة والرفاهية، رغم ذلك قدَم الروائي صورة المرأة فضائيا بشكل كلاسيكي تشبه تلك الموجودة في الروايات الأخرى، فتأثير البنية المكانية غير واضح بصورة كاملة، وشخصية أحلام هي شخصية نمطية تقدم نموذج المرأة المضحية القلقة على عائلتها، على الرغم من عيشها في وسط يعكس التطور العلمي المذهل" **كان النوم قد منع عنها المداعبات الخشنة للولدين...مررت يدها على الدائرة الزرقاء المضيئة بجانب الإطار الفضي للمدخل المغناطيسي لغرفة النوم...ما إن اقتربت يدها من الدائرة حتى انبعث من الخلايا الضوئية المنشرة عرض الحائط نور أبيض...أبعدت يدها عن الدائرة ودخلتالغرفة لينغلق تلقائيا بابها**"[3] وركَز الكاتب على الجانب العاطفي وعلاقة الحب التي تجمع أحلام

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد،(مصدر سابق) ص 94.

[2] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق) ص 17.

[3] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق) ، ص 49.

بزوجها، كما ركَز على وصفها فهي امرأة ذكية تتميز بالحكمة" **فأحلام الذكية الجميلة التي تملك كل أسرار المرأة**"[1]، لكن هذا لاينفي أنض الكاتب استطاع أن يقدم إشارات مهمة في علاقة المرأة بالفضاء العلمي المتطور، وتحدث عن فكرة استيلاب الفضاء لهوية البشر البيولوجية من خلال وجود بشر نصف آليين، ووجود امرأة سايبورغ يظهر العلاقة التي جمعت المرأة بهذا المكان الذي تجلت آثاره الواضحة على جسدها، فشخصية مالك مرداسي استطاعت الحفاظ على أصالتها الأرضية، ولم يتم التعديل على دماغه، مثلما حدث مع أصدقائه، ففي أول لقاء معهم استطاع أن يلاحظ التغيير الحادث على أصدقائه، وأنَهم لا يتصرفون بطبيعتهم، وقد أخبر صديقه رشيد بذلك "**أصدقاؤك رجال ونسوة آليون أو أنصاف آليين**"[2] فما فائدة هذا التهجين البيولوجي للطبيعة البشرية؟

إنَ إنتاج الإنسان السايبورغي هو الرغبة في بسط نفوذ السلطة الحاكمة، من أجل تحقيق الفكرة الاستطانية التي تتم من خلال التحكم الكلي في الشعب، مايحتم إنتاج سايبورغات تابعين لهم، يخدمون مصالحهم.

طرحت الكاتبة **ماريسا ماير** نفس الفكرة التي في روايتها سندر" **ففكرة السايبورغ**" كانت أوضح خاصة وأنَ عالمه السردي تحركه شخصيات أغلبها نصف آلية على غرار البطلة سندر، التي تملك ساقا وذراعا اصطناعيتين، لكن فكرة التصالح بين الإنسان والفضاء في الروايتين السابقيتين غائبة عند الكاتبة ماريسا ماير، فظهرت شخصية سندر وهي تملك بعضا من العداوة لأبناء القمر، خاصة حينما كشفت أطماع الملكة ليفانا في الاستيلاء على الأرض، وعلى الرغم من أنَ سندر تنتمي لسلالة القمريين دون أن تعلم لكنها كانت تشعر بشعور غريب حين تسمع كلمة القمر "**جذب القمر دائما شعورا بالهواجس، كأنَ الأشخاص**

[1] المصدر نفسه ، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص ص 28،29.

الذين يعيشون هناك بإمكانهم مراقبتها"[1] وبذلك كونت شخصية سندر علاقة انتماء بينها وبين البنية المكانية في المتن السردي، فلم يكن هذا الإحساس خاطئا فقد أثبتت الرواية شعورها، باعتبارها قمرية وليست أرضية " **تطور مجتمع القمريين من مستعمرة أرضية، لكنهم لم يعودوا بشرا بعد الآن.**"[2] ولكن كيف لأشخاص أصولهم أرضية أن يتحولوا إلى أشخاص لا تربطهم بالأرض أي صلة، ألهذه الدرجة يملك المكان سطوة على التاريخ والماضي فيعدمه؟ " **قال النَاس إنَ القمر يغير العقول ، يجعلك ترى أشياء لا يجب أن تراها، وتشعر بأشياء يجب أن لا تشعر بها، وتفعل أشياء لا تريد القيام بها، قوتهم غير الطبيعية جعلت منهم جنسا جشعا وعنيفا**"[3] وعلى نقيض الروايتين فإن المساحة السردية الخاصة بالقمر كانت قليلة مقارنة بالأرض "**تبدو نيو بكين في حالة من الفوضى، وقد اكتظ العديد من المباني في مساحة صغيرة جدا**"[4]

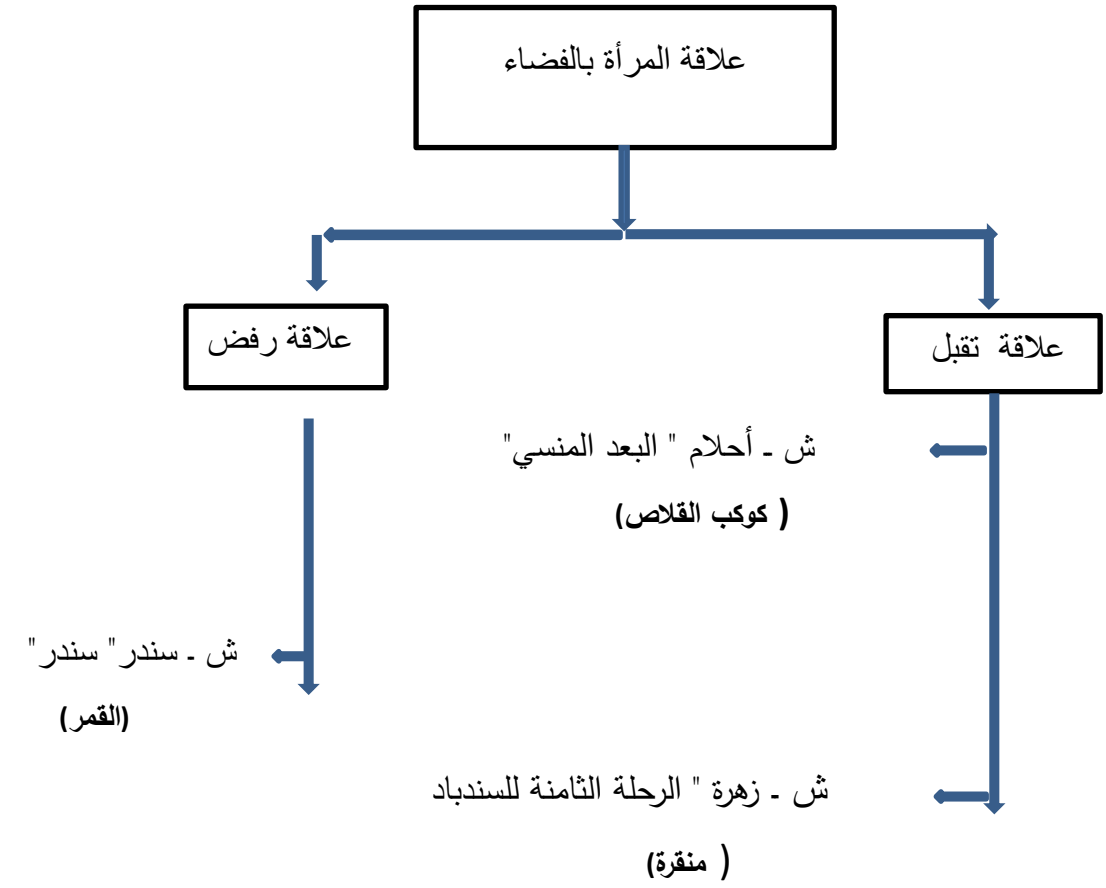
وفيما يلي مخطط يبين علاقة المرأة بالفضاء:

[1] ماريسا ماير، سندر،(مصدر سابق) ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص 143.



مخطط يمثل علاقة المرأة بالفضاء في رواية الخيال العلمي

5-الرحلة الزمكانية في رواية الخيال العلمي:

ارتبطت الرحلة في المتن الروائي العلمي بالبنية المكانية والزمانية، فكانت من بين المواضيع التي اهتمت بها رواية الخيال العلمي، وقبلها الكثير من الأنواع الأدبية الأخرى التي اتخذت من الرحلة موضوعا في نقل الأحداث سرديا. وساعدت الرحلة على تعرف واستكشاف موطن الإنسان وتواجده وانتشاره على الأرض، كما وضحت الرحلة التعدد الثقافي للبشر واختلاف في اللغة والدين وطريقة العيش واختلاف العادات والتقاليد، فاستطاعت بذلك أن تقدم صورة عن الآخر البعيد وتعرف به وبثقافته المجهولة، فكانت الرحلة بذلك الوسيط بين الحضارات المختلفة ينقلها الرحالة وتتداول بين الناس، وخاض غمار هذه الرحلات "**رجال علم ودين وكان بينهم أيضا طوافون من هواة السفر والترحال، وآخرون استهوتهم المغامرة ودفعتهم المخاطرة إلى كشف النقاب عن المجهول من الأرض والناس**" [1] لكن هل هذا يعني أنَ الرحلات لم تكن سوى مغامرات لهواة يعشقون الضرب في المجهول؟

لقد تعددت دوافع الرحلات، وعددتها **إيمان محمود العبيدي** في محاضرتها الرابعة حول أدب الرحلات، في الدوافع الدينية والعلمية والسياسية والحربية إضافة إلى الدوافع الاقتصادية والصحية، وهناك بعضا من الرحلات أرَخ لها التاريخ تحت اسم الكشوفات الجغرافية، والتي حملت في أغلبها بعدا استعماريا، سواء من الجانب الأوروبي كاكتشاف أمريكا مثلا أو من الجانب العربي الإسلامي، الذي تمثل في الفتوحات الإسلامية.

وقد وصلنا الكثير منَ أسماء الرحالة الغربيين والعرب من أمثال **ابن بطوطة** 703هـ /1304م ـ 779هـ / 1378م و ماركو باولو 1254ـ 1324م **وكريستوف كلومبوس وفاسكودا جاما** وغيرهم لكن مايهمنا أنَ الكثير من الرحالة برزوا كأدباء و" **أنَ مادة رحلاتهم**

[1] حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص11.

قد زخرت بالعناصر الأدبية . هذا وقد درج الكتاب العرب على استخدام عبارة "أدب الرحلات" للإشارة إلى كتابات الرحالة المسلمين وغيرهم التي يصفون فيهاالبلدان والأقوام"[1]

وكانت الرحلة المادة الخام لهذا النوع من الأدب، الذي يرتكز على وصف الأماكن والأقطار، والحديث عن عادات الشعوب وتقاليدها المختلفة، هذا النقل ميزه الأسلوب الأدبي، بحيث اعتمد الرحالة في نقل وتصوير هذه الثقافات على الأسلوب الأدبي الذي يمتاز ببعده الجمالي والفني، فنتج بذلك انصهار بين الأدب والرحلة معا، وهو ماأطلق عليه فيما بعد أدب الرحلة، هذه التسمية التي كانت وليدة العصر الحديث، فأدب الرحلات " لم يظهر تحت مسمى أدب الرحلات، وإنما كان يظهر أحيانا تحت خانة " كتب التاريخ أو الجغرافيا أو السيرة الذاتية أو كتب الاعتراف " .. **وهكذا فإنَ هذه التسمية، أدب الرحلات تسمية وليدة هذا العصر وما شهده من دراسات ومصطلحات وتقسيمات لفنون وألوان المعرفة الأدبية**"[2] فرغم وجود إشكالية في مصطلح أدب الرحلات في البداية، ـ مثله مثل الكثير من الفروع الأدبية ـ فهذا لايعني إطلاقا أن يكون هناك اختلافا في المعنى الكلي لهذا النوع من الأدب، إنما تطور ليتماشى وتغيرات الحياة بمختلف نواحيها، لذلك ستتغير وتتطور مواضيع هذا النوع من الأدب ليلتقي وينصهر مع أنواع أدبية أخرى تختلف عنه.

فالرحلة إذا هي الإنتقال من مكان إلى مكان آخر، قد يكون هذا الانتقال في نفس الإطار الزماني والمكاني ، لكن قد يختلف الأمر تماما ليكون الانتقال هو انتقال في الزمن ، تكون فيها الرحلة خارج الإطار الزمكاني الطبيعي، إمَا سفر نحو الماضي العتيد أو المستقبل البعيد ، فلطالما شغل المستقبل والسفر نحوه فكر الإنسان، خاصة مع التطورات العلمية الرهيبة التي شكلت القاعدة الصلبة التي تنطلق منها القدرة على السفر عبر الزمن، وكنا تحدثنا فيما سبق عن هذه البيئة العلمية التي أنجبت أدب الخيال العلمي لأنَ " **تصورنا عن**

[1] حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، (مرجع سابق)، ص 13

[2] إيمان محمود العبيدي، أدب الرحلات المحاضرة الرابعة، جامعة الأنبار ، قسم التاريخ، ص 4.

رحلات المستقبل لاينبع من محض خيال، وإنما يأتي من تأمل في واقعنا المعاصر، واستقراء لأحداث التاريخ فالمستقبل ليس إلاَ امتدادا للحاضر ونتيجة مايحدث فيه واستمرارية لإنجازاته"[1] إنَ التفكير في المستقبل والفضاء المجهول، وإمكانية السفر نحوه وإمكانية مشاركة الإنسان مخلوقات فضائية أو سايبورغية أخرى هذه الحياة شيء أصبح من البداهة، لذلك تغير مفهوم الرحلة وانتقل من شكله البسيط الذي ألفناه مثلا في رحلات السندباد السبعة في ألف ليلة وليلةإلى رحلة أوسع هدفها إنارة عتمة الكون واكتشافه لأنَ " **رحلات المستقبل ستوجه أساسا إلى كشف الكون. وصلة عالمنا الأرضي به"**[2] والأدب الذي يحوي كل هذه التغيرات والاختلافات والتقاطعات، هو أدب الخيال العلمي الذي يتبنى فكرة إمكانية السفر في الفضاء بل وحتى السفر في الزمن باتجاهاته، والرحلة فيه تيمة مكررة في بناء عالمه السردي، هذا الطرح يجعلنا نتساءل عن خصوصية الرحلة في أدب الخيال العلمي مقارنة بها في الواقع السردي الكلاسيكي العلمي العربي والغربي، والبحث عن التقاطعات والاختلافات الموجودة بينهما:

تميزت الرحلة في روايات الخيال العلمي بكونها رحلة خيالية ارتبطت بالزمكان، فهي رحلة تنطلق من عوالم وأزمنة خيالية، فالكثير منها تتحدث عن غزو الفضاء أو العيش في الكواكب والمجرات مايضفي عنصر الغرابة عليها وترى **لمياء عيطو** أنَ " **تسلل سكان الأرض إلى عوالم أخرى، سواء كان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها"**[3]

تتجلى صورة الرحلة في رواية " الرحلة الثامنة للسندباد" لجيلالي بسكري و رواية" في البعد المنسي لفيصل الأحمر، ففي رواية " الرحلة الثامنة للسندباد" يظهر من العنوان تأثر

[1] حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، (مرجع سابق)، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر،دراسة تقليدية، دار الأوطان ، الجزائر، ط1، 2013، ص 45.

الكاتب بالرحلات السبعة للسندباد، وهذه الرحلة الثامنة التي سيكمل بها السند رحلاته السبعة، وأول اختلاف يمكن استنباطه بين الرحلات السبعة والرحلة الثامنة هو اتجاه الرحلة، ففي كل رحلات السندباد السبعة في ألف ليلة وليلة كانت الرحلات في المكان فقط، حيث تسرد لنا الحكايات مغامراته في البحر وفي الجزر وفي الطبيعة ، مما يجعل اتجاهها أفقيا، وهو أفق ضيق مقارنة بالأفق المتخذ في رواية الخيال العلمي في حين نجد أنّ السندباد في هذه الرحلة " الثامنة " لم يكن سفره عاديا في المكان مثلما تعودنا في الحكايات السبعة الأولى، وإنّما سفر في الفضاء، حيث سافر السندباد بمركبته الفضائية في المستقبل حتى 2800م عام ما جعل اتجاه رحلته عموديا، وهو فضاء لا متناهي لا يمكن للإنسان أن يميّز حدوده الجغرافية في مخيلته ،يحس نفسه أنّه أمام إحدى الأفلام السينمائية التي تتحدث عن الفضاء وتجعل منه وسطا إنسانيا يتوفر على الحياة.

استعمل الكاتب "**جيلالي بسكري**" في روايته مجموعة من الوسائل التكنولوجية الخارقة التي سينتجها العالم مستقبلا، كاحتمال ممكن ،حيث نجد التكنولوجية موجودة وحاضرة بقوة في مشاهد الرواية ،بداية بالمركبة الفضائية الباونت التي كان يتنقل بها السندباد وأصدقاؤه في الفضاء . فالمركبة لوحدها تشكل مظهرا من مظاهر التكنولوجية المذهلة فطريقة إقلاعها تعتمد على أزرار من مختلف الألوان تشبه كثيرا تلك الموجودة في الأفلام السينمائية خاصة تلك المتعلقة بالخيال العلمي، إضافة إلى سرعتها الفائقة .

نجد في حكايات السندباد طرقا بسيطة تمثلت غالبا في السهام وآلات حربية قديمة كالحجرة لكن نلاحظ أن طرق الصراع في الرواية اختلفت لتشمل وسائل حربية جد متطورة تقضي على كل من أمامها وليس هذا فحسب بل تخطى الصراع الأسلحة التكنولوجية الرقمية إلى توظيف كائنات بيولوجية مخبرية جد خطيرة كتلك التي استعملها **شاقور** في مواجهة السندباد " **كائنات حية ممسوخة** " في تحقيق أهدافه وهذا ما تعكسه الشخصية الشريرة "شاقور" الذي حاول وبكل الطرق نيل مبتغاه، ما يفسر توظيف العلم في أطماع غير

شرعية ولا أخلاقية تتنافى ووظيفة العلم ودوره الحقيقي الذي وضع لأجله وهو إفادة البشرية جمعاء، وليس فئة على حساب فئة أخرى و يتمثل في كل مواجهات السندباد التي جمعته مع كائنات بشرية أثناء رحلتهم يتصارعون مع الطبيعة الأرضية كالبحروالفضائية كالدومات والنيازك .

"**و يمكن للمسافر أن يختار بين مركبة نقل جماعي أو سيارات صغيرة، أمضا الغرباء الأثرياء والوجهاءالمحليون فيستعملون مركباتهم الخاصة يسوقها أحيانا ربَان مختصون**"[1] و تعتمد الرحلة في رواية الخيال العلمي خاصة الروايات التي تعنى بالسفر إلى الفضاء بعرض وسائل نقل جد متطورة، كسفينة الفضاء مثلا فمنذ "**فيلم جورج ميلييس رحلة إلى القمر عام 1902 فصاعدا، أصبحت سفينة الفضاء إحدى أيقونات الخيال العلمي الرئيسية، بتصميمها الأنيق الصاروخي الشكل**"[2]

نلمس الأثر العجائبي في رواية الرحلة الثامنة للسندباد" **تخطى سندباد وأكبر حافة المركب ليجدا نفسيهما فوق بساط نقال أخذهما نحو برج طويل من معدن وزجاج**"[3] اقتبسها من فكرة بساط الريح من حكايات ألف ليلة وليلة. "**آثر الصديقان التاكسي الفضائي**"[4]

ويطرح فيصل الأحمر في روايته "البعد المنسي" موضوع الرحلة عبر الزمن، إذ يسافر مالك مرداسي من الأرض نحو كوكب القلاص، باستعمال التكنولوجيا المتطورة، لينقل الصراع التاريخي والثقافي بين الأرض والفضاء في صورة تصادمية، وفكرة الصراع بين الكواكب لم يكن فيصل الأحمر أول من تطرق إليها، فقد تناول دفيد سيد فكرة الحروب بين الكواكب والمجرات وأن منطق الإمبراطورية يجعل الكواكب جاهزة دوما للإحتلال ، لذلك ليس من الصدفة أن تكون أولى روايات حروب النجوم المكتوبة بالانجليزية تم نشرها في أوج

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق) ص65.

[2] ديفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، (مرجع سابق)ص20.

[3] جيلالي بسكري، الرحلةالثامنة للسندباد، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

ازدهار الإمبراطورية البريطانية" **وفي الواقع، وصف نمط المغامرة الذي يلعب دورا محوريا في قصص أوبرا الفضاء بأنه شكل خرافي من الاستكشاف والاحتلال الاستعماري**"[1] ويأكد ديفيد فكرته هاته بحديثه عن رواية " **رجل بالخارج**" **1887م مجهولة الكاتب التي تصور**" **كوكب الأرض بعد خضوعه بالفعل لسيطرة الولايات المتحدة الأمريكية، وتصور ارتحال المستوطنين إلى القمر، وكواكب الزهرة والمريخ والمشتري، وعطارد والكويكبات**"[2]

[1] ديفيد سيد، الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، (مرجع سابق) ص16.

[2] المرجع نفسه، ص 16

رابعا :هوية المرأة بين الأنسنة والآلة في رواية الخيال العلمي

1- الهوية السردية:

تعتبر الهوية بمرجعياتها ومكوناتها نمطا من الفكر، تحدد بترابط الأفعال بمراجع معينة، وهي من حيث الوجود سيرورة، تختلف مع تغيرات محدداتها، من حيث المكان والزمان والبعد الثقافي، فهي ليست جوهرية بل مرتبطة بالفضاء المنتج لها، لذلك لا تعطى مرة واحدة وإلى الأبد، فهي تتشكل وتتحول على طول الوجود[1] مايعني استحالة ثبات الهوية على مسار واحد، أو شكل ثابت لأنها تتحكم فيها مجموعة من المتغيرات والمرجعيات المحيطة بها، هذه المرجعيات في حد ذاتها يحكمها قانون التغير والتحول والاستمرارية، فالهوية في طور التشكل والتكوين تتشكل مكوناتها من التاريخ والثقافة والسياسة على شكل معين، وقد تستقر فترة ما ثم تعاود التحول والتشكل مرة أخرى" **وقد توجهها السياسة باتجاه معين ، فتستقر برهة من الزمن، وتعاود التحول مع مؤثرات جديدة، وتموضعها كثيرا مايعزز بعلامات مادية، تدل على تشكيلها وتمظهرها في وقت ومكان معينين**"[2] فالهوية مرتبطة بتلك المميزات التي تميز الفرد أو الجماعة عن سواها، ما يجعل كل من الفرد أو الجماعة مختلفا عن غيره، لكن أليس هذا الطرح يجعل مفهوم الهوية قاصرا ، خاصة وأنَ الهوية قد تتحدى الحدود الجغرافية والعرقية لتوسع مساحتها، فالهوية العربية مثلا تشمل كل الشعوب الناطقة باللغة العربية، ولا تعترف بالمكان ولا الزمان ولا حتى الانتماء الديني، فليس كل العرب مسلمين، ويمكن تطبيق نفس الفكرة على الجانب الديني، فليس كل المسلمين عرب، مايعني وجود هوية عامة تنتج عن الاشتراك في ممارسات اجتماعية، وعادات وتقاليد، وأخلاق مشتركة مدة زمنية طويلة، فتكون أمتن وشبه طبيعية في تركيزها على

[1] ينظر: أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر: نبيل محسن، ورد للطبيعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 1999، ص 25.

[2] نادر كاظم، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإيديولوجي، نزوى، عدد 33، يناير 2002، ص 104.

الانفصال على الآخرين، وتصبح محل تفاخر وتنافس"[1] هذه الهوية في حد ذاتها قد تتعرض إلى التهديد خاصة مع العصر الحديث والتطورات العلمية ورفض الآخر لثقافة معينة ومحاولة الاستيلاء على مكوناتها وطمس مرجعياتها، وظهر هذا الشكل مع الحملات الاستعمارية التي عرفها العالم، خاصة العالم الثالث، ما أدَى إلى انكار الآخر لهوية المستعمَر وجعلها تذوب وتنحصر، وكلما خفت حدة هذا التهديد حاولت الهوية استرجاع مكانتها ومكوناتها بشكل يؤجج صراع البنيات الثقافية والعرقية والدينية، بسبب الهيمنة الثقافية للغرب ماجعل الهوية تنزف كضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية . وقد تحدثت **هومي بابا** في في كتابها موقع الثقافة عن هذا الجانب حين حاولت تحديد مفهوما للهوية، فترى أنَ هوية الذات يمكن تحديدها من خلال الآخر، وقد ركزت على فكرة السلب الهوياتي الذي ينتج عن احتكاك الذات بالآخر، فالتساؤل الهوياتي كان" **وليدا مباشرا لتلك الجدلية، أو بالأحرى لموقع الذات بالآخر، ولحالة الضياع في العالم التي يعاني منها الإنسان اليوم أو مايسمى بفقدان الهوية**"[2] لكن لماذا يضيع الانسان ولا يستطيع الحفاظ على هويته الأصلية؟ أليس من المنطقي أن الفرد حين يفقد شيئا من هويته فإنه بالمقابل يكتسب أشياء أخرى تكون دخيلة عن بنيته الهوياتية الأصلية، مايشكل هجانة هوياتية بعضها أصلي والآخر مكتسب، مايجعل تحديد ورسم مفهوم عام ودقيق للهوية صعبا إن لم نقل مستحيلا.

"**ونتيجة لضخامة الخطر على الهوية، استخدمت الشعوب أنماطا من الحيل والدهاء لإثبات خصوصيتها**"[3] فكانت الكتابة ملجأ الكثيرين للتعبير عن الهوية ومحاولة ابرازها، وقد كانت الرواية النوع الأنسب للتعبير عن هذه الانشغالات، فتشكلت هويات سردية تحاول الدفاع عن خصوصيتها وتحاول المحافظة على أصالتها من خلال مقارنتها بالآخر.

---

[1] أبو يعرب المرزوقي، مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 125، ماي 2001، ص5.

[2] هومي بابا، موقع الثقافة، تر:ثائر ديب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص13.

[3] المرجع نفسه، 134.

تجتمع الهوية السردية والهوية الخاصة تحت لواء السردية، إذ لا يمكن الفصل بينهما، فالسردية تركز على الذوات، التي تعيش حياتها وتمارس وعيها وأفكارها. وتتجلى الهوية السردية عند **بول ريكور** في تخصيص هوية جماعة أو هوية الفرد، وهذا من خلال التفاعل بين السردي والتاريخي، فالسرد يتغذى من المعطيات التاريخية ليعطي الصورة النهائية التي تظهر عليها النماذج السردية في الأخير، لتكون بذلك المرويات أو السرديات هي إعادة تصوير الحياة وتمثيلها، فلا يمكن الفصل بين الهوية الشخصية والهوية السردية فكل واحد يخدم الطرف الآخر تحت نسق متكامل "**فإن هوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية**"[1]

ومفهوم الهوية غير ثابت، فهو يتأثر بالعوامل الخارجية، فتغير هذه العوامل يؤدي بالضرورة إلى تغير مفهومها، ولأن العملية السردية في رواية الخيال العلمي تشتمل على تغيرات كبيرة على مختلف المستويات، الفكرية، والاجتماعية والسياسية والزمكانية، أصبح مفهوم الهوية هلامي متعدد الدلالة، وغير نهائي مؤجل على حد قول **جاك دريدا**، ما يعني بروز تشكلات هوياتية جديدة في هذا النوع من الأعمال السردية، ولأنَ بحثنا يعنى بالمرأة وتجلياتها العامة في الرواية العلمية الغربية والعربية ورصد كل التغيرات التي يمكن أن تطرأ على المرأة بشكل مقارن بين المرأة العربية والمرأة الغربية سرديا، هذا الطرح يجعلنا نتساءل عن كيفية التشكلات الهوياتية الأنثوية عربيا وغربيا وكيف أثرت البيئة الجديدة في هذا النوع من الأدب، على حضور المرأة وهويتها سرديا، هل سنشهد هوية أنثوية واقعية أم أنَ هذه الهوية الأنثوية ستتغير وتتأثر بالعوامل الجيوسياسية والثقافية الجديدة؟

ومن خلال دراستنا لتيمة الهوية في النماذج المختارة استنتجنا نوعين من الهوية، الأولى ارتبطت بالإنسان الطبيعي البيولوجي، والثانية ارتبطت بالإنسان الهجين بين

[1] بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005، ص306.

البيوصناعي، وعلى الرغم من انتماء الأعمال إلى بيئات مختلفة إلا أنها اشتركت في البنية الهوياتية في أدب الخيال العلمي:

2 – هوية المرأة البيولوجية في رواية الخيال العلمي:

على الرغم من انتماء رواية الشتاء الأسود إلى الخيال العلمي إلَا أنَ التشكل الهوياتي فيها كان شبيها بالذي نجده في الروايات الأخرى، فلا نجد انتقال واضح للهوية من شكلها السردي الواقعي إلى شكلها الجديد في الخيال العلمي، هذا الشكل الهوياتي المستقر بشكل عام نجده مع أغلب الشخصيات ولم تخص الأنثى به فقط. وقد ساهم في هذا التشكل الشخصية السردية للمرأة ، فنمطية الشخصيات والعلاقة التي تربطهم ساهمت في تشكيل هوية ثابتة للمرأة في ليسجل بذلك النص الروائي نوعا من الاستقرار الهوياتي، ومع تطور الأحداث وتأزمها طبيعيا واجتماعيا تتزعزع الهوية الأنثوية فقد تعرض الكاتب للحديث عن هذه الفكرة، خاصة وأنَ السلب الهوياتي الذي قد يتعرض له الإنسان خاصة المرأة إثر الكوارث الطبيعة الصناعية التي قد تمس العالم مستقبلا، ركَز الروائي في بداية الرواية على الاستقرار الهوياتي، وانتقل في الفصول الموالية من الرواية للحديث عن تلك الآثار التي خلفها الشتاء الأسود في مصر، وبالتحديد على شخصية الإبنة أو الأخت فريدة، فهذا التغير في الطقس أدى إلى بروز فكرة بدائية وهي الصراع من أجل البقاء، ما أدى إلى حدوث انتهاكات صارخة في الحقوق الانسانية، فكثرت السرقة ووصل الأمر لدرجة القتل من أجل رغيف خبز، بل وصل لدرجة ظهور جماعات آكلي البشر، وفي خضم هذا الصراع تعرض الكثيرون لفكرة السلب الهوياتي، وتعرضت شخصية فريدة في الرواية إلى الاختطاف من طرف آكلي البشر حيث حاولوا اغتصابها والتعدي عليها، هذا الخطف أدى إلى صدمة نفسية جعلت فريدة صامتة فحين سألها **زياد" لم تجبه فريدة فقد أصبحت طيلة الوقت**

صامتة وشاردة لا تتبادل معه الحديث، أدرك زياد أنَ هذا من أثر الصدمة التي عانتها على يد أكلة البشر"[1]

و"**جلست فريدة بصمتها المعتاد على المقعد المجاور له، وما إن أغلق الباب حتى استعادا إحساسهم القديم اللذيذ بالدفئ والذي بدا لهما في تلك اللحظة أثمن شيئ في الكون"**[2]

ويتعمق مفهوم الهوية في رواية الشتاء الأسود بعد تتالي الأحداث وتقدمها، وقد ارتبط مفهومها بالجانب الأنثوي، فمن المنطقي أن تنسب هوية الأشخاص للجانب الأبوي في أغلب الحالات، فيكنَى الشخص بكنية أبيه، لكن زياد في خضم المأساة التي كان يعيشها مع أخته فريدة وفي طريقهم للبحث عن والدتهم اعترض الجنود طريقهما، "**ترجَل من السيارة وسار باتجاه الأبراج المرتفعة، وما إن وقع عليه ضوء الكشافات حتى سمع صوتا يأتيه عبر مكبرات الصوت:**

- **تراجع على الفور وإلَا أطلقنا النَار.**
- **قال زياد بصوت مرتفعكي يصل إليهم:**
- **أنا زياد ابن الدكتورة سمية علم الدين دكتورة الهندسة الوراثية بجامع أسيوط"**[3]

مثلت شخصية الوالدة **سمية علم الدين** الهوية المنجية من الضياع، فخوف ابنها دون أن يشعر جعله ينسب نفسه لأمه مدركا بأنَ هذا النسب سيجعله ينجو هو وأخته فريدة، لكن لماذا لم يفكر في أن ينسب نفسه لوالده على الرغم من كون الوالد شخصية مرموقة في البلاد؟ كان اختيار زياد في توجيه هويته في هذه اللحظة منطقيا خاصة وأنَه يعلم أنَ والدته

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، (مصدر سابق) ص 132

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه ، ص 139.

تملك في هذه الأوقات العصيبة مكانة راقية تجعلها المنقذ الحقيقي له ولأخته. كما يبين الحاجة النفسية لوالدته فقوله أنا ابن سمية علم الدين من الناحية النفسية يدل على ذلك الفراغ العاطفي الذي لا يمكن أن يسدَ إلا بوجود أمه. فقد رمزت الأم في رواية الشتاء الأسود إلى الأمان " **تبين زياد ملامح القادم، إنَها أمه تنظر ناحيتهما بذهول غير مصدقة، فقد أحست فريدة إحساس غريب وهي تحتضن أمَها، إحساس لم تشعر به منذ فترة طويلة، أحسَت بالأمان**"[1] في هذا المقطع هناك وجهين لامرأتين في حالتين مختلفتين، فالابنة تعيش ضياع ولا استقرار، والأم التي تملك استقرار ابتنها، فبمجرد لقاءهما استطاعت فريدة أن تعيش نوعا من الاستقرار النفسي الذي فقدته منذ دخول الأرض في الشتاء النووية. فكانت الأم بمثابة الأمان الذي غطى مأساة الماضي.

تتجلى الهوية في بعدها الضمني في تلك العلاقة التي كونها الكاتب بين البطل والمكان، فقد ارتبطت الهوية لديه بمصر والقاهرة، فكانت القاهرة بالنسبة لزياد في الرواية بمثابة الملاذ والمنقذ له من وحشية البشر وغدرهم، فقد لعبت الهوية دورا بارزا في تشكل الخطاب السردي والرؤية العامة للرواية، فالقاهرة لم تكن كما تصورها البطل زياد وأخته فريدة فقد كانت هي في حد ذاتها تعيش ضياعا هوياتيا فقد" ظهرت بوابات القاهرة كأشباح سوداء لأطلال مهجورة صامتة"[2] هذا التغير المكاني بشكل كبير أثَر في شخصية زياد لدرجة إحساسه بالصدمة" **لم تكن شوارع العاصمة كما توقع أن تكون، رأى أثار الفوضى والشغب في كل مكان**"[3] وفي الحقيقة الهوية المكانية في الرواية لم تكن القاهرة فقط، بل كان الملاذ الذي يريد زياد أن يصل إليه هو الهوية الحقيقية المضمرة، التي مثلته والتي كان يبحث عنها منذ بداية الرواية، والملاذ هو ذلك المكان الذي يستطيع أن يعيش فيه بحرية تامة،

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود،(مصدر سابق) ص186.

[2] المصدر نفسه ، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

هو وبعض الأشخاص الذين يتقاسم معهم نفس الشعور ونفس الأهداف والأفكار لذلك ترك والدته في نهاية الرواية وذهب للبحث عن هذا الملاذي الذي وجده في الأخير.

إنَ هذه التغيرات دليل واضح على أنَ الخراب إذا عمَ أي مكان، فإنَ هذا المكان سيفقد هويته وينتقل من الاستقرار إلى اللاستقرار، وهذا التوتر الهوياتي سيمس البشر كلهم الرجل والمرأة، والجدران والمدن والتاريخ سيمس الكل دون استثناء.

كما ارتبطت الهوية المكانية في رواية الرحلة الثامنة للسندباد لجيلالي البسكري بالفضاء، فلم يكن الفضاء بمثابة مكان عادي للعيش والانتقال فيه فقد كان الملاذ الذي يحتمي فيه الشعب، وقد مثلت شخصية **الأميرة زهرة** هوية شعبها لأنها تحملت مسؤولية الدفاع عنه وحمايته من شخصية شاقور، الذي أراد الاستيلاء على الحكم من خلال الارتباط بزهرة، فلم تكن بذلك شخصية زهرة شخصية عادية فهي المستقبل الذي يحلم به شعبها، لكن هل هذا الشعب الذي يعيش في الفضاء هم أشخاص فضائيون لا يشبهون البشر؟ هل يملكون هويات فضائية؟ أم أنهم أشخاص عاديون؟ وهو نفس السؤال الذي طرحه الخليفة هارون الرشيد على السندباد" **وهذه الأميرة زهرة هل هي جن أم ملاك؟**

ـ لا أنَها بشر مثلك ومثلي، طمأنه السندباد، إنَها ببساطة هي وشعبها أحفادنا في المستقبل سنة 2224"[1] هذا مايؤكد أنَ هويتهم بشرية بيولوجية، فهم أرضيون نجوا من التلوث الذي مسَ الأرض التي لم تعد قابلة للحياة" **كنا نعيش على الكوكب نفسه مثلكم.**

كوكب الأرض؟ كان العلم قد خطا خطوة سريعة في ترقية تعلم الإنسان كانت الطبيعة كتابا مفتوحا دون أي سر. الذرة والوراثيات كانتا مبتذلتين "[2]أي أنَ الانسان لم يحترم الجانب الأخلاقي في المحافظة على الكائن الحي على طبيعته البيولوجية، وأدى استعمال العلم بطريقة لا عقلانية إلى استحالة العيش على الأرض، فهاجر الناس إلى مجرة منقرة فحملت شخصية زهرة مهمة الحفاظ على الشعب، وإيصاله إلى كوكب الباهية "**زهرة**

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد،(مصدر سابق) ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

هي الوريثة الشرعية للميثاق.إنَ مهمة إيصال البشر المطهرين من الشر إلى باهية تعود إليها قانونا"[1] وبذلك مثلت شخصية زهرة، شخصية حامية للهوية البشرية الطبيعية، وذلك من خلال محاولتها توفير الحيز المكاني الذي ستقترن به هوية الجميع، لأنَ الحكم لكان بيد شاقور لحدثت اختراقات كبيرة على الكائنات الحية، وذلك باستغلال العلم، ما نتج عنه تشويه في التكوينة البشرية الإنسانية، ومنه فقد في الهوية الشخصية الطبيعية التي تتعامل " **مع الأسئلة التي تطرح حول أنفسنا بمقتضى كوننا بشرا، أو كما يحب المحامون والفلاسفة أن يقولوا أشخاصا"**[2]

لا يمكن إنكار حضور الهوية التاريخية في تشكل السيرورة السردية في رواية الرحلة الثامنة للسندباد من خلال تركيز الكاتب على التاريخ العربي في العصر العباسي، وأيضا من خلال شخصية السندباد واالجاوي، الذي سيكون المساعد الحقيقي في انتصار شاقور المرعب ووصول زهرة وشعبها إلى كوكب الباهية، أي أنَ جيلالي بسكري يرى أنَ الهوية العربية والحضارة العربية هي التي ستنقذ البشرية مستقبلا.

في حين تقدم رواية " **حكاية جارية**" **لمارغريت آتود** الهوية بشكلها المسلوب المتشظي بين الماضي والحاضر، وعلى الرغم من انتماء الرواية إلى الخيال العلمي الذي يتنبأ بالمستقبل والتطورات العلمية، التي قد يصل إليها العالم من تطور وازدهار وتحرر للمرأة من الروابط الذكورية التي قيدتها لأزمنة، على النقيض تماما فقدت عادت بنا الروائية إلى المرحلة البدائية التي كانت تعيشها المرأة، إنَ المجتمع الديستوبي الذي قدمته الكاتبة يعكس إمكانية التأثير السلبي للعلم وتطوراته، ما يجعل العالم يدخل في دوامة وبائية أو ظهور أمراض مستعصية، وقد تنبأت الكاتبة في روايتها بمعضلة الخصوبة لدى النساء، وعدم القدرة على الإنجاب، الأمر الذي سيؤدي إلى إحياء مفاهيم تقليدية وظهور الطبقية والعبودية واستغلال المرأة من السلطات العليا القوية لمصالحها الفردية، كل هذه الظروف

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد ،(مصدر سابق) ص68.

[2] سوزان شنايدر، الفلسفة والخيال العلمي: من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق، تر: عزت عامر،المركز القومي للترجمة،ط1، القاهرة، 2011، ص 111.

ستشكل لنا امرأة مسلوبة الحقوق، هذا الاستيلاب يكون سببا في فقدان المرأة لهويتها وخصوصية كيانها في هذه البيئة الجلعادية التي تصورتها الكاتبة في روايتها حكاية جارية.

وارتبط مفهوم الهوية في رواية حكاية الجارية باللون الأحمر، فهذا اللون هو من حدد هوية النساء في جمهورية **جلعاد** " **القفاز الأحمر ملقى فوق السرير. ألتقطه وأدس كفي فيه إصبعا بعد الآخر. كل شيء أحمر، باستثناء قلنسوة بيضاء، فوق حجابي. إنَ لون الدماء يحدد هويتنا**"[1] فاللون الأحمر له عدة دلالات أهمها أنَ المرأة قادرة على الانجاب ويدل على دم الدورة الشهرية لدى النساء، كما أنَ الولادة تتسبب في نزول الدماء من رحم المرأة، مايعني أنَ اللون الأحمر هو لون الخصوبة والقدرة الإنجابية، لكن هل كان كل اللباس أحمر؟ كانت تلبس النساء في الجمهورية الجلعادية قلنسوة بيضاء على رؤوسهن،" **القلنسوة البيضاء أيضا مسألة متعمدَة : فهي تمنعنا من النظر حولنا**"[2] إنَ الغرض من اختيار الروائية لهذا الشكل من اللباس هو توضيح لإمكانية فقدان المرأة حقوقها مستقبلا لدرجة أن تمنع من النظر حولها، هذا اعتراف ضمني من أنَ المرأة تشكل خطرا إذا استطاعت أن ترى وتشاهد، لذلك عملت الكاتبة على أن تكون الشخصية محدودة الحقوق، فالمرأة تعيش محبوسة لا يمكنها الخروج والدخول كما تشاء، وكان الخروج بتصريح " **ونحن لم يكن يصرح لنا بالخروج من المبنى غلضا من أجل التريض والنزهة، ويحدث ذلك مرتين في اليوم**"[3]

وكانت النساء مقسمات لطبقات مختلفة، كل طبقة لها لباسها الخاص، وقد خصص للنساء اللواتي يملكن القدرة على الإنجاب اللون الأحمر وللنساء اللواتي ينتمين لطبقات أخرى ألوانا أخرى " **ثمة نساء أخريات يحملن سلالا، بعضهن في في عباءات حمراء، والمرثيات في عباءات خضراء، وبعضهن في عباءات مخططة بالأحمر والأزرق والأخضر، وهي عباءات رخيصة وضئيلة الحجم، ترتديها نسوة الرجال الفقراء، من يطلق**

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 20.

[2] المصدر نفسه ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

عليهن زوجات الكفاف"[1] وتلك النسوة يقمن بأشغالهن لوحدهن " **وأحيانا نقابل نسوة ملفوفات بعباءات سوداء تماما هنَ الأرامل**"[2] يعكس اختلاف ملابس الألوان إلى الطبقية، والتمييز الذي تعيشه النسوة في هذا المجتمع والذي يكرس مبدأ العبودية بوضوح فالنساء الفقيرات ليس لهن الحق في أن يرتدين أي لون من الملابس غير تلك المحددة لهن وهذه الفكرة تطبق على كل الفئات، كما حكم على المرأة التي تفقد زوجها على اللون الأسود طول حياتها، مايعني أنَ المرأة لاتملك أبسط الحقوق لدرجة أنها لا يمكن أن ترتدي غير الملابس والألوان التي حددتها السلطة الجلعادية.

مثلت شخصية **أوفريد** الهوية المسلوبة في شكلها الكامل، فإسم أوفريد يعني أنَها تابعة لرئيسها فريد، وصديقتها أوفغلن يعني أنَها تابعة لسيدها فغلن فلا يحق لهن أن تملك أسماء، ففي جمهورية جلعاد لا يسمح للنساء بأن تحافظن على هوياتهن القديمة، فتعطى لهن أسماء تنسب لأسيادهن، في هذا الطرح فقط تظهر السلطة الذكورية في ذروتها، فالمرأة تابعة للذكر تفقد معه اسمها، شخصيتها، جسدها، ماضيها وحاضرها ومستقبلها،" **فالعلاقة بين الذكر الأنثى لم تكن سليمة وإنما كانت علاقة السيد بالعبد أو مستعمر بمستعمر، أي قمع وسيطرة من جانب ورضوخ واستسلام من جانب آخر**"[3] فحضور الكيان الذكوري في الرواية يطمس وجود المرأة بشكل مبالغ فيه، ما يجعلنا نتساءل باستغراب يكتنفه نوع من الخوف، فهل يمكن فعلا أن تشهد المرأة مستقبلا سوداويا لهذه الدرجة؟

تمثلت الهوية المسلوبة عند شخصية أوفريد ورفيقاتها في العبودية التي كن يعشنها في جمهورية جلعاد، فقد رسمت الكاتبة من خلال الوصف المكثف لحالة النساء، فهن مثل الخدم، لا يمكنهن ممارسة حياتهن الطبيعية، لدرجة منعهن من الجلوس في نفس

---

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق)ص 43.

[2] المصدر نفسه ، ص 44.

[3] عاطفة فيصل،تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا،مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد1،2005، ص18.

المكان الذي تجلس فيه زوجة الرئيس ت "**ففي الأيام الأولى يسمح لنا باستخدام الأبواب الأمامية، لكن يفترض بنا استخداماالأبواب الخلفية بعد ذلك، الأمور لم تستقر حتى الآن فتنظيم تكليف الجواري بدأ منذ فترة وجيزة**"[1]

اعتمدت الكاتبة في بناء متنها السردي على الاسترجاعات بكثرة، فقد كانت هذه الاسترجاعات بمثابة المتنفس لأوفريد، فلم تكن الذاكرة لديها مجرد مكون ذاتي بل طريقا للحفاظ على على هويتها وخصوصيتها" **فمن غايات فعل الذاكرة النضال ضد النسيان، ومن أجل انتزاع بعض نتف الذكرى من ضراوة الزمان**"[2]

تفضح الكاتبة من خلال روايتها حكاية الجارية، حجم الاستغلال الذي تتعرض له المرأة في جمهورية جلعاد، وركزت في كثير من المقاطع السردية على الاستغلال الجسدي للمرأة، والذي كان الهدف منه منح العائلة المخملية ابنا، فجسد أوفريد ومثيلاتها ليس ملكا لهن إنما ملكا لأطماع الرئيس وزوجته، فالبرغم من الخدمة التي تقدمها أوفريد لسيرينا جوي وزوجها إلَا أنَ السيدة جوي تحذر أوفريد من أن تفكر في أن تستولي على زوجها قائلة" **أمَا زوجي قالت: فهو كذلك تماما، زوجي. أريد أن تري هذا الأمر بوضوح شديد إلى أن يفرق الموت بيننا، تلك مسألة نهائية ومحسومة**"[3] وتفكرها بالمهمة التي هي من أجلها أتت إلى منزلها "**قد نحضى بواحدة، قريبا قالت في خجل. وبقولها نحظى قصدتني أنا أحضى. فقد أنيط بي إعادة تسديد ماقدمه الفريق لي، تبرير طعامي وإقامتي، مثل ملكة النحل ذات البيوض. قد تكون ريتا مستنكرة قيامي بهذا الدور، لكن كورا لا، بل تعتمد عليَ. إنَها تأمل، وأنا وسيلة تحقيق املها**"[4] في هذه المقاطع تظهر شخصية سيرينا جوي التي تختلف جذريا عن أوفريد، بل على النقيض تماما نجد أنَ في جمهورية جلعاد نسوة يتمتعن بجميع حقوقهن، هؤولاء النسوة أكسبهم النظام الجلعادي هويات الحاكمات الآمرات، كل طبقات

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)ص22.

[2] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر:جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديدالمتحدة، لبنان، 2009، ص67.

[3] مارغريت آتود، حكاية جارية ، w30.

[4] المصدر نفسه، ص176.

النساء الأخريات وضعن لخدمتهن. هذه الهوية المكتسبة والمكتنفة بنوع من القوة المنزوعة من النساء الضعيفات التي سلبت كل حقوقهن.

في المقابل قدمت الرواية نموذجا آخر للمرأة، فشخصية مويرا هي المرأة المتمردة على قوانين الجمهورية الجلعادية، الرافضة لقوانينها، فهي بعد عدة محاولات تستطيع الفرار من هذه الدولة أو بالأحرى الفرار إلى حياة أفضل، وبذلك ارتبطت الهوية بالحرية، فلا مكان للهوية مادامت المرأة سجينة، وبذلك تحولت شخصية مويرا رمزية تحمل دلالات المقاومة والكفاح من أجل الحرية، وأصبحت متنفسا للنسوة يحلمن من خلالها في الحياة بحرية" مويرا هناك. في مكان ما في الخارج. إمَا في سعة الأرض أو ميتة. مالذي تفعله لو كانت طليقة؟ هذه الفكرة اتسعت حتى ملأت الغرفة "[1] فالحرية تعني امتلاك القوة امتلاك المرأة لذاتها وهويتها" **مويرا تملك القوة الآن ، فقد حلَت قيودها ولسوف تطلق العنان لنفسها. أصبحت الآن امرأة طليقة.**

صارت مويرا أشبه بمصعد دون جدران، دفعتنا للشعور بالدوار. كنَا قد بدأنا ننسى طعم الحرية."[2]

كما مثل الجسد هوية المرأة في رواية حكاية الجارية" **أتجنب النزول بنظري إلى جسدي لا لأنه عار وبذئ بل لا أريد أن أراه، لا أريد النظر لشيء يحدد هويتي تماما"**[3]

3 – المرأة والسايبورغ: تحولات الهوية البيولوجية في رواية الخيال العلمي:

مهدت العلوم التقنية بمختلف نواحيها المادة الخصبة لتشكيل نماذج تحاكي البشر أطلق عليها اسم الروبوتات، وأصبح تخصص علم الروبوتوك فرعا مستقلا بذاته، يسقط فيه العالم المتخصص أفكاره وابداعاته، وفي الجهة الموازية رافقت رواية الخيال العلمي هذا

[1] مارغريت تود، حكاية جارية،(مصدر سابق) ص 173.

[2] المصدر نفسه، ص 173.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

الطرح وتبنت أفكارا تتخذ من الإنسان الآلي موضوعا لها، و توسعت في مفهومه وقدراته، إذ تنبأت بوجود عالم يشترك فيه الآليون والبشر الحياة، وقد ساهمت في إنشاء شكل جديد للإنسان تمثل في السايبورغ، وهو تهجين بين البيولوجي والصناعي لتشكيل مايسمى الشخص النصف الآلي،مايعني تجاوزالجسد البيولوجي إلى أشكال أخرى هجينةو "**تجاوز الإنسان حركة ثقافية وفلسفية وسياسية تعني أن الجنس البشري هو الآن فقط في مرحلة مبكرة نسبيا، وأن البشر سيختلفون جذريا عن ذواتهم الراهنة من الناحيتين العقلية والبشرية**"[1] هذا التنوع في التشكلات الوجودية للإنسان مع هذه الأنواع يجعل الأسئلة الفلسفية تعود للواجهة من جديد، ومن الأمور التي ستطرح مفهوم الهوية، والسؤال الأول الذي يفرضه الواقع الجديد هو: كيف يمكن أن نعطي مفهوما للهوية في خضم هذا التنوع؟

تكمن مهمة أدب الخيال العلمي الأساسية استشراف المستقبل والتنبؤ به من منطلقات علمية، ما يجعل القضايا الجوهرية الخاصة بالوجود وماهية الإنسان تثار بقوة، إذ سيوَلد العالم المستقبلي إشكاليات فلسفية من جديد وأسئلة جوهرية تجعل الخيال العلمي يتقاطع مع الأسئلة الفلسفية الكلاسيكية التي آثارها الفلاسفة منذ القدم، فالعالم المستقبلي من وجهة الخيال العلمي سيشهد الكثير من التغيرات المذهلة خاصة المعرفة التقنية، وقد تنبأ كتَاب الخيال العلمي بوجود كائنات متطورة تقاسم الإنسان الحقيقي حياته ومهامه وانشغالاته مستقبلا، وقد رأت **سوزان شنايدر** بأن الأسئلة الفلسفية الوجودية ستثار وبقوة خاصة ماتعلق منها بالهوية "**خاصة عندما يشهد المستقبل كيانات بالغة الذكاء قد يكون لها وعيها الذاتي بنفسها وقد تطالب بالتالي بأن تكون لها هويتها المعترف وحقوقها القانونية والاجتماعية والثقافية**"[2]

[1] سوزان شنايدر، الخيال العلمي والفلسفة. من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق، (مرجع سابق) ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

وذهبت الكاتبة شنايدر إلى كون العالم المستقبلي سيكون صورة شبيهة بالخيال العلمي على اعتبار أنه سيكون مسكونا بأنواع مميزة من العقول" **لنا جميعا هويات بيولوجية، وباستثناء الأفراد النادرين الذين لديهم زراعة مخ، كل أجزاء أمخاخنا طبيعية، أي ليست اصطناعية، لكن ذلك سيتغير قريبا. كما اكتشف علم الأعصاب أن خوارزمات* في المخ هي حوسبة في جوهرها، فإن العلماء يدركون بشكل متزايد أن الأمخاخ ذات هويات حوسبية**"[1] فالعالم مستقبلا سيحمل أنواع مختلفة من حيث البناء العقلي والفكري، فهناك عقول بيولوجية وأخرى اصطناعية وأخرى مزيج بين البيولوجية والاصطناعية ، لكن هل هناك بيئة تستوعب كل هذه الأشكال دون صدامات، ؟ وكيف يمكن تحديد مفهوم الهوية انطلاقا من هذه التعددية ؟

بما أنَ بحثنا يركز على المرأة وتجلياتها في رواية الخيال العلمي، سنحاول الكشف عن الهوية وتشكلاتها عند المرأة، وهل تأثرت كينونة المرأة وهويتها في هذا النوع من الأدب، خاصة مع التطورات التقنية الكبيرة التاي مهدت لبروز هذا النوع.

برزت الهوية السايبورغية من خلال رؤية ماريسا ماير في روايتها سندر، فقدت أثارت الكاتبة إشكالية الهوية الجديدة التي يمكن أن تكون مستقبلا، وذلك من خلال توقعا وجود طراز آخر غير البشر، وتقصد بالسايبورغيين الذين يمكن أن يتقاسموا الأرض مع البشر،وركزت على السايبورغية الأنثوية باعتبار بطلة الرواية هي "**لين سندر**" وهي مزيج بين البيولوجي والصناعي، ويتضح هذا التهجين جليا في كثرة وصف الكاتبة له في بداية الرواية " **وأمسكت بكعبها لتخلعه من المقبس، شرارة صغيرة لامست أطراف أصابعها لتنفض يدها بسرعة تاركة قدمها معلقة بمجموعة من الأسلاك الحمراء والصفراء**" [2] إنَ هذا الوصف يوضح التكوين البنيوي لشخصية البطلة في الرواية، هذه الخصوصية في التكوين

[1] سوزان شنايدر، الخيال العلمي والفلسفة. من السفر عبر الزمن إلى الذكاء، (مرجع سابق) ص 22 .

[2] ماريسا ماير، سندر، (مرجع سابق)، ص 07.

تجعل شخصية سندر مختلفة على الشخصيات الأخرى الموجودة في الرواية، ومن المنطقي أن يخلف الاختلاف البنيوي للبطلة اختلافا في هويتها وعلاقتها مع الوسط الذي تعيشه، خاصة أنَ هذا الوسط يحتوي على أشخاص آدميين. فسيندر لا تملك رجلا اصطناعية فقط بل تملك يدا غير آدمية أيضا "**شعرت براحة أكثر وهي مرتدية القفاز، مغطية الطلاء المعدني ليدها اليسرى**"[1] جعلت الأعضاء الصناعية الموجودة في جسم البطلة تشعر بالاختلاف" **مع جذبة للسلك الأخير، سقطت قدمها على الأسفلت كان شعورها بالاختلاف فوريا**"[2] في هذا المقطع يتضح أنَ البطلة تحاول إخفاء هويتها السايبورغية الحقيقية لذلك تتعمد إخفاء يدها بقفاز، لكن لماذا هذا الخوف؟ أشارت الكاتبة ضمنيا إلى أنَ الفئات السايبورغية ستعاني من الاضطهاد والتهميش والرفض بسبب هويتهم وتكوينهم غير الآدمي، فهم بمثابة الخدم لدى البشر الطبعيين، وهذا ما مثلته شخصية لين سيندر في رواية سندر.

أثارت الكاتبة قضية حول الشكل الذي ستظهر عليه هويات الأشخاص مستقبلا، سواء كانوا بيولوجيين أو مدمجين، فالهوية عبارة عن رقم يرمز لصاحبه وإلى تاريخ ميلاده، فسندر استطاعت التعرف على هوية الأمير كاي من خلال رقم هويته وتاريخ ميلاده" **مسحت شاشتها الحدقية ملامحه، يبدو مألوفا للغاية إثر مشاهدته طوال تلك السنوات على الشاشات الشبكية.**

رقم الهوية #0082719057

الميلاد 8أفريل 108 ع.ث"[3]

ويرمز ع.ث إلى المستقبل الذي اتخته الكاتبة لتزامن أحداث الرواية فيه، وهو العصر الثالث، ويشير إلى الفترة الزمنية التي تقع بعد الحرب العالمية الرابعة.

---

[1] ماريسا ماير، سندر،(مرجع سابق) ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه ، ص10.

يتفق الروائي فيصل الأحمر مع الروائية ماريسا ماير في طرحه لفكرة الهوية المدمجة، وهي نفس الفكرة التي طرحها الروائي فيصل الأحمر فقد تحدث عن التهجين الذي تعرض له البشر، فالنساء في روايته قسمين نساء مهجنات وأخريات بشريات، مايعني وجود هويات مختلفة، وقد ربط الأحمر الهوية في روايته " في **البعد المنسي**" بالجانب التاريخي. فالهدف وراء ظهور هذا التهجين البشري هو محو للتاريخ ومحاولة لطمس معالمه.

الفصل الثالث: القيادة الأنثوية و تجليات الحضور في رواية الخيال العلمي

أولا: المرأة وقيادة العالم في رواية الخيال العلمي العربي والغربي

1-القيادة الأنثوية في رواية الخيال العلمي

2-القادة الأنثوية المصرح بها

3- القيادية الأنثوية المضمرة

ثانيا: تمثلات الصراع الأنثوي في رواية الخيال العلمي

1-الذات وظلال الخوف: صراع داخلي في زمن مستقبلي

2- جسد المستقبل: المرأة بين السرد العربي والغربي في الخيال العلمي.

3-الهيمنة الذكورية والتمرد الأنثوي في الخيال العلمي العربي والغربي

ثالثا: تأثير الخطاب السياسي والديني على حضور المرأة في الخيال العلمي

1-تأثير الخطاب السياسي على المرأة العربية والغربية

2- الطبقية واستغلال السلطة والجسد في رواية حكاية الجارية

3-تأثير الخطاب الديني على المرأة العربية والغربية

رابعا: تمثلات المرأة العربية والغربية في رواية الخيال العلمي

1- واقع الأمومة من الإنجاب التقليدي إلى تجاوز المحددات البيولوجية

2- ديناميكيات العلاقات الزوجية بين الانصهار الذاتي وإعادة التشكيل الجندري

3- تحولات المجال المهني للمرأة وانعكاساته على مكانتها الاجتماعية

4- أبعاد الصداقة النسائية ودورها في مواجهة الأنظمة السياسية المستبدة.

5-تفكيك الحتميات التقليدية في تمثيل علاقات الأخوة

أولا: المرأة وقيادة العالم في رواية الخيال العلمي

يعيد أدب الخيال العلمي تشكيل مفهوم القيادة من خلال تمكين المرأة من أدوار مركزية في الحكم والابتكار والتغيير، لا باعتبارها مجرد تابع للرجل أو بديلا رمزيا له، بل بوصفها حاملا لفكر بديل يؤسس لسلطة قائمة على القيم الأخلاقية والمعرفية، بدلا من الهيمنة والهيكلة الصلبة للسلطة الذكورية التقليدية، ومتحررة من أطر التمثيل النمطي، فقد كانت المرأة تجسد أدوارا في الأعمال السردية مرتبطة بواقعها وحياتها، واتخذت أشكالا عدة حددتها الغاية السردية، ولأنَ رواية الخيال العلمي رواية استشرافية، تعتمد على التطورات العلمية القائمة على التنبؤ، فهي بالضرورة تنتج نصوصا سردية استشرافية، وتقدم رؤية جديدة للعالم العربي والغربي مستقبلا، ما يعني اختلاف في الحضور الأنثوي، ناتج عن التباين في الرؤية القاعدية لكل كاتب، إضافة للبيئة المنتجة لهذا النوع.

تعدد الوجود الأنثوي في الرواية العالمية العلمية، سواء العربية أو الغربية منها، فتنوع حضورها بتنوع الوظائف السردية التي أسندت لها، فالمتصفح لروايات الخيال العلمي يلاحظ تغيرا واضحا في تمركز المرأة في النص السردي الكلاسيكي والنص السردي العلمي، خاصة وأنَ العالم غير ثابت فهو خاضع لقانون التغير، فالنسبية التي جاء بها العالم إنشتاين قلبت موازين المعرفة والعلوم، فلا مكان للمطلق فالحقيقة نسبية وغير ثابتة، مما جعل التغيير أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في الحياة بمختلف نواحيها، هذا التغيير الذي مسَ العالم بل وغيره، فأدَى إلى زحزحة المرأة من الهامش إلى المركز وانتقلت من حالة الضعف إلى حالة القوة في كثير من المرات، وجسدت الكثير من كتابات الخيال العلمي ذلك، فقد صوَر الكتاب المرأة وهي تحاول إثبات ذاتها متخلصة من الصورة النمطية التي لازمتها لزمن طويل،" **فالكتَاب المعاصرون وكثير منهنَ النساء يستكشفون بشكل متزايد المواقف المستقبلية المحتملة في الأدوار النسائية الإيجابية، وهذا عندما لا تتجاهل فيه النساء**

ويكون اختيارهن في المقام الأول"[1] فالصورة التقليدية لم تكن إلَا نتيجة نظرة إستعلائية محضة، رفضت الأنثى كذات مستقلة لها كينونتها ووجودها الخاص، وربطت وجودها بالرجل الذي لم تكن إلا تابعا له.

ونلاحظ في بعض المدونات المعتمدة في بحثنا، قدرة المرأة مستقبلا في التصدي لأغلب العوائق التي تواجهها، وتعيق تحقيق ذاتها، كما أنَها ستتمكن من الوصول إلى مناصب قيادية في سوق العمل كانت في الماضي حكرا على الرجال، كما ستساعد في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، لذلك سنركز على تقصي تجليات القيادة الأنثوية في رواية الخيال العلمي، باعتبارها إشكالية بارزة تجلَت في أشكال متعددة داخل المتون الروائية العلمية العربية والغربية، غير أنَ تجلياتها تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية والسياقات الحضارية ، مايجعلنا نطرح سؤالا مهما هو : مالفارق بين ملامح القيادة الأنثوية في الرواية العربية ونظيرتها في الأدب الغربي؟

1- القيادة الأنثوية في رواية الخيال العلمي العربي والغربي:

تعتبر القيادة في الحياة بمختلف نواحيها أمرا ضروريا، وقد ارتبط مفهوم القيادة تاريخيا بقيادة الجيوش والانتصار في الحروب، وقد اقترنت بالرجل القائد الذي يستطيع تقديم النصر للجماعة، فالقائد هو الموجه لها، ونتائج أي مهمة تنسب له، فالقيادة هي سبب في نجاح الجماعة أو هلاكها والفشل في تحقيق هدفها، لكن مع التطور التاريخي والتغيرات الزمنية الحاصلة، ومع قانون التغير والتغيير الذي ألزمته الحياة الحضارية تغير مفهوم القيادة فهو" **يختلف من وقت لآخر، ومن شخص لآخر، ومن ظرف لآخر، ولكنها في النهاية تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصية القائد وتصرفه ويكون أساسها المهارة وتصقلها الخبرة**"[2] فعلى الرغم من التغيرات التي طرأت على القيادية كمفهوم لكن في النهاية ارتبطت

[1] Sanjukta chakraborty: The position of women In Sience Fiction, journal of language and linguistic studies; 18(2) p 930.

[2] ئاسو صالح سعيد علي وحسين وليد عباس، الشخصية القيادية، دار غيداء، ط1، العراق، 2016، ص 36.

بالشخص القائد، الذي يجب أن تتوفر فيه المهارة والقدرة على التصرف في المواقف المعقدة، إضافة إلى الخبرة المكتسبة من التجارب المعاشة، لكن عندما تحدث صالح سعيد وحسين عباس عن القائد لم يشيرا إلى جنس القائد، إن كان ذكرا أو أنثى إنَما ترك المفهوم منفتحا على احتمالات عدة، ما يؤكد إمكانية تبوُء المرأة هذه المكانة، شريطة أن تتوفر على صفتي المهارة والخبرة، ومن خلال قراءتنا وبحثنا عن تجلي القيادية الأنثوية في الأعمال المختارة للدراسة، اكتشفنا نوعين، الأولى مصرح بها والثانية مضمرة ضمنية.

2 – القيادة الأنثوية المصرح بها:

إنَ الأعمال التي تصرح بالقيادة الأنثوية لا تكتفي بإعطاء المرأة موقعا قياديا، بل تعيد تصور المجتمع نفسه على نحو يسمح بظهور أنماط قيادية بديلة، تتحدى أنساق الهيمنة. ولعل الخيال العلمي بانفتاحه على الاحتمالات، هو الفضاء الأمثل لإعادة تصور العلاقة بين النوع الاجتماعي والسلطة، فالمرأة القائدة في هذا الأدب ليست امتدادا لنموذج تقليدي بل مشروعا سرديا يعيد طرح سؤال: من يملك حق القيادة؟

مثلت شخصية الأميرة زهرة في رواية الرحلة الثامنة للسندباد **لجيلالي بسكري**، الصورة الأوضح لمفهوم الشخصية القيادية للمرأة في رواية الخيال العلمي العربي، من خلال الصفات التي تميزت بها والمواقف التي قامت بها، واقترن اسمها بلقب الأميرة، ما يعني أنَ زهرة تنتمي لطبقة النبلاء فهي ابنة الملك، وريثة العرش بعد وفاة والدها، حرصت على إكمال مسيرة والدها المعروف بعدله ونبله، فكانت القائدة لشعبها، وتحمي كل من استنجد بها، فهي من حمت السندباد في رحلته الأخيرة "**في رحلتنا الأخيرة، آوانا شعب ذو حضارة لامعة ترأسهم أميرة نبيلة تسمى زهرة. هذا الشعب له تحكم كبير في المعرفة وقد برع في كل ميادين المعرفة**"[1]، فإذا كان الشعب الذي تحكمه الأميرة زهرة بارع في ميادين العلم والمعرفة فهذا يعني بالضرورة أنَ الأميرة زهرة أيضا ملمة بالعلوم والمعرفة، ومتفوقة عليهم،

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص 50.

لكن لماذا اختار الكاتب شعبا مثقفا للأميرة زهرة؟ ألم يكن بإمكانه أن يكون هذا الشعب مزيجا بين المتعلم والجاهل، أو مستواه العلمي والمعرفي متوسطا؟

إنَ المثالية المعرفية التي اختارها جيلالي بسكري تكمن في تبيين درجة العلم الذي سيصل إليه العالم مستقبلا، لدرجة ارتقاء الإنسان العادي بأن يكون في مصاف الإنسان العالم في زمن الحاضر، وأنَ هذا العلم لا ينحصر عند رجل أو امرأة، فالتكافؤ المعرفي بين الذكر والأنثى من الأفكار التي جسدها البسكري في روايته حتى يوضح أنَ شخصية الأميرة زهرة هي شخصية محورية متعلمة ومثقفة لحد بعيد، لدرجة إقناع شعب بأكمله أن يعلن الولاء لها، فمن السهل إقناع شعب جاهل من أن يكون تابعا، لكن المهمة تكون أصعب مع الشعب المتعلم، مايعني امتلاك شخصية زهرة لمجموعة من المميزات جعلتها تصل لدرجة القيادة. فهي تمثل رمزا للشجاعة في عالم دمرته الكوارث البيئية، وتقود زهرة معركة ضد شاقور المرعب، وتواجه الاتهامات بالخيانة والتحريض على العصيان، وتحاول زهرة العثور على كوكب "باهية" الأخت التوأم للأرض الهالكة.

نجت زهرة وبعض الأشخاص المخلصين لها، من الكارثة التي حلَت بالأرض ومنه فقد حكم على البشرية الضياع في الفضاء، فكانت زهرة هي المسؤولة في البحث عن كوكب **الباهية** –الكوكب التوأم للأرض– أين سيكمل البشر حياتهم مستقبلا، كما تصور الرواية بعضا من المؤامرات التي تتعرض لها الشخصية، مثل مؤامرة شاقور الذي كان ينوي الزواج بها من أجل الاستيلاء على العرش "**استدار شاقور ذو المظهر الثلاثي الأبعاد نحو الأميرة وقال لها، ساخرا**

– **أميرة، أيتها الأميرة لقب يليق بمقامك ويرفض هؤلاء الجبناء أن يمنحوه لك، هيَا انضمي إليَ.**

وسيركعون عند قدميك، ستكونين امبراطورة، ومعا سنحكم الكون، فكري، لم يفت الأوان بعد واقتراحي لازال قائما.

- **أفضل الموت على أن أتبعك في مشروعك الشيطاني"[1]**

رفضت زهرة الزواج من المجرم شاقور لأنها أدركت نواياه الخبيثة في الاستيلاء على الملك وضم مملكتها إليه، فعملت على إنقاذ شعبها من خبثه وشره، وسعت لحمايتهم من أطماعه، ومنه حماية البشرية جمعاء.

على الرغم أنَ القيادة عند شخصية زهرة موروثة من أبيها، لكن لايعني أنها تفتقر لمقومات القيادة المعروفة والواجب توفرها في القائد الحقيقي، فهي تملك المهارة اللازمة لجعلها قائدة، إضافة لكونها تحترف فنون القتال، لدرجة تفوقها على الرجال، فقد برزت كشخصية تملك الكثير من المؤهلات الحربية، وظهرت الأميرة زهرة وهي تقاتل جنبا لجنب مع السندباد ضد شاقور الذي تحول إلى ثعبان "**رأى سندباد وزهرة شان متجمدا بفعل اللدغة. جنَ جنونهما، فتخلصا من شاقور الأوَل وهجما على الثعبان الذي زاد حجمه تحت وقع عنف الضربات، بصورة مذهلة**"[2] وتظهر الأنثى القائدة من خلال فطنة الأميرة زهرة وسرعة تصرفها، حيث أدركت من خلال ثقافتها أنَ بخور الجاوي[3*] يستطيع أن يطرد الأرواح الشريرة. مايعني أنَ زهرة شخصية مثقفة متطلعة على الثقافات الأخرى.

" - **أين هو الجاوي؟ سألت الأميرة سندباد**

– تظنين أنَ الجَاوي له أثر على هذا الحيوان النجس؟

- **كتب الأسلاف تقول أنَ الجاوي يطرد الأرواح الشريرة. أحرقه، أمرت الأميرة سندباد**"[4] وفعلا فقد تمَ القضاء على شاقور بفضل فكرة الأميرة زهرة، " **شيئا فشيئا اتنشرت رائحة البخور وغمرت كل القاعة، وفجأة تردد الوحش وبدأ يترنح.**"[5]

---

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، مصدر سابق ،ص 90، 91.

[2] المصدر نفسه، ص 206.

[3] المصدر نفسه، ص 206، 207

. [4] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، ص 207.

[*] بخور الجاوي هو نوع من البخور يستخرج من صمغ نباتي طبيعي، يستخدم في كثير من الثقافات العربية والآسيوية لأغراض روحية، طبية، وعطرية

فأثناء المواجهة بينها وبين شاقور والسندباد تفطنت إلى أنَ الجاوي يمكنه أن يقضي على شاقور، لكن لماذا اختار الروائي الجاوي بدل أن يختار مثلا شيئا أكثر تطورا، خاصة وأنَ الوسط المصور في الرواية مثقل بالتكنولوجيا والتطورات المذهلة؟

على الرغم من بدائية فكرة الجاوي إلَا أنَ رمزيته تكمن في إعلاء الثقافة العربية، ومن خلال هذا الاستعمال يريد الروائي أن يقول أنَ الثقافة العربية هي منقذة العالم مستقبلا، فالجاوي نوع من البخور العلاجي موجود في الثقافة الشعبية العربية، فجيلالي بسكري يرى أنَ نجاة العالم مستقبلا مرتبط بالثقافة العربية.

تجسدت القيادة الأنثوية في رواية الخيال العلمي "سندر" بنفس الطريقة التي تشكلت عليها في رواية الرحلة الثامنة للسندباد تقريبا، فكانت الأميرة زهرة منقذة شعبها من الهلاك ومن شر شاقور، كذلك في رواية سندر تحاول شخصية سندر دون وعي منها أن تنقذ شعبها، بإيجاد لقاح للجائحة التي مست نيو بكين، وبعد التجارب المخبرية التي اختبر فيها الأطباء دم سندر، اكتشفوا مناعتها ضد المرض، فجسمها يحتوي على أجسام مضادة لها القدرة على مقاومة المرض والتخلص منه، فقد أخبرها الطبيب **أنه" من الممكن انك ولدت هكذا شيئ ما في حمضك النووي قد جهز جهازك المناعي لمحاربة هذا المرض بالذات"**[1].

وعندما اكتشفت سندر مناعتها ضد الوباء تطوعت من أجل إيجاد ترياق للمرض، كونها محصنة ضد الوباء.

يشترك مفهوم القيادة في رواية سندر مع مفهومه في رواية الرحلة الثامنة للسندباد في التضحية، فقد ضحت الأميرة زهرة براحتها وسعادتها من أجل إنقاذ شعبها، ومحاولتها أجل أن تجد ترياقا للوباء وتخلص الأرضيين منه، ومن شَر و أطماع الملكة ليفانا.

وتمثل مساعدة الأمير كاي في التخلص من شر أميرة القمر ليفانا، نفس الدور الذي قامت به شخصية السندباد في الرحلة الثامنة للسندباد، ومن خلال هذه المقارنة يتضح

[1] سندر، ماريسا ماير، تر: ضحى صلاح، (مصدر سابق) ص 111.

التشابه الكبير بين فكرة الروائي جيلالي بسكري والكاتبة ماريسا ماير في وجود شخصية محورية وشخصية مساعدة، فالأميرة زهرة تغلبت على شاقور بمساعدة السندباد، والأمير كاي تغلب على الأميرة ليفانا بمساعدة سندر، وعلى الرغم من هذا التقارب في الرؤية بين العملين، وجدنا مجموعة من الاختلافات الجوهرية في التشكل السردي لرواية سندر، خاصة فيما ارتبط بتشكل القيادة الأنثوية في رواية سندر، فما يميز رواية الخيال العلمي الغربية أنَها تبنت مفهوم القيادة الأنثوية السايبورغية، وتطرقت لفكرة التهجين البشري، ووصول الأنثى السايبورغ لقيادة العالم كونها تتمتع بخصائص لا تتمتع بها الأنثى البيولوجية.

هذا المزيج بين الصناعي والآدمي، مكَن شخصية سندر من أن تتميز عن الشخصيات الأنثوية الأخرى، وجعلها تبرز كأنثى قائدة، لها القدرة على القيام بأفعال وأدوار تعجز الأنثى العادية القيام بها، خاصة في الأوضاع الوبائية التي جسدتها الرواية، فسندر إضافة إلى التكوين الفزيولوجي الفريد والمختلف عن النساء الآدميات، فهي تتمتع بالذكاء والقدرة على التصرف في المواقف الصعبة، ما أهلها لإنقاذ المملكة من أطماع الملكة ليفانا وسكان القمر، بهذا تكون الروائية ماريسا ماير قد أعطت نموذجا قياديا مختلفا للأنثى مستقبلا، ورؤية مستقبلية مختلفة، فهي بذلك تتبنى فكرة إمكانية السايبورغ في توجيه العالم في مسار يختلف عن المسارات الزمانية السابقة، ومنه فهي تمجد بصفة واضحة العلوم التقنية، وتقر بقدرتها على تغيير المنظور الفلسفي الوجودي، و ترى أنَ العالم مستقبلا يمكنه أن يكون تحت سيطرة روبوتية أو سايبورغية.

ولم تكن القيادة عند شخصية سندر اعتباطية أو مكتسبة من المحيط، إنَما أعطتها الروائية ماريسا ماير بعدا وراثيا أيضا، فقد كشفت الرواية في نهايتها أنَ سندر هي الأميرة سلين، ابنة أخت الملكة ليفانا، التي كانت تظن أنَها قد قتلتها حينما كانت طفلة، حتى تستطيع الاستيلاء على الحكم. لكن "**بعض من مؤيدي نظرية المؤامرة كانوا يعتقدون أنَ الأميرة نجت، وأنَها مازالت على قيد الحياة في مكان ما، بانتظار الوقت**

المناسب لاستعادة تاجها وإنهاء حكم لافانا المستبد"[1] وفعلا فقد اكتشف الطبيب أنَ سندر هي الملكة سلين، التي يبحث عنها الكثير من الشعب القمري، فدمها مختلف ومتميز لا يشبه دم الأرضيين، فخصائص زمرة دمها هي الوحيدة التي تمكنت من مقاومة الوباء. الأمر الذي دفع الطبيب إرلاند القيام بأبحاث مخبرية معقدة، اكتشف من خلالها أنَ سندر هي نفسها الملكة سلين، التي ينتظرها هو وأمثاله من القمريين لتخلصهم من سحر ليفانا، فالطبيب إيرلاند أيضا قمري قتلت الملكة ليفانا ابنته والكثير من البنات، حيث كانت تقتل كل صدفة[2] تولد، والصدفة هي كل فتاة لا يمكن لليفانا أن تؤثر عليها، فينكشف سحرها أمام الأصداف، لذلك كانت تأمر بقتل كل المولودات خوفا من فقدان منصبها كملكة، فليفانا هي خالة سندر"– **لديك خالة.**

– **خالة؟**

ضغط دكتور إرلاند على قبعته بكلتا يديه قائلا: نعم إنَها الملكة لافانا.

ومضت سندر بعينيها.

– **يافتاتي العزيزة.. أنت الأميرة سلين**"[3] قامت ليفانا بالكثير من الجرائم والظلم في القمر، حيث عانى الشعب القمري من حكمها المستبد، هذا الاستبداد كان كافيا ليزرع بداخلهم رفضا لها لتتحول شخصية سلين رمزا للحرية والنجاة عندهم "**لكثير من الأشخاص يبحثون عنك، لكن العثور وإعادتك كملكة هما هدفان مختلفان تماما**"[4]

تشكل معنى آخر لمفهوم القيادة الأنثوية في رواية سندر، تمثل في القيادة الأنثوية المضادة من خلال شخصية ليفانا، فقد أظهرت هذه الشخصية قدرتها على التحكم، وتميزها بالذكاء الرهيب إضافة لكونها قائدة سكان القمر.

---

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق) ، ص53.

2مقاومة للسحر العقلي الذي تستخدمه الملكة ليفانا، ومنه لا يمكن التحكم فيهم وفي مشاعرهم

[3] المصدر نفسه ، ص 413.

[4] المصدر نفسه، ص 418.

3 – القيادة الأنثوية المضمرة:

يبرز تمثيل القيادة الأنثوية في أدب الخيال العلمي كحقل دلالي غني بالتباينات، يكشف عن تنوع الرؤى السردية، حيال أدوار المرأة في المجتمعات المستقبلية أو البديلة، ففي رواية الرحلة الثامنة للسندباد للروائي جيلالي بسكري، تتجسد القيادة النسوية في شكل صريح وفعَال، حيث تمنح للمرأة سلطة معلنة، ذات بعد كوني يحتفظ بسمات تقليدية، مستمدة من نماذج تاريخية كلاسيكية، إذ ترتبط القيادة بالمواجهة العسكرية، بالمقابل تنحو رواية الشتاء الأسود إلى تفكيك هذا التصور الكلاسيكي والصريح المعلن، وتقدم شخصية سمية كنموذج ضمني للقيادة النسوية، فقيادتها ليست قائمة على المواجهة أو السلطة المباشرة، بل على الحكمة والمعرفة والتوجيه الضمني، رغم محدودية المساحة السردية الممنوحة لها، وهنا يظهر تحول دلالي مهم، حيث لم تعد القيادة مرتبطة بالمواجهة أو الخطاب السلطوي، بل تتخذ شكلا خفيا وعميقا، يضطلع بدور إنقاذي للعلم والمعرفة في لحظة تهديد وجودي

ونجد نفس مفهوم القيادة في رواية في البعد المنسي لفيصل الأحمر، على الرغم من أنَ القيادة في الرواية لم تكن من نصيب الأنثى، فالقيادة مثلتها شخصية مالك المرداسي في محاولته لتخليص سكان الأرض من أطماع نظام كوكب القلاَص، إلَا أننا حين نركز على الوظيفة التي مثلتها شخصية أحلام زوجة مالك مرداسي، نلاحظ أنها استطاعت أن توجه رحلة زوجها، وتقدم الصورة الواضحة للأفكار المشوشة التي كانت بذهنه من خلال الأفكار التي كانت تقدمها له، فقد استطاعت أن تشكل ترابطا قياديا بينها وبين زوجها، هذا التكامل القيادي بين الرجل والمرأة في رواية فيصل الأحمر، كان سببا في نجاح مهمة البطل في رحلته من كوكب القلاص إلى كوكب الأرض، فبجانبها يكون كل شيئ سهل" **أحلام الرائعة.. أحلامي الرائعة.**

كان يفضي بذلك إلى نفسه كأنه يذكرها بأنَ مايراه النَاس صعبا يبدو يسيرا دائما بجانبها"[1] هذا المقطع اعتراف صريح على الدور الذي تلعبه شخصية أحلام في توجيه شخصية مالك نحو مسارها الصحيح، فهي تذلل كل الصعوبات وتبسطها له، لكن ماهي المؤهلات التي جعلت من شخصية أحلام شخصية قيادية؟

تظهر شخصية أحلام القيادية من خلال المقطع السردي الذي تذكَر فيه مالك زوجته في إحدى جلساته معها" **تلك الجلسة التي كانت أحلام بطلتها بذكائها الذي جعلها تحلل المعطيات بسرعة وبدقة وتعمق شبه مضحك لسرعة ما أفضت بما لديها، تذكر مئات المرات التي كان يائسا فيها فلم يكن له بين يديها إلا أن يقضي دقائق قليلة حتى يتحول اليأس إلى آفاق جديدة واسعة من الأمل**"[2] هذه القيادية قد تختلف عن تلك الموجودة في رواية الرحلة الثامنة للسندباد، وعلى الرغم من تضمنها لجزء من الجانب السياسي إلَا أنَنا يمكن أن نصنف قيادية أحلام على أنها قيادية أنثوية اجتماعية.

وقد تجلى مفهوم القيادة الأنثوية في رواية الخيال العلمي الغربي، بنفس الطريقة التي تجلى فيها في رواية الخيال العلمي العربي تقريبا، وإن اختلفت المواضيع التي كانت وراء تشكل هذا المفهوم، ما يعطي للقيادة الأنثوية الغربية نوعا من الخصوصية التي لا تشترك فيها مع القيادة العربية، وحين نقول أنَ مفهوم القيادة الأنثوية العربية يتقاطع مع القيادة الأنثوية الغربية، نقصد أنَنا نلمس نوعين من القيادة في رواية الخيال العلمي، الغربية تراوحت بين القيادة الأنثوية المصرح بها سرديا و القيادة الأنثوية الضمنية، وهو نفس التشكل والتجلي الذي ظهرت به المرأة العربية القائدة في هذا النوع من الكتابات، حيث اشتركت المرأة العربية والغربية في قدرتها على ممارسة القيادة بأنواعها .

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)،ص 113.

[2] المصدر نفسه، ص 113، 114.

تعرضت رواية حكاية الجارية للكاتبة الكندية **مارغريت آتود** لموضوع الاستعباد الأنثوي، وتنبأت بعودة العبودية وممارستها اتجاه المرأة، حيث ظهرت المرأة في الرواية مسلوبة الحقوق، فالنظام الأبوي سيطر على أغلب أجزاء الرواية، فلم تكن المرأة إلَا تابعا، لا حقوق لها، مهمتها فقط إنجاب الأطفال لرئيسها وزوجته، فحتى الطفل الذي تنجبه ليس لها الحق في أن تلمسه وتمارس غريزة الأمومة معه، وليس لها الحق حتى في تكوين شعور اتجاه الأطفال الذين تنجبهم، ما أنتج امرأة مسلوبة الهوية والشخصية، فالضغط الممارس على المرأة من كل الجوانب في الرواية ولَد حركة أنثوية مضادة، رفضت هذا الظلم وسعت للمقاومة على شكل جماعات نسوية، حيث كانت تعمل بسرية تامة، من أجل نيل الحرية والهروب من جلعاد الظالمة، ومن هنا فإننا نلمس قيادة أنثوية مجبرة على أن تكون مضمرة مخفية، لأنَ ظهورها في تلك الأوضاع السياسية القاهرة، يؤدي الى تقزيم حضورها القيادي وإجهاضه.

عرضت الرواية تلك المفارقة في مفهوم القيادة الأنثوية مستقبلا بين زمني الماضي والحاضر، الماضي المتطور الذي كانت المرأة فيه قيادية بصورة واضحة، مسؤولة عن حياتها غير مجبرة على القيام بأأمر لاتريده، فقد شغلت الكثير من المناصب الكبيرة، وكانت في الكثير من المرات الحاكمة الناهية في العمل، فالكل يحترمها ويقدرها، وتتضح هذه الرؤية من خلال استحضار شخصية أوفريد لماضيها الذي يوضح مستواها الاجتماعي الراقي "**ربما فكرت أنه نظرا إلى ارتفاع مستواي الاجتماعي الذي أهلني للحصول على عود ثقاب**"[1]، إنَ الفائدة من استعراض مكانة المرأة ودورها في الماضي غير الجلعادي، هو توسيع الفجوة بين الحضور الأنثوي بين زمنين مختلفين، زمن الماضي أين اعتلت الأنثى عرش الحياة، والحاضر أين أصبحت حبيسة عرش ديني، لا يقر بوجود المرأة ويعمل على طمس كينونتها وحضورها، وعلى الرغم من المعاناة والمأساة التي تعيشها أوفريد ورفيقاتها، إلَا أنَ الرواية

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، تر: أحمد العلي، ص 262.

تعرض بعض المقاومة الأنثوية لتلك الأوضاع، فهناك جماعات سرية تعمل على استقصاء الأخبار، وجمعها وتحليلها، ومحاولة وضع خطة من أجل النجاة، فأوفغلن صديقة أوفريد تشتركان في نفس المصير البائس، فكل منهما جارية، فقد أخبرت أوفغلن أوفريد أنهم يعرفون بكل ما تقوم به، وأنَها تخرج مع الرئيس سرا،" **انتهت المراسم أخيرا ، وهانحن نسير إلى الخارج. تقول لي أوفغلن بهمسها الخفيف النفاذ نحن نعرف أنك تقابيلنه بمفردك.**

من؟ أقول فيما أقاوم رغبة عارمة في النظر إليها، لكنني أعرف من.

رئيسك تقول، ونعرف أن ذلك حدث مرارا."[1] إنَ استغراب أوفريد من كلام رفيقتها أوفغلن منطقي، لأنَه من الصعب أن تكشف مثل هذه الأمور، فالرئيس لا يحق له أن يخرج مع الخادمة التي أحضروها له، ولا يحق له حتى أن يبادلها الكلام، أو حتى أن يشعر معها بالمتعة الجنسية وهو يعاشرها، لأنَ الهدف من إحضارها هو إنجاب طفل له فقط، وإن اكتشف أنَ السيد يقوم بالخروج مع خادمته تكون العواقب وخيمة لدرجة الإعدام، بالإضافة يمنع على الخادمات التجسس والحديث عن هذه الأمور، فلو اكتشفوا أنَ أوفغلن تحدثت مع أوفريد حول هذا الموضوع فستعدم مباشرة، لأنَه تعدي وخرق صريح وواضح للحدود ولقوانين الدولة الجلعادية. لكن لماذا تخاطر أوفغلن والقليل من مثيلاتها بحياتهن لهذه الدرجة؟

إنَ هذه المخاطرة الأنثوية في تلك البيئة، دلالة على الوعي بضرورة التغيير وعدم القدرة على تقبل الوضع السائد، الأمر الذي أدَى لبروز حركات نسوية مناهضة ورافضة للوضع الجلعادي، ف شخصية أوفريد لم تكن لوحدها إنَما مع الكثير ممن يشتركن معها في نفس الأمل والمصير، ويتضح الوعي الجمعي الموجود بين النساء الجلعاديات من خلال خطابها فقد قالت نعرف ولم تقل أعرف، مايدل على اشتراك أطراف أخرى سرية في المجموعة، يحاولن معرفة ما يقوم به سيد أوفريد، خاصة وأنَه يشغل منصبا حساسا في الدولة الجلعادية، فمعرفة مايقوم به هو خطوة مهمة في التخطيط لأمور أخرى، تخدم الجهة

[1] مارغريت آتود،حكاية الجارية، (مصدر سابق) ص 282.

الأنثوية الجلعادية، لكن معرفة مايقوم به الرئيس أمر صعب فأوفريد لا تستطيع الإطلاع على كل الأمور التي يقوم بها رئيسها وهذا ما أخبرت به رفيقتها أوفغلن التي ردت عليها" **حتما لا تستطعين. لكن تقصَي وأطلعينا عليه**

أتقصىَ ماذا ؟ أقول.

وأشعر دون أن أرى بالتفاتة رأسها الخفيفة نحوي" أي شيء يمكنك معرفته"[1] فأي شيء ستعرفه النسوة هو خطوة نحو التحرر.

شكَل الاتحاد النسوي في شكله السري نوعا من القيادة الأنثوية المضمرة في رواية حكاية الجارية، والتي حملت على عاتقها مسؤولية تغيير الواقع المهين الذي تعيشه المرأة في هذه الدولة، فتشكيل جماعات سرية ومحاولة معرفة ماتقوم به الشخصيات المهمة في الدولة من خلال تكليف الجاريات بمراقبتهم، دليل على تأسس وعي أنثوي جماعي، يعمل على تغيير وضع المرأة و محاولة نقله إلى وضعه السابق أو على الأقل تحسينه.

إنَ المرأة القائدة في رواية حكاية الجارية لا تشبه المرأة العربية القائدة، التي ظهرت وهي تتمتع بكامل حقوقها السياسية والاجتماعية والجسدية، ولا تشبه حتى المرأة القائدة التي ظهرت في رواية سندر، إنَ القائدة في رواية حكاية الجارية هي شكل آخر من القيادة الأنثوية المعذبة، التي تعيدنا إلى أيام العبودية، أين كانت المرأة أسيرة واقعها ومجردة من كامل حقوقها، لذلك كانت القيادة النسوية في رواية حكاية الجارية شبه صامتة، فعلى الرغم من سريتها في الرواية إلَا أنَها بمثابة بداية الثورة على القوانين الجلعادية.

وفي المقابل تعرض الرواية نوعا آخر من الحضور النسوي القيادي، هذا النوع معترف به من السلطة الجلعادية، فالمرأة التي تنتمي لهذا النوع تمارس سلطتها علنيا، فشخصية سيرينا جوي زوجة الرئيس، لها كامل الحقوق التي لا تملكها أوفريد ومثيلاتها، فهي الآمرة الناهية، التي تسير كل ماله علاقة بحياة زوجها الشخصية، كما أنَها مسؤولة عن

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق) ، ص 283.

تسيير الشؤون المنزلية من خلال توجيه الخدم واختيارهم، ما يعني امتلاكها لسلطة اجتماعية محدودة، تجعلها سيدة مجتمعها تحظى باحترام الكل وتقديرهم، خاصة وأنَها تعيش حياة مترفة، في واقع يصعب على الكثير من النسوة الأخريات، فمثلا هي لا تجلس في المطبخ أو في أماكن قد تقلل من قيمتها كسيدة راقية في نظر الكثيرين، لذلك نجدها في الرواية تفضل الجلوس في الصالون أو" **خلف البيت البيت، في الحديقة هناك الزوجة جالسة على مقعد أخرجته معها. سيرينا جوي**"[1] وقد مثلت شخصية سيرينا جوي جزءا مهما من القيادة الأنثوية السياسية، وذلك من خلال العمل على توجيه النساء وحثهن على المكوث في بيوتهن، و "**أنَه ينبغي على النساء أن يقرن فيه**"[2] لكن على الضد تماما فسيرينا جوي تأمر النسوة وتحثهن على البقاء في منازلهن، في حين تقوم هي بإلقاء الخطب والنصائح والتوجيهات" **لكن سيرينا جوي نفسها لم تقر، بل راحت تلقي الخطب هنا وهناك، مبررة ذلك أنَها تقدم فشلها هذا كتضحية في سبيل المنفعة العامة**"[3] إنَ اتجاه القيادة الأنثوية لدى سيرينا جوي يطبع عليه الطابع السياسي، لأنها من خلال خطاباتها تحاول فيه استمالة النساء للأفكار التي تخدم سياسة الدولة الجلعادية، واستغباء النسوة وزرع الخنوع والخضوع فيهن، فالخنوع هو مرحلة مهمة في بسط نفوذها، لأن تحرر المرأة واستقلالها المالي يشكل خطرا على قيام الدولة الجلعادية واستمرارها.

ومنه فشخصية سيرينا جوي هي شخصية مساعدة لتحقيق الحلم الجلعادي في طمس القيادة النسوية الحقيقية، ومنه فهي تعمل ضد الحركة النسوية التي تمثلها النسوة المغلوب عليهن، فهي لا تمثل أوفريد أو أفغلن أو حتى تشعر بوجودهن، فعلى الرغم من كونها قائدة، وهذا ما يظهر من خلال حضورها السردي في الرواية، إلَا أنَها تعمل ضد المصلحة العامة للحركة النسوية التي لا تخدم إطلاقا المرأة بصفة عامة، بل تعمل على

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص69.

[2] المصدر نفسه ، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

إقناعها في أن تكون تابعا للرجل تخدمه وتخدم بيتها، ما يعني أننا نشهد نوعا آخر من القيادة الأنثوية وهي القيادة النسوية المسيَسة، التي تعمل لجهات سياسية جلعادية دورها طمس الوعي النسوي ومنع بروزه.

ثانيا: تمثلات الصراع الأنثوي في رواية الخيال العلمي

1 – الذات وظلال الخوف : صراع داخلي في زمن مستقبلي

يعتبر الصراع عنصرا مهما في البناء السردي لرواية الخيال العلمي الغربي والعربي كونه يمنح النص ديناميكية وحركية تخدم الموضوع من نواحي مختلفة،" **ويحدث الصراع بين الشخصية والمجتمع عندما تتعارض الشخصية مع قوانين مجتمعها، أو حكومة استبدادية، أو عقلية مجتمعية غير عادلة**"[1] ويرجع هذا الصراع بشتى أنواعه لوجود حالة تعارض مع طبيعة الشخصية والأمور المحيطة بها، ويتعدد الصراع بتعدد المواضيع المطروحة في الرواية العلمية، فالمستقبل هو زمن الصراعات المتنوعة، والتي تمس كل جوانب الحياة، وتعد المرأة من الشخصيات التي تنبأ الخيال العلمي بمواجهتها للعراقيل والصراعات، خاصة وهي تحاول أن تكون قائدة لحياتها وأتباعها، تواجه الكثير من العقبات والمشاكل التي تحاول أن تصدها عن سبيلها، لذلك صورت المرأة وهي تتحدى هذه العراقيل، لتكون بذلك نموذجا للمثابرة، فالمرأة مستقبلا هي امرأة رافضة للخضوع ورفع راية الاستسلام، وعلى الرغم من الصراعات الخطيرة التي كانت قد تكلف حياتها، إلَا أنَها أرادت أن تثبت نفسها كامرأة تصارع وتقاسم الرجل، وتنافسه بل وتتفوق عليه في الكثير من المرات والتخصصات. وقبل ذلك وجب مرور المرأة العربية والغربية مستقبلا بصراعات مختلفة، فماهي الاختلافات بين الصراع الانثوي العربي والصراع الأنثوي الغربي؟

شكَل صراع المرأة مع الذات أحد نماذج الصراعات في رواية الخيال العلمي العربي والغربي، وتعددت بتعدد هواجس المرأة الذاتية، فالرواية العلمية صورت تلك النوازع الفردية الأنثوية وهي تحاول نخر هدوء نفس المرأة وراحتها، وتعيقها في تحقيق أحلامها وطموحاتها البسيطة والمعقدة.

[1] زيات فيصل، مخطار ديدوش مراد، نظرية الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق رالف داهرندوف، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، العدد 1، المجلد2، جيجل 2019، ص08

ويعد الخوف من العوامل النفسية المثبطة للتطور الذاتي للإنسان، بعيدا عن جنسه سواء أكان ذكرا أم أنثى، و يكتسب الخوف خصوصية مختلفة إذا ما اقترن بالأنثى، بسبب التكوينة الجسدية والنفسية التي تميز المرأة عن الرجل، فالجانب العاطفي الذي تتميز به فزيولوجية المرأة أكثر تأثرا به، لكن هل المرأة مستقبلا ومع التطورات العلمية وتغير المفاهيم الفلسفية الاجتماعية والسياسية وحتى العقائدية ستعاني من الخوف، العقدة التي كسرت وجودها مرات عديدة عبر الزمن؟

يعتبر الخوف أبرز تيمة وضحت الصراع الذاتي الأنثوي الذي تعاني منه الأنثى في العالم مستقبلا، حيث تجلت هذه الفكرة في أغلب المدونات المدروسة لكن بنسب معينة ومختلفة، حيث تبدو بارزة خاصة في رواية الخيال العلمي الديستوبي ورواية الخيال العلمي التي تتناول الأرض بعد الكارثة، ويقل في الأنواع الأخرى من رواية الخيال العلمي.

ونجد تصارع الشخصية مع نفسها "**ويتعلق هذا الصراع بالحالة الذاتية، أو روح الشخص في تحدي المشكلة**"[1] وتستطيع المرأة أن تواجه المشاكل وتصارع لإثبات ذاتها وبذلك تكون الأهم في المعادلة المستقبلية، وقبل أن تتحدى الجميع والعوامل الخارجية المختلفة ستكون في مواجهة صعبة وفيصلية في تحديد مكانها ومكانتها، إذ عليها أن تحارب ذاتها وهواجسها من خلال مواجهتها لمخاوفها، وعدم الاكتراث لها وجعلهاعائقا أمام طموحاتها، إضافة إلى الإيمان بقدراتها.

وقد صورت المتون السردية بأنواعها المرأة وهي تصارع هواجسها وخوفها من أمور عدة، تخاف من المرض، من فقدان حبيبها، تخاف على ابنها، على أمها، وعلى وطنها، فتعددت بذلك المواضيع التي كانت تشكل عقدة خوف لدى المرأة، والرواية العلمية أخذت هذه التيمة بشكل آخر، وتمثّل الخوف بشكل متطور مقارنة بالمدونات الروائية غير العلمية،

[1] عبد الباسط المراح، تمثيل الصراع في رواية أرض الحب لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017، ص 317.

فلم يعد خوف المرأة بسيطا مثلما كان سابقا، فقد تغير مفهومه ليصبح أكثر تطورا عن ذي قبل، فأصبح خوفها ناتجاعن وعيها وإحساسها بالمسؤولية، هذا التحول جعلها تخاف على هلاك الأرض والعالم وانقراض العنصر البشري والخوف من القادم المظلم المجهول. لكن هل هذا يعني أن رواية الخيال العلمي اكتفت بهذا التصوير المتطور المعقد؟ فأقصت بذلك الخوف في درجاته البسيطة؟ هل فقدت المرأة نوعا من خصوصيتها، خاصة وأنَ الضعف والخوف أحيانا يعطيان للمرأة صورة شاعرية تجعلها تختلف عن جنس الذكر؟

تشكلت تيمة الخوف في المتون السردية العلمية بدرجات مختلفة، تشبه كثيرا صورة الخوف في الأعمال السردية غير العلمية، فقد صورت مجموعة من المقاطع السردية في روايات الخيال العلمي المرأة وكأنَها في متن سردي روائي كلاسيكي، ونجد الخوف بارزا خاصة في رواية "**حكاية الجارية**" أين تعيش المرأة الخوف بكل أنواعه، الخوف من الماضي، الخوف من المستقبل والآتي، والخوف كذلك على ذاتها من القتل والمعاناة،لكن لماذا اعتمد الكتاب أن يظهروا هذه الصفة في المرأة في كتاباتهم ؟ ربما يكون الخوف في كثير من المرات عائقا في تحقيق المراد، لكن في مرات أكثر يكون الباب الأول الذي يجب أن تجتازه لتحقيق ذاتها وكينونتها.

إنَ توظيف كتَاب أدب الخيال العلمي لنفسية المرأة بهذا الشكل، الغاية منه في بعض المرات الحفاظ على جمالية النصوص السردية، فعدم توظيف الكاتب لهذه الهواجس يجعل العمل جافا، ومثَلت شخصية **زهرة** في رواية **الرحلة الثامنة للسندباد** القائدة والمنقذة لشعبها ولسكان الأرض بعد استحالة العيش فيها، فقد صوَر لنا **جيلالي البسكري زهرة** وهي تحارب ذاتها وخوفها فعندما اختطفت من طرف شاقور الشرير تسللت الأفكار السلبية لذاتها ماجعلها تعيش حالة نفسية صعبة خوفا من أن تقتل فنلاحظ في هذه المقاطع السردية تراجع ثقة زهرة بذاتها لكن سرعان ماتسترجع نفسها، وتؤمن بقدراتها وهذا ماجعلها تتغلب على مخاوفها ما جعلها تفكر في طريقة للخلاص" **أنا الأميرة زهرة منقرة، لاتخش شيئا يا**

سندباد.أصدقاؤك بخير"[1]، ومرور المرأة بلحظات نفسية صعبة أمر منطقي تتطلبه السيرورة السردية للأحداث، فالتوتر والقلق عاملان مثبطان للعملية الفكرية، فلا يمكن للمرأة أن تحل وتعالج مشاكلها بمنطقية وروية، وهي تعيش ضغطا نفسيا رهيبا، وهذا ماتفطنت إليه البطلة زهرة وآمنت به، ورأت بأنَ الخلاص آت، وأنَ مهمتها تكمن في التفكير في المستقبل، حتى تصبح مصدر طمأنينة لشعبها، ففي المقطع السالف تطمئن السندباد على أصدقائه.

كان خوف **أحلام** في رواية "**في البعد النفسي**" خوفا كلاسيكيا، فغياب زوجها واكتشاف أمره من طرف أمن القلاص، وإمكانية تعرضه للعقاب جعلها تعيش خوفا من فقدان زوجها، لأنَه سيعلن كعاصي لقوانين كوكب القلاص ومتمرد عليها، مما سيؤدي إلى عزله وقتله " **تلك الأهوال التي صارت تتذكرها منذ أصبح العقل الآلي المركزي يعلن لجميع أفراد الكوكب المطلعين على برامج الإجرام عن زوجها كمجرم من الطبقة** "ب" ... **وبعد ثلاثة أشهر سيصبح مجرما من الطبقة**" أ" **وآنذاك سيصبح في إمكانها اعتبار زواجها منتهيا**"[2] فمالك المرداسي كان يمثل كل شيء بالنسبة لها" **كانت تشعر بشيء من الضياع، فيوم الرحلة إلى الميلية لازال يفصلها عنه يوم آخر، يوم كامل. يوم من الهواجس والأفكار**"[3]

كذلك بدت شخصية **فريدة** في رواية **الشتاء الأسود** متوترة خائفة، فالأزمات التي تعرضت لها رفقة أخيها، كانت كافية أن تصنع منها فتاة منزوية متوترة، خائفة من كل شيء، فغياب والديها عنها، وتعرضها للهجمات من آكلي البشر، ومحاولة اغتصابها في أكثر من مرة، وبعدها مقتل أبيها وموت أمها، أنتج امرأة تعاني من الرهاب الاجتماعي. فالأزمات التي مرت بها ولَدت صمتا داخليا لدى فريدة، لدرجة عدم التجاوب مع أخيها فعندما سألها" **لم تجبه فريدة فقد أصبحت طيلة الوقت صامتة وشاردة، أدرك زياد أنَ هذا**

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص 25.

[2] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق) ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

من أثر الصدمة التي عانتها على يد أكلة البشر"[1] خاصة مع تعرض أخيها لمحاولة قتل فسقط على الأرض دون أن ينطق بكلمة " **فهزته فريدة وهي تقول:**

- **زياد؟زياد؟**
- **ثم أطلقت صرخة أخيرة مليئة بالخوف واللوعة:**
- **زيااااااااد.**

وشقت صرختها سكون الليل، وهي تجلس وحيدة بجانب جسد أخيها الغارق في الدماء"[2]

كل هذ الصدمات جعلت شخصية فريدة تعيش ضياعا وخوفا كبيرين، ما جعلها تتصرف بطريقة غريبة، لأنَ الخوف غيَر من نفسيتها وطريقة تعاملها مع الأشياء لدرجة اللامبالاة، فإحساسها باحتمال فقدان أخيها عمَق من مأساتها وخوفها، لذلك فالمرأة العربية تعيش خوفا من فقدان السند، ومنه فهي تشبه المرأة الكلاسيكية.

في المقابل اختلف نوع الخوف الذي واجهته شخصية سندر في رواية سندر، فخوفها ذو بعد ذاتي، ناتج عن خوفها من انتقال العدوة إليها، من أختها بيوني بالتبني، التي أصابها وباء اللاتاموسيز" **ارتجفت سندر فركت ذراعيها باحثة عن بقع. لم تستطع رؤية أحدهم، لكنها نظرت إلى قفازها الأيمن بعد الثقة ، لاترغب في إزالته لا تريد التحقق مما تحته**"[3] بعدها أصبح الخوف أكثر تجليا حينما تبرعت أودري بسندر من أجل إيجاد لقاح للوباء–لأنها تكون الوصية الشرعليها– رغما عنها وهذا ما أخبرت به سندر الطبيب إرلاند في المختبر "**عبست سندر قائلة وهي مقيدة بقوة إلى الطاولة المعدنية: مضحك جدا، لم أسجل**

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، (مصدر سابق) ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 1164.

[3] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص 62.

في هذا، لم أتطوع في اختباراتك الغبية"[1] وبعد نجاح سندر في التخلص من هاجس الإصابة بالوباء من خلال تجنيدها ، ونجاحها في عدم انتقال العدوى إليها.

كان الخوف عند سندر يسير بشكل تصاعدي، فبعدما كانت خائفة من الوباء أصبحت خائفة من أن يكتشف الأمير كاي أنَها سايبورغ وأنَها قمرية لأنَها كانت تدرك أن السيبورغ لا يحظى باحترام الآخرين" **سايبورغ وقمرية..صفة واحدة فيهما كانت كافية لجعلها تستبعد، وتنبذ، ولكن أن تكون كليهما، ارتجفت"**[2]

فالمرأة السايبورغ مستقبلا تعيش خوفا أكثر من المرأة البيولوجية، كونها منبوذة فالسايبورغ يحظى بتقدير أقل مقارنة بالإنسان الطبيعي، ما جعل الخوف عند شخصية سندر يعبر عن مخاوف المرأة السايبورغية خاصة مستقبلا، إضافة إذا لم تكن تنتمي إلى الأرض، فالقمريون في الرواية هم أقل شأنا من الأرضيين.

تصور شخصية أوفريد في رواية حكاية الجارية ذروة الصراع في منحنى المعاناة النفسية، فالانتقال المفاجئ لها من وضعية اجتماعية مستقرة إلى وضعية غير مستقرة، جردتها من حياتها الطبيعية ومن ابنتها وزوجها، وجعلتها جارية تستغل من كل النواحي، هذا التغير الجذري ولَد صراع نفسي رهيب لدى أوفريد، ويظهر ذلك من خلال كثرة الحوارات النفسية والتساؤلات التي كانت تتكرر بداخلها، فهي حت وقت طويل لم تستوعب كيف استطاع رجال الدولة الجلعادية الإمساك بهم" **أتساءل من وشى بنا؟ ربما أحد الجيران، راقب سيارتنا تنطلق مبكرا في الصباح، فخمن الأمر، ورشاهم بمعلومة مقابل نجمة ذهبية فارقة تقدمه في تسلسل قائمة ما. وربما هو الشخص الذي تدبر لنا الجوازات المزوَرة بأنفسهم، شركا منصوبا للمغفلين."**[3]

[1] ماريسا ماير، ،سندر، (مصدر سابق) ص91.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق) ،ص 245.

الصراع النفسي الذي تعيشه أوفريد في الرواية دليل على المعانات النفسية التي تعيشها المرأة، خاصة وأنَ هذه المعاناة أثرت على الحالة العامة لنفسيتها، ثمَ إنَ اللاستقرار النفسي لدى أوفريد، أدَى إلى تشكل امرأة مكسورة من كل النواحي "**أغني أحيانا، بيني وبين نفسي، ترانيم حدادية متفجعة، كنسيَة:**

نعمة عجيبة

ياله من صوت جميل

أنقذ عبدا مثلي من هلاك ذليل

من غدا صالحا بعد فساد

من بات حرا دون أصفاد"[1]

لعبت الحوارات النفسية التي تعيشها البطلة في رواية حكاية الجارية المتنفس الوحيد للصراعات التي تعيشها، كون الكلام دون إذن يعتبر ممنوعا في الدولة الجلعادية، خاصة تلك العبارات التي تتحدث عن الحرية، فهذه الترانيم التي أدتها أوفريد لوحدها، تقال في الأيام الحزينة، حين يفقد الإنسان أحبابه، و حين تصيبه الفاجعة، وهو تعبير عن المعاناة والآلام التي تكتنفها، لكن في المقابل هو تنفيس عن الذات المتأزمة والمقهورة، التي تريد التعبير عن خوفها من المستقبل، ومن الوحدة القادمة.

"**أنا وحيد، ياحبيبي**

أنا وحيد، ياحبيبي

أنا وحيد حتى الموت"[2]

ذكر أوفريد لهذه الكلمات، وتكرارها لكلمة الوحدة، تأكيد على الغربة النفسية التي تشعر بها، وتعبير عن الصراع النفسي الذي تعيشه، ما جعلها وسط عالم سوداوي، فالوحدة

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق)، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

عندها دائمة ومصيرية حتى الموت، من الصعب التخلص منها. هذه النظرة التشاؤمية لم تكن وليدة الصدفة، إنما نتيجة الوضع السياسي والاجتماعي وخاصة النفسي، الذي تعيشه أوفريد، هذه السوداوية تجعل أوفريد في كثير من المرات تستسلم لذلك الواقع، تشعر بالجمود والسكون والاستسلاب لكنها كانت تؤمن أنَه مع مرور الوقت يمكنها أن تواجه هذه الحالة والخروج من الدولة الجلعادية.

2 – جسد المستقبل: المرأة بين السرد العربي والغربي في الخيال العلمي :

يعتبر الجسد من التلازميات السردية في السرد الأدبي العالمي، حيث تشكل سلطة الجسد الأنثوي عقدة ذكورية للكاتب، الذي يتخذ منه تيمة في نصه السردي من خلال الإيماءات والإيحاءات خارج رقابة النَص، ويعتبر جسد الأنثى الفارق في التمييز بن النوعين البيولوجي الأنثوي والذكري، لأنَ" **العالم الاجتماعي يبني الجسد واقعا مجنسا، ومؤتمنا على مبادئ رؤية مجنَسة. وينطبق هذا البرنامج الاجتماعي المستدمج للإدراك على كل الأشياء في العالم، وفي المقام الأول على الجسد نفسه في حقيقته البيولوجية**"[1]، وقد قدَم براين تيرنر **(Brayan Turner)** وصفا للجسد الأنثوي، بأنَه رمز للخطيئة والضعف وأنَه حامل للشر، وهو السبب الذي أدَى إلى سقوط آدم ونزوله من الجنَة"[2] لذلك نجد ارتباط الجسد بالنار والاحتقار قديما، ففي الحضارة العربية وفي العصر الجاهلي بالتحديد وصل الأمر لدرجة دفن البنات اللواتي يولدن، لأنَ جسدهن يعتبر عارا يجب التخلص منه، لكن مع مرور الزمن بدأت النظرة الدونية للمرأة وجسدها تنمحي شيئا فشيئا، ما أدى إلى رد الاعتبار لجسدها.

مثَل الجسد الأنثوي مركز اهتمام السرد العالمي، باختلاف مشاربه، وبدرجات متفاوتة، فالجسد يحقق دلالات متعددة داخل النَص، كون هذ الأخير أحد الفضاءات

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة،ط1، بيروت، أبريل 2009، ص 28.

[2] seen : Brayan Turner, Regulating bodies: essays in medical sociology, Rutledge, London and new York, 1992.

التوليدية والتحويلية للجسد، باعتبار النَص مسكنا تخييليا للجسد، فيه يتجسد ويحقق وجود المتخيل[1]، وتشترك الأعمال السردية بتنوعها في تناولها لموضوع الجسد من أبعد مختلفة، ما يعني بالضرورة ظهور تيمة الجسد في رواية الخيال العلمي العالمي، الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن كيفية تشكله مستقبلا، وإن كانت هناك فروقات في تجلياته بين المتن العربي والغربي.

لم يركز أدب الخيال العلمي العربي على جسد الأنثى بدرجة واضحة ومهمة، فقد ظهر جسد الأنثى مكافئا لجسد الرجل في رواية الرحلة الثامنة للسندباد ورواية في البعد المنسي، فلا أثر لخصوصية الجسد الأنثوي في هاتين الروايتين، وإن وجد فهو عبارة عن وصف خارجي لأنوثة وجمال المرأة ليس إلاَ، وهذا ماأخبر به السندباد الخليفة هارون الرشيد عن الأميرة زهرة "**عندما أدرت رأسي لمحت خيالا أنثويا جميلا اقترب مني وهمس لي بنبرة مطمئنة:**

- **أنا الأميرة زهرة من منقرة، لاتخش شيئا ياسندباد**"[2]

اشترك فيصل الأحمر في نفس النظرة إزاء جسد الأنثى في روايته في البعد المنسي، فلم يركز الروائي على جسد الأنثى، فكان جسدها مكافئا لجسد الرجل، فمالك مرداسي في وصفه لزوجته أحلام ركز على الجانب المعنوي، أكثر من الجانب المادي، فقد كان" **مالك ينظر إلى أحلام بعين مفتوحة... كانت رائعة رغم أنها ككل يوم لم يتغير فيها شيء كبير...**

أحلام الذكية الجميلة التي تملك كل أسرار المرأة..."[3]

كذلك لم يكن تركيز الروائي المصري أحمد صلاح المهدي في روايته على جسد الأنثى واضحا، على الرغم من وجود بعض التلميحات للاستغلال الجسدي الأنثوي، ويقتصر

[1] ينظر: فريد الزاهي، النَص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، سنة 2003، ص 25.

[2] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص 25.

[3] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)، ص 39.

هذا التلميح على المشهد الذي حاول فيه أكلة البشر اغتصاب فريدة، لكنَهم لم ينجحوا في ذلك، تلك هي الإشارة الوحيدة للجسد في الرواية، وماعدا ذلك فإنَ الرواية تنظر للمرأة جسديا، نظرة تكافئ مع الرجل، فمبدأ الندية واضح في الرواية.

ومنه فإنَ رواية الخيال العلمي العربية لم تنظر لجسد الأنثى نظرة تهميشية أو نظرة دونية، إنما كان حضور الجسد بصورة متكافئة مع جسد الرجل، مما أدى إلى غيابه كموضوع أساسي في السرد العربي العلمي– في المدونات المدروسة–، مايدل أنَ العرب مستقبلا ستنظر للمرأة من الناحية المعنوية أكثر منها من الناحية الجسدية.

يتحول جسد الأنثى أحيانا لمصدر مصائب للمرأة، و يكون سببا في معاناتها حين يستغل بطريقة خاطئة، وهذا ما أوضحته رواية الخيال العلمي الغربية، فقد صور جسد المرأة في رواية " **حكاية الجارية**" على أنَه وعاء لحمل الأجنة قصد المحافظة على نسل الطبقة النبيلة، **فمارغريت آتود** قدمت لنا نموذج المرأة البائسة المغلوب عليها" **لا أريد الألم، لا أريد أن أكون راقصة، قدماي في الهواء ورأسي شكل بيضوي من قماش أبيض دون وجه، لا أريد أن أكون دمية معلقة على الحائط، أو ملاكا دون أجنحة، أريد أن أبقى حية بأي شكل من الأشكال، ولذلك فإنني أسلم جسدي بحرية للآخرين، يفعلون به ماشاؤوا. أنا ذليلة .**

أشعر للمرة الأولى . بقوتهم الحقيقية"[1] فهي تدري أنَ لا سلطة لها على جسدها، وساعدت شخصية العمة ليديا على تأكيد هذه الفكرة، من خلال إقناع النسوة بأن جسدهن ليس ملك لهن، وأنهن خلقن من أجل خدمة أسيادهن فقط، فقد كانت " **تعرض أحيانا أفلاما إباحية صورت في السبعينيات أو الثمانينيات. نساء راكعات يمصصن قضبانا ذكرية، أو مسدسات، نساء مقيدات بسوارين، أو مغلولات بسلاسل، أو مرتديات أطواقا حول أعناقهن مثل تلك التي للكلاب، نساء متدليات من أشجار، ونساء مقلوبات رأسا على عقب**

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق) ص 357.

وعاريات فيما سيقانهن متباعدة . نساء يغتصبن، يضربن يقتلنا . أجبرنا مرة على مشاهدة امرأة تقطَع في بطئ :تبتر أصابعها وثدياها بمقص تقليم حدائق، بطنها وأمعاؤها شلعت خارجا."[1] في هذا المقطع تصور **أوفريد** كمية الإهانة المعنوية والجسدية التي كانت تتعرض لها المرأة في الماضي، لكن لماذا تقوم العمة ليديا بعرض هذه الأفلام على النساء؟ بكل بساطة حتى تقنعهن بأنهن أحسن حالا من تلك اللواتي كنَ تبتر أثدائهن، أو من تلك التي ربطن بسلاسل مثل الكلاب، إنَه التلاعب على نفسية المرأة من أجل حصولهم على خضوعها وتقبلها للواقع. فعرض الأسوأ يجعل النساء يتقبلن السيئ، فتصوير المرأة عارية تغتصب، ثم تضرب ثم تقتل، تضع النساء المشاهدات لهذه المقاطع يرون بأنَهن أحسن حالا، وأنهن يعشن حياة رائعة مقارنة بتلك النسوة المعذبات، إنَه التنويم النفساني الذي يعمل على خلق الخنوع في نفسية المرأة، لكن مالفائدة الأعمق من تناول الكاتبة لفكرة إقناع المرأة بهذا الشكل؟

تريد شخصية العمة ليديا من خلال زرع هذه الأفكار بين النسوة في الدولة الجلعادية، تعويد المرأة على الخنوع فمشاهدة أوفريد وأمثالها لنماذج أنثوية مغلوب عليهن يجعلهن يتقبلن وضعهن ويدخلن قفص الرضا والقناعة، وبذلك يفقدن جزءا مهما من حريتهن وأحلامهن، فتعويد المرأة على فكرة أنها خلقت لتنجب، وتربي الأطفال، وتخدم زوجها. وأي رفض منها يعني عصيانها له، وغضب الرب عليها، هذا ما جعل أوفريد ومثيلاتها يرضين بحياة العبيد المفروضة عليهن، ولا يبدين أي نوع من المقاومة حتى وإن تعلق الأمر بحياتهن فهن وجدن لأجل إسعاد الرجل الغني.

د- التجنيد للإنجاب:

تغوص الروائية الكندية مارغريت آتود في عمق اللااعتبار لجسد الأنثى الجلعادية، حيث يقدم جسد المرأة بوصفه ساحة صراع أيديولوجي وسياسي، حيث تفرغ المرأة من ذاتها

[1] مارغريت آتود: حكاية الجارية،(مصدر سابق)، ص 155.

الإنسانية، وتعاد صياغتها كأداة بيولوجية لخدمة النظام السلطوي الذكوري، من خلال توضيحها للغاية منه، فهي ترى أنَه وسيلة إنتاج بشرية تشبه الآلة هدفها ضمان استمرار الجنس البشري، وتدعي إعادة الأمور لحالتها الطبيعية من خلال جعل النساء يقمن بدورهن الأمومي الاعتيادي ليحققن أقدارهم البيولوجية في سلام، ولم يكن ذلك إلَا بالعنف والقوة، حيث تصبح الأمومة ليست خيارا بل واجبا مفروضا، وهنا تتداخل السلطة مع اللغة لتنتج واقعا مغلقا تعاد فيه كتابة هوية المرأة بشكل قسري.

وتتأزم المعاناة ويصل الألم ذروته أين تتعرضن النساء الحوامل إلى العمليات القيصرية، دون مخدر خوفا من أن يؤثر على الجنين وصحته "**كانوا فيما مضى يخدرون المرأة الحامل، يحثونها على الولادة، ويشقون بطنها، ثم يخيطون الشق. ليس بعد الآن، ولا حتى التخدير. قالت الخالة إليزابيث إنَ ذلك أفضل للطفل**"[1] فلا اعتبار لشعور المرأة أمام صحة الرضيع، وهذا يعني أن جسد المرأة أصبح وسيلة لتحقيق غاية الأبوة والأمومة للأغنياء، فانعدام الرحمة والشفقة على جسد ضعيف في نشأته، خاصة في حالة المخاض الذي يكون خاتمة لعتبات مؤلمة ومتعبة، عاشتها خلال فترة الحمل، خاصة مع هاجس الفقدان الذي يراودها منذ اكتشاف حملها، فليست سعيدة به لأنها تدرك أنَها لن تعيش لحضة الإعتناء بصغيرها، الذي عاش في أحشائها وشعرت بحركاته، وحلمت أن تضمه، إنها قمة الألم وقمة التجرأ على الذات الجسدية .

وتذهب **مارغريت آتود** في تصويرها لفقدان المرأة الحق على جسدها لحد بعيد، إذ تجعلها المسؤولة عن اغتصابها، فهي من تحاسب وليس الرجل، وتظهر هذه الفكرة مع شخصية جانين التي تروي للنساء المحبوسات ماحدث لها" **تروي كيف اغتصبتها عصابة عندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها، وكيف أجهضت بعدها**"[2]

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص100.

إنَ الاعتراف طقس مهم في الحياة الجلعادية وهذا مايصوره المقطع السردي السابق، وأثناء الاعتراف يجب أن تظهر المرأة في صورة المذنبة، على الرغم من الإغتصاب يعني أنَ المرأة تكون في حالة ضعف لا تستطيع المقاومة، إلَا أنَ الخالة تحملها هي المسؤولية، وتقنع النساء الأخريات بتلك الفكرة، "**لكن ذلك خطأ من؟ تقول الخالة هيلينا، رافعة إصبعا لحيما.**

من قادهم إليها؟ تقول الخالة هيلينا مشرقة الوجه راضية عنا.

هي. هي. هي."[1]

أسَست الرواية لمفهوم الأختية المحرمة، ويتجلى هذا المفهوم في الحضور الجمعي للنساء، في اللقاءات التي يستحيل جمعهن فيها، مثل الحضور الثنائي للنساء في العملية الجنسية، حيث تستلقي أوفريد في حضن الزوجة وتتمثل الاثنتان المشهد كأنَهما جسد واحد. وأثناء العلاقة تحرم أوفريد من حقها في اللذة الجنسية، فالممارسة الجنسية لا تحظى بخصوصية في الدولة الجلعادية، لأنَ طقس الجماع يكون بحضور زوجة الرئيس، حتى تضمن أن لا تتكون علاقة عاطفية بين الجارية وزوجها الرئيس، وتعرض أوفريد الكثير من المشاهد التي تبرز التعدي على الخصوصية الجسدية في أقصاها أثناء طقس الجماع فعند" **ظهر السرير، تقعد سيرينا جوي مستعدة ومنبسطة الأطراف ساقاها متباعدتان، أستلقي بينهما، رأسي على بطنها، عظمة عانتها تحت قاع جمجمتي . فخذاها كل على جانب مني. وهي أيضا بثيابها كلها**"[2]

مرافقة سيرينا جوي تجعل من المشهد الجنسي مشهدا طبيعيا يخلو من الإثارة والحب بين أوفريد والرئيس، فهي تكون بين يدي سيدتها ما يعني تحكمها في الوضع

[1] مارغاريت آتود: حكاية الجارية (مصدر سابق)، ص 100.

[2]: المصدر نفسه، ص 127.

ومراقبتها لزوجها"**يداي مرفوعتان ورائي: هي تمسكهما كل يد في كل كف لها. يفترض أنَ ذلك يمثل كوننا جسدا واحدا. كائنا واحدا**"[1]

تحرم أوفريد أثناء طقس الجماع من التعري، فلاعتبار لجسدها، لأنَ الهدف ليس إغواء الرئيس إنَما أنجاب طفل يحمل اسمه، فالحب مرفوض بين الطرفي" **رفعت تنورتي إلى مستوى خصري، لا أعلى من ذلك، وأسفل منها ثمة الرئيس يدخلني إنَه يدخل الجزء الأدنى من جسدي، لا أقول إنَه يمارس الحب لأنَه لا يفعل ذلك**"[2]

كما تعرض رواية حكاية الجارية تمثلات الجسد بشكل مختلف آخر، فقد أشارت في بدايات روايتها إلى ظاهرة الشذوذ الجنسي، وميول الأنثى للأنثى **فمويرا** صديقة أوفريد لها زوجة، وقد تعاملت الروائية مع هذه الظاهرة بصورة طبيعية، فهي فكرة تدعم التحرر وملكية الجسد، وهي الفكرة التي حاربها الفكر الجلعادي، وجعلها محرمة لأنَها لا تتماشى مع القيم الدينية.

وفي المقابل تقدم ماريسا ماير الجسد في صورته المتطورة والتي تعكس تأثره بالتطورات العلمية، و يرمز لحقبة زمنية مختلفة، تبرز تجلياتها العلمية في الجسد البشري، والجسد الأنثوي السايبورغي هو الجسد الذي ركزت عليه الروائية، فجسد سندر هو جسد مستلب جعلها تتعرض للتهميش والنظرة الدونية، كونها مزيج بين الصناعي والبيولوجي، ما جعلها تكون خادمة عند زوجة أبيها بالتبني، إذ تعرضت لكل أنواع التعذيب بسبب جسدها السايبورغي، فبعد الوباء الذي مسَ نيوبكين، استغلت السايبورغات للتجارب العلمية الخطيرة من أجل إيجاد علاج للوباء بدل البشر"**لأن جميعنا لديه واجب القيام بما في وسعه. وأنت تعرفين أن الطلب مرتفع على نوعك ، خصوصا الآن**" [3]

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص127.

[2] المصدر نفسه ص 127، 128.

[3] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص 77.

الأمر الذي يعني أنَ السايبورغات أقل شأنا من البشر الطبعيين، لذلك تجبر لين سندر أن تكون متطوعة في الوباء بدل أختيها، من أجل استغلالها في وجود لقاح للوباء، فقد قامت زوجة أبيها ببيعها من أجل استخدامها للتجارب السريرية والأبحاث الوبائية،"**قال الأندرويد بصوته المعدني: لين سندر إن تضحيتك التطوعية محط إعجاب وتقدير جميع مواطني الكومنولث الشرقي، سوف يدفع لأحبائك كتعبير عن امتنانا لمساهمتك في أبحاثنا المستمرة.**

أنا لم أتطوع لا يمكنك أخذي دون إرادتي"[1]. والسايبورغات مسلوبات الإرادة، لا يملكون الحق في حريتهم، فالجسد السايبورغي جعل الأنثى تتشيأ وتفقد قيمتها كأنثى وكإنسان، على الرغم من أنَ أصلها البيولوجي.

"**لا أدري، لا أعرف، لا أتذكر شيئا من قبل الجراحة.**

- **ارتفع حاجباه وقد امتصت عيناه الزرقاوان كا الضوء من الغرفة : من قبل العملية السيبرانية؟**

- **لا، من قبل عملية تغيير الجنس**" [2]

ما يعني تعرض جسد سندر لعملية جراحية، تمَ من خلالها تحويلها من آدمية إلى سايبورغية، وتسلط الروائية الضوء على تأثير هذا التحول على حياة سندر العائلية والاجتماعية، والمعاناة التي واجهتها بسبب جسدها الجديد، الذي لم يتقبله المجتمع. فنظرة الاحتقار والازدراء لاحقت سندر أينما حلَت، ما يؤكد أهمية الجسد وسلامته في حدوث تقبل اجتماعي للأنثى السايبورغية.

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق) ، ص 78.

[2] المصدر نفسه ، ص 111، 112.

3-الهيمنة الذكورية والتمرد الأنثوي في الخيال العلمي العربي والغربي:

تعددت صور الآخر بالنسبة للمرأة في رواية الخيال العلمي، واختلف مابين الرجل والمجتمع والدين والسياسة،" **والباحث عن الحرية يحاول الانعتاق من محاولة الآخر السيطرة عليه وتحجيمه، وتطويعه لرؤاه ومساراته، فهي صراع بين الأنا والآخر، بين الإنسان في مواجهة الجماعة**"[1]

تواجه المرأة منذ قرون هيمنة ذكورية متجذرة في البنى الاجتماعية والثقافية، حيث فرضت عليها أدوار نمطية تحد من حريتها وتقلل من فرصها في المساواة، وفي ظل هذه الهيمنة التي" **تشرعنها باستمرار الممارسات نفسها التي تحددها. وبما أن استعدادات النساء هي نتاج استدماج الحكم المسبق السلبي ضد المؤنث، المؤسس في نظام الأشياء، فإنَ النساء لا يستطعن سوى تأكيد هذا الحكم باستمرار**"[2] سعت المرأة إلى كسر هذه القيود وحذف هذه الصورة الكلاسيكية.

نلاحظ في الأعمال المختارة للدراسة تمظهر الصراع القائم بين المرأة والرجل، واختلاف أشكال تواجده فيها، على حسب موضوع الرواية، فقد صوَر لنا الروائي جيلالي بسكري في روايته **الرحلة الثامنة للسندباد** الصراع في أشد صوره، ويتمظهر جليا نموذج المرأة المصارعة في شخصية زهرة وهي تصارع شاقور وتحاول تحقيق ذاتها وتحقيق السلام للبشرية، من خلال محاولتها اكتشاف كوكب آمن لها ولشعبها، حيث ينقلنا جيلالي بسكري ليعرض أمامنا نصا سرديا ذو صبغة حربية، فالمقاطع السردية التي تدور أحداثها في الفضاء، و تتحدث عن محاولة شاقور للتخلص من زهرة من أجل الوصول للحكم، لكن زهرة لم تقبل بذلك فحاولت التصدي له، وقد ظهرت في الرواية وهي تواجه وتقاوم تمرد شاقور المجرم، فهي المقاومة الوحيدة التي استطاعت أن تقف في وجهه وتقاوم تمرده "**إنَ المقاومة**

[1] منصور المهوس، صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية – رؤية ثقافية جمالية، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2008،ص 285.

[2] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، ص59.

الوحيدة التي تواجه شاقور هي مقاومة الأميرة زهرة"[1] وتمثل هذه الشخصية الجانب الشرير في الرواية وظهر ذلك في أعماله الدموية ومعروف في الثقافة المحلية "الجزائرية" أنّ الشاقور هو اسم آلة حادة تستعمل لتقطيع الخشب واللحم وتصبح قاتلة إذا وظفت أو استعملت استعمالا سلبيا وشاقور هنا استمعل بدلالته السلبية ليرمز إلى الدم أو المجزرة التي أحدثها شاقور.

ففي البداية استطاع شاقور اعتقال الأميرة زهرة وحبسها، وللإعتقال دلالته الرمزية، فاعتماد الكاتب في المشهد الأول اعتقال وحبس الأميرة زهرة، دليل على البدايات المهيمنة للرجل، فهو الذي استطاع خلال قرون أن يحبس المرأة ويعتقل جوارحها، ويسجن روحها ليترك المجال لرجولته وتمرده الطاغي، من أجل أن تكتمل ذكورته وتظهر دون نقصان، فلو لم يكن كذلك وكانت المناصب تؤخذ عن أحقية لما سجن شاقور زهرة، إنَما كان عليه أن يكتفي بمنافستها منافسة شريفة تجعل التفوق للأقوى، وتتوالى الأحداث حيث تستطيع زهرة التخلص من سجن وقبضة شاقور بمساعدة السندباد، إنً تخليص زهرة من الاعتقال وهروبها منه، هو اعتراف شبه صريح لمحاولة المرأة إذابة الغطاء الذكوري المتصدي عليها منذ زمن بعيد.

وظفت شخصية السندباد – رمز المغامرة والتجوال في حكايات ألف ليلة وليلة – ضمن بنية سردية جديدة تجمع بين التراث والتحديث. ورغم احتفاظه بسماته الأصلية من طيبة وجرأة، إلا أنَ حضوره داخل الرواية يبدو موجها نحو غاية رمزية أعمق، تتجاوز كونه مجرد مغامر، ليغدو رمزا للتحول الثقافي والسعي إلى العدالة في عالم يعاد تشكيله.

أمَا شخصية باسطران التي تقدَم بداية كشخصية معيقة أو مخادعة، فهي تنقلب على هذا التوصيف النمطي من خلال فعل التضحية والخيانة المفتعلة، وهو انقلاب سردي مقصود يكشف عن نقد ضمني لمفهوم الوفاء الأعمى، ويؤكد أنَ الخيانة أحيانا قد تكون

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد،(مصدر سابق)، ص 68

شكلا من أشكال الفداء، أمَا شاقور فيبدو أنَه يمثل قوة الشر المطلقة أو رمزا للهيمنة الذكورية القمعية، لكن المفارقة أنَ مواجهته لا تتم عبر البطل التقليدي فقط، بل من خلال تآلف شخصيات هامشية ومضادة للهيمنة، مثل شخصية باسطران.

إنَ" **المنطق الأبوي يقيم ترتيبات ثنائية ترى من المرأة بطبيعتها موردا للاضطراب والضعف عكس الرجل**"[1]، حيث تصل الهيمنة الذكورية للمرأة في رواية الخيال العلمي الغربي ذروتها، في رواية حكاية الجارية، فقد أفرز المجتمع الجلعادي صفة ذكورية انتهازية للمرأة ، تبين استغلالها من كل النواحي، حتى من طرف رئيسها والمحيط الجلعادي، هذه الأمور جعلتها سجينة، فالأيام عندها متشابهة، لا جديد فيها، فكل من حولها حاول استغلالها، فحتى طبيبها النسائي تحرش بها وعرض عليها أن تقيم معه علاقة جنسية" **كيف تسير أمورنا هل من تقدم ؟ تراكيب لفظية سادت فيما مضى. ترفع الملاءة عن جسدي . تيار هوائي يرعشنيز يدخلني منزلقا إصبع بارد في قفاز مطاطي، ومدهون بمزلق**"[2] تعكس نظرة الطبيب النسائي، النوايا الخبيثة التي يفكر بها هؤولاء الأطباء حينما يرون الأنثى ضعيفة، ففي البداية يعاملها معاملة حسنة، من خلال استعمال الكلام الجميل، وبعد المعاينة يخبرها بأنَ "**لا شيء يستدعي للقلق يقول الطبي وكأنه يحدث نفسه هل تشعرين بأي ألم، ياعسل؟**"[3] تتعجب البطلة أوفريد من الكلام الجميل الذي تسمعه من الطبيب خاصة وأنها تعيش فراغا عاطفيا منذ مدة، فكلامه أشعرها بأنوثتها، لكن هل استحضار الكاتبة لهذا الكلام كان استعباطيا؟ إنَ استخدام الألفاظ العاطفية من طرف الطبيب هو محاولة الإيقاع بها، لأنَه يعلم الجفاف العاطفي الذي تعيشه المرأة الجلعادية ما يجعلها فريسة سهلة، وتنتهي المعاينة بعرض المساعدة، فتستغرب أوفريد وتتساءل" **مساعدتي؟ أقول له بنبرة منخفضة**

[1] المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين،مجموعة من الباحثين، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية، ط1، 2019، ص40.

[2] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق)، ص 86

[3] المصدر نفسه، ص 86.

مثله ولكن كيف؟ هل يعرف أمرا ما، هل قابل لوقا؟ هل عثر على...؟ هل يمكنه إعادة؟"[1] تتوالى التساؤلات في فكر أوفريد فهي ترى أنَ المساعدة هي إعادة لم شملها مع زوجها لوقا أو أنه وجد ابنتها أويعرف مكانها، فالمساعدة عندها هي الخروج من هذا الوضع لكنه يقاطع تفكيرها ويجهض حلمها بإجابته" **كيف أساعدك في رأيك؟ قال هامسا ماوسعه الهمس، هل تلك كفه تدب على ساقي؟ لقد نزع القفاز عن أصابعه.**

الباب موصد القفل، لن يفاجئنا أحد. لن يعرفوا أبدا أنَه ليس ابنه."[2] محاولة الطبيب إغراء أوفريد و إقامة علاقة جنسية سرية معها، لم يتضح هدفه الحقيقي منها، لأنَه أخبرها أنَه يريد مساعدتها في الإنجاب، لكن من خلال التعابير الموجودة والأفعال التي كان يقوم بها الطبيب أثناء فحصه لأوفريد تبين أنَ نية الطبيب إشباع غريزته الجنسية وليس مساعدتها، على الرغم من أنَ القانون الجلعادي يحرم هذه العلاقات ويعاقب عليها بالإعدام، إلَا أنَ الطبيب غامر من أجل تلبية غريزته الجنسية، لهذا فإنَ الكاتبة مارغريت آتود حاولت كشف الواقع الجلعادي وتعريته من خلال المتمردين على قوانينه، واستغلال ضعف الأنثى فيه، فالهيمنة الذكورية تجعلهم يمارسون تخيلاتهم الجنسية براحة شبه تامة، فالمرأة لا تستطيع الدفاع عن نفسها في بيئة تلغي وجودها تماما.

إنَ السبب من وراء هذه الصورة هو نقد الكاتبة ضمنيا للسلطة الذكورية المستبدة، والتي لاتهتم بالمرأة نفسيا ولا ترى المرأة سوى جسدا خاويا، يزار ليلا أو في أوقات الفراغ، يفرغ فيه الرجل تعبه وشهوته فقط. لذلك ظهر الرجل بصورة استعلائية يرى المرأة خادمة له وتابعة له فلاتربطه بالمرأة مشاعر الحب والاهتمام، فهو ينظر لها نظرة ذكورية جامحة تجعل منه محور الحياة في نظره، هذه النظرة التي رسمها المجتمع في "جلعاد"، وقد وصفت أم البطلة الرجل على أنَه أناني لدرجة أنَه أصبح لا يقوم بواجباته الأسرية، والاهتمام بأولاده

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 86 .

[2] المصدر نفسه، ص 86، 87.

لهذا فوجوده من عدمه "**لا أريد رجلا يعيش حولي، إذ مافائدة الرجال سوى تلك العشر ثوان التي يقذفون خلالها المني؟ الرجل هو استراتيجية المرأة لخلق نساء أخريات**"[1] فالرجل لم يعد تهمه سوى غرائزه فحتى في العلاقة الجنسية التي تربطه بالمرأة، لم يكن يهتم سوى بلذته، فهمُه أن يقضي حاجته دون أن يهتم بحاجيات المرأة الجنسية، التي تحتاج إليها مثله، لكن هذه الحاجة غير مبررة وغير منطقية فلا يحق للمرأة أن تطالب بحقوقها الجنسية، لأنَ جسدها خلق من أجل الإنجاب.

تتلاشى الهيمنة الذكورية في رواية الجارية بمجرد العودة للماضي، أين كانت تعيش أوفريد مع عائلتها في حب وسكينة، فقد عاشت علاقة حب واحترام متبادل بينها وبين زوجها، حتى في الأوضاع الصعبة التي بدأت تتغير فيها الأوضاع في الولايات المتحدة الأمريكية " **ركع لوقا جواري وعانقني سمعت الأخبار قال من مذياع السيارة أثناء عودتي، لا تقلقي إنَه وضع مؤقت حتما.**

هل أوضحوا لم؟ قلت.

لم يجب عن ذلك. سوف نجتاز الأمر، قال، وعانقني."[2]

تحن أوفريد للعلاقة التي كانت تعيشها مع زوجها لوقا، أين كانت تشعر بالحب والتقدير الذي تفتقده في الدولة الجلعادية، فعلاقتها الزوجية كانت متكافئة لا سلطة تحاول طمس أنوثتها، فالحب والتقدير المتبادل، ميز علاقة أوفريد بزوجها لوقا، ففي إحدى المقاطع السردية مثلا تخبر أوفريد زوجها قائلة:"**أظنك سوف تتحصل على أموالي كلها، قلت قبل أن أتوفى حتى. حاولت بذلك إلقاء نكتة ما، لكن كلامي حمل نبرة جنائزية.**

صه قال راكعا أرضا،تعرفين أنني سوف أتواجد دوما لرعايتك.

فكرت أنه قد بدأ يتفضل علي. ثم قلت لنفسي أنني بت فزعة أكثر مما ينبغي.

---

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق)، ص 158.

[2] مارغريت آتود حكاية الجارية ، (مصدر سابق) ص 227.

أعرف قلت أحبك"[1]

اقترن الجسد الأنثوي لدى **مارغريت آتود** بتأنيث الذاكرة في روايتها " **حكاية الجارية**" فقد ساعدت الذكريات الجميلة أوفريد على تحمل المعاناة، فهذه الذكريات كانت بمثابة متنفس لها تأمل من أن يتغير الوضع وتستعيد حياتها القديمة، تسترجع مكانتها كزوجة و كامرأة وكإنسانة.

[1] المصدر نفسه ، ص 227.

ثالثا: تأثير الخطاب السياسي والديني عل حضور المرأة في رواية الخيال العلمي

1-تأثير الخطاب السياسي على المرأة العربية والغربية:

استشرفت رواية الخيال العلمي تعرض المرأة إلى الظلم والقمع باسم السلطة الحاكمة مستقبلا، وقد اشتركت المرأة العربية والغربية في هذا الصراع الذي كان هدفه طمس الحضور الأنثوي، ما يعني أنَ المرأة باختلاف انتمائها ستكون في مواجهة مع الممارسة السياسية الظالمة، ومن الروايات العربية التي تجلى فيها صراع المرأة السياسي رواية الرحلة الثامنة للسندباد لجيلالي بسكري، فقد كانت الأميرة زهرة تعاني من الممارسة السياسية القمعية من طرف شاقور، والذي أراد انتزاع السلطة منها، واعتلاء العرش، وفي المقابل صورت الرواية الأميرة زهرة وهي تمارس سلطتها السياسية على مجموعة من المساجين، متهمة بترويج دعاية كاذبة تحاول نشرها، فيخاطب باسطران وهو شخصية مهمة في الماهون المساجين بتالرد على الادعاءات المنسوبة إليهم.

"- **يا مساجين بم تردون على هذه الاتهامات؟**

- **سأل باسطران**
- **التزم المساجين الصمت مما أثار حفيظة باسطران.**
- **يامساجين آمركم بالرد."**[1]

كانت الأميرة زهرة حاضرة للاستجواب، وقد لاحظت ذلك الضغط السياسي الممارس على جماعتها وعلى الرغم من ذلك لم تتوتر "**فوقفت الأميرة بتوان، وأمعنت النظر في الحضور وقالت بهدوء.**

- **لا أعترف بأعضاء الماهون، ليسوا منتخبين، وهم إذن لا يمثلون شعوبهم.**

حدثت ضوضاء كبيرة.

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص 84.

- **كذب ، افتراء صرخ أعضاء الماهون"**[1]

يوضح هذا المقطع السردي خرق القوانين السياسية المعمول بها في منقرة، من خلال تشكيل جماعات سياسية سلطوية غير منتخبة، تخدم المصالح الشخصية للقوى العظمى، ما صعَب مهمة الأميرة زهرة،. لكن اعتراف شخصية ماندل واختياره للنظام الاقتصادي الخاص بالأميرة زهرة، ورفض نظام اقتصاد زورطاس الموجه، الذي يحكمه شاقو، ولَد ديناميكة اقتصادية واستقرارا إقليميا يجلب سلاما دائما للمنطقة. "**إني إذ فضلت الأميرة زهرة على شاقور في هذا الخلاف، لم أفعل شيئا سوى استباق التوجه الحقيقي لاقتصاد نظامنا. من الآن فصاعدا أمام ثبات زورطاس شاقور ينتصب الأمل المنبعث من الأميرة، لأنَ الاقتصاد المعاصر بحاجة لإعادة تشكيل جديدة تامة للحقل السياسي والاقتصادي، وإلا فستبتلعنا العاصفة الهوجاء التي ترتسم في الأفق**"[2]

مثلت شخصية "**ماندل**" كشفا للحقيقة السياسية الممارسة وذلك من خلال خطاب سياسي ألقاه على جماعة الماهون

"- **لا تضيع الوقت، الواقع مليء بالظلم والاختلافات والنزاعات، لقد أصبحنا خدما لقوى الظلام. قدنا الإنسانية إلى وضع تلاشت فيه الأنوار. ماذا فعلنا من أجل مجتمعاتنا التي ندين لها بالكثير؟**"[3]

ونلاحظ وجود نوعين من الخطاب السياسي، خطاب سياسي يعمل على تحطيم المرأة والنيل منها، من خلال محاولة الاستيلاء على الحكم باستغلال شخصيات نافذة في الحكم، وخطاب سياسي مضاد للحركة الأولى يعمل على قهر وتحطيم الخطاب السلبي للأميرة زهرة، من خلال تقديم شرح منطقي وعميق للرؤية الزهرانية المستقبلية للحياة الاقتصادية والسياسية، ما يعني أنَ المرأة العربية مستقبلا ستعاني من صراع قوي في

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد،(مصدر سابق) ، ص 84، 85.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 86.

فرض سلطتها و بسط رؤيتها للحياة، ومحاولة توجيه الخطاب السياسي لصالحها من خلال إقناع شخصيات نافذة في السلطة بقراراتها، لأنَها تحتاج إلى الدعم السياسي، فماندل حين دعم الأميرة زهرة لم يكن من عامة النَاس، إنَما كان ذو شخصية سياسية محترمة لها وزنها وقيمتها الماهونية التي تعترف به "**هو أنت يا ماندل، أنت الواضع الماهر والضابط للنظام والتجارة في طريق نيغا كلها**" [1] هذه الصفات توضح أنَ الداعم السياسي لزهرة شخصية تحضى باحترام الجميع، ما يجعل الخطاب السياسي المنتج في هذه الوضعية خادما لسياسة الأميرة زهرة.

في حين تقل نبرة الخطاب السياسي في **رواية الشتاء الأسود** ورواية **في البعد المنسي**، فالخطاب السياسي غير بارز بصورة واضحة، من خلال بروز نزعة سياسية ممزوجة بالتوجه التاريخي في رواية في البعد المنسي، ولكنَنا لن نركز عليها باعتبار أنَ تأثيرها لا يخص المرأة إنَما يخص مالك مرداسي، وبحثنا يختص بالبحث في تأثيرات الخطاب السياسي على المرأة في رواية الخيال العلمي، لكن هذا لا يعني أنَ تأثيره لم يمس شخصية أحلام في الرواية، لأنَها تأثرت بتأثر زوجها، ومنه فإن الخطاب السياسي لم يكن موجها لها كأنثى لذا سنستبعده من الدراسة.

وعلى النقيض تماما، فقد حظي الخطاب السياسي الموجه للأنثى في رواية الخيال العلمي الغربية، باهتمام واسع مقارنة بالرواية العربية، فحكاية الجارية لمارغريت آتود تبدأ بسقوط الولايات المتحدة بسبب ثورة سياسية دينية متشددة، والتي أدت لظهور دولة جلعاد الجديدة، وتبنت السلطة الجلعادية الكثير من الخطابات السياسية القمعية، حيث اعتمدت سياستها على الخطاب الديني المسيحي المتشدد، ما أدَى إلى إنتاج خطابات سياسية قمعية، تخدم مصالح السلطة العليا للدولة الجلعادية، التي كانت في

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق)، ص 86

مواجهة دائمة مع المتمردين عليها. وتسأل أوفغلن رفيقتها أوفريد عن الحرب " **سمعت أنَ الحرب تجري على خير مايرام قالت.**

له الحمد قلت

لقد أرسل الرياح بنسائم عذبة

أستقبلها بالفرح

لقد هزموا مزيدا من المتمردين منذ الأمس

له الحمد قلت، دون سؤالها عن مصدر معلوماتها."[1]

إنَ السياسة الجلعادية قائمة على الحرب والقتل والاغتصاب، وشخصية أوفريد تكشف العالم الآخر لوحشية هذا النظام، الذي لا يعترف بالإنسانية ويدوس على مقوماتها، ويجعل من النساء جواري لاقيمة لهن، فالمقطع السردي يبين الخوف الذي تعانيه المرأة من البوح، فالبوح وقول الحقيقة يعتبر جريمة عقابها الإعدام، أو الترحيل إلى المستعمرات الإشعاعية التي تكون فيها نهاية النساء الموت بالسرطان:" **رأيت أمك قالت مويرا**

أين؟ قلت، شعرت بهزة عنيفة، كأنني مقذوفة. وأدركت حينئذ أنني طوال الوقت أحسبها ميتة.

" لم أقابلها، بل في ذلك الفيلم الذي عرضوه علي عني المستعمرات. في إحدى اللقطات القريبة، ظهرت لي بكل وضوح. ملفوفة بإحدى الأردية الرمادية تلك، صحيح، لكنني أكيدة أنها هي"

شكرا يارب، قلت.

لم تشكرينه؟ قال مويرا

لطالما حسبتها ميتة" قلت.

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 38.

إنها هناك كالأموات، قالت مويرا،"[1] فالمستعمرات هي عبارة عن عذاب نفسي يفوق الموت، لأنَه مكان يشبه ساحة المقصلة التي لا تقطع الرأس مرة واحدة إنما ببطئ ، لذلك تتظاهر أوفريد بأنَها سعيدة بانتصارات الجيش الجلعادي على المتمردين، فكل من يعارض أو يقاوم التواجد الجلعادي تكون نهايته الموت "**ارتدى الرجال المشنوقون معاطف بيضاء ، مثل تلك التي يرتديها الأطباء والعلماء، لكن ليس هؤلاء وحدهم من يمكن أن يتدلى هناك، فهناك آخرون، من عنق كل منهم تتدلى لافتة تبين سبب الإعدام**"[2] فالعنف السياسي الممارس لم يقتصر على النساء فقط دون الرجال، بل عمَ الوسط، لكن ركزت الرواية على المعاناة الأنثوية باعتبار المرأة أكثر تضررا بالقرارات السياسية الجلعادية، فقد صورت النسوة على أنهن سجينات، لا يحق لهن الحديث عن الحرية، فمفهوم الحرية القديم انتهى، وحلَ مكانه مفهوم جديد، الذي يعتبر العيش في هذا الوسط نوعا من الحرية التي وجب على النسوة أن يشكرن الرب عليه، وهذا ماأخبرت به العمة ليديا النساء" **يوجد أكثر من نوع واحد من الحرية قالت الخالة ليديا، الحرية لـ، والحرية من، ففي أيام الفوضى السياسية والعنف، كانت الحريَة هي الحريَة لـ. لكنكن الآن تنلن الحرية من. فلا تبخسن قيمتها**"[3] فالحرية السلبية هي غياب أي أمر خارجي يمنع الفرد من القيام بالأفعال المتاحة له، إذ تختصر بشعار أنا عبد لمن لا أعرف، والحرية الإيجابية هي أن يتمكن الفرد القيام بالأفعال التي يسيطر من خلالها على حياته، ويوجهها نحو أهدافه الجوهرية، فتختصر بشعار أنا سيد نفسي، فالحرية المطلقة التي يتاح فيها كل شيء ليست بحرية على حسب الرؤية الجلعادية، إنَما الحرية هي حينما تعرف المرأة توجيه أهدافها بالسيطرة عليها، واتخذت العمة ليديا هذا الأسلوب من أجل تنويم النساء نفسيا وجعلهن يقتنعن بوضعهن وأنهن يعيشن في حرية تامة.

[1] مارغريت آتود حكاية الجاري، (مصدر سابق)، ص 360.

[2] المصدر نفسه، ص 56 .

[3] المصدر نفسه، ص44، 45.

فالخطاب السياسي في الرواية كان مدروسا من أجل خلق الخنوع في المرأة ومنه قتل أي مقاومة قد تضر بوجود هذه الدولة.

لم يكن تأثير الخطاب السياسي على المرأة في رواية سندر سجلات القمر بنفس التأثير الذي رأيناه في رواية حكاية الجارية، إذ تراوحت الممارسة السياسية في الرواية بين قطبين الأول ظاهر والثاني مضمر، فالقطب الأول تمثل في انتقال الحكم للأمير كاي بعد وفاة أبيه الملك بالوباء، والقطب الثاني تمثَّل في السياسة الأنثوية لملكة القمر لافانا، التي تريد بسط سيطرتها على الأرض، في حين مثَّلت شخصية سندر الجانب السياسي المخفي في الرواية، من خلال اكتشافها لخطط الأميرة لافانا، إذ تعرض الرواية في البداية وبأسلوب واضح ومباشر النوايا الشيطانية للملكة التي تنوي عقد قرانها مع الأمير كاي، من أجل الاستيلاء على العرش وحكم الأرض.

تعرض الرواية تأثير الخطاب السياسي الأنثوي بطريقة مضادة عن تلك التي طرحتها الروائية **مارغريت آتود**، فالتأثير السياسي والقوة القمعية مصدرها أنثوي وليس ذكوري، أي أنَ المرأة قد تشكل مستقبلا خطرا على البشرية إذا استغلت طاقاتها وأفكارها الشيطانية في الجانب السياسي، فالأميرة لافانا تريد بسط سلطتها وتوسيعها، ولم تجد طريقة أفضل من أن ترتبط بالأمير كاي، لذلك استغلت مرض الملك من أجل التقرب إليه.

إنَ تصوير **ماريسا ماير** لانتماء شخصية لافانا إلى القمر، اعتراف صريح بأنَ المستقبل سيشهد أنواع بشرية عديدة، كما يمكن للإنسان العيش على كواكب مختلفة لن تقتصر على الأرض فقط، و بينت الكاتبة من خلال طرحها لهذه الفكرة تأثير البيئة القمرية على البشر في إكسابهم قدرات خارقة، كقدرة الملكة لافانا على غسل أدمغة الناس وإقناعهم بما تريده بمجرد النظر إلى عيونهم، ويظهر الطمع السياسي الأنثوي في الرواية من خلال ذكاء ومكر شخصية لافانا والتي تقوم باستغلال الجميع بإظهار الوجه

الطيب لها، لذلك كانت ترسل مساعدتها من أجل تقصي أخبار الأمير، لترسل له من خلالها تضامنها المطلق من أجل كسب وده فمساعدتها سيبيل ميرا هي "**رئيسة المشعوذين الخاصة بملكة القمر.. جميلة بشكل استثنائي، بشعر أسود دافئ يصل إلى خصرها وبشرة صافية كالعسل، كانت ترتدي الزي الذي يليق يناسب رتبتها ولقبها**"[1] تعمدت الكاتبة أن تخفي الصفات القبيحة والشريرة بالجمال الخارق للملكة، حتى تقدم فكرة أنَ فكرة الجمال نسبيو توضح أنَ الأميرة لافانا تعتمد على السحر والشعوذة لا على القدرات والكفاءة لذلك استعانت برئيسة المشعوذين للوصول لمبتغاها، حتى تضمن النجاح في مهمتها. فسيبيل كانت تراقب الأمير كاي وذهبت إليه للمستشفى والتقت به "**قالت بانحناءة رأس رشيقة: سموك كيف حال جلالة الإمبراطور ريكان؟**

عندما لم يرد كاي أجابها تورين: ليس جيدا شكرا لاهتمامك.

- **أنا مستاءة لسماع ذلك.**

بدت مستاءة كقطة تحاصر فأرا.

سيدتي ترسل تعازيها، وتتمنى الشفاء العاجل"[2]

إصابة الملك ريكان بلاتاموسيز أدت إلى انتقال الحكم للأمير كاي، خاصة وأنَ الجهود العلمية والطبية عجزت في إيجاد ترياق له " **لاتاموسيز .. الحمى الزرقاء ..جائحة عالمية .. مئات الآلاف من الضحايا السبب غير معروف.. العلاج غير معروف**" [3]

إنَ تكليف الأمير كاي سندر إصلاح الأندرويد الخاص به، جعلها تكتشف أنَ الأميرة لافانا كانت تتجسس عليه، من خلال شريحة موضوعة داخل الأندرويد الخاص به، حتى تستطيع تنفيذ خطتها كانت عليها معرفة كل خطوات الأمير كاي، وعند

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

اكتشاف سندر لهذا الأمر، شعرت أنها عليها أن تمنع زواج الأمير من أميرة القمر" **قد لا تعرف سندر الكثير عن السياسة بين المجرات، لكنها كانت تعرف أنَ الأمير كاي سيكون أحمقا لو تزوج من الملكة لافانا**"[1] لأنَها أدركت نواياها الشريرة، وأحسَت بتحملها المسؤولية في ضرورة منع هذا الاتحاد الأرضي القمري.

وتعرض الكاتبة من خلال هذا المقطع تأثير التكنولوجيا على الجانب السياسي، من خلال استغلالها لصالح الجوسسة، وهو الخطر الذي يهدد العالم مستقبلا، كما نوهت للذكاء الأنثوي إذا أخذ مسارا مغايرا شريرا، فإنَه يمكن أن يسبب في هلاك العالم، أمَا إذا وظف بذكاء وضمير فسيساعد على تخليص العالم من الشرور والمصائب، وهذا الاتجاه مثلته شخصية سندر، التي مارست بعضا من الجانب السياسي المضمر، فوعيها الوطني وولاؤها للأمير كاي وحبها له، جعلها تفكر في إنقاذه من طمع لافانا.

إنَ الطمع السياسي الأنثوي للملكة لافانا، جعلها في الماضي تقوم بجرائم عديدة من أجل أن تستولي على العرش" **لقد قالوا إنَها قتلت أختها الكبرى الملكة شينزي كي تأخذ منهاالعرش. وقالوا إنها قتلت زوجها لتجد شريكا ذا مزايا أفضل**

لقد قالوا إنها قتلت ابنةأختها المهددة الوحيدة للعرش، كانت الأميرة سلين، تبلغ من العمر ثلاث سنوات"[2] ما يعني احتمالية قيامها بأمور أخرى محضورة، لتستولي على الحكم في الأرض وتوسع نفوذها فيها .

وتكشف التطورات السردية في الرواية، أنَ سندر هي الأميرة سلين أي أنَها تكون ابنة أخت الأميرة لافانا التي حاولت حرقها والتخلص منها، وقد اكتشف الدكتور إرلاند الأمر بعد تأكده من وجود مناعة في دم سندر ضد الوباء، فالقمريون النبلاء الوحيدون من يملكون

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

هذه القدرة، لذلك فإنَ المهمة الأساسية التي يجب أن تقوم بها الأميرة سلين مستقبلا هو القضاء على نفوذ الأميرة لافانا واسترجاع عرشها.

2-الطبقية واستغلال السلطة والجسد في رواية حكاية الجارية:

ينتظر القارئ من أدب الخيال العلمي أن تستشرف الكتابات الأدبية العلمية المستقبل وأن تكون فيه العلوم طاغية على مختلف نواحيه، وأن يصل الإنسان حالة من البذخ لامثيل لها اليوم، لكن الروائية آتود تنبأت بعكس ذلك تماما، ففي روايتها الخادمة تنبأت الكاتبة بسقوط الحكم العالمي الأمريكي وعودة الطبقية بصورة صارخة ساعد على ذلك النظام العسكري الديني المتشدد، حيث تبدأ الحكاية من وسط المعاناة، من القاعة الرياضية التي أصبحت مكانا لتعليم الفتيات قوانين الانصياع والخنوع، هنا تساءلت البطلة، "**توقعنا للمستقبل، كيف تعلمناها تلك القدرة على توقع اختلال التوازن في الحياة؟**"[1] هو في الحقيقة سؤال استغرابي إنكاري يمثل الصدمة التي تعرض لها الفكر الأنثوي نتيجة التحول الجذري الحادث، فقد انقلبت الحياة رأسا على عقب.

وضع النظام الجلعادي سريرا لكل امرأة، بحيث يكون سرير كل واحدة متباعد عن سرير الأخرى، لكي لا تكون محادثات بينهن، تخوفا من اتحاد النسوة بينهن، فالتشاور والتحاور يعزز الثقة لدى الآخر الذي يشارك الجماعة نفس الألم والمعاناة، إن وعي السلطة الديكتاتورية بهذه الفكرة جعلهم يبنون للنساء عالما منعزلا، تعيش فيه المرأة معاناتها وأفكارها وحيدة، هذه الوحدة التي تعمل على كسر كل قوي ومتين بداخلها.

ترتكز رواية " **حكاية الجارية**" في طريقة بنائها على عنصر الوصف بكثرة، فالرواية بقدر ماهي سردية، إلا أننا نجد الكثير من المقاطع الوصفية المطولة نوعا ما/ والتي لا تخدم السيرورة السردية والأحداث، فالكاتبة آتود تعمدت الوصف لدرجة أنها استطاعت أن تضعنا بداخل تلك المنازل وتلك الأماكن وتلك الحدائق، الوصف المركز جعل النص في

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق)، ص 15.

سيرورته السردية يأخذ راحة وصفية، فالبطلة وهي تصف المكان المحتجزة فيه هي وصديقاتها "**مقعد ومنضدة ومصباح، وفي السقف الأبيض زخرفة جصيَة بالحفر البارز المدور على هيئة إكليل زهر. وفي وسط الإكليل مساحة شاغرة مثل موضع في وجه انتزعت منه العينان. حتما كانت هناك ثريَا ذات يوم ، فلقد أزالوا أي شيء يمكنك أن تربط إليه حبلا**"[1] لكن هل كان توظيف هذا الوصف فقط لتثبت الكاتبة قدرتها على الوصف وعرض قدرتها التعبيرية؟ ما يلاحظ أن أغلبية المقاطع الوصفية المستخدمة في الرواية ذات دلالة **رمزية**، فقد شحنت الكاتبة مقاطعها الوصفية بالكثير من الإيحاءات والدلالت الضمنية، على لسان شخصية "أوفريد"، وحمَلت نصها الروائي الكثير من الأفكار والمعاني، وبذلك جعلت عنصر المقارنة بين الزمنين– زمن دولة جلعاد، وزمن أمريكا– واضحا، فمثلا في المقطع السابق نجد أن الكاتبة تريد أن تخبرنا من خلال وصفها للسقف، أنَه قبل دولة جلعاد كانت هناك ثرية لكنها انتزعت في زمن هذه الدولة، والثريا هي رمز للفخامة والرفاهية والجمال والنور، فانتزاع الثريا هو بمثابة انتزاع للجمال والحياة الجميلة التي كانت موجودة، قالانتزاع هو رمز للخراب الذي أحدثته هذه الدولة في أبسط علامات الحياة، وأردفت في نفس المقطع رابطة إياه بكلام ذو نزعة نقدية، ترى أنهم – أتباع الدولة الجلعادية– بنزعهم للثريا هم ينزعون أي أمل يمكن أن يربطها بالحياة والحرية، وفي هذا المقطع بالذات تشير الكاتبة إلى محاولة هذه الدولة لطمس التاريخ والحضارة السابقة، فنزع الثريا هو نزع للتاريخ ومحاولة طمسه.

تبدو صورة المرأة في رواية الخادمة لآتود مختلفة وبدائية فالكاتبة تتنبأ بعودة المرأة إلى الحلقة الأولى التي بدأت بها الحياة، من خلال شخصية أوفريد بطلة الرواية تسرد معاناتها ومعاناة أمثالها من النساء، من ظلم الحكام من جهة والمجتمع من جهة أخرى، وتكشف تعرضها لاضطهاد نفسي وجسدي كبيرين، جعلها تعيش تحت الصدمة والخوف من

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 19.

القادم، فلا يحق للمرأة في إمبراطورية جلعاد أن تقرر مصيرها فهي جارية مملوكة لسيدها، وظيفتها خدمته وليس لها الحق أن تعارض ذلك "**ولا يسمح لهم بدخول المبنى إلَا إذا طلب منهم ذلك، ونحن لم يكن يصرَح لنا بالخروج من المبنى إلاَ من أجل التريض والنزهة، ويحدث ذلك مرتين يوميا، نخرج خلالها اثنتين حول ملعب كرة القدم، الذي صار حينها محاطا بسياج تعلوه أسلاك شائكة**"[1] ويصور هذا المقطع من الرواية كمية الاضطهاد الكبير للمرأة، فهي محرومة من أن تعيش أبسط الأمور كإنسانة حرة تملك حياتها، وتقرر طريقها، وتعيشها كيفما شاءت فحتى الخروج للخارج أصبح ممنوعا، وإن وجد فيقتصر على الحديقة أو الملعب المحاطان بأسلاك شائكة، هذه الأسلاك تمنعهن من الهروب والسلاك من جحيم السجن، فأوفريد تعيش سجينة لا تستطيع أن تستنشق نسيم الحرية، وليست الوحيدة فمثيلاتها كثر في تلك البلاد، وفي المنزل الذي تعيش فيه توجد الكثير من الخادمات اللواتي قيدت حيرتهن وطوقت أمالهن مثلها.

في أحد المشاهد السردية تخاطب الخالة ليديا في النساء قائلة" **اعتبرن أنفسكن في الجيش**"[2] والخالة ليديا هي شخصية داعمة للفكر الجلعادي أوكلت لها مهمة تدريب النساء وتعليمهن القواعد التي يجب السير عليها.

ارتبطت الغرابة بالمظهر الخارجي للنساء في دولة جلعاد، هذه الغرابة عبارة عن ردة فعل واعية عن ظروف اجتماعية غريبة لم تتعود عليها أوفريد ومثيلاتها، فلباس النساء المجندات لباس خاص في هذه الدولة، أوفريد وهي تصف في لباسها الجديد الذي كان في البداية غريبا،" **وأمد قدمي إلى ضوء الشمس في حذائهما الأحمر حذاء مسطح دون كعب ...القفاز الأحمر ملقى فوق السرير،ألتقطه وأدس فيه إصبعا بعد آخر، كل شيء أحمر، باستثناء قلنسوة بيضاء فوق حجابي، إنَ لون الدماء يحدد هويتنا، تمتد التنورة طولا حتى**

[1] مارغريت آتود: حكاية الجارية،(مصدر سابق)،ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص19.

الكعبين كاملة الطول تجتمع عند الخصر، حيث تمتد صعودا فوق الصدر، والكمان أيضا كاملان"[1] والنساء المجندات هن نساء يلبسن اللون الأحمر، لكن لماذا اختارت الكاتبة اللون الأحمر؟ بما أنَ النساء مجندات من أجل الإنجاب فيمكن أن نربط هذا اللون بالخصوبة، فالدم المقصود هو دم الدورة الشهرية، فالمرأة في هذه المرحلة يمكنها الإنجاب، وانقطاع الدورة هو فقدانها القدرة الإنجابية ودخولها مرحلة اليأس، لذلك فكل امرأة تلبس هذه الملابس وهذا اللون دليل على أنها خادمة خصبة.

وتعمدت الكاتبة أن تبين ذلك الشرخ الموجود بين طبقات المجتمع الجلعادي، و أنَ الناس لا يملكون نفس الحقوق في هذا المجتمع، وأنَ الكل مسخر لإرضاء الطبقة العليا، فالحكم السياسي الديكتاتوري الممارس على الشعب أدى لعودة الطبقية بقوة، واللباس وحده يظهر بوضحوح ذلك الانقسام الطبقي، وتجبر الخادمة أن ترتدي ملابسا حمراء، وفي مقاطع سردية أخرى نجد أنَ النساء المخصصات للطبخ يرتدين لباسا أخضرا يشبه لون لباس الجراحين قبل سقوط الولايات المتحدة الأمريكية.

"**فالصمت خطر خطورة الكلام، نعم نحن سعيدتان للغاية، تمتمت . أنا مضطرَة لقول شيء ما وماعساي أن أقول غير ذلك**"[2] تعاني أوفريد هنا تأزم نفسي كبير فالتظاهر بالسعادة رغم الحزن هو قمة الإعتداء على الذات النفسية للإنسان، هي محاربة الجسد وتقاسيمه للروح، فيتمرد بذلك الجسد معلنا الرضا على حساب النفس التي تعيش حالة إنكسار قوية، هذا الإنكسار الذي تعيشه المرأة ليس مهما أمام رضا سيدها وزوجته أمَا شعورها فلا قيمة له، "**حملت حقيبتي الحمراء إلى الداخل، لاشك أنها توقعت مني ذلك، أغلقت الباب، ولم أنطق ببنت شفة. فالخالة ليديا قالت أنه من الأفضل التزام الصمت التام،إلاَ إذا وجهوا إليَ سؤالا مباشرا** "[3] وقد تعلمت النساء الصمت والانصياع للأوامر، من

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق)، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 51 .

طرف نساء مختصات يطلق عليهن العمَات، اللواتي يحاولن أن يغرسن مبدأ تصغير الذات الأنثوية في نفس كل امرأة، حتَى تصمت ولا تواجه المرأة الغنية التي تنتمي إلى النسل النبيل، وطاعة الرجل الذي صورته العمَات كإله دنيوي يجب طاعته، وأن الخروج عن أوامره هو إعلان عن موتهن.

وتتجلى الطبقية في التعليم، فالكتابة والتعلم مقتصرة على الطبقة البورجوازية فقط " **وما أحكيه هو في الوقت نفسه قصة تدور داخل رأسي، بينما أتابع حياتي، أحكي لا أكتب، فليس عندي ما أكتبه به، والكتابة محرَمة في جميع الأحوال**"[1] لكن لماذا تحرم المرأة من الكتابة؟ هل تشكل الكتابة خطرا على استقرار الحكم الديكتاتوري؟ من البديهي،أنَ الروائية ترى أنَ سبيل المرأة للتحرر من استعبادها هو العلم، والكتابة ترمز للعلم والتعلم، فالمرأة المتعلمة لا يمكنها أبدا أن تقبل سلاسل الاستعباد وأغلاله، والعلم والتعلم للمرأة ممنوع في جمهورية جلعاد، لأنه يشكل خطرا على اعتقادات النظام ووجوده؟ لكن لماذا لايحرم الرجل من الكتابة في حين المرأة كذلك، أهذا اعتراف ضمني بأنَ المرأة إذا تحررت وتعلمت فهي بذلك أقوى من الرجل، وبذلك فهي تشكل قوة خامدة يمكن للقلم أن يفجرها، أم أنَ الكتابة النسوية قد تقزم حضور الآخر وتقلل من نسبة حضوره:

المـــرأة + العـــلم = التحرر ⟵ ومنه المرأة في حالة قوة تشكل خطرا.

المـــرأة – العـــلم = الاستعباد ⟵ ومنه المرأة في حالة استكانة لا تشكل خطرا.

كما نلاحظ في المقطع أنَ الكاتبة على لسان بطلتها أوفريد ميزت بين فعلين فعلي الكتابة والحكاية، فالمرأة يحق لها الحكاية لكن لا يحق لها الكتابة ، لكن لماذا عمدت الكاتبة لهذا التمييز بالضبط كان بإمكانها أن تكتفي بأن المرأة قد منعت من الكتابة، لماذا استندت على الحكاية في طرح فكرتها؟ قد يكون لتوظيف الحكاية والكتابة أبعاده الزمنية فالحكاية

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية،(مصدر سابق) ، ص 62.

تعتمد على الشفاهة وهي المرحلة الأولى التي تميز بها الإنسان ففي العصر الجاهلي مثلا نجد الشعر ينتقل عن طريق الشفاهة، وبذلك هي تعترف ضمنيا أنَ المرأة قد عادت إلى الزمن القديم العتيد الذي يعتمد على الرواية الشفوية :

الحكاية ⟵ الماضي والمستقبل ⟵ . ومنه العودة إلى الإستعباد.

الكتابة ⟵ الحاضر ⟵ محاولة التحرر.

وبدمج المعطيات نصل إلى مايلي:

المرأة + العلم + الكتابة = التحرر من الاستعباد في أي زمن.

3- تأثير الخطاب الديني على المرأة في رواية الخيال العلمي:

حظي الخطاب الديني باهتمام الروائيين المعاصرين، فقد اشتغلت الرواية العربية والغربية على النص الديني بمختلف مصادره واتجاهاته، ووظفته في نتاجاتها، لتعطي لها صبغة شرعية، " **يهدف الخطاب السياسي إلى الإقناع عن قصد ونية وهو موجه إلى هذا الغرض تحديدا أي تحقيق وجهة نظر صاحبه وبسطها لأجل ذلك يعتمد الخطاب السياسي على الأسلوب المباشر**"[1]

فالخطاب يقوم بتوظيف مفهوم الله في الواقع العيني المباشر، ويرد إليه كل مايقع، وهذا الإحلال يتم تلقائيا، نفي الإنسان كما يتم إلغاء القوانين الطبيعية والاجتماعية، ومصادرة أي معرفة لا سند لها من الخطاب الديني أو من سلطة العلماء"[2] وعلى الرغم من أنَ الخطاب الديني تقل حدته ودرجة حضوره في أدب الخيال العلمي مقارنة مع بعض الأنواع اللأدبية الأخرى، إلَا أنَنا لا يمكن أن ننكر وجوده في بعض الأعمال الأدبية العلمية.

[1] راضية بوبكري، الخطاب السياسي الخصائص واستراتيجيات التأثير، حوليات جامعة عنابة،ص 1.

[2] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سيما للنشر، ط2، 1994، ص34.

وبما أنَ دراستنا تهتم بحضور المرأة في الرواية العلمية، سنتساءل عن علاقة المرأة بالخطاب الديني وتشكله في رواية الخيال العلمي العربية والغربية، وإن كان توظيف الدين في هذا النوع خادما للمرأة مساهما في بناء كيانها، أم أنَ وظيفة النَص الديني في رواية الخيال العلمي ستحاول أن تكسر قوة الحضور الأنثوي، لتكون بذلك علاقة المرأة بالدين علاقة سلبية؟

من خلال المدونات المختارة من أجل الدراسة، لاحظنا أنَ أغلبها لم تشتغل على الخطاب الديني، أو بالأحرى لم يكن حضور الدين في جميع المدونات بنفس القوة والتأثير، فهناك مدونات يغيب فيها الخطاب الديني على غرار رواية الرحلة الثامنة للسندباد، ورواية الشتاء الأسود، كما نجده أيضا غائبا في الرواية الأمريكية سندر، في حين نجده حاضرا ضمنيا، غير مصرح به بصفة علنية في رواية "**البعد المنسي**" والتي اقتبس فكرتها الروائي **فيصل الأحمر** من الفكر الديني الإسلامي " **عودة المهدي**" أو "المهدي المنتظر" وهذه الفكرة فحواها أنَه سيأتي في نهاية الزمان رجل من أمة محمد يحكم الأرض سبع سنوات، يملأ الأرض عدلا وأمانا كما ملأت ظلما وجورا، فمالك مرداسي كان بمثابة المهدي المنتظر في الديانة الإسلامية، فنجده قد تحول في الرواية إلى أسطورة شعبية في الأرض، فالأرضيون ينتظرون مجيئه منذ زمن طويل، فهم يؤمنون بأنه مخلصهم من الظلم والعذاب الذي يعيشونه، خاصة" **بعدما تأكدَ لدى الثوار أنَك الوحيد المتبقي ممن هم على علم بماضي القضية، وتداول الثوار على ثوارتهم، ذهب جيل وجاء جيل جديد وملفك يتحول إلى أسطورة شعبية رائجة جدا**"[1] وقد أعطى الثوار والأرضيون صفاتا خارقة لصاحب أسطورتهم مالك مرداسي فهم يؤمنون بأنَه " **مرسول خارق يعلم السر الكبير، يضع يده على الصفحة البيضاء ويغمض عينيه فتنكتب الحقائق وثائق، مرسول خارق يرى في المنام كل**

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)، ص 148.

مايخفيه عليه الصحو"[1] ونجد هذه الفكرة في الأحاديث النبوية الصحيحة فمثلا عن أبي سعيد الخدري : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"" **لَتُمْلَأَنَّ الأرضُ ظلمًا وعدوانًا ، ثُمَّ لَيَخْرُجَنَّ رجلٌ مِنْ أهلِ بيتِي ، حتَّى يملأَها قِسْطًا وعدلًا ، كما مُلئَتْ ظلمًا وعدوانًا**""[2]

على الرغم من حضور الخطاب الديني في رواية فيصل الأحمر إلَا أننا لا نلحظ وجود علاقة بينه وبين المرأة في هذه الرواية، إنَما كان حضوره عاما لا يؤثر على وجود المرأة وتمركزها سرديا.

أمَا في الرواية العلمية الغربية، فقد شكَل الخطاب الديني معبرا مهما في انتقال الكاتبة الكندية في خطابها السردي بين وضعين وحالتين زمنيتين مختلفتين، زمن الأمن والحقوق ممثلا في الولايات المتحدة الأمريكية وزمن الانتهاكات في الدولة الجلعادية، أين شكل الخطاب الديني الفارق، بل والمسبب في هذه الانتقالية، إذ اعتمد البناء السردي على الخلفيات الدينية أكثر من الخلفيات الأخرى، وقد أعطت الروائية آتود للخطاب الديني بعدا سلبيا، فقد استخدم في الرواية استعمالا ذاتيا، لأنَه كان الوسيلة التي اعتمد عليها حكام جلعاد في إخضاع المرأة وإرغامها على قبول أوامر أسيادها. فقد تمَ تأويل الدين على أساس المصلحة التي تقتضيها الأهداف الكبرى لجمهورية جلعاد، والتي تحتاج إلى نساء خاضعات، واستغلوا الدين من أجل إقناعهن بإنجاب الأطفال، الأمر الذي جعل المرأة تعيش انكسارا نفسيا وجسديا واضحا، لذلك صورت مارغريت آتود الصراع النفسي التي تعيشه البطلة ورفيقاتها، فالتمزق النفسي الذي يطوق ذاتها ويحرمها حريتها جعل من حياتها الجلعادية كابوسا يصعب التخلص منه.

وركزت الكاتبة في تصدي البطلة أوفريد للقوانين الدينية، التي تم سنها واتباعها في مملكة جلعاد، فإقامة علاقة مع رجل آخر غير سيدها هي خطيئة عقابها القتل، لكن ذلك لم

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)، ص 148 .

[2] الجامع صحيحه،،أبو سعيد الخدري،أخرجه أحمد11313، وابن حبان6823.

يمنعها من أن تقيم علاقة سرية مع سائق السيد "نيك" أين تصور الكاتبة بطلتها وهي تتلذذ بممارسة الجنس معه كرد رافض لهذه القوانين، في فوضى من الإباحية السردية.

وقد وظفت آتود الخطاب الديني بدرجة كبيرة في الرواية، فأرجعت الكاتبة سقوط الدولة الأمريكية لجماعة دينية متشددة تحت اسم أبناء يعقوب، والتي تقوم بارساء دعائم حكمها على عقيدة شبه مسيحية، تأخذ بعضا من تعاليمها من العهد القديم، وتناولت الروائية تأثير الانقلاب السياسي والديني على المرأة، من خلال كثرة الاقتباسات للنصوص الدينية والتي تخدم الأفكار التي تبنتها في روايتها، ومن خلال توظيفها للدين وتبيان تأثيره على المرأة في الرواية نستنتج وجود نظرتين مختلفتين لتوظيف الخطاب الديني وعلاقته بالمرأة هما:

أ- **النظرة الإيجابية:**

كان الدين ملجأ أوفريد من المعاناة النفسية والجسدية، التي تعيشها في مجتمعها الجلعادي الجديد، فالضغوطات التي تمر بها الشخصية والتي أثرت على حالتها النفسية، وزادت من حدة توترها واختلال توازنها، ولغياب السند والصديق والأهل والأحبة وجدت أوفريد نفسها حبيسة أحلامها وواقعها المهين، فلم تجد سوى الدعاء والتضرع للرب من أجل أن يساعدها على التحمل والتخلص من هذا الوضع الفضيع، إنَ المعاناة التي تعيشها أوفريد، وشوقها إلى حياتها السابقة وأحبابها، جعلتها تتضرع إلى الرب " **أصلي حيث أنا، جالسة جوار النافذة، ناظرة عبر الستارة إلى الحديقة الخالية وحتى أنني لا أطبق عيني، سيَان في الخارج هناك أو هنا في ذهني تتساوى الظلمة أو النور**"[1] إنَ الصلاة تمنح شخصية أوفريد نوعا من الراحة النفسية، فالحياة سوداء قاتمة والظلام موجود في الداخل والخارج ليس له علاقة بالنهار أو الليل، إَنه السواد الذي يسكنها، وعدم إغماضها لعينيها أثناء الصلاة معارضة منها لسنة يهودية في الصلاة وهي

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 245.

إغماض العينين، وتذهب الروائية إلى أنَ الانسان حين يحس بالضياع والشتات لا يجد ملجأ إلى العودة إلى الدين، وهذا مافعلته بطلة روايتها، فهي تدعو أن يخفف الرب مصيبتها لتستطيع المواصلة وتطول الصلاة وسنذكر منها مقطعا فقط،" **ربي الذي في سماوات داخلي**

هبني معرفة اسمك الحقيقي

غير أنَك ستأخذ مسألتي مأخذ غيرها

ليتني أعرف مشيئتك. لكن مهما تكن

دعني أجتازها برحمتك

أتوسل إليك، حتى لو لم تكن أنت

مجريها. فلست من المصدقين

بأنَ مايحدث هو مشيئتك"[1]

صلاة أوفريد ودعاؤها، هو تحوير وتوسع في الصلاة الربانية المعروفة في إنجيل متى 6 " **فصلوا أنتم هكذا: أبانا الذي في السماوات.ليتقدس اسمك.ليأت ملكوتك. لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض. خبزنا كفافنا أعطنا اليوم، واغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضا للمذنبين إلينا. ولا تدخلنا في تجربة. لكن نجنا من الشرير. لأنَ لك الملك، والقوة، والمجد، إلى الأبد.آمين. فإنَه إن غفرتم للناس زلاتهم، يغفر لكم أيضا أبوكم السماوي. وإن لم تغفروا للنَاس زلاتهم، لا يغفر لكم أبوكم أيضا زلاتكم"**[2]**.**

ب – النظرة السلبية:

على الرغم من االعلاقة الإيجابية بين المرأة والخطاب الديني في الرواية، إلَا أنَ توظيف هذه النظرة كان قليلا مقارنة من النظرة السلبية للخطاب الديني، وهذا من خلال

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق) ص 247.

[2] الكتاب المقدس متَى 6، إصحاح(9– 15).، تر: فاندايك، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1913.

النظرة النقدية للروائية آتود، فاستعمال الخطاب الديني كان من أجل تكريس النظام الأبوي الذي يسعى لاختزال حضور المرأة واستعبادها. إنَ النظرة السلبية للدين في الرواية كانت واضحة وصريحة، والتي طغت في الرواية فقد قدمت الروائية آتود نقدا لاذعا لهؤلاء الذين يستغلون الخطاب الديني لمصالحهم السياسية والاجتماعية، وركَزت الكاتبة في عرض فكرتها على التأثير السلبي للتأويل الذاتي للخطاب الديني على المرأة، ففي مقاطع سردية كثيرة ظهرت المعاناة التي تعيشها أوفريد ومثيلاتها، وكثرت المشاهد السردية التي توضح الوضع المأساوي لتلك المزاوجة بين معاناة الأنثى والخطاب الديني، فمثلا حين تغتصب الفتاة فهي مسؤولة عن ذلك، وهي التي جذبت الرجال لها، قد يتساءل البعض لما يحدث لها هذا أين العدالة الإلاهية، لكن يكون رد الخالة هيلينا على هذا التساؤل افتزازيا أكثر" **ولماذا سمح الله بوقوع أمرع مروع كهذا؟**

ليؤدبها. ليؤدبها. ليؤدبها."[1] فكيف لله أن يؤدب إنسانا لا يملك نفسه، فالمرأة في هذا الوضع مثلها مثل الجارية التي لا يمكنها أن تمنع الرجال عنها.

تريد الكاتبة أن تميط اللثام عن تلك الخبايا والنوايا السياسية الخبيثة، التي تستغل الدين في الترويج لأفكار تخدمها وتخدم مصالحها، من خلال إعطاء تأويلات لا أساس لها من الصحة، كما تشير إلى خطورة الخطاب الديني في التأسيس لعالم استغلالي ينتهك حقوق البشر، ويسرق منهم حرياتهم. فبالرغم من تبني الدولة الجلعادية للاتجاه الديني في الممارسة السياسية إلَا أنها لم تحترم الدين، وتظهر حسرة شخصية أوفريد في قدرة الدولة الإمساك بها هي وعائلتها ومنعها من السفر والهرب جعلها ترجع الأمر للرب "**إنما هي أعين الرب تجول الأرض كلها**"[2] وقد اقتبست هذا الكلام من سفر زكريا 4 في

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية(مصدر سابق)، ص 100.

[2] مارغريت آتود، حكاية الجارية(مصدر سابق)، ص 245.

قوله" **لأنَه من ازدرى بيوم الأمور الصغيرة، فتفرح أولئك السبع، ويرون الزيج بيد زربَبل. إنَما هي أعين الرَب الجائلة في الأرض كلها**"[1]

تظهر النزعة النقدية اللاذعة للخطاب الديني في رواية حكاية الجارية في مقاطع سردية عديدة، لكن يبقى مشهد العلاقة الجنسية بين الرئيس بحضور زوجته سيرينا جوي، من المقاطع الأكثر بروزا وقوة في النص، حيث يقوم الرئيس قبل الجماع مع أوفريد بقراءة المقاطع الدينية المعتادة" **قال الرب لآدم، قال الرب لنوح**" **أثمروا واكثروا واملأوا الأرض**"[2] **ثم يستحضر الكلام الفاسد عن راحيل العجوز والذي كان يتردد بداخل أوفريد ورفيقاتها لكثرة ماسمعوه**" **هب لي بنين، وإلَا فأنا أموت.ألعليَ مكان الله الذي منع عنك ثمرة البطن؟ هوذا جاريتي بلهة، أدخل عليها فتلد على ركبتي، وأرزق أنا أيضا منها بنين**"[3] مقتبس اقتباس حرفي ثم يقرأ الرئيس بعدها" **فقالت ليئة: قد أعطاني الله أجرتي، لأني أعطيت جاريتي لرجلي**"[4]

يبدأ الطقس دائما بتلاوة الرئيس لهذه النصوص الدينية والتي يبرر من خلالها فعلته الجنسية، لتتم بعدها العلاقة الجنسية بحضور زوجته حتى لا يقع في المحظور، فالعلاقة الجنسية بين الرئيس وجاريته تشبه العملية الميكانيكية الخالية من المشاعر والأحاسيس، لأنَ الدين يمنعهم من ذلك. إنَ استغلال قصة راحيل ويعقوب من الكتاب المقدس في فعل أفعال مشابهة، يوضح سوء تأويل النصوص الدينية وجعلها تتماشى مع المصالح الشخصية، وتنبه الكاتبة إلى تلك المخاطرة التي قد تنتج عن سوء استغلال النصوص الدينية، لأنَ ذلك قد يؤدي إلى سقوط المجتمع وهلاكه مثلما حدث فعلا في روايتها.

---

[1] الكتاب المقدس، سفر زكريا 4، إصحاح 10، تر: فاندايك، دار الكتاب المقدس2010.

[2] الكتاب المقدس. سفر التكوين 28، إصحاح1، ترجمة فاندايك، دار الكتاب المقدس، بيروت،2010 .

[3] مارغريت آتود، حكاية الجارية، ص 121.

[4] الكتاب المقدس، سفر التكوين30، إصحاح: 1-3، ترجمة فاندايك، دار الكتاب المقدس ، بيروت2010.

ومنه فإننا لا نلمس حضورا واضحا للخطاب الديني في المتن السردي العلمي العربي، في حين برز بصورة واضحة في المتن السردي العلمي الغربي، الذي حمَل الدين الانتكاسة البشرية التي يعيشها الجلعاديون خاصة النساء منهم، لكن لماذا هذا الخوف من الخطاب الديني؟ ولماذا لانجده في الروايات العربية؟

إنَ الفجوة الدينية الغربية كبيرة مقارنة بينها وبين العربية، فالعرب غالبيتهم يعيشون نوعا من الاستقرار العقائدي الروحي، لذلك فكرة الخوف من الخطاب الديني مستقبلا نجدها غائبة في روايات الخيال العلمي، في حين نجد فجوة دينية كبرى في البلدان الغربية، خاصة مع تعدد الأديان في البلد الواحد، فالغربي يعيش فراغا روحيا يجعله ينظر إلى الخطاب الديني نظرة خوف، خاصة وأنَه يعلم جشع الإنسان في الحصول على مصالحه، ما جعل مارغريت آتود تتبنى هذا الهاجس في رؤية مستقبلية تحذيرية، تؤكد فيها خطورة الخطاب الديني على المجتمع والمرأة بالخصوص في حالة استغل بطريقة خاطئة، تحركها المصالح الذاتية لبعض البلدان التي تنوي الاستيلاء على العالم.

رابعا: تمثلات المرأة العربية والغربية في رواية الخيال العلمي

يتَفق الكل على الأهمية التي تؤديها المرأة في المجتمع، على اختلاف انتماءاته سواء كان المجتمع عربيا أو غربيا، فهي الحلقة الأهم في تكوين المجتمع وبنائه مناصفة مع الرجل، فبدونها ينقرض الجنس البشري، وبدونها تكون الحياة البشرية مستحيلة، و قد مثلت شخصية المرأة في الأدب العالمي، أدوارا متعددة أبرزت مكانة المرأة، وحضورها اجتماعيا في الأدب بين البيئتين المختلفتين، البيئة العربية والغربية.

فهل سيختلف حضور المرأة باختلاف البيئة الاجتماعية أم أنَ البيئة والتنشئة الاجتماعية قد تنمحي مستقبلا؟ ولأنَنا من المهتمين بأدب الخيال العلمي سنحاول تقصي تأثير الخيال العلمي على حضور المرأة اجتماعيا، من خلال النماذج المتاحة في المدونات التي نقوم بدراستها، ولذلك بالوقوف عند أبرز النماذج لها في رواية الخيال العلمي العربي والغربي.

1- واقع الأمومة من الإنجاب التقليدي إلى تجاوز المحددات البيولوجية:

يتفق الجميع على قدسية الأم ومكانتها العظيمة في كل الثقافات، فهي مصدر الحياة، ومنبع الحنان ورمز التضحية والعطاء، واستمدت الأم قديستها من وظيفتها البيولوجية التي أضفت عليها الأديان السماوية قدسية كبيرة، فقد جعلت الجنة تحت أقدام الأمهات في الدين الإسلامي، وفي الشريعة اليهودية ينسب المولود للأم وليس للأب، وانتقلت هذه القدسية إلى الأعمال الروائية بمختلف أنواعها، فاتخذت الأم صورا متعددة تحاكي الواقع وترسم آلامها وآمالها، ولعلَ أهم عمل روائي عالمي احتفى بالأم في صورتها الراقية، هي رواية الأم للروائي الروسي **مكسيم غوركي (1868ـ 1936)** حيث مثَلت الأم الانتماء والهوية الوطنية في أرقى صورها، بحيث تتماهى صورة الأم بصورة الوطن، لتوَلد مشهدا يشجع على الحرية ويرفض الاستعباد، أمَا في الرواية العربية فلعلَ أبرز صورة للأم هي صورة الأم أمينة في ثلاثية **نجيب محفوظ (1911ـ 2006)** قصر الشوق، بين القصرين السكرية، فرغم

الاستبداد الذي تعاني منه من طرف زوجها السيد أحمد عبد الجواد المتناقض الشخصية، إلَا أنها كانت صابرة كاتمة لأسرار زوجها، ولن نخوض أكثر في تفاصيل الأمثلة السردية المقدمة أو الموجودة في الأدب العالمي، لأننا سنحاول تقفي صورة المرأة في المتن الروائي العلمي العالمي، لنتساءل عن الصور التي اتخذتها الأم في هذا النوع من الكتابة، وهل هناك اختلاف بين صورة الأم العربية والغربية في رواية الخيال العلمي؟

- **الأم في رواية الخيال العلمي العربي:**

اتخذت صورة الأم في رواية الخيال العلمي العربي مسارا مختلفا، نوعا ما عما كان معروف من قبل، فوعي الأم بدورها وواجبها اتجاه أبنائها كان أقل من واجبها الوطني، فاختارت إنقاذ البشرية على إنقاذ أبنائها، ففي الرواية لانجد أنَ أم فريدة وزياد حاولت البحث عنهما، أو الذهاب إليهم على الرغم من معرفتها بالأوضاع السياسية والجوية التي تمر بها البلاد، إلَأ أنها لم تبادر لحمايتهم، في المقابل ذهبا هما للبحث عنها معرضين حياتهما للخطر"- **تراجع على الفور وإلا أطلقنا النَار.**

قال زياد بصوت مرتفع، كي يصل إليهم:

- **أنا زياد ابن الدكتورة سمية علم الدين دكتورة الهندسة الوراثية بجامعة آسيوط"**[1]

تبدو مشاعر الأمومة أوضح عند شخصية سمية أثناء لقائها بأولادها زياد وفريدة، ويوضح اللقاء الحب الكبير الذي تحمله لهما، لكن وعيها بواجبها اتجاه العالم- بالحفاظ على البشرية- جعلها تضحي بأطفالها وسعادتها من أجل إنقاذ الحياة.

نفس الفكرة تقريبا نجدها في رواية البعد المنسي لفيصل الأحمر، فالرواية لم تركز على العلاقة الموجودة بين شخصية أحلام وأبنائها بقدر تركيزها على علاقتها مع زوجها، فشخصية أحلام تشبه شخصية سمية في رواية الشتاء الأسود، كونها تتسم بالتضحية من

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، (مصدر سابق)، ص139.

أجل إنقاذ زوجها و منه إنقاذ سكان الأرض، فترك أحلام أولادها في كوكب القلاص والسفر للأرض دليل على التضحية التي تقدمها من أجل البشر، لكن هذا ينفي فقدانها مشاعر الأم، فعلى الرغم من تركها لأبنائها إلَا أنَ تفكيرها بهما مستمر " **هذه الأشياء الممتعة كلها – وكثير غيرها– لم تجلب إلى قلب أحلام السعادة...كانت لا تنسى همومها لا تكف عن التفكير في زوجها ومصيره وفي ولديها اللذين تركتهما وراءهان وفي المشاكل الممكن حدوثها لولديها كلامهما عن القانون بترك الكزكب دون رخصة من دائرة الأمن**"[1] وبالرغم من ذلك فقد يدل ترك أحلام أطفالها في القلاص، على حبها وخوفها على ولديها، لأنَها تدرك أنَ رحلتها محفوفة بالمخاطر، وتدرك صعوبة تغيير الحياة المفاجئ لأبنائها، خاصة مع الفوارق الموجود بين طريقة العيش في كوكب القلاص، وطريقة الحياة على الأرض وصعوبة تعودهما عليها، لكن هل كل هذه الأمور تبرر للأم ترك أبنائها؟ خاصة و أنَ الأم يمكن أن تتخلى عن أي شخص ماعدا أطفالها، فالأمومة شيء غريزي لا يمكن أن ينتفي لأمر بسيط.؟

تنبأت رواية الخيال العلمي العربية، بأنَ الأم العربية مستقبلا ستكون أكثر تضحية اتجاه الوطن والحياة، وإنقاذ البشرية، هذه التضحية يبررها التاريخ المؤلم الذي تعرض إليه العالم العربي في الماضي، ما أدى إلى زيادة الوعي الأنثوي بضرورة إنقاذ الحياة البشرية والطبيعية، إضافة إلى تحررها من القيود الذكورية، ما جعلها تتخذ قرارات مصيرية وتدل على وجودها، هذه التضحية ستجعل علاقة الأم بأطفالها مستقبلا اكثر انفصالا مقارنة بالماضي، وتدل على زيادة المسؤوليات على عاتق الأم العربية.

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي،(مصدر سابق) ، ص61،62.

تعيش الأم أوفريد في رواية "حكاية الجارية" تشظيا نفسيا واضحا، وتعرف حالة خوف رهيبة بعد أن أخذوا ابنتها منها، ووضعوها في الميتم مع البنات الأخريات، هذا الفقدان جعلها دائما تستحضر تلك الأيام الجميلة التي جمعتها مع زوجتها وابنتها، "**ذهبت لأقل ابنتي من مدرستها، قدت في حرص بالغ. عندما عاد لوقا إلى البيت وجدني جالسة إلى منضدة المطبخ، فيما هي ترسم بالأوان المائية على منضدتها الصغيرة في الركن، حيث علقنا رسوماتها جوار الثلاجة.**"[1] فأوفريد قبل سقوط الولايات المتحدة الأمريكية كانت تعيش كأم تمارس واجباتها اتجاه ابنتها، تحرص على تعليمها وتوفير حاجياتها ومستلزماتها، لكن مع تغير الوضع والحكم الجلعادي جردت الأم من حقوقها وحرمت من أمومتها.

هذا الانتقال الأمومي لأوفريد خلق في النَص السردي شخصية حزينة مشتتة، ضائعة، لاتعرف شيئا عن ابنتها فقد خطفت منها ومايزيد من آلامها، أنَه وإن أنجبت من رئيسها فستحرم من رضيعها، فهي عبارة هن آلة منتجة فقط، ليس لها الحق في أمومتها على الرغم من أنَ هذا الطفل من أحشائها.

تعود الذكريات **بأوفريد** إلى أيامها مع أمها حين كان عمرها أربعة عشر سنة" **فأتذكر أمي أيضا قبل سنوات مما حدث. عمري أربعة عشر عاما أو خمسة عشر، ذلك السن الذي تكون فيه البنات محرجات جدا من أمهاتهن. أتذكر عودتها إلى إحدى الشقق الكثيرة التي سكناها، رفقة مجموعة نساء أخريات**"[2] بالرغم من أنَ أوفريد لم تكن راضية عن حياة أمها، خاصة صديقاتها إلَا أنَ استحضارها هو بمثابة الحنين الذي تكسر به جمود الليالي وتملؤ به فراغ الروح، وكأنَها تقول بأنَها تحتاجها، وتحتاج حضنَها، مايعني أنَ الإنسان مهما كبر فإنَه بحاجة إلى أمه وحضنها.

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 226، 227.

[2] المصدر نفسه، ص 228.

ومنه فإنَ المجتمع الجلعادي خلَف أمَا مهمشة، مسلوبة من الحقوق الغرائزية التي من حق حتى الحيوان، فالحيوان من الجانب الإنساني يحق بأن يمارس أمومته، فما بالك بالإنسان، فالأم هي صورة لكمية الاستغلال الذكوري والسياسي والديني للمرأة لدرجة تعريتها من حقوقها وسرقة أبنائها، فالأم في مستقبل مارغريت آتود هي أم مستعبدة تكشف خبايا وعيوب الدولة الجلعادية.

2- ديناميكيات العلاقات الزوجية بين الانصهار الذاتي وإعادة التشكيل الجندري:

على الرغم من أنَ " **الآداب العربية القديمة شعرية وسردية كانت تموج بصورة المرأة الجارية التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، فهي موضع للذة، وظهرت علاقة المرأة بالرجل علاقة التابع بالمتبوع**"[1]إلَا أنَ هذا الفكر سيختفي تدريجيا في الرواية العربية، وقد تنبأ فيصل الأحمر أنَ العلاقة بين الزوج والزوجة ستكون مستقرة بالإتجاه الإيجابي في المستقبل وبالضبط في 2259م، لتتلاشى بذلك كل تلك النظرات المقزمة لحضور المرأة كزوجة، فقد ركَز الروائي في رسم معالم هذه العلاقة على أبسط الأمور لتظهر العلاقة بشكلها النهائي المتين، فالعلاقة التي ربطت بين شخصية أحلام زوجة البطل مالك مرداسي كانت ناضجة لدرجة كبيرة، خاصة وأنَ مالك مرداسي يرى من زوجته سندا. وفي المقابل أظهرت شخصية أحلام احتراما لزوجها فقد ظهرت بصورة مثالية فهي لا يمكنها أن تنام لأنَها أحسَت أنَ زوجها تعبان.

"- **عزيزي... ألا تنام ؟**

- **لا نامي ...أنت فقط ...لا أشعر بتعب أود تسجيل بعض المشاريع على لوحي...**

- **وهل هذا هو الوقت المناسب لذلك؟**

- **فعلا هو وقت النوم.**

[1] عبد الله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، علامات، العدد 34، الدوحة، ص50.

انتكس معتذرا وغادر صوب غرفة النوم."[1]

من خلال هذا المقطع السردي القصير تظهر العلاقة الزوجية التي تنبأ بها الأحمر، فالمعاملة بين طرفين تظهر على حقيقتها في أبسط الأمور، وتتكشف في أبسط الحوارات، إذ نلاحظ أنَ الزوجة أحسَت أنَ زوجها منهك ولا يستطيع النوم، فاختارت لفظة عزيزي لبداية حوارية يبرز فيها الجانب العاطفي بقوة، فهذه اللفظة توضح الحب الذي يربط مالك وأحلام، وعندما أخبرها أنه لايريد النوم ويفكر في كتابة بعض المشاريع، عارضته بأنَ الوقت للنوم وليس للمشاريع، فاعتذر واتجه لغرفة النوم، ما يظهر الإحترام الكبير الذي يكنه الزوج لزوجته، فقد اهتم لرغبة زوجته وتخلى عن بعض أفكاره من أجل أن يلبي رغبتها.

تجاوز المفهوم البسيط للعلاقة الزوجية عند فيصل الأحمر، تلك العلاقة التي تجمع الزوجة بزوجها في المنزل، أين تقوم الزوجة بواجباتها الزوجية من طبخ ورعاية للأطفال وعلاقة جسدية، هذه الأمور موجودة لا يمكن إنكارها، وقد يتجاوز مفهوم العلاقة الزوجية هذه الأمور ليصل حد الشراكة الفكرية، فشخصية أحلام ليست زوجة لمالك مرداسي فحسب بل مخبأ أسراره، ومفككة شفرات كلامه، ومنقذته من برج الأمن لكوكب القلاص الذي أراد القبض عليه ليقوم بعملية غسيل مخ له، وبعد فرار مالك من برج الأمن لأنه تفطن أنَهم قاموا مسح ذاكرة أصدقائه فرَ إلى الأرض ليكشف الأمر، فكانت أحلام هي وحدها من تستطيع أن تعرف مكانه من خلال كلمات لا يعرف معناها أحد غيرها" **أحلام ... أنا حيث تعلمين ... لا أريد أحدا أن يعلم ... تجنبي إخبار رشيد بأي شيء ... هو الآن معهم ... احذري أن يخدعك رشيد ويخضعك لاختبار عقلي ما... لقد أعدت اتصالي به وتركت لك تلك الإشارة معه لكي أموه الأمر عليه لأنهم لا يعلمون أنني مقتحم بيته... ولا يعلم أنني أعلم كل شيء عنه..."**[2] في هذا المقطع تختفي النظرة الدونية للزوجة، فهنا مثلت

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق)ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

الزوجة السند لزوجها، كما نلاحظ أنَ زوجها وعلى الرغم من أنَه في خطر إلَا أنه خائف من أن يكشف برج الأمن أمرها.

يقدم فيصل الأحمر في روايته في البعد المنسي من خلال البطل مفهوما خاصا للزوجة "**فالزوجة هي القلب الثاني بداخلك. تفهم كل شيء قبل أن يحدث، وتفهم حتى مايحدث داخل دماغ زوجها فتغير بسرعة تسريحة الشعر، أو لونه، أو تغير اللباسأ أو الأطياف التزيينية على الجدران، تقترض ديكورا متحولا لشهر أو شهرين من أجل تغيير الأحاسيس في البيت، تغير طريقة المشي أحيانان فتبعث أحلام الحياة في العائلة**"[1] يضفي الكاتب فيصل الأحمر على علاقة أحلام بزوجها مالك مرداسي مشاعر الحب والتقدير، فالجانب العاطفي واضح في الرواية، فأحلام كانت حلم مالك مرداسي الذي لم يكن يعرف في البداية إن كان محقا في اختياره لها كزوجة " **أحلام التي تزوجها دون أن يعلم في دخيلته إن كانت هي المقصودة أم أنَه أساء الاختيار... إن كانت سعادته فعلا في هذا الزواج أم أنه زواج من أجل البحث عن السعادة**"[2]

ويرسم فيصل الأحمر في روايته في البعد المنسي نموذجا للزوجة في أجمل صوره، فأحلام لم تكن زوجة فقط بل كانت صديقة مالك ومخبأ أسراره، كانت مدهشة لدرجة كبيرة ومختلفة في تصرفاتها، هذه الصفات جعله يشعر بشعور جميل اتجاهها" **كان يشعر بشيء عندها لم يفهمه، شيء سري عظيم. كانت مدهشة في تصرفاتها كلها ولكنها كانت تكثر الكلام، الشيء الذي كان لا يستحسنه أبدا**"[3]

يتطرق فيصل الأحمر في روايته لمفعول الزمن على الزوجة، وتغيرها للأسوأ في نظره، خاصة بعد الولادة أين يتغير جسم المرأة وتقل مفاتنها بسبب كثرة انشغالاتها، ما سبب في اتساع الفجوة بينها وبين زوجها، ماجعل الحياة الزوجية تفقد بريقها القديم .

[1] فيصل الأحمر في البعد المنسي، (مصدر سابق)ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 82 .

[3] المصدر نفسه، ص 82.

"**رتابة الحياة الزوجية ونظاميتها قتلتا بعض محاسنهان بعض الشيءن المولود أخذها منه، غرقه في العمل وصعوبة مسؤولياته وخطرها وسعا الهوة بينها وبينه وسارت الحياة في رتابة مريحة ولكن غير مدهشة، كان يتذكر إدهاش زوجته له سابقا**"[1]

وقد صوَرت شخصية **أحلام** في رواية "**في البعد المنسي**" على أنَها المساعدة لزوجها في محنته خاصة مع المشاكل الأمنية التي تعرض لها من كوكب القلاص والتي قد تدي به إلى الهلاك، هذه الأزمة جعلت زوجها يعيش حالة من الخوف والتفكير الزائد من القادم، لكن أحلام كانت متنفسه تحاول تقزيم الوضع الذي يعيشه على الرغم من إدراكها بخطورته ففي خضم تفكيره" **اقتربت من زوجها فقالت: هشت... لا أريدك الآن أن تتحدث عن هذا الموضوع ولو بكلمة واحدة... ارتح عزيزي. غدا يوم آخر**"[2]

إذن فرواية الخيال العلمي العربي، تتنبأ بأنَ الزوجة في المستقبل ستحظى بمكانة محترمة، وستنال التقدير من زوجها والحب منه، مايرجع إلى الخلفية الإديولوجية والترسبات الفكرية والثقافية العربية، التي تقدس المرأة والزوجة وتنظر لها نظرة تقدير واحترام.

في المقابل تقدم رواية الخيال العلمي الغربية نموذجا للزوجة، بطريقة تختلف عن الطريقة التي قدمتها الرواية العربية، فالروائية مارغريت آتود رسمت عالما سوداويا لنموذج الزوجة، فهي تتخبط في المآسي التي لا نهاية لها، وتعرض الرواية صورتين مختلفتين لنموذج الزوجة، فالكاتبة أثناء سردها واسترجاعها للماضي تحدث مقارنة بين الزوجة في الولايات المتحدة الأمريكية والزوجة في جلعاد، من خلال استرجاع أوفريد ذكرياتها كزوجة، وكيف كانت الحياة رغم ،هدوئها وجمالها تبدو عادية، لكن بدأ التوتر يلجها بسبب الأوضاع السياسية التي كانت تتدهور في تلك الفترة" **كنَا قد تزوجنا منذ سنين، كما يبدو. عمر ابنتي حينئذ ثلاث سنوات أو أربع، أضعها في دار رعاية الأطفال النهارية، كنا نستيقظ معا**

[1] فيصل الأحمر، في البعد المنسي، (مصدر سابق) ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

كالبمعتاد، ونتناول الإفطار، حبوب الشوفان المقرمشة"[1] لكن الوضع بدى مخيفا لأوفريد حينها، خاصة وأنَ هناك من الأطفال توقفوا عن الدراسة "**لقد اشتد قلقي من كل شيء حتى تلكم المجموعات. فما عاد كثير من الأطفال يذهبون إلى المدرسة سيرا، لقد تكررت حالات اختفاء بعضهم**"[2] فمع سوء الأوضاع، أحست أوفريد وقتها بضرورة الاعتناء أكثر بأسرتها، خاصة مع فقدان وظيفتها، هذا الوضع جعلها تهتم بأسرتها أكثر، أصبحت زوجة أكثر طاعة وتنظيما،" **لكنني بدأت فعلا في التفكير في أسرتي، رحت أنجز الكثير من الأعمال البيتية ، أخبز وأعجن. بذلت جهدي ان لا أبكي أثناء تناولنا الطعام معا**"[3]

في نفس الرواية نجد نموذجا آخر للزوجة ممثل في شخصية سيرينا جوي، زوجة الرئيس التي تعاني من العقم مايجعلها تستعير بأوفريد للحصول على فرصة الأمومة، وتظهر كزوجة غيورة لذلك فهي تقوم بتحذير اوفريد من الاقتراب من زوجها في لقائها الأول " **أمَا زوجي قالت فهو كذلك تماما. زوجي. أريد أن تري هذا الأمر بوضوح شديد إلى أن يفرق الموت بيننا تلك مسألة نهائية وم حسومة**"[4] هذه المعاملة جعلت أوفريد تعيش حالة نفسية صعبة، فهي ترى نفسها جثة خالية من أي شعور" **شعور بالموات، بالهجران. أنا مثل غرفة جرت فيها أمور كثيرة فيما مضى، والآن لا يحدث شيء باستثناء حشائش تنمو إزاء النافذة وتراكم غبار طلعها، الذي ينفخ إلى الداخل وينثر غبارا على الأرضية**"[5] فأوفريد لا تعتبر العلاقة الجنسية حاجة ضرورية في حياتها ففي وضعها فقدت القدرة على أن تحب، فكل الذين أحبتهم أخذوا منها " **لا أحد يموت بسب قلة ممارسة الجنس. بل نموت لافتقارنا الحب. لا أحد هنا يمكنني أن أحبه. كل من كان في إمكاني حبهم ماتوا، أو أخذوا بعيدا،**

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 222.

[2] المصدر نفسه، ص222.

[3] المصدر نفسه، ص 228.

[4] المصدر نفسه ، ص 32.

[5] المصدر نفسه،ص 138.

من يعرف أين هم الآن، ما أسماؤهم المستحدثة، قد يكونون في لا مكان، كما أنا بالنسبة إليهم. أنا أيضا في عداد المفقودين"[1] بالرغم من ذلك فسيرينا جوي لا يمكنها التخلي عن زوجها، لدرجة أنَها تتحمل أن تشاركها امرأة أخرى زوجها ولو سطحيا، هذه المشاركة تعتبرها جوي تضحية من أجل إسعاد زوجها وعدم حرمانه من الأبوة، ألهذا الحد شعور المرأة غير مهم أمام شعور الرجل ، فما ذنب سيرينا أن تكون عقيما، وماذنبها أن تتحمل هذا الشعور؟ في الحقيقة كان بإمكان جوي أن تطلب الطلاق، وتترك زوجها بدل العيش في صراع نفسي دائم ، لكنَها رفضت ذلك لأنها ترى زواجها إحدى معاركها الكبيرة التي ناضلت وتناضل لأجلها " **إنَ زواجنا هو أحد الأمور التي حارب كلانا من أجله، وفجأة لم تعد عيناها تنظران إلي بل أصبحتا تنظران إلى أسفل، نحو كفيها المرصعتين بالماس**"[2] إنَ سيرينا جوي زوجة تعيسة وحزينة، فبالرغم من امتلاكها لحريتها ومكانتها الاجتماعية، إلَا أنَها لم تستطع إمتلاك السعادة، فيديها مرصعتين بالألماس إلَا أنَ الراحة والهدوء النفسي غائبان عنها، هي زوجة خائفة من فقدان زوجها أو تخليه عنها بسبب عقمها، ما يجعلنا نثبت تلك الأفكار التي تقول أنَه لا المال ولا السلطة يمكنهما شراء السعادة والحب، فزوجة المستقبل عند مارغريت آتود هي زوجة تعيسة سواء كانت جارية أو سيدة.

و تتحول الخادمة أوفريد في رواية حكاية الجارية من امرأة أحضروها من أجل أن تنجب طفلا للعائلة الغنية إلى عشيقة الرئيس. وهذه العلاقة محرمة وممنوعة في الدولة الجلعادية، لذلك كانت تقام مراسيم العلاقة الجنسية بحضور سيرينا جوي، حيث يمنع على الرئيس والخادمة من القبلات أو الإحساس باللذة أثناء العلاقة الجنسية، وحضور السيدة سيرينا جوي في هذا الطقس هو محاولة لمنع إقامة علاقة عاطفية بين أوفريد وزوجها،

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص137.

[2] المصدر نفسه ، ص32.

فالقانون الجلعادي يحتم أن تبقى كل امرأة في مكانها وتحافظ على مكانتها ومرتبتها، فلا يحق للخادمة أن تحب أو تحمل أية أحاسيس اتجاه سيدها، فوظيفتها هي الإنجاب فقط.

لكن ستتطور العلاقة بين الرئيس وخادمته لتجمع بينهما علاقة عاطفية، وعلاقة شبه صداقة، تصف أوفريد هذه العلاقة بأنها فريدة من نوعها " **بين الرئيس وبيني إتفاق. ليس كأنَه لم يتكرر في التاريخ قط، لكنه اتخذ شكلا غير معتاد**"[1] أعطت هذه العلاقة الخطيرة بين الرئيس وجاريته نفس المخاطرة والمغامرة في الرواية، خاصة وأنَ عقوبة هذه العلاقة قد تصل لحد الإعدام، كون الرئيس تمرد على القوانين الجلعادية التي وافق عليها منذ البداية، فكان يقوم أحيانا بدعوة أوفريد خلسة لمكتبه من أجل اللعب معه " لعبة الكلمات" فلم تحمل لقاءاتهما دائم طابعا جنسيا إنما كان أحيانا متنفسا للرئيس من الضغط الذي يعيشه، خاصة وأنَه يملك مكانة مهمة في الدولة، وكان الحارس نك هو الواصل بينهما، "**أزور الرئيس ليلتين كل أسبوع، أحيانا ثلاثة، ودائما بعد العشاء، لكن فقط حين تأتيني الإشارة. الإشارة هي نك. فإذا كان يلمع السيارةأثناء خروجي للتبضع، أو حين عودتي، ووجدت قبعته مائلة أو أنَه لايعتمرها، إذن أذهب الليلة إليه**"[2]

ويعكس هذا المقطع السردي وغيره في الرواية، مفهوم الخيانة بأنواعها، فعلاقته السرية بأوفريد وممارسة الحب معها خلسة عن زوجته، يعني خيانته لها، وهي التي وضعت ثقتها فيه، لدرجة أنَها سمحت بأن يفترش امرأة غيرها من أجل أن تحقق له حلم الأبوة، لكن بالمقابل نجده لا يعطي لهذا الأمر أي اهتمام، إذ يدل تصرف الرئيس المحظور والمحرَم في الدولة الجلعادية، عن رفضه الضمني لهذه القواعد المنظمة للدولة، على الرغم من كونه أحد أبرز المؤسيسين لها و لهذا الفكر، وبهذه التصرفات هو يثبت فشل تطبيق هذا النظام، كون أنَ أغلب الرجال الذين يملكون نفوذا، يتخذون من خادماتهن عشيقات لهم ليلتقوا بهن سرا.

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 196.

[2] المصدر نفسه ، ص 196.

وتصرفات الرئيس وأمثاله تميط اللثام عن عيوب الدولة الجلعادية وثغراتها العميقة التي لم يستطع أن يصمد أمامها حتى أكبر دعاتها.

لم تر أوفريد في شخصية العشيقة، إلَا وسيلة لتكشف من خلالها الكاتبة حقائق هذه الدولة وعيوبها، فلا اعتبار للمبدأ الديني الذي يحرم مفهوم العشيقة، الأمر الذي يعني أنَ الاعتماد على الأسس الدينية في بناء النظام الجلعادي لم يكن نابعا عن إيمان أصحابه وهدفهم في إصلاح البشرية، إنَما هدفه خدمة المصالح الشخصية، وخلق خنوع وتقبل من لال الشحن الديني.

3 ـ تحولات المجال المهني للمرأة وانعكاساته على مكانتها الاجتماعية

يعتبر القرن التاسع عشر محوريا في النظر إلى المرأة العاملة، وتقبل فكرة أن تكون المرأة قادرة على التوفيق بين عملها وأدوارها الأساسية الأخرى كأم وزوجة، ففي بداية القرن التاسع عشر كانت فكرة المرأة العاملة مستبعدة، إذ تعتبر المرأة قاصرة على القيام بالأدوار التي يقوم بها الرجال، وتجدر الإشارة إلى أنه في القرن التاسع عشر كان التمييز واضحا بين الطبقات البورجوازية المهيمنة والطبقات العاملة، وتظهر هذه الفكرة مثلا في رواية " **صديق جيد" لغي دي موباسان عام 1885 حيث مثلت كلوثيد دي مارتيل الزوجة الثانية لجورج دوروي ، المرأة البرجوازية التي لا تهتم بالعمل أو الشؤون السياسية إنما تكتفي بالاستمتاع. في المقابل حكم على المرأة المنتمية إلى الطبقة الدنيا التوفيق بين العمل والأدوار المنزلية الأخرى، مايعني أنها مستغلة مقارنة بالمرأة البورجوازية**[21] إنَ الرواية بمختلف أنواعها تبرز الجوانب الإيجابية وحتى السلبية لتجربة المرأة العاملة، كما تسلط الضوء على أبعادها المعقدة، ما يعكس التغيرات الثقافية والاجتماعية التي تمر بها المجتمعات، ولأنَ رواية الخيال العلمي هي رواية استشرافية، تتنبأ بمستقبل العالم والتطورات

[1] إبراهيم العريس، غي دي موباسان في تجوال تونسي كان منسيا إلى سنوات قليلة، عربية،ماي 2022رابطه:، https://alsabaah.iq.2023/1/9 19.082024 اطلع عليه يوم 2024/10/10

التي يمكن أن يحققها العالم على مختلف المستويات، نلاحظ عودة هذه الازدواجية وظهور الطبقية بين النساء ـ وإن كانت الفكرة مختلفة نسبيا ـ من جديد ويظهر في رواية سندر، فشخصية سندر تشغل وظيفة ميكانيكي في سوق بكين، لكن في الرواية تظهر كشخصية تستغل من طرف زوجة أبيها وإخوتيها بالتبني "**كانت سيندر أمهر ميكانيكي في سوق نيو بيكين الأسبوعي. بدون حاجة لوضع لافتة، عكس كشكها من الداخل طبيعة عملها من خلال أرفف تملأ الحوائط، مكدسة بقطع الأندرويد**"[1] مثلت شخصية سندر في رواية سندر لماريسا ماير الميكانيكية الماهرة التي بإمكانها أن تصلح الروبوتات بأنواعها وصيغها، فهي أمهر ميكانيكي في نيو بكين " **لقد أخبروني أنك أفضل ميكانيكي في نيو بكين، توقعت رجلا مسنا**"[2] لقد رسمت شخصية سندر من خلال وظيفتها المستقبل القادم بطريقة تشبه الواقع، فالمرأة في نيو بكين لاتشغل منصبا مهما، إنَما تشغل وظائف بسيطة ومتعددة كالخبازة، والميكانيك، فقد استطاعت الروائية ماريسا ماير أن لا تحصر العمل عند الطبقة السايبورغية فقط، بل وضحت بأن المرأة الآدمية أيضا تمارس أعمالا بسيطة، فساشا الخبازة التي يقرب محلها محل سيندر تمارس مهنتها " **ذوت تسلية سندر وهي تلمح تشنغ ساشا الخبازة تندفع خلال الحشد بمريولها الغارق بالدقيق**"[3] إنَ الغرض من توظيف نساء آدميات وسايبورغيات يعملن في نفس الوسط، هو تسليط الضوء على الرفض التي تتعرض له الأنثى الهجينة.

تستحضر شخصية **أوفريد** في **رواية حكاية الجارية** ذكرياتها حينما كانت امرأة مستقلة لها وظيفتها وعملها، وقد ركزت في عرض ماضيها المهني على تلك الفترة التي كانت ستفقد فيها عملها، وكيف عوضت النساء بالرجال "**وصلت كشك سجائري، لم تكن المرأة التي اعتدتها هناك، بل وجدت رجلا، شابا، لايزيد عمره عن عشرين عاما.**

[1] ماريسا، ماير، سندر،(مصدر سابق)، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 08.

هل هي مريضة؟ قلت فيما أناوله بطاقتي.

من؟ قال في عدائية كما أظن.

المرأة التي تبيع هنا عادة، قلت.

وكيف لي أن أعرف؟ قال"[1]

وركَزت الكاتبة آتود في استرجاع أوفريد لذكرياتها في الفترة التي سبقت سقوط الولايات المتحدة الأمريكية بقليل، وتصور هذه الفترة تعرض النساء لفقدان وظيفاتهن وتسريحهن من العمل، فأول خطوة قام بها النظام الجلعادي هو تجريد النساء من عملهن ومصادرة أموالهن،" **لم يعد مسموحا للنساء بامتلاك أي شيء قالت" قانون جديد".**

"**يمكن للوقا أن يستخدم بطاقة فاحوصك الإتماني، سوف يحلن حسابك إليه، أو ذاك ما قالوه، الزوج أو ما يليه من الذكور قرابة"**[2] هذا الإستيلاء كان هدفه السيطرة عليهن، مايدل على الخطر الذي يشكله الاستقال المالي النسوي على النظام الجلعادي، وتظهر المقاطع السردية في الرواية حالة الاستغراب والدهشة التي اعترت النسوة حين سماعهما بخبر الفصل." **آسف، قال، لكنه القانون. إنني حقا آسف.**

تأسف على ماذا؟قالت إحدانا.

أنا مضطر لصرفكن من العمل قال، إنَه القانون. أنا مضطر . أنا مضطر لصرفكن جميعا قال ذلك بهدوء جم كأننا حيوانات برية، ضفادع حبسها في جرَة لكن إنسانيته تدفعه إلى إطلاقنا"[3]

لقد طردن من العمل، لأن القوانين منعت من عمل المرأة، وهذا ما أخبرهن به رئيسه، لأنه يخاف من المتاعب فصرفهن كان تحت التهديد بحضور رجال مسلحين" **إنَهم يقفون**

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص222.

[2] المصدر نفسه، ص226.

[3] المصدر نفسه، ص 223.

في الخارج قال ، في مكتبي. إذا لم تنصرفن حالا سيأتون إلى هنا بأنفسهم. لقد أمهلونيعشر دقائق، وبقوله ذلك بدا كلامه لنا في منتهى الجنون"[1]

إنَ تصريف النسوة من أعمالهن، ومنعهن من ممارسة وظيفتهن هو تمهيد لاستغلالهن في وظائف أخرى تخدم مصالح السلطة والنظام الجلعادي، فقد أشارت رواية حكاية الجارية إلى مهنة الخادمة، وتعتبر االمدونة الوحيدة التي آثارت هذا النوع من الأعمال مستقبلا، ولأنَ عملها ينظر إلى المستقبل نظرة تشاؤمية تتنبأ فيه بعودة الطبقية فإنه من المنطقي أن تتبنى مثل هذه الوظيفة في روايتها، لتعمق فكرة الاستعباد الأنثوي، فالشخصيات الأنثوية الموجودة في الرواية كلها تقريبا تقوم بخدمة الطبقة العليا، فأوفريد ومثيلاتها يستغلن من أجل إنجاب الأطفال. وهناك نوع آخر من الخادمات هن اللواتي يقمن بتنظيف المنزل وخدمة حتى النسوة اللواتي جئن بهن للمنزل من أجل الإنجاب وقد مثلت شخصيتا ريتا وكورا هذا الدور، فهما المسؤولتان عن التنظيف والغسيل والطبخ في منزل الرئيس، مايعني أنَ الوظائف التي تشغلها المرأة كلها وظائف الخدم، لا ترقى للوظائف الحكومية أو التي تعتمد على المستوى التعليمي فحتى طب النساء منعن منه، واكتفين بمناصب الخدم.

أما الروائي صلاح أحمد المهدي عرض في رواية الشتاء الأسود صورة المرأة العاملة، وركز على الدور البارز للمرأة في استقرار الحياة واستمرارها، فقد تنبأ الكاتب أنَ المرأة ستشغل مناصب مهمة مستقبلا، وتتفوق في العلوم، فقد استطاعت شخصية سمية بناء علاقات مهنية قوية، رغم الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت محاطة بها وبذلك استطاعت اثبات ذاتها وكسر الصورة النمطية للمرأة العربية الضعيفة التي لا تهتم إلَا بالأمور الصغيرة. فسمية علم الدين شخصية متعلمة ورئيسة للفرقة البحثية، وهو ما يبين المكانة العلمية الرفيعة لشخصية سمية، ماجعل زياد حين وقع في مشكل مع الجيش كان،

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص 224.

"**أمله الوحيد أنَ منصب أمه كقائد للفريق البحثي سيكفي للضغط على الجيش بالقبول**"[1] فبعدما قبض عليه الجيش لم يجد حلا سوى أمه ووظيفتها فهو يدرك حساسية تلك الوظيفة خاصة في الأوضاع التي يمر بها العالم.

"**– تراجع على الفور وإلا أطلقنا النَار.**

قال زياد بصوت مرتفع، كي يصل إليهم:

– أنا زياد ابن الدكتورة سمية علم الدين دكتورة الهندسة الوراثية بجامعة آسيوط"[2]

يعتبر علم الهندسة الوراثية من أدق التخصصات العلمية المستقبلية، وقد برزت هذه الأهمية من خلال الأوضاع التي يعيشها العالم، فهم بحاجة لإنقاذ العالم والكائنات الحية من الشتاء النووي التي حلَ بالأرض، وبالتالي فإنَ شخصية سمية علم الدين كانت بمثابة الملاذ والمنقذ للحياة، هذه الأهمية تعكس قيمة المرأة العاملة المتعلمة مستقبلا. وعلى الرغم من المكانة التي تبوأتها شخصية سمية علم الدين في رواية الشتاء الأسود إلَا أنها عكست الصراعات التي تواجهها المرأة في موازنة حياتها العملية وواجباتها المنزلية، وواجباتها كأم، حيث يظهر الصراع النفسي الذي تعيشه سمية علم الدين في الكثير من المقاطع السردية والذي ساهم في إضفاء جو عاطفي على النص، فعلى الرغم من أنَ سمية مسؤولة عن إنقاذ حياة البشر لم يمنعها من أن تخاف على حياة ابنها وابنتها، فبعدما قبض على ابنها زياد، قامت بعقد اتفاقية تبادل لتنقذ ابنها " **كان قائد الجيش يتابع عملية التبادل باهتمام، وسمية تضع كفيها على صدرها وهي تدعو الله أن يتم كل شيء بخير، رغم أنَ قائد الجيش قد طلب منها البقاء في المقر حتى يعودوا إليها بابنها ولكنها صممت على الذهاب معهم، كي تطمئن على ابنها بنفسها**"[3] فالازدواجية التي تعيشها شخصية سمية ناتج عن

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود،(مصدر سابق)، ص 208.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] فيصل الأحمر، في البعد المنسي،(مصدر سابق) ، ص 208.

محاولتها في خلق توازن بين متطلبات العمل واحتياجات أبنائها، فالانتقال بين هذين العالمين يؤدي بالشعور بالذنب الناتج عن الإحساس بالتقصير اتجاه الطرف الآخر.

لم تنل المرأة العاملة تركيز الروائي فيصل الأحمر في روايته إلَا أنه أشار إلى كون أحلام كانت تشغل وظيفة مؤقتة " **عادت أحلام في آخر النهار من عملها المؤقت في انتظار منصب جديد في اختصاصها، وكانت حزينة بعدما أمضت الصباح كله في حالة كبة شاملة منعتها من إمتاع الأطفال التي كانت مكلفة بصحبتهم**"[1] لكن لماذا لم يكن التركيز على حياة أحلام المهنية؟

يعتبر تغير الحيز المكاني والعيش في الفضاء، أمرا يستدعي حدوث تغييرات في نمط العيش وطريقة كسب المال، فالحياة التي عرضها فيصل الأحمر على كوكب القلاص لا تشبه الحياة الأرضية كثيرا، فالعالم المصور في الرواية تميز بالغنى والرفاهية المطلقة، ما جعل الكاتب ينشغل بقضية أهم، افتقر إليها العالم القلاصي وهي قضية الأخلاق والقيم الإنسانية، خاصة مع محاولة مخابرات الأمن طمس الماضي والتاريخ الأرضي للبشر. لذلك نجد أنَ المرأة استغلت سرديا في منح الدعم للوصل بين الماضي والحاضر، والمساعدة على التأريخ البشري الفضائي.

وعلى النقيض تماما، فقد كانت المرأة العاملة حاضرة في عمل جيلالي بسكري، فعلى الرغم من أنَ الحيز المكاني للرواية في البعد المنسي والرحلة الثامنة للسندباد هو الفضاء وبنسبة أقل الأرض، فإنَ جيلالي بسكري أعطى للمرأة مساحة مهنية مهمة في الرواية، من خلال شخصية الأميرة زهرة التي كانت تشغل وظيفة سياسية مهمة وحساسة، فهي الأميرة، وعلى الرغم من أنَ لقب الأميرة حتمته القرابة التي تربطها بالامبراطور، إلَا أنَ هذا لاينفي تمتع الأميرة زهرة بالقدرات والمؤهلات التي جعلتها تشغل هذا المنصب الحساس، فقد كانت القائدة لشعبها ومحاولة إنقاذه وقد تعجب السندباد من قدرات الأميرة زهرة

[1] المصدر نفسه ، ص49.

ونبلها،"**في رحلتنا الأخيرة آوانا شعب ذو حضارة لامعة ترأسهم أميرة نبيلة اسمها زهرة**"[1] فالمرأة ستكون رئيسة تحكم شعبها، تتمتع بالنبل والعدل فهي ليست ديكتاتورية، ماجعل شعبها يلتف حولها، ولن نركز في تعقبنا للمرأة العاملة في رواية الرحلة الثامنة للسندباد على هذا الجانب كوننا قد قمنا بشرحه في الأوراق السابقة، مايهمنا هو أنَ المرأة مستقبلا لن تكتفي بمناصب بسيطة قد تقلل من قيمتها، أو تقلل من إمكانيتها إنَما ستحكم العالم بأكمله، مايعني أنَ العالم سيكون تحت سيطرة أنثوية وهذا ما تبأت به العجوز فقد أدركت أنَ الأميرة زهرة هي خلاص البشرية "– **باهية...؟ زهرة...؟ زهرة باهية، أنت هي...زهرة الخصوبة، هي إذن أنت كنت أتوقع شيئا آر لابشر..**"[2] فالعجوز، وعلى الرغم من حكمتها استغربت من أن تكون الأميرة زهرة هي الأميرة التي ستخلص شعبها، خاصة وأنَها تنتمي للبشر، كانت تنتظر أن يكون المنقذ شخصا آخر لا ينتمي إلى سلالة البشر، ما يعني أنَ الروائي جيلالي بسكري يرى أنَه مهما بلغت الحياة من تطور، وظهرت فيها أمور خارقة فإنَ العقل البشري لا يمكن أن يتفوق عليه أحد، خاصة وإن كان هذا العقل أنثويا.

4ـ تفكيك الحتميات التقليدية في تمثيل علاقة الأخوة:

تشكل شخصية الأخت نموذجا للعلاقات الدموية، ونمطا معقدا يجسد الفضائل والصراعات المختلفة في الأدب، واختلفت أشكال حضورها في رواية الخيال العلمي العربي والغربي، إذ لم يكن نموذج الأخت حاضرا في كل المدونات المدروسة.

ظهرت الأخت فريدة في رواية الشتاء الأسود وهي تجسد مبدأ الأخت المحبة الخائفة على مصير أخيها زياد، فقد شحن الكاتب متنه السردي بالأنساق العاطفية التي تدل عن الحب والتقدير المتبادل بين الأخت وأخيها، وعلى الرغم من ضعفها إلَا أنَها كانت السند الذي يعتمد عليه، وكانت رفيقة رحلته في بحثهما عن والديهما، ففريدة تقدم النصائح

[1] جيلالي بسكري، الرحلة الثامنة للسندباد، (مصدر سابق) ، ص 17.

[2] المصدرنفسه، ص 167.

والتوجيهات لأخيها وتشجعه حين يدب الفشل فيه، فعندما فقد الأمل وسط الثلوج وأحس بالعجز من الوصول " **قالت بحدة متزايدة:**

- **إذن فلنبق هنا في الثلج لنتجمد حتى الموت**

رغم حدة فريدة إلا أنَه أدرك أنَها محقة، فالهدف من رحلتهما هو الوصول إلى العاصمة، وهاهما الآن على مرمى خطوة من قلب القاهرة، التراجع لم يعد خيارا"[1]

ساعدت الأوضاع المناخية والاجتماعية االسيئة في القاهرة، على اتحاد الأخت فريدة بأخيها، فقد شكلا فريقا واحدا متكاملا، يخططان معا وينفذان معا، ومثَلا الشكل الأنضج لعلاقة الأخ والأخت، فزياد هو الأخ الذي لا يقبل أن يمس أخته ضرر ، لذلك نجد أنَ الرواية من هذا الجانب تبنت مبدأ التضحية الأخوية المتبادلة، منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

ومنه فقد تنبأت رواية الخيال العلمي العربي باستقرار العلاقات الأخوية وعدم تلاشيها، وركز الكاتب على فكرة أنَ العالم الديستوبي يزيد من تلاحم العلاقات الأخوية واستمراريتها حد التضحية، فالكوارث الطبيعية التي ستمس العالم مستقبلا ستساهم في تشكل وحدة أخوية واضحة.

في المقابل فقد تبنت رواية الخيال العلمي الغربية نموذجا آخر للأخت، فلم تعتمد الكاتبة ماريسا ماير على العلاقة الدموية في العلاقة الأخوية، فاختارت نموذج الأخت المتبناة، وقد طرحت ماريسا ماير من خلال روايتها فكرة التبني السايبورغي مستقبلا، فقد رأت أنَ الكثير من العائلات مستقبلا ستتبنى سايبورغات لأغراض عدَة، وقد مثلت هذه الرؤية شخصية سندر، فقد كانت " **كأخت لفتاتين هما بيوني وبيرل، وهي أختهم بالتبني، ففي الرواية تظهر العلاقة متوترة بين الأخوات فلا يوجد تآلف بينهن إنما نزاعات معلنة وغير معلنة في الكثير من المرات، فسيندر أخت منبوذة فقد تبناها زوج أودري حين كان عمرها أحد عشر سنة ففي رحلة إلى أوربا وافق خلالها على أن يصبح وصيَا على**

[1] أحمد صلاح المهدي، الشتاء الأسود، (مصدر سابق) ص 139.

سايبورغ يبلغ من العمر أحد عشر عاما"[1] في حين كانت زوجة أبيها أودري رافضة الفكرة، هذا الوضع المتأزم الذي تعيش فيه البطلة ولَد لها نوعا من الاحتقار الذاتين خاصة وأنَها تدرك الفوارق الموجودة بينها وبين الأسرة التي تبنتها، ويزداد الوضع النفسي لسيندر في التأزم حينما رفضت الأخوات وزوجة الاب أن تخيط فستانا لها لحضور الحفلة التي سينظمها الأمير كاي في قصره، فعند عودتها من العمل في السوق لمحت أختيها بيرل وبيوني "**مغطاتين بالحرير والتل. كانت بيوني ممسكة بشعرها الأسود المموج بينما امرأة ما لاتعرفها سندر تعدل من فتحة رقبة فستانها متململة**"[2] فظنت أنَ الخياطة ستخيط لها فستانا أيضا، لأنَ زوجة أبيها وعدتها بذلك ، ولما لمحت أودري سندر سألتها:

"– **لماذا لست في السوق؟**

– **لقد أغلقوه مبكرا اليوم.**

أجابت سندر ملقية بنظرة ذات مغزى على الشاشة الشبكية التي تجاهلتها أودري متظاهرة بعدم الاهتمام.

أشارت سندر بإبهامها نحو الصالة قائلة: حسنا سوف أذهب لأنظف نفسي ، ثم سأكون جاهزة من أجل القياس.

توقفت الخياطة : فستان آخر، لين جيه؟ لم أحضر أدواتي من..."[3] على الرغم من الرفض التي تعيش فيه سندر إلَا أنها كانت تعمل جاهدة لتوفير المال لأسرتها، والذي كان يواسيها أحيانا هو تلك العاطفة الموجودة بينها وبين أختها الصغيرة بيوني، فهي الوحيدة التي تبتسم لسندر وتعاملها بلطف في كثير من المرات " **لمحت بيوني سندر من خلف كتفي**

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص 28.

[3] المصدر نفسه، 29 .

المرأة تلألأت عيناها، وتوهج وجهها. أشارت إلى فستانها بحماس صامت، فابتسمت لها سندر. بدت شقيقتها بالتبني الصغرى كما الملاك"[1]

لم تهتم سندر بالمعاملة السيئة التي كانت تعامل بها من طرف أخواتها، لأنَها كانت متيقنة أنَ معاملتهن لها بهذه الطريقة سببها زوجة أبيها، لذلك كانت تعاملهن بطريقة جيدة، تعكس حبَها لهما خاصة لاختها الصغرى، وقد اعتمدت الكاتبة في روايتها على الفكرة لسندريلا وأخواتها في الرواية، هذا التناص في الرواية يعكس تأثير التكنولوجيا على العلاقات وتشكل أنماط وعلاقات أخرى كعلاقة السيبورغ بالبشر، وتكوين علاقات عاطفية بينهما.

5ـ أبعاد الصداقة النسائية ودورها في مواجهة الأنظمة الذكورية المستبدة:

اختلف تواجد نموذج الصديقة في رواية الخيال العلمي، من حيث كيفية الحضور ودرجته، ففي رواية الخيال العلمي العربي لم يكن نموذج المرأة الصديقة واضحا مقارنة بالنص الغربي، الذي تبنى نموذج الصديقة بشكل أوضح، ففي رواية الشتاء الأسود لا وجود لهذا النموذج.

تتحول الزوجة أحلام صديقة لزوجها مالك المرداسي في رواية " **في البعد المنسي**" **لفيصل الأحمر**، هذه العلاقة المزدوجة في الرواية النموذج الوحيد الذي نلمس فيه الصداقة الأنثوية، فمفهوم الصداقة في رواية فيصل الأحمر اقتصر على العلاقة الجميلة بين الزوجة وزوجها، فأحلام لم تكن زوجة فقط بل كانت صديقة لزوجها يتقاسم همومه معها، وهي نفس الفكرة التي تبناها جيلالي بسكري في الرحلة الثامنة للسندباد، فقد كونت شخصية الأميرة زهرة علاقة صداقة مع السندباد، فلم تكن شخصية السندباد شخصية عارضة بالنسبة للأميرة، فقد كان المساعد والمساند لها. وما يلاحظ عن مفهوم الصداقة في رواية الخيال العلمي العربي أنَ صداقات الأنثى في الرواية لم تكن مرتبطة بالجانب الأنثوي، فشخصية أحلام وزهرة لم

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص 27.

ترتبط صداقتهما بإناث، إنما اقتصرت على الجانب الذكوري، مايفسر قيمة الرجل في حياة الأنثى العربية مستقبلا.

وعلى النقيض تماما فقد ارتبط نموذج الصديقة في رواية الخيال العلمي الغربية بالصديقة الأنثوية، فقد كونت شخصية سندر في رواية " **سندر**" **لماريسا ماير**، علاقة صداقة مختلفة عن تلك الصداقات المعروفة، فالتكوين المورفولوجي المتطور مكَنها من تكوين صداقة مع آيكو وهي عبارة عن أندرويد متطور قادر على التواصل اللغوي مع الآخرين، فصديقتها آيكو تتكلم وتمزح معها ترافقها دائما إلى العمل، فهي تتميز بجميع الصفات التي يتميز بها الصديق الآدمي، فمن خلال تتبعنا للمقاطع السردية التي جمعت سندر بآيكو نلمس تلك العلاقة الرصينة الموجودة بين الأصدقاء، إضافة إلى جو المرح الذي تضفيه آيكو على الجو السردي في الرواية، وتظهر هذه الميزة حين التقت بالأمير كاي في كشك صديقتها سندر "**رفعت آيكو رأسها موجهة مجسها الدائري لأعلى باتجاه الأمير الذي كان يفوقها طولا بأكثر من ثلاث أقدام.**

توهج نور ماسحها إثر تعرفها عليه .

قالت وهي تطلق صرخة قصيرة سعيدة بصوتها المعدني: الأمير "كاي"؟ أنت أكثر وسامة على أرض الواقع.

رغم ضحك الأمير، إلَا أنَ معدة سندر كانت تؤلمها من الإحراج.

- آيكو هذا يكفي، ادخلي الكشك.

أطاعت آيكو مزيحة جانبا من مفرش الطاولة، ثم اختفت تحته.

- أنت لاترين شخصية مثله كل يوم"[1]

من خلال هذا المقطع السردي تظهر صفات آيكو وعلاقتها بسندر، فلولا الصفات الصناعية التي أسندت لها لما استطعنا أن نفرق بينها وبين الصديق البشري، لكن لماذا

[1] ماريسا ماير، سندر، (مصدر سابق)، ص 16.

اختارت الروائية روبوت صديقة لسندر ولم تختر لها صديقا آدميا أو سايبورغا مثلها؟ إنَ الغرض من هذا التنويع في أنواع الشخصيات هو تنبؤ الكاتبة بأنَ المستقبل ستميزه علاقات مختلفة لا تجمع البشر وحدهم، بل تتجاوزهم نحو تكوين البشر مستقبلا علاقات مع السايبورغات أو الروبوتات، وبهذا تكون الحياة مستقبلا أكثر تعقيدا من الحياة التي يعيشها البشر حاليا، كون أنَ هذه الفوارق ستسبب صدامات بين مختلف الأنواع البشرية وغير البشرية التي ستسكن العالم مستقبلا.

وتستعرض **مارغريت آتو**د نموذجين من الصداقة، صداقة قبل الكارثة وتحول الأوضاع وصداقة أثناء الكارثة والحكم الجلعادي، وعبرت شخصية موبرا عن صداقة ماقبل الكارثة، وما يميز صداقة أوفريد **بموبرا** أنَها كانت بحرية فصداقتهما لم تكن جبرية، وتظهر الصديقتين من خلال الرواية وهما يتقاسمان المشاغل والاهتمامات ويتبادلنا الزيارات "**تجلس موبرا على حافة سريري، السَاق على السَاق، واضعة كعبها على ركبتيها، ملابسها قرمزية بالكامل، ويتدلى منها قرط واحد فقط، بينما أظافرها ذهبية الطلاء بقصد لفت الانتباه. تحمل سيجارة بين أصابعها القصيرة الثخينة ذات النهايات المصفرة، هيا بنا لنشرب الجعة**"[1]

فدخول **موبرا** غرفة **أوفريد** والجلوس على سريرها يدل على العلاقة المقربة بين أوفريد وموبرا، فالسرير يعكس الخصوصية التي تتميز بها علاقتهما، كما يوضح الوصف الدقيق لملابس وهيئة جلوس موبرا على الحالة الاجتماعية الجيدة التي تعيشها أوفريد وصديقتها موبرا، فالتركيز على الملابس وألوانها وتناولها السجائر يعكس الحالة الاجتماعية الجيدة التي يعيشان فيها.

وقد اتخذت أوفريد أوفغلن صديقة لها في ظروف سياسية صعبة، منعت النساء فيها من اتخاذ الرفيقات أو تبادل الحديث معهن، لأنَ ذلك يشكل خطرا على أمن

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص61.

الدولة الجلعادية، لذلك نجدهن في الرواية يكتفين بتبادل التحية فقط " **عند ناصية قريبة من مقري، توقفت أوفغلن والتفتت نحوي.**

تحت عينه، تقول لي التحية المجازة.

تحت عينه أجيبها، فتومئ لي إيماءة خفيفة"[1]

وكانت شخصية أوفغلن صديقة للبطلة في الرواية حتمية، ففي البداية لم تكن أوفغلن إلَا رفيقة لأوفريد للذهاب لاقتناء المستلزمات الضرورية، لتتحول مع مرور الأحداث إلى صديقة تقاسمها الهموم والانشغالات، وتملؤ الفراغ الرهيب الذي ولدَه الحكم الجلعادي، لكن هل الصداقة المجبر عليها تعني عدم الاشتراك في التفكير أو الشعور؟.

على الرغم من الاختلاف الموجود بين أوفريد ورفيقتها أوفغلن، وعلى الرغم من أنَ صداقتهما كانت محتمة في البداية إلَا أنَ درجة الشعور والاحساس بهموم بعضهما كان في ذروته، كونهما يشتركان في نفس المصير، ويتقسامان نفس المعاناة، فمثلا أثناء عودتهما من التبضع التقتا بجثث معلقة على الحائط فقالت أوفريد في نفسها" **أتساءل ما إذا كانت أوفغلن تشعر بما أشعر الآن، وجع مثل طعنة في البطن، نضع يدينا على قلبينا كي نظهر لأولاء النسوة الغريبات أننا نشعر بهن ونشاركهن فقدهن**"[2] وتطورت صداقة أفريد وأوفغلن، لدرجة الشعور بالراحة والثقة بينهما، في وسط يصعب أن تكون المرأة فيه علاقة ثقة مع أي شخص **نشعر بارتياح يكبر بيننا، أنا وأوفغلن. لقد اعتدنا بعضنا، مثل توأم سيَامي. لم نعد نهتم بالرسميات حين نتبادل التحايا، بل نبتسم ونمضي معا، متجاورتين نسير بسلاسة في طريقنا المعتاد، ومن حين لآخر نغير الطريق الذي نسلكه**"[3]

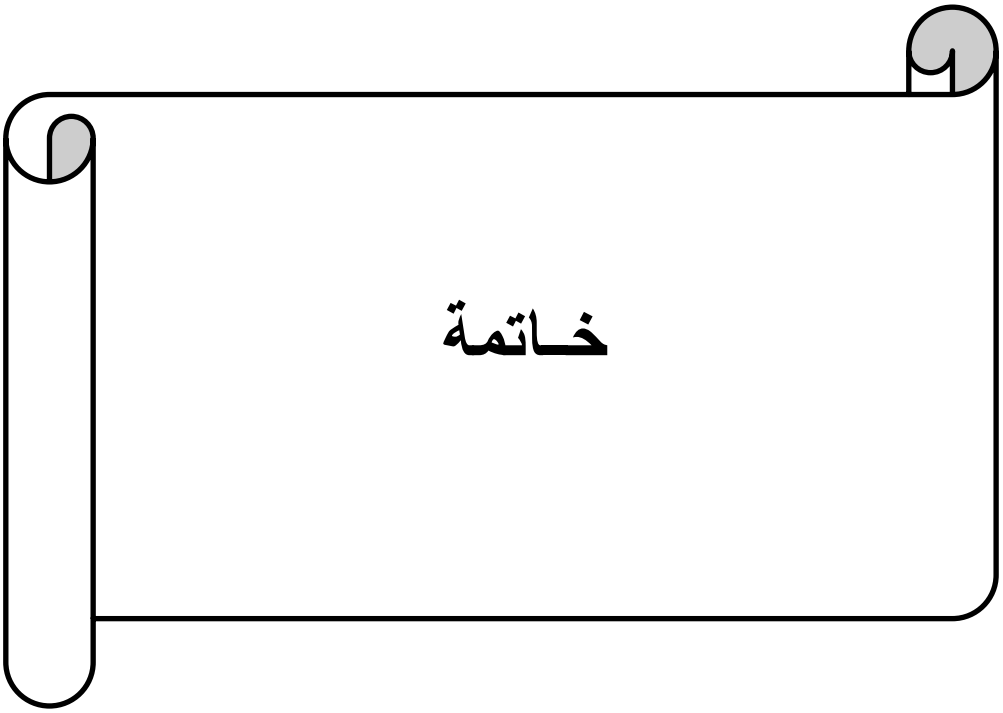
---

[1] مارغريت آتود، حكاية الجارية، (مصدر سابق)، ص69.

[2] المصدر نفسه ، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 210.

نرى أن هذا النوع من الصداقة هو حاجة نفسية واجتماعية أكثر من شيء آخر، فالمرأة في هذه الأوضاع تعتبر من رفيقتها أو صديقتها الإنسان الأقرب لها من حيث الإحساس والشعور، فهي تعبير عن المعاناة الأنثوية الجمعية التي لا تعبر عن إحساس فردي أو خاص إنَما تتعداه لتنغرس في الوعي الجمعي للمجتمع الأنثوي الجلعادي، مايعني أنَ الظروف السياسية الصعبة تولد علاقات صداقة، أنثوية حقيقية غير مزيفة لا تخدمها المصالح الشخصية وتسعى للتحرر من الأنظمة الذكورية المستبدة.



خـاتمة

اهتَم بحثنا في الغوص في أدب الخيال العلمي، الذي جمع بين العلم والخيال لتكوين رؤية فلسفية لعلاقة الوجود الإنساني في المستقبل، من خلال الارتكاز على النظريات العلمية في مختلف المجالات، وتبَني المعطيات العلمية لبناء قاعدة سردية تخييلية مستقبلية، تقوم على استشراف العالم والتعبير عن القضايا الإنسانية فيه، وتعد رواية الخيال العلمي الجنس السردي الذي استطاع احتواء كل هذه التناقضات والتداخلات، وعلى الرغم من أنَ رواية الخيال العلمي الإبنة الشرعية للبيئة الغربية، إلَا أنَ البيئة العربية استطاعت أن تحجز لهذا النوع مكانا في ساحتها الإبداعية العربية، وركزنا في بحثنا على المقارنة بين صورة المرأة العربية والغربية وتجلياتها في رواية الخيال العلمي، محاولين رصد التوافقات والاختلافات الموجودة بينهما، ومن خلال دراستنا للمدونات المختارة خلصنا إلى مايلي:

1 – التشابهات:

- تشير النتائج إلى أنَ كلَا من المرأة العربية والمرأة الغربية في روايات الخيال العلمي يتأثرن بالتطورات العلمية بنفس القدر تقريبا، وإنَ هذا التأثير يتجلَى في صياغة هويتهن، وانفتاح رؤيتهنَ للمستقبل، وقدرتهنَ على تحدي الأنماط التقليدية. إذ تتقاطع في الشخصية النسائية – بغض النظر عن انتمائها الثقافي – الاعتبارات العلمية والتقنية مع قضايا النوع في الخلفية الأدبية، ما يفضي إلى تمثيلات نسائية متعددة الأشكال.

– عملت رواية الخيال العلمي العربي والغربي على دمج مفهومين جوهريين، هما تلوث الطبيعة وتآكل الخصوبة البشرية، ضمن سرد يستهدف المرأة العربية والغربية بوصفهما محورا اجتماعيا وجماليا وبيئيا، وتجتمع في هذا السياق رمزية الجسد الأنثوي الموصوف بالعقم مع الصورة البيئية للأرض المصابة، فيتشكل خطاب أدبي انتقادي يحقق ازدواجية التهديد: تهديد على المرأة وعلى الحياة في الأرض.

– كان تأثير الزمن واضحا على المرأة العربية والغربية معا، فالزمن أدى إلى تغيير مفاهيم أنثوية، وظهور مفاهيم أخرى، وذلك من خلال تشكل أشكال أنثوية جديدة كالأنثى السايبورغية والفضائية.

– اشتركت الأنثى العربية والغربية في صراعاتها مع النظام البطريكي، ومحاولة تحررها من النظام الأبوي، وذلك بمحاولة إيجاد مساحة تسع شخصيتها الأنثوية، فهي دائمة الصراع من أجل الظفر بمكان مركزي يخرجها من ترددات الهامش.

– أثرت الكوارث الطبيعية والصناعية والأزمات السياسية، على المرأة العربية والغربية، وأزمَ العالم الديستوبي نفسية المرأة، ونقلها من حالة الاستقرار إلى حالة الضياع والتشتت.

– كونت المرأة العربية والغربية مجموعة من العلاقات بينها وبين الحيز المكاني الذي تواجدت فيه، فتراوحت علاقتها بالأرض والفضاء بين التجاذب والنفور وبين التقبل والرفض، فالمكان – سواء كان كوكبا أو أرضا– لا يعد مجرد خلفية جمالية، بل يصبح مساحة فاعلة تؤثر على الشخصية الأنثوية، وتضعها قيد تجربة إعادة التشكل.

– معاناة المرأة العربية والغربية مع الصراعات النفسية وهواجس الخوف، التي لازمتها عبر محطات مختلفة من السيرورة السردية، ما يعكس الطبيعة الأنثوية البسيطة، التي لا يغيرها المكان أو الزمان، فهي متأصلة متجذرة في الفكر الجمعي الأنثوي. واشتركت المرأة في روايات الخيال العلمي سواء في السياق العربي أو الغربي، في تجربة الخوف والصراع النفسي، كجزء من مواجهتها للمجهول – التقني، الاجتماعي أو الجندري، فالصراع ليس فرديا فقط، بل ذا طابع ثقافي ونفسي عميق، حيث تتقاطع فيه الصدمات الداخلية والخارجية لتشكل سردا نفسيا ثقافيا مشتركا.

– عرفت رواية الخيال العلمي العربي والغربي تشابها في النماذج الأنثوية المستخدمة سرديا، ما يعكس الطبيعة البشرية التي تحتم وجود تلك الأشكال والنماذج.

- لا تختلف الأم العربية عن الأم الغربية، فكلاهما يكن الحب والحنان للأبناء، لذلك نلمس في كلا الحضارتين محافظة الأم على الشعور الغرائزي اتجاه أبنائها، وخوفها المستمر على حالهم على الرغم من تزايد مسؤولياتها وواجباتها الأخرى.

- تشترك الأخت العربية والغربية مستقبلا في كونها طرفا إيجابيا وذلك من خلال تقديمها للدعم والمحبة لإخوتها، ويكسب مفهوم الأنثى الأخت قوة وحضورا مستقبلا، ويعمل العالم الديستوبي والكوارث البيئية في شحن الطاقة الأخوية،التي ستساهم في تعزيز العلاقة بين الأخت وإخوتها.

2 – الاختلافات:

تظهر اختلافات واضحة بين تصوير المرأة العربية والغربية في رواية الخيال العلمي، تعكس في الغالب السياقات الثقافية والاجتماعية التي تنتمي إليها كل منهما، هذا التباين لا يعكس فقط الفروقات في النظرة إلى المرأة، بل يعبر أيضا عن تفاوت في تطور خطاب الخيال العلمي نفسه بين الثقافتين، ومن الاختلافات التي سجلناها من خلال مقارنتنا بين المرأة العربية والغربية نذكر:

- نلاحظ ثبات هوياتي لدى المرأة العربية، بحيث ارتبطت الهوية عندها بالتاريخ والوطن، في حين نجد ضياع هوياتي عند المرأة الغربية، التي تعاني من تأزم وصعوبة في تحديد كيانها، فلا المكان احتواها ولا الجنس أنصفها، خاصة مع ظهور أنواع جديدة كالأنثى السيبريانية.

- لا تتمتع المرأة الغربية بكامل حقوقها، بل هي تعاني من تعرضها للانتهاكات الصارخة، والتي مسَت شخصها وشخصيتها، فالمرأة الغربية منهكة الحقوق مقارنة بالمرأة العربية التي تمتعت بكامل حقوقها السياسية والاجتماعية تقريبا، بحيث تعد هذه الصورة تطلعية ورمزية تهدف إلى مساءلة الحاضر وتخيل مستقبل أكثر عدالة ومساواة.

– أدى سوء توظيف الخطاب الديني والسياسي إلى التقليل من قيمة ومكانة المرأة الغربية، فقد تأثر وضع المرأة الغربية وتقزم دورها بسبب توظيف الخطاب السياسي والديني وتأويله لمصالح الطبقة السياسية الحاكمة المستبدة.

فهذا السرد لم يقدم الدين كقيمة روحية بل كأداة أيديولوجية قمعية، ويتم تبرير هذا القمع بكونه أمرا إلاهيا، ومن خلال هذا التناول يكشف أدب الخيال العلمي كيف يمكن للتدين الظاهري أن يخفي وراءه نظاما قمعيا متكاملا يشرعن سلب المرأة لحقوقها الأساسية.

– لم يشكل جسد الأنثى العربية مشكلة، أو حاجزا فجسدها يكافىء الجسد الذكوري، فهو لا يشكل عائقا في تحقيق أهدافها وطموحها. في المقابل شكَل جسد المرأة الغربية حاجزا مانعا في تحقيق أهدافها، من خلال استغلاله من طرف المصلحة الذكورية، فالجسد الأنثوي من منظور غربي مستقبلي يجعل المرأة مهمشة بحيث يؤثث لفكر ذكوري ينظر لجسد المرأة نظرة دونية.

– ممارسة المرأة العربية السياسة وقيادتها للعالم، ومنافستها للعنصر الذكور والتغلب عليه فكريا، يعكس تحسن مكانة المرأة العربية مستقبلا، على النقيض تماما فالمرأة الغربية ستمارس عليها ضغوطات تجعلها تفقد مكانتها القديمة، حيث ستتقوم بوظائف لا تعكس قدراتها الفكرية والعلمية، فهي مجبورة بأن تقوم بوظيفة الخدم، فالسياسة مثلا ممنوعة على الأنثى الغربية.

– مكافحة المرأة من أجل الحصول على حريتها، فالمقاومة الأنثوية الغربية ستنشأ من رحم السجن الجسدي والفكري الذي ستتعرض له، ما يجعلها تحاول استعادة مجدها ومكانتها الضائعة، هذه المقاومة الأنثوية تتلاشى عند المرأة العربية، فمقاومتها لا تأخذ نفس أبعاد المقاومة الأنثوية الغربية، كون مقاومتها هي تأكيد على المكانة العالية التي تبوأتها.

– تعرض المرأة الغربية للتجنيد البيولوجي، والسبرياني، فهي تجند من أجل الإنجاب لأطراف عليا في الدولة، كما ستجند الأنثى السبريانية من أجل استغلالها في التجارب الطبية وإيجاد اللقاحات الوبائية، في حين هذه الفكرة غائبة تماما في رواية الخيال العلمي العربي والنماذج المدروسة. هذا النوع من الطرح في الخيال العلمي يظهر كيف يتحول الجسد الأنثوي من كيان حر إلى مورد قومي ويعكس مخاوف من المستقبل، حين تقيم المرأة فقط من خلال قدرتها على الإنجاب.

– تأزم وضع الأم الغربية ومعاناتها مقارنة بالأم العربية، فالأم الغربية تحرم من أبنائها، ولا تمارس حقوقها البيولوجية والإنسانية عليهم، فهي لا تملك الوصاية عليهم لأنَهم أبناء الطبقة العليا، وماهي إلا وعاء احتواهم.

– تحتل الزوجة العربية مكانة أحسن من المكانة التي احتلتها الزوجة الغربية، وهذا الاختلاف يمكن تفسيره بالترسبات الفكرية والعقائدية المترسخة في كل حضارة.

– تميل المرأة الغربية لتكوين صداقات مع النساء، عكس المرأة العربية التي تميل لتكوين علاقات صداقة مع الرجال، ويمكن تفسير هذه الظاهرة بتحرر المرأة العربية فكريا وجسديا، كما أنَ صداقة المرأة الغربية كانت تحت ضغط الخطاب الديني الذي يحرم صداقة الأنثى بالذكر، ما يجعلنا نستنتج أنَه كلما خفَت حدة الخطاب الديني وقلَت عصبيته عرفت المرأة نوعا من التحرر. هذا ما يعكس تحولات التوجهات الفكرية والإيديولوجية مستقبلا.

الملاحق

أولا: ملحق ملخص الروايات.

ثانيا: ملحق الأعلام

ثالثا: ملحق ثبت المصطلحات (عربي- إنجليزي) .

1- ملخص رواية الرحلة الثامنة للسندباد لجيلالي بسكري:

تعد رواية جيلالي البسكري الرحلة الثامنة للسندباد من أبرز روايات الخيال العلمي الجزائرية التي تنتمي لفرع الخيال العلمي مابعد الكارثة، حيث تعرض فكرة جشع الإنسان العلمي الذي يؤدي إلى هلاك الأرض.

تنطلق أحداث الرواية من البصرة بالعراق، أين يلتقي السندباد الخليفة هارون الرشيد، ويحكي له عن آخر مغامراته التي كانت مختلفة فهي رحلة إلى الزمن المستقبل 2800 أين التقى امع الأميرة زهرة، وأخبر السندباد الخليفة بأنَه سيعود من أجل إنقاذها ومساعدتها هي وشعبها، فزهرة وشعبها هم أحفاد العرب مستقبلا، فكثرة التلوث والتطورات العلمية الرهيبة أدى إلى استحالة الحياة على الأرض ماجعل البشر يتيهون في الفضاء يبحثون عن بديل للأرض، لذلك حملت زهرة مسؤولية إيجاد كوكب يشبه الأرض، أين ستعيش هي وشعبها.

وتدور أحداث الرواية في الفضاء وبين المجرات، حيث تستعرض الرواية مختلف التطورات العلمية والتقنية التي وصل إليها العالم مستقبلا، ويركز جيلالي بسكري على صراع الأميرة زهرة مع شخصية شاقور، الذي يريد الزواج منها من أجل الوصول للحكم خاصة بعد وفاة أبيها وانتقال الحكم لها، فزواجه منها يعني بسط نفوذه على العالم، و قد تميزت شخصية الأميرة زهرة بقدرتها على القيادة والمواجهة، فقد استطاعت بذكائها وولاء من حولها التغلب في الأخير على شاقور والتخلص من خبثه .

ساهم السندباد في نجاح الأميرة في هدفها والوصول لمرادها فلولاه لكانت مهمتها مستحيلة، فقد تحمل هو وأصدقاؤه الكثير من المشاكل والعراقيل التي كادت أن تودي بحياتهم أكثر من

مرة، وقد استطاع هذاا لتلاحم تحقيق الغاية المنشودة والتغلب على شاقور وقتله وإيجاد كوكب لباهية.

مثلت شخصية سندباد الحضارة العربية، وقدرتها على إنقاذ العالم من الشر والهلاك، و السبب الرئيس في نجاح زهرة في مهمتها، فلولاه لما استطاعت زهرة التغلب على أعدائها وجشعهم، مايجعل الرواية تتبنى فكرة التكافؤ بين المرأة والرجل، فلا سبيل للنجاح دون تكامل ذكوري أنثوي .

صورة غلاف رواية **الرحلة الثامنة للسندبادلجيلالي بسكري**

2ـ ملخص رواية "في البعد المنسي" لفيصل الأحمر:

تدور أحداث رواية "**في البعد المنسي**" للروائي الجزائري **فيصل الأحمر**، بين الأرض "**مدينة الميلية**" والفضاء "**كوكب القلاص**"، وتعالج الرواية محاولة طمس التاريخ الأرضي لصالح السلطة القلاصية الفضائية، من أجل استغلال الأرض في مصالح ذاتية.

وتبدأ الأحداث في التأزم مع لقاء مالك مرداسي لأصدقائه الذين يعرفهم منذ التاريخ الأرضي، إلَا أنَه تفاجأ في إحدى سهراته معهم أنَه لم يذكر أحدهم ذكرياتهم الجميلة في "**الميلية**" ما أثار استغرابه وعمَق من شكوكه في تعرضهم لغسيل دماغي من قيادات مهمة في برج الأمن القلاصي، والقيام بمسح كل الذكريات التي لها علاقة ب**الميلية**، فهو لم يلمس فيهم الصداقة التي يعرفها فهم أشباه الرجال الآليين، وأدرك أنَه لم يتعرض للغسيل الدماغي لأنَه كان في كوكب بلوتن، ماعني أنَه سيكون مراقب من برج الأمن في **القلاص**، فأدرك حينها مالك أنَ الأمر فيه سر خطير يتعلق ب**الميلية**، خاصة وأنَ الغسيل الدماغي قد مسَ صديقه رشيد، وهم يستعملونه كطعم من أجل الإطاحة به، لذلك قرَر السفر للميلية لكشف السر الذي يحاول أمن القلاص إخفاءه، على الرغم من أنَ السفر دون ترخيص من رجال الأمن ستعرضه وعائلته إلى تصنيفهم كخارجين عن القانون، ومنه إلى العزل النهائي.

بعد معاناة طويلة وصل مالك مرداسي إلى الميلية وتفاجأ بالتغيرات الرهيبة التي مسَتها، ومست الطبيعة هناك، فالمدينة تعرضت لعملية التزجيج واكتشف أن عملية الغسيل الدماغي التي تعرض لها أصدقاؤه هي محاولة السلطة القلاصية محو ماضيهم وطمس تاريخهم ومنه عدم البحث عن أرضهم، أو الرغبة في العودة إليها ومحاولة إنقاذها.

كما تفاجأ بأنَ الشعب الميلي كان منذ أجيال ينتظر مالك مرداسي من أجل إنقاذهم وإنقاذ أرضهم من الظلم الذي تعرضوا له ماجعلهم يتيهون في الجبال، ويدل اعتماد الكاتب على هذه الفكرة تأثره بالتاريخ الإسلامي واقتباسه لفكرة المهدي المنتظر.

يركز الكاتب فيصل الأحمر على الدور الإيجابي الذي تؤديه شخصية أحلام، فهي زوجة تتمتع بالذكاء والقدرة على التحليل والاستنتاج، كما ركز على الدور النفسي والعاطفي الذي ساهم في خلق توازن لدى مالك مرداسي، فبعد سفر زوجها غير القانوني من كوكب القلاص إلى مدينة الميلية قررت أن تسافر للقائه لأنها متيقنة من حاجته إليها ، فالدور الذي أدته شخصية أحلام يرمز للقيمة الأنثوية المهمة في النجاح الذكوري، كما تدل على التكافؤ بين الذكر والأنثى، خاصة وأنَ فيصل الأحمر أعطى لحضور الأنثى مساحة مهمة في روايته، وهو استشراف للمكانة التي ستحتلها المرأة العربية مستقبلا.

صورة غلاف رواية " **في البعد المنسي**" للروائي الجزائري **فيصل الأحمر**

3 – ملخص رواية "الشتاء الأسود" للروائي المصري" أحمد صلاح المهدي":

رواية "**الشتاء الأسود**" للكاتب **أحمد صلاح المهدي**، رواية من الخيال العلمي "بعد الكارثة" تدور حول قصة خيالية بمصر، حيث يتم تقديم أجواء شديدة السواد والبرودة تتشابك مع قصة شخصيتين رئيسيتين هما فريدة وأخوها زياد، فالرواية تستعرض أحداثا مأساوية بعد كارثة كونية، تسببت في حرب نووية وصراع بين الدول الكبرى، وتركز على التأثيرات الإنسانية والاجتماعية لهذه الكارثة على المجتمع المصري.

تبدأ الرواية بوصف يوم عادي في حياة فريدة وعائلتها، فأخوها زياد طالب يدرس بجامعة أسيوط، وتعيش فريدة حياة هادئة مع والديها وأخيها، وعلى الرغم من أنَ أحداث الحياة اليومية تبدو هادئة، إلَا أنَ الخلفية الدرامية تشمل تصاعد التوترات التي تعيشها البطلة رفقة أخيها، خاصة بعد الحصار الذي تعيشه مصر من انقطاع للكهرباء وانغلاق للطرقات، ونقص للمؤونة، ما أدى بالشعب إلى الدخول في حالة حرب أهلية، من أجل ضمان البقاء فانتشرت السرقة والقتل، ووصل الأمر لدرجة أكل البشر للحم بعضهم. في هذه الأجواء الصراعية راحت فريدة وأخوها زياد يبحثان عن والديهما، وفي طريقهما تعرضا للكثير من العقبات، كقتل المتمردين لأبيهم، ومحاولة اغتصاب فريدة. وبعد سفر طويل يلتقي زياد وفريدة بأمهم سمية التي ينتهي بها المطاف مقتولة، ليقرر زياد بعدها مواصلة طريقه للبحث عن الملاذ الحقيقي أين يمكنه أن يستشعر حريته.

تعرض الروايات تأثيرات الكارثة مستقبلا على سلوك المرأة العربية ونفسيتها، ومايمكن أن تخلفه الحرب النووية من دمار بيئي وبشري، كما يعرض قدرات المرأة العربية في رسم الحياة والمقاومة من أجل البقاء والتضحية من أجل إنقاذ العالم.

الكاتب يعرض هذه الأحداث بطريقة تشويقية، حيث يصور العواقب المدمرة للحرب العالمية على الإنسانية وما ينتج عنها من مشاكل اجتماعية وسياسية.

وفي المجمل، رواية الشتاء الأسود هي رواية تعكس الخوف من المستقبل المظلم، وتبين طريقة الأفراد في مجابهة الكوارث الكبرى.

صورة غلاف رواية **الشتاء الأسود**

لـ **أحمد صلاح المهدي**

4- ملخص رواية سندر لماريسا ماير:

تدور أحداث رواية " **سندر**" للروائية "**ماريسا ماير**" في مدينة بكين الجديدة في الكومنولث الشرقي، وتتبنى الرواية فكرة المرأة السايبورغية ومعاناتها مستقبلا، فسندر هي فتاة سايبورغ مراهقة تعيش مع زوجة أبيها وشقيقتيها بالتبني، واللواتي يعاملنها معاملة سيئة.

تعمل سندر كميكانكي في السوق، فهي تملك موهبة في إصلاح الأندرويدات تفوقت فيها على الرجال، وأثناء عملها يزورها الأمير " كاي " الذي يطلب منها الأندرويد الخاص به والذي يحتوي على معلومات سرية هو في حاجة لها لكنها تخفي هويتها عن الأمير في كونها سايبورغ. في هذه الفترة ينتشر وباء قاتل في نيو بكين ويبدأ في التفشي حيث يصيب الوباء الإمبراطور ريكان وأخت سندر الصغرى، ليتولى الأمير كاي الحكم بعد وفاة والده، تلتقي سندر بالأمير كاي ويقوم بتقديم دعوة رسمية لها للقصر وحضور الحفلة الت ينظمها من أجل اختيار زوجة له.

تحاول ليفانا ملكة القمر لفت انتباه الأمير كاي والإيقاع به من أجل أن تتزوجه به، ومنه تستولي على الحكم اصة مع قدرتها السحرية في التلاعب لجعل الناس يؤمنون بقوتهم، لكن الأمير كاي يحاول العثورعلى ابنة أخت الملكة المفقودة "**سيلين**" التي يظن أنها نجت من الحريق وةأنها على قيد الحياة وليس متة كما يزعم الكثيرون.

تجبر سندر على التطوع في التجارب الوبائية ليكتشف الدكتور إرلاند أنَ سندر محصنة ضد المرض، وأن سبب حصانتها ضد المرض كونها قمرية، لذلك ستحاول الملكة ليفانا قتلها.

يقرر الأمير كاي الزواج بالأميرة ليفانا، من أجل إنقاذ شعبه لأنَها وعدته بتقديم ترياق للوباء، في هذه الأثناء تكتشف سندر شريحة في أندرويد الأمير وتدرك أنَه كان مراقبا

من طرف الأميرة ليفانا فتقرر اقتحام الحفلة وكشف الأميرة ليفانا، وأثناء المواجهة بين سندر وليفانا تسقط رجل سندر الصناعية ليكتش الأمير والجميع أنَ سندر سايبورغ، ليقوم بإرسالها إلى السجن، أين يقوم الدكتور إرلاند من زيارتها ويخبرها بأنَها الأميرة سيلين إبنة أخت الأميرة ليفانا التي حاولت قتلها من أجل الإستيلاء على الحكم، لذلك علها أن تخرج من السجن وتنقذ الأمير كاي والناس من شر ليفانا.

صورة غلاف رواية " **سندر**" للروائية **ماريسا ماير**تر: ضحى صلاح.

5 ـ ملخص رواية "حكاية الجارية" للكاتبة "مارغريت آتود" :

تعتبر حكاية الجارية لمارغريت آتود، من أدب المدينة الفاسدة، أو أدب الديستوبيا، وقد نشرت أول مرة عام 1985، وترجمها أحمد العلي إلى العربية عام 2018م.

تنطلق أحداث رواية حكاية الجارية من الإنقلاب السياسي الذي تعرفه الولايات المتحدة الأمريكية، تقوم على إثره الجمهورية الجلعادية التي تتبنى فكر ديني متشدد، و تحكي الرواية سيرة الجارية أوفريد، التي تعمل كخادمة في منزل الرئيس، فبعد الإنقلاب استطاع رجال الدولة الجلعادية القبض على أوفريد ونزع ابنتها منها، والمرأة في الجمهورية الجلعادية محرومة من حقوقها وحريتها، وممنوع عليها الكتابة والقراءة، فمهمتها الرئيسية هي إنجاب طفل للرئيس وزوجته العقيم، ففي زمن الجلعادي انخفض معدل الخصوبة ما أدَى إلى نذرة الأطفال في المنازل، فأصبحت قيمة المرأة في قدرتها على الإنجاب، لذلك استغلت النساء لإنجاب الأطفال وإلا فإنها ترسل للمستعمرات من أجل القيام بالأعمال الشاقة .

أثناء تواجد أوفريد في منزل الرئيس تقوم بسرد الأحداث التي تتعرض إليها هي ورفيقاتها بشكل يومي، وأثناء سردها تقوم بتقديم نقد لاذع للخطاب الديني الذي يستغل بطريقة تخدم القوى السياسية العليا للدولة الجلعادية، والتي استعملت الدين كطريقة لإقناع النسوة بقدسية دورهن، وأنَ مايقمن به هو تضحية للرب واستمرارية للنسل، وتستحضر الروائية على لسان أوفريد الكثير من النصوص الدينية التي تدعم فكرتها، ومن أجل تحقيق حلم الأمومة تطلب زوجة الرئيس **سيرينا جوي** من الجارية **أوفريد** أن تقوم بعلاقة جنسية مع الحارس" **نك**". وعلى الرغم من خطورة المهمة وتحريمها، إلَا أنها تغامر وتنفذ المهمة لتربط **أوفريد** علاقة شبه عاطفية مع الحارس. وتعرض الرواية تمرد الرئيس على القوانين الجلعادية من خلال الاختلاء بأوفريد واللعب معها في المكتب والخروج معها ليلا، مايؤكد أنَ القوانين الدينية المتشددة لم تكن نابعة عن يقين رؤساء الدولة الجلعادية.

على الرغم من أنَ تكوين الصداقات في الدولة الجلعادية محرم، خوفا من تشكل وعي أنثوي يهدد أمن الجمهورية الجلعادية، إلَا أنَ النسوة استطعن خلق مقاومة أنثوية سرية رافضة للظلم والاستعباد الذي يعيشنه، آملين في تغير الأوضاع وعودتها لطبيعتها، لذلك نجد أوفريد ورفيقاتها وهي تحاول التمرد، معلنة رفض الظلم والاستعباد.

صورة غلاف رواية "**حكاية الجارية**" للروائية **مارغريت آتود**تر: أحمد العلي

ثانيا: ملحق الأعلام:

1-جيلالي بسكري:

" لن تكون هناك صناعة سينمائية بالجزائر إذا لم نواكب

التحولات التكنولوجية"

" من الصعب أن أقول من أنا، فحتى أنا لا أعرف من أنا"[1]

جيلالي بسكري كاتب ومخرج ومنتج سنمائي ولد في أفريل 1953 بعين الدفلى، 1982 تحصل على الليسانس في هندسة الميكانيك، ثم تخصص في ميكانيك الرياضيات، ليتجه بعدها لعلم الصورة، و مارس عدة وظائف منها التعليم.

[1] جيلالي بسكري، " لن تكون هناك صناعة سينمائية بالجزائر إذا لم نواكب التحولات التكنولوجية" قناة أخبار الوطن، تغطية شهيناز شبور، 01 ماي 2023.
الموقع الالكتروني للقناة: https://akhbarelwatane

ويعتبر بسكري من الشخصيات المولعة بالعلوم الدقيقة، لدرجة إنتاج أكثر من 20 فيلم علمي. ولعه وحبه للشريط المرسوم جعله يختص في علم الرسوم المتحركة والصورة ثلاثية الأبعاد، واهتم بالكتابة الخيالية والفانتاستيكية.

يعتبر من المرجعيات العربية في علم الصورة المتحركة، وقد اهتم حكي التراث الإفريقي في أعماله.

من أعمـــاله:

- الرحلة الثامنة للسندباد.
- ترأس عدة معارض سينمائية ومعارض خاصة بالرسوم المتحركة.
- في 2007 أخرج 7 أفلام ثقافية.
- 2011 أخرج فيلمين حول مستقبل المشاريع السكنية الكبيرة بوغزول وسيدي عبد الله.
- 2017 أنتج فيلم حكايات إفريقيا.

2 – فيصل الأحمر:

"القلب هو المدينة الفاضلة، وحده يحقق كل أحلامنا بلا نقاشات كثيرة وملتوية"

" الحرب على جوهر القيمة لا تكون إلا بالارتكاز على شكل القيمة..

"الكلمات تنتقل بسرعة إلى مغارات المجاز والحقيقة الوحيدة هي مايشبه الحقيقة"[1]

فيصل الأحمر روائي وشاعر وأكاديمي، من مواليد 11 يناير 1973 بولاية تبسة الجزائر، يعد رائد الخيال العلمي في الجزائر. نشر العديد العديد من الدراسات والأبحاث في مجلات ومواقع جزائرية وعربية وعالمية.[2]

يعتبر من أكبر الشخصيات الأدبية والأكاديمية نشاطا، يشغل منصب أستاذ محاضر بجامعة جيجل.

[1] فيصل الأحمر: غياب المنابر المختصة أزمة الأدب الجزائري، الشرق الأوسط ، 2025/08/31 رابطه https://alhasad.co.uk

[2] السيرة الذاتية للكاتب عبر موقع http://faycel-lahmeur.blogspot.com

من أعماله:

أ – في الخيال العلمي:

- وقائع من العالم الآخر – قصص –2002 .
- أمين العلواني – رواية– :2008.
- في البعد المنسي – رواية – 2021.
- مدارج التدبير ومعارج التفكير 20017.
- خرائط العوالم الممكنة – دراسة –

ب – في الرواية:

- رجل الأعمال عام 2003.
- ساعة حرب ساعة حب عام 20011.
- النوافذ الداخلية عام 2018.

ج – في الشعر :

- مساءلات المتناهي في الصغر عام 2007.
- مجنون وسيلة عام 2014.
- قلَ... فدلَ عام 2017.

وقد نالت أعمال الكاتب فيصل الأحمر العديد من الجوائز منها جائزة سعاد الصباح في الشعر عام 2002، وجائزة رئيس الجمهورية للشعر عام 2008، كما كرم من طرف اتحاد كتاب مصر عن كتاباته في الخيال العلمي عام2017.

3 - أحمد صلاح المهدي:

"أنا أقرأ الفانتازيا لأهرب من الواقع، ولكن أوقاتا أخرى أقرأ الفانتازيا لأرى العالم من زاوية مختلفة"

"عندما أكتب، يتلاشى الكون من حولي، وأصير وحدي مع عوالمي الخاصة، كراهب بوذي وصل إلى النيرڤانا"[1]

أحمد صلاح محمود محمد ولد بمركز الغنايم بمحافظة آسيوط بمصر، كاتب ومترجم

ويعد الروائي الشاب أحمد صلاح مهدي من أبرز الأعلام الإبداعية في أدب الفانتازيا والخيال العلمي وأدب الأطفال واليافعين إضافة إلى ترجمته للعديد من روايات الرعب والفانتازيا والخيال العلمي، وله عدة مقالات نقدية على مواقع ومنصات عربية وأجنبية مثل نون بوست والمحطة وقناة الميادين ومجلة شجون عربية ومدونة الأدب العربي باللغة الإنجليزية. وعلى الرغم من سنه استطاع أن ينافس باعماله أبرز كتاب الخيال العلمي العرب.

---

[1] تم الحصول على كل المعلومات المتعلقة بالكاتب أحمد صلاح المهدي عبر حسابه الرسمي على منصة الفايسبوك " أحمد صلاح المهدي"

من أعماله:

- **ريم** : وهي اول رواية نشرت للكاتب سنة 2016، وهي رواية تمزج بين الفانتازيا والرعب، وترجمت إلى الإنجليزية.
- **ملاذ مدينة البعث** : نشرت في سبتمبر 2017، وهي رواية من أدب مابعد الكارثة، أحد فروع الخيال العلمي.
- **الشتاء الأسود:** نشرت في يناير 2018، وهي رواية من أدب مابعد الكارثة.
- **البرديات الإغريقية: مبعوث مورفيوس:** رواية من أدب الفانتازيا نشرت عام 2019.
- **المرآة المهجورة:** رواية من أدب الفانتازيا نشرت عام 2020.

كما ترجم الروائي أحمد صلاح المهدي العديد من الروايات الصوتية الأصلية على منصة ستوريتل السويدية المتخصصة في الكتب الصوتية.

4 – ماريسا ماير Marissa Mayer:

" لا أؤمن بالفشل. فلن يكون فشلا إذا استمتعت بهذه العملية"

" دائما ما أقوم بفعل شيء أكبر مني حتى أشعر بالنمو والتطور. فاللحظة التي تشعر بها بأنَك غير متأكد من قدرتك على فعل هذا الشيء فأنت نجحت في اختراق حاجز الخوف والترقب لديك وتقدمت للأمام خطوة."[1]

ولدت الكاتبة ماريسا ماير في 30 ماي 1975 بواوسو بولاية ويسكونسن بالولايات المتحدة، تكونت ماريسا في دراستها تونا علميا، حيث تخرجت بمرتبة الشرف في جامعة ستانفورد بدرجة البكالوريوس في النظم الرمزية، وبعدها تحصلت على الماجيستر في علوم الحاسوب، وتخصصت في كلا التخصصين في مجال الذكاء الصناعي، وتقديرا لجهودها العلمية منحت الدكتوراه الفخرية من معهد إلينوي وعلى الرغم من تكوينها العلمي إلَا أنَ ولع ماريسا بالكتابة والأدب كان واضحا في نتاجاتها الأدبية وأعمالها الروائية، وكان لتكوينها التقني أثر في كتاباتها وميولها لأدب الخيال العلمي.[2]

[1] ماري دوري، ماريسا ماير . مهندسة برمجيات وسيدة أعمال أمريكية . اطلع عليه يوم 15/أوت 2025. على 23:30 رابطه : https://www.britannica.com

[2] المرجع نفسه، ص3.

تعتبر ماريسا أول مهندسة في شركة جوجل عام 1999 وفي 2012 تم تعين ماريسا ماير كرئيسة تنفيذية لشركة ياهو، وتعتبر أصغر مديرة تنفيذية ضمن قائمة فورتشن500.

الجوائز والتكريمات:

- صنف اسم ماير ضمن التصنيف السنوي لمجلة فورتشن لأقوى سيدات الأعمال عام 2008،2009، 2010، 2011، 2012، 2013.
- وفي 2009 احتلت المرتبة الأولى في مجلة جلاموز النسائية.

من أعمالها الروائية:

- **2012 سيندر**
- **2013 سكارلت**
- **2014 كريس**
- **2015 وينتر**[1]

[1] ماري دوري، ماريسا ماير . مهندسة برمجيات وسيدة أعمال أمريكية . (مرجع سابق)اطلع عليه يوم 15/أوت 2025. على 23:30

رابطه: https://www.britannica.com

5 – مارغريت آتود Margaret Atwood

1

" الحرب هي ما يحصل عندما تخفق اللغة"

" أقصى مايخشاه الرجال من النساء هو سخريتهن منهم، أمَا النساء فما يخشونه هو قتل الرجال لهن"

ولدت مارغريت آتود 18 نوفمبر 1939 بأوتاوا، وهي كاتبة وشاعرة كندية وناقدة أدبية وناشطة في المجال النسوي والاجتماعي، درست الإنجليزية مع تخصصات فرعية في الفرنسية والفلسفة بجامعة تورنتو، وفي عام 1962 حصلت على درجة الماجستير من كلية رادكليف، هارفرد ونالت الدكتوراه الفخرية من جامعة أوتاوا . وتعتبر من أبرز كتاب الرواية والقصة القصيرة في العصر الحديث.[2]

[1] تصوير أفانادور روفين، مارغريت آتوود في أفريل 2017.

[2] شاكر لعيبي، مارغريت آتوود... ذاكرة الأدب الكندي وحارسة اللغة، القدس العربي، أفريل 2025، اطلع عليه 2025/05/25 على10:30 رابطه www.alquds.co.uk

من أعمالها الروائية:

- المرأة الصالحة للأكل عام 1969
- تسطيح عام 1972.
- السيدة نبوءة عام 1976
- أذى جسدي عام 1989
- حكاية الجارية 1985
- الاسم المستعار غريس عام 1996
- السفاح الأعمى 2000
- أوريكس وكريك عام2003
- عام الطوفان عام 2009
- القلب يذهب أخيرا 2015
- الوصايا عام 2019

الجوائز: نالت الكاتبة الكندية الكثير من الجوائز والتقديرات العالمية نذكر منها:[1]

- جائزة الحاكم العام للروايات باللغة الإنجليزية عن رواية حكاية الجارية عام 1986.
- جائزة آرثر سي كلارك عن عمل حكاية الجارية عام 1987.
- وسام مئوية هارفارد 1990.
- جائزة المشاهير الكندي عام 2001.
- جائزة نيلي زاكس عام 2009.
- جائزة فرانتس كافكا عام 2017.
- جائزة بوكر عن عمل الوصايا عام 2019.
- جائزة رفيق الشرف عام 2019.
- نيشان استحقاق صليب الضباط لجمهورية ألمانيا عام 2021.

[1] شاكر لعيبي، مارغريت آتوود... ذاكرة الأدب الكندي وحارسة اللغة، مرجع سابق القدس العربي، أفريل 2025، اطلع عليه 2025/05/25 على 10:30 رابطه www.alquds.co.uk

ثالثا: ثبت المصطلحات (عربي – إنجليزي)

ـ أ ـ

الأسطورة The legend

الأدب Literature

الإدراك والوعي Cognitive Estrangement

الاحتمالية Probability

الأبعاد الجمالية Aesthetic dimensions

الآخر The other

الأزمة السردية Narrative Tenses

الانتماء Belonging

الأنسنة Humanization

الآلة machine

الأرض The earth

إمبراطورية مجرَيةGalactic Empire

–ب–

البنية السردية Narrative structure

ـ ت ـ

التخييل Imagination

التشيء reification

التطهير cleansing

التكيف Adaptation

التمثيل السردي Narrative representation

ـ ث ـ

الثقافة Culture

الثقافة المهيمنة Dominant culture

- ح -

الحبكة Plot

الحكاية The story

الحوار Dialogue

الخيال Imagination

- خ -

الخيال العلمي Science fiction

الخيال العلمي الخشن Hard Science fiction

الخيال العلمي الناعم Soft Science fiction

الخصوصية السردية Narrative specificity

ـ ذ ـ

الذات Self

الذاكرة Memory

الذكاء الاصناعيArtificial Inteligent

ـ ر ـ

الرؤية السردية Narrative vision

الروبوتRobot

ـ س ـ

السرد Narration

السردية Narrative

السياق Context

السيرورة السردية The narrative process

السايبورغ Cyborg

السبرياني Cyberianism

السفر عبر الزمنTime Travel

- ص -

الصورة Image

صراع الفضاء Space war

صورة ذهنية رقمية Digitalmental Image

- ف -

الفضاء Space

الفضاء السردي Narrative space

الفضاء التخييلي Imaginary space

الفضائيون Aliens

- ق -

القصة The story

القمر The moon

- م -

المرأة Women

المرأة العربية Arab Woman

المرأة الغربية Western Women

المرأة الكلاسيكية classical Women

المرجع Referece

المركز Center

المصطلح term

المغامرة Adventure

المغامرة السردية Narrative adventure

المفارقة الزمنية Temporal paradox

مفارقة التوأم Twin paradox

مقارنة comparison

- غ -

الغرائبية Fantastic

- ن -

النمطية Typology

نماذج Models

النظام الأبويpatriarchy

- هـ -

الهامش Margin

الهندسة الوراثية Genitic Engineering

الهوية Identity

الهوية السردية Narrative Identity

الهوية الثقافية Cultural identity

الهيمنة Dominance

الهيمنة الذكورية Male Dominance

- و -

الوطن Homeland

الواقع Reality

الواقعية Realism

الواقعية السردية Narrative realism

الوعي Awareness

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

آتود مارغريت، حكاية الجارية، تر: أحمد العلي،ط2، دار روايات، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2019.

الأحمر فيصل ، في البعد المنسي، ط1، فكرة كوم، ورقلة ، الجزائر،2022،ص49.

البسكري جيلالي، الرحلة الثامنة للسندباد، تر:نبيلة زويش، ، ط1، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2006.

صحيح الجامع،،أبو سعيد الخدري،أخرجه أحمد11313، وابن حبان6823.

الكتاب المقدس ، تر: فانديك، دار الكتاب المقدس، بيروت، 1913.

ماير ماريسا، سندر، تر: ضحى صلاح، ط1، كيان للنشر والتوزيع، القاهرة، سبتمبر2021.

المهدي أحمد صلاح، الشتاء الأسود، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2017.

ثانيا: المراجع:

أ- المعاجم:

- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985.

- مجمع اللغة العربية . الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، ط04، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،1426 هـ،2005م.

ب- المراجع العربية:

1- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

2- بن كراد سعيد، السيميائيات السردية – مدخل نظري-، مطبعة النجاح الجديدة، دط، 2001.

3- البنا بان، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.

4- بوديا بوثلجة زهية، نساء الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2003.

5- حامد أبو زيد نصر، نقد الخطاب الديني، سيما للنشر، ط2، 1994.

6- حسان عبدالحكيم، النظرية الرومانتيكية في الشعر . سيرة أدبية لكولردج، دار المعارف بمصر،1981.

7- راضية بوبكري، الخطاب السياسي الخصائص واستراتيجيات التأثير، حوليات جامعة عنابة.

8- راغب نبيل، التفسير العلمي للادب نحو نظرية جديدة، مكتبة لبنان، ط 1، 1997.

9- رماني إبراهيم، إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجية، دار الحكمة،الجزائر، 2009.
10- الزاهي فريد، النَص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، سنة 2003.
11- زكريا فؤاد، التفكير العلمي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، مارس 1978.
12- شعبان بثينة، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط1، 1999.
13- صلاح عثمان، النموذج العلمي بين الخيال والواقع، بحث في منطق التفكير العلمي، د ط، منشأة المعارف الإسكندرية، 2001.
14- عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، 2006.
15- عنان ليلى، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر، دط، 1984.
16- عويدات حسن، المرأة العربية في الدين والمجتمع عرض تاريخي، الأهالي للطباعة والنشر ، ط1، 1996.
17- عيسوي عبد الرحمن، سيكولوجية الخرافة والتفكير العلمي، مع دراسة حقلية مقارنة على الشخصية العربية.
18- عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي،إتحاد الكتَاب العرب، 2008.
19- غيبوب باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، دار الأمل، دط، دت، تيزي وز.
20- قاسم محمود ، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، دط، 1993.
21- قاسم محمود، سينما الخيال العلمي علم زاده الخيال، وكالة الصحافة العربية، الجيزة، مصر، 2018.
22- الكردي أمل محي الدين، دور النساء في الخلافة العباسية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية، 2014.

23- كيلاني لينا، أدب الأطفال والخيال العلمي بين الواقع والطموح،اجتماع خبراء أدب الخيال العلمي في الوطن العربي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،تونس، 2009.

24- لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر،دراسة تقليدية، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2013، ص 45.

25- مجموعة من الباحثين، المرأة العربية بين فكي الهيمنة الذكورية والتدين، المركز الديموقراطي العربي للدراسات، ألمانيا،2019.

26- محمد فهيم حسين، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

27- محمود إبراهيم رزان، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

28- محمود العبيدي إيمان، أدب الرحلات المحاضرة الرابعة، جامعة الأنبار، قسم التاريخ.

29- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،1998.

30- المرزوفي أبو يعرب، مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 125، ماي 2001.

31- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

32- المهوس منصور، صورة الرجل في الرواية النسوية السعودية – رؤية ثقافية جمالية، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2008 .

33- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي: الزمن ، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، ط3، تادار البيضاء،1997.

ج- المراجع المترجمة:

1- أنشتاين ألبرت: النسبية النظرية الخاصة والعامة، تر: رمسيس شحاتة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1951.

2- بابا هومي، موقع الثقافة، تر:ثائر ديب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004.

3- بورديو بيار، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة،ط1، بيروت، أبريل 2009.

4- بوكر إم.كيث، توماس آن ماري، المرجع في روايات الخيال العلمي تر:عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2010.

5- تيرنر جورج، مجلة الثقافة الأجنبية، الخيال العلمي كأدب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد.

6- جفريس جون، ثلاث رؤى للمستقبل الأمريكي والبريطاني والروسي . السوفياتي . تر: رؤوف وصفي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2005.

7- جن جيمس، مسيرة أدب الخيال العلمي، من هـ.ج ولز إلى روبرت هينلين،ضمن كتاب روبرت سكولز وآخرون آفاق أدب الخيال العلمي، تر:حسن حسين شكري، دط،مصر،1996.

8- جنيت جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997.

9- دوكلنز ريتشارد، فصول في الكتابة العلمية، تر:شفيق السيد صالح، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011،ص32، نقلا عن يوسف عزيز مترجم الرواية العلمية والمشاكل العلمية، الثقافة الأجنبية، 1983.

10- روبرت إيه سيجال، الخرافة: مقدمة قصيرة جدا،تر : محمد سعد طنطاوي ، ط 1، هنداوي،القاهرة، 2014.

11- ريكور بول، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005.

12- ـــــــــــــ، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر:جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديدالمتحدة، لبنان، 2009.

13- سكولز روبرت وآخرون، آفاق أدب الخيال العلمي، تر:حسن حسين شكري، دط، مصر،1996.

14- شنايدر سوزان، الفلسفة والخيال العلمي: من السفر عبر الزمن إلى الذكاء الفائق، تر: عزت عامر،المركز القومي للترجمة،ط1، القاهرة، 2011.

15- غانتينو جان، أدب الخيال العلمي العلمي، تر :ميشيل خوري، دار الأطلس، دمشق،1990.

16- كريميو إليزبيت، وضعية المرأة في العالم، تر: حنان قصي ومحمد الهلالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2015.

17- معلوف أمين، الهويات القاتلة، تر: نبيل محسن، ورد للطبيعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ط1، 1999، ص 25.

18- موللكراوكين سوزان، النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح، لبنان، ط1، 2009

19- هكسلي أولدس، الجزيرة، تر: محمود محمود ،مؤسسة هنداوي، 2017.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- Asimov, Isaac. The Foundation Trilogy, Doubleday, 1951.
2- Atwood, Margaret. The Handmaid's Tale, McClelland and Stewart, 1985.
3- Ballard, J.G. The Drowned World, Victor Gollancz, 1962.
4- Bradbury, Ray. Fahrenheit 451, Simon & Schuster, 1953.
5- Clarke, Arthur C. 2001: A Space Odyssey, New American Library, 1968.
6- Dick , Philip K. Do Androids Dream of Electric Sheep?, Doubleday, 1968.
7- Giuseppe lovito, Entre Réalité et Fiction :le roman comme instrument de connaissance selon Umberto Eco, 27 octobre2015.
8- Heinlein Robert A. Stranger in a Strange Land, Putnam, 1961.
9- Helford,Elyse Rae, Feminism. : Gary Greenwood Encyclopedia of science fiction and fantasy:them works and wonders: Westport:Greenwood press,2005.
10- Kristeva Julia -démotive. Recherche pour une sémanalyse, Edition seuil, paris, 1969.
11- Le Gain, Ursula K. The Left Hand of Darkness, Ace Books, 1969.
12- Piere – Georges, Anthology du conte fantastique français ,Gastec Libraries Jose corti 2004 ,
13- Roberts, Adam. The History of Science Fiction, 1st edition Brittan, 2006.
14- Sanjukta, chakra borty. The position of women In Science Fiction, journal of language and linguistic
Studies,1969.
15- Turner ,Bryan ,Regulating bodies: essays in medical sociology, Rutledge, London and new York, 1992.
16- Wells H.G, The time machine :An invention and Other Stories, New York. ,1946.

المجلات والدوريات:

1- أبو الحسب ياسر، علم الإنسان في الخيال العلمي2، مجلة بين العلم والخيال، مصر ،سبتمبر2014.

2- الأحمر فيصل، في مقاربة الخيال العلمي، مجلة الناص والتناص، ع06،2021.

3- بومعزة فاطيمة، فيصل الأحمر: أدب الخيال العلمي: سؤال المفهوم والأنواع، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، ع50، الثلاثي الثاني2020،.

4- ثورية بلجيلالي، بن لباد الغالي: صورة المرأة في الخطاب الغربي والعربي، مجلة آفاق فكرية، ع 6، تلمسان، 2017.

5- الديلمي لطيفة، كتّاب الخيال العلمي يتحدثون، الثقافة الأجنبية، بغداد،ع 02، 1987.

6- سيد احمد إيهاب، صورة الأم في 10 أعمال أدبية وعالمية، الجريدة الالكترونية العين الإخبارية، 2016.

7- الشكير آنسة، السينما والخيال العلمي، مجلة الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، م 24، ع 1،ماي 2024.

8- عاطفة فيصل،تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا،مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، ع1، 2005..

9- عساقلة عصام، الخيال العلمي: المفهوم، الأنواع والوظائف، مجلة مجمع اللغة العربية –حيفا، عدد 2، 2012.

10- كارل ماركس إلى منطق رالف داهرندوف، 6-مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، العدد 1، المجلد2، جيجل 2019

11- كاظم نادر، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإيديولوجي، نزوى، عدد 33، يناير 2002.

12- المراح عبد الباسط، تمثيل الصراع في رواية أرض الحب لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017.

13- وصفي رؤوف، آسيموف: رحيل أشهر كتَاب الخيال العلمي، مجلة العربي، العدد413 ،1993.

الأطروحات:

1- بورحلة جميلة، أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية: دراسة وصفية تحليلية في جمالية التداخل بين البعدين العلمي والأدبي، مذكرة ماجيستير.
2- عريوة سعاد: مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب العربي الحديث، المسيلة، 2018.
3- عبد الله الياسين محمد، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، 2008 .

المواقع الإلكترونية:

1- https://www.awraqthaqafya.com/593/
2- www.islandone.org
3- https://alsabaah.iq.2023/1/9 19.082024
4- https://archive.assafir.com
5- https://www.elconsolto.com
6- https://wwwskynewsarabia.com
7- https://www.rowadalaamal.com
8- https://middle-east-online.com

الفــهرس

الإهداء.....ص02

شكر وعرفان.....ص03

مقدمة..... ص05

الفصل الأول: المرأة وأدب الخيال العلمي: تمثيلات وتحولات نظرية.....ص13

أولا:المرأة بين السرد العربي والغربي: مقاربة مقارنة في البناء الروائي والدلالة الثقافية

1- المرأة في الخطاب العربي: من التهميش إلى التمكين.....ص13

2- المرأة في الخطاب العربي: قراءة في التحولات الفكرية والاجتماعية.....ص 18

ثانيا: رواية الخيال العلمي، المفهوم، والوظائف.....ص23

1-رواية الخيال العلمي: فضاء للتقاطع بين المنجز العلمي والمخيلة الأدبية.....ص 23

2-وظائف الخيال العلمي في الأدب بين التخييل المعرفي والنقد الثقافي

- الوظيفة الغرائبية.....ص30
- الوظيفة التنبؤية.....ص 32
- الوظيفة التعليمية.....ص 35
- الوظيفة الترفيهية ص36
- الوظيفة الأخلاقية.....ص 39

ثالثا: نشأة أدب الخيال العلمي وتطوره من المخيلة الفلسفية إلى التخييل العلمي

1-نشأة الخيال العلمي في الثقافة الغربية ص42

2-مراحل تطور الخيال العلمي الغربي.....ص44

3-نشأة الخيال العلمي العربي بين التراث والحداثة.....ص 57

رابعا: من الفانتازيا إلى الديستوبيا: دراسة في تداخل الأنواع الأدبية مع الخيال العلمي

1-فروع أدب الخيال العلمي.....ص 64

2- الخيال العلمي النسوي والسينما.....ص 67

الفصل الثاني: المرأة بين المتخيل السردي الواقعي والمتخيل السردي العلمي

أولا: تحولات الشخصية الأنثوية وخصوصيتها في رواية الخيال العلمي.....ص74

1-مفهوم الشخصية:..... ص75

2-تأثير التكنولوجيا على شخصية المرأة في رواية الخيال العلمي..... ص78

ثانيا: فاعلية الزمن على المرأة في رواية الخيال العلمي

1-مفهوم الزمن في الرواية: دراسة في التقنيات السردية.....ص 87

2- خصوصية الزمن في رواية الخيال العلمي.....ص89

3-الزمن والمرأة في رواية الخيال العلمي: قراءة بين التمثيل العربي والغربي...ص 92

ثالثا: المرأة في فضاءات الخيال العلمي: جدلية المكان والكينونة

1-مفهوم البنية المكانية سرديا.....ص109

2-خصوصية المكان في رواية الخيال العلمي:بين التخييل والرمزية.....ص110

3-المرأة والمكان في رواية الخيال العلمي: مقارنة بين السياقات العربية والغربية.....ص111

أ- المرأة والأرض.....ص 111

ب-المرأة والفضاء.....ص 123

4 - الرحلة الزمكانية في رواية الخيال العلمي..... ص131

رابعا: هوية المرأة بين الأنسنة والآلة في أدب الخيال العلمي

1-الهوية السردية في الخيال العلمي.....ص 137

2-هوية المراة البيولوجية في رواية الخيال العلمي.....ص 140

3- المرأة والسايبورغ: تحولات الهوية البيولوجية في رواية الخيال العلمي....ص148

الفصل الثالث: القيادية الأنثوية وتجليات الحضور في رواية الخيال العلمي

أولا: المرأة وقيادة العالم في رواية الخيال العلمي العربي والغربي.....ص154

1-القيادة الأنثوية المصرح بها.....ص156

2-القيادة الأنثوية المضمرة.....ص 162

ثانيا: تمثلات الصراع الأنثوي في رواية الخيال العلمي

1-الذات وظلال الخوف: صراع داخلي في زمن مستقبلي.....ص 169

2-جسد المستقبل: المرأة بين السرد العربي والغربي.....ص 176

3-الهيمنة الذكورية والتمرد الأنثوي في الخيال العلمي العربي والغربي.....ص 184

ثالثا: تأثير الخطاب السياسي والديني على حضور المرأة في رواية الخيال العلمي

1-تأثير الخطاب السياسي على المرأة العربية والغربية.....ص 190

2-الطبقية واستغلال السلطة والجسد في رواية حكاية الجارية.....ص 198

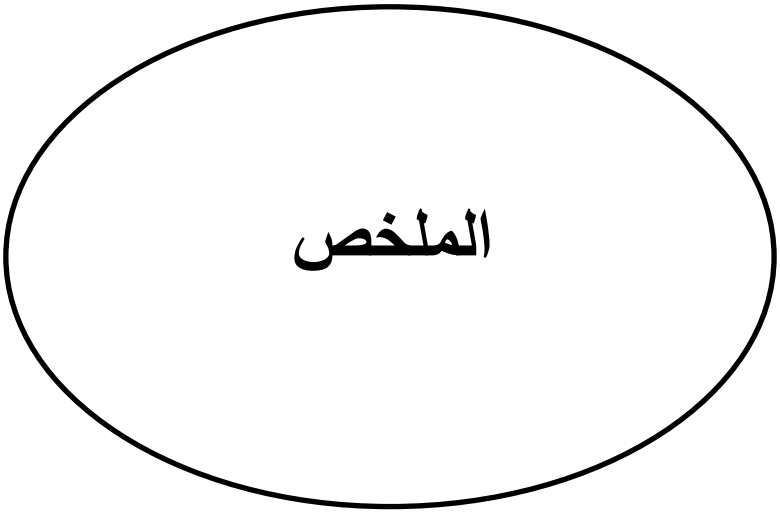
رابعا: تمثلات المرأة العربية والغربية في رواية الخيال العلمي

1-واقع الأمومة من الإنجاب التقليدي..... ص 211

2-ديناميكيات العلاقة الزوجية بين الانصهار الذاتي وإعادة تشكيل الجندري...ص 215

3-تحولات المجال المهني للمرأة وانعكاساته على مكانتها الاجتماعية.....ص 222

4-أبعاد الصداقة النسائية ودورها في مواجهة الأنظمة المستبدة..... ص 231
5-تفكيك الحتميات التقليدية في تمثيل علاقات الأخوة.....ص237
خاتمة.....ص237
الملاحق.....ص243
قائمة المصادر والمراجع.....ص 276
فهرس الموضوعات.....ص 286
الملخص بالعربية.....ص 292
الملخص بالانجليزية.....ص294


الملخص

الملخص بالعربية:

تهدف دراستنا إلى إحداث مقارنة بين صور المرأة الغربية والعربية في رواية الخيال العلمي، واستكشاف أهم النقاط المشتركة بينهما مستقبلا ، ورصد أهم الاختلافات الموجودة بين المرأة العربية والغربية مستقبلا.

وقد ركزنا على رواية الخيال العلمي باعتباره جنس أدبي أنجبته التطورات العلمية المذهلة في كل المجالات، فهذا النوع من الأدب يعتمد على النظريات العلمية في بناء نظرة مستقبلية استشرافية، يسقط فيها الكاتب آراءه ونظرته للحياة القادمة.

وقد ركزنا في بحثنا على تأثر شخصية المرأة العربية والغربية يالتطورات التكنولوجيا، كما تحدثنا عن تأثير المكان الفضائي والأرضي على حضور المرأة، كما كان للزمن تأثيره الواضح على شخصية المرأة العربية والغربية في تغيير هويتها واتجاهها الأنثوي خاصة مع ظهور أجناس نصف بشرية تدعى السايبورغات.

وقد عرفت كل من المرأة العربية والغربية، تغيرات واضحة في المكانة الاجتماعية والسياسية، فقد تنبأت رواية الخيال العلمي العربي بقيادة الأنثى العالم، وسيطرتها عليه، في حين تنبأت الرواية الغربية بتراجع مكانة المرأة الغربية قياديا مستقبلا. وقد ركزنا على تأثير الخطاب السياسي والديني على شصية المرأة ففي الرواية العربية نلاحظ أنَ المرأة العربية ستعرف تحررا دينيا مقارنة بالمرأة الغربية التي ستصبح تحت تأثير الخطاب الديني الذي يأخذ أبعاد تأويلية تخدم السلطة السياسية العليا مايؤدي إلى عودة الهيمنة الذكورية وممارسة العنف النفسي والجسدي عليها مايجعلها تعاني كثيرا، على عكس المرأة العربية التي حاولت تحرير ذاتها من كل الضغوطات، لكن هذا لايعني أبدا أنها تحررت تحررا تاما من القوقعة الذكورية، فعلى الرغم من وجود تحرر واضح في كل التخصصات إلَا أننا نشهد بعض الممارسة العنفية على المرأة العربية مستقبلا.

وعلى الرغم من وجود اختلافات في نظرة الخيال العلمي للمرأة العربية والغربية إلا أنَ النماذج الأنثوية المسجلة في البيئتين متقاربة، مايعكس التشابه في التكوينة البشرية للجنس البشري، فنجد نموذج الأم والأخت، والمرأة العاملة والحبيبة وغيرها من النماذج الأنثوية التي سيشهدها العالم العربي والغربي مستقبلا، وتجدر الإشارة إلى ظهور نماذج أنثوية جديدة تنبأت بها رواية الخيال العلمي كالأنثى السبراينية وبنات القمر. لذلك يمكن أن نقول أنَ المرأة العربية والغربية تلتقي في مجموعة من الأمور لكنَها تختلف في أمور أرى كثيرة، هذا الإختلاف تحتمه البيئة والمناخ الاجتماعي والسياسي والزمني، مايؤكد ثبوت وجود تغيرات في الأنثى العربية والغربية مستقبلا.

الكلمات المفتاحية: الخيال، العلم، الديستوبيا، الصورة، المرأة، الغرب، العرب، المستقبل.

الملخص بالإنجليزية:

Summary:

Our study aims to compare how are both Western and Arab women represented in science fiction novels, by exploring their key commonalities in the future while identifying main differences between them. We focuse on the genre of science fiction as it is a literary field born from remarkable scientific advancements in various domains. This genre, which allows the construction of a forward-looking vision, relies on scientific theories to enable authors to project their views and perspectives on the future.

Our research delves into the impact of technological advancements on the portrayal of both Arab and Western women. Furthermore, it explores how spatial and terrestrial environments shape women's roles, alongside the influence of time in redefining their identity and femininity. This is particularly evident with the advent of hybrid human entities, commonly referred to as cyborgs.

Both Arab and Western women have undergone noticeable changes in their social and political status. Arab science fiction predicts a future where women lead and dominate the world, while Western science fiction envisions a decline in the leadership role of Western women. Furthermore, we focus on the influence of political and religious discourse on women's identities. In Arab science fiction, it is predicted that Arab women will experience greater religious liberation compared to Western women, who may come under the influence of religious narratives serving higher political authorities. This could lead to the resurgence of male dominance and the imposition of psychological and physical violence, causing significant suffering for Western women. In contrast, Arab women are depicted as striving to liberate themselves from various pressures, although not entirely free from patriarchal constraints. Despite clear signs of

progress in various fields, instances of violence against Arab women may still persist in the future.

Although there are distinctions in the portrayal of Arab and Western women within science fiction, the feminine archetypes presented in both contexts exhibit notable similarities, reflecting the shared human characteristics of these societies. Archetypes such as the mother, sister, working woman, and lover are expected to remain prevalent in both Arab and Western settings in the future. Additionally, science fiction anticipates the emergence of new feminine archetypes, such as the cybernetic woman and the "daughters of the moon."

Therefore, it can be argued that while there are commonalities between Arab and Western women, there are also significant differences, shaped by their unique social, political, and temporal environments. This emphasizes the inevitability of ongoing changes in the identities of both Arab and Western women moving forward.