الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

## عنوان البحث

# المتخيل العلمي في رواية " ضياع في عوالم موازية" لحمزة فهد زايد

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

**إعداد الطالبة:** فيروز عباس

**إشراف الأستاذ:** أد. مصطفى ولد يوسف

**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| 1-أ/ د.رشيدة عابد | جامعة البويرة | رئيسا |
| 2-أ/ د.مصطفى ولد يوسف | جامعة البويرة | مشرفا |
| 3-أ/ د.مليكة عزيزي | جامعة البويرة | مناقشا |

**السنة الجامعية: 2025/2024**

بسم الله الرحمن الرحيم

نحمد الله عز و جل و نشكره على جميع نعمه وعلى عونه وتوفيقه لنا في انجاز عملنا هذا ومسيرتنا الدراسية ككل.

قال الله تعالى:"وفوق كل ذي علم عليم ."

و من حق أهل الفضل أن يعترف لهم بفضلهم ولن يقدر على مجازاتهم إلا الله، وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل: مصطفى ولد يوسف حفظه الله ورعاه الذي قدم لي الكثير من النصائح والتوجيهات العلمية والمنهجية، جزاه الله خير جزاء.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب ، بملاحظاتهم ومناقشتهم، فبارك الله في علمهم و أطال الله في عمرهم.

وأتقدم بشكر خاص لموظفي مكتبة كلية الآداب و اللغات، على تسهيلاتهم التي قدموها لي.

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى كل من ساهم ولو كلمة تشجيع أو تحفيز من قريب أو بعيد لانجاز هذا العمل.

# إهـــــــــــداء

إعترافا بالجميل أُهدي ثمرة جهدي إلى والدي الغالي حفظه الله،

وإلى أُمي الحبيبة يا من حملت عني الهم، سهرت لأجلي الليالي بدعائك الصادق وصلت إلى ما أنا اليوم.

إلى جميع أفراد العائلة صغيرا وكبيرا، والى جميع من ساهم في تعليمي من مرحلة الإبتدائي إلى مرحلة الماستر كل في مجال تخصصه.

إلى صديقاتي اللواتي تعلمت منهن ومعهن في الدراسة والحياة وقضيت معهن أجمل أيام

الدراسة و أطيب اللحظات، والى جميع الأصدقاء اللذين رافقوني خلال رحلتي هذه إلى بر الأمان.

و في النهاية أُهدي عملي هذا إلى كل طالب علم مع تمنياتي له بالنجاح.

# مقدمـــة

## مقدمة

– تعد الرواية لبنة أساسية في صرح الأدب العالمي ، ووسيلة فنية تختزل تجارب الإنسان وصراعاته وتستشرف أفق المستقبل بما يحمله من تحديات و أسئلة وجودية فمن سرد الواقع التقليدي إلى التجريب العابر للأجناس ظلت الرواية تتطور مواكبة تغيرات العصر وإنقلاباتها الفكرية والعلمية.

وفي خضم هذا التطور برز أدب الخيال العلمي كواحد من أكثر الأشكال السردية جرأة وإثارة حيث يمزج بين المنطق العلمي والإنفتاح الخيالي ليكون مرصدا لإستكشاف المجهول ومواجهة الأسئلة الكبرى التي تدير البشرية.

–لم يعد الخيال العلمي مجرد وسيلة لتصور المستقبل أو التفكير في التقنية بل أصبح أداة لفهم الواقع وتشريحه ومن معا للتأهل في ماهية الذات والزمن والحدود بين الواقع والمتخيل وفي هذا السياق تأتي رواية" ضياع في عوالم موازية" كنموذج أدبي يجسد هذا التداخل بين العلم والفلسفة والأدب مقدمة رؤية ثرية لعوامل محتملة تتجاوز المألوف وتحاول فك شفرة الوجود الإنساني في كون لا ينفك يتساءل عن حقائقه.

– تتميز هذه الرواية بانفتاحها على فضاءات غير محدودة حيث يتداعى الزمان والمكان وتتشكل الهويات والذكريات بأشكال جديدة تتحدى القواعد التقليدية للواقع وبهذا تصبح العوامل الموازية ليست فقط خيالا علميا بل مدخلا لفهم أزمنة متعددة و وجود متشعب ومن خلال هذا المنظور نطرح الإشكالية التالية:كيف توظف آليات الخيال العلمي في بناء العالم الروائي لروايةضياع في عوالم موازية؟ و التي تفرعت عنها مجموعة من الأسئلة الفرعية أبرزها:

1. كيف يعرف النقد الأدبي رواية الخيال العلمي ويميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى؟
2. ما السمات البنائية و الموضوعية التي تشكل الهوية الفرعية لأدب الخيال العلمي ؟

3. كيف يتفاعل المتخيل الروائي العلمي مع الواقع لبناء عوالمه السردية؟
4. كيف تعكس الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية أزمة الهوية في العوالم المتوازية؟
5. ما الدلالات الرمزية للاماكن المفتوحة والمغلقة في تشكيل عالم الرواية؟
6. بأي آليات سردية تعالج الرواية إشكالية الزمن وتعدد الأكوان؟
7. كيف تترجم الأحداث المحورية القائمة على الفرضيات العلمية رؤية الرواية الفلسفية؟
8. ما مدى توافق البنية السردية للرواية مع السمات المميزة لأدب الخيال العلمي؟

و للإجابة على هذه الأسئلة قسمت الدراسة إلى فصلين:

- **الفصل الأول:** وهو نظري تأصيلي ويحمل عنوان الرواية هو " المتخيل العلمي: دراسة المفاهيم والأسس النظرية" والذي أتناول فيه المفاهيم الأساسية التي تشكل منها المسار النظري وهي: مفهوم الرواية، مفهوم المتخيل الروائي، مفهوم كل من الأدب، الخيال، العلم، مفهوم المتخيل العلمي، مفهوم أدب الخيال العلمي، مفهوم رواية الخيال العلمي، وكذلك سمات وموضوعات ووظائف الخيال العلمي.
- **أما الفصل الثاني:** تطبيقي بعنوان " تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية "، والذي ركزت فيه على دراسة البنية السردية من خلال مظاهر المتخيل العلمي في الشخصيات والمكان والزمن والأحداث وبعض من سمات الخيال العلمي ومواضعه التي جاءت في الرواية.

وقد إعتمدت في دراستي هذه على المنهج الموضوعاتي لقدرته على فهم الآليات النصية وتفكيك البنية السردية وتم الإستعانة بها لتحليل تجليات المتخيل العلمي ووظائفه الجمالية والفكرية كما تم الإستئناس بمجموعة من المصادر النظرية والنقدية منها: عند الملك مرتاض في نظرية الرواية، بوشعيب الساوري الخيال العلمي في الرواية المغربية، فيصل الأحمر حداثة الخطاب في أدب الخيال العلمي، نادية نحاس رؤى المستقبل برواية الخيال العلمي، عصام عساقلة الخيال العلمي ( المفهوم، الأنواع و

الوظائف)، أمينة بلعلى المتخيل في الرواية الجزائرية، حميد الحمداني بنية السرد من منظور النقد الأدبي، جيرار جنيت خطاب الحكاية، بحث في المنهج وغيرها إلى جانب النص الروائي نفسه.

–وتكمن أهمية دراسة هذه الرواية كنص يحاول ربط الأدب بالقضايا العلمية والفلسفية العصرية ويقدم رؤية نقدية للتحولات التي تعيشها الثقافة العربية في سياق العولمة والثورة التكنولوجية، فدراستي هذه لن تكون مجرد تحليل سردي بل ستكون رحلة في عالم الخيال العلمي العربي وإستكشافا لكيفية انعكاس التطورات العلمية على الأدب وكيف يعاد بالتالي صياغة المفاهيم الوجودية في ضوء هذه التغيرات.

– قبل الوصول إلى نهاية دراستي واجهتني العديد من الصعوبات والعوائق بسبب طبيعة الموضوع وتشعب مفاهيمه بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تعمقت في مجال روايات الخيال العلمي.

–وفي الأخير أحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه، وأرفع أصدق عبارات الشكر والإمتنان لأستاذي الجليل الدكتور مصطفى ولد يوسف على ما أسداه من توجيهات وملاحظات قيمة أثرت على هذا العمل.

# الفصل الأول: الرواية والمتخيل العلمي

# دراسة في المفاهيم والأسس النظرية

## الفصل الأول: الرواية والمتخيل العلمي: دراسة في المفاهيم والأسس النظرية

تمهيد

### 1. مفهوم الرواية والمتخيل الروائي

1.1. مفهوم الرواية لغة واصطلاحا

2.1. مفهوم المتخيل الروائي

3.1.مفهوم المتخيل

4.1. المتخيل الروائي او السردي

### 2. مفهوم الأدب، الخيال، العلم لغة واصطلاحا

1.2. مفهوم الأدب لغة واصطلاحا

2.2. مفهوم الخيال لغة واصطلاحا

3.2. مفهوم العلم لغة واصطلاحا

### 3. أدب الخيال العلمي: دراسة في المفهوم

1.3. مفهوم أدب الخيال العلمي

2.3. مفهوم رواية الخيال العلمي

### 4. السمات المشكلة للمتخيل العلمي

1}اللغة

2}البنية الزمكانية

3}الشخصيات و الأحداث

4}التنبؤ بالمستقبل

5}الرحلة الخيالية

6}الفضاءات الغامضة في رواية الخيال العلمي

**4. موضوعات الخيال العلمي**

1}غزو الكون

2} أوبرا الفضاء

3} الأطباق الطائرة

4} السفر عبر الزمن

5}الروبوت

6}اليوتوبيا

7}العوالم الموازية

**5. علاقة الخيال العلمي بالاستشراف العلمي**

**6. وظائف الخيال العلمي**

1}الوظيفة الدعائية

2} الوظيفة الانتقادية التحذيرية

3}الوظيفة التنبؤية

4}التقدم و التطور

5}إثارة قضايا جديدة

6}تحديد الهوية

7}تبسيط العلوم

8}التذوق العلمي

9}تربية الأطفال

## الفصل الأول: الرواية والمتخيل العلمي: دراسة في المفاهيم والأسس النظرية

**تمهيد:**

_ تعد روايات الخيال العلمي من الأجناس الأدبية الأكثر إثارة للإهتمام حيث يفسح المجال للكاتب ليقدم تصورات مستقبلية أو مغايرة للواقع مرتكزا على الخيال العلمي لإنشاء عوالم روائية مشبعة ومليئة بالغموض والتساؤلات الفلسفية من جهة والعلمية من جهة أخرى.

– و يمثل هذا المتخيل الوسيلة السردية التي تسمح لنا بإستكشاف رؤى علمية وفلسفية تفوق حدود الواقع لكنها تعكس في لبها تطلعات الإنسان وهواجسه تجاه المستقبل، ففي رواية ضياع في عوالم موازية يستند الروائي أو الكاتب على هذا المتخيل في تشييد فضاءات متعددة الأبعاد كل منها يعبر عن واقع مختلف والذي يفتح الباب أمام تساؤلات وجودية مختلفة عن الزمن، المصير وإمكانية التنقل بين هذه الأبعاد.

– ترمي هذه الدراسة إلى تحليل كيفية توظيف المتخيل العلمي في الرواية ,لإقامة هذه العوالم المتعددة والموازية وكيف يبين هذا المتخيل رؤية الكاتب حول التقدم العلمي و التكنولوجي الرهيب ,كما ستتناول العلاقة بين الخيال العلمي والإستشراف المستقبلي في الرواية لا تكتفي فقط بتقديم سيناريوهات خيالية ,بل تعطي فرصة للتأمل في التطورات العلمية أو التكنولوجية الحالية وتأثيرها على الوجود الإنساني.

–وبذلك يمثل بحثي هذا محاولة لفهم عمق المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية ,وإبراز دوره في التأسيس لهذا العالم الروائي المتماسك والمثير للتساؤلات ,والرؤية المستقبلية القائمة على المفاهيم العلمية مع التركيز على العلاقة بين الخيال العلمي وإستشراف المستقبل.

– في ظل التطورات العلمية والتكنولوجية المتسارعة لم تعد الرواية تقتصر على تصوير الواقع بل أصبحت تستشرف المستقبل المحتمل أيضا.

–تعد الرواية جنس من الأجناس الأدبية الأكثر تطورا ,حيث تحررت من حدودها التقليدية في تجسيد الواقع لتعكس رؤى مستقبلية وإفتراضات علمية غير مألوفة ,وفي هذا السياق درجة مفهوم المتخيل

العلمي كعنصر جوهري في أدب الخيال العلمي الذي يوفق بين السرد الأدبي والتصورات العلمية القائمة على إحتمالات قابلة للتحقيق.

-ويركز هذا الفصل إلى تقديم إطار نظري متكامل حول الرواية والمتخيل العلمي، من خلال توضيح المفاهيم الأساسية لكل من الرواية، مرورا بالمفاهيم المتعلقة بالمتخيل الروائي والعلمي وصولا إلى العناصر المشكلة للمتخيل العلمي وعلاقتها بالاستشراف العلمي، و الهدف منه هو تأسيس خلفية نظرية تمهد لفهم أعمق لطريقة توظيف المتخيل العلمي في السرد الروائي.

## 1. مفهوم الرواية و المتخيل الروائي:

### 1.1 مفهوم الرواية:

**-لغة:**

-إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى. من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الراوية[1].

-وجاءت أيضا في كتاب مقاييس اللغة لإبن فارس في قوله: " رويت للقوم: واروي لهم وتسمى الدابة التي يحمل عليها الماء الرواية، وسمي اليوم الثامن من ذي الحجة يوم التروية لأن القوم كانوا يرتوون من الماء لما بعده من أيام الحج في منى وعرفات – وعلى ذلك المعنى المقصود هنا – روى رواية: أي حمل ونقل"[2].

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،و،ط،1988 ص:22

2 ابو الحسن احمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة،عبد السلام محمد هارون،دار الفكر و الطباعة و النشر لبنان،ط1، 1979 ،باب الراء،ج2 ،ص 453.

_وورد أيضا في معجم لسان العرب أن الرواية مشتقة من الفعل " ر.و.ى" حيث يقال: "رويت القوم أوريتهم إذا استقيت لهم. ويقال: من أين رويتكم أي من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[1].

_كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه "العين" على أنها:" الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة "[2].

_ يتضح من المفهوم اللغوي أن الرواية كانت تطلق في الأصل للدلالة على السقي بالماء، ثم توسع معناها ليشمل نقل الشعر والحديث لكثرة تداولهما كما أصبحت تشير إلى تداول النصوص والأخبار، إستنادا إلى رواية الحديث.

**-إصطلاحا:**

_ تعد الرواية أحد أبرز الأشكال الأدبية النثرية الطويلة، والتي تعتمد على سرد حكاياتنا أو قصص خيالية أو واقعية عبر شخصياتها وأحداثها المتعددة، ضمن مكان محدد وزمان محدد، والتي تتفرد ببنيتها المعقدة والمتكونة من الحبكة والشخصيات والراوي وآخرها الموضوع أي الفكرة الرئيسية. وتعد الرواية بمثابة مظهر من مظاهر التعبير عن القضايا الإنسانية والإجتماعية، حيث تباينت آراء النقاد والدارسين في تحديد مفهومها بدقة وشمولية.

_يرى عبد الملك مرتاض أنه من الصعب تقديم وتعريف جامع ومانع للرواية حيث يقول: " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[1].

---

1حمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين لبن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ج14 ،2003 ، ص425.

2الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،لبنان،ج2،ط1 ،2003 ،ص 165.

_ وجاء أيضا في معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني على أن: " الرواية في صورتها العامة، هي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة وإكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والإكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها"[2].

–يتضح من هذا التعريف أن الرواية ترتكز على التخيل أو المتخيل وتمثل محاكاة للواقع وتجربة الإنسان، تبنى على عناصر أساسية مثل: الحدث، الوصف، الإستكشاف مما يعطيها طابعا أدبيا متمايزا عن غيرها من الفنون والأجناس الأدبية التي تفتقر إلى هذه الملامح.

–ويلاحظ ميخائيل باختيين أن الرواية لها قدرة على إستيعاب مختلف الأجناس التعبيرية في قوله: "أن الرواية تسمح بان تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسة سلوكية، نصوص علمية أو أدبية)، فان أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[3].

–يظهر تصور باختيين أن الرواية جنسٌ أدبيٌ منفتحٌ يتفاعل مع مختلف الأجناس الأدبية، مما يمنحها هوية متفردة بين الفنون الأخرى وقد أوضح ميخائيل باختيين في مفهومه للرواية أنها لا تمثل نوعا أدبيا خالصا، بل تكون خطابا مرنا يجمع بين الخطابات الأدبية والغير أدبية مما يجعلها تعبر الحدود التقليدية للأجناس الأدبية.

---

1عبد الملك مرتاض, المرجع نفسه,ص11

2 لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار ،لبنان، ط 1 ، 2002 ، ص 99

3ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للنشر و التوزيع، ط 1، 1987، القاهرة،ص 88 .

–وفي السياق نفسه يرى جابر عصفور أن الرواية جنس قادر على إحتواء الأصوات المختلفة والتناقضات المتعددة، مما يعطيها ديناميكية تتماشى وإيقاع العصر وتحولاته المتواصلة وهذا في قوله: " أنها الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"[1].

–يتبين من خلال ما ذكرته سابقا، أن للرواية أسلوب فني متميز يهدف إلى إعطاء صورة واضحة للحياة التي يعيشها الإنسان بواقعه وتفاصيله، كما تبين ديناميكية العلاقة بين الشخصيات إضافة إلى مختلف الظروف التي يواجهها الإنسان.

### 2.1. مفهوم المتخيل الروائي:

–في عالم الرواية لا يكتفي الكاتب بنقل الواقع، بل يعيد تشكيله وصياغته وفق رؤيته وتصوراته، هذا العالم الذي يصنعه من الكلمات، والذي يتجاوز حدود الممكن والمألوف، هو ما نسميه المتخيل الروائي أو السردي فما هو هذا المتخيل الروائي؟

### 3.1مفهوم المتخيل:

–أثارت فكرة المتخيل اهتماما كبيرا لدى الباحثين، حيث أشار الكثير منهم إلى" أن أصل الكلمة يعود إلى imaginaire وهو من الكلمة اللاتينية imaginarus التي تعني خيالي أو مغلوط وتستعمل في اللغة بثلاث دلالات في اقل تقدير: الأولى تأتي صفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية، و الثانية : تأتي إسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله، والثالثة: وتأتي إسما، وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة كما تعني ميدان الخيال"[2] بمعنى آخر، أن المتخيل مرتبط بعمليات التقبل والخيال، ويمكن إستخدامه لوصف ما هو موجود فقط في الذهن وليس في الواقع المادي، بالإضافة إلى أنواع الصور الذهنية التي تنتجها المخيلة.

---

[1] عادل فريجات،مرايا الرواية ( دراسة تطبيقية في الفن الروائي) من منشورات اتحاد الكتاب العرب،200 ص 10.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي،صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس هجري، ط 1، ابن النديم للنشر و التوزيع، دار الروافد الثقافية، 2016،ص17.

–وبعيدا عن المفهوم الأول للمتخيل، قدمت لنا أمينة بلعلى تصورا آخر له داخل العمل الروائي خاصة حيث جاء فيه على أن المتخيل: "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخزونة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المتخيلة"[1]، فهذا القول يصف عملية تأثير متعمدة على المتلقي، حيث تنطلق العملية بصورة متخيلة تحمل معنى أو غاية معينة، وهذه الصورة تتضمن إشارات أو دلائل تثير المتلقي وتستدعي خبراته السابقة المخزنة في مذكرته، فعندما تتفاعل هذه الخبرات مع معطيات الصورة المتخيلة، تحدث عملية التأثير والإيحاء المقصودة.

–ويعتبر المتخيل: " شاملا للأفكار والمعتقدات والتوجهات والتصرفات، فتلتقي الأساطير والحكايات والقصص والأحلام وكل الإنتاجات الرمزية التي تتخطى ضوابط العقل، وينتج المتخيل عبر تراكم هذه المنظومات من الأخذ بالحسبان المدى الزمني الذي يقوم بتنميط الصورة وجعلها تنطبق وما تمليه المخيلة"[2].

– بمعنى أن المتخيل هو حصيلة التفاعل بين الوعي الفردي والإرث الثقافي والاجتماعي وهو يتشكل ويتغير بمرور الوقت، والفترة الزمنية تلعب دورا هاما في تصوير هذا المتخيل، حيث أن القيم والمعتقدات السائدة في فترة معينة تؤثر على كيفية فهمنا وتفسيرنا للعالم من حولنا.

–ونجد المتخيل: " يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة أو إثارة نوع من الايهامات او التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة

---

[1] أمينة بالعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف) دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر،ط 1 ،2006،ص 58.

[2] وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري،ص 17.

التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا مقصودا بغياب أو اعتقاد بإيهام"[1]، فهو هنا هو وسيلة إثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة.

-وإنتقالا إلى تعريف آخر فهو يتقاطع مع كل ما يجعل من الموضوع أو حكاية أو حتى شيء ما أمرا مدهشا، وهو في هذا المستوى يبدو كحاله تشير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر أو غير المألوف وغير المتوقع"[2].

- ويكون المتخيل مرتبطا بحركة الصورة في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالاتها ضمن مبدأ التماسك النصي وعلى هذا الأساس يتحدد المتخيل بنمط تركبه من العلاقات القائمة بين الصور داخل النص كله، وهي علاقات يحصل بها ما يسمى الانسجام"[3].

-ومن خلال هذا نجد المتخيل يقاس بالعلاقة القائمة بين الصور داخل النص.

### 4.1. المتخيل الروائي أو السردي:

-إن المتخيل السردي أحد أهم العناصر التي تنتج النص الأدبي، وبالأخص الرواية، التي يثريها ويغنيها، والتي تتيح الفرصة للمبدع ليتناول موضوعات جديدة ومختلفة، و الكشف عن أفكار ورغبات لا شعورية.

-وهو " الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، و يتعالى عنها أحيان،ا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الايهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا

---

[1] أمينة بالعلى،المرجع نفسه،ص 17.

[2] أمينة بالعلى, المرجع نفسه ,ص18

3 محمد القاضي و اخرون, معجم السرديات,دار محمد علي لنشر ط1 , تونس ,ص37

بغياب أو اعتقاد بإيهام"[1] ، أي أن المتخيل السردي يضفي على الرواية لمسة مميزة التي يظهر بها هذا النص، كما انه أداة لإثارة أشياء غير ملموسة في الرواية بواسطة ملكة اللغة.

–فالمتخيل السردي خاصية من خصائص الإبداع التي يلجا إليها الكاتب لتعزيز الأبعاد الفنية في النصوص السردية، و خلق بيئة نابضة بالأفكار السحرية و العجائبية، والذي يبدأ من نقطة الواقع، حيث يستمد منه ثم يعيد بناءه بصورة وأفكار مستحدثة قد لا تتسق مع الواقع ولكنها تشعر القارئ وكأنها واقعية. فالكاتب يأخذ مكوناته من الواقع، ويضفي لها عنصر التخيل ليتسم عمله الأدبي بتميز واضح وطابع فريد، فبهذا يتحول المتخيل السردي إلى وسيلة قوية في إنشاء عوالم الرواية، حيث يتناغم الواقع مع الخيال لخلق تجربة مدهشة للقارئ.

– كما أن المتخيل السردي أو الروائي يرمز إلى القدرة على تصور عوالم خيالية وشخصيات وهمية إنسانية كانت أو فضائية أو غيرها، وإيصالها ببعضها البعض في سياق سردي، باعتباره "مجموعة العناصر السردية التي تتجاوز الواقع التاريخي، وتسعى إلى خلق عالم سردي رمزي أو مجازي"، كما أنه:" مجموعة العناصر السردية التي لا تستند إلى الواقع التاريخي بل هي من صنع الروائي" و ورد أيضا على أنه:" عملية عقلية إبداعية يقوم بها الروائي لخلق عالم سردي خيالي يتجاوز الواقع التاريخي"[2].

–ومن هنا يتضح أن المتخيل السردي هو فئة من العناصر السردية والتي من الواضح لا تستند إلى الواقع التاريخي والذي يبرز من الخصائص التي يتسم بها كخلق عوالم سردية خيالية أو رمزية أو مجازية. وعند مقارنه المفاهيم المقدمة، يتضح أنها تختلف في تركيزها على جوانب متعددة من المتخيل السردي، إذ يسلط كل مفهوم الضوء على بعد معين وفقا لسياقه النظري، فهناك من يركز على العناصر التي

---

[1] أمينة بلعلى،المرجع نفسه،ص17.

[2] ربوح حليمة السعدية،ناهلية مسعود،المتخيل السردي و افاق الكتابة الروائية التاريخية (بين الواقع و الكتاب)،مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الانسانية و الاجتماعية، المجلة 11،العدد 04، 2004 ،جامعة يحي فارس المدية الجزائر،ص 274.

ينطوي عليها المتخيل السردي كشخصيات والأحداث والأساليب السردية، وهناك آخرون يركزون على العملية العقلية التي يقوم بها الكاتب أو الروائي لتشييد عالم سردي خيالي، وبالإستناد على هذه الفروقات يمكن القول أن مفهوم المتخيل السردي واسع يمكن دراسته من عده جوانب.

-علاوة على ذلك يقول شوقي ضيف أن:" الأديب لا يقف عند ظواهر الأشياء بل انه يطيل إدراكه في بواطنها فإذا هي كالبلور الصافي ذي الأضلاع العديدة، وإذا هو يعكس لنا منها أشعة وأشكالها لا تكاد تحصى، أشعة وأشكالا من ذات نفسه يتحول فيها الشيء مهما كان تافها إلى نموذج أدنى خالد"[1]. وهنا تتمثل براعة هذا الأديب في إستخدام الخيال لتصوير الذات الكامنة، مما يسمح له بعكس أفكاره إلى الخارج وتصوير الواقع الاجتماعي بطريقة فنية مؤثرة.

-كما يلجا الروائي في عمله إلى توظيف وثائق المؤرخ المتنوعة بغية بناء شخصيات متخيلة ضمن النص الأدبي وذلك رغبة منه لاستكشاف العلاقة بين الشخصيات الواقعية والخيالية، وفي هذا المقام: " حيث المتخيل يعترف بالواقعي معا والرواية، وهي تعيد خلق المخلوق، لا تراصف بين جنسين من البشر بعوزهما التجانس، بل تطلق الشخصيات جميعا في فضاء روائي تجانست فيه الأزمنة المختلفة، تتحول الشخصية الواقعية إلى شخصية واقعية متخيلة، وهي ترى إلى شخصيات متخيلة وتتخلق في كلام يأتي من عالمها الداخلي والخارجي ويرتد إليهما"[2].

-وإذا كانت الشخصيات الفعلية ومصدرها الوثائق المكتوبة، تتحول إلى شخصيات متخيلة وهي تشاطر الشخصيات المتخيلة الزمن الذي تعيش، فان الشخصيات الأخيرة، وهي تشهد على حدث تاريخي تبدو بدورها شخصيات واقعية، فهي قائمة في صناعة البطل المهزوم الذي أراد أن يصنع التاريخ، لا أن يتفرج عليه. لا فرق في الفضاء الروائي وبينما جاءت به الوثيقة وما بعثه المتخيل الروائي، ذلك أن

---

[1] شوقي ضيف،في النقد الادبي مكتبة الدراسات الادبية , دار المعارف, مصر القاهرة, ط9، ص 189.

[2] محمد مفتاح،مشاكاة المفاهيم النقد المعرفي و المثاقفة،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ،2000 ،ص 23.

الروائي له موقع الراوي العليم، يصل بين الأقدار الشخصية ويفصل بينهما، ويخلق الواقعي واللا واقعي في آن واحد(...) يتكيء على كاتب يتحول إلى روائي وراو ومؤرخ"[1].

" بالخيال أولج الواقع في اللاواقع، وأوجد منطق التوحيد والإندماج وجسد الذكر في الصورة، وتغلب على عزله النفس عندما تترك لذرائعها في عالم مفروض"[2]

–ويعني هذا القول أن الخيال دمج الواقع في اللاواقع بغية التوحيد، وعبر عن مختلف الأفكار والتصورات التي تعتري النفس وتفسح له المجال لعلمه المكبوت وذاته للتعبير والخروج من العزلة والتحرر للتعبير عن عالم النفس الباطنة.

–تلخيصا لما سبق يعد المتخيل السردي أحد المفاهيم الأساسية في الدراسات الأدبية، إذ يرتبط إرتباطا جما بالخيال والإبداع في إنشاء نصوص سردية. ويتجسد دوره في تمكين الروائي من تشييد عالم تخيلي تتقاطع فيه ملامح الواقع مع عناصر العجائبية والفانتازيا مما يعزز البعد الفني للسرد.

– ويتجلى هذا المتخيل في السرد عن طريق الشخصيات المبتكرة والأحداث التي لا تنتمي بالضرورة إلى الواقع، بل تقام وفق رؤية تخيلية توظف فيها تقنية فنية متعددة كالتصوير الخيالي والتشبيهات الرمزية، وهو ما يساعده في إثراء البنية الجمالية للنص الأدبي ويعمق تجربه التلقي لدى القارئ.

–كما يتوغل حضور المتخيل السردي إلى مجال السرد التاريخي، حيث يستعمل لإعادة تصوير الوقائع التاريخية في قالب فني يعكس الواقع برؤية خيالية مما يعطي للأحداث بعدا إنسانيا وجماليا يتعدى حدود التوثيق التقليدي.

---

[1] فيصل دراج،الرواية و تأويل التاريخ نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط 1، 2014، ص 268 .

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط1 ، 1984، ص5.

**2. مفهوم الأدب، الخيال، العلم:**

-ينظر إلى المتخيل العلمي كأحد الأجناس الأدبية الأكثر أهمية و التي تدمج بين الإبداع السردي و الفرضيات العلمية، حيث يدرس تأثير التكنولوجيا و التطورات العلمية على حياة الإنسان و المجتمع ككل.

-و لا ينحصر دور هذا النوع الأدبي على تقديم قصص مشوقة فحسب بل يتعدى ذلك إلى طرح أسئلة عميقة حول المستقبل و علاقة الإنسان بالتقدم العلمي.

-تتسم رواية الخيال العلمي بتصميم عوالم مبتكرة كالسفر عبر الزمن، العوالم المتوازية و الذكاء الاصطناعي، و بواسطة هذه العناصر ينشأ ما يعرف بالمتخيل العلمي، القائم على فرضيات علمية و فضاءات زمانية غير تقليديةلاإستكشاف تأثيرات التكنولوجيا على المجتمع.

-ترمي هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مفهوم الخيال العلمي وعناصره، من خلال تحليل كيفية استخدام هذه العناصر في تشكيل السرد الأدبي، وإستكشاف الدور الذي يلعبه الخيال العلمي في إستيعاب التحديات والفرص التي قد تظهر في المستقبل.

**1.2. مفهوم الأدب:**

**لغة:** لطالما كان الأدب موضع جدل بين المنظرين قديما و حديثا شرقا و غربا كتزيفيتان تودوروف في دراسته ما الأدب؟، حيث تعددت تعريفاته، لكنها تظل محاولات لملامسة جوهره العميق والمتغير. فقد عرفه إبن منظور في معجمه لسان العرب على أنه:" الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح واصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة، الأدب: أدب النفس والدرس. الأدب الظرف وحسن التناول، وأدب بالضم فهو أديب من قوم أدباء وأدبه فتأدب: عمله و إستعمله الزجج في الله عز وجل فقال: وهذا ما أدب الله تعالى به

نبيه صلى الله عليه وسلم، والأدبة وهو المأدبة كل طعام صنع لدعوة أو عرس"[1]. بمعنى أن الأدب هو تلك الخصال الحميدة والمطلوبة التي يتعلمها الإنسان.

-أما فيما يخص معجم الوسيط فقد عرف فيه على انه ( أدب أدبا:" صنع مأدبة والقوم دعاهم إلى مأدبة، والقوم وعليهم صنع لهم مأدبة، وفلانا: راضه على محاسن الأخلاق والعادات ودعاه إلى المحامد، والقوم على الأمر جمعهم عليه، وند بهم إليه، أدب فلانا: أدبا: راض نفسه على المحاسن، أدب ايدابا: صنع مأدبة، والقوم دعاهم إلى مأدبته أدبه: راض على محاسن الأخلاق، الأدب: رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي وجملة ما ينبغي لدى الصناعة والفن أن يتمسك به كأدب القاضي، وأدب الكاتب والجميل من النظم والنثر وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة"[2] ، ويتناول هذا التعريف الأدب من ناحيتين: الأولى مرتبطة بالدعوة إلى الطعام والمأدبة كجانب إجتماعي مادي، والثانية تشير إلى التهذيب الأخلاقي والتثقيف العقلي المعنوي من جهة أخرى، حيث تبرز علاقة بينهما، حيث يجمع كل منهما الناس في إطار منظم سواء عبر الولائم أو من خلال القيم الأخلاقية والمعرفة، وفي آخر التحول يمكن أن نقول أن الأدب يمكن أن يكون وسيلة للتواصل والتقارب، سواء كان ماديا أو معنويا.

**إصطلاحا:**

-إن الأدب في مفهومه الإصطلاحي، يعبر عن الإبداع اللغوي الذي يهدف إلى التأثير في القارئ عن طريق جماليات لغوية وأسلوبية. وقد تناول العديد من النقاد والمفكرين تعريف الأدب من زوايا مختلفة.

---

[1] ابن منظور، المرجع نفسه ,ص43.

[2] شعبان عبد العاطي عطية و آخرون،المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،ط4، 2004(باب الهمزة مادة أدب)،ص9.

-فعلى سبيل المثال ترى طه ندا أن الأدب هو:" التأثير وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو أدب، وهناك صلة بين الأديب والقارئ متأثر، والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلى القارئ"[1] ويعني هذا أن الأدب هو وسيلة لتأثير الأديب على القارئ.

-أما ابن خلدون في مفهوم الأدب، سعى إلى تحديد جوهر هذا الفن من منظور أهل اللغة. فهو يرى أن الأدب علمٌ قائم بذاته يعنى بدراسة خصائص الكلام وأساليبه، سواء كانت شعرا منظوما أو نفرا بليغا، ليس الغرض مجرد تجميع الكلمات، بل الإتقان فن التعبير وفقا لأساليب العرب القديمة ومناهجهم البلاغية.

-كما يذكر أن الأدب يتضمن كلاما خاصا يتميز بالملكة، وهي قدرة لغوية تكتسب من خلال التمرين والممارسة المستمرة، مما يمنحه قدرة فريدة على صياغة الكلام بجمال وإبداع.

-بإيجاز، فان ابن خلدون يرى أن الأدب علما يتصل بجماليات اللغة وأساليبها، ويعتبر طريقة لفهم الثقافة العربية من خلال النصوص المنظومة والمنثورة التي تعكس قيم المجتمع وأسلوبه في التعبير.

-كما يذهب طه حسين، فقد أشار إلى أن الأدب:" لا يكون أدبا حتى يصور الناس وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياه أصحابه"[2] بمعنى أن الأدب الحقيقي لا ينفصل على الحياة اليومية للإنسان وواقعه، فهو ليس مجرد كلمات أو خيال، بل هو تصوير حقيقي لحياه المجتمعات، والتعبير عن آلامهم وأمالهم .

-فالأدب، يمثل غذاء العقل، يدفع المجتمع نحو التقدم والإزدهار، يكسب الإنسان القدرة على التعبير عن مشاعره و وأفكاره بأسلوب مميز. فالأدب بهذا المعنى هو مراه تعكس حقيقة المجتمع وتوجهاته.

---

[1] طه ندا،الأدب المقارن، دار النهضة العربية،بيروت،ط3،دت،ص11.

[2] شعيب حليفي،الرواية و الخيال العلمي،تق عبد المفتاح الحجيري، منشورات، مخبر السرديات،دار البيضاء، المغرب،ط1، 213 ، ص53.

-ويعتبر أيضا من أعقد المواضيع التي تملك أوجه متعددة، فقد سعى العديد من النقاد وكذلك المفكرين إلى فهم طبيعته ووظيفته. ومن بين هؤلاء، يبرز تيري إيغلتون برؤيته الفريدة التي تتناول الأدب كهيكل لغوي له قوانينه الخاصة.

-فوفقا لتيري إغليتون، فان الأدب هو:" تنظيم محدد للغة أن له قوانينه، وبناه وصنعاته النوعية الخاصة التي ينبغي دراستها في ذاتها وليس ردها إلى شيء آخر، والعمل الأدبي ليس حمالة أفكار، أو إنعكاسا للواقع المادي ولا هو تجسيد لحقيقة ما متعالية: إن واقعه مادية، ويمكن بالأحرى تحرير أدائه لوظيفته كما يمكن للمرء أن يفحص اله، وهو مؤلف من كلمات، وليس من موضوعات أو مشاعر، ومن الخطأ رؤيته كتعبير عن رأي المؤلف"[1]، ببساطه، يرى تيري إيغلتون أن الأدب، هو نظام لغوي متكامل ذو قواعد خاصة، وليس فقط إنعكاسا للأفكار أو الواقع. فالعمل الأدبي ليس وسيلة للتعبير عن رأي المؤلف، بل هو بناء لغوي يمكن تحليله بشكل موضوعي.

### 2.2. تعريف الخيال:

-يصنف الخيال من المفاهيم الأساسية في دراسة الأدب، إذ يمثل متعة إنسانية لفتت نظر الفلاسفة والبلاغيين على مر العصور. ويعتبر من أحد الركائز التي يقوم عليها الأدب، وذلك لصلته الوثيقة بالأنشطة الثقافية والعلمية.

-الخيال ليس مجرد هروب من الواقع، بل هو قوة إبداعية تمكن الأديب من إبتكار عوالم جديدة وشخصيات فريدة، والتعبير عن رؤى وأفكار تتجاوز حدود المألوف.

[1] تيري ايغلتون، نظرية الأدب، تر: تائر ديب ( د.ط) منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق،1995،ص13.

**لغة:**

-جاء في معجم لسان العرب لإبن منظور الخيال: " خيل خال الشيء يخال وخاله وخالا وخيلانا ومخالة ومخلية وخيلولة والخيال خيال الطائر يرتفع في السماء فلينظر إلى نفسه فيرى صيدا فينقض عليه ولا يجد شيئا وهو خاطف ظله ، والخيال ما نصب في الأرض ليعلم أنها حمى فلا تقرب، الخيال لكل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تمثاله"[1] يشرح هذا القول أن الخيال هو تصور وتوهم الشيء، مثل الطائر الذي يرى خيال صيد في السماء ولكن عند إنقضاضه لا يجده حقيقي، أو كالعلامة التي توضع في الأرض للتحذير".

كما يشير إلى أن الخيال هو صورة أو تمثيل للشيء كالظل أو الصورة في المرآة أو الحلم.

-وبعيدا عن تعريف ابن منظور، يقدم لنا معجم الوسيط تصورا آخر للخيال، حيث جاء فيه أن الخيال: الشخص والطيف وما تشبه لك في اليقظة والمنام في صورة تماثل الشيء في المرآة ومن كل شيء وما تراه كظل وخشبة ينصب عليها كساء أسود في المزروعات يفزع بها الطير وفي مرايض الغنم يفزع بها الذئاب، وإحدى قوى العقل الذي يتخيل بها الأشياء أخيلة و خيلان"[2]، ويوضح هذا القول أن الخيال هو الشخص أو الطيف الذي نراه في اليقظة أو المنام ويشبه الشيء الحقيقي. كما يشبه الخيال بالظل أو الفزاعة التي تستخدم لإخافة الطيور والحيوانات، ويؤكد انه إحدى القدرات العقلية التي تمكن الإنسان من تخيل الأشياء.

-وإذا إنتقلنا إلى معجم رائد الطلاب، نجد أنهم يقدمون تعريفا للخيال يركز على: خيال في أخيلة وخيلان، ما تشبه للمرء في اليقظة أو في المنام من صورة وهم ظن من الشيء: ما يرى منه كظل صورة

---

[1] محمد ابن منظور،المرجع نفسه 1، ص 1008.

[2] معجم اللغة العربية ( الإدارة العامة للمجتمعات و إحياء التراث) معجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ،مصر،ط 4، ص266.

الشيء المنعكس في المرآة قوة من قوى العقل تتخيل بها الأشياء، شيء على صورة الإنسان ينصب في الحقول وتظنه الحيوانات والطيور إنسانا فتفر"[1]

-يشير هذا القول إلى أن الخيال هو الصورة الوهمية التي تتشكل في ذهن الإنسان سواء في اليقظة أو المنام ،كالظل أو الصورة المنعكسة في المرآة، ويؤكد أنه قوة عقلية تمكن الإنسان من تخيل الأشياء، ويشبهه بالتمثال الذي يوضع في الحقول لإخافة الحيوانات.

-وبعد هذه الجولة في المعاجم اللغوية، يمكننا أن نخلص إلى أن كلمة الخيال في معناها اللغوي تعني الوهم والظل التي تنعكس على المرآة وقدرة العقل على التوهم والتخيل، فالخيال يبين على الوهم بعيدا عن الواقع الملموس.

-وهذا القول يلخص لنا المعاني اللغوية للخيال بأنه الوهم واصل والقدرة العقلية على التخيل والتوهم، وبأنه مرتبط بالوهم والابتعاد عن الواقع الملموس.

**_إصطلاحا:**

-بعد إستعراض المعاني اللغوية للخيال، ننتقل الآن إلى المفهوم الاصطلاحي، حيث يكتسب الخيال أبعادا أعمق وأكثر تجريحا، وفي هذا السياق لم يعد الخيال مجرد وهم أو صورة عابرة، بل هو عملية عقلية معقدة تلعب دورا حاسما في تشكيل أفكارنا وتصوراتنا.

-وهنا نرى أن الخيال يعتبر من إحدى العمليات النفسية الأساسية التي يقبل عليها الإنسان لدمج أفكاره وصوره في العقل، وهذا يعني أن الخيال هو:" القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، أو قد ينتمي إلى

[1] جبران مسعود:معجم رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،د ت،ص370.

الماضي أو الحاضر أو المستقبل وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدود"[1].

-وهذا يوضح أن الخيال يتجاوز حدود الواقع الملموس وكذلك الزمن، ويسمح لنا بتصور ما ليس حاضرا أمامنا، سواء كان ذلك في الماضي أو الحاضر أو المستقبل أو حتى في عوالم غير واقعية.

-فالخيال لا يقتصر على مجرد توليد الصور الذهنية، بل يمتد ليصبح مصدرا للإبداع والإبتكار، وقد يكون أداة للوصول إلى الحقائق الكامنة كما يقول كتيس أن الخيال :" قوة قادرة على الكشف والإرتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى"[2]

وهذا يعني أن الخيال ليس مجرد وسيلة للتصور، بل هو قوة فعالة تمكننا من إستكشاف عوالم جديدة والوصول إلى حقائق عميقة من خلال الإبداع والشعور بالجمال.

-أو بعبارة أخرى، يمثل الخيال قدرة الإنسان على تعدي حدود الواقع المادي، وإستكشاف عوالم أخرى غير مرئية وغير موجودة فعليا، وهذا لا يعتمد على العقل وحده، بل يرتكز أيضا على الحس والجمال، أي المشاعر والتجارب الجمالية التي يمر بها الإنسان، من خلالها يمكن له الوصول إلى حقائق اشد عمقا وأكثر شمولا من تلك التي يمكن الوصول إليها عن طريق العقل وحده.

-إن للخيال سلطة ساحرة في إخراج المعاني وتشكيلها، فهو ليس مجرد وسيط، بل هو نافذة تطل بنا على عوالم الإبداع اللانهائية. وفي هذا الصدد يمكننا القول بأن للخيال طرق آسرة في إخراج المعاني وإيصالها للمتلقي.

-وهذا يندرج تحت قول عبد العزيز عتيق:" الخيال يتصرف في المعاني التي تخزنها الحافظة على وجوه شتى طبقا لمقتضيات الأحوال ومتطلبات التعبير، ومن هذه الوجوه تكثر القليل، تصغير الكبير،

---

[1] جابر عصفور :الخيال أسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط2 ،2009،ص09.

[2] محمد زكي لعشماوي:دراسات في النقد الأبي، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1994،ص 252.

تكبير الصغير، تخيل ما هو معنوي في صورة المحسوس ، تخيل المحسوس في صورة المحسوس، تخيل للمعقول في معنى المعقول، الحوار والقصص، جودة الخيال"[1]، وهذا يعني أن الخيال ليس مجرد استعادة بسيطة للمعلومات المخزنة، وإنما هو إعادة تشكيل وتلاعب بالمعاني بطرق إبداعية، فهو بمقدوره تحويل ما هو صغير إلى كبير، والأفكار المجردة إلى صور ملموسة، واستخدام الحوار والقصص الأقل الأفكار والمشاعر بطرق مؤثرة.

-وبعيدا عن تعريف عبد العزيز عتيق، نجد عدة نظريات تطرقت إلى موضوع الخيال وعالج خفاياه ، وتوصلت إلى نتائج مثمرة وهي أن الخيال:" يبقى تحقيقا لحرية الإنسان وإرادته وضرورة لابد منها للوعي وهو يتجه صوب المعرفة وجوارا خلاقا بين الفكرة والصورة بين العالم والإنسان عندما ينفخ من روحه في الأشياء"[2].

-وهذا يعني أن الخيال لا يعد مهربا من الواقع، وإنما يشكل أداة لتحقيق الذات والتعبير عن ما يريده الإنسان، وضرورة أساسية للوعي والفهم.

-فهو حوار بين العقل والعالم، بين الأفكار والصور، وعندما يمتزج الخيال بروح الإنسان، فانه يخفي على الأشياء معنى وقيمة جديدة.

-وإذا إنتقلنا إلى مفهوم الخيال عند شوقي ضيف فهو: "الملكة التي يستطيع الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر بها، تختزنها عقولهم وتظل كاملة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلف منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين دعوة المحسنات والمدركات"[3]

---

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي،ط2، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،1972 ،ص 125-128.

[2] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د،ط،1984 ،ص06.

[3] شوقي ضيف: المرجع نفسه ،ص 167.

ويدل ذلك على أن الخيال لا يقتصر على الإختراع من العموم، إنما هو عملية إعادة تركيب وتشكيل للإحساسات والتجارب السابقة التي تخزنها الذاكرة.

-فالأديب يعتمد على هذه المخزونات الحسية لتأليف صورة أدبية، وهذه الصور تصبح فريدة ومميزة من نوعها لأنها نتاج عمله وإبداعه.

-ويرى شوقي ضيف أن الخيال الأدبي يعتمد على عنصرين أساسيين: المحسنات اللفظية والمعنوية التي تضفي جمالا على النص، والمدركات الحسية التي تجعل الصورة حية وملموسة.

-وبعد هذه الجولة في المعاجم اللغوية والإصطلاحية، يمكننا أن نخلص إلى أن الخيال يمثل تلك القدرة على إنشاء صور وأفكار غير موجودة في الواقع الملموس، سواء كانت وهمية أو مستندة إلى تجارب سابقة، كما يعتبر إحدى عمليات النفس الأساسية التي يستخدمها الإنسان لدمج الأفكار والصور في العقل.

### 3.2. تعريف العلم:

-في رحاب المعرفة، يتبوأ العلم مكان سامية كونه النور الذي يضيء دروبنا ويكشف لنا أسرار الكون. فبعد أن إستعرضنا مفهوم الخيال ودوره في توسيع آفاق الفكر، ننتقل الآن إلى إستكشاف العلم، هذا المجال الذي يعتمد على الملاحظة والتجربة والتحليل للوصول إلى فهم أعمق للعالم من حولنا.

**-لغة:**

-إستنادا إلى لسان العرب لإبن منظور، يعرف العلم بأنه:" نقيض الجهل، علما وعلم هو نفسه ورجل عالم وعليم من قوم العلماء فيها جميعا"[1] بمعنى أن إبن منظور يرى أن العلم هو امتلاك المعرفة الصحيحة التي تميز الشخص المتعلم عن الجاهل، سواء كانت هذه المعرفة نتيجة للتعلم أو موهبة فطرية.

-وبعيدا عن تعريف إبن منظور، يقدم لنا معجم الوسيط تصورا آخر للعلم، حيث جاء فيه أن العلم:" إدراك الشيء بحقيقته، ويقين ونور يقذفه الله في قلب من يحب المعرفة، وقيل: العلم يقال الإدراك الكلي والمركب والمعرفة تقال الإدراك الجزئي أو البسيط، ومن هنا يقال عرفت الله علمته ويطلق العلم على مجموعة المسائل وأصول كلية تجمع جهة واحدة كعلم الكلام وعلم النحو، وعلم الأرض وعلم الآثار وعلم العربية"[2]، ويتضح من هذا القول أن العلم يمثل إدراكا يقينيا لحقيقة الموضوع المدروس، وهو بمثابة نور الهي يضيء بصيرة المتلقي الشغوف بالمعرفة. وعلى الصعيد المفاهيمي، ثمة تمايز دقيق بين العلم والمعرفة، حيث ينظر إلى العلم على انه إدراك كلي ومركب، في حين أن المعرفة تمثل إدراكا جزئيا ومبسط. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى مجموعة من المسائل والأصول الكلية التي تندرج تحت حقل دلالي أو معرفي واحد، على غرار علم الكلام، النحو، الآثار، اللغة العربية .

-وإذا إنتقلنا معجم رائد الطلاب، نجد أنهم قدموا تعريفا للعلم على انه:" يعلم علما الشيء: عرفه وأدرك حقيقته، الشيء أو به: شعر به الأمر: أتقنه"[3]، بمعنى أن العلم ليس مجرد معرفة سطحية ، بل هو فهم عميق لحقيقة الشيء، مصحوبا بالشعور والإحساس به، وإتقانه، ويشمل أيضا المعرفة النظرية والتطبيق العلمي، والفهم العقلي والشعور الوجداني.

---

[1] ابن منظور:المرجع نفسه،ص 3082.

[2] معجم اللغة العربية (الادارة العامة للمجتمعات و احياء التراث) معجم الوسيط،ص 624.

[3] جبران مسعود:المرجع نفسه،ص 569.

**-إصطلاحا:**

-بعد إستعراضنا مفهوم العلم لغة، وما يحمله من معاني الإدراك واليقين، وبهدف الإنتقال إلى مستوى أكثر تخصصا، ننتقل الآن إلى تعريفه اصطلاحا، حيث يكتسب العلم أبعادا أكثر تحديدا وتركيزا على المنهجية والتطبيق. كما يراه محمد الباقر حاج يعقوب على انه:" نسق المعارف العلمية المتراكمة أو مجموعة المبادئ والقواعد التي تشرح بعض الظواهر والعلاقات القائمة بينها"[1] والمقصود من هذا القول أن العلم عبارة عن بناء معرفي متكامل ومنظم، يتكون من مجموعة من الحقائق والمعلومات التي تم الإحتفاظ بها عبر الزمن عن طريق البحث والتجربة. وهذا البناء المعرفي ليس مجرد معلومات متبعثرة، إنما هو نسيج مترابط ومنظم يحكمه مجموعة من القواعد والمبادئ التي تفسر ظواهر مختلفة في الحياة والكون، وتوضح العلاقة القائمة بين هذه الظواهر.

-بمعنى آخر، إن العلم هو محاوله لفهم العالم من حولنا بشكل منطقي ومنهجي، من خلال تجميع المعارف وتفسيرها في إطار نظري متكامل.

-ومن ناحية أخرى جاء على انه:" مجموعة من الحقائق المتصلة بجانب من الكون أو بمنحى من الشؤون الإنسانية وهي خاضعة لنظام نواهيس العامة والقواعد الخاصة وغرض العلم المعرفة من أجل الإنتفاع بالصواب، والإحتراس من أضرار الخطأ: وسيلته البحث و والإختبار، والمقياس والإستبدال بمعنى أن العلم هو عبارة عن تجميع من الحقائق المترابطة والمنظمة، والتي تركز على دراسة جانب محدد من الكون أو مجال معين من مجالات شؤون الإنسانية، وهذه الحقائق ليست عشوائية بل تخضع لقوانين عامة وقواعد خاصة تحكمها، والهدف الأساسي من العلم والمعرفة هو الوصول إلى الحقائق الصحيحة التي تمكننا من تحقيق الفائدة وتجنب الخطأ والمشاكل.

---

[1] محمد الباقر حاج يعقوب:التصور الإسلامي للعلم و أثره في إدارة المعرفة ، مجلة الإسلام في اسيا،ع4 ،ماليزيا ،ديسمبر 2011،ص6.

-بعد رحلة إستكشافية في عوالم العلم والأدب، وبعد أن أطلقنا العنان للخيال ليحلق بنا في سماء الإبداع، نصل أخيرا إلى جوهر الحقيقة: العلم والأدب ليسا عالمين منفصلين، إنما هما نسيج واحد، والخيال هو الخيط السحري الذي يربط بينهما. فكما أن العلم يسعى لكشف أسرار الكون، فالأدب يغوص في أعماق النفس البشرية، وكلاهما يستلهم من الخيال ليصنع المعجزات وينير دروبنا نحو مستقبل مجهول الملامح، ولكنه حتما سيكون أكثر إشراقا بفضل هذا التناغم الفريد بين العقل والخيال.

### 3. أدب الخيال العلمي: دراسة في المفهوم

-في عالم حيث يمتزج العلم والخيال، تولد روايات الخيال العلمي كهمزة وصل بين الواقع والمستقبل، تحمل في مضامينها تساؤلات عن الوجود وتأملات حول مصير البشرية. فهذا الفن الكتابي لا يكتفي بسرد القصص بل يدفعنا إلى التفكير في حدود الإمكانات العلمية والتكنولوجية وكيف يمكن أن تشكل مستقبلنا.

-فبواسطة تصورات علمية وعناصر مبتكرة مثل السفر عبر الزمن والذكاء الاصطناعي والعوالم المتوازية، يضحي الخيال العلمي مرآة تعكس تطلعاتنا ومخاوفنا من التقدم تكنولوجي، انه ليس مجرد هروب من الواقع، بل إستكشاف جريء لما يمكن أن يكون.

-يتكون عنصر الخيال العلمي من مجموعه التعاريف لها علاقة بمفهومه كنوع خاص ومميز من أنواع الإبتكار الذهني، ولكن أغلب الدارسين إتفقوا على انه:" نشاط عقلي يمكن للفرد عن طريقه تكوين صورة ذهنيه فريدة لأشياء جديدة في مجال العلوم الطبيعية وكذلك بالإستناد إلى خبراته العلمية السابقة، وما تتيحه الإمكانيات العامة الحاضرة، والرؤية التنبؤية لمستقبل العلم"[1]، فإنطلاقا من معرفته العلمية يستطيع الإنسان تخيل ما قد يصبح حقيقة في المستقبل القريب من تقدم علمي وتكنولوجي، وأن يمعن

[1] حاتم محمد مرسي محمد، فعالية برنامج تدريبي مقترح في تنمية الخيال العلمي و الجوانب المعرفية المرتطبة به لطلاب الديبلوم العام في التربية،جامعة جازان المملكة العربية السعودية،مجلة التربية العلمية (علمية محكمة) الصادرة من الجمعية المصرية للتربية العلمية، المجلد17، العدد 2 مارس 2014،ص137.

كذلك النظر في:" ما يمكن من تغيرات في المستقبل القريب أو البعيد حول موضوعات مادة العلوم التي يدرسها في الوقت الحاضر حتى يكون مهيئا لتلك التغيرات المتوقعة إعتمادا على خبراته السابقة، وذلك من خلال ممارسة عمليات البحث والتقصي أثناء دراسة تلك الموضوعات والمتمثلة في رحلات فضائية، إكتشاف أسرار الكون وإمكانية الحياة على الكواكب الأخرى"[1].

-ويتضح من هذا أن الهدف الأساسي للخيال العلمي هو إستشراف المستقبل، وبشكل خاص المستقبل العلمي، إلا أن هذه ليست غايته الوحيدة بل: " ليس هذا في الخيال العلمي التنبؤ بالمستقبل فقط، إنما يتعدى ذلك إلى قدم شيء أهم من ،فهو يحاول أن يصور المستقبل الممكن الذي ينشا من بعض التصرفات البشرية والمشاكل التي يواجهها العالم مثل التضخم السكاني، الحروب الذرية، التهديدات التي تواجه البشر"[2].

-بالإضافة إلى ذلك، يرى بوشعيب الساوري بأنه:" الإنتقال عبر آفاق الزمن، على أجنحة الحلم المشبعة بالمكتسبات والتطورات العلمية، فهو ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية تفاعل الإنسان مع كل تقدم في العلوم والتكنولوجيا"[3].

-ومن هنا تكمن أهمية الخيال العلمي الجوهرية في قدرته على تعزيز الوعي لدى الإنسان بمختلف الأنشطة العلمية والمعرفية، وإستشراف ما قد تؤول إليه في المستقبل، علاوة على ذلك:" يعمل كمترجم للعلوم لدى البشرية، فالعلم حقق تقريبا كل ما تنبأ به الخيال العلمي، فبعد أعوام قليلة من بدء غزو

---

[1] حاتم محمد مرسي، المرجع نفسه،ص 137.

[2] محمد فيصل الشناوة،جماليات نصوص الخيال العلمي المسرحية،جامعة بابل،مركز بابل للدراسات الحضارية و التاريخية،العراق،المجلد 5،العدد 01، 30 يونيو(حزيران)2015،ص370.

[3] بوشعيب الساوري، الخيال العلمي في الرواية المغربية الانشغالات و الخصوصيات،مجلد النقد الأدبي فصول،العدد 71، 01 يونيو 2007،ص01

الفضاء تبددت كل الشعارات التي عارضته وتكررت الحكمة القديمة :أحلام الأمس هي حقائق اليوم وأحلام اليوم ستكون حقائق الغد"[1].

-ومن خلال ما ذكر سابقا، يعد الخيال العلمي بلا شك لغة العصر، وهو السبيل الذي يضمن للإنسان إستمراريته و مستقبلا مزدهرا له.

### 1.3. مفهوم أدب الخيال العلمي:

-ظهر الخيال العلمي باعتباره أدبا مستقلا في العصر الحديث ،متأثرا بالتطور العلمي والصناعي منذ القرن التاسع عشر، حيث أفاد كتاب مثل جول فيرن وهوربرت جورج ويلز في ترسيخ قواعده، قبل أن يصل إلى مرحلة الإزدهار في القرن العشرين، بالأخص مع تطورات مجال الفيزياء، وغزو الفضاء والتكنولوجيا الرقمية.

-عرف أدب الخيال العلمي على أنه:" ذلك الفرع من الأدب الذي يتعامل مع تأثير التغيير على الناس في عالم الواقع ويستطيع أن يعطي فكرة صحيحة عن الماضي والمستقبل، والأماكن القاصية وغالبا ما يشغل نفسه بالتغيير العلمي أو التكنولوجي، وعادة ما يشمل أمور ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلي، وأغلب الأحوال تكون فيه الحضارة أو الجنس نفسه معرضا للخطر"[2].

-كما نجد إسحاق عظيموف يعرفه ب:" بذلك الفرع من الأدب الذي يهتم بتأثير التقدم العلمي على البشر"[3]

-ويعرفه أيضا جي. أو بيلي بأنه: "القصة العلمية تترجم المكتشفات والمخترعات والتطورات التكنولوجية القريبة الظهور أو التي لم تظهر بعد إلى مشاكل إنسانية ومغامرات درامية"[1].

---

[1] حاتم محمد مرسي محمد، المرجع نفسه،ص129.

[2] روبرت سكولز و اخرون،افاق أدب الخيال العلمي،تر:حسن حسين شكري،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996، ص46.

[3] فيصل الأحمر،حداثة الخطاب في ادب الخيال العلمي الجزائري، جامعة جيجل،ص 178.

–أما لدى روبرت هينلين فهو عبارة عن:" تصور واقعي لأحداث مستقبلية محتملة الحدوث على نحو يرتكز بقوة على المعرفة الكافية بالواقع الحالي والماضي والحاضر والإلمام التام بالطبيعة وأهمية الأسلوب العلمي"[2].

–أما في الوطن العربي فرائد أدب الخيال العلمي هو نهاد شريف ويقدم له تعريف وهو:" تناول التقدم العلمي ومنجزات التكنولوجيا وتطورها من خلال أحداث درامية تعتمد المزج والمصالحة بين الأدب والعلم، فالأول قائم على الخيال والثاني قائم على التجربة، وهو باختصار التوفيق بين النشاط الخيالي والنشاط العلمي الإنساني، وهو نوع أدبي يتضمن إبداع الخيال وقدرته على التنبؤ بالانجازات والابتكارات العلمية والزوار القادمين من الفضاء والسفر عبر الزمن واستيطان الفضاء والكوارث بأنواعها والمدن الفاضلة"[3].

–ووصفه سمير الديوب على أنه:" نمط بصري من التفكير يقوم على أساس شعور أو حدث لوجود نظام كلي يجمع الظواهر المتفرقة"[4].

–أما في الجزائر لا يزال أدب الخيال العلمي نوعا غير بارز نسبيا في الساحة الأدبية، حيث يظل معتما بالنسبة لفئة كبيرة من القراء، وذلك نتيجة لتداخل أسباب سياسية وتاريخية وعلمية التي ألقت بظلالها على هذا النوع الأدبي، فبالرغم من أن التجربة الجزائرية في هذا الجانب لا تزال غير مكتملة الملامح إلا أننا نجد بعض الكتاب الذين حاولوا إدخال هذا النمط في الأدب الجزائري وترسيخه نذكر الأستاذ "فيصل الأحمر" وروايته" أمين العلواني" وأعماله الأخرى، وكذلك رواية" جلالته الأب

---

[1] فيصل الأحمر،المرجع نفسه،ص177.

[2] فاطيمة بومعزة،فيصل الاحمر،ادب الخيال العلمي و ملابسات النشأة،مختبر السيميائيات و تحليل الحطاب، المجلد 19، العدد 02 ،سبتمبر 2024،ص363.

[3] المرجع نفسه،ص 364.

[4] سمير الديوب،مجاز العلم دراسات في أدب الخيال العلمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق،2017،ص52.

الأعظم" لحبيب مونسي، بالإضافة إلى كل من" واسيني الأعرج" في روايته" العربي الأخير" وعبد الرزاق طواهرية في روايته" شيفا مخطوطه القرن الصغير".

-وفي الأخير يمكن القول أنه يصعب تعريف جامع ودقيق لأدب الخيال العلمي، نظرا لتنوع أنماطه وموضوعاته الأدبية، ناهيك عن كونه لا يخضع لحدود واضحة، وهذا ما يتيح له مزج الواقع بالخيال وتوظيف الحقائق والظواهر العلمية ضمن قالب فني مميز.

### 2.1. مفهوم رواية الخيال العلمي:

-من بين أبرز الأشكال السردية التي تمزج بين الإبداع الأدبي وما يسمى بالإستشراف العلمي هي رواية الخيال العلمي التي تهدف إلى إستكشاف الاحتمالات المستقبلية والتطورات التكنولوجية في قالب سردي مشوق.

-يختص هذا اللون الأدبي بتصوير عوالم متخيلة مبنية على أسس علمية ومنطقية، مما يتيح لها أن تكون وسيلة للتعبير عن قضايا فلسفية، إجتماعية وتقنية التي تشغل الفرد والمجتمع ككل.

فهي غالبا ما تعكس مخاوف الفرد وتطلعاته المستقبلية وتمنحه نظرة عميقة حول كيفية تطور الفكر البشري واستقصاء أفق جديدة غير مألوفة له.

-وإستنادا على ما سبق يمكن القول أن رواية الخيال العلمي هي:" خطاب سردي مبني على المعرفة، يعتمد على الخيال لبناء واقع متخيل يستمد بعض عناصره من الواقع المعاش ،لكن هذا الخطاب ليس أدبيا بحتا، أنه علمي بمعنى أنه يتناول الحقيقة علمية تصور في قالب قصصي معتمد على الخيال"[1]، بمعنى أن رواية الخيال العلمي تقام على أساس خيالي استند على عناصر علمية وتأملية.

-وتطرح مها مظلوم تعريفا لرواية الخيال العلمي على أنها:" رواية مستقبلية تقول على الحقيقة الثابتة حينا أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حينا آخر شخصياتها اسمية أو رقمية غير

[1] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص75.

مكتملة الهيئة النفسية والجسدية، تنقل زمان الخطاب المسرود في الغالب إلى زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم، وإلى مكان خيالي، أحداثها مشوقه تدفع إلى التفكير في نتائج هذا الخيال المتين والموظف..."[1].

-ويتضح من هذا القول أن مها مظلوم ربطت مفهوم الخيال العلمي في الرواية بعمل الزمن، إذ لا ينحصر في جانب استشراف المستقبل سواء البعيد أو القريب فقط، بل يتعدى ذلك إلى استعادة أو إسترجاع الماضي وتخيله وفق رؤية علمية متطورة. كما أنها تحدثت عن الشخصيات والتي ليست بالضرورة أن تكون واقعية بل من المحتمل أن تكون خيالية أو رمزية ما يسبغ الأحداث بطابع فلسفي وتأملي.

-كما أننا قد نجدها رواية تذهب إلى أبعد الحدود فقد تتخذ من البيئة العلمية: " وسيلة للغطاء السياسي والإيديولوجي، فهي تقدم في نسق مضمر خطابات إيديولوجية توظفها لأغراض سياسية"[2].

-وهذا يعني أن رواية الخيال العلمي ليست مجرد أداة للتسلية أو للاستكشاف العلمي، بل يمكن أن تستخدم كوسيلة لتمرير أفكار سياسية أو إيديولوجية، فهي لا تصور فقط المستقبل والخيالات العلمية بل تخبئ في ثناياها خطابات إيديولوجية توظف لخدمة غايات سياسية معينة.

-فهي رواية تقوم بالأساس على:" تداخل الأزمنة والنهايات المفتوحة، والحيرة، وإثارة الأسئلة، والاهتمام بجمالية الصورة المتجسدة في الحركة، اللون، الضوء والتعبير، وتؤدي هذه الأمور مجتمعة إلى توليد فائض معنى، يمكن اكتشافه بالتأويل"[3].

---

[1] نادية نعاس، رؤى المستقبل لرواية الخيال العلمي،مقاربة في المفاهيم و الافاق المسارية في سياق اسئلة المستقبل،المدونة،جامعة البليدة، الجزائر، المجلد9، العدد 1 ماي 2022،ص1096.

[2] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص60.

[3] سمير الديوب، المرجع نفسه،ص56.

-بمعنى آخر أنها تتميز بتشابك في الأزمنة والنهايات المفتوحة مما يقوي الإحساس بالحيرة عند القارئ الذي سيدفعه حتما إلى طرح أسئلة، كما تبنى أيضا على جمالية الصورة من خلال عناصر كالحركة واللون والضوء، مما يعطيها نوعا من العمق الذي يفتح الباب أمام اكتشاف بحر من المعاني المتنوعة.

-وعلى ذكر الصورة يتضح لنا أن رواية الخيال العلمي:" محاولة لفهم العالم بالصورة، فالمبدع يفكر بالصورة فيما يتعلق بمظاهر الحياة في الكون، وفي أعماق الأرض والبحار فتتحدث الصورة عن نفسها، بالوصف والقص و الحجاج."[1]، نستنتج من هذا القول أن الخيال العلمي لا يتوقف عند الأفكار النظرية فقط، بل يستند على الصورة والتخيلات البصرية لإنشاء عوالم جديدة. فالمبدع في هذا اللون الأدبي تفكيره غير تفكير الكاتب العادي وإنما يفكر بالصورة، أي انه يصوغ رؤياه بطريقة بصرية ومجسدة من خلال عناصر كالوصف والسرد والحجاج حيث تتحول الصورة إلى أداة لإيصال الأفكار.

-ولطالما كانت الفنون بمختلف أشكالها وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، مثل الرسام الذي يستخدم الألوان والخطوط لرسم لوحاته، ففي رواية الخيال العلمي، يتجلى هذا التداخل بين الكتابة والرسم بشكل ظاهر وهذا في قوله:" في رواية الخيال العلمي تشابه بين الكتابة والرسم، وذلك لان الكاتب يرسم باللغة، فالرسم والكتابة فن واحد في النهاية، ويستطيع الروائي أن يرسم كما يرسم الرسام، وان يكتب إبداعا من غير صوت"[2]، يمكن الاستنتاج من هذا القول يتضح أنها رواية تجمع بين الكتابة والتصوير الفني حيث يستخدم الكاتب اللغة كما يستخدم الرسام الألوان، مما يجعل النص السردي وكأنه تجسيد بصري يعبر عن الهواجس دون الحاجة إلى صوت، بل من خلال الخيال والتعبير البصري في السرد.

---

[1] سمير الديوب، المرجع نفسه،57.

[2] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص64.

-نستخلص مما سبق بأن هذه الرواية أحرزت نجاحا من خلال دمجها بين عنصرين مهمين وهما الخيال والعلم من جهة أظهرت لنا العلم بحلة خيالية ومن جهة أخرى تمكنت من خلال سردها بإغراق المتلقي في علمها الافتراضي.

**4. السمات المشكلة للمتخيل العلمي:**

-إن رواية الخيال العلمي، كغيرها من الأشكال الأدبية، تتميز بسمات خاصة تعطيها فرادة عن غيرها، مما يعطي لها طابعا منفردا ضمن الأدب السردي، وتقوم هذه السمات على منظومة من الخصائص التي تأسس بنيتها السردية، وتحدد أبعاد معالمها المتخيلة وهذه الخصائص تكمن في:

**1-اللغة:** إن لغة رواية الخيال العلمي تمتاز بالبساطة فهي مباشرة ومقتصدة وغير مكلفة تهدف إلى توصيل مضامين علمية، أي أن لغتها يمكننا أن ننعتها بأنها خاصة وتتسم بالعلمية سواء في الألفاظ أو التركيب أو المصطلحات المستعملة.

-وقد جاءت في تعريف بوشعيب الساوري على أنها:" تبتسم بسمة علمية، سواء كان المراد هنا الألفاظ أم المصطلحات، وهذه اللغة تكاد تتصف بالتشابه والتكرار من أجل ذلك. وقد تتصف بالغرابة إن لم يكن القارئ يملك زادا معرفيا منها، أو لم يكن المؤلف قادرا على توضيحها من خلال السياق[1].

-وبهذا تكون لغة هذه الروايات متمايزة عن اللغة في الروايات العادية، وهذا بسبب توظيفها للمصطلحات العلمية ذات صلة بالتكنولوجيا ورحلات الفضاء كما أنها تنفر تماما من الأساليب الإنشائية والرومانسية.

-ويقول سمير الديوب في كتابه مجاز العلم أن:" في لغتها حركة، لأنها تسبح في فضاءات مختلفة، ويصبح المتلقي جزءا لا يتجزأ من المشهد الروائي، فيشعر انه يتتبع حركة اللغة بحدقة العين،

[1] بوشعيب الساوري،المرجع نفسه،ص59.

فتظهر في مخيلته صورة متحركة وكان العين آلة قادرة على التقاط صور مختلفة، وتوليدها في الذهن"[1]، بمعنى أن اللغة في المتخيل العلمي تتميز بالحركة والتطور، حيث تنسجم مع المنطق العلمي وتستدعي الدقة في التعبير.

-ويعرفها أيضا في قوله:" تعتمد رواية الخيال العلمي- عادة- البساطة والبعد عن التعقيد في اللغة والأسلوب والبناء، ضرورة لإيصال الفكرة الغريبة، وإذا كان يشترط على الكاتب الأدبي أن يمتلك ثقافة أدبية واسعة، فان كاتب الخيال العلمي يجب أن يمتلك ثقافة علمية واسعة"[2].

-وفي الأخير يمكن أن اللغة المستعملة في هذا النوع الأدبي تتصف بالدقة والموضوعية، نافرة من الزخرفة اللفظية، مركزة على الشفافية و التماسك ،ترتكز على مصطلحات متخصصة تعزز بها واقع الأحداث وتجعلها أكثر إقناعا.

**2-بنية الزمان و الفضاء:**

-بالنسبة لكل من الزمان والفضاء في الرواية الخيالية العلمية متمايزان تماما على الرواية العادية:" إن الزمان في الرواية العادية هو الحاضر أو الماضي في حين أن الزمن في رواية الخيال العلمي قد يكون الماضي أو الحاضر أو المستقبل، أما المكان فهو الأرض والفضاء على خلاف الرواية العادية التي تجري أحداثها على الأرض"[3]، أي أن زمانها خارج نطاق الواقع أو الزمن الواقعي ومكانها على خلاف ما قد يخطو عليها القدم في الواقع.

[1] سمير الديوب، المرجع نفسه،ص60.

[2] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص76.

[3] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص79.

-وعرفها أيضا داخل الرواية على أنها:" رواية تأنيف الثبات، فالمكان يتحرك، وتخترق الشخصية الزمان الفيزيقي إلى أزمنة من ابتكار الروائي، وتتطور الصورة المكانية من الماضي إلى المستقبل، لتشغل المتلقي وتحفزه على الإكتشاف"[1].

**3-الشخصيات والأحداث:**

-أما بالنسبة لشخصيات هذه الرواية قد تكون إنسانية محضة أو تمتلك قدرات خارقة كما قد تكون كائنات فضائية، أما الأحداث: " فهي غير تقليدية ممتزجة بأحداث تقليدية، تشيع فيها المصطلحات العلمية، أما البيئة التي تجري فيها الأحداث قد تكون تقليدية وقد تكون غير تقليدية"[2].

-بمعنى أن طبيعة رواية الخيال العلمي من حيث الشخصيات والأحداث، حيث أنها قد تحوي بشرا عاديين أو كائنات فضائية، وتتنوع أحداثها بين المألوف والجديد ويمكن أن تجري هذه الأحداث في بيئات مألوفة أو نادرة.

**4- التنبؤ بالمستقبل:**

-لطالما كان أدب الخيال العلمي بوابة لإستشراف المستقبل، حيث تعدى ذلك التأثير الترفيهي ليصبح حيزا لتصور التطورات التكنولوجية والعلمية في الوقت الراهن أو الفائت وهذا قبل حدوثها.

فابتداء من روايات جول فيرن، التي تنبأت بالسفر إلى القمر وصولا إلى أعمال جورج اورويل التي حذرت من الرقابة الشاملة، حيث كشف آفاقا متعلقة حول الإتجاهات المحتملة في مسار البشرية.

-وعرف على أنه: " نظرة واسعة إلى العالم، يتداخل فيها خيال الكاتب. مع الحقائق والنظريات العلمية الموجودة والمحتملة ترسم أحداثا تقع في المستقبل أو في الماضي ،تثير القارئ وتذهله، توهمنا بأن

[1] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص60.

[2] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص60.

ما يجري من أحداث قابل للوقوع وذلك انطلاقا من بعض التنبؤات التي يفترض العلماء حدوثها في المستقبل"[1].

–ويقدم مثال عن التنبؤ ويقول:" فالتنبؤ مثلا بما سيصير إليه الطقس العام لكوكب الأرض لأيام قادمة ليس رجما بالغيب بل ينبع من علوم لها أصولها وتطبيقاتها وحساباتها و ومعادلاتها"[2].

–ويقول عبد الحسن صالح في كتابه التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان على أن: "التنبؤ العلمي بمستقبل الإنسان لا نبنيه هنا على أوهام، ولا هو نابع من فراغ، بل أن الأساس فيه يرتكز على ما بين أيدينا من بحوث علمية عميقة تشير إلى إمكان إحداث تغيرات جوهرية، ليس في الاختراعات التي تطور الإنسان بل في أمور اخطر من ذلك بكثير، إذ أنها قد تغير طبيعة الإنسان البيولوجية ذاتها فيصبح إنسانا آخر غير إنسان هذا الزمان"[3]، ويقصد هنا أن التنبؤ بمستقبلنا كبشر ليس بناء على الخيال أو الأوهام، بل يستند على أبحاث علمية دقيقة، فهذه الأبحاث تشير إلى أن المستحدثات التي تكون في المستقبل لن تكون في حدود تحسين الاختراعات التي تسهل حياتنا، بل قد يكون لها منحى آخر لتعبير عميق في طبيعتنا البيولوجية نفسها، بحيث يصبح الإنسان غير الإنسان الحالي.

–وقد لا تتميز روايات الخيال العلمي كلها بالرؤى المستقبلية والنزعة الإستشرافية والحديث عما سيحدث مستقبلا، فقد تكون رواية الخيال العلمي إنكفائية نحو الماضي[4].

**5– الرحلة الخيالية:**

–أدمجت هذه الرحلات بعنصر المكان وجعلت من الزمن بعدا لها فهي:" شرط إن كان تسلل سكان الأرض نحو عوالم أخرى، وهي صورة فضائية لتلك الرحلات التي قام بها المكتشفون في القرن

---

[1] بوشعيب الساوري،المرجع نفسه،ص59.

[2] بوشعيب الساوري،،المرجع نفسه،ص59.

[3] عبد المحسن صالح،التنبؤ العلمي و مستقبل الانسان، الكويت،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب،1981،ص8.

[4] سمير الديوب،مجاز العلم، المرجع نفسه،ص21.

السادس عشر، أو المغامرين في القرن 18، وتبدي ميزات مقارنة لها، وتقتصر أحيانا على فرصة الإكتشافات، والرؤى الجديدة، والتجارب الخارقة"[1].

-سواء كان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أو البعيد زمنا لها، وهذا الحرص على الرحلة الخيالية يعلي دائما من شان المكان في روايات الخيال العلمي ويكاد يجعله بطلا متمتعا بالغرابة والبعد عن المألوف[2].

-فيمكننا القول أن الرحلة في هذه الروايات ليست مجرد تنقل مكاني، بل هي مدخل لاستطلاع المجهول في أبعاد زمنية كانت أو فضائية التي كانت تحاكي تجارب المستكشفين الأوائل، لكنها تفوقها لتشمل الإنتقال بين الأزمنة والعوالم البديلة.

**6-الفضاءات الغامضة في رواية الخيال العلمي:**

-هي عناصر سردية تستعمل لخلق جو من الغموض والحيرة، وغالبا ما تكون مرتبطة بأماكن مجهولة أو غير مكتشفة في الكون بالنسبة لنا كالثقوب السوداء، مجرات أخرى خارج كوكب الأرض، حيث تتلاشى قوانين الفيزياء فيها.

-فهناك العديد من الكتاب الذين يستخدمونها كخلفية للأحداث الروائية، حيث ترغم الشخصيات إلى البحث فيها وحل الألغاز والأسرار التي تضمها، فأحيانا ما تكون هناك تحديات تواجهها في هذه العوالم كالقتال مع الكائنات الغريبة أو الوصول إلى إكتشافات علمية مذهلة.

-ويقصد بالعوالم البديلة على أنها:" تخيل عوالم أخرى غير مألوفة وغريبة عن عالمنا الواقعي. وتعتمد هذه القصص على إفتراض أحداث تاريخية مقلوبة تؤدي إلى ولادة عوالم غريبة"[3].

---

[1] جان غاتينو:ادب الخيال العلمي ,تر: ميشيل خوري,دار طلاللدراسات الترجمة و النشر,دمشق,1990,ص33

[2] بوشعيب الساوري،المرجع نفسه،ص59.

[3] عصام عساقلة ،الخيال العلمي :المفهوم،الانواع و الوظائف،مجلة مجمع اللغة العربية،حيفاء، عدد 2، 2011، ص127.

-وكاستنتاج على ما سبق ذكره فأن الرواية الخيالية تتمتع بانزياحات لغوية باتجاه المصطلحات المستقبلية والتكنولوجيا المتقدمة، حيث تنشا عوالم تفوق حدود الواقع المعاش. ..... الزمكانية نحو الإنتقال بين العوالم الموازية أو إختراق الأبعاد الغير مرئية.

-كما تقدم لنا بيئات إصطناعية متطورة جدا كالمدن الذكية التي تعمل بالطاقة النظيفة، أو المستعمرات البشرية على الكواكب المختلفة، وتقدم كذلك كائنات بيولوجية أو هجينة أو بيانات ذوات ذكاء خارق تتحدى البشر.

**5. موضوعات الخيال العلمي:**

-تتنوع موضوعات روايات الخيال العلمي بين أفكار ترتكز على خيال علمي قريب من الواقع من جهة وتتجاوز حدود المنطق إلى عوالم خارقة يستعصي على العقل البشري إستيعابها من جهة أخرى. فهي تبحر بالقارئ في بحر من الرحلات التي تمتد من الفضاء الخارجي إلى تلك العوالم الموازية، وتثير تساؤلات عميقة حول ماهية المستقبل والتطور العلمي والتعديلات التي قد تطرأ على البشرية ومن هذه الموضوعات مذكور منها ما يلي:

**1-غزو الكون:** يعتبر موضوع غزو الكون من المواضيع الجوهرية التي يتناولها العديد من العلماء، فقد إرتبط الخيال العلمي في ذهن الإنسان بالسفن الفضائية التي تمكن من خلالها في الوصول إلى سطح القمر عام 1969 ميلادي، ومنذ ذلك الحين عرفت الحضارة الإنسانية تطورا مشهودا في هذا المجال، فان: "أحلام الإنسان أسرع من جهوده بكثير، فقد توقع العلماء إستعمار القمر في 1995 كحد أقصى، حتى أن السلطات المسؤولة في مدينة أوستن بولاية تكساس تلقت طلبا من" جمعية لامار للإدخار" بالسماح لها بفتح فرع لها على القمر مع تامين المواصلات اللازمة للموظفين"[1]، فهذا القول يعكس مدى

[1] محمد عبد الله الياسين،الخيال العلمي في الادب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة،اطروحة جامعية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و ادابها،جامعة البحثن2008،ص 138.

الفارق الكبير بين أحلام الإنسان وجهوده، حيث كانت غايات العلماء في منتصف القرن العشرين تفوق قدراتهم الفعلية، ففي ذلك الوقت توقعت الأوساط العلمية إستيطان القمر بحلول عام 1950، لدرجة أن جمعية لامار للادخار في مدينة اوستن تكساس تقدم بطلب السماح لها بفتح فرع على سطح القمر مع تأمين المواصلات اللازمة للموظفين، فهذا الطلب يظهر كيف كانت خيالاتهم المستقبلية تتعدى حدود الواقع التكنولوجي آنذاك، ويظهر التفاوت بين الطموحات الكبيرة والتحديات العلمية.

–وعرفت على أنها:" إحدى أولويات الحبكات التي تتوقعها هي الرحلة إلى الفضاء، التي أتاح مداها غير المحدود نطاقا لخيال الروائيين منفصلا عن الواقع، فمن المنظور التاريخي، توجد صلة طبيعية بين الرحلات البحرية– كما في رواية توماس مور" يوتوبيا" أو" رحلات جليفر"– ورحلات الفضاء فكلتاهما تقدم في إطار الرحلة وكلتاهما متسلسلة بطبيعتها، لان الأحداث تقع بين فترات إنتقالات طويلة[1]. فهذا القول يتحدث عن كيفية تطور مفهوم الرحلة في الأدب بالأخص ما يتعلق بالخيال العلمي والرحلات إلى الفضاء أي أن هناك تشابها بين تلك الرحلات البحرية التقليدية في الأدب الكلاسيكي وبين الرحلات الفضائية في الأدب الخيالي المعاصر، حيث يقدم كل الأدبيين مغامرات متسلسلة في إطار زمني ومسافات ليس لها حدود.

**2–أوبرا الفضاء:** هي ذلك النوع من القصص التي تدور أحداثها خارج كوكب الأرض وهي ذات مواضيع محددة ويقصد بها: القصص التي تعالج غزو الفضاء والتصادم مع كائنات غريبة. وعادة ما يكون الغزو نابعا من أهداف عسكرية أو اقتصادية، أو لأسباب تعود لإستكشاف المجهول في الفضاء

[1] ديفيد سيد، الخيال العلمي،مقدمة قصيرة جدا في ادب الخيال العلمي،تر،نيفين عبد الرؤوف،مراجعة هبة عبد المولى احمد،ط1، سنة 2016، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، ص 11.

الرحب"[1]، فهناك من كتب في هذا المجال و أولهم آرثر كلارك في روايته " أوذيسا الفضاء" وكذلك روايته" موعد مع راما" والتي يصور فيها كلارك مستوطنة فضائية يسكنها غير البشر.

كما أنها هي الميدان الذي:" عمل فيه كتاب الخيال العلمي تنبؤاتهم وتصوراتهم، و وضعوا فيه قصصهم ورواياتهم "[2].

-فبالرغم أن العلم في الوقت الحالي لم يحسم الأمر إتجاه وجود كواكب قابلة للعيش فيها خارج كوكب الأرض، إلا أن العلماء يقدمون فرضيات على إمكانية حدوث ذلك ومن هنا انطلقت بعض الكتابات الإبداعية التي تروى عن هذه العوالم والأماكن المختلفة في هذا الكون.

-وفي" غزو الكواكب إتجه أدب الخيال العلمي وجهتين: الوجهة الأولى صورة فيها غزو الأرض من قبل الكواكب الأخرى، والوجهة الثانية صورة فيها رحلات علماء الأرض إلى الكواكب الأخرى"[3].

-وقد جعل هـ.ج. ويلز الروائي الإنجليزي اللقاء بين أهل الأرض وسكان الكواكب الأخرى صداميا: فأهل الأرض يغزون كوكبا آخر، ويشتبكون مع سكانه في حرب تدميرية، يستولون فيها على الكوكب الجديد ليعمروه أو أن سكان كوكب آخر يغزون الأرض، فيبيدون الإنسان ليستعمروا الأرض"[4].

**3- الأطباق الطائرة:** إن حكاية الأطباق الطائرة حكاية طويلة بين الباحثين والدارسين لهذه الظاهرة، فهم على فريقين رئيسيين منهم المؤكد ومنهم المكذب، وإذا كان لابد من مثالين عن الفريقين، فلنأخذ من عالمنا العربي، فبينما يؤكد الكاتب أنيس منصور وجود الأطباق الطائرة في معظم كتبه، نجد أن العالم المعروف عبد المحسن صالح ينفي هذه الظاهرة ويفسرها على أنها ظواهر طبيعية[5].

---

[1] عصام عساقلة،المرجع نفسه،ص 128.

[2] عصام عساقلة:المرجع نفسه,ص128.

[3] محمد عزام: المرجع نفسه وص45.

[4] محمد عزام، المرجع نفسه,ص62.

[5] محمد عبد الله الياسين: ،المرجع نفسه،ص 140.

–فبالنسبة لفكرة الأطباق الطائرة، فقد تنوعت الآراء حولها فهناك من يرى أنها عبارة عن أجسام طائرة لامعة اسطوانية أو دائرية لها سرعة فائقة في تغيير المكان بلمح البصر ويقودها مخلوقات فضائية هدفها دراسة تصرفات البشر وكل ما يدور حوله من أجل غزو الأرض وأحيانا يخطفون البشر لعمل تجارب عليهم، بينما هناك آخرون يرون أنها مجرد تقنية بشرية متطورة، فهذا القول يمكن أن يأخذنا إلى:" أنه ليس بالضرورة أن يؤمن كاتب الخيال العلمي بوجود أجسام طائرة حتى يكتب عنها فالعلم الفني والأدبي قد يختلف عما يؤمن به المؤلف في حقيقة الأمر"[1]، ومن بين هذه القصص نذكر: قصة "المزرعة الكونية" لنهاد شريف وقصة رؤوف وصفي" الرحيل إلى كوكب آخر"، وطالب عمران في قصته" الطبق الطائر".

**4- السفر عبر الزمن:**

–أصبحت فكرة السفر عبر الزمن موضوعا متداولا بكثرة في أدب الخيال العلمي، حتى غدت فرعا بارزا من فروع هذا النوع الأدبي المتميز و:" وتعود هذه الفكرة إلى القرن الثامن عشر، وهي ثيمة منتشرة بشكل واسع عند الكثير من كتاب أدب الخيال العلمي الغربيين. وتقتضي بإمكانية السفر والتنقل من زمن لآخر، من الحاضر إلى الماضي أو إلى المستقبل باستعمال آلات ومعدات وأجهزة خاصة بذلك".

–ويعد هربرت جورج ويلز H.G.WELLS مبتكر فكرة آلة الزمن والسفر عبر الأزمنة فقد تخيل في روايته "اله الزمن" أن أحد العلماء تمكن من إختراع جهاز يتمكن بواسطته التنقل عبر الزمن سواء إلى الماضي أو المستقبل"[2].

[1] محمد عبد الله الياسين،المرجع نفسه،ص140.

[2] عصام عساقلة، المرجع نفسه،ص127.

-فويلز لا يعطي أي تفصيلات عن فيزيائيات السفر عبر الزمن... فاهتمامه كان منصبا على التعليق على قضايا إجتماعية بعينها لا على طبيعة الزمن[1].

-إلى جانب ذلك هناك روايات أخرى منها: " رواية إسحاق عظيموف نهاية الخلود 1955 هي واحدة من أكثر سياحات الخيال العلمي التفصيلية تذكيرا في السفر عبر الزمن بالمعنى الحرفي، وهي تلي آلة الزمن في استخدام الفكرة الوهمية عن السفر عبر الزمن كي تجول خلال المسار المستقبلي لتطور الإنسان(....) فرواية عظيموف تقدم لنا أعظم إستعراض لإمكانيات السفر عبر الزمن التي كان قد تم إبتكارها حتى وقت نشرها "[2].

**5-الروبوت:**

-وهي القصص التي تعالج سيطرة الشخصيات الآلية مثل الروبوت robot ،الإنسان الأوتوماتيكي ومخلوقات غريبة مثل: cyborg; zombie على كل مناحي الحياة في المستقبل. هذه الشخصيات فاقدة المشاعر والعواطف، لا ماضي لها، لا تملك حرية الإرادة، وتمت برمجتها لتنفيذ أوامره[3] .

-فالروبوت معروف على أنه جهاز الكتروني ميكانيكي مصمم لتنفيذ مهام محددة تلقائيا أو تحت تحكم برمجي .

- فهي آلات:" تقوم بأعمال اعقد وأكمل من آلات الأجيال السابقة لأنها تعمل وفي داخلها (عقل) حاسب يراقب عملها، ويعدله، ويصححه، ويعيد توجيه سيرها، وفقا لما يجريه من حسابات"[4].

---

[1] ينظر أم.كيث بوكر،ان ماري توماس، المرجع في روايات الخيال العلمي،تر:عاطف يوسف محمود،ط1، 2010، المركز القومي للترجمة،ص320.

[2] أم.كيث بوكر، ان ماري توماس،المرجع نفسه،ص 36.

[3] عصام عساقلة، المرجع نفسه، ص 128.

[4] محمد عزام، المرجع نفسه،ص 95.

يشير القول إلى أن الآلات المعاصرة أكثر تطورا من سابقاتها وهذا الشيء ملحوظ في وقتنا الراهن لأنها مزودة بأنظمة حاسوبية ذكية، المزودة بأنظمة تراقب أدائها وتصحح أخطائها وتغير سيرها بشكل ذاتي مما يجعلها أكثر كفاءة ودقة في تنفيذ المهام.

–ومن أبرز الكتاب المتخصصين في ثقافة العقول الرقمية الكاتب التشيكي كارل سابيك، حيث كتب عددا من المسرحيات ونذكر منها مسرحية "الإنسان الآلي" الذي يعالج فيها سابيك فكرة الوصول إلى الإنسان القادر الكامل الخلاق الذي بإمكانه أن يصبح سيدا للطبيعة"[1].

–فالروبوتات في مجلد قصص" أنا روبوت" تشتغل على نحو غير إعتيادي وصعب الفهم حتى من أكثر العلماء تعمقا في صناعة الروبوت، حيث: "تتحرك بأدمغة بوزيترونية عالية التعقيد ولا يتم إطلاق شرح كيفية أداء هذه الأدمغة (...) فجميع الأدمغة مصممة بحيث تتبع قوانين الروبوتات الثلاثة، تلك القوانين التي تعد سيارتها بالتأكيد مساهمة عظيموف المتفردة في أهميتها في عالم الخيال العلمي"[2].

وهي القوانين ذاتها التي استند إليها الجيل اللاحق لعظيموف في بناء رواياتهم حول الروبوتات تتمثل هذه القوانين على:

1. ليس الروبوت أن يؤذي مخلوقا ادميا ولا يسمح لمخلوق أدمي أن يتعرض نتيجة أي عطل للأذى.
2. ينبغي على الروبوت أن يطيع الأوامر التي صدرها له الآدميون ما لم تتعارض هذه الأمور مع القانون الأول.
3. على الروبوت أن يحمي وجوده وهو نفسه طالما لا تتعارض هذه الحماية مع أي من القوانين الأولى أو الثانية[3].

---

[1] محمد عزام، المرجع نفسه،ص 97.

[2] أم.كيث بوكر،ان ماري توماس، المرجع نفسه،ص 349.

[3] ، المرجع نفسه،ص 349.

–فوفقا لهذه القوانين نلاحظ أن روبوتات عظيموف :" خيرة النزعة مجبولة على معاونة البشرية ومصاحبتها(...) فإنها تمثيل جوهري كامل في الخيال العلمي لروبوتات لطيفة ذات منفعة في كل سلوكها نحو الإنسان"[1].

–إن هذه الرواية وبالإضافة إلى روايات كتبت ضمن الإطار نفسه تصور مستقبلا يكون فيه الروبوتات منافسة للإنسان، فهذا التصور:" يقدم الآلات الذكية وتطورها حدثا ذا أبعاد إيجابية و خطيرة"[2]، وعلى الطرف الآخر هناك من يعارض عظيموف و أمثاله حيث طرح هذا الطرف تصورا سلبيا لهذه الآلات، وخير مثال على ذلك:" رواية كورت فونيجوت الإنتقادية الساخرة " البيانو العازف 1952، بما فيها من تصوير لمجتمع مسير ملقن أفرط في إستخدام التقنية المتقدمة بحيث أصبحت العمالة فيه مجرد آلات ملقنة وبطبيعة الحال فإن الخوف من أن ينقلب البشر أنفسهم إلى ما يشبه الآلة الأوتوماتيكية لم ينجم عن القلق من التكنولوجيا ذاتها ولكن من تعاظم الطريقة النمطية والانصياع لتقاليد المعيشة الذي غلب على الحياة في بواكير الخمسينيات سواء داخل مجال العمل أو خارجها"[3].

–ويتضح من هنا أن قصص الخيال العلمي تنقسم إلى قسمين فالأول يتبنى رؤية تشاؤمية تحذر من تأثير سيطرة الآلات و الروبوتات على الحياة البشرية، في حين أن القسم الثاني يعرض رؤيته الايجابية التي توضح إسهام الآلات و الروبوتات في تسهيل الأعمال الشاقة للإنسان.

**6– اليوتوبيا:** كانت دائما انعكاسا لتطلعات الإنسان نحو عالم مثالي أكثر عدلا وإنسجاما، ظهر هذا المصطلح لأول مرة مع الفيلسوف الإنجليزي توماس مور في كتابه يوتوبيا 1516 ، ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا المفهوم حاضرا في الأدب سواء بتصويره نموذجا للحلم بالمستقبل أو كوسيلة نقدية تكشف عيوب الواقع.

---

[1] ، المرجع نفسه،ص 349.

[2] م.كيث بوكر،ان ماري توماس، المرجع نفسه،ص 350.

[3] المرجع نفسه،ص350.

–واليوتوبيا لغة تعني اللامكان، أما إصطلاحا فهي مفهوم فلسفي يعني المكان الذي يبدو كل شيء فيه مثاليا ولا يوجد فيه أي نوع من أنواع شرور المجتمع كالفقر والظلم والمرض[1].

–وعرفها داركو سوفين المدينة الفاضلة أو اليوتيوبيا بأنها بنية تاريخية بديلة مبتغاة، ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال العلمي باعتباره نوعا أدبيا شيقا ويجب تناولها كبنية لفظية لا كقصة واضحة عن مكان آخر.[2] فاليوتوبيا تجسد رؤية لمجتمعات يوظف فيها العلم لتحقيق إزدهار الإنسان وخدمته بشكل أمثل.

–و " يساعدنا ربط سوفين للمدن الفاضلة بالخيال العلمي نظرا للتداخل الدائم بين النوعين، و لأن فصل أحدهم عن الآخر لا يرتبط بدقة المفهوم أكثر مما يرتبط بالعزوف الأكاديمي عن تكريس إهتمام نقدي جدي لمجال الخيال العلمي، وهو تحامل ولى زمنه لحسن الحظ . يسرد سوفين الخصائص العامة لقصص المدن الفاضلة من بينها المكان المنعزل، والمدى البانورامي المميز للوصف، والنظام الرسمي، والإستراتيجيات الدرامية التي تتناقض مع إفتراض القارئ عن الحالة الطبيعية"[3].

–وعليه تمثل المدينة الفاضلة تطلعات الإنسان نحو عالم متكامل يقوم على العدالة والإزدهار، حيث يستثمر العلم والمعرفة في تحقيق رفاهية الأفراد. وبالرغم من كونها فكرة خيالية في مضمونها، إلا أنها تلهم التغيير وتوجه التفكير نحو تحسين الهياكل الإجتماعية لتحقيق واقع أكثر إتزانا.

–أما نقيضها فيتمثل في اللايوتوبيا bad place وهو:" تخيل العالم أسوء من عالمنا الحالي، تسوده الفوضى، فقدان سيطرة القانون، إنعدام القيم والمبادئ الإنسانية، الكوارث، سيطرة الآلات، قمع الحريات والأحكام الديكتاتورية"[4].

---

[1] عصام عساقلة، المرجع نفسه،ص 123.

[2] ديفيد سيد، المرجع نفسه،ص73.

[3] ديفيد سيد، المرجع نفسه،ص73.

[4] عصام عساقلة، المرجع نفسه،ص125.

**7-العوالم الموازية:**

-أكد القران الكريم في العديد من الآيات وبشكل جلي وجود أكوان أخرى أو موازية لهذا الكون الذي نحن نقيم عليه، وهي تحمل أو تحوي على كائنات عاقلة من أصناف مختلفة، كما جاء في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: " اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا "[1]سورة الطلاق، الاية 12، والمفهوم من هذه الآية أن هنالك عوالم موجودة في هذا الكون لا يعلم بها الإنسان.

-ويقصد بالعوالم البديلة أو الموازية: "هو تخيل لعوالم أخرى غير مألوفة وغريبة عن عالمنا الواقعي. وتعتمد هذه القصص على افتراض أحداث تاريخية مقلوبة تؤدي إلى ولادة عوالم غريبة"[2]. بمعنى أن هذه العوالم يعتليها الغموض والتعقيد و اللامعقولية وهي عوالم غريبة بعيدة تماما عن الواقع الذي نعيشه.

**6. علاقة الخيال العلمي بالاستشراف العلمي:**

-لطالما سعى الإنسان إلى إستكشاف المستقبل وفهم ملامحه المحتملة مستعينا بالمعرفة والتجربة لرسم تصورات تساعده على الإستعداد لما هو قادم. فالإستشراف ليس مجرد تنبؤ بل هو وسيلة تمكن الأفراد من إتخاذ قرارات أكثر وعيا ومنطقية، بناء على قراءة عميقة للواقع وإستنتاجات مبنية على التحليل والتخطيط.

-ويعد الإستشراف :" عنصرا أساسيا في رواية الخيال العلمي ولا سيما الإستشراف السياسي الذي يقود إلى إستبصار التحولات السياسية عن طريق الأحلام"[3].

-وعرف أيضا على أنه:" العلم الخاص بعملية التنبؤ بالأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والسياسية المتوقع حدوثها في المستقبل القريب، ويستند في دراسة علم الإستشارات على الإستقراء

---

[2] عصام عساقلة،المرجع نفسه،ص 127.

[3] سمير الديوب،المرجع نفسه،ص22.

والإستنباط، وجمع الوقائع الفردية المتعددة وإستخلاص المبادئ العامة التي تحكمها، ويخرج بعد ذلك بالصور التي سيكون عليها المجتمع في الأجيال القادمة"[1].

-نستخلص من هذا القول أنه علم يدرس الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والسياسية المتوقعة في المستقبل القريب والذي يرتكز على الأنماط الثابتة وإستنباط التوقعات المستقبلية.

-وهو أيضا عبارة عن: "إجتهاد علمي منظم يرمي إلى صياغة مجموعة من التنبؤات المشروطة التي تشمل المعالم الأساسية لأوضاع مجتمع ما، أو مجموعة من المجتمعات، عبر مدة زمنية معينة، وذلك عن طريق التركيز على المتغيرات التي يمكن تغييرها بواسطة إصدار القرارات، وبالتالي فالإستشراف يتعلق بقضايا مجتمعية جوهرية ويوظف متغيرات قابلة لأن تتأثر بسياسة التغيير"[2]، ويتطرق هذا القول إلى مفهوم الإستشراف المستقبلي بوصفه منهجا علميا منظما يسعى إلى بناء تصورات مستقبلية للمجتمع عن طريق تحليل المتغيرات القابلة للتغيير، ويركز على صياغة تنبؤات مرهونة بمقترحات مهددة، مما يسهم في كونه وسيلة إستراتيجية للتخطيط المستقبلي بدلا من كونه مجرد عملية تقريبية أو تقديرية.

-ويعتبر أيضا:" فرع من فروع علم المستقبل أو ما يسمى بعلم المستقبليات، والذي يحاول فيه الباحثون تكوين صورة مستقبلية متنوعة محتملة الحدوث، مستهدفين خلق الوعي حول تحديات المستقبل، و يجدر الإشارة على أنه ليس حديث النشأة بل يعد قديما قدم الإنسان (...) فرغم إختلاف بعض المختصين حول كون الإستشراف منهج بحث علمي والبعض الآخر بأن علم الإستشراف علم قائم بذاته"[3]، يناقش هذا القول مفهوم الإستشراف المستقبلي كفرع من فروع علم المستقبل، ويؤكد أنه قديم

---

[1] رحاب محمد ابراهيم محمد،استشراف المستقبل في روايات الخيال العلمي"رواية الة الزمن" لهربرت جورج ويلز نموذجا،مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط،جامعة الازهر،العدد 43،الاصدار الرابع،نوفمبر، الجزء الثاني 1446هـ-2024م،ص 994.

[2] حاتم شبايحي:عرض أساليب استشراف المستقبل الأكثر استخداما في الدراسات المستقبلية،مجلة معارف للعلوم القانونية و الاقتصادية مجلة علمية دولية نصف سنوية محكمة،جامعة العربي تبسي،تبسة،العدد 1 جانفي 2020، ص 30.

[3] المرجع نفسه،ص 29.

الأصول بل يمتد إلى عصور سابقة، ويشير أيضا إلى الآراء المختلفة حوله فمنهم من يرى أنه منهجا علميا لإستكشاف المستقبل وآخرون يرونه أنه علما مستقلا له مبادئه وأدواته الخاصة فيه.

-وفيما يخص الإستشراف التكنولوجي فهو:" إحدى المنهجيات المتبعة من أجل إعتماد التكنولوجيات الجديدة وتطبيقاتها على المستوى الوطني والإقليمي، والإستشراف التكنولوجي أساسي في تطوير التكنولوجيا وصياغة السياسات وإستراتيجيات التكنولوجية وتطوير الهياكل الأساسية التكنولوجية، ويدعم الإستشراف التكنولوجي أيضا إبتكار ونقل التكنولوجيا ما يعزز القدرة التنافسية والنمو"[1]، ويشير هذا القول إلى أن الإستشراف التكنولوجي هو منهجية أساسية وضرورية تعتمد عليها التكنولوجيا الحديثة على المستويات سواء الوطنية أو الإقليمية، فهي تساهم في تطوير السياسات والإستراتيجيات التكنولوجية وتعزز أيضا البنى التحتية.

-كما تتعدى دور التوقعات إلى دعم الإبتكار ونقل التكنولوجيا، مما يحفز نوعا من التنافسية في النمو الإقتصادي والتقني.

-وفي الأخير يمكن القول أن علاقة الخيال العلمي بالإستشراف العلمي علاقة وطيدة، باعتبار الخيال العلمي مصدر إلهام للاستشراف العلمي وهذا من خلال التصورات المستقبلية المحتملة للتكنولوجيا والمجتمع، في المقابل يستفيد الإستشراف العلمي من الخيال العلمي لإستكشاف سيناريوهات مستقبلية مبنية على أسس علمية، مما يساهم في توجيه البحث والإبتكار ورسم السياسات المستقبلية.

### 7. وظائف الخيال العلمي:

-يشكل الخيال العلمي رؤية مستقبلية قائمة على إفتراضات وتنبؤات علمية، تعكس تأثيراتها على المجتمع والبشر ككل. فعن طريق هذه الرؤية، يمكننا تحديد وظائفه الأساسية وهي:

---

[1] نورة بن يوسف، محمد بغريش، دور استشراف تكنولوجيا المعلومات في تحقيق التنمية المستدامة،جامعة عبد الحميد مهري،قسنطينة 2،ص 262-263.

**1- الوظيفة الدعائية:** وهي متصلة بجميع الأعمال الأدبية التي تدعو بطرق مختلفة إلى الإفادة بمنجزات العلم النافعة وإلى ضرورة وضع إمكانيات العلم في خدمة البشرية ورفاهيتها، وتتصل الوظيفة الدعائية لمواكبة أحداث الإكتشافات العلمية[1]، ويقصد من هذا القول أن الأدب الذي يحيط بالموضوعات العلمية يطمح إلى الإستفادة من إنجازات العلم وتوجيهها نحو خدمة الإنسان ورفاهيته، إن له دور في مواكبة الإكتشافات العلمية والترويج لها، مما يعكس التفاعل الذي يحصل بين كل من الأدب والتقدم العلمي.

**2- الوظيفة الانتقادية التحذيرية :**

-والتي تدور حول جميع الوسائل التي تتخذها أشكال التعبير في الخيال العلمي لبناء موقف مراد ورفض لما تأتي بعض الاكتشافات العلمية من مخاطر وأضرار على البشر، في هذه الوظيفة تسعى أدبيات الخيال العلمي إلى ترويض العقل الهمجي وكبح جماح قاطرة العلم الذي يهدد بسلطته على امن العالم[2]، ويشير هذا القول إلى دور الجانب النقدي للخيال العلمي، حيث لا يقتضي حصرا تمجيد التقدم العلمي، بل يساهم على تسليط الضوء على مخاطر نوع من الإكتشافات العلمية، فهذا النوع الأدبي هو تنبيه المجتمع للعواقب الوخيمة التي تنجم عن الإستخدام الغير منضبط للعلم وبذل الجهد للحد من التوجهات التي قد تهدد امن البشرية.

**3) الوظيفة التنبؤية:**

-وتنطلق من التسليم بأن إمكانيات العلم النافع لا تنتهي ولا يمكن لها أن تكف أو تعجز عن صناعة مجتمع الرفاهية، في هذه الوظيفة يطلق أدب الخيال العلمي العنان لخيالهم للتنبؤ بشيء من

---

[1] سعيدة مخلوفي: انطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد و الوظيفة رواية الخيال العلمي نموذجا،مجلة الأثر،العدد24 مارس 2016،ص99.

[2] المرجع نفسه،ص 99.

الإكتشافات الجديدة التي تحلم بها البشرية، ولعل الوظيفة التنبؤية هي الأوفر حظا في سرديات الخيال العلمي بعامه وقد جعلت للخيال العلمي فرعا معروفا باسم أدب المستقبل[1].

-وبالإضافة إلى هذه الوظائف نذكر بعض الوظائف الأخرى للخيال العلمي ومنها:

**4-التقدم والتطور:** لعب الخيال العلمي دورا هاما في تطور الفكر الإنساني من خلال إبراز أهمية العلم وإعتباره القوة الدافعة وراء كل إختراع وإبداع.

**5- إثارة قضايا جديدة:** يثير الخيال العلمي قضايا بالغة الطرافة، محاولا إيجاد حلول لها نحو: هل توجد مخلوقات غيرنا على كوكب آخر؟....[2]

**6- تحديد الهوية:** حيث تساعد روايات الخيال العلمي القارئ على تحديد هويته من خلال تنمية ملكة التساؤل عنده، مما يعزز فهمه لما يحيط به،" وعلى الرغم من ذلك فان هذا القارئ يتساءل عما إذا كانت حياته العلمية الصرف كفيلة بتحقيق إنسانيته، وعما إذا كانت هذه الحياة تخلو من اللطافة الروحية، وهذا السؤال جوهر الهوية: من أنا في هذا العصر التقني؟ و من سأكون في المستقبل؟

وقد يبرز هذا التساؤل خاصة لدى القارئ من الأمم المختلفة"[3].

**7-تبسيط العلوم:** تساهم رواية الخيال العلمي في تبسيط المفاهيم العلمية للمتلقي، حيث تقدمها في قالب جذاب ومشوق، مما يدعم استيعابها، كما يحفز قدراته الإبداعية، مما قد يؤدي إلى تطوير مهارات الإبتكار والإختراع.

**8-التذوق العلمي:** والمراد به تدريب القارئ على تذوق لذة الكشف العلمي، وجعل عقله قادرا على التنبؤ باكتشافات وإختراعات علمية في المستقبل[4].

---

[1] سعيدة مخلوفي،المرجع نفسه،ص99.

[2] عصام عساقلة،المرجع نفسه،ص130.

[3] عصام عساقلة،المرجع نفسه،ص 131.

[4] عصام عساقلة،المرجع نفسه،ص131.

**9 –تربية الأطفال:** يعزز الخيال العلمي بشكل كبير في تنمية الثقافة لدى الأطفال، إذ يساعد الطفل على إكتشاف مواهبه الكامنة ويلبى رغبته في البحث والمعرفة والإستكشاف، "فهو يسهم في التكوين النفسي والعقل والعاطفي من جهة، وهو أسلوب فعال لتأصيل القيم الإجتماعية والإنسانية من جهة أخرى"[1]

ومن العناصر التي يحققها توظيف الخيال العلمي في أدب الأطفال نذكر ما يلي:

1. ضبط خيال الطفل وتعزيز الجوانب الايجابية فيه
2. إبعاد الطفل عن الأجواء المأساوية والمواقف المخيفة
3. تلبية حاجات الطفل في البحث والمعرفة و الإكتشاف
4. توسيع آفاق الطفل العلمية والمعرفية
5. التأكيد على الآثار الناجمة عن التقدم والتطور العلمي ودور الإنسان الايجابي في ذلك

و صفوة القول أن كلا من الأدب العلمي والخيال العلمي ليسا مجرد قصص خيالية، بل هما أداتان معرفيتان تساهمان في تشكيل وعي الأفراد والمجتمعات تجاه المستقبل، وهذا من خلال وظائفهما المتعددة، حيث يعملان على نشر العلم، وتحذير البشرية من مخاطر التطورات الغير المدروسة، وفتح آفاق جديدة للتفكير والابتكار. كما يساعدان أيضا على تبسيط المفاهيم العلمية وتعزيز الذائقة العلمية، مما يجعلهما وسيلتين فعالتين لتربية الأجيال القادمة على حب الإستكشاف والتساؤل. وبذلك يصبح أدب الخيال العلمي نافذة نحو المستقبل، تدمج بين الخيال والواقع العلمي، تقديم رؤى جديدة حول الإنسان وعلاقته بالعلم والتكنولوجيا.

[1] عصام عساقلة المرجع نفسه،ص 130.

# الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

### 1. الشخصيات وتطورها في سياق الخيال العلمي في الرواية

1.1. مفهوم الشخصية

2.1.أنواع الشخصيات

3.1.تجليات الشخصيات قي رواية ضياع في عوالم موازية

1.3.1.الشخصيات الرئيسية

2.3.1 الشخصيات الثانوية

### 2. بنية الفضاء في الرواية

1.2. مفهوم الفضاء

2.2.أنواع الفضاءات

1.2.2. الفضاءات المفتوحة

2.2.2. الفضاءات المغلقة

### 3. الزمن

1.3. الإسترجاع ونوعيه

3.2 الإستباق بنوعيه

3.3. المدة

4.3. المجمل

5.3. المشهد

6.3. الوقفة

7.3. الحذف

### 4. استعراض الأحداث الرئيسية لرواية ضياع في عوالم موازية

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

1.4. العالم الأول: عالم الصمت القاتل

4.2.العالم الثاني: عالم التحكم البيولوجي

3.4. العالم الثالث: مملكة الدم

**5. دراسة بعض سيمات الخيال العلمي وموضوعاته الواردة في رواية ضياع في عوالم موازية**

1.5. اللغة

5.2لتنبؤ بالمستقبل

3.5. الرحلة الخيالية

أ) الغابة

ب) المدينة المتقدمة

3) قارة كازنسكي

4) مملكة ريدتري

4.5. السفر عبر الزمان

**5.5.** العوالم الموازية

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

### 1. الشخصيات وتطورها في سياق الخيال العلمي:

#### 1.1. مفهوم الشخصية:

-تعتبر الشخصية كائنا يتمتع بصفات بشريه، تلعب دورا حاسما في بناء الإحداث وتوجيهها، ويظهر تطورها وتحولها من خلال القصة نموا وتغييرا مما يجعلها أكثر تعقيدا وواقعيه، والتي تنقسم إلى قسمين رئيسية وثانوية تعمل معا لتحقيق توازن في الرواية، حيث تدعم الشخصيات الثانوية فهم الشخصيات الرئيسية وتكمل دورها.

-وتستخدم في الخيال العلمي لبلوغ المستجدات العلمية عن طريق التفاعل مع التكنولوجيا وظواهر الخيالية، مما يلهم القراء بالتفكير في حلول مبتكره للمشاكل العلمية. ففيما يخص تحسين الرواية، تقوي الشخصيات من تشويقها وتجعلها أكثر واقعية إعتمادا على الصراع الداخلي والخارجي وتطوير الشخصيات بشكل عميق وتتفاعل مع القارئ.

-أما بعد جاءت لفظة الشخصية في معجم الوسيط على أنها: " صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[1] وأيضا الشخص: " كل جسم له إرتفاع وظهور ، و غلب في الإنسان "[2] ونقصد بها أن لكل شخصية صفات وميزات تميز كل شخص عن غيره.

-وعلاوة على ذلك عرف جعفر عبوش الشخصية بأنه:" كائن له سمات إنسانية ومنخرطة في أفعال إنسانية (ممثل) له صفات إنسانية، فالكائن (الإنسان) حقيقيا كان أو متخيلا له سمة وفعل وصفة إنسانية

---

[1] معجم الوسيط،معجم اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية،مصر ،القاهرة،ط5، 2011،ص475.

[2] المرجع نفسه،ص 475.

يؤديها ضمن سياق الموضوع له في الأعمال الأدبية، وهي أي الشخصية عنصر مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

-ويشير هذا القول إلى ضرورة أن تتسم الشخصية بصفات وسلوكات إنسانية، مما يتيح لها التفاعل بعمق مع التجربة البشرية، ومن خلال ذلك، تصبح الشخصية معبرة عن الفكرة والمشاعر، وتجسد البعد الإنساني عبر أقوالها وتصرفاتها.

-وجاءت في تعريف رولان بارت على أنها: " نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم " علم" يتكرر ظهوره في الحكي"[2]، بمعنى ان الشخصية هي الركيزة الأساسية في البناء السردي والروائي، كما تشكل أحد أهم العناصر المتكررة في النصوص الأدبية نظرا لدورها المحوري في تشكيل المعنى وإبراز القضايا المطروحة.

-وبحسب ما ورد في كتاب تحليل النص السردي لمحمد بوعزة نجده: " يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية (...) حيث تختلف المقاربات والنظريات و تصل إلى حد التضارب والتناقص، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا"[3]، ويتبين أنها هي العنصر المركزي في أي عمل سردي، فهي الأساس الذي يترتب عليها العمل الروائي، ولا يمكن تصور رواية تفتقر إلى شخصيات، سواء كانت محورية أو ثانوية، وتتنوع هذه الكائنات وفقا للمقاربات والنظريات المتعددة نحو المقاربات النفسية، حيث تمتلك وجودا داخليا

---

[1] جعفر الشيخ عبوش:السرد و نبوءة المكان،دار غيداء للنشر و التوزيع،عمان،ط1،2015،ص.

[2] حميد حميداني:بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2000، ص50-51.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص39.

يشمل الأفكار والعواطف والإنفعالات، كما أن للجوانب الإجتماعية دور في عكس المعلومات التي تتعلق بالوضع الإجتماعي، والمعتقدات، والعلاقات، والظروف الحياتية.

-وأتى في كتاب" نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض : أن الشخصية من أهم و اعقد العناصر والمكونات التي يستخدمها الروائي في أعماله فيعطي تعريفا لها يقول الشخصي ! هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين ،المتنوع، تعدد الشخصية الروائية بتعدد المذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليست لتنوعها والاختلافات من حدود".

**2.1.أنواع الشخصيات:**

ومن أبرز تصنيفات الشخصيات نذكر:

أ) **الشخصيات الرئيسية:** هي مركز الأحداث والتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون في بعض الأحيان هناك منافس لها وتلقى إهتماما كبيرا من قبل الراوي، وتسند وظائف وأدوار للبطل عكس الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل المجتمع والثقافة.

-وتلعب دور الشخصيات الفنية ويصطفيها المؤلف لتمثل ما أراد تصويره للتعبير عنه من أفكار وأحاسيس.

ب) **الشخصيات الثانوية:** تمثل الشخصيات الثانوية بالوضوح والبساطة، فهي المرافق الأساسي للشخصيات المحورية، وهي لا تقل أهمية عن الأولى نظرا للدور الذي تلعبه في تحريك وتطوير الأحداث، فهي بمثابة عامل مساعد في التفاعل ويأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها، وتظهر في المشهد من حين لآخر لتحتك بالشخصية الرئيسية فتضع لنفسها عالما من الحيوية والإهتمام في الرواية.

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

### 3.1.تجليات الشخصيات في رواية ضياع في عوالم موازية:

–تعد الشخصيات بنية فاعلة في المعمار السردي، عن طريقها تتبلور الرؤية الفكرية وتتشكل دينامية الأحداث. وفي روايتنا ضياع في عوالم موازية، تتجلى دور وأهمية الشخصيات في إنسجامها مع المتخيل العلمي، وفي كيفية إدخالها وتوظيفها في السبت للكشف عن أبعادها النفسية والفكرية.

–وقد إستهلت الرواية بصوت الراوي العليم الذي يقدم ملامح أولية للفضاء الغامض الذي تتمحور فيه كل الأحداث، بعد ذلك سرعان ما إنتقل السرد إلى لسان شخصية مازن، ليتحول إلى حكي ذاتي داخلي يمنح للمتلقي فرصة الغوص والتعمق في الوعي الفردي لهذه الشخصية المحورية التي تعيش تجربة فريدة من نوعها بين عدة عوالم.

–فهذا الإنزياح السردي، له دور فعال في رسم ملامح الشخصية، وتقديمها كمرآة عاكسة لتفاعلات المتخيل العلمي، حيث لا تبرز الشخصيات بوصفها أدوات للأحداث فحسب، إنما ككيانات متفاعلة مع المجهول واللانهائي، بكل ما يحمله ذلك من أبعاد نفسية وفكرية وإنسانية.

#### 1.3.1.الشخصيات الرئيسية:

**أولا: شخصية مازن :**

–تمثل شخصية مازن بؤرة السرد والوجدان في رواية ضياع في عوالم موازية، فحالما ينتقل السرد من الراوي العليم إلى صوت مازن، يتحول القارئ من موقع المتلقي الخارجي إلى موقع المشاهد الداخلي، الذي يتعقب الأحداث من وجهه الشخصية ذاتها، في تجربة تجتاز حدود المنطق والمألوف.

–يظهر مازن في بداية الرواية: " كرجل في نهاية الثلاثين من العمر، هادئ و رزين وعقلاني، أثار إهتمام إكزافير بسبب تأقلمه السريع مع انتقاله لبعد نسيج الزمن"[1] على ظهر سفينة سيلناير في فضاء مجهول دون ذاكرة واضحة عن ماضيه وكيفية وصوله إلى هذا البعد، عرف إسمه عن طريق رسالة وجدها في جيبه كتب فيها: " مازن ... حياة الجميع تعتمد عليك، يجب أن تجد راموس وتعود إلينا"[2]، فهذه البداية الغامضة ليست مجرد مدخل للأحداث، إنما هي تدل على تشضي الوعي وانفصاله عن الواقع، وهو ما يتوافق مع خصائص الخيال العلمي ألا وهو الغموض والانقطاع عن الزمن الحقيقي أساسا لتوليد الأسئلة الوجودية.

–وتظهر شخصية الأخير من اللحظة الأولى من خلال لغته السردية التي تنتقل بالقارئ إلى عمق التجربة النفسية لذات مازن الضائعة، حيث يقول: " كنت خائفا من أن افتح عيني، اشعر ببرودة من الجو المحيط. في النهاية تمالكت نفسي وفتحت عيني، أنا غارق بين طبقات من الضباب الكثيف الذي صنع جدارا يمنع الرؤية، والسكون القاتل يهيمن على المكان..."[3]، فهذا المقطع يبرز مشاعر مازن التائه والمعزول والقلق من المجهول، وهي مشاعر جوهرية في بناء الهوية السردية لمازن، التي ستأخذ قالبا متحولا عبر تفاعله مع عالم الصمت القاتل والأشخاص الذين سيلتقي بهم لاحقا، مما يعطيه وظيفة تتجاوز من كونه ساردا، ليصبح ذاتا متغيرا تعيد اكتشاف نفسها.

–أما في الفصل الثاني ألا وهو عالم التحكم البيولوجي، يواصل مازن تغيره الداخلي، ولكن هذه المرة من نقطه أكثر وعيا وإستعدادا، فقد " تلاشى الخوف من الإنتقال"، كما جاء في قوله، الذي يشير إلى تطوره وتقبله للتجربة الموازية، إذ يقول:" لا أعتقد أن المكان الذي وصلت له سيكون أسوء من عالم

---

[1] حمزة فهد زايد:ضياع في عوالم موازية،سلسلة غموض علمي،العدد الخامس،كتوبيا للنشر و التوزيع،مصر،ط1، 2023، ص5.

[2] حمزة فهد زايد: شيطان لابلاس،سلسلة غموض علمي،العدد الثاني،ص3.

[3] حمزة فهد زايد:ضياع في عوالم موازية،ص13.

الصمت القاتل الذي هربت منه، حين فتحت عيني وجدت نفسي في صحراء خالية تمتد للأفق، لقد إنتقلت بالفعل!"[1]، وهذا القول يوضح انه لم يعد خائفا من المجهول كما كان في البداية، إنما أصبح ينتقل من عالم لآخر بنوع من الإرتياح والهدوء، والذي ينعكس على لغته التي تتجه نحو الملاحظة الدقيقة والتفكير الداخلي، بدلا من الإرتباك مما يشير إلى خلق نوع جديد من الذات الحكائية، ذات متصالحة مؤقتا مع التغيرات، ومنفتحة على فرضيات الإكتشاف.

-ومن ناحية أخرى بلغت تجربة مازن مرحلة أكثر تعقيدا من ذي قبل وهذا في الفصل الثالث " مملكة الدم"، حيث لم يعد مجرد شخص ينتقل بين العوالم، إنما أصبح طرفا فعالا يتأثر ويؤثر، ويتورط في مصائر الآخرين بداية بإيثان أو شجاع وصولا لفراس، حيث يستهل السرد بقوله: لقد وصلنا إلى عالم جديد، أنا اشعر بحال جيدة، لم أعد اشعر بالألم"[2]، وهذا يظهر بداية الإختفاء التدريجي للتوتر النفسي والجسدي لديه، في المقابل تطور مثير للأحداث، إذ يتفا جئ بإصابة فراس فيصور الموقف بقوله: " لا أصدق بأن خطتك نجحت"

-"في الواقع لم ينجح الأمر لكلينا" / قالها وهو يتألم، كانت الدماء تسيل من بطنه حيث أصابته رصاصة أحد القادة في العالم السابق"[3]، يبرز هذا المشهد يوضح تغير مازن من ذات تروي تجربتها الخاصة إلى ذات تشعر بالمسؤولية تجاه أصدقائه، مما يعزز ملامح النضج والإلتصاق بالأحداث الواقعية، في مقابل إنفصالها عن الزمن والمكان.

**ثانيا: شخصية إكزافير:**

[1] المصدرنفسه،ص83.

[2] المصدر نفسه ،ص 174.

[3] المصدر نفسه،ص 174.

–تمثل هذه الشخصية العنصر الغامض والمثير في هذه الرواية، فهو ليس فقط من يقابل الشخصيات على متن السفينة، إنما يمنح التجربة طابعا رمزيا يتحدى لفضاء العلمي نحو التأمل الوجودي.

–فإكزافير، يظهر كشخص: " من المستقبل ذو ملامح حادة وشعر الطويل يخفي خلفه أسلاكا متداخلة في عنقه، تختلف بنيته عن مازن ورفقائه بسبب تعديلات جينية على مدى عقود للبشر في المستقبل، فهو أطول بمرتين على الأقل منهم، وذراعاه بطول جسده إحداهما آلية، ويستطيع التحكم بالأشياء من خلال أفكاره" [1]و الذي يدعي انه:" آخر بشري وانه قادم من أطول خط زمني"[2]، والذي يقدم وعدا لمازن ورفاقه بإعادتهم إلى عوالمهم في حال وجد ذكرياتهم وحدد نقطة الخلل في قوله :" والذي بدوره يخبرهم بأنه يستطيع إرجاع كل شخص لعالمه إن وجد ذكرياتهم وبالتالي الثغرة التي إنتقلوا منها للسفينة"[3] .

– لغته رمزية تتضمن أبعادا فلسفية، التي تجسد في أدب الخيال العلمي دور الوسيط بين هذه العوالم، كما انه يضع أمامهم عدة شروط تحيي تشكيل علاقتها بالزمن والهوية، ما يعزز قربها إلى ما يسمى في أدب الرحلة بـ"حارس العتبة" بمعنى الذي يسمح بالمرور ويختبر حقوق الإنتقال.

–ولكن مع الأسف فهذه الشخصية سيقتلها خالد وذلك في القول الذي جاء على لسان مازن:" ما جرى كان فظيعا، لقد جن جنون خالد، أمسك مسدسه و قام بقتل إكزافير "[4]، الذي سبق وان أعاد عبير إلى عالمها عن طريق جهاز وهذا في قوله:" لقد إستخدم إكزافير هذا الجهاز لإعادة عبير إلى عالمها"[5].

**ثالثا: شخصية عبير:**

[1] المصدر نفسه،ص 6.

[2] المصدر نفسه،ص 5.

[3] المصدر نفسه،ص 5.

[4] المصدرنفسه،ص 12.

[5] المصدر نفسه،ص 12.

–تظهر هذه الشخصية في الرواية كرمز لسعي الذات لإكتشاف هويتها والرجوع إلى الأصل في عالم غامض وغريب، ففي بداية ظهورها، ظهرت كشخصية ضائعة تواجه عالما مليئا بالغموض والضبابية ويسوده التوتر، فقدانها للذاكرة يجعلها في نوع من الحيرة والتيه العقلي والعاطفي، فهي: فتاة لطيفة في العشرين من العمر، حدث لها الكثير من المشاكل بسبب تطبيق إسمه شيطان لابلاس"[1]، حيث ظهرت في مشهدها الأول كما قال مازن أن هناك دماء جافة على ذراعها والتي تبحث عن تواصل مع العالم الخارجي عبر هاتفها وهذا في قولها: " حين وجدت نفسي هنا، شعرت بالخوف والضياع، فتشت جيبي فوجدت هاتفي معي، لم يعمل معي، فقط الشاشة الرئيسية تظهر وفيها الساعة متوقفة ولا تتحرك" [2] وهذا يزيد شعورها بالعزلة والفراغ.

–أما بعد في لحظة بعدها تشير إلى جوهرة صغيرة مثبتة على هاتفها قائلة:" مكتوب على الجوهرة اسم عبير، اذكر أن هذا هو اسمي"[3]، فهذه الجوهرة بمثابة رابط بينها وبين ذكرياتها المفقودة، والتي تلمح إلى جزء من الهوية التي لا زالت متشبثة بها رغم الضياع. لكن رحلتها لا تتوقف في هذا الحد، ففي نهاية المطاف إستطاعت إكتشاف نفسها، بفضل مساعدة إكزافير الذي بدوره يعرف حقيقة هذا العالم الموازي والذي أعادها إلى عالمها الأصلي.

–هذا التغيير في مصيرها يبين بعدا آخر لشخصيتها ،حيث تحولت من فتاة عشرينية ضائعة في عالم موحش إلى فتاة إستطاعت أن تستعيد هويتها و العودة إلى ماضيها. وهذا في قول الروائي : " وقد عادت إلى عالمها"[4].

**رابعا :شخصية فراس:**

---

[1] المصدر نفسه,ص 6.

[2] المصدر نفسه،العدد الثاني،ص6.

[3] المصدر نفسه،العدد الثاني،ص7.

[4] المصدر نفسه ص6.

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

–في العالم الثاني من الرواية ألا وهو عالم التحكم البيولوجي، تظهر شخصية فراس جاء قول على لسانه في العدد الثاني: وجدت محفظتي وفيها بطاقة شخصية ومدون عليها فراس، العمر 17 عاما، ووجدت صورا لأشخاص جعلتني أتذكر من هم، لقد لقد كانوا عائلتي "[1]. الذي تتطور شخصيته من مجرد شاب عقلاني و متوجس إلى متمرد يكتشف خيوط المؤامرة التي تتحكم بهذا العالم البيولوجي.

–إلتقى به مازن عن طريق البوصلة التي قدمها له إكزافير في أحد الأزقة واصفا: كان شاحب الوجه بعلامات سوداء أسفل عينيه المحمرتين، يبدو أنه لم ينم لأيام، وقال له مطمئنا: " فراس ... إنه أنا ... مازن"[2] و الذي لم يصدق و صرخ بفرح: " مازن! مازن! الحمد لله، الحمد لله انك أتيت، أنت لا تعلم كم أنا سعيد برؤيتك"، فقام مازن بسؤاله:" ماذا حدث معك، لماذا يطاردك رجال الشرطة العسكرية"[3]، فبعد تذكر فراس من أجل أن لا يكتشفوه توجهوا إلى نزل قريب وأخذوا غرفة، بدأ فراس بسرد ما سبب مطاردته من قبل الشرطة العسكرية التي بدأت " بمرور ثلاثة أيام لم تنجح أي من محاولاتي ووصلت إلى مرحلة لم أتحمل فيها الجوع، وهنا قمت بسرقة بعض الطعام من أحد البائعين في الشارع"[4] وهذا ما أدى إلى إعتقاله، ينصدم فراس أن الأمر أكبر بكثير من مجرد عقوبة على سرقه، إذ يتفاجأ بعدما هرب من زنزانته دخل غرفة من غرف هذا المبنى الكبير بأنهم يزرعون شريحة التحكم داخل عقول السجناء، بهدف السيطرة عليهم وتحويلهم إلى أدوات تطيعهم ضمن نظام صارم من الرقابة وهذا ما قال فراس في وصفه للمشهد: " ... بدا الأطباء في شق رأسه والسجين المثبت على سرير العمليات يحاول الهروب ويصرخ بكل ما أوتي من قوة، كانوا يزرعون شيئا في دماغه (...) ربما يزرعون بداخله شريحة التحكم كالتي

---

[1] المصدر نفسه ,العدد الثاني،ص5.

[2] المصدر نفسه،ص124.

[3] المصدر نفسه،ص125.

[4] المصدر نفسه،ص137.

يزرعونها في أدمغة الحيوانات!"[1] فبعد معرفتهما بكل هذا لجئوا مجموعة متمردة على النظام وهم شباب حزب الحرية بعدما قام فراس ومازن بتحفيزهم على القيام بانتفاضة، وقد نجحوا باسترجاع حريتهم، أما فراس ومازن نجحوا في الإنتقال إلى عالم آخر.

-تجسد هذه الشخصية التحول من شخص متقبل للوضع الذي فيه إلى الساعي للتغيير، ومن الخاضع إلى المواجه لمصيره، والدال على يقظة الوعي داخل نظام إستبدادي يعتمد على التكنولوجيا الحيوية في السيطرة على البشر. وبهذا يظهر في راسك رمز للمقاومة والإفصاح عن الحقيقة، لا مجرد ضحية عارضه في عالم غريب.

**خامسا: شخصية كارمن:**

-شخصية كارمن تحمل ملامح غامضة ومتشابكة منذ أن ظهرت على السفينة، بالتحديد عن طريق صرامتها في الحديث مع الآخرين، ورفضها التام للإنخراط مع الآخرين بسهولة، ويظهر هذا التوتر في ردة فعلها مع المجموعة، حيث صرخت محتجة على أنهم نعتوها بالعجوز ورفضها اقترابهم منها بقوله :" عجوز؟! أنا شابه في الثلاثين أيها الأحمق، لا تقترب مني... ثم... ما هذا الكائن الموجود هنا؟!"[2]، حيث تعكس هذه العبارة مزيجا من التوجس، والدفاع النفسي، والهروب من مواجهه الواقع التي زجت فيه، أمرهم إكزافير بقول أسمائهم، ترددت كارمن طويلا، بعد لحظة تنهدت وترددت بوضوح ثم قالت: " حسنا، اسمي كارمن، هذا الإسم المدون هنا"[3]، وهي تخرج قلادة معلقة في رقبتها.

-كارمن التي تصف نفسها بأنها في أواخر الثلاثين من عمرها، رغم أن ملامحها تقول العكس حيث تظهر أنها كبيرة في السن، ترتدي بدلة أنيقة وشعرها أحمر ناري مما يعطيها مظهرا مهنيا قويا لا ينطبق تماما مع توترها وإرتباكها في إسترجاع ماضيها فالكاتب قدم لنا وصف في قوله:" إمرأة ذات شعر أحمر

---

[1] المصدر نفسه،ص138-139.

[2] المصدر نفسه العدد الثاني،ص4.

[3] المصدر نفسه العدد الثاني،ص5.

ناري في نهاية الثلاثين من العمر لهذا تقول بالرغم من أنها تبدو اكبر من ذلك بكثير ترتدي بدلة أعمال أنيقة"[1] ,وهذا التناقض بين المظهر والثقة يضفي عليها بعدا نفسيا غنيا.

-تمثل هذه الشخصية الكيان الغامض الذي لا يعرف الإنكسار بسهولة، إمرأة ترفض الإدلاء بالضعف الذي تشعر به أو الشيخوخة أو فقدانها للسيطرة. ويبدو أن هذا العالم الذي زجت فيه كشف الستار على هشاشتها الباطنية، التي تحاول عدم إظهارها عن طريق مظهرها الأنيق ونبره صوتها الحادة.

**سادسا: شخصية لينا:**

-تصور لنا لينا في روايتنا هذه الشخصية الصارمة التي تحاول فرض النظام وسط فوضى غير عادية، ويبدو ظهورها مختلفا من النظرة الأولى، فهي: " شابة ذات منظر جذاب وشخصية حادة إنعزالية، يبدو أنها في بداية الثلاثين من العمر وذات شعر طويل ذو لون أسود وكانت تحمل دفتر مذكرات صغير بيدها ترفض أن تريه لأحد"[2]، وتبدي من البداية موقفا حاسما و جليا من الآخرين في قولها: إن كنتم بحاجة لاسمي، تستطيعون أن تنادونني لينا، و أود أن أكون واضحة، أنا هنا لا أريد صنع صداقات، أود أن أنتهي من هذا الأمر في أسرع وقت، أحذر الجميع من الاقتراب مني"[3]

-ويوضح لنا هذا المقطع خطابها الحاد وتوجسها من المحيطين بها، وهو ما يفصح عن هويتها السردية المتميزة بالتحفظ و التطوق إلى السيطرة على البيئة الجديدة، دون السماح للعواطف والعلاقات أن تهز من موقفها الدفاعي، غير أن إصرارها يأخذنا إلى بعد آخر، حيث حاول مارك أخذ دفترها الصغير، فباغتته بحركة مفاجئة.

---

[1] المصدر نفسه،ص6.

[2] المصدر نفسه،ص6.

[3] المصدر نفسه العدد الثاني،ص 6.

–مستعملة تقنية دفاعية أشبه بفنون القتال وهذا في قوله:" ألقت به في الهواء بحركة من حركات فنون القتال ليسقط على الأرض"[1]، فمن خلال هذه المشاهد التي إستعرضناها يتشكل للقارئ مشهد عن لينا كإمرأة غامضة الأصل، تكتم الكثير وراء مظهرها الجذاب وسيطرتها البادية، فهي شخصيه تتجنب الآخرين، ولكنها في نفس الوقت تحمل في طياتها ماضي معقد، فبرر تشبثها بذلك الدفتر كجزء وحيد من هويتها وسط واقع متفرق.

**سابعا: شخصية رشيد:**

–يقدم رشيد في هذه الرواية بصفة متزنة تتبع منطق النظام والدقة، فهو" طبيب جراحة وقور في نهاية الأربعين، تدعي كارمن أنها وجدته يتحدث مع نفسه بلغة غير مفهومة"[2]، والذي يظهر إنضباطا ورزانة منذ اللحظات الأولى، إخرج بطاقة ممارسة مهنة الطب: "أنا إسمي رشيد ،أنا طبيب جراحة، تشرفت بمعرفة الجميع هنا"[3]، فهذا الحضور الرصين يدل على مؤشر إنتمائه إلى العقلانية التي تحاول التشبه بالبنية العلمية والمعرفية، في مكان بدأت قوانينه تتلاشى. ويزداد هذا الإنطباع حين يطلب إكزافير تفقد الشاب المغمى عليه فيلبي رشيد الطلب دون تردد في قوله:" سأقوم أنا بذلك، فتش جيوبه وأخرج ورقة"[4].

–فهذه التفاعل العملي والسريع يصور ملامحه بأنه شخص مسئول ومبادر يرى في المواقف العصيبة فرصة لتطبيق مهاراته دون أي ردة فعل أو فوضى، فهو يوضح صوت الحكمة والعقل في قلب

[1] المصدر نفسه العدد الثاني،ص 6.
[2] المصدر نفسه،ص7.
[3] المصدر نفسه العدد الثاني،ص7.
[4] المصدر نفسه العدد الثاني،ص8.

مجموعة تختلف إستجاباتها بين الدهشة والخوف، ويعطي وجوده بعضا من الإتزان بين الهلع الجماعي والحاجة إلى قيادة هادئة.

**ثامنا: شخصية خالد:**

–نلاحظ أن خالد في هذه الرواية شخصية مربكة و متوترة، يظهر ملامح التوجس والقلق منذ الوهلة الأولى التي ينتقل فيها إلى ذلك العالم الغريب، فهو:" شاب نحيل متوجس ذو عيون مسودة كأنه لم ينم منذ أيام وملابسه ممزقة يبدو كمتسول، ويتصرف بشكل مريب وعدائي مع الجميع"[1]. فحضوره الجسدي وحده يعطي لنا نظرة انه أتى من واقع قاسي، وأنه محمل بتاريخ موجع يثقل نظراته وحركاته، عرف نفسه إلى المجموعة وهو مرتبك نوعا ما وهذا في قوله: "إسمي ... إسمي خالد ... أرجو أن تعيدوني لزمني في أسرع وقت"[2] فهذه التأتأة والتصبب عرقا يوحي لنا أنه فقد السيطرة على ذاته، أو كما لو أنه لا يمتلك إلا البعض من الذكريات عن ماضيه إذ يقول لاحقا:" أنه من الأشياء القليلة..... التي أذكرها عن نفسي"[3]، غير أن ما يميز هذه الشخصية ليست فقط قلقها، بل التحول المفاجئ من هذا القلق إلى الغضب الشديد عندما سأله فراس عما يحمله في جيبه فقد أجابه:" لا دخل لك، إنه شيء لا يهمك"[4]، فهذا التغير الحاد في الشخصية يوضح لنا مدى القابلية العالية للانكسار الداخلي، والإحساس الدائم بالتهديد، فالذي كان يحمله في جيبه هو سلاح وجاء في القول:" تبين أنه يخفي مسدسه في جيبه"[5]، وفي الرواية وعلى لسان مازن ذكر أنه: " لقد جن جنون خالد، أمسك مسدسه وقام بقتل إكزافير"[6]، ولم يتوقف

---

[1] المصدر نفسه،ص7.

[2] المصدر نفسه العدد الثاني،ص7.

[3] المصدر نفسه العدد الثاني،ص7.

[4] المصدر نفسه العدد الثاني،ص7.

[5] المصدر نفسه،ص7.

[6] المصدر نفسه،ص12.

في هذا الحد بل قام بتهديد الجميع وإرغامهم في الدخول إلى جهاز لنقل الجسد إلى زمان ومكان ما، والذي ذكرنا في السابق بأن إكزافير إستخدمه لإعادة عبير إلى عالمها، قام خالد إلقائهم في عوالم مختلفة وعشوائية، فقد قاوموه وهذا جاء في قول مازن: " حاولنا المقاومة، لكن دون جدوى، فخالد يتقن إستخدام السلاح بسبب خبرته"[1].

–وبهذه التصرفات التي بدرت من هذه الشخصية تحول إلى أكثر الشخصيات خطرا في السرد، لا لكونه شرير، بل لأنه محكوم بخوفه وقلقه وفقدان ثقته .فهو نتاج انكسار الذات الدفينة التي تلبسها العنف، واليأس والإضطرابات، وسلح بقدرة مدمرة، تجعل منه شخصية مزاجية، تمثل ذروة التوتر بين كفة الرغبة في النجاة وكفة الخطر على الآخرين.

**تاسعا: شخصية طلعت:**

–نلاحظ هنا أن طلعت شخصية صامتة وغائبة عن الوعي وهو: " شاب في الثلاثين من العمر، مغمى عليه ولم يستيقظ"[2] مما يجعله علامة إستفهام حاضرة في السفينة. فحالة الإغماء هذه تجعله لم يشارك في لحظة التعارف الأولى، ويجعله شخصية في حالة من الإنفصال التام عن الواقع الذي وضع فيه الجميع.

–أما بعد فعنصر المفاجأة يأتي من خلال إكتشاف رشيد، حيث يفتش جيبه ليجد ورق مكتوب عليها: " النزيل طلعت، مصاب بمرض التوهم، الحالة النفسية خطيرة"[3].

–فهذه العبارة تضفي على ملامح هذه الشخصية غموضا قويا، ويعرض في الرواية كحالة استثنائية، يعاني من الإضطراب النفسي الشديد، والذي وصل المرحلة الخطيرة، فنحن لا ندري هل هذه

---

[1] المصدر نفسه،ص12.

[2] المصدر نفسه،ص7.

[3] المصدر نفسه،ص7 +شيطان لابلاس،ص8.

الحالة التي وصل إليها نتاج عن تجربة مؤلمة أو إنعكاس لما هو داخلي، فهو يمثل الإنهيار النفسي التام، وأنه شخص يوضح حدود التحمل البشري.

**عاشرا: شخصية مارك:**

–يظهر لنا مارك في البداية كشخصية وكأنها لتوها خرجت من معركة بقميص ممزق وجروح منتشرة في كامل جسده، إلا أن هدوءه و وسامته يضعانه في مكان مختلف على غرار الآخرين و وصف على أنه: " شاب وسيم لكنه يبدو كما خرج من معركة بقميصه الممزق وجروح في كل مكان من جسمه"[1]. ذو ملامح غريبة لكنه عندما سألهم إكزافير هل يتذكرون شيء صرح: " لقد فقدنا الجزء المتعلق بنا في ذكرياتنا"[2]، ويظهر هنا أنه يحيي جزءا بوضعه، ويبدو لنا أكثر توازنا على البقية.

–فقد سأله من قبل إكزافير عن إسمه يشير إلى شارة معدنية كانت ملتصقة بقميصه:" إسمي مارك على ما يبدو"[3]، وهذا التصرف يعكس أن مارك لا يبحث عن إجابات، بل يتعامل مع الموقف كما هو، ويتقبل ذكرياته الجزئية دون أن يظهر ذلك الصراع الداخلي الذي إمتلك البقية، هذا يحصل القارئ يطرح بعض الأسئلة إن كانت خلفه قصة أو إن كان هذا التماسك عبارة عن قناع يحجب فقدانه العميق لذاكرته.

**الحادي عشر: شخصية ريم :**

–يمثل دخول ريم كصوت بدائي للذعر الإنساني، مصورة الحد الأدنى من الإنكسار النفسي والإنهيار من الصدمة. فحضورها يتدفق عبر صرخة تعلوها الرغبة في النجاة، فهي لا تتحدث بل تصرخ

[1] المصدر نفسه،ص7.

[2] حمزة فهد زايد: نسيج الزمن،ص6.

[3] حمزة فهد زايد:نسيج الزمن،ص6.

وترتجف مظهره الرعب الذي إمتلكها أمام هذا الكائن المجهول والمكان الذي توجد فيه وهذا في قولها: " سوف يقتلنا هذا الوحش لا أريد أن أموت في هذا المكان المخيف"[1].

–فهي:" فتاة جميلة ذات ملامح شرقية برداء أزرق أنيق، منذ أن وصلت بعد نسيج الزمن لم تتوقف عن الإرتجاف من الخوف"[2]، حيث تظهر ردة فعل فطرية وهي الغريزة ولكن مبالغ فيها كان هذه الصدمة التي أخذتها نقلتها من منطقة التصرف بعقلانية إلى حافة الجنون وهذا في:" قالت الفتاة لشاب في توتر هستيري كأنها جنت: إنه يتحدث مثلنا... هل تسمع ما يقول؟ لكن كيف؟ إنه لا يحرك فمه"[3]، فقلقها هذا يعطي لنا تصور أنها فتاة حساسة للغاية، تتلقى العالم من حولها بلا تنقية ذهنية أو تصفية ذهنية، إنما بانفعال شعوري.

–فعندما هدأت قليلا، أمسكت بخيط هويتها الشخصية:" أنا... وجدت بطاقة شخصية معي باسم ريم، أظن أن هذا إسمي"[4]، فهذه البطاقة ليست فقط وسيلة للتعريف بل توحي إلى رغبتها في التمسك بذاتها المتشضية ضمن أجواء مشوشة.

–بناء على ما تم عرضه، يمكن القول أن جل الشخصيات في هذه الرواية تصور معا بنية سردية متشابكة، تبرز مدى صعوبة التجربة الإنسانية في الوقوف أمام عالم غامض. فكل منها يساهم في إنشاء متخيل علمي من زاوية مغايرة، كالخوف و الرغبة والتمسك بما هو معروف والإنجذاب إلى ما هو غامض، حيث تلتقي مصائرها في حيز لا وجود للقوانين فيه، مما يجعل الرواية بيئة تكيف جوهر الإنسان عندما تنزعه من الواقع، وتدفعه إلى إعادة تعريف هويته وقراراته وحدود الوعي عنده.

### 2.3.1.الشخصيات الثانوية:

[1] المصدر نفسه،ص5.

[2] المصدر نفسه،ص7.

[3] المصدر نفسه،ص5–6.

[4] المصدر نفسه: نسيج الزمن، ص 6–7.

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

-لا تنحصر قوة البناء السردي على الشخصيات الرئيسية وحدها لتشمل الشخصيات الثانوية التي تضيف على الرواية أبعادا دلالية وتوسع في آفاق التأويل.

-فهذه الشخصيات، رغم محدودية حضورها، تلعب دورا بارزا في تشكيل مجريات الأحداث، وتصعيد الصراع الدرامي، ولإظهار جوانب لم نكن ندركها في الشخصيات الرئيسية. لذلك تتيح لنا الشخصيات الثانوية الفرصة لإكتشاف أدوار خفية ومؤثرة تسهم في بناء المتخيل الروائي وتعزيز الموضوعات المركزية للنص.

**أولا: شخصية الفتى الشجاع إيثان:** كما يظهر في الرواية، وهو شخصية تخفي في طياتها صراعا داخليا بين البراءة والشجاعة، بين الهشاشة والقوة.

-يظهر:" كفتى صغير العمر ذا شعر اسود أطول منه وبوجه بريء شاحب اللون"[1] ولكن يخبئ داخله ألما كبيرا ورغبة شديدة في التقصي عن هويته وسط عالم الصمت القاتل، إكتشف هويته بمساعدة مازن بإخراجه من تلك الغابة الموحشة إلى مدينة متقدمة ولكن أصبحت خراب وهي المدينة التي نشا فيها إيثان وهذا جاء في قول مازن: " بعد أن إحتضن الدب المحشو من دون مقدمات بدأ جهاز الحاسوب بالعمل لوحده، ليظهر عرض لمشهد إمرأة جميلة تحمل طفلا رضيعا يمسك بدب محشو وبقربها رجل وقور، نزلت الدموع من عيني شجاع وهو يقول وقد وضع يديه على الشاشة: " ماما..... ماما" [2] وهذا إما يمثل ارتباطه العميق بالعائلة، حيث يتصل ماضيه الحزين بحاضره المأزوم.

-فبعد مرور الوقت وبعد تعلمه وتدريبه أصبح إيثان " رجلا مفتول العضلات... والذي نجح وانتصر في معركته لتحرير البشرية... لقد قام بدوره على أكمل وجه" [3] وما نلاحظه هنا أن ذلك الألم والضعف الذي كان يشعر به تحول لقوة، كما أن تطوره يشير إلى أهمية التعلم والنمو المستمر، حتى في

---

[1] المصدر نفسه،ص23.

[2] المصدر نفسه،ص 69.

[3] المصدر نفسه،ص 81-82.

الظروف الصعبة، ففي أول ظهوره كان لا يستطيع الكلام بل يرسم كل ما يود التحدث عليه فمازن له الفضل في تعليمه بعض الكلام ولكن إصراره القوي جعله يصل إلى ما وصل إليه.

**ثانيا: أبو اليمان:** رجل من البدو الرحل صاحب ناقة عملاقة، وصفه مازن على انه:" رجل يرتدي الزي العربي القديم بعمامة وخنجر جانبه، ويبدو عليه الأصالة العربية والرجولة" [1] قام بمساعدة مازن عندما إختبأ من شدة الحر الموجود في الصحراء التي إنتقل إليها، وهنا قام أبو اليمان بمساعدته عن طريق الحبل الذي أنزله له في قوله:" فجأة هبطت حبل من السماء ! ونزل رجل بهذا الحبل بسرعة! (...) فور أن أمسكت الحبل وأنا أتساءل ماذا يقصد بالأعلى نادى على أبا الحارث إرفع، بدأ الحبل يرتفع (...) وما هي إلا ثوان حتى تباطآ الحبل ثم توقف، لقد إرتفعنا مسافة كبيرة جدا، وأنا الآن فوق سطح غريب ..."[2]، فقبل مساعدته وعرفه أبو اليمان عن نفسه أنه:" قائد فرسان الصحراء أصحاب الكرم وحسن الضيافة"[3]. فهذا الجزء يبرز مدى القيم النبيلة المرتبطة بهذه الجماعة وهذه الصفة ألا وهي الكرم و الضيافة التي يفتخر بها المجتمعات البدوية والعربية التقليدية.

–فهذا القول يوضح مدى الإعتزاز بالنسب والقيادة والفخر بالقيم والمبادئ التي يتمسك بها أبو اليمان وقبيلته، مشيرا إلى أنهم لا يجمعون القوة و الشجاعة كفرسان إنما يملكون المروءة والأخلاق الكريمة أيضا. قام هذا الشخص بإعطاء بطاقة تعريفية لمازن لأحد من مجموعته كان متوفي.

أوصل أبو اليمان مازن إلى الميناء في قوله:" ودعني أبو اليمان وأنا أنزل بالحبل عند الميناء ثم إبتعدت الناقة العملاقة نحو مكان على الشاطئ..."[4].

---

[1] المصدر نفسه،ص 85.

[2] المصدر نفسه،ص 85.

[3] المصدر نفسه،ص85.

[4] المصدر نفسه،ص 96.

**ثالثا: سبرونوف:** عجوز يعمل في الإستشارات وفي قوله:" أنا إسمي سبرونوف العجوز أعمل في الإستشارات هنا "[1]، والذي بدوره أنقذ مازن من التاجر الشاب المحتال وقدم له يد العون بان دله على ماكسيموفيتش، ليبيع له سكين مقابل المال.

**رابعا: ماكسيموفيتش:** وهو أكبر تاجر معدات في الميناء والذي بدوره إنبهر بالسكين وهذا في قول مازن:" توجهت إلى ماكسيموفيتش الذي إنبهر بالسكين ودفع خمسا و خمسين قطعة ذهبية بعد أن أتممنا الصفقة..."[2] وهذا ما يفسر سبب إهتمامه بالسكين، فهو خبير في المعدات، وهو أهم شخص في هذا المجال في الميناء.

**خامسا: صاحب النزل في قارة كازينسكي:**

الذي اكتفى فقط ببطاقة التعريف الخاصة بمازن وهذا في قوله: " كان صاحب النزل يحقق في الصورة وفي وجهه و وجه فراس، إنها وسيله رزق جيدة لصاحب النزل (...)"[3]، يوضح هذا المقطع شك صاحب النزل بمازن وفراس ، حيث قام بالتدقيق في الصورة و وجههما. فسرعان ما تغلبت المادة على الإعتبارات الأخلاقية ،إذ رأى في التبليغ عنهما غاية سهلة لجني المال، كما كان يظنه مازن في قوله:" إن وجد مجرما وبلغ عنه فهو يأخذ مكافأة جيدة...."[4] مستغلا النظام الذي يكافئ من يبلغ عن المجرمين أو الهاربين وبالفعل فقد إتصلت بهم إمرأة وقالت: " أهربا بسرعة، لا يوجد وقت، لقد بلغ صاحب النزل عنكم، أهربا الآن "[5] والذي بدوره كان يتجسس عليهم و منعهم من الهرب لكن فراس تصرف ولكمه فسقط على الأرض وهربوا من النزل بأقصى ما لديهم.

---

[1] المصدر نفسه،ص 100.

[2] المصدر نفسه،ص 100-101.

[3] المصدر نفسه،ص133.

[4] المصدر نفسه ،ص133.

[5] المصدر نفسه،ص 148.

**سادسا:الكساندرا:** الفتاة المعارضة لرجال الشرطة في قارة كازينسكي والتي قدمت نفسها ومجموعتها كالتالي:" أنا اليكساندرا، ونحن حزب الحرية، الحزب الوحيد الذي يعارض رجال الشرطة العسكرية، وأنت تعلم كل من يعترض هو مجرم لأولئك الأوغاد"[1]، و بدورها أخبرتهم أن لديهم صديق يعمل في النزل وهو من أخبرهم بأنه قد شكك في أمرهما.

-بدأت تسرد لهم عن هذه القارة وعن تحكم رجال الشرطة العسكرية فيهم عن طريق شريحة تزرع في الدماغ وفراس قد شهد على هذه العملية عندما كان في السجن وقالت عن موضوع الشريحة على أن والدها من اكتشف الأمر في قولها:" لقد إكتشف والدي أنهم يطبقون التجارب علينا، أجل كل واحد فينا يمتلك شريحة في دماغه ... وضعوا قوانين صارمة لإحضار الطفل بعد الولادة لمستشفياتهم بحجة الفحوصات و إصدار البطاقة التعريفية، لكنهم يزرعون في دماغه شريحة التحكم، وبهذا إن حاول الشعب الإعتراض فإنهم يرسلون لعقله الباطني أوامر بالإنصياع"[2].

-ويتضح من خلال هذا النص عما تستخدم فيه التكنولوجيا كوسيلة للسيطرة على العقول البشرية، حيث تقوم السلطات بزرع شرائح الكترونية في أدمغة الأطفال منذ الولادة، بذريعة الفحوصات الطبية والإجراءات الرسمية والتي تتمثل في بطاقة التعريف، فمع مرور الوقت تستخدم هذه الشرائح للتحكم بالعقل الباطني وإصدار أوامر مباشرة عن طريقها تجبر الناس على الطاعة والإنصياع . مما يعكس الجانب الخفي من التطور التكنولوجي، حيث يتحول من وسيلة لخدمة الإنسان إلى أداة للسيطرة عليه وسلب إرادته.

[1] المصدر نفسه،ص 153.

[2] المصدر نفسه،ص 155.

**سابعا: نيلدا و أدلين:** على حسب وصف مازن لها "نيلدا" فهي: " إمرأة جميلة ترتدي رداء أسود و قلونسوة وعلى يدها ختم ملكي عليه رقم اثنين"[1] فبعد أن أنهت من معالجة الطفلة الصغيرة التي كانت معهم في العربة والمصابة بالحمى، تدنت إلى فراس والمصاب برصاصة الشرطة في العالم السابق، والتي بدورها تعجبت من جرحه في قولها: " هذا الجرح غريب لم أرى مثله قط،"[2].

-سألها أحدهما عن من تكون فأجابت أنها: " أنا الطبيبة نيلدا، واحدة من أطباء المملكة"[3]، أما إديلين هي أختها التوأم حيث ذكرت نيلدا ذلك في حوار لها مع مازن في قولها: " أختي التوأم ادلين (...) لقد قامت والدتنا بإعطائها عكس إسمي، والعجيب أنها خرجت خجولة للغاية ولا تستطيع أن تدافع عن نفسها، على عكسي تماما (....)[4] ، وهي طبيبة كذلك الذي جاء في قول هارفيس: " إستدعوا إديلين طبيبه الحراس، أنه بحاجه إلى معالجة"[5]، والتي بدورها قامت بواجبها على أكمل وجه.

**ثامنا: هارفيس :**

-هو تجسيد لمقولة متداولة في القدم ألا و هي" من لا يتألم لا يتعلم" حيث يؤيد هذا المبدأ في تدريبه، فلا مكان للرحمة والشفقة في ميدان التدريب، وهذا يظهر في قول مازن:" كان هارفيس جادا وكاد أن يقطع ذراعي، إستطعت الهروب لكن إنتهى الأمر بجرح غائر"[6]، فهو شخصية ترى في أن الألم ليس عقوبة، وإنما أداة صقل، وأن كل طعنه يتلقاها متدربه هي خطوة نحو البقاء.

---

[1] المصدر نفسه،ص 176.

[2] المصدر نفسه،ص 177.

[3] المصدر نفسه،ص 177.

[4] المصدر نفسه،ص 201.

[5] المصدر نفسه،ص 194.

[6] المصدر نفسه،ص 193.

–لهذا لم يتنحى حين مات أحدهم تحت تدريبه في قول قائد الحرس له: " متدرب جديد يا هارفيس ، حاول أن لا تقتل متدربك هذه المرة"[1]، بل إستمر على تلك القسوة التي إزدادت أكثر من قبل.

–فهذه القسوة بادية على ملامحه كما وصفه مازن: " رجل ضخم الجسد مفتول عضلات بوجه مخيف الملامح"[2]، فخلف هذا الجسم الضخم والوجه القاسي يوجد سر ألا وهو حب هيرفيس لأدلين وهذا واضح في نظراته حيث قال مازن أنه:" ينظر إلى الطبيبة بنظرات مثقلة بالحب والغرام وملامح البلاهة قد ظهرت على وجهه... لقد تحول الوحش المصروع إلى حمل رضيع..."[3]، فقد اتضح أن أدلين هي كذلك معجبة به فعندما قال لها مازن هل أنت معجبة به إحمر وجهها، فبعد أن قامت بعلاجه ورحلت غضب هيرفيس كثيرا وحسب أن مازن يتغزل بها حيث بوجه محمر فبدا أن الأمر إتخذ مجرى آخر أمسك بسيفه ولكن مازن أنقذ الأمر بقوله: "إسمعني جيدا... إنها معجبة بك لكنها تخجل من الإعتراف بذلك"[4]، فهو لم يصدق الأمر في الأول ولكن بعدما أكد له مازن ذلك غمرته سعادة كبيرة وهذا في قوله: "... الأخ سعيد ويلقي بي كأنني طفل في السماء ثم يلتقطني ويعاود ذلك! وهو يردد: إنها معجبة بي... إنها تخاف علي، إنها مستعدة للهروب معي"[5]، وهذا يوضح أنه يغار عليها وتتحكم فيه عواطفه التي يخفيها تحت قناع القسوة، وحتى في رفعه لسيف وتهديد مازن به، لم يكن هذا التهديد حقيقيا وإنما إختبار لفهم مشاعرها إتجاهه، ليقنع نفسه أن قلبه ليس وحيدا في هذه المعركة. فسيفه الذي سقط أرضا دليل على هزيمته أمام هذا الحب، حينما يتأكد أنها تخاف عليه ومستعدا للهروب معه، لتتغير تلك القوة إلى دموع داخلية لا تخرج. وفي نهاية هذه الرواية نعم إستطاع الهروب والزواج أيضا وإنجاب أطفال وهذا في قول مازن:" تمر

---

[1] المصدر نفسه،ص 193.

[2] المصدر نفسه،ص 193.

[3] المصدر نفسه،ص 194.

[4] المصدر نفسه،ص 216.

[5] المصدر نفسه،ص 217.

عشرات السنين أمامنا ونرى هيرفيس يلعب مع أبنائه وهم يقفزون على ذراعيه بينما يضحك هو مع أدلين"[1]، فهذا القول دال على النهاية السعيدة لهيرفيس وأدلين.

**تاسعا: الماركيز ريتشارد:** وصفه مازن على أنه: "رجل قبيح الوجه مليء بالتجاعيد وبأنف كبير مليئة بالحبوب"[2] الذي كان واقفا على شرفة القصر للإعلان عن زواجه من الكونتيسة ريمونا في قوله:" يسرني أن أعلن أن مراسم الزفاف من الكونتيسة ريمونا سوف تتم غدا في مثل هذا الوقت بدلا من بعد ثلاثة أيام في يوم عيد ميلادي المائة و الأربعين..."[3] ، ولكن لن يتم هذا الزفاف في الرواية.

**عاشرا: الكونتيسة ريمونا:** ففي الرواية عندما طلب منها الماركيز التقدم تعرف عليها مازن على الفور فهي صديقته ريم واصفا شكلها في قوله: "رغم أن تسريحة الشعر التي تميز الكونتيسات وكان شيئا إنفجر في وجهها، وقد فشل الماكياج في إخفاء دموعها الجافة"[4]، فهذا المنظر الذي يصوره لنا مازن عن ريم، أظهرها وكأنها فتاة محاصرة، مرغمة على الظهور بمظهر النبلاء، لكننا نرى في ملامحها: الدموع والفوضى الداخلية، فهي لم تستطيع إخفاء وجعها.

**حادي عشر: الطبيبة الكبرى:** فيتضح في وصف ريم لها أنها: "إمرأة طويلة ومخيفة الوجه ترتدي رداء أسود و قلونسوة، عرفت أنها الطبيبة الكبرى في المملكة وعمرها يتجاوز الثلاثمائة عام"[5]، إتضح فيما بعد أي في تكملة الرواية أن هذه الطبيبة لعبت في عقل الملك في قولها: " لقد عبثنا برأس الملك منذ فترة طويلة، لم نبقي في دماغه سوى المناطق عن العمليات الحيوية"[6] وهذا يوحي إلى الهيكل القمعي الحاكم في مملكة ريدتري، حيث يتم تقديمه كمجرد قناع للسلطة الحقيقية مما يشير إلى تغيره إلى مجرد دمية

---

[1] المصدر نفسه،ص 246.

[2] المصدر نفسه،ص 197.

[3] المصدر نفسه،ص 197.

[4] المصدر نفسه،ص 198.

[5] المصدر نفسه،ص 206.

[6] المصدر نفسه،ص 233.

يتحكم فيها وفق أوامر تصدرها جهة أخرى، حيث شبهته بالقرد في قولها:" أنه مدرب كقرد حتى يحافظ على نفس الهيئة الصارمة أمام العامة، ويتصرف كأنه يتكلم ويهز رأسه بالأمر الذي نطلبه منه ثم حين يخلو المكان نعطيه طعاما كمكافأة له، هذا الحال منذ قرابة الثلاثمائة عام"[1]. فهذا القول يكشف أن من يتخذ القرارات ليس الملك بل هي والماركيز ريتشارد ومن معهم الذين أعلنوا بطرف لسانهما الحقيقة في قولها:" نحن حكام المملكة الحقيقيون، ونحن من يصدر أوامر الملك المطلقة، ونحن نرفض رحيلكم، لقد خالفتم قوانيننا ويجب أن تعدموا"[2]، وهذا يكشف عن نظام تقوده النخبة العلمية، يخفى وراء صورة ملكية مزيفة، ويحكم على كل من يخترق القوانين بالإعدام، كما جاء في تهديدها الصريح في القول أعلاه.

-أما بعد وبعد إستعراضنا لكافة الشخصيات الثانوية يمكن القول أنها ليست مجرد وسيلة دعم للشخصيات الرئيسية، بل ساهمت في إعطاء خلفيات عديدة للأفكار التي تقوم عليها الرواية، كغياب الحافز الذاتي، وهيمنة السلطة، والبحث عن المعنى داخل الفوضى. فظهورها المحدود لا يقلل من شانها، بل يزيد على العمل الروائي عمقا معنويا، إذ لكل شخصية ثانوية دورها في توجيه الأحداث نحو أبعاد جديدة، والتي تصور في ذات الوقت التغير الداخلي في الشخصيات الرئيسية كمازن وفراس وريم، ومن هنا يمكن أن نضيف أن هذه الشخصيات رغم ابتعادها عن المركزية السردية، إلا أنها تقوم بدور فعال في ترسيخ شكل الرواية من ناحية الفكر والرموز وتساهم في إثراء التجربة عند القارئ داخل هذا العالم السحري والغامضة

## 2. بنية الفضاء في الرواية:

[1] المصدر نفسه،ص 233-234.

[2] المصدر نفسه،ص 234.

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

**2.1. مفهوم الفضاء:** يعد عنصرا من عناصر الرواية، إذ لا يمكن تخيل عمل روائي بدونه، فلابد للأحداث والشخصيات مكانا تقع فيه وتتحرك فيه بحريتها، ففي مفهومه نلاحظ تباين فيما يخص التعريف به فكل يدرسه حسب وجهة نظرة.

–وفي كتاب " نظريه الأدب" لعبد الملك مرتاض نجده يميز بين ما يسمى بالمكان والحيز، ويجعل هذا الأخير مرادفا للفضاء كونه ذا حيز كبير يشمل جل مكونات الرواية، ويرى أنه: "الحيز عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا"[1]، والذي يتضح من هذا القول أن الحيز ليس مجرد عنصر بيئي، إنما هو جزء من التشكيل السردي الذي له صل, بكل من الشخصيات واللغة والأحداث بشكل عضوي. فهذه العلاقة الوطيدة تجعل منه أداة أساسية في بناء الرواية، حيث يساهم المكان في إيصال الرسائل العميقة عن الشخصيات والأحداث وكذلك الزمن.

–علاوة على ذلك يدرس عبد الحميد بورايو أشكال حضور الزمن والمكان في نماذج روائية جزائرية ويوظف مصطلح الحيز مفرقا بينه وبين ما سماه بالحيز النصي، فالحيز المكاني عند بورايو هو ذلك الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي[2]، بمعنى أن الحيز المكاني هو ذلك الفضاء الذي تدور فيه الأحداث الروائية، سواء كان واقعيا أو خياليا من ذهن الكاتب. أما الحيز النص فهو الفضاء الذي يبنى داخل النص الأدبي، وذلك عن طريق اللغة والسرد، حاملا معه معاني رمزية وجمالية، والذي نفهمه من كل هذا أن الأول يرتبط بعوالم الرواية وأماكنها والثاني يعبر عن تصوير تلك العوالم داخل العمل الأدبي بصورة فنية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: المرجع نفسه،ص 166.

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو،منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات،الجامعة الجزائرية،د ط 1994،ص166.

–أما بعد عرف غاستون باشلار المكان على أنه: " المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة وهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا"[1] ونلاحظ من هذا القول أنه ليس مجرد مكان مادي، إنما هو فضاء حميمي تشكل في خيالنا وترك أثرا عاطفيا في وعينا.

–وهو ما أشار إليه غالب هلسا في قوله: " البيت القديم بيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، وهو كما يصفه باشلار مركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية"[2]، فالمكان نقطة بداية تشكل وعي الإنسان الأول بالعالم المحيط به، فمع مرور الوقت يصبح مركزا داخليا يستعيده الخيال كلما ابتعدنا عنه جسديا.

–وعرف أيضا على انه: " الفسحة، الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله تتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر أنه الشيفرة التي نتحصن بها في مواجهة الآخر"[3]، ويفهم من هنا أن الحيز عبارة عن مساحة تثبت الوجود ويتفاعل فيها الشخص مع العالم حوله، حيث يشكل عن طريقها رؤيته للواقع ويعبر عن خلجانه، وهو أيضا وسيلة لتقييم الآخرين، كما يعد أداة للدفاع عن الهوية الذاتية في مواجهة الإختلافات الخارجية.

–وفي إطار الفكرة نفسها، فقد كان المكان قد شغل إهتمام الفلاسفة القدماء أيضا وذلك بداية مع أفلاطون الذي يرى" أن المكان هو الحاوي للأشياء"[4] إذ يعتبر هذا التعريف الإصطلاحي للمكان النقطة الجوهرية المنطلق الأول في تحديد مفهوم المكان.

–وعلى غرار ذلك، يرى أرسطو تلميذ أفلاطون أن: " المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر"[1]، وبحسب هذا

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،لبنان،ط2، 1984،ص6.

[2] غاستون باشلار :المرجع نفسه،ص09.

[3] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،دار الامال،ط1، 1434 هـ–2013،ص 113.

[4] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي،ص29.

الرأي فان المكان موجود لا يمكن إنكاره، أو محيه ما دمنا نحتله ونشغله، حيث نجد أن أرسطو قد توسع قليلا في مفهوم أستاذه للمكان دون الإخلال في التعريف.

–وبعد إستعراضنا لمفهوم المكان وأبعاده الفنية والفكرية، وجب علينا التوقف عند أنواعه، إذ لا يتجلى المكان في العمل السردي بمظهر موحد، وإنما يتصور بعدة أشكال تختلف في وظائفها ودلالاتها، تبعا للسياق السردي وطبيعة الشخصيات والأحداث.

**2.2.أنواع الفضاءات:**

تفتتح هذه الأنواع بـ :

1.2.2.**الفضاءات المفتوحة:** وهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة وتكون عادة مرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[2].

–يصادفنا وقبل كل شيء عتبه العنوان، وهو من أهم عناصر النص وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والإبداع الروائي خاصة، فهو المحور الذي يتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة العلاقة التي تربط العنوان بالنص وهذا ما نجده في روايتنا" ضياع في عوالم موازية" الذي يحمل دلالات متعددة تصور للقارئ طبيعة العالم الروائي الذي سيدخله. فكلمة "ضياع" التي تدل على حالة من التيه وفقدان الإتجاهات، نفسية كانت أو وجودية أو مكانية، بينما تنم عبارة "عوالم موازية" إلى الحيز المتخيل الذي يتجاوز الواقع، وتتقاطع فيه الزمكانية

---

[1] مهدي عيدي :جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار–الدقل–المرفا البعيد)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011، ص28.

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1990، ص400.

المتعددة. وبمعنى آخر يلمح لنا العنوان عن تجربة روائية فريدة من نوعها، تعكس طبيعة الخيال العلمي في الرواية ويمهد القارئ للدخول في واقع غير الذي يعيشه تنعدم فيه القوانين المعروفة الزمان والمكان.

- **نسيج الزمن:** عرفه الكاتب علىأنه: " مكان لا يستطيع إستيعابه العقل البشري، أشبه بأنهار تتحرك في كل الإتجاهات فيما يشبه شبكة عنكبوت ثلاثية الأبعاد فيها كل الأزمنة والعوالم الموازية"[1].

–فهذا الوصف يعكس فكرة متشابكة عن الزمن والمكان في هذه الرواية، فالزمن هنا كشبكة غير ثابتة كنهر يتحرك في كل الإتجاهات، فهو ليس مجرد خط واحد بل نسيج مثل خيوط أو عش العنكبوت ثلاثية الأبعاد مفتوحة ومتداخلة في بعضها البعض.

- **الغابة:** وهي أول مكان سقط فيه مازن، ففي رحلته في هذه الغابة، يتحول المكان إلى صورة تجسد حالته النفسيه، حيث يصف الضباب الكثيف في قوله: " أنا غارق بين طبقات الضباب الكثيف الذي صنع جدارا يمنع الرؤية، والسكون القاتل يهيمن على المكان"[2]، فهو في حالة ضياع وعجز أمام مكان غامض، فالغابة هنا لا تمثل فقط حيزا جغرافيا، إنما واقعا رمزيا يغلفه الغموض والتوتر، ويتكرر فيه المشهد ذاته لمدة تتجاوز الساعة وذلك في قوله: " إستمر المشهد ذاته لمدة تتجاوز الساعة"[3] وكأن الزمن توقف ويدور في حلقة مغلقة، ما يغذي داخله الشعور باللاجدوى، واصفا طبيعة الأرض التي كان يمشي فيها في قوله: " مشيت عدة خطوات وفي كل خطوة كانت قدمي تغوص في أرض طينية بضع سنتيمترات وتصدر صوتا مقززا رطبا في كل مرة"[4]، ومع إنكشاف بعض الطبقات الضباب تظهر ظلال سوداء في قوله: " ... ثم إنزاحت بعض طبقات الضباب

[1] المصدر نفسه،ص8.

[2] المصدر نفسه،ص 13.

[3] المصدر نفسه،ص 13.

[4] المصدر نفسه،ص 13.

لتظهر بعض الظلال السوداء"[1] فيشعر بتوتر آخر، إذ يتحول ذلك المشهد الغامض إلى تهديد وشيك، ويصل المشهد إلى ذروته عند وصوله إلى مساحة مليئة بأشجار كئيبة وهذا في قوله: " فالشمس على وشك الغروب وأمامي العديد من الأشجار الكئيبة الذابلة ذات الجذوع الضخمة ...يسيطر اللون الرمادي والأسود على باقي الألوان هنا..."[2].

-فبدأ يصف المشهد الذي رآه أمامه ويقول أن بين تلك الأشجار: " يوجد حبال تتأرجح بين الأشجار ومثبت عليها أشياء بحجم الإصبع منكمشة ومجففة، ويبدو أنها فاكهة أو خضار اقرب لقرون الفلفل مختلف الأحجام وبلون احمر قاتم مائل للبني والأسود"[3]، ما يفسح المجال لعدة أسئلة سوداوية مرتبطة بالموت آو العقاب، فهذه الأشياء التي كانت متدلية على الحبال هي ألسنة لأناس تم قطع لسانهم من قبل قبيلة بدائية تسكن الكهوف وهذا في قوله: "... ذلك العجوز الذي خرج من أحد الكهوف، عجوز شاحب اللون مترهل الجلد، يرتدي من الملابس ما يستر عورته من جلد الحيوانات وشعره ابيض متشعث..."[4] ، كان لشجاع أو الطفل الصغير الدور في إنقاذه من الموت تحت يد هذه القبيلة المتوحشة، فمع طلوع شمس اليوم الموالي خرج كليهما للصيد حيث إكتشف مازن وجود هذه القبيلة عن طريق البوصلة التي أعطاها له إكزافير، حيث صعد شجاع إلى الشجرة وأمر مازن أن يتبعه ليصف لنا المشهد الذي رآه بعينه في قوله: " ومن الأعلى إستطعت رؤية المكان بأكمله، الكثير من الخيم البدائية المصنوعة من جلود الحيوانات وأخشاب الأشجار والحبال نصبت حول مدخل الكهف عملاق يبدو أنه يمتد داخل الأرض، بينما يمر النهر من خلال القرية ويصل إلى نهايتها ثم يسقط من الحافة ليصبح

[1] المصدر نفسه،ص 13.

[2] المصدر نفسه،ص 19.

[3] المصدر نفسه،ص 19.

[4] المصدر نفسه،ص 19.

شلالا..."[1]، فهم نفسهم القبيلة التي رآها مازن أول مرة ووصفهم بالهمجيين، تنتهي رحلته هو وشجاع بالخروج إلى مدينة متقدمة وذلك عن طريق باب موجود داخل الكهف وهذا في قوله: " ثم فتح الباب ودخلنا قبل أن يكمل ربع المسافة إنفتح،... تلفت ووجدت زرا على الجدار مكتوب أسفله " إغلاق إضطراري"، أسرعت وضغطت عليه فبدا الباب بالإنغلاق السريع..."[2]، فهذا الوصف ليس رسما للمكان وإنما لحالة مازن النفسية، فالغابة هنا مكان إنتقالي بين الموت والحياة، بين المعرفة والجهل، التي تبدي لنا تلك التغيرات النفسية والسردية لمازن.

- **المدينة المتقدمة:** يصور لنا مازن المدينة كفضاء مليء بالتقنيات العالية الدقة والبنية التحتية المتطورة، لكن في نفس الوقت تسودها علامات من الدمار والغياب البشري في قوله: " المكان أمامي هو مدينة متقدمة، ربما تدمر جزء من مبانيها، لكنها بحال تسمح للبشر بالعيش بها، وفيها يوجد شوارع وسيارات صدئة، ... هناك منازل مضاءة.... إقتربنا منها ووجدنا أنها خالية من البشر، تفحصت المباني ووجدت أن منها ما يحتوي على حواسيب ذات منظر يوحي بأنها متقدمة للغاية"[3].

-وما نلاحظه من هذا القول أن هذه المدينة أصبحت فضاء باردا ولكن بفضل شجاع أو إيثان إسترجعت المدينة حيويتها وسكانها الأصليين وهذا في قول مازن: " دخل شجاع وقد أصبح رجلا مفتول العضلات إلى المخبأ وبرفقته أعداد هائلة من البشر... لقد نجح وإنتصر في معركته لتحرير البشر"[4] ما يوضحه هذا القول هو أن المدينة ليست فقط مكانا للعلم وإنما تجربة لقيم البقاء والتضامن الإنساني.

---

[1] المصدر نفسه،ص 52.

[2] المصدر نفسه،ص 66-67.

[3] المصدر نفسه،ص 67.

[4] المصدر نفسه،ص 81-82.

- **الصحراء:** هي منطقة جغرافية قاحلة تعرف بندرة أمطارها ودرجة الحرارة المرتفعة ذات نباتات شائكة ونباتات تستطيع تحمل الجفاف كالصبار أما الحيوانات نجد فيها المعروفة كثيرا الفنك، الجمل، الزواحف والطيور، فهذا المكان هو الذي إنتقل إليه مازن في الفصل الثاني عالم التحكم البيولوجي، وهو واصف ما يراه: "... حيث فتحت عيني وجدت نفسي في صحراء خالية تمتد للأفق..."[1]، وهذا يدل على مدى شساعة المكان وصعوبة المشي فيه وهذا في قوله:" ... لم أعد قادرا على تحمل الحرارة أكثر"[2]، فهو لا يمتلك أدنى متطلبات الحياة ألا وهو الماء ومشيه تحت تلك الشمس الحارقة جعلته يتعرض لضربة شمس في قوله: " يبدو أنني بدأت أتخيل أشياء تحدث بسبب ضربة الشمس"[3]، فهذه الأحداث المتتالية تبرز الصحراء كمكان اختبار قاسي، لا فقط على المستوى النفسي بل الجسدي أيضا.
- **مدينة الميناء:** هي مدينة مطلة على البحر يقصدها الكثير من التجار والباعة الذين يعرضون سلعهم على الناس وهذا في مساحة خارج الميناء في قول مازن: " وخارج الميناء في الساحة الواسعة يجلس العديد من التجار القادمين من أماكن مختلفة وقد عرض بضاعته بينما تجار آخرون ينتقلون من واحد لآخر ليحصلوا على أفضل صفقة"[4]، فما نلاحظه من هذا القول أن هذه المدينة مكانا حيويا مفعما بالحركة والتجارة، وفيها تتلاقى طرق العديد من التجار والباعة، وهذا ما يضفي عليها قالبا تجاريا نشطا، يختلف عن البيئة الصحراوية التي كان فيها، بالرغم من أن هذا الميناء خال من أي باخرة في قوله:"... فالميناء شاسع لكنه خال من أي سفينة"[5] و المفاجأة التي سيكتشفها في الأمام أن السفن في هذه المدينة هي حيتان حدباء كما قال: "وسيلة النقل هي حوت!!!، أنه حوت احدب عملاق، أضخم بضعفين على الأقل من الحجم الذي أعرفه، على ظهره كانت هناك قمرة قيادة تخترق

[1] المصدر نفسه،ص 83.
[2] المصدر نفسه،ص 84.
[3] المصدر نفسه،ص 84.
[4] المصدر نفسه،ص 96.
[5] المصدر نفسه،ص 96.

جلد الحوت... داخل القمرة المكان أشبه بداخل طائرة بفرق أن القمرة مقطعة إلى طبقات كمقطورة القطارات في حال انثناء السكة..."[1]، وهذا الوصف يدل على التطور العلمي الذي وصلوا له في اللعب في جينات الحيوانات وجعلها ضعف أضعاف الحجم المعروف عليها وجعلها كوسائل سفر وسكن كذلك كالناقل عملاقة في الصحراء التي تعود ملكيتها لأبو اليمان.

- **قارة كازينسكي:** تظهر لنا قارة كازينسكي في الرواية، حيث تصور لنا مظاهر التحكم البيولوجي في أوضح صوره وهذا يظهر في الإعلان الذي شاهده مازن عندما كان داخل الحوت في قوله:" في البداية خرجت شاشة إعلانية مختبرات كازينسكي للتطوير K.C.E.H ،نحن نتحكم بالحيوانات، نجعلها أضخم ونهجنها إلى الأفضل"[2] وسميت هذه القارة والمختبرات على العالم برنارد برناردو فيتش كازينسكي صاحب التجارب العلمية، فهذا التعديل في الجينات الوراثية لدى الحيوانات وتهجينها يفوق قدرات التصور البشري، كالدجاجة التي بحجم النعامة وكذلك النمل وأحصنة القزم المعروفة عندنا بصغر حجمها ففي هذا العالم تضاعف حجمها خمسة أضعاف تستعمل كوسيلة للتنقل، إلا أن هذا التقدم يتناقض مع مظهر المدينة الذي أراه ملوثا للبصر كما قال:"... المكان مكتظ أكثر من المنطقة التي كنت بها قبل ساعتين، والمنازل متلاصقة بعضها البعض والمناطق العشبية تكون معدومة..."[3]

–وهذا المظهر البدائي يظهر لنا الفقر الواضح، ويسود على ساكنيها البؤس والنحول. فهي مدينة يسيطر عليها رجال الشرطة العسكرية والدال على ذلك:" كله بضع كيلومترات كنا نجد نقطة تفتيش..."[4]

---

[1] المصدر نفسه،ص 104.

[2] المصدر نفسه،ص 106.

[3] المصدر نفسه،ص 123.

[4] المصدر نفسه،ص 120.

والذي يشير إلى النظام الصارم والمراقبة الدقيقة عن طريق الشريحة التي يزرعونها في عقول الناس كما ذكرنا سابقا.

- **مملكه الدم أو ريدتري:** تشكل هذه المملكة نقلة سردية في روايتنا هذه حيث تفتح للقارئ عالما فانتازيا بقالب ممزوج بالسرح والدهشة كأنها تخفي في داخلها تجارب علمية قاسية يصفها لنا مازن من الخارج في قوله:" ... أمامنا في الأفق توجد مدينة في وسطها قصور عملاقة ذات طابع العصور الوسطى، باختلاف واحد كبير وهو شجرة عملاقة للغاية ذات أوراق حمراء موجودة في منتصف المملكة وتغطي أغصانها جزء كبير من سماء المملكة"[1]، فهذه الشجرة الحمراء الغريبة ليست نبات فقط بل تخفي وراءها سرا كبيرا ألا وهو أن ما يظهر في قول ريم:"... وصلنا لدهاليز أسفل المملكة، كانت جذور الأشجار واضحة على الجدران والغريب أنها كانت تنير وتنبض باللون الأحمر"[2] وكأنها شرايين بشرية تتغذى من باطن الأرض، فذلك اللون الأحمر المنير في جذورها عبارة عن دماء بشرية حيث يتعرضون إلى تجارب قاسية في قولها:" ...هناك العديد من الطاولات المتفرقة ويوجد فوقها أجساد بشرية مقيدة وقد وضعت قطعة قماش على أفواههم... لقد بان قلبه أسفل الجلد وكان ينبض !...إنهم يجرون تجارب طبية قاسية على أشخاص أحياء!"[3]، في مشهد يعبر عن إنتهاك الجسد البشري بأبشع الطرق في مختبر حي مخفي عن الأنظار، فهي ليست مجرد مملكة من العصور الوسطى وإنما واجهة جمالية تخفي خلفها علما إستبداديا

### 2.2.2. الفضاءات المغلقة:

[1] المصدر نفسه،ص 174.

[2] المصدر نفسه،ص 207.

[3] المصدر نفسه،ص 207.

-هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها، لها أهمية بارزة في الرواية يستعملها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ، ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته وطريقة تفكيره، وتمثل أيضا حالة إنتقال خاصة كما أنها ذات ميزة والتي تكمن في الضيق والمحدودية، ويعرفها عبد الحميد بورايو أنها: "(...) أما الإنطلاق فنعني بها خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية"[1]، ومن بين الأماكن المغلقة في هذه الرواية نذكر:

**1- الكهوف:** عبارة عن حفر كبيرة نوعا ما تحفر في الجبال وتكون عميقة وداخله إلى الداخل وهذا ما صادفه مازن أثناء خروجه من الضباب في قوله:" (...) على جدران الجرف يوجد حفر كثيرة! إقتربت منها وأدركت أنها كهوف! العشرات وربما المئات منها"[2]، وهذا دال على أن هناك من يسكن تلك الكهوف كالقبائل البدائية.

**2- المطعم:** وهو المكان الذي يقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن في مدينة كازينسكي لجئوا إلى أحد هذه المطاعم في قوله:" دخلنا وجلسنا إلى إحدى الطاولات التي في الزاوية، أتى الطهي ورحب بنا ووضع قائمة الطعام بين أيدينا..."[3]، فهو بمثابة محطة إستراحة للإنسان، فيها يسود النظام والهدوء.

**3- غرفة النزل:** فهو مكان مؤقت للعيش فيه يوم أو يومين لا أكثر يتميز بالهدوء قدم لنا مازن وصف الغرفة التي أقاموا فيها في قوله:" كانت الغرفة تحتوي على سريرين وطاولة طعام صغيرة حولها كرسيان ويوجد على منضدة قريبة هاتف قديم ذو عجلة دوارة، وهناك حمام في حالة مقبولة"[4]، مما يمنح لمازن وفراس التفرد بأفكارهم والعمل على خطة جديدة للهروب.

---

[1] عبد الحميد بورايو،المرجع نفسه،ص 146.

[2] حمزة فهد زايد: ضياع في عوالم موازية،ص 20.

[3] المصدر نفسه،ص 130-131.

[4] المصدر نفسه،ص 133-134.

**4- السجن:** هو مكان تسلب فيه حرية الإنسان، وهو طريقة لإحتجاز شخص بحكم موجز قضائي أو قرار إداري من السلطة، والذي إحتجز فيه فراس بحكم السرقة في قوله:" بمرور 3 أيام لم تنجح أي محاولاتي ووصلت إلى مرحلة لم أتحمل فيها الجوع، وهنا قمت بسرقة بعض الطعام"[1] وهذا ما أدى إلى إعتقاله.

**5- المبنى العملاق:** هو المبنى الذي كان فراس محبوس فيه والذي تقام فيه تلك التجارب البشعة سواء في تهجين الحيوانات أو زرع شريحة في عقول الناس للتحكم فيهم "، والقاعدة الموجودة تحت هذا المبنى الذي وجد داخله فراس كرة صغيرة تطفو في الهواء وتتوهج بالأبيض وتحيط بها سحابة بنفسجية فيها الملايين من النجوم المتلألئة"[2]

**6- الأماكن داخل مملكة ريدتري:** تتعدد الأماكن المغلقة في هذا الفصل من الرواية حيث أول مكان يصادفنا هو الغرفة التي أخذوا فيها عينات دم فراس ومازن والمكان الثاني هو السجن الذي دخله فراس، أما بعد إقتيد مازن إلى غرفة ضخمة و مليئة بالأسلحة الحديدية المختلفة للتدريب، عند حلول الليل قاده هيلرفيس إلى الغرفة التي سيقيم فيها، فبعد إمتلاكه لحرية التجوال كونه حارس إتجه إلى منطقة الطبقة الحاكمة للبحث عن ريم، وصل إلى مكان يدعى القلاع الملكية، فوجدها في احد الغرف والتي بدورها قصت عليه على القاعة الضخمة تحت المملكة بجذورها الحمراء التي تنبض دما، في منتصفها كرة بيضاء متوهجة والتي تتغذى على الدم، فعن طريق هذه الكرة إستطاعوا الإنتقال من هذا العالم إلى عالم آخر مجهول"[3].

**3. الزمن :**

---

[1] المصدر نفسه،ص 137.

[2] المصدر نفسه،ص 138-139-141-143.

[3] المصدر نفسه،ص 174-246.

-يحتل الزمن مكانة مركزية ضمن عناصر السرد، والذي يساهم في ربط الأحداث والشخصيات وغيرها من العناصر، لذا نجد كل الروايات مبنية على هذه الخاصية.

-يرى سعيد يقطين أن الزمن:" ما يزال يثير الكثير من الإهتمام في مجالات معرفية متعددة، إبتداء بالتفكير فيه من زاوية فلسفية، وكانت حصيلة تصور منقولة الزمن تجد إختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في الأقسام الزمنية"[1]، بمعنى أن الزمن كان موضوع معقد، لكن مع تطور المعرفة خاصة في الجانب السردي، أصبح الزمن يدرس بطريقة علمية، حيث قسم إلى وحدات وأنواع نحو: زمن السرد، زمن الحكاية، الماضي، الحاضر، المستقبل، ما يجعله يصبح أداة تحليل واضحة للنصوص.

-ويذهب باديس فوغالي إلى تعريفه بأنه:" طابع العمق في المدلول تبعا لطرفي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء والوجود، ونظرته المتجاوزة لما هو مألوف أو شائع تناسب مع وسائل وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الوجودية حيث أدرك بحدسه المتناهي أن لا وجود يغير زمن، لأن الوجود إذن بالزمن"[2]، فالزمن يعتبر الوجود والحياة والتحول والحركة في ذات الوقت.

بالإضافة إلى تعريف الشريف حبيلة للزمن في قوله:" تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل جودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[3].

-فبعد إستعراضنا لمفهوم الزمن يجدر بنا تسليط الضوء على مستوياتها المختلفة لدراسة أعمق في طريقة حضورها في النص السردي:

---

[1] سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي( الزمن، السرد،التبئير)، المركز العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،ط3، 1997، ص61.

[2] باديس فوغالي:الزمان و المكان في الشعر الجاهلي،علم الكتاب الحديث،اربد،الاردن،ص59.

[3] الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نبيل محفوظ)،عالم الكتاب الحديث،اربد،الاردن،ط1، 2010، ص39.

**1.3. الاسترجاع:** "هي عملية سردية، تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار"[1]، فهي بمثابة تقنية زمنية تتيح للسارد الرجوع إلى الماضي بذاكرته.

-وجاء أيضا في معجم السرديات لجرالد برنس على أنه:" مفارقة زمنية باتجاه الماضي إنطلاقا من لحظة الحاضر، لإستدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر "[2].

-وللإسترجاع نوعان هما:

**أ_الإسترجاع الخارجي:** والذي عرفه جيرار جونيت بأنه:" الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى (...) وأن وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تذكير القارئ بخصوص هذه السابقة "[3]، فبالعودة إلى الرواية من هذا الجانب يظهر لنا الإسترجاع الخارجي في قول الكاتب:" يجد مازن نفسه مع أشخاص آخرين من دون أية ذكريات في سفينة سيلناير القادرة على إختراق الأبعاد والسفر لنسيج الزمن"[4]، حيث يشير هذا القول إلى لحظات من الماضي وقعت قبل بداية الأحداث الرئيسية في الرواية، لأن هذا العنصر يعود بالزمن إلى مرحلة مضت على الخط الزمني الأساسي للسرد ، وجاء كذلك في تعريفه للشخصيات مثل شخصية فراس:" شاب بعمر السابعة عشر قصته لها علاقة بقصة عبير بشكل ما"[5] وهذا ما يدل على أن الكاتب يقوم بإعادة تعريف لشخصيات سبق ذكرها في هذه السلسلة.

---

[1] عمر عاشور،ص17-18.

[2] جيرالد برنس :قاموس السرديات، تر:امام ميرت للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1، 2003، ص16.

[3] ينظر:جيرار جونيت، المرجع نفسه،ص616.

[4] الرواية المصدر نفسه ,ص 5.

[5] المصدر نفسه ،ص 6.

**ب-الإسترجاع الداخلي:** فهذا النوع في الاسترجاعات يكون النقل الزمني فيها متضمنا في الحقل الزمني للحكاية السابقة، بحيث تكون سعته داخل سعة الحكاية الأولى[1].

-ويتجلى هذا الإسترجاع في روايتنا في قول مازن:" لحظه ...تذكرت! إنه الجهاز الذي أعطاني إياه إكزافير بعد أن شاهدنا رده فعل خالد العنيفة أول مرة وشعر إكزافير بالخطر منه"[2]، فهذا المقطع يدل على الفرح لأنه إكتشف ذلك الجهاز للنجاة من مصيره في تلك الغابة، وهذا بفضل إكزافير في قول مازن:" أتذكر محادثتي مع إكزافير، لقد أخبرني بأن أحتفظ بالجهاز لأنه سوف يفيدني فيما بعد"[3] وهذا صحيح فهذا الجهاز فاده في الخروج من عالم الصمت القاتل.

-قول آخر:" إذن هناك يقع الجرف الذي رأيت به الرجال الهمجيين، إنهم نفس القبيلة إذن"[4]، وهذا يدل أن خطواته التالية للهروب من ذلك العالم هو مواجهة هؤلاء الهمجيين ليستطيع الدخول من البوابة التي توجد في الكهف.

-ويأتي أيضا إسترجاع في قوله:" لا اعتقد أن المكان الذي وصلت له سيكون أسوء من عالم الصمت القاتل الذي هربت منه"[5] فهذا القول يوضح تأمل مازن في أن يكون هذا المكان ليس كما الذي مر به سابقا.

**3.2.لاإستباق:**

-هو تقنيه يعني بها:" الولوج إلى المستقبل، انه رؤية للهدف أو ملامحه بل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[1]، فهو مفارقة زمنية تكمن في ذكرنا لحدث أو موقف لم يأتي بعد فيقوم على رسم مستقبل ما قبل أن يقع ومن أنواع الإستباق نذكر:

---

[1] جيرار جونيت: المرجع نفسه،ص61.

[2] الرواية: المصدر نفسه ،ص 15.

[3] المصدر نفسه،ص 15.

[4] المصدر نفسه،ص 15.

[5] المصدر نفسه،ص 83.

**أ- الإستباق الداخلي:** ويقصد به" سرد حادثه سابقة على النقطة التي يتوقف عندها السرد لكن داخل الإطار الزمني للحكاية ككل"[2]، ويعني هذا أن الروائي عندما يبدأ بسرد الأحداث يتوقف عند نقطة زمنية معينة ليقوم بسبق أو تنبأ لحدث يرجع حصوله فيما بعد لكن شرط أن يكون ذلك الحدث من ضمن الأحداث المحركة والرئيسية للحكاية نحو: " العد التنازلي بدا بمائة و عشرين ساعة، أي أنني أمتلك خمسه أيام لأصل للمخرج من هذا العالم"[3]، يتضح هنا أن صاحب هذا القول يقوم بعد الأيام المتبقية له من أجل وضع خطة للخروج من هذا العالم الذي فيه.

-يأتي الإستباق على شكل مونولوج داخلي للبطل بينه وبين نفسه:" إنتظر قليلا...، ماذا لو كان هذا الجهاز خريطة"[4].

-وفي قوله أيضا:"... هناك حضارة بشرية بالقرب من هنا وقد أجد المأوى عندهم... لأهتم بالجوع لاحقا، الآن يجب أن أجد بشرا قبل أن أجن او أموت"[5].

-والذي يجعل مازن يتوقع أن هناك حضارة قريبة منه هي تلك الحبال المثبتة في الأشجار والتي عليها أشياء بحجم الإصبع.

**ب - الإستباق الخارجي:** بمعنى أنه: " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث مستقبلا "[6]، بمعنى أن الروائي عندما يبدأ بسرد الأحداث يتوقف فجأة ليتنبأ بوقوع حادثة ليس لها علاقة بمجريات الأحداث في الرواية، أي أنه خارج الفترة الزمنية التي تم فيها

---

[1] احمد محمد النعيمي:المرجع نفسه،ص 38.

[2] بوعلي كحال :معجم مصطلحات السرد،عالم الكتاب للنشر و التوزيع،الجزائر،ط1،ص74.

[3] الرواية: المصدر نفسه ،ص 83.

[4] المصدر نفسه،ص 17.

[5] المصدر نفسه،ص 9

[6] بوعلي كحال :معجم مصطلحات السرد،ص74.

سرد تلك الأحداث نحو:" كان صاحب النزل يحقق في صورة وجهه ووجه فراس"[1]، لأن صاحب النزل شك في كليهما وكان صائبا لأن فراس هو المجرم الذي تبحث عنه الشرطة العسكرية، فهم أيضا شكوا بصاحب النزل لأن هيئته غريبة وأنه يتعامل مع الجهة الأخرى وكان هذا الشك في محله يوم إتصل أحدهم وقال لهم أن يهربا.

**3.3.المدة:** تتمثل في:" العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، وهي ضبط تلك العلاقة بين زمن الحكاية الذي نقيسه بثواني والدقائق والسنوات، والنص القصصي الذي نقيسه بالأسطر والصفحات والفقرات"[2]، فعلى حسب رأي جيرار جونيت فيها نوع من الصعوبة، حيث من الصعب أن نقيس المدة نظرا لعدم توفر قانون واضح يساعد على تحديدها بدقة،" فالصعوبة التي يعاني منها الباحث في قياس مدة حكاية ما ليست أساسية لنصفها دائما إنما هي أساسية للعرض الخطي (...) أو بضبطها النص نفسه عند الإقصاء"[3].

–ففي روايتي هذه تتنوع الحوادث فهي مكونة من ثلاثة فصول فالكاتب جمعها في مائتان و خمسين صفحة ضمنها أهم الأحداث التي كان لها اثر كبير في مستقبل الأبطال.

–فتتبنى المدة الزمنية في روايتنا هذه من خلال البوصلة التي ترافق مازن فليست فقط جهاز لتتبع المسار بل هي وسيلة لضبط الوقت والتي تظهر دوما عدا تنازليا رقميا يحدد المدة التي بقيت لهم داخل ذلك العالم قبل أن يفوته الأوان، ففي احد اللقطات تظهر البوصلة رقم وذلك في قوله:"... بينما هناك أرقام أعلى الشاشة كأنها ساعة، فالوقت 11.36.49 ، والعد بها تنازلي..."[4] والتي تشير إلى وقت محدد لا يمكن تجاوزه.

---

[1] الرواية: المصدر نفسه،ص 133.

[2] جيرار جونيت :خطاب الحكاية،بحث في المنهج،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2003،ط3،ص102.

[3] جيرار جونيت :المرجع نفسه ص10.

[4] المصدر نفسه،ص 17.

–وفي قول آخر له:" نظرت إلى بوصلة النجاة، لازلت امتلك ما يقارب عشرين ساعة، سأقضي ما تبقى من هذا الوقت مع شجاع"[1] فهذه العشرين ساعة ليست مجرد وقت متبق في عالم غامض، بل أصبحت وقتا للاستثمار ومعنى لحظيا.

–ليس الوقت فقط من ذكره هنا بالأرقام بل السنوات أيضا نحو:" في عام 1920 إبتكر كازينسكي جهازا يمكنه إلتقاط موجات الراديو المنبعثة من الدماغ"[2].

**4.3. المجمل:** يعتبر هذا العنصر تقنية من التقنيات التي يوظفها المؤلف بالأخص الروائي في تلخيص الأحداث والوقائع التي قد تكون مدتها طويلة في بضع كلمات دون التعمق فيها، والذي يعد من وسائل تسريع السرد، ويتميز:" بحساب طول النص بقصر كمي"[3]، وهذا يعني أن عند الحكي بطريقة سريعة يستوجب التعبير عنه بكلمات قليلة، حيث يرى جرار جونيت أن:" المجمل يظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد لآخر"[4]

–وهذا يعني أن هذه الطريقة الأكثر تداولا حتى نهاية القرن التاسع عشر فالأدباء والكتاب لم يكونوا يفصلوا في الأحداث، بل كانوا يستعملون عبارات نحو: وبعد أيام... إلى آخره، نحو:"... كان يكبر أمامي، ربما مر خمسة أعوام أو أكثر، يقوم بالدراسات في المختبر، ويبدو انه قد أتقن الطهو، لازال المشهد يتسارع لقد أصبح شابا كبيرا وقويا"[5]، وهذا المشهد يوضح لنا كيف إنتقل الكاتب من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب والنضج، بدون أن يفصل ما جرى في تلك السنوات، بل إختصرها في جملتين، باستخدام تعبيرات عامة مثل كان يكبر أمامي، ربما خمسة أعوام أو أكثر إلى غيره.

---

[1] المصدر نفسه،ص 100.

[2] المصدر نفسه،ص 108.

[3] سمير المرزوقي،جميل شاكر:مدخل في نظرية القصة،ص 89–90.

[4] جيرار جونيت: المرجع نفسه،ص 110.

[5] الرواية: المصدر نفسه،ص 81.

–ونجد صورة مماثلة لهذا النوع من الإنتقال في قوله:" ... تمر أعوام أمامنا، الكساندرا حكمت قارة كازينسكي، وتعاونوا مع فرسان الصحراء على تحويلها إلى أرض خضراء... ربما مرت ثلاثمائة عام عاشوا فيها في وفاق، ليخرج جشع جديد من بينهم ويبدأ مع آخرين مثله..."[1]

–ويعني هذا أن السارد يتخطى تفاصيل الأحداث التي حدثت على إمتدادات ثلاثمائة عام، مقتصرا على إعطائنا لمحة عامة عن النتائج تلك المرحلة.

–كما يتجلى هذا الأسلوب في مقطع آخر وهو:" تمر عشرات السنين أمامنا ونرى هيرفيس يلعب مع أبنائه وهم يقفزون على ذراعه بينما يضحك هو مع إدلين..."[2]

–إعتمد هذا الكاتب على المجمل الزمني ليتخطى مراحل طويلة من حياة هذه الشخصية دون التوقف، فبدلا من سرد ما مر به هيرفيس خلال العشرات السنين يقدم لنا مازن مشهدا يلخص النتيجة النهائية ألا وهي تكوينه لأسرة وإستمرار العلاقة الودودة مع ادلين.

**5.3. المشهد:** ويعني:" حاله التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية" مستوى الحكاية" والمسافة الكتابية" مستوى النص"[3]، فهذا يعطي الحرية الكاملة للشخصيات للتعبير عن ذواتها وأفكارها، حيث" يعمل المشهد على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة"[4]، وبذلك يفتح لها الباب للتحرك والتسارع والتحدث، حيث تسنح لها الفرصة للدفاع عن أفكارها والتمسك بمواقفها المختلفة، فالمشهد أو الحوار، هو نقل للأقوال بين شخصيتين أو أكثر بأسلوب مباشر.

---

[1] المصدر نفسه،ص 172.

[2] المصدر نفسه،ص 246.

[3] عمر عاشور: البنية السردية،عند الطبيب صالح (البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة الى الشمال)،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،دط،2010، ص22.

[4] مها حسن قصوري: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العمومية للنشر و التوزيع،بيروت،ط1، 2004، ص239.

–أما بعد جاء في قول حسن بحراوي أن المشهد:" يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع الى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد يلجا الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به"[1]، فربما هذه الأقوال التي تنقل هي في الحقيقة وردت خارج الإطار القصصي، مثلما نصادفها في القصص التاريخية والسير الذاتية.

ويتجلى المشهد في الرواية كالتالي:

- بعد أن انتهى الفتى... قال:
- " أح...سنت..... أحسنت... مازن"
- قلت في خجل:
- " لا داعي لهذا..."
- ثم فتحت عيني في صدمه:
- " لحظة! هل تكلمت؟!"[2]

فهذا الحوار القصير والمشحون بالتوتر و الإنفصال، يعبر عن دهشة مازن من أن شجاع إستطاع التكلم في حوار مباشر، فالراوي هنا لم يضف، أي وصف داخلي للمشاعر بل حافظ على قالب شفوي و عفوي لهذا الحوار، مما يجعل القارئ قريبا من هذا الموقف ويجعله أكثر واقعية.

ولإيضاح ذلك بشكل أوسع، ننتقل إلى مثال آخر يتضمن ما يلي:

- قرعت الباب مرة أخرى، أيتها الحمقاء افتحي الباب، لا يمكن أن أرفع صوتي حتى لا أجلب إنتباه أحد، شتمتني بالعربية:

---

[1] حسن بحراوي: المرجع نفسه،ص166.

[2] الرواية: المصدر نفسه،ص 48.

- " يا غبي يا حقير ألا تفهم متى يجب أن ترحل"
- همست بالعربية:
- " إفتحي الباب وتوقفي عن شتمي"
- هنا فتحت له الباب وقالت وهي مصدومة:
- " منذ متى تتحدث العربية أيها الحارس؟!"
- دخلت وقلت:
- " إنه أنا يا ريم"
- " مازن"
- ثم بدأت في البكاء كالأطفال:
- " لا أصدق بأنك أتيت من أجلي"
- " هناك أيضا فراس، لكنه في السجن"[1]

–نلاحظ في هذا النص أن الحوار المباشر المتبادل بين مازن وريم ذو كلمات قصيرة، تظهر إنفصالهما، ويتبادل كلاهما الأدوار بنوع من السرعة التي تعطي حيوية للمشهد، كما أن هذا الحوار دون بأسلوب بسيط دون تدخل وصفي.

**6.3. الوقفة:** هي وسيلة من وسائل السرد، حيث يستمر فيها زمن الخطاب بينما زمن الرواية يتوقف، بسبب إنتقال السارد من سرد الأحداث إلى الوصف، حيث" يتوقف زمن الحكاية أو الحدث النامي إلى الأمام بينما يستمر زمن الإبلاغ أو الخطاب عن طريق المقاطع الوصفية"[2]، فتوجه السارد إلى الوصف الدال على إنقطاع حركة السرد الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه مدة صغيرة عن نطاق

[1] المصدرنفسه،ص 204.

[2] خليل رزق:تحولات الحركة(مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الاشراق للطباعة و النشر،بيروت،ط1، 2010، ص82.

الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية إذ أن السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل الأحداث الحكاية، أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل لشخصيات بتوفر معلومات عن الإطار الذي تندرج فيه الأحداث"[1]، ومثال عن ذلك في قوله:

"إسترعى إنتباه شيء، وحين فهمت ما هو أصابتني صدمة ! إنارة أشعة الشمس قد كشفت لي ما كان يفعله الفتى البارحة في الليل، لم يكن يمسح أصابعه كما كنت أظن، بل كان يرسم على اللحاء! اقتربت من الرسومات، وبدأت أتاملها بتركيز، إنها مثل تلك قد تجدها في الكهوف التي عاش بها بشر بدائيون..."[2]، فهذا القول يعبر عن توقف الأحداث، ليتأمل فيما كشفت له أشعة الشمس، رسومات رسمها شجاع حيث شبهها مازن برسوم الكهوف البدائية، فهذه الوقفة تتيح للقارئ فالتفاعل العميق مع المشهد.

–وكما يتضح في المثال التالي، حيث تتجلى أيضا الوقفة الزمنية في إنقطاع مؤقت للسرد لوصف مشهد مدهش ألا وهو:" حوت أحدب عملاق، أضخم بضعفين على الأقل من الحجم الذي أعرفه، على ظهره كانت هناك قمرة قاعها يخترق جلد الحوت ، لدرجه جعلتني افترض أنها مثبتة بعظامه"[3]، حيث تتجلى الوقفة هنا من خلال إهتمام السارد بتجسيد منظر مدهش ووصفا دقيقا للحوت الأحدب العملاق المعدل جينيا والذي تم اللعب في حجمه ليصبح مألوفا للسارد، ويصبح المشهد أكثر غرابة حين يصف لنا وجود قمرة على ظهره تخترق جلده، فهذه الوقفة تفتح لنا المجال للتأمل في تفاصيل المشهد.

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة،ص90.

[2] الرواية: المرجع نفسه،ص 30.

[3] المصدر نفسه،ص 104.

**7.3. الحذف:** ويقصد به:" تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي بالقول مثلا:" ومرت سنتان" أو" وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"... ويتضح من هذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد"[1].

–وللحذف أهمية في تسريح الزمن وإلغاء العديد من التفاصيل التي ليس لها أهمية بالإضافة إلى ربطها للسرد في بعضه البعض، فالروائي مجبر إلى الحذف للوصول إلى ذلك الحدث الذي يريده.

قام جيرار جنيت بالتمييز بين الحذف الصريح والضمني في قوله:" بين الحذف الصريح والحذف الضمني، فالصريح هو الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية لساعة، يوم، شهر، سنة....، والضمني هو الذي يدرك ضمنيا أن يحركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[2].

و لتوضيح ذلك نورد الأمثلة التالية:

–فهنا سنتطرق أولا إلى الحذف المعلن والذي يتحدد بفترة زمنية بصورة واضحة، فيمكن تحديده بعبارات وجيزة نحو: مر شهر، إنقضت ثلاث سنوات ويمكن أن يكون أيضا على شكل علامات تدل عليه مثل النقاط نحو:" أنا... لم اعد... قادرا على الركض أكثر"[3]، وهذا يدل على حذف متعمد من قبل السارد، فهذا الحذف هنا لإبراز لحظة ضعف، بحيث يترك ثغرات ليملاها القارئ بتأويلاته المتعددة.

–وجاء أيضا في المثال التالي:" أكملت السير من دون توقف... بينما البرد يخترق عظامي... والجوع يتصاعد..."[4]، فهذه العبارة دالة على الإنهاك الجسدي والنفسي، وإستخدم هذا الحذف ليشير إلى أن هذه الشخصية تعجز عن التعبير الكامل بسبب البرودة والجوع.

---

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الدار البيضاء،ط1، 1991، ص 76.

[2] المصدر نفسه،ص77.

[3] المصدر نفسه،ص 25.

[4] المصدر نفسه،ص 14.

–أما فيما يخص الحذف الضمني جاء في قوله:" تمر السنوات بشكل أسرع أمامنا، سلام، سعادة ورخاء"[1]، ففي هذا المقطع قدم لنا السارد فترة زمنية طويلة إختصرها في جملة واحدة لا ذكر فيها للأحداث بل وصف عام ايجابي لها فهذا الحذف ضمني لا يظهر لنا من أين جاءت تلك السعادة والسلام والرخاء إنما يقدرها ضمنا أن من سيقرئها سيملأ هذه الثغرة بخياله أو مدى فهمه للتطور السردي.

–ونجد أيضا الحذف الافتراضي في قوله: " ربما مرت خمسة أعوام أو أكثر، يقوم بالدراسات في المختبر، ويبدو أنه قد أتقن الطهو، لازال المشهد يتسارع، لقد أصبح شابا كبيرا وقويا"[2]، يمثل هذا المقطع الحذف الإفتراضي حيث يستند الكاتب إلى وعي القارئ لملا هذه الفجوات من السرد، فخلال تلك السنوات المذكورة ألا و هي خمسة أعوام لم يذكر السارد إلا نتائج التحول التي حدثت من" الدراسات، الطهو، القوة الجسدية" دون الإشارة إلى التفاصيل التي أدت به للوصول إلى هذه النتائج.

–وبعد إستعراضنا لمفهوم الزمن وكل ما يخصه، وبناء على ما سبق ذكره يمكننا القول أن هذه التقنيات الزمنية والسردية في آن واحد تساهم في إنشاء عالم روائي متماسك، حيث يتفاعل فيه كل من الحاضر والماضي والمستقبل في سياق ديناميكي مثير ومدهش.

## 4.إستعراض الأحداث الرئيسية لرواية ضياع في عوالم موازية:

–إن هذه الرواية" ضياع في عوالم موازية" فهي الجزء الخامس من سلسلة" غموض علمي"، والتي تبدأ أحداثها بعد نهاية الجزء الرابع منها، حيث أقدم خالد بإرسال كل من مازن وريم وفراس إلى عوالم مختلفة من نسيج الزمن، ليجد هذا الأخير" مازن" نفسه ينتقل بين العوالم الموازية والمختلفة.

### 1.4. العالم الموازي الأول: عالم الصمت القاتل:

[1] المصدر نفسه،ص 172.

[2] المصدر نفسه،ص 81.

-ينطلق مازن في رحلته الأولى إلى عالم يسوده الصمت داخل غابة شاسعة يعلوها الرعب والبرودة الشديدة، يمتلك مازن بوصلة النجاة التي أعطاها إياه إكزافير في سفينة سيلناير والتي ساعدته في الوصول إلى تلك الكهوف التي يعيش فيها قبيلة قاطعي ألسنة البشر لجعلهم ينسون اللغة والتاريخ والأسماء، إلتقى مازن بفتاة صغيرة أثناء هروبه من أولئك الهمجيين فقرر أن يسمي الطفل بشجاع، حيث يعرف منه تاريخ هذا العالم الغامض وكيف وصل إلى هذه الحالة المزرية، ففي خضم الأحداث إكتشف مازن طريقة للهروب من هذا العالم وهي بوابة في قوله:" ثم فتح الباب ودخلنا قبل أن يكمل ربع مسافة الفتح... تلفت ووجدت زرا على الجدار مكتوب أسفله" إغلاق إضطراري" أسرعت وضغطت عليه فبدا الباب في الإنغلاق السريع"[1] مما يجعلهم يخرجون إلى مدينة متطورة جدا من المستقبل وهذا في قوله:" سنعود خمسمائة عام للوراء، إلى عام 2050..."[2]

-وفي الأخير إستطاع إيثان أن يعيد عالمه إلى ما كان عليه من قبل.

**4.2. العالم الموازي الثاني: عالم التحكم البيولوجي:**

-يسافر مازن عبر الزمن إلى عالم آخر أكثر غرابة وأكثر تطورا، حيث تسيطر عليه الهندسة الوراثية وتهجين الحيوانات، ففي هذا العالم إستطاعوا تحويل حجم الحيوانات إلى ضعفي ما كانوا عليه أي الحجم المألوف له وإستخدامهم كوسائل للنقل والسكن أيضا وكذلك البناء في قوله:" لا توجد سيارات تلوث المكان بأدخنتها، بل أحصنة من النوع المعروف بأحصنة القزم، لكنها أكبر بخمسة أضعاف على الأقل من التي أعرفها ...عليها ثلاثة أو أربعة مقاعد على ظهرها..."[3]، وأهم ما يميز هذا العالم فكرة الناقة العملاقة التي يعيش فيها فرسان الصحراء أبو اليمان وجماعته، إلتقى هنا بفراس والذي سرد له وصف له المبنى الكبير الذي يحتوي على تلك الكرة البيضاء ذات السحابة البنفسجية التي تقوم بنقلهم من عالم

[1] المصدر نفسه،ص 67.

[2] المصدر نفسه ,ص 72.

[3] المصدر نفسه ،ص 118.

لآخر فقد إستطاعوا الوصول إليها والسفر عن طريقها، ففي هذا العالم أيضا ليس فقط يهجنون الحيوانات بل يتحكمون في عقول الناس أيضا عن طريق زراعة شريحة في دماغهم منذ الولادة.

### 3.4. العالم الموازي الثالث: مملكة الدم:

-ينتقل كلا من مازن وفراس إلى عالم تتحكم فيه فصائل الدم في الطبقات الاجتماعية، التي تتفرع إلى: فصيلة ملكية، فصيلة النبلاء، فصيلة عامة الشعب وفصيلة المنبوذين ولتوضيح أكثر نستحضر قول الطبيبة نيلدا لمازن:" من العجيب أن تكون على علم بالمسمى العلمي لفصائل الدم ولا تعرف حكاية الأصل، أن الدم الملكي هو فصيلة AB الذي نتجت منه فصائل الأتباع وهي A و B، ثم نتجت فصيلة الدم الخاطئة من فصيلة دم الأتباع وهي O، ويرى الحاكم ذو الدماء الملكية النقية أن الفصيلة O نتجت بخطأ من الطبيعة وهي تحد من إنتشار الدم الملكي"[1]، قام كل منهما بالفحص وفراس و مازن قاما بتغيير أوراق الفحص حيث دخل فراس السجن، أما مازن تكفل بإيجاد ريم التي بدورها دلتهم عن مكان تلك الكرة وتمكنوا ثلاثتهم من الهروب من هذا العالم الذي يقومون فيه بإجراء تجارب على البشر وهم أحياء، فتلك الكرة كانت تتغذى من دماء أولئك الناس وبدورها تغذي الشجرة العملاقة التي وصفت بالشجرة الحمراء.

-وفي الأخير وبعد إستعراضنا للأحداث الرئيسية للرواية نلاحظ أن لمازن ورفاقه تحديات خطيرة تهدد حياتهم وكذلك التضحيات التي يقدمها كل منهم في سبيل النجاة والهروب بالإضافة إلى التحديات التي تزداد كلما تقدم في رحلته وكلما ينتقل من عالم لآخر، فللكاتب سؤال محوري يتجلى في: هل يستطيع مازن العودة إلى واقعه الحقيقي؟ أم سيظل عالقا في تلك العوالم الموازية مدى الحياة؟

[1] المصدر نفسه،ص 182.

## الفصل الثاني: تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

### 5.دراسة بعض من سمات الخيال العلمي وموضوعاته الواردة في رواية ضياع في عوالم موازية

–تعتبر رواية ضياع في عوالم موازية من بين الأعمال الأدبية التي تندرج تحت روايات الخيال العلمي، التي تتولى فيها العديد من سمات الخيال العلمي. فهي تقدم عالم متنوع الأبعاد و عوالم موازية تعتليها المخاطر و الغموض.

–تعرض علينا هذه الرواية إستراتيجيات سردية مذهلة تدمج بين اللغة والتنبؤ بالمستقبل وكذلك الأماكن الغريبة بالإضافة إلى السفر عبر الزمن وأخيرا العوالم الموازية كوسائل أساسية لبناء الواقع الخيالي.

### 1.5. اللغة :

–تتميز لغة الكاتب في رواية ضياع في عوالم موازية بالبساطة والوضوح التعبيري ذات عمق دلالي، حيث إعتمد الكاتب على عبارات لغوية مرنة تمكن القارئ من الإندماج في مجرى الأحداث ، دون أن تكون اللغة سطحية أو مباشرة بشكل مفرط في قوله : "يخوض مازن مغامرة فريدة من نوعها لكشف حقيقة وحكاية كل شخص ورؤية الأحداث الغامضة التي جعلتهم يأتون لهذا المكان"[1]، فاللغة في هذا القول ، بسيطة ومشوقة ومباشرة ، فهي تجذب القارئ عبر إستخدام الكاتب لعبارات تحفز الفضول وتدعوا إلى الإستمرار في القراءة.

–مثال آخر في اللغة و هذا في وصفه الشخصية عبير" فتاة لطيفة في العشرين من العمر، حدث لها الكثير من المشاكل بسبب تطبيق إسمه الشيطان لابلاس والذي يقوم بتوقع المستقبل بدقة ، وقد عادت إلى عالمها"[2] ، تظهر لنا لغة الكاتب هنا ذات فعالية، حيث استعمل فيها الأسلوب المباشر لتصوير الأحداث و المشاعر مما يتيح للقارئ التغلغل في الرواية دون عقبات.

---

[1] المصدر نفسه،ص 5.

[2] المصدر نفسه،ص 6.

**5.2.التنبؤ بالمستقبل:**

-يعتبر التنبؤ بالمستقبل من المواضيع المثيرة للجدل منذ القدم، فهذا المجال يعد من أشهر سمات الخيال العلمي، حيث يناقش فكرة التنبؤ بما سيحدث في المستقبل البعيد أو القريب، سواء عن طريق التكنولوجيا المتقدمة أو عبر قدرات نفسية خارقة، فهو ليس تصورا للإحداث القادمة وفقط بل محور لأسئلة فلسفية تتصف بالحرية و الإرادة البشرية و الصعوبات التي سيواجهها المجتمع في المستقبل الغامض، و في هذا الصدد تقدم رواية "ضياع في عوالم موازية "كيف للتكنولوجيا أن تكون أداة للتنبؤ بالمستقبل وفيما يلي أمثلة في ذلك قوله: " أنا لست في ماض سحيق كما كانت أظن، بل في مستقبل سحيق "[1]وهذا قد إكتشفه يوم شاهد الفيديو المسجل من طرف أم شجاع .

-وفي موضع آخر من الرواية، نجد مشهدا آخر في قوله :"... كان المشهد يتحرك بسرعة، لكني كنت مدركاً لما يحدث، كان شجاع يتعلم من دون توقف، كان يكبر أمامي، ربما مر خمسة أعوام أو أكثر، يقوم بدراسات في المختبر .....لا زال المشهد يتسارع، لقد أصبح شابا كبيرا وقويا ... في اللحظة الأخيرة قبل أن تتلاشى خلايا جسدي، دخل شجاع وقد أصبح رجلاً مفتول العضلات إلى المخبأ وبرفقته أعدادا هائلة من البشر ..."[2] ، فهذا المشهد يجسد التنبؤ بالمستقبل من خلال مشاهدة مازن لمستقبل شجاع.

-وجاء في موقع آخر في قوله: ".... ثم بدأ المشهد يتحرك بتسارع رغم إدراكي التام لما يحدث من مشهد بعين الصقر، يقتحم الشعب المختبر ويسيطرون على المكان ويحررون القارة، تمر أعوام أمامنا، أليكساندرا حاكمة قارة كازينسكي ، ويتعاونوا مع فرسان الصحراء على تحويلها إلى أرض خضراء ..."[3] ،

---

[1] المصدر نفسه،ص 75.

[2] المصدر نفسه،ص81.

[3] المصدر نفسه،ص172.

–ويوضح هذا القول أن تلك الحرب التي نهضت في كازينسكي أصبحت في المستقبل قارة خضراء يسكنها شعب مسالم.

3.5. **الرحلة الخيالية** : في رواية ضياع في عوالم موازية تمثل جزء جوهريا في تطور السرد والشخصيات الروائية ، حيث أن هذه المرحلة التي يخوضها مازن و رفاقه على سفينة سيلناير إلى العوالم الأخرى ليست فقط إنتقال بين أبعاد زمكانية وإنما رحلة نفسية وفكرية ، يتم من خلالها تجربة قدراتهم على التأقلم مع التحولات المفاجئة ومعالجة الذكريات المفقودة ، فالرحلة الأولى التي خاضها مازن هي :

**1–الغابة** : والتي جاء الحديث عنها في الفصل الأول من الرواية " عالم الصمت القاتل والتي وصفها لنا مازن بأنها غابة يسيطر عليها الضباب والأشجار السوداء ذات الجذوع الضخمة والكئيبة الذابلة، والتي يطغى عليها اللون الرمادي المسود على باقي الألوان، والجزء الأخر منها ذا أشجار كثيفة متلاصقة جعلت من المكان أشبه بمتاهة[1].

**2–المدينة المتقدمة** : بعد تجاوز البوابة التي كانت داخل الكهف لقي كل من مازن و شجاع أنفسهم أمام مدينة تدمر جزء من مبانيها لكنها في حالة تسمح للبشر بالعيش بها ، فيها سيارات صدئة ومنازل لكنها خالية من البشر، فهذه المدينة كانت من قبل متقدمة جدا لكن مع الحروب التي جرت فيها إستطاع شجاع أن يعيدها كما كانت والتي تمثل بيته ومأواه[2].

**3–قارة كازينسكي** : والتي جاء الحديث عنها في الفصل الثاني من الرواية عالم التحكم البيولوجي، وعلى حسب قول مازن أنها روسيا القديمة ، حيث يسيطر رجال الشرطة العسكرية في الناس عن

[1] المصدر نفسه،ص 18–24.

[2] المصدر نفسه،ص 67.

طريق الشريحة التي تزرع في الدماغ و التلاعب بجينات الحيوانات وتهجينهم من قبل علماء في هذه القارة داخل مبنى فيه مختبر كبير[1].

**4-مملكة ريد تيري:** جاء الحديث عنها في الفصل الأخير تحت عنوان مملكة الدم هي مدينة في وسطها قصور ذات طابع العصور الوسطى، باختلاف تلك الشجرة ذات الأوراق الحمراء الموجودة في منتصف المملكة والتي تغطي جزء كبير من سماء المملكة[2].

**4.5. السفر عبر الزمن :**

-هي القدرة على الإنتقال من لحظة زمنية إلى أخرى، أو من عالم إلى آخر، سواء كان في الماضي أو المستقبل ببعديه ، فربما هذا النوع من السفر يؤثر عميقا على فهم الشخصيات لوجودهم وحياتهم.

-فالطريقة التي عادت بها عبير إلى عالمها عن طريق"... آلة أشبه بالمصعد دخلت عبير إلى الجهاز، ثم وضع إكزافير الكرة الكرستالية في الجهاز،... ثم ضغط اكزافير على الجهاز وتلاشت جزيئات عبير في الجهاز"[3] وكذالك في قول مازن: ".... أجبر من كان معه ومن ضمنهم أنا على الدخول إلى الجهاز لنقل الجسد إلى زمان ومكان ما ... "[4] فهذان القولان يوضحان لنا الآلة أو الجهاز المتطور الذي إستخدمه إكزافير لنقل جسد عبير إلى عالمها وأيضا الجهاز ذاته إستخدمه خالد لإرسال كل من فراس و ريم و مازن والبقية إلى عوالم أخرى غامضة غير عالمهم .

[1] المصدر نفسه،ص 103.

[2] المصدر نفسه،ص 174.

[3] المصدر نفسه العدد الثاني ،ص89.

[4] المصدر نفسه،ص 12.

–أما في رحلة مازن هذه بين العوالم الثلاثة يستخدم كرة الطاقة يجدها في كل عالم ويصفها في قوله :"أما في نهاية الغرفة، فكانت هناك غرفة زجاجية تحتوي على كرة صغيرة تتوهج بالأبيض وتطفوا في منتصف الهواء وتحيط بها سحابة كثيفة بنفسجية اللون بداخلها ملايين النجوم المتلألئة "[1]

فهذه الكرة ذات الحجم الصغير هي من ستجعلهم يسافرون من عالم لأخر.

5.5. **العوالم الموازية** : في روايتنا هذه وظف حمزة فهد زايد هذه العوالم كبنية سردية وجمالية تعكس التيه الذي تشعر به الشخصيات في متاهة الذاكرة و الفضاء والهوية . فوجود مازن ورفاقه على متن تلك السفينة هو نتيجة لتجربة فتحت ثغرة بين العوالم، أدت إلى إنتقال أناس من أزمنة وأمكنة مختلفة إلى نقطة واحدة خارجة عن حدود الزمكانية المعتادة، ففي روايتنا تمثل هذه العوالم كل من : عالم الصمت القاتل ، عالم التحكم البيولوجي ، مملكة الدم .

–وفي الأخير يمكن القول، أن هذا الفرق بين السمات جعلت من الرواية مختلفة تماما على التي نعرفها، من خلال توظيفها للخيال العلمي الوصف الدقيق للأماكن بالإضافة إلى السفر عبر الزمن والأحداث التي تزداد وتيرتها مع التقدم في القراءة التي ترفع الأدرينالين لدى القارئ من حيث التشويق والغموض الذي يعتري السرد وتجعله متلهفا لما سيحدث في قادم الأحداث.

[1] المصدر نفسه،ص 63.

# خاتمـــة

# خاتمـــة

-بعد هذه الرحلة المعرفية في أعماق المتخيل العلمي ضمن رواية "ضياع في عوالم موازية"، نكون قد وقفنا عند حدود التداخل المدهش بين الأدب والعلم، وملامح تشكل عالم روائي يستند إلى الفرضيات العلمية ويعكس في جوهره قلق الإنسان وتساؤلاته الوجودية في ظل تسارع التكنولوجيا وتعدد التصورات المستقبلية. وقد جاءت هذه الدراسة للإجابة عن جملة من التساؤلات التي طرحت في المقدمة، وقد تبيّن لنا ما يلي:

-يُعرّف النقد الأدبي رواية الخيال العلمي بوصفها جنسا سرديا هجينًا يمزج بين الخطاب الأدبي والفرضية العلمية، ويتمايز عن غيره من الأجناس بارتكازه على التنبؤ والإستشراف والرمزية العلمية الفلسفية.

-أما السمات البنائية والموضوعية التي تمنح هذا الأدب هويته الخاصة، فتتجلى في اللغة العلمية، البنية الزمكانية المتغيرة، الشخصيات غير التقليدية، المواضيع المرتبطة بالعوالم الموازية والذكاء الإصطناعي، فضلاً عن التوظيف الرمزي للفضاءات والأحداث.

-وقد أظهر المتخيل الروائي العلمي قدرة عالية على التفاعل مع الواقع، إذ إستلهم من المعطى العلمي فرضيات تتجاوز اليومي والمألوف، لبناء عوالم سردية تجريبية، تضاعف من التأمل في مصير الإنسان وزمنه وحدود وجوده.

-عكست الشخصيات الروائية أزمات الهوية التي تطرحها فكرة "العوالم الموازية"، حيث تاهت الذوات بين الذكرى والنسيان، واليقين والإفتراض، لتتجلى أزمة الكينونة في تعددية الوجود وتفكك المرجع الواحد.

–كما أن الفضاءات المفتوحة والمغلقة أدّت أدوارًا رمزية، فالأولى حملت دلالات على الحرية واللانهائي، بينما مثلت الثانية القيد والغموض، ما ساهم في تعميق التجربة الوجودية للشخصيات.

–إستخدمت الرواية آليات سردية متنوعة لمعالجة إشكالية الزمن، مثل المفارقة الزمنية والتنقل بين الأكوان، ما منح السرد طابعًا تفكيكيًا غير خطي، وفتح الباب أمام تأويلات فلسفية متعددة.

–في حين أن الأحداث المحورية المبنية على فرضيات علمية مثل التنقل بين الأكوان أو فقدان الهوية، لم تكن غاية في ذاتها، بل وسيلة لطرح أسئلة فلسفية حول الإدراك والمعرفة والواقع الممكن.

وقد أثبت التحليل أن البنية السردية للرواية تتوافق بشكل كبير مع خصائص أدب الخيال العلمي، سواء من حيث الشكل الفني أو المضامين الفكرية، ما يجعلها نموذجا عربيا واعدا في هذا المجال السردي المستحدث.

–وبذلك، تكون هذه الدراسة قد سلّطت الضوء على أهمية الخيال العلمي في إثراء السرد العربي المعاصر، وفتحت المجال أمام فهم جديد لأدب يمزج بين الحداثة المعرفية والتجريب الفني. ويبقى الأمل معقودًا على مزيد من الدراسات التي تعمّق البحث في هذا الحقل وتكشف عن تجلياته المتعددة في السياق العربي.

## ملحق:

الكاتب حمزة فهد زايد:

كاتب من الأردن من مواليد 1987 و هو مؤلف في مجال الخيال العلمي، يعرف بأعماله الشيقة التي تعتمد على العلوم الحديثة، ويعطي نظرة جديدة عن الإنسانية والعالم الذي نعيش فيه، وتتميز أعماله بقدرتها على دمج القارئ بالأحداث من دون أي ملل، ومن أشهر أعماله:

- رواية رحلة إلى عوالم خفية، دار كتوبيا، والتي ترشحت للقائمة القصيرة من جائزة الدكتور عبد العزيز المنصور لأفضل رواية خيال علمي.
- سلسلة غموض علمي دار كتوبيا، منها خمس أعمال
- رواية إندماج
- رواية ذكريات مفقودة
- وآخر إصداراته بوابات المجهول من سلسله غموض علمي المجلد الثاني
- برنامج غموض علمي بنكهات تطبيق اديوهات للدراما الإذاعية، صدر موسمين من 13 قصة كفيلم إذاعي.

## ملخص الرواية:

تتمحور أحداث رواية" ضياع في عالم موازية "حول مازن الذي يجد نفسه بعد حادث في نهاية الجزء الرابع، مرسلا إلى نسيج الزمن رفقة ريم و فراس وآخرين تنقسم الرواية إلى 3 فصول ، يمثل كل فصل عالما موازيا مختلفا، وله راو خاص به، ما يعزز تنوع روايا السرد و يوسع أفق التلقي لدى القارئ.

يبدأ مازن رحلته في عالم مخيف حيث يتم فيه قطع ألسنة الناس لجعلهم ينسون اللغة والأسماء والتاريخ، وهناك يلتقي بطفل شجاع يقرر تسميته "بشجاع"، ويتعرف منه على كيفية وصول هذا العالم إلى هذه الحالة المروعة و كيفية الهروب منه.

ينتقل مازن بعدد ذلك إلى عالم التحكم البيولوجي تسيطر عليه الهندسة الوراثية والتهجين ، حيث تستخدم الحيوانات الضخمة المهجنة كوسائل مواصلات وأماكن للسكن ، ومن الأفكار المميزة في هذا العالم الناقة العملاقة التي يعيش فوقها العديد من الأشخاص، و في هذا العالم يلتقي مازن بصديقه فراس، ويستكملان المهمة معا قبل أن يهربا إلى العالم الثالث.

في العالم الثالث ألا وهو مملكة الدم، تتحكم فيه فصائل الدم في التراتيب الاجتماعية ، حيث ينقسمون إلى فصيلة ملكية و أخرى للنبلاء وعامة الشعب وأخيرا المنبوذين. يدخل فراس السجن ، ولكن بعدما يلتقي مازن بريم والتي حكت له ما يوجد تحت تلك الشجرة العملاقة وأنها هي سبيلهم للخروج فكروا بطريقة فقاموا بإخراج فراس من السجن وقاموا بحرب داخل تلك المملكة و الذي انتهت بانتقال الثلاثة إلى عالم موازي مجهول.

إن هذا التشتت السردي الذي اختاره الكاتب "حمزة فهد زايد" منح العمل قدرا كبيرا من الإثارة والتشويق والحيوية، إذ نسج الكاتب قصته عبر ثلاث عوالم متباينة سردها راوي أساسي " مازن" بتداخل أصوات فراس وريم مع و عي تام باللغة والأسلوب، فقد اعتمد على اللغة العلمية الدقيقة و لكن بأسلوب

بسيط، عند تناوله مفاهيم السفر غير الزمن والتهجين البيولوجي وانتقل إلى اللغة التصويرية الشعرية في رسم المشاهد الكونية والسريالية ثم استعان باللغة الحوارية اليومية ليقرب القارئ من تفاعلات الشخصيات وانفعالاتهم. هذا المزيج من الأنماط اللغوية وتعدد الأصوات خلق سردا يفتح أمام القارئ أفاقا متعددة للفهم، ويعمق لديه إحساس الضياع و البحث عن الهوية في عوالم متوازية لانهاية لها، ما يجعل الرواية تجربة فريدة تجمع بين الفكر العلمي والتأمل الفلسفي في ذات الوقت.

## قائمة المصادر و المراجع:

**المصادر:**

1 القرآن الكريم

### المراجع العربية و المترجمة:

1- عبد الملك مرتاض نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة،د،ط،1998.

2- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر و التوزيع،ط1، 1981.

3- سمير الديوب،مجاز العلم دراسات في ادب الخيال العلمي،الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،2017.

4- نادية نعاس، رؤى المستقبل لرواية الخيال العلمي، مقاربة في المفاهيم و الأفاق المسارية في سياق أسئلة المستقبل،المدونة،جامعة البليدة،الجزائر،المجلد 9،العدد 1 ماي 2022.

5- عبد المحسن صالح،التنبؤ العلمي و مستقبل الانسان, عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها لمجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب؛ يناير الكويت.

6- عصام عساقلة، الخيال العلمي:المفهوم الأنواع و الوظائف،مجلة مجمع اللغة العربية،حيفاء،العدد2، 2011.

7- ديفيد سيد، الخيال العلمي،مقدمة قصيرة جدا في ادب الخيال العلمي،تر:نيفين عبد الرؤوف،مراجعة هبة عبد المولي احمد،مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة،ط1، 2016.

8-أم.كيث،ان ماري توماس،المرجع في روايات الخيال العلمي،تر:عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة،ط1، 2010.

9-عادل فريحات، مرايا الرواية لدراسة تطبيقية في الفن الروائي من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000.

10-وسام حسين جاسم العبيدي،صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس هجري،ابن النديم للنشر و التوزيع،دار الرولفد الثقافية،ط1، 2016.

11-أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية ( من المتماثل الى المختلف).

12-شوقي ضيف:في النقد الادبي،مكتبة الدراسات الادبية، دار المعارف، القاهرة.

13-محمد مفتاح، مشاكاة المفاهيم النقد المعرفي و المثاقفة،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2000.

14-طه ندا: الادب المقارن،دار النهضة العربية،بيروت،ط3.

15-تيري ايغيلتون: نظرية الادب،تر:تائر ديب،دط، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،دمشق،1995.

16-جابر عصفور: الخيال اسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط2، 2009.

17-محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الادبي،دار الشروق، القاهرة،ط1، 1994.

18-عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

19-جعفر الشيخ عبوش:السرد و نبوؤة المكان، دار غيداء للنشر و التوزيع،عمان،ط1، 2015.

20-حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النص الادبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2010.

21-محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،ط1، 2010.

22-حمزة فهد زايد،شيطان لابلاس، العدد الرابع من سلسلة غموض علمي.

23-عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات، الجامعة الجزائرية،دط،1994.

24-غاستون باشلار: جماليات المكان،تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،لبنان،ط2، 1984.

25-عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد،دار الامال،ط1، 1434-2013.

26-حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي.

27-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار-الدقل-المرفا البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011.

28-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء-الزمن – الشخصية)ن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1990.

29-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي( الزمن، السرد، التبئير)، المركز العربي للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،ط3، 1997.

30-باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي،علم الكتاب الحديث،اربد، الاردن.

31-لشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نبيل محفوظ)، عالم الكتاب الحديث، اربد، الاردن،ط1، 2010.

32-عمر عاشورك البنية السردية عند الطبيب صالح البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة الى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،ط1، 2010.

33-جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط3، 2003.

34-سمير المرزوقي، جميل شاكر:مدخل في نظرية القصة.

35-مها حسن قصوري: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العمومية للنشر و التوزيع، بيروت،ط1، 2004.

36-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1991.

## المعاجم اللغوية

1- أبو الحسن أحمد إبن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر ،لبنان،ط1، 1997.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان،ط1، 2002.

4- شعبان عبد العاطي عطيه و اخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،ط4، 2004.

5- معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط5، 2011.

6- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: امام ميرت للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1، 2003.

7- جبران مسعود: معجم رائد الطلاب.

## الوسائل الجامعية

1- محمد عبد الله الياسين: الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة، أطروحة جامعة لنيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وأدابها، جامعة البعث،2008.

## المجلات الأدبية

1- حاتم محمد مرسي،فعالية برنامج تدريبي مفتوح في تنمية الخيال العلمي و الجوانب المعرفية المرتبطة به لطلاب الديبلوم العام في التربية،جامعة جازان المملكة العربية السعودية، مجلة التربية العلمية لعلمية محكمة الصادرة من الجمعية المصرية للتربية العلمية ،المجلد 17،العدد2،مارس 2014.

2- محمد فضيل الشناوة،جماليات نصوص الخيال العلمي المسرحية،جامعة بابل،مركز بابل للدراسات الحضارية و التاريخية،العراق،المجلد5، العدد1، يونيو3 حزيران،2015.

3- بوشعيب الساوري،الخيال العلمي في الرواية المغربية،الانشغلات و الخصوصيات،مجلة النقد الأدبي فصول،العدد 71، 1 يونيو 2007.

4- رحاب محمد ابراهيم محمد،استشراف المستقبل في روايات الخيال العلمي "رواية الة الزمن" لروبوت جورج ويلز نموذجا،مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط،جامعة الازهر،العدد 43،الاصدار الرابع،نوفمبر،الجزء الثاني،1446-2024.

5- حاتم شبايحي: عرض اساليب استشراف المستقبل الاكثر استخداما في الدراسات المستقبلية،مجلة معارف للعلوم القانونية و الاقتصادية،مجلة علمية دولية نصف سنوية محكمة،جامعة العربي تبسي،تبسة، العدد 1 جانفي 2020.

6- سعيدة مخلوفي،انطولوجيا الادب الهامشي بين النقد و الوظيفة، رواية الخيال العلمي أ نموذجا،مجلة الأثر، العدد 24 مارس 2016.

7- شعيب حليفي: الرواية و الخيال العلمي،تق عبد المفتاح الحجيري، منشورات، مخبر السرديات،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2013.

8- محمد الباقر حاج يعقوب: التصور الاسلامي للعلم و اثره في ادارة المعارف،مجلة الاسلام في اسيا، العدد4، ماليزيا،ديسمبر 2011.

**مؤتمر**

1- نورة بن يوسف،محمد بخريش، دور استشراف تكنلوجيا المعلومات في تحقيق التنمية المستدامة،جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة2.

## فهرس المحتويات

**شكر وعرفان** ..... أ

**إهداء** ..... ب

**مقدمة**.....3-5

**الفصل الأول: الرواية والمتخيل العلمي: دراسة في المفاهيم والأسس النظرية**

تمهيد .....6-7

1. مفهوم الرواية والمتخيل الروائي .....8

1.1. مفهوم الرواية لغة واصطلاح.....8-10

2.1. مفهوم المتخيل الروائي .....10

3.1. مفهوم المتخيل.....10-12

4.1. المتخيل الروائي او السردي.....12-15

2. مفهوم الأدب، الخيال، العلم لغة واصطلاحا .....16

1.2. مفهوم الأدب لغة واصطلاحا.....16-18

2.2. مفهوم الخيال لغة واصطلاحا.....19-23

3.2. مفهوم العلم لغة واصطلاحا.....26

3. أدب الخيال العلمي: دراسة في المفهوم.....26-28

1.3. مفهوم أدب الخيال العلمي.....28-30

2.3. مفهوم رواية الخيال العلمي.....30-32

4. السمات المشكلة للمتخيل العلمي.....33-37

5. موضوعات الخيال العلمي.....38-45

6. علاقة الخيال العلمي بالاستشراف العلمي.....46-48

7. وظائف الخيال العلمي.....48-51

**الفصل الثاني** : تجليات المتخيل العلمي في رواية ضياع في عوالم موازية لحمزة فهد زايد

1. الشخصيات وتطورها في سياق الخيال العلمي في الرواية..... 52

1.1. مفهوم الشخصية.....52-54

2.1. أنواع الشخصيات..... 54

3.1. تجليات الشخصيات قي رواية ضياع في عوالم موازية ..... 55

1.3.1. الشخصيات الرئيسية.....55-67

2.3.1. الشخصيات الثانوية.....67-74

2. بنية الفضاء في الرواية ..... 75

1.2. مفهوم الفضاء..... 75-77

2.2. أنواع الفضاءات ..... 77

1.2.2. الفضاءات المفتوحة.....77-84

2.2.2. الفضاءات المغلقة.....84-85

3. الزمن .....86

1.3. الاسترجاع ونوعيه.....87-88

2.3. الاستباق بنوعيه.....89-99

3.3. المدة.....90

4.3. المجمل.....91

5.3. المشهد.....92

6.3. الوقفة.....95

7.3. الحذف.....96

4. استعراض الأحداث الرئيسية لرواية ضياع في عوالم موازية.....98

1.4. العالم الأول: عالم الصمت القاتل .....98

2.4. العالم الثاني: عالم التحكم البيولوجي.....98

3.4. العالم الثالث: مملكة الدم .....99

5. دراسة بعض سيمات الخيال العلمي وموضوعاته الواردة في رواية ضياع في عوالم موازية .....100

1.5. اللغة.....100

2.5. التنبؤ بالمستقبل.....101

3.5. الرحلة الخيالية.....102

4.5. السفر عبر الزمن .....103

5.5. العوالم الموازية.....104

**خاتمة.....105**

**ملحق ..... 106**

**ملخص الرواية ..... 108**

**قائمة المصادر و المراجع**

**فهرس المحتويات**

**ملخص**

## ملخص

تهدف دراستي هذه لرواية ضياع في عوالم موازية إلى تحليل تجليات المتخيل العلمي في الرواية، من خلال مقاربة نقدية تستند إلى المنهج الموضوعاتي التحليلي، حيث نرصد كيفيات تشكل العوالم المتخيلة القائمة على مفاهيم علمية وفلسفية داخل النص السردي. كما تسعى الدراسة إلى استكشاف دور العناصر السردية كالشخصيات، الزمن، المكان، الأحداث في بناء رؤية روائية مغايرة تتجاوز الواقع المألوف نحو أفق تخيلي يعكس تفاعلات الأدب مع العلوم الحديثة. ومن خلال ذلك، أحاول فهم كيفية توظيف الخيال العلمي كأداة لإنتاج دلالات جديدة و مسائلة الوجود الإنساني في سياقات سردية مبتكرة.

الكلمات المفتاحية: المتخيل العلمي،ضياع في عوالم موازية،العوالم الموازية،الزمن الروائي.

## Résumé

Cette étude vise à analyser les manifestations de l’imaginaire scientifique dans le roman «  perdus dans des mondes parallèles », a travers une approche critique fondé sur la méthode thématique et analytique. L’objectif est d’explorer la construction des mondes fictionnels basés sur des concepts

scientifiques et philosophiques ainsi des éléments narratifs : personnages, temps, espace, événements dans la création d'une vision romanesque innovante qui dépasse la réalité ordinaire. A travers ce travail jai essayer de mettre en lumière l'usage de la science fiction comme outil de production de sens et de réflexion sur la condition humaine dans un cadre narratif inédit.

Les mots clés : imaginaire scientifique, science fiction, perdus dans des mondes parallèles, mondes parallèles, temporalité narrative.