



تأثير العلم في البنية الزمنية في رواية الخيال العلمي

(دراسة مقارنة بين رواية قاهر الزمن
لنهاد شريف وآلة الزمن لهيربرت ويلز)

نغم حامد(*)

د. حسين ميرزائي نيا (الكاتب المسؤول)**)

د. أحمد رضا ساعدي***)

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٩/٦ ◆

تاريخ القبول: ٢٠٢٢/١٠/١٠ ◆

١. المقدمة:

رواية الخيال العلمي من أكثر الروايات مميّزًا وجذبًا للقراء في العصر الحديث، لما فيها من غرابة وإدهاش، وما تنطوي عليه من تخيلٍ مستقبليٍّ «جلبت فيه التطورات التكنولوجية تحوّرات فيزيائية وذهنية للجنس البشري ذاته بصورة درامية». (بوكر وتوماس، ٢٠١٠م، ص ٢٦) فهي تصوّر تأثير العلم في مظاهر الحياة وذلك من خلال «أخذ الحقائق المعروفة بالفعل واستنباط صورة تفصيلية مقبولة قدر الإمكان لما يستطيع العلماء عمله في المستقبل، وكيف يستطيع الجنس البشري الانتفاع بهذا في الحياة اليومية». (جريفيس، ٢٠٠٥م، ص ٣١) فتُهيئ الأذهان للصّور المُشرقة والقائمة التي قد تحصل. ومع تزايد إنتاج رواية الخيال العلمي وجد القارئ نفسه أمام نماذج

(*) طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة إصفهان، naghama9090@gmail.com

(**) أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة إصفهان، h.mirzaieniya@fgn.ui.ac.ir

(***) أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة إصفهان، a.saeedi@fgn.ui.ac.ir

مختلفة في توظيف العلم في البنية الروائية، وقد أثار بعضها إعجابه أكثر من بعض من دون أن يقف على الدوافع المسببة لذلك. ولعل الزمن أبرز تلك البنى التي يمكن ملاحظة تأثير العلم فيها، إذ لطالما شغل بمفهومه تفكير العلماء والباحثين منذ القديم وحتى اليوم، واختلفت فيه نظراتهم إلى أن وضع أينشتاين نسبيته فأثرت تأثيراً واضحاً في فهمه وتصوره (حسن، ٢٠١٩م، ص ٦٢-٦٩). وهذا التغير في المفهوم لا بد أن يؤثر في تغير تصور العوالم الروائية وحركتها الزمانية لأنها عوالم مبنية على هيئة الواقع. لذا، ونظراً إلى دور العلم في تحديث التشكيل الزمني لرواية الخيال العلمي، وتأثيره في قيمتها الجمالية، تتجه هذه الدراسة إلى مقارنة البنية الزمنية في روايتين من روايات الخيال العلمي وهما روايتا «قاهر الزمن» لنهاد شريف، و«آلة الزمن» لهيربرت جورج ويلز، لتعرف الفروق بينهما، وتطرح الأسئلة التالية:

١- كيف استخدم الروائيان العلم في بناء أزمنتهم الروائية؟

٢- ما تأثير طريقة التوظيف في القيمة الفنية لروائيهما؟

يعود السبب في اختيار ويلز وشريف في هاتين الروائيتين إلى وضوح الفكرة فيهما، وسهولة بسطها، وإلى ما لاحظته الباحثة من انصهار الخبرة العلمية في ذات ويلز أكثر من شريف وقدرتها على التأثير في التصورات التخيلية في الدماغ، إضافة إلى ضعف جاذبية رواية «قاهر الزمن» عند وضعها إلى جانب الرواية الأخرى، على الرغم من أن «شريف» من الكتّاب المشهود لهم في هذا الباب، إذ يُظهر إمكانات متميزة في هذا الفن العجيب الذي رصد من خلاله عالم المستقبل الحافل بالمفاجآت العلمية، ليثبت أولى ركائز هذا النوع النادر من الكتابة في وطننا العربي، بعيداً من الغيبات والمفاهيم الرجعية. «(عمران، ١٩٨٩م، ص ١٢٩) ولهذا كان يُفترض من تجربته أن تدرك تجارب الكتّاب البارزين في الخيال العلمي غرباً، كويلز وتشيلي وفيرن وكلاارك وغيرهم. ولكن الدّارس يرى فرقاً واضحاً. وبعد، فلإجابة عن الأسئلة تعتمد الدراسة المنهج البنوي وفق نظرية جيرار جينيت في تحليل الزمن، فتقوم بوصف البنية الزمنية، وتبدأ بفحص زمن السرد في الروائيتين، ثم بيان المفارقات والتقنيات الزمنية في كل منهما وفهمها،

وملاحظة التغييرات التي طرأت عليها، ومفارقتها لما هو معهود فيها نتيجة المدخل العلمي أو العقلية العلمية للكاتب.

٢. خلفية البحث:

أكثر الدراسات النقدية العربية والغربية التي قارنت بين روايات الخيال العلمي لم تُقارن بين روايتين متبعتةً توظيف العلم في البنية بأسلوبٍ منهجيٍّ دقيق، وإنما كانت تُقدّم ملاحظات الدارسين من خلال قراءاتهم المختلفة لعدة أعمال، ومن أبرز هذه الدراسات:

١. دراسة داركو سوفين: تحولات الخيال العلمي (١٩٧٩م)^(١). كتاب غير مُترجم للعربية، ولكنه مهمٌ في تحديد معايير نقد الخيال العلمي، التي يتناول بعدها رواية ويلز مع كتابات أخرى غربية فيقيمها وفق معاييرها. ٢. دراسة محمد نجيب التلاوي: قصص الخيال العلمي في الأدب العربي- دراسة في تأصيل الشكل وفنيته (١٩٨٨م). من أقدم الكتب المُقدّمة حول رواية الخيال العلمي، إذ رأى في الرواية العربية -ومنها رواية شريف- روايةً تقليديةً أجهضت إمكانات التميّز التي أُتيحت لها فطرزت على الثوب القديم. ٣. دراسة يوسف الشاروني: الخيال العلمي في الأدب العربي (٢٠٠٢م): كتاب يدرس أعمالاً من الخيال العلمي، وينقدها من جوانب متنوعة. ٤. محمد عبد الله الياسين في دراسته: الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة (٢٠٠٨م). وهي أطروحة دكتوراه تتناول الأثر الغربي في رواية الخيال العلمي العربية بشكل عام. ٥. بربارا ديك في أطروحتها: الخيال العلمي العربي الحديث؛ العلم والمجتمع والدين في نصوص مختارة (٢٠١٦م)^(٢). وهذه الدراسة بالإنجليزية، قدّمتها الكاتبة -كما بيّنت في بدايتها- نتيجة قلة الدراسات النقدية لنصوص الخيال

(1) Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*

(2) Dick, Barbara, Kathleen, *Modern Arabic Science Fiction: Science, Society and Religion in Selected Texts*.

العِلْمِيّ العربيّ، وتقوم فيها بإجراء دراسة نقدية كاملة من خلال قراءةِ نصوصٍ مختلفة من ستينيات القرن الماضي. وكما يبدو فإن الدّراسة تُركّز على تأثير العِلْم والدِّين والمجتمع في بناء نصوص الخيال العِلْمِيّ. ٦. كتاب إيان كامبل: الخيال العِلْمِيّ العربي (٢٠١٨م)^(١)، وفيه يوضّح الفروق بين المصطلحات، وبين نماذج الخيال العِلْمِيّ العربي والإنجليزي، ويستعرض بعض ما كُتِبَ من نقدٍ عنها، ومن بينها رواية شريف «قاهر الزّمن» حيث يقيّف على الخلفيّة الاجتماعيّة التي أسهمت في تشكيل بنية الرّواية على النّحو الذي قُدّمت فيه.

إضافةً إلى ما ذُكِرَ هناك العديد من المقالات الإنجليزيّة التي وقّفت على النّقد الاجتماعيّ في رواية ويلز، أو اليوتوبيا أو حلّت بعض الرموز كوجود تمثال أبي الهول في المستقبل. منها:

١. الخوف من السّقوط: الانحطاط وعدم المساواة الاجتماعيّة في تأطير سرد «آلة

الزمن» لهربرت جورج ويلز.^(٢) مقالة علمية لسيسيل هانستورم، منشورة بالإنجليزية في العام (٢٠١٣م) في جامعة ستوكهولم. وفيها يُحلّل رواية ويلز على أنّها تصويرٌ للانحطاط الاجتماعي والفجوة بين الطبقات المختلفة.

٢. مقالة بعنوان: آلة الزمن لهربرت جورج ويلز: ما وراء العِلْم والخيال (٢٠١٤م)، لآلي فورنسيك^(٣). وتتناول رواية ويلز أيضًا بوصفها نوعًا من النّقد الاجتماعي، وتحدّث عن الرومانسية الفيكتوريّة في الرّواية.

هناك كثيرٌ من المقالات التي تتناول المضامين في كلّ عملٍ على حدة. أمّا مقارنة عمليّ بآخر من جهة تأثير توظيف نظريات العِلْم في اختلاف البنية ولا سيّما الزمانيّة، فهو مما لم تسبق دراسته ونقده، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدّراسة في الوقوف على البنية الزمانيّة وتأثيرها بالحوارات المتداولة حول الزمن في المحافل العِلْمِيّة.

(1) Campbell, Ian, Arabic Science Fiction.

(2) Hanström, Sissel, The Fear of the Fall: Degeneration and Social Inequality in the Frame Narrative of H. G. Wells's The Time Machine.

(3) Vugrincic, Allie, H.G. Wells' The Time Machine: Beyond Science and Fiction

٣. الجانب النظري

يُتجه هذا البحث إلى المقارنة بين البنية الزمنية في رواية «قاهر الزمن» لنهاد شريف، وآلة الزمن لهيرت جورج ويلز، ويقف على المفارقات الزمنية والتقنيات المختلفة وكيفية توظيفها وتأثير العلم فيها، ولهذا فإنه يبدأ بتوضيح رؤية الدارسين للبنية الزمنية، ويتكئ على منهج جيرار جينيت في تحليله لتلك البنية بما يخدم توجه هذه الدراسة.

٣-١. الزمن والبنية الزمنية

يعدُّ الزمن عنصراً محورياً في البناء الروائي، فلكل رواية زمنٌ خاص تجري فيه أحداثها ككل، حيث تمتدُّ شهوراً أو سنة أو سنوات وربما لا تُحدّد بمدة معينة، إضافةً إلى ما في لغتها من أزمان مستمدة من الواقع وتتناوب في سرد الأحداث (الماضي والحاضر والمستقبل). ومع القيمة التي حظي بها الزمن في مجالات الحياة كافة اهتم النقاد والدارسون بالبحث عن الأزمان المرتبطة بالسرد الروائي، وحاولوا التفريق بين زمني الحكاية والحكي. ففي الحكاية يمكن أن تحدث أشياء مختلفة في آنٍ واحد، ولكن الحكي ملزم بأن يرتبها بشكل متتالٍ. والراوي لا يلجأ إلى التتالي الطبيعي إمّا يقوم بالتلاعب بالزمن لأغراض جمالية تتصل بالتشويق وكسر الرتابة (مرشد، ٢٠٠٥م، ص٢٣٤). ومع تطور دراسات الزمن وفنّ الرواية، أنكر غرييه^(١) أيّ تماثل بين الزمن الروائي والواقعي؛ إذ «ليس هناك أي زمن إلا الحاضر، أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود.» (يقطين، ١٩٩٧م، ص٦٨) وتبدو هذه الرؤية منطقيّة إذا أخذنا بالحسبان أمرين؛ الأول أنّ الكاتب يتخيّل الأحداث تخيلاً (مرتاض، ١٩٩٨م، ص١٩٨)، فزمن الحكي والمحكي واحد وهو حاضر الكاتب لحظة الكتابة، والثاني أنّ القارئ خلال قراءة العمل يتخيّل الصور والأحداث في ذهنه وكأنّها تجري أمامه مباشرةً، حتى لتبدو كأنّها حدثٌ حاضر. كما أن استغراق القارئ في تخيّل الماضي يجعل من اللحظة الراهنة

(١) آلان روبرت غرييه (Alain Robbe-Grille 1922-2008): كاتب ومُخرِجٌ أفلام فرنسي.

مجرّد ماضٍ، وكذلك استغراقه في التّفكير في المستقبل في لحظة من لحظات الحاضر يجعله مُفارقاً الحاضر إلى المستقبل، وبذلك تلتقي الأزمان كلّها في نقطة واحدة تسمح بالعبور منها بحريّة وفق ما يريد صاحبها.

أما بالنّسبة إلى تقنيّات السّرد التي يؤثّر استخدامها في بناء أزمنة الرواية، فقد ذكر تودوروف ثلاثة أشكال هي:

- التّسلسل: مجموعة قصص مُتجاورة، تتمّ الأولى فتبدأ الثانية. وتتحقّق الوحدّة بينها من خلال التّشابه في أبنيتها، كما أنّ كلّ قصة تكون مُطلقاً للقصة التي بعدها بفكرة ما.
- التّضمين: إدخال قصّة بقصة أخرى.
- التّناوب: سردُ قصّتين بالتناوب، أي إيقاف واحدةٍ لتحريك خيط أحداث الثانية. هكذا حتى يتمّ العمل. (تودوروف، ١٩٩٢م، ص ٥٦-٥٧).

وللكاتب حريّة الاختيار والتّلاعب بالزّمن بما يخدم القصة والغايات الجماليّة التي يريد تحقيقها. ولأنّ الزّمن مفهومٌ مائع لا يمكن القبض عليه ولا يمكن إدراكه إلا عندما ينحصر في مجال مُعيّن وتتخلّله أحداثٌ ما، فقد نظّر إليه بعضهم من زاويتين اثنتين، الأولى ارتباطه بالذّات الإنسانيّة، وهذا زمنٌ إنسانيّ، تُصبح فيه اللحظة الزّمنيّة ذات دلالة شعوريّة ونفسيّة، وارتباطه بالوجود ككل، أي الذوات الإنسانيّة في تفاعلها مع بعضها لغايات محددة، وهذا زمنٌ طبيعيّ. يقول عيلان: «وإذا كان الزّمن الدّاتيّ ينحصر في أعماق الشخصية ويتجسّد عبر ذكرياتها ورؤاها وأحلامها، فإنّ الزّمن الطّبيعيّ يتجسّد بشكلٍ أساسيّ في النّصوص الأدبيّة عبر المجال التّاريخي الذي يستند إلى اختيار الرّوائي، فيعمده بفضاء زمنيّ ينسجم مع الأبعاد الفكريّة العميقة للنّص الروائيّ.» (عيلان، ٢٠٠١م، ص ٢٨٠-٢٨١) وبناءً على ذلك فالزّمن ليس حرّاً ما دام محكوماً بفعل السّرد والسّارد.

٣-٢. جيران جينيت والزمن:

قدّم جينيت دراسةً مُميّزة عن الزمن في تحليله رواية «بحثاً عن الزمن الضائع»، وما زالت خطاؤه مُتّبعة حتى يومنا هذا في دراسة الأزمنة الروائية. وقد فَرّق فيها كغيره من الدارسين بين (زمن القصة، وزمن الحكاية)، فكان الأول زمنًا حقيقيًا تتتابع فيه أحداثُ الحكاية وفق تسلسلها المنطقي من القديم إلى الحديث، وكان الثاني هو الزمن الزائف أو الخيالي الذي يروي به السارد الأحداث وينظّمها لإخراج الحكاية وتقديمها للقارئ، فيختلف الترتيب (جينيت، ١٩٩٧م، ص٤٦)، وتبني على هذا الاختلاف مفارقات زمنية. فإذا عدّ الزمن الذي تجري فيه الحكاية زمنًا حاضرًا، فإنّ الكاتب قد يُفارق هذه اللحظة باتجاهين، أحدهما إلى الخلف، فتكون المفارقة استعادةً أو استرجاعًا (المصدر نفسه، ص٦٠)، والآخر إلى الأمام فتكون المفارقة استشراقيةً أو استباقيةً تُهيئ القارئ لما سيأتي لاحقًا (المصدر نفسه، ص٧٦). ثم بيّن أنواعها بشيء من التفصيل، فقد تكون المفارقة من خارج سياق السرد، وقد تكون من داخله، ليُذكر الساردُ القارئ بشيء مرّت به الشخصية. وهي في كل ذلك تُحقّق غايات الراوي في إغناء السرد، والتعريف بالشخص، وإضافة لِمسات جمالية على العمل.

وإلى جانب المفارقات الزمنية وقف جينيت عند قضايا أخرى، مثل المدة والسّعة. فمدة الحكاية في السرد الروائي والخيالي عمومًا تختلف عمّا هي في الواقع، والمُدَى الذي تشغله في صفحات العمل قد لا يتوافق مع حقيقتها، إذ يشغل الحدث القصير مساحةً واسعة بينما تَرِدُ بعض الأحداث الطويلة بشكلٍ سريعٍ وعابر. وهكذا فإن الكاتب يحتال في السرد ويتلاعب بالأزمان تسريعًا وتبطينًا بحسب ما يحتاج إليه، نَصُه، باستخدام تقنيات الحذف والخلاصة والمشاهد والوقفات الوصفية. والأصل في هذه التقنيات أن تكون مُسخّرة لخدمة العمل من جهة المضمون، لا أن تقف عند الغايات الجمالية فقط، لأنّها بذلك قد تبعث الملل في نفس القارئ وتدفعه لتجاوزها. «يقول بارون أحد كتّاب القرن التاسع عشر: أوّل ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف ولكن لإضافة شيء يكون مفيدًا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري...»

(بحراوي، ١٩٩٠م، ص ١٧٦) وتالياً يمكن من خلال وظائف التَّفَنِيَّاتِ الفنيَّة والفكرية يمكن معرفة توفِّقها ونجاح الكاتب في سيطرته على النص. وبالزَّمنِ درس جينيت التَّوَاتُرَ أو التكرار والصَّيغ وغير ذلك. كما أنَّه انتبه عند تحديد المَقَامِ الزَّمني الرئيسي للحكاية إلى أنَّ الحكايا التنبؤيَّة تُقدِّم بصيغة الحاضر، ولو أنَّ زمنها الحقيقي غير موجود أصلاً، وعليه ميِّز للحكايا أربعة أنماط سردية تتعلَّق بالمرحلة الزمنية للحكاية ككل، وهي: ١. سرد لاحق، وفيه يكون الزَّمن الأصلي للحكاية في الماضي. ٢. سرد سابق عندما تكون الحكاية تكهنيَّة بصيغة المستقبل. ٣. السرد المتواقت ويكون بصيغة الحاضر المزامن للعمل. ٤. السرد المقحم بين لحظات العمل. وقد تنبَّه جينيت إلى أن كثيراً من روايات السرد السابق تُؤخَّر تاريخ مقامها السَّردي اللاحق ضمناً لِقَصَّتْها، ومنها قصص هربرت جورج ويلز (جينيت، ١٩٩٧م، ص ٢٣٠-٢٣٣)... وهكذا رَصَد جينيت حركة الزَّمن في السَّرْد الأدبي، وأساليب تلاعب الكُتَّاب به بوساطة المُفَارَقَاتِ والتقنيَّات المتنوعة، بحيث يمكن مراقبتها لتعرِّف مهارة الكاتب الفنيَّة في بناء فضائه الخاص.

٤. ملخَّص رواية ويلز «آلة الزمن»:

ويلز كاتبٌ بريطاني مُختصُّ بأدب الخيال العِلْمِي. عاش بين العامين (١٨٦٦-١٩٤٦م)، وقَدَّم عدَّة أعمال منها: الرَّجُل الخَفِي، حرب العوالم، وجزيرة الدكتور مورو... وفيها يحاول تصوير نتائج العِلْم على الحياة وينقد المجتمعات (قاسم، ٢٠١٦م، ص ٢٦١-٢٦٢). أما روايته «آلة الزمن» فهي حكاية رجلٍ إنجليزي مهووس بالعلم، أدرك أنَّ الزَّمن هو البُعد الرابع الذي يُضاف إلى الأبعاد المكانية الثلاثة (الطول، والعرض، والارتفاع)، وأنَّ الحركة تتم فيها جميعاً وليس فقط في البُعد المكاني، فيقوم بدعوة بعض الشخصيات المثقفة من المجتمع، ممَّن هو على معرفةٍ بهم ويناقدُ معهم المسألة ويشرح لهم أفكاره، ثم يُقدِّم لهم نموذجاً لآلةٍ اخترعها، تسمح له بالسَّفر عبر الزمن، ويُرسِل النموذج الصغير أمامهم ليثبت لهم إمكانية حدوث ذلك، لكنهم يستنكرون ويتهمونه بالسَّحر. فيدعوهم في الأسبوع التالي ويقوم هو بنفسه بالسَّفر بوساطة الآلة

الرئيسية، وعندما يعود يقصُّ حكايته عليهم وما وجدَه من تطوُّر في مظاهر الحياة والأجناس البشريَّة نتيجة سلوك الفيكتوريين في تلك المرحلة التاريخية التي عاصرها، مستندًا في تخيُّلاته إلى نظريَّة التطور البيولوجي بشكلها الارتدادي السِّلبي. ويستمرُّ سَفَرُه بعد ذلك ليرى تغيُّرَ مظاهر الكون وفناء البشرية، فيعود أدراجه إلى عالمِه وليس بيده دليلٌ على صدقِ رحلته إلاَّ بعض الزَّهرات الغربية التي بقيت في جَبِيه من ذلك العالَم، فينكرُ أصدقاؤه رحلته ويصفونه بالقاص البارع ثم يدَّعونه وحيدًا ويرحلون، ليذهبَ ثانيةً برحلة لا يعود منها، فيقصُّ الراوي على القُراء الحكاية.

5. ملخّص رواية شريف «قاهر الزّمن»:

نهاد شريف كاتبٌ عربيٌّ مصريٌّ مُختصٌّ بأدب الخيال العلميّ، عاش بين (١٩٣٠-٢٠١١م) وحصل على جائزة الرواية عن روايته «قاهر الزّمن»، وفيها عدة جوانب تخيُّلية كالسَّبات الطويل وآلة ويلز. وله عدَّة أعمالٍ أُخرى: ابن النُّجوم، سُكَّان العالَم الثاني، رقم أربعة يأمركم... (المصدر نفسه، ص ١٣٠)

في «قاهر الزمن» يقصُّ الراوي الحكاية التي تجري في العام ٢٣٠١م كما جاء في مُقدِّمتها من خلال مجموعة وثائقٍ عُثِرَ عليها مصادفةً، وتعود أحداثها إلى العام ١٩٥١م. وفيها رواية صحفيٍّ وكاتبٍ مصريٍّ يدعى (كامل بهنسي)، يُكلِّف بإنجاز بحثٍ عن الفلِّك في مصر، فينتقل إلى حلوان لِيستفيدَ من المرصد والخبراء هناك. ولكنَّ أحداثًا غامضةً ومُخيفةً تحدث، يموت من جرَّائها عالمٌ فلِّكٍ، فتتوجَّه أنظار كامل إلى فيلا الدكتور حلِيم ويعتريه الشُّكُّ بأمره. وهكذا ففي إطار حبكةٍ بوليسيَّةٍ ينتقل كامل والقارئ إلى فيلا الدكتور حلِيم لاكتشاف شخصيَّته المَهووسة بالتَّجارب والاختراعات التي تُطيل أعمار البشر. وخلال عمله هناك يُحاول اختراع جهاز لتجميد أجساد البشر والحيوانات والنباتات وحفظها، ممَّا يسمح لها بالانتقال عبر الزمن والعيش في مراحلٍ زمنيَّةٍ مختلفة، إضافةً إلى المساعدات العلاجيَّة التي قد يُقدِّمها هذا الجهاز. وحتى يتمَّ الدكتور حلِيم اختراعه يضطرُّ إلى التَّجريب على عدِّدٍ من أجساد البشر والحيوانات

التي تنتهي إلى الموت مع كلِّ محاولة مُخفّقة، وهو العمل اللإنساني الذي يستمرُّ الصُّراع عليه على امتداد العمل، ويرفضه كامل ورَبِيَّة الدكتور (زين). وعندما ينجح الأمرُ أخيراً، بعدما كان الدكتور حليم قد أعدُّ غرفاً داخل الجبل، وحفظ فيها أجساداً لعلماء مَعروفين من أنحاء العالم ولزين، وجَهَّز لنفسه مكاناً بينهم، يقع الشُّجار بينه وبين أحد مساعديه (مرزوق) الذي يودُّ سرقة الاختراع. ونتيجة المشاجرة يشتعل المُختَبَر، فينجو كامل ثم ينفجر المكان ويتدمَّر مَن فيه. وهكذا ينتهي كلُّ شيء في البناء الروائي إلى دَمار.

6. زمن السرد بين الروائيتين:

تأثرت رواية الخيال العلميِّ ببحوث العلماء حول الزَّمن ومناقشاتهم إمكانية الحركة عبره، مثله مثل أيُّ بُعد مكاني آخر. لذا بدأ القارئ يلاحظ لدى الروائيين ميلاً أكبر نحو تصوير رحلاتٍ تتخطى الجدار الزمّني، أو بناء عوالمٍ متوازية زمنياً، من ذلك رواية ويلز «آلة الزمن» التي يبدو من العنوان أنَّ حَبكَّتها واللعب بها سيدور حول الزمن. وبعد قراءتها يلاحظ القارئ أنَّه أمام حكايتين من زمنين مختلفين، أحدهما حاضر والثاني مستقبل، غير أنَّهما مُرتبطتين ومتكاملتين ومُقدِّمتين معاً في خطٍّ واحد. ليس هذا وحسب، إذ بدا السرد الأول سرداً لاحقاً يُقدِّم بصيغة الماضي، ويشغل المقاطع (١٢+٢+١)، ويُغطي أحداثاً يومين مُتفرِّقين في أسبوعين من زمنِ القصة الفعلي. أما السرد الثاني الذي شغل المقاطع (٣←١١)، فهو في طبيعته سردٌ استباقي استشرافي عن مغامرة البطل في المستقبل التي تزامن حدوثها مع انتظار أصدقائه له في منزله، لكنه قدَّم في المَتن بصيغة الماضي كسردٍ لاحق أيضاً، فالبطل يروي الحكاية بعد عودته. وتالياً فهما سردان متزامنان ولكنهما في المَتن سردان لاحقان بصيغة الماضي. والجدير ذكره أنَّ الفاصل الزمّني بين الخططين السرديين هو ٨٠٢٧٠١ سنة نحو المستقبل بحسب إشارة البطل (Wells, 2003, p33) وللانقال إليه يستخدم راوي الخيال العلميِّ وسيطاً علمياً فنياً ينقله إلى الأمام، يُوهم بإمكانية الحدوث، ويجعلُ الاغتراب مبنياً على أرضية

علمية كما أشار سوفين (Suvin, 1979, p7-8) من دون أن يُحدث شرخاً واضطراباً في تتابع الخطّ الزمني للرواية، وهذا الوسيط هو آلة الزمن المُخترعة وفق معادلات العلم الحديث. وبصرف النظر هل صنعها أمرٌ يُمكن تحقيقه في الواقع أم لا، فإنَّ قيمتها الفنية تحصل من دورها في النص. فهي لم تكن مجرد وسيطٍ عادي بل مفصلاً مهماً يقوم عليه السردان. فهي الاختراع الجديد الذي أنجزه المسافر في السرد الأول، وضياعها كان يُمثل عقدة السرد الثاني، ووجودها خلق طابعاً جديداً وغريباً في العمل الأدبي، يشكّل من خلاله دوره في نقل الشخصيات نحو المستقبل في رواية الخيال العلميّ مُقابلاً للذاكرة البشرية التي اعتمد الرواة على قدراتها للعودة إلى الماضي في الروايات الكلاسيكية. وهكذا فالراوي يقترح وسائط علميةً ماديةً جديدة في الحركة عبر أزمنة الرواية ولا يستخدم فقط الحيل الفنية والتقنيات البسيطة. وأما اختلاف السرعة الزمنية بين بُعدين أو عالمين، حيث الأيام الثمانية في البعد المستقبلي تُعادل ساعات في البعد الحاضر، فإنها تنتهي إلى مُخيلة ويلز من عقلية العالم المُطلع على القوانين والنظريات الفيزيائية التي بحثت تدفُّق الزمن واختلافه بين الأبعاد نتيجة الحركة.

وبالانتقال إلى زمن السرد في رواية «قاهر الزمن» لشريف، نلاحظ أيضاً اعتماداً أسلوب السرد اللاحق ولكن بطريقةٍ مختلفة، حيث يطلّ الراوي من القرن الرابع والعشرين، سنة ٢٣٠١م، ليروي أحداثاً حكاية في خمسينيات القرن العشرين، أي قبل زمن كتابة الرواية. فهو يحاول بناء رؤية مستقبلية من عمق الماضي. ولا يخفى أنّ السير نحو الماضي سيقلل صورة الاغتراب الزمكاني وسيجعل العمل أكثر التزاماً بالواقعية، كونه تمّ في فضاء مألوف للقارئ، وبالتالي لن يستطيع إيهامه وخداعه بسهولة. ومن جهة أخرى، فإنّ العودة إلى هذا الماضي قد تمّت عبر مجموعة من المُذكرات واليوميات الوثائقية التي عُثر عليها، أي بالطريقة التقليدية التي اعتدنا رؤيتها في الرواية الكلاسيكية عند استحضار الماضي، بعيداً عن توظيف أي وسيلة مبنية على نظريات علمية حديثة لإحداث هذا الانتقال، وبالتالي ما زلنا في إطار تقليدي.

وإذا تقدّمنا للنظر في بنية السرد نلاحظ أنه يقوم على ثلاثة خطوط مشدودة إلى بعضها؛ الأوّل منها بوليسي عندما يتعرّض الصحفي كامل بطل السرد لمحاولة قتل، ويُقتل عالم الأرصاء (رشاد) قريباً من المرصد، فيحاول البطل كشف هذا الغموض. وهذا الخط البوليسي يمتدّ حتى النهاية، وهو خطّ رئيسي يُضيف عنصر التشويق والإثارة للرواية كما أشار الشاروني: «اعتماده البوليسيّة مثل التّوابل للغموض والتشويق.» (الشاروني، ١٩٩٧م، ص ٥٣). أمّا الخط الثاني فنشأ من الاستطلاع خلال الحكمة البوليسيّة، ويصوّر علاقة زين قريبة الطبيب بالصحفي كامل ومحاولتهما التّواصل والتّخطيط للنّجاة بنفسيهما والهرب من فيلا الدكتور حليم. وهذه الصورة الرومانسية تطلّ بين الحين والآخر، وتشكّل جزءاً مهماً في دخول المحيط العلميّ الذي قدّمته الرواية، إذ يظهر من خلالها أنّ دوافع وجود كامل في الفيلا لم تكن علميّة تماماً، بل هناك دوافع أخرى تخصّه وحده. ومن هنا أصبح الخط العلميّ ثالثاً وليس رئيساً، فهو يدور حول الغموض الذي يكتنّف الطبيب حليم صبرون، ومحاولة اختراعه جهازاً لتجميد البشر، يسمح لهم بالانتقال للعيش في أزمنة مختلفة، إضافة إلى دوره في معالجة الأمراض المختلفة التي قد يتعرّضون لها، وارتكاب الطبيب مجموعة من الجرائم الإنسانيّة حتى يتمكّن من ذلك. لقد كانت آليّة تقديم جهاز ينقل البشريّة عبر الزمن ويحقّق الخلود هي المسيطرة على ذهن السارد في «قاهر الزمن»، فانشغل بها أكثر من تصوير آثارها في الزمن المستقبل. وعلى الرغم من أنّ المرحلة المستقبلية جزءٌ أصيل في رواية الخيال العلميّ تبعاً لما يشير إليه سوفين، وفيها يتجلّى التحوّل في البيئة والجدة من خلال تخيل النتائج المترتبة على الواقع (Suvin, 1979, 8-10)، فإنّ امتدادها على طول السرد لم يتجاوز عشر صفحات من مئتين وثلاثين صفحة، حيث يعود السرد إلى زمانه الحاضر بانتهاء الحلم. وبذلك فالزمن العام هو الحاضر، والصّيغ المستقبلية في الحوارات التي تناولت المستقبل فقط. في حين رأينا كيف لم يكن اختراع الجهاز هو شغل ويلز الأساسي، فقد ترك هذه المهمّة للعلماء، وانشغل هو في بيان الأبعاد المستقبلية للحدّات التكنولوجية والنتائج المترتبة على الخطأ بالتعاطي معها، لذلك كان فضاؤه الزماني ككلّ يجري في المستقبل.

١-٦. المفارقات الزمنية في الروايتين:

بدا واضحاً لدى ويلز التلاعب بالزمن ومحاولة التجديد في بنائه من خلال خلق خط زمني استشرافي مواز للخط الحاضر، ثم دمجهما في الرواية بتقديم الاستشراف بصورة استرجاعية، لتتحول بذلك الاستباقات الزمنية في القصة الحقيقية إلى جملة من الاسترجاعات في السرد الحكائي. وربما كان لذلك تأثيره في تصورات القراء وفي كيفية نظرهم إلى العالم، بسبب علاقة الصيغ اللغوية بالتفكير عموماً (ماكوتر، ٢٠٢٠م، ص ٨) ودور الماضي في توجيه المستمعين إلى التعامل مع الاسترجاعات على أنها أشياء متحققة. غير أن ذلك لا يلغي طبيعتها المستقبلية، فوعي الشخصيات والمسافر عبر الزمن يتجه إلى نقطة متقدمة على الحاضر في الخط الزمني. ومما يلاحظ في الاسترجاعات والاستباقات عموماً النظريات والتخمينات العلمية التي أسهمت في بنائها، من ذلك:

«Some philosophical people have been asking why three dimensions particularly--why not another direction at right angles to the other three?--and have even tried to construct a Four-Dimension geometry. Professor Simon Newcomb was expounding this to the New York Mathematical Society only a month or so ago.» (Wells, 2003, p5)

كان بعض الفلاسفة يتساءلون: لماذا ثلاثة أبعاد تحديداً، لماذا لا يكون هناك بُعد آخر يتعامد والأبعاد الثلاثة الأخرى؟ لقد حاولوا تأسيس هندسة رباعية الأبعاد، وقد شرح هذا الفيلسوف سيمون نيوكومب لجمعية نيويورك للرياضيات منذ شهر أو ما يقارب.

وكما يبدو هنا أن الاسترجاع يتم بالشكل المألوف، فقد جاء من خارج السرد ككل، ويُقدّم مسألة علمية تخدم النظرية التي يتحدث عنها المسافر، وهذه المسألة قد نُوقِشت فعلاً، وقُدّم فيها نيوكومب^(١) ورقة بحثية عام ١٨٩٤م وفق ما أشار بورك في تحليله (Bork, 1964, p327). فهي ليست مجرد قص و همي افتراضي، بل مناقشة

(١) عالم فلك أمريكي وكان خيال علمي (١٨٣٥-١٩٠٩م). عضو في الجمعية الملكية وغيرها من الجمعيات العلمية.

علميّة حقيقيّة. ومن المفارقات الزّمنيّة التي يمكن الإشارة إليها خلال سرد المسافر
حكايته:

«While I was musing upon these things My attention was attracted by a pretty little structure, like a well under a cupola. I thought in a transitory way of the oddness of wells still existing and then resumed the thread of my speculations.» (Wells, 2003, p35)

وبينما كنتُ أفكّر في هذه الأشياء، لفتّ انتباهي بناءً صغيرٌ جميل، يشبه بئرًا تحت قُبّة. فكّرت لبرهة في غرابة الآبار الموجودة، ومن ثم تابعت سلسلة تخميناتي. في السرد الحكائي الثاني هذا استباقٌ تمهيدي، عندما خمنَ المسافر أن هذه الأبنية المتعددة والفتحات على سطح الأرض هي مجموعة من الآبار غريبة الشكل، لكنّه يستنتج لاحقًا أنّها ليست كذلك بل هي مساكن «المورلوك». أما من الموقع الذي يروي فيه المسافر الحكاية في السرد الأول فهي جزءٌ من استرجاعٍ ما جرى معه وما راوَدَه من أفكار... ففصلُ السردين أو ربّطهما غيّر المفارقة كما يبدو. وفي موضع آخر:

«As I went with them the memory of my confident anticipations of a profoundly grave and intellectual posterity came, with irresistible merriment, to my mind.» (المصدر نفسه، ص ٢٩)

وبينما كنتُ ذاهبًا معهم تذكّرتُ ببهجة كبيرة توقّعاتي الواثقة من أنّ الأجيال القادمة ستكون عقلائيّة وخطيرة للغاية.

هذا استرجاعٌ من خارج السرد الثاني، ولكن المرجعيّة هي الحاضر. وعلى العموم فإنّه لا يخلو عمل أدبي من المفارقات الزّمنيّة، غير أنّ ما تميّزت به رواية ويلز هو ذلك التلاعب بالزمن الذي أثار في تحديد موقع الاسترجاعات والاستباقات عند النظر إلى زمنيّ القصة والحكاية. كما أنّ هذه المفارقات كانت في مجملها ذات منشأ علمي أو تخمينيّ منطقي تفسيري يُزوّد القارئ بالمعلومات، من غير أن تذهب إلى التعريف بحياة الشخص أو استرجاع جزء من تاريخها لإتمام السرد. وإلى جانب ذلك فهي لم

تتجاوز حاضر المسافر عبر الزمن وما حوله، إذ ليس هناك ابتعادٌ بها نحو الماضي. وبالانتقال إلى رواية «قاهر الزمن» يلاحظ الدارس أن الخط الزمني في السرد جرى بطريقة تصاعديّة، ويظهر ذلك واضحًا في عنوان المقاطع بتواريخ متتالية (٧ فبراير ١٩٥١، ٨ فبراير...، ٦ مارس...) فلا يتداخل زمن السرد العام كما ظهر لدى ويلز، ولا تختلط المفارقات الاستراتيجية بالاستباقية عند مقارنة زماني القصة والسرد. وبالنظر إلى بنية المفارقات يمكن ملاحظة تنوعها؛ فبعضها كان ينصرف إلى التعريف بالشخصيات وتزويد القارئ بالمعلومات عنها، مثل قوله: «في القاهرة نشأ في حي الحلمية حيث سكن والداه في مسكن متواضع. في شبّه عزلة عن الناس، وتعلّم في مدرسة الحي الابتدائية، ثم في مدرسته الثانوية، ثم التحق بالجامعة ولكن أمه توفيت بعد مريض طال بها، وهي لا تزال شابةً يانعة...» (شريف، ١٩٧٢م، ص ١٢)

هذا استرجاع من خارج السرد عن شخصية (كامل) بطل الرواية، بما يزيد معرفة القارئ به، ويخدم المنحى التوثيقي الذي اختاره الكاتب لروايته. ولكن عند النظر في طبيعة الاسترجاع من جهة أن الرواية خيال علمي وحبكتها الأساسية علمية، يبدو استطرادًا يمكن حذفه دون أن تختل الحكاية. وكذلك فإن بعض الاسترجاعات كانت مراجعات تاريخية ثارت في ذاكرة كامل، مثل قوله: «لقد كانت الجهود التي بذلها العرب منذ أيام الجاهلية إلى أواخر القرن الحادي عشر جهودًا أصيلة رائعة حفلت بالدراسات والبحوث... وابتداءً من عام ٩٧٨م تربع على عرش الفلك في مصر أبو الحسن بن يونس المصري الذي وضعه المؤرخون على رأس علماء العرب في هذا الميدان...» (المصدر نفسه، ص ٤٢)

لقد كان استرجاعًا خارجيًا. واللافت للنظر أنه لا يُغذي السرد العلمي، فهو ليس ذا صلة بألة التجميد، وإنما يخدم الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها حول مكانة العرب العلمية على مر التاريخ وقدرتهم على الحضور في المشهد العلمي. هذا ولم يخل السرد من استرجاعات ذات بنية علمية كاسترجاع الدكتور حليم لرحلته العلمية مع أصدقائه والدواء الطّبي الذي وجدوه: «قبل الحادث بيوم واحد كنّا نقوم بعمل شاق.. كان

البروفسور يُجري تجربة على عقار مُعَيَّن يقاوم تَصَلُّبَ الشَّرَيين. عقار يُحقن في الوريد ليسري في الدَّم فيَصَلَّ إلى جُدْران الأوعية الدموية من الدَّاخِل وَيُخَفِّف من حدَّة الإصابة بها.» (المصدر نفسه، ص ٧٤)

أما الاستباقات فكان بعضها استشراقاً يبحث التَّطَوُّر العِلْمِيَّ، مثل الفوائد التي قد يحملها اختراعُ آلة التجميد للبشرية، إذ إنَّ «العديد من الأمراض التي لا علاج لها الآن سوف يمكن شفاؤها شفاء تاماً ونهائياً وعلى رأسها السرطان... فإنَّ الخلايا الخبيثة يبطل نموها وتوقفه درجات البرد القاسية...» (المصدر نفسه، ص ١٢٣) ومِمَّا يمكن الإشارة إليه امتداد هذا الاستباق الاستشراقي ما يقارب خمس عشرة صفحة، وهو إلى جانب استباقاتٍ أخرى كالإشارة إلى الحرب العالمية الثالثة «التي ستُدْمَر أكثر من ثلاثة أرباع ما يحتويه عالمنا السَّابِح في مداره ضمن المجموعة الشمسيَّة العتيدة...» (المصدر نفسه، ص ١٨٤) أو حُلْم كامل عن المدينة المستقبلية المُتطَوِّرة في ضوء اختراع الدكتور حلِيم، يعكس التحوُّل الديناميكي الذي سيحصل في البيئة عموماً، ويبرز آفاق الخيال العِلْمِيَّ للرواية. وإلى جانب هذه الاستباقات العِلْمِيَّة يَجِد القارئ استباقات غير علمية تُصوِّر أحلامَ كامل وتحقيقه الشهرة التي يريد: «رأيت نفسي من خلال طاقةٍ أقداري وقد أصبحت بين ليلةٍ وأخرى أشهرَ صحفيٍّ في مصر. لا، ليس في مصر وحدها وإنما في أنحاء العالم بأسره...» (المصدر نفسه، ص ١٣٥) فلِكامل دوافعٍ أخرى يهدف إلى تحقيقها من نجاح تجارب الدكتور حلِيم وانتشارها، وهي دوافع شخصية كما يبدو. وعلى العموم، فإن اعتماد الحبكة العِلْمِيَّة محوراً أساسياً في سرديات الخيال العِلْمِيَّ كما اشترط النُّقاد، يكشف أنَّ الاسترجاعات في رواية «قاهر الزمن» قد فارقت زمانها بعيداً عن الحبكة الأساسية ولم تُسهم جميعها بإغناء السرد العِلْمِيَّ، بل كان أكثرها استطراداً يؤدي إلى ضعفه. أما الاستباقات فقد أبرزت بعض مظاهر الاغتراب العِلْمِيَّ والتَّحوُّل الديناميكي في بيئة المؤلِّف.

٦-٢. التَّقْنِيَّاتُ الزَّمْنِيَّةُ فِي الرِّوَايَاتِيَّاتِ:

لا يخلو عملٌ أدبي من توظيف تقنيات تسريع السرد وإبطائه من حذف و خلاصة

ومشاهد ووصف، ولكن الذي غلب على روايتي الخيال العلمي موضوع الدراسة هو الوصف، ثم المشاهد الحوارية العلمية وبعض الخلاصات، في حين يقل الحذف. ففي آلة الزمن يبدو اهتمام المسافر عبر الزمن بالوصف خاصةً، ولعل ذلك يعود إلى تغيّر الملامح الزمانية والمكانية وبقية مظاهر الحياة التي أراد الراوي أن يرسم لها صورةً متكاملة واضحة الملامح بما يمكن سامعه من تخيل جوانب التطور ومنحها السّليبي أو الإيجابي. من هنا يذهب إلى وصف كلّ شيء تقريباً؛ من شخصية المسافر الغريبة والشخصيات المشاركة، إلى الكائنات التي قابلها، ولُغاتها التواصلية، والأماكن، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والمناخية، والعلاقات الإنسانية، والمشاعر التي انتابته وغير ذلك:

«I drew a breath, set my teeth, gripped the starting lever with both hands, and went off with a thud. The laboratory got hazy and went dark. The laboratory got hazy and went dark. Mrs. Watchett came in and walked, apparently without seeing me, towards the garden door. I suppose it took her a minute or so to traverse the place, but to me she seemed to shoot across the room like a rocket.» (Wells, 2003, p21)

أخذت نفساً عميقاً، وضغطت على أسناني، وجذبت مقبض التشغيل بيديّ كليهما، وانطلقت مُحدثاً صوت ارتطام. بدا المُختبر ضبابياً وخيم فيه الظلام. دخلت السيدة «واتشيت» ومشيت نحو باب الحديقة من دون أن تراني. أعتقد أنّ اجتيازها المكان استغرق دقيقة أو نحو ذلك، ولكن بالنسبة إليّ بدت كأنّها صاروخٌ ينطلق عبر الغرفة. كان المسافر يصف أحواله وأحوال كلّ ما يحيط به وهو داخل الآلة. وربما في هذه المواضع بالتحديد بدت أدبيّة النصّ باستخدام الصورة الأدبية (اجتازت المكان بسرعة كصاروخ...)، والعبارة الواصفة للمشاعر الإنسانية كقوله: (ضغطت على أسناني) تعبيراً عن توتره الشديد. ولكنها لم تستمر كذلك على طول السرد، ففي حكاية المسافر وصّف موجز للأشياء بما يُبين ماهيتها، يرافقه تخمينات أو تفسيرات علمية لما يرى، أكثر من كونه وصفاً جمالياً. من ذلك:

«But the fruits were very delightful; one, in particular, that seemed to be in season all the time I was there- -a floury thing in a three-sided husk--was especially good, and I made it my staple...» (المصدر نفسه، ص ٣١) ولكن الفاكهة كانت لذيذة جدًا. واحدٌ منها على وجه الخصوص بدا متوافرًا طوال إقامتي هنا؛ فاكهة طرية داخل قشرة، لها ثلاثة جوانب. لقد كانت مميزة، فجعلتها غذائي الرئيسي.

وهكذا فكثيرًا ما حاول المُسافر أو السَّارد تقريبَ الصُّور التي شاهدتها لأصدقائه من خلال الاستعانة بما يعرفون ويألفون في زمانهم. وكما يبدو فقد غلب الإيجاز عليها، واقتصرت على ما يخدمُ غرضَ السارد، وإن طالت الوقفة عندها فإنَّها لا تعدو أن تكون وقفةً تفسيريةً، كقوله في تفسير الأغذية والمنتجات الحديثة التي لم يسبق له رؤيتها في غير ذلك الزمن:

«the agriculture of today are still in the rudimentary stage. The science of our time has attacked but a little department of the field of human disease, but even so, it spreads its operations very steadily and persistently... We improve our favorite plants and animals -and how few they are- gradually by selective breeding; now a new and better peach, now a seedless grape... Someday all this will be better organized.» (المصدر نفسه، ص ٣٦)

ما زالت الزراعة اليوم في طورها البدائي. ومع أنَّ علوم زماننا لم تقضِ إلا على قليلٍ من الأمراض البشرية، فإنَّها تُوسِّعُ عمليَّاتها بشكلٍ مُنتظمٍ ومُستمر.. نُحسِّن نباتاتنا وحيواناتنا المفضلة تدريجيًّا - وكم هي قليلة- من طريق التربية الانتقائية، فالיום لدينا خوخٌ أفضل، وعنبٌ من دون بذور...يوماً ما سيكون كلُّ ذلك منظماً بشكلٍ أفضل. إنَّه يقرُنُ المُشاهدة بالتفسير من خلال العودة إلى حاضره للكشف عن التطور. وعلى هذا المنوال كان السرد يسير متوقِّفاً للوصف ثم التفسير بين المُشاهدة والأخرى.

أما المشاهد الحوارية فهي في السرد الأوّل بين المُسافر وأصدقائه، وقد ناقشت طبيعة الزّمن والأبعاد الكونيّة، وانتهت بشهادة الأصدقاء له براعة القُصّ وسعة الخيال، وإنكار مصداقيّة الحكاية.

«What a pity it is you're not a writer of stories!» he said, putting his hand on the Time Traveller's shoulder.

‘You don’t believe it?’ (المصدر نفسه، ص ١٠٩)

كم من المؤسف أنك لست كاتب قصص. قال ذلك وهو يضع يده على كتف المسافر عبر الزمن.

- أنت لا تُصدّق ذلك؟

أمّا في حكاية المسافر إلى البُعد المستقبلي، فإن الحوارات تكاد تكون معدومة، فلا نسمع سوى صوت المسافر، والسبب في ذلك اختلاف لغة الأجيال القادمة عن لغة المسافر، ولكنه يشير إلى نوعٍ من الحوارات التي جرت بينه وبين «الألوي»:

«I am determined to make a resolute attempt to learn the speech of these new men of mine. Clearly that was the next thing to do. The fruits seemed a convenient thing to begin upon, and holding one of these up I began a series of interrogative sounds and gestures.» (المصدر نفسه، ص ٣٢)

لقد عزمت جدياً على تعلّم لغة هؤلاء القوم الجدد. ولا شك أن هذا هو الشيء التالي الذي كان ينبغي عليّ القيام به، وقد بدت الفاكهة موضوعاً جيداً للبدء، فأخذت إحداها وبدأت أُشير وأستفهم .

هكذا وصف المسافر المشاهد بينه وبين «الألوي»، ولكنه لم يذكر أيّ لفظٍ جديد تعلّمه، وكيفية تطوّر لغة التّواصل كما فعل مع بقية مشاهداته. وفي المقابل لم يكن هناك أيّ نوع من الحوارات بينه وبين «المورلوك»، لأنّ لغتهم كانت بالنسبة إليه مختلفة حتى عن لغة «الألوي» التي سبق وتعلّم بعضها، ولأنّ طبيعتهم العدائية والخوف منهم أعاق أيّ محاولةٍ للتّفكير بالتعلّم.

وعند تتبع الخلاصات والحذف يمكن القول: إنَّ استغلالهما كان قليلاً في السرد، كاسترجاع وجهة نظر الفلاسفة وتقديمها كخلاصة، أو الحذف باستخدام بعض العبارات، مثل:

«I do not remember all I did as the moon crept up the sky.»

(المصدر نفسه، ص ٤٣)

لا أتذكَّرُ كلَّ ما فعلته عندما تسلَّل القمر إلى السماء.

فهو يحذف جزءاً من السرد بتعبير النسيان. وقد رافق ذلك الحذف الضمني الذي يظهر بين المقاطع السردية، حيث تبدأ أكثر المقاطع من لحظة مختلفة زمنياً عن تلك التي تفارقها.

وبناء على كلِّ ما سبق يبدو لتقنيَّة الوصف لدى ويلز الحضور الأقوى في الاغتراب العلميّ، إذ لا بدّ من تصوير مظاهر التَّجدد والتَّبَدُّل التي اعترت العالم نتيجة الاختراع أو التحديث العلميّ. كما أنَّ المشاهد تُبرِّز تطوُّر الوعي أو انحداره، والدِّوافع الإنسانيَّة لدى الأفراد.

وبالنَّظر إلى هذه التقنيَّات في رواية شريف، يمكن ملاحظة غلبة الوصف والمشاهد الحوارية على السرد عموماً، «فقد حرص الراوي على الامتداد الأفقي الذي يتَّسع للوصف الدقيق والمكثَّف للأشياء والآلات، لذا كانت الوثائقيَّة، اليوميَّات والرسائل، هي الأقدر على استيعاب الوصف المسهب.» (التلاوي، ١٩٨٨م، ص ١٣٠) وتالياً الوصف هو التقنيَّة الأكثر مناسبةً للقلب السردية الذي قدَّم فيه الكاتب حكايته. وعلى اختلاف الأشياء التي اهتم بوصفها (الأماكن، والشخصيَّات ببعديها النفسي والجسدي، والأجهزة...)، فإن وصفه قد امتاز بتصوير أبعاد الشيء وجماليَّاته المختلفة. وربما كان ذلك مقبولاً كون السرد ليس علمياً تماماً، بل هو آفاق علمية في حبكة بوليسيَّة. يصف كامل منديل زين:

«كان من قماشٍ أبيض رقيق، يحمل أحد أركانه تطريزاً أزرقٍ لِحرف الزاي بالإفرنجية..

وقد أدنى المنديل من أنفه، فتسلَّلت إليه رائحةٌ عطر مميّز.» (شريف، ١٩٧٢م، ص ٢٦)

لقد بدا الراوي شديد الإغراق في وصف التفاصيل على امتداد السرد. ووقفاته تلك تستطيع إمتاع القارئ وتسهيل دخوله إلى عالم الرواية واقترابه من شخصياتها بتخيّلها. لكنّ بعضُها بعيدٌ عن مدار الحبكة العلميّة، من ذلك توقّف الحوار العلميّ بين كامل والدكتور لوصف غليون الدكتور حلّيم: «ثمّ التقط أحد الغلايين وملاه بالتبّع بعناية وصبر، وأخيراً أشعله وراح يجذب من مَبَسْمه المنحني أنفاساً شريهة، دلّت على مَبْلَغ شغفه بالتدخين. وبعْدَ مرور بضْع دقائق من التدخين المُستمر، رأيتَه من خلال السحابة المصطنعة قويّة الرائحة يمسك الغليون مقلوباً في يده وقد وجّه مَبَسْمه نحوي...» (المصدر نفسه، ص ٧٢)

وكما يرى التلاوي فإنّ مثل هذه الأوصاف الكثيرة والمفصلة، قد تثير الفتور لدى القارئ ما دما في سياق خيالٍ علمي، حيث تُمثّل حاجزاً للمتتاليات السردية، ولا سيّما أنّها خارج موضوعها ولا تتوافق مع الرؤية المستقبلية (التلاوي، ١٩٨٨م، ص ١٣٧). ويستطيع الدّارس ملاحظة ذلك بسهولة، فشرّيف يأخذ بيد قارئه إلى مساحات وصفية جمالية ثم يعود به إلى الوصف العلميّ، وكأنّه يحاول تخفيف الجفاف العلميّ بهذا الأسلوب المتناوب. أما الوصف الذي يتّصل بالجانب العلميّ، فكان في وصف المَعْمَل والآلات والأجهزة التي صنعها الدكتور حلّيم، مثل وصفه جهاز (حلّيم ٣): «كان من الصّاج الثّقيل المُغْلَف من الخارج بخشب الزّان. وقد أخفيت فراغاته الدّاخلية والتي علّمت أنّها تضمّ النّتروجين السائل بدلاً من الهيليوم.. وكان يتميّز كذلك عن جهازه السابق حلّيم (٢) والخاص بتبريد الحيوانات بأنّ واجهته المُغطّاة بالزّجاج السّميك أكبر في المساحة...» (شرّيف، ١٩٧٢م، ص ١١٦)

من الملاحظ أنّ السارد يتّجه إلى التّدقيق على الحجم والنّوع والمكوّنات الدّاخلية في كلّ جهاز من الأجهزة، حتى عند وصفه المَعْمَل. وهكذا بدت رواية الخيال العلميّ لدى شرّيف تجاوراً بين العلميّة والأدبية، فهناك أوصاف علمية دقيقة، وأخرى جمالية تبرز فيها قدرات الكاتب الأدبية وحسه المرهف، وتُخفّف من حدّة السرد العلميّ. وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على قصور وعي الكاتب عن حقيقة الخيال العلميّ وعلى عدم

انصهار التَّجربة في ذاته بشكلٍ يسمح بإنتاج عمَلٍ مُتناغمٍ قادرٍ على الاغترابِ بالعالمِ الروائيِّ اغترابًا علميًّا في جوهره وتقنيَّاته وعناصره، على الرغم من تأخُّر صُدور رواية الخيالِ العلميِّ العربيِّ وإطّلاع كُتَّابها على النِّماذج الغربيِّة. وربما يعود ذلك إلى أنَّ الرواية الغربيِّة أصيلةٌ في البيئَةِ العلميَّة التي أثَّرت في السلوكِ والمعاملاتِ والتَّصوِّراتِ العقليَّة بشكلٍ واضح، في حين أنَّ الحضارة العربيَّة تستهلك منتجاتِ التكنولوجيا الجديدة من دون أن تُعايشَ أجواءَ ظهورها وتطويرها.

أمَّا المَشاهد الحواريَّة في رواية «قاهر الزمن»، فيمكن القول: إن قسماً كبيراً منها في الحكمة العلميَّة يدور حول الفوائد المختلفة لأجهزة حليم وتنائجها، ولا سيَّما الحوارات التي دارت بين كامل والدكتور حليم:

«- الذي تذكُّره سيكون بالفعل إحدى الوسائل لإطالة العُمُر أو مطَّه كما يُقال.. لكنَّ الوسيلة الرئيسيَّة ستكون بوساطة تجدِّد الخلايا وإنعاشها.. وهي بحسب مشاهداتي الشخصيَّة، تبلغ أقصى درجات حيويتها خلال أوقات التبريد على طريقي.

- معنى هذا أنَّ الفرد منا، حين يَشعرُ بالتَّعب أو الإرهاق، سيكون في مقدوره أن يُجدِّد قواه ويزيد من حيويِّته بأن يأخذ .. ماذا أسميه؟ يأخذ جرعةً سُبَّاتٍ في أحد أجهزة التبريد.» (المصدر نفسه، ص ١٢٥-١٢٦)

وكما ذهب «كامبل» فإنَّ هذه الفوائد ضروريَّة لوظيفة الاغترابِ والتَّجديد (Campbell, 2018, p121). ومن الواضح أنَّها كُتبت بصيغة الاستقبال، التي تبدو مناسبةً للحديث عن الاستشراف، ولكنَّها أيضًا أقلُّ إيهامًا بإمكانية تحقُّق المَسرود. شكَّلت الحوارات ميدانًا واسعًا لمناقشة الأفكار المختلفة التي ترتبَت على اختراع د. حليم، ولا سيَّما مناقشة مَشروعيَّة عمَلِه إنسانيًّا، عندما جادل كامل الدكتور في تجاربه على البشر الأحياء، وصنَّفها جريمة ضد الإنسانِيَّة:

«- مهما جمح بي الخيال فلم أكن أتصوِّر بالمرَّة أنَّك تَسْتِهين بالنَّفْس البشريَّة مثلما رأيت.

- قال وهو يرشف قَدح الشَّاي: ليس في الأمر أيُّ استهانة.. أقسم لك أن كلَّ مريضٍ من هؤلاء كان مَصيره الموت عاجلاً، سواء أُجريت تجاربي عليه أو لم أُجرها.» (شريف، ١٩٧٢م، ص ١١١)

وكذلك يمكن الإشارة إلى تسريع الراوي للسرد في القسم الأول، فيما قدّمه من معلومات كثيرة وردت على شكل خلاصات. مثل قوله: «استغرقتُه زحمة البحث في الكتب والمؤلفات الفلكية ومراجعة خرائط الرصد وحركات النجوم ولا سيّما تلك القوائم بالغة الدقة التي كان قدماء المصريين يرصدون بها مسار الإلهة الشمس.» (المصدر نفسه، ص ١٦)

ويبقى الحذف الضمني الذي يُدرّكه القارئ هو الأبرز، فالرواية توثيقية لأحداث الأيام ولكنها تختص بتوثيق الجانب المتصل بالدكتور حليم وتجاربه وتحذف بقية الأحداث اليومية التي لا تتصل بها، وكذلك الحذف بين المقاطع السردية.

٧. النتائج:

استطاع ويلز التلاعب بالزمن وبناء عالمٍ روائي من خطين زمنيين متوازيين في الحدوث، والتركيز على الخط الاستشراقي، وابتكار وسيلة علمية للانتقال، ثم تقديم الخطين متتاليين في السرد باستخدام تقنية السرد اللاحق، وقد انعكس أسلوبه ذلك على بنية المفارقات الزمنية، إذ بدا الاستباق استرجاعياً بحسب حاجة النص الفنية، تشدّ فيه السردين حبكة واحدة علمية، أو كما أشار ديفيد سيد: «يُركّز على اختراع واحد في العالم المألوف والنتائج المترتبة عليه.» (Seed, 2011, p118) في حين اختار شريف الماضي، وقدّم الرواية بشكل تصاعدي، وبدا الفضاء الزمكاني بذلك أكثر تقييداً بالواقعية. كما أنه صيّق مساحة الرحلة إلى المستقبل لتبدو بصورة حلم عابر، واعتمد البوليسية لإضفاء الإثارة والتشويق بدلاً من التشويق الناتج عن الاغتراب العلمي. ومع أنّ للكاتب حرية الاختيار في بناء سرده غير أنّ ذلك يضيّق مساحة التجديد والإبداع، فلا يظهر تأثير السارد بالنظريات العلمية في بناء الزمن وتشكيله، بل يظهر توّسّله

الطرق التقليدية المألوفة في الرواية، وجمع الأنواع. كما بدت حركة السرد بطيئة في كلا الروائين، فالوصف والمُشاهد الحوارية هو أكثر ما تحتاجه رواية الخيال العلمي لإبراز التغيرات في البيئة والوعي البشري. ولكنها لم تُركّز في رواية شريف «قاهر الزمن» على الحبكة العلمية، بل تباينت تبايناً واضحاً، حيث بدا بعضها علمياً دقيقاً، وبعضها أدبياً جمالياً فنياً. فالرواية تقوم على مجاورة العلمية والأدبية في البناء، وهذا يؤدي إلى ضعف العمل فنياً بوصفه سرداً تخيلاً علمياً.

وخلاصة القول: لقد استطاعت النظريات العلمية السائدة في الحياة الواقعية أن تُحدث تأثيرها في تشكيل البنية الزمنية لدى ويلز، حيث أدت التصورات الجديدة عن الزمن إلى بناء زمني جديد ليس انعكاساً للواقع، بل موازياً له لأنه يستخدم المعطيات والنتائج التي توصل إليها العلم في بناء آفاق لم تُوجد بعد. في حين أنّ البنية الزمنية في «قاهر الزمن» حافظت على النسق التقليدي القديم ولم نلاحظ تأثيراً واضحاً لمفاهيم الزمن الجديدة في تشكيلها، وكلُّ ما يتضح هو إشارات لفظية ذُكرت خلال السرد، مثل جعل الرواية أوراقاً مكتشفة في القرن الرابع والعشرين، أو حديث الدكتور عن النظرية النسبية.... وعليه، فإنّ رواية «آلة الزمن» لويلز أكثر أصالةً في باب التخيّل العلمي من رواية «قاهر الزمن» لشريف، لتوظيفها العلم في البناء الزمني، فبدت أقوى فنياً.

المصادر العربية:

١- شريف، نهاد (١٩٧٢م)، قاهر الزمن، ط١، مصر، دار الهلال.

المراجع العربية:

- ١- بحراوي، حسن (١٩٩٠م)، بنية الشكل الروائي (الزمن-الفضاء- الشخصية)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- ٢- بوكر، كيث؛ وتوماس، آن ماري (٢٠١٠م)، المرجع في روايات الخيال العلمي، ترجمة: عاطف يوسف محمود، ط١، مصر، المركز القومي للترجمة.
- ٣- التلاوي، د. محمد نجيب (١٩٨٨م)، قصص الخيال العلمي في الأدب العربي- دراسة في تأصيل الشكل وفنيته، ط١، دار المتنبي، باريس.
- ٤- تودوروف، تزفيتان (١٩٩٢م)، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان؛ وفؤاد صفا، ضمن سلسلة طرائق تحليل السرد، ط١، الرباط، منشورات اتحاد المغرب.
- ٥- جريفيس، جون (٢٠٠٥م)، ثلاث رؤى للمستقبل-أدب الخيال العلمي الأمريكي البريطاني الروسي، ترجمة: رؤوف وصفي، ط١، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.
- ٦- جيرار، جينيت (١٩٩٧م)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، ط٢، مصر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- ٧- حسن، د. فخري (٢٠١٩م)، «الزمن ذلك البعد الخفي»، مجلة التقدم العلمي، العدد ١٠٤، ص ٦٢-٦٥.
- ٨- الشاروني، يوسف (١٩٩٧م)، «نهاد شريف رائدًا للخيال العلمي»، مجلة إبداع، العدد ٨، ص ٥٢- ٥٨.
- ٩- عمران، د. طالب (١٩٨٩م)، في العلم والخيال العلمي، ط١، سورية، وزارة الثقافة.

- ١٠- عيلان، عمرو (٢٠٠١م)، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائيّ -دراسة سييوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ط٢، الجزائر، منشورات جامعة منتوري.
- ١١- قاسم، د. محمود (٢٠١٦م)، موسوعة التخيل العلميّ، ط١، سورية، جامعة دمشق.
- ١٢- ماكوتر، جون (٢٠٢٠م)، خدعة اللغة- لمّ يبدو العالم متماثلًا؟، ترجمة: عقيل الشمري، ط١، الرياض، تشكيل للنشر والتوزيع.
- ١٣- مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨م)، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، (سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠)، ط١، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون.
- ١٤- مرشد، أحمد، (٢٠٠٥م)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ١٥- يقطين، سعيد (١٩٩٧م)، تحليل الخطاب الروائيّ- الزمن، السرد، التبئير، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي.

المصادر الأجنبية:

- 1- Wells. H. G(2003), **The Time Machine**, 5st ed, London, William Heinemann LTD

المراجع الأجنبية:

1. Bork. Alfred M. (1964), «The Fourth Dimension in Nineteenth-Century Physic», **The University of Chicago Press on behalf of The History of Science Society** Vol 55, No 3, pp 326-338.
2. Cambpell. Ian.(2018), **Arabic Science Fiction**, 1st ed , London, APalgrave Macmillan.
3. Suvin, Darko (1979), **Metamorphoses Of Science Fiction- in the**

poetics and history of a literary genre, 1st ed, New Haven and London, Yale University Press.

4. Seed, David (2011), **Science Fiction: A Very Short Introduction**, 1st ed, Oxford University Press- New York.