إستراتيجية المكان الروائي في قصص الخيال العلميّ للأطفال (نداء الكوكب الأحمر) للينا كيلاني أنموذجاً

الدكتورة بشرى سادات ميرقادرى

الأستاذة المساعدة في اللغة العربية وآدابها - جامعة شيراز - إيران

bsmirghaderi@gmail.com

الدكتور داود نجاتي

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها - جامعة أصفهان - إيران

D_nejati1364@yahoo.com

Narrative Place Strategies in Children's Science Fiction Stories "The Call of the Red Planet" By Lina Kilani as a Sample

Dr. Boshrasadat Mirghaderi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature Dep , Shiraz University , Iran
Dr. Davoud Nejati
PhD. of Arabic Language and Literature , Isfahan University , Iran

الخلاصة :

تعد القصة من أغنى وأكمل الأجناس الأدبية قدرةً على تجريب أبعاد سرديّة بديعة. قصص الخيال العلميّ باعتباره نوعاً أدبياً يعتمد على بديل متخيّل لبيئة القارئ، من القصص المحببة لدى الأطفال والراشدين، فإنّها تلاقي الإقبالَ عليها منذ انتشار دويها في العالم وسبب هذا، يرجع إلى شوق البشر في استكشاف المجهول في البحث عن عوالم مفقودة. فهذا النوع من القصة، يفرض معايير جديدة كلّ الجدة في البنية السرديّة تتضاعف حاجتنا الماسّة إلى دراسة هذه المفارقات البنائية، لفهم القصة وتذوّق جمالياتها. هذه القصص عادة تأخذ الفضاء الخارجي والكواكب الأخرى مسرحاً لأحداثها. إذن للمكان دور هامّ ورئيس في مثل هذه القصص. هذه الدراسة، وبعد تبيين مفاهيم أدب الخيال العلميّ، تقوم بتحليل قصة «نداء الكوكب الأحمر» للينا كيلاني كأنموذج موفق لقصص الخيال العلميّ، وفق المنهج الوصفي التحليليّ، وعلى أساس شعرية المكان الروائيّ فيها.

يبدو بدون جغرافية ثابتة ومحددة، أمّا أنّه قام بدور بنّاء في تصوير إطار السرد القصصيّ. ففيها تبرز هيمنة المكان وسطوته على الشخصيات، إلى حدّ إقرار وترسيخ التماهي والتجاوب بين البشر مع الأرض بما فيها من الجاذب المغناطيسي، مما يعزز قيم الولاء للوطن والتوحد والتعلق وفكرة الانتماء لكوكب الأرض.

الكلمات المفتاحية : قصص الخيال العلميّ - لينا كيلاني - نداء الكوكب الأحمر - جماليات المكان .

Abstract:

The story is considered one of the richest and most complete literary genres that can experience exquisite narrative dimensions. Science fiction stories as a literary genre based on an imaginative alternative to the reader's environment, are beloved stories among children and adults. They have been popular since they spread in the world and the reason for this, due to the human love to explore the unknown world in the search for strange things. This kind of story imposes new standards in the narrative structure which doubles our urgent need to study these structural paradoxes, to understand the story and taste its aesthetics. These stories usually take outer space and other planets as their stage. So the place has an important role to play in such stories. This study, after explaining the concepts of science fiction literature, analyzes the story of "The Call of the Red Planet" by Lena Kilani as a successful model for science fiction stories, according to the descriptive and analytical approach, and on the basis of the aesthetic of the narrative place in it.

places like the galaxy and Mars. Although the place, sometimes, appears without a fixed and specific geography, it has played a constructive role in picturing the narrative frame. In this story dominance of the place and its control over the personalities emerge. Which enhances the values of loyalty to the homeland and the idea of belonging to the planet.

Key words : science fiction stories , Lina Kilani , The Call of the Red Planet , place aesthetics .

١. المقدمة

إنّ التجريب الروائيّ جزء لا يتجزأ من حركيّة القصة ومسارها إلى التطوّر. والتجريب، بهذا المعنى، يبحث عن تقنيّات روائيّة مبكّرة، واستراتيجيات سرديّة بديعة، تفتح آفاقاً جديدة أرحب أمام التجربة القصصيّة، تقدر على توليد الصيغ الحديثة. وكان الخيال العلميّ هو إحدى الأنماط الحكائيّة التي أفرزها أو أنتجها سرد الرواية عبر مسيرة تطوّره. إنّ قصص الخيال العلميّ هي تجريب فنيّ بديع تزايد الاهتمامُ بها إلى درجة أنّ هذا النزوع التجريبيّ يُعدُّ من أهمّ ملامح حداثيّة في الرواية الجديدة. فإنّها تلاقي الإقبالُ عليها منذ انتشار دويها في العالم. وقد مارس أدباء كثيرون كتابةَ هذا اللون القصصي البديع. أمّا أنّه فنٌ صعبٌ لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتّاب القادرين على امتزاج الواقعيّة والمتخيّل بشكل مناسب. وللخيال أهميّة كبرى في هذه القصص، ولكنّ هذا الخيال ليس بالخيال المحض، وإنّما هو خيال مدعمٌ بنظريّات علميّة سائدة في العالم. وقد جسّدت الرحلة الخياليّة انتقالَ القارئ عبر الخيال، إلى عالمٍ عجائبيّ لـــ «تهنئة العقل الإنسانيّ لتقبّل العلوم المستقبليّة، وفي هذا المجال يمكن أن نذكر عبارةً، للعالم "أنشتاين" يستشهد بها الكتّاب والباحثون في أدب الخيال العلميّ دائماً، يقول فيها: "لقد تعلّمتُ من الأديب الروسيّ دوستوفسكي في مجال الرياضيات أكثر ممّا تعلّمتُه من نيوتن وكوس"» (قرانيا، ٢٠١٠: ١١٥). وبذلك، يغدو الخيال ركناً أساساً لسرد هذا اللون القصصيّ، أي بواسطته يمكن اكتشاف الغرائب والمجهولات. فقصة الخيال العلميّ، بهذا المعنى، تؤسّس بنيّة خياليّة ذات وظائف فنيّة جماليّة دلاليّة. وهذا الأسلوب (الخيال المدمّج بالواقع) يأخذ بيد الطفل في طريق تذوّق الجمال، ومن ثمّ، تفجّر بإبداعاته الطاقات الكامنة لديه وتضعه وجهاً لوجه أمام القصة التي تعدّه للانطلاق في رحاب الحياة على أكمل وجه.

ومن جهة أخرى، الخيال العلميّ هو ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خياليّة استجابة الإنسان وتفاعله لكلّ تقدّم في العلوم والتكنولوجيا، بهدف تزويد القارئ بمعارف علميّة وتبسيط النظريات العلميّة له دون الغوص والغور في تفاصيل تؤدّي إلى الرتابة والملل. هذا النوع الروائيّ، باعتباره ضرباً من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادةً في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتصوير الحياة المحتملة في العوالم غير المكتشَفة. إذن، عنصر المكان هو من العناصر الأساسية بل أهمّ عنصر في تشكيل هذا النمط القصصيّ. ويلعب المكان في قصص الخيال العلميّ دوراً بارزاً و يشكل ثلاثية مهمة باستعانة من كلّ من عنصرَي الزمان والحركة. فهذه الدراسة بصدد تحليل جماليات المكان عبر كشف هذه العناصر في قصة «نداء الكوكب الأحمر» لـ لينا كيلاني وتبيين دورها في التشكيل العام للقصة. والملاحظ، أنّ الكاتبة في هذه القصة، تأتي على جوانب علميّة لتنمية ثقافة الطفل، وتبيين معلوماتٍ تتواءم مع تطلّعات الأطفال، كي تلحق بأفق التحوّلات المعرّفية والتكنولوجيّة.

١. ١. خلفية البحث

وفي سياق هذه الدراسة الرامية إلى استكشاف وظائف المكان وشاعريته في قصص الخيال العلميّ، فقد سبقتها دراساتٌ تناول تقنيات هذا النمط القصصيّ وآلياته، وجمعت بين النظرية والتطبيق،. وهناك دراسات تمّت بصلة للموضوع من أحد جوانب، نذكر منها:

ثمة كتب حديثة تناولت الخيال العلميّ، منها: "الإبداع الفني في قصص الخيال العلميّ" للدكتورة عزة الغنام (مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة، ١٩٨٨)، و"كتاب أدب الخيال العلميّ" لحسن حسيب شكري (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧) و"في العلم و الخيال العلميّ" لطالب عمران (وزارة الثقافة،

دمشق، ١٩٨٩) وهذه الكتب ليست موجهة لدراسة قصة الخيال العلميّ لدى الأطفال، ولكنها تضيء بعض المسائل المهمة في هذا اللون من ألوان أدب الطفولة، فمنها ما هو دراسة في الفن القصصي، ومنها ما هو مجموعة تراجم لأبرز كتّاب الخيال العلميّ في العالم مع مقدمة عن أدب الخيال العلميّ كما هو الحال في الكتاب الثاني، ومنها ما هو عبارة عن فصول حول بعض الكشوف العلميّة والمشكلات الإنسانية التي حلّها العلم، وبعض ظواهر وقضايا الخيال العلميّ.

أمّا نحن في هذه الدراسة نهدف إلى دراسة نقدية تسلّط الضوء على أهمّ عنصر في التشكيل الروائي في قصص الخيال العلميّ وهو المكان، وتبيين كيفية تعامل هذا العنصر المهم مع العناصر الأخرى. ولتحقيق هذا الطموح، أختير لينا كيلاني وقصتها "نداء الكوكب الأحمر" ونحسب أنّها تصلح لِولوج عالم الكاتب القصصيّة وتبيين معالمه وتفسير دلالاته. اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه يمثّل أنسبَ المناهج التي تتلاؤم مع طبيعة البحث وأهدافه.

١. ٢. أسئلة البحث

ومن أبرز تلك الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها:

١- ما هي علاقة المكان بمختلف العناصر الروائية الأخرى في قصص الخيال العلميّ؟

٢- ما هي وظيفة المكان في تشكيل هندسة قصة "نداء الكوكب الأحمر" وبنائها الفنيّة الخيّالية؟

٢. ملامح قصص الخيال العلميّ وخصائصها

قبل الخوض في صلب البحث، لابدّ من التسلّح ببعض الأطر النظرية التي تضبط ماهية المصطلح موضوع الدراسة فيه (قصة الواقع العلميّ) بغية إبراز مفهومه.

٢. ١. قصص الخيال العلميّ في أدب الطفل العربيّ

قصص الخيال العلميّ من الأنواع القصصية المحبوبة لدى الأطفال. لأنها توجّه خيالهم و تشجّعهم في الإبداع والابتكار. فهذا النوع الأدبي يجعل الأمور المستحيلة، ممكنة للطفل. ومن أبرز تعاريف قصص الخيال العلميّ هو تعريف يعرفه بأنّه «ذلك النوع من الأدب الروائيّ، فهو عنده النوع الذي يعالج بطريقة خياليّة استجابة الإنسان لكلّ تقدّم في العلوم والتكنولوجيا سواءً في المستقبل القريب أم البعيد» (محمود، ١٩٩٣: ٩). إنّ الخيال العلميّ، في أدقّ التعاريف هو «عجائبيّ تجريبيّ يخترق أفق المستقبل متّخذاً العلمَ وأدواته وسيلةً في الأحداث الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة» (حليفي، ١٤٣٠: ٦٥). فهو «رؤية استقباليّة للعالم ذات جذور تضرب في الواقعيّة وتتماسّ مع جذور العجائبيّة، ومن ثم فهو لا يندرج باعتباره عنصراً من عناصر الفانتاستيك ولكنّه مستقل بذاته، يلتقي معه في نقاط، كما يختلف عنه في أخرى» (المصدر نفسه، ٧١). وتهدف هذه القصص «إلى تقديم المعلومات العلميّة في سياق قصصي خيالي، وربط الأطفال بالمخترعات الحديثة وحفزهم إلى الابتكار والإبداع» (عيسى، ٢٠٠٨: ٢٦٤). فالأطفال يفضّلون هذه القصص «لوجود عنصر الحركة والمفاجأة والغرابة والجدّة، فهم يتوقعون الجديد المدهش دائماً من خلال القصص الجديدة التي قدمت أسلافها، من أساطير وفنتازيا ويوتوبيات، لهم، في بدايات نشوءها، الجديد أيضاً» (البقاعي، د.ت:١٦١). وإنّ قصص الخيال العلميّ «تخرج قارئها من محدوديّة الواقع المعهود إلى رحابة الحلم بواقع آخر عجيب، فإذا هي تحقيق لبعض الأحلام الطوباويّة التي خامرت الإنسان منذ القدم كالحلم بالتحرر من

الأرض واستغلال الفضاء» (القاضي وآخرون، ٢٠١٠: ٢٠٧)، و«ربّما أسهم في قيادة بعض القرّاء إلى تجسيد ما توحي به القصص التي يقرؤونها أو مساعدتهم على تلمُّس الحلول للمشكلات العلميّة التي يفكرون فيها، أو حفز عقولهم على السير في طرق جديدة» (الموسى، ٢٠١٠: ٣٨٣). فإنّ «ما يميز خصائص الخيال العلميّ هو العلم، التكنولوجيا، والاختراعات باعتبارها عناصر تتيح للروائي دخول ثنايا المجهول واستحضار عوالم ليس لها وجود ولكنّها ممكنة» (خيرة، ٢٠١٨: ٨٨). أدب الخيال العلميّ بوصفها شكلاً خاصاً من كتابة الرواية «لا يكتفي بحلم الماضي وحده أو بتصوّره الخلاص الحتميّ من معاناة الإنسان الحديثة والمعاصرة، فهو يمثّل الماضي» (قاسم، ١٩٩٣: ٩)، فهو يجسّد عالماً افتراضيّاً خاليّاً من آلام الحاضر وأوجاعه.

أما بالنسبة إلى تاريخ هذا النوع الأدبي فقد «بدأ أدب الخيال العلميّ في الظهور في القرن التاسع عشر. وهو أدب يتخذ من الظواهر العلميّة وإرهاصاتها المقبلة، والتنبؤ بها، وانعكاسات ذلك كلّه على عالم المستقبل ومصير المستقبل كأساس يركّز عليه الحوادث. إنّه درب يصوّر المستقبل من وجهات نظر مختلفة» (اسماعيل،٢٠١١: ١٥٢). تتعامل هذه القصص مع الإمكانات العلميّة والتغيّرات التي تحصل في المجتمع، «وقد جاءت هذه القصص وليدة لحركة التقدّم العلميّ والتكنولوجي والتغيّرات السياسية في أوروبا وأمريكا في نهاية القرن الثامن عشر، والتي أسبغت ظلالها على جميع جوانب الحياة، بما فيها الأدب، حيث وجد الناس هناك أنفسهم أمام مستقبل تهدده مشكلات من نوع جديد» (البقاعي، د.ت: ١٥٩). وإذا أردنا أن نؤصّل لتداول هذا النوع القصصيّ في مجال الأدب، فعلينا أن نؤكد إجماع أغلب

الدراسات النقديّة على أنّ لجول فيرن الفضلَ في إدخاله إلى الإبداع الأدبي من خلال قصته "من الأرض إلى القمر" في القرن التاسع عشر، حيث رسّخ فيها مباديء قصص الخيال العلميّ، ورفع أركانها. وقد كان أدبه بحجم نبوءته، فهو تنبأ في تلك القصة بإطلاق ثلاثة رواد إلى القمر، وتنبأ أيضاً بظهور الغواصة، واستعمال الكهربا، وقصصه تكشف عن دقة التفكير العلميّ، ولعلها السبب في تحويل الخيال إلى الواقع.

ومنذ ظهور هذا التيار السرديّ العالميّ كان للعرب حضورٌ موازٍ، واستفاد الروائيون العرب من هذا النمط الروائيّ بشكل ملفت للنظر، لمجاراة العالم وتأدية دورهم في سوق هذه الثقافة. فقد استخدم هولاء الكتّابُ الأساليبَ البديعةَ للكتابة السرديّة واستثمروا مقوّماتها الحداثيّة ومكوّناتها التجريبيّة مدركين لوظائفها الفنيّة، والجماليّة، والدلاليّة، فتنوّعت الآليات الخياليّة وتقنيّاتها لديهم. ويمكن تتبع محاولات الأدباء العرب في هذا المجال منذ كتب توفيق الحكيم قصة بعنوان "مليون" ومسرحية بعنوان "رحلة إلى الغد"، تلاه مصطفى محمود في قصّتَيه: "العنكبوت" و"رجل تحت الصفر" ورؤوف وصفي في "غزاة الفضاء"، وصبري موسى في روايته"السيد في حقل السبانخ"، وإيهاب الأزهري في رواية "الكوكب الملعون"، وثمة قصص عديدة للدكتور يوسف عزالدين عيسى. وفي مجال أدب الطفولة أكثر من أربعين قصة للكاتبة لينا كيلاني. «فكانت قصص الخيال العلميّ عندها نوعاً من الفنّ الأدبيّ، يعتمد على الخيال، حيث تعمل على إيجاد عالمٍ خياليّ أو كونيّ ذي طبيعة جديدة، مستعينةً بتقنياتٍ أدبيّةٍ تتضمّن حكائيّةً لمعلومةٍ علميّةٍ، فيزيائيّةٍ أو بيولوجيّةٍ، أو تكنولوجيّةٍ، ثمّ تعمد إلى الربط بين هذه الأطراف الأربعة (الإبداع الحكائيّ، والعلم، والخيال، والحلم) في بؤرةٍ واحدةٍ متوهّجة لتصوغ ما يمكن تسميته "حكاية الواقع العلميّ"» (قرانيا، ٢٠١٠: ١١٩-١٢٠). فنجدها تكتب «عندما

نتحدث مثلاً عن الفضاء، فنحن لا نتحدّث عن خيالٍ، وإنّما عن الحقائق نقرّبها. إنّ صياغة مستقبل لطفل، تكون بتتبّع الكشوفات العلميّة، وربطها بحياته ليحقّق خطوات أكبر» (كيلاني، ٢٠٠٩: ١١). و في مسار تحقيق هذا الهدف السامي والغاية المنشودة، «لقد ابتعدت الكاتبة عن القوالب الجامدة، وعملت على تقريب الفكرة العلميّة من الطفل بقصة أدبيّة، يحلّ العلمُ فيها المشكلاتِ التي تعترضها ويقرّبها من روح العصر» (قرانيا، ٢٠١٠: ١٢٢). فإنّ إسهاماتها في هذا المجال، لا يمكن أن يُستهان بها.

٢. ٢. دور المكان وجمالياته في الرواية

يعدّ المكان أحد ركائز الأساسية للبنية السرديّة وأحد عناصرها الفنيّة، وهو موتيف رئيس في كافّة السرديّات. فإنّه «يعدُّ في مقدمة العناصر والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السرديّ، سواءً كان هذا السرد قصة قصيرة أم طويلة، أم رواية» (البدراني، ٢٠١٣،: ٤٤)، فهو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه. إنّ هذا المكوّن المحوريّ «قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه» (بحراوي،١٩٩٠: ٣٣). فليس له، في الرواية، دور تزيينيّ أو تمهيديّ فحسب، لكنّ «المكان يساهم في خلق المعنى داخلَ الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنّه أحياناً يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم» (حمداني، ١٩٩١: ٧٠). قد حظيت البنية المكانيّة بدور محوريّ في النصّ السرديّ، وتكمن هذه الأهمية في قدرتها على العلاقة والربط بين سائر مكوّنات السرد وآلياته. فهي الأرضية المشتركة لغيرها من المكوّنات السرديّة. فالمكان «يؤثر في الشخصيات والأحداث التي تدور في مكان، فقد وظف كتّاب الأطفال الزمان في الوقت الحاضر على ضوء فلسفة رمزيّة ودلاليّة عن طريق الإشارة إلى الخروج

والدخول إلى المكـان والانفتاح والانغلاق» (الحياني، ٢٠١٦: ٤٢). فالمراد من البنية المكانيّة هي «المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أنّ أدبية المكان، وشعريته، مرتبطة بإمكانيات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانيّة» (الفيصل، ٢٠٠٣: ٢٥١). وهذا المكان الروائي المتخيّل «ليس هو المكان الواقعيّ على الرغم من التمويهات التطابقية التي يحاول الخطابُ الإيحاء بها، ومع ذلك، يحاول الروائي تضمين نصوصه بعض الإشارات الجغرافية أو الواقعيّة، سواء كانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد للإطلاق خال القاريء أم كانت استكشاف منهجية للأمكنة» (النعيمي، ٢٠٠٧: ١٣٢). وإنّ المكان جزء من الفضاء، والفضاء أوسع وأكثر شمولية. فالفضاء ملمحاً مهمّاً في الرواية «تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال» (نجمي، ٢٠٠٠: ٣٢)، وشكل «معياراً لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجوديّة والاجتماعيّة الثقافيّة» (المصدر نفسه: ٣٢).

٢. ٣. جماليات المكان في قصص الخيال العلميّ

الفضاء في قصص الخيال العلميّ تختلف عنه في الروايات، «غالباً ما تتخذ هذه القصص من الفضاء الخارجي مسرحاً لها، وتحاول اكتشاف علم النجوم والكواكب، والأقمار واستشراف ما قد يكون فيها من كائنات وحيوانات مجهولة حيث يغامر أبطال هذه القصص باقتحام هذا العالم المجهول ويدخلون في مغامرات وصراعات مع الكائنات الأخرى» (عيسى، ٢٠٠٨: ٢٦٤). و«لعل اللافت في مثل هذه القصص أن لها محيطها المكاني الخاص الذي لا يتخذ من الكرة الأرضية مسرحاً للوقائع، فلم يعد ثمة مجال لهذا الخيال على الأرض التي قتلت أسرارها وعري ما بداخلها وأصبحت

الكواكب والفضاء وأغوار الأرض هي المكان الذي تدور عليه حوادث قصص الخيال العلميّ.» (الشنطي، ٢٠٠٩: ٣٠٢).

تأسيساً لما سبق فالمكان يعتبر من الفاعليات النسقية التي تنشغل في قصص الخيال العلميّ، وفقد استطاع أن يحتلّ مكانة بارزة ومرموقة في هذا النمط القصصيّ، لأنّه يسهم إسهاماً فاعلاً في إضفاء الغرائبيّة وإسدال ستائر الخياليّة في عملية تشكيل البنية وتشييدها. لأنّ «العجائبيّ المتمثّل في الظهورات والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة أو مثيرة للتساؤل أو التردّد» (علام، ٢٠١٠: ١٦٠). بداية الاهتمام بالمكان الخياليّ يتجلّى في «وصف المكان» باعتباره الإطار الذي يحتوي الأحداث. فهو «تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسيّ، وهي نوع من التصوير (الفوتوغرافي) لما تراه العين عند الأدباء الواقعيّين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء، ووصفوها بدقة» (عزام، ٢٠٠٥: ٧١). فقصة الخيال العلميّ من جهة تؤكد على هذا النوع من الوصف لتركيز بعدها الواقعيّ وتقويته، ومن جهة أخرى، قد جعلت المكانَ في المحلّ الأوّل من اهتمامها. و«قد أحلّته محلّ الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، بل وجعلته الشخصية نفسها، كي يودّي دور الإيهام بالواقع» (المصدر نفسه، ٧١). لأنّ المطلوب في هذا النمط القصصي ليس وصف الواقع، بل خلق واقعٍ يُضاهي بالمظهر الخارجي لهذا الواقع. هذا الأمر جليّ في عناوين كتب الخيال العلميّ، حيث تشير عناوين هذه القصص إلى دورانها في هذا الفلك أو الأجواء الفضائية، ومنها: نداء الكوكب الأحمر، جواسيس كوكب التاتاريس، بعثة إلى أورانيا، عمالقة أطلنطس، اختطاف فوق القمر وغيرها من العناوين. وأحداث هذا النوع القصصي «تدور عادةً في المستقبل البعيد أو على كوكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات

الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدّم بالغ في مستوى العلوم والتكنولوجيا» (البقاعي، د.ت: ١٥٩). فالزمن في هذا النوع الأدبي عادةً زمن الاستقبال، والكاتب يأتي باستباقات زمنية و تنبؤات تنجح تارة وتفشل أخرى، والمكان فيه مكانٌ افتراضي؛ لأن الأحداث تقع في الكواكب الأخرى، والكاتب يستمدّ من خياله لتبيين المكان ومافيه. فيرجع الكلام إلى أنّ الحركة تحدث في الزمن المجهول في مكان افتراضي وهذا التلاقي بين العناصر الثلاثة يزيد من أهميتها في التشكيل الفني لهذا النوع الأدبي.

٣. إستراتجية المكان ودلالاته في "نداء الكوكب الأحمر"

يعدّ المكان ملمحاً في الدراسات السرديّة خاصّة في قصص الخيال العلميّ. لذلك، لا يمكن دراسته بمعزل عن سائر المكوّنات الروائية وآلياتها بحيث لا يمكن تصوّر أحداث وتخيّل شخصيات تؤدّي دوراً في اللامكان، فإنّ «كلّ رواية، فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال بالفضاء» (نجمي، ٢٠٠٠: ٤٨).

٣. ١. لمحة عن قصة

هذه القصة، التي نصنفه في خانة الخيال العلميّ، تتحدث عن رحلة فضائيّة استكشافيّة إلى المريخ، يقوم بها شابّ طموح من سكان الأرض اسمه فارس، لاكتشاف خفايا ذلك الكوكب وما وراءه. وأثناء سفره مع رئيس الفريق والملازمينِ الآخرين، هو كثيراً ما عاش مع نفسه، يفكر في الكون والفضاء والأرض والإنسان. ويتحيّر أمام عظمة الكون. وعند الوصول إلى الكوكب الأحمر كان شوق الفريق لا يوصف. فبدؤوا بجمع المعلومات حول الكوكب. وهناك تعثر البعثة العلميّة على صخرة عظيمة جداً فسمّوها صخرة الدبّ لأنّه أشبه بالدب القطبي. وأيضاً عندما كان يتجوّل فارس في أرجـاء الكوكـب،

شاهد مشهداً عجيباً كان يشبه الأهرام المصرية وأيضاً تمثال أبي الهول. فأخبر أصدقاءه وهم صدّقوه. وعندما سئلوا العلماء على الأرض عن هذه الصخور، وصلوا إلى الإجابة بأنهم مجرّد صخور بدّلتها الرياح والعواصف إلى هذه الأشكال الشبيهة بأهرام منذ ملايين السنين. لكن الرائد الشابّ، فارس لم يقتنع بهذه الإجابة. فذهب مرة أخرى ودون أي إذن من رئيس الفرقة إلى مكان الصخرة ومكان الأهرام. فرأى عند صخرة الدبّ كائنات فضائيّة تناديه باسمه وتقول لمغامرنا الأرضي: ابق ولا تعد إلى الأرض. فعاد إلى المستعمرة وكأنه في حالة نوم مغناطيسي. ففاجأ الرئيس والزملاء بأنه يريد أن يبقى على المريخ ولا يعود إلى الأرض.

فحاول الفريق والعلماء من الأرض أن ينصرفوه مما عزم تحقيقه لكنّهم لم يستطيعوا إقناعه بالعودة. فهو بدأ بإعطاء المعلومات من المريخ إلى سكان الأرض مقابل مبالغ النقود التي توضع في حسابه المصرفي. وبعد مدّة قليلة بدّل إلى فتى غني جداً واستطاع أن يقرأ أخبار ثروته على شاشة المواقع الإنترنتية. ومن بينها وقع نظره إلى مقال إتّهمه بأنّه شابّ أحمق، سبّب التشويش في فريق العمل ولا يدري مهمته. فغضب منه وذهب إلى الغرفة الخاصة به. فوجد هناك أجسام مضيئة صغيرة تقترب منه. كأنها مخلوقات مريخية أو طاقة متحولة. فطلبت منه أن يرجع إلى كوكبه أرض. الكوكب الأزرق الجميل. فرجعت إليه أحاسيسه تجاه الأرض. وإذا هزّته الأشواقُ حَنَّ للعودة إلى موطنه وصمّم أن يرجع إلى الأرض مع زملائه. وهو يفكر بعد ذلك، كيف ينفق ثروته؟ وكيف يجعله في خدمة أهل الأرض؟

٣. ٢. المكان في قصة "نداء الكوكب الأحمر"

المكان في قصة نداء الكوكب الأحمر كان ينداح ويتعدّد ويتباين ما بين الأرض والمركبة والمريخ.

٣. ٢. ١. الأرض (المختبر)

الأمكنة في قصص الخيال العلميّ تختلف تماماً عن الأمكنة في الروايات. ففي هذه القصة أول مكان يُذكر، هو المختبر العلميّ على الأرض. القصة تدور حول أحداث تقع في عام ٢٠٢٠. وقد تخيّلت كاتبتها رحلة علميّة انطلقت من كوكب الأرض، ووصلت إلى كوكب المريخ. فلاشكّ أنّ المختبر مليء بمظاهر التكنولوجيا من الحاسوبات المتطورة إلى أجهزة غريبة تساعد العلماء في انطلاق المركبة الفضائية نحو الكوكب الأحمر. فبما أنّ القصة تهتمّ بهذا السفر العلميّ أكثر من أي شيء آخر، فلا تتناول الكاتبة هذا المكان كثيراً، فالرواية لا تقيم طويلاً على ضفاف الواقع، بل سرعان ما تدخل عوالم خياليّة.

أمّا المختبر نقطة شروع لهذه الرحلة الاستكشافية، والكاتبة تعبّر عن هذا المكان باسم "المختبر" أو "المحطة الأرضية" أو بشكل عام "كوكب الأرض" أو "الأرض" مطلقاً. ليس لهذا المكان الأرضي في بداية القصة دلالة خاصة ومميزة. فإنّه مجرّد مكان ذي أبعاد هندسية فحسب. لكن دلالته في أواسط القصة ونهايتها تتغيّر. فبعد هبوط المركبة على المريخ، ينظر البطل إلى الأرض وأهلها نظرة "الآخرين". فلم يعد يهتمّ بالأرض وأهلها اهتمام مواطن لهم بل كأنّه نسي الأرض وسكّانها: «كنت مذهولاً أمام الشاشات التي أرى فيها أهل كوكب الأرض ويرونني.. أتحدّث إليهم ويتحدّثون إليّ كما لو أنهم أناس حقيقيون أمامي.. وأنا الذي فتحت عيني على شاشات الكمبيوتر، وأجهزة الاتصال، وولدت في زمن الأقمار الصناعية التي تجوب الفضاء؛ كنت قد نسيت أن ملايين البشر من سكان الأرض.. بل كلّ من على الأرض كان يرصد هبوطنا وبداية اكتشافنا للكوكب بقلب خافق، وأمل كبير بهذه الخطوة الإنسانية الجبارة. لم تعد تهمنّي الأصوات القادمة من عالم الإنسان بقدر ما

كنت مهتماً بتنفيذ المرحلة الثانية للهبوط. فقد جاء الأمر من المحطة الأرضية يقول: "ليبدأ الرواد الآن بضغط الأزرار لإقامة المستعمرة"» (كيلاني، ٢٠٠٢: ٥-٦). فكأنّ روح البطل صار منفكّاً عن الأرض وتختلف أحاسيسه عمّا قبل: «وكان الوقت مع ثقل الانتظار واللهفة إلى الوصول.. كان يهرب بسرعة رغم طول الرحلة الذي امتدّ لأسابيع بل لشهور. لم يعد احساسي بالزمن إحساساً أرضياً بل أصبح زمناً من نوع خاص فضائياً ربما.. نعبر من خلال دقائقه وساعاته إلى طرف آخر من الكون» (المصدر نفسه، ٣). وفي مكان آخر: «وأحسست وكأنني في طقس بدائي فوق قمة العالم، ومشاعري أقرب إلى السماء منها إلى الأرض» (المصدر نفسه). وإنّه ينتظر بل يترصد هبوطهم على المريخ فلا يطيق الكلام عن الأرض والأشياء التي جرّبها قبل هذا: «لم أهتمّ كثيراً بحواراتي مع باقي الرواد بل كنت أستبق بروحي ومشاعري موعد هبوط المركبة، وأبحر في الخيال حتى أصبحت لاأطيق أن أسمع اتصالاتهم مع الأرض.. ذلك الكوكب الأزرق الذي كان يبدو من الفضاء البعيد صغيراً» (المصدر نفسه). ويتجاوز البطل في هذا الأمر إلى حدّ يقف أمام الفريق يعلن عن تمرده في الرجوع إلى المكان المحبّب الأول؛ كوكب الأرض: «لا أعلم كيف التمعت في ذهني الأفكار، فوقفت أمام الفريق أعلن تمردي وأنني لن أعود معهم في مركبتهم إلى الأرض» (المصدر نفسه، ١٢). فهناك صراع بين العلماء في المحطة الأرضية؛ أي المكان الأول، وبين البطل في كوكب المريخ؛ أي المكان الثاني: «وجرت الاتصالات مع المحطة الأرضية تخبر النبأ الغريب لتمردي على قواعد وشروط الرحلة.. و أجهزة الاتصال تنقل أصوات العلماء من الأرض وهي تأتي زاجرة ناهية تأمرني بالعودة تارة، ولطيفة تحاول إقناعي بالتخلي عن تلك الفكرة الجنونية تارة أخرى» (المصدر نفسه). وبعد صراع طويل بين البطل ونفسه والعلماء والأصدقاء يصل إلى أنه لايحبّ إلّا الأرض: «جاء صوت من أعماقي يسأل بمرارة: "هل تخلّيت فعلاً يا فارس عن عالمك

الأرضي؟" فأجبت نفسي بصدق وعفوية بالغتين: "لا أملك إلا الحبّ للكوكب الأزرق الجميل"» (المصدر نفسه، ١٥). كأنّ الجاذبية الموجودة في الأرض اجتذبت البطل نحو الكوكب الأزرق. فهناك علاقات ثنائية بين الأرض وأهلها من العلماء وغيرهم وبين البطل طوال هذه الرحلة الاستكشافية وعملية تشكيل الهوية تنشأ في خضم هذه العلاقة التفاعليّة الحميمة بين الإنسان والمكان.

٣. ٢. ٢. المركبة

المركبة كواسطة لانتقال الرّواد من الأرض إلى المريخ، مهمّتها تنتهي يومين بعد الهبوط على سطح المريخ. فإنّ «إحدى أولَيات الصور التي ترتبط لدينا بالخيال العلميّ هي سفينة الفضاء، وإحدى أوليات الحبكات التي نتوقّعها هي الرحلة إلى الفضاء، التي أتاح مداها غير المحدود نطاقًا لخيال الروائيين منفصلًا عن الواقع» (سِيد، ٢٠١٦: ١١). فقد «كانت رحلة الفضاء وسيلة لإبعادنا عن العالَم المألوف؛ مما يُتيح رؤية الأرض من منظور خارجي» (المصدر نفسه). فأثناء السفر لاتوجد في المركبة حياة إعتيادية بل حياة الروّاد فيه شبه ميكانيكي: «أثناء سفر المركبة كنت كتلّة ممغنطة من المشاعر والترقّب.. بل أشبه ما أكون بإنسان آلي ليس له وجود إلا من خلال هذه الإشارات، والأصوات، والشاشات، والارتباط بالأزرار، والتحكم بها، وقد انتفى الوجود البشري ليحلّ محلّه وجود شبه ميكانيكي..» (المصدر نفسه، ٣). فالكاتبة تصوّر مشاعر البطل وهو في المركبة، يتأثّر بالفضاء الآلي الذي يحيطه. فالبطل يتأثر بفضاء المركبة كما يتأثر بالفضاء الذي يحيطه والكواكب التي تحيط المركبة. فهناك صراع في ذهنه بين مكانته وبين مكانة الأرض في الفضاء ومكانة المركبة فيه بين الكواكب؛ فكأن الوسعة اللامتناهية للفضاء مسّت أعماق فكر

البطل، فهو لا يرى نفسه إلّا ذرة صغيرة للغاية، وهذه هي الحقيقة لا ريب فيها: «فإذا كانت الأرض كلّها لم تعد تعني شيئاً أكثر من كونها كوكباً من بين هذه الكواكب، فهل إنسان ما ولو كان عالماً، سيعني أكثر من ذرة غبار في فضاء ما؟!» (المصدر نفسه). وهذه التساؤلات بدايات لتعلّق البطل بالفضاء، ثمّ بالمريخ على وجه التحديد. وليس لمثل هذه التساؤلات دوام في ذهن البطل، بل إنها بسبب الأجواء التي الراوي فيها، فإنه في مكانٍ يتحرّك بسرعة بالغة في الفضاء نحو مكان مجهول؛ فيسبّب الذهول في ذهن البطل ويدفعه نحو التساؤلات الفلسفية عن الوجود وعظمة الحياة وبتبعها عظمة الخالق وصِغر الإنسان بالنسبة إلى العالم.

وأمّا بالنسبة إلى المركبة، فالبطل لا يتعلّق بها كثيراً ولا يهتمّ بها، بل هو في عوالمه يصير، وهو في المركبة لكن روحه ومشاعره في كوكب المريخ؛ فالكاتبة تصوّر تصويراً رائعاً عن حركة المركبة في الفضاء وتلاقي الإنسان الذي في المركبة بالمكان اللامتناهي والزمان المسرع للغاية: «وأنا مع باقي الروّاد نعيش في شبه علبة مقفّلة تسبح في أرجاء الكون، وتسافر عبر الزمن نحو المجهول ونحن مشددون فيها إلى الأحزمة والأنابيب و الحبال، ولانعرف ما المفاجآت التي ستقابلنا إذا ما وصلنا» (المصدر نفسه، ٤). فهناك تعامل ازدواجيّ بين الأمكنة والشخصيات في هذه الصورة. أولاً؛ الشخصيات في قيود كثيرة داخل المركبة، فهم مشدّدون فيها إلى الأحزمة والأنابيب والحبال ولايمكنهم التحرّك بالحرية كما يتحرّك الإنسان عادةً. فهذه الصورة تتبادر إلى الأذهان صورة المسجونين لايستطيعون التحرّك من المكان الذي قُيّدوا به. ثانياً؛ المركبة كسمكة طليقة وحرّة تسبح في أرجاء الكون وتعبُر عبر زمن قصير إلى طرفٍ آخر من الكون، مجهولٍ لم يجرّبه أحد حتى الآن ولم يعشه أحد من البشر. فالشخصيات محبوسون في مكانٍ حرٍّ منطلق. وهذه الازدواجية في استخدام

الأمكنة أعطت القصةَ، الحيويةَ والحركةَ. وهذا ما يدعو القارئ إلى التفكر في أحوال الشخصيات ويدعوه أيضاً إلى تصوير المسرح والتفاعل مع البطل تفاعلاً إيجابياً.

وعند هبوط المركبة على سطح المريخ، البطل يأتي بتوصيفات حولها، يبيّن للقارئ أفق تنبؤات الكاتبة بالنسبة إلى هذه البيئة، أي المركبة الفضائية؛ فبما أنّ البطل أيضاً يُبدي استغرابه تجاه هذه التقنيات، تبدو المركبة أمام القارئ أكثر غرابة: «.. وبرز منها درع للحماية من الحرارة الرهيبة التي سيولدها أول احتكاك لها مع ذلك الغلاف حتى لا يتآكل السطح الخارجي للمركبة. وقبل ثوانٍ من الارتطام سطح المريخ بدأت أشياء عجيبة تبرز من حواف المركبة، وظهرت مجموعة من الأكياس الضخمة تحيط بها، وتنتفخ كي تمتصّ الصدمة، وحتى لاتتحوّل المركبة إلى كرة طاولة تقفز فوق أرض الكوكب. وانتفخت المظلّة الضخمة التي تدلت منها المركبة وهي تهبط ببطء بينما سارع جهاز المسح الراداري باستكشاف المكان مثل أي عين فضولية تستبق الرؤية لتهيئة الحدث. وعند جزء من الثانية صفر لحظة الملامسة الخطيرة تلاشت سرعة المركبة، وقفزت الأكياس مرّات عدة حتى استوت المركبة بشكل نهايي» (المصدر نفسه).

والكاتبة تبيّن كيفية تأثير الزمان على المكان عبر كلام الراوي عند الهبوط: «وعند اللحظة الحاسمة التي اقتربت فيها المركبة من جوّ المريخ أخذت سرعتها الهائلة تتناقص تدريجياً و: «لم يبق سوى أربع دقائق فقط للرسو، وكانت المركبة قداخترقت غلافاً رقيقاً للغاية هو الغلاف الخارجي للمريخ، فتراجعت سرعتها بشكل ملحوظ» (المصدر نفسه،٤). والبطل يشرح للقارئ كيفية تعامل الرواد مع الأجهزة الموجودة في المركبة بشكل رائع يثير فضول القارئ ويذهب بخياله إلى مركبة فضائية حقيقة. فهو يشرح مهارة الرواد في استخدام الأزرار والمفاتيح ويقول: «سكنت الأصابعُ فوق الأزرار والمفاتيح تديرها، وأنا

أراقب مهارة الرواد في تحريكها.. كيف يحفظون مهمة كلّ واحد منها؟ بل كيف يميزون بينها وهي تتشابه مع بعضها بعضاً؟.. ولكن هل هذا هو الشيء الوحيد الذي يثير فضولي؟.. لا.. بل إنّ كل ما أشاهده يثير الفضول والدهشة. ومن بين تلك الأزرار واحد أحمر كبير، ما إن ضُغط عليه حتى برزت أمامنا شاشة كبيرة راحت تنقل إلينا صور الأبواب الداخلية والخارجية للمركبة وهي تنفتح آلياً، وتخرج منها معدّات وتجهيزات، والرواد يتحكمون بها عن بعد بواسطة أجهزة الكترونية خاصة حتى تجمعت تلك الأشياء بما يشبه بناء مؤلفاً من أربعة أقسام، اصطف واحدها قرب الآخر وكأن يد مهندس خفي تقوم بضبطها بدقة ولصقها بعضها ببعض، وهي مزوّدة بكل لوازم الحياة من غذاء وماء وهواء» (المصدر نفسه، ٦). ففي هذه السطور تصوّر الكاتبة العلاقة بين المكان والحركة بشكل مثير. والحقيقة أن المكان الذي تصفه الكاتبة ليس مكاناً حياً، لكنها تعطيه حياةً عبر تعامل الشخصيات مع المكان، فتزيد في حيوية المكان رغم أنّ الشخصيات ليس لديهم حياة اعتيادية كباقي البشر وهم «مشدّدون في ﴿المركبة﴾ إلى الأحزمة والأنابيب والحبال» (المصدر نفسه، ٤). وأيضاً تزيد الكاتبة في جماليات المكان في هذه الصورة التي تصورها بتبيين العلاقة بين المكان والحركة؛ فكما يشير النابلسي إلى هذا المهم: «المكان بدون حركة لايصبح مكاناً وإنّما قطعة أرض فضاء. فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة.» (النابلسي،١٩٩١، ٢٣٢). فالكاتبة تهتمّ بمزج الحركة في نسج القصة وحوار الشخصيات وفي تعاملهم بعضهم ببعض.

٣. ٢. ٢. كوكب المريخ

كوكب المريخ أهمّ مكان في هذه القصة. فالأحداث الأصلية تحدث في الكوكب الأحمر. إذن، للمريخ حضور مركزي فاعل في القصة منذ بدايتها حتّى نهايتها، ويكتسب المريخ أهميته الكبيرة في هذه القصة من كونه المكان

الذي سيحتضن الحدث المفصلي الذي يشكل بؤرة القصة. ولا نكاد نقرأ عنوان القصة حتّى يجبهنا بدلالة المكان. فاسم هذه القصة (نداء الكوكب الأحمر) هو اسم المكان الذي أختير ليكون مسرحاً لأحداثها وتفاعلاتها وصراعاتها. فالعنوان يدلّ دلالة صارخة على محتوى القصة، ومن هنا، فالقارئ يهيئ نفسه للقيام برحلة بين النجوم والأفلاك التي يراها عبر النافذة والغوص في مجهولاتها المختبئة. رحلة طويلة ممتعة إلى كوكب المريخ على أجنحة الخيال عبر آفاق الزمن. انطلاقاً من هذا نجد أنّ المريخ يتشكل مع عنصري الزمان والحركة، وحدة عضوية غير منفصمة، تعطي القصة الجمالَ والحيوية ويثير اهتمام القارئ ليتابع الأحداث بشوقٍ دون الملل. فأوّل شيء يلفت الأنظار بالنسبة إلى هذه الوحدة الثلاثية في المريخ؛ كلام الصديقين عن السفر إلى المريخ حقيقةً وخيالاً. وفيه تبيّن الكاتبة عبر كلامهما أن الحيوية التي توجد في السفر الحقيقيّ لا توجد في العالم الإفتراضي. وصرف تخيل الإنسان نفسَه في مكانٍ ما لا يعطيه الإحساس الذي عنده تجاه المكان. فالحيوية تقتضي حضور الشخصيات في زمان معيّن في المكان: «-أنا أقصد الحياة.. نبض الحياة والإحساس بها.. فهل تقارن مثلاً متعتك وأنت ترى على الشاشة متحفاً ما، أو مدينة، ﴿...﴾ أو حتى زهرة، بمتعة إحساسك بها وأنت معها تعيش جوها وتشم رائحتها أو تلامسها؟ أجبته باهتمام: أجل.. ومن يتخيّل نفسه فوق أحد الكواكب ليس كمن يكون فعلاً هناك.. هذه هي المرّة الأولى التي احتك بها بعالَم مما أحب خارج العالم الافتراضي الذي تعودت أن أعيشه من خلال جهاز الكمبيوتر، أو أجهزة البعد الثالث كما لو أن المشهد أمامي فعلاً، أو كما لو أنني أنا فيه.. أما هذه التجربة التي نحن فيها الآن فهي مختلفة تماماً.. صحيح

أن الواقع شيء حقيقي بينما الخيال شيء لا أقول إنه وهمي بل كأنه مقطوف من حلم مصنّع.. ولكن لولا هذا الخيال أما كان الواقع كطائر مقصوص الجناحين؟» (كيلاني،٢٠٠٢: ٢). فتشير الكاتبة في بادي الأمر إلى أهمية حضور الشخصيات في المكان بشكل تلويحيّ، فكأنها تريد أن تؤكد إلى أن القصة لايمكنها أن تأخذ مسيرها الطبيعيّ إلا بحضور الشخصيات حضوراً واقعياً في المكان، وهو المريخ في هذه القصة. فالمكان في مستوى الشخصيات، مكانٌ واقعيّ، لكنّه في مستوى الكاتب مكانٌ افتراضيّ.

الروّاد والبطل على وجه التحديد، يسافرون من مبدأ متحرّك (الأرض) عبر ناقلة كلّها الحركة والسرعة (المركبة) إلى مقصد متحرّك وهو كوكب المريخ. وهذا السفر يقع في سرعة هائلة: «كنت أقضي أغلب وقتي في قراءة كلّ ما يتعلّق بكوكب المريخ الذي نتّجه إليه في سباق مع الزمن وسرعة الضوء. ﴿...﴾ وكان الوقت مع ثقل الانتظار واللهفة إلى الوصول.. كان يهرب بسرعة رغم طول التي أتاح مداها غير المحدود نطاقًا لخيال الروائيين منفصلًا عن الواقع الذي امتدّ لأسابيع بل لشهور. لم يعد إحساسي بالزمن إحساساً أرضياً بل أصبح زمناً من نوع خاص فضائياً ربما.. نعبر من خلال دقائقه وساعاته إلى طرف آخر من الكون» (المصدر نفسه، ٣). فدلالة الزمن في الفضاء تختلف عن دلالته على سطح الأرض، ففي الفضاء يمتزج الزمان والحركة والمكان امتزاجاً تماماً. فالزمن في الأرض، زمنٌ اعتياديّ لا يمكن قياسه بالزمن الفضائي وتغيّراته. وسرعة المركبة في الفضاء، سرعة هائلة، كأنها تسابق النورَ في الوصول إلى المقصد وهذه السرعة تسبّب امتزاج الزمان بالمكان أكثر في الفضاء. فبهذا، القصة تتميّز بهذا الإيقاع الخياليّ المتنوّع والتهشيم الزمنيّ الذي يضفي علىها بُعداً جماليّاً.

الكاتبة تصور أحاسيس البطل في أول وهلة من خروجه على سطح المريخ، لكنها لم تشر إلى تعامل الرواد تجاه الكوكب في السطور الأولى:«خرج الرائد و أنا من خلفه.. هل أنا فعلاً فوق كوكب المريخ؟.. لم أصدّق أنّ قدمي تطأ أرضه.. خفق قلبي بين أضلعي كعصفور صغير.. ها هو الحلم يصبح حقيقة إذن.. فهل لطموح الإنسان أي إنسان من حدود؟» (المصدر نفسه، ٥). لكن الراوي بعد دقائق يعبّر عن ردّ فعله نحو معاملة الرواد الثلاثة ويقول: «أخذ الرواد الثلاثة يتفحصون أرجاء المكان، ويجمعون عينات من التربة والصخور وكأنّهم في مهمة قداعتادوا عليها، أو أنهم قد زاروا هذا الكوكب قبلاً، والصمت سيد بيننا فلا أحد يتكلّم أو يتحدث مع الآخر» (المصدر نفسه). فكأنّ الراوي يتعجّب من عدم تأثّر الرواد أو عدم التعبير عن تأثرهم بالمشاهد الجديدة الرائعة. فإنهم يهتمون بمهمّتهم دون أن ينظروا إلى المشاهد بعينٍ ترى الجمال، بخلاف البطل، فهو يتحرك في الفضاء ويمارس نشاطاته المختلفة ويبحث عن الأشياء الطريفة التي تحيطه ولا يخمد أحاسيسه تجاهها: «الروعة أكبر من ﴿أن﴾ توصف.. فالأرض غير الأرض.. والسماء غير السماء.. فاجأني لون أرض الكوكب ما أن صافحته عيناي رغم أن تسميته بالكوكب الأحمر تعلن عن لونه.. لكنني وجدته أحمر غاضباً يصبغ أجواءه بتدرجات لونية كأنها الشفق. سرت فوق روعة ذاك اللون المتمرّد خفيفاً منطلقاً كأنني أطير..» (المصدر نفسه). والسبب في هذا الخلاف بين البطل والشخصيات يرجع إلى أن البطل سافر إلى المريخ كسائح الفضاء، لكن الرواد الثلاثة، هم من العلماء ولديهم مهمة خطيرة في كشف الزوايا المجهولة من الكوكب الأحمر. فالزمن محدود والأعمال كثيرةٌ، ليس أمامهم فرصة لاهتمام بأحاسيسهم؛ والبطل ليس لديه مهمة إلا الاستمتاع بهذه الأجواء الغريبة والأماكن الجديدة. ولعلّ هذا الأمر نفسه، هو السبب في تمرّده عن الرجوع إلى الأرض وتعلّقه بالكوكب الأحمر دون الرواد الثلاثة. فالبطل

ينظر إلى مرآة المكان وكأنّها تعكس ذاته وهويته. فكأنّي بالبطل وجد في المكان مقومات استقراره وأمنه بحيث صار جزءاً من هويته رويداً رويداً. وإنّنا لا نخرج عن جادة الصواب ولا نبالغ إذ قلنا: إنّ المكان هو العنصر الجوهريّ وحجر الأساس في عملية تشكيل الهويّة وله إسهام فاعل كبير في تكوينها وإثباتها، لأنّ «العلاقة بين الهويّة والمكان هي علاقة تماهٍ في أعلى درجاتها الممكنة، فالهويّة تتجسّد وتتمفصل وتتراءى وتتمشهد في صورة المكان دائماً. مثلما المكان يؤسّس هويته كي يعيش و يدوم. إذ لا هوية بلا مكان ولا مكان بلا هوية» (السامرائي، ٢٠١٤: ٥٩). و«السياق الأوّل الذي عرفته الهويّة هو ارتباطها بالمكان» (النشار، ٢٠١٧: ٤٣٠)، فالمكان هو مركز الهويّة والانتماء.

يصوّر الراوي مرة أخرى تأثره بالمشاهد، ويعبّر بشكل جميل عن ردّ فعله تجاه أول كلام يسمعه على كوكب المريخ: «ابتعدت قليلاً عن المجموعة تبهرني رغبة الاستكشاف، وتستحوذ عليّ أجواء الكوكب الغريبة بكلّ ما فيها من صخور وجبال وتجاريف.. وإذا بصوت أحد الرواد يأتي إليّ عبر جهاز الكتروني مثبت في طرف الخوذة: "فارس! إياك أن تبتعد عنّا.. دقائق ويعود الفريق إلى القمّرة..﴿...﴾" جاء صوته حاداً وغريباً، وكأنّه يجرح الصمت الأزلي لهذا الكوكب منذ ملايين بل مليارات السنين.. وكان لفظ اسمي "فارس" هو أول أبجدية ينطقها إنسان هنا.. فهل الإنسان هو فارس الفضاء؟» (كيلاني، ٢٠٠٢: ٥). فالكاتبة تلوّح إلى تأثير المباشر للإنسان على الكوكب الأحمر. إذ لا حياة توجد عليه قبل هبوط الإنسان على المريخ. والمكان الذي لا صوت فيه عبر مليارات السنين ولا حركة فيه ليس مكاناً حقيقةً، وبعد الهبوط على سطح المريخ أصبح الكوكب مكاناً مميزاً، يميّزه الشخصيات والأفعال والأحداث. كما يشير النابلسي:«والله سبحانه و تعالى "يُمكن" لعباده الصالحين في الأرض؛ أي يثبتهم في الأرض، ويجعل لهم مكاناً،

يستطيعون "الحركة" من خلاله؛ أي أن يكون المكان ملائماً أيضاً للحركة، لكي يصبح مكاناً للإنسان أو الحيوان. فالصحاري والقفار والقطبان الثلجيان، لاتعد أمكنة، لأنها خالية من الحياة، والحركة بالتالي» (النابلسي، ١٩٩١: ٢٣٢-٢٣٣).

البطل يقيم علاقة جمالية بين الزمان والمكان وتأثيرهما بعضهما على بعض: «النهار هنا طويل وهو ضعف مدّته على الأرض.. والسنة المريخية تعادل سنتين أرضيتين، فكرت في هذا ورحتُ أسأل: "لو قضينا مدة عام هنا فهل سنتقدّم في العمر عاماً أم عامين؟"» (كيلاني، ٢٠٠٢: ٧). فهو يشير إلى الفائدة الرائعة التي في اختلاف الزمان بين المريخ والأرض ويدعو الرواد إلى التفكير في الأمر: «ضحك الجميع رغم أنهم لم يهزؤوا بسؤالي، وقال أحدهم: "سوف يدرس العلماء هذا الأمر على الخلايا الحية. فلربما طالت أعمارنا فوق هذا الكوكب، ورحنا في المستقبل نرسل أولادنا ومرضانا إليه ليعيشوا أكثر"» (المصدر نفسه). فالكاتبة تتنبأ أن البشر سوف يستخدم هذا الاختلاف في الزمان كأداة لإطالة أعمارهم.

وفي الدقائق الأولى من الهبوط لم يتكيف البطل مع الجوّ في الفضاء ولديه صعوبة في التحرك مع البذلة الفضائية: «ما من جاذبية أو شيء يقيدني سوى هذه البذلة البيضاء التي أغوص فيها.. ليتني أتحرّر منها ولكن كيف وشروط بيئة الكوكب ليست مهيأة لاستقبال كائنات بشرية؟» (المصدر نفسه، ٥). وهذا الأمر يتكرّر عند حلول الليل الأوّل و الروّاد في المستعمرة التي صنعوها: «استولى ظلام حالك على الكون من حولنا.. كان مهيباً ومخيفاً وصامتاً.. وما إن سطعت أضواء أجهزتنا حتى شعرنا وكأنها الروح ترتد إلينا. وبدأت المؤشرات الحرارية تتذبذب بسرعة لتعدل جوّ المستعمرة فقد كانت الحرارة في الخارج تنخفض بسرعة لمئات الدرجات تحت الصفر؛ بدا معها المريخ كجثة باردة تغرق في الظلام.»(المصدر نفسه، ٧). فالظلام على سطح المريخ يختلف

عنه على سطح الأرض. الظلام على الأرض ليس ظلاماً مطلقاً. والمدن تنشر النور ولو في منتصف الليل ولاتترك الأرض يغوص في الظلام. لكن المريخ لا توجد عليه مستعمرات تنوّره. فعند الليل يستولي ظلام مطلق على المريخ لم يجرّبه أحدٌ من الرواد، وهذا يسبّب الخوف فيهم. والحرارة على سطح المريخ غير الحرارة على الأرض. وعند الليل تنخفض بسرعة لمئات الدرجات تحت الصفر ويصير المريخ كجثة باردة. وهكذا تبيّن الكاتبة فضل الأرض على المريخ وسبب وجود الحياة عليه بخلاف المريخ.

والأمر الأخير الذي يمكن الإشارة إليه في جماليات استخدام المريخ كمكان في القصة؛ طريقة تعامل الروّاد مع المظاهر التي يرونها لأول مرّة، فهم يقيسونها بما يشابهها في الأرض، فأول شيء يرونها حفرة هائلة: «أول ما قابلنا في طريقنا حفرة هائلة لايقلّ قطرها عن عشرة أميال، فقفزَت إلى ذاكرتي فوراً حفرة "هاوتون" في القطب الشمالي للكرة الأرضية. ذلك المكان العجيب.. بل الغريب.. وكأنه هبط من كوكب المريخ ليستقرّ فوق كوكب الأرض» (المصدر نفسه، ٨). والمكان الثاني، هو صخرة كبيرة ضخمة: «و إذا بصوت كبير الرواد يصيح:"ها هي.. ها هي الصخرة أمامنا." تنبّهت ورفعت رأسي، وما لبثت أن شهقت من مفاجأتي بجسم ضخم داكن اللون يقف أمامي، فلم أتصوره إلا وحشاً يريد أن يبتلعني، فصرخت بصوت عالٍ:"الدب.. الدب.. الدب القطبي.. ابتعدوا عنه."□ (المصدر نفسه). وهكذا وبهذه المصادفة سمّوا هذه الصخرة باسم "صخرة الدب". والمكان الثالث، وهو فعلاً أثار دهشة الرواد الأربعة: «غرقتُ في أفكاري مرّة أخرى وأنا أتبع أفراد الفريق وأتصوّر كوكب المريخ يستحمّ بطوفان لاينتهي.. وأفقتُ من شرودي هذه المرّة على مفاجأة لم أتوقعها بحال من الأحوال.. كان مشهداً يفوق المألوف في

كوكب غيرمأهول بأي حياة ذكية.. ورحت أغمض عيني وأفتحهما لأتأكد أن ما أراه حقيقة لا سراباً.. حيث ظهرت من الطرف الشمالي ارتفاعات تشبه الأهرامات المصرية وإلى جانبها أبوالهول!!!» (المصدر نفسه،٩). والرواد الثلاثة الآخرون أيضاً شهقوا بعد رؤية المشهد. فهل توجد على الكوكب حياة عاقلة يتميّز أصحابها بالذكاء وهذه هي آثارهم؟ ولكن أجابهم علماء الأرض أنّ:«تلك الهياكل الضخمة التي تشبه الأهرامات ليست نوعاً من البناء، ولكنها تكوينات جيولوجية تشكلت بفعل عوامل المناخ السائدة» (المصدر نفسه،١٠). وهكذا، حاول الأشخاص أن يلائموا البيئة الغريبة ويقرّبوها بأذهانهم بتشبيهها بالأماكن والأشياء الموجودة على الأرض، لكي يستطيعوا التفاعلَ معه ويسخّر معطياته في تحقيق متطلبات عيشهم في ذاك الكوكب.

٤. النتيجة

إنّ بنية السرد المشكّلة في قصص الخيال العلميّ، تكون وليدةَ سرديّة التشابك والتعاضد لآليات عديدة. فالبنية السرديّة في هذا النمط القصصيّ، هي نتاجُ تفاعلٍ نصيٍّ بين المكان والزمان والحركة. المكان والزمان وبالتالي الحركة، تشكل حلقة واحدة متكاملة في هذه القصص. وإنّ البنية المكانيّة فيها غيرمحدّدة تمتدّ بلا حدود، وإنّما تكون متبدّلة ومتنوّعة وغيرمستقرّة. وإنّ الأزمنة فيها لا تسير وفق نسق خطيّ محدّد وتنهمر في كلّ الاتجاهات. وقد اتّخذت البنيات المكانية صوراً متنوعة في هذه القصص، فنراها تتّسع تارةً رمزاً للانتهاء، والخروج عن الذات والحياة، وتضيق أخرى، لعلاقتها بدلالات الضيق والاختناق.

تقوم قصة "نداء الكوكب الأحمر" على الشعور المكثف بالأمكنة، وربّما نستطيع القولَ إنّها قصة المكان، فهو يؤدّي دور البطل دون منازع. فإنّ المكان

في هذه القصة كان ينداح ويتعدّد ويتباين ما بين الأرض والمركبة والمريخ. والمريخ هو أهمّ مكان في القصة، والقصة توجد لأجله. فالمكان في بؤرة الإهتمام، والشخصيات بصدد كشف الزوايا المجهولة من المكان. إنّ الفضاء في هذه القصة أرضيّ، يتجّه عموديّاً نحو السماء والمريخ. فهو مفتوح وديناميكيّ، لا يتحدّد في الأماكن وحدها، وإنّما انطلاقاً من علاقته بالزمن بحيث تتداخل المكوّنات الزمانيّة والمكانيّة في وحدة ملموسة وتسير باتجاه تعاضد المكوّنات الأخرى وتشابكها وتفاعلها المشترك. فالأمكنة فيها بمنزلة الشرايين التي تمدّ القصة بالحركة.

ومن جهة أخرى، إنّ الحيز المكانيّ لدى الكاتبة لينا كيلاني، هو مزيج من الخيال والواقع، فتارةً يستخدم الأمكنة من الواقع ومرةً من عوالم خياليّة، إذاً، فيه من الحقيقة بقدر ما فيه من الوهم، إلى درجة يصعب معها التمييز، إنّه الاثنان معاً. وظفت كيلاني المكان في إبداعه القصصيّ ولوّنتها بألوان خيالها الطليق الفيّاض. ومن ثم، هذه الأمكنة المتلاحمة بين الواقعيّ والمتخيّل شاركت في صنع الأحداث، وعملت على تطويرها عبر تفعيل دور الحركة والزمان في حيز النصّ. فالمكان في نداء الكوكب الأحمر متسعٌ باتساع مدى خيال الطفل المنطقيّ والخلّاق الذي لا يكتفي بالواقع، فالأرض لا حدود لها في إطار قصتها، كما المحيط السماويّ غير محددة بما فيه من الأجرام السماويّة. والكاتبة لينا كيلاني تنجح في هذه القصة، في تصوير مكان افتراضي تصويراً حياً، عبر تفاعل المكان الإيجابي بحوار الشخصيات و ازدواجيته بالزمان والحركة، بحيث ربّما لا نخرج عن جادة الصواب إذ قلنا إنّ المكان من وجهة نظر الكاتبة هو مساحة ما بين الواقع والوهم، لا تخضع لجغرافيا محددة

ولا تعترف بالخرائط المرسومة. هذه الإمكانية، تتيح للأطفال أن يطوّفوا على أجنحة الخيال في شتى العوالم.

ومن ناحية أخرى، في نداء الكوكب الأحمر يتمثّل المكان بوصفه منتجاً لمكوّنات الهويّة. فهي قصة خياليّة رمزت فيها الكاتبة إلى التشبّث بالأرض وحبّ الوطن، بعد أن صار كوكب المريخ جزءاً من هوية بطل القصة بعدما شاهد دعائم الأمن والاستقرار في ربوع ذاك الكوكب الشاسعة. ولا يمكن هذا إلا عبر التأكيد على دور الأمكنة في الرواية وتتبع دلالاتها فيها. فالمكان في هذه القصة، يضطلع بدور أكبر في التعبير عن حالات الأطفال، وتُبرز حاجتهم إلى إستعادة أفقهم المثاليّ، وتشييد هويتهم وترميمها من جديد عبر إستراتجيات التخييل.

قائمة المصادر والمراجع

١. إسماعيل؛ محمود حسن(٢٠١١م) المرجع في أدب الأطفال، القاهرة: دارالفكر العربي.

٢. بحراوي، حسن (١٩٩٠م) بنية الشكل الروائي: الفضاء-الزمن-الشخصية، بيروت: دار البيضاء.

٣. البقاعي؛ إيمان (د.ت.) المتقن في أدب الأطفال والشباب؛ لطلاب التربية ودور المعلمين، بيروت:دار الراتب الجامعية.

٤. حليفى، شعىب (١٤٣٠ق) شعرية الرواية الفانتاستيكيّة، الطبعة الأولى، الجزائر: منشورات الاختلاف.

٥. حمداني، حميد (١٩٩١م). بنية النص السرديّ (من منظور النقد الأدبي). بيروت: المركز الثقافيّ العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

٦. الحيانى، محمود خلىف (٢٠١٦م) سيميائية الصورة البصرية في قصص الأطفال؛ الإستراتيجية والتكنيك، عمان: دار غيداء للنشر والتوزىع.

٧. خيرة، جديد (٢٠١٨م) العجائبيّ في الرواية المغاربيّة المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجاً، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها.

٨. السامرائي، سهام أحمد (٢٠١٤م) رواية الأرض والتأريخ والهويّة، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

٩. سِيد، ديفيد (٢٠١٦م) الخيال العلميّ، مقدمة قصيرة جدّاً، ترجمة نيڤين عبد الرؤوف، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

١٠. الشنطي، محمّد صالح (٢٠٠٩م) في أدب الأطفال، السعودية:دارالأندلس للنشر والتوزيع.

١١. محمود، قاسم (١٩٩٣م) الخيال العلميّ أدب القرن العشرين، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

١٢. عزام، محمّد (٢٠٠٥م) شعرية الخطاب السرديّ، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

١٣. عيسى، فوزي (٢٠٠٨م) أدب الأطفال، قنال السويس: دار المعارف الجامعية.

١٤. الفيصل، سمر روحي (٢٠٠٣م) بناء الرواية العربيّة السوريّة، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

١٥. قرانيا، محمّد (٢٠١٠م) تجلّيات قصة الأطفال (التجربة السوريّة)، دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

١٦. القاضي، محمّد وآخرون (٢٠١٠م) معجم السرديات، تونس: دار محمّد على للنشر.

١٧. كيلاني؛ لينا (٢٠٠٢م) نداء الكوكب الأحمر، القاهرة: دارالهلال.

١٨. كيلاني، لينا (٢٠٠٩م) «إشكاليات موضوعات أدب الأطفال□»، صحيفة الأسبوع الأدبيّ، دمشق، العدد ١١٧٥.

١٩. الموسى، أنور عبدالحميد (٢٠١٠م) أدب الأطفال ... فنّ المستقبل، بيروت: دار النهضة العربيّة.

٢٠. النابلسي، شاكر (١٩٩١م) مدار الصحراء؛ دراسة في أدب عبدالرحمن منيف، بىروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٢١. النشار، مصطفى (٢٠١٧م) فلسفة حسن حنفي مقاربة تحليلية نقدية، القاهرة: نيو بوك للنشر والتوزىع.
٢٢. نجمي، حسن (٢٠٠٠م). شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية. بيروت: المركز الثقافيّ العربي.
٢٣. علام، حسين (١٤٣١ق) العجائبيّ في الأدب من منظور شعريّة السرد، الجزائر: منشورات الاختلاف.