OPEN ACCESS
Received: 21 -12 -2024
Accepted: 28- 02-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Artistic Structure and the Utilization of Science in the Novel *Shadows of Atlantis* and *The Throne of Atlantis*

Dr. Faten Abdullatif Ali Al-Amir *
fatenalamer@yahoo.com

Abstract

This paper investigates how scientific ideas inform the imaginative framework and artistic structure of Ammar Al-Masri's two-part science-fiction novel *Atlantis* (*Shadows of Atlantis* and *The Throne of Atlantis*). Employing literary narrative theory, the research is organized into an introduction, a preface and three sections. It first situates the work within the broader history of Arab and international science fiction, then analyzes the novel's core concept, plot mechanics, and narrative boundaries. It proceeds to examine how narrative perspective shapes character development, spatial and temporal settings, and thereby broadens the story's scope. Finally, it explores the integration of science-fiction tropes—such as temporal manipulation and intertextual nods—and their impact on the novel's structural design. The findings reveal that *Atlantis* innovatively fuses scientific imagination with narrative form, drawing on both the genre's literary lineage and contemporary cinematic influences to create a richly textured spatiotemporal world.

Keywords: Science Fiction, Narrative, Experimental Fiction, Temporal Structure, Spatial Structure.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Amir, F. A. A. (2025). Artistic Structure and the Utilization of Science in the Novel *Shadows of Atlantis* and *The Throne of Atlantis*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 672 -689. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2546

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/12/21م
تاريخ القبول: 2025/02/28م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

البناء الفني وتوظيف العلم في رواية (ظلال أطلانتس، وعرش أطلانتش)

د. فاتن عبداللطيف علي العامر*
fatenalamer@yahoo.com

الملخص

يتناول هذا البحث رواية الخيال العلمي في الألفية الجديدة، من خلال نموذج رواية عمار المصري "أطلانتس"، بجزئيها" ظلال أطلانتس وعرش أطلانتس. والهدف الذي تسعى إليه الدراسة هو بحث مدى توظيف العلم في تشكيل خيال الرواية وتأثيره على بنية الرواية وعناصرها الفنية. وقد اعتمد البحث على مفاهيم ومقولات السرد الأدبي لتتبع التشكيل الفني في الرواية، وبناء على ذلك يتكون هذا البحث من: مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث: استعرض التمهيد تاريخ موجز لرواية الخيال العلمي، في البيئتين العربية والأجنبية، مع الإشارة إلى أبرز خصائصها الفنية وعلاقتها برواية الشباب في الألفية الجديدة. وتم تخصيص المبحث الأول لعرض الفكرة العامة للرواية موضوع التحليل، مع التركيز على حبكة الرواية ومعالم حدودها السردية. في حين تم تخصيص المبحث الثاني لبحث بناء الرواية من جهة منظور السرد وعلاقته ببناء الشخصيات والمكان والزمان، وعلاقة هذا كله بتوسيع حدود السرد ومظاهره. أما المبحث الثالث: فقد خصص لبحث مدى توظيف الخيال العلمي في هذه الرواية، مع التركيز على ما يتركه هذا التوظيف من تأثيرات تتعلّق بالزمان واستدعاء أنواع مختلفة من الروايات وتوظيفها في بنية الرواية. وقد تم بيان التأثير الواضح لتاريخ الخيال العلمي في الروايتين العربية والعالمية، كما بيّنت تأثير الثقافة المعاصرة لهذا الخيال من خلال السينما، على النحو الذي ظهر في قصة الرواية وحبكتها، وامتدّ بتأثيره إلى لغة الراوية وشخصياتها وبنيتها الزمانية والمكانية.

الكلمات المفتاحية: الخيال العلمي، السرد، التجريب الروائي، بنية الزمان، بنية المكان.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل بالأحساء، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العامر، ف. ع. ع. (2025). البناء الفني وتوظيف العلم في رواية (ظلال أطلانتس، وعرش أطلانتش)، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7*(2): 672-689. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2546

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

تمثّل رواية الخيال العلمي واحدا من الأنواع الأدبية التي تدخل تحت الأنماط المتعددة لجنس الرواية، وهي تتميّز باعتمادها على استثارة خيال القارئ، من خلال توجيهه لمستقبل الإنسان؛ في ظل تطور علمي متخيّل مخيف، وفي إطار من الغموض المستند إلى غموض الروايات البوليسية، والفانتازيا المستندة إلى القصص الخرافي، من جهة، والفلسفة المثالية التي تقسم المجتمع إلى يوتوبيا وديستوبيا، من جهة أخرى (غاتينيو، 1990 ص 144-157).

ويضاف إلى ذلك موجة جديدة من الروايات التي احتلت مساحة كبيرة من سوق الروايات، تحت مسمى الروايات الأكثر مبيعا؛ الـ "PEST SEGER"، وهي تتميز بقارئها الخاص الذي ينتمي لفئة الشباب، وكتّابها الذين هم في الغالب من الشباب (عيد، 2025)، الأمر الذي يجعلها تتسم بخصائص الرواية الرومانسية من جهة اللغة ورؤيا العالم على مستوى الموضوع وبناء الشخصيات والزمان والمكان.

ومع ذلك، فإن الإطار الأبرز الذي يحكم هذه الراويات هو الخيال العلمي، أو خيال العلم الذي يغلّف القصة، ويمنحها إثارة مكتسبة من ممكنات العلم الحالي وفي المستقبل. وهي الممكنات التي تناقش مستقبل الإنسان في ضوء الوعود والمخاطر التي يحملها العلم نفسه (الديوب، 2016، ص 56-58، زاويدي، 2025).

من هنا، يتجه هذا البحث إلى دراسة روايات الخيال العلمي لدى الشباب، على نحو ما تجلّت به خلال الألفية الجديدة، إذ تتسم بما أشرت إليه من غموض وفانتازيا ورومانسية واستطلاع لمستقبل الإنسان في ضوء العلم. ويمثّلها في هذه الدراسة رواية "ظلال أطلانتس" لعمار المصري، بوصفها واحدة من روايات الخيال العلمي التي تجتمع فيها الخصائص التي ألمحت إليها.

والهدف الذي يسعى إليه البحث يكمن في معرفة مدى تأثير وتوظيف الخيال العلمي في تشكيل حبكة الرواية وبناء عناصرها الفنية.

وقد أفدت في هذه الدراسة من عدة دراسات، تناولت الخيال العلمي في الرواية، منها على سبيل المثال:

1 . دراسة جميلة بو رحلة: أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية . دراسة وصفية تحليلية في جمالية التداخل بين البعدين العلمي والأدبي، ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر 2009 / 2010م.

2 . دراسة عباس دليل: البعد الاجتماعي والإنساني في رواية أدب الخيال العلمي . رواية الطائر الزجاجي لأحمد دليل أنموذجا، ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية . أدرار، الجزائر 2016/ 2017م

3 . عيسى شمّاس (مقال): الأبعاد التربوية للخيال العلمي في أدب الأطفال، مجلة الخيال العلمي، العددان الخامس والسادس (22 . 29)، كانون 1/ كانون 2، سورية، 2008 . 2009م.

4 . عبدو محمد (مقال): أدب الخيال العلمي بوصفه جنسا أدبيا، مجلة الخيال العلمي، العددان الخامس والسادس (30 . 37)، كانون 1/ كانون 2، سورية، 2008 . 2009م.

5 . دراسة كوثر عياد: الخيال الاستشرافي العربي تحت وطأة إحباط الكوابيس، مجلة الخيال العلمي، العددان الخامس والسادس (38 . 49)، كانون 1/ كانون 2، سورية، 2008 . 2009م

6 . دراسة محمد ياسين: الخيال العلمي في الأدب الأمريكي، مجلة الخيال العلمي، العددان الخامس والسادس (50 . 61)، كانون 1/ كانون 2، سورية، 2008 . 2009م

7 . عزيزة السبيني (مقال): أدب الخيال العلمي الضوء الكاشف للعلم الذي يمهد للمستقبل، مجلة الخيال العلمي، العددان الخامس والسادس (62 . 67)، كانون 1/ كانون 2، سورية، 2008 . 2009م

ومن الواضح هنا قلة الدراسات المعنية بالخيال العلمي، خاصة في الرواية، فجلها يتحدث عن البعد العلمي في هذه الروايات، أي من حيث دلالته أو تأثيره على القارئ، سواء أكان طفلا أم كان قارئا يافعا. ومن يتأمل هذه الدراسات فسوف يجد أن فيها تكرارا في المضمون، لا يختلف عما جاء في الكتب التي تناولت هذا الموضوع، ومن أشهرها:

8 . طالب عمران: في العلم والخيال العلمي، منشورات وزارة الثقافة، سورية 1989م

9. عزام، م. (1994). *الخيال العلمي في الأدب* (ط.1). دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

10 . سمر الديّوب: مجاز العلم . دراسات في أدب الخيال العلمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2016م.

إن قلة هذه المطبوعات والدراسات التي تهتم بالخيال العلمي تدل على مدى الحاجة إلى تناول هذا النوع الأدبي بشيء من التفصيل، خاصة أن الكتب والدراسات المشار إليها ركزت حديثها على مضمون الخيال العلمي وموضوعاته وتاريخه في الإبداع القصصي والروائي، ولم تلتفت إلى البناء الفني في تلك الإبداعات إلا في إشارات موجزة حول مدى توفيق المؤلف في توظيف العلم، إضافة إلى تركيزها على عدد محدد من الأسماء التي تكاد لا تتغير. ومن ثم، فقد غابت عن هذه الدراسات تماما إبداعات الروائيين في الألفية الجديدة، ومعظم أسمائها من الشباب الذي يقدم منجزه الإبداعي في سياق مختلف عن سياق الرعيل الأول من مبدعي رواية الخيال العلمي، الأمر الذي يزيد مدى الحاجة إلى الوقوف على هذه الإبداعات لتبيّن مدى وكيفية توظيف خيال العلم في بناء الرواية.

وبناء على ذلك تتكون هذه الدراسة من: مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث:

المقدمة: وخصصتها للحديث عن موضوع البحث ودوافعه ومنهجه وتقسيم مباحثه.

التمهيد: الخيال العلمي والرواية، وقد خصصته لعرض تاريخ موجز لرواية الخيال العلمي، في البيئتين العربية والأجنبية، مع الإشارة إلى أبرز خصائصها الفنية وعلاقتها برواية الشباب في الألفية الجديدة.

المبحث الأول: قصة كل شيء، وقد خصصته لعرض الفكرة العامة للرواية موضوع التحليل، مع التركيز على حبكة الرواية ومعالم حدودها السردية.

المبحث الثاني: حدود السرد وظواهره، وقد خصصته لبحث بناء الرواية من جهة منظور السرد وعلاقته ببناء الشخصيات والمكان والزمان، وعلاقة هذا كله بتوسيع حدود السرد ومظاهره.

المبحث الثالث: خيال العلم وخيال الثقافة، وقد خصصته لبحث مدى توظيف الخيال العلمي في هذه الرواية، مع التركيز على ما يتركه هذا التوظيف من تأثيرات تتعلّق بالزمان واستدعاء أنواع مختلفة من الروايات وتوظيفها في بنية الرواية.

خاتمة . وقد خصصتها لاستخلاص أبرز النتائج التي أسفر عنها البحث.

ويعقب ذلك قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

تمهيد: الخيال العلمي والرواية

لرواية الخيال العلمي تاريخ طويل في الأدب العالمي، إذ تمتد بجذورها إلى أوائل القرن السابع عشر، قبل أن تترسّخ في الإبداع الروائي من أواخر القرن التاسع عشر، وتزدهر في القرن العشرين، وتقترن طوال هذه الفترة الزمنية بأسماء متعددة معروفة، منها فونتلي، صاحب رواية رجل في القمر، وماري شيللي بروايتها فرانكشتين، وذلك في بدايات ظهور هذا النوع

الراوئي، ومن بعدهما يزدهر هذا النوع، في ثلاثينيات القرن العشرين _ خاصة في أمريكا _ شاملا ثلاث حقب، وعددا كبيرا من الأسماء، إلى اللحظة الحاضرة، ومن، أبرز شخصياتها جول فيرن، و هـ. ج. ويلز، وإسحق أزيموف، ولعل من اللافت في ذلك أن كثيرا من كتّاب هذا النوع الروائي هم في الأصل علماء ينتمون لتخصصات مختلفة، ومن أبرزهم الروسي إسحاق أزيموف (قاسم، 1993، ص 16-21).

وعلى المستوى العربي، ظهر هذا النوع في أواخر النصف الأول من القرن العشرين، على يد المسرحي والروائي المعروف توفيق الحكيم بعدد من مسرحياته وقصصه التي تناولت مستقبل الإنسان، وركزت على إيجاد حلول لمشاكله الوجودية والاجتماعية المعاصرة باستخدام ممكنات العلم المستقبلية (عزام، 1994، ص 68-70)، وتابعه في ذلك عدد من الأسماء المعروفة، منهم: مصطفى محمود، نهاد شريف، صبري موسى في مصر، وطالب عمران ودياب عيد في سورية، وطيبا الإبراهيم في الخليج. وكل هذه الأسماء قدمت منجزها الإبداعي خلال النصف الثاني من القرن العشرين (بورحلة، 2010، ص 149-151).

ولم يبرز إلى جوارهم مع نهاية القرن العشرين وبداية الحادي والعشرين إلا أحمد خالد توفيق، ونبيل فاروق اللذان قدما عددا من السلاسل التي تعتمد على الغموض والتشويق المقترن بالجاسوسية والألغاز والفانتازيا، لعل من أشهرها رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق (وكيبيديا، 2025 أ)، وسلسلة روايات ملف المستقبل لنبيل فاروق (وكيبيديا، 2025 ب).

واللافت في هذا التاريخ لرواية الخيال العلمي أنها ركزت _ في إنتاجها الغربي _ على معالجة قضايا الإنسان الوجودية فيما يتعلق بمستقبله البشري، ولذلك فقد تناولت قضايا أيديولوجية وفلسفية ممزوجة بالواقع السياسي، وجعلت همها الأساسي معالجة مشكلات الواقع، وتنبؤاته المستقبلية بشأن المجتمع الغربي (بوكر، وتوماس، 2010، ص 20-29). أما في الإنتاج العربي لهذا النوع الروائي فقد ركزت على مناقشة الواقع العربي في ظل الاستعمار وما بعد الاستعمار، وجعلت همها إثبات تفوّق المستقبل العربي وتجاوز مشكلات قضاياه المعاصرة (قاسم، 1993، ص 206-207).

ولعل أبرز القضايا التي تناولتها هذه الرواية تتمثّل في غزو الفضاء ومواجهة الكائنات الفضائية، إلى جانب قضايا السفر في الزمن ومستقبل الجنس البشري أمام النمو المتوقّع للآلات ذات الذكاء الاصطناعي المتقدّم، ومن ثم انقسام المجتمع بين آلي وبشري، وما يجرّه هذا الانقسام من قضايا تتعلّق بسيطرة الشركات، وتحوّل النوع البشري إلى نوع أحادي الجنس (الغنام، 1988، ص 13-24؛ واصل، 2025).

وعلى مستوى النوع الفني فقد أثارت هذه الرواية مشكلات التداخل بين العلمي وغير العلمي، إذ يصعب التفريق بينها وبين روايات المغامرات والجاسوسية ورواية الأساطير والغموض الذي ينتمي إلى ما وراء الطبيعة، هذا بالإضافة إلى ما تثيره من خلاف حول تعريفها نتيجة هذا التداخل (قاسم، 1993، ص 20-27).

ويبقى بعد ذلك الاعتراف بكونها واحدا من الأنواع الروائية التي أثبتت حضورها، واكتسبت شعبية كبيرة بين أوساط عدة من القرّاء، إذ إنها تحقق المتعة والتسلية، وتشبع الفضول الإنساني حول معرفة الغريب والاطلاع على تنبؤات المستقبل (عبد الحميد، 2009، ص 260-262). وقد زادت هذه الشعبية يقينا في عالمنا العربي، مع مطلع الألفية الجديدة؛ إذ ظهر فئة من الكتّاب الشباب الذين يلبون حاجات الشباب للتفاعل مع معطيات المجتمع المعاصر، وهي الاستجابة التي تجلّت في نوع من الرواية (الشبابية) تجمع بين الرومانسية وحس المغامرة بألوان مختلفة؛ يعنونها جميعا ما يُسمّى الرواية الرائجة (عيد، 2025).

وقد برز منها نوع من الروايات التي تخصصت في الفانتازيا والجريمة والغموض الممزوج بالمغامرة، إلى جانب الخيال العلمي، وقد كان من أبرزها سلسلة روايات ملف المستقبل لنبيل فاروق، وهي التي تخصصت في أدب الخيال العلمي وخاطبت بصفة خاصة فئات الشباب. ومن ثم فقد أضحى هذا النوع الروائي راسخ القدم في المجتمع العربي، وهو ما يعطيها الأهمية ويفرض الحاجة للوقوف عند نماذجها، لتقدير ما فيها من جوانب فنية، واستنطاق ما تشي به من تطلعات الشباب وتوقعاتهم للمستقبل.

المبحث الأول. قصة كل شيء

يميّز النقاد بين القصة والخطاب، فالقصة هي الحكاية أو المتن الروائي بلغة الشكليين الروس، والخطاب هو طريقة العرض التي يعرف بها القارئ الأحداث، ويكوّن من خلالها القصة أو المبنى الروائي (تودوروف، 1992، ص 41). وهذا يعني أننا أمام مستويين من مستويات بناء الرواية، أيًّا يكن نوعها، فالمستوى الأول هو مستوى الحكاية التي يتعلق بها مدلول الرواية؛ وهو ينتج عن تعالق مجموع الوقائع التي يتضمنها الحدث في الرواية، والمستوى الثاني هو مستوى العرض أو الحبكة التي يتم بها تقديم الأحداث في الراوية، ليتكوّن من هذه الطريقة خطاب الرواية نفسها (الباردي، 2000، ص 9)، متضمنا الفضاء الروائي؛ زمانا ومكانا، والمنظور الذي يتم من خلاله تقديم الحدث، وإدراكه من قبل الشخصيات، والصيغة التي تؤثّر على نوع الخطاب، مباشرا، وغير مباشر (عيلان، 2008، ص 90).

ومع وضوح هذا الإطار العام لتركيب الرواية، واتفاق النقاد على جوهره، فإنهم اتفقوا أيضا على صعوبة تحديد المكونات الفعلية لكل رواية على حدة؛ إذ الرواية بطبيعتها نص ثقافي، يتكوّن من مجموعة من النصوص التي تعود إلى مصادر مختلفة (مرتاض، 1998، ص 37-39)؛ ما يجعلها قادرة على التلوّن بأشكال كثيرة، يركّز فيها الروائي على عنصر من عناصرها الرئيسة، سواء أكان الحدث أو الشخصية، ما ينتج عنه عدد لا نهائي من الأنواع الروائية، ما بين رواية الحدث، ورواية الشخصية، والرواية التسجيلية والرواية الدرامية (لحمداني، 1991، ص 17، 18)، بالإضافة إلى أشكال أخرى يصعب حصرها، منها رواية التجسس ورواية الحرب (مرتاض، 1998، ص 44-51)، وهذا يعود إلى تعدد عناصر الرواية، وتعدد إمكانيات العرض التي يستطيع الروائي الاختيار منها، وتقديم رؤيته للعالم من خلالها. وهما معا يكوّنان خطاب الرواية، أي أسلوبها الذي يعبر عن مجموع الخصائص الفنية المرتبطة بنمطها السردي (فضل، 1992، ص 293). وإن يكن هذا التعدد يعني بالنسبة لمحلل النص صعوبة تحديد الشكل الروائي نفسه (بحراوي، 1990، ص 19).

وفي ظل هذا التعدد الغني لتركيب الرواية يمكن أن نلاحظ أن موضوع هذه الدراسة -رواية أطلانتس بأجزائها الثلاثة- تدور كلها حول فكرة غزو الفضاء، حيث تأتي مخلوقات فضائية من كوكب أطلانتس، من مجرة بعيدة، فتغزو الأرض، ما ينتج عنه دمارُ آخرِ ملجأٍ للإنسان: (مدينة أطلانتس الجديدة في مصر).

لكن هذه القصة الرئيسة في الرواية تشتمل في الوقت نفسه على عدة قصص جانبية متفرّعة عن هذا الغزو، منها انتقال الآلات إلى مرحلة الوعي بعد بلوغ الذكاء الاصطناعي درجة من التقدم تسمح بتحقّق هذا الوعي (الآلي)، ومنها أيضا السايبورج، حيث يتم دمج عناصر آلية بجسد الإنسان، ما ينتج عنه نوع من الإنسان المتفوّق (السوبرمان)، ومنها اللعب بالجينات البشرية، ومنها تهديد الإنسان لبيئته، في سياق سعيه للتطوّر، ومنها قصص جاسوسية ومغامرات، تعتمد على اختصار الزمن (السفر بسرعة الضوء، وتجميد الأجساد البشرية). وهذه جميعا تمثّل الأفكار الأساسية لروايات الخيال العلمي (فلاح، 2014، ص 650-70)، التي تتشكل منها الفئات الرئيسة لهذا النوع الروائي، شاملة التقانة والعوالم الغريبة،

والزمن (غاتينيو، 1990 ص 55-138)، وتعود بأصولها إلى روايات المغامرة والفضاء ويوتوبيا المجتمع والحكايات الخيالية الوهمية (جريفيس، 2005، ص 29).

والمعتاد أن تتخصّص كل رواية في واحدة من هذه الموضوعات، لصعوبة الجمع بينها جميعا في رواية واحدة. ولذلك فإن ما يلفت النظر في رواية أطلانتس أنها جمعت كل هذه الموضوعات، وحاولت التأليف بينها في حكاية واحدة، تجعل بالإمكان القول إنها _ كما أسلفت _ حكاية غزو الكائنات الفضائية للأرض، أو سفر البشر أنفسهم لاكتشاف الفضاء، وتحت هاتين الفئتين تتفرّع فئات أخرى تكشفها أحداث الرواية نفسها: حكاية المغامرين البشريين (نور ورفاقه) الذين نقلتهم الكائنات الفضائية إلى كوكبهم البعيد، وعاشوا هناك أحداث مغامرات متعددة، وحكاية الصراع الفضائي البعيد بين أجناس غير بشرية، بما فيها الروبوتات المتمردة على صانعها، أو حكاية أطلانتس القديمة وأطلانتس الجديدة ويوتووبيا المجتمع البشري، بطابعه المثالي، إلى أن يتحوّل إلى الوجه النقيض؛ ديستوبيا المجتمع، بما فيه من امتهان لكرامة الإنسان، بسبب طغيان مفاهيم القوة المقترنة بالتطور العلمي.

وكل هذه الحكايات تتداخل وتتقاطع في السرد إلى درجة أننا لا نعرف يقينا حدود الحكاية التي تقدمها الرواية؛ إذ إنها - كما أسلفت- قصة كل شيء، حيث يتداخل العلمي بالخيالي، والقديم بالجديد، والأسطوري بالعجائبي، ولذلك فالسرد في هذه الحكاية المتعددة الأطراف يكتسب عددا من الخصائص التي تميّزه عن خصائص الرواية المعروفة، بداية من التداخل بين الحكايات، والتوالد الذي يشبه في بعض خصائصه تركيب الحكاية في ألف ليلة وليلة (العايدي، 2014، ص 156)، فمن حكاية أولى تتوالد كل الحكايات، وكل حكاية جديدة تُولد حكاية أخرى (غزول، 1994، ص 87).

واللافت في كل هذه الحكايات المتداخلة أنها أنتجت حبكة من أربعة أجزاء، متداخلة في تفاصيلها، فبعد أن خصص المؤلف الفصل الأول من الرواية (الجزء الأول: ظلال أطلانتس) لعرض المشكلة: (وصول مراكب فضائية مجهولة وتمرّد الروبوتات على الإنسان ما أدى إلى سقوط عدد كبير من الدول وانتشار الدمار)، انتقل في الفصل التالي إلى ما يمكن أن نسميه الإعداد، حيث يستغرق تسعة فصول (من الثاني حتى العاشر) في وصف نوع غريب من إعداد الشخصيات، دون أن يتطرق السرد لموضوع الرواية الأساسي _ تمرّد الروبوتات_ إلا من بعيد، في إشارات سريعة، الأمر الذي يحوّل هذا الجزء من الرواية إلى نوع من روايات المغامرات المعتمدة على صراع الأبطال ودخولهم في سباقات موت، تهدف إلى إعداد الشخصيات من خلال التدريب على المهارات غير العادية التي يكتسبها أبطال المغامرة الأصلية (نور ورفاقه). والتدريب يتم داخل مكان غريب، أشبه بالقلاع البيضاء، ذات الأروقة والغرف البيضاء المصمتة، دون أي ملامح واضحة، وإن كانت تتضمن هذه القلاع حدائق وساحات قتال، تشبه في مجموعها ما نجده في ألعاب القتال الإلكترونية.

ومن ثم ينتقل الحدث إلى الجزء الثالث من الرواية، حيث يخرج أبطال المغامرة من قلاع التدريب المحصنة إلى مدينة غريبة بمكوناتها، فيواجهون منفردين روبوتات معادية، في سلسلة من الأحداث التي تنتهي إلى اجتماعهم في مواجهة قائد الروبوتات؛ الرجل الفضائي المسؤول عن كل هذه الفوضى، فتتكشّف لنا الأحداث جزءا فجزءا. وهو كشف يستغرق الفصول من الثالث عشر إلى العشرين في الجزء الأول المسمى ظلال أطلانتس، ثم تستكمل عملية الكشف في الفصول من الأول حتى الثالث عشر في الجزء الثاني من الرواية -عرش أطلانتس-، لتبدأ خطوط المشكلة في الاتضاح، كما تبدأ الشخصيات في إظهار ملامحها التي كانت غامضة طيلة كل هذه الأحداث.

وعند ذلك يبدأ فصل جديد من الأحداث، حيث الجزء الرابع من الحكاية الذي يستغرق الأجزاء من الرابع عشر في الجزء الثاني من الرواية، ويستمر بطول الجزء الثالث الذي يمكن أن نسميه أيضا المواجهة، فالأبطال يواجهون

الكائنات الفضائية، وندخل في عالم آخر غريب، ينتقل فيه الصراع من الأرض إلى كوكب أطلانتس في مجرة بعيدة مجهولة، لم يحددها الكاتب.

هذا على مستوى الحبكة الرئيسية التي تتكون من أربعة أجزاء: العرض، الإعداد، الاجتماع، المواجهة، لكننا يمكن أن نلاحظ أيضا أن هذه الحبكة العامة تعتمد على عدد من الأدوات، أبرزها الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا ماضية على مستوى السرد، والتكرار حيث يعيد الكاتب أجزاء من السرد، تشبه في تقنيتها عرض المشهد الأخير من القصة في الحلقة الجديدة من المغامرة، قبل الانتقال إلى الأحداث الجديدة، واللغة الانفعالية التي تعبر عن مبالغات في التعبير عن ردود الأفعال، ما ينتج عنه نوع من الفانتازيا التي تخرج عن منطق الخيال العلمي المحكوم بضوابط العلم إلى خيال روايات الرعب غير المبرّر، بالإضافة إلى صوت الراوي العليم الذي يعلّق على كل الأحداث، والحوارات المتعددة بين الشخصيات، والمنظور الذي ينتقل من شخصية إلى شخصية في عرض الأحداث، بالإضافة إلى انتقالات زمنية مبهمة أو غير محددة، وألوان من التكنولوجيا التي يصعب تصوّر أساسها العلمي، ما يجعل الخيال العلمي في هذه الرواية مختلطا بين الممكن وغير الممكن، ويفتح الباب لإدخال العجائبي والأسطوري المعتمد على المتخيّل الشعبي للثقافة العامة.

ومعنى ذلك أننا أمام عدة مكوّنات رئيسة تميّز هذه الرواية عن غيرها من الروايات، وهذه المكوّنات يمكن حصرها في:

1 . حبكة مكوّنة من أربعة أجزاء: عرض، إعداد، اجتماع، مواجهة. وهذه الأجزاء الأربعة تتضمن عملية الكشف التدريجي عن الحقائق السردية التي تعتمد عليها القصة في الرواية.

2 . تكرار متوالٍ لأجزاء من السرد، يُقصد به استراجاع أحداث محددة، لربطها بما يليها من أحداث في سلسلة السرد، وهو ما يحوّل التكرار في هذه الحالة إلى ما يشبه الحلقات الزمنية التي تتكرر في بداية كل حدث جديد، وهذا يقع خاصة في جزأي الاجتماع والمواجهة من القصة.

3 . الاسترجاع -وهو كما ذكرت- مقترن بعملية التكرار، لكن يمكن التمييز بينه وبين نوع آخر من الاسترجاع الذي لا يرتبط بعملية ربط الأحداث، وإنما يقصد به خاصة الكشف عن الحقائق الغامضة في أحداث السرد، وهذا يقع خاصة في جزء المواجهة، حين تبدأ الأحداث في التكشف، لنعرف منها أن معظم الأحداث تقع في الفضاء، في مجرة بعيدة، في مدينة مبنية خصيصا لتشبه مدينة أطلانتس الجديدة، على الأرض، في مصر.

4 . الراوي العليم، وهو موجود في كل أحداث السرد، وفي كل الأجزاء، يعلّق على الأحداث، ويبدي وجهة نظره الملوّنة بتعاطفه مع بعض المواقف.

5 . الحوارات المباشرة المنقولة على لسان الشخصيات المختلفة، وهي حوارات تنتقل من الوصف السردي لتصبح حوارا مباشرا، يكشف أيضا عن وجهة نظر الشخصيات من حدث معيّن، بالإضافة إلى كشفه عن بعض الحقائق السردية، خاصة في جانبها العلمي، على نحو ما يتصوّرها المؤلف.

6 . اللغة الانفعالية التي تعبر عن وجهة نظر المؤلف ووجهة نظر الشخصيات، بما يؤثّر على بناء الجملة، ويحوّل المشهد السردي كله إلى ما يشبه عرض اللقطات البطيئة في السينما والتلفزيون.

7 . الانتقالات الزمنية غير المبررة، والمبهمة في كثير من جوانبها؛ إذ إننا على وجه اليقين لا نستطيع أن نحدد من السرد الزمن الفعلي الذي تدور فيه الأحداث، ولا الزمن الذي تستغرقه الأحداث، إلا تحديدا عاما مبهما، على نحو إشارات السرد في جزء الاجتماع إلى أن عملية التدريب في جزء الإعداد استغرقت نحوا من خمس سنوات.

8 . بعض التقنيات والتكنولوجيا العلمية المتطورة، وهي التي يقصد بها تأكيد الطابع العلمي في الرواية، إلا أن بعض هذه التقنيات لا نستطيع ردها إلى حقائق علمية واضحة ومحددة.

9 . اختلاط العلمي بالأسطوري والعجائبي، وذلك في كثير من الأحداث، فالأساس الذي بُنيت عليه الرواية هو السفر في الزمن، وهذه حقيقة شبه علمية، لكنها غير مؤكدة، ومثلها عملية تعويض بعض الأجزاء الإنسانية بأجزاء ميكانيكية وإلكترونية لصناعة الإنسان السايبورج، وهذه أيضا حقيقة شبه علمية، إلا أن اختلاط القصة بقارة أطلانتس القديمة، يحوّلها من الخيال العلمي إلى القصة الأسطورية، كما أن عدم منطقية بعض الأحداث، كما في القدرات غير المبررة التي تكتسبها شخصيات الراوية، مثل قدرة نور على تحويل خياله الذهني إلى حقائق مادية، ومثل القدرة على إيقاف الزمن أو العودة فيه لحظات، كل هذا يحوّل القصة من الخيال العلمي إلى العجائبي.

10 . التأثّر الواضح -إذا جاز القول- بخيال الثقافة، وأقصد به الثقافة المعاصرة التي تتضمن أفلاما ومسلسلات وروايات مغامراتية، ظهر تأثيرها واضحا، في كثير من مكوّنات القصة، كما في شخصية نور الرئيسية، وهي شخصية مأخوذة في كثير من ملامحها من شخصية نور في سلسلة روايات ملف المستقبل (وكيبيديا، 2025، ج)، وكذلك الشخصيات الأخرى التي اكتسبت كثيرا من ملامح سلسلة أفلام (x men). وهو الأمر الذي يفتح باب التناص في هذه الرواية.

11 . العنصر الأخير في هذه المكوّنات هو عنصر المغامرة، باعتباره طابعا عاما يميز هذه الرواية، كما يميّز كثيرا من روايات الخيال العلمي، وهو المسؤول عن توفير طابع التشويق والإثارة والغموض في هذا النوع من الروايات (غاتينيو، 1990 ص 144-157).

ومحصلة ذلك كله _ كما أشرت _ أننا في هذه الرواية زائدة الطول أمام سلاسل متتابعة من المغامرات التي يرتبط كل واحدة منها بشخصية أو بعدد من الشخصيات، ما ينتج عنه في الأخير لون من القصص المتداخل الذي يعتمد على خيال الثقافة في مقابل خيال العلم.

وبطبيعة الحال، لا يمكن استقصاء كل هذه العناصر بسبب الطول الشديد للرواية، وبسبب كثرة العناصر التي دخلت في بنائها، ولذلك سأكتفي بالوقوف على بعض المقاطع الدالة فيها، لبيان أثر هذه العناصر مجتمعة، على نحو ما سأبينه في المبحث الآتي:

المبحث الثاني ـ حدود السرد وظواهره

من أبرز الأسئلة التي يفتتح بها النقاد دراستهم للسرد: من المتكلّم؟ وهو السؤال الذي يترتّب عليه أسئلة متعددة عن الشخصيّات وأصواتها ومنظوراتها، وعلاقتها بكل من الزمان والمكان (كولر، 2003، ص 120-127). ومن ثم، يمكن أن نلتفت في هذه الرواية بأجزائها الثلاثة إلى أن الصوت الأساسي الذي يسيطر عليها هو صوت الراوي أو السارد الذي يرى كلّ شيء، ويعرف كلّ شيء، الحاضر والماضي، الأمر الذي يجعل السرد المتتابع هو الخاصية الأساسية التي تسيطر على الحكي، بوصفه عرضا متواليا لسلسلة الأحداث، حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة (جنيت، 1992، ص 71).

ومن هذا السرد المتتابع يتواصل عرض الأحداث، مختلطا بالوصف، وكاشفا عن وجهة نظر المؤلف -الواقعي أو الافتراضي (لينتفلت، 1992، ص 88-94)، في بعض الأجزاء، من هذه الرواية.

وما يلفت الانتباه هنا أن السارد (الراوي العليم الذي يسيطر على الرواية)، يختلط بصوت المؤلف الضمني، ما يجعله يقوم بدورين: دور المؤلف الذي يتدخل بملاحظاته وإشاراته في السرد؛ خاصة من جهة ترتيب الحبكة، وعرض الأحداث، ووضع ملاحظات ذات صبغة أيديولوجية؛ تشي بموقفه من الأحداث؛ على ما يظهر، خاصة في تلك الصفات التي يوشّي بها

سرده، وهي صفات عاطفية، تعكس انفعالاته الداخلية. والدر الثاني هو دور الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن أبطال روايته، فيتابع حركاتهم وسكناتهم، إلى درجة أنه يعبر عن دواخلهم النفسية، ويرسم اتجاهاتهم الفكرية، من خلال وضع هذه الاتجاهات في صراعات فكرية ونفسية بين شخصيات الرواية.

وعلى هذا النحو يمكن أن نتابع -مثالا- السرد في الفصول من الثاني عشر إلى الخامس عشر في الجزء الأول من الرواية (حسن، د.ت، ص 152-178)، حيث يصف الراوي فيها خروج الأبطال من البرج الغامض الذي تلقّوا فيه تدريباتهم القتالية، وخاضوا السباق الدامي لإثبات جدارتهم ضمن الثمانية المختارين لخوض المواجهة ضد الفضائيين والروبوتات معا. وهو عرض يكاد يتكرر في تفصيلاته، مع استعادة جزء من الحدث في الفصل الأخير، قبل استئنافه في الفصل التالي، ومن ذلك السرد في الفصل الثاني عشر، حيث يصف السارد "إريس"، أحد أبطال الرواية:

"خرج إريس من البرج المعتاد ليجد نفسه في ضواحي المدينة. سار حتى قطع مسافات شاسعة سيرا على الأقدام وهو يفكر بكل ما حدث له، ولكن الأمر كان مثيرا حقا، فهو لم يتوقع كل الأحداث الغريبة التي حدثت له منذ أن استيقظ وناداه هذا الصوت بالعينة رقم ستة، ولكن تدريباته في هذا البرج والمسابقة الغريبة هي ما أثارته حقا، ولم يكن يعرف أن قوة كهذه قد تم التوصّل لها، لم يعرف متى تمت زراعتها بداخله، ولكن كل ما يعرفه أنها بطريقة ما أصبحت له الآن، فبعد أن بُعث به كجاسوس من الأمم المتحدة الأوروبية ليبحث في أمر سلاح الدمار الشامل الذي صنعته مصر في الخفاء والذي قد ينسف الأمم المتحدة عن بكرة أبيها،..." (حسن، د.ت، ص 152).

وهنا يمكن أن نلاحظ أن السرد يركز على استعادة وتأكيد المعلومات الخاصة بعملية التدريب التي تعرّض لها الأبطال الثمانية في الرواية، وما اكتنف هذا التدريب من غموض أدى إلى اكتسابه قوة غير معتادة بالنسبة للبشر، بالإضافة إلى كونه في الأصل مبعوثا "للأمم المتحدة الأوروبية"، ليتجسّس على "سلاح الدمار الشامل" الذي صنعته مصر.

وبالطبع مثل هذه المعلومات محاكاة للواقع الحالي، لكنها المحاكاة التي تعبر عن أمنيات المستقبل، وتستعين بما يُسمّى "الأطر أو الخطاطة أو السيناريو" لتحقيق عمليات انسجام الخطاب في علم النص (خطابي، 1991، ص 61-69)، وصناعة واقع يتم فرضه على المتلقي، وتوجيهه نحوه.

وهنا يمكن أن نلحظ أيضا وجهة نظر المؤلف من خلال توجيهه الأيديولوجي للمعلومات في السرد، فهو ينحاز لأصله العربي، ويتمنى أن يكون مستقبله مختلفا عن حاضره. لكننا نلحظ كذلك أن السارد -المؤلف الضمني- يعرف كل شيء عن شخصيّته، فهو الذي يتحدث نيابة عن الشخصية، يسرد ما وقع لها، ويستعيد الأحداث على لسانها أو من خلال ذهنها، على نحو ما نراه أيضا في الفصل الثالث عشر، حيث يقول عن "إيفانوف"، أحد أبطال الرواية أيضا (حسن، د.ت، ص 156، 157):

"خرج إيفانوف من نفس البرج الغريب والعديد من التساؤلات تدور في ذهنه، ولكنه كلما حاول التفكير في إجابات وجد الأسئلة التي تراوده يزداد عددها، فقرر عدم التفكير حتى تتضح له الصورة كاملة، سار في طريقه، بحث عن إجابات. إيفانوف ذو الأربعين عاما، عريض المنكبين وضخم الجسد، ويبدو كمصارع من ضخامة جسده وبروز عضلاته. شعره أشقر ، وعيناه زرقاوان، وعنده لحية وشارب كثيفان، وقدرته هي بتصليب جسده بمادة صلبة للغاية.

خرج من البرج وقد كان الليل قد حل، فنظر إلى السماء المظلمة، وأخذ يستنشق الهواء العليل الذي افتقده طوال هذه المدة التي قضاها بداخل البرج. لقد كان كل شيء غريبا منذ أن استيقظ هنا، لم يتذكر كيف وصل إلى هنا، وهكذا بدأ يتفقد الظلام الذي يلف المكان، فرأى أنه في مدينة ما. فعلى مستوى نظره، رأى مباني، البعض منها مدمر تماما، والبعض

الآخر نجا من التدمير، وبالكاد استطاع أن يرى تفاصيلها بسبب الظلام الذي يغطي كل شيء، ولكن ضوء القمر الذي كان يسقط من السماء لينير له الطريق قليلا هو ما ساعده بعض الشيء في غياب أنوار المدينة التي كانت مطفأة بالكامل. هكذا نظر خلفه ليرى البرج الشاهق الممتد بشموخ إلى السماء. كان يتمركز البرج على أطراف حديقة ما، بينما ينظر بكبرياء إلى المدينة المدمرة الممتدة أمامه. بدأ إيفانوف يشعر ببعض التوتر والحيرة من منظر المدينة المدمرة، ولم يكن يعلم لماذا، فذاكرته لا زالت ضعيفة، ولكن المدينة كانت تبدو كمدينة أشباح، كل شيء ساكن هنا ومدمر وصامت بالكامل، لا وجود للسيارات المزعجة، وأصوات البشر التي تملأ المدينة، كل شيء مظلم تماما، لا وجود لأحد، فبدأ عقله يصنع قصصا عما حدث هنا، مثل حدوث كارثة ما، أو أنه في مكان مهجور في بلد ما...".

هكذا يمضي السرد في هذا الجزء من الرواية، حيث يعرض الكاتب رحلة خروج الأبطال من البرج، وبداية مواجهتهم مع الكائنات الفضائية. ويمكن أيضا أن نلحظ أن المقطع كله _ رغم طوله _ يركز على فكرة خروج البطل من البرج، وأنه يتفاجأ بمنظر المدينة الخالي المدمّر، دون سبب معلوم، وأنه يحاول استعادة الأحداث التي مرت به، ولكنه لا يعلم ما حدث، كما لا يعلم سبب دمار المدينة. ومن الواضح هنا أن الكاتب يركز على فكرة الدمار الذي أصاب المدينة من خلال حصر ما يدل على هذا الدمار: مبانٍ ممتدة على مستوى النظر بعضها مدمر، الأنوار المطفأة بالكامل، مدينة الأشباح، السكون المسيطر، غياب السيارات وغياب البشر عن المشهد.

هذا بالإضافة إلى تركيزه أيضا على غياب الحقائق: "فذاكرته لا زالت ضعيفة"، ولذلك "بدأ عقله يصنع القصص عما حدث هنا"، خاصة أن ما لفت نظره: "المتاجر والمقاهي والأسواق المهجورة بالكامل في المنطقة التي نجت من الدمار التي كان يسير فيها، ولكن ما لفت نظره أن تُركت جميعها مفتوحة، ولم تكن مغلقة، فرجح عقله فكرة حدوث كارثة ما، هرب من أثرها البشر، فأخذ بالتساؤل هل يكون هناك تسرّب إشعاعي، أو شيء من هذا القبيل؟ حرب حدثت هنا؟ انفجار كبير؟" (حسن، د.ت، ص 157).

ولا تخلو لغة المقطع من التعبير عن وجهة نظر المؤلف الضمني، على ما يظهر في تلك الكلمات التي يستعملها في وصف المشهد: "البرج الشاهق الممتد بشموخ إلى السماء، كان يتمركز البرج على أطراف حديقة ما، بينما ينظر بكبرياء إلى المدينة المدمرة، لا وجود للسيارات المزعجة". فمثل هذه التعبيرات في حقيقة الأمر ليس جزءا من الوصف المادي الحقيقي للمدينة، وإنما هو وجهة نظر المؤلف فيما يصفه، وقد كان لوجهة النظر هذه تأثيرها في وصف المكان نفسه، فهو كما يقول: " مدينة أشباح"، وضوء القمر هو الذي يضيء له الطريق قليلا مع غياب أضواء المدينة، رغم أن المؤلف سوف يفصح في جزء قادم عن أن المدينة كلها تقع في مجرة أخرى، ومن ثم فهي في نظام نجمي آخر، قد لا يكون فيه للقمر الموجود هناك التأثير نفسه الذي يمتلكه القمر الأرضي، بل الأمر لا يحتاج لنظام نجمي آخر، فأقمار المجموعة الشمسية على سبيل المثال لا تقوم بدور القمر الأرضي في إضاءة الأرض وتحديد الشهور القمرية بالنسبة لدورته حول كوكبه المستضيف (ساجان، 2000، ص 96-109). وهذه كلها حقائق علمية غابت عن ذهن المؤلف، لكنه فيما يبدو أراد صناعة عالم خاص يحاكي ما يعرفه عن العالم الأرضي، لذا فقد تجاهل مثل هذه الحقائق التي أصبحت معروفة وثابتة عن الأجرام السماوية.

وهذا بدوره يُعزى أيضا إلى سيطرة صوت الراوي ووجهة نظره على السرد، فهو لم يسمح لشخصياته بالتفكير الحر، ولا بإعادة النظر في الحقائق التي يعرفها، وكل ما أراد أن يؤكده في هذا الوصف الطويل أن هناك كارثة ما، وأن هذه الكارثة ربما تعود إلى حرب نووية أو تسرّب إشعاعي، على نحو ما تعبر عنه مخاوف البشر الآن من السباق النووي المعروف، وعلى نحو يعكس أيضا تأثير حقائق العالم المعاصر السياسية في وجهة نظر الرواية، بالإضافة إلى ما تعكسه من وجهة نظر ثقافية؛

تتمثّل في منظر المدينة المهجور بعد كارثة ما أيضا، في كثير من الأفلام التي تناولت نهاية العالم (نيكوللز، 2006، ص 206-208).

ومن ثم يمكن أن نقول إن الراوي يحاول تهيئة القارئ لما سوف يأتي من أحداث، تتكون معالمها من مدينة مدمرة وكارثة ناتجة عن صراع، وإن لم يفوّت الفرصة في التوقّف عند معالم الشخصية: " إيفانوف ذو الأربعين عاما، عريض المنكبين.. إلخ"، ومعالم المدينة التي ألمحت إليها، وهو ما يجعل السرد يبطئ قليلا، كما يجعل الأحداث شبه متوقفة (جنيت، 1992، ص 77، 78)، فمع طول هذا المقطع، فإنه لم يقدم شيئا من الأحداث سوى أن إيفانوف يسير في المدينة، وهو يشعر بالحيرة والتساؤلات تملأ نفسه عن سبب الدمار الذي يرى معالمه.

وربما تبدو الاستعادة والتلخيص أيضا (عيلان، 2008، ص 130-139) على نحو أجلى في هذا الجزء من الحوار الطويل الذي دار بين "نور وجين" في الجزء الثاني من الرواية -عرش أطلانتس- حين بدأ أبطال الرواية في الالتقاء والتجمّع قبل المواجهة مع الفضائيين، وذلك على لسان جين، حيث قالت (حسن، 2017، ص 56):

"حسنا لقد استيقظت في هذا البرج الغريب أيضا، ومثلك فقد كان هناك صوت أحدهم يوجهني من مكان ما، ويدرّبني أيضا على قدرة غريبة.. بالطبع أنت تعلمها، إنها التحكم في الزمن لبضعة ثوان".

وهذا يعني أننا أمام حبكة محددة، يعتمد فيها الكاتب على تقسيم الرواية _ كما ألمحت _ إلى أجزاء، وكل جزء منها يختص بموضوع خاص، لعل أبرزه في الجزء السابق ذلك التدريب الطويل الذي تعرّض له أبطال الرواية؛ تمهيدا لما سوف يأتي من أحداث، ثم يعقبه لقاء الأبطال بعد أن فرّقتهم أيضا الحبكة، الأمر الذي اقتضى تلك الإشارات المتوالية التي تستعيد وتلخّص الأحداث السابقة، كما اقتضت إفساح المجال أمام الحوارات المتوالية بين الأبطال، لنعرف من أحاديثهم تفاصيل المواجهة بينهم وبين الفضائيين، مع الحفاظ طيلة الوقت على مساحة من الغموض الذي لا يفصح عن كامل الحقائق، على نحو ما يقول نور أيضا في هذا الحوار (حسن، 2017، ص 55):

"ابتسم نور قائلا:

بعد أن أتقنها بالطبع.. على أي حال عندما خرجت من البرج بعد أن فقدنا الوعي في المسابقة، قابلت شخصا غريبا في الغابة، ومعه صديق له، كان يحمل قناصة ويختبئ على أحد أسطح المباني، ولكني لم أره.. شعرت بوجوده من صوت سلاحه الذي كان يدوي ويحمينا من المطاردين، ولولاه هو والغريب الملثّم لكنت قد قضيت نحبي.. لقد أنقذني من روبوت ضخم معه كلبين آليين، وبعدهما تفرّقت عنه بسبب المطاردة الشرسة. بعد ذلك عبرت على روبوت يشبه العنكبوت، وكان حجمه هائلا ليسحقني أسفله، بالكاد نفذت بجلدي منه. وهكذا وصلت إلى هنا.. والآن تعلمين ما حدث لملابسي".

يعتمد السرد في هذا الجزء على الاستعادة، إلى جانب التلخيص، بوصفها إستراتيجية أخرى يستخدمها الراوي لتقسيم الرواية كلها إلى مشاهد، يستغرق كل واحد منها فصلا من الفصول. أما الحوار فهو -كما ألمحت- الإستراتيجية التي انتقل إليها الراوي في عرض أحداث الرواية، وإن ظل قابعا خلف السرد، يمسك بحدود الحبكة، ويضيف قليلا جدا من المعلومات مع كل مشهد، الأمر الذي جعل من مرور الزمن بطيئا، ومحدودا، بل إننا نكاد لا نعرف طيلة الجزء الأول من الرواية ومعظم الجزء الثاني منها حدود الزمن الذي يفترض الزمن مروره، خلال فترة التدريب، ثم بعد انتهائه ودخول الأبطال في حالة من حالات فقدان الوعي، ولولا تلك الإشارات القليلة التي ترد هنا وهناك لما أمكن استنتاج حدود الزمن في هذه الرواية، على نحو ما يقول السارد أيضا في بداية عرش أطلانتس:

"لاحظ نور أنه قد نمت له لحية ناعمة وطويلة بعض الشيء، وشارب كثيف متصل بها، وخالجه شعور أن جسده يبدو مختلفا قليلا عما قبل، فقال وهو يتفقد جسده:

كم مرّ من الوقت عليَّ وأنا نائم؟

لاحظ أن طوله قد ازداد وأصبح صوته أكثر خشونة، وشعره أكثر طولا وقد انسدل على كتفيه، وأحسّ أنه قد تغيّر كثيرا وتمنى لو أنه يمتلك مرآة في مكان ما لينظر بها إلى نفسه" (حسن، 2017، ص 7).

ومن الواضح أن الراوي أراد أن يوحي بمرور وقت طويل من خلال هذه الإشارات، وإن خانه التعبير في بعض الأحيان، فالإنسان لا يزيد طوله بعد سن معينة، وأبطال هذه الرواية من المفترض أنهم جميعا تجاوزوا السن التي يزداد فيها الطول.

ومع ذلك فمن الواضح أيضا أن على الراوي أن يحافظ على قدر من التشويق المقترن بالغموض، وهو ما يظهر من خلال الآلات الغريبة التي يصادفونها، على اعتبار أنها من المستقبل، كما يظهر في وصف المكان نفسه، على نحو ما ورد على لسان نور في بداية لقائه مع جين، وهما يستعيدان ما حدث لهما ولبقية الشخصيات في هذه الأحداث:

"قال في محاولة لتهدئة الأمور:

لقد حدث لي نفس الشيء الذي حدث لك.. استيقظت وحيدا في هذا البرج العجيب ثم خرجت إلى المدينة لأجدها فارغة من البشر، ممتلئة بهذه الآلات اللعينة، ولا أفهم ما الذي يحدث هنا ؟!" (حسن، 2017، ص 52).

وحديث نور هنا يركز على فكرة فراغ المدينة والآلات التي تملؤها، والحيرة التي تملأ نفوس الشخصيات لعدم فهمهم ما يحدث، أما "جين "، فهي في روايتها تركز على وصف المكان العجيب، ضمن ما مرّت به من أحداث، قالت:

بعد أن انتهيت من تدريباتي في التحكم بالزمن، دخلت المسابقة معك، ثم حدث ما حدث، واستيقظت بعدها لأخرج في منطقة غريبة، تبدو كسهل واسع، لن تصدّق ما رأيته في طريقي! لقد مررت على غابات أغرب من الخيال ورأيت حيوانات غريبة للغاية.. يا إلهي لقد أصابني الفزع.. لقد شعرت أنني في عالم آخر.. كانت النباتات غريبة والعالم كله غريبا وغير مألوف.. رأيت ماء يرتفع في الهواء عكس الجاذبية وأشجارا مختلفة ألوانها وأشكالها، وبالطبع الحيوانات ذات الأربع عيون والأذرع الغريبة.. لقد كان هذا جحيما لي" (حسن، 2017، ص 56).

وبغض النظر عن غرابة المكان الذي تصفه جين في هذا الحديث، وعدم منطقية الأحداث في بعض جوانبها؛ إذ إننا في مصر، بل في معظم الدول العربية، لا نعرف وجود الغابات الكثيفة التي يستحضرها الراوي في هذا الوصف. لكن ما يلفت النظر فعلا تلك العبارات التي يضعها المؤلف على لسان شخصياته، فهي عبارات -كما ألمحت- تهدف إلى تجسيد الانفعال النفسي، وتحقيق أقصى قدر من التشويق الذي يمكن أن يوفره للمتلقي، أعني بذلك عبارات مثل: منطقة غريبة، لن تصدق ما رأيته في طريقي!، يا إلهي لقد أصابني الفزع".

فمثل هذه العبارات بالإضافة إلى ما تضفيه من غموض وإثارة على الوصف، فإنها أيضا _ على ما يظهر _ تبدو موجهة للقارئ، لتوجيهه إلى تلك الملامح الغامضة، وتأكيد غرابة العالم الذي تنتمي إليه الرواية، باعتبارها من روايات الخيال العلمي. وهو الأمر الذي ينقلنا إلى التوقف عند هذه الملامح، لتبيّن أثرها في السرد، على نحو ما سأقدم في المبحث الآتي:

المبحث الثالث: خيال العلم وخيال الثقافة

تشمل الثقافة في مفهومها العام عقائد الإنسان وأفكاره وسلوكه (أبو العينين، 2015، ص 46)، وهي بطبيعتها مكتسبة من البيئة ومن المجتمع حول الإنسان (كوبر، 2008، ص 30-32)، لذلك فإن العلم وأفكاره جزء من هذه الثقافة التي يكتسبها الإنسان، لكنها الثقافة التي تختلط بأفكار الإنسان الممتزجة بعقائده وأساطيره، ومن ثم فصورة العلم في هذه

الثقافة هي صورة العلم الشعبي، أي تلك الأفكار المكتسبة من الروايات والأفلام والحكايات الشائعة في المجتمع، دون تدقيق (قاسم، 1993، ص 253-280).

أما العلم الفعلي فهو الذي يمكن مراجعة حقائقه وإسنادها إلى نظريات أو إلى تطبيقات معروفة، من خلال ما يمكن تسميته: التفكير العلمي (رسل، 2015، ص 3، 4).

وعند هذه النقطة يمكن أن نفكر في رواية أطلانتس بوصفها رواية تنتمي إلى فئة الخيال العلمي، ذلك أنها _ كما ألمحت _ جمعت أفكار روايات الخيال العلمي المعتادة، بداية من السفر في الزمن والسفر في الفضاء، ونهاية العالم، ومقابلة الكائنات الفضائية. وحتى تؤكد هذا الانتماء فإنها تبدأ السرد بتحديد دال للزمان والمكان: "في عام 2150 . القاهرة الجديدة . مصر" (حسن، د.ت، ص 5)، ومن ثم تبدأ الحكاية.

وهذا يعني أن الحكاية برمتها تبدأ في المستقبل، أي بعد حوالي 125 عاما من تاريخ إصدار الرواية. وهو الأمر الذي يبرّر القدرة على إنتاج تكنولوجيا أكثر تطورا، يستطيع بها الإنسان أن يحقق حلمه في الخلود والقوة من خلال نموذج السايبورج، كما يستطيع أن يحقق حلمه في السفر عبر النجوم والوصول إلى المجرات البعيدة (عبد الحميد، 2009، ص 271-282) ، على نحو ما تتنبأ الكتب الخاصة بذلك (كاكو، 2001، ص 408-414).

على أن مرور الزمن في الحكاية نفسها، وهو يرتبط بتطور الأحداث، وانعكاسه من خلال أفعال الشخصيات، ودوال الوقائع السردية (فضل، 1992، ص 299-302)، يكشف عن أن الرواية تمضي في خط زمني متقدم للأمام بداية من تاريخ الأحداث المحددة: "2150 . القاهرة الجديدة"، وكل الأحداث التالية مترتبة على هذا التاريخ وعلى واقعة محددة؛ هي تمرّد الآلات، بعد رحلة لم تحقق كامل نجاحها في الفضاء:

"... عندما خرج الروبوت من السفينة قام بمحو كل البيانات من رأسه وهاجم البشر من حوله وهو يردد هذه العبارة: يجب تدمير البشر، كل شيء سيهلك، الدمار قادم.

.....

بعد أن أرسلت وكالة سيترا للفضاء التي يقع مقرها في مدينة أطلانتس الجديدة أول سفينة قادرة على السفر لمجرات أخرى، وانطلقت في الرحلة التي اشتهرت في الأوساط وفي كل مكان، والتي كان الهدف منها الخروج من مجرة درب التبانة والذهاب إلى مجرة أندورميدا، واكتشاف ما إذا كانت هناك حياة أم لا، ولكن لسوء الحظ السفينة لم تعد، وفقد المقر إشارتها تماما، فأرسل سفينة أخرى للبحث عن الأولى والتوجه إلى المجرة المحددة، ولكنها اختفت بدورها أيضا..." (حسن، د.ت، ص 6، 7).

والسرد -كما يمكن أن نلاحظ- يحدد واقعتين تسبقان بداية الأحداث الفعلية في الرواية، لكنهما أيضا تقعان ضمن النطاق الزمني المحدد من قبل (2150)، ومع ما يتضمنانه من إشارات إلى حدود العلم في المستقبل (مركبة الفضاء التي تصل إلى المجرات البعيدة، وتمرد الروبوتات ذات الذكاء الاصطناعي والإرادة الحرّة) تتأكد علمية الرواية. أما خيالها فهو يقع ضمن الحدود الواقعية التي يسعى الإنسان لتحقيقها، ضمن محاولته لتغيير واقع الحال (العربي)، ومن ثم ينطلق هذا الخيال من إمكانية إنشاء وكالة فضاء عربية (سيترا) تنافس وكالات الفضاء المعروفة حاليا، بل وتستعين بروبوتات (صناعة مصرية) متطورة.

أما حدود الزمن بعد ذلك في الرواية، فالأحداث بالكاد تكشف عن مضيّها إلى الأمام نحو خمس سنوات بعد تلك الواقعة، وهو الزمن الذي استغرقه تدريب الشخصيات وانتقالهم من الأرض إلى (أطلانتس الجديدة) في تلك المجرة البعيدة

(حسن، 2017، ص 154، وص 165). وهو انتقال زمني قد يبدو محدودا، ويؤطر الأحداث التي ترتبت على ذلك، بما يجعلها متلاحقة. ولا يكاد يعوق هذا التلاحق إلا التوقفات السردية التي تستعيد جزءا من الأحداث لتشرح ما حدث (خارج المشهد)، على نحو ما ألمحت في المبحث الثاني، ومعها تلك التوقفات الزمنية (النفسية) الكثيرة، حين يقف أحد الشخصيات متسائلا بينه وبين نفسه عما يحدث له ولمن حوله، على نحو هذا الحديث الذي دار في نفس "إريس" حين التقى في الغابة ببعض الجنود الذين تبيّن فيما بعد أنهم من المقاومة البشرية ضد الروبوتات المتحكمة، ودار بينه وبين قائد المجموعة حوار طويل:

"فقال الجنرال محاولا هز شباك العنكبوت:

.أنت تعلم لماذا أنت هنا بالطبع؟

قال إريس بينه وبين نفسه:

.لا لا أعرف. حسنا، سيتم اكتشاف أمري، يجب أن أتصرّف حالا.

فقال بثقة:

.بالطبع، وأريدك أن تشرح لي آخر المستجدات" (حسن، د.ت، ص 181).

وكما هو واضح فإن مثل هذه الحوارات النفسية من المفترض أنها لا تأخذ إلا بعض اللحظات أو الدقائق على أكثر تقدير، ما يجعل الزمن في الحدث الذي يشملها يمتدّ قليلا بامتداد زمنه. والهدف من مثل هذه الأحاديث _ كما هو واضح _ إبراز الحالة النفسية والتوترات التي تصاحب الحدث. ولذلك فقد نلاحظ على هذه الأحاديث أنها تتخذ سمة التركيب البلاغي المصنوع (هزّ شباك العنكبوت/ حسنا، سيتم اكتشاف أمري/ يجب أن أتصرف حالا)، فهي ليست -كما أُقَدِّر- من نوع الأحاديث التي يمكن أن ترد على خاطر الإنسان فعليا. وهي تبدو كما لو كانت محاكاة مسرحية لحوار الشخصيات على خشبة المسرح. ولذلك فقد يلفت النظر في السرد أن المؤلف يستخدم كثيرا من العبارات التي يمكن أن نسميها "بلاغية أو مسرحية" بسبب طابعها اللغوي الخاص، كما في قوله ضمن حديث طويل، عن القوة العظيمة -البلورة- التي أحضرتها كائنات الفضاء لكوكب "اطلانتس"، على لسان "أبي تلك الكائنات":

"لأنها سلاح ذو حدين" (حسن، د.ت، ص 176)، "فَسَرِقَتُها من كوكبنا ستهلك الحرث والنسل" (حسن، د.ت، ص 179).

والحقيقة أن مثل هذه الأحاديث النفسية قد تخفّف من وطأة الأحداث الكثيرة المتلاحقة، التي كادت تفسد بكثرتها حبكة الرواية، فمع كثرة الأحداث والأسماء، وتعدد الأماكن، وتدخّل صوت المؤلف الضمني يوشك القارئ أن يفقد تتابع السرد في هذه الرواية زائدة الطول، ويزيد من صعوبة الإمساك بالخيط السردي ذلك الخلط بين العلمي وغير العلمي في الرواية، إذ نجد فيها -على سبيل المثال- استدعاء لقصة "نوح" عليه السلام، حين صنع السفينة وجمع فيها أصناف المخلوقات، حيث تقول الرواية:

".. فطلب منهم أن يجمعوا البشر ذوي الأخلاق الحميدة والقدرات الذهنية العالية والتفكير القويم، وسماهم صفوة البشر، ثم أمرهم أن يطلبوا منهم القدوم في رحلة فضاء كبيرة لاكتشاف المجرة والبحث عن حياة فيها كرحلة استكشافية علمية للفضاء (...) وهكذا جُمع العديد من البشر من شتى بقاع الأرض على سفينة كبيرة صمموها بعناية وفق المخطوطات التي أعطاها جلاديوس لهم، وطلب منهم أيضا جمع كل ما يستطيعون جمعه من الحيوانات والنباتات والمخلوقات، ذكرا أم أنثى (....) ستذكِّرك هذه القصة بعض الشيء بقصة قديمة حدثت على كوكبكم ألست محقا؟

تذكر كينو القصة كاملة، ثم قال: تقصد أنها تشبه قصة النبي نوح الذي بنى سفينة عملاقة وجمع فيها من الحيوانات من كل زوجين اثنين ومن آمن معه قبل أن يأتي الطوفان ويغرق الأرض كلها ؟!" (حسن، 2017، ص 132).

وليست قصة نوح عليه السلام وحدها هي التي يستحضرها المؤلف في هذه الرواية، فهو إلى جانبها يستحضر أيضا قصة النملة مع جيش سليمان عليه السلام (حسن، 2017، ص 204)، إلى جانب المدينة الفاضلة وفرسان الرومان والفرس واليونان والعرب (حسن، 2017، ص 203) ، ومع التعليقات التي يضيفها المؤلف لمثل هذه الاستدعاءات التي يُراد بها مجرد التشبيه وتقريب الموقف دون توظيف حقيقيّ في الحبكة، تتخذ الرواية في مثل هذه المواقف طابعا أخلاقيا مستمدا من قيم المجتمع العربي ومن الدين (الإسلامي)، بعيدا عن علمية الخيال في الرواية، وذلك على ما يظهر في مثل هذه العبارات التي يبدو فيها الانفعال دون مبرّر، خاصة إذا ما كانت على لسان روبوت من المستقبل:

"أنا هلاككم، أنا الشيطان القابع في الجحيم، جاء ليأخذ المذنبين معه" (حسن، 2017، ص 164).

وفي الحقيقة استدعي المؤلف كثيرا من الأفكار التي تنتمي لعصور ومجالات مختلفة، فإلى جانب القصص الديني التي ظهرت كأفكار وتشبيهات تهدف إلى رفع حدة التوتر في المشهد، مع الميل إلى إبراز الحكم الأخلاقي عليها من وجهة نظر المؤلف، فقد استدعت الرواية أيضا عددا من المصادر الأساسية التي تُعدّ صدى لهذا العصر، وفي صدارتها على مستوى الشخصيات شخصية نور التي استدعاها من روايات سلسلة ملف المستقبل، وشخصيات الرجال المتحولين في سلسلة أفلام الرجال أكس. أما على مستوى القصة نفسها فقد استدعى قصة الفيلم المعروف (روبوت ROPOT)، ودمجها بقصة سلسلة أفلام اكتشاف النجوم "ستار فيلد STAR FILD)، كما دمج معها جميعا قصة سلسلة أفلام حرب النجوم "STAR WAR".

وقد نتج عن ذلك كله قصة تجمع بين كل قصص الخيال العلمي التقليدية، فالهدف منها اكتشاف النجوم، وتحقيق حلم الخلود للإنسان، وتجسيد الصراع بين الروبوتات الذكية والبشر، واستدعاء التاريخ البشري كله، وتأكيد أن سبب هلاك البشرية المحتمل هو الصراع على السلطة، والإحساس المفرط بالذات، على نحو ما تمثّله القصة الطويلة التي حكاها "جايا" في الفصلين الثاني عشر والثالث عشر من "عرش أطلانتس" (حسن، 2017، ص 160-189).

فمنها نعرف أن الصراع بين "جايا وأخيه أثينوس" على جوهرة الحياة وتاج التحكّم في الروبوتات الذكية هو السبب الرئيسي في كل الدمار الذي ترك أثره في كوكبي أطلانتس والأرض، إنه صراع يشبه في بعض تفاصيله قصة الصراع بين ابنَي آدم عليه السلام: هابيل وقابيل، بل إن الروبوتات التي كانت طرفا رئيسا في هذا الصراع تشبه في وظيفتها، ثم في تمرّدها الجنّ الذين سخّرهم الله سبحانه لسليمان عليه السلام.

ومحصلة ذلك كله أننا أمام قصة متعددة الأطراف، وحبكة لا تقل تشعُبًا عن قصتها، لكن ما يشفع لهذا الخليط العجيب من العناصر أن الرواية برمّتها تعبر عن طريقة تفكير الشباب في روايات الخيال العلمي، فهي -كما أسلفت القول- بالنسبة لهم، مغامرة ممتدة، ومحلّاة بعناصر كثيرة من التشويق والغموض، ففيها العلمي الخالص، وفيها السحري الذي يتجاوز حدود العقل والمنطق، وفيها أيضا الخيال المعاصر للسينما وللقصص المصورة، ولذلك فهي تلبي حاجات الشباب من التفاعل مع مصادر العصر، وتعبر عن أفكارهم، وإن يكن هذا التعبير يشوبه خلل في منطقية الربط بين الأحداث، وفي تشظّيها المفرط بسبب الحرص على قول كل شيء في رواية واحدة.

نتائج البحث

بيّن البحث عددا من النتائج التي يمكن صياغتها كالتالي:

1. تتسم رواية الخيال العلمي العربية الموجهة للشباب باعتمادها على خصائص الإثارة والتشويق والغموض، مثل كل روايات الخيال العلمي، لكنها تتميّز بتوسّعها في إفراد مساحة الإثارة والغموض لتحقيق التسلية والتعبير عن التفاعل مع منجزات العلم المعاصرة.

2 . تمثّل رواية أطلانتس نماذج الرواية العربية التي يكتبها الشباب، وتتوجه أساسا إلى الشباب، حيث تجمع بين خصائص الرواية البوليسية ورواية المغامرات ورواية الخيال العلمي، كما تتكئ على الموروث الثقافي العربي في التعبير عن قيمها الأخلاقية.

3 . تستفيد رواية أطلانتس من التراث الثقافي العربي، وتستدعي في بنائها خيال الجماعة فيما يتعلّق بمعتقداته وتطلعاته في المستقبل، كما تستفيد من رواية الخيال العلمي في موضوعها وفي قصتها، وهي تتميز بكونها تحاول أن تحكي كل شيء يتعلّق بالخيال العلمي، إذ تتناول موضوعات السفر في الزمن والخلود، وتفوّق الروبوتات ومواجهة كائنات الفضاء، ولذلك فقد اتسمت حبكة الرواية بالاتساع الشديد إلى درجة يصعب معها تتبع الخيوط السردية.

4 . تعتمد رواية أطلانتس في حبكتها على بنية مكونة من أربعة أجزاء: التقديم، الإعداد، اللقاء، المواجهة. ومن خلال هذه الحبكة تتفرّع موضوعاتها، من خلال فكرة المغامرة التي تقوم بها شخصيات الرواية، وقد اعتمدت في ذلك على استدعاء شخصية نور ليكون البطل الأساسي الذي يعبر عن القيم العربية وأحلامهم في المستقبل.

5 . الحوداث الأساسية في رواية أطلانتس مبنية في صورة مشاهد متتابعة، يستغرق كل واحد منها فصلا واحدا أو عدة فصول.

6 . اتسم السرد في رواية أطلانتس بالطول الشديد الذي يؤدي إلى توقف زمن السرد وبطء الحركة في الوقائع السردية، وقد اتسمت لغة السرد فيها بالميل إلى التعبير عن الجانب الانفعالي، لتحقيق أكبر قدر من الإثارة والتشويق لقارئها.

7 . الزمن في رواية أطلانتس محدود لا يتجاوز خمس سنوات، لكن الزمن النفسي الذي تكشف عنه لغة الشخصيات ومواقفها يجعل هذا الزمن يمتد إلى ما لا نهاية.

8 . يمتد المكان ليشمل مساحة الكون في حدود المجرات البعيدة، لكنه على المستوى المحلي يكشف عن رؤية كابوسية للمستقبل، يسيطر عليها الدمار بما ينبئ عن هلالك البشر وانتهاء الحضارة الإنسانية.

9 . يسيطر الرواي -المؤلف الضمني- على لغة السرد، من أول الرواية إلى آخرها، ويعبر عن آرائه الخاصة على لسان شخصياته.

10 . تتحرك الشخصيات قليلا وتأخذ مساحة أكبر في التعبير من خلال تلك الحوارات الطويلة التي تدور بينها في الجزء الثاني من الرواية، وهي حوارات وظيفتها الكشف عن الحقائق المؤجلة من الجزء الأول في الرواية.

11 . تعتمد الرواية في كثير من المواضع على الاسترجاع، لتعيد سرد الحوادث وتكشف الحقائق المخفية، وهي لذلك تستعين أيضا بالتكرار السردي لإعادة تصوير الأحداث الماضية، ومقابلتها بما تم سرده من قبل، من منظور شخصية مختلفة في كل مرة.

12 . القيمة الأساسية التي تسعى الرواية لتأكيدها هي قيمة انتصار الخير على الشر، لكنها في سبيل تحقيق هذا الهدف صوّرت كثيرا من مواقف العنف التي لم يكن لها مبرر إلا تأكيد طابع المغامرة والإثارة لجذب انتباه القارئ.

13 . الخيال العلمي الأساسي في الرواية يعتمد على تصوير آلات المستقبل وتكنولوجيا الغد المتطورة، لكنه امتزج بالطابع الفانتازي الذي قلّل من قيمة الأسس العلمية التي اعتمدت عليها في خيالها.

المراجع:

البارودي، م. (1990). *إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

بحراوي، ح. (1990). *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي

بورحلة، جميلة. (2010). *أدب الخيال العلمي بين العلمية والأدبية: دراسة وصفية تحليلية في جماليات التداخل بين البعدين العلمي والأدبي* [رسالة ماجستير غير منشورة]، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر.

بوكر، م. ك، وتوماس، آ. م. (2010). *المرجع في روايات الخيال العلمي* (عاطف يوسف محمود، ترجمة، ط.1)، المركز القومي للترجمة.

وكيبيديا. (2025 أ). https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF_%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82

تودوروف، ت. (1992). مقولات السرد الأدبي: في الحسين سحبان، وفؤاد صفا، (ترجمة)، *طرائق تحليل السرد الأدبي* (ص ص 39-70)، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

جريفيس، ج. (2005). *ثلاث رؤى للمستقبل: أدب الخيال العلمي*، المجلس الأعلى للثقافة.

جنيت، ج. (1992). حدود السرد: في بنعيسى بوحمالة، (ترجمة)، *طرائق تحليل السرد الأدبي* (ص ص 71-84)، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

حسن، ع. ع. (د.ت). *ظلال أطلانتس*، دار الكنزي.

حسن، ع. ع. (2017). *عرش أطلانتس*، دار الكنزي.

خطابي، م. (1991). *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

الديوب، س. (2016). *مجاز العلم: دراسات في أدب الخيال العلمي*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

رسل، ب. (2015). *النظرة العلمية* (عثمان نويه، ترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زاويدي آ. (2025). التاريخ والخيال في روايتي (التين الشَّوكي) لرشيد بوجدرة، و(حجر ودم وورق أو رماد) لمايسة باي. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1)، 85-97. https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2411

ساجان، ك. (2000). *كوكب الأرض نقطة زرقاء باهتة: رؤية لمستقبل الإنسان في الفضاء* (شهرت العالم، ترجمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

العايدي، ص. ف. (2014). شخصية شهرزاد في الرواية العربية، *كتابات*، (11)، 153-223.

عبد الحميد، ش. (2009). *الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

عزام، م. (1994). *الخيال العلمي في الأدب* (ط.1). دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

عيلان، ع. (2008). *في مناهج تحليل الخطاب السردي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

أبو العينين، ف. (2015). *الثقافة والشخصية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

غاتينيو، ج. (1990). *أدب الخيال العلمي* (ميشيل خوري، ترجمة؛ ط.1)، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

غزول، ف. ج. (1994). البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، *مجلة فصول*، *12* (4)، 76-97.

الغنام، ع. (1988). *الإبداع الفني في قصص الخيال العلمي*، مكتبة الأنجلو المصرية.

عيد، م. ع. (2025). الرواية العربية الرائجة *مجلة العربي*، (768)، https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/24536

25. فاروق (نبيل)، وكيبيديا، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A8%D9%8A%D9%84_%D9%81%D8%A7%D8%B1%D9%88%D9%82

فضل، ص. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

فلاح، هـ. (2014). *ترجمة رواية الخيال العلمي: المصطلح والأسلوب. رواية الحصن الرقي لدان براون ترجمة فايز غسان المنجد أنموذجا* [رسالة ماجستير غير منشورة]، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر.

قاسم، م. (1993). *الخيال العلمي أدب القرن العشرين*، الدار العربية للكتاب.

كاكو، م. (2001). *رؤى مستقبلية: كيف سيغير العلم حياتنا في القرن الواحد والعشرين* (سعد الدين خرفان، ترجمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

كوبر، آ. (2008). *الثقافة: التفسير الأنثروبولوجي* (تراجي فتحي، ترجمة)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب..

كولر، ج. (2003). *مدخل إلى النظرية الأدبية* (مصطفى بيومي عبد السلام، ترجمة)، المجلس الأعلى للثقافة.

لحمداني، ح. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي.

لينتفلت، ج. (1992). مقتضيات النص السردي، في: رشيد بنحدو، (ترجمة)، *طرائق تحليل السرد الأدبي* (ص ص 85 . 105)، منشورات اتحاد كتاب المغرب.

مرتاض، ع. (1998). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وكيبيديا. (2025 ج). https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A8%D9%84

نيكوللز، ب. (2006). *السينما الخيالية* (مدحت محفوظ، ترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

واصل ع. (2025). العنف ضد الأخدام في الرواية اليمنية. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 7*(1)، 145–163. https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2382

References

Al-Bardi, M. (1990). *The Constructiveness of Discourse in the Modern Arabic Novel*. Arab Writers Union Publications.

Bahrawi, H. (1990). *The Structure of the Novelistic Form*. Arab Cultural Center.

Bourahla, J. (2010). *Science Fiction Literature between Scientific and Literary Dimensions: A Descriptive Analytical Study on the Aesthetics of the Interaction between the Scientific and Literary Aspects* [Unpublished master's thesis]. Ferhat Abbas University, Setif, Algeria.

Booker, M. K., & Thomas, A. M. (2010). *The Science Fiction Handbook* (Atef Youssef Mahmoud, Trans., 1st ed.). National Center for Translation.

Wikipedia. (2025a). *Ahmed Khaled Tawfik*. https://ar.wikipedia.org/wiki/أحمد_خالد_توفيق

Todorov, T. (1992). Categories of Literary Narration. In S. Al-Hussein & F. Safa (Trans.), *Methods of Literary Narrative Analysis* (pp. 39–70). Moroccan Writers Union Publications.

Griffiths, J. (2005). *Three Visions of the Future: Science Fiction Literature*. Supreme Council of Culture.

Genette, G. (1992). The Boundaries of Narrative. In B. Bouhmalah (Trans.), *Methods of Literary Narrative Analysis* (pp. 71–84). Moroccan Writers Union Publications.

Hassan, A. A. (n.d.). *Shadows of Atlantis*. Al-Kenzi Publishing.

Hassan, A. A. (2017). *The Throne of Atlantis*. Al-Kenzi Publishing.

Khattabi, M. (1991). *Text Linguistics: An Introduction to Discourse Cohesion* (1st ed.). Arab Cultural Center.

Al-Dioub, S. (2016). *The Metaphor of Science: Studies in Science Fiction Literature*. Syrian General Book Organization.

Russell, B. (2015). *The Scientific Outlook* (Othman Noueh, Trans.). General Egyptian Book Organization.

Zaouidi, A. (2025). History and Fiction in the Novels The Prickly Pear by Rachid Boudjedra, and Stone, Blood, Paper or Ashes by Maïssa Bey. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1), 85–97. https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2411.

Sagan, C. (2000). *Pale Blue Dot: A Vision of the Human Future in Space* (Shahrit Al-Alam, Trans.). National Council for Culture, Arts and Letters.

Al-Eidy, S. F. (2014). Shahrazad's Character in the Arabic Novel. *Kitabat*, (11), 153–223.

Abdul Hamid, S. (2009). *Imagination: From the Cave to Virtual Reality*. National Council for Culture, Arts and Letters.

Azzam, M. (1994). *Science Fiction in Literature* (1st ed.). Tlass House for Studies, Publishing and Translation.

Ailan, A. (2008). *On the Methods of Narrative Discourse Analysis*. Arab Writers Union Publications.

Abu Al-Einen, F. (2015). *Culture and Personality*. General Egyptian Book Organization.

Gatineau, J. (1990). *Science Fiction Literature* (Michel Khoury, Trans., 1st ed.). Tlass House for Studies, Publishing and Translation.

Ghazoul, F. J. (1994). Structure and Meaning in *One Thousand and One Nights*. *Fusul*, 12(4), 76–97.

Al-Ghannam, A. (1988). *Artistic Creativity in Science Fiction Stories*. Anglo Egyptian Bookshop.

Eid, M. A. (2025). The Popular Arabic Novel. *Al-Arabi Magazine*, (768). https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/24536

Wikipedia. (2025c). *Nabil Farouk*. https://ar.wikipedia.org/wiki/نبيل_فاروق

Fadl, S. (1992). *The Rhetoric of Discourse and Text Linguistics*. National Council for Culture, Arts and Letters.

Fellah, H. (2014). *Translating Science Fiction Novels: Terminology and Style—Dan Brown's Deception Point Translated by Fayez Ghassan Al-Munajjid as a Model* [Unpublished master's thesis]. Faculty of Arts and Languages, University of Constantine, Algeria.

Kassem, M. (1993). *Science Fiction: The Literature of the Twentieth Century*. Arab Book House.

Kaku, M. (2001). *Visions: How Science Will Revolutionize the 21st Century* (Saad Al-Din Kharfan, Trans.). National Council for Culture, Arts and Letters.

Kuper, A. (2008). *Culture: The Anthropological Interpretation* (Taraji Fathi, Trans.). National Council for Culture, Arts and Letters.

Köhler, J. (2003). *Introduction to Literary Theory* (Mostafa Bayoumi Abdelsalam, Trans.). Supreme Council of Culture.

Lahmadani, H. (1991). *The Structure of the Narrative Text from a Literary Criticism Perspective*. Arab Cultural Center.

Lintenfeldt, J. (1992). Requirements of the Narrative Text. In R. Benhaddou (Trans.), *Methods of Literary Narrative Analysis* (pp. 85–105). Moroccan Writers Union Publications.

Murtad, A. (1998). *On the Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques*. National Council for Culture, Arts and Letters.

Wikipedia. (2025b). *The Future File*. https://ar.wikipedia.org/wiki/ملف_المستقبل

Nicholls, B. (2006). *Fantastic Cinema* (Medhat Mahfouz, Trans.). General Egyptian Book Organization.

Wasel, E. (2025). Violence Against the Akhdam 'Marginalized Black Community' in Yemeni Fiction. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1), 145–163. https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2382