الأدب الموازي: مفهومه وأنواعه

أ. سعيدة بوقدح
جامعة عنابة

ملخص:
إن العلاقة بين الأدب والمجتمع، علاقة وطيدة تضرب بجذورها في أرض القدم، إذ لطالما شكل المجتمع المنطلق الأول للأدب، هذا الأخير الذي يعيد إنتاج حياة المجتمع بطريقته الخاصة، ومن هنا كان ذلك التقاطع الذي يقيمه الأدب الموازي مع الأدب الرسمي، ليبرهن مقدرته على احتواء أبعاد الحياة باختلافها وقد ركزنا في دراستنا هذه على رواية الخيال العلمي التي تقوم أساسا على مناقشة فكرة علمية معينة.

Résumé :
La relation entre la littérature et la société est une relation très étroite, et très ancienne, puisqu'elle revient au début de la littérature, vu que la société a constitué le point de départ de toute littérature, qui intervient à son tour pour reproduire la vie sociale à sa manière propre et selon son point de vie, et nous avons mis l'accent dans notre étude sur le roman de science fiction qui base essentiellement sur la discussion d'une certaine idée scientifique.

1- الأدب الموازي أدب روائي بالدرجة الأولى:

لطالما لعبت الكلمة دورا فعالا في نهضة الأمم على مر التاريخ، فتغيرت المسارات وتحوّرت المصائر، والكلمة تقف متخفية وراء كل ذلك، تطالعنا كل مرة بلبوس جديد، فمن منا ينفي ما قام به الشعراء قديما ذودا عن مصالح قبائلهم، والأدباء حاليا في الكشف وتسليط الضوء على الزوايا المظلمة في حياة المجتمعات على اختلافها، ومن ثمة " فالأدب يمثل الحياة، والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة "[1]، وكان للرواية الحظ الأوفر في احتضان واستيعاب هذه الحياة بكل نواحيها خاصة في الوقت الحالي، حيث تعرف العلاقات الإنسانية تعقيدات لم تألفها من قبل.

إن المجتمع اليوم دخل عالما جديدا ومغايرا، بكل المقاييس حيث نلحظ غيابا كليا لبعض المظاهر الاجتماعية وتحورا للبعض الآخر، فكان من البديهي مسايرة الأدب لذلك الزخم الهائل من الأحداث، إن كان شعرا أو نثرا، ولكن النثر بطبيعته خاصة منه الرواية ومدى طواعيتها لاحتواء الحياة الجديدة بكل أبعادها وتشعباتها، قد مكنتها الريادة المطلقة إن صح التعبير في إعطائنا صورة ناطقة وحقيقية عما نعيشه يوميا، " فلو نظرنا إلى الرواية مثلا كجنس أدبي فسوف نجدها تجسد محاولة لإعادة خلق العالم الذي تتجسد فيه علاقات الإنسان وأدواره في مختلف النظم والجماعات، وأنماط الصراعات والتوترات بين الأفراد، والجماعات والطبقات في حين قد يبدو العالم الاجتماعي بالنسبة لأي شخص مفتتا ولا رابط بين عناصره، فإن الروائي الفنان يتمكن من إدراك العلاقات بين عناصر هذا العالم ولملمة شتاته "[2]، ضمن إطار سردي كل ما فيه ينبض بالحياة، لكننا نلقي واقعا من نوع آخر، صحيح أنه يشبه حياتنا اليومية عموما، لكن التفاصيل تأخذ صورا وأشكالا مختلفة ضمن خارطة حياة تتضخم فيها أشياء بينما تضمر أخرى لتأخذ طريقها نحو الزوال.

والروائي في كل هذا مزود بعدسته المكبرة ليبين عن قرب مواطن الضعف والمرض وكذلك الوهن الذي يفتك بجسد المجتمع جراء عوامل خارجية أو داخلية في غالبية الأحيان، إذ يتوجب عليه التسلح بعدة ثقافية لا بأس بها تقيم تواشجا مع مختلف العلوم والتخصصات حتى تكون أرضية الانطلاق مؤسسة ومتينة، فلا تخطئ مهامه الأهداف المرجوة، لأنه إذا كانت الرواية صورة عاكسة للحياة عموما، فلا يمكن الفصل بين مختلف أوجهها السياسية، الاجتماعية والعلمية.

ولا يخفى على أحد كون الرواية تقدم لنا توليفة عجيبة بين مختلف العناصر المكونة لما نسميه حياة المجتمع المعاصر، غير أن ما يشكل العلامة الفارقة هنا، هو درجة التركيز على ناحية معينة، أو ظاهرة مما يكسب الرواية توجها معينا وخاصا، ولا يغيب عنا أبدا الدور الفعال الذي قامت به الرواية في إعطاء كل عصر حظه من سلسلة الكشوف التي يخضع لها من حين لآخر قصد تطبيب ما يمكن مداواته قبل أن تتعقد الأمور أكثر لتصل مراحلها المتأخرة حين يستشري المرض ولا يمكن حصاره وتطويقه، حتى وإن أخضع الوضع لأدهى مشروع حضاري، وإني هنا لأراهن على المهمة المنوطة بالروائي موازاة مع علماء الاجتماع وعلم النفس بقدر ما أحمله – الروائي – من مسؤولية كبيرة تجاه مجتمعه بالدرجة الأولى والإنسانية جمعاء بعد ذلك.

وكما هو معروف فإن الرواية أنواعا شتى، منها ما يهتم بتصوير الأبعاد السياسية، وأخرى الأبعاد الاقتصادية وغيرها من النواحي الحياتية للمجتمع، ولكن وجه الاختلاف هنا يكمن في اللغة المستعملة، أي إن كانت فصحى، أو مزيجا بين ما هو فصيح وعامي، أي تعدد مستويات اللغة، وهذا ما يخص الأدب الرسمي الذي يحظى بالقبول من لدن المؤسسات الأكاديمية إذ لا يخفى علينا ذلك التململ الذي أبداه أصحاب الاختصاص– المشتغلين في الأدب – من مزاوجة الكتاب بين الفصحى والعامية، خاصة في الرواية التي اكتسحت مساحة كبيرة مقارنة بباقي الأجناس النثرية وأصبحت أدب المدينة من دون منازع، حيث عدوا هذه الخطوة مغامرة تمكن الرواية من تجاوز الجمالية المرتبطة بالفصحى كلغة متعالية وخاصة.

هذه الخطوة الجريئة حصدت مساحة أكبر من المتلقين على اختلاف مستوياتهم العلمية والثقافية لأنها لمست عن قرب الانشغالات اليومية التي يحياها المواطن من أدنى المستويات إلى أعلاها وبعبارة أوضح فالرواية هنا تخاطب المتلقي العادي بلغته – اللغة البسيطة – التي تنأى كلية عن التكلف والتصنع ولعل هذه النقطة تعد من أقوى الأسباب التي جعلت الرواية تتبوأ القمة على عرش الأجناس النثرية، خاصة في أيامنا هذه، إذ نعايش العديد من الظواهر التي تألفها حياة الأجيال السابقة من قبل، إن كان على المستوى الاجتماعي أو الثقافي أو حتى العلمي.

فالحياة عموما إذا ما حولنا أن نرسم لها منحنى دالا على تطورها، نجده منحنيا تصاعديا من البساطة التي كانت تطبعها قديما إلى قمة التعقيد أو لنقل التأزم على جمع الأصعدة لأن الفكر البشري تحرر من قيود البدائية التي كبلته قديما، وإن لم تمنعه الإبداع لكن على طريقته الخاصة، وكان له أن جاء بما يسمى الأسطورة التي تمثل في عمومها مرحلة طفولته، محاولا من خلالها إيجاد تفسير لمختلف الظواهر المحيطة به، وصولا إلى الدرجة التي ارتقى إليها اليوم أين أصبح – الفكر البشري – قادرا على التصدي لأصعب المعضلات التي تواجهه، وهذا ما يفسره ذلك التطور الخطير خاصة في المجال العلمي.

وبالعودة إلى خاصية الازدواجية اللغوية التي تبناها الأدب الرسمي مؤخرا، نجدها حاضرة في روايات الأدب الموازي الذي يعتمدها، خاصة وأنه توجه للمجتمع بكل شرائحه المثقفة وغير المثقفة، مراعيا في ذلك الذوق العام والمستوى الثقافي لكل شريحة، وهو بذلك يعزز معبر الثقافة في طريقها للمتلقي فماذا نقصد بالأدب الموازي.

* الأدب الموازي: مفهومه ومصطلحاته:

يطلق بعض الدارسين على الأدب الموازي مصطلحات عدة: الأدب الصناعي، أدب العامة، الأدب الاستهلاكي، أدب المحطات أو الأكشاك، وما إلى ذلك، من المصطلحات التي نلحظ أنها ترتبط حينا بشريحة من المتلقين (أدب الطباخين) وآخر بالمكان الذي توزع فيه روايات الأدب الموازي (روايات المحطات)، ولعلنا ندرك من الوهلة الأولى أن مصطلح " الموازي " المرتبط بهذا النوع من الأدب يشير إلى طبيعة مساره مقارنة بالأدب الرسمي، أي أن كلا النوعين يسيران بمحاذاة بعضهما البعض، وربما تقاطع أو تشابك المسارات كما يقول مالرو في كتاب: " La littérature et l'homme précaire " " ضبابية الحدود التي تلف مواضيع الكتب تتركنا غالبا تائهين لاختلاط أشعتها بمجموع السلسلة السوداء لأنها تملك الخاصيتين " [3].

ومنه فحدود الأدب الموازي متاخمة لحدود الأدب الرسمي، والملاحظ أن بعض النقاد يعتبرون الأدب الموازي كل الأعمال التي تعرف انتشارا واسعا، لكنها خارجة عن دائرة الآداب الرسمية، وهذا لا يسلبه دوره في نشر الثقافة متوسلا أسهل الطرق وأبسطها إلى المتلقي، حيث يمس أكبر شريحة واسعة من جسد المجتمع، فهو موجه إلى القراء على اختلاف مراتبهم الثقافية وفي كل الأماكن: محطات، أكشاك، طرق عامة ... إلخ، وبأبسط الأثمان حيث يقول فوليا صاحب كتاب الكلمات : Les mots " أنا مدين لهذه اللعب السحرية بأول لقاءاتي مع الجمال، فعند فتحها أنسى كل شيء (...) إعجابا بها " [4]، وهنا تظهر الوظيفة الأساسية للأدب الموازي وهي التسلية والترفيه.

إن الأدب الموازي سهل المرور من المطبوع إلى الصورة الثابتة أو المتحركة، وتتمثل أنواعه في: الأفلام، المقاطع الإشهارية، الأفيشات، المسلسلات الإذاعية، الأغاني وقد ساعدت عدة وسائط، من توسيع دائرة الانتشار لهذا الأدب من خلال الصحافة، الراديو السينما، التلفزيون ... إلخ.

وعموما فالملاحظ، هو أن نواة الأدب الموازي تكمن في المصطلح والمفهوم، حيث تحوم حوله العديد من المصطلحات بالرغم من الرفض الذي قوبل به من لدن الخطاب النقدي الذي وافق المؤسسة الأدبية على أن ما يجمع هذه الأعمال – الأدب الموازي – هو غياب القيمة الفنية والجمالية.

خلال العشرية الثانية من القرن التاسع عشر، ظهرت العديد من المسميات قصد القبض على هذه الظاهرة – الأدب الموازي – ومنحها أطرا تميزها عن الأدب الرسمي، فنجد الألمان يطلقون مصطلح : الأدب التجاري " marchande Littérature "، الأدب اللاشرعي: "Littérature batarde "، أدب الطبقة الدنيا، الأدب الخفيف، الأدب السهل عكس أدب النخبة، أما الإنجليز فيدعونه: أدب الرمي: "Littérature a jeter"، والأمريكيون يسمونه بالأدب الشعبي.

أما فرنسا على خلاف باقي الدول، كانت غنية بالمسميات لدرجة أن كل أديب يختص بتسميته الشخصية للأدب الموازي، فكلوديل يدعوه: "Littérature stercoraire"، أما مالرو: بأدب التشبع "Littérature d'assouvissement" أو الإشباع، وريموند كولو: بالأدب الهامشي "Littérature de marge"، والرواية المنبوذة: "Roman paria " لـ: جان لويس بوري، الأدب المرتشي لـ: جيروم ليندون، الأدب السفلي: "L'infralittérature" لـ: غاثان بيكون، والأشكال الرومنسية الثانوية لـ: لوسيان غولدمان، الأدب التحتي لـ: روبير إسكاربيه، وغيره من المصطلحات من مثل: الأدب ذو الانتشار الواسع، أدب الجماهير، الأدب الذي يعرف سحبا واسعا في الطبعات، الأدب الغذائي، روايات للتسلية، وعموما فمسميات الأدب الموازي كثيرة ومتنوعة ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات، مسميات مرتبطة بالأماكن التي يوزع فيها مثل: أدب المحطات، أدب الأسواق، أدب الطرقات، والمجموعة الثانية مرتبطة بالسعر: فنجد مصطلح: Littérature à deux sous à quatre sous ... إلخ، أما النوع الثالث فمتعلق بنوعية المتلقي مثل : أدب البوابين، أدب الطباخين، أدب الهروب، ونجد البعض يربط بين هذا الأدب ونوعية الورق المستعمل عند الطبع.

* أنواع الأدب الموازي:

1- الرواية الشعبية:

لقد عرف مصطلح الأدب الشعبي تضاربا كبيرا، وخلطا في تحديد المفهوم الأصح لما يتمتع به من مرونة دلالية واسعة، فعبارة الأدب الشعبي تحمل معاني متعددة، فتارة نراه مرتبطا بكل ما هو عامي أصلا، وأخرى بكل ما يمكن إدراجه ضمن حياة الشعب ولو كان أصله كهنوتيا أو علميا.

وعموما فإن الدلالات تختلف حسب النقاد والمؤرخين، وكذا العصور، فقد يحمل – الأدب الشعبي – معنى ذلك الأدب الذي ينبعث من الشعب و يشرح عاداته وتقاليده، بمعنى أنه منتج جماعي حيث يحوي كل من : الرواية البوليسية، الأمثال، والأقوال المأثورة والحكم والأدب الوردي.

إن الأدب الشعبي يختلط مع الأدب الشفوي، وهذا ما اقره الفولكلوريون في القرن التاسع عشر، كبول سبيو، الذي اعتبر الأدب الشعبي يضم كلا من التقاليد، الخرافات، الحكايات، الأغاني، الأمثال، الألغاز، ففي مجلة الشعر لعام 1974، ورد رأي يقر بأن الأدب الشعبي بأنواعه ينحصر في الأعمال المنقولة شفويا، حيث يأخذ الكلمة حين يتحاشاها الأدب الرسمي.

إن نشأة وترعرع الأدب الشعبي في أحضان الأجواء الشعبية للمجتمع جعله أكثر قربا منه، فلا تمر ليلة سمر دون أن يسجل الأدب الشعبي حضورا قويا ومتميزا منذ القدم، وهذا ما خلق علاقة خاصة حميمية بين الطرفين – المجتمع والأدب الشعبي – ولعل أهم أنواع هذا الأدب هي الرواية الشعبية لأن "هذا النوع يحمل وظيفة مزدوجة : وظيفة غنائية ووظيفة كشف" [5]، حيث تضعنا الرواية الشعبية داخل عالم تختلف نواميسه عما هي عليه في العالم الحقيقي فلا الزمن يشبه الحقيقة ولا حتى الأحداث، وهنا جوهر التسلية والمتعة، أما وظيفة الكشف فتكمن في تسليط الضوء على الزوايا الخفية من المجتمع والتي طالما تقبع بعيدا عن أعيننا ومن جهة أخرى "الرواية الشعبية ظهرت كمحاولة لهدم الثقافة المؤدبة. بمفاهيمها الجمالية بإيديولوجية الطبقات السائدة"[6].

إن اللغة التي يتوسلها الأدب الشعبي قصد الوصول إلى المتلقي، تعرف تنوعا كبيرا ما هو عامي وفصيح، وهذا ما يدفع البعض سلبه قيمته الحقيقية مقارنة مع الأدب الرسمي، وكذا إغفال وظائفية هذا الأدب (الأدب الشعبي)، "فليس الأدب الشعبي أدبا ساذجا، يقصر اهتمامه على بعض النواحي الجمالية، بل هو أدب هادف وفاعل ينغرس في تربة المجتمع ويخلد مثله " [7]، ويكفي أن المجتمع الذي يتحدث عنه الأدب الفصيح هو نفسه العالم الذي يغوص فيه الأدب الشعبي ليخرج لنا الدروس المفيدة لأنه " أدب صادق يعبر عن هموم الشعب كله ومشاكله الاجتماعية والسياسية والماورائية " [8] .

2- رواية الجوسسة:

أصبح فعل التجسس ما بين الفترة الممتدة من 1950 إلى 1960، هاجسا جماعيا غدته مختلف وسائل الإعلام، ولعل الحرب الباردة كانت إحدى الأسباب المباشرة في نشأة رواية الجوسسة.

إن بحثنا عن جذور هذه الرواية، يقودنا إلى الكتب القديمة، الإلياذة، الإنياذة و الإنجيل فلا يخفى علينا أن :"الجوسسة هي ثاني أقدم مهنة في العالم"، ولكن أول رواية تضمنت شخصية جاسوسية نشرت عام 1821 لـ: جايمس فنيمور كوبر James Fenimore cooper، حيث كانت الشخصية غير متبلورة كما هو متعارف عليه حاليا، ومن أهم رواد هذا النوع، جوزيف بالسامر Joseph balsamr، وألكسندر دوماس Alexandre Dumas وكذلك وليام لوكو William Lequeux.

وعموما " فرواية الجوسسة إبداع يكاد يكون بريطانيا بالدرجة الأولى" [9]، حيث أنها مقتبسة عما سبقتها من الرواية البوليسية ولكن تختلف عنها من حيث الطبيعة، وكما يقول بوالو نارجاك، فإن " روايات الجوسسة نشأت بإنجلترا مع جون بوشان وبفرنسا مع بيار نورد " [10] .

وكما قلنا في السابق فإن الحرب الباردة أو الهدنة التي كانت بين الحربين حولت العمليات العسكرية إلى سياسية مدمرة وهذا ما نشط حركة الجوسسة، لأن " رواية الجوسسة تشرح حقيقة تاريخية، حيث أن الأهمية تكبر في الأفعال كما في الوعي الجماعي، ولقد تجددت خمس أو ست مرات خلال القرن، موازاة مع تطورات الحرب السرية، ولا شيء يتعارض مع نجاحها

المستمر"[11] . ومنه فالجوسسة كان لها بالغ الاثر في تغيير نواميس العالم على الساحة السياسية بوجه الخصوص حيث يرى ريتشارد روان " Richard Rowan " أن الجواسيس مارسوا تاثيرا كبيرا على التاريخ أكثر من المؤرخين"[12] .

3- الرواية الوردية:

وتعد من أكثر أنواع الأدب الموازي مبيعا، والمصطلح مقتبس من الإسبانية (Novela rosa)، فالوردي متعلق بلون الغلاف، وأول ما ظهرت الرواية الوردية كانت متضمنة في الروايات العاطفية للعصر الكلاسيكي ومن أهم روادها نجد: "مدام ريكوبوني"، مدام كوتان رفائيل بيرز بإسبانيا، بابانيا كارولينا، وإنفرنيزويا بإيطاليا، فلورانس باركلاي ودايلي في الدول الأنجلو سكسونية، بيير ديكو رسيل، لويس فورست، ماكس دي فوزيت بفرنسا، وقد نشرت بادئ الأمر ضمن مجموعة الروايات الشعبية، حيث نلحظ غياب كلي كل معطى ديني أو حتى أدنى تلميح للعناية الإلهية " فالأرستقراطي تخلى عن مكانه لـ: الفارس المعاصر، للمربية الشابة الريفية، أما مسار الرواية فواحد دائما، بداية بالتعارف بين البطلين، ثورة البطلة حين اكتشافها حبها للبطل، الخاتمة مصارحة الآخر بالحقيقة ثم الزواج في آخر الرواية وعموما فالحب في الرواية الوردية يلعب دورا معدلا للظروف " [13] .

4- الرواية البوليسية:

وهذا النوع من الروايات، يضرب بجذوره في القدم، منذ الأساطير الأولى وبعدها الملاحم، ولكن الأساطير اهتمت أكثر بالرموز الدينية، وحتى القصص الدينية لم تخل من الفعل البوليسي، وكذا السير الشعبية وروايات الفرسان أو الروايات التاريخية، أما بعد ذلك أخذت الرواية البوليسية ترسم لنفسها أطرا خاصة بها، تميزها عن باقي الأنواع الأدبية وذلك في أواخر القرن التاسع عشر.

إن الرواية البوليسية لا تنفي صلتها الوثيقة بالواقع حيث إن أهم الروايات – البوليسية – مستوحاة من جرائم واقعية، اطلع عليها الكتاب هنا وهناك (صحف مختلفة) كما هو الحال مع نجيب محفوظ في "اللص والكلاب"، وكذا ديشوفيسكي في "الإخوة كارامازوف"، وشكسبير الذي استوحى مسرحية هاملت من قصة بوليسية جاءت في إحدى أساطير سكان إسكندنواه، وإسيلانده وعموما " فالرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب " [14] .

يرى بعض الدارسين أن أدب الرواية البوليسية هو إدجار ألان بو، حيث تزامن ظهور الرواية البوليسية في أوربا وظاهر ة النزوح الريفي، ما أدى إلى زيادة الكثافة السكانية داخل المدن، وهذا ساعد على تحوير العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية لتلج عالما جديدا مليئا بالتعقيدات والمفاجآت.

* أنواعها:

أ)- الرواية التحليلية Roman de déduction:

وفيها تكون الشخصية المحورية هي المحقق وأشهر رواد هذا النوع نجد: إدغار آلان بو، جابريو، كولون دوي، أ.ن فريمن، جاستونلورو.

ب)- الرواية السوداء Roman noir:

ويصبح المجرم فيها هو الشخصية الرئيسية، وأشهر ممثلي هذا الاتجاه نجد: ديشل هامت، ريمون شندلر، جامس هادلاي، شييز.

ج)- الرواية التشويقية Roman suspense:

وتكون فيها الضحية هي محور الأحداث، وأهم روائيي هذا النوع: ستنلاي جاردين، ويليام أريش، بوالو نرسجاك.

د)- رواية المشكل أو القضية Roman problème:

حيث نجد الشخصية المحورية هي المحقق، وروادها هم: أغاثا كريستي، بول فيري، ك أفولين، سيمون، فان دين.

وأخيرا يمكن اعتبار الرواية البوليسية أحد إفرازات جسد المجتمع الذي عانى طويلا من أمراض اجتماعية واقتصادية، فنكث ببنيته جراء المدنية الحديثة وما جاءت به من مفاهيم وتصورات غير مسبوقة.

5)- رواية الخيال العلمي:

لاقى أدب الخيال العلمي في بادئ الأمر، ردود فعل مختلفة راوحت بين الرفض والتأييد، نظرا للضبابية التي أحاطته، خاصة وأن تعريفاته اختلفت وتنوعت، اختلاف موضوعاته المتناولة من : رحلات عبر الزمن، تنبؤات، مفارقات ... إلخ، وكان للقنبلة الذرية التي استهدفت هيروشيما بالغ الأثر في تغيير مسار الخيال العلمي، حيث عرف تطورا غير مسبوق، إذ حمل لواء النقد، فأصبح يحذر من مخاطر، ذات طابع إنساني، يخلفها سوء التسيير التكنولوجي.

إن رواية الخيال العلمي، " نوع روائي يدخل أكثر ما يمكن من العلمي ضمن المخيلة الروائية " [15]، بمعنى أن الطابع المهيمن هو فكرة علمية مؤسسة ممكنة الحدوث في المستقبل، " وبهذا نلج عالما أكبر من العالم المعروف، إنه يتجاوزه ويتخطاه، إنه لا يملك حدودا " [16]، فغالبا ما تصعقنا أفكار علمية يراها البعض مجنونة، لكن السنين كفيلة بمنحها وثيقة المشروعية أو العكس، وهذا طبعا من خلال جهود العلماء أيضا، ومنه فروايات الخيال العلمي " قصص رائعة رومنسية تجمع بين الفعل العلمي والرؤى التنبئية " [17].

يوجد أدباء تطرقوا لمواضيع علمية تنبئية قبل ثورة الاستكشافات، وهذا ما يدعى بالخيال العلمي قبل عصر الخيال العلمي، حيث نجد عام 1657 اليوناني: لوسيان ساموزات يكتب رواية عن رحلة إلى القمر، وأهم رواد الخيال العلمي نجد: جول فارن "Jules verne "، وهربرت جورج ويلز " George wills Herbert"، أما الأول فنشر رواية : رحلة إلى مركز الأرض عام 1864، ثم رواية : من الأرض إلى القمر عام 1865، وبذلك يعد محامي التطور بلا منازع فجل رواياته تحمل طابع الاستباق العلمي الذي من خلاله، حاول البحث عن كل ما هو أفضل للبشرية.

وكثاني علم في سماء الخيال العلمي، نلقى اسم هربرت ج ويلز، والذي يعد مناظرة مع زميله فارن، رمزا للغزو الغريب عبر الرحلات الزمانية، فالعلم حسبه مرادف للأمل والخطر في نفس الوقت، وأهم رواياته نجد: الآلة التي تكشف الزمن 1895، جزيرة مورو عام 1896، الرجل غير المرئي، حرب العوالم عام 1897.

منذ منتصف الخمسينات حوالي 1955 " بدأت روايات الخيال العلمي تستقل شيئا فشيئا وتبتعد عن صفحات المجلات، كي تظهر على شكل كتب مستقلة" [18]، بعد أن كانت : Les pulpes – مجلات ذات ورق رديء – الوعاء الحافظ لها لعدة سنوات، وقد ساعد انخفاض السعر لهذه المجلات على توسيع شريحة الجمهور المتلقي، هذه الأخيرة التي تخصصت فيما بعد، فأصبح من الطبيعي أن لا يتجاوب مع روايات الخيال العلمي إلا ذوي الخلفيات المتماشية مع روح التطور العلمي و بهذا " فالخيال ليس فقط جنس، إنه ثقافة فوقية " [19].

لقد مر الخيال العلمي بمراحل عدة لدى الأنجلوسكسونيين، أولها مرحلة التأسيس (1911 – 1925) Fondation ، مرحلة التبلور : 1926 – 1933 Cristallisation، مرحلة التحول (1934 – 1938) Mutation، مرحلة التكاثر

Prolifération، فالركود Récession، ثم التناقص Régression، وعموما " فالخيال العلمي خلال (1900 – 1920) لم يكن له علاقة تذكر مع الأدب العام، بقدر ما كان مرتبطا بالرواية المسلسلة والآثار الشعبية " [20] .

*** المراجع:**

1)- رونيه ويليك، أستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 97.

2)- د. فتحي أبو العينين، التفسير الاجتماعي لظاهرة الأدبية، التراث وإشكاليات المنهج، عالم الفكر، المجلد 23، العدد 4، 3 يناير، مارس، أفريل، يونيو 1995، ص 93.

3)- Alain Michel boyer, La paralittérature, que sais-je ? Imprimerie des presses universitaire de France, Juin 1922, P4.

4)- Ibid, P7.

5)- Ibid, P7.

6)- WlademinKryainski, Carfours des signes, Essais sur le roman, Moderne, Montor, Editeur , Lahaye, Paris, Nework, 1981, P48.

7)- Ibid, 48.

8)- د. جلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، 1999، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 80.

9)- م.ن، ص 69.

10)- Gabriel Veraldi, Le roman d'espionnage, que sais-je ?, presse universitaire de France, P9.

11)- Ibid, P31.

12)- Ibid, P76.

13)- Ibid, P126.

14)- Ibid, P9.

15)- Alain Michel Boyer, La paralittérature, P108.

16)- Boileau Narcejac, Le romain policier, que sais-je ? , P8-9.

17)- Fréderic Fontaine, Le science fiction, les essentielles Million, Mars 1996, P50.

18)- Ibid, P50 / Pierre versions .

19)- Ibid Hugo Gensberck, P11.

20)- Jaque Sadoul, Histoire de science fiction moderne 1911-1984 ? EDITION Robert Leffont 1984, P12.

21)- Jaque Goimard, La science fiction, Frédéric fontaine les essentielles Millions, 1996, P13.

22)- Jaque Sadoul, P21.

23)- Ibid, P21.