

الخطاب الاستشرافي بين الرواية والسينما، قراءة في نماذج

Anticipation Discourse Between Novel and Cinema: A Reading in Models

كميلة بناجي^{1*}، خضرة العادي²¹ جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، bennadji.kamila@edu.univ-oran1.dz² جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، LabdiK@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/03

تاريخ القبول: 2025/04/23

تاريخ الاستلام: 2025/03/29

ملخص: إن موضوع الاستشراف في الأدب من المواضيع الهامة لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بدراسة المستقبل، بما يحمله الخطاب الأدبي من ملامح متشككة ومتسائلة حول أشكال الحياة في المستقبل والأوضاع التي تحكمها خاصة في ظل عالم يسير نحو كلية واحدة تتجاوز الأشكال الكلية الأخرى التي تحكمها المعتقدات والقوميات وغيرها، نحو مواطن كوني تحكمه سياسات متطاحنة ترأسها قطبية واحدة، لا تستبعد خطر الفناء والإبادة، ثم هناك السينما التي بدورها اهتمت بالاستشراف ومواضيعه واستخدمت أدواتها في تصوير سرد بصري متفوق تحكمه جملة من العناصر، وفيما سيأتي من البحث سوف نتطرق إلى ماهية الخطاب الاستشرافي في الأدب والسينما وعناصرهما وأدواتهما آخذين بالاعتبار طرح مجموعة نماذج بين تمثيلات الخطاب الاستشرافي في روايات وأفلام عالمية، وانتهينا إلى خلاصة مفادها أن الخطابين الاستشرافيين المرئي والمكتوب هما خطابين يتشاركان نفس الهم والقلق المفرط حول مستقبل البشرية، ونفس الخطابات التحذيرية حول انهيار المظاهر الإنسانية مثل الهوية والمشاعر والعلاقات...الخ.

كلمات مفتاحية: أدب الاستشراف، أدب الخيال العلمي، الرواية، ما بعد الحداثة، الفيلم الاستشرافي.

Abstract: The topic of Anticipation in literature is important because it has closely linked to the study of the future, encompassing the skeptical and questioning aspects of literary discourse concerning future life forms and the conditions that govern them. This is especially relevant in a world moving towards a single totality that transcends other totalities governed by beliefs, nationalities, and so on, towards a global citizenship governed by conflicting policies headed by a single dominant power, which does not exclude the danger of annihilation and extinction. Then there is cinema, which in turn has taken interest in futurism and its themes, using its tools to depict a superior visual narrative governed by a set of elements. In the following research, we will address the essence of futurist discourse in literature and cinema, their elements, and tools, taking into account a range of examples representing futurist discourse in global novels and films. We concluded that both visual and written futurist discourses share the same concern and excessive anxiety about the future of humanity, and the same cautionary messages about the collapse of human aspects such as identity, emotions, and relationships, etc.

Keywords: Literature of Anticipation; Science fiction literature; the novel; postmodernism; Cinema of Anticipation.

الإيميل: bennadji.kamila@edu.univ-oran1.dz

* المؤلف المرسل: كميلة بناجي

مقدمة

منذ ظهورها اهتمت السينما بالوهم وسرد المتخيل البشري الذي يتجاوز المعقول والمنطق إلى إرهافات الخيال وشطحاته نحو اللامعقول متجاوزا حدود الواقع وأسس المعرفة البشرية، عندما قدم المخرج الفرنسي جورج ميليس فيلمه الثوري "رحلة إلى القمر" سنة 1902، ورغم أنه كان فيلما مقتبسا بالأصل عن رواية الفرنسي الآخر جول فيرن "من الأرض إلى القمر" التي نشرها سنة 1865 أي قبل ما يفاوت قرن كامل من رحلة البشر إلى القمر فعلا، لقد كان العملاقان ثوريان كل في مجاله والأهم أنهما تمتعا برؤية استشرافية متميزة عن مستقبل البشرية وعن تفوقها العلمي والمعرفي ورغم بساطة السرد البصري في فيلم رحلة إلى القمر إلا أنه كان بادرة لكثير من الأعمال السينمائية التي سوف تتبنى هذا النهج الإبداعي، سوف نتعرف إلى أهمها فيما سيتقدم من البحث، وعليه جاءت إشكالية البحث لتكون كالاتي: خصوصية الخطاب الاستشراقي بين الأدب والسينما، وبالذات الرواية كجنس أدبي استطاع أن يكون أرضية أو قاعدة لهذا الشكل أو النوع الأدبي ألا وهو الأدب الاستشراقي، ثم انتقال الخطاب إلى السينما والتي وجد فيها حقلًا خصبا ثريا بإمكانيات التجسيد، لأن السينما في ذاتها هي مجال بصري ثري بالعناصر السردية المتنوعة خاصة وغير خاصة بها، لذلك هدفت الدراسة لاستكشاف مجالات اشتغال هذا الخطاب بين الأدب أو الرواية والسينما، أدواته وحدوده واستعنا في سبيل ذلك بالمنهجين الوصفي والاستقرائي في جمع المعلومات حول موضوع البحث واستقراء بعض المقاطع والمشاهد من نماذج مختارة من روايات وأفلام.

1. في ماهية الاستشراق أدبه وفنونه.

1.1 مفهوم الاستشراق وأدبه:

جاء لغة أن استشراق الشيء انتصابه وعلوه، واستشرف للشيء تعرض له، أما استشراق الشيء فهو رفع البصر والنظر إليه (أنيس، 2004، ص 479)، أما اصطلاحا فجاء على أنه فعل وفن وعلم يقوم على استقراء وتقييم ما يرد حدوثه في المستقبل، ويأتي بمصطلحات أخرى مثل الدراسات المستقبلية والعلوم الاستشرافية وغيرها (كورنيس، 2007، ص 351)، وورد أيضا بمصطلح علم دراسة المستقبل وهو مهارة علمية تعتمد على مناهج علمية محكمة ودقيقة تُستخدم في استقراء واستشراق مستقبل الحياة البشرية (معطيات وبيانات)، عن طريق دراسة المجتمعات والأوضاع الراهنة التي يعيشها البشر ومنه تحديد المسارات المحتملة بناء على استقراء أفعال الحاضر، وبناء على ذلك يتم ترشيد القرارات الملائمة لضمان استمرار الحياة البشرية (كورنيس، 2007، ص 13-14).

أما في الأدب فقد برز الاستشراق كفرع من فروع أدب الخيال العلمي، نتيجة التطور التكنولوجي والتقني الذي ميز فترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع اختراع الكهرباء والطائرات والراديو والسينما طبعاً، إلى جانب العديد من الاختراعات التي جعلت من المرحلة مرحلة اكتشافات واختراعات ثورية غيرت وجه العالم، ومتأثراً بتلك التغيرات والتطورات برز أدب الخيال العلمي الذي رغم أنه كان موجوداً قبلاً من خلال بعض الكتابات الذائعة الصيت مثل رواية "الرجل الذي على القمر" 1638 لفرانسيس جودوين ورواية "فرانكشتاين" سنة 1818 لماري تشيلي (سيد، 2016، ص 8)، إلا أن التطور الهائل في تكنولوجيات الاتصال والتواصل والتنقل وانتقال المعلومات... الخ ساهم في ظهور ثورة أدبية تحاكي الواقع وتستشرف مستقبلاً تكون فيه التقنيات أكثر تطوراً بل وأكثر جنوناً، دعاه روجر لاكهيست وهو باحث وأكاديمي بريطاني بأدب المجتمعات المشبعة تكنولوجياً (سيد، 2016، ص 49)، ثم راح ذاك التشبع يبحث في مواضيع استشرافية تتجاوز الرحلات إلى سطح القمر منه إلى حروب الكواكب والتواصل مع الكائنات الفضائية والسفر في الزمن... الخ، وفي مرحلة متقدمة أخرى وخلال كل الأحداث التي مرت بها البشرية في بضع عقود من الزمن من تطور تكنولوجي وحروب عالمية وسباق نحو التسليح وغزو الفضاء وما إلى ذلك من الأحداث الكبرى التي زعزعت سلام واستقرار البشرية في أوقات كثيرة والذي خاضت فيه القوى السياسية الكبرى، ظهر نتيجة ذلك قلق عام من فرط استخدام التكنولوجيا وتأثير مفرزاتها على مستقبل البشرية، وظهر الخطاب الاستشراقي القلق والمتشائم وسمي أيضاً بأدب الاستشراق السياسي الذي يناقش نتائج تصادم القوى السياسية (عياد، 2015، ص 77-78)، ففي أحد مفاهيمها -أي رواية الخيال العلمي- الأكثر شيوعاً والأقرب إلى وجه الدقة أنها رواية تستبِق الأحداث العلمية بتخيلها (بومدين و مصرني، 2022، ص 172) وفعل الاستباق كفعل الاستشراق تماماً، أي أنها تستبِق أحداث الآتي من الزمن في المستقبل أو تقوم على تخيل الزمن الآتي.

1.2 الاستشراق في السينما:

كما أسلفنا الذكر أن السينما في سنواتها الأولى قد أدركت أهمية الوهم أو الإيهام بالنسبة للمشاهد، أو فلنقل خلق وقائع وعوالم بديلة، وبالطبع لم تكون كلها عجائبية أو جزءاً من الخيال العلمي، بل أغلبها كانت قصصاً عن واقع بديل متخيل أو مُتخيل واقعي، لقد كان "رحلة إلى القمر" سنة 1902 لجورج ميليس أول فيلم خيال علمي ذو رؤية استشرافية لمستقبل تحقق فعلاً (سيد، 2016، ص 10)، ولاحقاً ظهرت عدة أفلام تصف الرحلات إلى القمر والفضاء أشهرها "سيدة في القمر" سنة 1929 للألماني الشهير فريتز لانغ، "أوديصة الفضاء: 2001" 1968 لستانلي كوبريك، "جاذبية" 2013 لألفونسو كوارون، "بين النجوم" 2014 لكريستوفر نولان، وغيرهم، ولا يقتصر الأمر على رحلات الفضاء فقط بل يمتد إلى مستقبل البشرية على الأرض ويتناول

مواضيع تتغلغل عادة بقلق سيطرة الذكاء الاصطناعي على البشر مثل أفلام "المدمر" 1984 لجيمس كامبيرون، "أنا روبوت" 2004 لألكس روبياس، وهكذا، لذلك يمكن أن نقول أن ظاهرة الاستشراق في السينما تتعلق دائما بسينما الخيال العلمي أو تلك السينما التي تحاكي مظاهر التطور التكنولوجي والتقني وأثره على الحياة البشرية، طبعا لا يقتصر الأمر على ذلك فقط ولكنه يكون كذلك في الغالب، فعند البحث يمكن أن نصادف أفلاما تتناول أو تستشرف المستقبل وغالبا الدمار الذي سيلحق كوكب الأرض بسبب الكوارث الطبيعية والبيئية والأوبئة، إلا أنها دائما ما توضح أنها أفعال ترتبط وجوبا بممارسات متهورة وأنانية من بعض البشر.

1.3 أدوات الخطاب الاستشراقي في بين الرواية والسينما:

إن الوسيلة الأهم التي تقوم عليها ظاهرة الأدب هي اللغة وأداتها الكلمة أو اللفظة بما تضمه من حروف، تصبح إذا اجتمعت بشكل ذو معنى لفظة ذات دلالة أو ذات حمولة معرفية، منذ نهاية القرن التاسع عشر وظهور السينما وأيضا ظهور ملامح الرواية الحديثة إلى جانبها، الرواية ليست فقط متأثرة بالمواضيع والمضامين الخيالية بل أيضا متأثرة بأدوات السينما واللغة السينمائية واستعارتها لخواصها البصرية، فانطلقت الرواية الحديثة وما بعد الحديثة أيضا تتخذ شكلا سرديا متاخلا أو ثنائيا -بصريا لفظيا- مقترية من الخطاب القصصي الخيالي الذي يستحث شعور القارئ نحو تفعيل فعل التأويل لديه، وانتشر نوع جديد على الأدب المكتوب رغم أنه ليس كذلك على الموروث الشعبي البشري ألا وهو الأدب العجائبي، الذي تناول شخوصا وعوالم عجائبية مثل قصص مصاصي الدماء، وأرض العجائب، والوحوش... الخ عن الاستعانة باللغة في توصيف هذه العوالم الكثيفة سرديا مما ساهم في خلق ما يمكن أن نعبر عنه بعجز لغوي في اللغة أو في قدرة اللغة على التعبير، خاصة وأنها أي اللغة ذات بعد بمستوى واحد ووحيد وهو اللفظة كما أشرنا، أما السينما فأبعادها متعددة المستويات، وسنتطرق إليها فيما سيأتي، لذلك جنح الخطاب الروائي إلى استعارة أدوات الخطاب المرئي بدرجات، وصار المنجز السردى مماثلا للمنتاج السينمائي ليس فقط من حيث التركيب اللفظي إنما أيضا في تصميم المشاهد المروية داخل حبكة المحكي، استخدام التتابع والقص والقطع، والانتقالات بأنواعها، ثم استخدام الوصف البصري الذي يمسح الحدث/ المشهد على وتيرة معينة ذات إيقاع زمني معين، فقد يستخدم الكاتب تعابير مرور الزمن كما في الأفلام، قبل أسبوع، بعد سنة، 1900، 2075 وهكذا، وغيرها من تقنيات الاسترجاع أو الاستشراق في الزمن وحتى المكان (العربي ساردي و اسطنبول، 2024، ص 161-162).

ثم إن بلاغة السينما في تناول الخطاب الاستشراقي يكمن في قوتها البصرية أو في قوة أدواتها السردية التي ترتبط دائما بالصورة، ذلك أن تكوين الصورة الواحدة ولنعتبر عنها سينمائيا بالفريم الواحد FRIM يمكن أن يعادل عشرات الصفحات من الوصف والسرد في الرواية، ذلك أن العناصر السينمائية التي يمكن أن تجتمع في

صورة واحدة أو مشهد واحد تشمل: اللقطات بأنواعها وهي إطار معين من الديكور يأتي بأحجام مختلفة لخلق انطباعات معينة على موضوع ما، منها اللقطات العامة، المتوسطة، الأمريكية، القريبة، والقريبة جدا، ثم الزوايا وتستخدم في النقاط عناصر الديكور من زوايا تقابل العين البشرية أو عين المشاهد، من زاوية طبيعية أو مباشرة إلى زاوية غاطسة وعكس غاطسة وهكذا، ثم حركات الكاميرا والتي ترافق أو تتابع حركة العناصر في الصورة أو الإطار السينمائي، ومنها الحركة الأفقية والعمودية والمرافقة والجانبية... الخ، بالإضافة إلى العناصر المشتركة مع الأشكال الفنية والأدبية الأخرى كالرواية، ومنها الشخصيات التي تكون محور العمل الفني الروائي أو الفيلم السينمائي وغيرهما، وهي التي تحرك عجلة الصراع، غير أنها تكون مكتوبة في الرواية بوصف لغوي وتكون مشاهدة أو عرضة للرؤية في السينما يؤديها أشخاص يسمون الممثلون وتصير هنا أدوارا، ثم الديكور وهو الوسط الذي تجري فيه الأحداث كاملة، يكون مكتوبا أيضا في الرواية مثل بقية العناصر أما في السينما فيكون مجسدا ومشكلا بصريا، ويسمح فيه بحركة الشخصيات والأحداث، وكذلك الأمر بالنسبة لبقية العناصر مثل الألوان، والأصوات، والموسيقى وهكذا، وتسمى هذه العناصر التي تحكم شكل السرد في السينما باللغة السينمائية وهي لغة قوامها الصورة كما تكون الكلمة قوام الرواية والنص. (بلخيري، 2016، ص 69-79).

2. قراءة في نماذج روائية وسينمائية

1.2 مظاهر الاستشراق في الرواية الحداثية وما بعد الحداثية:

ظهر أدب الحداثة في مرحلة من الفوضى والتوتر والعبث، لذلك التجأ إلى النزوع إلى تحقيق الوحدة، والبحث عن القيم والجمال، في مرحلة عدت مرحلة انتقالية ما بين العالم ما قبل التكنولوجيا وعالم ما بعد التكنولوجيا خاصة وأنها لم تكن مرحلة تتدفق إليها إفرازات الحداثة بنعومة وإنما كان الأمر أشبه بالطوفان الذي غمر العالم فجأة، من تطور أدوات الطباعة إلى اختراع الراديو والبت إلى اختراع السينما، إلى الطائرات إلى الكهرباء وهكذا...، ثم انتقل الوضع سريعا إلى حالة ما بعد الحداثة، إلى الأوضاع التي أفرزتها الحداثة بما تحمله من شك في نواياها وأثارها، وانتقلت الرواية الحداثية التي يقابلها التمثيل أي تصوير الواقع بما يحمل من لا معقول وعبث إلى ما بعد حداثية ويقابلها التجريب في استشعار أو استشراق الأوضاع التي تسير نحو الاختلال وفقدان التوازن الذي تسببه مُفرزات الحداثة، وإن كان أشبه بشك وتشكيك أكثر منه كفعل يستند إلى أحكام مطلقة ومثبتة (النية و مشري، 2019، ص 11)، وعن آليات بناء الحبكة في روايات ما بعد الحداثة يمكن أن نرصد بجلاء مظاهر الجنوح إلى العجائبية أذكر منها زوال فكرة البطل التقليدي مقابل فكرة اللا بطل، الخروج عن المألوف في بناء الحبكة التقليدية نحو تقديم الرتبة، كسر التتابع الزمني، اللجوء إلى الرمزية وتصدير الغموض والالتفاف حول المعنى، تضمين تقنيات الإغراب والمفارقة وغيرها (العربي ساردي و

اسطنبول، 2024، ص 13)، ويُمكن القول إن الرواية الحداثيّة تصدر المفهوم الكوابيسي لواقع متخيل، ومن مظاهرها انتقال البطولة إلى كيانات غير بشرية مثل الروبوت أو الوحوش من مصاصي الدماء أو الموتى الأحياء، بالإضافة إلى استخدام الرمزية في بناء العوالم العجائبية المتخيلة مثل المدن اليوتوبية أو الديستوبية وأرض السحر... الخ ومع ذلك فإنها ليست عجائبية كاملة في تفاصيلها وفحواها، إذا قلنا بأنها تعبير تأويلي قلق عن مستقبل يشوبه الغموض والتشاؤم، تتقصد في بنيتها تلك إثارة الشك في نفس المشاهد المتلقي المتماهي مع الشخصيات البطلة غير التقليدية، في السينما يبرز فيلم أفاتار 2009 لجيمس كاميرون مثلاً ذو النزعة الاستشرافية يجد المتلقي نفسه متماهياً مع كائنات النافيون التي تتعرض للخيانة والاستعمار من طرف البشر في زمن بعيد سنة 2154، ومع أنها كائنات عجائبية وعالم عجائبي إلا أن التأويلات التي شاعت صدرت فكرة غزو الرجل الأبيض أو البشري للقوميات المستعبدة الضعيفة التي تقابل السكان الأصليين لكوكب باندورا في تشبيهه صريح لمصير الهنود الحمر، والعرب... الخ (الشيخ، 2010).

2.2 ظاهرة الاستشراق من الأدب إلى السينما:

1.2.2 فكرة أنسنة المسخ، الحيوان والروبوت بين الرواية والسينما:

تُظهر السينما دائماً أفلاماً تهتم بمعالجة مواضيع الذكاء الاصطناعي والرجل الآلي وقدرتهما على إدراك الذات، كنوع من السؤال حول الماهية والهوية، الأنا والآخر، ولعل أول شكل أدبي وفني لهذا الطرح حول إنسانية اللا إنساني طُرحت في رواية "فرانكشتاين" سنة 1818 لماري شيلي، عن المخلوق المشوه أو المسخ الذي يصنعه الطبيب فرانكشتاين من جمع قطع وأعضاء مختلفة من الجثث والذي تبعث فيه الحياة بطريقة ما، فيأخذ هذا المسخ في التحول إلى وحش يحصد أرواح البشر من حول صانعه فرانكشتاين، والذي يهرب بعد مطاردة فرانكشتاين له غير مدرك لقباحة فعله يتعلم في أثناء هربه واختبائه وعن طريق مراقبة البشر مظاهر الحياة البشرية وأهمية العلاقات، فيعود إلى خالقه طالبا منه أن يصنع له رفيقة، رغم أن الرواية تحاكي إلى درجة ما أسطورة الخلق لكنها تتحدث هنا عن كائن يتشكل وعيه عن طريق تجارب مرة، الوحش الذي يحمل في وعيه بوادر فناءه وموته، لقد تم تقديم فرانكشتاين في السينما عدة مرات، منها فيلم فرانكشتاين سنة 1931 لجيمس ويل، وفيلم "أنا فرانكشتاين" 2014 لستيوارت بيتي، و"دكتور فرانكشتاين" سنة 2015 لبول ماغوين، و"فرانكشتاين" 2016 لبرنارد روز، ربما يتساءل سائل عن المقاربة بين مسخ فرانكشتاين والرجل الآلي وحتى الحيوانات، إن أفلام الرجال الآليين ظهرت في المنتصف الثاني من القرن العشرين، أغلبها تتحدث عن غضب يمتلك الرجال الآليين أو الروبوت من استغلال البشر لهم أو رغبتهم في التخلص من تبعية البشر ومن ثمة إقامة ثورة أو حروب ضد البشرية، منها سلسلة الأفلام الشهيرة المدمر لجيمس كاميرون التي تتحدث عن سفر في

الزمن يقوم به بعض السايبرون وهم رجال آليون متطورون بهدف قتل/ حماية جون كونور الرجل الذي يقود المقاومة ضدهم في المستقبل، وهنا تتقاطع أوجه الشبه بين مسخ فرانكشتاين الروائي والسينمائي مع سايبرون جيمس كامبيرون، نقطة الوعي والإدراك، إن وعي الكائنات والكيانات بحقيقتها ورحلتها نحو الأنسنة بما تحتويه من القدرة على الإدراك والإحساس والرغبة، مسخ فرانكشتاين الذي تعتريه رغبة في إيجاد الحب والتقبل، الغضب الذي يعترى المدمر من مقاومة البشر له، وفي فيلم "أنا ريبوت" 2004 حول قدرة الروبوت على القتل وارتكاب الجرائم، يُظهر الفيلم الذي يصور زمنا استشرافيا وهو 2035 مدنا وشوارع أشبه بالعالم المعاصر، ليس عاديا إذا علمنا أن الفيلم مُقتبس عن قصة كتبها آزيروف سنة 1952، عن نوعين من الروبوتات، أولها الروبوت وهو كيان ذكي آلي يبرمج لإطاعة الأوامر، والثاني هو هيموناويد روبوت بملامح بشرية مستأنس من طرف البشر، تدور أحداث الفيلم حول الروبوت سوني المتهم بجريمة قتل والذي تم برمجته للقيام بها، والذي يخضع للتحقيق من طرف ديل وهو هيماناويد مجهول للبشر، وفي تطور الأحداث تتحد جهود سوني وديل للتخلص جيش الروبوتات التي هي بصدد شن انقلاب ضد البشر بعد اكتشاف خطة مدبرة بذلك الشأن من طرف هيموناويد (قاسم، 2018، ص 174-177)، الإدراك أو الوعي ميزة إنسانية خالصة يستشرف الأدب والسينما أن انتقالها إلى كيانات أخرى يمثل خطرا على استمرارية الوجود البشري، وفي وعي المسوخ أيضا أو الوحوش يبرز فيلم سطوع كوكب القردة 2011 للمخرج روبرت وايت إلى السطح، ويتناول الفيلم قصة البشر في مطاردة الكائنات غير البشرية ومنها الحيوانات أو الغوريلا، بطل الفيلم هنا غير تقليدي تماما كما أشرنا عن تحول مظاهر الرواية أو العمل الفني ما بعد الحداثي عامة عن فكرة البطل التقليدي هو غوريلا اسمه سيزار، الذي يستأنس من طرف البشر في صغره 'عائلة ويل' ويتم تعريضه إلى عقار يطور من خواصه العقلية ويزيد قدرات ذكائه، مع ذلك يعزل عن عائلته عندما يبدر منه سلوك حيواني وهو مهاجمة البشر، فيساق إلى مركز رعاية وتتطور الأمور عندما يتمكن سيزار الذي يفكر من إطلاق نفس الغاز أو العقار الذي ساهم في تحقيق الوعي لديه في مركز الرعاية المملوء بقردة آخرين، وعندما يتحقق الوعي يدفع القردة بإدراك الوضع والرغبة في التحرر من القيود البشرية والانتقام من الظلم الواقع عليهم، فينقلبون ضد البشر ويقاثلون للسيطرة على المدينة ومنه على العالم البشري ليصبح الكوكب كوكب قردة (قاسم، 2018، ص 282-286).

2.2.2 استشراف المدن المستقبلية "شيكاغو أنموذجا" بين رواية وفيلم الجامعة/ Divergent:

إن المدن المستقبلية في التصور الاستشراقي تحتل احتمالين اثنين، المدن الفاضلة ويقابلها المصطلح اليوتوبيا والمدن الفاسدة ويقابلها المصطلح ديستوبيا، أما المدن اليوتوبية تم تعريفها أدبيا بأنها بنية تاريخية بديلة مبتغاة وتتميز بخواص عامة تقوم باختصار على وجود مجتمع جديد أو انبعائه على أعقاب مجتمعات قديمة،

تقوم على تبني نظام رسمي جديد بديل وتوجد في أماكن منعزلة غالبا هي في وسط أو أعقاب مدن قديمة مندثرة، أما الديستوبيا أو المدن الفاسدة فهي مدن فاضلة تعاني خلا وظيفيا، ربما يشير الأمر إلى خروج الأوضاع عن السيطرة واتجاه أصحاب السلطة فيها إلى الالتفاف حول النظام لتنفيذ رغبات معينة، وقد ظهرت هذه المدن أدبيا في بعض كتابات القرن الثامن عشر وصورت غالبا مجتمعات تعيش في باطن الأرض أو في جزر بعيدة حتى كواكب أخرى، مثل رواية "مغامرات بيتر ويلكينز" 1851 لروبرت بالتوك، "يوتوبيا" 1884 لألفريد دي كريدج و"نهاية الأسود" 1931 لجورج سكايلر... الخ (سيد، 2016، ص 73-74)، إلا أن القلق المفرط الذي رافق معظم مفكري القرن العشرين خلال وعقب الأحداث السياسية الرهيبة التي ميزت العالم وغيّرت الكثير من أوجهه منها الحربين العالميتين والقنبلتين الذريتين وحرب الفيتنام... الخ ساهم في تطوير نزعة تشاؤمية تنتبأ بيوم ينتهي فيه العالم في هيئته الحالية، وتقوم على أنقاضه أنظمة اجتماعية واقتصادية وسياسية بديلة، نذكر منها تصور الروائية فيرونيكا روث لمدينة شيكاغو في ما بعد نهاية العالم في رواية الجامعة 2011، ورغم أنه زمن غير معلوم، وقد صدر لاحقا فيلم مقتبس عن الرواية من سلسلة أفلام مثل سلسلة الرواية.

صدر الجزء الأول من رواية الجامعة **Divergent** للكاتبة الأمريكية فيرونيكا روث سنة 2011 وتم ترجمته إلى العربية سنة 2014 عن طريق زينة إدريس والناشر الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت (صورة 1)، تلاه الجزأين الوفية والذكية، وجاءت الرواية المترجمة في 349 صفحة على 39 فصلا، أما الفيلم والذي جاء بنفس العنوان أي **Divergent** فصدر سنة 2014 أيضا من إخراج نيل بيرغر وينتمي الفيلم مثل الرواية أيضا إلى صنف الخيال العلمي والديستوبية، أو أدب وسينما المدن الفاسدة، وتصور الرواية/ الفيلم أحداثا تقع في مدينة شيكاغو ما بعد نهاية العالم فجاء في 139 دقيقة.

تفتتح فيرونيكا الفصل الأول من الرواية بوصف لمشهد يمكن أن يكون طبيعيا جدا، حيث البطلة تأخذ مكانها أمام مرآة البيت لتقوم والدتها بقص خصلات شعرها وتصفيفه، وقبل أن تنتهي الصفحة ندرك أن التاريخ الذي يمثل اليوم والذي لا يكون محددًا بتاريخ معين هو يوم موعود ونتبين في الصفحة الموالية أنه يسمى بموعود اختبار الجدارة، ويتم وصفه كآلاتي: "اليوم هو موعد اختبار الجدارة الذي سيحدد إلى أي من الجماعات الخمس أنتمي، وفي حفل الاختيار الذي سيقام غدا، سأختار جماعة. هكذا سأحدد مستقبلي، سأقرر إما البقاء مع أسرتي أو الرحيل عنها." (روث، 2014، ص 06)، ولكن على لسان البطلة بياتريس ندرك أن الزمن الحاضر أو زمن الرواية هو ليس زمنا عاديا بالنسبة لنا، حينما تقول في مقطع لاحق من نفس الصفحة "أظن أن أمي يمكن أن تعتبر جميلة في زمن آخر... لكن لا بد لها من إخفاء هذا الجمال في جماعة نكران الذات" (روث، 2014، ص 06)، ومع أن الأمر قد يحتمل تفسيرات عدة منها أن الزمن الذي تقع فيه الأحداث هو زمن سابق حيث انتشرت

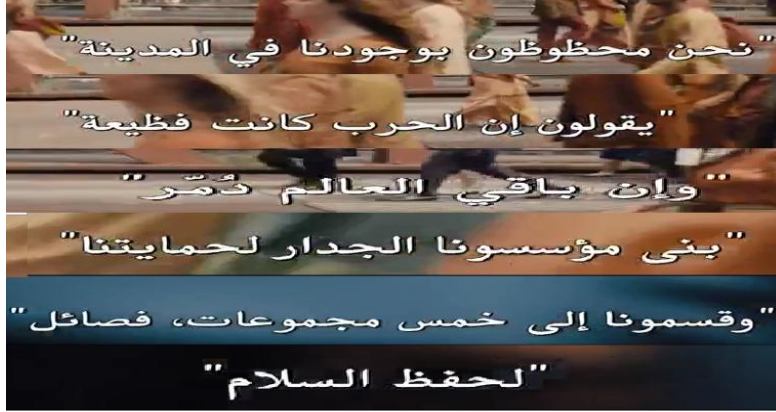
الجماعات الدينية التي تنادي بنكران الذات وتمجيد المسيح وما إلى ذلك ولكن أقله أن الروائية تعترف أن الزمن الذي تعيش فيه هو زمن لا يلتفت إلى معايير مثل الجمال، ربما هو زمن تحرر منها أو انفلت باعتبارها مقومات لا تضيف شيئاً للحياة العملية، ثم تنتقل الروائية إلى مرحلة الذهاب إلى موعد الاختبارات، وتقدم وصفاً دقيقاً نوعاً ما عن أن الزمن الذي تقع فيه الأحداث هو زمن متقدم مستقبلي حينما تقول الشخصية بياتريس "يظهر من خلف الضباب المبنى الذي كان يسمى سيزر تاور، ونسميه اليوم المحور" (روث، 2014، ص 07) وهو ناطحة سحاب شهيرة في مدينة شيكاغو، أما الفيلم فيقدم مباشرة صورة صريحة عن شكل المستقبل، ومدينة شيكاغو بالذات في المشهد الافتتاحي وهو لقطة عامة للمدينة تظهرها في مكان منعزل بجانب سفينة بحرية مهجورة ومحطمة على أرض خضراء، ووجود سفينة ضخمة على أرض مستوية جافة يشير إلى احتمالية وجود فيضان كبير تسبب في كارثة بيئية في مرحلة ما، ثم تظهر المدينة مسيجة بمئات من منصات المراقبة مهجورة بدورها ويفترض الأمر احتمالية وجود خطر خارجي كان يستدعي ذلك ولكنه ربما انتهى بما أنها مهجورة، ثم لقطة على مدينة شيكاغو بأبنيتها وناطحاتها العالية المدمرة جزئياً والمهجورة (صورة 1) (Burger, 2014).

صورة 1: لقطة عامة لمدينة شيكاغو ما بعد نهاية العالم.



ثم على لسان بياتريس يتم التصريح بنهاية العالم ودماره بسبب حرب كبيرة (صورة 2)، ربما هي الحرب النووية التي تدور حولها الكثير من الشائعات في زمننا الحاضر، ثم تقوم البطلة بوصف الجماعات الخمس التي يقوم عليها نظام المدينة، وهم جماعة نكران الذات الذين يقومون بأعمال الخدمة الاجتماعية بأنواعها، الشجعان الذين يحمون المدينة، جماعة المعرفة التي تمثل الجانب العلمي من المدينة، جماعة النزاهة الذين يمثلون سلك القضاء، وجماعة اللوائح الذين يمثلون المشرفين على المدينة، ثم جماعة اللامنتمين وهم أشباه مشردين منبوذين لا ينتمون إلى فصيلة معينة يعيشون في الشوارع والأزقة المهجورة، ولا يتم التعاطي معهم سوى من طرف جماعة نكران الذات لتقديم المساعدة، ثم يبدأ المشهد الثاني من الفيلم بحدث قص الشعر يوم موعد بداية اختبارات الجدارة.

صورة 2: مقتطفات من مشهد افتتاحية فيلم الجامعة.



أما المظاهر العامة لشكل المدينة والأدوات فيها ليست مختلفة كثيرا عن زمننا الحاضر، تذكر البطلة بياتريس القطار "قطار شيكاغو المعلق الشهير" ويظهر في الفيلم أيضا، كما تذكر وجود المدارس الابتدائية، المتوسطة والثانوية، المقهى، السيارات، الكهرباء والقرص الصلب... الخ ويشير وجود السيارات والكهرباء بالشكل الذي نعرفه اليوم إلى استشراف مفاده أن نهاية العالم أقرب من كل مظاهر التطور والتقدم التكنولوجي التي تطرح في أعمال أدبية وسينمائية أخرى، مثل مصادر طاقة بديلة وسيارات طائرة... الخ.

إن مدينة روث المستقبلية هي مدينة يوتوبية في مظهرها، فاسدة في مضمونها، إن المدينة التي بدأها المؤسسون الأوائل بنية إرساء نظام اجتماعي واقتصادي يضمن رعاية عادلة لأطيافه وفصائله تحول إلى نظام فاسد يتحكم في الفصائل عن طريق تكنولوجيا اخترعها تسمى المحاكاة وبناء عليها تجري الاختبارات ويتم تصنيف السكان وطرد الذين لا ينتهي بهم الأمر في فصيلة واحدة داعيا إياهم بالمنبذين، تمثله وتدعمه جماعة المعرفة الحاكمة جانين في الوقت الذي تكشف فيها أحداث الرواية والفيلم على حد سواء بأن بياتريس البطلة هي خطر محتمل على استمرارية الفصائل، كونها جامحة تستطيع أن تتأقلم مع جميع الفصائل وهو شأن المنبذين الذين ألقى بهم نظام المدينة الفاسد بعيدا حتى يضمن عدم التشويش على نظام المدينة وبنيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

خاتمة:

إن الاستشراف هو ظاهرة أدبية ظهرت كنتيجة لمظاهر التطور التكنولوجي الذي ميز نهاية القرن التاسع عشر إلى بداية وحتى منتصف القرن العشرين من اختراعات واكتشافات غيرت وجه العالم والحياة البشرية وعجلة الاقتصاد والسياسة، ساهم هذا التطور والافراط في استخدام التكنولوجيا وتقنياتها في حياة البشر إلى ظهور بعض المشاكل السياسية خاصة وانهيار البنى الاجتماعية، مثل الحروب والتفكك الأسري... الخ ومنه ظهور نزعة أدبية تميل نحو التشاؤم والقلق المفرط على شكل الحياة المستقبلية للبشر، وخلصنا إلى بعض النتائج التي يمكن ذكرها كالآتي:

- إن أدب الاستشراق ظهر نتيجة التطور العلمي والتكنولوجي الذي عرفته البشرية.
- إن أدب الاستشراق هو جزء من أدب الخيال العلمي الذي ظهر أيضا بسبب التطور التكنولوجي والعلمي.
- إن ظاهرة الاستشراق ليست ظاهرة حديثة ولكنها كانت قديما تعتمد على الحدس والتنبؤ، أما حديثا فهي قراءة شبه علمية قائمة على شكوك الاستخدام المفرط للتكنولوجيا وأثره على البشر.
- إن انتقال الممارسة الاستشراقية من الأدب إلى السينما هو حتمية حداثية من الحتميات التي توفرها آداب ما بعد الحداثة وتقنياتها وفنونها.
- إن الاستشراق في الظاهرة الأدبية والسينمائية يميل دائما إلى التشاؤم والقلق، فحتى مع فرضيات قيام أنظمة سياسية واجتماعية بديلة مستقبلا، توترها بالمقابل رغبات فاسدة مستميتة في البشر، تحول المدن الفاضلة إلى فاسدة، والحيوانات والروبوتات إلى أعداء بسبب المطامع غالبا.

3. الإحالات وقائمة المراجع:

1. Burger, N. (Director). (2014). *Divergent* [Motion Picture].
2. ابراهيم أنيس وآخرون. (2004). *المعجم الوسيط* (المجلد 1). مصر: مكتبة الشروق الدولية.
3. إدوارد كورنيلش. (2007). *الاستشراف مناهج استكشاف المستقبل*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
4. بوبكر النية، و بن خليفة مشري. (2019، 12 21). رواية ما بعد الحداثة وابدالاتها السردية. *دراسات أدبية*، الصفحات 9-38.
5. خيرة بومدين، و أمين مصرني. (2022، 06 10). الخيال العلني بين الرواية والسينما، رواية الجسد المضيف وفيلم المضيف لستيفاني ماير أنموذجا. *آفاق سينمائية*، الصفحات 170-191.
6. ديفيد سيد. (2016). *الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا*. (نيفين عبد الرؤوف، المترجمون) المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
7. رضوان بلخيري. (2016). *سيمولوجية الخطاب المرئي*. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع.
8. عبد القادر العربي ساردي، و ناصر اسطنبول. (2024، جوان، 20). المنجر السردى والمتخيل السينمائي. *آفاق سينمائية*.
9. علا الشيخ. (2010، 01 03). *أفاتار بين تكفير الفيلم واحترام الفكرة*. تم الاسترداد من سينماتيك: https://cinematechhaddad.com/Cinematech/WICinema/WICinema_SPSL/WICinema_SPSL_064b.HTM
10. فيرنیکا روث. (2014). *الجامعة*. (زينة إدريس، المترجمون) بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
11. محمد الهادي عياد. (حزيران، 2015). *الاستشراف في أدب الخيال العلمي*. *الموقف الأدبي* (530)، الصفحات 77-92.
12. محمود قاسم. (2018). *سينما الخيال العلمي*. مصر: وكالة الصحافة العربية ناشرون.