

عدد أبريل ٢٠١٤م

ومضات

في الخيال العلمي والغرائبيات



ياسين أحمد سعيد



(إدجار آلان بو)
جنون الشاعرية
وشاعرية الجنون
هاني حجاج

القاموس الأسود
(الإسقاط النجمي)
مصطفى جميل

حوار مع

أول مؤلف من خارج مصر ينضم إلى المؤسسة العربية الحديثة
الأردني (حسن الحلبي)



📖 **ومضات:** سلسلة شهرية، تصدر عن مبادرة

(لأبعد مدى) المتخصصة في (الخيال العلمي،

الفانتازيا، الرعب).

💻 **للتواصل:**

lab3admda@gmail.com



<http://lab3ad>



facebook.com/lab3d.madaa



<https://twitter.com/lab3ad>



✍ **عمدة التحرير** ✍

ياسين أحمد سعيد



✓ ساهم في التصحيح اللغوي ✓

إسلام علي

إخراج داخلي

ياسين أحمد سعيد

تصميم الغلاف

أسماء أيمن





المحتويات

◀ (بو): جنون الشاعرية، وشاعرية الجنون

هاني حجاج 6

◀ أفلام غرفة:

مكعب ° Cube Zero 18

◀ حوار العدد:

مع المؤلف الأردني (حسن الحلبي) 36

◀ (أمبريدج):

ترجمة: محمد فاروق المليجي 45

◀ صالون ومضات:



علاقة الخياليين ب (الناقد) 50

القاموس الأسود: (الإسقاط النجمي)

مصطفى جميل 59

نبوءات الخيال العلمي:

الفضاء الافتراضي جـ 2 63

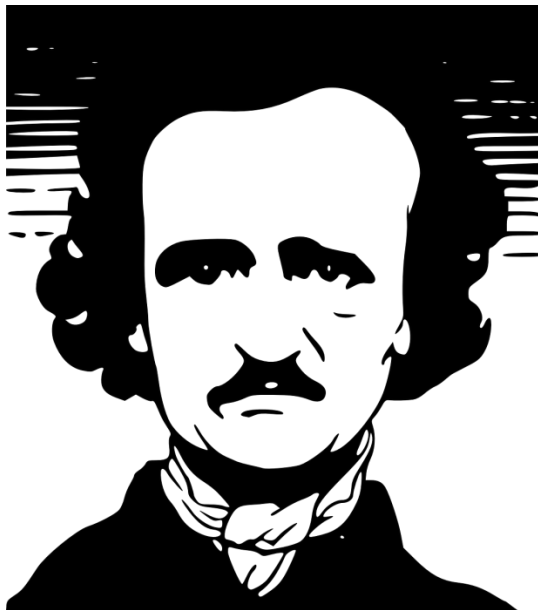
بؤرة كادر (لأبعد مدى) 81





بو

شاعرية الجنون.. وجنون الشاعرية..



هاني حجاج



إنه (بو) الذي لم يزل يدهشنا رغم أننا قد اعتدنا عليه:

حيوانات سوداء صغيرة وشريرة.. حسناوات
توافيهن المنية وهن في عمر الزهور.. التخلص من
الرفاق السمجين بدفنهم في الجدران واستكمال
البناء.. دعوة ملك الموت إلى حفلة تنكرية.. تمزيق
الأوصال بنصال تتدلى من السقف.. والعبث بأطراف
صناعية!

إنه (بو) ولا شيء آخر!!



الهوس بالشاعر الأمريكي العظيم معروف لكل محبي
الأدب، الجانب المظلم منه على وجه الخصوص..
لكن هذا الرجل (استحوذ عليّ) بشكل خاص. في
العادة لا نعيد قراءة الروايات المكتوبة بلغة أجنبية،

لكن (بو) استثناء لهذه القاعدة؛ فقصصه وأشعاره لا تنتهي أغراضها بقراءة السطر الأخير، بل تجد في كل قراءة جديدة متعة جديدة، وسرايب خفية تكتشفها بعد غياب في المرة الأولى.

وعندما تأتي خطوة هامة مثل ترجمة أعماله وجدتني أمام مشكلة لا بأس بها، فلا يمكن التعامل مع هذا الرجل كما تترجم مغامرات (بوند) الخفيفة أو الكلاسيكيات السلسة؛ أنت حيال قامة هائلة حافلة بالزخارف. لا يجرؤ أحد على ترجمة أعمال (ماركيز) أو (محموظ) أو (بو) إلى لغات أخرى، ما لم يكن ينوي ذلك بإخلاص عظيم، واستعداد جبار.

أتمنى أن أكون قد وُفِّت من ناحية الاستعداد.. لكنني أثق بالنية المخلصة في الابتداء بمشروع ضخم لترجمة

الأعمال الكاملة للأديب الفريد، بدأ بنشر قصص متفرقة في مطبوعات مقروءة بشكل جيد مثل العدد الأسبوعي للدستور (أيام رأس تحريرها الأستاذ إبراهيم عيسى)، ومجلة (الرافد) الإماراتية، ومجلة (نوافذ) السعودية، وغيرها. على أن صدور المجموعة الأولى من هذا المشروع هو بلا شك حجر الزاوية في البناء الذي أرجو أن يكون متين الأساس ويحبه القارئ، ويجد فيه ما يلهمه.



«إن موت امرأة جميلة هو -من غير ريب- أكثر
المواضيع شاعرية في العالم!»

فعلها في (موريللا) و(القط الأسود) و(البورترية البيضاء) وقصيدته التحفة (أنابيل لي)، وغيرها.



ويمكنك على ضوء هذه العبارة التي قالها سيد الرعب
بلا جدال (إدجار ألان بو)، أن تفسر الكثير من
مواطن البهاء في عالمه القصصي القاتم، هذا بالطبع لو
سمح أي منا لنفسه بادعاء القدرة على فك طلاسم
هذه الغابة المظلمة المعقدة من المشاعر الملتبسة،
والرؤى الغامضة، والديكور المفعم بالحياة، والمفرع
في الآن ذاته في أعمال (بو).

ولد (بو) في 19 يناير عام 1908 (وتوفي في 7 أكتوبر
1849) في مدينة (بوسطن) بولاية (ماساشوستس).

مات والداه قبل بلوغه الثالثة من العمر وهكذا انتقل
إلى بيت جديد وحياة جديدة ليعيش مع رجل يسمى
(جون ألان) (هو الذي أعطاه اسمه كما تلاحظ) لبقية
طفولته وتعلق (إدجار) الصغير في هذا الوقت بـ



(فرانسيس آلان) وكان يناديها "ماما". وحين بلغ السادسة من عمره أُرسِل الولد إلى مدرسة الأمومة، التي كان يديرها (ويليام أروين).

كان في المساء وقبل أن يخلد إلى النوم يتسكع في مكاتب مجهّز السفن حيث كان تجار التوابل وجوّابو البحار يروون قصصًا رجولية مثيرة لا بل حتى في العنابر، حيث كان العبيد المقيّدون بالسلاسل يغنون أناشيد الحنين.

ثم توترت العلاقة بين (بو) المراهق ورب البيت، الذي رأى في الشاب انحلالًا لا يليق بأُسرة اسكتلندية محافظة؛ لذلك تم إرساله إلى مدرسة (إيرفين) النظامية، وهي غاية في الصرامة والحسم، والعقوبات الجسدية معمول بها كما كانت المراسم



الدينية تُقام للأبد ولا تنتهي. من هنا نفهم نشأة الصورة السوداء عند (بو) في خلفية القصص الخارقة للأمكنة المظلمة والطقوس الجنائزية، عندما نعرف أن العقاب الأقل قسوة في تلك المدرسة كان إعادة نسخ الكتابات التي على القبور، وأن النزهة المعتادة كانت زيارة خرائب قصر (كيلمارنوك) المكتظ بالأشباح.

في عام 1816 أعلنت العمة ماري أنها لم تعد قادرة على احتمال مزاج (إدجار) السوداوي، ولذا زجوا بالأديب الصغير إلى مدرسة في لندن بعهدة الأنسات (دوبور).

غادر الصبي هذه المدرسة عام 1817 إلى مدرسة داخلية في (ستوك نيوينجتون) وهي قرية لعينة في إنجلترا تزينها أشجار كبيرة عملاقة وكثيرة الأوراق



كل بيوتها مُغرَقة في القدم عند المحترم (برانسبي) وهو رجل نزق شرس لكنه رياضي أكسب الطفل تذوق التمارين الرياضية رغم غرابة أطواره.

سافر إلى بريطانيا ودرس هناك لخمس سنوات، ثم عاد ليلتحق بجامعة فيرجينيا (حيث انغمس في القمار وزادت ديونه) في الولاية التي تحمل نفس الاسم، حيث أظهر نبوغا ملحوظا في دراسة اللغة والأدب، إلا أنه من السخرية أن تعرف أن ذلك القصصي العظيم قد اضطر لترك الجامعة، التي تفوق فيها، بسبب أمور مادية كما حدث مع عباقرة كثيرين.

قبل التحاقه بالخدمة العسكرية، ساعده أصدقاءه بالقليل من المال لينشر أشعاره. واستمر في كتابة الشعر، والقصص ذات الطابع الكئيب، الذي راق له

دون سواه. في عام 1832 انتقل (بو) إلى مدينة
(بالتيمور) ثم نشر خمس قصص. وكما طُرد من بيت
متبنيه، ومن الجامعة، طرد من الجيش!

عمل محررًا في الكثير من المجلات الأدبية، مثل مجلة
(جراهام) و(مراسل الجنوب الأدبي) و(برودواي
جورنال)، وحصل على قدر كبير من الشهرة كناقذ
صارم لا يرحم، وتحسنت أحواله المادية نوعاً؛ مما
شجّعه على أن يتزوج ابنة عمته الصغيرة الحسنة
(فرجينيا كلم) ذات الثلاثة عشر ربيعاً، وهو أمر
استغربه كثيرٌ من المؤرخين فيما بعد، فالفتاة صغيرة
بشكل يثير الريبة!

رجح البعض أن سبب الزواج كان الارتباط أكثر
بعمته التي اعتمد عليها في إعالته منذ عام 1833.



سرعان ما عاد النحس يطارده من جديد ومرضت زوجته الصغيرة بالسل وهي في التاسعة عشر من عمرها، ولم يجد ما يكفي من المال لعلاجها قبل أن يتمكن منها المرض الفتاك، بل إن من زاروه في بيته قالوا أنه لم يكن يجد ما يدفعها به، فكان يغطيها بمعطفه، ويضع القط على صدرها ليدفئه.. وكم عانى وهو يرى حياتها تنسحب من جسدها الرقيق رويداً رويداً، بل إنه كان يكابر فيصر على أنها ليست مريضة، بل تعاني فقط من تمزق أحد شرايينها.

وحينما ماتت سنة 1847 -بعد خمس سنوات من المرض والألم- لم يجد من النقود ما يكفي لنفقات دفنها، فتطوع الجيران بالتبرع لإتمام الموضوع.

تأثر لذلك بشدة وقضى معظم حياته يعاقر الخمر حتى



مات، ربما بسبب إدمان الكحول في أحد شوارع مدينة (بالتيمور) عام 1849! ولا يزال سبب وفاته غامضاً، وكذلك مكان قبره. يقولون أنهم قد وجدوه في حالة سيئة في فندق (ريان)، حيث كانت تجرى انتخابات موسعة والكل منشغل، وتم نقله إلى مستشفى (واشنطن) الجامعي بـ (بالتيمور)، حيث ساءت حالته، ثم توفي بعد خمسة أيام وأعلنت الصحف أن السبب هو التسمم الكحولي.

كان قد تورّط في الزواج من أرملة ثرية؛ ظناً منه أنه بهذا قادر على تحقيق حلمه الأدبي وإصدار مجلته الخاصة لكنه أخفق؛ إذ اشترطت عليه أن يكف عن معاقرة الخمر ولم يستطع!

وأثناء تجواله المشرد قابل حبيبة صباه (إميرا رويستر)،



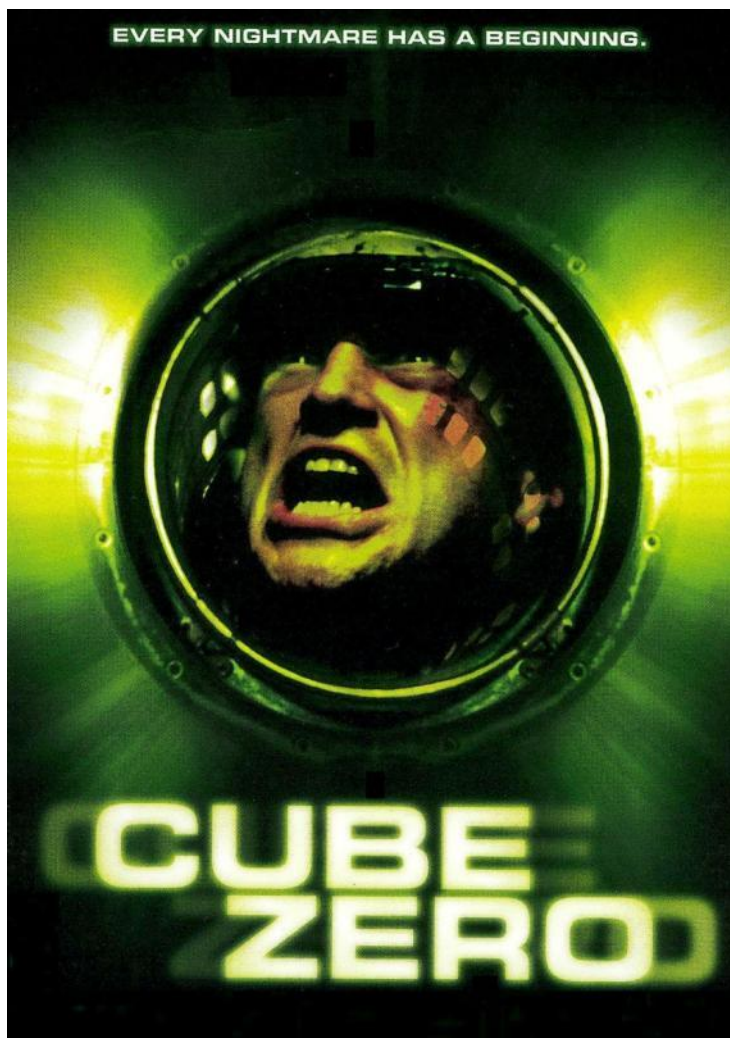
التي كان زوجها قد توفي، فقرر الزواج منها على نحو
عشوي، لكن المتبقي من حياته لم يكن يزيد عن شهرين.

... (يتبع).





■ أفلام غرفة:





في العدد السابق، تحدثنا عن الفيلم الأول (1997م) من سلسلة (مكعب)، أما بالنسبة للثاني (المكعب: 2002م) فلا توجد فجوة كبيرة بينه وبين مستوى بقية السلسلة، نعم هو مسلي، إلا أنني -بصراحة- لم أستطع التواصل جيداً مع ما بين سطوره.

ربما لأنني تعايشت مع فكرة وجود مكعب ملئ بالمصايد، يحدث تبادل ميكانيكي بين مواقع غرفه، لكنني لم أحب التفصيـلة التي ظهرت -حصراً- في الفيلم الثاني، وتحدثت عن وجود خصائص فيزيائية مختلفة للمكان.

خيّل إليّ أن هذه النقطة جرفت التفسير -أحياناً- إلى اتجاه سيرالي بعض الشيء.

كما أنه الفيلم الوحيد في الثلاثية الذي لم أتأثر بنهايته

جدًا، لأنني لم أفهمها من الأصل (وارد جدًا أن العيب مني). لذلك، لن يوجد ما أقوله أكثر، وأفضل الانتقال مباشرة إلى (مكعب 2004م).



اقتصرت معالجات أفلام (Cube) السابقة على تناول الأحداث من منظور السجناء، الذين كانوا يشكون في وجود -أو عدم وجود- من يراقبهم إطلاقًا. حتى جاءت نسخة (2004م) كي تزيح الستار أخيرًا، وتطلعنا على كواليس (إدارة المكعب).

اعتبرتها مخاطرة كبيرة من جانب صناع الفيلم، لاحظوا أن جمهور السلسلة ربما رفع سقف تصوراته عن هذا الجانب؟

أليس أكثر أمانًا أن يبقى هذا الجانب مجهولًا -متروكًا



لخيالهم - بدلاً من إخراجه إلى النور، بشكل قد يخبئ
التوقعات؟

مجرد الإقدام على الخطوة، اعتبره - في حد ذاته -
شجاعة يحسد عليها (إرني بارباراش)، الذي تولى
مهمتي الإخراج والتأليف معاً! وبالنسبة إلى.. نجح
في هذا التحدي إلى درجة مقبولة.

يبدأ الفيلم كالعادة بمشهد فخاخ المكعب، وهي تقتل
أحد السجناء بطريقة بالغة الشناعة، ثم ينتقل الكادر
-مباشرة- إلى غرفة مراقبة تحتوى على فردين، يجلسان
أمام شاشات تنقل المشهد الدموي، ثم يقوم أصغرهما
سناً بحفظ نسخة منه على أسطوانة رقمية، وأرشفته.

اختار السيناريو تقديم شخصيتين متناقضتين، يلقي
عليها -سويًا- عبء تعريف المشاهد بـ دنيا (المشرفين

على المكعب):

- (دود) الذي أدى دوره ببراعة الممثل (ديفيد هوباند).

- المحبوب (إيريك واين)، الذي قام بتجسيده (زكاري بينيت).

كلاهما يعملان (فنيّان)، إلا أن مثلهما مثل سجناء المكعب (نسيا شكل العالم الخارجي، ولا يذكران متى بدءا عملهما في هذا المكان). الأول هاوي للشطرنج، ملتزم في سيره على قضبان القواعد المرسومة له، متدين يحرص على تذكير زميله بتلاوة صلاة قبل تناول الطعام (ليس أكثر من كبسولتين صغيرتين)، يضيق زرعاً بأسئلة الفني الجديد (إيريك)، الذي يشبه في فضوله زميلاً قديماً آخر - يدعي (أوين) - اختفى

منذ مدة، يُرجح أنه في أجازة. على الجانب الآخر، يتميز (إيريك) بموهبة في (الرسم)، كما يمتلك عقلية جدلية، بالإضافة إلى جرأة على طرح علامات استفهام باستمرار.

ما التفاعل المتوقع نتيجة وضع (موظف نمطي) + (فنان فضولي)، داخل غرفة واحدة؟

يكفي أنه منحنا معلومات عن المكعب تفوق ما فهمناه ورأيناه في الجزئين السابقين عبر زاوية السجناء، إلا أن السيناريو قدمها لنا باعتبارهما مجرد فنيين، ينفذان تعليمات سلطة عليا تحتكر -وحدها المعرفة الكلية بالمكان.

هذه السلطة التي سيتدخل أحد رجالاتها في مرحلة لاحقة من الأحداث.

لأول مرة عن طريق (دود) و(إيريك)، عرفنا آلية انتقاء السجناء، قيل أنهم محكوم عليهم بالإعدام، فتم تخييرهم بين تنفيذ الحكم، أو إدخالهم المكعب. من المنطقي -حينذاك- ميل عدد من المدانين إلى البديل الثاني، على اعتبار أن (احتمال باهت في النجاة، أفضل من موت مؤكد).

تستثمر السلطة هذا الدافع لاستغلال السجناء في تجارب لم يُوضح كنهها أو جدواها.

تحتوى غرفة المراقبة على أجهزة تستطيع الدخول إلى عقول السجناء أثناء نومهم، وتسجيل أحلامهم.

بهذه الطريقة، عرف المراقب (إيريك) أن السجينة الشقراء (كاسندرا) تحلم بابتها المختطفة، فيذهب إلى أدراج السجلات كي يحاول معرفة المزيد، بالأخص

مع شعوره المبهم بأنه رآها من قبل، ليفاجئ أن ملفها خالي من إقرار الموقعة.

لاحقًا، فهم سبب إحساسه بأن وجهها المألوف؛ اتضح أنها أحد ناشطي المظاهرات السياسية، هذا تحديدًا ما دعا الفني للشك في أن المكعب ليس سوى أداة في يد السلطة لتصفية معارضيهم.

هذه الاكتشاف الصادم جعل (إيريك) يعيد النظر نفس في مصداقية الإقرارات داخل الملفات الأخرى، ربما زيفتها السلطة جميعًا، مما يعني أن جميع سجناء المكعب مشكوك في ارتكابهم أي جرم.

احتد النقاش بين (دود) و(إيريك) حول هذا المعضلة، قبل أن تحدث المفاجأة الأكبر، عندما ظهر (أوين) على أحد الشاشات التي تنقل ما يدور داخل

المكعب، رفيقهم الذي ظناه -طوال كل تلك الفترة السابقة- في أجازة!

واضح أنه تجاوز خطوط حمراء، مما جعل (السلطة الأعلى) ترميه -بعد إفقاده الذاكرة كبقية السجناء- داخل المكعب، إلا أنه -حسبما يبدو- قطع شوطاً كبيراً، حتى بلغ حافة الخروج بالفعل.

رغم تناقض ردود أفعالهما، كان الموقف مربكاً لكلا من (دود) و(إيريك). ففي كل الأحوال، هما أمام زميل اعتادا وجوده جوارهما خلف المدفع، فجأة.. يشاهدانه أمام الفوهة.

ثمة بروتوكول خاص بالتعامل مع من يصلون إلى حافة المكعب (نادرًا ما يلجأ الفنيون إليه، إذ نادرًا ما يبلغها أحد من الأصل).



لكن ها هو ذا (دود) يضطر للبحث عن مذكرة
البروتوكول، ويفتحها، ليقرأ الأسئلة المدونة.

يفترض إلقائها على مسامع -بالترتيب- السجين:

1- من أنت؟

2- هل تؤمن بوجود الله؟

ألقي (دود) العبارة في مكبر الصوت، لينتظر بعدها
قرب لوحة تحكم تحتوى زرّين، أحدهما مخصص
للضغط عند سماع إجابة بـ (نعم)، والآخر لـ (لا).

صرخ (أوين) نافيًا. في الواقع، مهما كان المشاهد
متدينًا، فلن يُصدم كثيرًا من هذا الرد حينذاك.

من الناحية النظرية: يفترض ألا يهتز الإيمان مهما كان
قدر الابتلاءات؟



لكن.. من الناحية العملية: سهل قول ذلك على أي شخص آمن في منزله، لكن..

ماذا لو استيقظت ذات صباح، لتجد نفسك وسط هذا الجحيم منعدم الرحمة؟

كم شخص سيستطيع التمسك بإيمانه حينذاك؟

خرج فيلم (مكعب) -بالنسبة إليّ- من نطاق الاقتصار على ثيمة (خشية الموت بطريقة بالغة الإيلام)، أضاف إليها تلك الاحتمالية المفزعة عن:

- وجود درجة معينة من التحمل، قد يفقد المرء إيمانه بعدها!





-«هل تؤمن بوجود الله؟!» هل كل شيء متوقف
على هذا السؤال؟!

صرخ (إريك) غاضبًا. بينما جاهد (دود) لكبح
صراعه الداخلي، قبل أن يرد:

- أنا فقط أسأل الأسئلة، وأضغط الأزرار.

- ماذا يحدث إذا ضغط بنعم؟

- لا أعرف، لم يجب أحد بنعم من قبل.

تم الضغط -تبعًا لنفس البروتوكول- على الزر
المخصص للإجابة بـ (لا)، فاكتملت الصدمة بأن
(أوين) خرج من المكعب بالفعل، لكنه غادر إلى
مصير يحاكي ما ذكر في الكتب السماوية كمصير
للكافرين.



وكان صانعي (المكعب) منحوا أنفسهم حق الإنابة
عن الخالق، في استخدام نفس نوع العقاب.

من المفاجئ -أصلاً- أن من صمموا مكاناً بهذه
البشاعة، يمتلكون أو يبدوون اهتماماً بالإيمانيات!

في العموم، نلاحظ أن الأفلام الغربية تتباين في
موقفها من الأديان، بعضها يغلب عليه الجانب
الروحي المحافظ، والآخر ينكر وجود الإله من
الأساس، كما ظهر نوع ثالث يكرس لفكرة وجود إله
بالفعل، لكنه سادي ومتوحش.

خمنت انتهاء (مكعب) إلى النوعية الثالثة، أو أن هذا ما
ظننته في البداية، إلا أن الفيلم فاجئني بتحويل الدفة
180 درجة في آخر عشرة دقائق. إذ يضع المشاهد أمام
احتمالية أخرى على النقيض تماماً، تتضمن أن:

- جميعنا وقعنا على إقرار في مرحلة ما، قبل مجئنا إلى المكعب/ الحياة، وربما -فقط- نسينا ذلك، بل أن نسياننا في حد ذاته كان جزءًا معلومًا من الاختبار اللي قبلناه سابقًا ككل بإرادتنا الحرة.

باختصار.. (لا أياد بيضاء في هذا المنجم).



- «يبدو أسهل من وراء الشاشات».

قالها (إيريك) ساخرًا في الربع الأخير من الفيلم، إلا أن العبارة تلخص -بالضبط- أحد أبرز ثغرات السيناريو في رأيي المتواضع. لنفترض جدلاً أن (إيريك) تعاطف مع (كاسندرا)، فما الداعي أن يجازف بحياته، هناك ألف طريقة لمساعدتهم أثناء جلوسه معززا مكرماً فوق مقعده داخل غرفة

التحكم!

النقطة السابقة لا أعدها العنصر الوحيد المجافي للمنطق في السيناريو، فرغم الانصياع والخوف الشديد من السلطة اللذين أبداهما (دود) منذ مشهده الأول. أدهشني تحوُّله المفاجئ في النصف الثاني من الفيلم، يلمح السيناريو أن التحول مبعثه اكتشاف (دود) وجود لوحة بالقلم الرصاص، رأى فيها نفسه إلى جوار (إيريك)، وهما يظهران كثنائي من الأبطال الخارقين، لوحة رسمها زميله الفنان خلال أوقات فراغه.

« لا، طالما موجود في الداخل. صار منهم».

قالها (دود) قبل ضغطه على الزر الذي أهلك الزميل الأقدم (أوين)، فهل يعتبر مشهد (اللوحة) كافياً

لتبرير هذا التغير الـ 180 درجة تجاه (إيريك)؟



يُمكن تقسيم فيلم (Cube 2004) إلى:

- ما قبل ظهور شخصية «جاكس».

- ما بعد.

يعد (جاكس) -الممثل الكندي (مايكل رايلي)- مفوض السلطة العليا لاستعادة زمام الوضع بالأسفل داخل المكعب. أصنفه كأحد أكثر أشرار السينما الذين جمعوا بين الأرستقراطية/ الذكاء/ التوحش.

لا زلت أذكر رد فعله عندما أخبروه بنتائج الأجهزة، فأشار إلى عينه وساقه الصناعيتين، مؤكداً أن جسده



يحتوى على ما يكفي من آلات:

- أريد رؤيته بعيني التي أعطاها لي الله.

تضمنت نهاية الفيلم نصف نجاح، أي كان يفترض أن تمنح المشاهد حد أدنى من الرضا. ومع ذلك، لم تترك داخلي سوى شعورًا بالتعرض - كمتفرج - لقسوة كاملة كاسحة. الأدهى أن هذه النهاية جعلتني أعيد النظر في شأن شخصية المختل عقليًا (كازان) التي ظهرت في الفيلم الأول (مكعب 1997م)، أمعقول أن يكون قد فقد عقله، نتيجة المرور بنفس التحولات التي رأيناها في ختام (Cube Zero)؟ هذا يفسر - بإذن - سر عبقريته في فهم هندسة المكعب!

أمعقول أن يكون (إيريك) هو نفسه ال...؟!!



حتى بفرض نجاة مجنون من الجحيم، فأى نجاة تلك
التي يهرب فيها بجسده فقط، بينما فقد العقل وراءه
إلى الأبد؟

ظللت أتخبط بين أسئلة واحتمالات كثيرة، استمرت
لما بعد الانتهاء من الفيلم بفترة، وهذا في حد ذاته -
رغم كل الثغرات المشار إليها- يعتبر نجاحًا
للعمل.

ياسين أ. سعيد



■ حسن الحلبي ■



□ شخص عادي يرغب بأن يكون غير عادي
وبأسلوب لا اعتيادي.

□ أتمنى أن أرى جمهوراً جيداً لسلسلتي
(تاكسي) من قراء المؤسسة.

□ أمامي تحدٍّ كبير أدرك أبعاده، وبالذات أن
القارئ ليس مبتدئاً.



داخل جناح (المؤسسة العربية الحديثة) في معرض (القاهرة) الدولي للكتاب 2014م، وبجوار سلاسلها المعروفة (رجل المستحيل، ملف المستقبل، ما وراء الطبيعة، إلخ)، صدرت أخرى جديدة بعنوان (تاكسي)، بقلم كاتب -في سابقة هي الأولى من نوعها داخل المؤسسة- ينتمي إلى دولة عربية شقيقة. فكان لنا معه هذا الحوار المكثف السريع.

□ الأردني (حسن الحلبي):

شخص عادي يرغب بأن يكون غير عادي وبأسلوب لا اعتيادي.. أحاول التنوع في كتاباتي لإرضاء ذاتي والقراء على حد سواء، أمامي الكثير لأكتبه وما زلت في البداية.

□ بدايتك ككاتب:



بدأت منذ الصغر في الكتابة كالعادة بعد التأثر بقراءة
الألغاز وسلاسل المؤسسة العربية الحديثة، هذا
أدخلني إلى عالم هائل لم أكن أعرف أنه يمكن في
الأوراق.

من هناك انطلقت وقلّدت ما أكتب، قبل أن انفصل
تدريجياً بأسلوب خاص بي، أحاول دومًا تجديده
وتطويره بما يناسب الحدث الذي يدور حوله كتابي أو
روايتي.

□ ما بين النشر في الأردن ومصر:

النشر في الأردن مغامرة لأن الناشرين للأسف غير
مهتمين إلا بالربح فقط، والتوزيع سيء إلى درجة لا
يمكنك تصورها؛ لأنه أصلاً لا يوجد أي توزيع.
كتبي في مصر والحمد لله ممتازة، وفي لبنان لم أنشر



سوى كتابًا إلكترونيًا، تعلمت بعده ألا أنشر إلا في مصر.

□ الانضمام إلى المؤسسة العربية الحديثة:

خطوة المؤسسة والحمد لله من أهم الخطوات في حياتي، نقلتني من قارئ للسلاسل إلى أحد كتاب السلاسل مرة واحدة! هذا انتصار ونجاح لم أكن أتخيله أبدًا، وكان حلمًا لا أتخيل تحقيقه واردة. الفكرة كلها بالمحافظة على الجودة تعود -كما أسلفت- للتركيز.. عليك أن تعطي كل شيء وقته، وأن تقرأ كثيرًا، وأن تكتب أكثر.

أتمنى أن أرى جمهورًا جيدًا لسلسلة (تاكسي) من قراء المؤسسة؛ خصوصًا أن السلسلة ما تزال في العدد الثاني لها.. أمامي تحدٍّ كبير أدرك أبعاده، وبالذات أن

القارئ ليس مبتدئاً، بل هو مخضرم ويتابع السلاسل الأخرى والكتّاب الآخرين، ومن الطبيعي أن يقارن سلسلتي بسلاسلهم أو بيني وبينهم. سأحاول جاهداً صنع سلسلة يدوم ذكرها وأثرها بمشيئة الله.



□ نجاح رواية (مستحيلة):



الحمد لله خلال شهر تقريباً نفذت النسخة الأولى من (مستحيلة)، وهذا نجاح أحمد الله عليه وأشكر القائمين في (كيان) من أجله؛ لأنهم يقومون بعملهم على أكمل وجه وبكل حب.. أرجو أن تجد الرواية مزيداً من النجاح وأن تحقق الأكثر والأفضل.

□ حصر المؤلف داخل لون معين:

هذا السؤال مشكلة حقيقية لأنني أكتب في كل شيء تقريباً.. روايتي (مستحيلة) رومانسية، بينما سلسلة (تاكسي) مع المؤسسة تدور في عوالم الخيال العلمي.. مجموعتي (البومة) رعب، بينما مجموعتي (لأنك ميتة يا زوجتي العزيزة) تدور حول الموت في قوالب اجتماعية مختلفة. كما أنني أكتب الشعر ولي ديوان إلكتروني، وكتبت الكثير من المقالات في 3 صحف



أردنية: (الدستور) و(الغد) و(الأنباط)، ومجلات عربية ومواقع إلكترونية.. لكن يبدو أنني في المرحلة القادمة سأركز فقط على الجانب الغرائبي في كتبي.

□ مشاكل الوسط الأدبي:

- أولاً: قلة الاهتمام اللازم من الصحافة والإعلام.

- ثانياً: قلة اهتمام دور النشر بإصدارات الكتاب.



- ثالثاً: (الشللية) التي تجعل المرء متحيزاً لفريقه ضد غيره.. هذا الذي عندي لغاية الآن.

□ كاتبك المفضل:

أقرأ لأي شخص مبدع مهما كان، لا يوجد شخص محدد.

□ الربيع العربي:

باختصار شديد: بدأ عفويًا، ثم تمّ عكس مساره بما يناسب أهواء سادة العالم.

□ مشروعاتك القادمة:

رواية اسمها (رجل يكره الأحذية)، والعدد الثالث والرابع من (تاكسي) مع المؤسسة، وربما أشياء أخرى.. لا أدري الآن.



□ أحلم ب...:

كتابة كل ما يدور في رأسي من أفكار روائية،
والوصول إلى مرحلة أكون فيها راضيًا عن نفسي
ككاتب يحاول أن يكون مختلفًا.

□ البصمة التي تود تركها:

فقط أن يتذكرني قرائي بالخير، وأن يتحمسوا لكتبي
القادمة قبل حتى أن أكتبها.

■ حاوره: ياسين أ. سعيد





■ ترجمة: محمد فاروق المليجي ■

□ نقلاً عن موقع: pottermore.com □



■ أمبريدج ■

□ تاريخ الميلاد: 26 أغسطس.

□ نوع العصا: خشب البتولا والقلب شعرة تنين،
طولها ثمانى بوصات.



□ المنزل: سليذرين.

□ قدرات خاصة: اختراع ريشة العقاب.

□ العائلة: أم من العامة وأب ساحر. غير متزوجة ولا أطفال لها.

□ الهوايات: تجميع الأطباق المزينة بصور القطط، وإضافة الكرانيش والزخارف للأدوات المكتبية، وبالطبع اختراع أدوات التعذيب.



دولوريس أمبريدج هي الابنة الكبرى والوحيدة لأورفورد أمبريدج وزوجته العامية إلين كرانكل التي أنجبت -بالإضافة لدولوريس- ابناً من السكويب.

لم تكن زيجة والدي دولوريس سعيدة، لذا لم يكن



عجيباً أن تكرههما دولوريس؛ كرهت دولوريس أبيها لانعدام الطموح لديه، إذ لم يترق طيلة عمله في مكتب الصيانة السحرية بوزارة السحر، وكرهت أمها لضعفها وقلة نظامها، وبالطبع لأنها من العامة.

في نفس الوقت كان كلا من الأب ودولوريس يلومان الأم لإنجابها ابناً من السكويب مفتقر للمهارات السحرية، ونتج عن هذا انقسام الأسرة لنصفين عندما أتمت دولوريس عامها الخامس عشر، حيث بقيت دولوريس مع أبيها واختفت الأم مع ابنها في عالم العامة.

لم تر دولوريس أمها أو أخيها ثانية منذ ذلك الحين، ولم تتكلم عنهما، وادعت فيما بعد لكل من قابلها أنها نقية الدم.



بعد أن أتمت أمبريدج تعليمها وتخرجت من هوجوورتس، التحقت بوزارة السحر كمتدربة مبتدئة في قسم (الاستخدام غير القانوني للسحر).

حتى وهي بعد في السابعة عشر من عمرها، أظهرت أمبريدج تحاملاً على الدوام وتعصباً وسادية غير مبررة، لكن كان لقدرتها على التملق اللزج لرؤسائها وتسللها الفضل في الاستفادة من جهود زملائها في العمل والترقي في المناصب بدلاً منهم، وقبل أن تبلغ الثلاثين ترقى أمبريدج إلى منصب رئيس قسم الاستخدام غير القانوني للسحر.

كانت تلك الترقية خطوة هامة جداً تقربها من باقي أهدافها وطموحاتها في الوزارة، في نفس الوقت استطاعت دولوريس إقناع والدها بالاستقالة المبكرة



ووفرت له قرضاً مالياً صغيراً مكنها من إزاحته بهدوء خارج دائرة الضوء، وكلما سئلت -بعد ذلك- من زملاءها (غالباً أولئك اللذين لا يحبونها) إن كان لها صلة قرابة بأمبريدج الذي كان يصلح أبواب المبنى نفت ذلك وعلى وجهها إحدى ابتساماتها اللزجة.

ثم تضحك وهي تؤكد أن والدها المتوفي كان عضواً بارزاً في مجلس الوزينجاموت، وغالباً بعد هذا تحدث أحداث مريبة لسائلها عن أبيها أورفورد، أو عن أي شيء لا تحب دولوريس الكلام عنه.

أما أولئك الراغبين في التعامل مع نصفها الحسن فقد ادعوا -بالطبع- تصديقهم لروايتها الخاصة بأنسابها!





□ (خياليون جدد)، وعلاقتهم بـ..



■ الناقد ■



لو تقصد الاهتمام النقدي الأكاديمي، فلا أنا ولا غيري عدا قلة قليلة، سُلِّطَ الاهتمام النقدي علينا.. وهو ما قد يكون أحد أسباب التقدم البطيء في مستوى التجربة الأدبية الشبابية.

النقاد المخضرمون يهيمنون في عالمهم الموازي، والأمور ماشية معاهم بالحب والعلاقات الشخصية، ولا يوجد نقد موضوعي يهتم ويشير للكاتب إلى مواطن الضعف في كتابته.

وللأمانة، من الكتاب الشبان من لا يقبل نقد كتابته، مكتفياً بريطة الأولتراس الخاص به على جودريدز وفيسبوك!

عمومًا، عندي قناعة أن التجربة ستفرز نقادها القادرين على التفاعل الحقيقي معها.. وهناك اسم



صاعد في هذا السياق هو الناقد والكاتب (إيهاب الملاح).

■ شريف ثابت



في المجمل، رأيي أكثر إيجابية بمراحل عما كان منذ عشرة سنوات. المشكلة الحقيقية الأولى في ضعف التواصل وعدم الظهور الكافي للأعمال الثقيلة أدبيًا، فيجد الناقد نفسه غير قادر على شراء والاطلاع على كل الإصدارات بينما تتسرب له أمثلة ونماذج ضعيفة.

المشكلة الثانية أخطر لكنها في ظني تموت تدريجيًا. هي تصور أن هناك تصنيف للأدب (أدب جاد إنساني)، و(آخر هزلي غرضه التسلية الضارة). هي نظرة ستينية ترجع لفترة سيطرة الأدب الواقعي ونظرياته



لأسباب سياسية بحثة على العالم العربي، ورغم أن الزمن عفا عنها مازالت تتسرب حتى بين بعض الشباب، يستفزني هذا النموذج كثيرًا.

■ محمد الدواخلي



مع الأسف، هذه النظرة تعكس مدى سطحية بعض النقاد، لا أقول جميعهم، لكن بعضهم. بالعكس، أسهل شيء أن تكتب كلام غير مفهوم، وتظاهر من خلاله بأنه يحمل عمقًا. بينما العمق الحقيقي هو الذي يأتي بشكل واضح، عندما يطالع القارئ عملاً عميقاً بلغة سلسة، هذه هي المقدرة والتمكن الحقيقي.

وهذا لا يجيده الكثيرون في العالم ككل، على سبيل المثال (أمبرتو إيكو)، الذي اعتبره فيلسوفًا وأديبًا



رائعاً، كتب عدة روايات عميقة تحتوى على فكرة
أخاذ، وفي نفس الوقت.. لغتها جميلة وسلسلة.. مثل
(اسم الوردة، مقبرة براج، بندول فوكو). لن نذهب
بعيداً، أعمال (نجيب محفوظ) كانت تحتوى على عمق
كبير، بينما اللغة بسيطة وسهلة، لذلك كان يقرأها
الجميع. نفس الشيء ينطبق على (طه حسين)..
و(توفيق الحكيم)..

بالتالي.. أنا ضد فكرة: ضرورة استخدام لغة صعبة
كي تعكس عمقاً.

لا، ليس بالضرورة، قد تكون لغة سهلة، وتحتوى
عمقاً. وقد تكون اللغة مستعصية على الفهم، بينما هي
في قمة السطحية.

■ **منذر القباني**



ماذا يريد كاتب الفانتازيا في مصر؟

وأنا أتحدث هنا عن كتابة الفانتازيا بمعناها التجاري الواسع.. والذي يتضمن تصنيفات مثل الرعب والخيال العلمي والتشويق.. أو ما يسمى بالبوب آرت. وهي أنواع من الكتابة تخاطب في الأساس المبيعات.. والانتشار الجماهيري.. لما لها من قاعدة كبيرة بين القراء الشباب. هي إذن أعمال تهتم في الأساس بالجانب التسويقي من العملية الإبداعية..

لذا، ففي رأيي أن نظرة السوق هي الأهم عند كاتب هذا النوع. وسبب تساؤلي هو استمرار شكوى كاتب هذا النوع من التجاهل والتهميش والنظرة لهم باعتبارهم ليسوا أدباء، وأن ما يقدمونه ليس فناً. وهي شكوى تبدو من وجهة نظري أقرب لاستجداء



التعاطف، أو التعلق بمقولات (المظلومية)! فما يريده كاتب البوب آرت في مصر متوفر له تمامًا وكأفضل ما يكون. وأنا أتحدث هنا عن تجربة شخصية حين كتبت الرعب في بداية الألفينات. وقتها كانت مجرد محاولتك نشر عمل ينتمي لأدب الرعب هو نوع من الجنون، وقد تلاقي في المقابل الاستهجان والاستهزاء من الناشرين.

أما اليوم فنحن نعيش في وقت أصبحنا نمتلك فيه دور نشر متخصصة في البوب آرت.. تتخاطف هذه الأعمال.. وأصبح الكاتب لا يلاقي صعوبة في نشر أعماله.. والمكتبات تتلقفها بترحاب، وتهتم بتسويقها كأفضل ما يكون. فماذا يريد الكاتب أكثر من هذا؟

لماذا يتحدث عن النقد واعتراف المؤسسة الثقافية



الرسمية وكأنها هو الهدف الوحيد للكاتب.. أو خاتم
الإجادة الذي يريد أن تختتم به أعماله؟!!!

وحتى إن نظرنا إلى هذا الجانب فالأمر لا يستدعي كل
هذه البكائيات.. فهل تعلم أن جائزة الدولة
التشجيعية في الأدب خصصت هذا العام لروايات
الخيال العلمي؟ هل تعرف أن هناك دراسة نقدية
نشرت على أكثر من صفحة في مجلة الثقافة الجديدة
التابعة للدولة عن رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد؟
هل تعلم أن مختبر السرديات في مكتبة الإسكندرية
عقد مناقشة نقدية محترمة لرواية رعب منذ بضعة
أسابيع.. وهي رواية سجين برهوت لمحمود عبد
العال..

الأمر إذن أن الحديث عن التهميش والتجاهل لم يعد



أكثر من بكائيات تساهم على الظهور.. والأفضل في رأيي أن يبدأ كاتب البوب آرت في العمل على مشروعه وعلى أدواته لتعويض ما ينقصها إن كان يعتقد فعلاً أن الناقد لا يهتم بأعماله أو يرفضها.. فجودة العمل هي التي ستفرض تقبله والاعتراف به فنياً.. أما الناقد أو الكاتب الذي لا يعترف بالبوب آرت أو الفانتازيا كأدب ويهاجمها في كل محفل.. فهو لن يعترف بعكس هذا أو يهتم بما تكتب.. فلا تهتم كذلك بمحاولة لفت انتباهه.. لأنه لا يمتلك صك الغفران الأدبي.

■ أحمد الملواني



■ القاموس الأسود ■

مصطفى الجميل



■ الإسقاط النجمي ■



«جسد أثيري أو جسم من الطاقة ينفصل عن الجسم المادي، حيث يبقى بقربه أثناء النوم. ويكون هذان الجسمان متصلان بحبل فضي يربط بينهما».

هكذا يزعم المقتنعون بما يسمونه (الإسقاط النجمي)، ويستند هذا المفهوم على فرضية -لا يوجد أي إثبات علمي مؤكد لها حتى الآن- تنص على وجود جسد آخر (نجمي) يكون منفصلاً عن الجسد المادي وقادراً على السفر خارجه إلى مستوى آخر علوي، يُطلق عليه (المستوى النجمي).

يُعتبر الجسد الأثيري هو صلة الوصل بين الروح (بمعنى الشرارة القدسية التي تهبنا الحياة) وبين الجسد المادي، ويصل بين الجسدين المادي والأثيري حبل من ضوء يسمى الحبل الفضي، وهو يعد مقابلاً



للحبل السري الذي يصل الجنين بالمشيمة، ويلزم قطعه وربطه عند الولادة؛ أما هذا الحبل الفضي فينقطع من تلقاء نفسه عند الوفاة فتتوقف بانقطاعه الحياة في الجسد المادي.

يرى متصوفون غربيون -سواءً أولئك الذين عاشوا في فترات العصور الوسطى أو النهضة- أن الجسد النجمي هو جسد نوراني يتوسط ما بين النفس العاقلة والجسد المادي؛ حيث يصل بينهما. بينما يرون أن الفضاء النجمي هو عالم وسيط من النور يقع ما بين الفردوس والأرض، ويتكون من عالم من الكواكب والنجوم التي تسكنها الملائكة والشياطين والأرواح.

تعود جذور فكرة السفر النجمي إلى العديد من المعتقدات الدينية والتي تتناول حالة "ما بعد الحياة"،

تلك الحالة التي يهاجر فيها الوعي أو النفس في رحلة تعرف باسم (تجربة الخروج من الجسد)، ولذلك كان لهذه الفكرة علاقة مع تجربة الموت الوشيك.



■ ومضات رعب قصيرة جداً ■

طبخت لي امرأتي طائرًا على الغداء. لم يكن يضيرني عملها تلك الساحرة المأفونة، المهم أن تجيد الطهي.

بعد أن أتيت على مائدتي، تجشأت ودخلت المطبخ بحثًا عن النبيذ، فوجدت ريش غراب من بقايا طهيها! فصرخت بها، لكن صدر من حلقي بدل الصراخ الأدمي نعيق غراب!

■ عصام منصور



□ نبوءات الخيال العلمي □



■ الفضاء الافتراضي (2) ■

من المبتكر الأول لمصطلح [سَيبربنك
(Cyberpunk)]؟

هناك من ينسب الفضل إلى (لورانس بيرسون)،
وهناك من يعتبر الشرارة اتقدت فعليًا عام 1983م،
مع صدور عدد جديد من مجلة (الخيال العلمي
المذهل)، الذي تضمن -لأول مرة- لفظة [سَيبربنك
(Cyberpunk)]، حيث حلت كعنوان لقصة
قصيرة، جاورها اسم الكاتب (بروس بيثك).

كلمة (سَيبر) مشتقة من مصطلح (سيبرنيتكس)،
[علم التحكم الآلي (Cybernetics)]، وتشير إلى
العالم الرقمي أو الإلكتروني، أما كلمة (بانك)، فتشير
إلى (الشاغب) أو (المتمرد).

شكلت قصة (بروس) مفهومه البكر عن ذاك العالم،

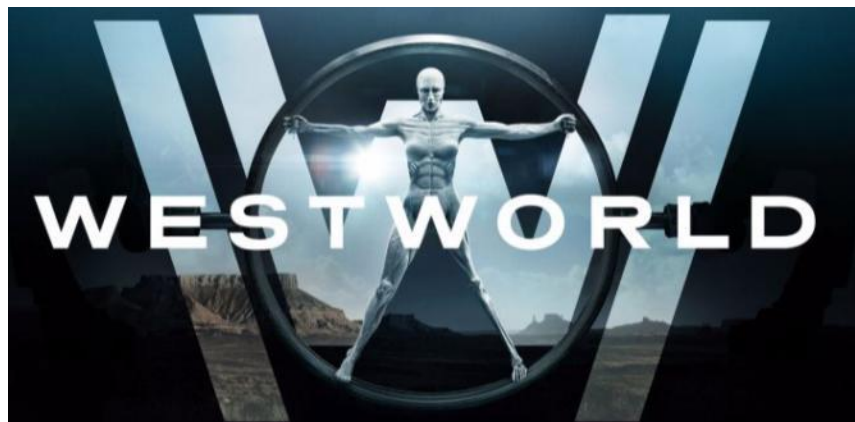


بالمفردات المكونة من (متسلي كمبيوتر + ذكاء صناعي + علم وراثة)، وصنع جسراً بين ما سبق وبين الحكومات المستقبلية القمعية + حكايا المدينة الفاضلة (أو الفاسدة)، إلخ.

من يومها، قص شريط البوابة إلى ذاك العالم، عبر أعمال مثل (Westworld) التي قدمها الكاتب الشهير (مايكل كرايتون) في كتاب وفيلم (غامر وأخرجه بنفسه)، صدر كلاهما في السبعينيات، ليرسما تصوراً مبكراً جداً عن فيروسات الكمبيوتر، وإمكانية إصابة الآلات مستقبلاً بنوع من ال... لو جاز لنا التعبير، (عدوى)، يشبه تأثيرها ما تسببه الطفيليات الحية للإنسان.

أثبتت الفكرة الكرايتونية صلاحيتها لأكثر من عصر،

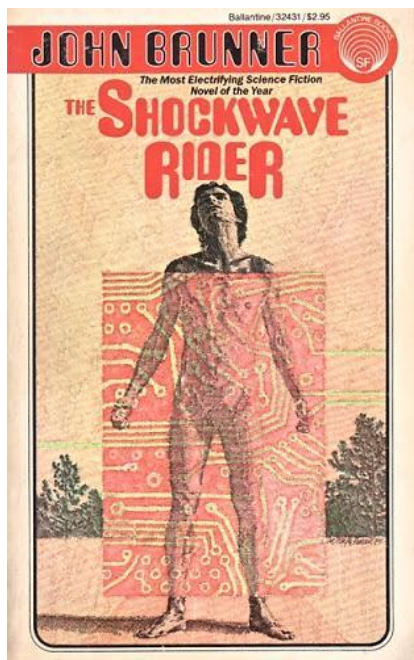
حيث أعيدت معالجتها -العام الماضي- في هيئة مسلسل، جذب قدرًا كبيرًا من الاهتمام.. والإعجاب.



بالعودة إلى السبعينيات، هاجر زمام المبادرة مرة أخرى إلى الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، فكتب البريطاني (جون برونر) 1975م، علامة رائدة أخرى من أدبيات الفضاء الرقمي.

لو دققنا في تاريخ صدور الرواية، ستجد أنها سبق

سماع أغلبية سكان الأرض عن شيء اسمه
(كمبيوتر). وهكذا، حطمت روايته (راكب الموجة
التصادمية) أسوار ذاك الحاضر، وتجاوزته إلى أفق
موغل في المستقبل، حيث أسس لمفهوم شبكة
عنكبوتية عالمية تربط بين الحواسيب، فهل اكتفي
بذلك؟





كلا.. لقد ذهب لما هو أبعد، فقفز إلى التنبؤ بوجود شخصية سارق الحسابات الشخصية على الإنترنت (Hacker)، وفكرة البرامج الضارة التي تصيب الحاسبات الآلية.

نستطيع القول، أن هناك تأثيرًا واضحًا من قصة (برونر) بكتاب (صدمة المستقبل) لـ (إلفين توفلر)، انعكس ذلك بوضوح، بدءًا من عنوان الرواية ذاته، مرورًا بالأحداث الخيالية التي تركزت على برنامج (Tarnover) الذي ترعاه الحكومة المستبدة، ويهدف إلى إخضاع الأطفال العباقرة، فيتم تنشئتهم كتروس تخدم آلة السلطة الغاشمة.

استغل الفتى (نيك) مهاراته الحاسوبية، وفر من أسر البرنامج، فأوكلوا مهمة تعقبه إلى محقق خاص، هو

(بول فريمان).. الذي تخرج -بدوره- من برنامج ال-
(Skillet Electric)، المتخصص في استراتيجيات
الدفاع، فلنا أن نتوقع سخونة الصراع بين الطرفين،
بينما تنتقل بهما حبكة الرواية داخل أروقة الجريمة
والفضاء السايبري.

اختتمت الأحداث بهجوم (نيك) على الشبكة الرقمية
للحكومة بواسطة ما أطلق عليه (الدودة The
worm)، أي أن الرواية -في حدود علمي- هي
المصدر الذي استمد الباحثون منه المصطلح، للتعبير
عن ذاك النوع من البرامج الرقمية الضارة.

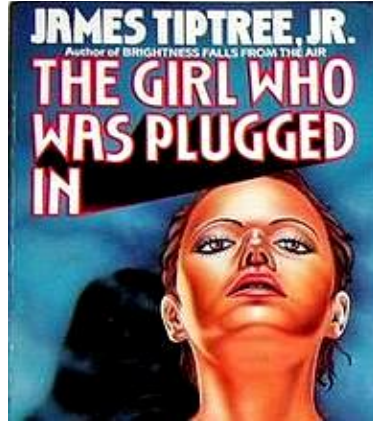
نلاحظ عمومًا أن اتجاهًا جماعيًا -في القرن العشرين-
سيطر على مخيلة الباحثين والأدباء، كلاهما توقع
ذوبان الحد الفاصل بين سلوك برامج الحواسيب

وخصائص الكائنات الحية.

نجد ذلك واضحاً في توقع (نيومان) قدرة بعضها على نسخ نفسه طفيلياً بالضبط كالفيروسات الحقيقية، نفس الشيء مع (برونر) واستلهامه للمصطلح والمعنى إياه من الديدان الشريطية.

إلى جوار الأعمال الرائدة السابقة، يروق لي إضافة رواية (الفتاة التي تم توصيلها) لـ (أليس شيلدون) 1973م، عن أنثى تفتقر إلى الجمال، تهرب بوعيتها إلى ماتريكس أو عالم افتراضي تخيلي، لتترك خلفها - غير نادمة - جسداً استخدمته إحدى الشركات فيما يشبه - بمفهومنا المعاصر - لوحة عرض إعلانات. تميزت هذه التجربة الأدبية عن غيرها بشيئين:

أولاً: (الجانب ذو الصلة بموضوعنا عن السايبر



بانك)، أنها من أوائل الأعمال التي تحدثت عن
(قرصان الحاسبات Hacker)، من خلال شخصية
(بي بيرك).

ثانيًا: ظلت ساحة الخيال العلمي -طوال عقود-
شبه محتكرة من قبل الرجال، لدرجة أن (أليس)
اضطرت -لسنوات- إلى الاختباء وراء اسم ذكوري
مستعار (جيمس تييتري الابن)، إلا أن مجرد
وجودها، فتح باب المبادرة، لتلحق بها أقلام نسائية



كثيرة، وجدت في السايبربانك، مجالاً خصباً للتعبير عن قضايا المرأة، أحد أبرزهن (بات كاديجان)، التي ساهمت بروايات متتالية، منهم: (جسر الصبي الجميل)، (اللاعب بالعقل)، (الحمقى)، (الشاي من كوب فارغ)، وغيرها.

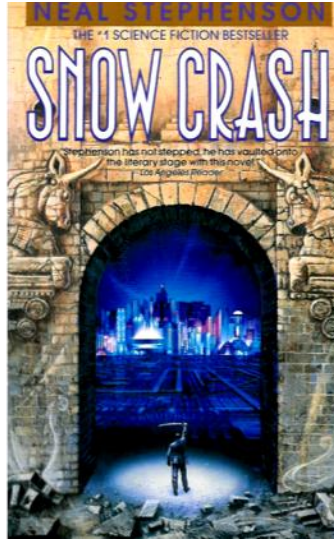
عاد الرجل (ستيرلنج) للإسهام ثانية عام 1980م، من خلال قصة (الطفل الاصطناعي)، عن جسد صغير، يزرع فيه -إلكترونياً- عقل وذكريات رجل سياسة سابق.

جاء بعدها خليفتهم (نيل ستيفنسون) ليقدّم عام 1992م رواية ورؤية أكثر توازناً في روايته (الانهيار الجليدي).

تنقلنا الرواية للمستقبل البعيد، حيث حياة شاب

يعيش حياتين متناقضتين.

ففي العالم المادي، هو (هيرو) بسيط الشأن، ذو أصول عرقية مختلطة (إفريقي/ كوري/ أمريكي)، يجيد استخدام السيف، يعمل في بيع المعلومات الاستخباراتية مع رفيقته (يوتي).



أما في النادي الماتريكسي الماورائي، فهو أحد المؤسسين الذين يمتلكون حظوة خاصة هناك، حتى



جاءت اللحظة الفارقة، عندما استحوذ عليه هناك طيف غامض يعرض مناولته بطاقة تُسمى (الانهيار الجليدي)، بدعوة أنها تمنح تسهيلات تقنية متقدمة.

شك (هيرو) أنها مجرد فيروس كمبيوتر، فشاركته (يوتي) نفس المخاوف لاحقاً، لتشدد عليه بتجنبها، أي عكس ما فعلته (حواء) الأولى، إلا أن (آدم آخر) -شخص غير (هيرو)- لم يستطع التغلب على إغواء التفاحة، فقرر تذوق عينة من قوة (الانهيار الجليدي)، ليجد نفسه خارج الفضاء الماتريكسي لفوره.

ليت ضرر البطاقة اقتصر -كما ظنوا- على ذلك، بل اتضح أن ذلك نصف الحقيقة فقط؛ إذ يمتلك الفيروس الحاسوبي طبيعة مزدوجة، أحدها رقمي تسبب في سقوط المصاب من جنة العالم الافتراضي،



والآخر بيولوجي، أصاب جسده المادي بغيوبة عميقة.

ارتكزت فكرة المؤلف على عدة أساطير قديمة، بالإضافة إلى تراثه الديني، وبعض الفانتازيا العلمية الجامحة، حيث جعل فيروسه ينتمي إلى زمن موغل في القدم، قبل أن ينجح -لا يزال الحديث عن الفيروس- في العودة، ومواكبة العصر، من خلال قدرته على استهداف كياناتنا الواقعية والافتراضية معاً، بناء على فرضية:

«استخدام الجهاز العصبي البشري للغة كودية، لا تختلف عن تلك التي تقوم عليها برمجيات الكمبيوتر، مما جعل الوباء يستشري بين الناس عامة، باعتبارهم -منذ الأزل- ينحازون للأفكار الفيروسية، بينما



أصيب خبراء الحاسبات بضرر أكبر، نظرًا لتعاملهم
الجم مع الأجهزة، مما يجعلهم أكثر تعرضًا للعدوى».



يُحتمل أن (برونر) -أو حتى (كرايتون)- كَوَّنا تلك
تصورات الخيالية نتيجة سماعهم عن (فون نيومان)،
ونظرياته المبكرة منذ عام 1949م عن برامج
الحاسوب التي تستطيع نسخ نفسها، أو بتعبير آخر
(ستكاثر كالأحياء)، وهو ما تحقق بصورة تطبيقية
بدائية عام 1971م مثلاً، من خلال برامج مثل
(الزاحف)، وإن كان تطبيقاً بالغ السطحية بالطبع،
حيث اقتصر على نسخ نفسه مع رسالة مرحة تقول:
- أنا الزاحف، أمسك بي لو استطعت.

كالعادة، يكرر السؤال طرح نفسه:



- هل يستلهم الباحثون من الخيال العلمي، أم العكس؟

مع العلم أن لفظة (فيروس كمبيوتر) ذاتها ظهرت عام 1983م بعد أعوام طويلة من روايتي (كرايتون) و(برونر)، تبعها انطلاق عدد من الفيروسات المستأنسة، مثل (A. Brain) الذي يُنسب مصدر صنعه إلى الأخوين الباكستانيين (أحمد) و(إقبال)، يتسلل (براين) عبر القرص المرن فيظهر لك رسالة تبدأ بـ (Welcome to the Dungeon)، فقط! دون أي أدنى أضرار متعمدة أو تدمير بيانات، كل ما أراده الشقيقان هو حفظ حقوق الملكية الفكرية لمنتجاتهم البرمجية.

أي أن نبوءة (برونر) لا تنطبق إطلاقاً على (براين)،



ولا حتى ما تبعه من فيروسات شبه أليفة، مثل (Doddle Yanki) الذي اشتهر بتشغيله موسيقى معينة، أو (Ping-Pong) الذي يلهو بإظهار كرة على شاشة الجهاز المصاب، وهكذا. إلا أن هذه الفيروسات الطفولية أسقطت أول قطعة دومينو من الصف المتراص، مما آل بنا إلى الوضع الحالي، فبدأت خلال التسعينيات حقبة الفيروسات التي تهاجم قطاع التشغيل، علاوة على تلك الأخرى التي تمرست على استهداف الأقراص الصلبة ومحو كل ذاكرتها.

في فترة مراهقتي، عاصرتُ الرعيل الثاني من هذه الفيروسات، أو على الأقل سمعت عنها، فرأيت كلام (برونر) يتجسد أمامنا من خلال فيروسات كـ(مايكل أنجلو) الذي ينشط في نفس تاريخ ميلاد



الرسام العالمي من كل عام، أو فيروس (تشيرنوبيل)، الذي يقدم على نفس الفعلة مع ذكرى المأساة النووية الشهيرة، ثم انتقلت ساحة اللعبة إلى براح جديد عام 1999م، من خلال تطور ما أطلقوا عليه (ميليسا)، كأول فيروس يتوغل عبر البريد الإلكتروني، مما أكسبه ساحة انتشار أوسع بكثير، بعد أن اقتصرت انتشار أسلافه عبر وسائط الأقراص المرنة وما شابه، ثم وصلت هذه الانقضاضة الجديدة إلى ذروتها مع فيروسات (أحبك I love you)، و(آنا كورنيكوف Anna Kournikova). منذ ذلك الحين، تتسبب الفيروسات في أرق الشركات والمستخدمين؛ إذ يقدر عددها الحالي بآلاف مؤلفة، لا أريد التورط بذكر إحصائيات خاصة بزمان محدد، طالما أعلم أن العدد مرشح للتزايد مع ثانية تمر، مع زيادة مماثلة في الخسائر



بأرقام تصل إلى بلايين الدولارات.

□□□□□



■ بؤرة كادر (لأبعد مدى) ■

كان نهارًا مشمسًا كما هو المعتاد من طقس أسوان،
فوجدته وقتًا مثاليًا لمهاتفة شريكي القاهري (مصطفى
جميل):

- ألو، درش.

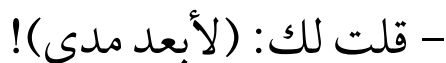
- همممم.

- وجدت اسمًا لودعيًا يناسب الكيان الذي نود
إنشاءه.

- حقًا؟! شوقتي، ما هو؟

- (جريدة لأبعد مدى).

- عظيم، هلا أخبرتني ذاك الاسم؟!



- أقسم بالله أنني اقتنعت بوجهة نظرك، وأنت تريد أن يكونا جريدة ورابطة لأبعد مدى.

- هيح.. الحمد لله.. أخيررررراً فهمتني!

- هاه.. والآن.. ما هو الاسم ذاته؟! ألو.. ألو..
(ياسين).. أين ذهبت؟؟!



تمثل السطور السابقة ملخص المكالمة التي كادت
تصيبني بالجلطة، غير أنني التمت شيء من العذر لـ
(مصطفى)، فمعظم سامعي كلمة (لأبعد مدى) -
لأول مرة- يحدث لهم نفس اللبس تقريباً.

على أى حال، أعتبر تلك المكاملة أحد نقاط التحول

في مسار المبادرة، فبعد أن تم الاتفاق على العنوان والخطوط العريضة، استعنا على الشقاء بالله، و.. انطلقت الرحلة.

لطالما أستخدم كلمة (ذهاب «لأبعد مدى») -كما ذكرنا في الإعلان التعريفي داخل العدد السابق- كشعار شخصي غير مُعلن، قبل أن تتحول بمرور الوقت إلى اتفاق ضمني بيني وبين آخرين من مؤلفي أدب الخيال، ممن ارتضوا مشاركتي الجريمة.

بالتوازي مع المجلة الإلكترونية (ومضات)، أصدرت المبادرة -مؤخرًا- عددها الورقي الأول من جريدة (لأبعد مدى)، بمشاركة الكاتبة (نهي أمر الله)، والموهوب (إبراهيم عناني)، بالإضافة طبعًا إلى نص بقلم المنسق الإداري للمشروع (مصطفى جميل).

هذا عن المساهمين في المحتوى، أما بالنسبة للإخراج الداخلي، حاولنا الخروج عن المؤلف قدر الإمكان، فاستلهمنا (كما هو موضح بالصورة) تصميمًا مستوحى من مواقع التواصل الاجتماعي، حيث تتخذ أحد القصص شكل (صفحة بروفايل فيسبوك)، بينما يأتي مقال على هيئة (تغريدة تويتر)، وهكذا.

يبقى السؤال:

- هل سنستمر هل هذا القالب؟!

ربما نعم، وربما لا.

بالنسبة إلى، علامة الاستفهام الأهم:

- هل ستستمر المطبوعة ذاتها؟

في الواقع، أتوقع سيناريو من اثنين:

إما أن ستتوقف بعد بضعة أعداد، بسبب نقص التمويل أو الكوادر أو.. أو..، وإما سنواصل المسير مدفوعين بطوفان الحماس والتصميم اللذان نشعر بهما حالياً، إلى أن يأتي رئيس تحرير لاحق، يحتفل بالعدد رقم (1000)، يكتب ضمن افتتاحيته:

- رحم الله أسلافنا الذين استهلوا المشروع بمكالمة بين مؤلف أسواني وصديقه القاهري، بدأها الأول قائلاً «وجدت اسماً لودعياً يناسب الكيان الذي نود إن..».



للحصول على نسختك مجاناً من عدد (لأبعد مدى)، بالإمكان متابعة تحديثات منافذ التوزيع أولاً بأول، أو حتى إذا أحببت أنت ذاتك أنت تصير مصدر توزيع، تحصل على نسخ توزعها في محيطك:

facebook.com/lab3d.madaa

وهي نفس الصفحة الفيسبوكية التي ننتظر عليها آرائكم واقتراحاتكم، كما يمكنكم من خلالها معرفة موعد وكيفية الانضمام لأسرة تحرير الأعداد القادمة.