شعبة الخيال العلمي

المؤتمر الأول للخيال العلمي في مصر والوطن العربي

الخيال العلمي بين العلم والخرافة

دورة رائد أدب الخيال العلمي

نهاد شريف

١٢ مارس ٢٠١٦

مؤتمر اليوم الواحد

إصدار: دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

الجيزة، مدينة الشيخ زايد، الحي الأول، المجاورة الأولى، ٣٣ شارع السنترال

ت (٠٠٢٠٢ -٣٨٥١١٩٦٩)- (٠٠٢ -٠١٢٨٨٦٨٨٨٧٥)

Email: alnokhoba@gmail.com

المحتويات

رائد أدب الخيال العلمي: **نهـــاد شـــريف** ٥

على سبيل التقديم ٩

الخيال العلمي. . علم أم خرافة؟ صلاح معاطي ١١

أدب الخيال العلمى. . ليس هو «قصص الرجل الخارق للطبيعة» يعقوب الشارونى ٢١

أدب الخيال العلمي الصحيح الهادي ثابت ٢٧

رواية المستقبل وأدب الخيال العلمي د. طالب عمران ٣٦

أدب الخيال العلمي المصري. . الجذور والتطور د. حمادة هزاع ٤٦

أدب الخيال العلمي للناشئة في مصر د. مها مظلوم خضر ٥٧

الخيال العلمي بين التقليدية والابتكار. . نهاد شريف أنموذجا د. عطيات أبو العينين ٦٥

السفر عبر الزمن في أدب الخيال العلمي محمد نجيب مطر ٧٧

أدب الخيال العلمي عند الأطفال هشام الصياد ٩٠

الخيال العلمي. . والثقافة العلمية الشعبية أحمد يوسف ١٠٠

«راى برادبرى» عرّاب أدب الخيال العلمى شوقى بدر يوسف ١٠٨

«نهاد شريف. . رجل زاده الخيال» فوزى وهبه ١١٧

سوناتا. . العلم والخيال العلمى والمستقبل د. رؤوف وصفى ١٢٦

سينما التخيل العلمى محمود قاسم ١٣١

مسرح الخيال العلمي بين جيلين د. مدحت الجيار ١٤٦

معوقات أدب العلم الروائي وتفرد بعض كتّابه د. قاسم قاسم ١٥٥

دور تصميم مكملات الملابس في فيلم قاهر الزمن وعلاقتة بالخيال العلمى د. وهاد سمير ١٦٣

بناء الشخصية فى قصص الخيال العلمى د. نادرعبدالخالق ١٧٩

الخيال العلمى عند قدماء العرب السيد نجم ١٨٥

بـرنـامـج المؤتمر ١٩١

رائد أدب الخيال العلمي

نهـــاد شـريف

الإسم : نهاد منير شريف

تاريخ الميلاد: ١٩٣٠-٠٦-٢٥

محل الميلاد: محرم بك، الاسكندرية، ونشأ في ضواحي حلوان

المؤهل الدراسى: ليسانس الأداب، قسم التاريخ

عمل قبل التخرج في الصحافة، بالقسم العلمي بآخر ساعة، (١٩٥٤ ١٩٥٧) عمل بعد التخرج موجها ثقافيا فمرشدا لتعليم الكبار فمديرا لقسم الثقافة والارشاد بمشروع ثورة يوليو «مديرية التحرير»، ثم مديرا عاما بالمجلس الإعلى للثقافة

الإنتاج الأدبى:

- قاهر الزمن رواية روايات الهلال ١٩٧٢
- رقم ٤ يأمركم قصص كتاب اليوم، درا أخبار اليوم ١٩٧٤
- سكان العالم الثاني رواية دار الأمانة، شبرا ١٩٧٧
- الماسات الزيتونية قصص اقرأ، دار المعارف ١٩٧٩
- الذي تحدي الاعصار رواية الهيئة العامة للكتاب ١٩٨١
- أنا وكائنات الفضاء قصص كتاب اليوم، دار أخبار اليوم ١٩٨٢
- سينما الخيال العلمي ترجمة دار الأمانة ١٩٨٥
- الشيئ رواية الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩
- أحزان السيد مكرر مسرحية الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٠
- بالاجماع قصص اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩١
- مؤلفات نهاد شريف ج١ رواية وقصص الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤
- ابن النجوم «الأب «(ثلاثية روائية) مؤسسة نهضة مصر ١٩٩٧
- الدور الحيوي لأدب خ ع في ثقافتنا العلمية دراسة كراسات مستقبلية، المكتبة، الاهرام ١٩٩٧
- تحت المجهر رواية مسلسل اسبوعي بالاهرام ٢٠٠١

- توماس أديسون معجزة العلم دراسة دار المعارف ١٩٩٢

- تأملات في العلم والثقافة مقالات الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦

- ابن النجوم ج٢ ج٣ روايتان

ـ العطاء العربي في أدب الخيال العلمي دراسة

ـ ملكة ملوك الدنيا رواية

ـ كتاب الخيال العلمي ورؤاهم المذهلة دراسة

ـ غول الميناء مسرحية

ـ الممكن والمستحيل في رؤى كتاب الخيال العلمي

ـ صور الأشياء القادمة في كتابات الخيال العلمي

الجوائز الأدبية

- الجائزة الأولي لروايته «قاهر الزمن «بمسابقة نادي القصة عام ١٩٦٩

- ميدالية يوسف السباعي الذهبية عن روايته «قاهر الزمن «عام ١٩٦٩

- ثلاث جوائز (أولي، ثانية، رابعة) عن ثلاث قصص بمسابقة نادي القصة عام ١٩٧٠

- كأس الأستاذ حسن القباني الفضية، لجهوده الرائدة البناءة في أدب الخيال العلمي عام ١٩٧١

- درع الهيئة العامة لقصور الثقافة، بالاسكندرية

- درع كلية البنات جامعة عين شمس ١٩٩٨

- درع مهرجان الرواد العرب «الأول «، المقام برعاية الجامعة العربية ١٩٩٩

- درع نادي القصة بمناسبة اليوم العالمي للكتاب

أهم الدراسات:

ـ في الخيال العلمي د طالب عمران دار ابن رشد، بيروت ١٩٨٠

ـ أدب الخيال العلمي د محمد نجيب التلاوي «دار المتنبي، باريس «١٩٩١

ـ زواج العلم بالأدب د نبيل راغب هيئة الكتاب ١٩٩٢

ـ روايات الخيال العلمي د سعد أبو الرضا هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤

ـ أدب الخيال العلمي في مصر مجموعة كتاب من مصر هيئة قصور الثقافة ١٩٩٩

ـ متاهات السرد شوقي بدر يوسف هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠

ـ ابن النجوم، (رؤية متميزة من أدب الخيال العلمي د يوسف نوفل تحت الطبع

– عالمة الخيالي المثير (دراسة نقدية حول مؤلفاته، لنخبة من مفكري ونقاد مصر والوطن العربي)

قالوا عنه :

يوسف الشاروني :

روايته قاهر الزمن، باكورة انتاجه، تتميز بعنصر التشويق الذي يشد القارئ، بل يبهره في كل سطر يقرؤه، وبذلك يحقق مهمة جوهرية من مهام القن القصصي

الدكتور حامد سيد النساج :

وينفرد نهاد شريف بكتابة الرواية العلمية، سعيا لحل مشاكل الناس علي الأرض. . . .

الروائي والناقد السوري طالب عمران :

من أمتع المؤلفين العلميين الذين قرأت لهم كاتب مصري شاب اسمه نهاد شريف

الناقد علي شلش :

(. . . وجعل أبطاله الآليين في أكثر من قصة له يتمتعون بعدة أبعاد، فتغلب بذلك علي المرض المزمن الذي أصاب القصة العلمية منذ ظهورها، مرض الشخصية المسطحة، أو ذات البعد الواحد. . .)

– عضو اللجنة العليا لاعداد موسوعة أدباء مصر والعالم العربي. . .

– عضو اللجنة الفنية للقصة بالمجلس

– عضو لجنة الثقافة العلمية بالمجلس الاعلي للثقافة

– عضو مجلس ادارة جمعية الأدباء، وعضو نادي القصة بالاسكندرية، والجمعية العربية للفنون والثقافة الاعلامية، ورابطة الأدب الحديث، وعضو مؤسس باتحاد كتاب مصر

– عضو لجان التحكيم في مسابقات القصة والرواية بنادي القصة، والمجلس الأعلي للثقافة، واكاديمية البحث العلمي، الهيئة العامة للكتاب. أسس جيلا من كتاب الخيال العلمي في مصر والوطن العربي من بينهم صلاح معاطي وهشام الصياد وغيرهم. . . رحل عن عالمنا في الرابع من شهر يناير عام ٢٠١١.

على سبيل التقديم

يطيب لي ونحن ندشن الدورة الأولى لمؤتمر الخيال العلمي باتحاد كتاب مصر أن أشكر كل من ساهم في إقامة هذا المؤتمر من رئيس الاتحاد د. علاء عبد الهادي وسكرتير الاتحاد الشاعر الكبير الأستاذ حزين عمر إلى الدكتورة عطيات أبو العينين رئيس شعبة الخيال العلمي بالاتحاد التي لها دور كبير في إنشاء الشعبة وإقامة المؤتمر.

ولكن قبل هؤلاء جميعا لابد أن أحيي روح رائد أدب الخيال العلمي الراحل نهاد شريف الذي أرسى دعائم هذا اللون الأدبي ووضع لبناته الأولى فسرنا جميعا عليها، وكذلك الدكتور طالب عمران الذي كان له الفضل في إنشاء أول رابطة عربية لأدب الخيال العلمي في دمشق وإصدار أول مجلة متخصصة للخيال العلمي فكانت نافذة حية لكل كتاب الخيال العلمي العرب

الإبداع إفراز العصر. . وأدب الخيال العلمي هو أدب ابن عصره. . ولا يمكن أن يخرج علم من بيئة غير علمية ولا أدب من بلد لا يهتم بالأدب ولا فكر بدون تخيل وتأمل لذلك يمر أدب الخيال العلمي كغيره من أشكال الأدب الأخرى بأزمة حقيقية قد تساهم في القضاء على هذا اللون من الأدب وأفول نجمه الذي سطع في وطننا العربي خلال النصف الثاني من القرن الماضي، فقرأنا لتوفيق الحكيم ومصطفى محمود حتى جاء نهاد شريف فوضع على كاهله إرساء هذا اللون من الأدب فتخصص فيه على مدى ما يقرب من نصف قرن، ولم يكتف برواياته وقصصه ومسرحيته وكتبه التي تم تنفيذ بعضها دراميا سواء للإذاعة أو التليفزيون أو للسينما بل أنشأ جيلا من الكتاب أتشرف بأن أكون واحدا منهم. . وتعرفنا على كتاب عرب استطاعوا أن ينفذوا من بين الحواجز القاسية التي تمزق أوصال وطننا العربي فقرأنا لطالب عمران من سوريا وعبد السلام البقالي من المغرب ولطيبة الإبراهيم من الكويت ولينا الكيلاني من سوريا وغيرهم ومع ذلك فما يصل إلينا وما يصل إليهم من كتابات يعد ضنينا وشحيحا بدرجة كبيرة. . وحقيقة الأمر أن أدب الخيال العلمي لا يبتعد عما يجري حولنا من أحداث بل يتأثر بها كما يؤثر فيها. فبعد أن بدأ هذا الأدب يأخذ مكانته ويثبت وجوده في منتصف الثمانينيات جاءت حرب الخليج الأولى وما تبعها من أحداث جسام لتصرف الناس عن الخيال وتبعدهم عن التفكير والتأمل وتدفع بهم رغما عنهم إلى الواقع بما فيه من مرارة وبؤس.

وبعد أن كنا نقرأ أكثر من عشر مجلات علمية كبرى وأكثر من سلسلة علمية قيمة تلاشى معظمها واضمحل واختفى عن الأنظار تلك المجلات والسلاسل التي كانت منهلا لكل كتاب الخيال العلمي. . فأين آفاق علمية والموسوعة الصغيرة وعلوم وغيرها، بل زاد على ذلك ملاحقة العلماء العرب وإذلالهم والقضاء عليهم. .

يجب أن نكون صرحاء مع أنفسنا ونقول إن أدب الخيال العلمي العربي تراجع كثيرا، بالرغم من أنه كان يعاني أصلا من عملية ولادة متعسرة تبعها فترة طويلة من الابتسار والتجاهل والرفض أحيانا. . ولا أقصد بالتراجع قلة الجودة أو نقص الكتاب وإنما انصراف الناس عن قراءة هذا اللون باعتبار أنه نوع من الترف والترفيه. .

وانشغالهم بأشكال فنية غريبة علينا وعلى مجتمعاتنا وإن كانت تحقق في بعض الأحيان التسلية والترفيه فإنها لا تحقق أبدا الإبداع، فالأعمال الجيدة الرصينة هي مواد خام لأعمال فنية لا تقل جودة. فلا يمكن للغث أن ينتج الجيد. .

ويحضرني كتاب للكاتب المصري كامل زهيري يحمل عنوان «مذاهب غريبة «وهو يتحدث عن المذاهب الغريبة في الفن كالسيريالية والتكعيبية إلى غير ذلك وتأثيرها السلبي على الفنون بصفة عامة بالرغم أن هذه الأشكال الفنية ساعدت على التأمل والتفكير. . وبدأنا نلاحظ أشكالا فنية غريبة علينا فدخلت بيوتنا مصطلحات فجة وصورا مزرية. . وأنا لا أتحدث عن الفن فقط كالغناء والدراما والسينما وإنما أيضا الأدب. . فلا يمكن أن نفصل شكلا من أشكال الإبداع عن غيره فكلها تصب في قناة واحدة هي الثقافة والذوق العام. فإذا كانت عملية الإبداع عملية فردية فإن الثقافة نتاج جماعي يخضع للذوق العام. .

ويأتي هذا المؤتمر المهم ليكون الأمل في بعث جديد لأدب الخيال العلمي العربي الذي أثبت أنه يستطيع أن يتحدى نظيره في الغرب بل ويقدم لنا أشكالا أدبية بنت بيئتها تحاكي رجل الشارع العربي المطحون والمحمل بكل ما يجري حوله من متغيرات وتحديات ويدفعه إلى التفكير والتأمل والبحث في دقائق الأشياء. . فأصبحت أمام كاتب الخيال العلمي الآن تحديات كثيرة فهو ينبغي أن يقرأ أكثر من غيره ليس في العلوم فحسب بل في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس والتاريخ والسياسة وغير ذلك. .

والسؤال الذي يجب أن يتبادر إلى ذهن كاتب الخيال العلمي هو «ماذا يحدث لو» ولكي يجيب كاتب الخيال العلمي على هذا السؤال عليه أن يكتب مئات القصص التي تتناول المستقبل والظواهر الكونية الغريبة والخوارق ومدن المستقبل واليوتوبيات وتحكم الآلات وارتياد الفضاء والعوالم الخفية. ومن خلال دراسة كاتب الخيال العلمي لإنجازات العلم في الماضي يمكنه استشراف المستقبل مستندا على حقيقة علمية محاولا أن يقيم لها دراسة ذهنية لما يمكن أن تكون عليه هذه الحقيقة العلمية في الزمن القادم.

صلاح معاطي

الخيال العلمي.. علم أم خرافة؟

صلاح معاطي

رئيس المؤتمر

«يبدأ العلم من حيث تنتهي الفلسفة، ويبدأ الخيال العلمي من حيث ينتهي العلم».

فالفلسفة قديما كانت وسيلة من وسائل التفكير العلمي، ومع تقدم العلوم برز لون جديد من الأدب جمع بين العلم والأدب وكان حلقة الوصل بين الفلسفة من حيث كونها أسلوبا من أساليب التفكير العلمي وبين العلم من حيث كونه تطبيقا للأفكار الفلسفية والعلمية لتتحول بعد ذلك إلى حقائق علمية. هذا اللون الجديد عرف فيما بعد باسم «أدب الخيال العلمي».

والخيال العلمي كما يعرفه «نهاد شريف» رائد أدب الخيال العلمي في مصر والمنطقة العربية، هو تناول التقدم العلمي ومنجزات التكنولوجيا وتطورها من خلال أحداث درامية. تعتمد على المزج والمصالحة بين الأدب وبين العلم، فالأول قائم على الخيال والثاني قائم على التجربة، وهو باختصار التوفيق بين النشاط الخيالي والنشاط العلمي للإنسان. وهو نوع أدبي يتضمن إبداع الخيال وقدرته على التنبؤ بالإنجازات والابتكارات العلمية والزوار القادمين من الفضاء والسفر عبر الزمن واستيطان الفضاء والكوارث بأنواعها والمدن الفاضلة. . الخ

من الصعب وضع تعريف محدد للخيال العلمي، نظرًا لأنه يضم عددًا هائلاً من الموضوعات والأجناس الأدبية الفرعية، ووفقًا لرأي مؤلف قصص الخيال العلمي روبرت هينلين، فإنه «قد يتمثل التعريف المناسب للخيال العلمي بأنه: تصور واقعي لأحداث مستقبلية محتملة الحدوث، على نحو يرتكز بقوة على المعرفة الكافية بالواقع الحالي والماضي والحاضر والإلمام التام بالطبيعة وأهمية الأسلوب العلمي. .

ويأتي تعريف الكاتب رود سيرلينج على النحو التالي: «الفنتازيا هي تحويل المستحيل إلى شيء محتمل حدوثه. أما الخيال العلمي، فهو تحويل ما هو غير محتمل حدوثه إلى شيء ممكن حدوثه».

في هذا التعريف يفرق رود سيرلينج بين الفانتازيا والخيال العلمي من حيث إمكانية الحدوث واستحالة الحدوث. . وكثير من يخلط بينهما بالرغم من اختلافهما الشاسع، فالفانتازيا عبارة عن أحداث لا يمكن تصديقها ولا يوجد لها تبرير في الواقع. .

أما الكاتب والناقد الأمريكي «جي. أو. بيلي» حيث يحدد في تعريفه أن القصة العلمية تترجم المكتشفات والمخترعات والتطورات التقنية التي ظهرت أو القريبة الظهور، أو المحتمل ظهورها في المستقبل البعيد إلى

مشاكل إنسانية ومغامرات درامية. . ويركز هذا التعريف على القصة العلمية المعنية بالمكتشفات العلمية والمخترعات والتطورات التقنية. .

أما الناقد والباحث الألماني الدكتور «ى. هينجر» فيقول إن الخيال العلمي اصطلاح يطلق على ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بكيفية خيالية مدروسة استجابة الإنسان لكافة ما يحيطه من تقدم وتطور في العلوم وتقنياتها سواء كان في القريب أو البعيد أو الآتي على البعد السحيق. . وهذا أقرب تعريف لأدب الخيال العلمي بشكله الحديث. .

أما الكاتب الأمريكي «جروف كونكلين» والذي قدم إحدى مجموعاته القصصية قائلا إن القصة العلمية ليست مجرد مغامرات مثيرة تعالج الفضاء وعوالمه القصية أو الوحوش جاحظة العيون أو الكوان السحرية أو رؤى المستقبل ومفاجآته. فبالإضافة إلى ذلك كله مما تعالجه بالفعل نجد أن القصة العلمية تتمتع بغريزة تتعلق بالأفكار والتساؤلات الحائرة عمن يحيطون بنا بل وتتعلق بالعالم على اتساعه. .

ويرجع السبب في عدم وجود «تعريف شامل» لأدب الخيال العلمي إلى عدم وجود حدود واضحة دقيقة لما يمكن أن يصنف كخيال علمي. لكننا يمكن أن نستخلص تعريفا شاملا من محصلة التعريفات السابقة وهو أن «أدب الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الذي يتخذ من الحقائق العلمية الثابتة إطارا له وانطلاقا منها نحو أحداث المستقبل بما فيه من مكتشفات علمية ومخترعات وتطورات تقنية. . من خلال أحداث درامية تعتمد على ما تعتمد عليه الألوان الأدبية الأخرى من حبكة جيدة وتصاعد أحداث وأسلوب أدبي رصين مع توافر التبرير العلمي والمنطقي. . بعيدا عن الخرافة والفانتازيا واللامعقول». .

طبقا لهذا التعريف فإنني أرى أدب الخيال العلمي هو في المقام الأول أدب يعتمد على الأسلوب والجملة الأدبية كأي عمل أدبي ولكنه يتحرك في بيئة علمية تنظر إلى أبعد ما هو موجود في ظل الموجود بالفعل وتستشرف أحداث المستقبل اعتمادا على ما وقع من أحداث في الماضي في ظل القوانين العلمية وبالتالي فأدب الخيال العلمي لا ينبغي أن يكتب علما أو يبرهن على تجربة علمية أو يقوم بتفسير حقيقة علمية فهذا مكانه كتب العلوم ومعامل البحث العلمي. .

وهو بهذا يختلف تمام الاختلاف عن تبسيط العلوم الذي يقوم بشرح المعلومات والنظريات العلمية بطريقة مبسطة يستطيع أن يستوعبها النشء. . فأدب الخيال العلمي غير معني بتبسيط العلوم ولا تقديم المعلومة لأنه بذلك سوف يقتل فنية العمل الأدبي. .

تصنيفات أدب الخيال العلمي:

كما تتنوع الألوان الأدبية الأخرى بين ما هو سياسي واجتماعي وتاريخي وفلسفي. . . إلخ ينقسم أدب الخيال العلمي بدوره إلى عدد من التقسيمات فهناك أدب الخيال العلمي السياسي بأن نفكر في أحداث المستقبل من

خلال خيال سياسي يقوم على المعطيات السياسية الحالية فبعد انهيار الاتحاد السوفيتي و هيمنة قوة واحدة على العالم. . بدأ العالم يبحث عن قوى جديدة تواجه هذه القوة الوحيدة فجاءت أحداث الحادي عشر من سبتمبر لتكون تعبيرا عن هذه الرغبة ونظر الغرب إلى الإسلام على أنه مصدر الإرهاب الذي يهدد الأمن والسلام العالميين. . ومن هنا بدأ التفكير في تطوير استخدام الأسلحة المستخدم لتتعاطى مع الواقع الجديد. . وتعتبر رواية الأزمان المظلمة لكاتب الخيال العلمي السوري الدكتور طالب عمران من أكثر الروايات التي تنتمي إلى هذا التصنيف هذه إحدى روايات الخيال العلمي الساخنة التي عني بها مؤلفها عناية خاصة، فاستوحاها من الأحداث المؤلمة التي يمر بها العالم اليوم، يستشفها الكتاب بطريقة مثيرة يمتزج فيها الخيال بالواقع، وتحكي عن هموم الإنسان وخوفه من المستقبل وسط عالم مضطرب يسود فيه جبروت الطغيان؛ وذلك للوصول إلى فوائد علمية وأدبية وتربوية. . في حبكة مشوقة تثير لدى القارئ الفكر والتأمل، وتمده بالمتعة في القراءة. وسوف نتحدث عنها باستفاضة في فصل لاحق. .

كذلك داخل النوع الواحد من هذه الأنواع ينقسم أدب الخيال العلمي إلى أدب الخيال العلمي المعني بالفضاء الكوني واكتشاف مخلوقات عاقلة على الكواكب الأخرى والسفر عبر الزمن. أيضا هناك أدب الخيال العلمي الذي يتناول الخلية الحية والهندسة الوراثية وتكنولوجيا الجينات. نجد أيضا أدب الخيال العلمي الذي يهتم بتكنولوجيا النانو والأجسام الدقيقة والذرة والإليكترونات.

وفي هذا المجال تتسع التقسيمات لتتفوق على تقسيمات الأدب العادي. . مع اعتراضي على التفرقة باستخدام كلمتي عادي وغير عادي. . فهل معنى ذلك أن أدب الخيال العلمي غير عادي أو غير مألوف. . فهذا النوع من الأدب يرتبط بحياة الإنسان أكثر من غيره. . حيث يتناول السيناريوهات القادمة في ظل متغيرات المستقبل والتطور التكنولوجي المحتمل. . ومصير الإنسان في الغد القريب أو البعيد. . .

هناك تقسيمات أخرى تتعلق بنظرة الكاتب إلى المستقبل. . فهل المستقبل سيكون مشرقا أو ورديا، أم سيكون مأساويا. . والذي يحدد تلك النظرة ليست ميول الكاتب أو كونه متشائما أو متفائلا. . فعلى الكاتب أن يكون محايدا تماما. . والذي يحدد طبيعة هذه النظرة هي تتدافع أحداث العمل الدرامي أو الأدبي. . والفكرة التي تدور حولها العمل الأدبي. .

وقد ظهر مصطلح الخيال العلمي Science Fiction في منتصف القرن التاسع عشر، ولكنه اكتسب معنى جديداً وراج مرة أخرى في أواخر القرن العشرين على يد الأمريكي هيوجو جيرنزباك محرر المجلات، الذي يرجع إليه الفضل في إشاعة القصص المستوحاة من كتابات هـ. ج. ويلز وجول فيرن. فكان جيرنزباك يرى أن قصص الخيال العلمي يتخللها التكهن العلمي والرؤية التنبؤية، ويعتبر الخيال العلمي نتاجاً لحقبة التطور العلمي والتكنولوجي السريع واستجابة له.

وفي منطقتنا العربية تعودنا على المصطلحات الفردية ونستغرب المصطلحات التي تعتمد على مقطعين مثل الخيال العلمي فنركز على مقطع واحد منهما ونهمل الآخر وعادة ما نهتم بالمقطع الأول لذلك ارتبط المصطلح

بالخيال أكثر من العلم. . وربما يكون هذا سببا في تأخر هذا اللون لدينا. . على اعتبار أنه لون يجنح نحو الخرافة واللامعقول. . وهذا خطأ جسيم. .

ما الفرق بين الخيال العلمي والخيال الادبي؟

الخيال العلمي يعتمد في المقام الأول على الخلفية العلمية للكاتب ومتابعته لمنجزات العصر وأحدث الاكتشافات العلمية ولابد أن تكون لديه مخيلة لا حدود لها وحساسية دقيقة نحو التطور التكنولوجي والتقني المحتمل. . أما الخيال الأدبي فلا يقف عند حدود معينة يتحرك في الزمان والمكان حسب ما تقتضيه الفكرة وطبيعة الموضوع وسير الأحداث. .

وكما تعلمنا من أستاذنا الجليل الأستاذ نهاد شريف. . على كاتب الخيال العلمي أن يقرأ في كل شيء. . لا يكتفي بقراءة العلوم التي هي المادة الأساسية التي تقوم عليها روايات وقصص الخيال العلمي. . بل يقرأ في كل شيء. . فهل تغني قراءة العلوم عن الفلسفة التي تعود الكاتب على منطقية الأحداث. . وعلم النفس الذي يهتم بدراسة الشخصية، والتاريخ الذي يعرض أحداث الماضي بحيث يمكن رسم المستقبل بناء على ما تحقق من أحداث، واللغة التي تعنى بجماليات الأسلوب الأدبي. . والجغرافيا والجيولوجيا والأنثروبولوجيا ودراسة المجتمعات. . إلخ من الموضوعات التي تخدم كاتب الخيال العلمي. . ولابد من وجود مستشارين في كافة المجالات يلجأ إليهم الكاتب للاسترشاد بخبراتهم. .

بين آلة الزمن وزمن الآلة

مع تداخل الأنواع الأدبية المختلفة من شعر وقصة ومسرح ورواية ومع تداخل أشكال النوع الواحد اجتماعية فسياسية ثم تاريخية فخيال علمي إلخ. . وبعد الثورات التكنولوجية المتلاحقة في كافة المجالات من الفضاء إلى الهندسة الوراثية فالكمبيوتر. . أصبحنا نعيش بالفعل في عصر يقوده العلم في كل شيء. . وبعد أن كان العلم مقصورا على العلماء والباحثين ذوي الياقات البيضاء والنظارات السميكة محبوسا داخل المعامل ومراكز الأبحاث، انطلق من مكمنه ليصل إلى أياد ربما لم تمسك قلما ولا كتابا في حياتها وجرت مصطلحاته الشاقة الوعرة على ألسن لم تكن تنطقها في يوم ما فراحت تلوكها محاولة تسهيل النطق لتتلاءم مع ما تعرفه من كلمات..

يبدو هذا واضحا في مجال الكمبيوتر الذي خرج من بوتقة العلم ليدخل في مجال التجارة بشكل كبير يسير فيه غلمان ربما تركوا ساحات العلم ليرتزقوا منه ولا عجب إذا رأينا محلات ضخمة كانت تبيع وتشتري في بضائع تقليدية كالملابس والطعام والكتب أغلقت كل هذا لتفتتح مشاريع ضخمة لبيع أجهزة الكمبيوتر وقطع غياره. ولا عجب أيضا إذا رأينا صبيا دون العاشرة يحدثك في بعض أعطال الكمبيوتر كخبير محنك. . وأعتقد أن السنوات القادمة ستشهد طفرات كهذه في جميع المجالات، ولن أندهش ساعتها إذا وجدت الولد بلية الذي

كان يعمل سابقا صبي ميكانيكي يساومني على بيع محطة مدارية أو صواريخ دفع بلازمية أو حتى خريطة وراثية لضفدع. . فأصبحنا نأكل ونشرب وننام في أجواء علمية لا نأخذ منها سوى الشكل فقط، أما المضمون فلا يعنينا. . والسبب أننا لم نهيأ علميا. . وبالتالي صار حكمنا على الأشياء قاصرا بعد أن صار بلية هو الذي يتحكم في استهلاكنا العلمي بل صار ينصحنا بأن نأخذ هذا أفضل من ذاك ونتعامل مع هذه ولا نتعامل مع تلك. . ومن هنا يأتي مصدر الخطورة فلم يعد الخيال العلمي مقصورا فقط على أدباء هذا النوع بل أصبح في مقدور هذا البلية أن يتنبأ بما يمكن أن يحدث في المستقبل من طفرات تكنولوجية اعتمادا على ما تحقق من إنجازات علمية خلال عام أو عامين أو أكثر أو أقل وهو في حقيقة الأمر ينظر إلى مصلحته أولا وبالتالي سارت مصالح البعض في ذات الاتجاه. . ولأننا مجتمعات اعتادت على العناوين الفردية المحددة صار مصطلح الخيال العلمي مصدر قلق للبعض وغامضا لبعض آخر ومجهولا لبعض ثالث. . وللخروج من هذه الأزمة راح بعض رابع ينظر كما تعود على الجزء الأول من العنوان متجاهلا نصفه الثاني معللا ذلك بقوله» ما هو كله خيال». .

هل يمكن تصور أي نوع من أنواع الفن أو الأدب بدون خيال؟. . الخيال هو الأساس في أي عمل إبداعي ولولا الخيال ما عشنا نحن. . وعندما ينطلق الخيال من حقيقة علمية ثابتة وراسخة ونتناول من خلال أحداث درامية معتمدة على أدوات فنية أدبية في المقام الأول كالأسلوب واللغة والحبكة. . فنحن هنا نتحدث عن أدب الخيال العلمي. . للأسف صار تقييم البعض لهذا اللون الأدبي ضربا من الاجتهاد أحيانا ومن المجاملة أحيانا أخرى. . فهناك من اعتبر أدب الخوارق والخرافة والغموض والمغامرات والإثارة والقصص البوليسية من أدب الخيال العلمي. . وبهذا تم إدخال تعريفات جديدة لأدب الخيال العلمي فرضها أفراد لا ينتمون أصلا إلى هذا اللون الأدبي ولا أبالغ إذا قلت إنهم لم يقرأوا قصة واحدة من الخيال العلمي ليتعرفوا على طبيعته. . إن أدب الخيال العلمي يعتمد أساسا على فكرة المنطقية العلمية وإمكانية التحقيق مستقبلا. . فكما تعلمنا من أستاذنا الجليل نهاد شريف رائد هذا النوع أن هناك قواعد تحكم كاتب الخيال العلمي لا يجب أن يحيد عنها أو يتجاوزها ولو أن الفن يدعو إلى التحرر وعدم التقيد بقواعد ثابتة وأن الخروج عن القواعد الثابتة هو أساس الفن. . ولكن هذا ينطبق على أسلوب الكتابة وطريقة التناول وعرض الأفكار والشخصيات والأحداث والتعامل مع الحبكة. . .

أما الأفكار فلا مجال فيها للمناقشة فمثلا القواعد الكيميائية الثابتة التي تتحكم في العناصر سواء بالتسخين أو التبريد أو التفاعلات الكيميائية لابد من الالتزام بها كذلك القوانين الفيزيائية والرياضية فلا يمكن افتراض أن تكون سرعة الضوء أكثر أو أقل من ٣٠٠ ألف كيلو متر في الثانية ولا يمكن تصور اختراع جسم ينطلق بهذه السرعة لأنه سيتحول بدوره إلى موجة ضوئية وسيحترق عند هذه الدرجة. . أما إذا انطلق الجسم بسرعة أكبر من سرعة الضوء فإنه رياضيا سوف يعود للماضي ويعد هذا مستحيلا. .

ان السفر بأسرع من سرعه الضوء لم تحظره المعادلات الرياضية، اذ ان المحظور فقط هو السفر بسرعه الضوء نفسها. . وبما اننا خلقنا في نطاق سرعه ابطأ من سرعه الضوء فاننا سنظل محصورين الى الابد في هذا النطاق،

لانه لن يكون بامكاننا اختراق حاجز الضوء الى الجانب الاخر، وذلك لاستحالة السفر بسرعه الضوء نفسها. وذلك يعني ان السفر الى الماضي تحظرة كل القوانين التي وضعها الله عز وجل حين خلق الكون وما فيه. . وبالتالي فآلة الزمن كموضوع علمي يستحيل تحقيقه لأنه ضد قوانين الفيزياء والطبيعة ومع ذلك كثير من الكتاب يعتبرون آلة الزمن من كتابات الخيال العلمي. . وهذا ضد تعريفات الخيال العلمي كما وضعها كتاب هذا النوع ولكن يمكن تناول هذه الفكرة من خلال قياسات علمية ومنطقية مثل تصوير أحداث الماضي في الفراغ عن طريق ظاهرة الانبعاث الحراري من الأجسام وقد تناولتها في قصتي «هولوغرافيا «

لقد صرنا رغما عنا في عصر العلم وينبغي أن نكون ممارسين له وليس مستهلكين فقط. . فنحن نستقي أفكارنا العلمية من كل شيء يدور حولنا. . فقد صارت هناك في وطننا العربي مجلات علمية قيمة ونتمنى المزيد ولا أستطيع أن أتجاهل فرحتي بصدور مجلة الخيال العلمي من دمشق لتكون أول مجلة تتناول أدب هذا اللون الأدبي. . بالطبع هناك مجلات علمية أطلع عليها مثل الملحق العلمي لمجلة العربي ومجلة العلم القاهرية ومجلة آفاق علمية بالإضافة إلى ما يأتيني عبر الانترنت من موضوعات مختلفة ولكن أهم مصدر لكاتب الخيال العلمي يجب أن يعتمد عليه هو التأمل في الأشياء. . فنظرة إلى حشرة صغيرة تشق طريقها وهي تتمسك وتصر على الحياة قد توحي لي برواية كاملة من الخيال العلمي. . التأمل في الشريط الوراثي الحلزوني الذي يحمل في طياته كلمة السر التي يعيش بها الكائنات الحية هذا هو عالمي الذي أفضله وأعيش فيه. . لا تبهرني كثيرا الخوارق وأناسا شكلهم عجيب وآليات تقفز وتدمر وإنما ما يهمني في المقام الأول مصير الإنسان في ظل هذا العالم المتغير وموقفه منه وما ينبغي أن يفعله لمواجهته. وبهذه المناسبة أود أن أقول إن هناك موضوعات ينبغي أن نتركها ونحن نتحدث عن أدب الخيال العلمي فلم يعد ممكنا ونحن نرى سحر العلم وعصاه السحرية وهي تنقل لنا في كل لحظة الجديد منه أن نتحدث عن آلة الزمن التي تعود بنا إلى الماضي السحيق ثم تنقلنا إلى مستقبل لم نره. . فهذه موضوعات بعيدة عن المنطق والممكن. . وكما قلنا إن الخيال العلمي هو خيال منطقي في المقام الأول. فالخيال العلمي هو أدب بعيد كل البعد عن المغامرات الصبيانية والخوارق المستحيلة وإنما هو أدب يعرض قضية تهم جميع البشر لا أقول إنه من الممكن حدوثها وإنما أؤكد أنها ستحدث في يوم من الأيام. .

ماذا يحدث لو؟

السؤال الذي يجب أن يتبادر إلى ذهن كاتب الخيال العلمي هو «ماذا يحدث لو» ولكي يجيب كاتب الخيال العلمي على هذا السؤال عليه أن يكتب مئات القصص التي تتناول المستقبل والظواهر الكونية الغريبة والخوارق ومدن المستقبل واليوتوبيات وتحكم الآلات وارتياد الفضاء والعوالم الخفية. فرواية الخيال العلمي ليست فقط مرآة لزمانها وإنما هي بمثابة كشاف الضوء الذي يسلط أشعته على المستقبل محاولا التنبؤ به وكشف أسراره. ومن خلال دراسة كاتب الخيال العلمي لإنجازات العلم في الماضي يمكنه استشراف المستقبل مستندا على حقائق علمية محاولا أن يقيم لها دراسة ذهنية لما يمكن أن تكون عليه هذه الحقيقة العلمية في الزمن القادم.

فماذا يحدث لو لم يخرج الإنسان من الكهوف والوديان ولم يترك الجبال والفيافي، ولم يكتشف النار والزراعة ولم يصنع الآلات والأدوات، ولم يتأمل النجوم والكواكب والمجرات والسدم والبروج ولم يحلم بالقمر والشمس ويكتب فيهما الشعر ويصف بالأول وجه حبيته وبالثانية الضوء الذي يشع من وجهها؟

ماذا يحدث لو لم ينظر إلى وجهه على صفحة النهر ويرى عينيه وأذنيه وأنفه وسائر أجزاء جسده؟ ماذا يحدث لو لم يفكر في متاعبه وأمراضه ويبحث عن علاج لها؟ ماذا يحدث لو لم يتأمل الزهور المتفتحة والنباتات الخضراء والثمار الغضة والحيوانات وهي تسعى وتتعارك، أليفها ومتوحشها، والجماد بكل أشكاله وأنواعه وحالاته؟ ماذا يحدث لو لم يحصل على خلية دقيقة من نبات أو حيوان أو على ذرة أو جزيء متناه في الصغر من صخر ما، ماذا يحدث لو لم يستخرج الحديد والمعادن والفحم والبترول من باطن الأرض؟

أعتقد أنه لو لم يحدث ذلك كله لانعدمت الحياة على كوكب الأرض ولمات الإنسان سريعا متعفنا داخل كهفه مثله مثل الحيوانات النافقة في أعماقه السحيقة. .

لكن الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان وفيه العقل الذي يفكر والعين التي تبصر والحواس التي تدرك الأشياء فيتأمل ويحلم ويتخيل. . فالخيال هو الذي أضاء البشرية بأنوار العلم وأضوائها الرهيبة. . ظل الإنسان يحلم وهو حبيس الكهوف بما يدور خارجها يحيطه الظلام والخوف من كل جانب. . صور له عقله المحدود حياة عجيبة مليئة بالمردة والعماليق والوحوش الجبارة. . مرت سنوات طويلة حائرا مترددا يخيل إليه أن بخروجه من الكهف سوف يموت وتنقضي حياته. . لكنه تجرأ على نفسه وخرج أخيرا من الكهف فهاجمته السباع والوحوش والعظايا الضخمة والزواحف الرهيبة لكنه قاومها بكل ما لديه من إمكانيات بدائية. . قطع الحجارة وأغصان الشجر وعظام الحيوانات النافقة حتى وصل إلى شواطئ الأنهار فشرب ماء عذبا أعذب بكثير من قطرات الندى التي ارتشفها من على أوراق الشجر، ومن سيور المطر التي تتساقط عليه هينة حينا وهادرة حينا آخر، عندما تنفلق قمة الجبل وتنطلق السيول مدمرة بيته وزرعه وحيواناته. .

وبجوار الأنهار الهادئة الحانية أقام الإنسان القديم بيته وزرع زرعه وربى حيواناته وراحت الحاجة تدفعه بإلحاح شديد إلى التأمل والنظر في كل شيء حوله والحلم بغد أفضل ولأن خياله خصب وطموحه لا حدود له راح يحلم بأن يخوض غمار البحار والمحيطات فصنع القارب والسفينة والباخرة ثم الغواصة والمدمرة والبارجة. . وعندما نظر إلى السماء وشاهد الطيور وهي تحلق قرر أن يحلق مثلها ويسبقها إن أمكن ويحلق في الفضاء السحيق فصنع الطائرة والصاروخ ثم المركبات الفضائية التي تجوب الكون. .

وكلما وضع عينه على شيء أو مكان يصر على بلوغه وإدراكه مهما بلغه الأمر. . ومع مرور الزمن زادت اكتشافاته وتألقت أفكاره وراحت الحاجة والضرورة تدفعه إلى صنع ما يحقق رغباته ويحسن ظروف حياته. . فصنع القطار والسيارة والهواتف والحاسبات. . ضاق ذرعا بما يحمله في يده من آلات وأجهزة، فبدأ يفكر في دسها داخل جسده وبين خلاياه. . فليس غريبا أن نجد هاتفا مزروعا في سنة بفمه أو حاسوبا ملتصقا على ظفر إصبعه أو

خلية من خلاياه. . ليصبح إنسان الغد إنسانا جوالا محوسبا يتحدث مع الآخرين على بعد أميال يسجل وينقل كل ما يدور حوله يجوب أنحاء الكون بحرية. .

ما الذي سيفعله إنسان الغد؟ هل سيطير بذاته بدون طائرة ؟ هل سيصل بفكره إلى مسامات وثقوب مدسوسة في الفضاء الخارجي تنقله في ثوان إلى مسافات شاسعة وأبعاد جديدة مختصرة الزمن والمسافة معا. . ينتقل لحظيا عبر الكرة الأرضية من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها؟ هل سيجتاز إنسان الغد الحجب ويقهر الفضاء فينتقل في لحظات من كوكب إلى آخر ومن مجرة إلى أخرى؟ هل سيقهر الزمن وينطلق إلى المستقبل ثم يرتد عائدا إلى الماضي؟ هل سيصير إنسان الغد عفريت الزمن القادم لا يعوقه جدار ولا زمن ولا مكان؟. .

والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا الآن. . أيهما أسبق في الوقت الراهن التقدم العلمي أم الخيال العلمي؟

إن التقدم العلمي والتكنولوجي يبلغ من السرعة ما يجعل الخيال العلمي عاجزا عن التنبؤ بالمستقبل، لذلك نجد كتاب الخيال العلمي في حيرة لما يصادفونه من صعوبات متزايدة في العثور على موضوعات تصلح لأن نطلق عليها «خيال علمي». بل إن هناك موضوعات تركت الخيال العلمي وأصبحت تتناول في القصص والمسرحيات التي لا تنتمي إلى أدب الخيال العلمي، كالروبوت الذي شهد تقدما مذهلا وأصبحت شركات الروبوت تنتج أجيالا تستطيع القيام بأعمال خرافية بحيث صار التنبؤ بما يمكن أن يحدث لتقنيات الروبوتات في المستقبل مستحيلا، فما الذي يمكن أن تفعله بعد أن صارت تفعل كل شيء حتى أنها تدخلت في أمور حياتنا، إلا في الأعمال التي تتنبأ بتمرد الإنسان الآلي على الإنسان البشري وهذا ما تناوله كتاب الخيال العلمي منذ فترة طويلة.

لكن ما هي الموضوعات التي تشغل بال كتاب الخيال العلمي الآن؟

يقسم كاتب الخيال العلمي «جان فان هيرب» في كتابه «بانوراما الخيال العلمي» مدن المستقبل إلى ثلاثة أقسام هي «الاستباقية – اليوتوبيا – ضد اليوتوبيا. . والاستباقية تعني وصف تقني للعالم من خلال معطيات زمنية، ويمكن عن طريق دراسة مدى تطور العلوم أن نتنبأ بما يمكن أن يكون عليه عالم الغد. . وقد تناولت معظم أعمال جول فيرن هذه النوعية، وكذلك روايات «مذكرات المستقبل» لآتكنز، ورواية «لا شيء إلا السوبر مان» لآدولف ستايلودون. . حيث يروي قصة البشرية حتى وصول الإنسان إلى كوكب نبتون، ويتوقع أنه في عام ٤٠٠٠ سيكون العالم كله قد تأمرك أي أصبح أمريكيا، كما يتوقع أمكانية تدفئة القطبين صناعيا. . أما كتاب اليوتوبيا فيحاولون رسم أفضل العوالم الممكنة تصويرا لحضارات مثالية في عقول الكتاب، ومن أمثلة هذا اللون كل الروايات التي تناولت اليوتوبيات الشهيرة. مثل «الأطلنتيد الجديدة» لفرانسيس بيكون، و«مدينة الشمس» لكامبانيلا، و«يوتوبيا السير توماس مور». أما الاتجاه المضاد لليوتوبيا، فيقدم نظرة تشاؤمية لما سيكون عليه العالم في المستقبل. ومن أمثلة الروايات التي تناولت هذا الاتجاه «العالم كما سيكون» لأميل سوفيستر (١٨٤٦)،

ويتنبأ فيها بأن الإنسان سيصبح عبدا للآلة والمنفعة ستحل محل الحب، والآلة في المطاعم هي التي ستختار لنا ما نأكله وتأمرنا أن نفرغ الصحون، وإذا تركنا بقايا الطعام يحكم علينا بالسجن، كما أن الأمريكيين سيجمعون آثار العالم من معبد الكرنك إلى فرساي ويرصفونها في طريق طويل يمتد من نيويورك إلى سان فرانسيسكو.

كما أن هناك عشرات الروايات التي تتحدث موضوعاتها عن نهاية الحضارة مثل «الضحكة الخواء» لماك أورلان التي تتحدث عن الأوبئة وانتقال الجراثيم والأمراض بالعدوى، وكذلك رواية «القيمة الفانية» لشيبل وتنذر بالظواهر الكونية الغريبة من خلال سحابة أرجوانية عظيمة ستختفي تحتها كل معالم الإنسانية، ورواية «أيام العالم الأخيرة» لشيزر، حيث يصف كيف أن نصف الأرض سيسحقه القمر.

خيال الأدباء سبق علم العلماء:

يسبق دائما خيال الأدباء العلماء وهو ما حدث بالنسبة للاستنساخ فقد تناولته قصص الخيال العلمي والذي أصبح حقيقة الآن ففي رواية (عالم بلا رجال) للكاتب تشارلز ايريك و رواية (بول أندرسون) كوكب العذارى والذى يتخيل أنه سوف يأتى الزمان الذى يتمكن فيه العلماء من أن يستنسخوا الأطفال من المرأة دون حاجة الى الرجل و تشرح القصة كيف يمكن للنساء أن تعيش على كوكب الأرض بدون رجال، وفى رواية (أولاد من البرازيل) تأليف ايرالفين يحاول النازيون فيها استنساخ ٩٤٠ ولدا من الخلايا التى أخذوها من جلد وشعر هتلر وأيضا فيلم «حديقة الديناصورات» الذى تناول الاستنساخ عن طريق تكبير الحامض النووى الموجود فى بيض الديناصورات التى انقرضت منذ ٦٠ مليون سنة وكلها قصص نجد فيها أن خيال الأدباء قد تحول إلى حقيقة. .

أيضا فى مصر كتب الكاتب الكبير توفيق الحكيم قصة قصيرة نشرها ضمن مجموعة (أرني الله) تحدث فيها عن الاستنساخ منذ عشرات السنين دون أن يراه وقد كتب فى قصته أن (سكان الأرض سنة مليون سوف يربون النطفة كما يربون البكتيريا) لن نقول إن الحكيم تنبأ بالاستنساخ لكن الخيال كثيرا ما يتحول الى واقع.

تجربتي مع أدب الخيال العلمي

كنت أكتب تلك النوعية من القصص بتلقائية المبتدئ المحب للمغامرة دون أن أعرف لها اسما محددا وكثيرا ما كنت أطلق عليها اسم القصة العلمية. حصلت على بعض الجوائز في المدرسة والجامعة لكن كان ينقصني شيء مهم في تلك الفترة المبكرة من حياتي. . هل ما أكتبه يعد أدبا أم لا؟ وكان علي أن أبحث عمن يوجهني إلى الطريق الصحيح، ووجدت ما أنشده في مكتبة أخي الأكبر مجموعة قصصية بعنوان «رقم ٤ يأمركم» تأليف نهاد شريف. . عكفت على قراءتها فإذا بها تشع في نفسي بعض الأشياء لم أكن أدركها في تلك المرحلة المبكرة جدا من حياتي في منتصف السبعينيات. . فأنا أكتب نفس النوعية ولكن ينقصني الكثير بالتأكيد هناك أدوات ينبغي

أن أمتلكها لكي أكتب هذه النوعية. لذلك كان علي أن أقوم بهذه الخطوة المهمة والتي غيرت مجرى حياتي وهي مقابلة الأستاذ نهاد شريف. . وقد أرشدني إليه أحد الأصدقاء «د. عبادة كحيلة» أستاذ التاريخ بجامعة القاهرة الذي كان وقتئذ يعمل بهيئة الكتاب على مكان عمله بالمجلس الأعلى للثقافة.

استقبلني بوجهه البشوش، طيب القسمات وابتسامته الودودة، وانتبهت على صوته: تخيل معي يا صلاح لو أنك تعيش في سنة ٣٠٠٠ هل ستجد نفس الأشياء والمشاكل التي يعاني منها البشر اليوم؟ وإذا انتقلت للعيش على ظهر كوكب آخر ماذا سيكون شكل الحياة هل ستجد كائنات يشبهوننا هل ستتعامل معهم؟

واستيقظت بداخلي نوازع متباينة، وراحت أفكاري تتبلور وتتركز، بينما تداعت خواطري إلى بعيد. . إلى قراءات شغلتني منذ أعوام في مجال الخيال العلمي، تلك النوعية المحببة إلي نفسي والتي طالما حلمت بالتعبير من خلالها.

وامتدت بيننا اللقاءات بعد ذلك من مكتبه بالمجلس الأعلى للثقافة بالزمالك إلى بيته بالدقي، لتتحول علاقتنا إلى صداقة تزداد قوة ومتانة يوما بعد يوم. وتلاحقت عبر الأيام جلساتي إليه. . كنت أنصت إلى كل كلمة يقولها، وأنتبه إلى حركة يديه وملامح وجهه وهي تنقبض وتنبسط، فشعرت أني أدخل معه عالما مبهرا جذابا، أو أنني أرى الكون بأثره أمام عيني من المجرات والنجوم والكواكب إلى الذرات والإلكترونات والدقائق المتناهية في الصغر، من الديناصورات والعظايا والوحوش الضخمة إلى البكتريا والفيروسات والحيوانات الأولية، من بهاء الفضاء الواسع العريض إلى ظلمة قيعان البحار والمحيطات. وبدأت أقرأ في هذا المجال بشكل منتظم. . وراحت مناقشاتنا تدور حول ما قرأته. وبقربي من نهاد شريف عرفت كيف يفكر ويتأمل ويبدع فلا شيء يمر من أمامه مرورا عابرا بل لكل شيء دلالته وقيمته. . وبدأت أشعر أن كتاباتي تنحو نحوا آخر. . وكأنها صفحات دبت فيها الحياة. . بعد أن أمهرها نهاد شريف بكلمة تشجيع أو برؤية جديدة. . ولا أبالغ لو قلت إنني ما ذهبت لنهاد شريف يوما إلا وعدت بعشرات الأفكار تصلح للكتابة. .

لقد جعلني نهاد شريف حقا أهتم بكل شيء، لا أترك صغيرة ولا كبيرة إلا وتأملتها وأمعنت النظر فيها. . أعطاني تجربته خالصة مصفاة، ومنحني خبراته بكل صدق وأمانة. وقف بجانبي يساعدني ويشجعني ويعنفني أحيانا، ولا أنسى حينما كان يقول لي:

الفرق بيني وبين غيري من الأدباء أن بعضهم قد يشير لك إلى الطريق لتمشي فيه ولكنني سوف آخذك من يدك لنعبر سويا الطريق. .

لقد وجدت في نهاد شريف الأب والأخ والصديق، وجدت فيه العالم كما وجدت فيه الأديب. وأكثر ما وجدته فيه. . الإنسان.

أدب الخيال العلمى ليس هو «قصص الرجل الخارق للطبيعة»

يعقوب الشارونى

رائد أدب الأطفال

تعبير «الخيال العلمى» اصطلاح يُطلق على أحد أنواع الأدب، لذلك فإن تعبير «الخيال العلمى» يسبقه دائماً كلمة «أدب»، فيقال «أدب الخيال العلمى» فهذا التعبير «أدب الخيال العلمى»، مقصود به نوع من أنواع الكتابة الأدبية، يحاول فيه الكاتب أن يتصور ما يستطيع العلم أن يقدمه فى المستقبل إلى الإنسان من إمكانيات، وأن يفتح عيوننا على الخير الذى يمكن أن تقدمه هذه الإمكانيات، أو يحذرنا من أخطارها المحتملة. بالإضافة إلى أنه يهيئ الرأى العام لتقبل وجود العلم فى كافة جوانب حياة المجتمع.

ولا شك أن «أدب الخيال العلمى» هو ثمرة الخيال، ولكنه أحد ثمار الخيال فى مجال الإبداع الأدبى. والحقيقة أن أدب الخيال العلمى قد ساعد على تكوين الفكر العلمى لدى القراء، ويساهم فى تعميق فهم الناس لدور العلم فى حياتنا، ولكن ليس من السهل أن نتصور أن تكون هناك وسائل لتنمية «الخيال العلمى لدى الأطفال».

ونحن نشجع الأطفال على قراءة أدب الخيال العلمى، وعلى تذوقه، وعلى نقده أو حتى على كتابته، لكن لا نستطيع أن نقول إننا يجب أن نعمل على تنمية «الخيال العلمى» عند الأطفال، لأن هذا التعبير يساوى قولنا تنمية «أدب» الخيال العلمى لدى الأطفال، وهى عبارة تشبه قولنا إننا نريد «تنمية القصة عند الأطفال»، أو «تنمية المسرحية عند الأطفال»، وهذه عبارات تخرج بألوان أدبية عن كونها ألوان من التعبير الأدبى، فنتحدث عنها كأنها قدرات عقلية يمكن تنميتها عند الأطفال.

الخيال العلمى فى أدب الأطفال:

تعتمد معظم روائع أدب الأطفال على الخيال، فالخيال هو أثمن هبة أعطتها الطبيعة للأطفال، وهو خيال أوسع من خيال الراشدين وأخصب، لذلك يحرص من يكتبون للأطفال على توسيع آفاق هذا الخيال وتنميته.

يعقوب الشاروني: رائد أدب الأطفال- أستاذ زائر أدب الأطفال بأقسام الدراسات العليا - كلية التربية - جامعة طنطا-عضو المجلس الأعلى للثقافة - لجنة ثقافة الطفل- المشرف على باب «ألف حكاية وحكاية» بصحيفة الأهرام-الرئيس السابق للمركز القومى لثقافة الطفل ووكيل وزارة الثقافة سابقًاالحائز على جائزة أفضل كاتب للأطفال (١٩٨١ - ١٩٩٨)- والجائزة الخاصة الكبرى لمسابقة سوزان مبارك لأدب الأطفال (٢٠٠٢)- ومؤلف الكتاب الحائز على جائزة «أفضل كتاب فى العالم للأطفال» من معرض بولونيا الدولى بإيطاليا لكتب الأطفال (٢٠٠٢).

وقصص الخيال العلمى فى مقدمة ما يثير خيال الأطفال، وينمى قدراتهم العقلية، فأهم قضايا التثقيف تدور حول البحث فى كيفية تهيئة الفرص، ليكون فى وسع العقل أن يصطنع روابط، ويستخرج نتائج، من مجرد سماع حقائق متفرقة، وبذلك يكون فى استطاعة العقل التقدم نحو المجهول، مستخدمًا إنجازات البشرية ومعرفتها السابقة، لكسب فكرة جديدة أو حل أصيل. إن التخيل هو إعادة تركيب الخبرات السابقة فى أشكال جديدة من الصور الذهنية.

ويتخذ أدب الخيال العلمى موضوعه من الظواهر العلمية، وتوقعاتها المقبلة، والتبؤ بها. وانعكاسات ذلك على عالم المستقبل ومصير الإنسان. إن العالِم الألمانى «هرمان أوبرت»، عندما قرأ فى سنة ١٩٠٦ رواية «جول فيرن»، «من الأرض إلى القمر»، أثار خياله ما فى القصة من صور عن عالم الفضاء، بصواريخه وكواكبه وقذائفه المتدفقة نحو المجاهل البعيدة، فتساءل ذلك العالم الصغير: «هل يمكن أن يحدث هذا ؟» فأجابته أمه: «كل الأعمال الكبيرة تبدأ بالأحلام، ثم يسعى الناس لتحقيق هذه الأحلام». ومنذ ذلك الوقت، أخذ هرمان يفكر فى المدفع الذى أطلق قذيفة «جول فيرن» نحو القمر، بسرعة أحد عشر كيلو مترًا فى الثانية، وظل يفكر فى كيفية التخلص من الجاذبية الأرضية، وفى الكيفية التى يمكن أن يصنع بها هذه القذيفة. وظلت هذه القذيفة تشغله ست عشرة سنة، طلع بعدها على العالم بمخطوطة فى عالم الفضاء، كانت الخطوة الأولى فى إطلاق أول الأقمار الصناعية حول الأرض سنة ١٩٥٧.

ورغم أن أدب الخيال العلمى يتحدث عن منجزات علمية لم يتوصل إليها الإنسان بعد، فإنها كثيرًا ما توحى إلى العلماء بأفكار تتعلق بمختلف ميادين العلم، كالطب والكهرباء والجيولوجيا وغيرها. كما أن المؤلفات التى يصدرها هؤلاء الكتاب، تعطى جماهير القراء مفاهيم شتى لاحتمالات العلم المستقبلة، وللتطور المذهل الذى تسير فيه معظم العلوم، وبهذا أصبح أدب الخيال العلمى علاجًا للقطيعة بين الفن والعلم.

لكن إذا قيل إنه لا حدود للخيال، فإنه عندما يجد المؤلف موضوع قصته، فإنه يجب أن يخضع لمنطق معين، وأن يضع لفكرته الحدود التى تجعلها مقبولة لدى الأطفال، وبذلك يعمل المؤلف داخل إطار ونظام معين، ولا يترك نفسه بغير ضابط، حتى لا يُخْرِج للقراء أنواعًا من الهذيان، لا تمت للعلم بصلة. وهذا هو الذى يفرق بين القصص التى تقوم على تنمية أسلوب التفكير العلمى، الذى يعتمد على الملاحظة والاستنتاج، والتجربة والخطأ، ووضع الفروض وتمحيص هذه الفروض حتى يصل البطل إلى نتائج إيجابية ناجحة - وبين القصص التى تدور حول شخصية «الرجل الخارق للطبيعة» (السوبرمان)، والتى تحفل بها الكتب والمجلات المترجمة التى تقدم للطفل، دون مقدمات، أجهزة ووسائل جاهزة، يستخدم البطل معظمها فى القتل والدمار، دون أية إشارة إلى طريقة التوصل إلى اختراع تلك الآلات، أو أية إشارة لما يمكن أن تمنحه للبشرية من فوائد. إن قصص الرجل الخارق للطبيعة توهم بأنها من قصص الخيال العلمى، رغم أنها فى الواقع قصص الهذيان والخرافات، التى تستعير من العلم أشكاله الخارجية دون مضمونه الحقيقى.

قصص الرجل الخارق للطبيعة:

ولابد هنا أن نشير إلى التقرير الذى أصدرته اليونسكو عام ١٩٥٣، عن صحف الأطفال وأفلامهم وإذاعاتهم فى مختلف بلاد العالم. فقد بَيَّن هذا التقرير الأضرار الجسيمة التى تقدمها مجلات الأطفال التى تعتمد على قصص الرسوم المسلسلة، والتى تدور حول شخصية «الرجل الخارق للطبيعة»، مثل سوبر مان والوطواط وجراندا يزر والرجل الأخضر وغيرها.

لقد أكد التقرير أن هذه المجلات تعتبر بغير شك فى الدرجة الثانية من حيث الوحى والإلهام، فضلاً عن خلوها من الأفكار الجديدة، وأنها تبدى تساهلاً لا حد له فى سبيل إرضاء جمهورها، الذى يزداد ميله إلى المغـــامرات، ويتناقص ميله إلى بذل أى مجهود ذهنى. ثم قال التقرير: ويجب اعتبار أسطورة الرجل الخارق للطبيعة من المواد الواجب حذفها. . . يجب أن يختفى هذا الرجل، لتحل محله مخلوقات إنسانية معقولة، قريبة من الواقع.

كما جاء فى هذا التقرير أن قصص الرسوم المسلسلة يدور معظمها حولسلسلة متصلة من حوادث العنف الجنونية، قبل أن ينتصر البطل الذى يأخذ بيد «المظلومين» فى القصة !! لذلك فإنها تناشد هذه المجلات الحد من عنف موضوعاتها، وأن تفضل عليها الموضوعات الهادئة المتزنة. كما يقول التقرير إن أعمال أشخاص المعسكرين المتضادين فى هذه القصص، لاتنبعث إلا عن الضغينة أو الانتقام، مع أن هناك بواعث أخرى يمكن أن تضاف إلى هذين الباعثين.

وأن فى شخصيات هذه القصص هزال فكرى، لا يضارعه إلا فقرها العاطفى المدفع. ويبدو هذا الهزال الفكرى فى الرسوم، فكثيرًا ما نرى الأشخاص فيها يسلكون سلوكًا حيوانيًّا خالصًا. كما تدور جملة القصة دائمًا حول القتل، ومحاولة بعض الأفراد الاعتداء على الآخرين، ومن شأن هذا أن يُحدِث فى نفوس الأطفال عقدة الاعتداء، وينفرهم من المجتمع بشكل قاطع

كما أن المسلسلات كثيرًا ما تقف أو تنتهى عند عمل من أعمال العنف أو الجريمة، وهو ما يؤدى إلى تصوير العنف للأطفال تصويرًا مُبْهِرًا، وكأنها فيه حل لكل المشاكل.

كذلك فإن شخصيات قصص الرجل الخارق للطبيعة، مثل قصص «سوبرمان»، و «الرجل الأخضر»، و «باتمان» وغيرها، تلجأ إلى تبسيط الشخصيات، بحيث تجعل بعضها ممثلا للخير المطلق، وبعضها ممثلاً للشر المطلق، رغم مخالفة هذا لطبيعة البشر، مما يؤدى إلى فهم الأطفال لمجتمعهم، والمجتمعات الأخرى، فهما خاطئًا، ويستثير لديهم دوافع التعصب والعدوان. ففى كل إنسان جانب طيب وجانب خبيث، والمهم أن نفهم دوافع الإنسان وأسباب سلوكه، لابد أن يساعد الأدب على أن يفهم الأطفال دوافع الإنسان وأسباب سلوكه، وذلك بطريقة مبسطة، تناسب مراحل الطفولة التى نوجه إليها ما نكتب.

إن كثيرًا من هذه القصص تدور حول سلسلة متصلة من حوادث العنف الجنونية، قبل أن ينتصر البطل الذى يأخذ بناصر المظلومين فى القصة. هذا فى حين أنه ينبغى أن يكون سلوك أشخاص القصة من بدايتها إلى نهايتها سلوكًا سويًّا لا شذوذ فيه، لأن الأطفال يتأثرون بالقدوة المتمثلة فى أحداث القصة ومواقفها المختلفة، أكثر كثيرًا مما يتأثرون بعبارة تدين الأفعال الخاطئة، ولا تقال إلا فى نهاية القصة.

* * *

كما أن هذا النوع من القصص، قصص الرجل الخارق للطبيعة، يؤكد قيمًا مضادة لكل ما قامت عليه نُظم الدول المتدينة الحديثة. فمن القيم التى يجب أن تشيع فى نفوس الأطفال، احترام القانون، وترك مهمة محاكمة المخطئ، والحكم عليه، وتنفيذ الحكم، للقانون وسلطات الأمن. فعندما يكون الطفل صغيرًا، نطلب منه أن يحتكم لوالديه فيما ينشأ من نزاع بينه وبين اخوته أو أبناء الجيران. وفى المدرسة تطلب إليه أن يلجأ فى تلك الحالات إلى هيئة التدريس أو مدير المدرسة، وعندما يلتحق بعمل، لابد أن يلجأ لرؤسائه فيما يثور بينه وبين زملائه من نزاع أو خلاف وإلا استحق العقاب. وفى الحياة اليومية، لابد أن يلجأ إلى سلطات الأمن أو إلى سلطة القضاء، للفصل فيما ينشأ بينه وبين الآخرين من نزاع. لكن كثيرًا من قصص الرجل الخارق للطبيعة تجعل البطل هو الذى يحدد ما هو الخير وما هو الشر، وتتركه يحكم بنفسه على الآخرين بمعياره الشخصى، وينفذ بنفسه ما ينتهى إليه من أحكام، حتى لو كان الحكم بالإعدام !! وبهذا تلغى هذه القصص كل قدمته الحضارة من نظام للدولة، يخضع فيه كل شخص للقانون الذى وضعته الجماعة، حتى لا يترك الأمر فوضى لوجهات النظر الشخصية التى تروج لها، وتُغَلِّبها مثل هذه القصص، التى تعطى ذلك الفرد المتفوق – والذى يُفْتَرض أن يتمثل به الطفل – كل سلطات الشرطة والقضاء وأجهزة تنفيذ الأحكام.

ولابد من ملاحظة نتوقف هنا أمامها، هى أن هذه الشخصيات الفردية المتفوقة، قد جاء اختراعها فى مجتمعات تسعى فيها المؤسسات الاقتصادية الضخمة إلى أن تستقل بإدارتها عن كل سلطة أو قانون من سلطات أو قوانين الدولة. تحت ستار شعارات تنادى بالحرية الاقتصادية دون قيود. إنها مجتمعات أصبحت فيها الشركات الكبرى دولاً داخل الدولة، وأصبح المسيطرون على تلك الشركات يسعون إلى ممارسة سلطات تتساوى مع سلطات الدولة داخل مؤسساتهم، ويسعون بكل الطرق إلى منع تدخل دولهم فى أى شأن من شئون مؤسساتهم الاقتصادية. وقصص الرجل الخارق للطبيعة هى نوع من التبرير أو الترويج لهذه السلطات المنفلتة التى يحرص على ممارستها رؤساء تلك المؤسسات – فهم فى واقع الأمر يتصرفون مثل تصرفات الرجل الخارق للطبيعة فى قصص الأطفال: إن كلا منهم يعتبر نفسه «سوبرمان»، من حقه أن يحكم مؤسسته بالطريقة التى تحقق له أكبر الربح، بغير تدخل من الدولة، أيا كان شكل هذا التدخل. وهو فى هذا يضع قانونه الخاص، ويطبقه بطريقته الخاصة، وينفذ أحكامه بأجهزته الخاصة !ولا شك إن الترويج لمثل هذه السلطات المطلقة المتسعة، البعيدة عن رقابة الدولة، أمر يخالف تمامًا كل السياسات الاقتصادية التى تسعى إليها البلاد الناميـــة مثـــل بلادنا، والتى تخضع فى معظمها لأنواع مختلفة من التخطيط أو التنظيم الاقتصادى.

يُضاف إلى هذا أن هذه القصص تزيف الحياة، عندما تجعل فى متناول البطل الثروة والسيارات والطائرات وكل وسائل الراحة، دون إبراز أى جهد بذله للحصول على هذه الوسائل، حتى أنه يحطم فى كل يوم ما يساوى عشرات الألوف من الجنيهات بغير أسف أو ندم، ثم يجد غيرها بنفس البساطة. وفى نفس الوقت فنحن لا نعرف أبدًا لهذا البطل عملاً أو وظيفة أو مصدرًا يتكسب منه، هذا فى حين أنه من أسس التربية السليمة، أن ينشأ الأطفال على تقدير قيمة ما يملكون، أو ما يتطلعون إلى امتلاكه، وأنه لابد من بذل الجهد للحصول على هذا الذى يتطلعون إليه. وإذا قيل أن مثل هذا القصص ينمى الخيال العلمى، فإن تقرير اليونسكو يقرر أن المؤلفين ومن يكتبون هذه القصص يخترعون أحداثًا خيالية دون سند عقلى أو أساس علمى.

ذلك أنه يجب التفرقة بين القصص التى تقوم على تنمية أسلوب التفكير العلمى، الذى يعتمد على الملاحظة والاستنتاج والتجربة والخطأ، ووضع الفروض وتمحيص هذه الفروض، حتى يصل البطل إلى نتائج إيجابية ناجحة، وبين القصص التى تحفل بها الكتب والمجلات التجارية، والتى تقدم للطفل، دون مقدمات، أجهزة ووسائل جاهزة، يستخدم البطل معظمها فى الدمار والقتل، دون أية إشارة إلى أسلوب التوصل إلى اختراع تلك الآلات، أو أية إشارة لما يمكن أن تمنحه للبشرية من فوائد. إن قصص الرجل الخارق للطبيعة توهم الأطفال بأنها من قصص الخيال العلمى، فى حين أنها فى الواقع من قصص «الهذيان» الذى يستعير من العلم أشكاله الخارجية، دون مضمونه الحقيقى.

كما أن مثل هذه القصص التى يشيع فيها القتل والاعتداء، تجعل الحياة الإنسانية شيئًا هَيِّنًا فى وجدان الأطفال، فى حين أن من أسس التربية السليمة، أن ننمى فى الأطفال التقدير والاحترام للحياة الإنسانية والحفاظ عليها، بل تقديسها. ثم قال: «ويجب اعتبار أسطورة الرجل الخارق للطبيعة من المواد الواجب حذفها. يجب أن يختفى هذا الرجل، لتحل محله مخلوقات انسانية معقولة قريبة من الواقع».

* * *

كذلك فإن هناك فارق بين أدب الخيال العلمى للأطفال. وبين كتب العلوم للأطفال. فعندما كان أدب الأطفال فى طفولته، حاول كثير من المؤلفين تقديم الحقائق العلمية فى شكل قصصى، كانت فيه الأشياء غير الحية، تصور على أنها أشخاص. وقد اختفت حاليًا هذه الطريقة فى تقديم الحقائق العلمية للأطفال. ذلك أن تقديم ما استقر عليه العلم، يجب أن يتم بدقة وإخلاص، حتى يمكن للقارئ غير المتخصص أن يتابع الحقائق ويفهمها. أما أدب الخيال العلمى، فالغرض منه ليس إعطاء الحقائق المستقرة، بل تنمية أسلوب التفكير العلمى، والمبادرات العلمية، والميل العلمى، عند القراء الصغار. وهى أمور ترتكز على أرض الواقع المستقر، لكنها تنطلق منه إلى عالم الخيال البَنَّاء، الذى يؤدى إلى توجيه خيال الطفل اتجاهًا إنشائيًّا مبدعًا، يتمثل فى القدرة على إعادة تركيب الخبرات السابقة بطريقة مبتكرة، وبذلك يستطيع الإنسان أن يخلق عوالم جديدة، وخبرات جديدة، أكثر إرضاء لطموحه وحاجاته وأمانيه، وأقدر على تغيير العالم، وتحويله إلى عالم جديد، له نظام بديع. ولعل أول وأشهر

من كتب قصص الخيال العلمى، هو الكاتب الفرنسى «جول فيرن»، فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر. ومن أشهر قصصه «من الأرض إلى القمر» و» عشرين ألف فرسخ تحت الماء». وهو الذى قال «كل ما يستطيع أن يتخيله الإنسان. فهناك آخرون يستطيعون تحقيقه».

أدب الخيال العلمي الصحيح

الهادي ثابت

يصنف نقاد أدب الخيال العلمي الكتابة السردية في هذا المجال إلى أصناف عديدة مثل اليوتوبية Utopie وعكسها الدستوبيةDestopie، والخيال العلمي الصلب أو الصحيحHard science fiction والأكرونيا Uchronie والسفر عبر الزمن وغيرها. وأصعب وربما أرقى أنوع الكتابة في الخيال العلمي هو الخيال العلمي الصلب أو الصحيح (لفظة صحيح تؤدي المعني لأنها تتماشى ومصطلح العلوم الصحيحة). وفي اعتقادي إن هذا الصنف من أدب الخيال العلمي هو أكثر الأجناس جدّية وموضوعية. إذ غالبا ما يتطرق إلى مواضيع علمية، وينير القارئ بطرح الإشكاليات الفلسفية والاجتماعية للتطور العلمي والمجتمعي. كما إن كُتّاب هذا النوع من السرد يتمتعون بثقافة عالية تسمح لهم بمعالجة المواضيع بأساليب وفنيات راقية تعمّق أدبية نصوصهم. وقد توصّل هؤلاء الكتاب إلى استنباط لغة أدبية جديدة تخدم أدبهم وترقى به إلى مستوى التجارب الأدبية الكبيرة.

وربما أحسن ممثل لهذا الجنس من الكتابة الآن هو الكاتب الاسترالي قراق إيقن. وقد سبقه في الزمن الكاتب الفرنسي فيليب كورفال.

نظريا هذه الحدود بين الأجناس الأدبية في مجال الخيال العلمي موجودة، لكن حسب اطلاعي وممارستي لهذا الأدب، هذه الأنواع هي نظرية بحتة. الأنواع الحقيقية في هذا الأدب هي الأنواع المتبعة في الأدب بصفة عامة، أي الرواية والقصة والقصيدة والمسرحية. أما التصنيف النظري الذي يعتمده النقاد فهو تصنيف وضعه أصحابه حسب الميادين التي يشتغلون عليها الكتاب.

سنحاول باختصار شديد إلقاء نظرة مقتضبة على هذا النوع من الأدب، فهو رغم قلة كتابه يعتبره كثير من القراء مفيد لأنه يساعدهم على فهم كنه العلوم العصرية، ولأن كتابه أيضا لهم قدرة كبيرة على وضع تصورات لحل بعض المشاكل العلمية التي لم تجد طريقها إلى التطبيق الفعلي، فيلجأ أصحابها إلى الخيال يساعدهم على تطوير نظرياتهم. كما أن السياسيين يلتجؤون إلى هؤلاء الكتاب لمساعدتهم على وضع سيناريوات مستقبلية سواء في تطبيق بعض الاكتشافات العلمية أو لبلورة بعض الاستراتيجيات العسكرية أو السياسية. نرى كذلك أن بعض كتاب هذا النوع من الخيال العلمي عادة ما ينبهون الرأي العام في البلدان المتقدمة للمخاطر الناجمة عن بعض التطبيقات العلمية التي ربما تجلب الضرر إلى البشر أو البيئة. أمثلة لكتابات هذا النوع. . المثال الذي ربما يعرفه الجمهور العريض هو رواية وفلم جوراسيك بارك. ذلك الديناصور الذي أعيد استنساخه وأصبح يعيش في حديقة الحيوانات. في الرواية يتعرض الكاتب إلى النظرية العلمية التي تقول بإمكان استنساخ كائن حي من خلال تخصيب إحدى خلاياه. يجب الملاحظة هنا أن عملية الاستنساخ ليست بهذه البساطة، فهي تتطلب

تحضيرات كبيرة، ومعدات معقدة. ثم إيجاد أرحام تحمل الجنين الذي وقع تلقيحه داخل الأنبوب. . . إلى آخر العملية المعقدة. لكن كتاب الخيال العلمي لا يولون كل هذه التعقيدات اهتماما كبيرا فهم يحلقون في الزمن بعيدا، مما يمكنهم من الافتراض أن علم الإنسان الحالي سيكون قد تطور ووجد حلولا للصعوبات الحالية، مثل اكتشاف أرحام اصطناعية، وتطوير توليد الخلية.

مايكل كريشفون في جوراسيك بارك، يعي جيدا أن الصعوبة مضاعفة، فليس من السهل العثور على خلية لدينصور انقرض منذ أكثر من ٦٠ مليون سنة. الحيلة العلمية التي وجدها، تمثلت في العثور على حشرة داخل عنبرة صفراء، وهي نوع من الصمغ يوجد في قيعان الوديان في مناطق عدة. وقد يوجد داخل ذلك العنبر حشرات تعود إلى عهود سحيقة مثل عهود الديناصورات. ومن خصائص هذا النوع من العنبر أنه يُبقي على المكونات الجسمانية للحشرات التي انحصرت داخلها. انطلاقا من هذه الحقيقة العلمية تصور الكاتب أن الحشرة التي وُجدت داخل العنبر الأصفر تكون تحمل في أحشائها دم دينصور، وبالتالي خلاياه، وهي ما زالت لم تفقد مقوماتها مما يسمح باستنساخ صاحبها بما أن الموروث الجيني للدينصور ما زال لم يتلف بعد. هذا ما تخيله كاتب الرواية مايكل كريشفون.

والكل يعرف ما لقيه الفلم المقتبس عن هذه الرواية من نجاح باهر، إذ كانت مداخيله في الولايات المتحدة فقط تقدر بأكثر ٣٥٠ مليون دولار.

المثال الثاني هو للكاتب الأسترالي الذي ذاع صيته في أروقة الخيال العلمي هذه السنوات، أي قرق إيقن، وسنقدم لمحة عن قصة من قصصه الكثيرة وهي بعنوان «الاحتياطي»

هذا نص صعب القراءة لأنه يطلب من القارئ أن يكون مطلعا ولو قليلا على ما وصلت إليه نتائج الأبحاث العلمية الحديثة وعلى ما يمكن أن تؤدي إليه في المستقبل. الموضوع هو الاستنساخ ودوافع الاستنساخ ونتائج الاستنساخ. والحديث المتداول عن الاستنساخ هو إمكانية أن يُستنسخ جسد إنسان، هنا سماه قراق إيقن الاحتياطي، يعني جسد بشري بكل مقوماته الجسدية، ربما ينقصه العقل، فيمكن استعمال أعضائه لتعويض أي عضو لمالكه المستنسخ منه، يكون قد تعرض لتلف ما سواء من جراء المرض أو حادث عرضي. وفي هذه القصة يتلاعب الكاتب فيحول المالك إلى احتياطي بعد أن أخذ منه الإحتياطي الحقيقي جزءا من دماغه يحتوي على ملكة اللغة والشخصية.

نلاحظ أن الكتابات الحديثة في مجال الخيال العلمي الصحيح تمتاز بطرحها للمشاكل المستقبلية التي بدأت تظهر بوادرها اليوم في المجتمعات الصناعية، وهي كثيرة. إذ أن تطور العلم، وتحكمه في نسق الحياة، وهيمنة الفلسفة المادية التي لا تعترف بالماورائيات، خلخلت قناعات الإنسان. أخذ الفرد في هذه المجتمعات يشعر بعزلته، ولم يعد له ملجأ عقائدي يقربه من غيره من أفراد المجتمع، إذ أن العبادة في هذه المجتمعات فقدت طابعها الجامع لأفراد المجموعة، وتحول الاعتقاد مسألة شخصية، وكثر الناس الذين تركوا التدين ولم تعد تربطهم

التزامات دينية. ماذا بقي للفرد إذن ليحس بوجوده داخل المجموعة سوى أماكن العمل، وقد تحولت في كثير من الحالات إلى أماكن مجزأة لا تسمح للأفراد بالتواصل إلا من خلال الآلة، الحاسوب. هذا الوضع جعل كتاب الخيال العلمي ينظرون لمستقبل الإنسان بكثير من الريبة، بل فيهم من يبشر بانقراضه وتعويضه بكائنات صناعية، مثل الروبوطات. وكان أول من تصور هذا الوضع الكاتب إزاك أزيموف. أو إضحاك عظيموف كما يصور نفسه من خلال تناقض شخصيته.

لكن هناك أيضا نظرة تفاؤلية في هذا المجال، كاكتشاف الكون بكل أبعاده المادية. وهذه النظرة جعلت الثقافة القديمة المبنية على الرؤى الميتافيزيقية تتراجع شيئا فشيئا. فالاكتشافات العلمية زحزحت بعض التفاسير لنشأة الكون والإنسان حسب المفهوم القديم سواء الديني أم الميتافيزيقي. لم يعد العلماء ومن ورائهم كتاب الخيال العلمي يقتنعون بحرفية قصة آدم وحواء كما جاءت في التوراة. بل صارت نظرية داروين أقرب إلى عقولهم. ولم تعد صورة الكون القديمة تغري الفكر المادي الحديث، بل خلفتها نظرية الانفجار العظيم بنق بنق هي الأقرب لفهم الكون كما يتراءى من خلال التلسكوبات العملاقة التي تنظر إلى أبعاد خيالية لمجرات الكون، وثقبه السوداء، ونجومه الناشئة والتي تشرف على الموت. ولكل هذه الأسباب أخذ عالم الخيال المبني على الخرافة والعجائبي والسحر يبتعد عن عالم الخيال المبني على العلوم الصحيحة، والعلم بصفة عامة. مما اضطر النقاد المهتمين بهذا النوع من السرد إلى وضع حدود بين كل هذه الأنواع من السرد المبني على الخيال الغير واقعي.

من جملة التطورات الحاصلة في نظرة الإنسان للكون الرؤية الجديدة للسماء والتي بلورها كتاب الخيال العلمي الصحيح. فهم يقدمون الكون على أنه اجتماع المتناقضات: المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر، وكليهما يخضعان لنفس قوانين المادة: الحركة والجاذبية، النشأة ثم النهاية، الفراغ والكثافة، الحرارة إلى حد الانصهار والبرودة إلى حد التجمد. ويضيفون أن ما هو موجود هنا يمكن أن يكون موجود في كل الكون. وحتى الحياة فهم يبشرون بوجودها خارج الأرض مما يفتح آفاق واسعة للإنسان ليلتقي بكائنات حية، ولما لا كائنات عاقلة. وفيما يخص وجود الكائنات العاقلة، فتصورات كتاب الخيال العلمي الصحيح تختلف من نظرة المتشائم إلى نظرة المتفائل. فمنهم من يرى أن هذا الكائن العاقل يمكنه أن يكون راق وحكيم وسوف يساعد إنسان الأرض على التقدم بسرعة، ولن يكون غازيا ولا شريرا، بينما كتاب آخرون يرون أن هذا الكائن يمكنه إذا ما التقى بالأرضي أن يمثل خطرا عليه وعلى وجود الأرض مثل فلم حرب النجوم.

قراق إيقن

نحاول في هذه الفسحة القصيرة تقديم هذا الكاتب الذي غزى عالم الخيال العلمي في أمريكا وأوروبا في زمن وجيز، وترجمت كتاباته إلى لغات عديدة.

هو كاتب أسترالي لمع صيته في مجال أدب الخيال العلمي. ولد في باث بأستراليا سنة ١٩٦١. وهو كاتب متحفظ على حياته الشخصية. لكنه كاتب لامع اختص في كتابة الروايات والقصص في أدب الخيال العلمي، وبالتحديد

ما دعوناه الخيال العلمي الصحيح او الصلب. ويعتبر إيقن من أحسن كتاب الخيال العلمي في جيله، وهو مجدد في هذا المجال خاصة أن أسلوبه في الكتابة متميز، مما يجعل كتاباته ترقى إلى مستوى عال من أدبية النص السردي.

قراق إيقن ليس من كتاب الخيال العلمي الذين لا يقيمون وزنا للمعقول ويتركون خيالهم بدون قيود الواقع الممكن، وقوانين العلم الصارمة. هو من الكتاب الذين ثاروا على ذلك النوع الساذج للسرد في مجال أدب الخيال العلمي. وشق له طريقا جعلته يؤسس لكتابة جديدة تأخذ من واقع الاكتشافات العلمية الحديثة في ميادين الفيزياء الكمية، والهندسة البيولوجية، وشبكات المعلوماتية، وغيرها، مجالا لطرح المشاكل الوجودية للإنسان الجديد الذي بدأت ملامحه تظهر بظهور كل هذه الاكتشافات وتأثيراتها على الحياة في مجتمعات ما زالت تبحث عن تجديد هياكلها وقوانينها وعاداتها وعلاقات البشر داخلها.

كان لإيقن تكوينا رياضيا مما جعله يفهم في كثير من العلوم الصحيحة: فهو يتحكم جيدا في علوم المعلوماتية، والبيولوجيا، والفيزياء، مما جعله يبحر في العلوم بسهولة ويترك لخياله اكتشاف عوالم متشعبة التركيب.

لكن رغم كل معارفه في الميادين العلمية فلإيقن ملكة عجيبة للتخيل مما جعله يتقن بناء عقده السردية المستندة إلى رؤى علمية سواء كانت رياضية أو معلوماتية أو بيولوجية أو فيزيائية تسمح له باكتشاف عوالم جديدة تساعد الاكتشافات العلمية الحديثة أو المستقبلية على وجودها.

ربما يكون إيقن من أشد نقاد المجتمعات الصناعية الحديثة، فبسخريته اللاذعة قد نبه إلى عدة مشاكل إنسانية تعاني منها البشرية اليوم. ومسايرة لأفكاره، قرر في سنة ٢٠٠٢ التوقف عن الكتابة، والتفرغ إلى العمل الإنساني، حيث انخرط في نشاط خيري لمساعدة اللاجئين. لكنه سرعان ما عاد للكتابة وقد أصدر روايته «تأجج».

والتجديد في سرد إيقن هو اعتماده العلوم الصحيحة لتحليل التصر ف البشري. لقد كان خيال إيقن منصب على التحليل العلمي لتصرف الإنسان. فهو الذي غاص في أعماق التصرف البشري وأظهره مجردا من كل الهالات التي كانت تغلفه. فعندما يتحدث عن أحاسيس الإنسان ومشاعره وعواطفه فهو يراها كيف تقع ماديا أي من خلال تحرك بعض الجزيئات الكيميائية داخل الدماغ أو داخل بعض الأعضاء. عندما ينتابنا الحزن أو الفرح فذلك يقع عبر تحرك جزيئات كيميائية في الدماغ تؤثر على بعض الأعصاب التي بدورها تحرك بعض الأعضاء مثل سيلان الدمع في العينين أو إصدار أصوات الضحك في الحنجرة، فلولا النشاط الكهربائي للأعصاب التي أمرها الدماغ من خلال تحرك بعض الجزيئات الكيميائية لما بكى الإنسان عند الحزن ولما ضحك عند الفرح، ولما عبر عن حبه أو عدونه. ومن خلال هذه الأنواع من الصور يصل إيقن إلى تخيّل تدخل العلم في تصرف هذه الآلة العجيبة، جسد الإنسان. ربما يتدخل العلم لمعالجة خلل طرأ عليها، لكنه ربما يتدخل كذلك لتغيير وجهتها، كالقضاء على المشاعر العنيفة، أو الشعور بالحزن أو الألم. ويتحول الإنسان الطبيعي إلى إنسان آلي تتحكم فيه المعالجات المختلفة، فيفقد ما تميز به كإنسان يحمل المشاعر والعواطف والعاهات.

أعتقد أن مثل هذه النظرة الجديد للتصرف البشري التي كشفها قراق إيقن وغيره من الكتاب قد أثرت في نظرتنا لتصرف الإنسان. كنا عندما نرى حيوانا يحنو على صغاره نقول «سبحان الله حتى الحيوانات تعرف العواطف» لكن مع النظرة العلمية الدقيقة، صرنا نقول إنّ لكل الكائنات الحية تصرفات تستجيب إلى ميكانزمات دقيقة تجعلها تعبر عن نوع من العواطف تدخل في سعيها إلى حماية الحياة، ومع كتاب مثل إيقن، نظيف، هي أيضا تحمل دماغا وأعصابا، ويتحرك في أعصابها تيارات كهربائية تسمح لها بالتصرف في أعضائها للتعبير عن عواطف نابعة من إستراتيجية المحافظة على الحياة. إذن بالمعرفة الدقيقة لنتائج الأبحاث في علوم الحياة يمكن لكاتب الخيال العلمي أن يبحر بقارئه إلى عوالم غريبة متشعبة لكنها من صميم الواقع الذي لا يراه سوى من له دراية بكيفية تصرف عناصره في الفضاء الغير مرئي والذي من الدقة بما كان.

ولم يقتصر قؤاق إيقن على علوم الحياة، بل تطرق في عوالمه الغريبة والمتشعبة إلى عدة علوم سمحت له بتخيّل عوالمه. فالمعلوماتية سمحت لأيقن بتصور مجتمعات المستقبل التي لن يمكنها العيش خارج الفضاء المعلوماتي وخاصة فضاء الافتراضي الذي بدأنا نشاهد بوادره تغزوا عالمنا الحاضر. عالم الشبكات، وعلاقات الشبكات، وضياع الفرد داخل هذا العالم. من جملة ما تصور إيقن أن المريض لم يعد يحتاج إلى التنقل إلى الطبيب، يكفي أن يدخل في الشبكة التي يترابط بها الطبيب والذي يمكنه من خلالها أن يطّلع على جسد المريض عبر الآلة وشاشة الطبيب الذي بدوره سوف يشخص المرض ويحقن المريض بالدواء عن طريق الشبكة أيضا دون أن يتكبد المريض عناء التنقل. بل سوف يتبادل مع الطبيب الحديث والدردشة، كما يمكن للطبيب أن يعيده في فراشة ودائما باستعمال الشبكة. والأمثلة كثير على هذه العوالم الغريبة المتشعبة وهي قريبة من التحقيق إذا ما تواصل الإنسان التخلي عن التحكم في مصيره حسب ما جادت به الطبيعة في تجربتها الطويلة منذ مليارات السنين لكي يتبلور عالم طبيعي يتحلى بالتوازن والتآزر، لا بين البشر فحسب بل بين كل مكونات الطبيعة، لأن التآزر حسب ما توصلت إليه النظريات العلمية هو الكافل لحماية الحياة من الاندثار، في الماضي وفي المستقبل.

من كتابات قرق إيقن الروائية نذكر:

- عزل Isolation

- حي المبادلين La cité des mutants

- لغز الكون L'énigme de l'énuvers

- تيرانيزيا Téranisie

المجموعات القصصية:

- بديهي Axiomatique

- مشع Radieux

- أقيانوسي Océanique

مقتطفات من قصة بديهي Axiomatique

تقديم القصة:

راوي القصة فقد زوجته التي تعمل موظفة ببنك عندما اقتحم منحرف البنك وشهر سلاحه وأرداها قتيلة. لم يتحمل تلك الحادثة، خاصة أن المجرم غادر السجن بعد أيام قليلة من الحادثة. ظل يفكر في الانتقام رغم قناعته أن العدالة قد قالت كلمتها في القضية. ثم عندما اقتنع أنه لا مفر من الانتقام من قاتل زوجته التي ما زال حبها يتأجج في فؤاده، لم يقدر على المضي قدما في مشروع للانتقام. لكنه علم بأنه يوجد مزدوج حي، نوع من المخدر الإلكتروني، يؤثر في الدماغ فيتصرف الإنسان تحت تأثيره حسب البرمجة التي يهيأ لها ذلك المخدر.

«لم يكن بالدكان كثير من الحرفاء. . . كانت الرفوف متشابهة وكل واحد منها يحمل عنوان: كاشف النفس، تأمل وشفاء، تحفيز ونجاح، لغة ومهارة. لم تكن المزدوجات الحيوية تتعدى بعض المليمترات من العرض، لكنها كانت موضوعة في صناديق تشبه الكتب القديمة. وكانت الملصقات التي تزينها عديمة الذوق إذ نقرأ على الأغلفة: تحول إلى إله، أو تحول إلى كون، أو الإدراك الكامل، أو المعرفة الأخيرة. . . وغيرها مثل هذا المزدوج غير حياتي. . . .

لم أأت لهذا الغرض، أتيت لهدف معين. وأعلم أن ما أرغب فيه لا يوجد على الرفوف. لكنني ظللت أتنقل بين الرفوف. . . في البداية كانت تكنولوجيا المزدوجات الإلكترونية قد طورت من أجل مساعدة السياح ورجال الأعمال بالتخاطب فوريا باللغات الأجنبية، لكن المبيعات لم تكن مشجعة. اشترت مجموعة مختصة في الملتميديا المصنع وانطلقت في صنع المزدوجات للجمهور العريض. وهو عبارة عن خليط بين ألعاب الفيديو ومخدرات الهلوسة. . . .

وواصلت تنقلي حتى أدركت الرفوف المخصصة للمؤثرات الجنسية. كنت أرغب في معرفة ما يعرض أو ما يسمح به القانون أن يعرض. وجدت إعلانات عن مختلف العلاقات الجنسية، علاقات عادية، أو للمثليين، أو ذاتية..

بعد ذلك تنقلت إلى مؤثرات المخصصة للأديان من «الأميش» إلى «الزان» (في الظاهر لا يوجد أي مشكل أن يعارض تابعي الأميش التكنولوجيا وهم يستعملونها. فهم يعيشون في تناقضات أكثر غرابة.) ويوجد كذلك صندوق بعنوان «إنساني لائمي» (في هذه الحالة يمكنك أن تفكر أن الناس يولدون أحرار ومتساوين.) لكن لا يوجد عنوان للإرادي المتردد، لأنه من الواضح أن السوق لا يتحمل الشك.

تأخرت بعض دقائقة في هذا الركن المخصص للأديان لأكتشف أنه اقتناء ما يمكنني عقيدتي الكاتولوكية التي افتقدتها منذ الصبا بقيمة خمسين دولارا فقط، حتى وإن عارضت الكنيسة. . . لكنني في الأخير لم أكن اقتنعت

أن ذلك لن يحل مشكلتي، أو بالأحرى لم أكن أرغب في حلها بتلك الطريقة. فأنا أريد حل مشكلتي بإرادتي، ولهذا السبب أوجد في هذا الدكان. فحمل مزدوج إلكتروني لا يؤثر على إرادتي الحرة. بل سوف يؤكدها.

المثال الثالث لكتاب الخيال العلمي الصحيح هو الكاتب الفرنسي فيلب كورفال.

فيليب كورفال من مواليد ٢٧ ديسمبر ١٩٢٩ بباريس، وقد بدأ الكتابة سنة ١٩٥٦ وآخر رواية أصدرها «لوتار زرقاء» lothar bleus في سنة ٢٠٠٨

وتمتاز كتابات فيليب كورفال بالطرافة والسخرية والتطرق إلى المواضيع الاجتماعية التي يمكن أن تنشأ في المجتمعات الصناعية، سواء الحالية أو المستقبلية. كما ينتقد الاختراعات العلمية التي تغالي في جعل الإنسان آلة إنتاج، ورقما فاقدا كل مقومات إنسانيته.

أول رواية كتبها فيليب كورفال في الخيال العلمي كانت سنة ١٩٦٢ بعنوان «أزهار الزُّهرة». وقد تخيّل فيها الكاتب احتلال فاشل لكوكب الزُّهرة لكن بطلة الرواية ترفض مغادرة الزُّهرة للعودة إلى الأرض.

وفي نفس السنة ١٩٦٢ تحصل كورفال على جائزة جول فارن لروايات الخيال العلمي عن روايته «ارتداد الفضاء».

فيليب كورفال والسريالية

كان لكورفال ميول إلى السريالي وقد كان صديقا اللكاتب الشهير بوريس فيون Boris vion. ظهر ذلك التوجه في أول قصصه في الخيال العلمي. ونلمحه خاصة في أول القصص التي صدرت له في سنة ١٩٥٦ بعنوان «بيضة ألدو» والتي ترجمتها منذ عدّة سنوات وصدرت في مجلة فسيفساء الثقافية. كما أن كورفال كان ناقدا، إذ صدرت له عدة مقالات في كثير من الصحف الفرنسية تعنى خصيصا بأدب الخيال العلمي. خاصة في صحيفة «لوماند» Le monde وهي صحيفة جامعة تخصص أسبوعيا ملحقا أدبيا ضخما. ودأب فيليب كورفال على كتابة مقالات أسبوعية طيلة عدة سنوات. وله ركن في المجلة الإلكترونية المختصة في الخيال العلمي «اثنان وأربعون» Quarante-deux وهي مجلة قيّمة تعنى بتقديم ونشر إنتاج أدب الخيال العلمي باللغة الفرنسية. يمكن لمستعملي الإنترنت باللغة الفرنسية الاطلاع على إنتاج كثير من كتاب الخيال العلمي مجانا. كما يمكنهم الاطلاع على مقالات فيليب كورفال النقدية وبعض كتاباته السردية في مجال الخيال العلمي.

ملخص للقصة الأولى التي أصدرها فيليب كورفال في مجال الخيال العلمي

القصة طويلة تحتوي على ما يقارب عشر صفحات. وهي تحكي سفرة لباحثين في ميدان الفضاء تدفعهم الرغبة لالتقاء بكائنات حية عاقلة في أحد كواكب المجرة. ولما حطوا على كوكب الدوا التقوا كائنا غريبا تمثل لهم في

صورة بيضة، حملوه إلى الأرض حيث بدأت الفحوصات والتحاليل لفهم طبيعته. الكائن كان عاقلا حقا وله قدرات رهيبة على التخفي، وقد استطاع الاختفاء داخل بيضة. وأول مفاجأة للعلماء هي أنهم اكتشفوا أن بالبيضة كائن يتحرك.

رغم كل الأبحاث والفحوص المتطورة فقد فشل العلماء في الكشف عن نوعية الكائن الموجود داخل البيضة، إذ كانت تركيبته البيولوجية كلما تفحصوه بدقة تتغير. ثم حاولوا تفريخ البيضة، لكنهم فشلوا كذلك. وأخيرا قدم عالم كبير لكنه غريب الأطوار، فعرض على جمع العلماء الذين فشلوا في اكتشاف سر هذه البيضة، أن يعالجها بطريقة تجعله يصل إلى سرها. وكان علاجه بسيطا، إذ وضع البيضة في الماء الحار وتركها تطهى بعض الدقائق، ثم بكل بساطة قشر بعضا من الغلاف وازدردها عوض أن يعالجها.

الغريب أن نتيجة ابتلاع تلك البضة، تحولها إلى جنين في بطن العالم. مما اضطر العلماء إلى إخراج هذا الجنين الغريب، لكنه سرعان ما تضاعف حجمه، ثم اخترق الجدران واندفع في الفضاء،. ورغم كل محاولات الجنود والطائرات اللحاق به لكنه تبخر ولم يعثر على أثره.

ويختم الكاتب قصته بهذه الفقرة:

«ومنذ تلك الفعلة، وأنا أفكّر بإمعان بالأسباب التي دفعتني للقيام بها. كان السبب الأول بسيطا: فحالما شاهدت البيضة في إنائها تملكني جوع كوني. جوع كنت سأشبعه في الحال لولا أنّ الحراس منعوني، ألئك القنتوريون الذين يتغذون عن طريق التنافذ مع التربة. كانت برهنتي المعدية نتيجة منطقية لرغبة بدائية. ولو أنّ الحاكم شجّعني لأسباب سياسية لما توانيت على تنفيذها، رغم كل العواقب.

ولست الوحيد الجوعان. فإنّه يوجد في كامل المجرّة مئات المليارات مستعدون للهلاك من أجل متعة ابتلاع بيضة. »

الدلالات الأدبية التي يمكن أن تستخلصها من هذه القصة

نرى، في هذه القصة، مدى تأثير السريالية في تصوّر فيليب كورفال: المخلوق الغريب، العالم الذي عوض أن يعالج إشكالا علميا يلتهم أداة الإشكال، النهاية الغريبة للقصة. كما نجد في القصة فقرات تسخر من التقدم العلمي الذي يبشر به رواد العلم، والذي لا يعترف بالمكونات الثقافية للإنسان الراسخة في أعماقه، من حيث الذوق والتاريخ والطبيعة البشرية والاجتماعية. كما نجد أيضا فقرات أخرى تسخر من المجتمعات الرأسمالية المبنية هي أيضا على الموضوعية العلمية وهيمنة المال على البعد الثقافي والحضاري للعمل الإنساني.

المدونة السردية لفيليب كورفال في ميدان الخيال العلمي؟

كتب فيليب كورفال الكثير ومن بين كتبه:

- أزهار الزُّهرة
- ارتداد الفضاء
- قلعة القطن
- حذار العيون
- هذه الإنسانية العزيزة
- الوجه الخفي للشهوة
- في ذكرى المستقبل
- السفر إلى الخلف
- رائحة الوحش

وغيرها. . .

رواية المستقبل وأدب الخيال العلمي

د. طالب عمران

لاشك أن العقل الذي يمد الإنسان بتلك الطاقة الإبداعية والقدرة على التحليق في أجواء – فذة أحياناً من الخيال، هو الذي يزيد من سموه ويعلي منزلته بين الكائنات الحية. . بالتخيل يستطيع الإنسان أن ينتقل في الكون ويسبح بين الأثير، ويحلق في عوالم غير مرئية. . التخيل عند الإنسان هو عالمه السحري الخاص، يطوف به أرجاء الكون حتى ليكاد يسمعه صوت تصادم الذرات بإلكتروناتها ونوياتها وليكاد يجعله يحس ببرودة أعتى الكواكب وأكثرها بعداً عن النجم الذي تدور حوله، أو بسخونة أقرب الكواكب إلى النجم...

قوة العقل الفريدة وقدرته على التخيل، هي التي تخلق العباقرة والعظام، كل كلمة مكتوبة لها معناها سحرها وقعها الخاص. . نحس بها أحياناً حيوية عظيمة معبرة. . وأحياناً أخرى سطحية تافهة. . خيال المخرج السينمائي أو المسرحي أو الإذاعي هو الذي يحدد روعة الفيلم أو المسرحية أو الدراما الإذاعية... ضمن خياله الإبداعي ينقل للمتفرج أو المستمع، الأحداث كما استطاع ذهنه أن يتملاّها وضمن دفق من الصور المعبرة، أو المؤثرات الصوتية المثيرة... التي تحدد مدى قوته وسعة خياله ونجاحه في التأثير في المتفرج أو المستمع...

خيال الطفل هو الذي يصور له أن البناء الذي يصنعه من الطين والرمال، هو بناء حقيقي يحيا في داخله عوالمه الخاصة، وتتخيل الطفلة أن دميتها ليست سوى طفلة جميلة تسمع مناغاتها وتطيعها في تلبية طلباتها...

خيال الحبيب شوق ولهفة وسعادة وتعزية عن لقيا الحبيبة، ينقله إلى عالم كله هناءة وحب... عمر الإنسان القصير، لا يقاس بعمر الكون، اللحظة الفاصلة بين تكون الجنين ونموه وتحوله من طفل إلى شاب فكهل فشيخ ثم دفنه يعد أن يتقدم به العمر، ليست سوى لحظة ضئيلة تافهة...

مادمنا، نملك العقل، و نملك خيالاتنا اللا محدودة، كيف لنا أن نتخيل المستقبل ضمن مكتسباتنا العقلية؟

نحن بمبادرة طبيعية ترسم بخيالاتنا مستقبلاً يمكن أن نحياه إذا أمتد بنا العمر لسنوات ولكن ألا يمكننا التنبؤ بالمستقبل الذي يفصلنا عنه مائة سنة أو ألف سنة أو عشرة آلاف سنة؟

ضمن هذه التساؤلات المرهقة أحياناً يحاول الخيال العلمي أن يجد متنفساً له. . إذن كيف يمكننا أن نعرف الخيال المرتبط بالعلم؟

– ببساطة نقول أن الخيال هو الانتقال عبر آفاق الزمن على أجنحة الحلم المطعم بالمكتسبات العلمية وغالباً ما يطرق كتابه أبواب المستقبل بتنبؤاتهم دون زمن محدد، فهو نظرة واسعة على العالم يدخل فيها العلم فيخرج

بحقائقه مع خيال الكاتب ليرسم أحداثاً تنقلك إلى المستقبل أو الماضي السحيق فتثيرك وتذهلك والرابطة بين العلم والخيال رابطة مؤطرة، متماسكة ومن يكتب في هذا النوع من الأدب، لن ينجح دون ثقافة علمية ممتازة، يستخدمها في نسج أحداث قصصه ورواياته.

تطوّر فكرة الخيال عبر الزمن

حتى وقت متأخر كان الناس يعتقدون أن الأرض مسطحة وأن الكواكب والنجوم معلقة في سمائها وساد هذا الاعتقاد زمناً طويلاً حتى بدء الحضارات الكبيرة التي غير علماؤها هذا الاعتقاد مستندين إلى مبادئ منطقية، وتحولت تلك الحقيقة التي كانت مطلقة عند القدماء إلى خرافة، أبدلتها معرفة الإنسان بالكون وأن الأرض كروية تدور حول الشمس مع بقية الكواكب المعروفة في النظام الشمسي وإن العالم ليس صغيراً بل هو واسع فسيح الأرجاء، استمرت ضخامته تزداد مع التقدم العلمي حتى تمكن العلماء إلى حد ما من الإحاطة في السنوات الأخيرة باتساع الكون وحجم المادة السابحة فيه، فكانت الأرقام كبيرة ومذهلة.

ورغم التطور الهائل الذي وصله الإنسان فإنه مازال قاصراً عن معرفة الكثير من خفايا الكون، وحتى الكثير من خفايا كوكبه، ولا تزال ظواهر كثيرة غامضة عليه لم يتمكن من تفسيرها حتى الآن. .

ورغم سيره الحثيث في ميدان العلم والمعرفة فإن الإنسان ظل يطلق أحكامه ويصدق خيالاته ويدافع عن حقيقتها المزعومة.

وفي استعراض سريع لمسيرة الإنسان عبر التاريخ نجد أنه منذ أن كان في مجتمعه القبلي، يحلم بالعوالم البعيدة ويتخيل أنه يلتقي مع كائنات غريبة منها، يختلط معها ويتصارع معها أحياناً، بعضها خير وبعضها الآخر شرير، ونمت من تلك اللقاءات والصراعات حكايات أسطورية، تطورت إلى ملاحم أغنت التراث الإنساني الخالد ومع مرور الزمن صاغ كل شعب ملاحمه التي تحدث فيها عن أبطال أسطوريين يختلطون مع الآلهة القادمة من السماء التي تسكن الفضاء وتهبط إلى الأرض في رحلات أسطورية على أجنحة آلات غريبة...

أكدت الأبحاث العلمية التي تبحث في الحضارات القديمة أن البشر في الماضي قد تعرفوا على كائنات غريبة هبطت بمركبات متطورة، وأن نوعاً من التطور العلمي الهائل شهدته تلك الحضارات كالأزتيك والمايا والأنكا وهو ما يحتاج لبحث خاص...

عصر الإبداع العلمي

إن القرن العشرين الذي شهد انقلاباً هائلاً في التطور العلمي تمكن الإنسان مع بداية نصفه الثاني من الخروج إلى الفضاء والهبوط على القمر، كما أن الخيالات التي شهدها تتحقق فاقت جميع الخيالات التي حلم بها الإنسان

في الماضي... وامتد الخيال عبر المستقبل يحكي عن الصحون الطائرة وعن الكواكب البعيدة المسكونة بكائنات عاقلة، وعن رحلات خيالية عبر المجرات يقودها مغامرون شجعان يتحدون الخطر ولا يعرفون الموت وأصبح الخيال المجنح عالماً قائماً بذاته له كتابه ومبدعوه... وتوصل الإنسان مع قفزاته العلمية الحديثة إلى تفسير نشوء الكون ونظرية الانفجار الكبير، والكون المغلق والكون المفتوح، وكثرت الفرضيات والنظريات، وامتدت أجهزة الرصد الهائلة تبحث في السماء عن نجوم جديدة ومجرات في أعماق الكون وانتقلت خيالات الإنسان إلى السينما وأجهزة التلفزة يصيغ فيها قصصاً خرافية عن عوالم مجهولة ومركبات طائرة تهبط بسهولة على الكواكب وتتجنب المصاعب والثقوب السوداء والأقزام البيضاء من النجوم...

خرج الإنسان بخياله محملاً بالطموحات إلى الفضاء الواسع وترك أجواء كوكبه مفتوحة للكائنات العاقلة، التي تخيل أنها تهبط إليه وتلتقي مع البشر. . البعض صور تلك الكائنات بأشكالها العدوانية متسلطة تسعى نحو السيطرة وبسط النفوذ والبعض الآخر صورها رقيقة مسالمة وديعة تسعى للصداقة والمحبة والتعاون...

ولكن حلم الإنسان ظل أكبر بكثير من واقعه، غلفه ذلك الحلم بالطموحات والخيال المجنح الذي أبدع فيه أحياناً وهو يحلق في عوالمه غير المنظورة.

ماذا عن أدب الخيال العلمي؟

اختلفت الآراء حول مفهوم أدب الخيال العلمي، البعض وصف القصة العلمية بأنها تترجم المكتشفات والاختراعات والتطورات التقنية التي ظهرت أو التي يمكن أن تظهر في المستقبل، إلى مشاكل إنسانية ومغامرات درامية، وبعضهم وصف الخيال العلمي بأنه اصطلاح يطلق على ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بكيفية خيالية مدروسة استجابة الإنسان لكافة ما يحيطه من تقدم علمي وتطور، سواءً في المستقبل القريب أو البعيد. وبعضهم الآخر وصف القصة العلمية بأنها ليست مجرد مغامرات مثيرة تعالج الفضاء وعوالمه القصية، أو الوحوش جاحظة العيون أو الأكوان السحرية أو رؤى المستقبل ومفاجأته ... فبالإضافة إلى ذلك كله، تتمتع القصة العلمية بميزة تتعلق بالأفكار والتساؤلات حول ما يحيط بنا من ألغاز لنعرف شيئاً عن تفسيرها...

ويؤكد (اندريه موروا) أن الرواية العلمية ليست فقط التي تعدد الإنجازات العلمية والاختراعات دائماً بل تتعرض أيضاً لموقف الإنسان من الآلة بحكم أنها نتاج مباشر العلم الحديث...

أدب الخيال العلمي إذن هو أدب المستقبل، يحلم باللحظة التي ينتصر فيها الإنسان على عوامل ضعفه في الكون المحيط به، يحلم بالانتصار على الشيخوخة والمرض والتعب ويكتشف الأعماق المجهولة في المحيطات ويلتقي مع كائنات العوالم الأخرى، ويهبط على الكواكب البعيدة، ويحذر الإنسان من الانجراف نحو عدم الاكتراث بسلبيات استخدام العلم لمنفعته الذاتية وما تخلق تلك السلبيات من دمار لحضارته الحديثة، كالتلوث بكافة أشكاله والنفايات والاحتراق الصناعي وطبقة الأوزون المخربة وتكديس السلاح المدمر...

إنه يحاول أن يفسر حياة الإنسان والألغاز المحيطة به، ويقدم حلولاً لمشاكله المستعصية وهو أدب الخيال العلمي الجاد... أما نوع الأدب الآخر، الذي يؤكد على الخرافة دون مضمون علمي حقيقي فينتشر في المجتمعات الاستهلاكية كأدب يسلي قارئه في حافلة، في سيارة، في طائرة، ثم يلقى كتابه وينسى كل أحداثه غير المنطقية...

إذن هناك خيال علمي جاد منضبط يستند على فرضيات علمية مدروسة يمكن أن تتحقق ويحكي عن مصاعب الإنسان وإمكانية خلاصه من مشاكله... وهناك خيال علمي (فانتازيا) فيه الكثير من الشطط لا يستند على فرضيات مدروسة، وإنما كتب للإثارة والتسلية...

***

يكفي أن أذكر مثالاً على أهمية الخيال العلمي ما قاله اسحق عظيموف وهو يحكي عن أهمية هذا النوع من الأدب: يقول: من بين (١٠٠) قارئ للخيال العلمي، (٥٠) على الأقل يهتمون بالعلم ويتابعونه، ومن بين هؤلاء الـ (٥٠) نجد (٢٥) طفلاً يتابعون تخصصهم العلمي، (١٠) من بينهم يتابعون التخصص العالي، ومن بين هؤلاء العشرة ينبغ عالم واحد على الأقل. . إذن من بين كل (١٠٠) طفل قارئ للخيال العلمي، سيأتي إلى أمريكا عالم واحد على الأقل، وهذه نسبة كبيرة...

ربما كان العصر الذي نعيشه هو عصر التكنولوجيا، لأن التكنولوجيا تدخل في كل شيء ويستخدمها الإنسان في كل أعماله، حتى في تدبير المنزل وبنائه وفي الميادين الحياتية المتنوعة...

ومع التطور العلمي تحولت هذه التقنية من آلات هادرة صاخبة إلى آلات هادئة يحس الإنسان بحركتها دون أن تزعجه الأصوات التي كانت تسبب له الصداع المزمن. . مع ازدياد الاعتماد على الحواسب الصامتة التي تبرمج كل شيء في الحياة من حولنا. .

بذور الخيال العلمي

لاشك أن الخيال العلمي إذن، هو الابن الشرعي لعصر العلم الذي نعيشه جذوره الأولى ولدت مع خيال الإنسان الجامح وتصوراته، ولدت مع الأساطير التي كان ينسجها عن مخلوقات قادرة على التحول والتجسد، بحيث تحاكي البشر وتختلط بهم وتشركهم في مغامراتها الساحرة، أساطير من حضارات بلاد الشام وبلاد ما بين النهرين ومصر واليونان والرومان والهند والصين وغيرها من الحضارات. . ما بين مغامرات (الراميانا والمهابارتا) في الهند إلى مغامرات آلهة جبل الأوليمب الإلياذة والأوديسة، إلى رسالة الغفران للمعري وآراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي إلى (حي بن يقظان) لابن طفيل حيث انتشرت السير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة وبدأ أدب السير يأخذ دوره بين الناس من (سيرة عنترة) إلى (سيرة سيف بن ذي يزن) وحمزة البهلوان والظاهر بيبرس وغيرها...

وربما كان لوقيانوس السوري أول من حكي قصة خيال علمي، عن حرب تقع بين سكان الأرض وسكان القمر وتلاه بعض العرب في الحضارة العربية الإسلامية، فحي بن يقظان لابن طفيل تعد بطريقة أو بأخرى – نوعاً من الأدب العملي الرفيع. . وتكررت هذه التجارب في الحضارة العربية الإسلامية...

وكتب كبلر (سومونيوم) التي تحدثت عن رحلة إلى القمر، وحكي فرنسيس بيكون عن (اطلانتيك الجديدة) في القرن السابع عشر، وفي القرن الثامن عشر تخيل (روبرت بالتوك) رحلة إلى أعماق أحد الكهوف يدخل بطلها إلى جوف الأرض حيث تعيش مخلوقات تشبه البشر تطير بأجنحتها الكبيرة، ويتزوج من امرأة فتنجب له ثمانية أطفال. . وكتب النرويجي (نيل كليم) رحلته أيضاً إلى ما تحت الأرض. . كما كتب (دانيال فو) روايته (روبنسون كروزوم) التي تأثر فيها بـ (حي بن يقظان لابن طفيل) وكتب دانتي (الكوميديا الإلهية) التي تأثر فيها برسالة الغفران للمعري. .

ولم تتأصل هذه المحاولات إلا مع جول فيرن الفرنسي الذي يعد الرائد الحقيقي لأدب الخيال العلمي، مع (هـ. ج. ويلز) الإنكليزي. . كتب فيرن روايات كثيرة من بينها (هكتور سيرفاداك) و (رحلة إلى جوف الأرض) و (٢٠ ألف فرسخ تحت الماء) و (خمسة أسابيع في منطاد) و (من الأرض إلى القمر) و (سيد العالم) وغيرها. .

كما كتب ويلز (آلة الزمن) وهي أعظم روايات الخيال العلمي وكتب (الغذاء السحري) و (رجال القمر الأوائل) و (غزاة المريخ) و (الرجل الخفي) و (اليوتوبيا الجديدة) و (طعام الآلهة) و (حرب العوالم) وغيرها. .

بعد هذه الانطلاقة لروايات قصص الخيال العالمي، صنع جورج ميليس عام (١٩٠٢) أول فيلم من الخيال العلمي الصامت. . ولم ينتشر الخيال العلمي في المسرح إلا في وقت متأخر في ثلاثينات القرن العشرين، وبعض هذه المسرحيات رغم أنها مكتوبة بلغة المسرح إلا أنها مسرحيات ذهنية من الصعب أن تمثل على المسرح. .

ومع ازدياد التطور التقني دخل هذا التطور إلى المسرح، حيث جعل إمكانية تحويل المسرحيات المعقدة بمشاهدها وديكوراتها الصعبة إلى مشاهد حية، تدخل فيها السينما والإضاءة والديكورات المجسمة، بحلول غاية في الإتقان صنعتها الحواسب المتطورة.

بالطبع جعل هذا التطور، المؤلفين المسرحيين يستفيدون منه في كتابة مسرحيات تحلق في عوالم مستقبلية، حتى في رسم مركبات فضاء متطورة تطير بالرواد بين النجوم. .

رحلة على أرضيّة الخيال العلمي. .

كيف أبدأ بتخيّل أجواء العمل الإبداعي؟

لو تأملنا صفحة السماء في ليلة صافية من الغيوم، غير مقمرة، لطالعتنا أعداداً هائلة من النجوم المتلألئة المتباينة اللمعان، تزين صفحتها، موزعة بتجمعات مختلفة في القبة السماوية، ويبدو درب التبانة كخط متكاثف من

النجوم والسحاب الكوني، يقطع السماء من أقصاها إلى أقصاها، فما هو العدد الذي يمكن أن تصل إليه بشكل تقريبي؟

لنفرض أننا في منطقة سهلية – صحراء مثلاً – ليس فيها من أشجار متسامقة، أو تلال ضخمة فإن بإمكاننا عندها أن نعد نحو (٢٥٠٠) نجمة. ترى بالعين المجردة، ومعلوم أن جو الأرض مهما كان نقياً صافياً ... يحجب ٣٠٠٠ نجم، ولما كنا نعد النجوم في نصف القبة السماوية، فإن النجوم التي يمكن أن ترى بالعين المجردة في السماء كلها – من الأرض – لا يزيد عن (٦٠٠٠) نجم، ولما كانت دائرة السماء كلها هي (٣٦٠) درجة فيمكن حساب مساحة السماء الكلية التي تبدو من على الأرض ككرة تحيط بها، فنرى أنها (٤١٢٠٠) درجة مربعة تقريباً. وبذلك نستطيع أن نقول، بأن هناك نجماً واحداً لكل (٩. ٦)

درجة مربعة من السماء، كما ترى بالعين المجردة من الأرض.

وماذا لو تأملنا السماء بالعين المجردة، من على القمر، جارنا القريب الذي لا يبعد عن الأرض أكثر من (٤٠٠) ألف كيلو متر (أي نحو عشرة أضعاف محيط الأرض في منطقة الاستواء) ما هو العدد الذي أن نراه من النجوم ونحن فوق القمر؟ ما من شك أن عدد النجوم سيزداد كثيراً لأن القمر ليس له غلاف جوي، وستبدو مليئة بالنجوم اللامعة في سماء داكنة ولن نرى تلألؤاً في النجوم لأن ظاهرة التلألؤ تظهر لنا على الأرض بسبب اختلاف الكثافة في جو الأرض. وتصبح النجوم التي لا ترى من الأرض لقلة لمعانها، وهي من الدرجة (٦. ٩) مثلاً وتحتاج رؤيتها لنظارة قوية، ظاهرة في سماء القمر، وحتى الـدرجة (٦. ٥) فإن بإمكاننا تمييز النجوم من على القمر، لعدد يبلغ نحو (٦٠٠٠) نجم ولأنه ليس للقمر غلاف جوي فإن عدد النجوم هناك يزيد عما يرى من الأرض بنحو الضعف.

قد تبدو هذه الحسابات صعبة لدى القارئ العادي لكنها حسابات يمكن الوصول إليها بقليل من المعرفة بعلم الحساب. . والتأمل الكوني والرغبة في المعرفة، لا تمنع القارئ من محاولة التعلم واكتساب المزيد من الخبرة في الاطلاع على علم الفلك.

لو تخيلنا أننا بواسطة ما، انتقلنا للحياة على كوكب يدور حول نجم يقع في مركز مجرتنا التي شبهناها من قبل بالعدسة. . في المركز تكون – النجوم متكاثفة – فلو حدقنا في سماء الكوكب الذي نفترض أننا وصلناه واعتبرنا أن له غلافاً جوياً كما الأرض، فسيصل عدد النجوم التي نراها في القبة السماوية المحيطة بنا نحو (٧٨٠) ضعف ما نشاهده هنا من على الأرض، أي نحو (٤. ٦٨) مليون نجم كأقصى حد، ولو اعتبرنا نفس الظروف التي يمكن أن تعيقنا في معرفةعدد النجوم على الأرض موجودة هناك في الكوكب المفترض لوصل عدد النجوم التي يمكن عدها فوق الأفق – أي بنصف القبة السماوية – نحو مليوني نجم، ستكون السماء بهيجةً منيرة وستزداد كشوفات فلكيينا أضعافاً مضاعفة، وربما ستزداد أيضاً الأجسام الغريبة التي يمكن أن تهبط فوق كوكبنا، لأن الجو مزدحم بالنجوم، وتزداد الاحتمالات بوجود كائنات عاقلة في منطقة تتوفر فيها الظروف لوجود كواكب

مهيأة لاستقبال بذرة الحياة. . وربما لو كان كوكبنا في مركز المجرة كما افترضنا لاختلفت الحياة عما هي عليه الآن ولأصبح التطور العلمي مهيئاً، للكشف عن عوالم قريبة منا، يمكن رصدها دون صعوبة.

ولو كان لكوكبنا المفترض قمر يتبعه بحجم قمرنا لتمكنا من عد أربع ملايين نجم في السماء على سطحه، وسيكون المنظر عندها فريداً أخاذاً. . ولكننا نعيش على الأرض الكوكب الثالث في ترتيب البعد عن الشمس، وتقع المجموعة الشمسية في منطقة من المجرة غير مزدحمة بالنجوم، وأقرب نجم لنا يقع في مجموعة (الفاقنطورس) يبعد عنا (٤. ٢٥) سنة ضوئية أي (٢٥ مليون مليون ميل)، في حين يبعد كوكب بلوتو – أبعد الكواكب عن الشمس – عن الأرض ذاتها نحو (٤٦٥٠) مليون ميل، أي أقل من بعد أقرب نجم إلينا بخمسة آلاف مرة، وهي مسافات تبدو إلينا صغيرة في علم الفلك، لن تستطيع أن نحلم أن يصل روادنا الأوائل إلى المريخ قبل نهاية هذا القرن، فكيف بالوصول إلى بلوتو – الكوكب البارد المظلم الذي يشكل حدود المجموعة الشمسية إذا لم يكتشف أي كوكب آخر أبعد منه يدور حول الشمس.

لو افترضنا أن السلام سيظل يعم الأرض وتتطور الحضارة البشرية وتزداد مكتسباتها العلمية يوما بعد يوم، عندها لن يكون ذلك اليوم بعيداً الذي سيتمكن به الإنسان من الهبوط على الكواكب المجاورة في مجموعتنا الشمسية، وحتى النجاح في الوصول إلى أقرب نجم إلينا ولو استغرق الوصول إليه سنوات طويلة، آخذين بعين لاعتبار أن المسافة بيننا وبين أي نجم من مجموعة (الفاقنطورس) كما ذكرنا (٢٥) مليون مليون ميل. يستغرق الضوء ليقطع هذه المسافة (٤) سنوات وربع السنة ولا يمكن منطقياً الوصول إلى مثل سرعة الضوء لأي جسم مادي، ولو فرضنا أننا أطلقنا مركبة فضاء في العام (٢١٠٢) ميلادية أي بعد مائة عام بسرعة وصلت إلى (٦٠) ألف ميل في الثانية وهي سرعة هائلة فإن هذه المركبة المأهولة ستصل أقرب نجم في نحو (١٤) سنة إذا انطلقت في خط متواصل نحو (الفاقنطورس) ويستغرق زمن عودتها مثل هذا الرقم. أي أن الحد الأدنى لرحلة من هذا النوع إلى أقرب نجم إلينا – مع افتراض أن كل شيء سار على ما يرام وأن كوكبنا يعمه الرخاء والسلام والتعاون ويتطور تقنياً باطراد حتى يصبح السفر في الفضاء رغم كل صعوباته الهائلة أمراً ممكناً.

الحد الأدنى إذاً لرحلة من هذا النوع سيكون (٣٠) ستة ستحدث بلا شك عندها تغيرات كثيرة على سطح الأرض وستظل أجهزة البث والاستقبال في استنفار كامل لتتبع رحلة من هذا النوع على مدار (٣٠) عاماً... ولن يكون الزمن الذي سيمر على رواد المركبة كبيراً بالقياس بالزمن الذي مر على الأرض لأن سرعة المركبة تقارب (ثلث) سرعة الضوء.

مناخ الرحلة والطيران على أجنحة الخيال العلمي

ولنحلّق بخيالنا مع تلك الرحلة ولنفترض أن المركبة تمكنت من الاقتراب من نجم يدور حوله كواكب ستبدأ بدراسة أحد هذه الكواكب وإمكانية الاقتراب منه، وهذا سيستغرق زمناً، ولنفترض أن العقول الإلكترونية

المتطورة تساعد الرواد مساعدة فعالة في عملهم وليكن عددهم مثلاً ستة رواد يتوزعون بالتناوب على ورديتين، حيث ينام اثنان منهما باستمرار لفترة شهر في مرحلة السبات للتخفيف من استهلاك الطاقة ستهبط محطة صغيرة. . على متنها (رائدان) من الرواد لتحط على سطحه وسط إشراف من المركبة الأم. . ولا تتدخل المحطة الأرضية من هذا البعد بالعملية للفاصل الزمني الكبير بينها وبين السفينة فحتى يصل للمحطة الأرضية بث من المركبة يلزم أن يستغرق ذلك زمناً قدره (٤. ٢٥) ستة أي أن ما يصلها في لحظة ما يكون قد مضى على بثه (٤. ٢٥) سنة لذلك فالاتصالات بينها وبين المركبة غير مجدية عملياً.

لنفترض أن المركبة الصغيرة استقرت فوق قشرة الكوكب الصلبة، تبدأ الأجهزة والعقول الإلكترونية المتفوقة بدراسة الجو عن كثب. . فقد يكون جو الكوكب غريباً عدوانياً ببراكينه وزلازله أو حتى بغلافه إذا كان له غلاف جوي، ولنفترض أنه من الكواكب الشبيهة بالأرض التي يزيد عددها عن مليون كوكب في مجرتنا. . ماذا يمكن أن يرى الرواد؟. .

لنتخيل أن أحد الرائدين هبط من المركبة، وتحسس بقدميه أرض الكوكب الصلبة. يمشي بهدوء يتفحص ما حوله كما لو كان يمشي على كوكب الأرض نفسه. . فقد يرى جبالاً وخمائل وأنهاراً وسحباً بيضاء أو ركامية، قد ينفلت فوقه طير يزقزق أو يخطو أمامه. . حيوان لبوني. . وقد. . وقد. .

إذا كان الكوكب قد مر بنفس المرحلة التي مر بها كوكبنا ووصل إلى نفس زمننا سنجد أحياء انقرضت من الأرض كالماموث والديناصور، والثدييات الطائرة. . والأشجار متطاولة الأوراق والنباتات البدائية.

وربما سيجد الرواد عندها تفسيراً لكل تاريخ الأرض الجيولوجي والبيولوجي. ولو كان الكوكب متقدماً بزمنه عنا قد يجد الرواد حضارة متطورة عن حضارتنا ومحطات فضائية وعقولاً إلكترونية كأنهم يرون أرضنا بعد آلاف السنين إذا سارت عبر طريق المحبة والسلام. . ولكن قد نسأل هنا ما دامت هناك حضارة متطورة عن حضارتنا لمَ لم يبادروا لزيارتنا والتعرف علينا ما دامت تقنيتهم متفوقة مثل هذا التفوق؟ نقول ونحن نجيب عن هذا التساؤل:

وماذا عن الأطباق الطائرة؟ والمركبات الغريبة المتطورة التي تشاهد من الأرض واحتارت العقول في مصدرها وصيغت القصص والحكايات عنها؟ أليس من الممكن أن تكون إحدى المركبات الغريبة قادمة من كوكب مثل هذا الكوكب المفترض؟ وما المانع في ذلك؟؟

بالتأكيد عندما تكون المركبة مخيرة في الهبوط على كواكب تقترب منها قد يختار الرواد كوكباً يمكن أن يكون له غلاف جوي وقد يكون هذا الغلاف غير مشابه لغلافنا الجوي فسيظل الرواد عندها في بدلاتهم الفضائية المحصنة يتجولون على الكوكب ببطء إذا كان الكوكب ضخماً أو بقفزات سريعة إذا كان الكوكب صغيراً حسب الجاذبية التي ترتبط بحجم الكوكب من حيث الضخامة أو الضآلة. من ذلك البعد (٤. ٢٥) سنة ضوئية

تبدو شمسنا خابية الضوء، لا تظهر بلمعانها مثل غيرها من النجوم الضخمة، وستكون رحلة الذهاب ورحلة العودة حافلتين بالمخاطر.

قد يصادف الرواد محطات مجهولة لكائنات عاقلة في الفضاء السحيق تقابلهم وتحاول السيطرة على سفينتهم والتعرف عليهم، أو تقنع بمراقبتهم عن كثب. . أو قد يصادف الرواد أجساماً فضائية تهدد بالاصطدام بمحطتهم الضخمة أو يتوهون في الفضاء نتيجة خطأ أحد العقول الإلكترونية أو حتى تصيبهم أزمات نفسية خانقة لأسباب مجهولة قد يكون من الصعب السيطرة عليها. .

أو يمكن أيضاً أن يصابوا بأمراض مجهولة قد تقضي عليهم. . ولكن العقل البشري المتطور الواعي لظروف تواجده في الكون، قد ينجح في التغلب على العديد من المشاكل التي يمكن أن يصادفها الرواد في الفضاء، فحتى لو حدثت مثل تلك الرحلة إلى أقرب نجم إلينا في المستقبل القادم بعد قرن، كما تخيلنا، فإن رحلات استكشافية كثيرة ستسبقها للتعرف على الكواكب المحيطة بالنجم ودراستها والدوران حولها، قبل أن تقلع سفينة محملة بالبشر ومزودة بدراسات معدة سلفاً عن الطريق الذي ستسلكه السفينة تختصر لها الكثير من المتاعب والمصاعب.

لو استمر الإنسان في أغناء مسيرة حضارته بعيداً عن الحروب والأحقاد.

فإن رحلات استكشافية إلى العوالم المجهولة في الفضاء، ستظل تنشط ذاكرته بالأحلام والخيالات للتعرف على الكون وكشف أسراره وإقامة علاقة صداقة مع كائناته العاقلة.

أخطار الفضاء بين لغة العلم والخيال؟. .

إن (جيمس ايروين) هو أحد رواد أبوللو١٥، السفينة الفضائية الأمريكية التي حملت روواداً هبطوا على القمر عام ١٩٧١، وكان (ايروين) من جملة الرواد الذين ساروا على القمر وقد اهتم بعد عودته للأرض بالترحال، وسيطرت عليه حالات اكتئاب وخوف من قوى مجهولة تطارده. . في سنة ١٩٨٥ توقف (ايروين) في تركيا في رحلات استكشافية لأكثر من مرة لجبل آرارات)، في محاولة للبحث عن آثار سفينة نوح التي قيل أنها استقرت على الأرض بعد الطوفان في تلك المنطقة الجبلية. . وأبلغ (جيمس ايروين) رئيس بعثته الاستكشافية (ماروين ستيفنز)، أنه عثر على بقايا سفينة نوح وطلب ستيفنز من المركز الأمريكي للمعلومات في أنقرة، عقد مؤتمر صحفي لشرح ما توصلت إليه بعثته من اكتشافات فوق ذلك الجبل البركاني القديم، الذي يقع في أقصى الطرف الشرقي من تركيا، ويرتفع نحو ٥١٦٥ متراً فوق سطح البحر.

وأكد (ايروين) في المؤتمر الصحفي أن البقايا التي عثرت عليها البعثة هي بقايا سفينة نوح. . عوارض خشبية ضخمة متصلبة، وبقايا أطعمة حفظت تحت الأرض وتصلبت وخرداوات وقضبان حديدية.

وظل (اروين) وبعثته لأشهر طويلة في المنطقة، يبحث عن المزيد من الآثار في تلك المنطقة، حيث يخرج لساعات ينقب لوحده شارداً مكتئباً. . وقد كان ضحوكاً باسم الوجه، عرف بالنكتة وخفة الدم، فما الذي حوله في السنوات التي تلت هبوطه على القمر، إلى رجل مكتئب شارد الذهن؟ هل هو الذهول الذي أثر عليه وقد رأى الفضاء من حوله على القمر أو خلال رحلاته خارج الأرض مرعباً مدهشاً بلمعان نجومه وبريقها الخافت أم أن شيئاً آخر قد حدث له...؟

وقد حدث لبعض رواد الفضاء، الذين هبطوا على القمر بالتحديد، أن أصيبوا بكآبة نفسية رافقتهم طويلاً قبل أتن ينجح الطب النفسي في علاجهم. . ومنهم من أقدم على الانتحار في عدة محاولات لم تنجح.

كل ذلك دعا العلماء إلى وضع دراسات جادة حول الأثر النفسي على رواد الفضاء، في محاولة لإيجاد علاج لظواهر تحدث لهم، أو قد تحدث لرواد الفضاء عموماً في المستقبل،

***

الخيال العلمي يرسم استراتيجيّة المستقبل البشري ويكفي أن نقول في نهاية هذا الحديث المختصر في بحر الخيالات المجنّحة، أنّ من يرسمون سياسة العالم للسنوات القادمة يعتمدون بشكل كبير على كتّاب الخيال العلمي. . فهم يتألّقون في قراءات أحداث المستقبل باعتمادهم الشديد على المنطق العلمي وإرهاصاته المطلّة على الزمن الآتي. .

أدب الخيال العلمي المصري. . الجذور والتطور

د. حمادة هزاع

في هذا البحث سوف يتم إلقاء الضوء على أدب الخيال العلمي المصري من خلال تتبع جذوره عند رواده الأوائل ورصد مراحل تطوره الثلاث: مرحلة امتداد الريادة، مرورا بمرحلة النشاط المحدود، وصولا إلى مرحلة الذيوع والانتشار، وما تتضمنه كل مرحلة من كتابات إبداعية ونقدية وأهم سمات كل مرحلة؛ ولذلك قسم هذا البحث قسمين:

الأول: جذور أدب الخيال العلمي المصري.

الآخر: مراحل تطور أدب الخيال العلمي المصري.

المبحث الأول

جذور أدب الخيال العلمي المصري

«إذا كانت الريادة في كتابة أدب الخيال العلمي تسجل لفرنسا وانجلترا على يد المبدع «جول فيرن» ومعاصره الإنجليزي «هـ. ج ويلز» منذ١٥٠عامًا، كما ترجع البداية الأمريكية لكتابة الخيال العلمي إلى١٢٠عامًا سابقة كذلك، وبعدها البداية السوفيتية ودول نطاقها الاشتراكي منذ١٠٠عامًا فقط، فإن البداية المصرية قد انطلقت وقبل غيرها من دول المنطقة، منذ قرابة نصف قرن». ()

ومن ثم فإن دراسة الخيال العلمي المصري هي الأكثر إفادة في دراسة وتطور الخيال العلمي العربي، تمامًا كما أن دراسة «تطور الخيال العلمي الأمريكي هي الأكثر تثقيفًا من أجل دراسة وتطور الخيال العلمي الأوربي». ()

وبالبحث عن الجذور المصرية لأدب الخيال العلمي، نجد أن كثيرًا من الدراسات والبحوث النقدية تذهب إلى أن البداية كانت على يد الكاتب توفيق الحكيم في قصة (في سنة مليون).

غير أن هناك بعض النقاد يرون غير ذلك، فإذا كان على شلش يذهب إلى» أن أقدم الجذور المتاحة للقصة العلمية في أدبنا الحديث يعود إلى الأربعينات حيث بدأ الدكتور أحمد زكى في نشر شيء قريب من هذا اللون بمجلة الثقافة الأسبوعية». ()

فإن محمود قاسم يرى أن جذور أدب الخيال العلمي في مصر جاءت في شكل فانتازي أسطوري وذلك في قصة «حديث عيسي بن هشام». ()

على أن الباحث لا يتفق مع ما ذهب إليه الناقدان لسببين:

الأول: أن أعمال الدكتور أحمد زكى لا يمكن عدها جذورًا لأدب الخيال العلمي حيث أنها أقرب إلى المقالات العلمية الفلسفية التأمليّة منها إلى القصة ذات الحبكة الفنية، كما نجد في كتابيه «مع الله في السماء» و«مع الله في الأرض».

الآخر: أن «حديث عيسى بن هشام» على الرغم من اعتمادها أساسًا على عنصر الخيال إلا أنها تفقد شرطًا من شروط أدب الخيال العلمي وهو الاتكاء على الحقائق العلمية المقررة، أو الفروض العلمية المطروحة.

ويبقي السؤال ماثلاً أمامنا:ما الجذور الحقيقية لأدب الخيال العلمي المصري؟ وفعلاً، هل تتمثل في أعمال الدكتور يوسف عز الدين عيسى وتوفيق الحكيم، أم تمتد إلى أبعد منهما؟

الحقيقة أن الباحث كان سينضم إلى الركب القائل بريادة أعمال الكاتبين ويوافق على أنها هي البداية الحقيقية لأدب الخيال العلمي في مصر، لولا أنه عثر على مؤلفين قديمين من الممكن عدهما الجذور الحقيقية لأدب النوع المصري ففيهما تتوفر كل شروط الريادة.

هذان المؤلفان هما:

١- قصة «خيمى» الواردة ضمن كتاب أحلام الفلاسفة لسلامة موسى.

٢- قصة «مصر في ١٩٥٠م» في المجموعة القصصية (الحقيقة والخيال) للدكتور محمود خليل راشد

وسوف يتعرض الباحث هنا، لهذين العملين بالتفصيل والتحليل.

١- أحلام الفلاسفة، وحلم «خيمى ٣١٠٥»:

في العام ١٩٢٦م، نشر سلامة موسى كتابه «أحلام الفلاسفة»() الذي لخص فيه أشهر الأحلام التي رسمها الفلاسفة القدماء والمحدثون للإنسان والحياة، فهو ينتقل من مدينة «أفلاطون» الفاضلة، إلى أحلام «مور» و«أندريا» و«بيكون» و«كامبانيالا»، ثم يدرس ما طرأ على تلك الأحلام بدخول الثورة الصناعية وظهور المذهب الاشتراكي، ويختم هذا كله بحلمه الخاص (خيمى) أو مصر سنة ٣١٠٥م. والذي يهمنا هنا هو حلمه الخاص في القصة التي كتبها وتصور فيها مصر- بعد ١١٨٠ عامًا- «مجتمعًا علميًّا اشتراكيًّا، يخضع كافة الظواهر الطبيعية والاجتماعية لقواعد العلم والنظرية الاشتراكية». ()

وعلى هذا يتشكل بنيان المدينة الفاضلة «خيمي» في عام ٣١٠٥، من خلال مفردات المعيشة وتفصيلاتها المتناثرة في ثناياها. ومن ثم يمكن استنتاج الهيكل العام لمصر في تلك الحقبة كما يلي:

أ- إنسان ٣١٠٥: إذا أردنا أن نبحث عن صورة الإنسان في هذا العصر، فإننا نجد أن معالمه الجسدية والروحية قد تغيرت، فمن الناحية البدنية أصبح نحيفًا، طويل الوجه ضخم الرأس، وطال عمره إلى نحو مائة وخمسين سنة! «وأصبح الرجل لا يختلف عن المرأة إلا في أن له شاربين دقيقين، أما اللحية فكنت أرى شعرات في مكانها أو لا أرى شيئًا، وكانت أفواههم صغيرة، ليس بها أسنان في الفك الأسفل، ولم يبق من أسنان الفك الأعلى إلا الأعجاز». ()

ومن الناحية الروحية «فقد تغيرت معالمه الروحية فأصبح يصلي في معبد ضخم عبارة عن صالة كبيرة تؤرخ لمراحل تطور الإنسان وفقًا لنظرية التطور، يذهب إليها طفلا وصبيًّا وشابًّا ورجلا وشيخا؛ ليعلم مبادئ التطور من أبسط الكائنات الحية، إلى أعظم مراحل الإنسان حتى يتأكد أنه هو نفسه ليس إلا جسرا عظيما إلى السوبر مان»()

ب- الطعام والشراب: إنسان هذا العصر لا يعرف الطبخ ولا يذبح الحيوان، وصار يعتمد على ثمار الفواكه المختلفة، فمنها ما ينفع غذاء ومنها ما يستعمل دواء، وبعض الغذاء، كالنشا والسكر، كان يستخرج من الجماد الكيماوي، وعلى هذا فهناك فاكهة بطعم اللحم، وجوز يسيل منه الدهن، وأخرى طعمها قريب من الكمثرى.

جـ- السكن والملابس: سكان ذلك العصر رجالا ونساءً لا يرتدون شيئًا سوى قطعة من نسيج واحد متخلخل أشبه شيء بالكاوتش.

أما السكن فغاية في العجب! فبعضه مؤلف من طبقات، يحتوي المسكن على نحو مائتي نفس تقريبًا من أولئك الناس، بينما كانت هناك منازل منفردة بين الحقول يعيش فيها المغرمون بالعزلة أو المنكبون على درس موضوع خاص يستغرق كل وقتهم ويصرفون إليه جميع قواهم.

وأصبح الأثاث كله مصنوعًا من الكاوتشوك المنفوخ، وسادت المنازل وكل المباني النظافة التامة، وأصبحت مصر خالية تماما من الضوضاء والغبار، حيث باتت الشوارع مغطاة بالخشب أو الكاوتشوك.

د- آلات ووسائل الراحة: انتشرت وسائل للراحة كثيرة سهلت الحياة في ذلك العصر حيث كل فرد يجد في غرفته جهازًا للتليفون الأثيري، فيسمع من الخطب والمحاضرات والأخبار ما يشاء ليلا أو نهارا، وأصبح الاتصال صوتا وصورة.

هـ- الزواج: لم يكن الزواج في ذلك العصر قائمًا على اعتبارات العشق، بل على اعتبارات المعيشة والغاية والنسل، فإذا سمع أحدهم بفتاة توافقه في ميوله وأعماله تخابرا وعاشا في مسكن واحد ولكنهما لا ينجبان إلا بتصريح من الحكومة بأنهما جديران بالنسل.

و- النسل: من الأشياء التي تعنى بها حكومة(خيمي)، وكان قائمًا على قانون الانتخاب، فالطفل الذي ترى فيه

لجنة العلماء أنه لا يليق بالحياة قتلوه في الحال، وعلى ذلك لم يكن اهتمامهم بكثرة النسل بل بجودته، حتى صار عدد السكان في سنة ٣١٠٥ عشرة ملايين فقط!!

ز- التربية والتعليم: بعد أن يبقى الطفل المنتخب مع والديه نحو ست سنوات، يؤخذ إلى المدارس حيث يعلم التاريخ والجغرافيا والتاريخ الطبيعي، والتعليم يكون بالسينماتوغراف، حيث المدرسة عبارة عن ورشة ومكتبة يتنقل بينهما الطالب، وكان يمتحن امتحانين أحدهما امتحان حضارة خاص بنظام الحكومة وتركيب الآلات المختلفة والزراعة والكيمياء، ونحو ذلك، والثاني امتحان ثقافة حيث يدرس تاريخ الأمم، والإنسان القديم والفلسفات المختلفة والأديان والآداب ونحو ذلك، ولا يترك الطالب المدرسة عادة قبل الأربعين.

وهناك طريقة أخرى في التربية وهي السياحات البعيدة إلى ثلوج القطب الجنوبي، أو إلى بوادي الصحراء، أو إلى الجبال الشامخة.

ح- النظام الإداري والحكومي: كانت حكومة (خيمى) مؤلفة من خمس هيئات: الهيئة التشريعية، والهيئة القضائية، والهيئة الصحافية، والهيئة الدينية، ثم الهيئة التنفيذية.

الهيئة التشريعية: كانت تنتخب من النقابات المختلفة، فلنقابة الأطباء مثلا١٠ أعضاء، ولنقابة البيولوجين١٠ آخرين، ولنقابة علماء الزراعة١٠، ولنقابة التجاريين١٠، وهلم جرا حتى يتألف المجلس من نحو٥٠٠ عضوًا هم السلطة العليا للتشريع.

الهيئة القضائية: كانت أقل الهيئات ظهورًا في الأمة، وكان القضاة ينتخبون عادة من طبقة رجال العمران والبيولوجيين للفصل في من يجب قتله من الناس أو منعه من التناسل ولم يكن ثمَّ عقاب آخر.

الهيئة الصحافية: كانت مؤلفة من عدة هيئات، فهذه صحيفة للكيمياء، وتلك للأدب، وثالثة للطب. . وهلم جرا.

الهيئات الدينية: كانت مؤلفة من نقابة عامة من الفلاسفة، ولا يقبل فيها أحد دون السبعين.

الهيئة التنفيذية: فكانت مؤلفة من موظفي الحكومة، المحليين والعموميين، وعليهم إنفاذ أوامر سائر الهيئات.

هذه هي أهم سمات وملامح مجتمع «خيمى» أو مصر في العام ٣١٠٥م، كما تصوره الكاتب سلامة موسى، وإذا نظرنا إلى هذه القصة من الناحية الفنية نجد أنها تقوم على كثير من الأسس التي تتوافر في قصص الخيال العلمي الحديث مثل:

١- الحلم: حيث الحلم تقنية من التقنيات التي يكثر استخدامها في أدب الخيال العلمي (كما سنرى فيما بعد)، على سبيل المثال نجد الكاتب نهاد شريف في روايته «قاهر الزمن» يتخذه وسيلة ليقدم من خلاله (يوتوبياه)

الخاصة وهي رسم صورة أفضل لمصر، ولكن يختلف الكاتبان بعد ذلك في كيفية الوصول إلى هذا الحلم، فإذا كان بطل نهاد شريف (حليم صبرون) يرى أن الوصول إلى (يوتوبياه) لا يكون إلا عن طريق تجميد الجسد إلى مدة معينة ثم إعادته إلى الحياة مرة أخرى، فإن الأمر يختلف عند سلامة موسى حيث جعل بطله يذهب في إغفاءة قصيرة يصحو بعدها ليجد نفسه في عام ٣١٠٥م، ويعلم أنه أصيب بفالج في الدماغ، وبقيت سائر أعضائه تعمل، ولذلك استمرت تغذيته حتى ذهب عنه الفالج واستيقظ بعد أن نام١١٨٠ سنة.

ويمكن أن نعد (الإصابة بالفالج) عند سلامة موسى، هي المعادل «لتجميد الجسد» عند نهاد شريف ففي الحالتين تبقى سائر أعضاء الجسد كما هي وتستمر تغذيته إلى ذهاب الفالج عنه، أو فك تجميده.

٢- كذلك نلمح تأثر سلامة موسى بخيال «ويلز» العلمي، في روايته «آلة الزمن The time machine» حيث الناس كبار الرؤوس دقيقو الأطراف، بلا فقر أو مرض، نباتيون، بلا حروب ولا بغضاء، بل سلام دائم. ()

٣- الوثوق بالعلم: حيث الاتكاء على العلم والتعويل عليه في النهوض بكل مناحي الحياة والتركيز على الجانب الإنساني الذي يحقق للإنسان السعادة بما يقدمه له من منجزات.

٤- بذلك قدم لنا سلامة موسى أول يوتوبيا مصرية على غرار ما قدم من يوتوبيات في الآداب العالمية الأخرى، ليضع بذلك أساس اتجاه ثالث من بين ثلاثة اتجاهات ينشغل بها كتاب أدب النوع في مصر وهو اتجاه «اليوتوبيا» كما سنرى لاحقًا.

هذا، ويعلق الدكتور غالى شكري على هذه القصة قائلاً:» كانت قصة سلامة موسى حلا توفيقيًّا لمشكلة الصراع بين العقل والقلب بأن جعلت هناك ما يمكن تسميته بعبادة الحقيقة عبادة قوامها صلاة العلم والعلماء، وهو بذلك كان منحازًا إلى التيار المتقدم في الفكر المصري الحديث، ومستلهمًا ذلك التيار الذي قاده «هـ. ج. ويلز» في انجلترا وأوربا عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين». ()

٢ – الحقيقة والخيال و (مصر سنة ١٩٥٠م):

وإذا كان سلامة موسى قد رسم صورة لمصر في عام٣١٠٥ أو بعد ١١٨٠ سنة من عام ١٩٢٦م، فإن الدكتور محمود خليل راشد يكتب قصة «مصر سنة ١٩٥٠م» في مجموعته القصصية «الحقيقة والخيال»() ليرسم لها صورة أخرى مغايرة وإن جاءت أكثر واقعية وتصديقًا فقد كتب قصته تلك في عام ١٩١٥، للمرة الأولى باللغة الإنجليزية.

تحكى هذه القصة عن رجل فلاح في مديرية أسوان يدعى سعد، لا يملك سوى بقرة حلوب وفدان من الأرض، وله ابن يدعى سعيد يساعده في زراعته، وفي يوم جاءه رجل من الشرطة يأمره بأن يذهب بابنه هذا إلى دوار

العمدة، فحزن سعد حزنا شديدا لأن المحصول سوف يفسد لعدم الاهتمام به في ذلك النهار، ثم إنه لم يقترف ذنبا!ولما ذهب إلى دوار العمدة وجد عشرات من الفلاحين مع أبنائهم منتظرين حتى خرج إليهم كاتب العمدة وأخبرهم أن المدارس ستفتح يوم السبت ٧ أكتوبر ويجب أن يذهب الأطفال الذين أتموا سبع سنين إلى مدرسة أسوان المركزية.

ودخل سعيد المدرسة وتفوق فيها، حتى اجتاز الشهادة الابتدائية فهيأ ذلك له أن يلتحق بمدرسة أسوان الثانوية على نفقة الحكومة أربع سنوات، نال بعدها شهادة الدراسة الثانوية بترتيب الثاني فرأت وزارة المعارف أن تلحقه بمدرسة المعلمين العليا بالإسكندرية.

فركب سعيد في أسوان منطادا قاصدا الإسكندرية حيث كلفته هذه الرحلة جنيها واحدا مصريا، ولكنه لما وصل إلى الإسكندرية ورأى الأمور فيها ليست على ما يرام حيث النساء سافرات، والخمر يكرعها الكبير والصغير في رابعة النهار والأخلاق مفصومة العرى، ومما استلفت نظره عجوز أشمط يمشى الهوينا حاملا قنينة خمر يتجرع منها فبلغ الغضب بسعيد وقال للرجل ما هذا أمجنون أنت فقذفه الرجل بالقنينة في وجهه بعنف قذفة لزم بعدها سعيد الفراش ثلاثة أشهر تعافي بعدها، ولكنه آثر الرجوع إلى قريته الحقيرة بعيدا عن المدنية الكاذبة؛ ليزرع الطباق/ الدخان في حقل والده. ()

والباحث إذ يجعل قصة «مصر في ١٩٥٠م» جذرا من جذور أدب الخيال العلمي المصري فذلك لأنها تقوم على أسس شبيهة لما تقوم عليه الآن قصص «اليوتوبيا» في الخيال العلمي، والطريف أن مؤلف القصة قد ألحقها بملاحظات تشرح بعض الأشياء التي تنبأ بها أو توضح فكرة طرحها في قصته.

المبحث الثاني

(مراحل تطور أدب الخيال العلمي المصري)

شهدت مسيرة تطور أدب الخيال العلمي المصري، مراحل ثلاث:

المرحلة الأولى: مرحلة امتداد الريادة.

المرحلة الثانية: النشاط المحدود.

المرحلة الثالثة: الذيوع والانتشار.

وفيما يلي تفصيل القول في هذه المراحل الثلاث، من خلال الحديث عن أشهر كتاب أدب الخيال العلمي ونقاده في مصر، في كل مرحلة ورصد أعمالهم، ثم الخروج من ذلك ببعض سمات كل مرحلة ما أمكن.

أولا: مرحلة امتداد الريادة:

جاءت هذه المرحلة مرتبطة بأديبين رائدين اكتسبا شهرة كبيرة عند التأريخ لأدب النوع في مصر، فكثير ممن تصدوا للحديث عن أدب النوع المصري لابد أن يذكروا كلا من د. يوسف عز الدين عيسى، وتوفيق الحكيم، وقد فصلت في المبحث السابق أنهما لم يكونا أول من كتب أدب الخيال العلمي في مصر، وأنه كانت هناك محاولات بدأها كل من سلامة موسى والدكتور محمود خليل راشد، ولذلك يمكن عد هذه المرحلة امتدادا لتلك المحاولات.

وإذا كان العلم قد شهد تطورا ملحوظا في المدة ما بين الحربين العالميتين فدفع هذا التطور كلا من سلامة موسى، ومحمود خليل راشد إلى أن يوظفا منجزاته في حلمهما بمصر المستقبل، فإن الحرب العالمية الثانية جاءت لتقلب الموازين رأسا على عقب، حيث قفز العلم منها قفزات عظيمة، جاءت بسرعة الصاروخ الذي أطلق إلى القمر عام ١٩٥٧م.

ولم يكن كل من د. يوسف عز الدين عيسى، وتوفيق الحكيم بمعزل عن هذه التطورات بل كانا قريبين من العلم ومنجزاته، فاهتم كلاهما بالعلاقة بين العلم والإنسان، والفضاء وما فيه من حيوات وكائنات، ولذلك جاءت أعمالهما الإذاعية والقصصية والروائية تنتمي إلى أحداث وعلم عصرها، من إلقاء قنبلتا هيروشيما ونجازاكي، والصعود إلى القمر، ومحاولات الإنسان غزو الكواكب والدوران في فلك الكرة الأرضية.

فكتب د. يوسف عز الدين عيسى تمثيليات إذاعية منها:«أنباء هامة»، و«عجلة الأيام»، و«رجل من الماضي»، وقصة «الطوفان».

وقدم توفيق الحكيم مسرحية «لو عرف الشباب»، المنشورة عام ١٩٥٠م، وقصة «في سنة مليون»، و«الاختراع العجيب»، المنشورتين في المجموعة القصصية «أرني الله» عام ١٩٥٣م، وكذلك مسرحية «رحلة إلى الغد»، ومسرحيتين قصيرتين هما «تقرير قمري» و«شاعر على القمر» نشرهما في كتابه «مجلس العدل» ١٩٧٢م.

ولقد شهدت هذه المرحلة بعض الأعمال النقدية القليلة التي تناولت أدب الخيال العلمي بالنقد والتحليل منها: مقالة لعباس محمود العقاد، نشرها في مجلة الأزهر بعنوان «القصة العلمية» عدد رمضان ١٣٧١هـ- مايو ١٩٥٣م.

ومقالة لأنور عبد الملك، نشرت في مجلة «المجلة»، عدد ١٣، غرة يناير ١٩٥٨م، بعنوان «ما الأدب العلمي؟».

أما عن السمات التي يمكن رصدها لهذه المرحلة فهي:

١- ظهور أحد الاتجاهين اللذين سوف ينحصر أدب الخيال العلمي المصري بينهما، وهو الذي يتخذ من منجزات العلم وسيلة لخدمة أفكاره وأهدافه.

٢- جاء أدب الخيال العلمي في هذه المرحلة موازيا تماما للمد العلمي في ذلك الوقت من آثار الحرب العالمية الثانية، واستخدام السلاح الذري، ودخول الإنسان عصر الفضاء بإطلاقه لأول صاروخ فضائي في ٤ أكتوبر ١٩٥٧م.

٣- تشابهت بعض الوسائل الفنية في أعمال هذه المرحلة، بسبب تكرار بعض الأفكار والتأكيد عليها كفكرتي القلب والدورة، وتحديد النسل، والقضاء على البشر بدلا من الحفاظ عليهم، بعد أن تحقق للإنسان الخلود وبدأ يتبرم به.

٤- أما عن النقد فقد اتسم في هذه المرحلة بالقلة وغلب عليه الطابع التاريخي العام، والتطبيق على الأعمال الأجنبية، على الرغم من وجود أعمال مصرية مؤلفة في أدب النوع!!

ثانيا: مرحلة النشاط المحدود:

يمكن القول إن هذه المرحلة ظهرت بظهور الاتجاه الثاني الذي يسير فيه أدب النوع في مصر، وهو الاتجاه الذي يكون الخيال العلمي فيه ملتحما بالنسيج الفني، وليس هامشيا كما في الاتجاه السابق.

وبذلك أصبح هناك اتجاهان يسيطران على المنتج من أدب الخيال العلمي المصري:

«الأول: لم يلجأ مؤلفوه إلى الخيال العلمي إلا لخدمة أفكارهم وأهدافهم، فهو أقرب إلى الفانتازيا؛ لأنه -مثلها- لا يهمه كثيرا أن يكون مستندا إلى حقائق علمية وإن حرص على أن يقوم الشكل على أساس ما يسمى بالإيهام بالعلم.

والآخر: قدم مبدعوه أعمالا لم يكن الخيال العلمي فيها هامشيا بل ملتحما بالنسيج الفني، وهؤلاء الأدباء وإن لم يتخلوا عن أفكارهم التي يحرصون على إبلاغها لقرائهم إلا أنهم كانوا أكثر نجاحا في إقامة توازن بين خيالهم العلمي وأهدافهم». ()

ومن الملاحظ أن الاتجاهين صارا معا جنبا إلى جنب ولم يخرج عنهما أدب النوع في مصر إلى الآن، وهذا ما يتبدى عند استعراض الأعمال الإبداعية التي كتبت ونشرت في هذه المرحلة والمرحلة التالية لها.

وعلى ضوء هذين الاتجاهين يمكن تتبع كتابات هذه المرحلة وتصنيفها وإدراجها تحت الاتجاه الذي يحتويها.

وتحت الاتجاه الأول في مرحلة النشاط المحدود تندرج عدة أعمال إبداعية، مثل: قصة «المستشفى عام ٣٠٠١» للدكتور يس العيوطي، ورواية «الدوامة» لغبريال وهبة عام ١٩٧٠م، ورواية «لست وحدك» التي نشرت عام ١٩٧٠م، ومسرحية «الميت الحي» لسعد مكاوي المنشورة عام ١٩٧٣م، وكذلك قصتيه القصيرتين «في بطن الحوت» أكتوبر ١٩٧٣م، و«الوحش خارج القفص» نوفمبر ١٩٧٣م، اللتين نشرهما بعد ذلك في مجموعته

القصصية «الفجر يزور الحديقة»عام ١٩٧٥م، وفي العام نفسه نشر محمد الحديدي روايته «شخص آخر في المرآة».

ويعلق يوسف الشاروني على الجانب العلمي في هذه الكتابات بأنه «أقرب إلى الفانتازيا؛ لأن ما أسميه عنصر الإيهام بالعلم Make science (على سياق الإيهام بالواقع Make belief) عنصر ضعيف أو مكشوف بحيث يحس القارئ أن الكاتب لم يلجأ إلى الخيال العلمي إلا ليكون في خدمة أفكاره وأهدافه». ()

أما الاتجاه الثاني فقد انضمت تحت لوائه روايتان للدكتور مصطفى محمود هما: «العنكبوت ١٩٦٤م»، و»رجل تحت الصفر ١٩٦٧م»، وكذلك أعمال نهاد شريف الروائية مثل: «قاهر الزمن ١٩٧٢م، وسكان العالم الثاني ١٩٧٧م، والمجموعة القصصية:»رقم ٤ يأمركم ١٩٧٤م».

وعن الأعمال النقدية، فقد اتسعت رقعتها شيئا ما، وأصبحت تضم الحديث عن أدب النوع بصفة عامة، وتواكب الأعمال الإبداعية بالتحليل بصفة خاصة.

فمن الأولى نجد مقالة نقدية لعبد الرحمن شلش نشرت بمجلة «الأديب» البيروتية في سبتمبر ١٩٧٣م، تحت عنوان «الرواية العلمية».

ومن الأخرى التي تواكب الأعمال الإبداعية بالتحليل والنقد، فنجدها عند أول ناقد تخصص في نقد أدب الخيال العلمي في مصر، وهو يوسف الشاروني، الذي توالت أعماله النقدية منذ عام ١٩٧٣م.

وتتمثل أهم سمات مرحلة النشاط المحدود في:

١- ظهر في هذه المرحلة، الاتجاه الثاني الذي يتوزع أدب الخيال العلمي في مصر مع سابقه، وهذا الاتجاه اختص بأن الخيال العلمي فيه جاء ملتحما بالنسيج الفني.

٢- شهدت هذه المرحلة ظهور أول كاتب وأول ناقد قد تخصصا في أدب النوع في مصر وهما: المبدع نهاد شريف، والناقد يوسف الشاروني.

٣- بداية سيطرة الجانب الروائي على باقي ألوان الكتابة في أدب النوع من قصة قصيرة، ومسرح.

٤- اتساع رقعة النقد لتشمل أدب النوع عامة، ومتابعة وتحليل اتجاهات الإبداع فيه بصفة خاصة في مصر.

ثالثا: مرحلة الذيوع والانتشار:

تبدأ هذه المرحلة عندما نشر رءوف وصفي مجموعته القصصية الأولى «غزاة من الفضاء»، ولا تزال هذه المرحلة مستمرة إلى الآن.

وعند تصنيف الكتابات التي نشرت في هذه المرحلة في ضوء الاتجاهين السابق ذكرهما نجدها كالتالي:

الاتجاه الأول: يضم مجموعة «قصص أخرى» لإبراهيم أسعد ١٩٨٠م، ورواية «هروب إلى الفضاء١٩٨١م «لحسين قدري، وأحمد سويلم الذي قدم قصائد شعرية في ديوانيه»السفر والأوسمة ١٩٨٣م»، و»شظايا١٩٩٤م».

كما كتب صبري موسى روايته «السيد من حقل السبانخ» ١٩٨٦م، وعمر كامل «ثقب في قاع النهر» ١٩٨٧م، ود. على حسن روايته «السرطان وابتسامة سليمان» ١٩٨٧م، وإيهاب الأزهري روايته «الكوكب الملعون» ١٩٨٧م، وعادل غنيم روايته «ناي من عظام فتاة»١٩٨٩م، وصلاح عبد الغني «شجرة العائلة الأفقية» و«الحمار إذا شدا»١٩٩٠م.

الاتجاه الثاني: قدم فيه نهاد شريف باقي أعماله الإبداعية، والدكتورة أميمة خفاجي روايتها «جريمة عالم ١٩٩٢م»، ويظهر في هذه المرحلة متخصصون آخرون في أدب النوع مثل: رءوف وصفي الذي بدأ في نشر قصصه عام ١٩٧٤، ثم توالت أعماله بعد ذلك، فنشر مجموعته القصصية الأولى «غزاة من الفضاء ١٩٧٤م»، وقصصا تحمل عنوان «قصص من الخيال العلمي» نشرها في جزأين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، في سلسلة العلم والحياة، فصدر الجزء الأول عام ١٩٨٩م، برقم ١٦، ثم صدر الجزء الثاني في السلسلة نفسها ١٩٩٣م، برقم ٢٥، وله سلسلة أعمال قصصية تحت اسم «نوفا» للخيال العلمي.

وكاتب آخر برز في هذه المرحلة تخصص في أدب النوع وهو الكاتب صلاح معاطي حيث نشر مجموعته القصصية الأولى عام ١٩٨٦م، بعنوان «انقذوا هذا الكوكب»، ثم مجموعته القصصية «العمر خمس دقائق» ١٩٩١م، ومجموعة «بنت الحاوي» ١٩٩٧م، ثم مسرحية «عائلة السيد رقم واحد» ١٩٩٩م، ثم مجموعته القصصية «بدرية بالخلطة السرية» ٢٠٠٢م، ومجموعة «محجوب بالمقلوب» ٢٠٠٦م.

ويضاف إلى الأعمال السابقة لون من ألوان أدب الخيال العلمي المصري وهو الكتابة للطفل، حيث جاءت أعمال: فتحي أمين، عمر حلمي، صلاح طنطاوي، مجدي صابر، د. حسام العقاد، هشام الصياد، أشرف الشيوي.

وكما شهدت هذه المرحلة ذيوعا وانتشارا للإبداع في أدب الخيال العلمي المصري، شهدت كذلك ازدهارا في الأعمال النقدية، وإن كانت مازالت قاصرة عن المواكبة المستمرة للأعمال الإبداعية وتقييمها.

فتعددت الدراسات والبحوث والمقالات التي تناولت أدب الخيال العلمي المصري بكافة ألوانه من قصة ورواية ومسرحية، وألقت الضوء عليه بالتفسير والتحليل، وقدمت أيضا نماذج هذا الأدب ورواده في العالم تأليفا وترجمة.

وعلى الرغم من أن هذه المرحلة لم تنته بعد، فمازالت مستمرة إلى الآن، إلا أنه يمكن رصد عدة سمات واكبت ظهورها وبدت واضحة الآن، ويمكن للباحثين والدارسين أن يضيفوا إليها سمات أخرى فيما بعد، من هذه السمات:

١- سيطرة الجانب الروائي على النتاج الأدبي في أدب النوع حيث جاء في المرتبة الأولى، والقصة القصيرة في المرتبة الثانية، وأخيرا تأتي المسرحية.

٢- ظهور كتاب متخصصين في أدب النوع المصري مثل رءوف وصفي، وصلاح معاطي.

٣- استطاع أدب الخيال العلمي في هذه المرحلة أن يزحف من الرواية والقصة القصيرة والمسرحية إلى الشعر، وأدب الأطفال، وأخيرا السنيما، والرسوم المتحركة، والفن التشكيلي.

أدب الخيال العلمي للناشئة في مصر

دراسة تحليلية

١- (الكائنات الرهيبة هشام الصياد)

(قصص من الخيال العلمي:لرؤوف وصفي:الجزء الأول)

د. مها مظلوم خضر

كاتبة أدب أطفال وكبير باحثين بلجنة التراث العلمي

بمركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية

ماهو أدب الخيال العلمي؟

أدب الخيال العلمي هو أدب جاد بفنونه المتنوعة من:(رواية، قصة، مسرح، مقالة) منضبط لأنه يقوم على حقائق تم الوصول إليها من نتائج الأبحاث العلمية، والاكتشافات، ورحلات الفضاء. . . . ؛ فأدب الخيال العلمي يُوظف كل النتائج العلمية التي ثبت صحتها أو في طور التجريب ليُخرج لنا إبداعًا جديدًا يقوم على جناحي العلم والأدب.

تأتي أهمية أدب الخيال العلمي بالنسبة للناشئة في المرتبة الأولى كلبنة من لبنات إنشاء جيلٍ واعي مُدرك لما يدور حوله من تطورات تعصف بالكون كله وليس بحياته البيئية فقط، وليكون متابعًا لتصورات مستقبلية تُجيب عن ماذا بعد ماتم اكتشافه؟؟؟

ويجدر القول إن المعني بأدب الخيال العلمي بعد الكِبارهم الناشئة وليس الأطفال الصِغار؛ وأود أن أُصلح مفهوم أن الخيال العلمي صالح للأطفال الصِغار وهذه أسبابي:

لابد أن يمر الأطفال بمراحل قبل تذوق أدب الخيال العلمي؛ بمعنى أن يمر الأطفال بمراحل تمهيدية في قراءاتهم، وتلقي معلوماتهم حتى يستطيعوا أن يتذوقوا بعد ذلك أدب الخيال العلمي.

طفل رياض الأطفال معني بقصص القيم التربوية، والتعليمية، وحكايات الحيوانات. . . . وغيرها من نماذج تُعطي القيمة التربوية مع الإمتاع والتسلية.

طفل المرحلة الابتدائية حتى سن الثامنة معني بالمعلومة العلمية في صورها المختلفة (المسموعة، المقروءة، المكتوبة. .)، وكذلك تبسيط العلوم؛ وهنا تتكون لديه حصيلة علمية، وتتضح في هذه السن مواهبه واهتماماته.

أما طفل التاسعة فما فوق وهم الناشئة؛ فهو معني بالقراءة في أدب الخيال العلمي؛ لأنها فترة التغيُّر الجسماني، والنفسي، والبيلوجي ليتحول الطفل إلى ناشىء، وتتبع هذه التغيُّرات تغيُّرات فكرية لأن الطفل يُصبح أكثر نضجًا في معارفه واختياراته بالرغم من إطلاق علماء النفس على هذه المرحلة مرحلة المُراهقة وعدم الاتزان إلا أنني أرى أنها مرحلة خِصبة في حياة التحول الإنساني وهي أزهى فترة من فترات التحوُّل للشخصية الإنسانية؛ فهي مرحلة الانتقال من الطفولة التي يحتاج فيها الطفل إلى مساعدة والديه على الاختيارات حتى يصل إلى مرحلة الاختيار الذاتي، وفي هذه المرحلة يرسم رحلة حياته القادمة.

أدب الخيال العلمي هو مناسب لهذه السن التي يُمكن للنشء القراءة بمفردهم فيه مع حصيلة المفردات والمفاهيم والمصطلحات العلمية من خلال الدراسة أو قراءات المكتبة مع عنصر أساسي هو المنزل المعني بالتنشئة في هذا المجال بمعنى لو كان للوالدين اهتمام بالقراءة عامة، والقراءة في العلم خاصة فسيكون ذلك سبيلاً للتنشئة على القراءة في الخيال العلمي.

١) الكائنات الرهيبة:(هشام الصياد)*

تقع هذه القصة القصيرة في (٧٩صفحة) من القطع المتوسط؛ تنقسم إلى (١٤ فصلاً) تتراوح بين الطول والقصر.

يدور موضوعها حول اكتشاف أعضاء الفريق (٢٢٠٠) لكائن جديد هبط بين النباتات، وظل ساكنًا حتى اكتشفه أعضاء الفريق.

تتكون هذه الفرقة من (فادي، ياسر، وليد، وشقيقته ماهيتاب)؛ كانوا يجتمعون في حديقة النادي العلمي ليتشاورون في شئونهم العلمية، ومغامراتهم الاستكشافية، ومناقشة كل مايظهر خلالها من معلومات علمية.

بداية الأحداث عادية مثل قصص المغامرات والألغاز؛ مثل المغامرون الخمسة، ورجل المستحيل. . . في إطارها الشكلي العام من أول وهلة.

تبدأ حركة المحكي بعد ذلك بالالتفات إلى الشيء المُدهش العجيب الذي هو في بؤرة الحدث؛ ومنه ينطلق الحكي، وتُبنى عليه الفكرة العلمية وهي عبارة عن «زهرة بنفسجية اللون ذات منظر غريب، تُشبه رأس الأفعى الفاتحة فمها عن آخره، بينما برز من فمها أو مايُشبه الفم متكٌ طويل متدل وكأنه لسان أفعى، في حين كان هناك قرصان صغيران متلألأن على جانبي الرأس كالعينين!

كانت نابتة وسط مجموعة من الورود والأزهار المعروفة مماجعل منظرها غريبًا وسط الزهور[١].

(*) هشام الصياد: الكائنات الرهيبة: قصص الخيال العلمي:الفريق ٢٢٠٠ فتيان المستقبل. ط. القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ٢٠١٢م.

(١) الكائنات الرهيبة:ص٦.

تتحرك الأحداث من خلال الحوارات المباشرة بين الشخصيات؛ فتارة تتحدث الشخصية بضمير المتكلم، وتارة يسري صوت السارد مُعلقًا على الأحداث، أو شارحًا لها، او مُقدمًا للحدث.

الشخصيات ليست لها معالم جسدية أونفسية هي أسماء فقط تُمارس عملها من خلال الأصوات الأحادية الداخلية أو المتعددة الخارجية الحوارية مُنطلقة مُدعمة بالحركة دون ذكر لتفاصيل أخرى غير مثتعلقة بالحدث المروي عنه.

تقدم هذه القصة القصيرة خيالاً علميًا غير منضبط الشروط التي يجب توافرها في مثل هذه الكتابات ممثلة في: (الحقيقة العلمية، طريقة تخييلها، التصور المستقبلي، الإجابة عن ماذا بعد هذه الفكرة ومايترتب عليها من تنبؤات في المستقبل؟؟؟؟؟)، وعند الإخلال بأي من هذه الشروط يُصبح النموذج المُقدم غير منضبط كما صنفه الأستاذ نهاد شريف وهذا هو الماثل أمامنا الآن في هذه القصة القصيرة فقد توافرت الحقيقة العلمية في زهرة البنفسج، وتم تحريك المُخيلة لأخذها إلى عالم جديد، ودقت ناقوس الخطر في النهاية بما يُفيد ان هذه الكائنات لايُمكن أن يكون لها مكان بين سكان الأرض؛ فهي تُقدم تحذيرات مستقبلية من حدوث تغيُّرات في الكون يتدخل فيها الإنسان فيهلك بها. يدور المحكي حول «زهرة بنفسجية عجيبة» نادرة قامت «ماهيتاب» باقتلاعها من مكانها لغرابتها. يُفعَّل الخيال وينقلنا إلى التخييل قائمًا على جناحي العلم والأدب؛ حيث تغيَّرت صفات هذه الزهرة وتحولت إلى «كائن حي متحرك يُطلق فحيحًا يُشبه فحيح الأفاعي، ومع فحيحها خرج من بين شقي فمها أو بمعنى أدق مايُشبه فمها، خرج شيء أشبه بدخان كثيف، دخان تَطايَرَ في أرجاء الحجرة، ثم تلاشى في صمت، وكأن تلك الزهرة الساكنة تصرخ وتستشيط غضبًا»(٢). تحولت هذه الزهرة في تكوينها لمايشبه أجزاء الجسم البشري.

ينقل إلينا الدكتور»عارف» العالم الذي يقوم في معمله بالتعرف على الكائنات الغريبة في الكون بالتشريح والفحص والتعريف. . . يقول الدكتور عارف لفادي:» لقد اطلقت هذه الزهرة دخانًا كثيفًا أشبه بالمخدر مما أفقدني الوعي، فلم أشعر بعدها بشيء»

تتوالى المعلومات العلمية للتعريف بهذه الزهرة العجيبة:

يقول فادي:»كان الخبر يقول إن هذه الزهرة تنبت من بذورغريبة أتت إلينا من الفضاء عن طريق نيزك ارتطم بالأرض منذ سنوات عديدة. . . ولقد قام علماء النبات وعلماء الفضاء بدراستها سرًا، واحتفظوا بها في مركز الأبحاث ولكنها اختفت فجأة»

يكشف البحث عن تفاصيل هذه الزهرة العجيبة التي تشكلت في صورة كائن عجيب يُمكن تتبعه من خلال التغيُّرات التي طرأت عليه؛ فقد وُجِدَ في هذه الزهرة خلايا حية تُشبه الخلايا البشرية في تكوينها عند

(٢) المصدر السابق:ص١٠.

فحصها تحت المجهر. الزهرة البنفسجية بطلة المحكي ؛حيث تقوم بمغامرات خطف، وتدمير، وتوجيه ذهني لشخصيات الحكاية. . . . وكل ذلك في إطار تطويع العلم للفكرة الخيالية التي تُركز على هبوط كائنات إلى الأرض ومنها هذا النبات العجيب الذي جاء نتيجة لمخلفات النيازك المُحترقة، واختبأ بين النباتات حتى عثرت عليه»ماهيتاب» واقتلعته فبدأ في الدفاع عن نفسه ووجوده وتحول إلى كائن شريريريد تدمير سكان الأرض كما هي أيضًا الفكرة المُسيطرة على كُتاب الخيال العلمي وبدأت الزهرة الشريرة في محاولة للسيطرة على سكان الأرض من خلال» السيطرة على عقل عامل القاعدة الفضائية عن طريق إطلاق أبخرة من فمه ما إن يستنشقها أي بشر ي حتى يُصبح أسيرًا لأوامر ذلك الكائن»

الفكرة البؤرية في المحكي هي أن كائنات الفضاء تحمل بخارًا سامًا يتحول إلى مخدر يُفقد الإنسان القدرة على التفكير ويُصبح أسيرًا لهذا الكائن العجيب فينفذ أوامره دون وعي أو إدراك منه. لو أن هذه الكائنات ملكت العالم فماذا سيكون حالنا؟

الإجابة السريعة من المحكي لابد من القضاء عليها فورًا لأنها كائنات دخيلة على الطبيعة البشرية ولكن هل تملك شخصيات المحكي الأدوات التكنولوجية المناسبة للتعامل مع هذه التصورات؟!

كما هو كائن مُتسلل من الفضاء الخارجي جاء العون والمفاجأة من أشعة الشمس البنفسجية التي تقوم بالقضاء على مثل هذه المخلوقات العجيبة؛ فهذه الأشعة البنفسجية جعل الخالق سبحانه وتعالى في تكوينها ذرات إشعاعية تقضي على نفث سموم هذه الزهرة البنفسجية وتموت.

هذه هي المعلومات التي قرأها «وليد» عن هذا النبات في الكتاب:

وليد: «اكتشفنا أن هذه الكائنات تنشط في الليل بينما تقضي أشعة الشمس عليها في الحال»

تنتهي القصة بالقضاء على هذه الكائنات وعودة الحياة إلى طبيعتها، مع التأكيد في هذا المحكي على أن حياة كائنات الأرض لها طبيعة خاصة بها لايمكن لكائنات الكواكب الأخرى التعايش معها مهما كان حجمها وزمانها وأسلوب حياتها.

تُصنف هذه القصة القصيرة في أدب الخيال العلمي؛ واعتقد أنه يُصنف بالخيال العلمي غير المُنضبط لأنه وضع الفكرة العلمية التي تم تجريبها بالمعلومات الواردة عن النيازك، ثم حركها الخيال وحولها إلى كائن يُمكن التعامل معه، ولكنه لم يصل إلى الإجابة عن ماذا بعد لو عاشت هذه الكائنات معنا؟

قدمت قصة «الكائنات الرهيبة» تحذيرًا لما سيكون عليه حال الكون لو اختلط عالم النيازك والشهب مع كوكب الأرض فدقت ناقوس الخطر لسرعة حماية كوكب الأرض من أي وافد غ من الكواكب الأخرى وإلا سيكون هلاك البشر. فسبحان منَّ خلق كل شيء ووضع فيه طريقة معيشته وحِفظهِ وحِمايتهِ حتى قيام الساعة.

٢) قصص من الخيال العلمي (ج١) لرؤوف وصفي *

تقع هذه المجموعة القصصية في (١١٠ صفحة) من القطع المتوسط؛ تتكون من عدد من القصص القصيرة؛ تتراوح الواحدة منها ما بين (١٤ صفحة، وثماني صفحات) تدور جميعها حول الخروج من حدود الكون الرحب والتحليق في الآفاق.

تدور القصص القصيرة في هذه المجموعة القصصية حول محاولة الإنسان التحرر من الزمان والمكان بكل الصور الممكنة؛ التحرر من المراقبة، ومن تحكم الأجهزة الإلكترونية فيه، ومن محاولة الانطلاق في الزمان المُستقبلي ليرى مافيه من عالم مستقبلي. . . وتبوء كل محاولاته السابقة وغيرها مما عرضته المجموعة القصصية بالفشل، ويعود مهزومًا، مقتولاً؛ وسأختار القصتين الأولى والثانية بالدرس والتحليل في هذه المجموعة القصصية لأنهما أقوى قصتين صغيرتين في هذه المجموعة ومابعدهما في المجموعة أُدرجه في جانب التحليق في الفضاء وزيارة الكواكب الأخرى. وكذلك لأبْرز التنوع في تناول أدب الخيال العلمي لأجيب في النهاية على هل تختلف الكتابة في الخيال العلمي للكبار عن الكتابة للناشئة؟؟؟

في القصة الأولى من المجموعة المُعنونة «إننا نُراقب أحلامك» تدور حول الدكتور «س» وزوجته ربة المنزل، وصديقه من أيام الدراسة الذي حضر من أجل زيارته لأنه لم يره منذ فترة طويلة. انقسم المحكي مابين السرد والحوار المباشر بين الدكتور«س» وزميله، والتقارير السردية التي ترد على شاشة أجهزة المراقبة التي أمامهما.

تنصب الفكرة المحورية العلمية على استخدام جهاز لمراقبة الأحلام لتتبع جرائم المجرمين وماذا ينون عمله بعد ذلك. يسبح الخيال في تطويع الفكرة العلمية في تشكيل الأجهزة ونتائج هذا التخيل للوصول منه إلى نتيجة.

«اتخذ الدكتور«س» وضعًا مريحًا فوق الأريكة وقال بلهجة آمرة في الميكرفون الدقيق المثبت بالمسند: اوصلني بأحلام المجرم بـ ٧٢٣.

بدأت موجات من الضوء تتداخل فوق الشاشة. . . ألوان الطيف كلها تختلط في دوامة سريعة. . . ثم تبدأ بعض الألوان في الانطلاق بحركة دائرية حول الشاشة الهائلة. . . وتتخذ بعد ذلك شكل نافورة من الألوان المتألقة سرعان ماتخفت تدريجيًا. . .

ظهرت عدة أشكال رمادية بوسط الشاشة. . . غامضة في بادىء الأمر. . . ثم بدأت الخيالات في الوضوح. . . بعضها أشخاص. . . رجال ونساء وأطفال. . . والبعض الآخر أشياء كالظلال. . . مقاعد. . . وطرق. . . ومنازل. . . وسيارات. . . وجبال. . . كان الزائر يُحدق في الشاشة بذهول. . . وأخيرًا استطاع أن يتحدث: هل

(*) رؤوف وصفي: قصص من الخيال العلمي(الجزء الأول). ط. القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

١) قصص من الخيال العلمي(الجزء الأول):ص٦، ٥. (١) أين الهامش فى النص

هذه أحلام؟ قال الدكتور «س» وهو يُتابع الأحداث فوق الشاشة باهتمام بالغ: إنها أحلام المجرم بـ ٧٢٣. . . رئيس التنظيم السري. . . كانت أسرارنا تنقل إليه. . . ولم نضبطه أبدًا مُتلبسًا. . . أود أن أعرف الخائن الذي يُحذره في الوقت المُناسب. . . انظر. . . لقد بدأت الصور تتضح. . . »[٢].

يشرح الدكتور»س» لزائره وصديقه كيفية استخدام هذا الجهاز الذي يستخلص من عيني المجرم الصور الذهنية التي تُحلل على هذا الجهاز فيما بعد؛ وقد زُرع له هذا الجهاز الدقيق الذي يُشبه رأس الدبوس أثناء إجراء عملية جراحية له زرع له فوق الغدة النخامية في المخ، يعمل بأشعة الليزر، ومُثبت بمنزله محطات تقوية تنقل إلينا كل شيء عند نومه، وتُحلله هذه الأجهزة.

الحقيقة العلمية التي ثبت صحتها هي أن» العلماء اكتشفوا نبضات كهربية في المخ. . . تُحدث حقولاً إلكترومغناطيسية ضعيفة. . . » ومن هنا نشأت فكرة جهاز الأحلام لتقوية هذه النبضات للوصول إلى حقائق ذهنية داخل المخ البشري؛ كان هذا حُلمًا عندما كتب الأستاذ «رؤوف وصفي» هذه المجموعة القصصية عام(١٩٨٩م)؛ والآن تحولت إلى حقيقة مُذهلة تستخدمها أمريكا وإسرائيل للتجسس على العالم العربي من خلال شبكات التقوية للمحمول في كل الدول العربية، وأيضًا من خلال الأقمار الصناعية التي تُقوي الشحنات الكهرومغناطيسية في هذا الجسم الصنوبري الذي تحدث عنه الدكتور»مصطفى محمود» في روايته (العنكبوت) الذي يقع في قاع المخ وبتنشيطه رغمًا عن الإنسان يُمكن الكشف عما يُفكر أو يحلم به وهو في مكانه.

تتوالى الصور إلا أن تحدث المُفاجأة التي ليست في الحسبان إذ إن الجاسوس الذي ينبه المُجرم ماهو إلا زوجة الدكتور «س» التي تظهر صورتها على الشاشة مع صوتها؛ والشخصية هنا اسمها رقمي وليس لها ملامح محددة:

«فوق الشاشة. . . اقتربت المرأة الشقراء من بـ ٧٢٣. . . همست بصوت واضح:

أنا أحبك أيضًا. . . لست ٤١٤. . . لقد ماتت أنا ف ٦٧٢١ أجابها بـ ٧٢٣ في حنان غريب:إن منَّ يُحبني يموت. . . حتى الذي يعرفني نهايته محتومة. . . قالت في حماس: كلنا سيموت يومًا ما. . . فلماذا لانموت الآن. . . لنجلب الحرية للآخرين». دفن الدكتور» س» رأسه ووجهه بين يديه. . . وقال بصوت مُفعم بالحزن. . . ووجهه يحتقن بالدماء: إنها زوجتي. . . زوجتي الخائنة. .

وهكذا تنتهي القصة الأولى من هذه المجموعة القصصية التي اكتملت أركانها الفنية، وعناصر أدب الخيال العلمي من توافرعنصرا الخيال والعلم والوصول إلى خطورة الولوج إلى عوالم الإنسان الشخصية فربما يجد القائمون على ذلك نتائج غير مُرضية لهم ولكنه هوس العصر بامتلاك العالم بل امتلاك روح الإنسان التي خلقها الله سبحانه وتعالى حرة فهيت لهم أن يصلوا إلى كبح هذه الروح الهائمة في كون خالقها.

---

٢) المصدر السابق:ص ١٠.

وفي القصة الثانية من هذه المجموعة القصصية التي عنوانها»المارد المعدني»تدورحول فكرة علمية مُلحة هل سيبقى الإنسان مع تقدم العلم والتكنولوجيا أسيرًا للآلات الحديدية التي اخترعها لتُنظم له حياته؟ وهل سيمكنه الفِكاك منها أم تأخذ هي مكانه وتقضي عليه؟

يدور المحكي حول حيرة الإنسان بين نفسه والآلات الحديدية التي أخذت مكانه في هذه المدينة» المارد المعدني. . . يتحرك بخطواته المُتثاقلة فوق الأرض. . . كانت واضحة تلك الرشاقة في التصميم والتركيب المثاليين. . . ثقل وقوة. . . وطول بلغ المترين والنصف. . . عينان مروعتان. . . تتوهجان كأنما بنار داخلية تتأجج من الذرات المُشعة. . . كانتا تستطيعان أن تريا في أي مدى بواسطة ذبذبة يُصدرها باستخدام أشعة الليزر. . . .

يتحرك هذا المارد المعدني تحت السماء الصافية، وفوق الحقول، مطمئنًا تحت أشعة الشمس، هذا الإنسان الآلي هو إنسان القرن الثاني والعشرين الذي يُدار إلكترونيًا يطرح المحكي التساؤل العلمي هل يُترك هذا الإنسان الآلي دون رقابة في حرية كاملة في الحركة ولن يكون وحشًا مفترسًا لهم في يوم من الأيام؟؟؟

بدأ إنسان هذه الحقبة المستقبلية يحس إحساسًا غريبًا تجاه هذا الكائن المعدني، «وقد استغرق في همومه في الخمر. . . فقد استولت الآلات على كل أوجه النشاط فوق كوكب الأرض. . . . . نظر من خلال الباب الزجاجي. . . وتراجع في ذعر حتى سكب محتويات كأسه. . . تمتم في رعب:ياإلهي إنه الإنسان الآلي. . . الإنسان الآلي».

بدأهذا الكائن التعيس وحده في الأرض في محاولة التمرد على الإنسان الآلي، ولكن دون جدوى لأن الإنسان الآلي أقوى منه ولم يرد عليه سوى بسخريته واستهزائه به

اهتز الصوت المعدني العميق. . . بشيء أشبه بضحكة سخرية:اعلم أنه ليست لدي نوايا عدوانية. . . وأنه قد تم تركيب ذاكرتي الإلكترونية على أساس استبعاد هذه النوايا نهائيًا. . .

واسترسل يقول:. . . ولاحاجة لي لقتال أحد».

وظيفة أدب الخيال العلمي أن يدق ناقوس الخطر إذا أسيء استخدام تقنيات العصر في غير صالح الإنسان ومنها الاستغناء عن الإنسان نفسه لتحل الآلة مكانه، ستبقى مساعدة لاسيدة للكون وإذا اختل هذا النظام ستكون هذه النتيجة المتوقعة التي أفصحت عنها القصة في نهايتها على لسان الإنسان في حديثه مع نفسه:

عاد الرجل يقول: «لقد هدمت هذه الآلات كل حياته. . . افقدته كل المعاني النبيلة. . . الحب. . . الصداقة. . . الحرية. . .

. . . ولكنكم ستستولون على هذه الأرض كلما زاد عددكم. . . وعندما تبدأ قوتكم الخالية من الشعور. . . »

قدمت لنا هذه المجموعة القصصية رحلات في سبيل الحرية جناحاها العلم والأدب من خلال المحكي المتنوع

في المجموعة، وكان المحكي جيد الأسلوب بعيدًا عن التعقيد العلمي في وصف النظريات العلمية، وكانت أحداثه نصفها حقيقة وقت كتابتها ونصفها الآخر مُتخيلاً مستقبليًا له رؤيته التي ركز عليها المحكي، ونجح إلى حد كبير في استيفاء عناصر أدب الخيال العلمي.

نخلص من العرض السابق والدراسة التحليلية إلى:

١ـ ليس هناك أدب خيال علمي خاص بالكبار وآخر خاص بالناشئة؛ كل كتابات الخيال العلمي بداية بالدكتور مصطفى محمود، والأستاذ نهاد شريف، وصبري موسى وغيرهم من كُتاب الخيال العلمي الذين أسسوا لهذا الأدب هم معنيون بالقراءة أيضًا من الناشئة بل إن كتاباتهم أكثر رسوخًا في معلوماتها، وصياغتها الأدبية المحبوكة عن الكتابات التي تم درسها هنا لأن منَّ كتبوا هذه الأعمال خِصيصًا للناشئة قدموها في صورة مغامرات، وصورة موجزة تمس المعلومات العلمية مسًا، وجاءت قصيرة في محتواها في إطار قصصي فقط وليس روائيًا طويلاً.

٢ـ أدب الخيال العلمي صالح لقراءة الكبار والناشئة؛ ومازلت أصر على أن المعني بالقراءة في أدب الخيال يبدأ من سن الناشئة في الثامنة او التاسعة لقربه من فهمه وأغراضه والاستمتاع بقراءته بل حتى الكتابة فيه بعض القراءة إلى حد ما في العلم، ومتابعة التقدم العلمي والنظريات الحديثة إلى الأكبرسنًا وليس قبل ذلك.

٣ـ العلم والأدب هما جناحا الكتابة في أدب الخيال العلمي فهما زاد كاتب الخيال العلمي؛ فلولا تجدد المعلومة العلمية لديه ليبني عليها التصور المستقبلي ليجيب من خلاله عن ماذا بعد هذا الاكتشاف أو النظرية العلمية؟

٤ وجوب تنشيط الكتابة في أدب الخيال العلمي مع رصد جائزتين من جوائز الدولة التشجيعية سنويًا لأفضل إنتاج في أدب الخيال العلمي واحدة لكاتب من الكبار، والثانية لإبداع أحد الناشئة المُبدعين في هذا المجال

هذه الدراسة تمس مشكلات الكتابة في أدب الخيال العلمي مع النماذج التي قدمتها، ومازال الطريق طويلاً لنحقق التقدم في مجال الكتابة في أدب الخيال العلمي الذي هو لغة العصر ومعينه لاينضب. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الخيال العلمي بين التقليدية والابتكار
نهاد شريف أنموذجا
قراءة نقدية
في الماسات الزيتونية والذي تحدى الإعصار
من منظور نفسي

د. عطيات أبو العينين

رئيس شعبة الخيال العلمي

الكاتب المصري نهاد شريف من أكثر الأدباء العرب إنتاجا لقصص الخيال العلمي، وقد وصلت أعماله الى خمسة وثلاثين عملا كان أولها «قاهر الزمن» عام ١٩٧٢ ثم «سكان العالم الثاني» و«بالإجماع» و«الماسات الزيتونية» والرواية الأخيرة تميزت عن بقية أعماله بفكرتها المدهشة ولم يطرقها غيره من قبل؛ ولأن نهاد شريف عاني من متاعب الكلى أثر فيه هذان العنصران وألهماه فكرة الرواية وهي رواية قصيرة الحجم تعرف بـ Novella. وهي:

تبدأ القصة بتساؤل أحد الأطباء «ويدعى عبداللطيف» عن إمكانية حث الكلى على إنتاج الماس بدلا من بلورات الأكسيلات. وبعد تجارب مضيئة ينجح في إنتاج ماسات صغيرة من كلى مرضاه الفقراء بدون علمهم. ورغم أنه حقق ثروة طائلة من هذا العمل إلا انه لم يجرب إنتاج الماسات الكبيرة خشية انكشافه من المرضى. . وفي النهاية يقرر إنتاج الماسة كبيرة من كليته (هو) لكنه يموت في النهاية حيث يقرر علاج نفسه بنفسه وتتعثر عملية إنزال الحصوات ويجري زميل له الجراحة. . لكنها تفشل ويخرج الحصوات ليسلمها لزوجته التي تسلمها بدورها للجواهرجي الذي كان يتعامل معه زوجها، والذي يترك له رسالة بأن حياة أخيه المريض أهم من حياته فلابد أن يتلقى العلاج فيعطي الرجل الزوجة الأمانة التي تركها لها زوجها أو كما قال لها وهي عبارة عن عشر حزم خضراء مكتظة بالنقود وأعطاها لها.

إذا تحدثنا عن الماسات الزيتونية من حيث العنوان:

عنوان شيق يعتمد على اللون فمنذ قراءة العنوان يسيطر عليك بريق الماسات وتتخيل أمامك اللون الزيتوني المتألق النادر فلقد خطف الكاتب لب القاريء وذهنه وانتباهه منذ اللحظة الأولى على مستوى اختيار العنوان للقصة في جذب القاريء، علاوة على توظيف العنوان على المضمون، كذلك المضمون ينطبق تمام الانطباق على العنوان فبالفعل محتوى القصة منذ البداية وحتى النهاية لا يحيد عن الماسات الزيتونية.

كيفية نشوئها وتطورها والأسباب التي دفعت العالم لتنفيذ التجربة العلمية على الإنسان ؟

الفكرة: إذن هنا الكاتب نجح من حيث الفكرة والعنوان حيث إن الفكرة تتسم بالجدة والابتكار وإن كان هذا شرط من شروط المبدع أن يأتي بأفكار جديدة فما بالنا بكاتب الخيال العلمي، ولقد تعدّدت الاتجاهات النظرية التي تناولت مفهوم الإبداع، الأمر الذي أدّى إلى تباين وجهات النظر حول تعريفه، وذلك يعود لتداخل الاعتبارات والحاجات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، واختلاف المعايير والمحكّات التي تعدّ أساساً لاعتبار الفرد مبدعاً أو غير مبدع. على الرغم من ذلك فقد تطورت العديد من النظريات والدراسات والأبحاث في الإبداع ومن أشهر تعريفات الإبداع التي تضم مختلف مكونات الإبداع تعريف (تورنس Torrance) فقد عرّف الإبداع بأنه: «عملية تشبه البحث العلمي، وتساعدّ الفرد على الإحساس والوعي بالمشكلة، ومواطن الضعف والثغرات، والبحث عن الحلول، والتنبؤ ووضع الفرضيات، واختبار صحتها وإجراء تعديل على النتائج؛ حتى يتم الوصول إلى سلوك الإنتاج الإبداعي»

كما عرّف جيلفورد الإبداع بأنه: «سمات استعدادية تضم الطلاقة، والمرونة، والإسهاب والحساسية للمشكلات، وإعادة تعريف المشكلة وإيضاحها» وفرق ديفيز (Davis، ٢٠٠٣) بين نوعين من الإبداع هما

الإبداع الكامن ويعني استعداد الفرد لإنتاج أفكار جديدة

الإنتاج الإبداعي ويظهر من خلال اهتمام الأفراد بموضوعات متميزة مثل الفنون والآداب والاختراعات، وأكد ديفيز (Davis ٢٠٠٣)، على وجود الإبداع الشخصي، أنه يمكن لأي فرد تطويره. ومعياره المرجعي هو الخبرة الذاتية للشخص، والإبداع الحضاري الذي يحكم تميزه ضمن معايير كلية أو إقليمية أو عالمية كما عرّف «تريفنجر» (Treffinger٢٠٠٠،

) الإبداع بأنه: عملية تطور نتاجات تتسم بالجِدَّة والحداثة من خلال تمويل نتاجات وأشياء في بيئة الفرد، وهذا المنتج يجب أن يكون فريداً ومستنداً إلى معايير الأهداف والقيم التي وضعها الفرد وبعامة فإن مختلف التعريفات تفسر الإبداع حسب علاقته بالإنتاج الجديد النادر الأصيل سواءً أكان فكراً أو عملاً ولو تحدثنا عن الذات المبدعة عند نهاد شريف بشكل عام وما يطلق عليها علماء النفس.

Creative synthesis أي التركيب المبدع كما تحدث عنه عالم النفس «فيلهلم فنت»الربط بين العناصر، في الإدراك الواعي، وخلق علاقات ذات مغزى بينها، بحيث يكون مجموعها مفهوما جديدا». هذا ما تم فعله تماما عند نهاد شريف ومايقال بإجمال يقال على وجه الخصوص في الماسات الزيتونية التي تتسم بالتفرد والجدة والإبداع والإبتكار، فلقد استفاد نهاد شريف من مرضه بداء الكلى ومعاناته من تكوين كليته للحصوات فتخيل وبحث وجمع واستشار ليخرج علينا بالماسات الزيتونية فإذا تحدثنا عن creativity الإبداع أو الإبداعية وهي القدرة على الوصول إلى حلول جديدة ولكنها صادقة، أو القدرة على خلق منتجات خيالية مقنعة وذات معنى.

وكان «فرويد» ينظر إلى الأعمال الخيالية كالروايات واللوحات التصويرية، على أنها تصورات أوديبية، و يرى النشاط الإبداعي شكل من الممارسة لأحلام اليقظة العصابية، لكنه عندما رأى أن أحلام اليقظة ليست خلاقة، نقض قوله السابق وأعلن أن التحليل النفسي لا يمكن أن يسهم في علم الجمال. لكن التحليل النفسي بتأثير «كلاين» استطاع أن يثبت أن النشاط الإبداعي، إما اكتئابي وإما انفصامي، أي أنه إما محاولة للتعويض عن تصورات تدميرية»كلاين وشارب وليفي) وإما محاولة إيهامية كالتي نجدها عند الفصاميين. لكن الرد يناقضه أن بعض الفصاميين والإكتائبيين لديهم قدرة على التوصل لحلول مبتكرة لمشاكلهم المرضية، والبعض الآخر لا قدرة له.

ويرى التحليل النفسي مع ذلك أن الإبداع المتخيل طفولي ومن عمل الهو، وأنه لذلك نشاط نكوصي رغم إبداعيته وتقدميته، لكن بعض النظريات ترى أن المبدعين والموهوبين لا يجوز أن نطبق عليهم مقاييس الناس العاديين، وأن تحليلهم ينبغي أن يختلف في تقنياته عن تحليل العاديين، فما يجوز على سواهم من نظريات ونتائج لا يجوز عليهم وترى د. عطيات أبو الغينين ذلك بالفعل لأنه من الظلم أن أحكم على العاديين بمعيار الموهوبين أو العكس.

الجدة والحداثة من خلال تعريف «تريفنجر»:

من خلال تعريف «تريفنجر» تريفنجر» (Treffinger، ٢٠٠٠) الإبداع عملية تطور نتاجات تتسم بالجِدَّة والحداثة لو طبقنا هذا المعيار على الماسات الزيتونية نجده بالفعل يتحقق على مستوى الفكرة والمضمون من خلال النص الأدبي الذي يعرض لموضوع لم يتطرق إليه غيره من كتاب أدب الخيال العلمي أو الألوان الأدبية المألوفة.

بيئة الفرد: وعند التطبيق على نهاد شريف رائد أدب الخيال العلمي في مصر والوطن العربي نجد بالفعل هذا التحقق من خلال معاناته لمرض الكلى فلقد استفاد من المعلومات التي تعرف عليها من خلال حالته وأخرجها في عمل إبداعي غير عادي ينتمي لأدب الخيال العلمي ويتحقق فيه شروط ومواصفات مفهوم الخيال العلمي كما أطلق عليه الراحل نهاد شريف والخيال العلمي بمفهومه الصريح: }إنه تناول التقدم العلمي ومنجزات التقنية وتطورها الصالح منها والضار من خلال أحداث درامية. مجلة الخيال العلمي: ٢٠٠٨، ص ١٣{

التجربة واستقراء الواقع

فنقول إنه» تناول التقدم العلمي ومنجزات التقنية وتطورها الصالح منها والضار من خلال أحداث درامية» وبالتالي فإن أدب الخيال العلمي هو نوع من المزج أو المصالحة بين الأدب وبين العلم فالأول قائم على الخيال والثاني قائم على التجربة واستقراء الواقع والانتماء إلى قوانين محددة. من خلال تمويل نتاجات وأشياء في بيئة

الفرد، وهذا المنتج يجب أن يكون فريداً ومستنداً إلى معايير الأهداف والقيم التي وضعها الفرد وبعامة فإن مختلف التعريفات تفسر الإبداع حسب علاقته بالإنتاج الجديد النادر الأصيل سواءً أكان فكراً أو عملاً ولو تحدثنا عن الذات المبدعة عند نهاد شريف بشكل عام وما يطلق عليها علماء النفس

الصراع: على أكثر من مستوى صراع الطبيب بينه وبين نفسه، بين إنسانيته ووجوده كعالم، وصراع بين واجبه الإنساني نحو أخيه المريض بداء الكلى وبين أمانته العلمية، وكذلك بين طموحه كعالم يبغى الشهرة أو الوصول لكشف جديد وبين قيمه الدينية. لقد استطاع نهاد شريف أن يعري العالم أمام نفسه وأمام الرجل العجوز الجواهرجي عندما اكتشف سره، بزرعه للماسات في كلى الآخرين حيث قال له ص ٥١» طبعة دار الفاروق

-»هذه الجراحة. . في أعقاب تلك الوسائل المفتعلة المقصودة المخادعة إذا لم يكن تصرفك عملا إجراميا بحتا فماذا تسميه؟»

ونجد أن طموح العلماء دائما يقودهم للمخالفة سعيا وراء الكشف ولكنه يصدم بمواجهة العجوز له ومعرفته بشخصه فيحاول تبرير موقفه عندما يقول له»ص ٥١»

«أنا لا أجري تجاربي إلا على ذوي البنية القوية من الشباب وحدهم، ولا أقرب الشخص الواحد مرتين، بأي حال من الأحوال ثم إن حصاة الماس ملساء أسهل في الانزلاق في مجرى البول من حصاة الأكسيلات المسننة»

ثم يعقب نهاد شريف» غير أن مقاومة الطبيب اعتراها التصدع، إذ ترقرقت دمعتان في مقلتيه، تعبران عما يجتاحه من ألم وحزن دفين». وهنا يواجه نفسه فيقول للعجوز وكأنه يحدث نفسه

-لكن فيم المكابرة؟ فيم تلمس الأعذار؟

ويأتي بالإجابة سريعا» هكذا كان انسياقي إلى الهوة، إلى أعماق أعماقها، إلى قاعها المليء بالطين والوحل. أي الكاتب يريد أن يقول لنا من خلال البطل د. عبد اللطيف أن شرف العالم في تمسكه بأخلاقيات مهنته مهما كانت النتائج المرجوة من ذلك السبق أو الإكتشاف. وتنتهي الصفقة الفاوستية والتي يمكن أن نرجعها إلى أسطورة «فاوست» حيث نجد دائما أن إبليس يدخل من نقطة ضعف الإنسان ونقطة ضعف العالم طموحه ولكن الصراع يحسب لصالح القيمة الدينية الأخلاقية الإنسانية بأن العجوز عندما واجه الطبيب أحنى الطبيب قامته وهو يتصبب عرقا ووعده قائلا:»وأنا أذعن لرغبتك» وتنتهي القصة بأن الطبيب قد توفي في الجراحة لأنه جرب على نفسه هذه المرة حتى لا يحنث بوعده مع العجوز الذي أخذه على نفسه وتسلم الزوجة العجوز الرسالة التي تركها الطبيب له وهو يوصيه أنه لا بد أن يعيش أخوه ويعالج حتى ولو على حسابه ويتناول العجوز عشر حزم متخمات بأوراق خضراء غيبها بداخل علبة ورقية أعطاها للسيدة بالرغم من أنه قال أنها الصفقة الأخيرة معه، فضغط المعنى الأخلاقي وتضحية العالم جعلت العجوز هو الآخر يضحى وينهيها بتسلم العجوز للماسات الزيتونية ويسلمها العجوز حزم خضراء فما أجمل وحدة اللون في الرواية منذ البداية من العنوان وحتى النهاية

تفتح وتغلق عينيك على اللون الأخضر برغم المأساة الحادثة. وهنا نجد أن نهاد شريف ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية في الأدب بضوابطة التقليدية من حيث تقنية القصة والأسلوب الذي يشتمل على جماليات النص والعقدة والحل الذي يأتي في النهاية ليفك طلاسم الحبكة القصصية بينما يتجلى الابتكار في الفكرة التي تفرد بها عن غيره في الفكرة والمعالجة ونسج المعلومة العلمية بشكل أدبي بسيط يتناسب مع الخيال العلمي وفي نفس الوقت تأتي المعلومة العلمية ببساطة فهو لا يلقي بالمعلومة من أعلى بل يهبط إلى مستوى القاريء العادي غير المتخصص فيكون على قدر فهمه وينسجها نسجا مع العمل ولا يفسد على القاريء متعته بالرواية.

قراءة في الذي تحدى الإعصار دراسة أدبية من منظور نفسي

نهاد شريف جمع بين مجموعة كبيرة من المهارات العملية والإدارية والأدبية، حيث أدار قسم الثقافة والإرشاد في «مديرية التحرير»، المشروع الذي اعتزت به ثورة ٢٣ يوليو، وعمل صحفيا في القسم العلمي بمجلة «آخر ساعة» من ١٩٥٤ إلي ١٩٥٧، ومتحدثا باسم هيئة الإصلاح الزراعي، حتي اختطفته حرفة الأدب، وجذبه الخيال العلمي.

ولد نهاد شريف، في محرم بك بالإسكندرية عام ١٩٣٠، وانتقل مع الأسرة إلي حلوان الحمامات، حيث اجتمع العلم والفن والأدب. . فوالده الفنان التشكيلي «منير إبراهيم شريف» حفيد «محمد شريف باشا»، رئيس وزراء مصر ومؤسس الدستور المصري. وكان عمه الأول شاعرا، والثاني يعشق زراعة الزهور، وقضي فترة الصبا بين مكتبتي الجد والأب، والصالون الثقافي الذي جمع أصدقاء والده من الفنانين والشعراء ورجال الدين، وتعمقت معارفه وآراؤه، وتبلورت موهبته الأدبية. حاز لقب عميد «كُتّاب أدب الخيال العلمي» في الوطن العربي مع أنه لم يدرس العلوم، فقد تخرج من قسم التاريخ بآداب القاهرة، غير أن عشقه للعلوم دفعه لتكوين ركن خاص لأدب الخيال العلمي، ضمن مكتبة تضم «مائة ألف مجلد». . ونوقشت تنبؤاته العلمية في العديد من المجلات والصحف والإذاعات العربية والأجنبية. وإن كنا نتحدث عن الجدة والابتكار في أدب الخيال العلمي وبخاصة على نهاد شريف أنموذجا من خلال الماسات الزيتونية والذي تحدى الإعصار فنحن نتناول أدب الخيال العلمي فهو يتناول الأفكار والتصورات العلمية الحاضرة والمستقبلية، والجهود التي بذلها الإنسان منذ القدم، ويناقش كل ما يمكن أن يفعله التفكير العلمي، لصالح البشرية في الطب والكيمياء والصناعة والاتصالات، وغيرها. . إلى جانب اكتشافات ومخترعات لا حصر لها، شملت كل كبيرة وصغيرة في حياة الإنسان واستخداماته والدفاع عنها، أقربها ما لحق بالإلكترونيات من تطور مدهش، عقب هبوط الإنسان على سطح القمر وهذا في حد ذاته ثورة على التقليدية واتجاها يمثل إبداعا جديدا يتم فيه نسج العلم بالأدب ولقد استطاع نهاد شريف برغم أن كثيرين تحدثوا عن التخاطر إلا أنه ربط بين التخاطر وقوة الإرادة في الإنسان والتجربة العلمية من خلال العالم البطل في الذي تحدى الإعصار. . أدب الخيال العلمي هو الذي يتناول الأفكار والتصورات العلمية الحاضرة والمستقبلية، والجهود التي بذلها الإنسان منذ القدم، ويناقش كل ما يمكن أن يفعله التفكير العلمي، لصالح

البشرية في الطب والكيمياء والصناعة والاتصالات، وغيرها. . إلى جانب اكتشافات ومخترعات لا حصر لها، شملت كل كبيرة وصغيرة في حياة الإنسان واستخداماته والدفاع عنها، أقربها ما لحق بالإلكترونيات من تطور مدهش، عقب هبوط الإنسان على سطح القمر.

تأثير الجدة نفسياً على المبدع

وحول أثر الجدات على الأحفاد، تؤكد الاختصاصية التربوية الدكتورة أمل العلمي، أن السبب الرئيسي وراء تعلق الطفل نفسيا بجدته، والاهتمام بكل ما يصدر منها من حكايات وأقوال، يعود إلى ذلك الحنان المفرط الذي تغمره بها الجدة، إضافة إلى وصول الجدة إلى مرحلة متقدمة من الهدوء النفسي، والوعي بأهمية استيعاب الطفل واحتوائه وتضيف «الحنان الحقيقي الذي يشعر به الطفل، بعيدا عن عناصر الأمر والنهي، هو ما يجعل الطفل أقرب إلى جديه أكثر من أي شخص آخر».

وتنوه العلمي إلى الدور الكبير والفعال للجد والجدة في حياة الأطفال والشباب، بل حتى الكبار، أيضا، لاسيما منحهم القيم والعادات التي أصبحت غائبة في الوقت الحاضر، إضافة إلى رغبتهم في تقويم بعض سلوكاتهم السلبية امتثالا لحكايات الجدة، المروية بأسلوب سلس ورائع.

وتضيف العلمي، أيضا أن الجدة، ومن خلال تواصلها مع أحفادها، فإنها تحاكي في نفوسهم، ذلك الجانب العاطفي والحساس، الأمر الذي يجعلهم أكثر التصاقا بها وتأثرا بما يصدر عنها، فضلا عن متعة الاستماع لها «الجدة لا تدخل السلطة في تعاملها مع أحفادها، ولا تمارس عليهم دور المربي الآمر والناهي»، وفق العلمي، التي تشير إلى أن ابتعادها عن أسلوب التلقين في المعاملة، يجعل الطفل مهيئا ليتقبل منها كل شيء، حتى رفضها بعض التصرفات التي قد تصدر عنه، كما تعطي للطفل مساحة من الحرية لا يجدها عند والديه.

بدوره، ينوه خبير التراث «نايف النوايسة» إلى أهمية حكايات الجدات في الحفاظ على الحكايات الشعبية، وعلى العادات والتقاليد التي ابتعد عنها الأحفاد كل البعد ويكشف النوايسة «أجرينا دراسة منذ خمس سنوات، فيما يتعلق بالحفاظ على التراث، وكان من أهم هذه الركائز، الحكاية الشعبية، التي يطلق عليها اسم حكاية جدتي، ويشير إلى أن مجموع الحكايات التي تم جمعها، بلغ ١٤٠٠ حكاية من حكايات الجدات بسائر ألوانها، الخرافية، وقصص الحيوان، والتعليمية، والتراثية التي كانت تحمل في مضمونها العادات والتقاليد الشعبية المتوارثة، مبينا أن القصد من هذه الدراسة تمثل برصد حركة المجتمع الأردني، وتعديل السلوك من خلال «جلسات» الأطفال مع الجدات، والتي لا تؤثر على الطفل فحسب، بل على التفكير الجمعي لدى الكبار، وإعادة النبض إلى تصرفات الشباب من منظور القيم. وهذه القصص تهدف إلى إيصال بعض الأفكار القيمة للكبار والصغار، من خلال الأمثلة التي يتم طرحها، من قبيل أن الصفات السلبية؛ كالظلم والسرقة والغش وغيرها، تكون عواقبها وخيمة على الإنسان.

كما يؤكد أن تلك الحكايات متداخلة مع المحيط العربي، رغم اختلاف اللهجة، والتي تبث من خلالها الجدات، الأمثال الشعبية القيمة التي ترسخ معاني المقاومة والانتماء لدى الشباب، وفي المضمار النفسي، يرى الدكتور محمد الحباشنة أن الجدة، في المعنى العام، تمثل استمرارية للأجيال، ونقلا لأخلاق وقيم وأعراف الماضي إلى الجيل الجديد، وهو أمر «مهم جدا في التكوين النفسي للإنسان، إضافة إلى أهميته ليبقى الإنسان مرتبطا بالجذور ويعتبر أن الجد والجدة، هما من النماذج المؤثرة في حياة الإنسان، ويتركان أثرا لطيفا في سيكولوجية الطفل، ما يجعل الجانب العاطفي والوجداني للطفل عاليا ومتوازنا. أما استشاري الأسرة أحمد عبدالله، فيؤكد أن الجدة الكبيرة تؤلف نوعا من التواصل، لأن التأثير لا يكون بالمضمون فقط، بل بالشكل الذي يخرج فيه هذا المضمون.

ويضيف أن الجدين يؤثران في الطفل، من خلال التواصل وتلاشي الفجوة بين الأجيال، مشيرا إلى أن كبار السن يتمتعون بجاذبية تسهل على الأطفال التعلق بهم وفي جانب آخر، يرى عبدالله أن «من أفضل وأسهل طرق إيصال القيم، هي سرد القصص، على نحو ممنهج»، مؤكدا أن الدماغ البشري يربط الأحداث ربطا منطقيا، حتى ولو كانت خيالية، وأن الدماغ يحب هذا النوع من التعلم، ويمكن تعديل وتقويم أي سلوك من خلال تلك القصص

وإن كنا نتحدث عن الخيال العلمي بين التقليدية والابتكار في أعمال نهاد شريف فقد طبقنا على الماسات الزيتونية و«الذي تحدى إلإعصار» لرائد أدب الخيال العلمي لدى نهاد شريف

ومجموعة الذي تحدى الإعصار شملت لقاء مع حفيدة خوفو. . السينكرفينا. . وتوقفت عقارب الساعة. . الهجرة إلى المستقبل. . المارد الفضي. . امرأة في طبق طائر. . الأيقونة الذهبية. . الذي تحدى الإعصارالذي ختم بها المجموعة وحملت المجموعة اسمها رغم أنها لا تنتمي لعالم القصة القصيرة بل الرواية فلقد وقعت أحداث الرواية في سبعة وسبعين صفحة من القطع المتوسط وبطبيعة الحال لا يمكن اعتبارها تنتمي لعالم القصة القصيرة سواء من حيث التكنيك أو عدد الصفحات.

تعرض الكاتب من خلال الذي تحدى الإعصار إلى ظواهر غير طبيعية أو يطلق عليها ظواهر ما وراء الطبيعة مثل ظاهرة التخاطر، فالتخاطر Telepathieهو مصطلح صاغه «فريدرك مايرز ويشير إلى المقدرة على التواصل ونقل المعلومات من عقل إنسان لآخر، أي أنه يعني القدرة على اكتساب معلومات عن أي كائن واعي آخر، وقد تكون هذه المعلومات أفكار أو مشاعر، وقد استخدمت الكلمة في الماضي لتعبر عن انتقال الفكر، والكلمة من أصل يوناني لكلمة من مقطعين بمعنى التأثير عن بعد. ويعد التخاطر أحد مظاهر الحاسة السادسة أو الإدراك فوق الحسي، وللحاسة السادسة مظاهر أخرى مثل الاستبصار، والمعرفة المسبقة.

والتخاطر يعرف بأنه: هو انتقال افكار و صور عقلية بين الكائنات الحية من دون الاستعانة بالحواس الخمسة او باختصار نقل الافكار من عقل إلى آخر بدون وسيط مادي. .

التخاطر اذن استقبال للطاقة الصادرة من عقل أي شخص وتحليلها في عقل المستقبل، أي أنه يدرك أفكار الآخرين و يعرف ما يدور في عقولهم و أيضا باستطاعته إرسال خواطره و إدخالها في عقول الآخرين.

هذه الظاهرة لا يحكمها الزمان او المكان. . وهي غريزية فطرية، وإستخدمها السابقون كآلية للبقاء بعيداً عن الحواس الطبيعية (الفيزيائية) الخمسة. . هي كتشغيل الراديو و إيجاد المحطة الصحيحة بالضبط. . هناك من تأتيه هذه المقدرة بسهولة، هناك من يصل فقط إلى البداية ولا يستطيع أن يكمل. . قد يرتبط ذلك بصفاءه الروحي. . وبإيمانه بوجود هذه القدرات، والمفتاح أو السر هنا في التأمل و التركيز. . وبالطبع بالتمرن الأكثر تحصل على الأفضل. .

بعض من وهبهم الله هذه الموهبة قد يصابون بالذهول أو ربما يقودهم ذلك إلى الجنون. . ففي التخاطر لا وجود للكذب. . فلِمَ الكذب و من يتخاطر يكون باقصى درجة من العفوية. . ويعتقد أحيانا أنه يتحدث مع نفسه ؟! ربما لو أصبح العالم يتصل بالتخاطر لعشنا بسلام. . ! ومن هنا يستطيع المُخاطر أن يملك القدرة على قراءة الأفكار. . في الأحلام أيضا هناك رسائل تخاطرية. . لكن عند الدخول في متاهات الأحلام فنحن سنجول أكثر في الروح و في تفسير الأحلام والإتصال مع الأرواح. . المحبون هم أكثر قدرة على التخاطر، خاصة بأن أرواحهم تآلفت كما يقول الرسول صلى الله عليه و سلم: (الأرواح جنودٌ مجندة ما تعارف منها ائتلف و ما تناكر منها اختلف). . إذن عند تآلف الأرواح تكبر الفرصة بوجود التخاطر. . ومن هؤلاء المحبين: أفراد العائلة الواحدة، الأصدقاء الحميمون، إحساس الأم عندما يكون أطفالها في ورطة، إحساس البعض بموت أحد أعضاء عائلته التخاطر: هو أحد هذه القدرات الذاتية المصدر. . وتعد ظاهرة التخاطر أقدم القدرات الإنسانية الخارقة التي عرفها الإنسان والتي يعزى إليها طريقة الاتصال بين بني البشر في العصور القديمة الغابرة كما يرى المهتمون بهذا العلم. ونتيجة للتطورات العلمية الحديثة والابتكارات البشرية ضعفت قدرات الإنسان بصورة أفقدته قدرته على الاتصال العقلي والروحي بالكيفية التي كان عليها عن ذي قبل وأصبح التخاطر ظاهرة نراها بصورة عارضة لبعض البشر ونعدها من الخوارق

وفي البداية نعرض لهذه القدرة الخاصة لبعض الناس في محاولة لمعرفة مصدرها وطبيعتها وأسبابها، مع علمنا التام بأن هناك من يريح نفسه بإنكار مثل هذه الظواهر جملة، فالإنسان عدو ما يجهل، ولكننا نأخذ الطريق الصعب في سبيل المعرفة، ولعلنا نصل إلى التبرير العلمي الصحيح الذي يوضح لنا هذه الظاهرة التي نراها عند بعض الناس في مختلف دول العالم مقتنعين تمام الاقتناع بأن تواتر هذه الظاهرة عند أكثر من شخص وفي أكثر من زمان واحد ومكان واحد لا يمكن أن تنسب إلى فراغ وأن يوصم كل من ادعاها عبر العصور بالدجل والشعوذة. خاصة وأن هناك من الأدلة العلمية والنقلية التي تؤيد هذه الظاهرة وإمكانية حدوثها بقدرات الإنسان التي أودعها الله فيه.

وصف ظاهرة التخاطر

التخاطر عبارة عن نوع من الاتصال العقلي عند البشر بصورة غير مادية ملموسة بين شخصين بحيث يستقبل كل منهما رسالة الآخر العقلية في نفس الوقت الذي يرسلها إليه الآخر مهما بعدت أماكن تواجدهما. وبعبارة أبسط، فالتخاطر يعني معرفة أى شخص منهما بما يدور في رأس الآخر

ظاهرة التخاطر. . وآراء العلماء فيها

ونتناول ظاهرة التخاطر من جوانبها المختلفة وآراء العلماء فيها بعد أن قدمنا السند العلمي المبرر لوجودها في محاولة لمعرفة طبيعتها والتجارب الخاصة بها، فهناك أشخاص يستطيعون بواسطة أي اتصال مادي معرفة ما سيحصل قريباً أو قراءة تفكير إنسان آخر قريب منهم.

ويسرد لنا د. ميراي مدير جمعية الأبحاث النفسية في لندن ما حصل له كثيراً من المرات في مختبراته، وعلى سبيل المثال يخبرنا بالحديث التالي. . فيقول: «كتبت السيدة طانبي بعض الكلمات لمقطع من تأليف (ديستوفيسكي) يشير إلى موت (كلب رجل فقير في مطعم) وأخذت يدها بين أناملي وأجمعت فكري طويلاً حتى طغى على عقلي الباطن وأدركت أن المكتوب بقلم السيدة يتعلق بموت كلب، في كتاب روسي، ويوصي إلى رجل فقير». ثم إن هناك خلافاً بين الجماهير في المقهى.

وهذا الرجل يسرد لنا القصة من وجهة نظر صاحب الموهبة نفسه وهو يحاول قراءة خواطر سيدة وهو في كامل وعيه وفي تركيز كامل ولذا فانه لم يصل إلى خواطرها بشكل كامل. ويرجع هذا إلى أن هذه الظاهرة يجب أن تحصل في ظروف خاصة عفوية، أي غير مقصودة، مع شعور أو انفعال مهم ولذا يعد بعض العلماء أن التخاطر ظاهرة عفوية لا يمكن التحكم فيها أبداً. وذلك لاعتقادهم أن هناك أجهزة وأعضاء ومراكز في جسم الإنسان تعمل بصورة تلقائية دون تدخل لإرادة الإنسان فيها. ونحن نؤيد وجهة نظرهم من جانب ونعني في ذات الوقت عدم انسحاب هذا الرأي على باقي جوانب الموضوع

أما تأييدنا لوجهة نظرهم في أن العقل يقوم بالتحكم الآلي أو الذاتي في أجهزة الجسم الداخلية للقيام بالعمليات الحيوية اللازمة لحياة الإنسان وهو نائم أو مشغول العقل بأمور أخرى أو في حالة إغماء. وفي ذات الوقت نلفت الأنظار إلى أنه لو كانت ظاهرة التخاطر من الظواهر العفوية التلقائية التي يقوم بها العقل أسوة بما يقوم بتحريكه من أجهزة داخلية في حالات النوم أو الإغماء فإننا نرى الآن الكثير من المتدربين على الرياضات الروحية كـ(اليوجا) يمكنه التحكم عن طريق التدريب في أعضاء وأجهزة جسمه الداخلية والتي تعمل تلقائياً كالتنفس وحركة القلب وزيادة أو نقص إفرازات الغدد

لقد لخص نهاد شريف بهذه المقولة قصة الذي تحدى الإعصار والتي تتلخص في انفجار المعمل الخاص بأحد العلماء الذين يقومون بعمل تجاربهم ونتيجة لهذا الانفجار المروع يتحول إلى كتلة من اللحم لا تستطيع أن تحدد

معالمها فقد على أثرها جميع الحواس التي يتمتع بها الإنسان إلا أن الروح ما زالت تدب بداخل قلبه ويشعر أنه في هوة بلا قرار ويتمنى أن يكون بجواره صديقه المقرب «سيف الدين محجوب» الوحيد الذي يستطيع أن يتفاهم معه هو بالذات دون غيره، ولقوة هذه العلاقة تمنى أن يحادثه في هذا الوقت بالذات، وتمنى لو كان هو من بين الحاضرين الذين لا يشعرون به ولا يشعر بهم من حوله. وعلى حد قول البطل» أتمنى وجود شخص بالذات إلى جواري. . هو في اعتقادي الأقرب إلى فهمي واستشعار مكنون روحي. . ليت سيف الدين محجوب. . صديقي وطبيبي. . ليته أحد القابعين حولي» الذي تحدى الإعصار ص١٨٢»

وهنا يولي الكاتب أهمية كبيرة للصداقة وتأثيرها على بطل الرواية في لحظة من أصعب لحظات الإنسان والتي لا يستطيع التعامل بطريقة مباشرة وطبيعية مع الآخرين، وإذا ربطنا بين شخصية البطل العالم» عامر صابر «وارتباطه الشديد بشخصية الكاتب نجد أنه استعار من شخصه الكثير فنهاد شريف في حياته العادية شخص يقدس الصداقة ولم تكن صداقته بأبناء جيله فقط بل جمعت بين أجيال مختلفة مثلا:

-علاقته بالدكتور طالب عمران كاتب أدب الخيال العلمي بسوريا وهذا يبين أنه كان على اتصال بكتاب أدب الخيال العلمي في مختلف أرجاء الوطن العربي

- كذلك علاقته بجيل آخر وصداقته لكاتب أدب الخيال العلمي صلاح معاطي والذي شجعه ووقف بجواره طيلة سنوات عمره ويقول صلاح معاطي:

«انطلق يرحب بي وكأنني صديق قديم، ويحدثني باسمي قائلا:

تخيل مثلا يا صلاح أنك تعيش في سنة ٣٠٠٠، ماذا سيكون شكل الحياة من وجهة نظرك؟

وتعددت بيننا اللقاءات بعد ذلك، من مكتبه بالمجلس الأعلى للثقافة بالزمالك إلى بيته بالدقي، لتتحول علاقتنا إلى صداقة تزداد قوة ومتانة يوما بعد يوم، وتلاحقت عبر الأيام جلساتي إليه. رجل زاده الخيال صلاح معاطي، دار صرح، ٢٠٠٩ ص ٩-١٠

فالكاتب لا ينفصل عن أبطاله يؤثر فيهم ويؤثرون فيه من خلال أحداث الرواية وتفاعل وتصاعد الأحداث.

علاقة البطل عامر صابر باليوجا وممارستها مما أكسبه قدرة خاصة استطاع أن يتعامل بها مع صديقه الطبيب «سيف الدين محجوب» عندما توقفت كل حواسه

ولقد ربط نهاد شريف في هذه الرواية الذي تحدى الإعصار بين اليوجا والتخاطر فاليوجا رياضة ذهنية وكذلك التخاطر ويقول البطل:» وأعود إلى تصميمي فعن طريق تمارين اليوجا التي طالما مارستها استطعت مؤخرا أن أتحكم في نشاط قلبي لقد أبطأت دقاته إلى حد كبير وكذلك أمكنني الإقلال من سرعة تنفسي وكأنني أسبح تحت أطنان من الماء دون أن أفكر في الصعود لملء رئتي والآن فالمهمة أصعب. . الصراع الذي يجب أن أخوضه

أكثر مشقة وعنفا. . إنه يتحتم علي ربط كافة أجهزتي العصبية في تكتل واحد عارم من أجل إطلاق قدراتي الكشفية الدفينة. . وبذا أصل إلى قمة التركيز العقلي المطلق الذي يقودني بدوره إلى التحرر من الرباط الذي يقيدني إلى جسدي المادي. . وبتحرري من المادة أرتفع إلى الآماد العليا التي تتيح لي الانفلات نحو الأثير العدم اللانهائية لأصل عبرهم إلى الجسد الآخر القريب وفيما بعد البعيد من حدود جسدي الذي تركته» ص ١٨٢

لقد استطاع أن يستخدم نهاد شريف تلك الظاهرة المعروفة برياضة اليوجا إلى جانب خارقة من الخوارق أو ما يطلق عليها علوم ما وراء الطبيعة مثل التخاطر لينسج منهما طريقة لا تصال العالم عامر صابر الذي فقد كل حواسه ولكنه عن طريق تسخير ارادته وتركيزه الشديد يستطيع أن يحرك القلم بيد صديقه الطبيب ليقول له»

«أخي. . را. . اظ. . ننني. . قد نجحت. . نجحت في اجتذاب وتجميع خطوط ضبابية شاذة شكلت منها ملامح الكائن الذي. . الذي يجلس قبالتي. . مرتبكا مرتكنا. . إلى جسم مسطح. . منضدة. . مكتب. . ويمسك شيئا إن كان قلما فها أنا ذا قد دفعته للكتابة. . . . . أنا عامر صابر فمن أنت؟»

ويتواصل الطبيب مع صديقه بهذه الطريقة ليعرف منه إنه إذا كان ميتا لا محالة فلا بد أن يقوم بعمل مهم ويريد نهاد شريف أن يلفت نظرنا إلى أن هناك قوة هائلة كامنة بداخلنا نحن البشر لا نستخدمها فيقول على لسان «عامر صابر» بطله العالم الذي فقد كل حواسه ويتعامل مع طبيبه بطريقة التخاطر أو قوة اليوجا «هل حقا توصلت إلى جانب من القوة الهائلة الكامنة بداخلي هل عرفت مكانها حركت مفاتيحها أخضعت جزءا ولو يسيرا منها لإرادتي لمشيئتي. . .

ويصف عامر صابر لصديقه بنفس الطريقة يكتب له عن طريق التحكم في قدراته الخاصة جدا فيقول له» أي جهد خارق بذلت لأركز كل خلجة في نفسي كل ذرة في عقلي لأحرر روحي من قيد جسدي فتناول اتحادها الأعظم مع قوى أعماقي المستمدة من قوى الكون اللانهائية» ص١٨٧

أيضا يفجر الكاتب على لسان البطل وحواره مع صديقه الطبيب قضية الإيمان وبعده عن الإلحاد وهذا في غاية الأهمية للعالم عندما يسأل صديقه ويريد منه أن يخبره صراحة بأن ما تبقى له في الدنيا مجرد ساعات فيقول له صديقه بنفس طريقة التواصل بينهما عن طريق الكتابة»

-عامر أنصت إلي لم أعرف أن الإلحاد نقيصة في طبعك وإلا فلتكف عن الانقياد لما يراودك من أفكار بالغة السواد والشطط

فيقول عامر «ولكني جاد فيما اسأله يا سيف الدين»ص ١٨٩

فيعود الطبيب ويقول له:

- وهل علمت عني ممارستي علم الغيب حتى تطالبني بما هو في مقدور الله وحده؟

يعلن نهاد شريف على لسان البطل الصراع الدائر بين الإنسان والتكنولوجيا أو بمعنى آخر الصراع بين الآلة والإنسان فيقول»

قد توصل إنسان ما قبل التاريخ إنسان العهود السحيقة إلى استدعاء الطاقات غير العادية لجسده إلى السيطرة عليها ومن ثم التحكم في الموجودات عن طريقها لكن مع قدوم الآلة عصر التكنولوجيا اندثرت قدرات الإنسان الداخلية أعلن عجزه الروحي نبذ طاقاته الروحية واستسلم لما يحيطه من مادة منظورة ملموسة» ص ١٨٧

ويستطيع البطل أن يبني جدارا بتلك القوى الكامنة بداخله بعد أن أحضر له صديقه الحجارة وجميع الأدوات وبالفعل يبني الجدار بشكل متناسق غاية في الجمال والتناسق.

وقد يحمل بناء البطل لهذا الجدار معنى رمزيا بأن قوة العلم وبناء صرح العلم في المستقبل إنما يعتمد على مجموع إرادات الإنسان في بناء صرح العلم في المستقبل، وكما يبني العلم الإنسان قد يحتمل في طياته عوامل هدمه ولكنه راجع لاستخدامات الإنسان ذاته.

مراجع

-روبرت سكولز وآخرون: ترجمة حسن حسين شكري. آفاق أدب الخيال العلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦.

-نهاد شريف: قاهر الزمن، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٤.

-نهاد شريف: سكان العالم الثاني، دار الأمانة، القاهرة، ١٩٧٧.

-الماسات الزيتونية: نهاد شريف، مجموعة قصصية، دار المعارف، سلسلة إقرأ، ١٩٧٩.

-نهاد شريف: الذي تحدى الإعصار، هيئة الكتاب ١٩٨٧.

-نهاد شريف: الشيء (مختارات فصول ٥٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

-محمد عزام: أدب الخيال العلمي، دار علاء الدين دمشق ط ٢٠٠٣.

-الماسات الزيتونية:دار الفاروق، ٢٠٠٩.

السفر عبر الزمن في أدب الخيال العلمي

محمد نجيب مطر

مقدمة

تتنوع موضوعات أدب الخيال العلمي، ولكنها في أغلب الأحيان تتناول القضايا التالية، وبحثنا هنا سوف يركز على القضية الثالثة وهي السفر عبر الزمن، على أمل تجميع كل هذه الموضوعات وما يستجد منها في بحث آخر إن شاء الله.

غزو الكون:

أ. من الفضاء إلى الأرض.

ب. من الأرض إلى الفضاء.

ت. الرحلة الفضائية

٢. كائنات العوالم الأخرى.

أ. صورة القادمين في أدب الخيال العلمي.

ب. طبائع وقدرات الكائنات الفضائية

٣. السفر عبر الزمن.

أ. السفر إلى الماضي

ب. تثبيت الحاضر.

ت. السفر إلى المستقبل.

٤. البحث عن الخلود.

٥. المدن الفاضلة.

٦. الروبوتات والإنسان المهجن (السيبورج).

٧. مخاطر الهندسة الوراثية.

٨. بداية الإنسان ونهاية البشرية.

السفر عبر الزمن

اتخذت الحركة فكرة الرحلة في معظم أدبيات الخيال العلمي، فالرحلة تعني الحركة أفقياً ورأسياً وفي جميع الاتجاهات، أي الصعود في الفضاء والهبوط إلى ما تحت الأرض وأعماق البحار، والوصول إلى الجزر المعزولة في المحيطات وكائناتها الغريبة.

ولكن فكرة الحركة في الزمن تشكل تغييراً في طريقة الرحلة وشكلها، لأنها تتم في أزمنة افتراضية وبواسطة آلات افتراضية يستقلها بعض الناس الافتراضيين.

ولأن الإنسان يعرف أنه ينجرف في تيار زمني دائم ومستمر، وهو في الحقيقة لا يملك أي طريقة لإيقاف جريان هذا التيار، لهذا لجأ إلى الخيال مستنداً على مواقع زمنية ديناميكية هي الماضي والحاضر والمستقبل.

حاول كتاب الخيال العلمي التلصص على الماضي القريب والبعيد، وتثبيت الحاضر بتجميده، واستشراف المستقبل القريب والبعيد في صيغة أدبية تتسم بالتشويق والمغامرة.

كان الكاتب الانجليزي هربرت جورج ويلز في روايته (آلة الزمن) أول من تحكم في الزمن وقهره وبذلك فتح لمن بعده باب السفر إلى المستقبل القريب والبعيد، فاستعملها الكتاب من بعده فأرسلوها إلى الماضي مستفيدين من النظريات العلمية السائدة مطية لهم، كلٌ حسب بيئته وثقافته.

وسنرتحل مع الزمن من خلال ثلاثة محاور وهي:

١. الرحلة إلى الماضي:

في الأدب الغربي:

تثير الرحلة إلى الماضي تساؤلات مشروعة مثل: هل يمكن تغيير الماضي، أم أن الهدف هو القيام برحلة استطلاعية فقط؟ وفي هذه الحالة يتسم البطل بالسلبية المطلقة كأنه يشاهد فيلماً ثلاثي الأبعاد وهو يحملق مشدوهاً من خلف نظارته.

أما إذا كان الزمن قابلاً للتغيير فحينئذ تصبح المشكلة أصعب وأبعد عن الحقيقة والتصديق، وذلك لأن تغيير الماضي يثير تناقضات عديدة في اللحظة الراهنة.

فبطل رواية ما قد يتساءل كيف سافر إلى الماضي وقتل نفسه وهو ما زالا موجوداً في الحاضر؟ كيف يكون موجوداً في الحاضر وهو غير موجود في الماضي، ويستنتج في النهاية أنه لم يسافر إلى الماضي بالفعل.

وفي مثال آخر على التعقيدات التي ربما تنتج عن موضوع السفر إلى الماضي أنه يمكن أن يسافر المرء إلى العام الماضي ويقابل نفسه هناك ثم يأخذها ويعود بها إلى الحاضر، ثم يسافر إلى العشر سنوات الماضية ويقابل نفسه هناك ويعود بها إلى الحاضر وبالتالي يكون لديه عدد كبير من نفسه مختلفة الأعمار.

غير أنني أزعم أن السفر على محور الزمن هو في الحقيقة استعراض عدد لا نهائي من الصور الزمنية المتوازية التي تقع كل صورة منها بجزء من الثانية خلف الأخرى، ويكون السفر الزمني انتقالاً جانبياً من صورة إلى أخرى.

وعندما يكون السفر عبر الزمن متاحاً فلابد من حراسته من العابثين، وذلك لأن التغيير في الماضي يمكن أن يولد تغييراً خطيراً على الحاضر والمستقبل، لهذا كان من الواجب تسيير دوريات من الشرطة عند المنافذ الزمنية، لأن السيادة على الحاضر تعني بالضرورة السيطرة على الماضي والحفاظ عليه من التصرفات السيئة فهل يمكن أن نتصور تسلل أحد اليابانيين إلى الماضي وإخبار الطيارين بالعودة وإلغاء الهجوم على الميناء الأمريكي بيرل هابر لتفادي القصف بالقنبلة النووية.

وترتبط هذا النظرة بنظرية الفوضى التي تقول بأن الفوضى نظام معقد حساس للتغييرات الطفيفة التي يمكن أن تؤدي إلى تغيير كبير في النتائج، ففي أحد روايات الخيال العلمي كانت عملية سحق فراشة في الأدغال التاريخية سبباً في تغيير نتائج الانتخابات الأمريكية (بول أندرسون: دورية الزمن).

ومعظم الكتابات الغربية التي تؤمن بنظرية التطور إيماناً عميقاً تنطلق من أن تعديلاً طفيفاً في الماضي يمكن أن يترك آثاراً جسيمة في الحاضر والمستقبل، أما إذا كان التعديل كبيراً فمن المنطقي أن يغير في الحاضر والمستقبل بتغيرات خطيرة وحادة في التاريخ البشري، و لو كان التعديل تافهاً في الماضي كسحق فراشة مثلاً فإن آثاره

التراكمية تتسارع مع الزمن ويصبح الإنسان عاجزاً عن الوقوف في وجه العجلة الهائلة التي تسبب فيها عن طريق حركة تافهة لم تكن تلفت انتباهه، مثل تأثير لعبة الدومينو التي تقف متراصة لمسافات كبيرة وبمجرد اسقاط أحدها تبدأ القطع الأخرى في التساقط تباعاً.

بعض الأدباء لا يوضح طريقة السفر في الزمن بل يدفع بأبطاله للسفر إلى الماضي بطريقة مبهمة، فالكاتب يظهر البطل وقد استقرت قدماه في الماضي، فقط يركزون على ما يمكن أن يؤدي السفر إليه من نتائج درامية.

قصة أخرى تتحدث عن رجل يعمل في البورصة يستيقظ فجأة ليجد نفسه على متن سفينة ذات طراز أوروبي قديم يقودها قبطان متعجرف يطارد حوتاً ضخماً في عرض المحيط (جون كيسيل: يتيم آخر).

قصة ثالثة تحكي عن امرأة كانت تسكن في دير، وتتصرف بغرابة شديدة، فهي تتعامل برفق مع القراصنة رغم غلاظتهم وقسوتهم، وعندما يغتصب أحدهم راهبة من الدير فإنها تخبرها أنها هي الأخرى قد اغتصبت منذ زمن بعيد، ثم تعترف أمام الجميع بأنها تلذذت بعملية الاغتصاب تلك وأنها ما زالت تتذكرها بسعادة، وتحاول هذه المرأة حماية بقية الراهبات من الوقوع في يد هؤلاء القراصنة، فتمنحهم كل ما يريدون من مفروشات وتماثيل، وبعدها تختفي تلك المرأة مع مخلوقات نورانية تشبه الشياطين خلال بقعة ضوء غريبة، وبالتالي ترحل البطلة من زمن إلى زمن دون أن ندري كيف حدث ذلك؟ وهل هي قديسة أم شيطاناً؟(جوانا روس: الأرواح).

وفي بعض الأعمال كان السفر إلى الماضي بلا أي تأثير على الحاضر أو المستقبل، تحكي قصة عن طالب في قسم التاريخ تبعث به جامعته إلى الماضي أثناء الحرب العالمية الثانية قبيل الهجوم على ضاحية سانت لويز بمدينة لندن بهدف إيقاف الهجوم على تلك الضاحية بأية وسيلة متاحة، لكن البطل يفشل في تحقيق مهمته ليس بسبب عجزه، بل بسبب أنه اكتشف أن الماضي لا يمكن تغييره وأنه في اتجاه واحد فقط ونهائي، حيث يجري البطل لاهثاً لإنقاذ الفتاة التي أحبته قبل قصف المدينة ثم يتوقف لكي يقول» هنا في الممرات اللانهائية للزمن، الماضي لا يمكن إنقاذه (كوني ويلز: المطافئ).

في الأدب العربي:

عز الدين عيسى: كانت بداية تعامله مع موضوع الزمن فنتازية بحتة لأنها اتخذت من آلة الزمن موضوعاً هامشياً، لا تعنى بالزمن إلا كوسيلة من الوسائل الأدبية أو الفنية للقصة و لا تستند إلى نظريات أو مبررات حقيقية (الرجل الذ باع رأسه).

توفيق الحكيم: تناول مسألة الزمن في العديد من أعماله واتخذت شكل الخيال العلمي، ناقش فيها الحكيم قضية الزمن مناقشة فلسفية تعتمد المسلمات الزمنية التي تعارف عليها السابقون وتربط بين حركة النجوم والحوادث المتكررة مثل شروق الشمس وغروبها وظهور الهلال وغيابه، يقول بفناء الزمن عند فناء الحوادث، ففي

مسرحيته (رحلة إلى الغد) يسقط الصاروخ و يتحطم على كوكب أملس سمائه صافية إلا أن لونها بلون الزرقة البنفسجية التي نراها حين نشعل الغاز، أصيب الراكبان بإصابات قاتلة مميتة بحسب الطب البشري في كوكب الأرض و تحول لونهما إلى لون الشمع، إلا أنهما يشعان بالطاقة، فهنا لا نبض و لا تنفس و لا دم في الشرايين لأنهما يشحنان بالكهرباء التي تعم الكوكب فقد تحولا إلى بطاريتين حيث لا موت و لا حياة و لا حاضر و لا مستقبل وهنا يصيح الطبيب: عجباً عندما كنا على الأرض كنا نحلم بإلغاء الجوع والتعب و المرض، كان هذا هو الكمال الإنساني الذي كنا نحلم به، وها نحن هنا في الشبع و الراحة و الصحة الأبدية و نشعر بعجز من نوع جديد، عجز عن عمل شيئ يشعرنا بالحياة.

مصطفى محمود: ناقش الكاتب في روايته (العنكبوت) فكرة السفر إلى الماضي من خلال العقل كان يتذكر الإنسان ما عاشه من قبل ويراه رأي العين، تناقش الرواية فكرة أبدية الروح وإمكانية تناسخها، أن يعيش الإنسان مليون عام وأكثر، لكن في حيوات مختلفة لأشخاص مختلفين في عصور زمنية متباعدة، ربما يعيش أيضًا في إحدى حيواته كثَوْر أو شجرة، فالروح أبدية لا تفنى بموت صاحبها، وإنما تغادره لتحل بآخر، أو تحل به مرة ثانية في صورة آخر بعصر آخر، اعتمدت الحبكة على ما يسمى بالجسم الصنوبري، حيث كان يعتقد قديمًا أنه مركز الاتصالات الروحية، الذي يمكن بتنشيطه من خلال إكسير ما وبالتعرض لأشعة معينة، يجعل الزمان مسرح مرئيّ كالمكان سواءً بسواء، فيصبح بإمكانك أن ترى قرونًا مضت وأقوامًا ولّوا، وتعايش أحداث ومشاعر عاشها غيرك، أو عشتها أنت عندما كانت روحك مستقرة بجسدٍ آخر في عصر سابق، وقد بطل الاعتقاد بوجود بُعد روحي للجسم الصنوبري في العصر الحديث، فتحت الرواية آفاقًا جديدة للأدب العربي لم تطرق من قبل.

طالب عمران: أيضاً ركز على العودة إلى الماضي بطرق مختلفة فقد يكون من خلال بئر عميقة أو حفرة منسية بين الآثار، وقد يكون في الأحلام جسر يقود النائم إلى مناطق زمنية قديمة، وقد يكتشف المرء أثناء ممارسة نشاطه اليومي دخوله إلى عصر من الماضي دون أن يبرز الكاتب لذلك تفسيراً معيناً.

ففي قصة النفق يكتشف البطل بئراً مهجورة تؤدي به إلى نفق مظلم ينتهي إلى سراديب غامضة، وعندما يتابع سيره في سردابه الحلزوني يفاجئ بمياه شلال ينزل في مياهه فتجرفه إلى مكان قصي ليجد مجموعات من الجنود يوجهون إليه حرابهم، فيظن أنهم ممثلون يقومون بتصوير عمل تاريخي، لكنه يكتشف فيما بعد أن النفق أوصله إلى مدينة على نهر الفرات وأن الزمن قد جرفه إلى عصر حمورابي سلطان العالم.

أما في رواية «الأزمان المظلمة» فإنه ينقل أبطاله بين مناطق زمنية أحدهما إلى الماضي واثنتان إلى المستقبل.

صلاح معاطي: يوظف نظرية النسبية في قصته (ماذا لو كانوا أربعة) حيث يشكل الزمان بعداً رابعاً بعد الطول والعرض والارتفاع، تروي قصته أن الموظفين الذين يقيمون في مبنى وحيد لخدمة المفاعل النووي الجديد في جوف الصحراء يفاجئون بسماع أربع طبقات نارية وعندما ينطلقون للبحث يلتفت بطل القصة ليرى فتاة دميلة

تستند إلى حائط بالقرب منهم، مع أن المبنى الوحيد الموجود في المنطقة لا يسكنه إلا الرجال، وعندما يسألها أحدهم عن نفسها تقول أنها مديرة المشروعات الجديدة وتسكن في الطابق الرابع في المبنى الذي يتكون من ثلاثة طوابق، يصعدون معها إلى الطابق الرابع ويدخلون شقتها فيشك البطل في أمرها ويسألها ما اسمها ومن أين أتت؟ قالت له إنها فينوس ابنة الفراغ مترامي الأطراف جاءت إليهم زائرة من العالم الرباعي الأبعاد المختفي خلف جدار الزمن.

محمد عبد الهادي: في مسرحيته (سرقة عقل أينشتين) يسافر الكاتب بأفكاره إلى الماضي عن طريق استنطاق عقل أينشتاين للحصول على معادلات قانون الجاذبية الموحد، بعد سرقته من المتحف الذي يحفظ فيه، وتوصيل أطرافه على برنامج كمبيوتر يترجم أفكاره إلى صوت، فقد عرف أينشتين أن هذه النظرية سيؤدي بالبشرية إلى الهلاك، وأعرب عن خوفه فقال إن الانسانية غير مؤهلة لاستقبال مثل هذه النظريات، فعندما تم تطبيق الجهد العالي جداً على المدمرة تحول الهواء المحيط بالمدمرة شيئاً فشيئاً إلى لون أشبه باللون الأخضر الداكن ثم ظهرت سحابة ذرية هائمة حول المدمرة، راقب الجميع المدمرة وهي تتحول إلى شئ غير منظور، لقد كان هناك أزيز يشبه المطارق أو دق الطبول غير منتظم مرافقاً مع لون السحابة، وزاد الأزيز حتى أصبح فوق الاحتمال، تنتهي المسرحية بموت أحد الباحثين وتركيب عقل اينشتاين على جسم الآخر ثم انتحاره لأن العالم غير مهيئ لاستقبال تلك المعلومات في الوقت الحالي.

٢. تثبيت الحاضر:

تناول العديد من الروائيين في الشرق والغرب مسألة تثبيت الزمن في لحظة معينة من الحاضر، وتلك القضية أبسط تناولاً لأنها لا تكلف الكاتب مجهوداً ذهنياً يصف فيه العالم القديم أو تلك التي قد تأتي في المستقبل، ولكن من الصعب إقناع القارئ بها، وقد يلجأ الأديب إلى تثبيت الحاضر بعدة وسائل منها:

توقف الدوران حول الأرض: أو توقف الحياة فجأة لأسباب مجهولة: وهنا يصبح العالم في وضعية جمود وسكون، فيتوقف كل شئ عن الحركة، ويبدوا العالم كصورة سينمائية توقفت عن الحركة بسبب عطل فني، وظهرت تلك الوسيلة في قصة (الزلزال) لعز الدين عيسى والأخرى قصة (الموتى) لمصطفى محمود.

توقف مسيرة الزمن للكائن الذي تم تجميده بينما يتابع العالم من حوله سيره الخاص ضمن مسيرة الزمن، وتعد رواية فاركو ستاتن (عندما يتوقف الزمن) مثالاً واضحاً لهذا النوع، إذ تتحطم سفينة العالم وزوجته على كوكب الزهرة، فترمم الكائنات المتفوقة على هذا الكوكب جسديهما بخلايا صناعية كثيرة، فيصبح ٩٠٪ من خلاياهما صناعية، وبعد عودتهما إلى الأرض تتوقف الأرض عن الدوران فيصبح الزمن ثابتاً ليس فيه أدنى حركة، ويصف المؤلف ذلك العالم المتوقف في لحظة سكونه فيرى رصاصة متوقفة قبل أن تخترق جسد فتاة، ويرى صبي صغير قد رفع يده ليضرب أخته الصغيرة، ولاصلاح الخلل الزمني يلجأ البطل إلى العبث بصندوق

الزمن ليعود للعالم حركته وهو لا يعلم أنه هو الذي كان متوقفاً بالفعل، ويميل النقاد إلى وضع هذه القصة في الجانب الفنتازي ولكن الرحلة الفضائية والالتقاء بالمخلوقات هناك يميل بها إلى جانب الخيال العلمي.

التجميد بالتبريد الحراري: تطرق أدب الخيال العلمي الغربي لفكرة التجميد في رواية هربرت جورج ويلز (عندما يستيقظ النائم) فبطل الرواية يتخشب إثر صدمة ذعر مفاجئة ويظل في حالة ثبات لمائتي عام قبل أن يستيقظ ليجد نفسه في عالم مرعب ينهش فيه أخيه الإنسان.

أما في الأدب العربي فقد تطرق إلى تلك التجارب في بعض الأعمال.

طيبة ابراهيم: قدمت تجربة البيات الشتوي في رواية (الإنسان الباهت) حيث تستقبل العائلة جدها الأكبر بعد أن رقد في تابوته الثلجي مائتي عام، يعود الجد شاباً كاملاً وأصغر سناً من حفيده، وعاد عقله منطقياً يشبه الكمبيوتر ويعتمد على المقدمات للوصول إلى الهدف دون أي اعتبارات اجتماعية أو أخلاقية، يرفض تسلم ثروته التي كانت معه قبل التجميد، وعندما تجبره الشركة على ذلك يدفع أمواله إلى الشركة لكي توقف زمنه الخاص وتجمده مرة أخرى لأن الزمن الذي يعيش فيه لا يطيب له، وفي نهاية الرواية يتم تفجير التابوت الثلجي للجد.

نهاد شريف: في روايته (قاهر الزمن) أظهر المؤلف كيف يمكن للتجميد أن يقهر الأمراض المستعصية كالسرطان ويحول المجرم إلى إنسان مسالم، ويحول الجاهل إلى عالم.

كما تناول نهاد شريف القضية من زاوية أخرى في قصته (القصر)، فعن طريق الأدوية الطبية استطاع إيقاف الزمن الداخلي، لكن تيار الزمن الكلي يفرض في النهاية هيمنته بالموت، فقد أدرك الطبيب البارع الثري أن الإنسان يدركه الهرم بسبب تزايد عمليات الهدم الحيوي في الجسد حتى يصل إلى نقطة الموت، فتوصل إلى دواء يحقق الموازنة بين عمليات الهدم والبناء، وبالتالي إيقاف الزمن مؤقتاً ولمدة طويلة، لكن هذا الدواء يفشل في الحفاظ على الجلد الخارجي، لهذا تعمل الأجهزة الداخلية بانتظام بينما تغزو التجاعيد وجهه ويديه، ولهذا ظل الناس في القصر يهابون الخروج منه بسبب أشكالهم المنفرة.

طالب عمران: تناول الكاتب قضية التجميد في أكثر من عمل، ففي قصته (السبات الجليدي) يتقدم شاب لإجراء عملية التجميد عليه بعد أن أوهمته حبيبته بأنها على علاقة بطبيبها، وبعد أن يتم تجميده تخزن عليه وتقرر تجميد نفسها لمدة أربعين عاماً وهي نفس المدة التي جمد فيها الشاب، وبعد تلك المدة يتم إيقاظهما بعد تذويب الثلج ببطء شديد، بعد الفحص يتضح شفاء المريض من السرطان، لأن التجميد قتله، ولكنهما يفاجآن بتغيير كبير في الحياة من حولهما في تلك المدة القصيرة.

في روايته (رجل من القارة المفقودة) يتحدث عن زيارة صحفي سوري الرباط في المغرب، ومشاركته في نقل صخرة شبيهة بالتابوت من البحر مع الصيادين، وعثوره على طفل ضائع يرده إلى خالته العاملة في مديرية الاتصال.

يحلم الطفل بشخص محبوس داخل التابوت، ويحاول والده مع الصحفي والخالة كسر الصخرة لمعرفة ما فيها، ويكتشفون جسماً بشرياً متجمداً فيها بلباس معدني، ويستعينون بطبيب لمعرفة حالته، فيصحو المتجمد شاباً ويستعيد نشاطه العضوي، ويتحدث معهم بالعربية، ويبحث عن زوجته، ويقدم صورة نابضة بالحياة عن جزيرة قومه الضخمة ومراكز بحوثهم المتفوقة، وعمله طبياً مختصاً بتبديل الأعضاء، والانتصار على المرض بتبريد الأجساد الحية مدة ثم إيقاظها، ويتذكر نشوب حرب في الجزيرة بين الحاكمين الأخوين، فيقترح مركز البحوث استخدام تقنيات التبريد وإحاطة الأجسام بما يحميها من الإشعاعات الذرية، والاحتفاظ بالعلماء في توابيت جاهزة مصنوعة من اللدائن المكثفة الممزوجة بالرصاص، تحيط بها عجينة خاصة تتصلب لتصبح قاسية كالصخر، يدخل الطبيب وزوجته في تابوتين منذ نحو (١٢) ألف سنة، وتغرق الجزيرة بالمياه، وتنمو فوق التوابيت في المحيط الأطلسي الأعشاب والرسوبيات.

يبحث الطبيب في البحر، فيجد صندوقاً مغلقاً يفتحه ويرتدي منه لباساً غريباً، ويودع الطفل ويعده بالعودة، ويختفي، ويهدى التابوت الصخرة إلى المتحف، ويتزوج الصحفي من خالة الطفل، ولايزال الجميع ينتظرون عودة الطبيب المختفي.

محمد نجيب مطر: جعل الكاتب طريقة التجميد وسيلة للهروب من الثأر الذي ينتظر بطل القصة بعد علمه بأنهم هناك من يطارده، فيقوم بتجميد نفسه بعد أن وجدها فرصة للهرب من جميع مشاكله؛ من الزوجة اللحوحة ومن أولاده المبتزين، ومن أصدقاء المصلحة، بعد اختفائه يبحث عنه الجميع فيعثرون عليه في مشروع التبريد فتقوم زوجته وأولاده وأصدقاؤه والباحثون عنه بتجميد أنفسهم لنفس المدة، وعند استيقاظه يجد حوله قبورهم الثلجية ويقرأ تاريخ الإيقاظ فيسارع بتجميد نفسه في مركز تجميد يحافظ على سرية المعلومات لمدة مماثلة.

٣. السفر إلى المستقبل: اهتم أدب الخيال العلمي بصفة عامة بالسفر إلى المستقبل أكثر من اهتمامه بالسفر إلى الماضي أو تثبيت الحاضر، وكأنهم يقولون أن الماضي ذهب بما فيه من أفراح وأتراح و لا يجب بذل الجهد الكبير في استعادته، كما أن تثبيت الحاضر بالتجميد مثلاً عملية مملة وتأخذ زمناً طويلاً، أما الرحلة إلى المستقبل فتحمل الأمل بمستقبل زاهر أو ربما بصراعات دامية تدور على الأرض أو حولها.

أ. في الأدب الغربي:

فجرت الثورة الصناعية وما تبعها من ثورة الاتصالات والمعلومات سؤالين: ماذا بعد؟ وماذا لو؟

بادر أدب الخيال العلمي بالإجابة عن تلك الأسئلة، بعد أن أطلق العنان لخياله لتصوير وتصور الحياة القادمة بكل ما فيها من ملذات ومسرات أو ما فيها من كوارث ومشاكل ستلحقها الحضارة بنفسها.

فالروائي جون فيرن هبط بالإنسان إلى باطن الأرض وفي أعماق البحار وصعد به إلى القمر ولكنه لم يجعل الإنسان يستوطن في هذه الأماكن.

أما الروائي هـ. ج. ويلز فقد كانت رحلاته الفضائية كلها تدور حول مستقبل البشرية واستكشاف حياة وهموم الأجيال المقبلة، وقد برزت أهمية رواياته بعد أن تحقق عدد من نبوءاته حتى أن بعض الباحثين صنف عدد من رواياته ضمن الدراسات المستقبلية التي تنكرت في زي قصصي أو روائي.

في الفترة التي ازدهر فيها أدب الخيال العلمي انحسرت أنظار الخيال العلمي الأمريكي على الأرض أكثر من الكائنات لفضائية، فالأرض أمنا الكبرى ونحن أحق بالنظر إلى أنفسنا ومستقبلنا، فقصة أسيموف (إحساس بالقوة) تتحدث عن تعطيل الإنسان لملكاته العقلية نتيجة اعتماده على الأجهزة الالكترونية لقيادة وتوجيه حياته، وجعله ذلك ينسى أبسط المسائل والحسابات التي برمج على أساسها هذه الأجهزة، فعندما يعيد الإنسان التفسير فإنه يعيد ما نسيه دون أن يعلم، فبطل القصة يحقق سمعة علمية عالية عندما يكتشف القانون الرياضي لعملية الضرب حيث أنها تكرار لعملية الجمع.

في قصته (المتعة التي فازوا بها) يتحدث آسيموف عن أطفال يتكلمون عن أساليب التعليم القديمة، وكيف كان التلاميذ يذهبون للمدارس ويجلسون على مقاعد خشبية أمام معلم بشري يتعب ويكل ومعرض للأخطاء، أما هم فسعداء لأن معلمهم الآلي يتولى تعليمهم بدقة تامة دون أن يمل أو يرتكب أية أخطاء.

يعد الروبوت ومشاكله من الموضوعات التي أرقت كتاب أدب الخيال العلمي وسيطرت على إبداعهم لفترة طويلة من الزمن، فالروبوت إما أن يكون آلة مثالية تؤدي المطلوب منها في خدمة الإنسان دون تذمر و لا شكوى، وإما أن يكون عدوانياً يثور على صانعه بعد أن يمل من طلباته السخيفة.

و بعد أن يدرك في نهاية الأمر تفوقه على الإنسان في مجالات عديدة ويشعر أنه قادر على انتزاع السيادة من ذلك المخلوق الكسول الغبي وتحويله إلى عبد ليثأر من سنوات القهر والذل التي أمضاها في خدمته.

تعد مسرحية كارل تشابيك (الرجل الآلي) وقصة (الحارس) لآرثر كلارك من أشهر الأمثلة على الروبوتات الثائرة، أما روبتات آسيموف فأغلبيتها مثال الأخلاق والوفاء للسيد الإنسان.

البشر المهجنين مع الكائنات الفضائية أو المطعمين بالآلات (السيبورج) وكذلك المعدلين وراثياً لأداء مهمات معينة توكل إليهم بخضوع كامل قد ينقلبون على السيد الذي لا يعترف بحقيقة بشريتهم، وقد يفرون من وجهه طالبين الحرية.

تشكل رواية (كوكب القردة) لكاتبها بيير بول المخاوف من استخدام الحيوانات القريبة الشبه من الإنسان مثل الشمبانزي والقردة العليا في خدمة الإنسان، ثم تنقلب الآية بعد الاعتماد عليها كلياً في ترتيب شئون السيد وخدمته، فيقررون الثورة عليه واستعباده.

تجسد تلك الروايات روح المجتمعات الغربية القلقة، و الخوف من تحول الإنسان إلى مجرد متلقي طفيلي كسول يعاني من التعطيل الفكري فيتسم بالغباء فيغدو مجرد كائن سلبي ساذج.

في الأدب العربي:

اهتم أدب الخيال العلمي في الدول العربية بالمستقبل بعد أزمان مختلفة وكأنهم يحلمون بالتغيير هرباً من واقعهم المأساوي، يظهر ذلك في أعمال توفيق الحكيم وعز الدين عيسى ويوسف السباعي الذين بهرتهم فكرة السفر إلى المستقبل.

توفيق الحكيم: تناول عالم المستقبل الذي سيصل إليه العرب والمسلمين في كل أعماله من الخيال العلمي، وركز الصورة على مستقبلين هما:

أ) المستقبل القريب نسبياً(مئات السنين): يركز الأديب على القفزة التكنولوجية التي سيحققها العالم بعد تلك السنوات، وبما تسببه من طفرات لخدمة الإنسان؛ فالقهوة تُصب من صنابير موجودة في كل بيت، والطعام يدفع بالأنابيب إلى كل من يطلبه، وانتشار وسائل النقل ذات الرفاهية العالية.

ب) المستقبل البعيد (آلاف السنين): يركز الحكيم هنا على التغييرات التي تطرأ على الجسم نتيجة الرفاهية، فالإنسان المرفه لم يعد يستخدم أطرافه فتضمر هذه الأطراف، بينما يتضخم الرأس بسبب مثابرته على التفكير والابداع، وقد يتخلى الإنسان عن جهازه الهضمي لعدم الحاجة إليه لتوفر أطعمة سهلة الامتصاص، كما أن الذكر قد يندمج في الأنثى لاعتمادهما على التخصيب الصناعي، فتزول الفوارق بين الجنسين.

نهاد شريف: سار نهاد شريف في طرق قريبة من تلك التي رسمها توفيق الحكيم فاستلهم المستقبل عبر تقنيات سيتوصل إليها البشر في الأزمان القريبة، منها ما هو لخدمة الإنسانية في مجالات السفر إلى الكواكب أو المحالات الطبية، واهتم برصد اللقاءات الكونية والقادمين من الخارج المسالمين.

كما صور التقدم الطبي الكبير في المستقبل، ففي قصته (بالإجماع) نجد صراع الشخصيات في مجال طب التبريد ضمن أحداث توتر تنشب بين أهل الأرض وسكان الكوكب أورانوس مما يحول دون جلب القلب الصناعي لعلاج الملاح الكوني.

في قصته (جولة المساء) كانت البشرية في المستقبل تجتاز العصر الجليدي الخامس حيث غطت الثلوج أجزاء أوربا وأمريكا الشمالية ووسط آسيا.

رؤوف وصفي: سافر المؤلف ببطله لمسافة خمسمائة سنة في قصته (مغامرة في القرن السادس والعشرين)، لكن هذه الرحلة لم تكن سعيدة لأن البطل يُسجن في ذلك القرن الذي رحل إليه فلا يتمكن من العودة.

في قصته (المارد المعدي) يرصد الكاتب كراهية الإنسان المستقبلي للروبوتات المعدنية التي تتحرك في كل مكان، فصور رجل يهاجم المارد المعدني الذي يمشي أمامه دون مبالاة، فيركل الروبوت ويوجه إليه الشتائم دون سبب، لكن الروبوت يخبره بهدوء أنه ليست لديه نيات عدوانية نحو البشر، وأنه مبرمج على ذلك، رغم ذلك يتهمه الرجل بأنه من جنس سيستولي على الأرض.

طالب عمران: يصف الكاتب الحالة الخطيرة التي وصلت إليها الحياة عام ٢٠٥٣ في مدينة عربية، ويوجه الاتهام إلى البشر بسبب أنانيتهم وجشعهم، فمصانعهم تطوق المدينة الكبيرة وتنفث سمومها ليلاً ونهاراً دون توقف، تلوث الهواء وترفع درجة الحرارة إلى حد لا يطاق، ويسوء الجو فتهطل الأمطار الحمضية فتتسمم مصادر المياه، وعندما يثور الناس يستثمر الفساد الثورة في صفقة تكشف عن عالم مرعب، فالعمال الذين طالبوا أصحاب العمل بتركيب مضخات تصفية لم يستجب لطلباتهم، وعندما احتشدوا لرفض المساومات معهم كان القناصة في انتظارهم ثم تسحب جثثهم ليأخذوا منها بعض الأعضاء البشرية.

صلاح معاطي: ينقلنا إلى صورة مريعة عما سوف يحدث من تقدم في العلوم الطبية واستبدال أعضاء الإنسان التالفة بأجزاء صناعية من المعادن تعيش لأعمار أطول حيث يمل منه أقربائه والطامعين في ميراثه، لقد أجرى الرجل أكثر من عشر عمليات ما بين تركيب أطراف صناعية وتغيير صمامات فتركيب قلب وكبد وكلى صناعية إلى جهاز هضمي يقوم بعملية الهضم والامتصاص بطريقة آلية بحتة، وجهاز دوري آلي يؤدي الدورة الدموية عن طريق شعيرات دقيقة حساسة تمنع التجلط في الأوردة والشرايين، وأخيراً خلايا مخية صناعية متطورة ثبتت برأسه عقب نزيف مخي لتقوم مقام الخلايا التي تلفت بالمخ من جراء النزيف، ويعيش الإنسان غير مرغوباً فيه ليظل في حالة نفسية سيئة بسبب علمه بأن الجميع يتمنى موته، والملاحظ هنا أن الكاتب بين أن تلك الخدمات لا يتمتع بها إلا من لديه ثروة، بينما يموت الفقراء بهدوء.

محمد نجيب مطر: يجعل السفر في الزمن هروباً من جريمة، ففي قصته رحلة بلا عودة، يحكم البطل على زوجته ومساعده بالموت لوجود علاقة بينهما ورفضها السفر معه في رحلته الفضائية، ويتمكن من عمل علاقة مع زوجة مساعده بعد ما أثبت لها خيانة زوجها لها، فتسافر معه، يضع في غرفة المراقبة للرحلة مواد لها اشعاعات نووية مميتة ويكشف لهما ذلك ويبعث صورة زوجة مساعده وهي معه في سفينة الفضاء، على أساس أنهما سيقومان برحلة زمنية قصيرة، ولكن لأن سرعة المركبة تقترب من سرعة الضوء يتباطئ الزمن بحيث أنهما يعودان من الرحلة بعد سنوات، أما على الأرض فإنهما يعودان بعد مئات السنين حيث تكون القضية قد طمست والقضاة قد ماتوا وتنتهي المشكلة.

وفي روايته الكتل السالبة يتوقع حدوث حرب عالمية تؤدي إلى تكوين نظام رئاسي لكل دول الكرة الأرضية، تصبح الأرض دولة واحدة، لكل إقليم من الدول القديمة يوجد لها رئيس منتخب ومجلس رئاسي محلي، تتولى الرئاسة الأرضية الخطط العامة لتنمية الأقاليم بناء على خطة مجمعة يشترك في وضعها الجميع.

فوزي وهبة: يطير بنا الكاتب إلى سنة ٢٢٠٠ حيث استوطن الإنسان القمر، وأنشأ أنظمة اتصالات تصله بمن فيه بواسطة الكمبيوتر، وسادت المدن الفضائية وكانت وسيلة الإنسان في الحركة الفرتولة التي تشبه الطائرة العمودية، سطح القمر أصبح مكاناً للسكان من كبار رجال الأعمال، ممن يطلق عليهم ملوك الرأسمالية الذين بنوا بيوتاً على أحدث طراز، حيث تركت الأرض للفقراء والعمال وخصص الفضاء والقمر للمجتمعات الراقية، والغريب أن الإنسان رغم تفوقه التكنولوجي ظل كما هو تنتابه نفس الأفكار والعواطف، فأحدهم يضرب الآخر بالرصاص لأن الفتاة التي أحبها ارتبطت بغيره، وكأنه لا تأثير للتطور التكنولوجي في تطوير أخلاق وتصرفات الإنسان.

مراجع

رحلة إلى الغد. رواية: توفيق الحكيم، دار النشر: مكتبة مصر

نداء لولو السري. مجموعة قصصية: نهاد شريف، دار الفاروق.

الماسات الزيتونية. مجموعة قصصية: نهاد شريف، دار الفاروق.

سكان العالم الثاني. رواية: نهاد شريف، مطبعة الأمانة.

رقم ٤ يأمركم. مجموعة قصصية: نهاد شريف، دار الفاروق.

قاهر الزمن. رواية: نهاد شريف، روايات الهلال.

علم زاده الخيال(١) – السينما والخيال العلمي: كتاب: محمود قاسم، المكتبة الأكاديمية.

علم زاده الخيال (٢) – السينما والخيال العلمي: كتاب: محمود قاسم، المكتبة الأكاديمية.

شيفرة آدم. رواية: صلاح معاطي، طار الطلائع.

محجوب بالمقلوب. مجموعة قصصية: صلاح معاطي، دار النيل.

قراطيس. مجموعة قصصية: صلاح معاطي، فرحة للنشر والتوزيع.

بيت جميل يسبح في الفضاء. رواية: فوزي وهبة، دار أنس الوجود.

القادمون. مجموعة مؤلفين، دار ابداع، الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمي

العائدون. مجموعة مؤلفين، دار ابداع، الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمي.

الثائرون. مجموعة مؤلفين، دار ابداع، الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمي.

المنتصرون. مجموعة مؤلفين، دار ابداع، الجمعية المصرية لأدب الخيال العلمي.

سرقة عقل ألبرت أينشتاين، مسرحية: محمد غبد الهادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عشرون ألف فرسخ تحت الماء. رواية: جول فيرن، مكتبة الأسرة.

الرجل الخفي. رواية: هـ. ج. ويلز، المركز القومي للترجمة

بشر كالأرباب. رواية:: هـ. ج. ويلز. المركز القومي للترجمة

أول رجال على سطح القمر. رواية: هـ. ج. ويلز. الهيئة العامة المصرية للكتاب.

القصص القصيرة الكاملة (١). مجموعة قصصية: هـ. ج. ويلز، المركز القومي للترجمة.

القصص القصيرة الكاملة (٢). مجموعة قصصية: هـ. ج. ويلز، المركز القومي للترجمة.

القصص القصيرة الكاملة (٣). مجموعة قصصية: هـ. ج. ويلز، المركز القومي للترجمة.

عالم رائع جديد. رواية. ألدوس هكسلي. مكتبة الأسرة.

الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، كتاب: محمد عبد الله الياسين، رسالة ماجستير.

رحلة بلا عودة. مجموعة قصصية: محمد نجيب مطر، دار الحكمة

الكتل السالبة. رواية: محمد نجيب مطر، دار افهم للنشر والتوزيع.

أدب الخيال العلمي عند الأطفال

هشام الصيـاد

يعد أدب الأطفال من أهم روافد ثقافة الطفل العربي، وذلك لما يتمتع به من عناصر الجاذبية التي تشد انتباه الطفل، كما أنه يمثل الجزء الأكبر من المادة الثقافية التي تقدم للطفل العربي عن طريق الأجهزة والوسائل المتعددة، ولا نبالغ إذ ذهبنا إلي القول بأنه عصب وسائل إعلام الطفل، فالنصيب الأوفر في صحافة الأطفال لأدب الطفل بعامة وقصص الأطفال بخاصة، وكذلك كل ما تقدمه وسائل الإعلام الأخرى من إذاعة وتلفاز ومسرح يعتمد بشكل أو بأخر على النتاج الأدبي الذي كتب للأطفال، أي أن أدب الأطفال يشكل معظم المادة الإعلامية المقروءة والمسموعة والمرئية التي تقدم للطفل العربي، ولهذا فأن أي حديث عن ثقافة الطفل العربي لا يتناول أدب الأطفال هو حديث مبتور.

وأدب الأطفال لا يختلف في كثير من الخصائص والسمات الفنية عن أدب الكبار، ولكن نظراً لاختلاف خصائص الأطفال عن الكبار أصبح لأدب الأطفال «قواعده ومناهجه سواء منها ما اتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة الأسلوبية للمرحلة السنية التي يكتب لها، أو اتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة، أو اتصل بقضايا الذوق وطرائق التكنيك.

وتتعدد تعاريف أدب الأطفال، وببساطة يمكن أن يعرف أدب الأطفال، بأنه كل ما يكتب للأطفال خصيصاً من نتاج أدبي، روعي فيه خصائصهم اللغوية والنفسية والعقلية، متمثلا في الأشكال الأدبية المتنوعة من قصة وشعر ومسرحية وأغنية.

وتحديد بداية أدب الأطفال من الأمور الصعبة، حيث إن أدب الأطفال يوجد حيث يتواجد الأطفال، فمنذ فجر البشرية يوجد أدب الأطفال، فالإنسان البدائي الذي عاش في الكهوف وكان يعتمد في حياته على الصيد والقنص، لابد أنه عندما كان يعود من رحلاته للصيد كان يجمع أطفاله من حوله ليقص عليهم مصارعته للحيوانات، وما واجهه من أهوال، أو كانت الأم تقص على أطفالها حكايات الآباء والأجداد التي تروي شجاعتهم في مجابهة أخطار الطبيعة، وهذا النوع من الحكي لم يكن محاكياً للواقع تماماً، بل إن الخيال كان يلعب دوراً، فهو إذاً نوعا من الأدب، ويؤكد المؤرخون أن» أدب الأطفال يوجد حيث توجد الطفولة، وهو جزء لا يتجزأ عن باقي احتياجاتها المادية والنفسية والروحية، كما يحتاج الطفل إلي الطعام والشراب وإلي الحنان والرعاية فإنه في حاجة ماسة إلي ما يثري فكره، و يسعد روحه ووجدانه».

ومن الملفت للنظر أن الكتابة للأطفال ليست بالأمر الهين، وليس أدل على ذلك من أن نسبة كتّاب الأطفال بالنسبة لكتّاب الكبار ضئيلة، وبمراجعة ما تصدره المطابع من كتب ومجلات وصحف نجد أن ما يصدر للأطفال أقل بكثير مما يصدر للكبار، على الرغم من أن ثلث سكان العالم العربي تقريبا في مراحل الطفولة.

حيث أن الكتابة للأطفال تحتاج إلي مهارات خاصة وإلمام بحاجات الأطفال ومتطلباتهم في كل مرحلة من مراحل نموهم» وصعوبة الكتابة للأطفال تأتى من عوامل عدة أبرزها عدم قدرة الأديب على فهم عالم الطفل أو عدم قدرته على نسيان عالمه عالم الكبار إلي حد ما، إضافة إلي ما يكتنف عالم الطفولة من غموض، فإن هذا الجمهور يتفاوت في مستوياته النفسية واللغوية والعقلية والعاطفية، وفقا لمراحل النمو، فضلاً عن تفاوته من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والبيئية».

ومن ثم فإن هناك أسس فنية للكتابة للأطفال من حيث اللغة والمضمون، وأيضاً هناك مواصفات في أديب الأطفال تتصل بالجوانب المهارية والمعرفية والخلقية، لأن أديب الأطفال هو مربي بالدرجة الأولى.

ونستطيع القول بأن أدب الأطفال هو الأدب الذي يخصص للصغار في سنّ ماقبل المدرسة إلى سنّ المراهقة والبلوغ فيفيدهم بما يتيحه لهم من عالم ساحر يقدم المعلومة في قالب من الإمتاع. وقد كان الكبار ومايزالون يحكون للصغار ضُروبًا من الحكايات المسلية. ومن هذه الحكايات نشأ لونٌ من الأدب يتوجه إلى عالم الصغار بصفة خاصة بما يقدمه لهم من المعرفة والأخبار في قالب المتعة والإثارة التي تستمد روعتها من عالم الصغار بما فيه من براءة وروعة وصدق. وقد اكتسبت بعض الأعمال التي كتبت للكبار رواجًا في عالم الصغار وأصبح قراؤها من الأطفال ينافسون الكبار في الإقبال عليها من أجل الإفادة والمتعة. ومن أشهر هذه الأعمال: روبنسون كروزو ورحلات جليفر وألف ليلة وليلة. وكليلة ودمنة؛ والغواص والأسد؛ فإن الكتب التي تتضمن قصص الأخبار والمغازي والأسفار، مثل كتاب مختصر العجائب والغرائب المنسوب للمسعودي، تحفل بمادة ثرية يُمكن إعدادها لمطالعات الأطفال، أو استلهامها في إنتاج جديد مُوجَّه للأطفال. ومنذ النهضة العربية الحديثة، حدث تَحَوُّل في الأدب العربي الحديث، وكان من بين تحوُّلاته الجديدة الالتفات إلى الأطفال والكتابة فيما يتصل بتنشئتهم وتثقيفهم. وقد ظهر هذا الالتفات في كتابات الروّاد من أمثال رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك. وتوالت الكتابات منذ ذلك الحين وهي تُعنى بتخصيص جانب من نتاجها للأطفال واليافعين. ولهذا لم يكن غريبًا في هذا المناخ أن يُفْرد شاعر كبير مثل أحمد شوقي عددًا من قصائده يوجهها للأطفال يراعي فيها مستواهم الإدراكي وحصيلتهم اللغوية ونوعية التشويق الذي يجذب مرحلتهم العُمْريّة. و نجد عددًا من الكُتَّاب يتخصصون في الكتابة للأطفال. وقد راد هذا المجال كامل الكيلاني الذي أنتج حوالي مائتي قصة ومسرحية للأطفال، بل أسس أولاده دارًا لنشر كتب الأطفال، وقد أغنى محمد عطية الأبراشي مكتبة الطفل بمجموعة من القصص. وكتب غيرهم في البلاد العربية الأخرى قصصًا ومسرحيات تتوجه إلى الأطفال في المقام الأول. ثم بدأ أدب الأطفال يتجه إلى التراث فنجد بعضًا من نوادر جحا وشيئًا من قصص السِّندباد ثم انفتح على قصص المغامرات والألغاز التي فتن بها الصغار كثيرًا. وقد أثمرت هذه الجهود المتوالية في العناية بالأدب المكتوب للأطفال، الأمر الذي جعل الهيئات الرسمية والجمعيات الأهلية تنـشط لرعاية الطفولة والعناية بتنشئة الأطفال. ولم

يعد الأمر قاصرًا على إصدار كتب الأطفال فحسب، بل جرى العمل على إنشاء المراكز والمعاهد والإدارات المختصة، وقد تتابع إصدار مجلات ودوريات خاصة بالأطفال، في معظم البلاد العربية ومن أهمها مجلات سمير، وميكي، وعلاء الدين، وماجد، وباسم، وأحمد، وبلبل، والشبل وغيرها.

ولا نبالغ إذا ذهبنا بالقول إلي أن أدب الأطفال يمثل ركناً رئيساً في بناء شخصيات الأطفال، ولا يمكن اكتمال الشخصية السوية للطفل في حالة غياب أدب أطفال جاد وجيد، وكلما ارتقينا بمستوى أدب الأطفال وأصبح في متناول الأطفال، كلما اقتربنا من الطريق السليم نحو طفولة سوية، لأن أدب الأطفال يشكل وجدان الطفل وينمي عواطفه، ويساعده على ضبط انفعالاته، ويسهم في نمو لغته وتشكيل قيمه وإمداده بالمعلومات، وتنمية مشاعر الولاء والانتماء لأمته ووطنه. ولهذا يعد أدب الأطفال من أهم الوسائط التربوية التي تسهم في إعداد الطفل العربي لمواجهة التحديات المستقبلية.

ويعرّف الإبداع بأنه مزيج من الخيال العلمي المرن، لتطوير فكرة قديمة، أو لإيجاد فكرة جديدة، مهما كانت الفكرة صغيرة، ينتج عنها إنتاج متميز غير مألوف، يمكن تطبيقه واستعماله، وعادة ما يكون الطفل المبدع لديه حب الاستطلاع، والرغبة في فحص الأشياء وربطها معاً وطرح الأسئلة باستمرار، واستعمال كل حواسه في استكشاف العالم المحيط من حوله. وتعتبر السنوات المبكرة في حياة الطفل هي الأكثر حرجاً، ففيها تبدأ عملية تشكيل المراحل الأساسية للجهاز النفسي، وتتضح عناصر التفكير وتكتسب الشخصية قوامها وانسجامها، وتلعب الأسرة والمدرسة والبيئة دوراً كبيراً في تشكيل شخصيته وتفكيره الابداعي عن طريق التعرف على ما يمتلك من قدرات وتوظيفها مستقبلاً في أعمال وأفكار ابداعية. وإن عملية التعرف على إبداعات الأطفال من قبل الشعوب المختلفة ومن قبل الآباء والأمهات والمدرسة، يلعب دوراً مصيرياً في تنمية قدرات الطفل الإبداعية على النحو الذي يجعلها نقاط انطلاق لبناء شخصيته القادرة على إبداع الحياة في صورها المتطورة بشكل دائم، وأكدت كثير من البحوث العلمية أن أكثر ما يميز آباء الأطفال المبدعين هو احترام الآباء وثقتهم في قدرة أبنائهم على أداء عمل مناسب، مع إعطاء الأبناء الحرية الكاملة في اكتشاف عالمهم، واتخاذ قراراتهم في ممارسة الأنشطة بأنفسهم دون تدخل من الكبار، كما أكدت الدراسات أهمية أنماط التربية الأسرية في التنشئة، والبُعد عن نمطي التدليل الزائد، والحماية الزائدة، وتوفير الاستقلالية في ممارسة الأنشطة المختلفة. . كل ذلك يساعد على تفجير طاقات الطفل الابتكارية. وإن التربية الابداعية الخلاَّقة للأطفال، تتيح لهم حل المشكلات التي تجابههم، وتبث فيهم روح الاكتشاف العلمي مع عدم تَقَبُّل الأمور على علاتها وتنمية قدراتهم من خلال الملاحظة، وبذلك نصل إلى إثارة قدرات الطفل الابداعية الكامنة، والتي يجب على المربين استثمارها بأشكالها المختلفة.

حيث ان أدب الطفل هو علم قائم بذاته إلا أنه يتصف أيضا بقبوله من جميع سكان هذا الكوكب من البشر وعليه فإن تطور النمو العقلي لدى الطفل واستغلال القصة لتنمية ذلك الهدف والوصول إليه باعتبار القصة تشحذ همة الذهن للتوقع والاستنباط أو لاختلاق بدائل أخرى من خلال الاستقراء، ناهيك عن علاقتها وأثرها في تنمية ثقافة الطفل وشخصيته وهناك أربعة مراحل للنمو المعرفي هي:

المرحلة الحس حركية:

وتغطي هذه المرحلة عمر الطفل منذ لحظة الولادة وحتى نهاية السنة الثانية. ويحدث التعلم والنمو المعرفي بشكل رئيسي في هذه المرحلة من خلال الحواس والنشاطات الحركية. ويمكن تلخيص أهم خصائص هذه المرحلة على النحو التالي:

أ) يحدث التفكير بصورة رئيسية عبر الأفعال.

ب) تتحسن عملية التآزر الحس حركي.

ج) يتحسن تناسق الاستجابات الحركية. د- يتطور الوعي تدريجيا بالذات. هـ- تتطور فكرة بقاء أو ثبات المادة، و- تبدأ عملية اكتساب اللغة.

٢-مرحاة ما قبل العمليات.

وتغطي هذه المرحلة الفترة بين نهاية السنة الثانية والسنة السابعة، ويعتبرها العلماء مرحلة انتقالية غير مفهومة على نحو واضح، لأنها لا تتسم بمستوى ثابت واضح من حيث النمو المعرفي، ومن أهم خصائص هذه المرحلة ظهور النمو اللغوي. وقد قسم العلماء هذه المرحلة إلى طورين هما: طور ما قبل المفاهيم اي من سنتين إلى أربع سنوات حيث يستطيع الطفل في هذا الطور القيام بعمليات التصنيف حسب مظهر واحد كما أن التناقضات الواضحة لا تزعج الطفل. اما الطور الثاني فهو الطور الحدسي الذي يمتد من أربع إلى سبع سنوات ويقوم الطفل في هذا الطور ببعض التصنيفات الأكثر صعوبة حدسا أي بدون قاعدة يعرفها – وفي هذه المرحلة يبدأ الوعي التدريجي بثبات الخصائص أو ما يسمى بالاحتفاظ.

٣- مرحلة العمليات المادية.

وتغطي هذه المرحلة الفترة مابين سبع إلى أحدى عشرة سنة ويستطيع الطفل في مرحلة العمليات المادية أن يمارس العمليات التي تدل على حدوث التفكير المنطقي إلا أنها مرتبطة على نحو وثيق بالأفعال المادية الملموسة.

مرحلة التفكير المجرد.

وتحوى هذه المرحلة الفترة العمرية التي تزيد عن ١٢ سنة إلى بداية المراهقة. ويظهر في هذه المرحلة الاستدلال المجرد والرمزي، وفي هذه المرحلة يستطيع معظم الأطفال وضع الفرضيات واختبارها، ويسطيعون كذلك أن يتعاملوا مع المشكلات ويطوروا إستراتيجيات لحلها، ويفكر المراهق في هذه المرحلة على نحو مجرد. ويصل إلى النتائج المنطقية دون الرجوع إلى الأشياء المادية أو الخبرات المباشرة، هذا وتعد قدرة المراهقين على ممارسة

العمليات المجردة، والتفكير في الإمكانات المستقبلية والتنبؤ بها، من ابرز خصائص هذه المرحلة. التي يمكن تمييزها بالتالي:

أ) يدرك الفرد أن الطرق والوسائل في المرحلة السابقة غير كافية لحل مشاكله فيقل اعتماده عليها بمعالجة الأشياء المادية. ب) تتوازن عمليتا التمثيل والمواءمة ويصل الفرد إلى درجة عالية من التوازن. جـ - يحل التفكير الاستدلالي الفرضي محل رئيسي للدلالة على الوصول إلى التفكير المجرد. د- تطور القدرة على تخيل الاحتمالات قبل تقديم الحلول العملية لهذا الموقف. هـ- يفكر فيما وراء الحاضر، ويركز على العلا قات أكثر من المحتوى، ويقل اعتماده على الحقائق والأشياء المادية. و- القدرة على وضع الفرضيات وفحصها وملاحظة النتائج ووصفها بإشكال منطقية. ز- القدرة على التعامل مع الأشياء عن طريق العمليات المنطقية التركيبية، فهو قادر على تثبيت كل العوامل وتغيير أحدها لفحصه، وقادر على فهم التناسب وإدراك الأمور الهندسية. ح- الانتقال من التمركز حول الذات، إلى التفكير في العلا قات الاجتماعية المتبادلة، وهو يدرك الأشياء من حيث علاتتها بنظام قيم الإنسان. وفى هذه المرحله يزيد اهتمام الطفل وتأثره بالقراءات المختلفه مثل القصص الخياليه التى يجد فيها متسعا لأحلامه وتطلعاته المختلفه

وتشمل قصص الخيال الحكايات الخرافية والمغامرات والحيوانات، وقصصًا تصف كيف يعيش الناس في البلاد الأخرى، وقصصًا تاريخية، وأخرى ذات حيل بوليسيّة بجانب قصص الخيال العلمي والقصص التي تتناول مشكلات اجتماعية أو شخصية، وعادة يكون الأطفال هم أنفسهم أبطال هذا النوع من القصص

ومن اشهر قصص الخيال. التى تصوّر أُناسًا وحيوانات لاوجود لها في دنيا الواقع. رواية لويس كارول، مغامرات أليس في بلاد العجائب، ورواية الأمريكي فرانك بوم ساحر أوز العجيب. و قصص المغامرات. هي ضرب من الحكايات المشحونة بحوادث عن أبطال جسورين وأوغاد مخادعين، يجدون أنفسهم في مواقف أكبر من الحياة اليومية. وتُعدّ رواية روبرت لويس ستيفنسن جزيرة الكنز من أشهر قصص المغامرات، وقد استطاع بطلها الصبي جم هوكنز أن يصبح ندًا للقرصان لونج جون سلفر، وهو من أشهر شخصيات هذا اللون من القصص. وهناك قصص الحيوانات. وهي تُعبّر عن صلة الحب بين الإنسان والحيوان. وتحكي قصة الكاتبة الكندية شيلا بيرنفورد الرحلة التي لايصدّقها العقل رحلة كلبين في براري كندا للوصول إلى الناس الذين يحبانهم. ومن هذا الضرب أيضًا قصص تُقدّم معلومات عن الحيوانات مثل صرخة الغراب التي كتبها كريج هد جورج. و قصص البلاد الأخرى حيث. يُشبع هذا اللون من القصص فضول الأطفال عن حياة الناس في تلك البلاد وهو أيضًا يساعدهم على تعرّف أوجه التشابه والاختلاف بين الشعوب. فقصة موكاسا (١٩٧٣م) مثلاً للكاتب جون ناجندا تحكي عن ذكرياته في أوغندا. وهناك ايضا القصص البوليسية. وهي لم تَعد تستهوي الكبار فقط بل وجدت رواجًا عند الأطفال أيضًا، وقد ساهم كثير من الكتاب في إثراء أدب الأطفال بقصص الغموض والحبكة البوليسية حين جعلوا أبطال هذه القصص أطفالاً.

وهناك قصص تُعنى بموضوعات اجتماعية ومشكلات شخصية. وقد عالجت قصص الأطفال هذا الأمر بواقعية شديدة ما تطرَّق إليها أحد في كتب سابقة إلا نادرًا. وهناك ايضا قصص السِّيَر. وهي تعرِّف الأطفال بحياة العظماء من الرجال والنساء الذين حقَّقوا بطولات أو اكتشافات مهمَّة. ويقوم معظمها على قصص حقيقية، كتبت بأسلوب مُشوّق. و كتب المعلومات. هي أعمال غير قصصية لكنها تُقدّم للطفل عجائب العلم وجمال الفن مثل الموسوعات وغيرها. وقد انتشرت هذه الكتب منذ مطلع القرن الرابع عشر الهجري. و منذ القدم كان الكبار يحكون القصص للصغار. لكن المرحلة الأولى لأدب الأطفال المكتوب باللغة الإنجليزية ترجع إلى القرن السابع الميلادي. ثمّ تطوَّر هذا الأدب ببطء شديد، حتى أصبح في القرن التاسع عشر الميلادي فرعًا من فروع الأدب. ثم ظهرت كتب السير والمعلومات في بداية القرن العشرين الميلادي. المرحلة الأولى. كانت باكورة أدب الأطفال في إنجلترا كتبًا مدرسية في قالب الأسئلة والأجوبة، واستمرت على مدى ألف عام، وغايتها التعليم فقط. وكان المعلم التشيكي جون آموس كومينيوس أول من آمن بضرورة تسلية الطفل بجانب تعليمه. وتؤدي الرسوم دورًا رئيسيًا في اجتذاب الطفل للتعليم بطريقة مُسلّية في أول كتبه العالم المرئي (١٦٥٨م). وبين القرنين السادس عشر والتاسع عشر الميلاديين، ظهرت في إنجلترا كتب صغيرة الحجم ورخيصة الثمن تحكي للأطفال بطريقة مبسَّطة الأساطير والأغاني الروائية. وتُعد حكايات الإوَزَّة الأم التي نُشرت في فرنسا عام (١٦٩٧م) أول عمل كلاسيكي في أدب الأطفال. واحتوت هذه الحكايات على إحدى عشرة قصة جمعها شارل بيرول. ومن أشهرها سندريلا والفتاة ذات القُبَّعة الحمراء والجمال النائم وبعض الأغاني الروائية. شهد القرن الثامن عشر الميلادي بداية تطوّر أدب الأطفال واحدًا من فروع الأدب. وظهرت رائعة دانيال ديفو روبنسون كروزو (١٧٦٩م) تصف مغامرات رجل تحطَّمت سفينته على إحدى الجزر، وتصوّر صراعه البطولي من أجل الحياة. وهي مسبوقة بقصة حي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي (ت ٥٨١هـ، ١١٨٥م). وقد نشرت رواية جوناثان سويفت رحلات جليفر (١٧٢٦م) وهي أول عمل شهير ومكتمل القيمة في أدب الأطفال. ويتناول سويفت في الرواية أربع رحلات إلى بلاد خيالية تَخْلُب لبَّ الأطفال بالخيال والفكاهة. ساهم الناشر الإنجليزي جون نيوبري في تطوير أدب الأطفال خلال القرن الثامن عشر الميلادي بنشره كتاب الجيب اللطيف الصغير (١٧٤٢م). واحتوى الكتاب على حكايات خرافية ولعب وكلام مُقَفَّى وأغانٍ تهدف للتعليم والتسلية معًا. كما نشر نيوبري أيضًا تاريخ حذاءي جودي الصغيرة (١٧٦٥م) التي تُعدُّ أول رواية كُتبت خصيصًا للأطفال. وهي تُنسب إلى المؤلِّف الأيرلندي أولفر جولد سمث. وشهد القرن التاسع عشر الميلادي. انطلاقة أدب الأطفال بوصفه فرعًا مستقلاً من فروع الأدب. كما زوَّد شرَّاح كتب الأطفال الأوائل كتبهم بالصور والرسوم الجذّابة والمثيرة للخيال. ولا ننسى مجموعات الحكايات. ومن أشهر من ألف الحكايات هما الأخوان جريم (يعقوب وفيلهلم) ولهما مجموعة تضم أشهر حكايات الجن في التراث الشعبي. وقد نشرت في النرويج مجموعات أخرى. وفي عام ١٨٤١م نشرت في أستراليا أول مجموعة حكايات للأطفال. وفي عام ١٨٨٩م نشرت في إنجلترا قصص من مختلف أنحاء العالم في كتاب الجن الأزرق. روائع الفن القصصي. معظم القصص الذائعة الصيت من أدب الأطفال كتبت بين عامي ١٨٦٥ و١٩٠٠م. مثال ذلك: روايتا لويس كارول

مغامرات أَلِيْس في بلاد العجائب (١٨٦٢م) وعبر المرآة (١٨٧١م). وكتبت لويزا ماي ألكوت أول رواية أطفال واقعية عن حياة عائلة أمريكية وعنوانها نساء صغيرات (١٨٦٨ ١٨٦٩م). أما الكاتبة الإنجليزية آنا سويل فكتبت الجمال الأسود (١٨٧٧م) وهي أشهر رواية واقعية عن الحيوانات وتدعو للرأفة بالحيوان. كما كتب روبرت لويس ستيفنسون والفرنسي جول فيرن أفضل روايات المغامرات المثيرة في أدب الأطفال خلال القرن التاسع عشر الميلادي. فجزيرة الكنز (١٨٨٣م) والمخطوف (١٨٨٦م)، وديفيد بالفور (١٨٩٣م) من روايات ستيفنسون، وأبطالها جميعهم من الأطفال. أما فيرن فهو أول كُتَّاب الخيال العلمي وأهمهم ولا سيما في رحلة إلى مركز الأرض (١٨٦٤م). وقد ظهرت في أستراليا خلال القرن التاسع عشر الميلادي الكثير من قصص مغامرات الصّبْيَة. فنشر أثيل تيرنر أول رواية كاملة للأطفال: الأستراليون الصغار السبعة. و. تُعدُّ مجموعة القصائد الجديدة للعقول الناشئة (١٨٠٤م) أول كتب الشعر للأطفال وأهمها في إنجلترا في القرن التاسع عشر الميلادي، وهي من تأليف الأختين آن وجين تيلر. ومن أشهر قصائد المجموعة، تلك التي يردِّدها الأطفال في كل أنحاء العالم تلألئي أيتها النجمة الصغيرة. وكتب إدوارد لير شعرًا مُبْهجًا في سلسلة من الكتب ولكنه دون معنى. ومن أهم قصائده البومة والقطة بوسي (١٨٧١م). وكتب لويس كارول في مغامرات أليس في بلاد العجائب الكثير من الشعر. وقد اشتهرت في أمريكا الأغاني الروائية المحبَّبة للأطفال. ، وهناك ايضا الرسامون الكبارالذين رسموا للاطفال في القرن العشرين ومنهم ن. سي. ويث وآندولد لوبل. و اشتهرويث برسوماته المثيرة للأطفال، كلوحته الملك آرثر والأطفال. أما لوبل فقد اكتسب شهرته من رسوماته الرائعة للحيوانات في بعض كتب الخرافة وانتشرت الرسوم التوضيحية في إنجلترا خلال القرن التاسع عشر الميلادي وأصبحت عنصرًا أساسيًا في كتب الأطفال يُساعدهم على تصوّر مايقرأون. فظهرت رسوم السير جون تنيل التوضيحيّة في مغامرات أليس في بلاد العجائب وعبر المرآة، وقد نجحت رسوم تنيل التوضيحية في تضخيم مواقف المرح واللعب في عملي لويس كارول. بدأت الرسوم التوضيحية الملوّنة في الظهور في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي. ومن أشهر رساميها حينذاك راندولف كالديكوت الذي برع في رسم المواقف الفكاهيّة. وكذلك والتر كرين برسومه لأغاني الأطفال مثل باقة الطفل وأوبرا الطفل. وقد ساهم الفنانون الأمريكيون أيضًا في تطوّر الرسوم للأطفال في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي و القصص الخرافية كانت مصدر تسلية للأطفال عبر حضارات مختلفة ولمئات السنين. و. فاق عدد الكتب المنشورة للأطفال خلال القرن العشرين مجموع مانشر من كتب الأطفال مجتمعة على مدى القرون السابقة. وكان ذلك بفضل نظريات التربية وعلم النفس التي أكدت ضرورة القراءة للأطفال. وتمثل كتب الصور أول تَقَدُّم كبير في القرن العشرين في أدب الأطفال، فقد اكتسبت الرسوم أهمية تعادل أهمية النّص في فهم القصة والاستمتاع بها مثل قصة الأرنب بيتر (١٩٠١م) للكاتبة بياتركس بوتر. واشتهرت كتب القرّاء المبتدئين في منتصف القرن العشرين، وهي كتب تحكي قصصًا بسيطة بمفردات محدّدة. وقد قدّم دكتور زوس الأمريكي أول هذه الكتب في الأربعينيات وكانت مزودة بالرسوم. و بدأت كتب الأطفال الأدبية غير الخيالية تكتسب أهمية في العشرينيات من القرن العشرين. فكتب المؤرخ الأمريكي هندرك فان لون قصة الإنسان (١٩٢١م) التي تعدُّ مثالاً لكتب المعلومات الحديثة.

كانت مجلات الأطفال قد ظهرت للمرة الأولى خلال القرن الثامن عشر الميلادي إلا أنها انتشرت انتشارًا واسعًا في منتصف القرن العشرين لتقدم للأطفال القصة والمعلومة والخبر والتسلية والألغاز. و قدمت أستراليا أدب أطفال ذا شهرة عالمية يعالج موضوعات خصبة وثرية مثل الطبيعة والبيئة والفن الشعبي وحياة سكان أستراليا الأصليين. ومن أشهر الكتّاب والفنانين الأستراليين في هذا المجال تد جرين وود، وجني واجنر، ورون بروكس، وباتريشيا رايتسن. وفي آسيا لم تنتشر كتب الأطفال انتشارًا واسعًا لأسباب اقتصادية، فإخراج الكتاب باهظ الثمن، وأولياء أمور الأطفال لا يستطيعون شراءه لارتفاع ثمنه

وفي غضون فترة السبعينيات من القرن العشرين، بدأ استخدام الخيال العلمي على نطاق واسع في مختلف الفصول الدراسية والمناهج في الدول المتقدمة تقنيًا على المستوى الثانوي والجامعي، حيث يوضح الجمال الحقيقي والعظمة الصادقة للعالم والكون من حولنا، سواء أكانت مجرة تزخر ببلايين النجوم أو نقطة ماء تكتظ بالحياة الخفيّة الدقيقة.

وهناك تفسيران للاهتمام المفاجئ بالخيال العلمي في حجرات الدراسة أولاً: أن هذا الاتجاه أصبح شائعًا بين الأطفال والشباب ومن ثم يشجعهم على مزيد من الاهتمام بالقراءة. وثانيًا: أن الخيال العلمي قد اكتُشف كوسيلة تعليمية حديثة، فهو بطبيعته يتطرق لكثير من الموضوعات العلمية والأدبية والفنية والاجتماعية وغيرها، ومن ثم يتميز بهذا التداخل المتفرد في أفرع عديدة من المعرفة، بالإضافة إلى أنه يطرح فكرة السيطرة النظرية على الزمان والمكان أي يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل. لهذا يمكن أن يمثل الخيال العلمي «قاعدة» لمناهج الدراسة بصفة عامة، والدراسة العلمية بصفة خاصة. ويجد المربون والمعلمون أهمية خاصة في الخيال » فهذه الصيغة تشجع على دراسة الموضوع المدرسي وعلى تقبل المعلومات بشكل أفضل، وعلى التعبير عن الآراء والتصورات بشكل فردي حر.

وعمومًا فإن قارئ أدب الخيال العلمي، قارئ خاص من واقع أنه يرغب في التعامل مع الحياة بأسلوب علمي، فهو لا يفضل أن يحملق في أجوائه العاطفية، بالطريقة التي تتطلبها الأشكال الأدبية الأخرى، بل إنه يكون على أهبة الاستعداد لتلقي ما يثيره التنوع اللامتناهي للكون والمستقبل في نفسه. ولهذا فللقارئ الحق في الإصرار على أن ما يعرض عليه من خيال علمي يجب تفسيره له أو اتساقه مع قانون أو مبدأ معين أو نظرية علمية سوف تحدث في مجتمع الغد.

وتزداد مصداقية الخيال العلمي باستخدام مجازات واستعارات مستقاة من واقع العلم والتكنولوجيا، ويتضمن ذلك العلوم الأساسية والاجتماعية والمفاهيم العلمية ذاتها، هي عادة نقطة الاهتمام الرئيسة في هذه القصص إلى الحد الذي يوصف به الخيال العلمي بأنه الصورة المقروءة للأفكار. هذا الاستخدام التأملي للاستعارات المستوحاة من العلم والتكنولوجيا جوهري لخلق الخيال العلمي للمستقبليات المعقولة، كما أنه جسر منهجي آخر إلى علوم المستقبل، التي ينصب تركيزها الأساسي على التفاعل ما بين العلم والتكنولوجيا ومجتمع المستقبل.

ولا نستطيع أن ننكر أن هناك العديد من القصص الخيالية التي تم إعدادها للطفل بطرق مبسطة قد تدخل في نطاق أدب الفانتازيا وفي رأيي أن هذا مدخل لما عرف فيما بعد بأدب الخيال العلمي للأطفال فمثلاً هناك قصص تتحدث عن أبطال أُسطوريين من أشهرها: الإلياذة والأوديسة لهوميروس وهما من أحب كتب الأطفال، وبالمثل القصص الملحمية عن الملك الإنجليزي آرثر وسيفه السّحريّ، وفرسان المائدة المستديرة. القصائد الشعبية. تحكي قصة مسرحية في قالب شعري، ومن أشهرها في إنجلترا في القرن الرابع عشر الميلادي روبن هود الذي كان صديقًا للفقراء والمساكين و. حكايات قصيرة تقدم درسًا أخلاقيًا. وأكثر شخصياتها من الحيوانات أو الأشياء الناطقة التي يمكنها التحدّث والتصرف كالإنسان. ومن أشهرها في القرن السابع عشر الميلادي حكايات يعسوب للكاتب الفرنسي لافونتين. ويُعدُّ الفنّ القصصي أكثر أنماط أدب الأطفال انتشارًا. ونعود الى قصص الخيال العلمي. حيث اكتسب هذا اللون من القصص رواجًا لدى الأطفال وقبولاً في النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي. فهي تصف مغامرات في الفضاء الخارجي والكواكب الأخرى، وعالم المستقبل مثل أغنية الثعبان (١٩٧٦م) لألن ماكافري.

ونستطيع القول ان تنمية التفكير العلمي لدى الطفل يعد مؤشراً هاماً للذكاء وتنميته، والكتاب العلمي يساعد على تنمية هذا الذكاء، فهو يؤدي إلى تقديم التفكير العلمي المنظم في عقل الطفل، وبالتالي يساعده على تنمية الذكاء والابتكار، ويؤدي إلى تطوير القدرة العقلية للطفل.

والكتاب العلمي لطفل المدرسة يمكن أن يعالج مفاهيم علمية عديدة تتطلبها مرحلة الطفولة، ويمكنه أن يحفز الطفل على التفكير العلمي، وأن يجري بنفسه التجارب العلمية البسيطة، كما أن الكتاب العلمي هو وسيلة لأن يتذوق الطفل بعض المفاهيم العلمية وأساليب التفكير الصحيحة والسليمة، وكذلك يؤكد الكتاب العلمي لطفل هذه المرحلة تنمية الاتجاهات الإيجابية للطفل نحو العلم والعلماء كما أنه يقوم بدور هام في تنمية ذكاء الطفل، فهو ينمي الذاكرة، وهي قدرة من القدرات العقلية.

والخيال هام جداً للطفل وهو خيال لازم له، ومن خصائص الطفولة التخيل والخيال

الجامح، ولتربية الخيال عند الطفل أهمية تربوية بالغة ويتم من خلال سرد القصص الخرافية المنطوية على مضامين أخلاقية إيجابية بشرط أن تكون سهلة المعنى وأن تثير اهتمامات الطفل، وتداعب مشاعره المرهفة الرقيقة، ويتم تنمية الخيال كذلك من خلال سرد القصص العلمية الخيالية للاختراعات والمستقبل، فهي تعتبر مجرد بذرة لتجهيز عقل الطفل وذكائه للاختراع والابتكار، ولكن يجب العمل على قراءة هذه القصص من قبل الوالدين أولاً للنظر في صلاحيتها لطفلهما حتى لا تنعكس على ذكائه لأن هناك بعض القصص مثل سوبرمان والرجل

الأخضر وطرزان. . قصص تلجأ إلى تفهيم الأطفال فهماً خاطئاً ومخالفاً لطبيعة البشر، مما يؤدي إلى فهمهم لمجتمعهم والمجتمعات الأخرى فهماً خاطئاً، واستثارة دوافع التعصب والعدوانية لديهم.

كما أن هناك قصصا أخرى تسهم في نمو ذكاء الطفل كالقصص الدينية وقصص الألغاز والمغامرات التي لا تتعارض مع القيم والعادات والتقاليد – ولا تتحدث عن القيم الخارقة للطبيعة – فهي تثير شغف الأطفال، وتجذبهم، وتجعل عقولهم تعمل وتفكر وتعلمهم الأخلاقيات والقيم، ولذلك فيجب علينا اختيار القصص التي تنمي القدرات العقلية لأطفالنا والتي تملأهم بالحب والخيال والجمال والقيم الإنسانية لديهم، مما يجعلهم يسيرون على طريق الذكاء، ويجب اختيار القيم الدينية فإن الدين يدعونا إلى التفكير والمنطق، وبالتالي تسهم في تنمية الذكاء لدى أطفالنا.

الخيال العلمي.. والثقافة العلمية الشعبية

أحمد يوسف *

هل ثمة طريقة لجعل الثقافة العلمية شيء شعبى او شيء وارد فى الاستراتيجيات التربوية والاعلامية وكل برامج وخطط المؤسسات والجهات المعنية بتنمية الذاكرة المعلوماتية والمعرفية للمواطن العادى ورجل الشارع بالدرجى الاولى.

فى هذا المجال فلا بد من توضيح ان الثقافة العلمية بجناحيها العلمى التكنولوجى والمتخيل المبنى على الخيال العلمى المؤسس على خلفية علمية يجب أن تكون سائدة وشائعة فى اى مجتمع يريد ان يهيء أفراده ومؤسساته للتناغم والانسجام كع مفاهيم وأفكار ورؤى القرن الحادى والعشرين.

إن سيادة وشيوع الثقافة العلمية تمكن الافراد والمؤسسات والمجتمعات من اكتساب صفات ومواصفات وشروط التحدى فى الحاضر والمستقبل المنظور عل الاقل.

واول هذه الصفات والمواصفات والشروط ان تكون العقلية والذهنية مواكبة فى الفهم والتمثل والتجاوب مع طفرة العلم والتكنولوجيا التطبيقية وقفزة الخيال العلمى مع استيعاب الخيوط الواصلة بين ما هو علمى تكنولوجى تطبيقى وبين ما هو خيال علمى.

ونضرب مثلا بالاجهزة الالكترونية الذكية ومنها الروبوت الذكى الذى يستطيع عبر التحسينات التى تقوم بها علوم الـ BIONICS أى العلوم التى تزاوج بين نظريات وتطبيقات علم البيولوجيا وعلوم التكنولوجيا التطبيقية من القيام بسلسلة من العلميات التى تتطلب مهارات وقدرات معينة يمكن إجمالها فى مصطلح «الذكاء الالكترونى «او «الذكاء الاصطناعى». هذه العلميات يصعب ان يقوم بها الكائن البشرى بسبب الخطورة التى تواجهه إذا قام بها أو استحالة القيام بها لاقترانها باشتراطات من الصعب تحقيقها مثل طبيعة المكان أو الحالة المزاجية النفسية والعصبية او اللياقة العالية التى تفوق الطاقة البشرية الجسدية.

ولك ان تتصور كيف يسبح روبوت ذكى فى عمق المحيط أو فى عمق الفضاء أو فى حقل ألغام أو فى فرن

*إعلامي وباحث فى الخيال العلمي
Andals2@gmail. com

إشعاعى دون ان يصيبه الارهاق النفسى او العصبى او «العضلى» وكيف يتحرك بخفة ورشاقة وسط الاهوال دون ان يعانى من خلل فى اللياقة أو «الصحة» أو «المزاجية». . !إنها معجزة تكنولوجية بكل المقاييس. . !

لكن السؤال الذى يبرز هنا هو: هل كان فى إمكان علماء البيوتكنولوجيا التوصل الى «الروبوت الذكى» لولا كاتب الخيال العلمى التشيكى (كارل تشابيك) الذى حلق به خياله العلمى فابدع رواية «روبوتات روسوم العالمية» عام ١٩٢١ ؟

إن «الروبوت الذكى» الحالى هو من «سلالة» روبوت الخيال العلمى. وهذه الحقيقة البيوتكنولوجية يعززها التحليل العلمى والمنطقى والتطبيقى بما يؤكد التناسج بين الطرفين: طرف الحقيقة العلمية فى تطبيقاتها البيوتكنولوجية وطرف الخيال العلمى الذى هو مزيج من الحقيقة والخيال معا. . أو هو تحديدا خيال مبنى على افتراضات علمية وتكنولوجية جمح بها الخيال فأوصلها الى ذروة الحقيقة العلمية المطعمة بآثار وإثارات هذا الجموح.

وهو جموح فى راينا سيقدم خدمات عظيمة للانسانية ستؤدى إذا ارتكز العلم على ثلاثية المبادىء والاخلاق والضمير، إلى تقدم العلم والتكنولوجيا من جهة وانطلاق الخيال العلمى وصعوده الى مرتقى أعلى من جهة اخرى.

إن العلم بلاخيال يفتقد عنصر المغامرة والابداع والملاحظة المتوثبة كما ان الخيال العلمى بدون محاور ومفاصل متمركزة فى أرض العلم يصبح نوعا من الفنتازيا والاستعراضية الهشة وتشويه الخيال بهواجس التوهمات والاهتزازات الذهنية المجوفة والفارغة من المعنى والمضمون.

وفى ضوء هذه الرؤية فإن إثراء ذاكرة الانسان العادى ورجل الشارع بافكار متنوعة ومتعددة عن انجازات علوم التكنولوجيا التطبيقية ونماذج من استثمارات «رؤى» الخيال العلمى وتراكمات تراثه الموجود فى الروايات والمسرحيات والافلام سيمثل دون جدال نقلة نوعية للذهنية والعقلية وبما يوسع دائرة التعامل والاستفادة من العلوم التكنولوجية التطبيقية وتجسدات افكار الخيال العلمى على حد سواء.

جناحى الثقافة الثالثة:

فى ظل التطورات المتعلقة بالعلوم الحديثة والتقنية (التكنولوجيا) فى حياتنا المعاصرة يطرح النقاد واللغويون هذا السؤال:

- هل يتأثر الخيال الأدبى بالخيال العلمى ؟

- وكيف يكون هناك تواصل ين هذين النوعين من الخيال طالما أن الابداع الذى يصدر عنهما هو من صنع الانسان فى الحالتين ؟

– وما هو السبيل الى إيجاد لغة تجمع محاسن ومزايا الخيال الأدبى والخيال العلمى بحيث تكون هذه اللغة موحية ومحلقة من جانب، ودقيقة وقادرة على احتواء المعادلات والمصطلحات العلمية فى اسلوب يسير سلس من جانب آخر ؟

فمن المعروف أن الخيال الادبى يعتمد على فنون البلاغة وأدواتها من استعارة وكناية وجناس وتشبيه وصور فنية كانها لوحات فنية ملونة ومرقشة بالتعبير الخلاق وموشاة بخيوط ملونة من النسيج والسبك المحكم للكلمات والعبارات والاوصاف والصفات التى تجسد الاشياء وتضفى عليها حيوية وحياة وتوثبا.

بينما يرتكز الخيال العلمى على الحقائق والتكهنات العلمية وياخذ منها الزاد والزواد ليحلق بجناحين فى فضاء هما جناحا المعلومات والافكار العلمية والخيال الخصب الذى يتدفق من ينابيع الفطرة والمخيلة البشرية.

ولاشك ان الثورات العلمية التى انطلقت منذ الثلث الاخير من الرن العشرين وتنامت وتناسجت فى دائرة متداخلة الخيوط بفضل الانفجار المعرفى أوجدت جسرا من التواصل بين المخيلة الادبية والمخيلة العلمية.

وتحديدا فإن ثورة الهندسة الوراثية (البيوتكنولوجيا)، وثورة الالكترونيات التى تضم الاجهزة والادوات الخاصة «بالشبكة العنكبوتية»: الكمبيوتر والبث الفضائى، والعلم الذى يطلق عليه مصطلح الروبتكس اى العلم المختص بإنتاج الروبوت الذكى الذى يتصف بخاصية الذكاء الاصطناعى، اضافة للنانو تكنولوجى او علم التكنولوجيا متناهية الصغر. قد احدث هذا كله انقالابا فى اللغة لاسيما وان لغتنا العربية الخصبة السلسة المرنة القوية فى وسعها استيعاب المصطلحات العلمية والتقنية (التكنولوجية) المرتبطة بهذه الثورات.

مبدعون جمعوا بين الاسلوبين:

فى حسن الحظ فإن اللغة العربية لديها كتاب ومؤلفون جمعوا بين الاسلوبين الادبى والعلمى، بل إنهم استطاعوا ترويض المصطلحات العلمية فى كتاباتهم بحيث تدخل فى نسيج عباراتهم وأفكارهم فى ليونة ومرونة وسلاسة.

ومن هؤلاء الدكتور أحمد زكى الذى يقول عنه احمد امين:

«إنه كيميائى عظيم، وأديب كبير، مزج العلم والادب كما يمزج بين السكر والماء، فبينما نراه فى معمله بين الانابيب والمحاليل، نراه فى مكتبه يحلل الكلمات، ويستخرج المعانى ويصوغ الافكار. »

ويقول عنه عباس محمود العقاد:» لا قرا له إلا وأتصوره قد جلس الى مكتبه وبيده قلم وبيد ه الاخرى مسطرة وبرجل».

فى شهر مايو ١٩٤٩ نشرأحمد زكى مقالا عن هربرت جورج ولز صاحب رواية «آلة الزمن» التى صدرت عام ١٨٩٥ والتى يعتبرها النقاد أول رواية فى الخيال العلمى.

يقول الدكتور أحمد زكى عن «ج. ويلز»: «ذاعت كتبه أكبر ذيوع، لاسيما بين الشباب لانه اتخذ العلم سببا يتنبأ به عن مستقبل للناس زاهر كتب قصصا فيها الحب والمغامرة وفيها العلم محبوكا مسبوكا».

يفتح للناس طاقات يرون منها المستقبل بطائراته ودباباته، وغازاته وميكروباته ومهلكاته. وفى عام ١٩٠١ وصف الحرب المستقبلية فكانما كان يصف حرب عام ١٩٤٠، وأفرغ «ويلز» أكبر مجهوده فى هذه الناحية، ناحية مزاوجة العلم بالخيال وبالسياسة، ما بين عام ١٨٩٥ الى عام ١٩١٢».

هل هناك أسلوب أكثر سلاسة من هذا الاسلوب، ولغة أرق وأدق وأصفى من هذه اللغة التى يستمتع بقرائتها العالم والجاهل، والقارىء العادى ورجل الشارع !

واقرأ هذه الفقرة للدكتور عبد المحسن صالح باسلوبه العلمى الدقيق، ولغته النقية الصافية من كتابه:» التنبؤ العلمى ومستقبل الانسان «حيث يقول:» إن العالم البيولوجى «ابراهام تريمبلى» على مدار أربع سنوات، أجرى عدة تجارب فى غاية الاثارة بدءا من عام ١٧٤٠ على كائن «الهيدرا» البدائى التكوين والذى يبلغ طوله سنتيمترا واحدا، ذى الجسم الاسطوانى المجوف، والاكروباتى الحركة، فشطره نصفين، ليفاجأ تريمبلى بان الشطرين تحول كلا منهما الى كائن كامل، اى كل نصف اكمل ذاته، فلما شطره الى أربعة أجزاء تحولت كل واحدة منها الى نسخة جديدة هى صورة طبق الاصل من «الهيدرا» الاولى غير المنشطرة، الى ان وصل الانشطار الى خمسين كائنا منها، واستطاع العلماء من بعده ايصال العدد الى مائتين».

هذه لغة شفافة دقيقة تجعل القارىء يتذوق الابعاد العلمية المنطوية عليها دون أن يصطدم بجفاف المصطلح او صرامة التعبير.

وانظر الى هذه الفقرة بلغة واسلوب الدكتور أحمد مستجير عالم الهندسة الوراثية من كتابه «دفاع عن العلم» من مقالة له بعنوان «هل تحبون دوللى ؟» حيث يقول:» مر حين من الدهر فى اوائل هذا القرن (يقصد القرن العشرين)، سيطرت فيه الفيزياء النووية، ثم جاء حين تخلص فيه الانسان من جاذبية الارض وانطلق بنفسه وبآلاته يجوب الفضاء، وتلاه حين سادت فيه، وتسود ثورة الكمبيوتر / الاتصالات، وها نحن فى خضم ثورة بيولوجية لم يكن لها ابدا مثيل، ثورة ترتكز على علوم الوراثة لاتقل أهمية عن اكتشاف الزراعة او الثورة الصناعية، ولقد مضت هذه الثورة البيولوجية من الهندسة الوراثية الى هندسة البروتينات الى العلاج بالجينات الى الجينوم البشرى وعلم الجينوميا (تحسين السلالة الوراثية) وإلى الكثير غير ذلك حتى وصلت الى الكلونة أوالاستنساخ».

لغة الثقافة العلمية تقربنا من العصر:

ولا ينبغى أن يغيب عن الذهن أن لغة الثقافة العلمية التى تجمع بين عنصرى: الخيال العلمى والحقيقة العلمية هى لغة تقربنا من طبيعة العصر، وما يدور فيه من «صراع» و»تحد» بين الكائن البشرى (الانسان) بذكائه الفطرى

والكائن الالكترونى بذكائه الاصطناعى (الروبوت الذكى). ولعلنا نتذكر «واقعة التحدى» التى حدثت منذ سنوات قليلة حين قبل لاعب الشطرنج الاول على العالم (آنذاك) «كاسباروف» اللعب مع الكمبيوتر الذكى، واسمه «ديب بلو» والذى يتمتع بخاصية الذكاء الاصطناعى، وكانت النتيجة هزيمة بطل العالم فى الشطرنج وفوز الكمبيوتر الذكى.

وتسائل خبراء الكمبيوتر وطرحوا هذا السؤال:

- هل كان فى إمكان «كاسباروف» بذكائه البشرى الفطرى تفادى الهزيمة من الكمبيوتر الذكى بذكائه الالكترونى الاصطناعى ؟

- وكان جوابهم بالايجاب وقالوا إنه كان على «كاسباروف» أن يطلب من الكمبيوتر الذكى تاجيل الجولة الشطرنجية الاخيرة حتى يتسنى لبطل العالم استعادة حيويته ولياقته الذهنية بعد ان أرهقه «ديب بلو» بذكائه الاصطناعى المبرمج الكترونيا !

وكان خبراء الكمبيوتر على حق لسب بسيط هو:أن الانسان و الذى «ركب» خاصية الذكاء الاصطناعى للكمبيوتر الذكى، وان «كاسباروف» بصفته كائنا بشريا، يستطيع تعديل مسار تفكيره ومسيرة حيويته الذهنية والعقلية.

وبذلك يبقى الاصل ألا وهو الانسان الذى منحه الله ذلك «الكنز» الذى لاينفذ أبدا ألا وهو الخيال والتخيل.

وسواء كان هذا الخيال أدبيا او علميا أو جامعا للاثنين معا. . فإن الخيال البشرى أرقى على وجه اليقين من الخيال الالكترونى. . فهو خيال يبحر فى مدارات لانهاية لها، ويسافر فى مسارات لاحدود لها، وهو خيال متوثب خصب متجدد يتصف بالبعد الحيوى وتدفقات اللغة الموحية التى تشبه الكائن الحى الذى يحاور الانسان ويحاوره الانسان بما يملك من قدرات ومهارات وطاقات إبداعية تضيف الى اللغة صورا وتصاوير ولوحات فى غاية الجمال والخصوبة والعذوبة وتضفى عليها رونقا خلابا وسحرا لايقاوم، وجاذبية تشد الى فلكها كل محب وعاشق للغتنا العربية الجميلة، القوية، السمحة.

أدب الخيال العلمي ضرورة ابداعية لمواجهة الكائنات البيو - الكترونية:

كيف يقاوم الانسان العربى رهاب ديناصور «الحديقة الجوراسية» والروبوت الذكي ؟

بصدور آلة الزمن١٨٩٥) وحرب العوالم (١٨٩٨) لـ هـ. ج ويلز تجذرت الغرسة الاولي لادب الخيال العلمي. وكان ويلز يسمي هذا النوع من القصص الذي يختلط فيه الخيال الادبي بالخيال العلمي قصص العلم التى تتم قراءتها في جلسة واحدة او قصص المغامرات العلميةالي ان سماه هوجو جرنسباك ادب الخيال العلمي وكان ذلك عام ١٩٢٩ حيث عرف السمات الفارقة لهذا النوع من الادب وعلي رأسها الانشغال بالتغيير العلمي او التكنولوجي.

وبدخول التطبيقات التكنو – علمية في مجالات الحياة المختلفة التي عكست تقدم علم اليوجيبنا (تحسين سلالة البشرية) خاصة بعد نشر جيمس واطسون وفرانسيس كيريك بحثهما عام ١٩٥٣ الذى تناول التركيب الجزيئي للمادة الوراثية «دى ان ايه» او البصمة الوراثية ثم نشر جيمس واطسون كتابه الاشهر «اللولب المزدوج» عام ١٩٦٨ حيث روى قصة اكتشاف «دى ان ايه» بالتفصيل وما رافق ذلك من تداخل وتشابك بين علوم البيولوجيا وعلوم الفيزياء وتطور علم الهندسة الوراثية (البيو – تكنولوجيا) وعلوم البيونكس (العلوم التي تصاهر بين البيولوجيا والالكترونات) التي ساهمت في ايجاد سلالة متقدمة من الروبوت الذكي الذي يجمع صفات (ذهنية) ممثلة بالذكاء الاصطناعي وسمات شعورية مبرمجة بتجاوبات واستجابات بيو – تكنو – حسية اذا جاز التنعبير مما يعني امتزاج (ثلاثية) البيولوجيا بالتكنولوجيا بالاستشعار الصناعي (المشاعر التي تضخها السوائل البيو تكنولوجية)

وبالحتمية كانت تجسدات البيو – تكنولوجيا (استنساخ النعجة دولي علي يد فريق معهد روزلين بأدنبرة باسكتلندا) بقيادة ايان ويلموت وانتاج انواع متعددة من الروبوت الذكي الذي يتحدي الكائن البشري بمهارات وقدرات الذكاء الاصطناعي عنصرا محفزا لطرح اسئلة جيدة علي العلماء والادباء والمفكرين دون استثناء.

هل تساعد وتشجع طفرة الهندسة الوراثية بل هل تغوي المبدعين من الادباء (شعراء روائين وكتاب مسرح) والفنانين التشكيلين علي اشعال (حاسة الخيال العلمي لديهم)

وكيف يقاوم المبدعون الذين يملكون ذكاء بشريا فطريا ويتصدون لتحدي الروبوت الذكي ؟

وهل في وسع المسرحيين مثلا ان يكتبوا نصوصا مسرحية يكون ابطالها نماذج متنوعة ومتميزة من سلالة الروبوت الذكي الذي يحب ويكره ويغضب ويفرح ويتعاطف ويشارك الكائن الانساني آلامه ومواجعه ؟

وهل يتقبل الكائن البشري عبر الخيال العلمي فكرة ترويض نفسه وتبييضها من الخطايا والاثام والتنازل عن حماقاته الذي يجسد ذكاءه وحيلته الاصطناعية الروبوت الذكي ؟

وما هو السبيل امام الانسان اذا توسل بالخيال العلمي لاقامة يوتوبيا تكنولوجية (تكنو – يوتوبيا) يسمح فيها للطرفين البشري والالكتروني بممارسة ثلاثية الحرية والحب والعدل دون تسلط جانب علي الاخر او ممارسة هيمنة فوقية هرمية من احد الطرفين وانتهاكه لحقوق الاخر ؟

والي اي مدي يتجاوب الكائن البشري مع الروبوت الذكي في اقتسام خيرات الـ تكنو يوتوبيا المدينة الالكترونية الفاضلة ؟ ان الانسان الذي انجز ثورة الهندسة الوراثية وحول قفزات علوم الـ/ العلوم البيو الكترونية وعلم / الروبوتكس (الانسان الالكتروني) الي تطبيقات عملية اصبح يعاني من ال/ فوبيا الالكترونية (او الرهاب الالكتروني)

بإمكان المرء ملاحقة مسار هذا الرهاب في افلام الخيال العلمي «الفك المفترس والحديقة الجوارسية، والعالم المفقود لستيفن سبيلبيرج) والافلام الاخري التي علي شاكلتها حيث تحويل الكثافة الزمكانية الي كبسولة الكترونية تملك خاصية التمدد والانبساط الجيولوجي والجغرافي وهو ما يلمسه المشاهد في (غزو) ديناصور العصر الجواراسي لقريتنا الالكترونية باستخدام تكنيك الاستنساخ الجيني.

علي ان تخفيض ترسبات الرهاب الالكتروني في قنوات النفس البشرية يقترن بـ /

انزال ثورة الهندسة الوراثية والعلوم البيو – الكترونية وعلم الانسان الالكترونى من البرج العاجي الي رجل الشارع اي الانسان العادي. التوسع في نشر ادب الخيال العلمي بحيث يصبح متنسجا في ذهنية ووجدان جماهير الناس العاديين.

ادخال الخيال العلمي في المناهج والمقررات الدراسية وكذلك الانشطة الابداعية والتربوية المتنوعة.

ان قراءة وفهم النماذج المتباينة في ادب الخيال العلمي (شعر / قصة / رواية / مسرح / سنما / فن تشكيلي / الخ الخ) ضرورة انسانية لعدة اسباب منها:

١) مواجهة الرهاب الالكتروني او الخوف من التكنولوجيا التطبيقة في المجالات التي اشرنا اليها (البيوتكنولوجيا / العلوم البيو – الكترونية / علم الروبوطيقيا)

٢) احداث التوزان النفسي والاجتماعي بين الكائن البشري – والكائن الالكتروني – المسلح بخاصية الذكاء الاصطناعي

٣) التهيؤ للتعامل مع تحديات المستقبل التكنولوجي بمواصفات ومهارات بشرية تفك الالتباس بين الانسان (مبرمج ومحفز التطبيقات الراقية في المجالات التكنوبيولوجية) والانسان المفتون ب/ تطبيقات الهندسة الوراثية والعلوم البيو – الكترونية والروبوت الذكي الي درجة تعميق الفجوة بينهما (الكائن البشري ك/ مبدع للتكنولوجيا، والكائن البشري ك/ مفتون بالرهاب الالكتروني).

يري المفكر ألفن توفلر ان قراءة ادب الخيال العلمي امر لازم للمستقبل بينما يذهب ارثر سي كلارك الي ان القراءة النقدية لادب الخيال العلمي هي بمثابة تدريب اساسي لمن يتطلع الي الامام اكثر من عشر سنوات. وهذا يعني ان بوصلة ادب الخيال العلمي تتجه وتشير وتؤشر الي المستقبل وعلي الكائن البشري ان يؤكد – عبر التواصل مع الكائنات الالكترونية والبيو – تكنولوجية – علي ان انسنة التكنولوجيا (اي اضفاء البعد الانساني عليها) امر في غاية الحيوية حتي لا يقع الانسان رهينة لما اوجده في كائنات بيوت الكترونية.

إن هذا المفهوم الشامل والعميق للثقافة العلمية سيساعد على استنفار مهارات وقدرات الانسان العادى ورجل الشارع بما ينعكس على طريقته فى الحياة وتغير اولويات حياته وترتيب اهتماماته وأحلامه وطموحاته.

ولهذا فإننا نطالب بفك «أمية الثقافة العلمية» ونوجه مطلبنا هذا للنوادى العلمية لتدرج فى برامجها وخططها خريطة كمية وكيفية لفك أمية الثقافة التى أشرنا إليها.

ونقترح فى هذا المجال التصورات التالية:

- إقامة مسابقات لأنشطة لها علاقة بالخيال العلمى (روايات ومسرحيات وأفلام للخيال العلمى). على ان ترصد لها جوائز وشهادات تقدير.

- إقامة معارض لأعضاء النوادى العلمية بحيث تشمل هذه المعارض الابتكارات والابداعات العلمية والتكنولوجية وكذلك إبداعات الخيال العلمى مثل مجسمات لشخصيات كتب الخيال العلمى من روايات ومسرحيات وأفلام.

- دعوة علماء فى مجال الالكترونيات والبيوتكنولوجيا وروائيين وكتاب وفنانيين يبدعون بطريقة الخيال العلمى للتحاورمع جمهور النواد العلمية عبر ندوات ومناظرات.

إن الثقافة العلمية لها مجال حيوى ومجال مغناطيسى فى نفس الوقت، وعندما نحلم بان تكون وفق الرؤية التى طرحناها فى صلب حياتنا اليومية فإن من حق البشر العاديين ان ينعموا بها لترقية حياتهم كما وكيفا فضلا عن إشاعة المفاهيم الانسانية الراقية ولن يتوفر لهم ذلك إلا باستثمار العلم التكنولوجى التطبيقى مطعما بنكهة الخيال العلمى الذى يخصب الذاكرة والمشاعر الانسانية النبيلة.

«راى برادبرى» عرّاب أدب الخيال العلمى

شوقى بدر يوسف

يحظى الكاتب الأمريكى «راى دوجلاس برادبرى» RAY DOUGLAS BRADBURY بشهرة عالمية كبيرة فى مجال منجزه الروائى والقصصى باعتباره أحد أبرز وأشهر كتّاب أدب الخيال العلمى فى العالم، بل هو عرابهّم الكبير فى هذا المجال ليس فى أمريكا فحسب بل فى العالم بأسره. فهو يمثل أيقونة مهمة فى مجال أدب المستقبل وصناعة الأحلام. اكتسبها بسبب فرادته المميزة فى تأصيل هذا الجهد الخلاّق بآلياته الأدبية والعلمية، كذا بسبب غزارة إنتاجه، وبراعة توجهه، ورؤيته الخاصة التى طرح فيها مشروعه الخاص بأدبية العلم، وعلمية الأدب، واستخدامه البعد الإنسانى فى تجسيد وإبراز إبداعاته التى استخدم فيها العلم وغرائبية ما يطرحه – من أجواء قد تبدو كابوسية فى بعض الأحيان ولكنها إنسانية بالدرجة الأولى – وقد نجح برادبرى فى فرض أسمه كواحد من أهم كتّاب القرن العشرين فى هذا المجال، كما عرف كيف يجعل رواية الخيال العلمى تحظى بشعرية التناول، وجماليات التلقى والتأويل من خلال التنبؤء بالشكل الذى سيكون عليه العالم فى المستقبل. لذلك حرص على أن يجعل قصصه المستقبلية تدور فعلا حول الحاضر الواقعى، بحيث مزج المتخيّل القصصى بالواقعى المعيش، «: وسلح نفسه بالوعى العلمى السليم الذى يمكنه من استخدام خياله فى صياغة المادة العلمية صياغة فنية روائية. بذلك طبق مبدأ أينشتاين الشهير الذى يقول: إن الخيال خير من مجرد المعرفة بل يأتى قبلها. فالمعرفة هى تحصيل حاصل أما الخيال فهو ابتكار ما لم يحصل وإخراجه إلى حيز التنفيذ أمر واجب لكى يتحول إلى معرفة يحصلها من يشاء». (١) وفى شهادته حول تعلقه بعالم الخيال العلمى أو ما يسمى عنده بعالم الأخيولة وتفاعله معها يقول برادبرى «: فى اعتقادى أن الخيال العلمى والأخيولة، يوفران طرقا نابضة بالحياة، وطازجة لتناول العديد من قضايا يومنا هذا، ويحدونى الأمل دوما أن أكتب فى هذا الشكل الحى والقوى، معبرا عن آرائى حول فلسفة وعلم الاجتماع فى مستقبلنا القريب. والدليل على ذلك أن جدتى مارى برادبرى، حوكمت مثل عرافة (سالم) فى القرن السابع عشر، ومنها، على ما أظن، اكتسبت همى وقلقى، وكرسّت ولعى فى التحرر من الخوف، ومقتى للتحقيق الفكرى أو الهيمنة الفكرية بكل أنواعها. إن الخيال العلمى ما هو إلا مطرقة مدهشة، أنوى استخدامها عندما يكون ذلك ضروريا، كى أرض بها عددا قليلا من قصبات السيقان أو أقرع بها عددا ضئيلا من الرؤوس، كى أجعل الناس يتركون الناس وشأنهم». (٢) لذا كانت قصص الخيال العلمى قد فرضت نفسها على الساحة الأدبية من جهات عدة أبرزها أن هذا اللون من القص الذى تمكنّه إمكانياته وحداثة آلياته أن يتناول جميع الموضوعات التى تتناولها القصص العادية لكنها تتفوق عليها فى اتساع

دائرتها التى تشمل الطبيعة وما ورائها من قدرات فنية وتكنولوجية تساعدها على الانتقال بنا إلى آفاق رحبة من الغرائبية والعجائبية المرتبطة بالعلم والوعى بآلياته الخاصة وأجوائه الواسعة، فهى تستطيع أن تصعد بنا إلى الفضاء الخارجى وعالم الكواكب، وتهبط بنا إلى أعماق البحار وباطن الأرض، وتتوغل بنا داخل جسم الإنسان وعقله وهواجسه، وتستطيع أيضا أن تدخل بنا إلى أتون القارات المجهولة التى نسمع عنها فى كتب التاريخ، وأن تعود بنا إلى الزمن القديم وتذهب بنا إلى آفاق المستقبل القريب والبعيد فى عوالمه المفقودة فى إثارة وتشويق ومعرفة وتأصيل لمعالم الحياة المختلفة، هى تستطيع أيضا أن تتحكم فى مشاعر الناس وأن ترفد لنا من معارفهم وتكنولوجيا العصر والإنسان الآلى والأخطار التى تحيط بنا من كل جانب من حروب وصراعات وغزو الفضاء، بل وغزو الأرض أيضا من قبل سكان الفضاء الافتراضيين، كما أنها قد بدأت فعلا فى الدخول إلى علوم السياسة والدين والفلسفة والاجتماع، فقد أصبح الخيال العلمى الآن قادرا على غزو كل شئ على وجه الأرض. لذا كانت القصة العلمية كجنس أدبى مستقل له قدراته التأويلية والدلالية الخاصة به قد حقق حضورا كبيرا فى المشهد القصصى المعاصر»: ولعل أقرب مذاهب الأدب إلى العلم هو المذهب الواقعى، فهو يدعو إلى تصوير الواقع، وكشف أسراره، وإظهار خفاياه، وتفسيره، وتجميع الوقائع الفردية والاعتماد على الملاحظة دون تقيد بأى شئ». [٣] وعن سبب اختياره لكتابة روايات وقصص الخيال العلمى، التى اشتهر بها يقول برادبرى «: رواية الخيال العلمى هى رواية الأفكار. . الأفكار تثيرنى وتحفّز مادة الأدرينالين فى جسدى، ثم استتبعها باستعارة الطاقة من الإفكار نفسها. . رواية الخيال العلمى هى أية فكرة ترد فى الخاطر لكنها تتجسد بعد، لكنها سوف تتجسد سريعا، لتغيّر كل شئ فى عالم كل إنسان، حيث لا شئ يبقى كما هو مرة ثانية. . حالما تكون لديك الفكرة التى تغيّر جزءا يسيرا من العالم، فإنك تكتب رواية خيال علمى. . إنها فن الممكن دائما، لا فن المستحيل». [٤]

ولد رايموند دوجلاس برادبرى فى الثانى والعشرين من أغسطس من عام ١٩٢٠ فى ووكيجان بولاية أيلينوى بشمال الولايات المتحدة من أب تقنى وأم من أصل سويدى، لم يكن يتوقع أو يدور بخلده وهو يعمل بائع صحف فى شوارع لوس أنجلوس وهو شاب صغير واعد أنه سيتحوّل يوما إلى أن يكون إحد كتّاب أدب الخيال العلمى الكبار فى أمريكا والعالم، وكانت الخمسة عشر دولارا مكافأته عن قصته الأولى بمثابة دفعة قوية للغاية هيئّته بامتياز لهذه المهمة الصعبة للتواصل والاستمرار فى الحكى العلمى على اتساع جوانبه وبعده اللانهائى حتى أصبح له فى مكتبة أدب الخيال العلمى قرابة ٦٠ كتابا وأكثر من ٦٠٠ قصة قصيرة وبحث ومقالة فى هذا المضمار الذى ذاع صيته، وأصبح بهذا الإنتاج الغذير عرّاب الخيال العلمى بامتياز. قالت عنه مجلة «لايف» الأمريكية التى نشرت له عددا من القصص، بجانب قصص هيمنجواى «أن له أذن شاعر، وروح عالم أخلاقى». تتبع خطى الروائى الأمريكى داشييل هاميت الذى بدأ حياته بالنشر فى المجلات الشعبية الرخيصة ثم سرعان ما انتقل إلى نشر قصص الخيال العلمى فى المجلات المتخصصة الجادة، وقد نشرت أعمال برادبرى فى مجلات «حكايات الخيال»، و«القصص المذهلة»، و«الرواية العلمية»، و«قصص العجائب المثيرة»، و«المستقبل» وغيرها من المجلات المتخصصة فى نشر أدب الخيال العلمى المهمة. من إبداعاته «كرنفال معتم» ١٩٤٧،

«حوادث مريخية» ١٩٥٠، «الإنسان الموضح» ١٩٥١، «الشمس الذهبية» ١٩٥٣، «فهرنهايت ٤٥١» ١٩٥٣، «إشعل الليل» ١٩٥٥، «نبيذ الهندباء الهندى» التى أطلق عنوانها على أحد فوهات البراكين القمرية كنوع من التكريم لهذا الكاتب الظاهرة فى عصر العلم والأدب. كما كانت مجموعاته القصصية تحمل فى موضوعاتها ومضامينها وقائع الخيال العلمى بكل عجائبيته وغرائبيته المعهودة التى كانت فيها صناعة الإحلام من الأشياء التى يتمنى الإنسان أن تتحقق على مستوى الواقع بإلحاح شديد، فى صورة تحقق للإنسانية التقدم والسلام، دون أن يصدر عنها ما يقلق العالم من صور الشر المختلفة. صدر منها مجموعات «أشجار البلوط الحى»، LIVE OAK TREES «دوامة الحبل الزرقاء» MERRY-GO-ROUND، «رقص المروج» PRAIRIE DANCE، «الإنسان الكرومانيونى» CRO-MAGNOR، «لعبة التزلج على الجليد» CURLIGN.

فاز برادبرى بجوائز عدة منها جائزة أو. هنرى التذكارية، وجائزة بنيامين فرانكلين سنة ١٩٥٤، وجائزة إتحاد كتّاب الملاحة الفضائية عن أفضل مقال فى مجلة أمريكية سنة ١٩٦٧، وجوائزة كثيرة أخرى. وقد وافته المنية فى الثانى والعشرين من يونيو سنة ٢٠١٢ عن عمر يناهز الحادى والتسعين عاما، قضى ردح كبير منها فى الكتابة الإبداعية فى حقل الخيال العلمى.

وحول كتابه الأخير «من الغبار إلى الجسد» يتيح المتخيّل القصصى المألوف للكاتب الأمريكى راى برادبرى أن يتخيل أشياء إنسانية تتيح للإنسان أن يتوالد ويتناسل من الغبار، ويقول الكاتب حول هذا الموضوع «: هكذا تصرفت «ربة الوحى» عندى، كل ما اكتبه يكتفه السر، يأتينى الوحى، عند استيقاظى كل يوم، فى السابعة صباحا. وهذا ما أسميه «مسرحى الصباحى الصغير» أشعر بأن هناك عددا كبيرا من الاستعارات يحوم حولى، لا أحلم حقا ولا أكون مستيقظا بشكل كامل. إنها حالة مدهشة. تشعرب الارتخاء ولا تحوّل أى شئ إلى ثقافة، وأحاول أن أستفيد من هذا العرض المسرحى للفكر. أحيانا ألتقط صورة أو فكرة طائرة قائلا لنفسى:» هذه فكرة جيدة لأصنع منها شيئا». حينذاك أنهض من سريرى وابدأ بالكتابة فى الماضى. كنت أنزل إلى «كهفى» لأطبع ذلك على الآلة الكاتبة. لكن بعد أن أصبت بالشلل الدماغى، صرت أعمل فى المنزل. أقوم بأشياء كثيرة عبر الهاتف. تساعدنى أبنتى ألكسندرا. أملى عليها الأقاصيص إذ أن إلقائى أفضل مما كان عليه قبل ثلاث سنوات. وبفضل الله ما زال رأسى يعمل لكن علىّ أن أسير مع عصا، ولا يمكننى أن أطبع بشكل جيد بيدى اليمنى، لا بأس بذلك. تقوم فلسفتى على أمرين «إلى الجحيم معه»، و»قم بما عليك أن تقوم به». وكى أعود إلى مسرحى الصباحى يمكننى أن أقول الآن. لم أعرف يوما كيف أمكننى تأليف كتاب مثل كتاب «تعليقات مريخية». فى البداية. كتبت فقط سلسلة من الأقاصيص، ومن ثم فى يوم، جاءتنى فكرة تجميعها كلها بكونها مسلسلا فرض نفسه علىّ هكذا ولدت «التعليقات المريخية». (٥) وعندما سؤال عن النزعة الشاعرية التى تتسم بها أعماله القصصية والروائية، وكيف تكمن هذه النزعة فى مجال يستخدم العلم كخامة رئيسية فى التعبير الإبداعى، قال برادبرى «: الشعر عندى هو أمر جينّى، كل شئ جينى. ولدت لأكون ما أنا عليه. أعتقد أن عملنا فى الحياة يتطلب بدقة أن تصبح ما نحن منذورون لأن نكون عليه. أذكر وأنا فى التاسعة عشرة

من عمرى كنت أجبر نفسى على المشاركة فى حفلات راقصة، كنت أشعر فيها بالضجر الشديد. ذات مساء، تواريت بهدوء، وانتهى بى الأمر بالدخول إلى غرفة أخرى، هناك وجدت آلة كاتبة فبدأت بكتابة قصة بينما كان الآخرون يسخفوّن أنفسهم، هذا هو الأمر. علينا أن لا نترك أنفنا تتسلى عبر الآخرين. الكثير من الأشياء يمكن لها أن تلهينا عن الحياة. النساء، الجنون، المخدرات، السرعة. . إلخ. . لكن الأهم من ذلك أن نخصص الوقت كى نصبح أنفسنا». (٦)

تعتبر رواية «فهرنهايت ٤٥١» التى تحوّلت إلى فيلم سينمائى شهير هى رد الفعل ضد ممارسات السيناتور الأمريكى جوزيف مكارثى الذى قام بحملة شرسة على الكتّاب والمثقفين فى أمريكا، وكان برادبرى يقول حول هذا الموضوع لكم أن تتخيلوا حالى ومشاعرى «: وأنا عاشق للمكتبات، بالأمس واليوم وإلى الأبد. ولكم أن تتخيلوا مشاعرى حين كان عمرى خمسة عشر عاما وسمعت بحرق الكتب فى برلين، بل حين علمت بحرق الكتب فى الإسكندرية قبل ذلك بخمسة آلاف عام، كاد ذلك يقتلنى. بكيت لأننى تخيلت المقالات الرائعة، والقصائد، والمسرحيات، والأفكار، والفلسفات التى كتبها هؤلاء القدامى وقد ضاعت إلى الأبد. أكلتها النيران ودمرتها إلى غير رحمة». (٧) لذا جاءت هذه الرواية كانعكاس لرؤية أحد مثقفى العصر على الهجمة الشرسة على الثقافة والكتب والمكتبات وما تحتويه من علوم وفنون وآداب استفادت منها الحضارات المختلفة على مر العصور.

تحكى الرواية فى أجواء كابوسية فى زمن ما من المستقبل عن عالم مجنون يدق أجراس الخطر لكونه يحمل ملامح كثيرة من عالمنا المعاصر، وفى أجواء يغلب عليها روح المفارقة الكابوسية الساخرة فهى تحكى عن إدارة الإطفاء التى تتحوّل إلى إدارة حرائق تكون مهمتها البحث عن الكتب والمكتبات فى المنازل والمكتبات العامة والخاصة والقيام بحرقها، بحجة أن الكتب مدمرة للعقل وتدعو إلى الفساد حسب رأى حكام المستقبل ورؤيتهم تجاه الثقافة، ولإتمام هذه المهمة تم تزويد فرق الأطفاء/ أو فرق الحرائق بمضخات للهب تم ضبط درجة حرارتها على درجة ٤٥١ فهرنهايت وهى درجة الحرارة اللازمة لإحراق الكتب والورق، ويختار الكاتب فى تيمته الرئيسية للرواية شخصية البطل «مونتاج» الذى يقوم بمطاردة فتاة مثقفة تدعّى كلاريس وهى فتاة فى السابعة عشر من عمرها، قامت بجذبه وإقناعه بقراءة رواية (دافيد كوبرفيلد) حيث كانت النتيجة سريعة إذ وقع مونتاج فى حب التراث الإنسانى العريق الذى لم يكن يعلم عنه شيئا لولا أن كلاريس التى تقول له:» الصبية فى عمرى يتسّلون بقتل بعضهم. . لقد أطلقت الشرطة الرصاص على ستة منهم العام الماضى. . ومات عشرة منهم فى حوادث سيارات». ونقرأ فى الرواية عن عجوز صممت ألا يحرقوا كتبها، بل فضلّت أن تحترق مع مكتبتها وكتبها، كل هؤلاء المخابيل يفضّلون الموت مع كتبهم. . هذا نمط سلوكى معتاد» هكذا يقول زملاء مونتاج من جنود الإطفاء ليخففوا عنه صدمة ما رأى. . هذه هى الهزة التى تدفع جندى الإطفاء «مونتاج» أن يقتحم الممنوعات من وجهة نظر جنود الإطفاء ويسرق كتابا أو كتابين ليعرف سر هذه الأشياء الممنوعة التى يفضّل الناس أن يحترقوا معها. . وتدريجيا يندمج فى هذا العالم السحرى، عالم الكتب، ويحاول أن يتفادى

شكوك رئيسه. فى جلسة حميمة يقول له رئيسه: فى الماضى كانت الحياة هادئة تسمح بالاختلاف. . ثم فى القرن العشرين تسارعت الحركة. . صارت الكتب أقصر ثم اقتطعت لتكون مجرد تعليق فى كتاب الحياة هادئة تسمح بالاختلاف، ولعل:» «الثلاثى غير المتوقع» للهزل، والعنف، والسأم يلوح للعيان، وبشكل مضخم فى صفحات رواية (٤٥١ فهرنهايت) فالسعادة، بأى ثمن، أنتجت مجتمعا قاسيا، يقتل الأطفال أحدهم الآخر، ويتم فيه اقتراف المذابح التى لا مسوّغ لها فى الطرقات، وهى حقيقة تدركها فورا من خلال معرفتنا بعمليات الانتحار الكثيرة بين صفوف المواطنين». (٨) كانت أعماله القصصية والروائية النابعة من منطقة الخيال العلمى تعكس قلقه من عدم صمود روحانية البشر أمام النزعة المادية والاستبدادية وسطوتها الطاغية على عقول البشر فى مكل مكان، وطغيان الشر الجاثم بصوره المختلفة على عقليات الحكومات المتحكمّة فى مقدرات الشعوب فى كل مكان، كما تهتم قصصه أيضا اهتماما كبيرا بأثر الثورة الصناعية والتقدم التكنولوجى الحديث التى سادت العالم الغربى وانعكست آثاره على المجتمع الإنسانى منذ مطلع هذا القرن، ويتضح ذلك من المعالجات الدرامية لكثير من القصص التى كتبها برادبرى، حيث يحاول فيها أبطالها جاهدين تأكيد وجودهم الإنسانى والحفاظ على هويتهم وكيانهم الآدمى أمام قوى صناعية هائلة استبدت بالإنسان وإنسانيته وحولته إلى ترس كبير فى ماكينة هائلة استحوذ الشر فيها على كم هائل من أعمالها المختلفة فى كافة المجالات.

وحول الفضاء كتب برادبرى «البالونات النارية» وهى قصة تتحدث عن عدد من الكهنة الذين ينطلقون إلى المريخ بحثا عن مخلوقات تتمتع بنوايا حسنة. يقول برادبرى عنها: هذه القصة جاءت تذكارا لما كان جدى يسبغه علىّ من جلساته والبالونات الجميلة التى كنا نطلقها فى الفضاء بحثا عن المتعة، فقد كنا نجلس فى حديقة جدى وحولنا أبناء عمومتى نلهو ونلعب بهذا الصندوق الذى أحضره جدى وبه بالونا ملونا ينطلق إلى فضاء المدينة ونحن جلوس نستشعر أن طقوس هذه الجلسة لها من الجدية والموضوعية علاوة على اللهو واللعب الشئ الكثير. لذا فقد رسخت فى ذاكرتى ووجدانى حتى حداثة سنى وكانت هواجسها السبب فى كتابة البالونات النارية بعد ذلك. (٩)

وفى إحدى قصصه التى ترجمت إلى العربية لعدة مرات وبصور وعناوين مختلفة، يبدو هذا المشهد الغرائبى فى هذا المنزل الحاوى لعدد كبير من الآلات تعمل فى خدمة أصحاب المنزل، وتمنحهم الراحة المنشودة بأقل جهد ممكن، فهناك الساعة الضوئية التى تنبه عن بداية اليوم وتحدد الأحداث الهامة التى تتوالى على مدار هذا اليوم فى دقة متناهية، فهى تحدد الوظائف المهمة التى يجب أن تتبع كل يوم، مثل سداد أقساط التأمين وقوائم المياه والغاز والكهرباء، وتنظم لأفراد الأسرة كل احتياجاتهم ونظم قضاء يومهم العادى، بداية من الذهاب إلى المدرسة بالنسبة للأولاد وتنظيم مواعيد أفراد الأسرة الكبار، حيث يتحرك كل شئ آليا عن طريق مسجل ألكترونى منظم لحياة افراد الأسرة، وفى لحظة نصية محددة، يبدو فيها بعض زخات من إشعاع نووى أغرقت جميع بيوت المنطقة وحولّت المدينة إلى ركام ورماد نووى مميت ربما هى بداية ضربة نووية للمدينة، وعلى الرغم من ذلك فإن الآلات داخل هذا المنزل كانت لا تزال تعمل بدقة، حتى دخل كلب صغير إلى المنزل فبدأت الأشياء تتداعى شيئا

فشيئا»: فى الداخل، كان البيت يبدو مثل محراب، به تسعة آلاف إنسان آلى، من كل الأحجام يقومون بالخدمة، حاضرون، ومتأهبون، يتحدثون فى صوت جماعى، كما لو أن العناية الآلية قد فارقت البيت، وصارت الطقوس بلا معنى». (١٠) ترجمت هذه القصة لأول مرة ونشرت بمجلة إبداع عدد ديسمبر ١٩٨٧ وقامت بترجمتها المترجمة جيلان محمد فهمى، كما قام بترجمتها أيضا الكاتب والمترجم الراحل سيد عبد الخالق تحت عنوان «هناك سوف يسقط المطر هادئا»، ونشرت فى مجلتى الشاهد التى كانت تصدر فى نيقوسيا، والثقافة الجديدة المصرية فى شهر سبتمبر ١٩٩٢، كما قام بترجمتها أيضا المترجم حسين حسن شكرى تحت عنوان «آب ٢٠٢٦ ستسقط هناك أمطار خفيفة» ونشرت بجريدة العرب اللندنية فى ٢ مارس ٢٠٠١، يتبين من هذا الطرح أن قصص راى برادبرى تحظى برؤى عدة من النشر والترجمة وإبراز الوجه الإنسانى اللافت بتوجهه فى مستويات فكرية تحدد مستوى الواقع الملموس لأدب الخيال العلمى الحديث عند هذا الكاتب الظاهرة «: ولعل أهم سمة يتميز بها برادبرى فى قصصه أنه كان مخترعا يملأ أعماله بمختلف الابتكارات وأحدثها ليس اعتمادا على خياله فقط بل على ما هو موجود فعلا سواء على المستوى المادى الواقعى أو على المستوى الفكرى النظرى. فهو لا يترك قيادة لشطحات الخيال وعبثه لأنه كمخترع فى مجال القصة- يؤمن بأن القارئ لن يقتنع بأى اختراع جديد إلا إذا وجد أن كل عناصره تتفاعل مع بعضها بعضا من خلال الحتمية الفنية والحبكة الروائية التى تحترم عقل القارئ برفض أى عنصر دخيل عليها. فعلى الرغم من أن جزئيات الموقف الخيالى ليست واقعية أو حقيقية، إلا أنها تبدو حقيقية ومعقولة على المستوى الخيالى تطبيقا للمبدأ الفنى الذى يقول: إن كل ما يقع فى العمل الأدبى هو فى حقيقته لك تشكّل به الخيال الذى يملك عندئذ قوة إقناع الحقيقة». (١١) وفى قصة «السمر ذو العيون الذهبية» سجنت عائلة وفدت إلى كوكب المريخ بصاروخ من الأرض، وبعد فترة علمت أن الحرب النووية قد قامت ودمرت مدننا كثيرة على رأسها مدينة نيويورك، وتتعرض العائلة لأحوال غريبة فى هذا المناخ الغريب بالنسبة لهم حين لاحظوا أن الأزهار تتبدل رائحتها والبقرة ظهر لها قرن ثالث، وتحوّل العشب إلى اللون الأرجوانى، حتى المنزل تغيّر شكله، الشرفات أصبحت لها شكل جديد، الهواء المريخى حوّل البشرة إلى السمرة وبدأت العيون تتحّول إلى اللون الذهبى. بدأ الجميع فى التساؤل حول جدوى تواجدهم فى هذا المناخ الغرائبى، واقترح البعض بناء صاروخ جديد لإعادتهم إلى الأرض، وبدأوا فعلا فى بنائه فى مصنع أحدهم ويدعى سام، بدأ مخزون الطعام الأرضى يتناقص وبدأت الطحالب تنمو على العظام، وبدأ الجميع فى ترديد ألفاظ جديدة غريبة فى هذا الجو المشحون بالترقب والخوف، انتقل بعضهم للإقامة فى بيوت صغيرة أعدت فى أعالى الجبال، وبدأ الجميع تناسى موضوع بناء الصاروخ الذي سيعيدهم إلى الأرض مرة أخرى. وبعد خمس سنوات هبط على سطح المريخ صاروخ قادم من الأرض، أخذوا ركابه يهتفون:

لقد كسبنا الحرب على الأرض. . وجئنا لننقذكم! أين أنتم؟!

لم يستطع القادمون التعرّف على زملائهم الذين سبقوهم إلى هذا المكان، وبدأ مناخ المريخ ينعكس على فكرهم ورؤاهم، وبدأوا فى التأقلم مع الوضع الجديد حين قال القائد مواصلا كلامه:

يجب أن نقيم مدنا جديدة. . يجب أن نحدد الأماكن الصحيحة للمناجم، وإذا كانت السجلات القديمة فقدت فيجب أن نجهّز سجلات وخرائط جديدة، أسماء جديدة يجب أن تعطى للجبال ويجب أن نحدد أسماء الأنهار أيضا» (١٢)

وفى قصة «سفرة المليون سنة» وهى أول قصة كتبها برادبرى فى مجال أدب الخيال العلمى، وتم نشرها تحت عنوان «رحلة المليون عام» فى مجلة «قصص العلم الخارقة» Super Science Stories عام ١٩٤٦، وتجرى أحداثها هى الأخرى على سطح المريخ يستبد الأب بآرائه حول الاستقرار على سطح المريخ والهروب من سطوة واستبداد سكان الأرض، وبعد أن أقنع عائلته بذلك يفجّر الصاروخ الذى جاءوا به، ثم أحضر الأب لفافة من الأوراق الأرضية وبدأ فى حرقها أمام أفراد أسرته «: وضع الأوراق على باحة وأحرقها. وقفوا حول النار كى يتدفأوا وهو يضحكون، أما تيم فكان ينظر إلى الحروف الصغيرة المتقافزة مثل حيوانات صغيرة مفزوعة حين كان اللهيب يلتهمها. تجعّدت الأوراق كما جبين إمرأة عجوز، وأخذت النار تلتهم عددا لا يحصى من الكلمات: «العمليات الحكومية»، «العرض الصناعى لسنة ١٩٩٩»، «العروض الدينية – مخطط»، «علم اللوجستيك»، «قضايا وحدة عموم أمريكا»، «تقرير البورصة الثالث من تموز ١٩٩٨»، «العرض العسكرى». قال الأب: حان الوقت كى أوضح لكم بعض قضايا. ربما ليس الأمر على ما يرام حين أخفيت عليكم مثل هذا القدر. لا أعرف هل ستفهمون لكن علىّ أن أقول وحتى لو فهمتم جزءا مما سأقوله. ثم ألقى فى النار ورقة تالية وهو يقول: أنا أحرق طرازا من الحياة، الطراز نفسه الذى أصبح محروقا على سطح الأرض، أغفروا لى إذا كنت أتكلم كسياسى، كنت حاكم ولاية. وفى هذا المنصب كنت شريفا ولذلك كانوا يكرهوننى، الحياة على الأرض لم تتشكّل بالصورة التى يمكن القول عنها بأنها طيبة حقا. العلم تطّور بسرعة بالغة سبقتنا. والبشر ضاعوا فى أدغال الميكنة كما الأطفال» (١٣) ثم ألقى الأب الورقة الأخيرة وهى خريطة الكرة الأرضية تجعّدت والتوّت فى الجمر وطارت مثل فراشة دافئة، وبدأ الجميع فى التأقلم مع الحياة على سطح المريخ، وتنتهى القصة بهذه العبارة الدالة:» ظهر سكان المريخ منعكسين فى الماء: تيم ومايكل وروبرت والأم والأب. نظر سكان المريخ إليهم للحظة طويلة. طويلة جدا من الصمت، عبر سطح الماء المتجعّد «. (١٤) من هنا نجد أن برادبرى فى قصصه التى كتبها حول السفر إلى الفضاء يتجه إلى محاولة كونها ضرورة حتمية وترميزا لهدف يسعى إليه العالم فى غزو الفضاء وبناء مستعمرات كبيرة هناك. حيث «: ثمة موضوعات تتكرر كثيرا فى كتابات برادبرى، مثل الطفولة فى إحدى المدن الصغيرة بالولايات المتحدة، وقصص السفر فى الفضاء التى كتب عنها من ناحيتين، الأولى لكونها هدفا حقيقيا للجنس، والثانى لكونها رمزا للوعى الروحى». (١٥): «ويبدو الإنسان دائما هو مركز الدائرة فى قصصه، سواء فى مناحى الخير والشر هو دائما ما يجعل الحياة من الصعوبة بمكان لذا كان استخدام الكتّاب للدور الذى يلعبه الإنسان فى الحياة هو ديدنه واهتمامه الرئيسى، هو يحاول أن يجعله هو مركز وبؤرة العمل الإبداعى، فهو مركز الحضارة، وأصل الحياة فى الكون لذا اهتم به برادبرى فى إبداعاته مجسدا رؤيته تجاه ما يفعله الإنسان فى العصر الحديث «: ففى قصة «عشب فوق الصخرة» من مجموعة «صور إنسانية» يقوم الأب بإبطال عمل جميع الآلات التى تحيط بمنزله والتى تيسر له سبل الحياة. يقول اتلأب: «لقد سئمنا تأمل هذه

البؤر الميكانيكية والألكترونية لمدة أطول من اللازم. ياإلهى!! كم نحن فى حاجة إلى نسمة حرة من الهواء الطلق النقى». وكانت نتيجة هذه الحماقة أن التهمته الأسود المتربصة فى الغابة والمنتظرة لأية فرصة تسنح لها لكى تقضى على من فى المنزل». (١٦) ويترك برادبرى القصة مفتوحة للتأويل والتفسير النسبى لكل متلقى، لكنه يقول فى هذه النهاية إن العودة إلى البدائية له ثمن وثمن باهظ، وذلك معناه أن الإنسان سوف يكون تحت رحمة الطبيعة تفعل به ما تشاء. وتبدو فى قصص برادبرى كثير من نبؤات الخيال العلمى وتمور مصطلحات الفضاء وأسماء الآلات والمواد الكيماوية والرحلات الفضائية والصواريخ وغير ذلك من المفردات التى يوظفها الخيال العلمى لحكى برادبرى. ولعل مجموعة «المريخ جنة» تبدو فيها المدينة الشاحبة بادية ففى قصة «مطر ناعم سينهمر» يستعرض الكاتب يوما فى حياة مدينة آلية عام ٢٠٢٦ من خلال حياة موحشة ويتابع حركات بشر يعانون الوحشة وحيوانات أخرى موحشة، وتبدو لوحات القصة التى تشبه لوحات طبيعية صامتة، وتنتهى المدينة محترقة وتسطع الشمس المحرقة على أنقاضها. ولعل قصة «وعود، وعود» من أكثر قصص المجموعة درامية وفيها تنتهى علاقة عشيقين بسبب نذر الزوج لربه إن شفى أبنته من مرض ألم بها إثر حادثة سقوط بأن يتخلى عن عشيقته. ويدور حوار ساخن بين العشيقين بسبب النذر، حيث تحاول العشيقة أن تثنيه عن نذره والمحافظة على حبهما، لكن الأب يصمم على نذره ويشكر ربه على أنه شفى أبنته، وعرف عن التخلى عن حب آثم هو شكر واجب وعادل على حب طبيعى كما يمليه الحق والواجب. ولعل رومانسية الحب والواجب كانت أيضا من السمات المهمة فى الإبداعات القصصية عند برادبرى، فى بحثه عن الخلاص، «: فالكاتب لا تغيب عنه ضرورة الإيمان والغفران فى مدنه وكواكبه ومدارات الفضاء الخارجى، ويحقن قصصه برسائل أخلاقية ومواعظ سافرة فى متون قصصه. ففى قصة «باركنى أبانا. . إننى أخطأت» يقدم شخص إلى الكنيسة فى ليلة الميلاد مستعرضا أثامه بقتل كلبه وأبيه وأمه، طالبا من الأب الغفران، فيومئ له علامة على الرضى بتوبته بعد الاعتراف بها والندم عليها، ويدعوه الأب فى نهاية القصة إلى كأس فى يوم بارد غفر فيه الثلج بياضه خطايا الأرض»، وفى قصة «المدن الصامتة» يفيق آدم أخيرا على مدينة مهجورة ليس فيها أحد، ثم يعثر على حواء وحيدة فى مدينة تبعد عشرات الأميال فيذهب إليها لكنه يجدها قبيحة، غارقة فى أكل الحلوى، فيهرب منها (فيما يرن الهاتف سنة إثر سنة من غير أن يجيب عليه أحد).

وبرحيل هذا الكاتب الكبير تكون ساحة أدب الخيال العلمى قد فقدت علما كبيرا من رموز أعلامها الذين كانت لهم بصمة قوية فى هذا المشهد الحداثى المتميز، وكان أول من رثاه هو الرئيس الأمريكى باراك أوباما بكلمات حارة وعاطفية تحمل الكثير من المعانى الدالة على عظم هذه الشخصية يقول أوباما «: لقد أعاد تشكيل ثقافتنا وجعل العالم أكثر اتساعا (. . .) إن آيات الإعجاب والتقدير لهذا الكاتب الأمريكى المحبوب، وبالنسبة لكثير من الأمريكيين فإن خبر رحيل برادبرى يحيل، فورا، إلى عقولنا تلك الصورة المؤثرة من عمله الأدبى». (١٧)

المراجع

١) موسوعة أدباء أمريكا ج ١، د. نبيل راغب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨ ص٩٢

٢) راى برادبرى: ٤٥١ فهرنهايت الموضوع والغاية، جوزيف بليكى، ترجمة د. على عبد الأمير صالح، ج الأسبوع الأدبى، دمشق، ع ٨٤٦، ٢٢/ ٢/ ٢٠٠٣

٣) حيرة الأدب فى عصر العلم، عثمان نويه، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ ص٣٧

٤) راى برادبرى صاحب ٤٥١ فهرنهايت، ترجمة وإعداد عواد ناصر، ج المدى، دمشق، ع ٢٧٨٢، ٢٧ أبريل نيسان ٢٠١٣ ص ١٧

٥) راى برادبرى (حوار)، جريدة ليفجارو، ترجمة اسكندر حبش، نقلا عن جريدة السفير البيروتية، ع ١٢٢٠٩، ١٦/ ٦/ ٢٠١٢

٦) المصدر السابق

٧) راى برادبرى يرحل ويترك الحريق عند درجة فهرنهايت ٤٥١، عزة حسين، ج الشروق، القاهرة، ع ١٢٢٤، ٨/ ٦/ ٢٠١٢ ص ١٢

٨) راى برادبرى، الأسبوع الأدبى مصدر سابق

٩) راى برادبرى وحوال حول أدب الخيال العلمى، ترجمة بشار عبد الله، ج الزمان، بغداد، ع ٤٢٤٢، ٣/ ٧/ ٢٠١٢ ص ٩

١٠) «سوف يسقط المطر هادئا» (قصة) ترجمة: سيد عبد الخالق، الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٤٨، سبتمبر ١٩٩٢ ص ٦٥

١١) راى برادبرى، موسوعة أدباء أمريكا ج ١، مصدر سابق ص٩٣

١٢) قصة «السمر ذوو العيون الذهبية، ترجمة حسن الجوخ، العربى، الكويت، ع ٤١٠، يناير ١٩٩٣ ص٨١

١٣) قصة «سفرة المليون سنة»، ترجمة عدنان المبارك، ج الزمان العراقية، ع ٣٧٨٨، ٥ ديسمبر ٢٠١١ ص ١١

١٤) المصدر السابق ص ١١

١٥) من مسرح الخيال العلمى. . سلسلة المسرح العالمى، ت رؤوف وصفى، الكويت، يناير ١٩٨٥

١٦) براد برى، موسوعة أدباء أمريكا ج ١، مصدر سابق ص٩٤

١٧) حسب أليسون فلود من الجارديان البريطانية. . عواد ناصر ج الزمان، بغداد، ع ٤٢٢٤، ١٢ يونيو ٢٠١٢ ص١٠

«نهاد شريف: رجل زاده الخيال»

فوزى وهبه

عضو إتحاد كتاب مصر

الأديب الروائى صلاح معاطى يعتبر رائداً من رواد أدب الخيال العلمى فى مصر والعالم العربى وقد تسلم رآية هذا الأدب حالياً بعد رحيل الرائد الأول والعميد لهذا الأدب الروائى نهاد شريف. .

هذا وقد صدرت للأديب صلاح روايه خيال علمى عن دار الفاروق بالقاهرة عام ٢٠٠٩ بعنوان «رجل زاده الخيال: نهاد شريف – سيره ذاتيه غير تقليديه»

علماً أنه سبق أن صدرت له أكثر من أربع وعشرين روايه ومجموعة قصصيه ومسرحيه ودراسه معظمها فى مجال الخيال العلمى. منها على سبيل المثال:

- «أنقذوا هذا الكوكب» مجموعة قصصيه – المجلس الأعلى للثقافه ١٩٨٥.
- العمر خمس دقائق – مجموعة قصصيه- هيئة الكتاب ١٩٩١.
- بنت الحاوى – مجموعة قصصيه – دار الحجاز عام ١٩٩٧.
- عائلة السيد رقم (١) مسرحيه – هيئة الكتاب ١٩٩٩.
- السلمانيه روايه الكتاب الفضى – نادى القصه ٢٠٠١.
- ثمرة حب خائب – دراسة- ٢٠٠٢.
- بدريه بالخلطه السريه – مجموعة قصصيه- ٢٠٠٦
- بدار عاشق الديار – روايه- دار الهلال – عام ٢٠٠٧.
- الكوكب الجنه – روايه دار الفاروق للإستثمارات الثقافيه ٢٠٠٨.

إلى آخره.

وبتأملنا فى عنوان روايه «رجل زاده الخيال» فإننا نجد عنواناُ رئيسياً وآخر فرعياً.

العنوان الرئيسى هو «رجل زاده الخيال»

والعنوان الفرعى هو:- «نهاد شريف – سيره ذاتيه غير تقليديه»

والعنوان الرئيسى يذكرنى بقصيده الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل «النهر الخالد» الذى شدا بها موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب والتى تبدأ بـ «مسافر زاده الخيال».

وفى الحقيقه أن صلاح معاطى وفق فى اختيار هذا العنوان فنهاد شريف هو فعلاً منذ صغره وحتى رحيله كان مسافراً زاده الخيال. عاش وحتى آخر لحظه فى حياته واهباً نفسه لأدب الخيال العلمى والروايه العلميه.

أما بالنسبه إلى العنوان الفرعى فإنه يدفعنا إلى أن نتساءل ما هى هذه السيره الذاتيه الغير تقليديه وكيف تكون غير تقليديه. . ؟ إذ إننا نعرف أن الروايه تركز على أختيار شخصيه متميزه فى جانب من الجوانب أو فى أكثر من جانب وتعرض لحياته منذ الطفوله حتى رحيله أو حتى المكانه التى وصل إليها أو تبوأها ودرجة العطاء الذى أعطاه فيها. .

وقبل أن نعرض لرحلة نهاد شريف الأدبيه وكيف تناولها أديبنا بطريقه غير تقليديه أحب أن أذكر هنا تقديرى واعتزازى بصلاح معاطى على الدرجه العاليه من الوفاء والأخلاص نحو أستاذه وأستاذنا نهاد شريف وهو ما يدل على أصالته والتى هى سمة من سماته.

وإذا ما أنتقلنا إلى رواية «رجل زاده الخيال» وتأملنا فى شكلها نجد أنها مقسمه إلى أحد عشر فصلاً (١-٢-٣-٤-. . . . إلى آخره) وهذا التقسيم يعتبر من الأشكال التقليديه فى عالم الروايه. .

إذن فى أى موضوع نعثر على الشكل الغير تقليدى فى الروايه الذى نوه عنه كاتبها فى عنوانها الفرعى. . .

وبقيامنا بقراءة السرد والحوار فى الفصل الأول سوف نمسك بأول خيط فى الشكل الغير تقليدى فى الروايه.

فالكاتب يبدأ روايته من خلال حديث تليفزيونى يجريه مذيع لامع مع الأستاذ نهاد يستغرق قرابة الساعة الذى تحدث فيه عن رحلته بداية من نشأته بحلوان مروراً بالمراحل المختلفة التى مر بها وإتجاهه لأدب الخيال العلمى وصدور أول كتاب له وأهم التنبؤات التى تنبأ بها فى قصصه وما تحقق منها والأشخاص الذين وقفوا بجانبه والذين وقف هو بجانبهم والجوائز التى حصل عليها.

ومن هذه البدايه نضع أيدينا على السيره الذاتيه الغير تقليديه فالأديب صلاح معاطى لا يبدأ الروايه عن حكى نهاد شريف لطفولته وشبابه ودراسته وحبه للأدب إلى آخره. . لكنه يبدأ الروايه بعد أن أصبح نهاد شريف رائداً من رواد أدب الخيال العلمى وقيام مذيع فى التليفزيون بإجراء حديث معه ومنه نعرف المكان الذى ولد فيه وهو حلوان ونعرف أيضاً وجهة نظر الأستاذ فى وجود كائنات عاقله غير موجوده فى هذا الكون.

وقبل أن يعرض وجهة نظره يبين لنا المؤلف سمة يتميز بها نهاد وهى أبتسامته الهادئه التى يعرفه بهاالجميع والتى تسبق أجابته على سؤال المذيع له والتى يقول فيها:-

ياسيدى لو فرضنا أن فى الكون ما يقرب من ألف مجره وكل مجره بها ألف مجموعه شمسيبه كالتى ننتمى إليها وكل مجموعة شمسية بها كوكب عليه حياه فمعنى هذا أنه يحتمل وجود مليون كوكب به كائنات عاقله. ومن هنا أبعث نداء إلى أيه كائنات عاقله تعيش فى هذا الكون أن تتصل بى وعنوانى هو الدقى شارع محمد خلف وأنا على أتم استعداد للتعامل معها حتى لو أخذونى معهم إلى كوكبهم القصى. . ومن الأجابات المذكوره نستفيد بمعلومه جديده خاصه بالفضاء المحيط بنا إلى جانب ألمامنا بالمكان الذى يسكن فيه الأستاذ وهو الدقى. وفى خارج مبنى التليفزيون كانت زوجتة السيده سميحه وأبنته إيمان ينتظرانه. ترحبان به وتهنئانه على حديثه الرائع فى التليفزيون.

وفى البيت قبل أن تذهب الأبنه والزوجه للنوم تطلب منه زوجته أن يريح رأسه ويعطيه قسطاً من الراحه. وهنا يتبين لنا أنها بحكم عشرتها معه تعرف كل شىء عنه وأنها خير رفيقه له وقارئته الأولى. . لكن نهاد داخل حجرة مكتبه لا ينام ويعد لنفسه كوباً من الشاى يحتسيه بتلذذ وهو يستعرض كتبه العديده التى صدرت ونفسه مبتهجه. فهو يعتبرها بمثابة أبناء له يحبهم ويناغيهم ويلاغيهم وكل كتاب منهم يرتبط بذكريات معينه لديه

رواية قاهر الزمان حصل بها على الجائزة الأولى من نادى القصة وأستلمها من يوسف السباعى الميداليه الذهبيه فى حفل كبير كان بمثابة ميلاد جديد له.

مجموعة رقم (٤) يأمركم وحصول بعض القصص فيها على جائزة حسين القبانى الفضيه.

رواية سكان العالم الثانى «كتبت فى أعقاب إنتصارات أكتوبر المجيد.

أنا وكائنات الفضاء.

الذى تحدى الإعصار.

الشيىء

أبن النجوم.

ويتبعه نهاد على طرق بالنافذه من الخارج وبيد تجذب الشيش من الخارج واجسام تندفع داخل البيت وفوجئ بأجسام قصيره فى حجم السنجاب تقف على قدم واحده أنسيابيه تدور عليها وتتحرك بها. . وتقفز إلى أعلى عن طريقها وكانوا سبعه تحلقوا حوله. . وسمع صوتاً صادراً منهم باللغة العربية يقول له:

لقد جئنا بناء على طلبك

ولما سألهم: من أنتم

اجابوه انهم من سكان كوكب الخيال وأن أجهزتهم ألتقطت الرساله التى بعثها إليهم من خلال التلفاز وأنهم جاءوا ليأخذوه معهم لكى يتحقق التعاون بينهم وبين أهل الأرض. ولما حاول الأعتذار لرغبته فى النوم وأنه مرتبط بمواعيد أخرى أصروا على أن يذهب معهم فوافق وسألوه إذا كان يرغب أن يأخذ معه زاداً وزواداً أجابهم أنه

رجل زاده الخيال. . .

ومما سبق وقبل ختام الفصل الأول يضعنا الأديب صلاح معاطى أمام كائنات غريبه قادمه من كوكب هو كوكب الخيال وبداية رحله مطلوب من نهاد شريف أن يقوم بها بصحبة كائنات وبذلك فإننا أمام شكل جديد غير تقليدى حقاً فى السرد والحوار والموضوع.

ومع بداية الفصل الثانى تبدأ رحلة الذهاب إلى الكوكب ويفاجأ نهاد بوجود صلاح معاطى فى داخل المركبه الفضائيه ولما يسأله عن سبب وجوده فيها نجد أنه تم استدعاؤه من قبل الكائنات الغريبه بعد أن ورد اسمه ضمن الناس الذين ذكرهم فى حديثه التليفزيونى. . . .

ويدور حوار بين الأثنين تعرف من خلاله وجهة نظر نهاد فى الخيال العلمى حيث يقول صلاح للأستاذ أن هذا الطبق الطائر يشبه ما ذكره فى قصته «أمرأة فى طبق طائر» ضمن مجموعته القصصيه «أنا وكائنات الفضاء» لكن لا يوجد به أمرأة كالتى وصفها فى هذه القصه والتى بدت بشرتها فى لون الخمر المعتقه. متوردة الشفتين دقيقة الأنف وتتسع عيناها فى أتجاه لأعلى قرابة الأذنين اللتين غطاهما موج من الشعر الفاحم يتطاير خلفها مع هبات الهواء. . ويرد عليه الأستاذ بأنه فى أدب الخيال العلمى لا ينبغى أن يبتعد هذا الأدب عن المشاعر الإنسانيه الجياشة والعواطف الراقيه وعندما يعود الكاتب ويسأل نهاد عن لماذا دائماً فى قصص الخيال العلمى ينتابنا الأحساس أن الأمل والسعادة فى الكوكب الأخر بعيداً عن الأرض يجيبه أن الأنسان قلق بطبيعته يجنح لرفض وتحطيم كل القيود وطلب من صلاح أن يعبر عن التجربه كما هى وأن يصنع لنفسه حلماً يكون ملكاً له ولا يدع أحداً يسطو على خياله وقبل أن ينتهى الفصل يذهب نهاد إلى جدته التى لمحها وهى جالسه بعيداً. . .

وفى الفصل الثالث يصف لنا الكاتب تفاصيل اللقاء الذى تم بين الجده وحفيدها وكيف أنها أثرت فيه عندما كان صغيراً بحكيها له الكثير من الحكايات ومنها قصة السندباد البحرى الذى عندما غرقت المركب الذى كان يستقلها ونجا هو من الغرق وذهب إلى جزيرة وجد فيها ديناصوراً يحط على بيضته وعندما يذكرها نهاد أنه قرأ رحلات السندباد ولم يجد أنه تعرض لديناصور ضحكت الجده وأخبرته أنها كانت تعطيه شيئاً من خيالها وأنها عندما كانت تقص عليه هذه الحكايات فى كل مره تضع شيئاً جديداً وأحداثاً جديده لتسعده. يقبلها نهاد وهو يضحك ويخبرها أن هذه الحكايلت وغيرها كانت تغذى مخيلته بألكثير من الأفكار وهو ما خلق لديه القدرة على تعدد الرؤى.

فى الفصل الرابع نلتقى بشخصية جديده كانت واقفه بالقرب من الجده ومن نهاد. . رجل طويل عريض يرتدى «باريه» وعلى وجهه جديه وانفعال بالرغم من ملامح الطيبه التى تبدو على قسماته. ونكتشف أنه منير شريف والد نهاد الذى جاء ومعه أدواته والريشه والألوان بل لنقل مرسمه وراح يزاول هوايته الراقيه بعد أن أصرت الكائنات الفضائيه على أحضاره مع من حضروا ومن الحديث الذى يدور بين الأب والأبن يتضح أن الفن التشكيلى مثله مثل العمل الروائى تماماً وأن هناك حبكه فى رسم الشخصيات كما هو فى القصه والروايه وأن الصوره لدى الأديب هى الباقيه فى الكتابه الإبداعيه وتعيش فى خيال القراء ومن هنا تأتى أهمية الدراسة الفنية لدى الكاتب حيث تجعله قادراً على رسم صورة بلا روتوش أو زيادات تضر بالأحداث وتجعلها مفككه وغير نابضه. .

وقد تأثر نهاد من خلال متابعته لفن والده وكان يقوم بوصف ما يرسمه هذا الأب وكان تدريباً له على الكتابه. كما أن مكتبة جده وقراءة الكتب الأدبيه لكبار الكتاب العالميين أثرت فى تكوينه الأدبى. .

وتواصل المركبه الفضائيه رحلتها إلى كوكب الخيال فى الفصل الخامس. ووسط أنتشار الكائنات السنجابيه داخلها وتقافزها تمكن نهاد من الأقتراب واللقاء بالدكتور عبد الحميد سماحه عالم الفلك الشهير الذى توفى منذ أمد بعيد مثل والده وجدته ويبدو أن لهذه الكائنات السنجابيه القدرة على أستدعاء الماضى بطريقه أو بأخرى.

وكان الدكتور مشغولاً بمتابعة الفضاء العريض بما يحتويه من سدم ونجوم وكواكب وسيارات فضائيه كثيرة من خلال النظر فى منظار ترك فوهته خارج المركبه ويذكره نهاد بزيارته له فى مرصد حلوان عندما كان يرأسه فيخبره الدكتور أنه كان يقول لمن معه أن هذا الصغير أطل من مناظير المرصد أكثر من العلماء العاملين فيه. . ويدور بين الأثنين حوار حول النجوم والنظام النجومى الذى تتبعه شمسنا وكذلك حول علم الفلك ومدى أرتباطه بالحياه ويذكر الدكتور له أن الصراع بين الإنسان والأكتشافات مازال قائماً وأنه لم يبلغ أبعد من الشاطئ حتى يحرم من متعة الخيال والحلم فلولا الخيال لماتت البشريه مرتين مره بسبب توصلها للأكتشافات التى تساعدها على الحياه ومره بسبب الاحباط وفقدان الأمل والفلك فرع من فروع المعرفه التى أزدحمت كنوزها على مر الزمان.

فى الفصل السادس يقابل نهاد شريف عدداً من أدباء الخيال العلمى منهم «سيرانودى برجراك» الذى يجد نهاد أنه كاتب مثله ومنذ أكثر من ٣٥ سنه كتب قصتين كان لهما نصيب السبق فيما يسمى خيالاً علمياً الآن وهما:

التاريخ الفكاهى لدول أمبراطوريات القمر.

والتاريخ الفكاهى لدول أمبراطوريات الشمس ففيها نجد حديثاً عن صواريخ متعددة الطوابق تتخذ وسيله للتدخل بين الكواكب وفكرة أنعدام الوزن والهبوط بالمظلات كذلك العديد من الأكتشافات التى نهض عليها علم الميكروبيولجيا كما تنبأ بظهور المصابيح الكهربائيه ويقابل الأستاذ بعد ذلك جول فيرن الذى أختار معدن

الألمنيوم لكى تصنع منه القذيفه التى تنطلق إلى القمر وفيها رواد الفضاء والذى أصبح يستخدم بشكل كبير فى صناعات الفضاء والطيران ويبدى نهاد أعجابه الشديد به لقدرته على التنبوء خاصة عند اختياره مكان أطلاق القذيفه من المدفع فى منطقة كيب كيندى فوق تلال ولاية فلوريدا وقامت أمريكا باطلاق الصاروح منه إلى القمر عام ١٩٦٩م إلى آخر الأكتشافات الأخرى. . وقابل نهاد الكاتب الروسى هكسلى صاحب رواية عالم رائع جديد الذى تنبأ بفكره أطفال الأنابيب قبل ظهورها بخمسين عاماً. والأديب الروسى الكسندر بليايف صاحب رواية رأس البروفسور روبل وتدور حول أمكانية زراعة الأعضاء والكاتب التشكيلى كارل تشايبك الذى استخدم الروبوت فى مسرحية إنسان روسوم الآلى»

الفصل السابع فى بدايته يتحير نهاد فهو يريد أن يعرف إلى أين هم ذاهبون وهل ستوفى هذه الكائنات بالتزامها بأعادته إلى المنزل قبل الفجر وفجأه يسمع صوتاً يناديه يكتشف أنه صديق عمره الذى شاركه رحلة الكفاح القاص والناقد الكبير يوسف الشارونى فيسأله هل سنظل سائرين هكذا إلى مالانهايه فيجيبه يوسف الشارونى من أين له أن يعرف وأن نهاد هو السبب فى وجودهم جميعاً فى هذه المركبه. . ويأخذه الأستاذ يوسف إلى شخصيه موجوده معه الأستاذ منصور الشواتفى مدرس اللغه العربية وأستاذ نهاد وهو الذى كان وراء معرفة نهاد ويوسف فأندفع يعانقه بحراره فهو لم يكن معلماً بقدر ما كان أخاً وصديقاً يلجأون إليه دائماً فى شتى أمورهم وحبب إليه قراءة الشعر كما إنه كان يعطيه روايه أو مسرحيه أو كتاب ذو قيمة ولما عرف أنه يكتب القصة أخذه من يده وعرفه على يوسف الشارونى وصارا أصدقاء منذ ذلك الوقت.

وفى اللقاء داخل المركبه يخبر يوسف الشارونى الأستاذ منصور أن نهاد أصبح رائداً لأدب الخيال العلمى فيهز الشواتفى رأسه بين الأعجاب والأشفاق معاً وقال إنه أختار طريقاً شاقاً لا يرحم. وهنا يذكر يوسف الشارونى أن هناك نظره خاطئة نحو أدب الخيال العلمى فالبعض يعتبره إبداعاً غريباً عن مجالات الإبداع المختلفة والبعض الآخر يرونه مقصوراً على الأطفال لأنه يعتمد على التشويق والمغامره ناسين أن هناك قصصاً لا يدركها سوى الكبار والبعض الثالث يعتبرونه نوعاً من التسليه الرخيصه تاركين أهم ما يتضمنه وهو التفكير والتأمل والقدره على الأستشفاف والتنبوء. ومن هنا يرى يوسف الشارونى أن أدب الخيال العلمى فى حاجة إلى قاعده علميه تهيئ له وأنه لم يعد هامشياً بل أصبح ضرورة يحتمها الواقع الجديد فى هذا القرن.

وينضم إليهم صلاح معاطى ذاكراً أنه من تجربته يرى ان أهم ما يثقل كاتب الخيال العلمى هو استيعابه المهول والمرعب من الحقائق والمعلومات المتتاليه والمتعدده التى تشمل كل ذره على سطح كوكب الأرض.

وفى ختام الفصل يؤكد نهاد شريف على أنه على الأدباء أن يحلموا ما شاء لهم وأن يجنح بهم خيالهم كلما أستطاعوا فبالحلم والخيال يبنى المستقبل.

الفصل الثامن والمركبه الفضائيه مازالت تشق طريقها فى الفضاء إلى كوكب «الخيال» يفاجأفيها برؤية الأستاذ صلاح جلال رئيس القسم العلمى بجريدة الأهرام ونقيب الصحفيين بعد ذلك لقد عمل معه لمدة سنتين وكان

نهاد يومها يدرس التاريخ فى كلية الآداب.

ويعرفنا المؤلف صلاح معاطى العلاقه الوثيقه بين التاريخ والخيال العلمى فكلاهما يدرسان الحضاره والفارق الوحيد بينهما هو أن التاريخ يتكلم دوماً عن الماضى بينما ينفتح المجال أمام الخيال العلمى على الماضى والمستقبل معاً. .

وبعد أن تعانق صلاح جلال بحراره مع نهاد يدور بينهما حوار حول الفتره التى عمل فيها الأثنان معاً ومن الحوار نعرف أن صلاح جلال نصح نهاد بالابتعاد عن الصحافة فالصحافة تهتم بالأحداث والوقائع والتقارير وطلب منه أن يوجه نفسه إلى جهة الأدب وأنه سوف يكون له شأن كبير فى هذا المجال وقد سمع نهاد كلامه وأصبح رائداً لأدب الخيال العلمى وأصبح هناك جيل من كتاب الخيال العلمى خرجوا من تحت يديه.

فى الفصل التاسع شخصية تطل علينا داخل المركبة الفضائية انها شخصية ليست مصرية وإنما هى عربيه من سوريا الشقيقه. . إنه الدكتور طالب عمران بعد أن بادرت الكائنات الفضائية بأقتياده وإحضاره رغماً عنه. .

يفرح نهاد لدى رؤية الدكتور طالب لكن الرجل يخبره أنه ترك فى دمشق الكثير من الأمور. . برنامجه التليفزيونى الأسبوعى بالفضائية السوريه ورواياته وكتبه التى تعدت الستين كتاباً ومحاضراته الجامعيه. .

وأن هذه الكائنات الغريبه هى التى أحضرته رغماً عنه ويدور حوار بين الأثنين حيث يذكره نهاد بالوقت الذى تعرف فيه عليه حيث كان ذلك فى الثمانينيات من القرن العشرين عندما شرع فى تكوين رابطه تضم كتاب الخيال العلمى فى الوطن العربى وقد وقع فى يده كتاب الدكتور القيم الذى يحمل عنوان «فن الخيال العلمى» ولما تصفحه وجد أن نصف الكتاب عن نهاد ومنذ ذلك اليوم حرص على تتبع أخباره وأعماله حتى تم اللقاء بينهما وقد تحقق حلم إنشاء رابطة كتاب الخيال العلمى عندما أنطلق من دمشق المؤتمر الأول لكتاب الخيال العلمى العرب.

ويخبره الدكتور طالب أنه يعتبر الخيال العلمى بالنسبة له مسألة قدريه وليس أختياراً وأن أدب الخيال العلمى سوف يكون فاعلاً لو وظف فى الأتجاه الصحيح حيث يمكنه أن يحكى عن هموم الناس ومتاعبهم وطموحاتهم..

فى الفصل العاشر يظهر رجل ليس كهؤلاء السنجابيين وخيل إلى نهاد أنه يعرفه بالرغم من ملامحه الغربية وشكله المخيف. . وبالتدريج يتعرف نهاد عليه والدهشه تستولى عليه غير مصدق هل من المعقول أن يكون هذا هو حليم صبرون الشخص الذى خرج من اسر خياله ليتجسد أمامه واقفاً صريحاً. . ؟

ولكن حليم صبرون يقول له. .

لقد قرأت روايتك قاهر الزمن وقد اعجبتنى كثيراً بل قرأت كل حرف كتبته وكل حرف لم تكتبه سمعت

أحاديثك الإذاعيه والتليفزيونيه وحفظتها عن ظهر قلب تأثرت كثيراً بالدكتور حليم صبرون الذى نجح فى إجراء أول تجربه فريده من نوعها لتجميد الكائنات الحية مع المحافظة على حياتها وقلت لنفسى لم لا تجرب وعندك مثل حى تستطيع أن، تأخذه كنموذج وبيئة كامله يمكنك أن تجرب عليها. . ؟

وهنا سأل نهاد

هل تريد أن تجمدنا جميعاَ. .

يضحك حليم صبرون ويقول

لا لأننى منذ سنوات طويله وأنا أسأل نفسى سؤالاً أبحث له عن إجابه هل يمكن أستدعاء الحلم وتجسيد الخيال؟ إن بداخل كل كائن حى عالم فريد خاص به وهذا العلم حبيس تلك الغرفه المغلقة اعلى الرأس وبعد سنوات طويله أنفقتها فى القيام بتجارب حول انتزاع الحلم والسيطره على الخيال قمت بإنشاء هذا المعمل الطائر الذى أخذت فكرته من الكاتب أرثر كلارك فى روايته «موعد مع راما» عندما كان يتحدث عن مستوطنه فضائيه يقطنها غير البشر.

وبعد هذا الكلام يكشف حليم صبرون لنهاد أن الشخصيات التى ألتقى بها أبتداء من جدته وحتى الدكتور السورى طالب عمران وكذلك الكائنات السنجابيه إنما هى شخصيات غير حقيقيه والرحله الخرافيه إلى كوكب الخيال مجرد وهم ويعده بأن يعيده سالماً إلى بيئته بعد أن ينتزع حلم نهاد وخياله ويقوم بنسخه على أجهزته الخاصه به. .

وهنا يصرخ نهاد شريف ثائراً ومردداً. .

لا لن تستطيع سرقة خيالى وحلمى. .

***

هذا ومن العرض الموجز الذى عرضناه للفصول العشره يتبين لنا الآتى:

إن رواية رجل زاده الخيال ليست من الحجم الكبير وإنما هى روايه من النوع الذى يطلق عليه (نوفل Novel) وهى تقع فى عدد محدود من الصفحات لكنها مكثفه فى الأسلوب وتزخر بالعديد من الأحداث.

إننا فعلاً أمام سيروايه من نوع جديد فمن بداية الفصل الأول وحتى الفصل العاشر تتوالى الأحداث والمواقف الغير تقليديه لتكشف لنا كل ما لا نعرفه عن رائد أدب الخيال العلمى نهاد شريف. . فمن طريقة المقابله التليفزيونيه تتعرف على مكان مولده ومكان إقامته وأسماء الكتب التى صدرت له. . ثم بعد ذلك عن طريق الجده داخل مركبه الفضاء نعثر على مدى تأثيرها على موهبته عن طريق ماحكته له من قصص كثيرة كذلك

والده الفنان الرسام منير شريف الذى أثر فيه عن طريق اللوحات التى كان يتأملها الأبن أيضاً الدكتور عبد الحميد سماحه الذى كان رئيساً لمرصد حلوان أثر فى نهاد عندما كان صبياً يزور المرصد ويدعه يطل من مناظير المرصد كثيراً وإلى جانب هؤلاء نلتقى بيوسف الشارونى القاص والناقد والأستاذ منصور الشوادفى مدرس اللغة العربية وتأثيرهما على بهاء وتفكيره العلمى. وصلاح جلال رئيس القسم العلمى بجريدة الأهرام ونصحه لأديبنا بأن يتجه نحو الأدب ويبتعد عن الصحافة والدكتور طالب عمران الذى كتب كثيراً عن نهاد شريف وأدبه.

أن هذه السيره الذاتيه تزخر بالكثير من المعلومات العلمية والشخصيات التى أسهمت بالعديد من الاختراعات والإكتشافات التى لعب الخيال العلمى فى الوصول إليها وتحقيقها دوراً كبيراً.

توجد قبل «الروايه» بدايه كتبها الأديب صلاح معاطى يوضح فيها ما هو المقصود بأدب الخيال العلمى وأهميته وعرض لأول لقاء تم بينه وبين رائد أدب الخيال العلمى كذلك بعد نهاية الروايه ضمن صلاح معاطى الكتاب دراسة فنيه حول المؤتمر الأول للخيال العلمى بدمشق تحت عنوان «أدب الخيال العلمى فى المشهد الإبداعى الراهن كما أرفق فى نهاية الكتاب ملفاً وثائقياً بالصور لحياة نهاد شريف منذ كان طفلاً حتى كبر والمعارف والأصدقاء الذين عرفهم وعرفوه. . . .

من الأشياء الرائعه فى الرواية أكتشافنا فى الفصل العاشر أن الشخصيات التى التقى بها داخل المركبه هى شخصيات غير حقيقيه من صنع الدكتور حليم صبرون الشخصية التى كتبها نهاد فى رواية «قاهر الزمن»

والأروع من ذلك هو ما يفاجئنا به الأديب صلاح معاطى فى آخر فصل فى الروايه. . . الفصل الحادى عشر حيث تظهر الحقيقة أمامنا ونجد أن كل ما حدث هو مجرد حلم عاش فيه الأديب نهاد شريف إذ وهو يصيح فى وجه الدكتور حليم لا لن تسرق خيالى وحلمى. .

تسرع زوجته وابنته والقلق ينتابها ويوقظانه من النوم... ولا يلبث أن يحكى لهما هذا الحلم الغريب والعجيب. . !!

سوناتا . . العلم والخيال العلمى والمستقبل

د. رؤوف وصفى

السوناتا قطعة موسيقية مستقلة وكاملة، تتكون من ثلاثة أجزاء. الجزء الأول سريع والثانى بطىء أما الجزء الثالث فسريع جداً وبراق. ولا أدرى ما الذى جعلنى أتذكر السوناتا، وأنا أكتب عن العلم والخيال العلمى والمستقبل. ربما كان ذلك التكامل بين الأجزاء، وتلك العلاقة الوثيقة بينها. فالعلم والخيال العلمى والمستقبل، منظومة للثقافة العلمية.

الخيال العلمى. . جسر بين العلم والفن

لقد أصبح العلم سمة من سمات العصر، بل عنصراً أساسياً فى نسيج حياتنا اليومية، ولم يعد ترفاً فكرياً بل أمراً مصيرياً للدولة التى تريد المشاركة فى صنع الحضارة الإنسانية. ويؤدى الإعلام العلمى دوراً ريادياً فى نشر الثقافة العلمية فى نفوس المواطنين. وترسيخ أسلوب التفكير العلمى فى وجدانهم، وتعريفهم بأسؤس حضارة القرن الحادى والعشرين.

إن وجود صفحات علمية متطورة فى صحفنا ومجلاتنا وكتب تبسيط العلوم الحديثة وتضمين برامج الأطفال فقرات علمية مبسطة ومشرقة. كل هذا يساهم فى تنشئة جيل يؤمن بالعلم، كوسيلة للرخاء والتقدم، وهو ما لا يساهم فى تنشئة جيل يؤمن بالعلم، كوسيلة للرخاء والتقدم، وهو ما لا يتوفر فى الوقت الحاضر – بكل الدول العربية – بالشكل المطلوب، وعندى أمل أن يتوفر فى المستقبل القريب.

أما الخيال العلمى فيهدف إلى تقديم المعلومات العلمية فى داخل نسيج درامى من الأحداث المتتابعة. وتوضح أثر التقدم التكنولوجى على الإنسان فى مجتمع المستقبل. آخذاً فى الاعتبار أن مستقبلنا فى أيدينا إلى حد كبير. فهو نتاج تصرفات الملايين من البشر، فنحن الذين نصوغ الغد أو نحاول ذلك على الأقل. والمأساة هى عندما نفشل، وأعظم الجرائم هى عندما نفشل حتى فى أن نحاول.

إن الخيال العلمى يقف كحجر بين العلم والفن، من مهندسى التكنولوجيا وشعراء البشرية، ولم تشتد الحاجة إلى شىء – فى القرن الحادى والعشرين – كحاجتنا إلى مثل هذا الجسر.

الشباب والخيال العلمى المستقبلى

ومن المثير للاهتمام أن الخيال العلمى له قراء كثيرون بين الشباب، وهم الذين يحاولون أن يجدوا مكانهم فى الكون. وأعتقد أنه فى المستقبل القريب سوف تزداد قصص الخيال العلمى عن أبطال يجوبون الفضاء ويسافرون عبر نفق الزمن، يقاومون الظلم فى عالم المستقبل. وكل هذه القصص فى الحقيقة محاولات لإثارة خيال الشباب ودفعهم إلى فعل الخير والإقتداء بهؤلاء الأبطال، وعلى هذا المستوى العاطفى يمكن للخيال العلمى – فى تطوره المستقبلى – أن يؤدى دور الأسطورة الحديثة، حيث أنه يحاول أن يثير لدى القارىء شعوراً بالعجب عن مظاهر الكون الخارجى وأيضاً الكون الداخلى الخاص بالإنسان.

أما على المستوى الفكرى فيجب أن يسعى الخيال العلمى المستقبلى، أن يشرح لغير المتخصصين: ما هى العلوم؟ ويفسرها بأنها نظام من التفكير وسعى إنسانى صرف يمجد العقل على ظلام الجهل الذى يدعو إلى الحيرة ويتسم بالفوضى، وكثيرا ما يكون مخيفا، أو فى تعريف حديث: هو التخيل المنظم للتطلع الإنسانى المستقبلى.

وليس من قبيل المصادفة أن عدداً من أعرق الجامعات فى الخارج، تقدم برامجا من الخيال العلمى تلقى نجاحا كبيرا. وأتمنى أن تقوم جامعاتنا العربية – فى المستقبل القريب – بتقديم برامجا من الخيال العلمى تتفق مع تقاليدنا وطموحاتنا العلمية والتكنولوجية العربية. حيث توضح الجمال الحقيقى والعظمة الصادقة للعالم والكون من حولنا سواء أكادت مجرة تزخر ببلايين النجوم أو نقطة ماء تكتظ بالحياة الدقيقة الخفية. ويجب أن يدرك مصممى هذه البرامج، أن محاولات الخيال العلمى لا تقل اتساعاً عن الكون نفسه، كما أنها طويلة طول الزمن، وتزود قراءها بنوع من الإثارة والشعور بالعجب، لا يجدوه فى مكان آخر.

أدب التغيير. . المستقبلى

لعل من أهم مظاهر دور الخيال العلمى فى الوقت الحاضر – وسوف يتعاظم فى المستقبل – هو ما يمكن أن نلخصه فى كلمة واحدة: التغيير. إن الخيال العلمى هو أدب التغيير، فكل قصة تنهل من معين واحد. إن غداً سيكون مختلفاً عن اليوم، وربما يكون الاختلاف كبيراً، فقد توقعت البشرية منذ زمن طويل أن يكون الغد كاليوم تماماً أو يكاد، فالتغيير شيئاً مثيراً للقلق ويدعو للخوف والرهبة، ولكننا فى العصر الحديث نتحدث عن صدمة المستقبل، ونتوق للأيام الجميلة الماضية حيث كان كل شىء معروفاً وفى مكانه المناسب.

ويجب أن يبين الخيال العلمى المستقبلى، بشكل واضح أن التغييرات – سواء كانت طيبة أم سيئة – هى جزء متلازم من الكون، ومقاومة التغيير تفكير عفا عليه الزمن، فلابد للعالم أن يتغير باستمرار وأكثر مناهج العمل نجاحاً للبشرية، هو الذى يحدد كيف ننشىء بيئة تستوعب كل التغييرات التى يمكن التنبؤ بها.

ولعل الدور الأخير لأدب الخيال العلمى فى المستقبل، هو أن يعمل كمترجم للعلوم الحديثة – كالتقانة النانوية

– لدى البشرية، وهذا بالطبع سلاح ذو حدين، فالعلم يبنى ولكنه قد يدمر، والتكنولوجيا ربما تنهى الحضارة أو قد ترفعها إلى أبعد زوايا خيالنا.

علوم المستقبل. . وإبداع الخيال العلمى

أثناء محاولتنا اعتبار دراسات المستقبل «المستقبلية» علماً موضوعياً، فإننا نتعرف لخطر مزدوج، إذ أنها تميل إلى تقليل أهمية عوامل الاختيال والصدفة وعدم التركيز عليها، ومن ثم تعطى صورة غير كاملة عن عمليئة التنبؤ ذاتها والحقيقة أن التقدير الإنسانى كثيرا ما يتم اللجوء إليه عند الاختيار بين الأشياء، فيما يتعلق بالتجميع والاستفادة من البيانات التى تعتبر مؤثرة فى تشكيل مجريات المستقبليات البديلة.

وقد يكون من المداخل المهمة لدراسات المستقبل، أخذ أدب الخيال العلمى، مأخذ الجد خاصة من حيث منهاجيته والتصور العام له ومحتواه ودوره الاجتماعى الخيال. والعلمى من ناحيته يمثل خريطة بديلة للمعرفة، وهذه طريقة أخرى لاقتناص الحقيقة وذلك بتطعيم خبير المستقبل بالخيال الابتكارى، ولا يمكن أن نحدد بدقة كيف يتم ذلك لأنه كامن فى الطبيعة الخاصة لهذا المجال من مجالات الابداع الفنى، لكنه يرتبط بشكل ما باستخدام المنطق الحدسى وأنماط التصور غير المباشرة والتفكير الشامل فى شخصية الانسان ومبدع الخيال العلمى، يدمج الأنماط الاجتماعية والسلوكية والعناصر المادية والخيال، فى كل متناسق ينتفق فى أفضل صورة مع المستقبل التجريبى. ومن هذا المنطلق يمكن الربط بين الاتجاهات والعمليات وتصويرها بطرق بعيدة عن الأشكال المبسطة التى يتعامل معها خبير المستقبل، وتحاكى الأعمال الابداعية للخيال العلمى واقعها «ذاته» وتجبر القارىء على المشاركة فى عملية الخلق من خلال اندماج عاطفته وفكره معها، وتنجح هذه الأعمال بصفلة عامة إذا تم تصوير شخصياتها والبيئة التى يعيشون فيها بحيث يسود الانسجام الداخلى والمنطق فى العمل، وبهذا المعنى فإنه يكون عملا ابداعيا ينتمى إلى نوع الخيال العلمى يتكون من مضمون خلاق متعدد التأثيرات. . بينما نجد أسلوب خبير المستقبل أسلوبا مختلفا كل الاختلاف. وتزداد مصداقية ابداع الخيال العلمى باستخدام مجازات واستعارات مستقاة من واقع العلم والتكنولوجيا، ويتضمن ذلك العلوم البحتة والاجتماعية، والمفاهيم العلمية ذاتها هى عادة نقطة الاهتمام الأساسية فى هذه الابداعات الى الحد الذى يوصف به الخيال العلمى بأنه الصورة المقروءة للأفكار. هذا الاستخدام التأملى للاستعارات المستوحاة من العلم والتكنولوجيا، جوهرى لخلق الخيال العلمى للمستقبليات المعقولة، كما أنه جسر منهجى آخر إلى الدراسات المستقبلية التى ينصب تركيزها الأساسى على التفاعل ما بين العلم والتكنولوجيا ومجتمع الغد.

ويستخدم الخيال العلمى استعارات زمنية «مجتمعات المستقبل» ومكانية «كواكب أخرى» وشخصية «كائنات غريبة» بهدف ابعاد القارىء عن بيئته المألوفة له. . لكى يفهمها بشكل ألفضل عن ذى قبل، ومن ثم يحصل المرء على وجهة نظر مختلفة للمجتمع الحالى عن طريق فقد الاحساس بالزمان والمكان، والسفر إلى بعد آخر ثم العودة ومواجهة قفزات حضارية متباينة.

وبينما يركز ابداع الخيال العلمى وعلوم المستقبل على مداخل مختلفة لعالم الغد، فإنهما يشتركان فى مجموعة هامة الافتراضات مثل: المستقبل يمكن تطويعه كما نشاء، الغد يختلف عن اليوم لكن يمكن تصوره، المشكلات المستقبلية لها حلول، القرارات التى تتخذ الآن تختلف عنها فى المستقبل. وفى هذا الصدد يحتفظ كل من المجالين بدرجة معينة من التفاؤل بشأن امكانية تحسين الانسان فى مجتمع الغد.

ويقوم الخيال العلمى بالتركيز على الأسس العميقة لعلوم المستقبل، وأن المستقبل فى حد ذاته هدف مشروع للتفكير المنظم، وفى أى الأحوال يمكن تشكيله وتوجيهه.

ويطرح الخيال العلمى أمامنا أشكالا بديلة لتصور المستقبل، وتأكيداً ايديولوجيا لاطار عمل خبراء المستقبل، وعلاوة على ذلك فقد أوجد مجموعة من المبادىء ذات أهمية فائقة لدراسات المستقبل.

وخبير المستقبل الذى يبحث عن الإلهام من مضمون ابداعات الخيال العلمى، سوف يواجه بمشكلة فنية، إذ أنه عادة ما يهتم بأجزاء معينة مختارة من هذا الأدب تناسب اهتماماته الوظيفية أكثر من غيرها.

إن الخيال العلمى يروض المستقبل ويقربه من أذهان العامة، بحيث يطمئن المتلقى إلى أن الاشكال الاجتماعية والفنية المألوفة له، سوف تستمر وتخضع لوسائل السيطرة العقلانية، وهذه نتيجة منطقية لانشغال ابداع الخيال العلمى بمجموعة معينة من المعتقدات، ولافتراض أن تساع نماذج وأنماط العلم المعروفة لنا، تقوى وتزيد من مصداقيته فى عالم المستقبل.

المفتاح الذهبى للعلم

يسعى العلم للحصول على الحقيقة الموضوعية، فالأفكار العلمية ينبغى أن تكون أفكاراً نثق بها كأمر واقع وليس كوجهة نظر، والعلم لا يزيد فقط من معرفتنا بأنفسنا، بل يوسع أيضا من تصورنا للكون المادى الذى حولنا، وهكذا أصبح كوكب الأرض مجرد ذرة فى المحيط الكونى بعد أن اكتشف العلم بلايين النجوم والمجرات وعشرات الظواهر الكونية المثيرة كالعمالقة الحمر والأقزام البيضاء والنجوم النيوترونية والثقوب السوداء. كما صارت المادة أكثر تعقيدا بعد التعرف على تلك الغابة الكثيفة من مئات الجسيمات دون الذرية من المادة والمادة المضادة، واتضح أن لهذا العالم البالغ الدقة جماله التجريدى الغريب. وتعلقت الآمال بمصادر جديدة لطاقة الغد، الطاقة الشمسية وطاقة الرياح وطاقة البحار والاندماج النووى وغيرها. وتستمر قائمة الاكتشافات العلمية بلا نهاية من أجل مستقبل البشرية.

وإذا كان العلم هو البداية التى تفضى إلى المستقبل، فالخيال العلمى هو مفتاحها الذهبى. إذ أن الغرض الرئيسى من الخيال العلمى هو نقل الحقيقة العلمية بأمانة وصدق وبنظرة مستقبلية ومعالجة الأفكار الاجتماعية والعلمية بشكلها الصرف الخالص، فهو محصلة الخيال البشرى فى ضوء ما تتيحه الامكانات العلمية واحتمالات تطورها. والخيال العلمى يبدأ من النقطة التى يقف عندها العلم، وهكذا يفضى إلى الأمام وينير الطريق الممتد للغد.

وتحقيق الخيال العلمى له مغزى، فالعلم حقق تقريبا كل ما تنبأ به الخيال العلمى، وفى المقابل فإن العلم كشف آلاف الحقائق الجديدة المذهلة التى يمكن اعتبارها أجنحة يحلق بها عقل الخيال العلمى إلى آفاق مستقبلية.

ونجد كاتب الخيال العلمى – فى عالم لا تفهم فيه جماعات العلماء بعضها البعض إلا بشق الأنفس «الأطباء وعلماء الهندسة الوراثية على سبيل المثال» – ينصب نفسه مترجماً كونياً بين الطرق المختلفة لرؤية عالم اليوم. . والغد. فالخيال العلمى يأخذ ألف حقيقة متجمعة ومعروفة ويعالجها بأسلوبه المتفرد، بحيث تبنى صورة مؤثرة لعصور ولت يتنبأ من خلالها بمستقبل الجنس البشرى ومجتمع الغد، إنه يقدم لنا آلة الزمن ويهرول بنا فى دروب المستقبل الغامض ويكشف لنا نتائج الأمور ومختلف الاتجاهات. وفى غضو فترة السبعينيات من القرن العشرين، بدأ استخدام الخيال العلمى على نطاق واسع فى مختلف الفصول الدراسية والمناهج المدرسية فى الخارج، وهناك تفسيران للاهتمام المفاجىء بالخيال العلمى كوسيلة تعليمية حديثة، اولا ان ادب الخيال العلمى أصبح شائعا بين الاطفال والشباب ومن ثم فانه يشجعهم على مزيد من الاهتمام بالقراءة وثانيا أن الخيال العلمى بطبيعته يتطرق إلى العديد من الموضوعات العلمية والأدبية والفنية والاجتماعية وغيرها، ومن ثم يتميز بهذا التداخل فى أفرع كثيرة من المعرفة وبالاضافة الى انه يطرح فكرة السيطرة على الزمان والمكان، أى يربط بين الماضى والحاضر والمستقبل، لهذا يمكن أن يمثل الخيال العلمى «قاعدة» لمناهج الدراسة فى المستقبل. ويجد المربون والمعلمون أهمية خاصة فى الخيال العلمى عندما يستخدم فكرة «ماذا يحدث لو. . ؟».

وهذه تشجع على الدراسة بالاضافة إلى أنها تساعد الطالب على التعبير عن آرائه وتصوراته بشكل فردى حر. وهذا يساعد على بناء الشخصية.

وعموما فان القارىء للخيال العلمى قارىء خاص، من واقع انه يرغب فى التعامل مع الحياة بأسلوب علمى مستقبل، فهو لا يفضل أن يحملق فى جوانيته العاطفية بالطريقة التى تتطلبها الأشكال الأدبية الأخرى، بل إنه يكون على أهبة الاستعداد لتلقى ما يثيره التنوع اللامتناهى للكون والمستقبل نفسه.

ويمكن أن يطلق على قصص الخيال العلمى. . قصص المعرفة، إذ أنها تهتم بالمعرفة المعاصرة وامتدادها إلى المستقبل وأثرها على السلوك الانسانى ويعتبر العلم من هذه القصص العامل المساعد على التطور الملائم للحبكة القصصية، وهكذا يعد الخيال العلمى أحد وسائل الثقافة العلمية.

سينما التخيل العلمى

محمود قاسم

السينما هى صاحبة الفضل الأول فى أن يتعرف الناس عامة على ما يدور فى أروقة المعامل. وما يفعله العلماء، وبالتالى فهى التى جعلت من العلم البالغ التعقيد عملاً مباحاً وسهلاً، يراه الناس فى إطار من المغامرات والديكورات المهيبة، والحواديت الجذابة التى تتطرق إلى كافة العصور والأماكن من خلال قصص التخيل العلمى.

ولا شك أن ازدهار التخيل العلمى فى السينما بشكل خاص، والأدب بشكل عام، كان مؤشراً صحياً على ازدهار العلم من ناحية، واقترابه من الناس، ثم الاستمتاع بقصصه من ناحية أخرى.

لذا، فمن المهم التعرف على ما أنجزه العلماء من خططهم الابتكارية، وما سوف يقومون بإنجازه فى مراحل المستقبل المتعددة من خلال ما تخيله العلماء حول منجزات أعمالهم فى المستقبل.

ووسط منافسة فياضة بين الطرفين: إنجاز العلم، وتخيل الأدباء، شاهدنا سيلاً متدفقاً من أفلام التخيل العلمى طوال القرن العشرين حتى الآن، تارة ينتصر العلماء على التخيل الذى أبدعه الأدباء، وتارة أخرى يتفوق الكتاب بتخيلاتهم على منجزات العلم.

لذا، فمن الأهمية أن تكون هناك دراسة عن العلم، والتخيل، إلى أى حد بلغت السينما هذه المكانة المتألقة من التخيل، وصنع الأحلام الأبدية التى حلم البشر بإنجازها، وعلى رأسها الصعود إلى الفضاء وغزو المجرات والنزول إلى مدن أعماق البحار والمحيطات، والتعرف على منجزات الهندسة الوراثية، والصراع بين أدمغة البشر والذكاء الصناعى وكافة موضوعات العلم، التى صارت فى مقدمة اهتمامات الأدباء والسينمائيين، الذين قدموا كل هذه الأفلام الكثيرة العدد من التخيل العلمى، فى كل أنحاء العالم، وخاصة فى الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى سابقاً فتبارت الأطراف ليس فقط فى المعامل، بل فى قاعات العروض السينمائية وأرفف مكتبات التخيل العلمى.

إذاً لا يمكن رصد اتجاهات ومدارس أدب التخيل العلمى، دون الحديث عن سينما التخيل العلمى. خاصة المرتبطة منها بالروايات المكتوبة. وليست الأعمال السينمائية المكتوبة مباشرة للشاشة. فمثلما دخل على نوع هذا الأدب عديد من مسببات الهامشية. حدث أيضاً فى السينما بصورة مكثفة. . وإذا كان أدب التخيل العلمى قد

وجد له فرسانه الذين يكتبون له، ويكرسون كل الجهد والوقت لتقديم روايات جديدة تنتمى إلى أدب النوع، فإن هذا لم يحدث فى السينما. بمعنى أنه لا ينجد مخرج سينمائى متخصص فقط فى إخراج أفلام التخيل العلمى وحدها. بل هو يعمل فى كل النوعيات: من أفلام الوسترن إلى الأفلام البوليسية والمغامرات والتخيل العلمى. لذا سوف نرى أن أغلب أبطال افلام التخيل العلمى ليسوا سوى رجل الغرب بصورة أو بأخرى. . وأنه بدلاً من حمل مسدس وامتطاء جياد. فإنه يحمل أسلحة أكثر تطوراً، ويجوب الفضاء فى سفينة تقوم غالباً بدور الحصان، وذلك فى أغلب تجارب سينما التخيل العلمى، كذلك فليس هناك كاتب سيناريو متخصص فقط فى كتابة سيناريوهات هذا النوع، حتى وإن لم يعتمد على نص أدبى. حتى المخرج والكاتب صاحب ثلاثية حروب النجوم Star wars جورج لوكاس، الذى كرس كل حياته لإنتاج أكثر من ثلاثية حول حروب النجوم، التى عرضت طبعتها الثانية فى شكل ثلاثى الأبعاد مع بداية عام ٢٠١٢.

وعند الحديث عن سينما التخيل العلمى – خاصة الأفلام المأخوذة عن روايات أدبية – يثار أيضاً السؤال حول المنهج، الذى يمكن للباحث أن يتبعه فى دراسة هذه الظاهرة. فهل يمكن تتبع تاريخ التخيل العلمى فى السينما منذ أن تبناه جورج ميليه فى أوائل القرن العشرين. . أم يمكن تتبع الموضوعات، التى اهتم بها هذا النوع السينمائى، مثلما عمل دينيس جيفورد Denis Gifford فى كتابه «فيلم التخيل العلمى» Science fiction film، الذى صدر منه العديد من الطبعات، أم نكتفى بالحديث عن أهم الظواهر والأفلام التى ظهرت فى السينما عبر التاريخ، خاصة فى السنوات الأخيرة وهى الأقرب إلينا والأكثر تطوراً فى سينما النوع من كافة الجوانب. . أم نتوقف عند أهم الأفلام التى اختارتها الدراسات المتخصصة والمجلات السيارة؟

على كل، فلكل جانب من هذه الجوانب البحثية عيوبه وميزاته. . وسوف نعمل بقدر الإمكان أن نمزج هذه المحاولات وغيرها فى قراءة واحدة.

من المهم أن نشير إلى أن التخيل العلمى بصورته المعاصرة ليس سعيد الحظ كثيراً – مثلما يتصور البعض – قياساً إلى المرحلة الكلاسيكية منه، وهى المرحلة التى جذبت انتباه السينمائيين طوال عمر السينما. وكما يقول رولان لاكورب إن «محصلة التخيل العلمى السينمائى هى أبعد ما تكون عن هذا التطور الثرى للتخيل العلمى والأدب»، فقد ظل الجانب الأكبر من السينما والجمهور واقفاً عند المرحلة الأولى، ونعنى بها مرحلة «جون فيرن» وهـ. ج. ويلز. . نجد جول فيرن فى مركز الصدارة بعدد رواياته التى اقتبست للسينما «عشرين ألف فرسخ تحت البحار» و«رحلة إلى مركز الأرض» و«سيد العالم» و«الجزيرة الغامضة» إلخ. . ويتبعه هـ. ج. ويلز فى «حرب العوالم» و«الحياة فى المستقبل» و«الرجل الخفى» و«جزيرة الدكتور مورو» و«آلة الزمن».

أما آرثر كونان دويل فيتبوأ المركز الثالث، فروايته «العالم المفقود» لا يحصى عدد المرات التى ظهرت فى السينما، وكل الأفلام التالية التى صورت المناطق المفقودة، حيث تعيش حيوانات عملاقة من قبل التاريخ ترتبط بهذا الموضوع».

ويمكن أن نتحدث أولاً عن فيرن، من خلال أشهر رواية له ظهرت فى السينما وهى «عشرون ألف فرسخ تحت البحار» التى كتبها عام ١٨٧٠، وبدت عملاً بسيطاً ينأى عن أفكار فيرن الحقيقية وتصوراته العلمية المدهشة. واهتم الفيلم فى المقام الأول بإبراز حدوتة الوحش المائى الخرافى. . وقد كان أشهر الأفلام التى تم إنتاجها، هو الذى أنتجته استوديوهات والت ديزنى عام ١٩٥٤، وأسندت اخراجه لمخرج جيد لسينما النوع فى أفلام أخرى مهمة، منها «الشمس الخضراء» Solyent green عام ١٩٧٣ وهو ريتشارد فليشر، ولم يخرج الفيلم كثيراً عن النص الذى كتبه فيرن. ولكن المهم فى هذه التجربة أن شخصية الكابتن نيمو التى ابتدعها فيرن فى روايته، قد أصبحت شخصية شعبية سينمائية، حيث اهتم المخرجون بتصوير عالم الكابتن نيمو من فيلم لآخر. وهذا العالم الذى استطاع اختراع سفينة نيوتولوس، التى تجوب العالم من تحت البحار هو إنسان وقور متزن ثورى ومناضل وصاحب فكر. وعالم يسبق عصره، وهو يعيش فى جو فنتازى يمثل اليوتوبيا بالنسبة للكثير، لذا قدح السينمائيون خيالاتهم لتقديم نيمو بصور متعددة. فبعد أن جسد هذه الشخصية جيمس ماسون رأينا عديداً يقومون بالدور نفسه فى أفلام مختلفة، منهم «هربرت لوم» فى فيلم «الجزيرة الغامضة» عن رواية أخرى لفيرن ومن اخراج جون اندفيند عام ١٩٦١ . أما روبرت ريان فقد قام بالدور نفسه فى فيلم «كابتن نيمو ومدينة تحت سطح الماء» اخراج ولتر هيل عام ١٩٧١ . وفى نفس العام جسد الدور أيضاً عمر الشريف فى فيلم «الجزيرة الغامضة» من اخراج جون باريم. هذا بالطبع غير أفلام عديدة قدمت الكابتن نيمو فى الصورة نفسها. ورغم تعدد هذه الافلام، إلا أن الصورة التى قدمها فليشر فى فيلمه هى الأصل دوماً، فلم يكن الكابتن نيمو بالمغامر. وقد اجتمعت بهذا الفيلم عناصر نجاح كبيرة منها الانتاج الضخم، الذى حمله والت ديزنى على عاتقه بانجاز الفيلم.

ومثلما حدث لهذا الفيلم، فإن شركة يونيتد أرتست قدمت الكثير من أجل أن يخرج فيم «حول العالم فى ثمانين يوماً» لمايكل أندرسون عام ١٩٥٦ . وأيضاً فيلم بالاسم نفسه عام ٢٠٠٢ قام ببطولته جاكى شان. . ومن أعمال فيرن الأخرى التى ظهرت فى السينما «غزو القطب» لجورج ميليه عام ١٩١٢ فى فرنسا، وفيها أيضاً تم اخراج رواية ميشيل ستروجوف. أما بريطانيا فقد أنتجت «رحلة إلى منتصف الأرض» عام ١٩٦٠ من اخراج مارك ليفين، وفى روسيا تم إنتاج رواية «ابناء الكابتن جرانت»، وهى من روايات الرحلات.

أما هربرت جورج ويلز، فقد ظهرت أعمال كثيرة له فى السينما، منها: «حرب العوالم» و«آلة الزمن» التى أخرجها جورج بال عام ١٩٦٠، فى فيلم يعد من كلاسيكيات السينما، ثم فى فيلم بالاسم نفسه عام ٢٠٠٤. إلا أن أهم أعمال الكاتب التى وجدت طريقها إلى الشاشة، هى «جزيرة الدكتور مورو»، والتى أسماها الكاتب حين نشرها عام ١٨٩٦ «جزيرة الأرواح الضائعة». . وفى عام ١٩٣٣، قام الممثل الشهير تشارلز لوتون بدور الدكتور مورو فى فيلم يحمل الاسم نفهس من اخراج بول كينتون. ثم أسند الدور مرة أخرى إلى بيرت لانكستر عام ١٩٧٧ فى فيلم أخرجه دون تايلور ومن المعروف أن الفيلم الأول قد منع فى بلاده بريطانيا لاعتباره مجافياً للذوق العام. ولكن مع تغير المفاهيم والظروف تقبل الناس النسخة الجديدة ببساطة النظرة إلى نوع التخيل العلمى. وهناك

فارق كبير بين مورو فى الفيلمين، ففى الفيلم الأول كان الطبيب مجنوناً وشاذاً، أما فى الفيلم الثانى فهو متعال أكثر منه مجنوناً. وهو يريد اثبات تفوقه وعقدة الكبر، بإخضاع الآخرين، وسلبهم آدميتهم وإرادتهم. وفى عام ١٩٩٦ جسد مارلون براندو المعالجة الثالثة للفيلم من اخراج جون فرانكهايمر، وقد اضاف كاتبا السيناريو جون هيرمان شارير وآل هوبر إلى الفيلم شخصية، لم تكن أصلاً فى الرواية التى كتبها ويلز، ولا فى الفيلم الأول، هى ماريا التى أحبت البطل وهربت معه. وقد أراد بهذا أن يضيف لمسة جمالية إلى الفيلم، لأن أغلب أبطاله مشوهون، وأن يزيد قصة حب إلى أحداث هى بالدرجة الأولى قاتمة.

هذه هى أهم الأفلام التى أخرجتها السينما عن الرحلة الكلاسيكية فى أدب النوع، وهى كما عرفنا تتناول موضوعات محددة فى هذا الأدب، قياساً إلى ما عرفناه فيما بعد.

وفى الكتاب الذى نشره جيفورد عام ١٩٧١ بمناسبة هبوط أول إنسان فوق القمر، ذكر أن سينما التخيل العلمى قد أنتجت حتى عام ١٩٧٠ ٥٠٠ فيلم. إلا أن المقال الذى نشرته آن لويد فى كتابها «سينما السبعينيات» قد أكد أن هذا الرقم قد تضاعف فى السبعينيات، التى شهدت رواجاص منقطع النظير لأدب وسينما النوع. وتجىء صعوبة الحديث عن سينما التخيل العلمى، نتيجة لتدخل أنواع أخرى مع النوع، وقد تنبه رولان لاكورب إلى هذا الأمر فيقول إن الكثير من القصص قد صورتها السينما كتخيل علمى زائف مثل رواية «رحلة إلى مركز الأرض» و«العالم المفقود»: هى روايات مغامرات تخضع لمتطلبات حبكة تقليدية لديكور أكثر شموخاً. وإذا ما انطلقنا من هذا المنظور، فسوف تتضح حقيقية عدد كبير من الأفلام المماثلة، «فمترو بوليس» و«الحياة فى المستقبل» هما فيلمان ينتميان إلى اليوتوبيا السياسية، التى تشدد ليس على وصف مجتمع مكتمل فى المستقبل، وإنما على صراع اجتماعى يقدم أصداء معاصرة سلسلة أفلام «كوكب القرود»، هو موضوع أقرب إلى القصة الفلسفية منه إلى التخيل العلمى. وحتى فيلم «اليوم الذى توقفت فيه الأرض» وهو عمل خصب يعتبر من الأعمال الناجحة للنوع، ليس إلا فيلماً من أفلام الالتزام السياسى «بالنسبة لعصره»، بالإضافة إلى كونه من أفلام التخيل العلمى، والذى يرى فيه المتخصصون فيلماً يخلو من الجرأة.

وإعادة النظر فى هذه الأعمال التى تتناول التنبؤ هى شىء يخلو من أى تلاعب عقلى. . بل تفرضها فى الواقع الروح التى تعالج بها الموضوعات من قبل السينمائيين، فلم يكن التخيل العلمى بعد – لعقود كثيرة – نوعاً ناضجاً بما فيه الكفاية، لكى يكون جديراً باقتباس سينمائى فى المقام الأول.

فكان لابد من إعطاء شرعية للمشروع بإدخال بعض الاعتبارات الفلسفية والسياسية أو حتى التجارية، فمختلف الاقتباسات فى سلسلة «فرانكشتاين»، مهما كانت براعتها، هى جميعاً وقبل كل شىء حبكات قصصية، تتيح المجال لخلق جو الرعب.

أما «الرجل الخفى» فقد تم عمله أكثر من عشر مرات، منها فيلم لجون كاربنتر والدكتور «سيكلوب»، فالهدف منها ليس وى إبراز الحيل السينمائية. بينما أفلام مثل «هى»، «تارنتولا»، «الوحوش الصخرية»، «فرسة النبى

المميتة»، «جاء من أعماق البحار» هى أيضاً مجرد حجة لإبراز تمويه خاضع لرمزية سياسية تتميز بالسذاجة، ولا يبرز من هذه المجموعة سوى أفلام «جزيرة الدكتور مورو»، وهو حدوتة مجازية رصينة ومقنعة، وإن كان المتعصبون يرفضون ربطه بالتخيل العلمى.

من الواضح أن سينما التخيل العلمى قد جرت وراء المخترعات، فأخذت تتفنن فى تقديمها بصورة متطورة، مما يعطى شكل المستقبل. . صناعة آلات ضخمة عملاقة. أو فى المطارات أو المركبات الهائلة الصنع أو الغواصات أو الأنفاق. والإنسان الآلى والكمبيوتر والاشعاعات والرقميات والأجهزة الحديثة، ومنها الهواتف والكمبيوترات المصغرة.

فالآلات الضخمة التى بدأت تجد لها مكاناً فى معاملنا ومصانعنا، لم تعد ضرباً من التخيل مثل الآلة العملاقة، التى تقوم بصناعة السجق، التى ظهرت فى فيلم يحمل العنوان نفسه عام ١٩٠١. لم تعد سوى آلة بدائية فى المصانع، التى تعتمد على صناعات اللحوم. أما الأجهزة الضخمة التى صورها جورج ميليه فى فيلمه «رحلة إلى القمر» عام ١٩٠٢، تبدو الآن شديدة البدائية، إلى جانب تلك الأجهزة العملاقة فى محطات الفضاء بالولايات المتحدة، والاتحاد السوفيتى الأسبق. ومن أشهر الآلات التى تخيلها صناع السينما ما رأيناه فى فيلم «العصور الحديثة» لشارلى تشابلن و«مترو بوليس» لفريتزلانج.

ولأن مترو بوليس مدينة واسعة، فلابد أن تخدمها آلات بالغة الضخامة، من أجل أن تمد ناطحات السحاب بما يلزمها من كهرباء ووسائل راحة عصرية. وهذه الآلات يعمل عليها عمال كثيرون، لابد من السيطرة عليهم، كى يعملوا بنظام لاسخرة ولابد من قهرهم، حتى لا يفكروا مثلما تفعل الصفوة التى تسكن المدينة، ولو أن فريتزلانج قد أمكنه أن يخرج فيلمه عام ١٩٧٤ لاختلف الأمر. . ففى فيلم «البرج الجهنمى» لجون جيلرمين عام ١٩٧٤، يرى أن الآلات التى تخدم ناطحة السحاب الضخمة لا يلزمها كل هذا العدد من البشر، بل مجموعة بسيطة من الأزرار، وأجهزة أكثر بساطة تطوراص.

ومن بين الأجهزة العلمية التى ظهرت فى تاريخ السينما هناك «مخبر الراديو» عام ١٩٢٦، وفيلم عن «الشرطى الكهربى» الذى ظهر فى الولايات المتحدة عام ١٩١١، وفيلم «فهرنهايت ٤٥١» لفرانسوا تريفو عام ١٩٦٦، الذى تنبأ بسيادة عصر الصورة فى التلفاز مما ينهى عصر القراءة، ويمكن الحكام من السيطرة على البشر من خلال برامج تافهة يمكن بثها فى أجهزة التلفاز. وهناك أيضاً الأجهزة الضخمة، التى جاءت من الفضاء لغزو الأرض فى أفلام «يوم الاستقلال» ١٩٩٦، و«هجوم المريخ» لتيم بيرتون وغيرها من الأفلام.

وعن أفلام المركبات. فسوف نرى أن هناك مراكب صعدت إلى القمر على شكل قطار، وذلك فى فيلم «دورة حول العالم» عام ١٩٠٤. والعربات الغريبة الشكل فى ثلاثيات «حروب النجوم» لجورج لوكاس، و«سوبرمان» لريتشارد دونر، و«الرجل الوطواط» بأجزائه أيضاً، و«الرجل العنكبوت» بأجزائه، وفيلم «الغريب» لريد لى سكوت عام ١٩٧٩، والأجزاء التابعة له. وأيضاً فى فيلم «٢٠٠١ أوديسا الفضاء» لستانلى كيوبريك. فى سلسلة

هذين الفيلمين الأخيرين، مثلاً رأينا سفن فضاء بالغة الضخامة. فنوسترومو فى «الغريب» تزن عشرين مليون طناً. يتحكم فى دورانها وحركتها عقل اليكترونى هائل، يعرف باسم «الأم» وهذا العقل يتحدث ويفهم ويحس ويسيطر على الجميع، مثلما كان يفعل العقل الالكترونى هال فى فيلم كيوبريك، وهو يبلغ عن أعطال السفينة السابحة فى الفضاء الواسع، ويلتقط إشارات الإنذار، ويعرف جميع الحلول. . لكنه لا يبلغها إلى طاقم السفينة، الذى كان فى سباق طويل، إلا إذا شاء هو. فهو إذاً عقل «لئيم». ويمكن للسفينة نوسترومو أن تظل سابحة فى الفضاء سنوات طويلة، لذا فهى تضم كل ما يمكن لملاحيها أن يطلبوه. وفيها الردهات الطويلة الواسعة. ويبدو أن صناع السينما قد دهشوا بهذا النموذج، فكرروه أكثر من مرة منها فى فيلم «ساتيرن٣» لستانلى دونن عام ١٩٨١، ثم فى الجزء الثانى من فيلم «الغرباء» لجيمس كاميرون عام ١٩٨٦، وافلام أخرى من النوعين نفسيهما، مثل: «أناروبوت» و«انا أسطورة» وأيضاً فى «آفاتار» عام ٢٠١٠.

والمركبات الضخمة فى سينما التخيل العلمى لا تطير فقط خارج دائرة الأرض، بل يمكنها النزول إلى أعماق المحيطات، مثل غواصة الكابتن نيمو. ومثل غواصات ظهرت فى أفلام أخرى، منها ما رأيناه فى فيلم «الهوة السوداء» عام ١٩٧٩. وهى مركبات سهلة القيادة. . جميلة الشكل، مريحة لراكبها.

ومن أشهر هذه المركبات تلك السيارات المتطورة التى يقودها العميل السرى الإنجليزى جيمس بوند فى أغلب أفلامه. وأيضاً هناك أفلام الأنفاق العملاقة، تعيش تحت هذه الأنفاق مجموعة من الناس، تقوم بتجارب علمية هائلة بعضها لخدمة الإنسان، والبعض الآخر لمحاولة تدميره والسيطرة عليه، مثل: النفق الهائل الذى صوره لويس جيلبرت فى فيلم «أنك تعيش مرتين فقط» عام ١٩٦٨ ومن هذا النفق الهائل تحاول عصابة الشبح السيطرة على العالم، فهناك محطة فضاء أرضية ضخمة من خلالها إطلاق صاروخ يتجه إلى الهدف، الذى تسعى إليه هذه العصابة.

واذا كان الكاتب التشيكى كارل تشابك هو أول من اخترع كلمة إنسان آلى Robot فى مسرحيته R. U. R، فإن السينما قد سبقته فى تصوير الإنسان الآلى. كما أصبح هذا الروبوت الموضوع المفضل فى أغلب سينما التخيل العلمى. فهو فى كثير من الأحلان خادم مطيع للإنسان فى مجالات مختلفة من حياته. . ولكنه قد يتحول إلى عدو شرير، يطيح به ويقتله. ومن هذه الآلات فيلم «الخادم الكهربى» الذى ظهر فى السينما وأيضاً الثنائى ووكى وديدو فى ثلاثيات «حروب النجوم»، وهما تابعان للأميرة ليا وللرجلين، اللذين يسعيان إلى إعادتها لكوكبها المغتصب إنهما لوك سكاى ووك وهان سولو. وأهم ما يميزهما هو المشاعر الإنسانية، التى يحسها كل منهما، أما تجاه الآخر أو ازاء الآخرين. ويتمتع ديدو بصفات صاحبه الآدمى نفسها سكاى ووك. فهو أرعن مثله. يندفع وراء أشياء مجهولة لا يعرف كونها، مما أدى به أن يفكوه ويلقوا به إلى الأتون قبل أن ينقذه صديقه ووكى. ويمثل الثنائى الآلى هنا روح الفكاهة والدعابة السلسة، وقد صرح لوكاس أنهما تجسيد تخيلى علمى لكل من لوريل وهاردى. وهو اختيار يمكن به اثبات أن الإنسان الآلى يمكنه أن يبدو بشرياً مثل الإنسان، كما قال لوكاس أيضاً «لقد بلغت هدفى. . وذلكأن اكشف للشباب أن اكتشاف الفضاء لا يعد مغامرة علمية فقط. . ولكنه اكتشاف

عاطفى وشاعرى فإذا رحل أحد الملاحين يوماً إلى المريخ فسوف يردد: لقد فعلت هذا لأننى آمل أن أقابل ووكى. . وعندما يسحدث هذا سأكون سعيداً».

أما أشهر نماذج الإنسان الآلى الشرير، فهو أقرب فى صورته إلى البشر، وذلك فى فيلم «الغريب» فهو آش الرئيس الفعلى لسفينة الفضاء نوستر ومو، فهو الذى طلب الاحتفاظ بالحيوان الغريب، عندما أتوا به من كوكب موبوء فى أول أطواره بدعوى فحصه ودراسته، وهو يهاجم الدكتورة بيلى ويضربها لأنها بدأت الارتياب فيه. وهى التى تكشف حقيقته فى النهاية، عندما يصطدم بالحائط فتنفصل رأسه عن جسده، فهو إنسان آلى مصنوع من أسلاك كهربية. وعندما يعيدون أسلاك آش تتكلم رأسه قائلة إن الغريب جسم مثالى فهو قادر على الحياة الأبدية، وأنه كائن بلا ضمير أو أوهام تفسد عليه سلوكه، وهو سيعيش أبداً. ويخبرهم أنه إنسان آلى صنعته إحدى الشركات التى أنتجت نوسترومو، كى تجلب من الفضاء أشياء يمكن بها التحكم فى الأرض واستغلالها فى حروب العوالم.

وهناك إنسان آلى آخر مصنوع فى صورة إنسان فى فيلم «رجل الغرب»، الذى أخرجه وكتبه مايكل كرايتون عام ١٩٧٣. وتدور الأحداث هنا فى مدينة ديلوس الأقرب إلى ديزنى لاند. وهى مشروع معمارى كبير أنشىء بهدف الترفيه عن الزوار مقابل ألف دولار يومياً، أى أن المترددين هنا ليسوا سوى النخبة. والبرنامج فى ديلوس اختيارى، فالزائر قد يعود إلى القرون الوسطى فى أوروبا، أو يمكنه الذهاب إلى إحدى مدن الغرب فى عام ١٨٨٠، والمدينة مليئة بنماذج الإنسان الآلى. وجزلنجر الإنسان الآلى يمكنه أن يرفع مسدسه ويشهره فى وجه الزوار. وعندما يصاب، يذهبون به إلى ورشة الإصلاح. . ومثلما تمت برمجة آش فى «الغريب»، فإن الأمر نفسه يحدث لجزلنجر، الذى تخطى برمجته فيصبح من الصعب السيطرة عليه أو التحكم فيه، فيطارده أحد الزوار داخل كل العصور التى يمكن الذهاب إليها فى ديلوس.

كما أن سلسلة افلام «الجهنمى» قد صورت العديد من الروبوتات الشريرة، خاصة فى الجزء الأول الذى أخرجه جيمس كاميرون، فهو آلى مرمج جاء من عام ٢٠٢٧ إلى عام ١٩٨٤، من أجل قتل امرأة، حامل فى طفل سيكون عبر الزمن قائداً للثورة فى القرن الحادى والعشرين، ولذا يجب التخلص منه قبل أن يولد عن طريق قتل الأم، ويقوم الروبوت بمطاردة الأم، التى يحاول رجل من المستقبل من أنصار الثورة أن يحميها، وسوف يتحول الروبوت إلى كائن طيب فى الجزئين الثانى والثالث من السلسلة قبل أن يختفى الجزء الرابع.

فى كتاب دينيس جيفورد عن فيلم التخيل العلمى، وضع القسم الأول تحت الآليات الضخمة، التى ظهرت فى سينما النوع. أما القسم الثانى فهو حول الاكتشافات العلمية، وينقسم بدوره إلى موضوعين. الأول حول الغزو الخارجى لكوكب الأرض، أما الثانى فهو عن غزو الإنسان للفضاء الخارجى. ويعتبر الغزو الأرض من كائنات أخرى عاقلة أو غير عاقلة قادمة من الفضاء أكثر الموضوعات انتشاراً فى سينما التخيل العلمى، فالعلم يحاول اثبات أن هناك عوالم أخرى من حولنا تعيش فى مجرات بعيدة أو قريبة، تعيش فيها مخلوقات تحاول

الاتصال بنا. وقد قدمت السينما كل تصوراتها حول هذا الاتصال، وحول أشكال هذه المخلوقات، فبدت هلامية فى فيلم «لقاءات قريبة من النوع الثالث» عام ١٩٧٧، ثم E. T عام ١٩٨٢، وهما من اخراج سبيلبرج، حيث بدت هذه المخلوقات بشعة الشكل جميلة المشاعر طيبة القلب. وهذه الشخصيات ذات قوى خارقة بالطبع مثل «سوبرمان» الذى يستمد قوته من معدن الكريتون اسم الكوكب القادم منه.

وقد نوقش موضوع الأطباق الطائرة، أو كما تسمى ببعض اللغات الأوروبية بالأشياء الطائرة المجهولة الهوية UFO أو OVNI فى عديد من المحافل العلمية وهو موضوع الساعة فى الدوائر المختصة. وقد اختلفت حوله الآراء، لكن أغلب العلماء يؤكدون أن هناك عوالم أخرى، غير عالمنا تعيش فيها مخلوقات أخرى، تحاول التعرف على ما يحدث فى الأرض. وقد صدرت مجموعة من الكتب حول هذه الظاهرة تدافع عنها وتحللها، وتؤكد أن هناك اتصالاً فضائياً بسكان الأرض، مثلما قال البير ديكروك فى كتابة «الحلقة الزرقاء» إن هناك أجهزة قد رصدت إشارات، تصدرها كائنات حية تعيش فى عوالم أخرى، وأن طريقة التخاطب مع هذه الكائنات هى الصور المشعة. وهناك نوعان من هذه الصور: البطاقات التى تضم صور إنسان أو حيوان، أما الصور الثانية فهى اشارات رمزية، وهى يراد استخدامها الآن.

ونحن لا نريد الإسهاب فى تأكيد وجود هذه الكائنات، لأن الذى يهمنا هو كيف قدح السينمائيون خيالاتهم لتصوير هؤلاء الغزاة. فالبروفسور لاكومب فى فيلم «لقاءات قريبة»، ينتقل بين عدة بلدان بحثاً عن تفسير لظواهر كونية حدثت فى الأرض. ففى المكسيك تهتدى بعثته العلمية إلى العثور على سرب من الطائرات العسكرية الأمريكية، اختفت قبل ثلاثين عاماً فى ظروف غامضة. وعند فحص هذه الطائرات، يجدون الخزانات مليئة بالوقود وأن المحركات تدور بالضغط على مفاتيحها. إذن فالطيارون لم يقتلوا وإنما اختفوا. . يردد هندى عجوز أنهم ذهبوا إلى السماء.

وفى الهند تواصل البعثة دراستها، فهناك قبيلة يترنم أفرادها بنغمات غريبة على الآذان كأنها قادمة من عالم آخر. يقول قائد الجماعة إن مصدر هذه الإشارات يجىء من أعلى.

وفى معمله، يسجل لاكومب اشارات صوتية، يحولها إلى اشارات بالأيدى، فتصبح أشبه بما كان يفعله الهنود، وفى الولايات المتحدة توجد أيضاً أشياء متشابهة.

استيقظ الطفل بارى على صوت موسيقى، بدأت تحرك كل الأشياء فى منزله. مثل قطاره الآلى وعلب المشروبات التى تفتح من تلقاء ذاتها. يخرج بارى إلى الطريق، وكأن شيئا يشده لرؤياه. وعندما تخرج أمه جيليان للبحث عنه يسود المدينة ظلام دامس غير معروف السبب. وعندما يستقل خبير الكهرباء روى سيارته بحثاً عن السبب، يروعه حدوث أشياء غريبة. . أشياء تتحرك بجانبه كأن قوى غريبة تحركها. . أضواء غريبة تملأ المكان. أجسام مضيئة تعبر السماء بسرعة وسيارات الشرطة تفشل فى اللحاق بها، وبعد هذه المطاردات تعود الأضواء وحدها، كما انقطعت من قبل.

كل من شاهد هذه الأجسام المضيئة يصبغ جزءاً من وجهه بلون قرمزى، كأنه نام طويلاً تحت أشعة الشمس، مثل جيليان وابنها ومعهما روى الذى يتصرف بغرابة بعد هذا الحادث. . أما جيليان فتتعرض لموقف آخر أكثر إثارة، عندما تحوط بمنزلها من جديد ظواهر غريبة. . ضوء قرمزى قوى فى الليل. ومسامير البالوعة تنزع. ثم يختفى بارى من أحد الأبواب وكأن يدا قوية تشده وتصبح الأم منجذبة لشىء ما لا تعرفه، فهى ترسم بلا إرادة صوراً لجبل ذى قمة بركانية. أما روى فيجمع الطين من حديقته، كى يجسد جبلاً مشابهاً داخل منزله بعد أن هجرته زوجته لسلوكه الغريب. . ويرى يوماً فى التلفاز نفس الجبل من خلف المذيع الذى يعلن أن مدينة ويومنج – القريبة من الجبل – قد هوت بها طائرة تحمل شحنة من الغاز الخانق، وأن السلطات أصدرت أمراً بإخلاق المنطقة.

وعندما يذهب روى إلى ويومنج، يلتقى بجيليان التى جاءت تبحث عن ابنها، ويقرران معاً الصعود إلى الجبل، حيث يريان فى القمة أشياء غريبة. فهناك محطة فضاء أرضية كبيرة تتصل بكائنات أخرى، عن طريق اشارات صوتية ونغمات موسيقية أشبه باللتى سجله لاكومب فى الهند. هذه النغمات هى وسيلة التفاهم من ساكنى هذه الأجسام، التى تحط على الجبل وتنزل منها كائنات صغيرة الحجم، بها بعض ملامح البشر، الرأس المستديرة الصلعاء. والأجسام البشرية والعيون، إلا أنه من الصعب تحديد هويتها. تتبادل التحية مع لاكومب، تصعد إلى الطبق الطائر مجموعة من العلماء، كى تذهب لزيارة عالم آخر عن كرتنا الأرضية.

وقد تحدث ستيفن سبيلبرج عن هذه التجربة قائلاً: «ولدت عام ١٩٤٧ . . فى العام نفسه الذى أبدع فيه كثينث ارنولد لفظ «اطباق طائرة»، وبعد عشرين عاما من هذا التاريخ لم أكن أصدق زملائى الذين يشاهدون جسماً طائراً. وقبل أن أكتب فيلمى. كنت أشك فى صحة هذا الموضوع، فبدأت اقرأ كل الكتب عنه. كنت أكثر جنوناً وجدية، وقابلت الكثير من شهود العيان والعلماء والمرشدين، ومعهم الدكتور هاينك أكبر خبراء الفضاء فى العالم. أيقنت الآن أن هناك بعض الظواهر تظل غير قابلة للتفسير، وبدأت أقتنع بأن الأطباق الطائرة، التى يقودها الرجال ذوو البشرة الزرقاء سوف تمر يوماً على كوكبنا، وهذا ما أتمناه».

أما غزو الإنسان للفضاء الخارجى، فقد ذهب فيه الإنسان إلى أماكن بعيدة، راح يتصور فيها أنه يمكن الحياة فى هذه النجوم والكواكب والمجرات، وأنه يمكن أن ينقل إلى هناك صراعاته ووسائله المعيشية ويحولها إلى أرض أخرى. ومنذ سافر أبطال جورج ميليه إلى القمر عام ١٩٠١، ورواد الفضاء والمغامرون لا يكفون عن شق حاجز الأوزون. وقد سافرت إلى الفضاء الخارجى كل من بارباليلا، وآبوت وكوستللو وإسماعيل يس، وجيرى لويس. ولكن أشهر أفلام الذهاب إلى الفضاء الخارجى كانت «٢٠٠١ أوديسا الفضاء» و«الغريب»، ثم ثلاثيات حروب النجوم التى أنتجها جورج لوكاس، ومسلسلات وأفلام «رحلة إلى النجوم» Star Trek، االتى جاءت من التلفاز إلى السينما بعد نجاحها الذى حققته. ويعود نجاح هذا العمل إلى جين رودنبرى، الذى كتب السيناريو، وأنتج هذا العمل للتلفاز الأمريكى فى حلقات طويلة عديدة. وابتدع الشخصيات التى يضمها المسلسل وتساعيته السينمائية، والتى حولها يتحدث قائلاً «الربان» رجل يحب الحركة، ويعى كل المسئولية التى

نتجت عن عزلته فى الفضاء. أما رقم ٢ فهى امرأة تمتلك رأساً مبرمجة كالعقل الاليكترونى. الطبيب: رجل تملؤه الرقة قياساً بالنسبة للأجانب المسافرين. والسيد سبوك صاحب السفينة المنافسة. ذو أذن حادة ونظرة ثاقبة. والمهمة فى هذا العالم هى غزو العالم حتى أطرافه.

وعندما تبدأ الرحلة، يشرحون لسكان الأرض أنه أمام مليون كوكب، توجد نظم شمسية أخرى، لذا فمن الموضوعى أن يقابلوا أشكالاً من الحياة تماثلنا، مما يسمح لى بالاحتفاظ بعمل مقنع ليس فيه الديكورات الغريبة.

كانت المشكلة الأولى هى اختراع سفينة فضاء ذات شكل جديد، تظل فى المقدمة رغم كل التقدم التقنى. وبعد الاستعانى بآراء عديد من المتخصصين، اخترنا نموذكاً يشبه نحلة تخترق فلتر سجائر. . شكلها العلماء المتخصصين فى سفن الفضاء، وهذا الهيكل موجود فى المتحف الجوى. أما الأجهزة الاليكترونية فتباع فى محلات اللعب، وتمثل أفضل اللعب، عن مثيلاتها خلال السنوات العشر الأخيرة.

ويقول الكاتب أيضاً أنه، بفضل التخيل العلمى، قد تناول مسلسل «رحلة إلى النجوم» موضوعاً محرماً، ففى إحدى الحلقات تقابل أبطال المسلسل – رواد الفضاء – مع كوكب يعيش بنظام حكم ولايات الجنوب الأمريكى، حيث يعيش البيض فى مقدمة المجتمع. أما الزنوج فيعملوا فى المناجم دون أن تكون لهم السلطة فى الخروج منها، وعندما يتم القبض على الملاحين. . فإنه يزج بهم إلى المناجم: فليس من المدهش أن تقرر شركة بارامونت أن تعدها فيلماً. فى البداية قدم لها الفيلم فى مشروع صغير، وبعد نجاح «حروب النجوم»، قررت الشركة إنتاجه كفيلم ضخم الإنتاج يتكلف ثلاثين مليون دولار، وكان يمكن لهذا الفيلم أن يتكلف أكثر. وقد أهمل الفيلم كل أجواء أفلام الغرب، التى كانت تملأ المسلسل، وقد ظلت هذه السلسلة تتابع إنتاجياً فى السينما حتى عام ٢٠١٠.

أما القسم الثالث من الأقسام التى تحدث عنها جيفورد فهو حول المستقبل. . هذا المستقبل، الذى سنراه من خلال آلات الزمن، وسلسلة «كوكب القرود» و»حروب النجوم»، والانفجار النووى، وما يمكن أن يحل بالأرض إذا اندلعت الحرب العالمية الثالثة. ونستطيع أن نقول إن أغلب أفلام التخيل العلمى تتحدث عن سنوات المستقبل، وتعتبر القنابل النووية هى عماد هذا النوع من الأفلام، فالخوف من الانفجار النووى القادم قد ألهب خيالات السينمائيية مثلما فعل مع الأدباء. مثلما حدث فى فيلم «على الشاطىء» لستانلى كرامر عام ١٩٥٨، حول ما يمكن أن يحدث حين تبحر إحدى الغواصات فى أعماق المياه، وبينما هى تغوص فى البحار فإن الحرب الذرية تندلع وينتهى العالم. ويخرج ربان السفينة ليجد الفناء قد ساد. . إلى هذا الفناء جاء رجل إلى مدينة خالية تماماً من السكان. . إلا من رجل وامرأة. المدينة مات كل سكانها عقب اندلاع الحرب الذرية، فى فيلم «عالم وجسد وشيطان» من اخراج وتأليف رونالد ماكدوجال عام ١٩٥٩. وفى هذه المدينة يقوم بين الرجلين الباقيين على قيد الحياة صراع من أجل امتلاك المدينة الساكنة والمرأة، التى ترقب الصراع بهلع، فيموت الاثنان

وتكون الحرب الذرية قد تحققت بالفعل وبانتهاء الحياة. وفى فيلمه «يوم أن طفت الأسماك» لمايكل كوكاينيس نرى حكاية قرية صغيرة تأتيها مجموعة من السائحين، ليرقصوا فيها ويغنوا ويقضوا وقتاً ممتعاً. إلا أن قنبلة ذرية قد انفجرت أسفل المياه فتركت أثارها التدميرية حيث قتلت الأسماك. وبدأت تهدد بتلوثها الذرى الحياة فى المكان كله. وحول الموضوع نفسه قدم روبرت وايز فيلمه «خلية أندروميدا» عام ١٩٧١، حول مرض آت من الفضاء الخارجى يهدد البشرية، مما يعنى أن نهاية العالم المقترحة ليست من صنع القنابل الذرية. بل هى قادمة من عالم آخر يسعى للسيطرة على الأرض سواء كان المرض أو المخلوقات العاقلة أو النيازك، مثلما حدث فى فيلم «النيزك» لرونالدنيم عام ١٩٧٨. وقد تجىء نهاية العالم من «تجمد مياه العالم» عام ١٩٥١، أو من انحراف الأرض عن محورها، أو من أشياء قريبة من هذا القبيل.

وستكون نهاية العالم مغايرة الشكل فى عام ٢٠٢٠ فى فيلم «الشمس الخضراء» لريتشارد فليشر عام ١٩٧٢، وهو فيلم مأخوذ عن رواية لهارى هاريسون، وفيها يتصور الفيلم أن مدينة نيويورك قد بلغ عدد سكانها أربعين مليونا، وأنه فى هذا الزمن أصبحت الخضرة شيئاً من فعل الماضى. وبالتالى فقد أصبح الطعام الطبيعى شيئاً غير موجود إلا فى بعض بيوت الصفوة من علية القوم مثل الرجل الذى مات لأنه كان ينوى إفشاء سر السولينت الأخضر، وهو الطعام الوحيد الذى تأكل منه المدينة. أما المفتش الذى يجرى التحقيق، فإنه محظوظ لأنه يدخل بيت هذا الرجل، ويتمكن من التقاط قطعة لحم أو قطعة صابون يغتسل بها. . ويمكنه أيضاً الاستحمام بماء. . وعندما يكتشف أن المؤسسة الحكومية تفرض سرية شديدة على سر الطعام، يسعى إلى معرفته فيقابل بتعتيم شديد. وعندما يذهب خلف أستاذه الذى مات لتوه، يفاجأ أن الغذاء الصناعى ليس سوى قطع مصنعة من لحوم الآدميين، الذين ماتوا لتوهم.

وتأتى نهاية العالم فى فيلم «رجل الاومجا» لبوريس سيجال عام ١٩٧١ من حرب الجراثيم العالمية، التى تأتى على العالم. وتدور الأحداث فى مدينة لوس أنجلوس، حيث تظهر مجموعة جديدة من البشر الخفافيش سكان الليل، الذين يهاجمون من لم تمسهم حرب الجراثيم ليلاً. والفيلم مأخوذ عن رواية لريتشارد ماتيسون بعنوان «أنا أسطورة» وقد أعيد إنتاج الرواية نفسها فى عام ٢٠٠٦ بشكل مختلف.

وعن هذه المخلوقات المتوحشة التى تظهر بعد اندلاع الحرب العالمية، مهما كان شكلها، قدم روبرت كلاوز فيلمه «المحارب الأخير» عام ١٩٧٥، وهى تتصارع هنا من أجل امتلاك البذور، التى يمتلكها فريق آخر بحثاً عن زراعتها. . ومن أجل هذا الكنز الثمين، تقوم معارك دامية بين الفريقين هى بقايا الحرب الذرية الشرسة، ويمكن للجانب الشرير أن يجرى وراء امرأة حامل من أجل عقرها، خوفاً من الوليد الجديد بعد الحرب، أنه قادم مشوه بكل تأكيد.

وقد أمكن لاجاس متعددة أن تقوم بإزاحة النوع البشرى، مثلما أزاحت النوع البشرى فى سلسلة «كوكب القرود»، وهى سلسلة سينمائية بدأت بفيلم «كوكب القرود» لفرانكلين شافنر عام ١٩٦٨. . وفيه يكتشف

تايلور الملاح الذى غاب فى الفضاء لسنوات طويلة أن الكوكب، الذى حطت عليه سفينته هو الأرض، التى تحولت إلى قطعة من الصحراء الجرداء، أما البقايا الخضراء فتسكنها القردة التى أصبحت كائنات عاقلة، وتتمكن من سبى العنصر البشرى وإذلاله. وفى أحد هذه الأفلام «ثورة كوكب القرود» التى يتمكن فيها النوع البشرى من السيطرة مرة أخرى على الأرض، بعد أن يقوم بثورة منظمة فى كوكب القرود، وهى الفكرة نفسها التى أعاد روجر ويات إخراجها عام ٢٠١١ تحت اسم «سطوع كوكب القرود».

أما فى فيلم Phase ٢ الذى أخرجه صول باص عام ١٩٧٤، فتتم ازاحة الجنس البشرى من الوجود، بواسطة جنس من النمل ازداد ذكاء، إما بواسطة طفرة مفاجئة أو بتدخل سكان الفضاء الذين لجأوا إلى هذه الوسيلة للقضاء على الجنس البشرى. وقد كانت فكرة نهاية العالم تمارس دائماً سحراً مفهوماً على عقول الناس، وقد تطورت بواعثها النظرية ببساطة وأصبحت متماشية مع روح العصر، فقد كانت نهاية العالم قبل سنة ١٩٥٠ تنتج عن حادث كونى غير محتمل رياضياً، قبل عدة ملايين من السنين. ويقوم فيلم «حرب العوالم» لابل جانس عام ١٩٣٠، و«صدام العوالم» لرودلف ماتيه عام ١٩٥٠ على هذه الفكرة. منذ هذا العام بدأت هيروشيما تسيطر على الأذهان، ولم تعد نهاية العالم تأتى إلى بسبب كارثة نووية. وقائمة الأفلام المستوحاة من مثل هذه الفكرة طويلة. وقد ظلت هذه الفكرة سائدة دوماً فى السينما تجدد نفسها مثلما فعل سبيلبرج فى فيلم الاسم نفسه عام ٢٠٠٥، فقد وعى الناس اليوم فجأة بخطر أكثر توقعاً، ألا وهو الكساد والمجاعة والانفجار السكانى. . ومن الآن فصاعداً يتصارع الناس على قطعة أرض لاتزال قابلة للزراعة، كما يحدث فى فيلم «ولا نبتة عشب» ١٩٧٠ لكورنيل وايلد، والذى يشبه معناه إلى حد كبير فيلم «ذعر فى العام صفر» لرأى ميلاند، مستبدلاً الحرب الذرية بموت العشب والحبوب فوق سطح الكوكب. وإذا كان التهديد الذرى لا يزال فى الأفق، فهو «الحل النهائى» الذى تملكه الحكومات، للتخلص بلا ألم من الفئة العاملة وإنقاذ «الصفوة من الدمار».

ولو رجعنا إلى التقسيم الذى أجراه جيفورد لسينما التخيل اللعمى، سوف نجد أنه قد أهمل اختراق خيال السينمائية للعلوم لمجالات متعددة وعلوم أخرى مثل الطب وعلم النفس وعلم الكمبيوتر والرقميات وغيرها. ولو تناولنا مجال الطب مثلاً، فسوف نرى أن هناك بعض الأفلام قد مزجت التخيل العلمى بالفانتازيا مثلما حدث فى «فرانكشتاين». . لكن الشخصية الرئيسية الدكتور فرانكشتاين تعمل فى مجال علمى موقر وحسن السمعة، وهو يقوم بنقل قلب كلب إلى جسد إنسان ميت لتوه قبل أن يفعل الدكتور كريستيان برنارد ذلك بأكثر من مائة واربعين عاماً، ونجح الدكتور فرانكشتاين فى خلق جسد انسان متكامل من أشلاء جثث أخرى «وكان نفسه أول من يتحول إلى مهموم وسواس، خائفاً متشككاً محايداً مدركاً لحقيقة اختراعه، ولا أهمية كبيرة للإفاضة فى مدى جدية المضمون أو عمق تحذيره، مما ولد وسمى فيما بعد «الهندسة الوراثية».

أما الدكتور جيكل، فهو أيضاً طبيب يعيش فى مجتمع ويحترم المهنة التى يمارسها. وهو إنسان طيب يهتم بالبحث العلمى فى المقام الأول، وذلك فى رواية «دكتور جيكل ومستر هايد» لروبرت لويس ستيفنسون، التى ظهرت فى السينما أكثر من خمس وعشرين مرة بدأت عام ١٩٠٨. ويدفع شغف الطبيب بالبحث أن يخترع أكسيراً يمكنه

أن يحول الإنسان الطيب إلى مخلوق شرير، وهو إنسان خفاشى لا يظهر سوى فى الليل. وعلى السينما أن تصور المخلوق الشرير بشعاً من الداخل والخارج، وهو مفهوم ساذج. ورغم المعالجات العديدة التى قدمتها السينما حول هذه الرواية، إلا أن السيد هايد ظل دوماً ذا الوجه القبيح والشعر الكثيف. . وما يهمنا هنا أن الدكتور جيكل الذى اشتغل بالعلم قد استطاع من خلال تجاربه – وخيال الكاتب – أن يبتدع شخصاً جديداً.

ومثلما كان الدكتور جيكل طموحاً للاستفادة من علمه فى تغيير الأشياء حوله، فعل أيضاً الدكتور مورو فى فيلم «جزيرة الدكتور مورو»، ولكن أشهر أفلام الطب هى «الغيبوبة» لمايكل كرايتون، ثم «الرحلة العجيبة» لريتشارد فليشر عن رواية لاسحاق أزيموف، فضلاً عن فيلم «تغيير الدماغ» وفيلم «تشارلى» لرالف نيلسون، ثم «محلل نفسى للرئيس» الذى أخرجه جاك فليكر عام ١٩٦٨.

فى فيلم «الغيبوبة» قدم كرايتون تجربة الاتجار فى الأعضاء البشرية فى المستشفيات الاستثمارية بالولايات المتحدة، وذلك فى إطار أجواء بوليسية مليئة بالمطاردات، مما قلل من جانب التخيل على حساب عنصر الحركة التى امتلأ بها الفيلم. . وهذه النقطة مثيرة للنقاش. فهل يمكن أن يجلب عنصر الحركة مريدين جدد لأدب وسينما النوع؟ لاشك أن أجواء الإثارة فى هذا الفيلم، قد غلبت أجواء التخيل العلمى. . وما حدث فى مستشفى بوسطن من استغلال لأعضاء المرضى، الذين تتم إماتتهم والاحتفاظ بأجسادهم فى مخزن خاص. . هذا الأمر يمكن أن يحدث فى أى مستشفى. لكن قيام الطبيبة بمغامرات بوليسية، قد قلل كثيراً من التخيل العلمى. وقيمة هذا الفيلم فى سينما النوع أن أحداثه تدور فى زماننا المعاصر، وفى وقت يمكن للإنسان التبرع بأحد أعضاء جسده، أو الاستعانة بأعضاء المرضى الذين لا شفاء لهم. . أيى إن التخيل العلمى فى هذه الحالة ظاهرة آنية، يمكن أن تحدث الآن، وأنه ليس محصوراً فقط على ما يمكن أن يحدث فى المستقبل. مثل هذه الحالة يمكن أن نراها أيضاً فى فيلم «محلل نفسى للرئيس»، الذى يفترض أن رئيس الولايات المتحدة قد اصيب بحالة اكتئاب نفسى، فاستجلب إلى البيت الأبيض محللاً نفسياً يقيم به بصفة دائمة كى يتولى علاجه. وتدور أحداث الفيلم فى الحاضر. ورغم أن هذا لم يحدث الآن، إلا أن خيال الفنان قد ذهب إلى البيت الأبيض، وتنبع أهمية هذا التخيل السياسى فى السؤال عن: ماذا يمكن أن يحدث لو؟

أما فكرة فيلم «تغيير الدماغ» عام ١٩٧١، فهى تقوم على أن رجلاً أبيض تمت عملية نقل مخ رجل أسود إليه، فأخذ يفكر بأسلوبه، وهى فكرة قديمة سبق حتى لبعض الأفلام العربية أن تناولتها فى الخمسينيات، حين أحب حسين صدقى الطبيب المريضة بالقلب فى فيلم «الحبيب المجهول» وعندما ماتت زوجة أحد أصدقائه قام بنقل قلبها إلى قلب زوجته المتهالك. وبعد أن تعافت تخيل أن هناك تحولاً من قبل ليلى إلى صديقه.

وقبل أن تقوم السينما برحلة داخل الجسد البشرى فى كبسولة صغيرة، من خلال فيلم «الرحلة العجيبة» عام ١٩٦٨، قدم فرانكهايمر قبل عام، فيلماً مهماً بعنوان «ثوانى» قريب فى فكرته من هذه الموضوعات. . فهناك رجل عجوز يعيش هانئاً مع زوجته. تقوم إحدى المؤسسات الغامضة بالاتصال به لتتفاوض معه على إعادته

إلى سن الشباب. وبعد أن يقبل على مضض يدخل غرفة العمليات، ليخرج شخصاً مختلفاً تماماً. . يحمل هوية أخرى. . وملامح جديدة. . وشباباً وحيوية. . وفى المصحة التى ينضم إليها يكشف أن كل من حوله اقرب إليه. . بمعنى أنهم كانت لهم شخصيات أخرى فيما قبل. وأنهم يتكيفون مع عالمهم الجديد. . ويعرف أن صديقاً قديماً تصور أنه مات هو الذى رشحه للقيام بهذه التجربة. ويتعرف جانيس فى شخصيته الجديدة على امرأة، تراقصه يدرك أنها لا تختلف عمن حولها. والمشكلة التى أصابت الرجل هى أنه لم يتكيف مثل الآخرين مع شخصيته الجديدة، فرغم تغيير الثوب الخارجى الذى ارتداه جسداً. إلا أنه يتوق إلى شخصه القديم، فيذهب إلى بيت زوجته – أو أرملته – ويحدثها عن زوجها – المفروض أنه راحل – ويشترى أحد مقتنياته. . وعندما يعود إلى المؤسسة يطلب أن يغيروا من شخصه إلى إنسان ثالث، لأنه لم يستطع التكيف. . وفى النهاية يجرونه إلى غرفة العمليات من جديد. . ليس من أجل تغييره هذه المرة. . بل لقتله.

فكرة فيلم «ثوانى» تدور فى الحاضر الذى نعيشه، وبطل الفيلم يمكن أن يعيش بيننا، بما يعطى معنى أن أكثر أفلام التخيل العلمى التى اتخذت من الطب مجالها، كانت تدور فى «الآن» أكثر من سنوات المستقبل، وربما لهذا لا يضعها الكثيرون فى الحسبان. ومثل هذه الأفلام تحمل أفكاراً أكثر من مثيلتها من الأفلام الأخرى فى أدب وسينما النوع. وفى السينما العربية، كان الفيلم العربى الذى ينتمى إلى النوع حول طبيب أيضاً. . وهو يدور فى الحاضر. . تحت عنوان «قاهر الزمن» لكمال الشيخ عام ١٩٨٧، الطبيب حليم صبرون هنا يملك إحدى المستشفيات، الخاصة فى حى حلوان بالقاهرة. ويقوم أتباعه بتهريب جثة مريض مات لتوه إلى منزله، كما أن الصحفى، الذى يقوم بإجراء تحقيق عنه يختفى فى ظروف غامضة، خاصة أنه أعلن ذهابه لمقابلة الدكتور حليم. مما يدفع بابن خال الصحفى، وهو الباحث التاريخى كامل الذى يتمكن من دخول منزل الطبيب، ليعرف أن هذا الأخير يقوم بإجراء تجارب جادة، مفادها تجميد الإنسان لبعثه فى فترة زمنية قادمة.

وفى هذا الفيلم ذهب كامل إلى الفيلا «بحثا عن مغامرة صحفية، رغم أنه يتفرغ لعام كامل لتأليف كتاب عن بعض الظواهر الفلكية». أما فى الرواية، فإن حليم يسعى إلى استقطاب كامل لمنزله، كى يقوم بتأريخ أبحاثه لأن ابنة أخيه زين تعبت من التأريخ. ولأن كامل هو راوية الأحداث فإنه لا يفهم سر الدكتور حليم. . يراه تارة شخصاً شريراً غامضاً مثل تجاربه، وفى أحيان أخرى إنساناً طيباً يعمل لخدمة البشرية. ولأن الكاميرا هى الراوى فى الفيلم فقد اختلفت هذه الرؤية لأن الكاميرا محايدة. . أما الراوية الأدبى، فهو يعبر عما يراه حتى تتكشف الأمور.

فى أفلام التخيل العلمى، يلعب المكان – غالباً دور أحد الأبطال الرئيسيين، فهو الاطار الذى تدور فيه التجارب العلمية أو ينتقل إليه البشر. . والمكان فى «قاهر الزمن» مغلق معزول. . كئيب. . تحوطه الأسوار، وتحرسه كلاب متوحشة.

وفى أعلاه محولات كهربية بالغة القوة. وهو نائم فى حضن الجبل. من الخارج أشبه ببيت عادى، وثمةباب يؤدى إلى مقبرة شبه فرعونية يتم فيها الاحتفاظ بحضانات التجميد. وهو يحوى أشخاصاً غامضين، مثل مرزوق

الممرض، الذى نعرف فيما بعد أنه طبيب ناجح هارف من العدالة، بعد أن كان سبباً فى قتل أحد مرضاه. . وهناك الفتاة زين – آثار الحكيم – ابنة الطبيب وسكرتيرة وخادمة، وعم عبده الذى لا يفهم شيئاً مما يدور حوله.

أما الشخصيات التى تدور فى فلك هذا العالم – المكان والفكرة العلمية – فهم أقل أهمية إلى حد ما، حيث أن الانسان دائما حقل تجارب، مهما كان العمل مصنوعا لخدمة البشر، لذا ليس من المجدى أن يتساءل عن تطور الشخصية دراماياً أو عن مفهوم الخير والشر بمنظور تقليدى، «فطوال الفيلم هناك تساؤل عن السمات التى يتمتع بها الدكتور حليم ومساعده مرزوق، فهما أحياناً شريران أشبه بزعماء العصابات، أحدهما قوى الجسم تلمع عيناه بالشر. وأحياناً أخرى تراهما يتحدثان عن الخير للعالم. وعن أهمية عملية الموت التى تمت فى المعمل من أجل الهدف الأسمى، ومن المعروف أن علماء من طراز حليم لا يفهمون الخير بقدر نجاح تجاربهم، لأن الخير يتمثل فى مقدرة تحقيق هذا. . إنه إنسان شرير. وقد جاء تفسير مقنع على لسان الطبيب أن الناس، الذين يموتون من أجل العلم أقل بكثير، ممن يموتون فى الحروب أو فى حوادث المرور اليومية.

وفى مثل هذا النوع من الأفلام، يستعين المخرج دوماً بعلماء لهم خبرتهم فى المجال العلمى، الذى يناقشه وأعتقد أنه فات على كمال الشيخ أن يفعل ذلك، فقد رأينا الدكتور حليم يستعين فى تجاربه – المفروض أنها أعلى من مستويات العلماء – بأجهزة مدرسية مثل المجهر، الذى لم يعد يستعمل سوى فى المدارس الثانوية. بل إن هذه المدارس انتبذت المجهر إلى الكمبيوتر. . هذا الكمبيوتر الذى رأيناه غريباً فى المرصد. ومثل الاستعانة بأجهزة فقيرة فى المعمل كالصناديق الهيكلية الخالية.

لم تعتمد سينما التخيل العلمى على الموضوعات الحية وحدها. بل سعت إلى الاستفادة من مجالات الرسوم المتحركة، لنقل شخصياتها الناجحة إلى السينما، ثم طورت هذه الشخصيات، وأصبحت سينمائية فى المقام الأول، مثل: سوبرمان، والرجل الوطواط، والرجل العنكبوت، وفلاش جوردون، وغيرها. ورغم أنها شخصيات تسبح فى عالم فانتازى، إلا أنها مرتبطة بالتخيل العلمى فى المقام الأول.

مسرح الخيال العلمي بين جيلين

د. مدحت الجيار

إذا تناولنا جيلين من كتاب المسرح فإن محاولات الإستفادة من خيال العلم في إثراء خيال الأدب كانت ناجحة على يد الرائد توفيق الحكيم، كما كانت موفقة مع جيل آخر يأتي الآن يمثله صلاح معاطي حيث كانت مسرحية «رحلة إلى الغد» لتوفيق الحكيم (١٩٧٨) فاتحة جيدة لمسرح الخيال العلمي المستفيد من رحلات الفضاء وسفائن الفضاء وما يعد للرائد من استعدادات وتجهيز على الأرض ثم في الفضاء، في سياق تسابق المعسكرين.

وكان ذلك مناسبا لزمن توفيق الحكيم حيث كانت رحلة الغد (جاجارين) بدايتها مع منتصف الخمسينات بينما يستفيد صلاح معاطي من منجز العصر (الإنسان الآلي) الذي يسيطر الآن في تسيير كل شيء خارج حدود الجسد البشري. ومن ثم كانت تخيلات صلاح معاطي من قبيل الخوف والتحذير، فيما كانت تخيلات توفيق الحكيم من قبيل الفرح بانتصار الإنسان ومنجزه العلمي، وذلك في مسرحيته (عائلة السيد رقم١).

ويعني ذلك أن الكاتب المسرحي لا ينفصل عن واقعه من ناحية، أو عن آخر منجزات الحضارة من الناحية الثانية. فتوفيق الحكيم يخرج سجينين محكوم عليهما بالموت عبر الفضاء، والسجين في قوانينا الأرض محكوم عليه بالموت فيها ولهذا يعطيه الفضاء حرية مزدوجة من الخروج من السجن الأرضي، ومن سجن الكوكب نفسه في الفصل الأول.

ثم يأتي الفصل الثاني لنجد السجين في صاروخ العابر لجاذبية الأرض، مكتشفا الزميل الثاني يأتي الفصل الثالث على ظهرالكوكب المجهول حيث يكتشفان أن الجرح لا ينزف دما وأن النزيف لا يميت حتى لو كان شريانا مقطوعا.

وهكذا تقوم حياة كلها من دورات الكهرباء التي حولت الجسم إلى جسم معدني كهربائيي فعل كل شيء ويجسده بإرادته وخياله. وهنا يستحضر كل منهما ما يشاء من الطعام والشراب والنساء والأصوات والمشاهد مثلما يريدان. ويمكن لهما بالقوة نفسها إرجاع كل شيء إلى العدم. ويعني هذا في نظر توفيق الحكيم وصول الإنسان إلى الحرية: المادية بتحرر الإنسان من آلية جسده. ومعنويا بالخلق والمحو وكأنهما يلعبان بكل شيء في حرية مطلقة بلا حدود- بينما تتقهقر فكرة الموت.

وينقلنا الحكيم إلى مشهد إصلاح الصاروخ تمهيدا للفصل الرابع أعني العودة إلى الأرض-وهنا يؤكد المؤلف نسبية الزمن، ونسبية الحياة، ونسبية الموت من خلال رحلة الوصول والعودة من الأرض إلى القمر أو الكوكب

المجهول والعودة. وهنا يصف الإنسان العالم بأنه فأر تجارب فقد مر عليهما ثلاثمائة عام بحساب سنين الكوكب المجهول بالنسبة لحساب الأرض.

وهو سن الشيخوخة الجديد. وبالتالي فالحرب الذرية قد وقعت على الأرض وهما بعيدان عنها وتحول كل شيء إلى تاريخ قديم على الأرض مما قضى على فكرة الحرب المدمرة فعم السلام.

ومن ثم استخدم العلم لصناعة السلام والتطور على ظهر الأرض. وهذه هى رسالة المسرحية إلى أهل الأرض في ظل الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقي والغربي، وفي ظل التسابق في امتلاك الأسلحة الذرية.

وبالتالي ينهي الحكيم مسرحيته بعودة الإنسان إلى تركيبه الذي خلق به أعني مزيج العقل والعواطف وفي ظل السلام، والتقدم العلمي. وبذلك تنتهي المسرحية بانتصار الإنسان على الآلة.

هذه هى محاولة الحكيم أعني رسالة الإنسان في اكتشاف ما يحيط به من عوالم وكواكب ليحقق رسالة إنسانية بتدعيم إنسانية الإنسان رغم كل تقدم علمي مهما يكن مداه. وقد رأيناه يكتشف بالسجينين بعضا من ملامح الخلود وملامح الحرية ولكنه أعاد الأمر في النهاية إلى ضرورة أن يعود الإنسان لخلوده المؤقت وحريته النسبية. وأشار إلى ضرورة أن يتمسك الإنسان بإنسانيته مهما تكن ظروف الحياة فوق الأرض أو فوق أي كوكب آخر.

ونلاحظ أن المعلومات التي أتيحت للحكيم حتى عام صدور هذا النص(١٩٧٨) رأى منذ إحدى وعشرين سنة تقدم فيها العلم والتكنولوجيا إلى أبعد مما يتصور الحكيم فقد غزا الإنسان مجموعته الشمسية وأرسل سفنه إلى الشمس نفسها واكتشف أسرار الكواكب وسيطر على هذه المجموعة الشمسية كلها.

وهذا ما حدث بعد عشرين عاما (١٩٩٨) في مسرحية خيال علمي جديد (عائلة السيد رقم «١») لصلاح معاطي، وقد قامت هذه المسرحية على التقدم التقني في عمل (الإنسان الآلي) أو «الروبوت» حيث تخيل المؤلف حياة جديدة للإنسان الآلي الذي ارتقت صناعته وعلت حساسيته ودق أداؤه حتى وصل إلى حالة نادرة من إدارة الأعمال» وقيادة المؤسسات ثم التفكير المستقل.

بعدها أخذ كل صفات الإنسان المبرمج وأضاف إليها الإنضباط السلوكي والنفسي. ونرى في المسرحية أجيالا من «الروبوت» متعددة المستويات والمراتب حتى شكلت أسرات تشبه إلى حد مذهل أسرة الإنسان البشري. وهنا دب الوهن في صفوف هذه الآلات الدقيقة، وبدأت تتصرف بغير الإنضباطالآلي. وبدأ الآباء والأمهات ويعانين من تصرفات الجيل الجديد غير المنضبط من «الروبوت» حتى «عايره» الجيل السابق بأنه يشبه الإنسان البشري.

ويضع المؤلف- في هذا السياق- ما تبقى من الإنسان البشري في وضع الخدم «العراة أمام الأجهزة الإليكتروني» حتى حرم عليهم الكلام والسؤال وأي سلوك غير التبعية والاستسلام، وتبدلت الأوضاع فبدل أن يأتي البشر

بخدم من الآلات، تأتي الآلات بخدم من البشرتذلهم وتصنع فيهم ما كانوا يفعلون من قبل في هذه الأجهزة الدقيقة.

ومن ثم أصبح الصراع على مستويين في المسرحية، الأول:

صراع جوهري بين الإنسان الآلي والإنسان البشري يحاول فيه الروبوت إحكام القبضة على البشري، خاصة أن عمره ليس مديدا كعمر (الآلي). كما يحاول البشري تجميع أكبر عدد ممكن من تعاطف البشري- في صمت- يضم إليهم ما تعاطف من (الروبوتات) مع قضية البشري وحقه في الكلام والحركة والتعبير مثله مثل (الآلي).

خاصة أن الجيل الجديد من (الآلي) يتعاطف بحكم اندفاع الشباب العمري والآتي مع هذه المطالب ويود أن يعيشها هو الآخر.

وهنا يشير الكاتب إلى أن (الآلي) في هذا العالم المتخيل قد أصابه من عوامل السقوط والخلاعة والتفريط في الإنضباط الكثير. مما يسبب الإنهيار الحتمي لحضارة الآلة بالضبط كما حدث لا نهيار حضارة البشري حين فرط في حقوقه المشروعة وترك الآلات تصنع له كل شيء واستنام هو واستغنى عن أخيه الإنسان في إدارة شئون الحياة فاستعظم الروبوت وأصل نفسه محل البشريثم تغلب عليه وقهره واستذله.

أما الثاني من مستوييي الصراع الدرامي في هذه المسرحية فهو الصراع القانوني والسري بين طبيعة البشر- التي تسربت إلى الآلة يضاف إليها طبيعة البشر المكبوتة داخل البشري بقمع النظام الآلي- وبين طبيعة الآلة التي وصلت إلى أقصى طاقات التخزين وحسن استخدام الذاكرة وحققت كل شيء ولم يبق لها إلا أيدي تجرب حياة الإنسان البشري الذي ترفضه ولو على سبيل المودة خاصة وأن حرص الآلي على التفوق جعله يمتلك خصائص البشري يضاف إليها طول العمر (عدة مئات من السنيين) والقدرة على تغيير الأعضاء والمكونات بسهولة دون حدوث ما يروع.

ولكن خيال الكاتب البشري جعله- وهو يطلق صرخة تحذير من طغيان الآلة على حياتنا – في صف انتصار الإنسان البشري بحصوله على استقلاله وحريته، وعودته لقيادة الكون من جديد بعد أن تعلم درس (الحرية) التي فرط فيها برعونته التي جعلته يقتل البشري بالآلي. فلم تبق الحروب شيئا للبشري وألقته ضعيفا قليل العدد خاصة بعد أن اخترع من الأسلحة الفتاكة التي تصيب الكائن الحي فقط دون أن تمس الآلي أو الثروات الموجودة على ظهر الأرض نتاجا للجهد الحضاري لكل أمم البشري وتاريخها الطويل، فتدعوه إلى السلام.

من هنا كانت نتيجة الصراع الثانوي عودة إلى طبيعة البشري، وكانت نتيجة الصراع الجوهري انتصار البشري وعودته لسيادة الكون وعدم التفاته- مرة أخرى- لما كان عليه من سذاجة وافتقار إلى خصائص من خصائص الآلي المتحكم في عواطفه ومشاعره المكتسبة.

ويتخيل صلاح معاطي شخصيات هذا الصراع متشابهي الهيئة فهى أرقام لا تتميز إلا نسبيا٠ تبدأ من السيد رقم(١) الأب الآلي ورقم(٣) الأم الآلية وأفراد أسرتهما(٥١) الابن الأكبر (٦٣) الأوسط(٦٥) الأصغر، (٦٧) الإبنة الصغرى.

وبذلك تكون أرقام هذه الأسرة من أرقام لها دلالات بشرية ولها دلالات فكرية واجتماعية وسياسية وعسكرية مثل(٦٧) التي سيخطبها رقم(١٠١) ثم الجار رقم (٧٣) والطبيب (٥٥).

وهذه هى الأسرة الآلية بكل ما فيها من أرقام ترتبط بالسلم وبالحرب، بالهزيمة وبالنصر، بالتفاؤل أو بالتشلؤوم. وقد حرص صلاح معاطي على تأكيد دلالات هذه الأرقام من خلال الحوار والحوادث التي تتصرف فيها الشخصيات الكثيرة وعددها اثنتا عشرة شخصية، بينما الجانب البشري متمثلا في خادمين بشريين لرقم(١) ولرقم (١٣) الآليين.

مما يعكس انتهاء مجتمع البشري وقيام مجتمع الآلي. الأمر الذي عكس في الوقت نفسه صعوبة تفوق البشري أو انتصاره بل استحالة تغيير أوضاعه اللهم إلا اذا جند لقضيته الجديد.

كل هذه المقدمات تشي بأننا أمام عالم من فانتازيا الكتابة أمام عالم متخيل يصوغ الكاتب من خلاله مخاوفه على مجتمع البشر. وفقدانه لبشريته. وهو أمر يبدو واضحا في علاقات السلم والحرب والتجارة والإستعمار والديكتاتورية والديمقراطية.

وكلها تتجه ناحية القوة والقدرة على الروع والسيطرة بكل وسائل التكنولوجيا. التي جعلت الكواكب والنجوم والمجرات أهدافا وملأت السماء بسفن الفاء والأقمار الصناعية والأطباق الطائرة. وأدوات السيطرة على الفضاء والأرض في آن واحد.

مما جعل التجسس والإعلام علاقتين لواقعنا الدولي. وجعل الأرض بيتا واحدا متعدد المستويات. وجعله في حالة فوران وتسليح مادي ومعنوي من أجل البقاء للأقوى. مما اضطر الضعيف إلى الإستقواء بكل وسائل التكنولوجيا المشروعة لحماية نفسه من الجار أو من العدو المتوقع. وهنا يتوحش البشر ويمتلكون ويبالغون في امتلاك وسائل القتل والدمار من الأسلحة النووية والكيمائية ووسائل أحكام القبضة العسكرية الأرضية والكونية وبالتالي يقوم التناحر بين الدول والأمم والأفراد ويعيش الكون البشري على الكراهية أو التصارع المادي فتختفي خصائص البشر وتحل- بدلها- خصائص المادة.

وهنا مد الكاتب الخط الزمني على استقامته وخرج من نهايات القرن العشرين حتى نهاية القرن الثلاثين حيث الزمان غير الزمان، وحيث كوكب الأرض يزدحم بالآليين، كما يخبرنا الخادم البشري حيث يقول:

«حيث استطاع الآليون منذ مئات السنيين أن يغزوا كواكب المجموعة الشمسية ويستعمرونها ثم زاد على ذلك

بأنهم غزوا المجرة كلها بمجموعاتها الشمسية وكواكبها ونجومها ثم انطلقوا إلى الفضاء الخارجي ليحتلوا المجرات المجاورة. ولا أعرف كيف وصلت إلى الإنسان الآلي فكرة الغزو هذه ص٨ ويستطرد بقوله:

«أما أنا. فأنا الخادم البشري لدى السيد رقم(١) «ص٩

ويستطرد في عرض حاله الجديد بعد ألف سنة من سقوط امبراطورية البشر» إن الكلام ممنوع على البشريين طبقا للقوانين الآلية ومن يضبط منا وهو يتكلم أي كلام يعدم في الحال» ص٩، ويسرد عدد القتلى الذين ماتوا بسبب أجهزة التنصت عليهم. ثم يسرد علينا الكاتب حالات جديدة للآليين تلخص التغيرات التي طرأت عليهم بعد ألف عام من السيطرة الآلية على الكون يقول:

رقم(٣) «أتعجبك تصرفات (٦٧) إلى هذا الحد؟ هل تستطيع أن تقول لي أين هى الآن. وقد أوشك موعد الغداء أن يحين؟

رقم ٥٩: أكيد مع ١٠١.

رقم ٣: (بعصبية) إنني أتعجب لك، أليس بداخلك قليل من التيار؟

هل أفرغت البطارية التي وضعناها لك، فلم تشعر بأي حرارة على أختك؟. . » ص٢٣.

ويتحول الكاتب من عقلانية الذكر الآلي وفقدان الغيرة لدى الجيل الجديد، إلى تصرف آخر على لسان رقم(٥٩) يقول:

«أنت تعلمين يا رقم (٣) ؟أزمة المساكن هذه الأيام. ومن شدة ضغطك أنت والسيد رقم (١) عليه كاد يستأجر مسكنا مفروشا لولا أنني أقنعته بأن يتريث حتى يدرج اسمه في المساكن التي تمنحها الحكومة الآلية للراغبين في الزواج. . «صص٢٥.

ثم ننتقل مع المؤلف إلى نقطة الصدام الجوهري على لسان رقم(١) يقول:

«ولكننا نحن الآليين أقوى عقلا وأكثر رقيا من هؤلاء البشر»

ويرد عليه رقم(٣)» إن ظروف الحياة يا رقم (١٠) لا تفرق بين آلي وبشري، فالمشكلات واحدة والظروف واحدة ونحن نعيد التاريخ مرة أخرى ولكن بأساليب مختلفة. وأخشى أن يأتي يوم يستطيع فيه هؤلاء البشر استرداد ما فقدوه. . » ص٩٦.

وهنا نجد المؤلف وقد أسقط موقفه ورؤاه من الحاضر على المستقبل وتصور صورة العلاقات والأمان والنهايات تشبه ما حدث لمثيلاتها عند نهاية القرن العشرين. وبذلك يجعل تشكيل مجتمع الآلي بتناقضاته موازية لتشكيل

مجتمع البشري السابق عليه كما أوضح في المقتبسات السابقة.

ونشير هنا إلي النهاية التي اختارها المؤلف بانتصار الإنسان البشري يقول:

«رجل ثامن: نعم فنحن السبب فيما حدث لنا. .

خادم السيد رقم(١): ولكننا بالحب استعدنا مجدنا القديم.

خادم(١٣) : وبالحب صنعنا المعجزات وانتصرنا على الإنسان الآلي.

خادم (١٣) : وبالحب سنبدأ عصرا جديدا قائما على العمل والجد والكفاح.

رجل ثالث : ولن نجعل للإنسان الآلي مكانا بيننا.

خادم السيد (١): بل سيؤدي دوره الطبيعي. .

خادم السيد(١٣): لقد وعينا الدرس وفهمناه جيدا.

خادم السيد(١): ظللنا ألف عام صامتين.

خادم السيد(١٣): لا ياعزيزي لا وقت للكلام فأمامنا ألف عام أخرى حتى نبني الحضارة. . »

ويتضح من هذا الحوار الأخير ما اختاره الكاتب من حلول واضحة لبناء حضارة الإنسان البشري. أعني الحب والعمل. بديلا عن الكراهية والكسل. وبذلك يتم عمل صلاح معاطي وتنتهي فانتازياه هذه النهاية السعيدة التي تنتهي بانتصار العقل البشري.

ولا ننسى في هذا السياق أن هذه المسرحية وإن كتب عليها المؤلف أنها من فصل واحد ليؤكد دورة التاريخ ودورة الحضارة التي تأتي على البشرية كل دورة حضارية كما قال «تويني» ف؟إننا ندرك أنها مسرحية طويلة تساوي عدة فصول.

وتقسيم النص ست مشاهد له دلالته الرقمية في خلق العالم، لقد اختلق صلاح معاطي عالما آليا مستقبليا فانتازيا في ستة مشاهد متصاعدة وأكد في كل مشهد على الحركة الدرامية الواضحة بالضبط، كما أشار التراث التوراتي أن الله خلق الكون في ستة أيام واستراح على اليوم السابع الذي يمثل عند معاطي بداية ألف سنة جديدة. وكأنه يكرر دلالة العدد ستة في القرآن الكريم عن قصة الخلق في ستة أيام.

ونشير هنا أيضا إلى أن صلاح معاطي يجعل اليوم ألف سنة ويكرر ذلك بالقطع حتى نهاية الدورة الحضارية التي تنتهب عند نهاية ألفية وتبدأ عند بداية ألفية.

وكان من الطبيعي أن تنشأ السخرية على لسان الكاتب، بسبب التناقضات بين صانع الآلي والبشري ولكن لأنها لغة واحدة فقد أحسسنا طوال النص «بخفة الدم» المصرية اللاذعة التي تشي بها عباراته، كما مر علينا في التعبير السابق «أليس بداخلك قليل من التيار؟» وهو تعبير يوازي «أليس بداخلك قليل من الحرارة أو الغيرة على الأنثى «ونجده ص ٩٩ يقول على لسان رقم(١) الزوجة» أنت تبالغين كثيرا يارقم ؟(٣) وتهولين كعادتك. . تعملين من الذرة مجرة» ص٩٩ وهو ما يوازي قولنا «تعمل من الحبة قبة» كذلك قوله ص ١٠١

«دي مابتبلش في بقها فولة» وبهذا حاول أن يستخدم لغة مناسبة لعالمع لعالمه المتخيل حتى في السخرية وبالقياس على ما استعمله الآن، بالضبط كما سار على نقد الآلي بنقد المستقبل، ونقد المستقبل بنقد الآلي في هذه المسرحية.

ونشير هنا إلى توفيق الكاتب في اختيار لغة الحوار التي يغلب عليها القص، ذلك أن العامية لم تكن لتتناسب مع عالم قادر على النطق بأي لغة. لأن برامج الكمبيوتر المزودة بها الشخصيات تجعلها قادرة على التحدث وعلى الفهم بأي لغة.

فكان التفاصح مطلوبا هنا. خاصة أنه استخدام لغة بسيطة واضحة تبعد عن المجاز لتتناسب مع عالم واضح مبرمج لا يحمل عواطف تتأجج فتثير خيالا مجازيا وتناسبت هذه اللغة مع المسرح العربى الآن. إذ حافظت على التعبير باللفصحى كما أعطى سهولتها فرصة للمشاركة العامة عند عرضها على المسرح.

ويظهر هنا أن أجيال المسرح تعطي بعضها البعض من التقنيات التي تتوارث، فالحكيم قدم الرؤية السابقة الرائدة على الرغم من استفادة الحكيم من تيار الخيال العلمي الفرنسي بخاصة. فقدم لنا في النهاية – فانتازيا محكومة بهدف انتصار (الإنسان) لأنه لم يكن لعصره تحكم الآلي كما هو الآن.

وبالضبط نجد النهاية عند صلاح معاطي وهو موقف بشري بالضرورة، ونجد هذه النهايات تتم لصالح حياة أرقى للبشرية. ونجد هذه النهاية لدى كل كتاب الخيال العلمي باستثناء بعض الكتابات التي تعاقب البشر بسبب تمردهم على الحياة الجديدة السهلة. ولكن يظل الحلم أداة الكتابة. وخلق الشخصيات والحوادث وتصور حوارات ودفع حركة الدراما مميزات تكشف عن فروق فردية بين كاتب وآخر.

وفي حين نجد أن ما كتبه الحكيم قد تحقق بالفعل في سفن الفضاء نجد صلاح معاطي يعدنا بما يحلم في مستقبل بعيد جدا بعد ألف سنة من الآن ولكن اختلاف مادة الحلم واختلاف نوعية التقدم ميزت الجيلين. فالحكيم ومعاطي يسيطران على لغتهما الفصحى ومصائر الشخصيات ولكن الحكيم سمح بالعواطف الكهرومغناطيسية بين البشر فعلت لغته إلى المجاز في كثير من الأحيان بينما حبس معاطي نفسه في لغته المتفاصحة التي تشابهت على لسان البشر والآليين وإن ظهر التمايز بين حماس لغة البشريين عن لغة الآليين في مسرحية معاطي.

كذلك لا ينكر الحكيم ضرورة التقدم ولكنه ركزعلى المخاطرة فجعل الضحية رجلين سجينين.

خرجا إلى الفضاء في حين ركز صلاح معاطي على حدوث التغيير والخطر بالفعل وركز على شخصيتين هما الخادمان للسيدين رقم(١)، ورقم (١٣) وجعل بقية الشخصيات آلات. بينما حافظ الحكيم على تغير كيميائي فيزيائي عند البشريين واحتفظ لهما بكل تراث البشر واستحضر لهما كل شيء استحضارا صوريا كأنه رسم بأشعة الليزر على الهواء. . بل حول الشخصيات جميعا إلى ملائكة يضحون من أجل البشرية ولكنهم ظلوا يستمتعون ببشريتهم الحسية والكهربائية في الآن نفسه. وهو ما لخصه في نهاية المسرحية «رحلة إلى الغد» في قول السجين الأول:

«ليس عقل الناس، إنه عقل العلماء والمهندسين والخبراء والمتخصصين هو الذي يتحرك حقا ليعطي سواد الناس اختراعات تضاعف لهم الراحة واللهو والكسل والفراغ ص١٥٥.

وهى المعطيات التي انطلق منها صلاح معاطي في بيان زوال دولة البشرية أمام دولة الآلية. فإن كان ما قاله الحكيم يؤدي إلى حلم بالرفاهية فقد سبب هذا الحلم عند معاطي كارثة الإنسان الذي استمرأ الفراغ وترك عالمه للآلة وتركها تتصرف.

أليس هذا دليل على حوار مسرحي وفكري بين جيلين من أجيال كتابة مسرح الخيال العلمي.

ألا يتضح لنا أن الجيل الحالي لم يترك تراث أساتذته الذين كونوا ذائقته وأعطوهخبرات في الكتابة والرؤية المستقبلية إنه حوار يمتد بين جيلين يفرق بين نصيهما عشرون عاما من الكتابة والعلم وإنجازات التكنولوجيا، ومع ذلك أفاد القادم من السابق بوضوح.

ولا يعني ذلك أنه لم يكن هناك بين الجيلين جيل وسط. فهناك جيل الكاتب الكبير» نهاد شريف» وهو أحد رواد كتابة الخيال العلمي في العالم العربي. وهناك ريادات موازية لمصطفى محمود في الرواية، ولراجي عنايت، ولصبري موسى واليوسف عز الدين عيسى وغيرهم من مختلف الأجيال الأجيال الذين كتبوا في جميع الأنواع الأدبية والفنية بخيال علمي يصنع أسطورة جديدة للعالم في المستقبل.

ولا ننسى في هذا السياق إنجازات نهاد شريف في مسرحية أحزان السيد مكرر وهى مسرحية كانت مددا آخر لتلك العوالم المستقبلية المجردة عند صلاح معاطي وإن كان ذلك لا ينفي تمايز معاطي وخصوصيته في الرؤية والكتابة وقدرته على أن يجد لنفسه طريقا خاصا في مسرح الخيال العلمي.

إن ما يحدث من كتابة مستقبلية في العالم كله لا بد أن يكون خيالا علميا بكل مفاهيم العلم النظري والمعملي. لأن القدرة الكامنة في عقول تصنع المستقبلوكذلك لابد أن يتوسل بالحلم والفانتازيا والخرافة ونقل قدرات التخيل واللعب بأشكال الحياة والموت.

بل لابد أن يفيد من تجارب الكتاب السابقين له في النوع الأدبي الذي يمارسه المسرح هنا.

ولا بد في النهاية من التسلح بالؤية الفلسفية والحضارية المستقبلية. وكما يقول «آلفين توفلر» في «حضارة الموجة الثالثة»

«ظهر إلى الوجود أجزاء من هذه الحضارة، وبدأ ملايين من الناس مناغمة حياتهم مع إيقاع المستقب، ويحاول آخرون ترميم العالم المتحضر الذي يمنحهم الحياة في هروب بائس غير ذي جدوى. . . . إننا نواجه عصرا تكنولوجيا «ص٦٧.

وهذا ما يفعله صلاح معاطي اليوم مع كتاب الخيال العلمي الآن في عالمنا العربي، كما فعل من قبل توفيق الحكيم ونهاد شريف.

معوقات أدب العلم الروائي وتفرد بعض كتّابه

د. قاسم قاسم

بيروت-لبنان

يذكر (حاكم مروان) في جريدة النهار ٣٠/ أيار ٢٠٠٤، الشاعر والصحافي العراقي، إن فن الرواية فئتان يصعب العثور عليهما في الآداب العربية، هما الرواية البوليسية مثلما عهدناها في الإنكليزية لدى أغاتا كريستي، أو أرثر كونان دويل وبطله المشهور شارلوك هولمز، وفي الفرنسية سان أنطونيو، أو موريس لو بلان وبطله الذائع الشهرة أرسين لوبين، ورواية الخيال العلمي، كما صيغت على يد مبدعها جول فيرن، وروايته، رحلة إلى القمر، التي تعد الأولى من نوعها، قبل أن تتحول إلى فيلم، ومن ثم إلى حقيقة مع رائد الفضاء الأميركي نيل ارمسترونغ، والرواية لم تكن فتحاً في أدب الخيال العلمي فحسب، بل في نقل المخيلة الإنسانية إلى عالم، وألوان، ما كانت لتصلها مع الرواية السائدة، التي التصقت بالأرض، وهموم الناس عليها، بل أكثر من ذلك، سبقت العلم إلى اختراعات، يحاول العلماء اليوم اللحاق بها، ففي حين تحبو عقول نوابغ العلماء والمخترعين، تحلق مخيلة الروائيين في سموات بعيدة.

وندرة الرواية البوليسية، أمر عائد إلى طبيعة الأنظمة العربية، التي لا ترى في المتهم صورة البريء حتى تثبت إدانته، بل على العكس، إن وسائل التحقيق المتبعة، كفيلة بجعل الحمار يقر ويعترف بأنه أرنب، لذا ضرب الروائيون العرب صفحاً عن هذا الباب من الرواية، وهم محقون تماماً، أما رواية الخيال العلمي، فأمرها مؤجل، كما يشير (حاكم مروان) على الرغم من الابداعات الخالدة التي حددت حتى الآن الأسباب منها ما هو خارج على إرادة الروائي، لعدم توفر بنى معرفية علمية، ومراكز أبحاث تختص بشؤون المستقبل البشري على الأرض، ومنها ما يخص التكوين المحدث في اللغة، إذ، ليس في وسع اللغة العربية المستخدمة حالياً، مجاراة المخترعات العلمية (الموجودة فعلاً، لا المتخيلة) واحتواءها كمسميات أولاً، ومن ثم الدخول في عناصر تكوينها، فالتلفزيون، مثلاً يسميه البعض، تلفاز، لإبعاد التسمية الغربية عنه من دون وجه حق، وفي بعض مراكز بحوث اللغة (اللغة وليس العلم) يعتمدون مفردة (مرناء) كترجمة عربية للتلفزيون (ودار الأحلام) للسينما، (والحاسوب) للكمبيوتر، والتسميات عديدة، وما أكثرها، لكن الأمور تعقدت أكثر مع ابتكار اختراقات جديدة لم تبقَ مفردة واحدة تكفي لتسميتها، أو الإشارة إلى طبيعة عملها مثل (ريموت كونترول) عربيًا، جهاز التحكم عن بعد، واسمه يكاد يكون حملة تامة المعنى، فلا يعقل بهذه الصورة في نص أدبي، أو رواية خيالي علمي، وجود حملة كهذه، لا بد للرواية، من أن تزخر بالمفردات، ما يجعلها دون ذلك أشبه بحديث منقطع في قاموس من الألفاظ المبهمة، والتي تجاني كتابيًا واقعها العلمي ولفظياً.

تورد بثينة العيسى، ان معرفتنا بالتقنيات الحديثة لا تتجاوز معرفتنا، ماذا يفعل هذا الزر، أو ليس بوسع اللغة العربية المستخدمة حالياً مجاراة المخترعات العلمية، وبالتالي، هل ما كتب حول الخيال العلمي عند بعض الأدباء، أمثال، توفيق الحكيم وفتحي غانم، وسعد مكاوي، ومحمد الحديدي، ويوسف السباعي، يندرج تحت عنوان أدب الخيال العلمي، في هذا الصدد يذكر يوسف الشاروني الذي يتفق معه محمود قاسم، ص ٢٠٣. . . . ان أعمال الأدباء الذين أشرنا إليهم، تتضمن سقطات علمية تبعدها، وتجعلها على هامش الخيال العلمي، ويتابع يوسف الشاروني في ص ٢١٠.

إن أدب الخيال العلمي في العالم العربي، أقرب إلى الفنتازيا ويقول الدكتور نعيم عطية في ص ٢٠٩ في دراسته عن أدب الخيال العلي عندنا، لا زال في بدياته، وعلى جيل الرواد الحالي، أن يعمل من أجل تجويد فنه، وإتقان صنعته، ويمكننا أن نقول بصفة عامة، إن كثيراً من أعمال الرواية العلمية يتسم بتقريرية مباشرة.

والقاصة الكويتية بثينة العيسى تقول، ليس ثمة رغبة، أو حتى قدرة على اكتشاف العمق الحقيقي للتكنولوجيا، لذلك فإن التشاؤم يسيطر على كثير من الأدباء والمفكرين والمحللين، ويقول احد النقاد، إن أدباء كثيرين يحملون، إجازات جامعية في الطب، والفيزياء، والكيمياء، والجغرافيا، لم ينتجوا هذا الأدب الخيال العلمي، لكنهم يحبون ويتزوجون، ويتغنون بالمنفى ولا يعودون إلى بلادهم. لكنهم يقرضون الشعر، والمتنبي الشاعر الكبير ماثل أمامهم، وفي هذا المجال، ترد الروائية فضيلة الفاروق، السبب إلى انتقاء الرفاهية التي تجعل العرب يفكرون في قهر الأمراض وغزو الكواكب واختراع الأدوية والتحول إلى كائنات لا مرئية والسفر عبر الزمن، مختصرة في ثلاث نقاط، الخبز-الجنس-الحياة.

أمام هذه اللغة التشاؤمية، لا بد من استعراض عملي لبعض الأعمال، ويقول د. محمد نجيب التلاوي، مؤلف الخيال العلمي في الأدب العربي، ص ١٦٥

كانت الرواية مجالاً فسيحاً لاستيعاب الرؤى المستقبلية، والطوباوية لإمكانات الخيال العلمي، لأن الإمكانات الفنية للرواية اتسعت للتفصيلات الطوباوية والإسهاب الوصفي، والتعليل العلمي.

وإذا تناولنا رؤى الخيال العلمي في القصة القصيرة، ستلاحظ ان رائحة التراث تقوى وتنتشر في موضوعات هذه القصص، واختفت المشاعر الإنسانية، وملامحه، حيث اختفى الفم والأسنان، وأصبحت اليدان والقدمان هزيلتان لقلة الاستخدام، واقترب الإنسان من الجماد، وأصبح الإنسان نوعاً واحداً، حيث اختفت ملامح الأنوثة والرجولة، وأصبح تناقل الأفكار من رأس إلى رأس. وعند الوصول إلى اللغة، نجد رواية الخيال العلمي، تطالعنا بلغة، يمكن ان نسميها باللغة الوثائقية إن صح التعبير، وهي لغة محملة بنقيضين هما: التطويل الجملي، والعبارات التفصيلية مع الأسلوب التلغرافي (البرقي) د. محمد نجيب التلاوي ص. ١٥٥، وفي الحالتين يتحلى الأسلوب بالأدوات الوثائقية العلمية، واعني الوجود الضاغط للأرقام والمصطلحات العلمية.

إذاً ما المشكلة، في أدب الخيال العلمي راهناً، الم يجد الخيال العلمي ارهاصاته الأولى المبكرة في الأدب العربي منذ القرن الثاني عشر، مع ما ذكرت (زينب عساف في جريدة النهار ٢٠/ ٢/ ٢٠٠٦) مع محمد بن طفيل الذي كتب رواية حي بن يقظان، التي سبقت (روبنسون كروزو) ل دنيال ديغو، وقبله المسعودي في كتابه (مروج الذهب ومعادن الجوهر)، حيث تحدث عن الاسكندر الذي سعى إلى اكتشاف قاع البحر، او القزويني الذي روى بكثير من التفصيل حكاية عوج بن عنفق الآتي من كوكب آخر غير الأرض، كذلك الفارابي الذي كتب آراء أهل المدينة الفاضلة، عن دولة مثلى تحقق السعادة لشعبها سابقاً الانكليزي توماس مور في مؤلفه يوتوبيا.

الملاحظة التي توردها زينب عساف، والتي يمكن سوقها في هذا الإطار، ان هذه المؤلفات جاءت في عصور كان فيها الكتّاب العرب يتمتعون بثقافة موسوعية شاملة، فابن طفيل المراكشي مثلاً، كان طبيباً وفلكياً، والفارابي فيلسوفاً، وعلى هذا النحو ربما، ونقول ربما يمكن تفسير القطيعة الحالية بين الأدب العربي والعلوم، قطيعة تردها الروائية صفاء النجار، إلى غياب الذهنية العلمية المنظمة والجهد والمثابرة لدى الكتاب بسبب وجود خطأ منهجي في تربية النشئ العربي، ففي مدارسنا ثمة فصل تعسفي لمناهج الدراسة بين مواد أدبية وأخرى علمية ولا يوجد مزج بين الاثنين، او كون المجتمع العربي مستهلك للتقنيات وليس منتجها، وان الغربي والصيني والياباني يبدع ويصنع هذه التقنيات وهي جزء من عمله وتفكيره ونمط حياته، التقنيات عند هذه الشعوب، هي فخر الصناعة الوطنية، لذلك فإن التعامل معها عميق وضارب في التعقيد، ونعطي مثالاً، ربما يرمي إلى هذه الناحية بطريقة غير مباشرة. يقول أسامة جاب الدين من خلال تجربتي القصيرة في عالم الكتابة اكتشفت ان القارئ السوداني، ليس كلهم- والتعبير للكاتب، لا يحب كتابات الخيال، لاحظ مفردة لا يحب، بل ويعتبر هذا النوع من الأدب عبارة عن (شطحات) لا فائدة منها، ولا تخدم الرأي العام بشيء، ويحبذ أكثر الكتابات السياسية، والرياضية ويتقبّل الاجتماعية على مضض، ويتابع إذاً، هناك أزمة حقيقية في قراءة وكتابة أدب الخيال العلمي في السودان، وهذه مشكلة تجدها في القارئ العربي عموماً وليس عندنا فحسب، وفي إحصائية حديثة وجد ان أدب الخيال العلمي يحتل ٪ من قراءات الأوروبيين، ٦٧٪ من قراءات الأميركيين و٤١٪ من قراءات السوفيات، في حين لم يحتل أدب الخيال العلمي سوى ٩. ٥ ٪ من قراءات العربي، يا للأسف.

في مجمل الكلام، هل اللغة العربية، إلى هذه الدرجة مغلقة ولماذا لم ينتبه النقاد، إلى ان كليات الآداب تكرس حصصاً تدريبية للأدب المعاصر، تدرّس فيها أعلام الأدب الغربي المعاصر في الجامعات العربية، إلى جانب وجود الكثير من الطلبة العرب الذي استقروا في البلدان الأوروبية، ودرسوا الآداب في جامعاتها، وتمكنوا من تقنياتها، وإذا عدنا للغة العربية، هل هناك ما يكفي من المصطلحات فيها لكتابة هذا النوع من الأدب، لا بد للكاتب ان يستنبط لغته، لأنه أكثر الناس قدرة على اجتراح المصطلح والمصطلح الوافد من وعاء الأدب يمكن بسهولة تبنيه في مجال العلوم ولا بد في هذا المجال من ذكر ما أورده الدكتور طه محمود، في مقدمة المسرحية، انه شاع استعمال «كلمة الإنسان الآلي Robot منذ القرن الثامن عشر في النمسا، وهنغاريا، وكانت تشير إلى أعمال السخرة في مزارع الإقطاعيين والنبلاء، وكلمة روبوت مشتقة من الفعل Robit في اللغة التشيكية،

وتعني العمل، وقد أصدرت ماريا تيريزا ١٧١٧-١٢٧٨، إمبراطورة النمسا وابنها جوزف الذي أصبح بدوره إمبراطور النمسا عام ١٧٦٥ تراخيص عمل Robot-Patente تحدد ساعات العمل التي يعمل بها الأجراء في ارض اللوردات وغيرهم ص ٦٦ من كتاب الخيال العلمي د. محمد قاسم، وبالتالي أصبحت كلمة Robot شائعة، وأصبحت تطلق على الآلات الميكانيكية، وقدم الأميركي Elmer L. Rice مسرحية الآلة الحاسبة the adding machine. . .

نصل إلى القول ان اللغة ليست مقدسة إلى حد الانغلاق وهي أداة تتطور عن طريق الاستخدام، وتتغير وتكتسب دلالات جديدة متحركة، وانها العنصر الخالق والمجسد للأفكار والمشاعر، والسؤال المطروح، هل يمكن للغة ان تقود التفكير العلمي في أدب الخيال العلمي الراهن؟ تماماً كما قادته من قبل عندما انتقلت من الحسي الملموس إلى المعنوي المجرد، فتطور بتطورها هذا الإدراك المجازي للمفاهيم الخيالية العلمية ومن ثم أصبحت اللغة قادرة على حمل الرؤية المستقبلية.

إن سبب عدم انتشار روايات الخيال العلمي في الأدب العربي يعود إلى التخلف الذهني الذي نعيشه، والى صعوبة العناصر المؤسسة لأية رواية، وبالتالي الإرباك الذي يحصل عند تركيب المادة العلمية مع الجملة الأدبية الفنية، وفي هذا الصدد ورد للدكتور يوسف الشاروني في كتاب محمود قاسم الخيال العلمي ما يلي: ص ٢٠٢

الكاتب توفيق الحكيم قدّم أدباً فنتازياً إلى جانب أدب الخيال العلمي الذي أبرزه في مسرحية واحدة طويلة وبعض الأقاصيص القصيرة المتناثرة في مجموعاته، ويسوق يوسف الشاروني أمثلة، أهمها مسرحية (لو عرف الشباب) التي نشرها في مجموعة مسرحياته (مسرح المجتمع) عام ١٩٥٠ فهي تدور حول طبيب يتوصل في أبحاثه إلى ان التركيب الآدمي يمكن تجديد خلاياه، فلا تنال منه السنوات ولا تصيبه الشيخوخة واستخدم مثل هذا الاختراع في استعادة احد الباشوات المصابين بالذبحة الصدرية، ويعيب يوسف الشاروني على توفيق الحكيم انه حوَّل هذه الحدوتة إلى مجرد حلم حلمه الباشا.

كما ان رواية (شخص آخر في المرآة) د. محمد الحديدي لا تنتمي بدورها إلى أدب الخيال العلمي، فالكاتب يستخدم فكرة علمية طبية حول نقل المخ البشري من جسد دكتور جامعي إلى شاب رياضي فعلى الثاني ان يفكر بأسلوب الأول، وهي فكرة في حد ذاتها فنازية ناقشتها السينما مرات عديدة من ابرزها فيلم (تغيير العقل)، حول نقل مخ رجل ابيض إلى اسود، وفي فيلم جون فرانكهايمر (ثواني)، شاب حولته التجارب العلمية إلى عجوز. ص ٢٠٥ محمد قاسم – الخيال العلمي.

أما البداية المشوقة عند صبري موسى في (السيد من حقل السبانخ) فهي في الحقيقة اقل إثارة للقارئ وأكثر اتصالاً بمستوى الصراع داخل الرواية، ففي بداية الرواية نلتقي بالسيد (هومر) القلق المتمرد. . . ولما يصف لنا الكاتب مظاهر الحضارة (العصر العسل) يزداد الاستفهام اتساعاً. . . لماذا إذن حيرة السيد هومر، ثم نعرف بعد ذلك انه ضاق بالروتين (وتلك الآلية، ورغب في العودة على (أرض الأم) ص ٩٨، من قصص الخيال

العلمي، د. محمد نجيب التلاوي أما في (قصة الموتى)، فينقلنا المؤلف د. ، مصطفى محمود ويقال انه اقتبسها من الزلزال ليوسف عز الدين إلى جو أسطوري يعتمد على الفانتازيا لإبراز فكرة فلسفية، ويسخر لها بعض الأدوات التراثية، وبطل القصة هنا امتلأ حقداً لأنه بحث عن عمل ولم يجده، وأوشك على الإفلاس، وعندما ينزل إلى الشارع يرى الناس والشوارع المزدحمة (ولكن كل شيء ساكن لا يتحرك) وكأنه مشهد سينمائي توقفت عند لحظة معينة الآلة التي تعرضه، فشعر بنشوة لأنه أصبح يمتلك كل شيء، ولكن الفرصة، لم تدم طويلاً، لأن الامتلاك لم يحقق ذاته ثم تدب الحياة. . . ويرى د. التلاوي في ص ١٦٩ ان كاتب القصة استوحاها من التراث الديني. . .

يقول العالم المصري أحمد زويل، الحائز على جائزة نوبل في الفيزياء، إن حياتنا العلمية الفقيرة للغاية، تقترب من درجة الصفر، فالموارد المالية التي تخصص للمعاهد، والمراكز العلمية على مستوى الوطن العربي، أقل ما يقدم إلى معهد واحد او جامعة واحدة في إسرائيل، هذا الجو العام التشاؤمي والشعور بالإحباط أيضاً من جراء استخفاف القراء ودور النشر بهذا النوع من الأدب، هو ما جعل أشرف فقيه يتوقف عن الكتابة، على الرغم من انه يعتمد أفكاراً علمية (ويعيش ربما في كندا)، في كتابته على غرار المؤلفات الأدبية الأميركية، وكان قد تناول الاستنساخ في أحد أعماله، قبل شيوع تجربة النعجة دوللي لأن الفكرة مطروحة أدبياً منذ فترة، لكنه ما زال يتواصل إلكترونياً، بعدما ابتعد ورقياً وبعدما فقد الأمل في القارئ ودور النشر.

إلى ان الخيال العلمين يشق دربه بطريقة او بأخرى إلى أعمال جيدة، فالكاتبة صفاء النجار، مثلاً، تناولت في رواياتها «استقالة ملك الموت» مسالة استنساخ الإنسان، وتدور أحداثها في عقل جدة تنتظر حفيدتها العائدة من الخارج ومعها طفلة مستنسخة منها، وتقول النجار انها مهدت بهذه الرواية للأسباب الاجتماعية التي تجعل شابة تقدم على استنساخ نفسها، وستكمل في رواية لاحقة مستقبل الطفلة المستنسخة وعلاقتها بالمجتمع. زينب عساف النهار، ٢٠/ ٢/ ٢٠٠٦، وهذه التجارب لا تزال مستمرة حتى اليوم مع كتّاب شباب، مثل المصري محمد العشري، وهو عالم جيولوجي اصدر في العام ٢٠٠٢ رواية (هالة النور) والمغربي أدريس اللياني و. . . . والسعودي أشرف فقيه الذي اصدر مجموعته الأول (صائد الأشباح) في العام ١٩٩٧ و(حنيناً إلى النجوم) العام ٢٠٠٠.

ويرد العشري الذي أوجد في إحدى رواياته كوكباً عاشراً جديداً يضاف إلى المجموعة الشمسية، عدم انتشار أدب الخيال العليم في الأدب العربي إلى حال التخلف العربي.

وتذكر الدكتورة كوثر عياد في ورقتها التي أعدتها أثناء اجتماع خبراء أدب الخيال العلمي في الوطن العربي، الذي انعقد في تونس ٦/ ٤/ ٢٠٠٩ ان ناشر (الطوفان الأزرق) د. عبد السلام البقالي يورد ما يلي: كاتب الخيال العلمي رائد وشجاع وجريء، يخترق بخياله وفكره العوالم المجهولة التي يخطط العلماء والباحثون لدخولها، ص ١٠ من والغريب في هذا الشأن ان يتبنى ناشر مثل هذه الأفكار، ما يعتبر عنصراً جيداً ومهماً لتقديم أدب

الخيال العلمي. وتذكر الدكتورة كوثر عدة أسماء من تونس منها الصادق الرزقي ب (القارة المفقودة). والطيب التركي ب (سندباد الفضاء) ومحمود طرشونة ب (رحلة السندباد الثامنة)، والهادي ثابت، الذي تعتبره حالة فريدة. إذ تجد أنه الوحيد الذي تخصص في كتابة أدب الخيال العلمي، كتب ثلاث روايات وعدة قصص، كما يقوم بالترجمة واللافت، اننا نجد على غلاف الروايات الثلاث إشارة واضحة للخيال العلمي ما يشكل عنصراً مهماً له علاقة بميدان النشر، فدور النشر، (لاحظ ما أورده ناشر الطوفان الأزرق ب عبد السلام البقالي، وما تشير إليه (بخصوص ناشر روايات هادي ثابت)، والتساؤل المطروح هل المشكلة هي مزاجية ام شيء آخر لا يمكن التكهن به؟ وعبد العزيز بلخوجة ب (عودة الفيل) ومصطفى الكيلاني ب (مرايا الساعات الميتة)، وظافر ناجي (الأشياء) ومن الجزائر، محمد ديب (من ذا الذي يذكر البحر)، وأحمد منوّر (البحيرة العظمى)، ونبيل دادوة، الذي قال: إن الخيال العلمي الجزائري. . . حلم يتحقق، ها نحن من جديد نحاول ان ندفع بعجلة الخيال العلمي إلى الأمام في الجزائر، التي يعرف أدبها ركوداً ص ١٤.

ومن المغرب، عبد السلام البقالي، وأحمد البكري السباعي ب (بوتقة الحياة)، ومحمد عزيز الاحبابي ب (أكسير الحياة) وأحمد افزارن في (غداً)، وعبد الصمد الغزاوني ب (ح).

وتشير الدكتورة كوثر في ص ١٨ نقلاً عن إدريس قصوري أستاذ شعبة اللغة العربية وآدابها، ان الخيال العلمي يعرف تطوراً ملحوظاً ومتزايداً في العالم المتقدم، وبعض الدول النامية مثل البرازيل والأرجنتين، ونقاشاً متقدماً يطال الخيال العلمي في الأدب والسينما والمسرح والفنون التشكيلية والهندسة المعمارية. . . لدرجة أصبحت له حظوة لدى المقاولات الاقتصادية الكبرى ومراكز البحوث العلمية بأميركا خصوصاً، ويتابع ليقول لا تزال النصوص العربية المكتوبة نادرة. . . .

انطلاقاً من هذا الإدراك، تساءل قصوري، هل نمتلك وعياً بالخيال العلمي؟ ولماذا وجوده باهت عربياً، على المستوى الأكاديمي، أو النصي؟ وكيف يمكن تفسير عدم انتشاره؟ ما هي الرؤية التي يدافع عنها، ويرصدها في علاقاته بالتاريخ والمجتمع وبالراهن والمستقبل؟ ما هي أهم خصوصيات الخيال العلمي في أدبنا العربي؟ ونشير في هذا الصدد إلى ما قاله طالب عمران في ورقته في اجتماع خبراء الخيال العلمي في تونس.

إن رواية مصطفى محمود (الخروج التابوت)، ليست خيالاً علمياً، بينما رواية (رحلة تحت الصفر) قاربت الكثير من الخيال العلمي المنطقي، وصبري موسى (رجل من حقل السبانخ) هي أنموذج لرواية سياسية مدروسة، وقدم صلاح معاطي العديد من القصص والروايات من الخيال العلمي متخذاً من نهاد شريف نموذجاً له، وقد نجح في تكوين شخصيته الروائية المتميزة في أعماله (محجوب بالمقلوب- رجل زاده الخيال- انقذوا هذا الكوكب).

وعيسى الجراجرة من الأردن كتب بعض الأعمال التي اسماها خيالاً علمياً، وهي تنتمي إلى الفانتازيا المركبة. كما استسهل البعض كتابة الخيال العلمي دون أرضية علمية، فتخبط في أخطاء علمية لا تغتفر، على كل حال لم

يتابع (عوض سعد عوض) ص ١٠ هذا النوع من الكتابة. ولكي نصل إلى إيجابية معينة في هذه الورقة اترك إلى يوسف الشاروني رأيه الذي ورد في مؤلف محمود قاسم في الخيال العلمي. أدب القرن العشرين.

يقول إن ثلاثة من الكتاب العرب قد استطاعوا ص ٢٠٥ ان يقدموا أدباً للخيال العلمي بمعناه المتعارف عليه، وهم مصطفى محمود ورؤوف وصفي ونهاد شريف، واللذين لا شك من الأولين بلا منازع والمخلصين لأدب الخيال العلمي في الأدب العربي. لا شك ان نهاد شريف هو أكثر الأدباء العرب إخلاصاً لأدب الخيال العلمي، وهو الوجه اللامع، وهو لا ينشر سوى الأدب الذي ينتمي اليه، بغض النظر عن كلاسيكية التسميات التي يتناولها فقد بدا شغوفاً بكل من فيرن وويلز ولعله لم يخرج في أي من أعماله عن الموضوعات العامة التي تناولها أدب الخيال العلمي، ص ٢٠٨ بينما رؤوف وصفي يهتم بالعناصر القصصية قدر اهتمامه بمادة الخيال العلمي. ولعله بمتابعته للتقدم العلمي ومداومته على الممارسة الفنية ان يقدم الكثير والأجود في هذا الميدان.

أمام هذا الأمر، فأين نضع لينا الكيلاني، وطالب عمران، والهادي ثابت، وصلاح معاطي، وأحمد سليمان الخليل، وكوثر عياد، والهادي عياد، واحمد خماش، وطيبة الابراهيم. ولا نشاطر رأي غزة غنّام، التي قدمت أول دراسة أكاديمية عربية لأدب الخيال العلمي صدرت عن جامعة عين شمس بمصر بعنوان: الأدب الفني في قصص الخيال العلمي، ص ٦ (اجتماع خبراء الخيال العلمي) قامت صاحبة هذه الدراسة بجرده لمشاهير كتّاب الخيال العلمي في الغرب، ثم درست عيّنات من ادب الخيال العلمي العربي دون أن تعرّف بماهيته، غير انها نجحت في إبراز ان هذا النوع من الادب ينفتح لمساءلات بارزة، لها علاقة بعالمنا اليوم وبما سينجز عنه من تطورات وانحرافات، يبقى الخيال العلمي، حسب هذه الدراسة، لا يزال يحتاج إلى مزيد من الاهتمام الجدي من طرف النقّاد، ولا نشاطر الكاتبة الرأي، إذ ان الدراسات الخاصة بأدب الخيال العلمي تحديداً تكون منعدمة، لان الطالب Gary Botz الأميركي نال رسالة ٢٠١١ دكتوراه في جامعة جورج تاون عن أعمال كاتب هذه الورقة، وتتابع قائلة، فأغلب ما كتب عن الخيال العلمي ظهر في شكل مقالات في بعض المجالات مثل (العربي)ن ولا تذكر، ربما لا تعرف ان هذا النوع من الأدب له مجلة متخصصة تصدر في سوريا ويشرف عليها طالب عمران. ويقول الناقد أحمد أبي زيد: بات من الضروري ان تقوم السياسات التعليمية العربية بتوجيه الطلاب نحو قراءة الأعمال الأدبية ذات الخيال العلمي لدفعهم إلى الخلق والإبداع والتفكير الجاد. ص ٨ من اجتماع خبراء.

ويشير ان على الهيئات العلمية الغربية الاهتمام بإصدار مجلات متخصصة في الخيال العلمي سواء على شكل قصص ام مقالات تخاطب كل الاعمار، وهذه مسألة لا نعطيها (راجع المجلة العلمية- طالب عمران)، ما تستحقه من عناية في وضع سياساتنا التعليمية، وقد يكون ذلك احد أسباب التخلف في مجال الكشف والإبداع والاختراع. . . ص ٨.

ونرى ان العلمي الروائي، وليس الخيال العلمي، والتسمية بحاجة لتعديل. يستحق اهتماماً أكثر في الأوساط الثقافية العربية، وتلّح على ضرورة إدراجه في المناهج التربوية، التعليمية في المدارس والجامعات، والواضح ان الاهتمام بدأ يتلمس طريقه على الرغم من المعوقات الكثيرة.

وبما ان كاتب العلم الروائي ليس سياسياً، أو اقتصادياً، انما هو أديب يحول وجع مجتمعه إلى فن روائي، لذلك جاءت مهمة الروائي ولو على المستوى الفردي- الفني. ان تثبت للغرب، اننا قادرون على مجاراته بعلومه دون ان يكون لدينا الأنا مقابل الغير، ولنثبت ان العقل العربي حي، وتبقى الاستقلالية قائمة هل الكتابة قائمة على التماهي مع الرواية الغربية التي وصلت إلى مراحل فكرية متقدمة، ام تزاوج بين الرواية العادي والعلم الروائي؟ونذكر ان المناقشات التي انبثقت عن الندوة الثانية التي تمت في دمشق دورة ابن طفيل ١٠-١٢ آب ٢٠٠٩ انبثق عنها، رابطة غايتها جمع شمل عائلة كتاب ونقاد أدب العلم الروائي، ودارت المناقشات حول مفهوم البناء الروائي، وان الرواية بالدرجة الأولى هي عمل فني، وان المعلومة العلمية او الافتراضية عليها ان تتوارى خلف النسيج الروائي، وبالتالي الانتباه إلى البيئة التي تنطلق منها، فلا تقلد الغرب في ماديته ولا تخاف من القيود، لان القارئ العربي ما زال إلى الأدب المنفعل وليس الأدب المحايد.

دور تصميم مكملات الملابس في فيلم قاهر الزمن وعلاقته بالخيال العلمى

أ. م. د/ وهاد سمير أحمد حافظ

استاذ مساعد بقسم الموضة

المعهد العالى للفنون التطبيقية – ٦ اكتوبر

الاكتشافات العلمية معظمها بدأت بالخيال حتى الصعود إلى القمر كان مجرد خيال، و الخيال العلمي لا يمكن إنكار فضلة على البشرية و لايمكن إهمالها فهو بمثابة العين الساهرة التي تصل بنا إلى الحقيقة و إلى الإدراك المطلق الذى لا يعرف حدودا و إلى فهم النفس بشكل اعمق وبحس مرهف و يقظة تامة.

منذ بداية القرن العشرين و تطور التكنولوجيا الحديثة و الفكر الأدبي المتعلق بالمستحدثات العلمية فيما يتعلق بمجال الفضاء الخارجي ظهرت الأفلام الخيال العلمي، وقد توافقت الأفكار التي أراد إن يعبر عنها الفنان السينمائي مع خيال القصص العلمي منذ بداية هذا القرن و اخذ الفنان السينمائي إمكانيات السينما بما لديها من القدرة على تجسيد أدب الخيال العلمي لكي يوصل للمشاهد مضمون هذا الفن الحديث.

الفنان السينمائي قد استعان بكافة الأجهزة الفنية المتاحة إمامة في اقل وقت لكي يجعل فيلم الخيال العلمي اكثر تأثيرا على المشاهد و اكثر إقناعا بما يدور إمامة من أحداث على الشاشة و اكثر إيهاما بواقع لم يراه من قبل و ربما لا يراه في المستقبل غير بعض الأفكار التي طرحت في أفلام الخيال العلمي منذ اكثر من خمسين عاما قد تحقق بعضها مثل صعود الإنسان إلى سطح القمر واكتشاف بعض اسرارة و اختراع مادة تقاوم الجاذبية ووصف اثر استخدام الأدوات و الأسلحة منها الثابتة و المتحركة ذات القوى التدميرية الكبيرة والأشعة الخارقة و الجراثيم المرضية و الإنسان الآلي و مفرقعات بأشعة ، و موضوعات تعالج سفن الفضاء التي يقودها بشر أو بدون بشر تسير في رحلات استكشافية، وموضوعات تعالج تجميد الإنسان و تحولة إلى حالة أخرى أو إذا وقع الإنسان تحت تأثير النوم لمدة ٥٠٠سنة و انتقل بعدها للحياة على كوكب آخر تكون السرعة فيه أسرع من الصوت واستخدام الطاقة الذرية والنووية في الفضاء في المستقبل.

يهتم الخيال العلمي بالماضي السحيق من القرون الماضية مثل الأساطير و الخرافات كذلك يهتم بالمستقبل البعيد أي التنبؤ بالمستقبل مثل أفلام الديناصورات، حركه الكواكب، رحلة المريخ، والسفر بين المجرات والكواكب، رواد الفضاء. و يهتم بتطبيقات الليزر و الكمبيوتر و الدراسات العملية للأرض والفضاء والتطبيقات الفيزيائية

والكيميائية والتكنولوجيا و الإلكترونات و توظيفها في الأعمال الفنية كذلك خريطة الجينات و الاستنساخ.

فالفيلم يعتمد على سيناريو للمستقبل و التخيل بناء على النظريات العلمية و الاكتشافات ومن خلال ذلك نستطيع إن نتعرف على شكل مكملات الملابس ووظيفتها وتشمل (قرط – دلاية – خاتم – أسورة – دبوس صدر – حزام – حذاء – شنطة – صدرية – السترة – قناع – بنطلون – ياقة السترة – أسورة السترة – نظارة – ساعة).

يعد تصميم مكملات الزي أحد مجالات التصميم التي تتميز بطبيعة خاصة نظرا لارتباطه بالعديد من المتغيرات، لذا فالمصمم في هذا المجال غالبا ما يواجه العديد من التحديات و التي قد تتعلق بالبعد البنائى المادي للتصميم وما يرتبط به من مشكلات، أو بالبعد الادراكى الذي يرتبط بطبيعة شخصية مقتنى و مستعمل مكملات الملابس.

ومن ثم فان نجاح عملية التصميم في هذا المجال تتوقف على قدرة المصمم على إيجاد الحلول المناسبة للمشكلات المرتبطة بأبعاد التصميم، والتي لا تتأتى إلا من خلال إدراك المصمم لطبيعة مجال مكملات الملابس وما يرتبط به من أسس و مقومات تتعلق بإنشاء التصميم و أيضا العوامل التي من شانها إن تؤثر بالسلب و الإيجاب في أشكال مكملات الملابس.

تصميم مكملات الملابس هو نشاط إبداعي يتضمن معطيات مبتكرة في مجال مكملات الملابس من شانها إن تفي بالاحتياجات الإنسانية للزينة و التي قد تكون جمالية أو وظيفية أو اقتصادية، وهذا النشاط الإبداعي عبارة عن مجموعة من المهارات العقلية تصحبها قدرة عالية على الإحساس من شانها إن تسهم في تهيئة مناخ مناسب لتخيل أو تصور شكل مبتكر لاحد مصنفات مكملات الملابس يخضع بناء هذا الشكل لعملية تنظيم لمفرداتة من خطوط و مساحات و كتل و فراغات، بشكل يصنع نسقا مرئيا في ضوء القواعد المتعارف عليها في بناء العمل الفنى و المتمثلة في الاتزان و الإيقاع و النسبة، ووفقا لاسس و مقومات خاصة بتصميم مكملات الزي بحيث يخرج هذا الشكل في هيئة من التنظيم الجمالي.

تمر العملية التصميمية بمجموعة من المراحل تتلخص في الآتي:

- تحديد نوعية مشغولة مكملات الزي و الغرض منها.

- وضع تصورات للشكل من خلال الرسومات التوضيحية.

- اختيار انسب الأفكار للتنفيذ من حيث الخامات والتقنيات.

- التنفيذ و إخراج الشكل.

وإذا نظرنا إلى أشكال المشغولة مكملات الزي في الأفلام الخيال العلمي نجد أن بها استخدام خامات و تقنيات غير مألوفة لتعطى الانطباع عن التقدم العلمي و كذلك الفترة الزمنية التي تتواجد بها.

مشكلة البحث:

مشكلة البحث الحالى متمركزة فى كيفية استغلال ما قدمة الخيال العلمى فى مجال التصميم من مفردات سمع بصرية حركية خاصة ما قدمته السينما المصرية من رموز سيميوطيقية دخلت على الأزياء والملابس ومكملات الملابس والزينة للإنسان كان لعالم الفضاء بتصور الإدهاش فى المنطلق لكل هذا الخيال العلمى الذى تسعى الباحثة الى البحث عن دور مكملات الملابس والالوان في توظيف المشاهد في فيلم قاهر الزمن.

أهمية البحث:

١-إظهار أهمية الخيال العلمي في مجال مكملات الملابس و مدى تأثير النظريات العلمية علية.

٢- إبراز العلاقة بين خيال مصمم مكملات الملابس و التقدم العلمي و التكنولوجيا.

٣- تفيد في وضع تصنيف موضوعات مكملات الملابس مستنبطة من أفلام الخيال العلمي

٤- تفيد هذه الدراسات الجانب المنهجي في التعليم الجامعي كمدخل تدريس لطلاب التخصصات الفنية.

٥- اثر الثورة الصناعية العلمية على تطور مجال تصميم مكملات الملابس.

أهداف البحث:

١- استخلاص مقومات بنائية التصميم في وحدات مكملات الملابس من خلال مفاهيم الخيال العلمي في ضوء الرؤية المستقبلية لعناصر هذا الخيال.

٢-فتح آفاق جديدة في الفنون التشكيلية تساهم في تكامل الرؤية المستقبلية في الحياة القادمة.

فروض البحث:

١- إن البحث في الخيال العلمي والرؤية الفنية المستقبلية يساعد في تنفيذ تصميمات اكثر ثراء من استخدام تصميمات مكملات الملابس تقليدية.

٢- التصميم المؤسس على رؤية مستقبلية يعطى فرصة لاستخدام تقنيات و خامات تساعد على اتساع الأفق التعبيري.

حدود البحث:

تقتصر الدراسة في هذا البحث على:

فيلم قاهر الزمن الماخوذ عن رواية الكاتب نهاد شريف ادب الخيال العلمى.

منهج البحث:

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي و المنهج التجربى.

مصطلحات البحث:

مكملات الزي: ACCESSORIES

أشياء أو قطع تغطى أماكن مختلفة من الجسم أو الزي و تكمل الملابس إذا ما اختيرت بعناية وهى أيضا أشياء أو قطع أو أدوات تصاحب أشياء رئيسية و تعمل على زيادة تأثيرها وان كانت هي في حد ذاتها ثانوية و ليست أساسية وهى مثل الأحذية و القفازات و القبعات والأحزمة والصدريات و الحلي (كوليه، حلق، خاتم، بروش، أسوره) ١٠٤-٢))مكملات الزي هي الأجزاء المصاغة من المعادن لاستكمال الاستعمالات المطلوبة من الخامات الأخرى بملابس الإنسان ٢١)) ويقوم التصميم في هذه المصنفات على استعمال المعادن الغير ثمينة و سبائكها المختلفة و استخدام خامات أخرى سواء طبيعية أو مختلفة وأساليب تقنية حديثة في صناعة الحلي من تلك المكملات و ذلك بهدف موائمة الابتكارات والتغير السريع في تصميم الملابس و الحلي التي تقتضي من المصمم مراعاة تصميم الحلي مكمل لتصميم الملابس. (١٣- ٧٢)

الخيال العلمي:SCIENCE FICTION

الخيال العلمي يرتبط بالعلم وتاثيراتة على المجتمع سواء كان ذلك إيجابيا أوسلبيامن خلال الرؤية الخيالية وهو الحدث الذي يدور في المستقبل و يتناول العلم والعلماء و المكتشفات و المخترعات و التنبؤ بالمستقبل ويؤكد على أهمية اعتماد قصة الخيال العلمي على الحدث العلمي. (٨- ٨٤)

الخيال العلمي يعتمد على خيال المفكرون الذين يصورون حياة غير واقعية بل و مستقبلية في كثير من الأحيان لتصور للناس الكثير من التصورات الممكن حدوثها في الحياة للوصول إلى هدف هام وهو إما للهروب من واقع الحياة الأليم أو التحذير من أخطار ما يمكن حدوثه في المستقبل نتيجة أخطاء الإنسان في حاضرة. (١٥-٤٥)

يعرف الخيال العلمي بأنه وسيله لإثراء خيال الإنسان ومنحه المزيد من الإطلاع على أفاق المستقبل لإغراقه

بفيض من المعارف والمعلومات عن هذا المستقبل والتنبؤ بمشاكل المستقبل ويصنع تخيلات وتصورات وحلول لها. (١٦- ١١٥)

فهو تخيل الإنسان للمستقبل البعيد وما سيحدثه التقدم العلمى فى المستقبل فيهتم بتخيل الكون أو حركه الكواكب فى المستقبل وتخيل شكل الحياة على هذه الكواكب الغريبة أو محاولة تخيل شكل الحياة على الأرض أو تحتها مع نقص عنصر من عناصرها الأساسية التى تحيا بها الآن وكيف يكون تأثيرها على الكائنات الحية المختلفة (١٩- ٥) وربما يكون تخيل لحدوث مشكلة أو كارثة مستقبلية غير متوقعه وتأثيرها على هذه الكائنات وأشكالها وتخيل الحلول الممكنة لتلك المشكلة أو يرتبط باتخاذ الإنسان الكواكب الأخرى مكاناً للعيش أو شكل إنسان الكواكب الأخرى أو شكل المستعمرات الفضائية أو التغيرات فى الهندسة الوراثية مع تطور العلم والإنسان فى المستقبل أو يتخيل لاتخاذ التكنولوجيا أداة للعبث لا للنفع أو تخيل لما ستحدثه الثورات العلمية المتوقعة للمستقبل ولا سيما الثورات العلمية المترتبة على النظرية الكمية لما بها من افتراضات لتغير مظاهر الحياة فى المستقبل (١٧-١٦)يعرف الخيال العلمي بأنة ذلك النوع من الفن الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم التكنولوجية سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى(١٨- ٧)

الاستلهام: Inspiration

الإلهام فكرة ترد الى الذهن بصورة خاطفة مفاجئة أو اكتشاف مفاجئ لحل مشكلة ما. وهى مرحلة من مراحل التفكير المبدع عند الفنان يترتب علية استلهام لهذه الفكرة عن طريق الاندماج فى العمل بمزيد من الاهتمام والاستغراق والبحث والاستكشاف والمعرفة وتغيير وجهه النظر، والتفكير المرن الذى يمكن الفنان مع ما يصاحب ذلك من توتر وقلق وصعوبات عقلية ووجدانية أن يرى الأمور بطريقة مبتكرة، فعملية الاستلهام فى الفن تعد ضرباً من ضروب النشاط الخيالى، التصور وانعكاس الإلهام والوحى، كما أنها عملية تأخذ مساراً نحو الابتكار والإبداع. (٧- ١٨)

التصميم: Design

التصميم يعنى محصلة جهد منظم لخطة ذات أهداف ووظائف محددة وذلك باستخدام أسس وقواعد للتصميم كوسيلة لربط عناصر الفنون المرئية وبحيث لا يمكن الاستغناء عنها واستخدامها فى الأعمال الفنية فهى لغة الفنان التى يستخدمها للتعبير عن أفكاره وتخلف موضوع مرئى.

فهو يستخدم الرمز والتجريد فى مادته عن طريق التشابه والتماثل بين العناصر كما أنه يدعم رموزه بما يراه حتى يصل إلى تحقيق هدفه.

أدب الخيال العلمي:

الواقع أن أهمية أدب الخيال العلمى قد ازدادت واتسعت وانتشرت فى أنحاء العالم وهو أهم واكثر ارتباطا بحياة البشر و توقعاته ونوعية الحياة المستقبلية نتيجة للتقدمات العلمية و التكنولوجية الهائلة والحماية من الأخطار التى تهدد مستقبل البشرية الإنسانية فى المستقبل القريب أو البعيد ولقد اقتحمت عالم السينما فى جميع البلدان وترجمت أدب الخيال العلمى ألى أفلام نشاهد من خلالها الطيران الفضائى وحركة الزمن و مواجهة كائنات من خارج كوكب الأرض، والتغييرات السيكولوجية و البيولوجية فى أشكال حياة الجنس البشرى و الغرباء، و تأثيرات التقدمات العلمية و التكنولوجية على السلوك الاجتماعى. ووعاء أدب الخيال العلمى هو قصة تستند على عناصر حقيقية أو متخيلة للتكنولوجيا العلمية، والتنبؤ بإمكانات التقدمات التى ستحققها، مبشرة بما فيها من خير ومنذرة بما فيها من شر بالنسبة للكون و الجنس البشرى.

الان وقد وصل الإنسان ألى القمر و إلى بعض الكواكب فانه لم يعد مقيدا بكوكب الأرض وحدة ومهما كان المستقبل الذى ينتظرنا خارج كوكب الأرض، فمن المؤكد انه لن يكون ثمة شىء كالذى نتخيله وربما تكون هناك أجناس ذكية أخرى و كواكب أرضية أخرى وسيظل الإنسان يكتشف المستقبل ويبحث فيه.

وان فنون الخيال العلمى تنهض بدور حاسم فى الإبداع التكنولوجى، دورا لا يتمثل فى تقديم الأفكار الدقيقة، أو حلول عملية يتمخض عنها خيال الفنان فقط، بل هى المثير الرئيسى لخيال الباحثين، والعلماء على إيجاد حلول جديدة بحق. وفنون الخيال العلمى تقتضى من العلم ان يتجاوب معها فى اتجاهات شتى، تمتد من أقصى إطراف الفضاء إلى اعمق بواطن النفس البشرية و العقل البشرى. والواقع أن استجابة العلم لهذه التحديات جاءت استجابة مواتية على صعيد هاتين الجبهتين، حيث تنهمك ارقى المواهب فى بحوث جديدة تستهدف فتح أبواب الفضاء، وفتح آفاق للعقل معا. وبذلك تكون الفنون تعدت هدفها إلى التبشير بالمستقبل، والتنبؤ بالتطورات العلمية و التقنية و الدعوة إليها و الحث على تحقيقها. (١٢- ٥)

وعندما لا يسمح مستوى التطور التكنولوجى الذى بلغته حضارة ما بإنجاز مشروعات معينة، فأننا نعتبر تلك المشروعات وليدة الخيال العلمى ولئن كان أحد الأهداف الرئيسية للتطور التكنولوجى (آلا وهو تحسين وسائل الإنتاج من اجل زيادة المردود) يبدو للوهلة الأولى هدفا عمليا لا علاقة له بالخيال أو الإبداع، فان هذه ليست ألا نظرة سطحية، حيث إن كل إنجاز تقنى تسبقه مرحلة أولى على درجة بالغة من الأهمية، هى المرحلة التى يجرى فيها البحث عن كافة الحلول الممكنة لمشكلة، معينة، انطلاقا من أقصى قدر يمكن الحصول علية من معلومات، الأمر الذى يتيح للأفكار إن تتبلور، وفى هذه المرحلة يكون للحدس و الخيال و الإبداع من الأهمية ما يفوق أهمية الكفاءة التقنية المحضة. وقد لعب هذا الخيال الطليق دورة فى اختراع العجلة بقدر ما لعبة فى تشييد الأهرامات أو فى إنتاج أول طائرة فوق صوتية. (٢٠-٤٨)

تعريفات أدب الخيال العلمى:

- تترجم القصص العلمية المكتشفات و المخترعات و التطورات التكنولوجية التى على وشك الظهور، أو التى لم تظهر بعد، إلى مشكلات إنسانية و مغامرات درامية.

-أدب الخيال العلمى هو ذلك النوع من الأدب الذى يتعامل مع تأثير التغيير على البشر فى عالم الواقع، ويستطيع أن يعطى فكرة صحيحة عن الماضى و المستقبل، والأماكن القاصية. وغالبا ما يشغل نفسة بالتغيير العلمى أو التكنولوجى و يشمل عادة أمورا ذات أهمية اعظم من الفرد أو المجتمع المحلى و كثيرا ما تكون الحضارة فيه، أو السلالة البشرية معرضة لنوع من الخطر.

- أدب الخيال العلمى هو القصة أو الرواية التى تكون الاكتشافات و التطورات العلمية الحقيقية أو المحتملة جزءا من الحبكة فيها.

- ولقصص الخيال العلمى ورواياته قواعد خاصة، ولان جنسها الأدبى، يعنى بتلمس آفاق جديدة للعلم، فانه يعد مرآة تعكس احدث الإنجازات فى هذا المجال، ويكون بوسعه أحيانا إن يزود العلم بأفكار يستثمرها و يحيلها إلى ابتكارات و اكتشافات جديدة. (٣- ١٤، ١٥)

وعلى هذا فمن الممكن أن يكون لادب الخيال العلمي منطق علمي وتطبيق علمي كما هو الحال في سينما الخيال العلمي، ووجهات النظر التي ينطلق منها سواء الأدب أو السينما لا تظل ثابتة على الإطلاق بل تتغير تبعا للأحداث والمتغيرات المحيطة وعلى هذا فأننا نجد انه قد حدث تغيير واختلاف بين أدب الخيال العلمي في القرن التاسع عشر وبين أدب الخيال العلمي في القرن العشرين.

هدف رسالة أدب الخيال العلمي:

أن كتاب الخيال العلمي اليوم يحاولون خلق العالم واكتشاف الكون وفك طلاسمه واسرارة واعادة تشكيلة برؤية حضارية جديدة يساعدهم على ذلك التقدم العلمي المذهل والتطور السريع في الأجهزة والمخترعات الحديثة فهو مطالب بان يعكس في اعمالة التعقيدة الحضارية المركبة إلي جانب العناصر المستحدثة.

العناصر الضرورية لادب الخيال العلمي:

يرى الكاتب نهاد شريف أن هناك عناصر ضرورية لادب الخيال العلمي:

العنصر الأول:الذي يتحتم توافرة أن تكون موهبة الخيال متألقة كما يقول الكاتبان الإنجليزي كينجرلى آمر والأمريكي ايزاك ازيموف الروسي المولد بمعنى ضرورة أن يتمتع المقدم على هذه التجربة بخيال سخي الرؤية بالغ الحضور والعطاء خاصة في تصورة للأشياء المقبلة التي لم تكن موجودة قبلا.

العنصر الثاني: الاطلاع على مسيرة العلوم وتقدمها في شتى مجالاتها وتفرعاتها مع الاحتفاظ بمراجع متعددة دقيقة ومعرفة مصادر إضافية مهمة يلجا إليها عند الضرورة لمزيد من التوضيح أو التفسير.

العنصر الثالث:القدرة على معالجة الفكرة العلمية بادق تفاصيلها داخل إطار أحداث وحوارات وسرد متنام دراميا

العنصر الرابع: هو تطويع ذلك كلة عبر مفردات لغة سهلة مفهومة دون الإخلال في الوقت نفسة بقيمة ما نتناوله من علوم جافة وصعبة وما نتقدم علية من خطوات مسرعة لكن واثقة نحو مستقبل راقي ننشده. (٤٠- ٤٤)

فيلم قاهر الزمن:

فيلم قاهر الزمن انتاج شركة الرانيا فيلم ١٩٨٦ واذيع في ٩ فبراير ١٩٨٧ مدتة ساعة وخمس واربعون دقيقة وسبعة عشر ثانية. اعداد واخراج كمال الشيخ، تاليف نهاد بهجت ماخوذ عن راوية قاهر الزمن ديسمبر ١٩٧٢ دار الهلال ٢١٨ ورقة والتى فازت بالجائزة الاولى بنادى القصة (٢٤)، سيناريو وحوار احمد عبد الوهاب، مهندس الصوت: جميل عزيز، تنفيذ الديكور: م/ عبلة زرد، تصحيح الالوان:ماجد موسى، مساعد المخرج: محمود حسنين، تسجيل الحوار:عبد الغنى الجمل، المصور:محمد شاكر، م/ مصور:يحيى عباس، م/ مدير الانتاج: حسن مصطفى، مؤثرات خاصة: فريد عبد الحى، مركب الفيلم: محمد السيد، م/ نيجاتيف: نعمة فايز، مدير الانتاج: خليل دياب، موسيقى تصويرية: جورج كازازبلان، مهندس الديكور: د/ مختار عبد الجواد، مونتاج:حسن حلمى (حسنوف)، مدير التصوير: رمسيس مرزوق، التصوير باستوديو الاهرام (٢٢)، (٢٣)

الشخصيات:

بطولة نور الشريف: كامل الصحفى خريج اداب تاريخ ويكتب عن الطب ويقوم بعمل دراسات حول الايمان بالبعث عند الفراعنة ودراسة الفلك وعلاقتهم معا وهو شغوف بالعلم ودراسة الفن الفرعونى.

اثار الحكيم: زين ابنة الدكتور حليم خريجة علوم هادئة انطوائية.

جميل راتب: شخصية الدكتور حليم صابرون صاحب تجارب محاولة تجميد الانسان في درجة برودة شخصية قوية وهى مسيطرة على الاحداث.

حسين الشربينى: التمرجى مرزوق وفى الحقيقة هو دكتور عبد الهادى هارب من العدالة من حكم قضائى في خطا طبى يساعد دكتور حليم في تجاربة شخصية قوية تختفى وراء شخصية المرض المطيع لرئيسة.

خالد زكى: الصحفى فكرى ابن خالة الصحفى كامل وهو من تم علية تجربة التجميد واعادة الحياة بعد اسبوع شخصية سريعة الغضب، حالم، حب فضول، يعيش اللحظة.

احمد سامى عبد الله: المستشار المريض في المستشفى

حمدى يوسف: والد الصحفى فكرى

متولى علوان: عبدة التمرجى المساعد لدكتور حليم والمتدين والذى يقوم بهد المعمل وموت الدكتور حليم لان التجارب كفر بالله

محمد صفوت: رؤوف الصحفى والمسئول عن مرصد حلوان شخصية متزنة.

رجاء سراج: جمالات مديرة منزل الدكتور حليم وتقيم معهم هادئة ومطيعة.

نهاد رامى: مديرة البنسيون الذى يقيم فية الصحفى كامل شخصية سيدة اجنبية هادئة صديقة لزبائنها.

قاهر الزمن: هو اول فيلم مصري خيال علمى تدور قصته حول الشاب كمال و الذي تخرج من كليه الاداب قسم الاثار ليبحث في تاريخ الحضارة الفرعونية عن الايمان بالبعث و حياة الخلود و مراكب الشمس ودراسة علم الفلك وعلم التحنيط، فيما يعمل ابن خالته في جريدة و يحاول التحقيق في جريمة اختفاء مريض من مستشفى الدكتور حليم (جميل راتب) فيتذكر كمال انه عندما كان في زيارة لوالد صديقه في هذه المستشفى وجد امرأة تبحث عن ابنها المختفي من هذه المستشفى ليبدأ بالبحث عن الدكتور حليم و عندما يذهب له المستشفى يجد ابنته زين، اثار الحكيم ويصمم ان خاله كمال ان يذهب له المنزل فيختفي تماما و عندما يذهب كمال للدكتور حليم للبحث عن ابن خالته يجد ان منزله في الجبل بعيدا عن السكن فى حلوان و يكتشف كمال ان الدكتور حليم استطاع أن يصل إلى طريقة لتجميد جسم الإنسان لعدة سنوات دون أن تفقد خلايا جسده حيويتها، ثم إعادته مرة أخرى للحياة (اصل التجربة تجميد الجسم فى درجة برودة عالية معينة يحتفظ فيها بكل خواص الحياة ثم يفك اسرة من التجميد ويرجع لحياتة العملية والتجارب الحالية مثل تجارب حفظ بعض الاعضاء البشرية مثل القلب والبنكرياس، كل الاكتشافات الجديدة مبنية على اساس علمى وتجارب الضفادع والاسماك والحيوانات تكوينها مشابة لتكوين الانسان هذا الكلام على لسان الدكتور حليم كما انة يتعرف لماذا فشلت التجربة ثلاث مرات ويموت فى كل مرة لان بعد اخذ عينة ودتحليها وجد انة لابد من زيادة الضغط مع زيادة جرعة الاكسجين الخلية الحية تحت درجة ١٨٠ تحت الصفر حتى لا يحدث تشقق فى جدار الخلية) ويكون ابن خالته واحداً من الضحايا و لكنه ينجو فيما بعد، ينجح الطبيب فعلا فى إجراء تجربته على فكرى، ويقرر مساعد الطبيب أن ما يقوم به الدكتور حليم يعد نوعا من الكفر ويقوم بتحطيم المعمل ويموت الطبيب، وينتهى الفيلم بعد أن نرى القاهرة فى القرن الجديد حيث انتشرت فى المستشفيات أقسام لتجميد الإنسان عام ٢١١٠.

وإذا كان نهاد شريف وضع القصة بكل عبقرية فإن أحمد عبدالوهاب استطاع بعبقرية هو الأخر في وضع حبكات درامية تدل على الحرفية البالغة وتوضيح العلاقة بين العلم والدين من خلال شخصية الطبيبة زين ابنة حليم ومساعده الذي يظل طوال الوقت في حالة استغفار مؤكدا على أنه يعمل ضد إرادة الله، كما يحاول إظهار علاقة ذلك بالعلم من خلال فكرة الوقت، واستطاع كمال الشيخ برؤيته الخاصة وكادراته الواسعة أن يضع بفيلم قاهر الزمن في مقارنة بين السينما الأمريكية والسينما المصرية من حيث القدرة على تقديم أفلام الخيال العلمي والفانتازيا وتتجلى قوته في تقديم فيلم جيد عن فيلم أقل جودة وافتقاد السينما المصرية وقتها للإمكـانات المادية والتقنية التي تستخدم عادة في صنع هذه النوعية من الأفلام.

ومعظم مشاهد الفيلم قائمة على استخدام اللون البنى والرمادى والازرق والاسود ما عدا مشهد لشخصبية زين وهى تمثل الامل والشباب ترتدى طقم مكون من بلوزة روز فاتح وجيب مشجرة بالورود الروز والابيض حتى مكملات الملابس تحتوى على شريطة روز في شعرها وقرط روز

مكملات الملابس كانت ناحجة جدا في استخدام الالوان والخامات البسيطة بعيد عن التكلفة والمبالغة.

عملية التصميم The process Design

لا تتم عملية التصميم فى الفن التطبيقى فى إطار شخصى واحد غالباً، ولكنها عملية اجتماعية فى أغلب الأحيان تشمل أشخاصا كثيرين أولهم الإنسان الذى يحتاج إلى التصميم وثانيهم المصمم الفنان وهو من طلب منه علم التصميم، والثالث الفنان والعامل الذى ينجز العمل، والرابع الذى يقتنيه، ولكل منهم أراءه فى عملية التصميم والإنتاج، ولكن المهم أن يكون المصمم حراً فى عملية الابتكار وأن يكون على اتصال مباشر بالمنتج للعمل الفنى، والمستعمل له حتى يتحقق له عامل النجاح. (٦ - ٥٢)

مفهوم المصمم The Designer:

المصمم من المنظور الفلسفى لا يخرج عن كونه إنسان وهو بهذه الصفة أحد مخلوقات الله التى وضع فيها سره ويسره لمهمة سامية فى الأرض وهو أن يعمرها وقد زوده بالعقل بما يحمله من كفاءات ليسير فى الأرض وينظر فى خلق الله وهو من هذا الخلق ويستفيد منه. أما إذا حاولنا تعريف المصمم بكل بساطة يمكن القول بأنة الإنسان الذى يقوم بالعملية التصميمية.

ويقول المعمارى والتر جروبيس:«أن المصمم هو نوع جديد من الفنان مبتكراً قادراً على فهم كل أنواع الاحتياجات ليس لأنه أعجوبة ولكن لنه يعرف كيف يقترب ويفهم الاحتياجات البشرية ويعالجها تبعاً لطريقة محددة بحكام» (٥-٨٥).

والمصمم هو المسئول عن البحث عن حلول لما يواجه الإنسان من مشكلات تعوق أداءه لوظيفته فى الحياة، وعليه أن يعرف نفسه فسيولوجيا وسيكولوجيا لأنه إنسان والذى يصمم له أيضاً إنسا، فيجب عليه دراسة انثروبومترية نفسه وقدرات أعضاءه على الحركة، وما إلى ذك من النواحى بيولوجية.

وعلى المصمم أن يكون لديه كفاءة ذاتية واتجاهات فكرية، بصرف النظر عن مهنته أو ما يصمم، أى يكون لديه مجهود ابتكارى وحب قوى لما يقوم به من عمل.

مصمم نماذج مكملات الملابس فى الخيال العلمى:

تشجع الدول المتقدمة المصممين الشبان على اختراق مجال الخيال العلمى، حرصا من هذه الدول على تنمية الاختراع والفكر الجديد والمتطور وتأكيدا لدور الفن الاكتشافى عند الفنانين ولذلك شجعت على بناء مؤسسات ترعى الخيال العلمى فى صورة المتعددة وبالأخص نموذج الحلى لان لها قدرة على تجسيم الأفكار الخيالية فى شكل مرئى ومحسوس وحرصا من هذه الدول على الاهتمام بخيال الفنان فى تطوير شكل المجتمع اهتمت بافكارة الخيالية وسلطت الضوء على اعمالة، وجمعتها فى موسوعات وفى مجلات متخصصة، تجمع النماذج الخيالية فى كل التخصصات ولقد اهتمت هذه الدول بتكليف الفنان بإظهار رؤيته عن المستقبل البعيد وشجعت على تبادل الحوار بين المصممين.

والخيال العلمى لم يأخذ فى الدول المتقدمة شكل النماذج الغريبة والمبهرة فقط، بل أصبحت آلية لتطوير هذه الدول فى كل المؤسسات وخطوة فى تقدمها. . واختراق الإنسان لمجال الفضاء لم يكن غير خيال فى الماضى واصبح حقيقة الآن. ويلعب الخيال دور مهم فى اقتصاديات هذه الدول، فهو استثمار جيد، تقوده الدول الكبرى وهو مفتاح كل أبواب الاقتصاد. وتخدم نماذج الخيال العلمى مجال السينما والخيال الحربى، مجال الفضاء، مجال السيارات، ومجال لعب الأطفال، ومجال الملاهى والمجالات العلمية بكافة أشكالها وكافة نواحى الحياة.

وعرفت مؤسسات الفضاء العالمية فى مؤتمرها عام ١٩٩٣ فى الولايات المتحدة بأهمية دور الفن فى تطوير علم الفضاء بشكل غير مباشر.

والنموذج المصنع لمشغولة الحلى هو تجسيد لفكرة بشكل مجسم صغير من خلاله يمكن إضافة تعديلات بما يتفق مع الفكرة الأساسية، والنموذج يسمح بالحذف والإضافة والتعديل حتى يكون جاهزا للتكبير والاستعمال الفعلى. ولا يمكن أن تقدم فكرة جديدة دون أن تمر على مرحلة النموذج، الذى يتم من خلاله تجريب الفكرة ورؤيتها فى شكل حقيقى ولكن مصغر وهذا المجال له أهمية كبرى فى معظم دول العالم، وكل أشكال العلم المختلفة تمر على نماذج تجريبية حتى تثبت صحتها فتكبر وتعمم.

اهتمام فنانى النماذج بالموضوعات الخيالية يمكن أن يثرى الجانب التركيب والإنشائى ، ويساعد على تناول المصمم للخامات الحديثة والمتطورة وأساليب التقنية الحديثة فى صياغة أشكال فنية وان اهتمام الفنان بالجديد

والغريب، قد أعطى له حرية فى التشكيل مستخدما كل ما يثرى رؤيته الفنية من أجهزة وأدوات وخامات وتقنيات الجديدة. ولقد استفاد المصمم النماذج الخيالية من الأشكال الطبيعية للكائنات الحية وتحويلها إلى شكل هندسى جديد وتركيبى يعطى لنا نظرة جديدة للطبيعة تختلف عن الرؤية التقليدية.

قضية الكائنات الغريبة عن كوكب الأرض أطلقت العنان للإنسان أن يتخيل ما يشاء من هذه الكائنات بتركيبات جديدة وأشكال مبتكرة تتناسب مع طبيعة الكواكب التى تعيش فيها هذه الكائنات حسب المناخ السائد لهذه الكواكب التى تعيش فيها هذه الكائنات حسب المناخ السائد لهذه الكواكب من درجات حرارة عالية، أو برودة تصل إلى التجميد، أو انعدام المياه أو زيادة الغازات السامة، والمناخ والطبيعة المناخية لهذه الكواكب، وتنوعها. لذا كان لابد أن يكون لكائنات هذه الكواكب الخيالية شكلا يختلف عن إنسان الكرة الأرضية ويمكن أن يعطى صورة خيالية فتتارية لأشكال الكائنات الذكية فى هذه الكواكب، وهذا ما يؤكد الجانب التكنولوجى المتفوق لهذه الكائنات حتى تصل إلينا فى كوكب الأرض.

ولقد كانت لسينما الخيال العلمى السبق فى الاهتمام بهذه القضايا الخيالية لما لها من إثارة وتشويق يجمع ملايين المشاهدين على هذا النوع من الأفلام السينمائية، فقد ساعدت السينما فى إخراج هذه الموضوعات بشكل مبهر وواقعى، استنادا إلى التكنولوجيا العالية، التى تستخدمها سينما الخيال العلمى، وقد اصبح هذا النوع من الأفلام أهم ما يقدم للجمهور.

السيميوطيقا Semantics علم الدلالة في الألوان:

ما لاشك فيه أن الإنسان يُشكل مع محيطه نسيجاً متشابكاً من العلاقات، وهذه العلاقات مبنية على أنظمة مكونة من علامات أو أنظمة سيميوطيقية. فنحن نتفاعل مع الآخرين ومع الطبيعة أيضاً عبر العلامات يخيفنا البرق والرعد فنختفي في الكهوف وتحزننا الأطلال فنتوقف عندها باكين ويقهرنا العدو فنثور وذلك لأن البرق والرعد علامتا غضب الطبيعة عند الإنسان البدائي، والأطلال هي علامة ضيم الأيام عند البدو (٤- ١٢)، ومما لا شك فيه أن التفكير في العلامات قديم، سواء لدى الفلاسفة أو علماء اللغة وتطور هذا التفكير حتى أصبح للعلامات علم مستقل بذاته ظهر في بدايات القرن العشرين على يدي عالمين أحدهما أمريكي وهو شارلز ساندروز بيرسCh. S. Perice والآخر سويسري هو فرديناند دى سوسير Fredinand de Saussure (٤- ٣٧)

علم الدلالــة:

هو علم يدرس المعنى والشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على أن يحمل المعنى(١- ٥.)

وفيما يلي نشير إلى دلالات عدد من اكثر الألوان استخداماً في سينما الخيال العلمي:

١- الأبيض:يرمز اللون الأبيض إلى الضوء والنصر والبراءة والمرح ويرمز أيضاً للعذرية والطهارة والى الإقبال على الحياة الجديدة.

٢- الأسود:لون يجسد قوى الظلام التي هي في صراع دائم مع قوى النور، ويدل على الغدر مقابل البراءة، والحزن بدلاً من السعادة، ويبعث على التشاؤم والحزن والحداد، ومع ذلك فهو يعد أحد مصادر القوة، إذ يؤلف بين الغموض والقوة التي تستخدم لأغراض طيبة أو شريرة، كما يرمز أحياناً إلى الهدوء المريح العميق في مقابل المرح والنشاط الذي يحدثه الضوء.

٣- الرمادي:هو لون يوحي بالذكاء وبالتفكير المتميز بالوضوح والصفاء، ومع ذلك فهو يوحي أيضاً إلى الارتباك، هو لون غامض وسلبى، متقلب، وحيادي.

٤- الأحمـــر:هو أقوى الألوان تأثيراً في الناس فهو لون التحدي المطلق والانفعال بلا قيود، والأحمر لون مهيج ومنبه للمخ ويتميز بالعدوانية وذلك لنه غالباً ما يرتبط بالعنف والإثارة، كما أنه يزيد من ضربات قلب الإنسان، كما أنه لون أرستقراطي لأنه لون الرداء الملكي، ويعبر عن مزيد من الاحترام والتقدير ولذلك نجد أن البساط الذي ويعد للشخصية المهمة لتمر عليه يكون أحمر اللون.

٥- الأصفـــر:هو لون يحمل في طياته طبيعة الإشراق واللمعان والشخصية المثيرة، واللون الأصفر يعطى إحساساً بالدفء وهو يعد رابطة بين أهم ظاهرتين في التاريخ الإنساني هما الشمس التى تهب الحية، والذهب وهو مقياس الثراء الحقيقي. ونظراً لأنه لون مشرق فهو بالتالي رمزاً للتنوير ولذلك يمثل العقل والذكاء والفطنة.

٦- الأخضـــر:يعتبره الخبراء أكثر الألوان راحة للعين، فهو سهل في إدراكه ولذلك يعكس صفات مثل الاستقرار والأمان، ويتبادر إلى الذهن عند رؤية اللون الأخضر الربيع والزرع والريف، وهو لون يفيد في حالات التهاب الأعضاء ومهدئ للانفعال لذلك لهو لون مفضل في المستشفيات إلى جانبا لأبيض فهو لون يبعث في النفس شعوراً فياضاً بالتفاؤل.

٧- الأزرق:هو من الألوان التي توحي بالهدوء والرومانسية والشعور بالامحدودية أخذاً عند الامتداد الشاسع للسماء والبحار لذا يوحي هذا اللون أيضاً بالحرية. الأزرق لون مهدئ ومسكن ويعطى شعوراً بصفاء النفس وهدوء الطبع واتساع الأفق والثقة بالنفس.

٨- البنفسجي:لون يرمز إلى العاطفة والإبداع في العمل، لون يشير إلى الطموح وعمق المشاعر ويكون له دلالة رومانسية إذا كان فاتحاً وكئيباً إذا كان قاتماً. (٢ - ٨٨، ٩٠).

النتائج:

- تعدد الوظائف لمكملات الملابس من خلال فن الخيال العلمى التى أضفى عليها خواص مختلفة ومتعددة وارتباط الوظيفة بالخامة ووزن المشغولة.

- استغلال مصممى مكملات الملابس لكل الخامات المتاحة والمتعددة والمتنوعة وكل التقنيات اللازمة لتحقيق الشكل وأداء الأدوار الوظيفية.

- إن مكملات الملابس كموضوع عبارة عن شكل منفذ بخامة له دور وظيفى أى أسلوب تشكيلى منفذ بخواص الخامات وتقنيات تحقق هدف ودور وظيفى.

- أهمية الفنون الخيال العلمى فى تنمية الجوانب الابتكارية والإبداعية.

التوصيات:

- توصى الباحثة بضرورة التصدى لهذه النوعية المتميزة من الفنون الخيال العلمى من خلال الأبحاث والخوض فى غمارها حيث ما زالت تحتاج الكثير من الدراسات المتنوعة والترجمة والبعثات والتبادل العلمى.

- توصى الباحثة بضرورة اهتمام كليات الفنون بمصر بإنشاء أقسام لفنون الخيال العلمى أو إقامة مراكز علمية متخصصة بالدراسات فى تلك الفنون المقترنة بالمنهج العلمى وعمل دورات تدريبية بها.

- توصى الباحثة بالاستفادة من التكنولوجيا الحديثة وسرعة تطورها وربطها بالتخصصات المختلفة مثل هندسة الأعلام وهندسة الوراثية وهندسة الإلكترونية واستحداث تخصص هندسة مكملات الملابس والحلى لما تحتويه من استخدام التكنولوجيا الحديثة.

- توصى الباحثة بالاستفادة من مجالات الفنون المختلفة كالأدب والسينما بشكل خاص لما تحتويه من تكنولوجيا مع كافة التخصصات الفنية والارتباطها بمجال الفن التشكيلى

المراجع:

مراجع باللغة العربية:

١ - أحمد مختار عمرك: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢ - أشرف صالح: تصميم المطبوعات الإعلامية، دار النهضة العربية، القاهرة.

٣- رو برت سكولز واخرون: آفاق أدب الخيال العلمي، ترجمة حسن حسين شكري الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

٤- فرديناند دى سوسير:أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- محمد عزت سعد: نظريات تصميم المنتجات ذات الطبيعة الهندسية، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.

الرسائل العلمية:

٦- ابتسام رجب عبد الجواد: تكوين الصورة فى الفن المعاصر، رسالة ماجستير كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٤.

٧- ايمن الصديق على السمرى: المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات القديمة وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام فى التصوير: رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٨- خالد صلاح محمد عبد الجليل: الفانتازيا فى سيناريو الفيلم الروائى بالتطبيق على السينما المصرية، رسالة ماجستير، قسم السيناريو، المعهد العالى للسينما، أكاديمية الفنون، ١٩٩٦

٩- خالد مختار هلال: مفاهيم علمية حاكمة فى صياغة التصميم الداخلى، رسالةماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣.

١٠- خير الله إبراهيم خير الله:تصميم المناظر فى أفلام الخيال العلمى، رسالة ماجستير، قسم هندسة المناظر، المعهد العالى للسينما، أكاديمية الفنون، ١٩٩٣.

١١-صفاء زهير حنفى:التقنيات الحديثة وأثرها على المونتاج في فيلم الخيال العلمي، رسالة ماجستير، المعهد العالي للسينما قسم مونتاج، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٥.

١٢- أميت جوسوامى: العلم والخيال العلمى يتضافران على اكتشاف الواقع، مجلة اليونسكو، العدد ٢٨٢، ١٩٨٤.

١٣- حسن سيد محمد: التصنيف العلمي للحلى و المجوهرات ومكملات الزي المعدنية، بحث منشور بمجلة الدراسات والبحوث، المجلد الرابع، العدد الأول، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مارس ١٩٨١.

١٤- خليل مسيحة:المصريين القدماء اخترعوا الطائرة وهذه هي الأدلة، مجلة الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، سبتمبر ١٩٩٠.

١٥- عباس محمود: مقال نهاد شريف وأدب الخيال العلمى، مجلة القاهرة، عدد٨٥٤، ١٩٨٨.

١٦- لطيفة الدليمى: كتاب الخيال العلمى يتحدثون: الثقافة الأجنبية: بغداد، العدد الثانى، ١٩٨٧.

١٧- ميتشو كاكو: رؤى مستقبلية: ترجمة سعد الدين فرحات: عالم المعرفة: عدد ٢٧٠: الكويت: يونيو ٢٠٠١.

١٨- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٨.

مراجع باللغة الإنجليزية:

١٩- peter nicholls:fantastic cinema، ebury press، london، 1984

٢٠- Richard fleshier ;focus on the science fiction films، oxford university press، newyork 1998

مواقع شبكة الإنترنت:

٢١- www. hyperdictionary. com

٢٢- /http: / /www. elcinema. com /work /wk1002668

٢٣- http: / /www. fayoum. edu. eg /thesesdatabase /abstracts /MoralValues_ar. pdf

http: / /syrbook. gov. sy /img /uploads1 /science_archive_pdf20140721101652. pdf

بناء الشخصية فى قصص الخيال العلمى
«العمر خمس دقائق» لـ صلاح معاطى
دراسة تطبيقية

الدكتور نادر عبدالخالق

يقوم البناء الفنى للقصة والرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية، فالشخصية هى المحور العام الرئيسى، الذى يتكفل بتقديم الحدث، وعليها يكون العبء الأول فى الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة فى القصة وقيمتها، حتى أنه عرفت بعض الروايات برواية الشخصية، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة، وتفرض نفسها على المتلقى من حيث الحركة والخلق المبتكر لها، ومدى تلاحمها فى النسيج العام للحكاية الروائية، وما تقدمه من أفكار ورؤى قد تكون جديدة، أوقد تكون موجودة من قبل، لكن طريقة العرض والتحليل ليست مألوفة لدينا.

ومع أن للشخصية الروائية هذا الدور الفعال نجد أنفسنا حين نتوجه للتعرف على المقصود بالشخصية أمام لفظة دارت حولها بحوث كثيرة واختلفت فى تحديدها الآراء على المستوى اللغوى والأدبى والنقدى والنفسى والاجتماعى [1].

مما يؤكد على قوة البناء والموضوعية وأنها تحتوى فى طياتها معانى وأفكار كثيرة تمثل الواقع والحياة وذات الكاتب وقدرته الفنية فى التقديم والابتكار وصياغة الخيال المناسب الذى تدور فى فلكه وتعبر عنه، والرؤية الموضوعية القصصية تشير إلى أن الشخصية فى القصة والرواية عنصر من عناصر العمل الفنى المركبة من الحقيقة والخيال، والتى تحتاج دائما إلى معالجة موضوعية وفنية تعتمد على البناء والتصوير، وقدرة الكاتب على النقل والتحوير معتمدا على فنية الرسم والتشخيص وموضوعية الصورة التى تتشكل فيها هذه الشخصية.

وفى قصص الخيال العلمى تقوم الشخصية على بعدين متساويين أحدهما يشير إلى الواقع والأخر يشير إلى القوة الخيالية الكامنة فى تكوين الكاتب وثقافته الأدبية والعلمية، وهذا يقودنا إلى حقيقة أدبية وفنية وهى أن الشخصية الفنية فى قصص الخيال العلمى تنقسم قسمين حسب التوظيف البنائى والموضوعى:

القسم الأول: الشخصية القصصية

القسم الثانى: الشخصية الخيالية

الشخصية القصصية

وهى التى تميز العمل القصصى عن غيره من الفنون وتجعله فنا مستقلا بذاته، ومن ذلك يعتقد «رالف فوكس»: أن الرواية (القصة) ينبغى أن تهتم أساسا بخلق الشخصية» (٢).

هذه الشخصية تأخذ أشكالا عديدة واتجاهات مختلفة تختلف باختلاف الموضوع والقضية والعصر الذى تحاكيه، وتبعا لذلك يأتى التحليل والتصنيف الأدبى الذى يعود بنتائج تحكم بأن هذه تاريخية وهذه سياسية واجتماعية ودينية وعلمية وفلسفية. . . إلى أخره، فضلا عن التوجه المذهبى الذى يجعل هذه رومانسية أو واقعية أو كلاسيكية أو رمزية أو وجودية. . . . إلى أخره.

أضف إلى ذلك البعد الفنى الذى يبحث فى أصل العلاقات الداخلية التى تنتج من تشابك الشخصية مع بقية العناصر، والتى يترتب عنها أحكاما موضوعية وفنية تجعل العمل القصصى متضمنا مجموعة من القيم الإنسانية والاجتماعية، تترجم كثيرا من قضايا العصر ومشكلاته.

ويعتمد القاص فى انتخاب شخصياته على ذاكرته ومخيلته وقدرته فى رسم وقص ما يتعلق بهذه الشخصية، وأحيانا تكون هذه الشخصية متشابهة فى كثير من ملامحها مع شخصيات نراها ونلحظها فى الواقع، وأحيانا أخرى تكون مستلهمة من التاريخ البعيد أومن خيال وقريحة الكاتب، وهذا يؤكد على أن الشخصية القصصية ليست لها معيارا ثابتا ولا مصدرا واحدا، بل تتعدد معاييرها ومصادرها، وهى فى كل ذلك لا تفتقد الخيال الذى ينميها ويجعلها ذات حضور وتفاعل مع بقية العناصر ومع خيال القارىء ومع الجسور التى تربط بينها وبين خارج النص، والشخصية القصصية تنقسم من الناحية الفنية الداخلية تبعا للخيال إلى نوعين:

الأولى: الشخصية البسيطة.

والثانى: الشخصية المركبة.

الشخصية البسيطة: هى الشخصية التى لا تحتاج من الكاتب إلى قدر كبير من التعويل عليها نظرا لقرب الخيال فى تشكيل ملامحها وأبعادها، وغالبا ما تكون خلفية قصصية يقع عليها الفعل، أوستارا للشخصية الرئيسية تساعد بواسطة الخيال فى توضيح جوانب بعيدة أوخلفيات متناثرة هنا وهناك بطريقة فنية موضوعية خيالية، وينتشر هذا النوع فى قصص التيار الاجتماعى بطريقة واضحة، ويقل حضوره فى القصص المركب.

الشخصية المركبة: وهى الشخصية التى تنشأ بواسطة الخيال وتتمتع بقدر كبير من الحضور الذهنى والموضوعى، نظرا لسيطرتها على كافة العناصر واحتوائها العديد من القضايا والمشكلات، ولأنها تنطلق موازية للموضوع والفكرة وتنمو نموا اضطراديا موازيا للأحداث والقضايا التى يثيرها النص القصصى، فيكون موقف الكاتب منها متعلقا بقوة حضورها وانفعالها وتماسكها وسيطرتها فى محيط النص، ويرجع ضعفها وقوتها إلى خيال الكاتب وقدرته فى تمثيل الأفكار والرؤى التى تناسب حركة هذه الشخصية.

ويمكن القول أن الكاتب يعتمد فى بنائها على الخيال وعلى الجانب الموضوعى الذى يحمل الأفكار ويبعث فى النص العلاقات النفسية والذهنية التى تساعد فى فهم الواقع والشخصية.

القسم الثانى: الشخصية الخيالية.

وهى الشخصية المبتكرة من ووجدان الكاتب وضميره، ويلعب فيها الخيال دورا مهما، وتكون ذات صلة بالفكرة العامة وبقية الشخصيات، ويكون موقف الكاتب منها موقفا حياديا لما تتمتع به من حرية فى البناء وقدرة على التمثيل واختراق العادات والتقاليد الفنية والموضوعية الخارجية والداخلية.

وهذا النوع لايقف عند حدود النوع البشرى فقط بل يتعداه إلى أنواع أخرى قد تكون رموزا حيوانية أو دلالات كونية، أو إشارات إلى مخلوقات أخرى من ابتكار الكاتب تنتمى إلى المجالات العلمية المختلفة، وقد تكون أدوات ورسومات لها مدلولات حقيقية لكن خيال الكاتب أتى بها رموزا شخصية تؤدى دورا قصصيا له أبعاده الحقيقية، ويستطيع الكاتب بواسطة الخيال أن ينمى هذا الجانب الرمزى الاستدعائى فيجعل من الوسائل العلمية والمبتكرات الحديثة التى تمثل العلم فى صورته البحثية المتطورة صورا قصصية وشخصيات متحركة تقوم بالفعل وتحيل الخيال إلى حقيقة، وهذا مانراه فى قصص الخيال بشكل عام.

وفى قصص الخيال العلمى يقوم البناء الفنى والموضوعى من خلال الشخصية على المقابلة بين الحقيقة والخيال، وتكون الشخصية هى أداة الكاتب فى هذه المهمة الفنية، مما يعنى أن الشخصية القصصية فى قصص الخيال العلمى تنقسم إلى قسمين الأول: الشخصية الحقيقية التى تمثل مرجعية اجتماعية تربط بين النص وخارجه، الثانى: الشخصية الخيالية التى تقوم بالأفعال العجيبة أوالمركبة والتى تربط بين النص والحقيقة الخيالية العلمية التى يقوم على أساسها.

ومن بين هذا الجمع الدقيق بين الحقيقة والخيال من خلال الشخصية القصصية تبدو شخصية الأديب، وتبدو تجربته الموضوعية وقدرته فى بناء الفكرة التى يريد معالجتها، ومن ثم صياغته للأسلوب العلمى وحوارات التتابع الفنية الداخلية، ويمكن الوقوف على حقيقة هذه العلاقة الفنية والموضوعية من خلال الملمح الإنسانى الذى تقوم عليه الفكرة السردية.

ويمكن أن تقوم القصة الخيالية العلمية على الشخصية العلمية ذات الخيال المركب فقط دون اللجوء إلى النوع الأخر من الشخصيات وهنا يصبح الخيال هو المادة الأساسية التى تمد العمل بالطاقة الموضوعية وتكون الشخصية هى المظهر الفنى لهذه الطاقة، ويستطيع الكاتب أن يرصد ويحشد النص بالعديد من الأفكار الخيالية التى تساعد فى بناء الموضوع.

وليس من شك فى أن هذه الرؤية الفنية والموضوعية التى تقوم على الخيال تجعل الأفكار العلمية البعيدة مثار اهتمام العلماء والمفكرين، وتطرح البعد التنويرى النهضوى فى الواقع العلمى الحقيقى، ويكون النص القصصى رؤية ومعالجة تشمل المعالم الإنسانية التى يمكن أن تنشأ من جدلية تلك الحقائق الخيالية.

ويمكن استخلاص نتيجة موضوعية خيالية وهى أن الخيال لايقف دوره وعطائه الموضوعى عند حدود الواقع العلمى وتنبؤاته التى تعتمد على الخيال فقط، من ذلك الموضوعية الخيالية التى تنقسم إلى أقسام واتجاهات موضوعية عديدة منها الخيال العلمى وهو المعروف لدينا والذى نقوم بتحليله ودراساته، ومنها الخيال الدينى والذى يدور حول تلمس الحقائق بدافع الاجتهاد فى الممكن والمتاح دون الخوض فى الغيبيات، تحقيقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لاتفكروا فى ذات الله وتفكروا فى خلق الله»، وهذه دعوة صريحة للتفكير فى الخلق والمخلوقات ترقى إلى الأمر المباشر من الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

والخيال الطبيعى والخيال الفلسفى والخيال الإنسانى والكونى إلى أخره من الأنواع والموضوعات الخيالية التى يمكن أن يطرحها الإبداع الفنى والأدبى القصصى، والتى لاتغفل دور الإنسان وأهميته فى الوصول إلى هذه الحقائق بغرض الانتفاع بها، على المستوى العلمى والفنى والاجتماعى الأخلاقى.

ومن خلال هذا العرض الموجز لماهية الشخصية ودورها فى قصص الخيال يمكن أن نصل إلى حقيقة ونتيجة أخرى لاتقل فى أهميتها عن ما سبق، وهى أن قصص الخيال بشكل عام، سواء أكان علميا أم طبيعيا أم دينيا أم فلسفيا إلى أخره. . ، فإنه يستطيع تمثيل الحياة والعالم الخارجى ويستطيع الوقوف على العلاقات الاجتماعية التى تعالج الواقع وتكشف عن متناقضاته، ويستطيع كذلك النهوض بالفن والخيال الأدبى نهوضا ينم عن علاقات وموضوعات جديدة لم تكن مطروقة فى فضاء النص القصصى السابق.

وفى متابعة قصص مجموعة «العمر خمس دقائق» لـ«صلاح معاطى» نجد نماذج عديدة من الشخصيات التى تنم عن وعى الكاتب بالخلفية الاجتماعية التى تمثل التيار الإنسانى الذى يقوم بمواجهة الحقائق العلمية والخيالية، وقد أدرك الكاتب منذ البداية أن الخيال العلمى لايكون بمعزل عن الواقع، وأن موضوعية الخيال وتنوعه يجب أن تكون دافعا للمواجهات التى تنجم عن الشخصيات ذات الواقع المتشابك خياليا وحقيقيا، هذه المواجهات الموضوعية كانت بمثابة الفضاء الإنسانى الذى سيطر على محيط النص وفكرته الأساسية.

ففى قصة «العمر خمس دقائق» التى تنتمى إلى قصص الخيال العلمى الزمنى نلاحظ أن عملية بناء الشخصية اشتركت فيها دلالة الوصف والتكوين النفسى مما جعل الخيال يبدو فضاء ومحركا لنمو الشخصية، وانتقل البناء من الوصف إلى التجسيد وتعيين التشخيص عن طريق المشابهة والتقريب بفضل سعة الخيال والمراقبة الدقيقة ويمكن ملاحظة ذلك من خلال ما يلى:

«في البداية لم يكن له شكل محدد جسم هلامي دقيق لونه من نفس لون المادة التي يسبح فيها، لكنه داكن قليلا، سرعان ما خرج من الجسم أهداب وشعيرات دقيقة، ثم أصبح له بعد ذلك عنق وذيل وكأى مخلوق على

الأرض بدأ الكائن الدقيق يلقي مطالبه. . يريد الطعام. . لم يكن الطعام بعيدا عنه، إنه يسبح فيه فلينهل منه إذا أراد راح المخلوق يتناول طعامه حتى امتلأ بدا أنه يريد شيئا آخر لا يعرفه عرفه عندما التقى بأنثاه لأول مرة اقترب منها تهامسا فهمت ما يريد لم أرما حدث، لكن بعد قليل بدأت الأنثى تخرج من جوفها كرات كثيرة تشبه تلك التي خرج هو منها منذ قليل سرعان ما أخذت الكرات تنفجر ويخرج منها مخلوقات كثيرة اختلطت مع بعضها البعض. . »

ويمكن ملاحظة الأتى أولا: أن عملية البناء جاءت مركبة ولم تقف عند طرح النموذج بل جاءت متتابعة تنمو نموا اطراديا منظما بفضل الخيال العلمى الذى يتقدم الصورة والتكوين، ثانيا: اقتران القضية بالواقع وشموليتها وانطلاقها نحو تحقيق الانفعال والاندماج فى التحذير، ثالثا: شمولية الفضاء ومراحل التكوين فى إطار الزمن المتعين سلفا فى صورة خارجية يمكن ملاحظتها فى خمس دقائق محددة وصورة داخلية دقيقة جدا ومنتظمة انتظاما بنائيا تصاعديا لايمكن أن تنفصل عن عملية البناء.

كل ذلك أدى إلى غلبة الخيال على عملية البناء وأدى إلى توظيف الشخصية الغير معلنة أو الغير تقليدية فى محور التعبير النفسى التحذيرى من خلال الزمن البنائى.

وفى قصة «عندما تخطىء المقصلة» وهى تنتمى لنفس النوع من قصص الخيال العلمى الزمنى وإن كانت الدلالة الزمنية أقل تركيزا من القصة السابقة وانعكس ذلك على بناء الشخصية فجاءت القضية والإشكالية المصاحبة لعملية التكوين سابقة وفى مقدمة الصورة حتى تحول الوصف للأثر المترتب على الحضور والتشخيص دون أن يكون الانفعال قائما على تقديم النموذج فى الملاحظة والبناء وأدى ذلك إلى كثرة الأحداث الجزئية ومحاولة تضخيمها لاحظ معى:

- أغمض عينيه وعاد يفكر من جديد. .

«مسكين هذا الرجل. عمر السيد رضوان مازالوا يبحثون عنه، ومازال هو يبحث عن العدالة. . ذلك الشيء المعنوي الكامن في نفوس البشر ومن أجله صاروا يتخيلون حياة لا وجود لها. يوتوبيا جديدة أساسها تحقيق العدل والمساواة بين الناس. لكنهم يجدون أنفسهم أمام الحقيقة وجها لوجه، عندئذ سيفرون منها مرة أخرى لكي يبحثوا عن العدالة في مكان وزمان آخرين. »

انحصر بناء الشخصية هنا فى حشد النص والصورة بثقافة الكاتب وآرائه فى العدل المطلق وفى تقديم الوجه المناهض للحياة الفاضلة التى يتمناها، والمقابلة بين الرؤيتين الفنية الخاصة ببناء وتكوين الشخصية والمتعلقة بقضايا الواقع الاجتماعى أدى إلى تزايد نسبة الفعل والحدث فى مستويات نفسية وزمنية وأدى إلى الانشغال بالبحث عن شىء ليس له وجود، مما انعكس أثره على التشخيص وعلى عمليات تكوينه.

وفى قصة «السجين زد» يقترن التشخيص بالفعل والحدث وهو اقتران مقبول نتج عنه إحكام فنى متقن مصحوب بنزعة إنسانية وتجربة علمية ذات أهمية قصوى على المستوى البشرى، مما جعل الصراع أساسا فى عملية البناء وظل مستمرا حتى نهاية الصورة والقصة لاحظ جانب من عملية التشخيص:

«كنت قد أعددت كل شئ، ورحت أدس في ذراعه حقنة من المسحوق الفيروسي «زد» ثم تركته بعد أن نبهت عليه أن يطلبني فورا إذا شعر بأي شئ، وزيادة في الحيطة حذرت جميع ممرضي المستشفى من دخول غرفته. . وبالرغم من أنني قدرت أن تأثير المسحوق لن يظهر قبل أربع وعشرين ساعة فقد آثرت البقاء بالمستشفى حتى أتمكن من مراقبة الحالة جيدا. . لم يحدث شئ غير عادي خلال ساعات الليل، ولكنني استيقظت في الصباح التالي على قرع شديد بالباب، عندما فتحت الباب فوجئت بصالح التومرجي يصيح:

- صابر عبد العاطي هرب يا دكتور. .

التشخيص اقترن بقضية وتجربة علمية مهدت لحضور الخيال واستقطبت ملامح الحياة الخارجية دون أن تهمل الجانب الإنسانى والنفسى والاجتماعى، ونحن فى مواجهة عدة نماذج «الطبيب» الفاعل للحدث الخيالى، و«السجين» الذى يقع عليه الفعل، ويمكن قراءة الضمير النفسى للحياة والواقع من خلال عملية بناء الشخصية وطريقة تفكيرها والمواجهات التى واكبتها على مستوى الخيال والزمن، ويمكن اعتبار الزمن الداخلى مرحلة هامة فى بناء وتطور الشخصية حيث كان مصدرا مهما للتشويق ومراقبة الفعل القصصى وانعكاساته على الشخصية والواقع.

الهوامش:

١) للمزيد من التوضيح يمكنك العودة إلى بحث الشخصية الروائية د. نادر عبدالخالق صـ١٤ العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط١ ٢٠٠٩ م.

٢) بانوراما الرواية العربية د. سيد حامد النساج ص ١٩

الخيال العلمى عند قدماء العرب

السيد نجم

تمضى الأيام وتعقد المؤتمرات والندوات كما يسعى البعض لتوثيق ونشر تلك الدراسات والبحوث حول «إبداع الخيال العلمى» سواء كان للصغار أم للكبار.. ومع ذلك لم يتفق الجميع فيما بينهم على تعريف مشترك لأدب الخيال العلمى، فيما إدعى البعض أن هذا اللون الأدبى لا علاقة لنا به نحن العرب، نظرا لرؤيتنا العاطفية غير العلمية!

بينما واقع الحال يشير إلى تحلى البعض من الكتاب والمبدعين العرب القدماء بالخيال العلمى، وكل منهم على فهم يخصة ويسعى للتعبير عنه، وان لم يقدم تعريفا مصطلحيا محددا.. كما بدت تلك الكتابات الأقرب إلى ما يمكن أن نطلق عليه ب»الفانتازيا».

وقد قدمت الدراسات الأكاديمية محاولات لتنظير وتعريف أدب الخيال العلمى، ومنه ما قدمته د. مها مظلوم تعريفا لرواية الخيال العلمي بما نصه: «هي رواية مستقبلية تقوم على الحقيقة الثابتة حينا أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حينا آخر، شخصيتها اسمية أو رقمية غير مكتملة الهيئة النفسي والجسدية، تنقل زمان الخطاب الروائي – المسرود في الغالب – إلى زمان مستقبلى أو استرجاعي متوهم، وإلى مكان خيالي، أحداثها مشوقة ومثيرة تدفع إلى التفكير في نتائج هذا الخيال المقنن والموظف، فتقدم حلولا مستقبلية يجب أن تكون عليه في ظل التقدم العلمي المتسارع، كذلك تقدم محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية إذا أسيء استخدامها دون حساب النتائج، عنصراها العلم والأدب.»(بناء رواية الخيال العلمى-د.مها مظلوم).

نخلص مما تقدم أن ملامح الخيال العلمى يمكن رصدها فى الآتى: رؤية مستقبلية بتوظيف بدايات تقنيات ومنجز علمى أو نظرية علمية.. سواء باستخدام الغوص فى المكان أو الزمان، بهدف تحقيق سعادة الجميع.

لقد كان ميلاد «أدب الخيال العلمي» خلال العصر الحديث تعبيرا إنسانيا ولو من باب الخيال المحض حول الطبيعة، وتجاوز معوقاتها. فولد ذلك النمط الجديد للتعبير عن محاولة الإنسان إستلهام العلم ومحاولة تجاوز الواقع لإستشراف المستقبل.

بات من المؤكد واللافت أن العقلية العربية قد طمحت إلى توظيف هذا الفهم قديما بلا تعلق بالمصطلح (خيال علمى).. بداية يمكن الإشارة إلى: الفيلسوف «أبو نصر محمد» الملقب بالفارابي في مؤلفه: آراء أهل المدينة الفاضلة، والذي حوى فلسفة رقيقة صور بها دولة مثلى تحقق السعادة والرفاهية لشعبها وتمحو الشرور بينهم،

وقد شاعت تلك الفكرة (المدينة الفاضلة) فى الأدبيات الغربية فيما بعد (كما كتبها الإنجليزي سير توماس مور في القرن السادس عشر على نمط المدينة الفاضلة واسماه: يوتوبيا).. وهى الفكرة التي تناولها توفيق الحكيم في قصة قصيرة «في سنة مليون»، وصبري موسى في «السيد من حقل السبانخ». كما بان للباحث بعض مما كتب بالعربية قديما تحلى بتلك الخصائص للخيال العلمى.

أبو نصر محمد الفارابي

هو «أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان الفارابي».. ولد عام ٢٦٠ هـ/ ٨٧٤ م في فاراب في إقليم تركستان وتوفي عام ٣٣٩ هـ/ ٩٥٠م . فيلسوف مسلم وقد عرف باهتمامه بعلوم الطب وعمل كطبيب.

إرتبط اسمهً بثلاثة أمور: نظرية الفيض، ومحاولة الجمع إسلامياً بين رأيي الفيلسوفين (اليونانيين أفلاطون وأرسطو)، وتصوره للمدينة الفاضلة، وهو ما عرضه فى كتابه «آراء أهل المدينة الفاضلة وقد لقّبه العرب بـ «المعلم الثاني»، باعتبار ارسطو هو «المعلم الأول». وقد تعرّض للهجوم من المتكلمين الإسلاميين، وعلى رأسهم الإمام «أبو حامد الغزالي» (في «تهافت الفلاسفة») الذي وصف كتابه بالبدعة، وكفره بسبب الكثير من الأفكار والطروحات التي جاءت في «آراء أهل المدينة الفاضلة».. ومع هذا لا يزال هذا الكتاب حياً حتى اليوم، إذ يعتبر واحداً من الكتب التي تبحث للإنسان عن محيط فاضل يعيش منه.

يقال أن الفارابي، إنما سار على خطى أفلاطون الذي كان بنى عالماً مشابهاً في بعض فصول كتابه الشهير «الجمهورية»، و ثمة الكثير من آراء أرسطو، وكأنه سعى إلى التوفيق بين فيلسوفي العصر. تلك الفكرة التي أخذها الفارابي عن أفلاطون، وأورثها لابن خلدون (أكبر مطوّريها وأهمهم): «إنما البشر، على تنافرهم، محتاجون إلى الإجتماع والتعاون». وهى الفكره نفسها التى تناولها البعض حديثا (فكرة المدينة العادلة الفاضلة) كما فى مدن توماس مور وبيكون وغيرهما.

وقد أوجز «د. ألبير نصري نادر» فكرة الفارابي عن الانسان فى المدينة الفاضلة: «إن الانسان لا يستطيع أن يبقى وأن يبلغ أفضل كمالاته إلا في المجتمع. والمجتمعات البشرية منها ما هو كامل، ومنها ما هو غير كامل. فالكامل منها ثلاثة: العظمى (وهي المعمورة)، الوسطى (وهي الأمة)، والصغرى (وهي المدينة).. وغير الكاملة هي: القرية والمحلة والسكة والمنزل». أما المدينة الفاضلة، فـ «شبيهة بالجسم الكامل التام، الذي تتعاون أعضاؤه لتحقيق الحياة والمحافظة عليها». كما أن «مختلف أجزاء الجسم الواحد مرتّب بعضها لبعض، وتخضع لرئيس واحد، هو القلب، كذلك يجب أن تكون الحال في المدينة». وكما أن «القلب هو أول ما يتكوّن في الجسم، ومن ثم تتكوّن بقية الأعضاء فيديرها القلب، كذلك رئيس المدينة. والرئيس هو إنسان تحققت فيه الإنسانية على أكملها»

كيف يبدو للفارابي هذا «الرئيس» المستعار أصلاً من أفلاطون؟

يحدد الفارابى ١٢ خصلة فطر عليها الرئيس (أى الانسان): «أن يكون تام الأعضاء جيد الفهم والتصور جيد الحفظ لما يفهمه ولما يراه ويسمعه ثم أن يكون جيد الفطنة ذكياً وأن يكون حسن العبارة، يؤاتيه لسانه على إبانة كل ما يضمره، محباً للتعليم والاستفادة غير شره على المأكول والمشروب والمنكوح أن يكون محباً للصدق وأهله كبير النفس محباً للكرامة أن يكون الدرهم والدينار وسائر أعراض الدنيا هينة عنده محباً للعدل وأهله أن يكون قوي العزيمة على الشيء الذي يرى أنه ينبغي أن يفعل».

وهى أقرب إلى أوصاف الرئيس فى جمهورية أفلاطون.. وأضاف عليها أنه يمكن توظيف رئيسين فى حال عدم توافر الصفات كلها فى رئيس واحد.. فى المقابل تحدث الفارابى عن «المدينة التعسة أو الجاهلة أو الضالة» عكس المدينة الفاضلة.

لعبت فكرة المدينة الفاضلة دورها الرائد فى الفكر الانسانى والاسلامى، وإن إختلف: ابن رشد مع الفارابى فى كون الثانى ميز أو فصل بين الحكمة والشريعة، كما وجد الامام الغزالى مدخلا للهجوم عليه بعد عرض الفارابى لفكرة قدم العالم فى الزمان.

علي بن الحسين بن على أبو الحسن «المسعودي الكوفي»

قدم «المسعودى» للمكتبة العربية كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، وقص عن «الإسكندر» الذي سعى إلى إكتشاف قاع البحر، حيث كانت المغامرات الغرائبية والمثيرة مما يشي بخيال أدبي طموح وإن لم يصنف هذا اللون من الكتابة بمسمى ما. الكتاب هو أحد الكتب التاريخية الكبرى التي تركها علماء التاريخ الإسلامي ووصلت إلينا بصورة شبه كاملة، لمؤلفه المشهور بالمسعودي نسبة إلى عبد الله بن مسعود الذي يعد أبو الحسن من ذريته.. ولد ببغداد وتلقى تعليمه بها، ثم إنتقل منها إلى العديد من الدول إلى أن إستقر بمصر، وتوفي في مدينة الفسطاط التي تعد جزء من القاهرة اليوم.

يعد المسعودي أحد أبرز الجغرافيين والرحالة والمؤرّخين المسلمين الذين ذاع صيتهم، ويعد كتابه من أهم المصادر التاريخية التي يشتغل بها الباحثون في التاريخ الإسلامي وتاريخ المنطقة في آخر العصور الوسطى الإسلامية. لقد زار العديد من البلدان مثل بلاد فارس والهند وسيلان (سريلانكا) والمناطق المتاخمة لبحر قزوين، ومناطق جنوب شبه الجزيرة العربية والشام ورومية، وبذلك يكون المسعودي قد زار أغلب المناطق المتحضرة مع القوافل التجارية في غرب وأواسط آسيا، إضافة إلى أوروبا. أما عن ترحاله في إفريقيا فقد زار المسعودي منطقة الشمال الإفريقي بأكملها التي تضم مصر وليبيا التي كانت تعرف قديماً بإقليم برقة، ودول المغرب العربي تونس والجزائر والمغرب، كما زار المسعودي السودان. وكتب المسعودي عن الدول التي زارها في رحلاته وحاول وصفها كغيره من الرحالة الذين اهتموا بذكر أهم المعالم والعادات والتقاليد التي يعيش عليها الناس في المناطق التي زارها. وتعد تلك الكتابات هي بذرة مبكرة لعلوم الأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا

لأنه ضمن ما ذكره وصف الأجناس والصفات الجسمانية إلى جانب المأكل وطريقة الملبس وبناء المساكن. كما قام المسعودي بإيراد العديد من الروايات الشعبية والأساطير التي يتناولها الناس حول العديد من الأحداث والقضايا والأماكن التى زارها.

وكل تلك الزيارات والتناولات فى المناطق المختلفة التى زارها، بدت وكأنها شكلت فكرة وتصوراته التى تناولها مع «الاسكندر» التى تناولها فى أكثر من موضع رابطا بين الشخصية التاريخية «الاسكندر المقدونى» وشخصية متخيلة منسوبة إليه، خصوصا عند الحديث عن «فنارة الاسكندرية»، وكيف أن الاسكندر غاص فى البحر وكشف عن عالم عجيب غريب تحت سطح المياه.

أبو عبدالله زكريا القزوينى

أما أن «القزوينى» فقد تحدث عن «عوج بن عنق» الذي بدا وكأنه جاء من كوكب آخر، فكما وصف الاعاجيب على الارض، شرح قضية الحياة على الكواكب الأخرى، والتي لا يمكن أن توصف إلا بقدرة الكاتب على الانفتاح الخيالي إلى آفاق غير معتادة في حينه. ومن أشهر ما كتب كتابه «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات».. (ولد في عام ٦٠٥ وتوفى عام ٦٨٢ هجري).

رحل في شبابه إلى دمشق ثم ذهب إلى العراق وإستقر بها وتولى القضاء. كان ذلك في خلافة المستعصم العباسي وإستمر في منصبه حتى سقطت بغداد في يد المغول، ألف الكثير من الكتب في مجالات الجغرافيا والتاريخ الطبيعي وله نظريات في علم الرصد الجوى، كما شغف بالنبات والحيوان والطبيعة والفلك والجيولوجيا.

يتناول كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» وصف السماء وما فيها من كواكب وأبراج وحركاتها وما ينتج عن ذلك من فصول السنة، وتكلم عن الأرض وتضاريسها، والهواء وما فيه من رياح وأنواعها، والماء والبحار، والجزر، وأحيائها وتكلم عن النبات والحيوان التي تسكن اليابس ورتبهم أبجدياً. و يلاحظ القارئ البراعة في العرض، ودقة الملاحظة، والأستنتاج السليم، والكتاب به أربع مقدمات، ثم قسمه إلى مقالات كل مقالة بها عدة فصول. وخالف القزوينى من تقدمه من علماء العرب في عدم ذكر الأشعار التي تصف النبات أو الحيوان بكثرة فكانت دراساته علمية.

** أما شخصية «عوج بن عنق»، ويقال: «عوج بن عوق»، ويقال: «عوج بن عناق»، هى شخصية وهمية أسطورية لا وجود لها بهذا الوصف الذي وصفه، إلا في الخيال الجامح. ومما يذكر من وصفه الهائل: أنه كان طويلا جدا (ثلاثة آلاف ذراع)، يصطاد الحيتان فيشويها في عين الشمس..

(ويلاحظ المتابع كيف إستقبل معاصروه صورة وأفعال تلك الشخصية المتخيلة: فقد وصفوها بالاسرائيليات، وأن رجال العلم أنكروا عليه ذلك، ولكن ربما «عوج» هو من بقايا قوم عاد المغضوب عليهم)

كما يرددون بأن «عوج» لا يمكن أن يكون من زمن قبل النبى نوح، كما قال المقريزى. وقال «ابن كثير»: «أن الله لم يبق من الكافرين ديارا، فكيف يزعم بعض المفسرين أن عوج بن عنق كان موجودا من قبل نوح الى زمان موسى؟ بل ولدته أمه عنق بنت آدم من زنا..» (من «البداية والنهاية» لابن كثير) .

والحقيقة أن تلك الشخصية وردت قبلا فى كتاب «العرائس» لأبى اسحق أحمد بن محمد الثعلبى.. حيث وصفه بأن ماء طوفان نوح وصل إلى وسطه فقط، بعد أن رفض نوح إصطحابه.. عرف عنه قسوته مع أهل بلدته، وإذا غضب بال عليهم فيغرقون فى بوله!

أبو بكر محمد بن طفيل في مراكش الأندلسية

كتابه: «حي بن يقظان»، عبارة عن قصة فلسفية لحياة غلام أرضعته ظبية وعاش وحيدا في جزيرة نائية، وظل ينتقل في مدارج المعرفة حتى إهتدى بذكائه وفطرته إلى الإيمان بالله خالق الخلق.. (جاء من بعده نمط مؤلفه بدءا من القرن الثامن عشر مثل روبنسون كروزر لدانييل ديفو، وطرزان لإدغار رايس بورزو، ورحلات جاليفر لسويت). تحوي أسطورة حي بن يقظان لابن طفيل مقومات الخيال العلمي بشكل واضح فهي قريبة من الأدب الذي عرف منذ اواخر القرن التاسع عشر باسم أدب الخيال العلمي بالرغم من انها كتبت في القرن الثاني عشر.

لعل تلك الأسطورة التى ترمز للإنسان، وعلاقته بالكون والدين، كما تحتوي على العديد من القصص والأساطير الفرعية، احتوت مضامين فلسفية. فقد انتهى البحث الى أن أول منشيء لها هو الفيلسوف ابن سينا، وفعل ذلك أثناء سجنه.. كما يشير البحث الى أن «شهاب الدين السهروردى» أعاد بناءها.. ثم جاءت صياغة كتبها الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل.. ولم تكن آخر صياغة بل أعادها «ابن النفيس» حتى يزيل منها بعض مضامين ابن سينا التى يرفضها.

الذي تنبه إلى بعض المضامين الأصلية الخاصة بابن سينا، والتي لم تكن توافق مذهبه، فأعاد صياغتها لتكون رواية حي بن يقظان عن «ابن طفيل» أشهر مؤلف من بين هؤلاء الأربعة.. ومن شهرة هذه الرواية الفلسفية، فإن قصصا غربية مثل قصة روبنسون كروزو وطرزان قد استوحيت من هذه القصة.

(الرواية السائدة تقول أن حي بن يقظان قد ولد من أم هي شقيقة ملك إحدى الجزر الهندية، ومن أب هو حبيبها اسمه يقظان، كانت شقيقة الملك قد تزوجته خفية عن شقيقها الذي منعها من الزواج، وعندما وضعت المرأة طفلها خشيت من نقمة شقيقها الملك، فوضعت الطفل في تابوت وألقته في البحر. حملت الأمواج التابوت حتى ألقته على ساحل جزيرة مجاورة. وصادف أن مرت في المكان الذي استقر فيه التابوت ظبية، فأرضعته وحضنته..

يكبر حي بن يقظان وتمر حياته في سبع مراحل: إرضاع الظبية ورعايتها له.. ثم وفاة الظبية وتشريحها من قبل حي لمعرفة سبب الوفاة، وهنا بدأت تتكون عند حي المعرفة عن طريق الحواس والتجربة.. المرحلة الثالثة فكانت في اكتشاف النار.. المرحلة الرابعة في تصفحه الأجسام ، بذلك يكتشف الوحدة والكثرة، في الجسم والروح، وإكتشف تشابه الكائنات في المادة واختلافها في الصور.. المرحلة الخامسة فكانت في اكتشاف الفضاء وهذا شجعه إلى الخروج من رصده إلى معارف في العالم.. عند بلوغه الخامسة والثلاثين من عمره، بدأ حي مرحلته السادسة وهي الاستنتاج بعد التفكير، فتوصل إلى أن النفس.. وأخيرا، يصر حي بن يقظان، في المرحلة السابعة على أن سعادته تكون في ديمومة المشاهدة لهذا الموجِد الواجب الوجود ورغبته في البقاء داخل حياة رسمها هو لنفسه.

صبّ ابن طفيل في هذه القصة آراءه القائلة بعدم التعارض بين العقل والشريعة أو بين الفلسفة والدين في قالب روائي قصصي. وتمثل القصة العقل الإنساني الذي يغمره نور العالم العلوي، فيصل إلى حقائق الكون والوجود بالفطرة والتأمل بعد أن تلقاها الإنسان عن طريق النبوة. تؤكد قصة حي بن يقظان على أهمية التجربة الذاتية في الخبرة الفكرية والدينية. وقد تركت آثارها على كثير من الجامعات والمفكرين وتُرجمت إلى اللاتينية واللغات الأوروبية الحديثة. في قصة حيّ بن يقظان جوانب من النضج القصصي، وإن كان قالب القصة ليس سوى إطار لصب الآراء الفلسفية والصوفية في النص. وقد قدَّر كثير من النقاد هذا الجهد القصصي لابن طفيل فعدوا حيَّ بن يقظان أفضل قصة عرفتها العصور الوسطى جميعًا.

خاتمة: تتناول الدراسات المعاصرة معلومة تاريخية مفادها، أن إبداع الخيال العلمي بدأ في العالم العربي خلال فترة الستينيات من القرن العشرين. وهذا التاريخ يتجاهل بعض المحاولات لبعض الكتاب من قبل. كما عن الكاتب توفيق الحكيم في بعض قصصه القصيرة والمسرحيةأكذلك عز الدين إسماعيل في مجموعة من التمثيليات الإذاعية.. وغيرهما.

أما في العالم العربي فمازال أدب الخيال العلمي في مراحله الأولىأ وكم المنتج منه محدوداً و يلاحظ المتابع أن المؤسسات الثقافية فى عدد من البلدان العربية، تولي إهتماما ملحوظا له، وهو ما تكشف عنه المسابقات والجوائز الإبداعية، وخصوصا فى مجال «أدب الطفل». ما يدعونا إلى التفاؤل، بأن يلقى «الخيال العلمي» الإهتمام الواجب فى المستقبل القريب، وندعو إلى أهمية الخوض في إبداعاته، للأخذ من ميزاته التي هي مزيج من الانفراج الخيالي، والمزج بين الحقائق العلمية والحياة اليومية المتخيلة.

برنامج المؤتمر

السبت ٢٠١٦/٣/٥

شخصية المؤتمر: د. طالب عمران

الجلسة الافتتاحية: (الساعة العاشرة صباحا)

كلمة راعي المؤتمر	د. علاء عبد الهادي
كلمة رئيس المؤتمر	د. صلاح معاطي
كلمة الأدباء الضيوف العرب وشخصية المؤتمر:	د. طالب عمران

تكريم اسم الأديب الراحل رائد أدب الخيال العلمي نهاد شريف

الجلسة الأولى الساعة (١٠,٣٠: ١١,٣٠ ظهرا)

الاستشراف السياسي في أدب الخيال العلمي	رؤوف وصفي
دور أدب الخيال العلمي في تأسيس تصورات علمية لاستراتيجيات المستقبل	د. طالب عمران
الخيال العلمي. . علم أم خرافة	صلاح معاطي
الخيال العلمي بين التقليدية والابتكار	د. عطيات أبو العينين
الخيال العلمي. . والثقافة العلمية الشعبية	أحمد يوسف

الجلسة الثانية الساعة (١٢: ١,٣٠ ظهرا)

أدب الخيال العلمي ليس هو قصص الرجل الخارق	يعقوب الشاروني
أدب الخيال العلمي للناشئة في مصر دراسة تحليلية	هشام الصياد
الأفكار العلمية بين النظرية والتطبيق (نهاد شريف نموذجا)	د. حمادة هزاع
بناء الشخصية في أدب الخيال العلمي	د. نادر عبد الخالق
دراسة حول راي برادبري عراب أدب الخيال العلمي	شوقي بدر يوسف

٣-٤ استراحة غداء

الجلسة الثالثة (٤- ٦ مساء)

الخيال العلمي في السينما	محمود قاسم
مسرح الخيال العلمي العربي. . إلى أين؟	د. السيد نجم
مسرح الخيال العلمي بين جيلين	د. مدحت الجيار
دور تصميم مكملات الملابس في فيلم قاهر الزمن وعلاقتة بالخيال العلمى	د. وهاد سمير
السفر عبر الزمن في أدب الخيال العلمي	محمد نجيب مطر

حفل الختام وتوصيات المؤتمر