مسـرح الخيـال العلمـي فـي مصـر
مسرحية "أحزان السيد مكرر لنهاد شريف وعائلة السيد رقم (1) لصلاح معاطي" نموذجاً

د. يوسف عبدالرحمن إسماعيل السيد

شعبة الفنون المسرحية – قسم الإعلام التربوي– كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق – مصر

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الاول– العدد الاول– مسلسل العدد (1)– يناير 2015

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

مسـرح الخيـال العلمـي فـي مصـر

مسرحية "أحزان السيد مكرر لنهاد شريف وعائلة السيد رقم (1) لصلاح معاطي" نموذجاً

د. يوسف عبدالرحمن إسماعيل السيد

شعبة الفنون المسرحية – قسم الإعلام

التربوي– كلية التربية النوعية –

جامعة الزقازيق – مصر

الملخص

إن أدب الخيال العلمي هو أدب الحاضر والمستقبل بما يثيره من اهتمام بالواقع والمستقبل وبالعلم سبيل الوصول للمستقبل، خاصة بعد التغيرات العلمية والتكنولوجية التي شهدها وسيشهدها العالم، فالعلاقة بين الأدب والعلم علاقة أخذ وتكامل وتفاعل نتج عنها أفكار ونظريات جديدة ترقى بالفكر الإنساني، وأدب الخيال العلمي المصري سيطر عليه اتجاهان: الأول استخدام كتابة الخيال العلمي لخدمة أفكار وأهداف الكتاب فجاء أنتاجهم أقرب إلى الفانتازيا لا يهمه كثيرا أن يكون مستندا إلى حقائق علمية، فقط اعتمد هؤلاء الكتاب على الإيهام بالعلم، والاتجاه الثاني: قدم مبدعوه أعمالا كان الخيال العلمي فيها ملتحما بالنسيج الفني، وفى نفس الوقت لم يتخلوا عن أفكارهم فجاءت أعمالهم توازن بين خيالهم العلمي وأهدافهم، وإجمالا جاء أدب الخيال العلمي في مصر ابن بيئته، يناقش قضاياها ويعالج مشكلاتها ويبشر بمستقبلها وهنا تكمن خصوصيته التي ميزته عن أدب الخيال العلمي في بيئاته الأخرى. فتعرض توفيق الحكيم في مسرح الخيال العلمي الخاص به لمشكلات وأحلام مصرية يمكن للعلم أن يحققها أو يحلها مثل عودة الشباب في "لو عرف الشباب" وغزوا الفضاء وتسخير الآلة لخدمة البشر في "رحلة إلى الغد" وإلغاء الجوع وتوفير الطعام لكل فم عن طريق استغلال الطاقات المتوافرة والرخيصة سواء في مجتمعنا أو على سطح كوكبنا. وعند نهاد شريف ظهر الاهتمام بمستقبل مصر العلمي والثقافي جليا ومن بعده اهتمامه بالقضايا العالمية مثل فكرة السلام العالمي، وعند صلاح معاطي كان التأثر بالبيئة المصرية واضحا بدأ من الفكرة والمعالجة وحتى استخدام العبارات والصيغ– المصرية الخالصة– مثل:

"تعملين من الذرة مجرة "وهو ما يوازى قولنا "تعمل من الحبة قبة" وكذلك قوله "دى ما يتبلين في بقها صامولة ويوازى قولنا " دى ما يتبلش في بقها فولة".

مقدمة البحث

إن الإبداع الأدبي بشتى أنواعه وأشكاله يعد الناقل الحقيقي للثقافة ونقل المعارف، وقد بدأ هذا النقل–الأحداث والظواهر والسير– بشكل شفاهي بسيط – حكي– ثم تطورت المجتمعات الإنسانية، وتطور الإبداع الأدبي أيضا ولم يعد مقصورا على تناول العالم الخارجي من حول الإنسان، بل تغلل داخل النفس الإنسانية، ليصف ويحاول أن يفهم العالم الداخلي للإنسان وما يدور فيه من رغبات ودوافع وأمنيات وأحلام، كل هذا من أجل مزيدا من الفهم لهذا الكائن الملغز : الإنسان .

ومع تطور الحياة وتواتر الحضارات واعتمادا على القدرات اللانهائية للإنسان، كان الأدب – ولا زال وسيظل – من أكثر الوسائل فاعلية في تطوير وتنمية قدرات الإنسان وخاصة العقلية منها، والتي تعد المحرك الأساسي لتغيير الكون باعتبار العقل هو منحة الله للإنسان دون سائر المخلوقات. تتعدد وتتنوع هذه القدرات العقلية ومنها " يجئ الخيال والقدرة على التخيل وتصور ما لا يوجد بشكل عياني، وصياغته في صورة أدبية ذهنية قابلة للوجود والتحقق أمام البعض, وغير قابلة للتحقق ولكنها تملك بعضا مما يجعلها ممكنة التحقق أمام البعض الآخر, ومن هنا جاءت الإبداعات الأدبية في الفنتازيا والخيال العلمي، للتعبير عن هذه التصورات الذهنية، ولتطرح أمام الإنسان عدد من الإجابات عن السؤال الخالد: ماذا يحدث لو...؟ وقعت الانجازات العلمية في أيدي الأشرار؟ ... لو انتقلنا باختراعاتنا إلى عصر وزمن آخر؟ ... لو استبد وتسيد الأشرار العالم ؟000 لو عم السحر العالم ؟... وبتعدد الإجابات نما الخيال والتخيل وتعددت الاختراعات والإبداعات وتطور العالم والحضارات" **(ليزا توتلي، 2007)**.

جاءت إجابات التساؤلات السابقة– في مجال الأدب– في صورة إبداعات أدبية وقصصية، تم تصنيفها ما بين الفنتازيات والخيال العلمي وصياغة الأحلام والأدب التنبؤي، عرفت وانتشرت بداية في العالم الغربي منذ القرن الثامن عشر وتنوعت وتعددت أشكال التناول والمعالجة – ولا زالت – حتى تعدت نطاق محلية التأليف إلى عالمية الانتشار وقد ساعد على ذلك علم وفن

الترجمة الذي جعل التواصل بين الثقافات واللغات والإبداعات شيء في متناول الجميع وبأيسر السبل.

وقد أًصبح أدب الخيال العلمي –حديثا– يمثل نوعا تقليديا من الكتابة الإبداعية، كما أنه يعد أحد أهم روافد الكتابات القصصية والروائية في الأدب المعاصر لأنه نمط له خصوصيته في أسلوب الكتابة وفى طريقة التلقي وفى التوجهات التي يذهب إليها وفى قدرته الكبيرة على الانتشار وخطوط هذا النوع الأدبي مستمدة من العلم وتكنولوجيا العصر.

"وقد وطدت خطواته أقدامها في الساحة الأدبية بحيث أصبحت مكتبة أدب الخيال العلمي الآن عامرة بأعمال إبداعية عالمية ومحلية يُقبل عليها جمهور المتلقين في الوطن العربي وفى جميع إنحاء العالم إقبالا كبيراً، وأصبح هذا الأدب بما نشأت عليه من تخيلات ورؤى حلمية وعلمية يطلق عليه أدب التنبؤات أو أدب صناعة الأحلام، وهذا الأدب – الخيال العلمي – يتكون من ركيزتين أساسيتين وهما المخيلة الأدبية الممتزجة بالحقائق العلمية المجردة والتي يستقى منها الكاتب عناصر التكوين الأساسية لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات والتكنولوجيا الحديثة والممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب والمنتجة في النهاية سردا قصصيا وروائيا" **(بدر، 2013: 10)**.

وأدب الخيال العلمي أو الفنتازيا هو "جنس أدبي واع لذاته تمام الوعي، يعتمد العلم وواقعيته الطبيعية من خلال أدبية خاصة به وحده" **(بدر، 2013: 31)**.

إن الاتجاهات العملية المتعددة الزوايا والتي منحت الإنسانية بعضا من رؤها وأضاءت الطريق أمام العالم ليرى بعين المخيلة في ميادين عديدة, كان العلم والأدب هما طريقاها, وأن الثورات العلمية في نظرياتها المعروفة عند اينشتين كما هي عند فرويد في مدرسة التحليل النفسي كما هي عند غيرهم من العلماء والمفكرين والباحثين, كان ثمرة التفاعل بين هذه الأفكار والنظريات والفروض– في مجال الأدب – هو أدب الخيال العلمي .

وعندما جاء القرن العشرين بدأت معايير الفن والأدب والعلم تتمازج وتتناغم وتنتج فنونا وعلوما جديدة تعتمد على المخيلة أو الخيال الإنساني بشكل أساسي وأبناء هذا الجيل بشكل عام وأدباؤه بشكل خاص تشكل وعيهم – ربما قبل الأوان – في ظل التقدم العلمي والتكنولوجي

ووسائل التثقيف العصري، كما أن تنشأة هذا الجيل أخذت بالأساليب العلمية الحديثة القائمة على الحرية والابتكار، حتى أن الأحلام التي يسجلها الأدباء والمفكرين والمبدعين على الورق يمكن أن تتحول إلى حقيقة واقعية بالإرادة والمثابرة والصبر والتسخير الإيجابي للعلم والاكتشافات الحديثة، فالخيال والعلم وجهان لعملة واحدة، كما أنهما معا البوابة الأفضل لعالم الإبداع والتقدم.

أدب الخيال العلمي

التعريف – النشأة والتطور – أهم الرواد

رغم الاعتراف الجماعي من الدارسين والباحثين والمبدعين بصعوبة وضع تعريف جامع ونهائي لأدب الخيال العلم، إلا أن تعريف معجم أكسفورد لاقى رضا وقابلية بين أوساط الدارسين, ويقول المعجم بأن أدب الخيال العلمي هو: "أدب مملؤ بالخيال يقوم على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة, ويعالج عادة رحلات الفضاء، والحياة على الكوكب الآخر, كما أن من موضوعات هذا الأدب تصويره ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على كوكبنا بعد تقدم بالغ في مستوى العلم والتكنولوجيا، ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى" **(البهي، 1999: ص)**.

والعلم الذي نراه ونسمعه ونشعر به في هذا النوع من الأدب هو نوع من الواقعية المجردة بخطوطها العلمية المألوفة، وبنفس تفسيراتها وتأويلاتها التي تطلق على الأدب القصصي والروائي في حالاته الطبيعية، وهذه الواقعية جزأ من التخيل الذي تشكل في إدراكنا ووعينا، معتمدا في ذلك على إمكانية وقابلية التركيز في جوانب كثيرة من طبيعة الحياة وتشكيلاتها الراسخة في واقعنا وفى أعماقنا ولكن بتفسير عقلاني يأخذ من العلم والتكنولوجيا كل جديد، فالقصة العلمية تستخدم نفس الوسيلة القصصية في تقنياتها الأدبية النابعة من خطوط أدبية معروفة ولكن بعد مزجها بحدث مستمد من حقائق علمية متناهية في الدقة والواقعية والعقلانية... إذن فالقصة العلمية هي في الحقيقة خيال يبحث عن مجهول بعبارات علمية مفهومة مستخدمة في ذلك الاختراعات الخيالية والاكتشافات العلمية وتكنولوجيا العصر.

ويأتي أدب الخيال العلمي ليعلن عن وليد شرعي للعصر الحديث وليشارك في مهمة إذابة الثنائيات الضدية – كالصراع بين العلم والفلسفة, والفلسفة والأدب – وليصبح استلهام وتوظيف

العلم بالوسائل الفنية الأدبية مجرد تعبير عن ائتلاف العناصر وتوحدها في رؤية مستقبلية طموحة تستشرف حضارة الإنسان المعاصر وتخطط لهما، وبذلك استعاد الأدب – بأدب الخيال العلمي– ريادته المسلوبة في قيادة المجتمع الإنساني واستشراف مستقبله بعد أن وقع الأدب في تبعية مطلقة للأحداث السياسية, "وإذا كان أدب الخيال العلمي يترجم مدى استجابة الإنسان للتقدم العلمي، ويعلن عن تفكير علمي مستقبلي، فإن الحديث عن واقع ومستقبل أدب الخيال العلمي في مصر يصبح ضرورة حضارية.. وعندما نتحدث عن أدب الخيال العملي فلا بد من تحديد الأجناس الأدبية المقصودة وهى القصة القصيرة والرواية والمسرح وهذه الأجناس تركيبية تتسع لقدرات التعبير عن رؤى الخيال العلمي واستشراف الإمكانات المستقبلية لأن قصص الخيال العلمي بديل عن الأساطير أو هي أساطير العصر الحديث.. فقصة الخيال العلمي تستثمر قوانين الطبيعة عبر رؤية علمية لتقدير الإمكانات المستقبلية، ولعل هذا سبب للتفريق بين الخيال العلمي والخيال المطلق، فالخيال العلمي ينطلق من حقيقة علمية ويتخيل الأديب الإمكانات التي يمكن أن تتطور إليها هذه الحقيقة، ثم يرصد ردود الأفعال المتباينة إزاء هذا التطور. أما الخيال المطلق فهو الخيال الجامح الذي يرتفع فوق قوانين الطبيعة بحثا عن التشويق والإمتاع كصعود الإنسان إلى السماء أو حياته في قاع البحر أو ركوبة بساط الريح" **(التلاوي وآخرون، 1999: 9)**.

ومن خلال فحص عدد كبير من تعريفات أدب الخيال العلمي – العالمي منها والمحلى – تبين أن معظم التعريفات رغم سعيها إلى وضع إطار دقيق لهذا النوع من الأدب إلا أن معظمها اقتصر على لون واحد من ألوان الخيال العلمي وهو اللون الروائي أو القصصي رغم أن الخيال العلمي يشمل كل المجالات والفنون كالفن التشكيلي والسينما والمسرح والقصائد والقصص المرسومة, كما أن معظم التعريفات أهملت رصد الجانب الإمتاعي والفني لهذا النوع من الأدب المتعدد الأشكال والمجالات مؤكدين فقط رسالته الاجتماعية لينحصر دوره في حل المشكلات الاجتماعية والسياسية للبشرية، ومن خلال تدارك ما على التعريفات المتعددة لأدب الخيال العلمي من ملاحظات يمكن تعريفه بأنه: تعبير فني ممتع هادف يتخذ من الحقائق والفروض العلمية أساسا له ليرسم من خلالها صورة مستقبل التفاعل بين الإنسان والعلم. وهذا التعريف يشمل كل نشاط إبداعي ويستبعد التقارير والمؤلفات والبحوث العلمية، والحقائق والفروض العلمية

في التعريف مقيدة لأنه ربما تتغير هذه الحقائق أو الفروض من عصر إلى آخر فالأصل أن تكون الفروض مؤكدة وصحيحة وقت توظيفها في العمل الإبداعي حتى يمكن أن تبنى عليها الصورة الذهنية الخيالية التي يتصور الكاتب احتمال ظهورها وتحققها في المستقبل، حتى وإن كانت الحقائق العلمية الموضوعية لا توحي بإمكان التوصل إلى مثل هذه النتائج في المستقبل القريب على الأقل, كما أن التعريف يقدم أو يشمل الجانب الإنساني للعلم **(هزاع، 2014: 46)**.

وإذا نظرنا إلى التاريخ البعيد لتتبع أدب الخيال العلمي لوجدنا أنه منذ وجود الإنسان على سطح الأرض, استعان بخياله وبصيرته حيال كل ظاهرة وموقف يحتاج المعالجة أو الحل، كان الخيال هو القائد والدليل الأمين في المرحلة المبكرة لوجود الإنسان, يفسر به ما يدور حوله من مظاهر وظواهر طبيعية وكونية. ويرجع المؤرخون وكثير من الباحثين الأصل في كتابة أدب الخيال العلمي إلى نوع من الأساطير، أساطير اشتركت في صياغتها وتناقلها عبر العصور والحضارات كل الشعوب في كل البيئات كالقدماء المصريين والإغريق والرومان والآشوريين والبابليين والبوذيين وغيرهم، وهذه الأساطير " لم تكن مجرد خيالات وأوهام قصصية، وإنما كانت محاولات جادة من المجتمعات الإنسانية القديمة تفسر بها وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة، فالأسطورة كانت نمطا من الخيال العلمي لدى الإنسان القديم أدت إليه عوامل الرهبة من المجهول إلى جانب النزعة الملحة إلى المعرفة" **(الحناوي، 2001: 88)**.

إذن تكونت الأساطير من خلال التفسيرات الخيالية التي تصورها الإنسان البدائي عن الظواهر الطبيعية المحيطة به كشروق الشمس وغروبها وخسوف القمر والأمطار والبراكين و...الخ , إذ أنه كان يجهل القوانين والمسببات العلمية المستخدمة حديثا في تفسير تلك الظواهر، وإذا كانت الأساطير بهذه الرؤية تعد نمط من أنماط التفكير العلمي فإنها تصبح أصلا تفرع عنها أدب الخيال العلمي وقصصها, وبذلك نستطيع القول بأن" هناك عدة سمات مشتركة بين قصص الخيال العلمي والأسطورة, وهى عالم الخيال: فكلاهما يعتمد على التحليق في عالم الخيال ولكن الأسطورة قد لا توجد لها علاقة بالواقع, أمام قصة الخيال العلمي فبينها وبين الواقع بعض الجسور, إذ تعتمد مضامينها على القوانين العلمية .. كذلك الموقف من الخير والشر، فكلاهما يهتمان برصد ومصير الخير والشر، ولكن الأسطورة كانت أنجح في رصد الميزة الإنسانية والتربوية التي تؤكد بأنه مهما خسر الخير في جولاته مع الشر إلا أنه حتما المنتصر، أما

قصص الخيال العلمي فإنها تفتقر إلى هذه الميزة، إذ تتسم بالغموض وعدم اليقينية في معاييرها ومفهوماتها بالنسبة للخير والشر وللعلاقات الإنسانية، أي أنها أقرب إلى جمود المادة منها إلى صوفية الروح، والسمة الثالثة هي الإحساس بالزمن، الزمن الذي يعد العنصر الأساسي فيه رسم صورة للمستقبل تغاير صورة المستقبل الحالي وفى الإحساس بالزمن تفاوت بين الأساطير وقصص الخيال العلمي فالأولى لا تأبه بالزمن وتعكس كل ما هو أبدى وغير متحول في الكون وتوحي – الأسطورة– بأن نظام العالم ومصير الإنسان يسيران دائما على وتيرة واحدة أما قصص الخيال العلمي فإنها تنظر دائما إلى الزمن المستقبلي" **(مجلة الفيصل، 1991: 94)**.

ويرجع بعض الباحثين المحاولات الأولى لكتابة أدب الخيال العلمي إلى اليونان على يد (لوسيان السوري) حيث ألف باليونانية القديمة كتاب (قصة حقيقية) الذي يعتبر أول محاولة قصصية معروفة للسفر إلى القمر, إلا أن (ى. هينجر) يرى أن البداية كانت مع بداية علم الفلك الحديث أي أوائل القرن 17، أما محمود قاسم فيرى أن أول من كتب لأدب الخيال العلمي هو الفرنسي (فونتيل) وكانت (لقاءات في قمة العالم) 1686م أهم رواياته والتي أكد فيها على وجود حياة فوق سطح القمر والكواكب الأخرى" **(هزاع، 2014: 91)**.

وقد تكون البداية الحقيقية التي تشكلت من خلالها ملامح هذا الأدب في الغرب على يد كل من الفرنسي (جول فيرن 1828 – 1905) والإنجليزي (هربرت جورج ويلز 1866 – 1946) إذ "قاد جول فيرن أبطال رواياته في رحلات بالغة الغرابة إلى أسفل سطح البحر بـ 20 ألف فرسخ، وحول العالم في 80 يوما، ثم قادهم إلى سطح القمر، وهبط بهم إلى باطن برمائية طائرة وغائصة في الوقت نفسه، وكتب ويلز يوتوبيا جديدة واخترع آلة الزمن وجعل الإنسان خفيا كما ذهب بدوره إلى القمر ثم خاض حربا مريرة ضد غزاة من المريخ وتصور نجاة كوكب الأرض بمعجزة من الارتطام بجرم سماوي شارد ملتهب **(التلاوي، 1990)**, وجملة القول: فمع منتصف القرن 19 وفى أعقاب النهضة التي شهدها العالم والصناعة في كافة المجالات برز إلى الوجود أدب الخيال العلمي.

"لقد كانت مدرسة جول فيرن الكلاسيكية في القصة تعتمد على الاختراعات المجربة والمقترحة التي أضافت إلى القصة بعدا جغرافيا أصيلا , إضافة إلى البعد العلمي في تنبؤه وتخيله لما يجرى في إطار رؤية أدبية آثر أن يكون الخيال والعلم هو جانباها الأصيلين، كما في

قصته (خمس أصابع في منطاد) 1863م، و(رحلة إلى مركز الأرض) 1864م وغيرهما من قصصه ورواياته الخيالية التنبؤية ، وحمل لواء تطوير إبداع أدب الخيال العلمي بعد جول فيرن وهربرت جورج ويلز وألدوس هكسلى جيلا من الكتاب منهم: اسحق إيزاموف و راى برادبرى أسسوا لمراحل متطورة لمزيج من العلم والخيال في ساحة الأدب وساحة العلم على السواء، وبدأ أدب الخيال العلمي يغزوا العالم ويُقبل عليه القراء في كل مكان مع حفظ الفضل الأول لروايات وقصص جول فيرن" (**التلاوي، 1990**).

لقد نجح الكتاب الأوائل عالميا في تسجيل ريادتهم لقصص أدب الخيال العلمي، واضعين نصب أعينهم أن هذا النوع من الأدب سوف يكون له شأن كبير على المدى البعيد، مثلما كان للعالم ذات التأثير العميق والكبير في تحويل كوكب الأرض إلى حضارات متشابكة وممتزجة تشترك فيها جميع الشعوب في تبادل المنافع والمصالح والثقافات والآداب, " ومن أمثلة من أثروا هذا الأدب بنتاجهم وأعمالهم ميرى شيللى التي اشتهرت بخلق شخصية فرانكشتاين من خلال حادثة واحدة هي خلق حياة بشرية في المختبر، وربما أطفال الأنابيب حديثا هي التحقق العملي لهذا التنبؤ كما أن خيال الكاتب إدجار آلن بو خاصة في قصته (سقوط بيت آشر) وقصة (جرائم قتل في شارع مورج) وضع تنبؤات حول مصير الخير والشر في هذا العالم وربما هو ما نراه واضحا حولنا في كمية الشر التي تملأ العالم من أناس غير عابئين بروح الخير وموظفين خيالاتهم المرعبة وشرهم في خدمة أغراضهم وأغراض من يدفعون لهم" (**بدر، 2013: 31**).

كما وضع العرب القدماء في تراثهم نظرة مستقبلية للإنسان، استلهمت واقعهم الذي عاصروه، وكانت أول رائعة خيالية أدبية علمية تم تدوينها على الألواح الطينية في الألف الثانية قبل الميلاد هي (ملحمة جلجامش)التي ضمت قضايا وتخيلات وتنبؤات حول ماهية الإنسان: من أين جاء ؟ وما دوره في الحياة ؟ وما هو مصيره ؟ كانت أسطورة ذات صبغة علمية انطلقت من مبدأ الإنسان وتوظيفه فكريا وعلميا وفلسفيا لخدمة الآلهة، كما كانت قصتي المعرى (رسالة الغفران) وابن طفيل (حيَّ بن يقظان) من علامات وجود أدب الخيال العلمي عند العرب منذ وقت مبكر، "وربما يكون التراث العربي القديم قد سبق كتاب الغرب في تأصيل إرهاصات أدب الخيال العلمي على مستوى الأعمال الأدبية في التراث الإنساني بصفة عامة، من خلال أعمال الفارابي ومؤلفه (آراء أهل المدينة الفاضلة) والذي سبق به كتابات السير توماس مور عن المدينة

الفاضلة (اليوتوبيا) كذلك مؤلف ابن طفيل المعروف بـ (حيً بن يقظان) والمأخوذ عن رسالة ابن سينا عن حيً بن يقظان والتي سبق بها ابن سينا وابن طفيل رواية (روبنسون كروزو) لـ دانيل ديفو وقصص (طرزان) لإدجار رايس و(رحلات جلفر) لجوناثان سويفت" **(بدر، 2013: 31)**.

أما عن أدب الخيال العلمي في مصر فيكاد النقاد والدارسين يجمعون على أن بدايته كانت على يد توفيق الحكيم في قصته (في سنة مليون) 1956م ومسرحيته (رحلة إلى الغد) 1958م، وبعده جاء يوسف عز الدين عيسى الذي كتب مجموعة تمثيليات إذاعية وقصص قصيرة تناولت جوانب ميتافيزيقية من الخيال العلمي وتنبؤاته المثيرة، كما كتب يس العيوطي قصة قصيرة بعنوان (المعجزة أو مستشفى في عام 3001) 1968م، وكتب مصطفى محمود روايته (العنكبوت) 1964م, و(رجل تحت الصفر) 1967م. ويستوقفنا حمادة هزاع في كتابه الخيال العلمي في الأدب المصري, ليؤكد أن البداية الحقيقية والريادة لهذا النوع من الأدب – أدب الخيال العلمي – في مصر كانت لكل من سلامة موسى في قصة (خيمي 3105) والتي وردت ضمن كتاب(أحلام الفلاسفة 2926)، ومحمود خليل راشد في قصة (مصر في 1950) في مجموعته القصصية (الحقيقة والخيال)1915م، وظل الإبداع يتطور بتطور مكتشفات العلم والتكنولوجيا فظهرت رواية (الدوامة) لغبريال وهبة 1970م ورواية (لست وحدك) 1970م, ومسرحية (الميت الحي) 1973م لسعد مكاوي، وظل هذا النوع الأكبر من الأدب ينتشر ويتوسع ويغري العد الأكبر من الكتاب والروائيين, فكتب رءوف وصفى مجموعته القصصية (غزاة من الفضاء) وكتب حسين قدري رواية (هروب إلى الفضاء)1981م، وقدم أحمد سويلم قصائد شعرية في ديوانيه (السفر والأوسمة) 1983م، و(شظايا) 1994م, وكتب صبري موسى روايته (السيد من حقل السبانخ) 1986م، وكتب عمر كامل (ثقب في قاع النهر) 1987م، وإيهاب الأزهري برواية (الكوكب الملعون) 1987م"**(هزاع، 2014: 91)**.

وظهر كذلك العديد من الكتاب الذين دخلوا هذا المجال وكانت أعمالهم – الروائية والقصصية والمسرحية – علامات هامة في مجال أدب الخيال العلمي في مصر كنهاد شريف وأميمة خفاجي وصلاح معاطي وغيرهم ، كما طرق هذا المجال مبدعون من العالم العربي مثل الكاتب السوري طالب عمران فكتب (العابرون خلف الشمس) 1987م ، ومجموعة (ثقب في

جدار الزمن) 1992م, وكتب المغربي محمد عزيز الحبابي رواية (إكسير الحياة) 1974م, وقدمت الكويتية طيبة الإبراهيمية (الإنسان الباهت) و(القرية السرية) و(الكوكب ساسون) 2003م, وكتب السوداني جمال عبدالملك مجموعته الرائدة في الأدب السوداني (الجواد الأسود) 1994م, وبتعدد الكتابات الإبداعية في مجال أدب الخيال العلمي تعددت الدراسات والبحوث والمقالات النقدية لهذه الكتابات التي شملت عدد كبير من المجالات الإبداعية كالقصة القصيرة والرواية والمسرح وحديثا دخل الشعر وأدب الطفل والسينما والرسوم المتحركة والفن التشكيلي إلى هذا المجال الخصب الرحب .

حرفية الكتابة في أدب الخيال العلمي

إن أساسيات القص الجيد من قصة جيدة وشخصيات مقنعة وتدفق سلس للأحداث وأسلوب سهل للقراءة والتلقي هي المهارات التي يجب أن يمتلكها الكاتب الجيد، وهذه الأساسيات أو المهارات في يد الكاتب الجيد تتشكل وتتلون تبعا للنوع أو الجنس الأدبي، من قصة أو رواية أو مسرح أو قصيدة أو فن تشكيلي أو ... أي لون أدبي أو إبداعي آخر، وربما يتفرد أدب الخيال العلمي كجنس أدبي عن باقي الأجناس في صعوبة كتابته وصعوبة تلقيه أو ربما يحتاج إلى قدرات خاصة كما أنه يشترك مع الفنتازيا في حاجتها إلى الوعي الدائم من الكاتب والمتلقي لأن واقعها يختلف عن الواقع الفعلي المعاش سواء عند الكاتب أو القارئ لأنهما يعرضا لأشياء وأحداث غير موجودة في الواقع، ولكن تختلف الفنتازيا في أنها الأقدم وربما الأكثر شيوعا في المجال الأدبي حيث تتضمن الحكايات الشعبية وحكايات الخوارق وهى تحكى عما هو مستحيل, لكن الخيال العلمي عادة يدور حول أشياء ممكنة الحدوث أو غير مستحيلة.

"إن الكتاب الذين يميلون أو يتجهون إلى الكتابة في أدب الخيال العلمي هم بالأساس قراء لهذا النوع من القصص, وقد يرجع اهتمامهم وانجذابهم لهذا النوع إلى اهتمامهم بالعلوم والتكنولوجيا والمستقبل, وأنهم ميالون لاستخدام المنطق والاستفسار عن الأشياء, وفوق كل هذا يعتبر الخيال العلمي أدب الأفكار التي تثير التعجب وأدب التوقعات وربما المصطلح الأمثل – أدب التوقعات – لأن كاتب الخيال العلمي غالبا يتوقع حدوث أشياء في المستقبل ويسأل دوما: ماذا يحدث إن حدث هذا الشيء ؟! ... فلا يكفى لكاتب الخيال العلمي أن يكون على ألفة مع الخيال العلمي من خلال السينما والتليفزيون فقط , لأن قراءة قصص وروايات الخيال العلمي

تساعد على صقل المعرفة وتزويد القارئ بكثير من المعلومات ربما لا تلاحظها في التليفزيون أو تختفي في حبكة السينما وراء المؤثرات الخاصة " **(ليزا توتلي، 2007: 8)**

إن بناء أو كتابة قصص الخيال العلمي يعتمد – ككل الأجناس الأدبية – على الحبكة والشخصيات والأسلوب، فبدون الحبكة لن تكون هناك قصة، فالقصة التي تُرضى القراء وتجذبهم, هي القصة الناجحة، كما أن القصة أو الرواية قد تحتوى على أكثر من حبكة, ولا بد أن يكون وجودها منطقي ومبرر دراميا حتى لا تشتت انتباه القارئ أو المتلقي .. وتدور كل الحبكات في الكتابات الأدبية بشكل عام وفي أدب الخيال العلمي بشكل خاص حول شيء ما يحدث لشخص ما، وهى – الحبكة – تحدد ملامح شخصية أو أكثر وتهتم بما تفعله عبر الزمان ولها بداية: التقديم بتعريف الشخصيات والمواقف , ووسط : الفعل والصراع ، ونهاية: حل الصراع, فمن الصعب تخيل قصة أو رواية بدون صراع , صراع بين الفرد وآخرين أو بين الفرد والمجتمع أو بين الإنسان والطبيعة أو القوى الخارجية أو قد يكون صراعا داخل البطل نفسه ولا بد أن يصل الصراع إلى ذروته قبل الوصول إلى الحل .

أما عن الشخصيات ومدى أهمية وجودها في أدب الخيال العلمي, فهناك من يرى أنه ليست لها أهمية حقيقا, وهذا الرأي أدى إلى إبداع شخصيات من الطراز القديم وجودها مهلهل ومشتت للانتباه عن الأفكار التي تعد– من خلال هذا الرأي – السبب الرئيسي لوجود الخيال العلمي. ولكن الروايات بطبيعتها تدور حول الناس ولا يستثنى من ذلك روايات الخيال العلمي، رغم أن عدد– قليل– منها ميتافيزيقية قد لا تهتم بالأشخاص، لكن يحكم على جودة الرواية بحوزتها لكل من الشخصيات والحبكة, والشخصيات في روايات الخيال العلمي لا بد وأن تحركها الدوافع والمشاعر الأساسية الموجودة دائما كالحب والكره والرغبة والحفاظ على الحياة والأمل والإبداع فالطبيعة البشرية تبقى كما هي, كما أنه قد توجد في أدب الخيال العلمي شخصيات غريبة وغير مألوفة قد يصفهم الكاتب ويكتفي بهذا الوصف الكلى الغير مرئي, وقد يكونوا أغراب ظرفاء يبذلون الجهد لإسعاد الجميع وهنا يصورهم الكاتب بعرائس ورسوم متحركة أو ممثلين متنكرين, وعموما فإن " روايات الخيال العلمي تعتبر دراما أخلاقية بعناصر فكرية مهمة, وفى الوقت نفسه قصص مغامرات ممتعة ووسيلة تامة لاكتشاف الأسئلة الكبرى مثل: كيف يمكن أن تتغير المجتمعات للأفضل ؟ ما هي طبيعة الذكاء ؟ ماذا يعنى أن تكون إنسانا؟ هل يوجد الشر

المطلق ؟ .. فهذه الروايات تجعل القارئ يفكر, وهى جنس أدبي يحمل الكثير من الإمكانيات .. ولعل أفضل نهاية لروايات الخيال العلمي هي النهاية الغامضة التي يمكن أن تقرأ وتؤول بأكثر من أسلوب" **(ليزل توتلي، 2007: 16)**.

أما عن الحوار في أدب الخيال العلمي والفنتازيا فإنه قد يكون محير إذ أنه يجب ألا تتحدث شخصيات هذا الأدب مثل الناس العاديين, وفى نفس الوقت يفترض أن يتعاطف القارئ وأحيانا يتوحد مع هذه الشخصيات، وربما يكون الحل في كتابات أدب الخيال العلمي هو جعل الشخصيات تتحدث بلغة واضحة ومفهومة وتنطق بطريقة مختلفة ولكن ليست غبية أو مبهمة، فالحوار هنا لا بد وأن يقدم رؤى أرحب وأعمق من حوار الأدب الواقعي، كم أنه – في كل أنواع الأدب – يعتمد الحوار على المجتمع المراد اكتشافه واللغة المدروسة جيدا، الواضحة المرنة هي أولى خطوات حوار أدب التوقعات أو أدب الخيال العلمي الذي عادة ما يتحدث عن الحاضر والمستقبل، وحوار أدب الخيال العلمي يجب ألا يتسم بالطول والإسهاب، ولأنه أدب الأفكار فلا بد أن يعبر حواره عن تلك الأفكار ويصوغها في شكل واضح وجيد حتى يتمكن القارئ أو المتلقي من التواصل معه .

أشكال ونماذج من أدب الخيال العلمي

أولا: القصة القصيرة

القصة القصيرة هي جنس أدبي، تتمتع بميزات خاصة كالتكثيف والتركيز وسرعة القراءة، لكنها تحتاج مهارات خاصة عند الكتابة، حتى أن بعض النقاد يرى أن جميع الروايات عبارة عن قصص طويلة لكن القصة القصيرة الجيدة ليست رواية قصيرة، ورغم ظهور الرواية بأنواعها (واقعية، تاريخية، سريالية، رومانسية،...الخ) وعدد كبير من الأجناس الأدبية، ورغم التنبؤات بأن هذا العصر لن يشهد رواجا للقصة القصيرة خاصة بعد ظهور أدب التوقعات أو أدب الخيال العلمي, إلا أنها – القصة القصيرة – أثبتت أنها ليست فقط مستمرة، بل تنافس كل الأنواع الأدبية وتحتوى معظمها وخاصة قصص الخيال العلمي والفنتازيا، وتعد الرواية القصيرة أفضل أشكال الخيال العلمي لأنها تكتب بشكل مكثف وفيه التشويق ويعتمد بشكل أساسي على خيال القارئ وتفتح له عالم الأفكار والتأويلات, وهو تماما ما يحاول الخيال العلمي الوصول إليه .. وهناك بعض أنواع من السرد القصصي هو الأنسب للقصة القصيرة عن الرواية مثل قصص الأشباح

وقصص الشخصية المرحة وكذلك القصص المحبطة أو ذات النهايات البائسة والقصص التي لا تقوم على حبكة, فبساطة موضوعها وصراعها يجعل طولها ممل فالأنسب لهذا النوع من القصص هو كتابتها في شكل قصة قصيرة, وكذلك الحال في القصص التجريبية وقصص المحاكاة الساخرة ذات الطبيعة الجماهيرية والتي تضم قصص المعارضة أو التوليف وفيها يتبنى الكاتب– بتعمد – أسلوب كاتب آخر، وكذلك الأفكار العبقرية عند صياغتها في شكل قصة قصيرة تصبح أكثر إثارة في الكتابة وأكثر جاذبية عند القراءة.

ورغم أن القصة القصيرة قد لا تستغرق وقت كبير في كتابتها أو أنها لا تحوى العديد من الأفكار والتفاصيل, إلا أن هذا لا يعنى أنها الاختيار السهل، بل هي تحتاج لمزيد من التفكير والتخطيط, فقصص الخيال العلمي– بصفة خاصة– أكثر تعقيدا وتحتاج لمزيد من التفسيرات أو التفاصيل اللازمة للخلفية لتكون ناجحة بشكل حقيقي في الأشكال القصيرة، ومع ذلك ومع بعض التأثيرات تكون القصة القصيرة جدا هي النموذج الذي يحمل المعاني المركزة.

"والكاتب جراى كيلورت، كاتب روايات وقصص خيال علمي يشبه الخيال بالعضلات, فالخيال في حاجة للتدريب وكلما استخدمته زاد قوة.. وقصص وروايات الخيال العلمي التي تعيش طويلا وتثبت وجودها مكتوبة بشكل جيد وتروى قصة جيدة، لكن لا بد أن تكون الأفكار هي أفضل ما نتذكره من تلك القصص كأفكار: العقل الكلى في قصة تيدورستروجون (أكثر من إنسان)، والتخاطب الوجداني لدى ريدرونج في قصة صامويل ديلانى (بابل 17) وتعرض فكرة مفهوم التذكر كشيء يباع ويشترى، والعقاقير التي لا تعوق الإدراك فقط بل الواقع أيضا, ووصف ما قبل الشعور كهوية مستقلة في قصة كات وليهلين (أنا ومارجريت) وقصة أورسلا ليجوين (اليد اليسرى للظلام) والتي تصف فيها العالم بدون تفرقة جنسية، وقصة (موسيقى الدم) للكاتب جراى بيور والتي تعرض لفكرة الذكاء والانتقال الشعوري للأمراض" **(ليزا توتلي، 2007: 221)**.

وهذه الأفكار التي تمثل ذاكرة القصص القصيرة في كتابات الخيال العلمي تتنوع في مصادرها وهذا يتوقف على الكاتب نفسه.. لكن هناك جذور لا بد من العودة إليها ككتب التراث والأساطير, ومن أمثلة الكتب التي اعتمدت كثير من قصص الخيال العلمي الرجوع إليها كتاب جوزيف كامبل (البطل ذو الألف وجه) الأجزاء الأربعة له حول دراسة الديانات، وكتاب عالم النفس إريك فروم (اللغة المنسية) وكتاب (من الوحش إلى الشقراء) لـ مارينا ورنر .

والغريب هو اتجاه بعض العلماء إلي كتابة قصص الخيال العلمي, فعلي سبيل المثال: جريح بنفورد عالم الطبيعة, وبول ماك وهو عالم في البيولوجي, وماورين ماك هوف عالم الأنثروبولوجية, وفوندا ماك لنتير وكانت تتدرب لتصبح طبيبة نساء... وغيرهم من النماذج التي استخدمت المعلومات لتضيف عمقاً ومصداقية إلي خيالاتها **(ليزا توتلي، 2007: 110)**.

والفرق كبير وسوف يلاحظه القارئ أو المتلقي بين من يستخدم معلوماته وثقافته وعلمه لتغيير حقائق أو طريقة عرض الأفكار وبين من يقدم معلومات خاطئة عن حقائق معروفة, فكاتب الخيال العلمي يجب أن يكون ذكياً وعقلانياً, قادراً علي التفكير المنطقي, ومستعداً للتسليم بأن قراؤه يمتلكون نفس القدرات.

وفي أدبنا العربي تراث عريق وله تأثير ضخم علي الخيال الغربي والأوروبي بشكل خاص, وأهم كتب هذا التراث في هذا المجال – الخيال العلمي– ألف ليلة وليلة بحكاياته المتنوعة الشيقة الغريبة, ورغم أن رؤى وخيالات ألف ليلة وليلة تعد خيالاً علمياً إلا أن حكاياتها ونصوصها تعد هي البدايات الحقيقية والإرهاصات الأولي لما عرف في القرن العشرين بالرواية العلمية, كما أن البساط السحري والحصان الطائر وطاقية الإخفاء والسلم الصاعدة درجاته إلي أجواء الفضاء ومصباح علاء الدين وغيرها من القصص والحواديت الخرافية كانت جذوراً لكتابات أدب التوقعات – أدب الخيال العلمي – فيما بعد, فراوية القصر المسحور لطه حسين وتوفيق الحكيم رصدت لتجسيم خيالات الأجداد وأشواقهم لحدوث منجزات العصر كالراديو والتليفزيون والطائرة والغواصة, لتقر بحقيقة أن مرحلة الخيال – قديماً – أصبحت حقيقة – حديثاً – وهذه الأشواق والتخيلات تنوعت في قوالبها الفنية والأدبية وأفكار التناول ووسائل العرض من شعب لآخر ومن ثقافة لأخرى ومن بيئة لثانية ولكنها ظلت تجمع الجميع حول تخيل المستقبل وإمكاناته الهائلة اللانهائية. ولا شك أن أدب الخيال العلمي في العالم العربي أصبح له حضور متزايد في الساحة الأدبية, وجذب عدد كبير من الكتاب, خاصة بعد أن ترجمت من الإبداع العالمي الكثير من نماذجه, ومن هؤلاء الكتاب الذين أبدعوا وأسهموا مساهمات فعالة في جعل أدب الخيال العلمي في العالم العربي يحظى بمكانة وإمكانات كتابية وقرائية كبيرة الكاتب المصري نهاد شريف الذي تمثل أعماله حجر الزاوية في هذا الأدب علي مستوي العالم العربي, فقد أخذ علي عاتقه منذ بداياته الكتابية التصدي لهذا الأدب الغريب والمستحدث وقد رصد وجهة نظرة في اتخاذه لهذا

المنحي النوعي من الكتابة الأدبية في قوله: "تعلمنا من تجاربنا السابقة والمتعددة أن الأدب الحقيقي هو الذي يتعامل مع الواقع المعاش, ويبدع في نقل ملامح من حياة الناس وعلاقاتهم وصراعاتهم من أجل الحياة وهو يغوص في أعماق النفس البشرية باحثا عن الجوهر, وتعلمنا أيضاً أن الأدب الملتزم هو ذلك الذي يطمع في تغيير الواقع نحو الأفضل من خلال المنظور المحلي المألوف, وفي أوائل القرن الـ 20 تعرف البعض منا علي نوعية مغايرة من الأدب اقترنت بالأفكار الملتصقة بالعلم ونظرياته.. إلا أن النوعية الجديدة اعتبرت ثانوية أو هي أدب طارئ وهجين ولا يرقي في قيمته وأهميته إلي مستوي الأدب المتداول, ومن ثم يستحق من قارئة الاستخفاف .. علي أن الحال تبدل مع منتصف القرن, فقد سمعنا كلمة العلم تتأكد عبر أعمال جادة راحت تتردد وتنتشر كثيراً عبر الإذاعة والسينما والتليفزيون, وانطلقت تلح علي آذاننا وأبصارنا إلحاحا منقطع النظير في إيقاع عالي القيمة بالغ الجاذبية, ثم سرعان ما اكتشفنا أن هناك عديداً من مؤلفات أدب الخيال العلمي يجد أغلبنا متعة في قراءتها, وفائدة في التعرف علي ما تطرحه من قضايا حيوية تختص بالعلم ومجالاته وتقنياته وما يدور حوله من تنبؤات وتحذيرات, وهكذا أصبح أدب الخيال العلمي الاسم الذي يطلق علي نوعية جديدة من الأدب ربما يكون أكثر أنواع الأدب قيمة –في حاضرنا– ولا تقل أهميته عن غيره من الآداب المعتاد قراءتها خاصة إذا كان أدب الخيال العلمي هو الابن الشرعي لعصر مقوماته وخبراته كلها تصب في فن الحياة المليئة بتكنولوجيا العصر" **(بدر، 2013: 31)**.

وقصة الخيال العلمي هي القصة التي تعتمد علي تقنيات العلم في رصد حدث إنساني يستخدم تكنولوجيا العلم في بناء نصوصه, ويستوحي الخيال الممزوج بالواقع في أغلب الأحيان علي أن يتضمن رؤية يستفيد منها الإنسان في حياته ومن خلال لغة تمتزج فيها مفردات اللغة العلمية مع اللغة الفنية المراعاة في الفن القصصي والسردي, ففي قصة (الهجرة إلي المستقبل) يجسد الكاتب نهاد شريف تيمة استخدمها أيضاً في روايته (قاهر الزمن) وهي تيمة تبريد الأجساد والبحث عن مقومات الشباب وإطالة العمر والاستفادة من هذه التجربة في صنع مستقبل أفضل للبشرية, والقصة حوارية تتعدد فيها الرؤى حول فضيلة تبريد البشر وطبيعة هذه الإشكالية العلمية حيث تقول العمة ريم– احدي شخصيات القصة –: بمقدوري أن أعدد لكم كنوز التبريد التي تقصدونها... إطالة الحياة... التعلم وتلقي المعلومات أثناء ثبات الجسد... العلاج عبر الزمن

... التأريخ واقعياً...السفر بين الكواكب... الهروب من كوارث الطبيعة وأهوال الحروب... اتقاء المجاعات والأوبئة...الحفاظ علي العلماء وذوي الطاقات المتميزة. وهناك العديد من القصص القصيرة التي تدور في فلك أدب الخيال العلمي للكاتب نهاد شريف مثل مجموعته القصصية (رقم 4 يأمركم), و(الماسات الزيتونية), و(الذي تحت الإعصار), و(أنا وكائنات الفضاء), و(بالإجماع), و(نداء لولو السري).

كما أن الكاتب السوري طالب عمر شغف بنفس هذا النوع من الأدب – الخيال العلمي– وأصبح بؤرة إبداعه, فكان يعمل مديراً للفضائية التربوية السورية, كما شغل العديد من المناصب العلمية التي شكلت خياله الإبداعي فكتب في القصة القصيرة والرواية كما ألف الكتب العلمية, وقصته (الأشباح) تجسد فكرة البحث عن المدينة الفاضلة في قالب خيالي عجائبي, يلعب فيه العلم وتجاربه دوراً في بلورة هذه التيمة.

وللكاتب الليبي عبد الحكيم عامر مساهمات في هذا المجال, ففي قصته (قصاصة ورق) يجسد رؤية المعلومات والمعرفة وفائدتها للعالم في ضوء الاحتفاظ بها والتحكم في أثارها وتقنياتها, أما قصة (مؤسسة السلام) للكاتبة الكويتية طيبة الإبراهيمي فهي إلي حد كبير تجمع ما بين رؤية سردية سياسية ورؤية علمية إنسانية في قالب حكائي يعتمد علي العلم والتكنولوجيا المعاصرة, كما نجد إقبالاً علي هذا النوع الأدبي من الكاتب التونسي الهادي ثابت محاولاً نقد الواقع وتعريته من خلال مشروع روائي يعتمد علي الخيال العلمي, إذ صدرت له (غار الجن) 1999م, و(جبل عليين) 2000م, و(القرنفل لا ينبت في الصحراء) وغيرها من القصص والروايات التي نالت الاستحسان والجوائز ووضعت كاتبها الهادي ثابت في مصاف كتاب أدب الخيال العلمي في العالم العربي والذين تعددت أسماؤهم لتثبت جدارتهم في خوض غمار وغرائب هذا النوع من الأدب ومنهم لينا كيلاني من سوريا, صلاح معاطي ومنة الله سامي من مصر, فؤاد التكرلي وعبد الجليل الكناني وميسلون هادي وقصي الشيخ عسكر من العراق, وعبدالحكيم عامر الطويل من ليبيا, وجمال عبد الملك من السودان,... وغيرهم من كتاب القصة القصيرة الذين تعدد تنويعاتهم علي أنغام أدب التوقعات – أدب الخيال العلمي–, وهذه الأسماء إنما تمثل نماذج خاصة وليس الحالة جميعها, وهذه النماذج تعبر عن النزعة المتخيلة الممتزجة بتكنولوجيا

وعلوم العصر والمستقبل, وقد تبدو قصص البعض منهم بها بعض الشطحات أو خوارق غريبة وعجائب تابعة من المتخيل ولكنها تمثل جزءاً من الحقيقة التي تكون أحياناً أغرب من الخيال.

وكثيراً من هذه القصص الحديثة تأتي شخصياتها من الأنماط المألوفة ومن ثم لا تجد الاهتمام الكافي من القارئ أو المتلقي الذي يتوقع عند قراءته قصة خيال علمي شخصيات غريبة وغير مألوفة تستحوذ علي اهتمامه وانفعاله بها طوال الوقت, كما أن اعتماد كثيراً من شباب كتاب قصص الخيال العلمي علي عدد قليل من الشخصيات أو تصويرهم الشخصيات تحمل وجهات نظر غير محبوبة أو بدء قصتهم بأسلوب ممل ومطول من العوامل التي تؤدي إلي عزوف القارئ عن استكمال القصة, ورغم هذه الملاحظات إلا أن الحقيقة أن مستقبل أدب الخيال العلمي سوف يكون أفضل من حيث جودة الكتابة وحجم التسويق والقراءة وهذا رأي بعض الكتاب والمحررين والمهتمين بهذا المجال مثل جوردن فان جيلدر وشيلا وليامز وإلين دالتون.

ثانياً: رواية الخيال العلمي

رواية الخيال العلمي هي "رواية مستقبلية تقوم علي الحقيقة الثابتة حيناً أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حينا آخر, شخصياتها اسمية أو رقمية غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية, تنقل زمان الخطاب الروائي المسرود في الغالب إلي زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم, وإلي مكان خيالي, أحداثها مشوقة ومثيرة تدفع إلي التفكير في نتائج هذا الخيال المقنن والموظف, فتقدم حلولاً مستقبلية لما يجب أن تكون عليه الحياة في ظل التقدم العلمي المتسارع, كذلك تقدم محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية إذا أسيئ استخدامها دون حساب النتائج, العنصران المؤسسان لها هما العلم والأدب" **(التلاوي وآخرون، 1999: 9)**.

والرواية بشكل عام نوع أدبي متميز ومرن يستوعب تعدد الرؤى, ويستوعب كل إنجاز قبله أو معاصر له, تمتد صلته بما يسبقه من الأنواع الأدبية مثل الملحمة والسيرة والحكاية, وتمتد صلته بما يعاصرنا من تقدم الحياة الحديثة, ومع ذلك تظل الرواية هي النوع الأدبي المميز والمتصل بالواقع مهما تغير الواقع ومهما تغير الإنسان, فهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة, ولذلك تحمل الرواية خصائص تحديثية وتتداخل بالتالي الشروط الموروثة بعد أن تفيد بخصوصية الشخصية المعالجة, وخصوصية الزمان والمكان بعد أن كانت هذه العناصر

مطلقة, "وعلي الرغم من نشأة الرواية كفن للحضارة الصناعية الرأسمالية الجديدة, بعد أن كانت (الملحمة والسيرة والأسطورة) فنون المجتمع الإقطاعي, وعلي الرغم من أن الروايات الرومانسية والروايات والقصص الخيالية كانت البداية في استقلال هذا الفن عن الأجناس الإنسانية الموروثة, فإن نهاية القرن18 وبداية القرن19 قد شهدتا اتجاهين متوازيين لخدمة الرواية الحديثة, فقد اعترفت الأكاديمية الفرنسية لأول مرة بمصطلح الرومانسية كمذهب أدبي وأسلوب تناول, وتوازي مع ذلك ظهور أول دراسة جادة عن الرواية بوصفها رواية واقعية تعبر عن المجتمع, الأمر الذي خدم الاتجاه الواقعي – فيما بعد – إذ أخذت الرواية في القرن19 تتلمس نقد الطبقات البرجوازية ونقد الواقع الاجتماعي داخل هذه الطبقة وخارجها, وقد توازي ذلك مع الرواية العربية الحديثة حتى الآن.

وهنا يتجادل الموروث والأصيل والحديث والمعاصر في الرواية لخلق الخصوصية الحديثة في التشكيل الروائي, أي حياة الفرد (الخاص) عبر حياة الواقع (العام) الأمر الذي يفرض تعديلاً في التوجهات الروائية للكاتب باستمرار, والتوجهات النقدية للناقد وهو يتعامل مع الجنس الأدبي الروائي الحديث, فتغير فلسفة العصر وروح الحضارة وتجادل الوعي الفردي مع الوعي الجماعي يواكبه تجادل الشكل الروائي الحديث مع الأشكال السردية الموروثة, وهذا ما حدث في تاريخنا الأدبي العربي مثلما حدث في التاريخ الأدبي الغربي من قبل" **(العلمي، 2013: 174)**.

وقد أخذ الشكل الروائي سمة واقعية يتميز بها عن الأشكال الموروثة الخيالية المطلقة, حتى أصبحت هذه الواقعية سمة تمايز وتطوير للنص الروائي العربي حتى الآن, ولذلك تهتم الرواية العربية المعاصرة في كل نوعياتها حتى الفنتازي والخيال العلمي منها بوضع الإنسان العربي داخل سياق واقعة الصغير والكبير, الخاص والعام, وتهتم الرواية المعاصرة بمعالجة كل ما يخص حرية هذا الإنسان, أو قهره ونزع حريته أو التقليل منها مما يجعل الرواية العربية المعاصرة مؤسسة من مؤسسات الدفاع عن حقوق الإنسان.

ورواية الخيال العلمي حلقة من حلقات الرواية عامة والرواية العربية والمصرية خاصة, بدأت في مصر منذ منتصف القرن العشرين لتلبي حاجات علمية, وأصبحت الحاجة ماسة لمثل هذا النوع الأدبي المتخصص, فأصبحت بديلاً عن سابقاتها من الروايات التقليدية, فراوية الخيال العلمي تناقش قضايا علمية مستقبلية, وتقدم أفكاراً تنبؤية – وقد تحققت الآن بالفعل – وقد مهد

لظهور وانتشار مثل هذا النوع من الروايات – روايات الخيال العلمي– رواد مثل توفيق الحكيم في القصة القصيرة والمسرحية, وعزالدين إسماعيل في مجموعة تمثيليات إذاعية, كانت هذه البدايات بمثابة الوعي المبكر لرواية الخيال العلمي ثم قام الجيل التالي, بمتابعة وإكمال الكتابة لهذا النوع الشيق ومنهم مصطفي محمود في روايته العنكبوت 1965م, ورجل تحت الصفر1967م, ونهاد شريف في رواياته قاهر الزمن 1974م, وسكان العالم الثاني 1977م, والشيء 1989م, وابن النجوم 1997م, ويوسف السباعي في روايته لست وحدك 1974م, وصبري موسي في روايته السيد من حقل السبانخ 1987م, وإيهاب الأزهري في روايته الكوكب الملعون 1987م, وصلاح عبد الغني في روايته شجرة العائلة الأفقية 1990م, وأميمة خفاجي في روايتها جريمة عالم 1991م.

ورواية الخيال العلمي هي "نتاج هذا العصر الذي أصبح للعلم فيه أهمية قصوى, كما أن ظهورها أرتبط بالمجتمعات التي حققت تقدماً أكبر في مجال العلوم والتكنولوجيا, ولهذا كان مهد روايات الخيال العلمي الحديثة في المجتمعات المتقدمة ولم تنتشر في الدول النامية إلا من خلال قراء شباب يميلون إلي المغامرة ومن ثم محاولة كتابة مثل هذا النوع الأدبي المستحدث, وعادة يكون هؤلاء الشباب –الكتاب– من المشتغلين أو المهتمين أو المتابعين للعلوم والتطورات التكنولوجية, لذلك فالرواية العلمية الحقة هي التي لا تقتصر علي تقرير حقائق علمية, بل تجاوز ذلك إلي طرح فروض علمية تقيم عليها بناءها الفني, وكاتب روايات الخيال العلمي يخرجنا من أطر الواقع المعيش إلى آفاق رحيبة وقد تكون أيضاً رهيبة ومفزعة ولكن تبقي أمام الكاتب عقبة كبري وهي كيف يمكن أن يقنع قارئة بتقبل – أو بواقعية – هذه الغرائب التي يحكيها, أو كيف ينقل القارئ من الواقعية القريبة التي تكبله إلي الواقعية البعيدة التي يلوح له بها" **(عطية، 1992: 149)**.

وهذه الواقعية القريبة أو البعيدة في روايات الخيال العلمي المصرية إنما هي نتاج انتماء إلى معطيات التراث العربي أكثر من حدود التأثر بالريادات الأوروبية في هذا المجال, وهذه الحقيقة يمكن أن نلاحظها من واقع موضوعات روايات الخيال العلمي, فمثلاً هناك "المد الديني: إذ كان القرآن الكريم أحد أبرز مصادر الإفادة لكتاب هذا النوع من الروايات, فمثلاً الحديث عن أهل الكهف والنوم والبعث أو الاستيقاظ كانت وسيلة استعان بها يوسف عز الدين في (لا مكان)

حيث استيقظ بطلة بعد ثلاثين عاماً, والفكرة نفسها في (حديث عيسي بن هشام), كما نجدها عند نهاد شريف في بعض قصصه مثل (حفيدة خوفو وثقب في جدار الزمن), وصبري موسي في روايته (السيد من حقل السبانخ) يستفيد من فكرة طوفان نوح لما كثر الفساد في الأرض.

كما نجد أن المد التراثي كان عاملاً أساسياً في موضوعات روايات الخيال العلمي خاصة المصرية منها, فهذا الفارابي يعرض يوتوبيا عربية مبكرة في (أراء أهل المدينة الفاضلة) وهي نفس فكرة توفيق الحكيم في روايته (في سنة مليون), أما فكرة غزو عالم البحار التي طورها نهاد شريف وأفاد من جول فيرن فإنها قد وردت في (الليالي) علي نحو فانتازي, وورد عن المسعودي في مروج الذهب ما حكاه عن الإسكندر الأكبر ومحاولة اكتشاف قاع البحر, وجاء التعبير عن الواقع المصري ضمن موضوعات تلك الروايات, إذ جعل الروائيون من أرض مصر موقعاً لرواياتهم العلمية ومن واقعنا المعاصر والمستقبلي زمناً لأكثر هذه الروايات, فهذا نهاد شريف في روايته (الشيء) يجعل مدينة السويس بطلة الأحداث, بل ويجعلها قبله للصحفيين والعلماء وتلفت أنظار العالم ثم يجعل من حلوان موقعاً لأحداث روايته (قاهر الزمن) والبطل عالم مصري. ويأتي مصطفي محمود ليجعل شخوصه ومكانه وزمانه من الواقع المصري في روايتيه (رجل تحت الصفر) و(العنكبوت), نفس الواقع المصري تبادل مع الخيال العلمي في رواية (الإسكندرية 2050) للكاتب صبحي فحماوي في علاقة جدلية, " ذلك لأن الخيال العلمي يتخذ من الواقع الذي يحكيه النص موقفاً انتقادياً أو ساخراً أو محرضاً علي التغيير, أو كاشفاً لما خفي من مثالبه, الخيال العلمي ينطلق من رؤية ما بذالك الواقع, وهذا المزج بين الواقع والخيال أو الانطلاق من الواقعي إلي آفاق الخيال العلمي يؤكد انشغال المؤلف بواقع الإنسان البائس علي الأرض, وخوفه من المخاطر التي تهدد الحياة الإنسانية وتوقه إلي تغيير هذا الواقع إلي الأفضل والأجمل فرواية (الإسكندرية 2050) إنسانية عميقة تعبر عن أشواق الإنسان إلي عالم أفضل تسوده القيم النبيلة, أما يوسف السباعي فجعل التصور العلمي وسيلة لعلاج أمراض اجتماعية كما في روايته (أرض النفاق)" (**العلمي، 2013: 174**).

وبالطبع كان للمد الأوروبي أثر كبير علي روايات وقصص الخيال العلمي المصرية, لأن السبق الأوروبي جعل من روادهم وأعمالهم نماذج تحتذي وبالأخص ويلز وجول فيرن. هذا عن المد أو التاريخ أما عن المستقبل فهناك بعض الخطوات لتحقيق تطور لأدب الخيال العلمي في

مصر منها: إعادة طبع كتب أدب الخيال العلمي في طبعات رمزية لتحقيق الانتشار بين القراء, وإدخال أدب الخيال العلمي في مراحل التعليم المختلفة , كما أنة لابد من وجود حركة نقدية قوية تقدر خصوصية أدب هذا النوع, والتسليم للتفكير العلمي باعتباره أقصر الطرق للتطوير والإنجاز, كذلك لابد من إحياء وتفعيل وجدية حركة ترجمة منظمة تلاحق الانجازات العلمية الحديثة" **(التلاوي وآخرون، 1999: 21)**.

ثالثاً: حكايات وأدب الخيال العلمي للأطفال

قديما كان ينظر للفنتازيا وكتابات الخيال العلمي والخوارق علي اعتبار أنها مناسبة فقط للأطفال, "فكانت حكايات جونا ثان سويفت المرحة (رحلات جيلفر) توضع بين أقسام الأطفال في المكتبات, أيضاً عندما كتب توكن والآن جارز وأروسولا ليجوين رواياتهم التي تتحدث عن العوالم الأخرى, طبعت باعتبارها أدب أو قصص أطفال, كما ظهرت سلسلة (هاري بوتر وحجر الفلاسفة) في قائمة بلوميسبري للأطفال 1997, وكانت هذه السلسلة بمثابة العصر الذهبي لأدب الأطفال. والكتابة للأطفال تتمتع بحرية قد لا تتاح لكتاب الكبار, إذ أن أي اختلاف في الصياغة أو أسلوب التناول سينظر إليه باعتباره شيء جيد وسيلقي قبول من جمهور الأطفال.. لأنهم لا يملكون التوقعات الثابتة بعد، ولجعل روايات الأطفال أكثر جاذبية يجب أن يكون البطل منهم (طفل أو شاب), كما أن فكرة التحول هي الفكرة الأساسية للتمييز بين فنتازيا وخيال الصغار والكبار, والتحول قد يعني الانتقال من مكان لآخر خلال الزمن أو التحول من الفقر إلى الثراء أو من القبح إلي الجمال.. أو التحول من الطفولة إلي الشباب" **(ليزا توتلي، 2007، 221)**.

وتوجد بعض الموضوعات أو الأفكار يجب عدم إقحامها في كتابات أدب الأطفال بصفة عامة وفي أدب الخيال العلمي أو الفنتازيا الخاص بهم بصفة خاصة كالجنس والموت والعنف, وإذا أدرجنا المعتقدات الدينية فيكون بحذر وبطريقة مقبولة, كما أن اللغة القاسية أو السيئة يجب تجنبها علي لسان شخصيات روايات الأطفال, كما يجب تفادي الحبكات المتحولة: كتحول الصديق أو الطيب إلي شرير أو الوثوق المطلق في الغرباء, إذ يمكن الاعتماد علي الحبكات التي تقوم علي المواقف الأسرية والمدارس والأصدقاء أو الحيوانات, وهناك فكرة تقول: إن شباب الكتاب لديهم فهم وقابلية لشباب وصغار القراء, وعادة وتقليدياً بدأ الكثير من كتاب الخيال العلمي كتاباتهم في سن الشباب مثل ماري شيلي التي كتبت (فرانكشتاين) وعمرها 19 عام,

ولكن هذه ليست القاعدة فالكاتب الدنماركي هانز كريستيان أندرسون المصنف ككاتب حكايات خيالية للأطفال زاعت شهرته في هذا المجال حتى فاق جوته وشكسبير, وكان يصف هذه الحكايات الخيالية بالتفاهات ولكنها نجحت وانتشرت ربما لأن موضوعاتها وأفكارها وحبكاتها كانت مأخوذة من حياته البسيطة وربما البائسة, بدأ الكتابة في هذا الاتجاه النوعي – الخيال العلمي – وعمره 28 عاماً فكتب (المرتجل) وتبعها بعدة روايات خيالية, وكانت هذه الكتابات – الخيالية – بالنسبة لأندرسون حقيقة مؤلمة وقاسية إذ انه في كل كتاباته رغم نجاحها وشهرتها لم ينسي قط وضعه الاجتماعي وطفولته البائسة, فبين أعوام 1835 و 1872 نشر أندرسون 150 حكاية ورواية خيالية, وفي معظمها يجعل عالم الوهم ينمو من الواقع, لذلك فهي تبدو صادقة وهو يعبر وبشكل دقيق في الحكاية الواحدة من الواقع إلي الخيال.. يجعل عالم الخيال حقيقة والعكس حيث يصبح الحقيقي خيالاً وربما هذا هو سر نجاح وشهرة حكايات أندرسون الخيالية, وقد قال في وصف منهجه الكتابي للأطفال: أنا أمسك بفكرة تصلح للكبار ثم أرويها للصغار, في الوقت الذي أتذكر فيه أن الأب والأم يستمعان, وأنه يجب أن يكون لهم شيء يفكرون فيه, مثل هذه الجاذبية للصغار كانت إلهاما حسن الحظ وسيء الحظ معاً: حسن الحظ لأنها جعلته – المتلقي أو الطفل– يعتمد علي رموز مفهومة في كل مكان, وسيئة الحظ لأنها أدت إلي سوء فهم بأن الحكايات المثالية هي للأطفال فقط . ورغم ذلك فكان أندرسون يري أن الكتابة للأطفال– الأجيال القادمة – هي العمل الخالد خاصة الكتابات الخيالية, ومن أشهر كتاباته في هذا المجال ولهذه الفئة العمرية (أليس في بلاد العجائب), وفي كل حكايات وكتابات أندرسون الخيالية إشارة قوية وتنبؤ بأن المستقبل ينتمي إلي العلوم, فالعنصر المشترك في كل تلك الكتابات هو الخيال **(شلبي، 2003: 126).**

مسرح الخيال العلمي

إن الشائع عن أدب الخيال العلمي أن معظم إنتاجه روائي وقصصي, أما عن المسرح فإنه لم يذكر بقوه في بدايات هذا المجال النوعي من الكتابات الأدبية, رغم رصد المؤرخين والدارسين لعدد من المسرحيات نشرت في العشرينيات إذ "نشر الكاتب التشيكي كاريل تشابك مسرحيته (إنسان روسوم الآلي) سنة 1920م, مصوراً فيها صورة كابوسيه لاستيلاء الإنسان الآلي– الشديد التطور – على مقدرات البشر, فتصور المسرحية صورة بشعة للطموح الإنساني الذي تحول

بالعلم من هدفه الأسمى بأن يكون في خدمة الإنسان وسعادته المتكاملة, إلي أن يكون هدفاً في ذاته أو وسيلة من وسائل الطموح المادي الجشع الذي يجني علي العالم الإنساني بأكمله, وفي سنة 1923 كتب المرراييس مسرحية (الآلة الحاسبة) وفيها تصوير مأساوي ساخر للحياة الإنسانية في ظل التطور العلمي الحديث, فأدب الخيال العلمي (روائي – قصصي – مسرحي) هو أدب أفكار أكثر منه أدب بناء فني أو شخصيات, إذ يهدف إلي إثارة خيال القارئ إلي أقصي حد لينتقل به إلي تصورات عن العوالم الغريبة التي تدور فيها الأحداث, أو ليصل برسالته إلى عمق الكيان الروحي والعقلي للقارئ" (**البهي، 1999: 30**).

وأدب الخيال العلمي يهدف غالباً إلي تحرير الخيال البشري بمحاولة إثارة الدهشة والعجب علي أن تتحول تلك المشاعر – الدهشة والعجب – إلي طاقة إيجابية تتمكن من الوقوف في وجه المخاطر التي تنبه إليها الأعمال الأدبية –أدب الخيال العلمي–. ولأن أدب الخيال العلمي هو أدب أفكار بالأساس وعلي الرغم من إبداع الكتاب الأوائل بإدراج أفكار تقدمية تناسب حداثة هذا النوع الأدبي, إلا أن معظم أبنية أعمالهم شابها قدر من الضعف في الحبكات وتطور الشخصيات ونمو الأحداث, لذلك أهمل كثير من النقاد والدارسين هذا النوع، ولم تتغير النظرة إلية إلا حين أقبل النقاد والدارسين والباحثين في الغرب للوقوف علي مدي جديته وحداثته وارتباطه بالنظريات العلمية الحديثة.

"ومن أوائل الرواد في هذا المجال الكاتب البولندي ستنيسواف ليم, إذا أنتج في مجال أدب الخيال العلمي روايات عديدة منها (غيمة ماجلان) 1955م, و(عدن) 1959م, و(سولار) 1968م. وكذلك مجموعات قصصية منها (يوميات فلكية) 1957م, و(الوهم الكبير) 1973م, ومسرحيات تجريبية لمسرح الخيال العلمي ومنها (أنت موجود يا مستر جونز) و(ساعة استقبال البروفيسور تارانتوجا) و(ليلة قمرية), وجميع موضوعات كتابات ليم وقضاياه كانت إنسانية وبيولوجية تساير التقدم العلمي والحضاري حتى أن الأبحاث العلمية الأدبية التي نشرها ليم تضم موضوعات وقضايا ثقافية تتداخل فيها النظرية الأدبية وعلوم الفلسفة والجمال" (**ستنيسواف ليم، 2000: 5**).

ومن أهم أسباب تصنيف النقاد والمؤرخين لـ ليم كأحد أهم رواد مسرح وأدب الخيال العلمي هو بساطة أسلوبه وأفكاره العامة إذ أن لم يؤلف كتاباته (روائية – قصصية – مسرحية – نقدية)

بطريقة فوقية, أو بأسلوب يعتمد علي الإثارة, لأنه لم يهدف إلي سرد مغامرات بوليسية, بل تضمنت قصصه ومسرحياته أفكاراً عامة تمثل جزء لا يتجزأ من الأفكار الإنسانية والعلمية التي تشغله وتثيره, وأهم ما يميز أسلوب ليم هو تطوره مع تطور المراحل الزمنية والاكتشافات العلمية والتكنولوجية, كما أن الأدب عنده لا يعتمد علي تلك القواعد القاسية التي يتقيد بها العلم, بل يتعايش داخل العالم المشترك, العالم المنحرف عن الأشكال أو اللوائح والأطر التقليدية المتعارف عليها, ليكون الأدب أكثر اقتراباً من الحدود التي يسمح بها العلم وتوقعات المستقبل العلمي رغم أن الروايات والمسرحيات العلمية عند ليم من خلال موضوعاتها وعبر أفكارها لا تري أملاً كبيراً في المستقبل, وتتشكك في إمكانية إصلاحه.. نظراً لما ستحمله الحضارة من فساد أخلاقي ومتغيرات سلبية عديدة, فمعظم الأشياء التي خلقت من أجل خدمة البشر ستنقلب وتصبح قيداً عليهم، إذ كان ليم متنبئاً ومرهفا في رواياته وقصصه ومسرحياته العلمية ببعض الاكتشافات والاختراعات التي غيرت وستغير من بعض مسارات الحضارة الحديثة كالنتائج التي انبثق عنها علم الجينات واستفادة الإنسان منه, ثم نجد ليم بعد تحقق معظم ما تنبأ به يقوم بدور المنذر والمحذر من فصل الحاضر عن الماضي, إذ أن هذا الفصل سوف يزيد من تهديد المستقبل ومخاطره, ورغم أن كتابات ليم تجمع بين التحذير والخوف والإنذار إلا أنها لا تخلو من روح أمل, فهو كاتب ليس بالتشاؤمي الخالص ولا المتفائل الساذج, فهو يتعامل مع التجارب والمكتشفات العلمية تعامله مع قضايا الحياة اليومية, وهدفه الأمثل من كتاباته في مجال أدب الخيال العلمي هو تنبيه وتحذير الإنسان من ضرورة إدراك مخاطر المستقبل والتقدم العلمي والتكنولوجي إذا لم يتم التعامل معها بشكل عقلاني وايجابي.

ففي مسرحيته الأولي(أنت موجود يا متسر جونز؟!) يعبر عن الآلام والمخاطر التي يتعرض لها الإنسان أمام التطور التقني الهائل للآلة والاختراعات البديلة, ويسعي ليم إلي استخدام المادة الدرامية الناشئة بين طرفي الصراع – البشر والآلة – في شرعية الوجود, ويقدم حواراً ثنائياً يعرض فيه أحقية كل طرف في الدفاع عن وجوده مقابل وجود الآخر, حتى تسيطر الآلة والروبوت ومكتشفات التدمير علي أقدار الإنسان ومصيره, ويحدث مزج علمي للإنسان بالآلة ليتشكل كائن حي جديد(الإنسان الآلي), يقوم بتغيير أجزاء بشرية كاملة منة من خلال قطع غيار جديدة تؤدي بروحه إلي التهلكة, وتضعه في مسخ إنساني الظل آلي المضمون, دون

توقع للنتائج المترتبة علي هذا اللقاء المخيف, الذي يمكن أن يقضي علي إنسانية الإنسان لتتأكد فيه الآلية الجديدة التي تغرس أنيابها في روحه وتمزق جسده إلي قطع متناثرة" (**ستنيسواف، 2000: 5**).

جرب ليم المسرح – الخيال العلمي – بوسائل متعددة من سخرية درامية وصراع وحوار قائم علي الجدل ومفردات مسرحية جديدة – اللغة – من أجل وضع المتلقي في حالة من الجدل الدائم الذي لا ينقطع حول ذاته وذوات الآخرين في ظل المكتشفات العلمية المتوالية.

وفي مسرحية ليم الثانية (ساعة استقبال البروفيسور تارانتوجا) يستعرض مختلف الاكتشافات والاختراعات ومدي فائدتها وأوجه سلبياتها وينظر بعين النقد والتحليل لبعضها, من خلال البروفيسور تارانتوجا الذي يشتري اكتشافات ومخترعات العلماء ليزود بها مكتبه ليكتشف أن كل الاختراعات لا يمكنها أن تغني الإنسان بشكل كبير عن استعماله لقواه الداخلية وعقله, بل إن الخطر الكامن في هذه الاختراعات قد يقضي علي إنسانية البشر.

أما مسرحية ليم الثالثة (ليلة قمرية) فهي أقرب ما تكون إلي محاوله الانكشاف النفسي لكائنين من البشر معلقين في الفضاء حيث يدرسان أرض إحدى كواكبه ويحللان محتواه, ورغم أن بناء هذه المسرحية وموضوعها قائمان علي الحقائق العلمية إلا أن المسرحية تغوص داخل الذات البشرية وتتوغل فيها عندما تتعرض للخطر بهدف اكتشافها وعرض ما بداخلها ليظهر معدنها الحقيقي في مواجهة لحظات إنسانية حقيقية تتكشف أمام الأضداد: الحياة والموت, والأمل واليأس, وغيرها من المشاعر الإنسانية، وليم في مسرحياته إنما يسعي لأن يثير فينا استشعار الخطر الذي يهدد عالمنا بهدف الدفاع عن مستقبل الإنسان ومصيره قبل فوات الأوان.

أما عندما اتجه كتابنا في العالم العربي إلي إنتاج أدب الخيال العلمي بشكل عام ومسرحه بشكل خاص, فقد وجدوا في بعض التراث الأدبي مادة أولية ساعدتهم– بل قد ساعدت الأدب الأوروبي نفسه – في إنتاج أدب الخيال العلمي في صورته الأولي – البدائية – ومن هذا التراث (حيَّ بن يقظان) لابن طفيل, (حكايات السندباد), و(ألف ليلة وليلة), ثم تطور إنتاج هذا اللون الأدبي في الغرب ونقل كتابنا هذا التطور في صورة روايات وقصص, وكان الإنتاج المسرحي أقل حظاً أو أقل إقبالاً من الأدباء, إذ كان –الإنتاج المسرحي– نادرا فاقتصر في البداية– حديثاً – علي أعمال توفيق الحكيم وعمل لعلي أحمد باكثير وعمل آخر ليوسف إدريس، رغم أن

المسرحية أكثر الأنواع الأدبية – في الأدب عامة وأدب الخيال العلمي خاصة– تأثيراً علي المتلقي بالقراءة أو بالعرض لأن الحوار يحل فيها محل الوصف في الأنواع السردية الأخرى, مما يساعد علي التصديق ويقرب النص من المناقشة العقلانية ويجعل المتلقي يشارك في صنع النص, وإعادة إنتاج العالم من حوله.

وربما كانت مسرحية (لو عرف الشباب) التي كتبها توفيق الحكيم سنة 1949م, بداية مسرح الخيال العلمي في مصر, بل في الوطن العربي, وتدور المسرحية حول حلم علمي إنساني بأن رجل في سن الشيخوخة قد تناول عقاراً أعاده شاباً مما أذهل مخترع العقار, ولكن يتضح أن هذا لم يكن إلا حلماً رآه العجوز عندما نام بتأثير الحقنة التي أعطاها له الطبيب (مخترع العقار), ولأن أمر إعادة الشباب إلي الجسد أو جزء منه كان احتمالا – في وقت كتابة المسرحية–, فقد قدمه الحكيم في صورة حلم, ولم يقدمه في صورة أمر واقع ليكون منطقياً مع نفسه ومع العلم, فالخيال العلمي عنده في هذه المسرحية خيال معتدل وغير جامح.

وجاءت مسرحية الحكيم الثانية في هذا الاتجاه –مسرح الخيال العلمي– (رحله إلي الغد) 1957م, لتكون فاتحه جديدة لمسرح الخيال العلمي المستفيد من رحلات الفضاء, إذ كانت رحلة جاجارين قد بدأت في منتصف الخمسينيات, دارت المسرحية حول مسجونين محكوم عليهما بالإعدام أحدهما طبيب والآخر مهندس يقومان برحلة إلي الغد عبر الفضاء.. ليكتشفا بعد مغامرات هذه الرحلة وبعد مرور سنوات طويلة أن كوكب الأرض تغير وتقدم في شتي مناحي الحياة، فأثرا الحياة بكل ما فيها من متاعب ومشاعر علي الخلود الدائم علي الكوكب الغريب الذي سافرا إليه, خلود الجسد بدون الحاجة إلي العقل أو المشاعر أو الأحاسيس بالزمان والمكان والآخرين, وترتبط هذه المسرحية – رحلة إلي الغد – بمسرحية الحكيم الأولي في الخيال العلمي (لو عرف الشباب) في إثارة فكرة الخلود ورغبة الإنسان فيه, إلا أنه في النهاية يؤثر الحياة الطبيعية بخلودها المؤقت, لتظل قوانين الطبيعة أقوي من أي تخيل علمي أو أدبي, ولتظل أهمية الخيال العلمي الفنية والفكرية في مسرح الحكيم تكمن في أنه سبيله إلي إثارة قضية أو عدد من القضايا الإنسانية, والفكرية وفي تأمل الكيان الإنساني الفردي والجماعي, النفسي والاجتماعي, تأمل حاضرة ومستقبله.

وفي مسرحية الحكيم الثالثة في اتجاه مسرح الخيال العلمي, وهي مسرحية (الطعام لكل فم) 1963م, تأثر بمسرح العبث أو مسرح اللامعقول الغربي إذ يقوم بناءها علي حدث رئيس – ولا معقول – عندما يكتشف الزوجان: حمدي وسميرة أن للعالم وللإنسان قضايا هامة وأكثر إلحاحاً من أن يظل الناس يحيون في عوالمهم الخاصة المغلقة غير مبالين بما يحدث, فيجمع الزوج كتبه وميكروسكوبا ويقرر أن يكتب كتاباً عن الرحلة إلي الطعام بدلاً من الرحلة إلي القمر أو إلي الفضاء, الفكرة التي قدمت إلي عقل الزوج (حمدي) من خلال الشاب العالم (طارق) العائد من الخارج بحلول عملية ونظرية لمشكلة توفير الغذاء لكل سكان العالم, لتبقي عقبة التوزيع العادل لهذا الغذاء تمثل مشكله في حلها وتطبيق هذا الحل ربما لأجيال قادمة, والحل هو استيقاظ الضمير الإنساني, الذي حاول حمدي بكتاباته الطرق عليه.

والحقيقة أن شخصيات هذه المسرحية – الطعام لكل فم– كسائر شخصيات مسرح الحكيم ذو الخيال العلمي, جميعها تميل إلي أن تكون نماذج في أفكار يريد المؤلف أن يقابل بينها من خلال الصراع, صراع وشخصيات وأحداث وحوار عناصر تمثل حلم علمي ربما تري نتائجه وأثره – مشروع الطعام لكل فم – في مستقبل الأجيال القادمة القادرة علي تحقيق الأحلام بالعلم والتكنولوجيا.

وإذا كان بعض النقاد يصنفون مسرح توفيق الحكيم جملة بالمسرح الذهني, فقد الصقوا هذه الصفة بمسرح مصطفي محمود خاصة في مسرحية (الطوفان) والتي تعد من مسرحيات الخيال العلمي ربما في شكل فنتازي, إذ اعتمد مسرح مصطفي محمود في تكوينه علي عدة عناصر هي مزيج من الواقع والتاريخ والفنتازيا والفكر, الفكر الذي كان في مرحلته الأولي فكر وجودي ثم تحول في المرحلة الثانية إلي فكر ديني, وقد أثرت عوامل في إنتاج مصطفي محمود المسرحي (العلمي) منها الفلسفة الوجودية والفكر الديني في تياره الصوفي كما تأثر بمسرح شكسبير وبرنارد شو وتوفيق الحكيم ومسرح اللامعقول. وتظهر عناصر الفنتازيا والخيال في مسرحية (الطوفان) في عدة مواقع منها مشهد الملاك الذي يسبح الله ويروي قصة الإنسان علي الأرض, كما أن شخصية جواما نوح الشيخ العجوز (عمره ألفان عام) دليل علي إحالة فنتازية (خيالية) إلي سيدنا نوح الذي أنقذ البشرية في عهد الطوفان, كما أن الشخصية يرمز بها الكاتب إلي الفكر الديني الذي يري في عودة الإنسان إلي الله حلا لأزماته علي الأرض.

وانتقل صلاح معاطي في مسرحية الخيال العلمي(عائلة السيد رقم "1") 1998م, إلي التقدم التقني في عمل الإنسان الآلي (الروبوت) فتخيل الكاتب تطور هائل في حياة الإنسان الآلي وصل فيه لإدارة الأعمال وقيادة المؤسسات والتفكير المستقل من خلال أجيال من الروبوت متعددة المستويات زادت وكونت أسر تشبه أسرات الإنسان البشري ثم عمتها الفوضى, وظل الصراع بين الآلة والبشري يتصاعد حتى جاء الانتصار لصالح البشر والإنسانية التي لابد أن تقنن وتستخدم بشكل صحيح وتستفيد من منجزات العلم والتكنولوجيا (الروبوت).

ونموذج آخر لمسرحية الخيال العلمي نجده عند الكاتب محمد الفيل في (الإنسان الكلوروفيللي) والتي قال عنها: "إنني لم أقصد أن أقدم نتائج معملية, ولم أقصد أن أقدم فانتازيا خيالية علمية, بل ما يعنيني بالدرجة الأولي هو مستقبل الإنسان ومصيره ومدي ما يحدثه هذا المستقبل من صدمة للعقل والشعور, والمسرحية تنهض علي مدي ما وصلت إليه الأبحاث البيولوجية في علم هندسة الوراثة بحيث يمكن تطوير الخلية الإنسانية إلي حد أن يتنفس الإنسان بعملية التمثيل الكلوروفيللي مثل النبات, سيطرت الفكرة العلمية علي المؤلف وقد أتضح ذلك في أحداث المسرحية وشخصياتها" **(عيد، 1998: 73)**.

أما مسرحية (سرقة عقل ألبرت أينتشين) فقد تناول فيها مؤلفها محمد عبد الهادي موضوع " إبراز قيمة المخزون العلمي الذي تنغلق عليه رؤوس علماء ربما رحلوا عن دنيانا وتركونا في حيرة عما تبقي لديهم من أفكار مهمة وخطيرة لم يفصحوا عنها, وهنا يقرر أحد شخصيات المسرحية والمتخصص في نقل الأدمغة – دكتور مانفريد – سرقة عقل ألبرت أينشتين بعد إقناع صديقة ماسون بفكرة إنطاق عقل أينشتين والحصول علي سر نظرية المجال الموحد والتي يمكن أن يستفاد من تطبيقها حول تحويل الأجسام المرئية إلي أجسام غير مرئية, والصراع في المسرحية يدور بين عالمين عالم ماسون ذو الرغبة في البحث والتنقيب عما فيه مصلحة الإنسان, وعالم مانفريد العبثي المستخف بكل القيم والأعراف من أجل تحقيق مآرب خاصة ضالة, وتنتهي المسرحية بموت العالمين, وهذه المسرحية من أدب الخيال العلمي إنما هي اتجاه جديد وبناء لمزيد من بحث وفحص الفكر العلمي وتبيان مساراته, والتحرك عبر عوالم جديدة تدور جميعها في فلك العلم" **(عبدالهادي، 2009: 11)**.

وقد تعددت محاولات وإبداعات مسرح الخيال العلمي في مصر ما بين جيل الرواد وجيل الشباب وتوسطه جيل كتاب آمنوا بأهمية هذا المجال فأنتجوا أدب خيال علمي يستحق القراءة والتأمل والاستفادة منه في التنبؤ بالمستقبل ومن هذا الجيل الكاتب نهاد شريف وراجي عنايت وصبري موسي ومصطفي محمود ويوسف عز الدين عيسي وصلاح معاطي... وغيرهم ممن أثروا المكتبة المصرية والعربية بإنتاج أدب الخيال العلمي في شتي أشكاله: رواية, قصة قصيرة, مسرحيات.

وسوف نتناول بالدراسة والتحليل مسرحية (أحزان السيد مكرر) لنهاد شريف, ومسرحية (عائلة السيد رقم 1) لصلاح معاطي باعتبارهما مدداً لعوالم المستقبل المجردة وكنماذج تطبيقية لمسرح الخيال العلمي في مصر .

أولاً: تحليل مسرحية أحزان السيد مكرر لنهاد شريف

ربما جاء اختيار الكاتب نهاد شريف لدراسة إنتاجه في مجال أدب الخيال العلمي بشكل عام ودراسة وتحليل مسرحياته بشكل خاص لأنه الكاتب الأبرز إنتاجا في هذا المجال في مصر، فقد كتب روايات وقصص قصيرة ومسرحيات، كما أنه – ربما الوحيد – الذي لم يكتب نوعا أدبيا غير الخيال العلمي طوال مسيرته الأدبية, فأصبح من أهم المتخصصين فيه في مصر والوطن العربي، بجانب امتلاكه موهبة أدبية ساعدته على مزج الحقيقة العلمية أو الفرض بالعناصر الفنية الأدبية، فارتبط الشكل بالمضمون والعلم بالفن، كل ذلك في بناء فني مقنع فكانت مؤلفاته مطلع عهد جديد في الكتابة النثرية إذ اتجه إلى لفت الأنظار إلى أهمية العلم في حياتنا والتنبيه إلى جمال وأهمية التضافر بين العلم والأدب كما أنه كان نموذجا حاول الكثير من الكتاب السير علي دربه في إبداع أدب الخيال العلمي.

ونهاد شريف من مواليد عام 1932م، تخرج في كلية الآداب قسم التاريخ ، عمل محررا علميا بمجلة آخر ساعة (1954 – 1965)، ثم عمل موجها ثقافيا 1957م, ثم مرشدا لتعليم الكبار, وبعدها مديرا لقسم الثقافة والإرشاد بمشروع ثورة 23 يوليو1952 بمديرية التحرير، وبعدها عمل مديرا للعلاقات العامة بالمؤسسة المصرية العامة للتعمير والمشروعات الزراعية ، ثم متحدثا صحفيا باسم وزير الإصلاح الزراعي 1963م .

وعقب ظهور أول مؤلفاته في أدب الخيال العلمي 1974م, نقله الأديب يوسف السباعي – وزير الثقافة حينها – للعمل مراقبا للمعلومات بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ثم مراقبا عاما للتحرير والنشر ومشرفا على مسابقات الكتاب الأول للأدباء الشبان, وعمل عضوا عاملا بلجنة الثقافة العلمية بالمجلس الأعلى للثقافة 1992م, ومستشارا فنيا لأدب الخيال العلمي بمؤسسة كنوز الثقافية المصرية, وعضوا عاملا بلجنة العلم والتكنولوجيا بمكتبة الإسكندرية 2003م. وعن مؤلفاته فقد ضمت العديد من الروايات منها: قاهر الزمن1972م، الذي تحدى الإعصار1981م، الشيء 1989م، ابن النجوم 1997م، سكان العالم الثاني 2005 م، وتحت المجهر2006م. كما كان للقصة القصيرة نصيب كبير من إنتاج نهاد شريف الأدبي ومنها: رقم 4 يأمركم 1974م، الماسات الزيتونية 1979م، أنا وكائنات الفضاء 1982م، بالإجماع 1991م، ونداء لولو السري 1994م. أما في مجال المسرح فقد قدم مسرحية أحزان السيد مكرر1990م. وكل إنتاجه الأدبي ينتمي إلى مجال أدب الخيال العلمي والذي حاول فيه دوما كشف حدي أو وجهي سلاح العلم: الوجه القاتم المهلك للإنسان والمدمر لحضارته، والوجه الآخر المضيء والمفيد له ولتقدم حضارته وبقاء نسله متسيدا أنحاء الكوكب.

ورغم تأثر نهاد شريف بكل من: جول فيرن وويلز في إنتاج أدبه العلمي إلا أن خيالاته صنعها تخص وطنه – العربي ومصر– وحده بل إنه في بعض إنتاجه يرجع الكثير من التطور العلمي إلى التاريخ المصري القديم, فمعظم كتاباته تدور في مدن مصرية مثل القاهرة والإسكندرية وحلوان والسويس وغيرها .. كما أنه في معظم كتاباته عن الفضاء وسكانه استدعى هذا الفضاء بسكانه إلى كوكب الأرض في أطباق طائرة والنتيجة أن اهتمام وعناية نهاد شريف بالبعد الوطني والقومي في كتاباته قابلة عناية بالفكرة العلمية (الاختراعات) عند معظم كتاب الغرب خاصة جول فيرن.

وعن موضوعات أدب الخيال العلمي عند الكاتب نهاد شريف, فقد دارت حول قضيتين أو عالمين : عالم الفضاء الداخلي والخارجي وعالم الإنسان في ظاهره وباطنه, وتفرعت عنهما موضوعات أو قضايا فرعية مثل : الفناء الذرى، علاقة الإنسان بالآلة، الصراع العربي الإسرائيلي, والعصر الجليدي.

ومسرحية (أحزان السيد مكرر) جاءت ضمن قضايا علاقة الإنسان بالآلة، وتساءل الكاتب من خلالها : هل سيأتي يوم تسيطر فيه الآلة على الإنسان ؟! وينقلب فيه العبد الآلي على صانعه الإنسان ؟ وما فلسفة تعامل الإنسان مع الآلة حينما تصنع له كل شيء؟ هل يرضى بهذه الرفاهية أم ينقلب عليها؟ ولو على سبيل التجربة أو حب الفضول, فيعرض لنا الكاتب المشكلة الرئيسية في المسرحية وهى سعى الجميع لمساعدة أسماء ابنة عالم الإلكترونيات التي تعرضت لحادث جعلها تعرج بقدمها حين تمشى لذا فقد فضلت التحرك بالكرسي الطبي لمساعدتها في الشفاء ويرى معظم المحيطين بها أن مساعدتها تكون بدفعها إلى نسيان حبها الأول: حسيب عز الدين ، من خلال صنع مكرر آلي له يقوم بدور مرسوم وهو محاولة جعل أسماء تكرهه وتنفر منه وبالتالي تكره حسيب عز الدين الحقيقي, ويتم صنع مكرر آلي لحسيب ، مظهره نفس المظهر البشرى ويتضح ذلك من الحوار بين المهندس أسعد شنن– والد أسماء وعالم الإلكترونيات ورئيس مصنع الدمى الآليين – وصديقه أبو ضيف عزام – صاحب فكرة عمل النسخة المكررة من حسيب عز الدين –.

أبو ضيف: أبداً مش حاتشك في حاجة، دا ملمس أيده زى الأيد البشرية من كتر ما هي لينة وأربطتها قوية ! ما فيش شك إن اللي يشوف المظهر الإنساني المحبوك ده يخمن إنه إنسان مش مجرد دمية آلي .. !

أسعد: مع أنه من الداخل مجوف، ومملوء بتوصيلات الأسلاك وبالمخاليط السليكونية، ودوائر الإلكترون ولما تقطع جلدة الظاهر حايطلعلك سلك **(المسرحية: 11)**.

ويعترف المكرر الآلي بتدمير كل ما يتعلق بجهاز العاطفة :

المكرر: لا إلا دى .. العواطف حاتفضل دايما قاصرة على مخلوقاتكم البشرية .. مش المصنعين الميكانيكيين زينا" **(المسرحية: 133)**.

وتحدث المفاجئة (تأزم الأحداث) عندما تهبط طائرة نفاثة في المطار الذي يعمل أبو ضيف رئيسا له بسبب اشتعال المحرك بها ويكون حسيب عز الدين الحقيقي من بين ركابها ويحاول هو ووالد أسماء – أسعد شنن – إقناعه بالبعد عن أسماء، لكنه يذهب إليها ليعلن حقيقة

مشاعره تجاهها، ووسط مشاعر الرفض والكراهية التي سعى حسيب المكرر تعميقها في وجدان أسماء تجاهه وقد نجح في ذلك :

المكرر: أنا قدامى مستقبل عريض وأي ارتباط مع أي واحدة حايعطلني ويخسرني اللي بنيته في سنين .

أسماء: أيوه كده .. أظهر على حقيقتك .. كان لازم أعرف أنك أناني .. أناني. **(المسرحية: 24)**

وقد أقام الكاتب الصراع في مسرحيته على لونى الصراع الخارجي والداخلي، تمثل الخارجي في صراع أسعد مع حسيب عزالدين (الحقيقي) في محاولة إبعاد أسعد لحسيب عن ابنته أسماء، أما الصراع الداخلي فكان الأكثر انتشارا في النص, ومن صوره: الصراع النفسي داخل أسعد شنن بسبب شعوره بالذنب تجاه ابنته، إذ أنه استغل عمله ومنصبه في مصنع الدمى الآلي لصناعة دمية عبارة عن نسخة مكررة من حبيب ابنته ليبين لها مدى خطئها في الاختيار ومدى أنانية هذا الحبيب، ويحاول التخفيف عن نفسه بأن ما دفعه لهذا هو حزنه على ابنته وسوء الحال – الصحي والنفسي – الذي وصلت إليه ، لكن عذابه وصراعه الداخلي لا ينتهي، فلا هو أنقذ ابنته ولا هو منع استغلال الآلي. كما تمثل الصراع الداخلي في موضع آخر وهو الصراع الذي يدور في نفس المكرر الآلي:

المكرر: وأنا مين حايفهمني .. ولا حد .. مين هايتعب نفسه ولا يضيع وقته معي شوية .. إيه ..أهه شوية.. أي حاجة.. طلعوا نزلوا حايفضلوا على طول وفى كل وقت جماد .. جماد .. جماد **(المسرحية: 29)**.

لكن هذا الصراع الداخلي مع الصراع الخارجي هو ما يدفع المكرر الآلي في النهاية إلى الانتحار أو تدمير نفسه ليؤكد أن البقاء والقوة للإنسان بعقله وأفكاره ومشاعره .

المكرر: الإنسان ما بيحبش غيره يحل محله في أي عمل أو أي موقف، ما فيش غير غرض التسلية.. أيوه الإنسان بيصنع الآليين علشان يحركهم في لعبة شطرنج مأساوية تطول بدون نهاية .

أسماء: لكن الدمى بينجزوا أعمال مهمة ما يقدرش عليها البشر.

المكرر: ده في الظاهر إنما الفعلي إنهم بيدفعوا كمان لإنجاز أعمال تافهة وسيئة وتضر أكثر ماتنفع.. ثم مين المستفيد دايما ؟! .

أسماء: الإنسان !!

المكرر: آه تمام ... وما يهمش بعد كده إيه اللي يحصل للآليين .

أسماء: أما أنت متطرف بجد خايف على الدمى، على المعدن ومش خايف على الإنسان اللي زيك !!

المكرر: لأننا .. أقصد لأن الآليين .. بيعملوا بإخلاص ودقة وانضباط ومن أعمالهم وحصيلة تصرفاتهم بتبان شخصية مستقلة لكل واحد منهم. **(المسرحية: 46).**

وعندما تعرف أسماء الحقيقة: حقيقة صنع والدها دمية مكررة من حسيب عز الدين ليوضح لها مدى أنانيته, صنع هذا بمساعدة صديقه أبو ضيف وطارق مهندس الإلكترونيات، يحاول كل فرد أن يوضح لها الحقيقة والدافع وراء اشتراكه في هذا العمل, تتفهم أسماء الموقف وتشكر المكرر (الآلي) على صدقه رغم أنه مبرمج من قبل والدها وتشكر الجميع على أنهم أنقذوها من خداع حسيب عز الدين الحقيقي .

إذن ساعدت الآلة (المكرر) في بيان الحقيقة رغم أنها – الآلة – لا يمكن أن تكون حقيقة, فهي لا تملك المشاعر ولا الوجدان ولا البقاء – بالنسل– والاستفادة منها تتوقف على العقل البشرى الذي أبدعها وأودعها ما تقوم به من تصرفات وخدمة للبشر، فالآلة هي نتاج الفكر البشرى والعلمي والإنسان وحده القادر على توظيف الاثنين لخدمته ورفاهيته وتحضره.

ثانياً: تحليل مسرحية عائلة السيد رقم (1) لـ صلاح معاطي

يتميز إنتاج صلاح معاطي في مجال أدب الخيال العلمي وخاصة المسرحي منه بخصوصية في الرؤية والكتابة ، وقدرة على إيجاد طريق خاص به في هذا المجال, إذ حاول أن تكون كتاباته خيال علمي بكل مفاهيم العلم النظري والمعملي لأن هذا الخيال هو القدرة الكامنة

في عقول تصنع المستقبل, كما أن أدب الخيال العلمي لا بد أن يتوسل بالحلم والفنتازيا والخرافة ونقل قدرات التخيل واللعب بأشكال الحياة والموت, وهذا ما حاول صلاح معاطي تطبيقه في أدب الخيال العلمي لديه، بجانب إفادته من تجارب الكتاب السابقين له , كما أنه تسلح برؤية فلسفية وحضارية مستقبلية .

وفى مجال المسرح قدم صلاح معاطي مسرحية (عائلة السيد رقم 1) 1998م، التي قامت على التقدم التقني في عمل الإنسان الآلي أو الربوت ، حيث تخيل الكاتب حياة جديدة للإنسان الآلي الذي ارتقت صناعته وعلت حساسيته ودق أداؤه حتى وصل إلى حالة نادرة من إدارة الأعمال وقيادة المؤسسات، ثم التفكير المستقبلي، بعدها أخذ كل صفات الإنسان المبرمج وأضاف إليها الانضباط السلوكي والنفسي، فالمسرحية ترصد أجيالا من الربوت متعددة المستويات والمراتب حتى شكلت أسرات تشبه إلى حد مذهل أسرة الإنسان البشري، فبدأ الوهن يدب في صفوف هذه الآلات الدقيقة وبدأت تتصرف بغير الانضباط الآلي ، أما الإنسان البشرى فإنه أخذ موقع الخدم، يحرم عليهم الكلام والسؤال وأي سلوك غير التبعية والاستسلام للإنسان الآلي أو الربوت، حتى أصبح الصراع يدور – في المسرحية – على مستويين: أولهما صراع جوهري بين الإنسان الآلي والإنسان البشرى يحاول فيه الربوت إحكام قبضته على البشرى ذو العمر المحدود ، في حين يحاول الإنسان البشرى تجميع تعاطف البشر مع المتعاطفين من الربوتات حول حقه في الكلام والتعبير والحركة مثله مثل الآلي، لكن عدم الانضباط والتفريط يسبب الانهيار للإنسان الآلي، وهى نفس العوامل التي أدت إلى انهيار حضارة البشري حين فرط في حقوقه وترك الآلات تصنع له كل شيء حتى تغلبت عليه وتحكمت فيه ، والصراع الآخر هو الصراع السري بين طبيعة البشر وطبيعة الآلة التي وصلت إلى أقصى طاقات التخزين وحسن استخدام الذاكرة وحققت كل شيء ولم يبق لها إلا أن تجرب حياة الإنسان البشرى الذي ترفضه وتقهره ، ونتيجة الصراعين كانت عودة إلى الطبيعة البشرية والسيادة للإنسان البشرى بعد أن تعلم درس الحرية التي فرط فيها برعونته التي جعلته يقتل البشرى بالآلي.

ففي قصة (السيد بايت) بطل مسرحية (عائلة السيد رقم 1) حاول صلاح معاطي فضح ومن ثم إصلاح – أو محاولة – بعض العطب المتفشي في المجتمع عن طريق شخص أو فيروس أو عقل الكتروني اسمه السيد بايت، فمثلا يتم القبض على رئيس المؤسسة العامة

للأبحاث النووية بسب تسريب معلومات خطيرة تضر بأمن وسلامة الوطن حول المفاعل النووي الذي أنشئ حديثا في المقطم، ولم يرد هذا الرئيس عن اتهامه سوى بكلمة واحدة: بايت ، تاركا علامات استفهام حول ماهية بايت وعمله، ومرت الأيام حتى تم القبض على ممثل مشهور بتهمة التجسس لصالح دولة أجنبية, ثم القبض على فنانة في قضية آداب ولم يردا على اتهامهما سوى بكلمة بايت .. مما زاد من علامات الاستفهام وفتح المجال حول التأويلات الساخرة لطبيعة بايت ومدى حقيقة وجوده من عدمه، وزادت الشائعات والتساؤلات عند ما أصبح بايت عامل مشترك في الإيقاع بالمجرمين والمتجاوزين للقانون والمنزلقين بعيدا عن الضمير الإنساني, فهل بايت فيروس يقوم بإفشاء الملفات والمستندات الهامة، أم أنه شخص يتلصص بطريقة حرفية على أسرار الناس, أم أنه عقل شرير يحاول إظهار إمكانياته الخطيرة في الوصول إلى الأجهزة الشخصية للناس– الكمبيوتر– ومعرفة أدق أسرارهم ثم مطالبتهم بالأموال مقابل السكوت.

وأتضح أن بايت يعمل على نسخ ملفات معينة –خطيرة –ويقوم بنشرها على الإنترنت ويفضح أصحابها ويسهل على القوات المسئولة القبض على المتورطين والمخربين والمتجاوزين، وسادت حالة من الذعر والفوضى، فسقطت حكومات واندلعت حروب وأفلس أثرياء، وراح كل شخص ينتظر مصيره الذي يقرره المزعوم (بايت) الذي لا يزيد حجمه عن بايت، وبقدر ما أفزع أناسا وكدر صفو حياتهم بقدر ما أسعد آخرين وأثلج صدورهم، ويتحول الرعب والفزع من بايت إلى تغيرات مفاجئة في سلوك الناس وتعاملاتهم، فتسود حالة من الذوق العام والالتزام والانضباط لم تكن موجودة، فهناك رقيب خفي يحصي تصرفات الناس وحركاتهم ولا أحد يعلم ما يمكن أن يفعله (بايت) في الأيام المقبلة، وعند نهاية القصة نجد أن الناس أمام أجهزة الكمبيوتر ما زالوا يبحثون عن السيد بايت لمعرفة سره وما الذي يريده وما يمكن أن يفعله، ولكن بايت لم يعد له وجود, فكما ظهر فجأة اختفى فجأة.. فصار اختفاءه سرا غامضا، وتحول إلى رمز مختصر على شاشة الكمبيوتر عندما تضغط عليه تجد عبارة [لو بداخل كل منا بايت لصارت الحياة أجمل بكثير].

وصاغ الكاتب شخصيات هذا الصراع متشابهي الهيئة، فهم أرقام لا تتميز إلا نسبيا، تبدأ من السيد رقم"1" الأب الآلي، ورقم "3" الأم الآلية، وأفراد أسرتهما "51" الابن الأكبر، "63" الأوسط، "65" الأصغر, و"67" الابنة الصغرى، وهذه الأرقام لها دلالات بشرية وفكرية

واجتماعية ترتبط بالسلم والحرب والهزيمة والنصر والتفاؤل والتشاؤم. أنه عالم متخيل يصوغ الكاتب من خلاله مخاوفه على مجتمع البشر وفقدانه لبشريته، وهو أمر يبدو واضحا في علاقات السلم والحرب والتجارة والاستعمار والديكتاتورية والديمقراطية وكلها تتجه نحو القوة والقدرة على الروع والسيطرة بكل وسائل التكنولوجيا التي جعلت الكواكب والنجوم والمجرات أهداف، وملأت السماء بسفن الفضاء والأقمار الصناعية والأطباق الطائرة وأدوات السيطرة على الفضاء والأرض في آن واحد، فنرى الكاتب يمد الخط الزمني حتى نهاية القرن الثلاثين، فالزمان غير الزمان، وكوكب الأرض يزدحم بالآليين، كما يجرى على لسان الخادم البشرى – أحد أرقام أو شخصيات النص – حيث يقول: " استطاع الآليون منذ مئات السنين أن يغزو كواكب المجموعة الشمسية ويستعمرونها ثم غزوا المجرة كلها ثم انطلقوا إلى الفضاء الخارجي ليحتلوا المجرات المجاورة، ولا أعرف كيف وصلت إلى الإنسان الآلي فكرة الغزو هذه ؟! " (المسرحية)

وفى النهاية يختار الكاتب حلولا واضحة لبناء حضارة الإنسان البشرى ليعيد سيادته على الكون وعلى الآليين إذ لا بد أن يحل الحب والعمل بديلا عن الكراهية.

إذن حاول صلاح معاطي أن يعالج انهيار القيم والأخلاق والضمير المتفشي في المجتمع عن طريق الآلة أو جزء من التكنولوجيا الحديثة التي يمكن أن تفضح سلوك وفكر وقيم معوجة، فإذا كان الضمير الداخلي لبعض الناس قد مات أو اتخذ صاحبه طريق الباطل باعتباره أقصر الطرق في الوصول للهدف – في فكرهم – فإن فضح أمره على الملأ عن طريق الانترنت هو أقصر الطرق إلى الانتقام منه أو تعديل سلوكه.

الخـــاتمـة

إن أدب الخيال العلمي هو أدب الحاضر والمستقبل, بما يثيره من اهتمام بالواقع والمستقبل وبالعلم سبيل الوصول للمستقبل، خاصة بعد التغيرات العلمية والتكنولوجية التي شهدها وسيشهدها العالم، فالعلاقة بين الأدب والعلم علاقة أخذ وتكامل وتفاعل نتج عنها أفكار ونظريات جديدة ترقى بالفكر الإنساني، وأدب الخيال العلمي المصري سيطر عليه اتجاهان: الأول استخدام كتابة الخيال العلمي لخدمة أفكار وأهداف الكتاب, فجاء أنتاجهم أقرب إلى الفانتازيا لا يهمه كثيرا أن يكون مستندا إلى حقائق علمية، فقط اعتمد هؤلاء الكتاب على الإيهام بالعلم. والاتجاه الثاني قدم مبدعوه أعمالا كان الخيال العلمي فيها ملتحما بالنسيج الفني، وفى نفس الوقت لم يتخلوا عن أفكارهم, فجاءت أعمالهم توازن بين خيالهم العلمي وأهدافهم. وإجمالا جاء أدب الخيال العلمي في مصر ابن بيئته، يناقش قضاياها ويعالج مشكلاتها ويبشر بمستقبلها وهنا تكمن خصوصيته التي ميزته عن أدب الخيال العلمي في بيئاته الأخرى.

فتعرض توفيق الحكيم في مسرح الخيال العلمي الخاص به لمشكلات وأحلام مصرية يمكن للعلم أن يحققها أو يحلها مثل عودة الشباب في (لو عرف الشباب), وغزو الفضاء وتسخير الآلة لخدمة البشر في (رحلة إلى الغد), وإلغاء الجوع وتوفير(الطعام لكل فم) عن طريق استغلال الطاقات المتوافرة والرخيصة سواء في مجتمعنا أو على سطح كوكبنا .

وعند نهاد شريف ظهر الاهتمام بمستقبل مصر العلمي والثقافي جليا ومن بعده اهتمامه بالقضايا العالمية مثل فكرة السلام العالمي. وعند صلاح معاطي كان التأثر بالبيئة المصرية واضحا بدأ من الفكرة والمعالجة وحتى استخدام العبارات والصيغ – المصرية الخالصة – مثل :" تعملين من الذرة مجرة " وهو ما يوازى قولنا " تعمل من الحبة قبة", وكذلك قوله "دى ما يتبلين في بقها صامولة " ويوازى قولنا " دى ما يتبلش في بقها فولة".

ونهايته... فإن أدب الخيال العلمي نوع ينتمي إلى حقل الأدب ويقدم له بعض الإضافات التي تساعده على مواصلة السير في عصر العلم، خاصة أن جذوره ممتدة في عمق التاريخ متمثلة في الأساطير والحكايات الشعبية عند معظم الأمم.

قائمة المراجع

البهي، عصام (1999). الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم, القاهرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب, مهرجان القراءة للجميع , مكتبة الأسرة, كتاب الشباب.

التلاوي، محمد نجيب (1990). قصص الخيال العلمي في الأدب العربي, بيروت, دار المتنبي.

التلاوي، محمد نجيب وآخرون (1999). أدب الخيال العلمي في مصر , القاهرة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم (42).

الجيار، مدحت (2013). افتتاحية مجلة الرواية, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, العدد العاشر.

الحناوي، عصام (2001). أضواء علي الثقافة العلمية, القاهرة, المجلس الأعلى للثقافة.

بدر، شوقي (2013). للعرب خيالهم العلمي, انطولوجيا قصص الخيال العلمي, القاهرة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, سلسلة الثقافة العلمية.

ستنيسواف ليم (2000). مسرح الخيال العلمي, ترجمة هناء عبدالفتاح, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مهرجان القراءة للجميع, مكتبة الأسرة, كتاب الشباب.

شلبي، السيد أمين (2003). أدباء من الشمال, القاهرة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, سلسلة كتابات نقدية (130).

عبدالهادى، محمد (2009). سرقة عقل ألبرت أينشتين, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عطية، نعيم (1992). لحظات أدبية, القاهرة, الهيئة العامة لقصور الثقافة, سلسلة كتابات نقدية (14).

العلمي، عبدالجبار (2013). الخيال العلمي في رواية صبحي فحماوي (الأسكندرية2050), القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب, مجلة الرواية, العدد العاشر.

عيد، محمد السيد (1998). في رحاب المسرح, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مهرجان القراءة للجميع , مكتبة الأسرة, كتاب الشباب.

ليزا توتلي (2007). فن كتابة الفنتازيا والخيال العلمي, ترجمة كمال الدين حسين, القاهرة, الدار المصرية اللبنانية.

مجلة الفيصل (1991). عصر العجائب, الرياض, العدد168, السنة14, يناير.

هزاع، حمادة (2014). الخيال العلمي في الأدب المصري, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب,.