الملامح الفكرية في نصوص الخيال العلمي المسرحية (مسرحيات كارل تشابيك نموذجاً)

م.م.حميد عبد الله قدم م.د.أحمد محمد عبد الأمير

جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

يعد الخيال نشاطاً (ذهنياً ، عقلياً) مهماً للفكر الإنساني لقدرته على نقله من التعامل مع المألوف إلى التعامل مع ما يطمح إليه لتحقيقه ويقدم للإنسان ما لا يمكن مشاهدته في الواقع كالمخلوقات والموضوعات والأفكار الخيالية وقد "رأود الإنسان ومنذ أقدم العصور فكرة تحقيق الفردوس الأرضي أو المدينة الفاضلة من خلال اليوتوبيا المثالية[*] (الخيالية) التي تصور الإنسان في أكمل صورة لبناء مجتمعه الفاضل"[١] يحقق لنفسه ولغيره السعادة ذات موصفات خاصة يحددها صاحبها وفق قناعات مرتبطة منها بحاجة والذات المجتمع معا ، كما أشار إلى ذالك العلم (كريس) الذي يرى أن النشاط الخيالي والإبداعي مرتبط بالعمليات الخاصة بمبدأ (الواقع الاجتماعي)[٢]. ومنها ما هو مرتبط بحاجة لاشعورية مكنونة في اللاشعور الجمعي لدى الإنسان ممتدة في أصل الإنسان ومنذ قرون بعيدة ، على حسب ما يراه في ذلك عالم النفس (يونك) الذي تركزت دراسة على دراسة علم الأساطير ، والرمز ، وعادات الشعوب ، والأحلام . وانتهى إلى أن شخصية الفرد ما هي إلاَّ وعاء يحوي تاريخ أسلافه السابقين ، وهذا هو اللاشعور الجمعي ، وهو الذي تنبع منه روائع الأعمال الفنية ، واستدلّ على هذا اللاشعور في الأعمال الفنية ذاتها ، وتسمى نظرية في الإبداع الفني بنظرية (الإسقاط)[٣] .

يمكن تصنيف النتاج اليوتوبي إلى صنفين وهما : اليوتيبية المثالية ، والعلمية. الأولى متمثلة ، قديما ، بجمهورية أفلاطون والخيال الأسطوري في النتاج الأدبي الإغريقي بشكل عام ، المرتبط أساسا بهيكلية الفكر الفلسفي والأسطوري آن ذاك (المثالية ، المثالية المادية ، مفهوم الخلود) . والثاني متمثل بمسرحيات الكاتب (ارستوفانيس) كالصعود إلى السماء عبر تربية الخنفساء في كوميديا (السلام) أو استغلال المفاهيم الجنسية في كوميديا (ليزيستراتا)[٤]. ولقد ازدهر الأدب اليوتوبي (الخيال العلمي) بازدهار العلم والتكنولوجية خلال فترة عصر النهضة حيث شهدت اليوتوبية اهتماماً كبيراً بالخيال العلمي من خلال الاستفادة من التطور العلمي والتقني فأصبحت بذلك حلماً تحقق جزأً كبيراً منه من خلال اتجاه الإنسان إلى تسخير الأله لخدمة أغراضه وتحقيق أحلامه عن طريق استغلال العلم التطبيقي في تغيير الواقع لتكون النتيجة عالماً جديداً جاءت به الثورة العلمية التي مهدت الطريق أمام الرواية العلمية للانتشار في القرن العشرين وفتحت الباب أمام المجموعة الأمثل لتحقيق حلم الإنسان في الرفاهية والسعادة والمسأواة.وإيجاد طرق جديدة لإدراك الزمن الأرضي والزمن الفضائي ثم أثرت النظريات النسبية في زعزعة الإنسان خارج منظوره الإنساني نتيجة لتقارب الفضاء والزمن من ناحية المنظور[٤].استخدم الخيال العلمي كوسيلة حيوية فاعلة من خلال صياغة مختلف الصور من إبداع الخيال. وكان المسرح هو المكان المثالي لتناول موضوعات خيالية واستحداث صور متخيلة لا تمت للواقع الخيالي بصلة بل تم تشكيل معماريتها من خلال انعكاس أفكار أصحابها الذين صوروا الخيال بشكل نصوص مليئة بالحوادث الخيالية والصور المستحدثة المتمثلة اليوتوبيا العلمية والتي تلجأ إلى التغيير السريع باستخدام العلم التطبيقي والآلة. فكانت تلك النصوص عاماً مسرحياً جديداً يعتمد الدهشة والغرائبية والخيال العلمي واستغلال الآلة ومغادرة كل ما هو واقعي ومألوف من أحداث وسياقات مسرحية أدبية فنية على مستوى النص المقروء وما يحمله من ملامح فكرية تعبر عن طموحات كتابها للتغلب على ما في الإنسان من كبت حين يكون على أشده في صور أحداث تشكل في ذهن القارئ ليست في مديات رؤيته البصرية.رغم قلة النتاج الدرامي عبر تاريخ الكتابة التي احتكرها النتاج الأسطوري والروائي والقصصي في تصوير واقع جديد محدث ويتقدم على زمن الكتابة ليحقق فيه الكاتب عالمه الإنساني في واقع متخيل يحقق له الأحلام وما يعجز في تحقيقه أو الهروب من واقعه المعاصر المتنامي بالتعقيد والاتكاليات وزحمة المدينة وتعقيد المفاهيم المادية التي دفعت الإنسان إلى البحث عن عوالم قصية جديدة أو إلى الشك كما يرى (سقراط) إن التفكير العلمي يبدأ من الشك لا من اليقين ، فالشك مفتاح اليقين. واليقين يحقق نوعاً من التوازن الداخلي كما أشار إليها (فرويد) وتحقق نوعاً من السمو ، إذ إن إنتاج الفنان للأعمال الفنية هو إشباع خيالي لرغبات لاشعورية شأنها شأن الأحلام [٥]، وتحقق موقفاً تحذيرياً كما نجده عند الكاتب الفرنسي (جول فيرن ، ١٨١٤ - ١٩٠٥) الذي تنبأ بصعود الإنسان إلى القمر (من الأرض إلى القمر ، ١٨٦٥) و (حول العالم في ثمانين يوماً ، ١٨٧٣) عن المغامرات والسفر رغم كونه – أي (جول فيرن) - لم يغادر باريس أبداً أو كما في (باريس في القرن العشرين ، ١٨٦٥) الذي تنبأ فيها بنهوض باريس ولكنه يحذر من كونها مدينة مزدحمة مليئة بالسكان – فالتقدم العلمي لم يكن تقدماً روحياً أو خلقياً وإنما كان تقدماً مادياً فالسعادة والأمان لا زال حلماً أزليا وأمنية إنسانية سطرت في الأساطير كما في ملحمة كلكامش للبحث عن نبتة الخلود، أو فكرة الخلود في الأساطير اليونانية وماء الخلود وجزيرة (كاليبسو) والنزول إلى العالم السفلي في ملحمة (الأوديسة) .

(*) مصطلح يتكون من كلمتين يونانيتين هما (ou) ومعناها (لا) وكلمة (topos) ومعناها (مكان) وهكذا تعني الكلمات معاً (votopos) (اللامكان) وكلمة يوتوبيا تعطي تعبير (طوباي) أو (طوبائي) لعرض الفكر أو الفلسفات الأواقعية والمفرقة في الخيال أو المثاليات وتعني اللامكان بالغة اليونانية . (للمزيد ينظر: تشايبك ، كارل ، الإنسان الآلي ، ت: طه محمود طه ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ ، ص٦.

فالفردوس الأرضي أمنية سابقة كان يحلم بها الأنبياء، ولكن تطور الحياة العلمية والأدبية دفعت الفرد – الفنان – ليصنع حلمه الأدبي البديل هرباً من واقعه المتأزم أو محذراً من الخطر المحيط بالإنسانية بوسائل فنية جديدة كما فعل (كارل تشابيك) ليحذر الإنسانية من خطر النازية الألمانية في نص مسرحية (الوباء الأبيض) أو خطر امتلاك التقنية العلمية بيد الإنسان كما في نص مسرحية (الإنسان الآلي) الحلم والخوف من القدر نوازع تتصارع داخل الفكر الإنساني وأمنية في الإصلاح جسِد فيها الفنان رغبته الأزلية بصفة أدبية كما فعل المؤلف (أدجار ألان بو ، ١٨٠٩-١٨٤٩) . في كتابة قصص الرعب والانتقام أو الخيال العلمي وكما هي عند (جورج أرويل) و (آرثر كلارك) الأمريكي الذي تخيل وجود المصعد نحو القمر والكواكب مصنوعة من الكاربون وتخيل الوجود البشري بلا إنسانية ، ملمحاً يمكن ملاحظته في طروحاتهم الفنية ويمكن الإحاطة به أيضاً في مؤلفات (توفيق الحكيم) و (صباح الأنباري) المسرحية ، والأدب الموجه نحو الأطفال بمختلف مراحلهم العمرية الذي يحمل طابعا علميا . تسعى جميعها نحو عملية تربوية مقصودة لمخاطبة العقل ولمواجهة أو مسايرة الواقع المضطرب ، يعده الباحثان أدباً موجهاً لأداء رسالة محددة ، يحمل ثقافة وملامح عصره (الفكرية ، والعلمية ، والسياسية) ، كما يمكن النظر إلية على انه شكلا من أشكال الأدب المستقبلي من الناحية الموضوعية .

من هنا وجد الباحثان مبرراً منطقياً لمشكلة بحثهما صيغ في التساؤل الأتي:

ما هي أبرز الملامح الفكرية التي أكدت عليها نصوص الخيال العلمي المسرحية ؟ .

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه .

١- يسهم البحث الحالي في الكشف عن ابرز الملامح الفكريه (المعرفية) في نصوص مسرحيات الخيال العلمي ،
٢- يعتبر البحث الحالي هذا النمط من الأدب منتمياً إلى الأدب المستقبلي الموجه ، على اعتباره حاملاً لرسالة معرفية محددة مقصودة التواصل _ على حسب مقولة سيمياء التواصل.
٣- يكشف الضوء عن التحول والتطور (المعرفي ، والجمالي) لتأريخ الأبدع الأدبي والعلمي ، على حد سواء .
٤- يفيد المشتغلين بالأدب المسرحي بشكل عام وأدب الخيال العلمي بشكل خاص .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي التعرف على الملامح الفكرية لنصوص الخيال العلمي .

رابعاً : حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي في الحدود الآتية :

الملامح الفكرية لنصوص الخيال العلمي للكاتب (كارل تشابيك) أنموذجاً وللأسباب التالية:

١- يعد من أبرز الكُتابْ العالميين في أوروبا شهرة في مجال الأدب .
٢- من أشهر الكُتاب الذين تخصصوا في هذا النمط من الكتابة المسرحية .
٣- غزارة إنتاجه الفني من الخيال العلمي المسرحي والقصصي .

خامساً : تحديد المصطلحات :

الخيال العلمي : عرفه حافظ : " هو أدب قصصي يلغى فيه السرد القصصي ويدور حوله مستقبل العلم والعلماء" [١] . عرفه ربيع: " تلك المادة القائمة على تشكيل عالم غير واقعي انطلاقاً من نظرية علمية غير واقعية أي غير متحققة في الوقت الراهن " [٢] . عرفه عمران: " هو نوع من الأدب الروائي الذي يعالج بكيفية خيالية مدروسة استجابة الإنسان لجميع ما يحيطه من تقدم علمي متطور " [٣] . عرفه ألكعبي : " وهو الأدب الذي يستند إلى ظواهر الكون وإفرازاته العلمية والتقنية وخاصة الآلة التي تكون وسيلة للانطلاق إلى أبعد الأبعاد واكتشاف المجهول فيها على وفق رؤية خيالية تستند بالأساس إلى تطورات الإنسان المتقدمة ونضج أفكاره التي استوعبت على المنجزات العلمية في الماضي والحاضر " [٤] . وعرفه الكومي : " هو الجمع بين عناصر يظن انه لا رابط بينها تتنأول موضوعة انتصارات التكنيك أو الضعة ومهاراتها " [٥] . ومن خلال ما تقدم يتضح إن مفهوم الخيال العلمي يشتمل على محددات أساسية منها (غير واقعي، نظرية علمية، تقدم علمي، الإفرازات العلمية والتقنية ، رؤية خيالية ، واقعا جديدا ، تحديات ، صراع) وهي محددات أفاد منها الباحث لتعريف الخيال العلمي إجرائيا بما يتناسب مع إجراءات بحثه الحالي :

نص مسرحية الخيال العلمي (اليوتيبية العلمية) : هو نمط من أنماط الأدب يستخدم المواضيع أو الحقائق العلمي المجربة أو في طور الخيال المنطقي، وذلك لأجل توضيح حقيقة ما مرتبطة بالواقع المعاش ، فيقدم مجموعة من التغيرات والاكتشافات الخيالية المختلفة على خلفية [illegible] ردود فعل الشخصيات ورؤاهم العلمية والمعرفية إزاء حقيقة إنسانية تتعرض للتغيير أو للخطر أو المواجهة الحتمية ، مما تتطلب التقديم والتوجيه ، عبر ذلك الخيال الجمالي .

الفصل الثاني **الإطار النظري**

المبحث الأول : الخيال العلمي : مفاهيمياً

هناك عدة مفاهيم شائعة لمعنى الخيال في البحث النقدي : منها ما يرى فيه إنتاج صورة حية ، تكون عادة بصرية . وغالبا يعني الاستخدام المجازي للغة ، والمجاز هو الأسلوب شبه السري الذي تحاك عبره عناصر متنوعة في نسيج التجربة الجمالية . والإبداعية تعد إحدى معاني الخيال وتتمثل في ربط عناصر لا ترابط بينهما في الأصل . أما المتمثل في الخيال العلمي فهو الربط ذي صلة

بالأشياء التي يظن أنها متباينة ، ويعد هذا تنظيماً لتجربة بطرق محددة ولغاية محددة أو لهدف معين ليس بالضرورة عن قصد ، بل يكون محدوداً بمجال معين من الظواهر الطبيعية [١] .

ظهر الخيال العلمي استجابة لتقدم العلوم والتكنولوجيا في القرن العشرين نتيجة للتغيرات التي حصلت في المجتمعات الصناعية كاشفة عن أمال الناس ومخاوفهم في التكنولوجيا الحديثة ليقدم موضوعاً ممتعاً يدور حول مستقبل العلم والعلماء يلغى فيه السرد القصصي المألوف لخلق تكوينات جديدة من حيث الشكل والمضمون للأشياء والأشخاص ويقدم أفكاراً جديدة لم تكن موجودة من قبل دون التقيد بالمنطق أو أية قوانين معروفة كما في الفنتازيا التي تعتمد على انطلاق الخيال (الخيال الجامح) "فالعوالم الفنتازية في أبسط تعريفاتها هي خرق للقوانين الطبيعية والمنطق" [٢] . فالخيال العلمي يعرض الحقيقة العلمية "بنظرة مستقبلية وإن تغلفت بغلاف له تألق وبريق القصة كما يعالج الأفكار الاجتماعية والعلمية بشكلها الصرف الخالص " [٣] .ليس من هدف الخيال العلمي التنبؤ بالمستقبل فقط ، إنما يتعدى ذلك ليقدم شئ أهم من ذلك بكثير فهو يحأول أن يصور لنا المستقبل الممكن الذي ينشأ من بعض التصرفات البشرية والمشاكل التي يواجهها العالم مثل "التلوث والحروب الذرية والتضخم السكاني والتطور التكنولوجي وغزو الفضاء " [٤] . وغيرها من التهديدات التي تواجه البشر كمفاجآت مروعة ووصف المجتمعات التي قد تنشأ في المستقبل بل يوضح كيف تؤثر الحضارات العلمية ومجتمعات المستقبل على الإنسان وما تأتي به حضارات الكواكب الأخرى من تغيرات ونتائج قد تكون سلبية في كثير من الأحيان على مستقبل وحياة الإنسان وتنقل له مأساة المستقبل ومصاعب ترافق الحياة. ويُعد الخيال بشكل عام هو القوة الخلاقة المبدعة للصورة المرئية والملموسة سواء كانت صوراً مفردة أو متناثرة أو مترابطة "فالخيال هو الطاقة أو القدرة التي تحيل الصورة إلى جسد حي له شخصية مميزة وملموسة مادياً من خلال علاقات حيوية عضوية، يعامل هذا الجسد من خلال انفعالات الفنان وأفكاره متجسدة في شخصيات ومواقف في بناء مستقبل قائم بذاته فالخيال يخلق الرموز ذات الدلالات والمفاهيم المجردة " [٥] .تعكس النظرية العلمية أو الاستكشاف التكنولوجي كما في نص رحلة إلى الغد لتوفيق الحكيم. كما إن النصوص المسرحية ذات الخيال العلمي مفعمة بالروح الثورية التي تحذر من أن للعلم أغراض نفعية متطرفة ذات نزعة مادية المسماة (التكسب) للحصول على الربح المادي ظهر في نص (ثلاثية الغاز) للكاتب الألماني ذو النزعة التعبيرية (جورج كايزر ، ١٨٧٨ – ١٩٤٥) الذي يتنبأ بصنع القنبلة الذرية عبر عرض لوحة نهائية مكفهرة لإبادة الشاملة للبشر ، كما تعرض تحول البشر في الجزء الثاني إلى عبيد وأدوات ميكانيكية تعتني بالآلات ، ويرمز الكاتب إلى الفكر الرأسمالي والبرجوازية الفردية عبر الصناعة كلها ، ويعني تدمير العالم والسيطرة علية [٦][٢] .فنصوص مسرحيات (الخيال العلمي) بدورها ليست منعزلة عن الحياة الاجتماعية وعن تحفيز الإنسان لمغالبة الطبيعة ومقاومة الظلم والاضطهاد إن نصوص الخيال العلمي هي نمط منتظم علمياً .

الخيال العلمي وفق طروحات علم النفس :

أن نظريات علم النفس قد أشارت إلى أهمية الخيال كوسيلة من وسائل العلاج النفسي ، كنظريات علم النفس السلوكي ، ونظرية الإدراك الشكلي (الجشتالت) ، وذلك عبر أسلوب لعب الدور المتخيلة الجوهرية لدى الشخصية بحيث يجري توصيلها على نحو بصري مرسوم بدلا من الوصف اللفظي لها ، كاستخدام طريقة الإسقاط المستقبلي ، وفيه يصور في شكل درامي ما يعتقد أن المستقبل يخبئه له [٧][١] . ويرى (فرويد) إن إنتاج الفنانين للأعمال الفنية هو إشباع خيالي لرغبات لاشعورية . كما يرى أن الأعمال الفنية كما الأحلام المستثارة ثمرةً للمخيلة ، كما يمكن عدّها تحويلاً للصراعات النفسية وترميزاً لها ، فالنص المسرحي هو طريق تمرر من خلاله الذات إفرازات الخيال لتظهر على الواقع ، والذي يُكسب المؤلف والقارئ تعويضاً [٨] . تصبح النص الخيالي بذلك ، تشكيلاً نفسيّاً أدائيّاً يشتق من صميم الخبرة الذاتية لمبدعها ، ليعبر عن رغبة مُلحة تظهر مقنعة في عمل جمالي بفعل ضغط اللاشعور والكبت المتواصل ، وهي إذن لا تقدم ترجمة صورية لحالة ما ، بل إنها هدفٌ يتمثل في الدخول إلى محتويات اللاشعور المكبوتة وإخراجها بصورة درامية فنية يُمكن أن يقرأ وتفك شفراته النفسية المكبوتة بفعل العنصر السياسي والاجتماعي .طرحت (مارجريت مالر) نظرية العلاقة بالموضوع ، تذكر أن الشخص يقوم بتوظيف بعض الانطباعات الأولية الموروثة من مرحلة الطفولة ، في الموضوعات الفنية والثقافية. وان عملية تركيز الطاقة النفسية على شيء انتقالي (لعب ، أو نشاط ثقافي) أمراً طبيعياً، إذ تنمو الدلالة الشخصية الخاصة بالتعلق بهذا الموضوع من خلال تفاعلات وتلميحات ضمنية متبادلة ، والتي تتطور خلال علاقة المشاركة [٩] . بمعنى إمكانية إمكانية استثمار تلك العناصر الخيالية المرتبطة بالطفولة إلى عمل إبداعي يموه شكلها المباشر عبر الرموز الفنية ، أي إمكانية توظيف بعض العناصر المرتبطة بأحلام الطفولة إلى قضايا إبداعية يمكن فك شفراتها من قبل المتلقي عبر إدخالها في مواضيع مرتبطة بها ، كالصعود القمر والتحدث إليه أو اللقاء بمخلوقات غريبة وهكذا. مع العلم (كريس) ، تغريت وجهة النظر حول بنية العمل المسرحي ليصبح نتاجاً مستقل عن الطاقة الغريزية والدافعية البدائية ، لينصب جهد العمل بالمقابل نحو " العمليات الخاصة بمبدأ (الواقع الاجتماعي) الذي تقوم الأنا فيها بدور كبير ، أكثر منه موجهاً نحو اكتشاف العمليات الخاصة بمبدأ اللذة الغريزية " [١٠] . في الوقت الذي أكد به (فرويد) على عدم دراية مشاهد العمل الفني بمكمن لذته ، أكد علم نفس (الأنا) على أنه يكون على دراية وعلم به ، ذلك أنه - أي العمل الفني - يبدو وكأنه مألوفاً لديه ، ليأخذ بالاندفاع صوب الإطار المعرفي له ليصبح جزءاً منه ، وذلك أن العمليات ما قبل الشعورية تتصف بدرجة كبيرة من الحرية في التخيّل الرمزي الشكلي ، وأن المبدع يمتلك القدرة على السماح للمواد ما قبل الشعورية

في أن تجد التعبير الشعوري المناسب لها بسهولة [١] . يصبح العمل اليوتوبي إحدى إفرازات نشاط الأنا المستقلة عن الغرائز الجنسية والدوافع العدوانية ، من خلال توجهها نحو مبدأ الواقع السياسي والعلمي والمعرفي الاجتماعي المتغير ، إذ تصبح لها أدوار ذات أثر خاص ومميز ، ومتعة جمالية معروفة المصدر يحيطها الوعي ، ذات امتدادات بين البيئة الداخلية للمشاهد وخارجها ، أي محيطه الاجتماعي ، إذ يبدو له العمل اليوتوبي مألوفاً . يتوجه إليه ليقرأه ويتوحد مع دلالته لتصبح جزءاً من إطاره المعرفي وصوره الخيالية ذات العوالم المفترضة ، يكون الواقع الاجتماعي والسياسي مجالاً للجدل مع الصورة المرسومة للعمل الإبداعي الخيالي .

المبحث الثاني

الخيال العلمي (اليوتوبيا) : نشأتها ، أنواعها

اليوتوبيا مصطلح يطلق على مجموعة من الأفكار الفلسفية التأملية والتي قد تسمى هرطقات فلاسفة أو أحلام فلاسفة أما إذا ارتبطت اليوتوبيا بالخيال الإنساني الأكثر اتساعا فإنها تكون إمكانية إنسانية أو نزوع إنساني أو فعالية بشرية وتصبح قوة خيالية تتجه نحو توليد حلم لا ينتهي بحدود زمانية ومكانية. قوة تتفجر بالحياة وتبشر بالجديد الذي يولد من رَحم القديم (يوتوبيا الماضي) التي كانت تسعى دائماً إلى تحقيق حلم المساواة التي لم يتحقق منها شئ وحلم السيطرة السياسية والعلمية التي تحققت من الحركات والسياسية الثورية وحركة التقدم والتطور التكنولوجي من خلال التقدم اليوتوبي الذي يسعى إلى تجسيد الإمكانية الإنسانية الساعية إلى تغيير العالم وتطويره وتحسينه وتجميله وتهيئته ليكون ملائماً ومتناسياً مع الأهداف والطموحات الإنسانية المتعددة واليوتوبيا " تعني اللا مكان أو الخيالي أو المكان الطيب أو المثالي والذي ليس له وجود في عالم الواقع البائس. واليوتوبيا إذاً تأسيس في عالم اللا مكان إنها تحمل هذه المفارقة إنها إنطولوجيا اللا وجود كينونة اللا كينونة إنه تشيد في اللا واقع ومن هذا الجانب فإن اليوتوبيا تعبير عن ما هو غائب عن ذلك الذي لم يوجد بعد عن اللا مكان المحض " [٢] .والعصر الذهبي ما هو إلا فكرة خيالية افتراضية تقوم على وجود واسترجاع لحظة لحظة ماضوية غير ملوثة بخطايا التقدم والمدنية مرحلة ماضي غابر من حياة البشر كانت تتميز بالطمر الكامل والنقاء شامل عاش فيها الإنسان حياة خالية من الشر أو الصراع أو الكراهية مرحلة كانت تمثل بالنسبة للتطور الإنساني على إنها مرحلة طفولية إنسانية أشبه ما تكون بالصورة مثالية لحياة الإنسان كما يذكرها الكتاب المقدس في الأسطورة الدينية للفردوس الأرضي حيث كان الإنسان والكائنات الحية الأخرى يعيشون في حالة من السلام الدائم والحب المطلق والامتزاج الكلي متمثلة في عالم خيالي ما وراء الواقع (الميتافيزيقيا) " والعصر الذهبي هو حقبة من الزمن تم اختيارها وتنقيتها وتصفيتها وتصعيدها بطريقة شعورية أو لا شعورية حتى اكتسبت صفات مثالية وأسطورية وخيالية تنأى بها عن عالم الأحداث التاريخية الواقعية وتضعها في سياق النموذج المتنافر والمتناقض مع لحظة الحاضر الأليمة " [٣] . وقد راودت الإنسان ومنذ فترة تاريخية طويلة (فكرة تحقيق الفردوس الأرضي ليعود إلى فترة البراءة البراءة الأولى ويبتعد عن زمانهم وعصرهم وثقافتهم ويهربون عن طريق الخيال إلى عالم اللا واقع عالم المثل والقيم والأخلاق والسعادة الإنسانية فكانت ثورة العقل الحديث في أوروبا الأمل لتحقيق ذلك من خلال الجهد الإنساني الفكري (الخيالي) والوصول إلى سعادة الإنسان ورقيه " [٤] . غير إن هاجس الخوف من سيطرة الآلة على الإنسان دعى بعض الفلاسفة والمفكرين إلى خلق نوع من الثورة المضادة ورفع شعار العاطفة الرومانتيكية في وجه العقل والعقلانية والغزو الفكري وصياغة فكرة العصر الذهبي وتحويلها وتنظيرها وصياغتها إلى مفاهيم فلسفية جديدة تتلاءم مع حياة الإنسان الواقعية وترتبط بالعاطفة الإنسانية مثل (الحالة الطبيعية ، الإنسان الطبيعي ، حالة الفطرة) " وكان الفيلسوف (جان جاك روسو ، ١٧١٢ - ١٧٧٨) والفيلسوف (دينيس ديدروا ، ١٧١٣ - ١٧٨٤) من أبرز الفلاسفة الذين تناولوا فكرة العصر الذهبي فحياة الإنسان البدائي (الإنسان الطبيعي) كما يتحدث عنه (روسو) في دراسته (أصل اللا مساواة في حياة البشر وفي أُسسها - ١٧٥٤) كانت مقتصرة على إشباع حاجته الأساسية فهو يأكل حتى يشبع ويشرب حتى الارتواء من أول نهر يصادفه وينام تحت جذع الشجرة التي أمنت له طعامه وهكذا يكون حاجاته قد أشيعت " [٥] .أما اليوتوبيا الاجتماعية في إنها تقوم بالأساس على تصور شكل مثالي للجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لبلد خيالي أو مستقبل خيالي وبهذا تختلف عن اليوتوبيا الوضعية ويوتوبيا العصر الذهبي في إنها ذات نظرة أكثر شمولية واتساعاً من اليوتوبيا الأخرى وقد تمثلت اليوتوبيا الاجتماعية (بأفلاطون) الذي يعتبر أول مبدع في كتابة يوتوبيا متكاملة في كتابهُ (جمهورية) والذي يصف فيه بناء مدينته المثالية الفاضلة القائمة على مبادئ تسلطية لها " هدف مثالي وتجاوزي من حيث إنها توضح ما سوف تكون عليه الأمور السياسية لذا ما تشكلت وتطورت بحب المبدأ الأعلى للعدل وتحاول أن تكشف أيضاً ما يمكن أن يكون عليه وضع دولة تجسد فيها مثال الخير على أكمل وجه " [٦] . والجمهورية من هذا الجانب هي مثال لليوتوبيا الاجتماعية التي تدعو إلى تنظيم المجتمع وتحيق العدل والحرية والخير هي مثل أعلى للبشرية تدعوهم لأن يقتربوا منه قدر استطاعتهم والجمهورية هي مجرد يوتوبيا بالرغم من احتوائهم على تناقضات سياسية واجتماعية واقتصادية تسعى لتقديم معالجة للواقع الاجتماعي الإغريقي بطريقة فلسفية – أدبية وتقدم أفكار لحياة مثالية خيالية أكثر استقراراً وتنظيماً وفي نفس الوقت تجاهد لأن تصير واقعاً بالرغم من التمايز الطبقي الحاد وإقرار الرق وأراء أخرى متطرفة في ثورتها مثل الشيوعية الملكية واقتصار هذه الشيوعية على الطبقة الحاكمة والجنود ورجال الشرطة واستثنى فيها طبقات المجتمع الدنيا وبالرغم من إن يوتوبيا أفلاطون مبنية على تقسيم المجتمع إلى ثلاث طبقات منفصلة الواحدة عن الأخرى بشكل قاطع واحتوائها على تناقضات فكرية واجتماعية إلا إنها تعتبر أول يوتوبيا متكاملة في التاريخ كتبت في فترة تدهور التاريخ اليوناني بعد خسارة أثينا الحرب مع اسبرطة فجاءت كرد فعل معاكس ومناهض للظروف الاجتماعية والسياسية السيئة التي عاشها المجتمع الأثيني وعاصرها أفلاطون ومن ناحية أخرى فهي مثال تجاوزي من حيث إنها توضح أفكار خالية مثالية (يوتوبية) لبناء مجتمع

متكامل منظم متجانس وقائم على مبادئ مثالية مستندة إلى مبادئ مخالفة للظروف الاجتماعية السيئة التي سادت المجتمع الإغريقي "فتخيل أفلاطون نظاماً اجتماعيا متكاملاً بديلاً للسائد " [١] .

يمكن اعتبار ظهور الحركة المستقبلية ، امتداد لتأثير التطور العلمي الحديث على إنها شجعت التيار التجريبي والثورة على التقاليد المسرحية المتوارثة ، كما يمكن اعتباره شكلاً من أشكال أدب الخيال العلمي .

المبحث الثالث

موضوع الخيال العلمي في النصوص المسرحية العالمية :

كانت الأساطير والقصص اليونانية القديمة والتي تمثل التراث الإغريقي هي البداية الأولى بظهور قصص وروايات (خيالية أسطورية) كجنس أدبي " وكان اليونانيين أعظم تكنولوجيين وإن كانت الأوديسة هي ملحمة تكنولوجية إلى حدٍ بعيد " [٢] .

لذا أصبحت تلك الأساطير والروايات مثال إعجاب لكتاب قصص ونصوص الخيال العلمي فأخذ الكتاب والمؤلفين مادتهم العلمية والأدبية من تلك القصص والأساطير وصاغوا أفكارهم في كتابة نصوص وروايات الخيال العلمية الحديثة ويعد (أفلاطون) من المبدعين الأوائل في كتابة هذا النوع من الأدب (الخيال العلمي) فكتاب (الجمهورية) على أسس خيالية مثالية خيالية بعيدة على القائم آنذاك كما إنها كانت كما إنها كانت على شكل الفقد السياسي المناهض للواقع والجمهورية تعد أول يوتوبيا متكاملة في التاريخ كتبها (أفلاطون) الذي أرسى دعائم هذا النوع من الفن الأدبي كجنس جديد في الكتابة الفلسفية – الأدبية يمزج الواقع بالخيال، والتوكيدي أو الايجابي بالسلبي أو النافي، فن يؤسس لبنية خيالية متناحرة ومتنافرة مع العالم الواقع القائم لكنها في نفس الوقت تجاهد لأن تصير واقعاً لكنها أثرت يوتوبيا (أفلاطون) على اليوتوبيات التي عاصرتها وجاءت بعدها على مر العصور التاريخية كما وجدت بعض من أنواع اليوتوبيا اقتصرت على سرد قصص أو وقائع خيالية متناثرة لا يجمعها جامع سوى إنها تحتوي على أفكار خيالية ففي عام (٤٠٠ ق . م) قام (اركيتاس) الذي كان معاصراً لأفلاطون أن يضع حمامة من الخشب في استطاعتها الطيران في الهواء لمسافة طويلة كما قدم (ارستوفانيس) في كوميديا السلام نموذجاً خيالياً علمياً جسدت نموذجاً للتطور الحياتي للإنسان ليحقق فيه متعة التعليق إلى فضاءات عليا تمكنه من الوصول إلى عالم الآلهة وبطل هذه المسرحية (تروجياس) تدور أحداثها أثناء الحرب (البولونيزية) بين الإغريق والتي خسر فيها البطل وبات فقيراً لا يملك حتى الطعام ليأكله ليجد طريقة خيالية تماثل خيالات النتاج الأسطوري الإغريقي ففكر في فك اسر ربه السلام من ربه الحرب مبتكراً الخنفساء الكبيرة التي دربها على الطيران إلى السماء عند كبير الآلهة فيحرر هذا البطل الفلاح الفقير ربه السلام ويعيدها إلى الحياة ويتزوج وصيفتها ويحقق السلام [٣] . (فأرستوفانيس) حَقَقَ ما عجز عن تحقيقه المفكرين فلا يمكن تحقيق ما أستحيل تحقيقه إلا من خلال الخيال اليوتوبي، أداتها الخنفساء إن " هذه الحيلة الهزلية للخنفساء هي وكزة أخرى من الوكزات التي يواجهه (أرستوفانيس) ضد استعمال (يوربيدس) المستمرة للآلة الطائرة حيث يظهر تربجيوس فجأة في طريق الخنفساء ويعلن إنه منطلق يزور زيوس وينشد عونه في وضع نهاية للحرب " [٤] .أما في العصور الوسطى فتقرأ عن رأس كبير للإنسان من النحاس تجيب عن أي سؤال أو استفسار عن الماضي أو الحاضر أو المستقبل وفي حكاية ألف ليلة وليلة يعطي (علي بابا) أمره لبوابة المغارة فيقول (افتح يا سمسم) وتفتح البوابة على مصراعيها دون أن تمسها يد إنسان كما يزخر التاريخ القديم بالحكايات والأساطير الشعبية " تمثلت بمحاولة اختراع آلة طائرة قام بها حوالي عام ٨٨ م العالم الأندلسي أبو العباس ابن فرناس* " [٥] .وأخذت نصوص الخيال العلمي بالانتشار السريع وتعددت ميادينه وكثر عدد المساهمين فيه وتعاظمت أهميته العلمية والأدبية واشتهر عدد كبير من المؤلفين والكتاب الذين ساهموا في ازدهار وانتشار هذا النوع من الأدب الفني في عدد من دول العالم أمثال كارل تشابيك (١٨٩٠ – ١٩٨٣) [•] الذي أشتهر في كتابة اليوتوبيا الساخرة التي يتهكم ويسخر فيها من الفكرة التي تؤمن بإمكانية تحقيق الفردوس الأرضي على أسس علمية بحتة ويكتشف فيها عن حبه للبشرية وحرصه على تحذيرها في مخاطر الاندفاع وراء الآلة التي لا يصاحبها تبصر بعواقب الأمور وكان تشابيك متأملا ناقداً غائر في أعماق النفس البشرية كاشفاً عنها دون إن يتخذ موقفاً واضحاً وصريحاً بل كان يحذر من مغبة المستقبل رغم معايشته اليومية للأحداث كما كان يتخذ موقف المراقب عن بُعد المتنصل عن المشاركة في الأحداث وتطورها ليطرح أهم قضايا الإنسان المعاصر ويحاول أن يلقي الضوء على حقيقة الإنسان وواقعه وقد تجسدت تلك المحاولات في العديد من النصوص المسرحية التي صور فيها التطور التقني السريع والهائل الذي جسده في مسرحية (عامل روسو الشامل ١٩٢٠) أو (الإنسان الآلي) كما انه تناول موضوع تحطيم نواة الذرة في عدد من النصوص المسرحية (مصنع المطلق ١٩٢٢) و (كراكاتيت ١٩٢٤) والتي كشف فيها الآثار المدمرة لتحطيم الذرة وانشطارها وكان هدف (تشابيك) من خلال ذلك هو الكشف عن الحاضر الذي كان ما زال يعاني من ظروف الحرب والخراب والدمار وما يجلبه التقدم السريع والهائل من مخاطر على الإنسان والبشرية هذا ما كان يميز أعمال تشابيك الخيالية العلمية فكان تشابيك ينظر إلى الحاضر من زأوية خاصة جدا " لما كان يبتسم بسخرية مُرة من كل ما يولد الحرب ويؤدي بالبشرية إلى الدمار "[٦]. إن كتابات (تشابيك) الخيالية هي مستقبلية أو خيالية بالمفهوم المألوف فيقول " ليست هذه يوتوبيا بل هي اليوم تأملاً في المستقبل إنما مرآة لما هو الآن والمحيط الذي نعيشه فالخيال هنا ليس بما قصدت إليه إنما غرضي هو الواقع "[٧] وهذا ما أكده في (الحرب مع السمندر) وان النصوص الخيالية مرتبطة بواقع اليوم

• كارل تشابيك (ولد عام ١٨٩٠) في ماليه سفاتونوفيس في تشيكوسلوفاكيا ، اشتغل بالصحافة والأدب والنقد واندمج في هذه الأوساط بسن مبكرة وقد كتب قصص ومقالات ومسرحيات عديدة ، كما عمل مدير مسرح فينورادي . تركزت شهرته في مسرحيات الخيال العلمي منها (الحشرات ، إلى ما لا نهاية ، الإنسان الآلي ، الوباء الأبيض ، حرب السمندر) وتعالج مسرحياته ظهور الدكتاتور وفضائح الحرب بوجه عام كما كتب عدد من القصص منها (صناعة المطلق) (كراكيت) وقصص قصيرة منها (حكايات مؤلمة) توفي عام ١٩٣٨ . (للمزيد ينظر : تشابيك ، كارل ، مصدر سابق ، ص ١٠) .

(١) تشابيك ، كارل ، الوباء الأبيض ، ترجمة : كوركيس هرمز ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ ، ص١٠

إلا انه تثبت بموقفه كون الإنسان هو السبب في الكارثة التي يجلبها على نفسه وليس الآلة ومن ثم يحدد موقفه من الرأسمالية الساعية إلى تحويل كل شيء إلى سلعة رابحة حتى لو تطلب ذلك إلى تدمير البشرية عن طريق السعي في التقدم العلمي والتكنولوجي تحت ذريعة خدمة البشرية وبهذا يوسع (تشابيك) من مجال الرؤيا لديه ليلقي على مساحات أوسع وما جاء بعد (حرب السمندر) أعطى لروايته الخيالية اليوتوبية معنى محدد للواقع التاريخي ويشير تشابيك في روايته إلى أن معرفة عالم الثلاثينيات قد كشفت صور مرعبة للعلاقة الوثقى بين السياسة والاقتصاد والرأسماليين وأثرهما في تصاعد الفاشية ، كما إن الرؤية المفرغة الرمزية للشخصيات والمخلوقات الغريبة لمسرحيات (تشابيك) سواء كانت في مسرحية (الإنسان الآلي) أو (حرب مع السمندر) تمثل رمزا للتقدم الزاحف الذي لا يرحم القوى الاجتماعية الواقعية كما إن تلك الشخصيات (الآلية) تطلق الإثارة والتشويق لدى الناس وتستخدم في البداية كعبيد لخدمة البشرية ولكنها في النهاية تثور على الإنسان وتسعى للتخلص من البشرية ، إن تصوير الشخصيات بهذا الشكل الخيالي الرمزي جعل من مسرحيات (تشابيك) تحمل مضامين فكرية عميقة وشيقة وممتعة من الناحية الشكلية أيضا ، كما نرى في نص مسرحية (المصنع المطلق ١٩٢٢) والتي يعرض فيها الانشطار النووي وما ينتج عنه من تحرر المطلق الإلهي الذي يسبب شؤماً مطلق للناس الذين لم يرتقوا إليه بعد في حين يتناول نص مسرحية (من حياة الحشرات ١٩٢٠) موضوعاً خالياً يعكس فيه دور الحشرات التي تتقمص ادوار شخصيات تعرض سلوك الجنس البشري وتصوراته إزاء القيم في حين يعرض تشابيك في نص مسرحية (الوباء الأبيض ١٩٣٨) جرائم النازية بوضوح والتي اشمأز منها وما سببته الحرب من مخاطر على حياة البشر .

أما النتاج العربي المعاصر في دراما الخيال العلمي فقد تبلور في مثاليات (توفيق الحكيم) الذي طرح من خلال فلسفته الخاصة بالزمن من منظور سلبي وانحرافي يرى فيه عدواً مخيفاً للإنسان وليس حركة للتطور والنمو فيجسد في أعماله المسرحية فكرة الصراع مع الزمن كما في مسرحية (أهل الكهف) ١٩٣٣ التي تتحدث في غفوة ثلاثة رجال لمدة ثلاثة قرون يفضلون الموت على الحياة وسط الغربة والوحدة الاجتماعية فالإنسان يفشل هنا أمام الزمن ولا يملك الإرادة الكافية للانتصار عليه [١] . أما في مسرحية (رحلة إلى الغد) تتناول واقعاً مستقبلياً مشوهاً ليس أفضل مما هو كأن الآن ، فالحاضر أروع من حياة المستقبل وأي تغيير لن يكون إلا تراجعاً وانحطاطاً وخير ما نفعله هو المحافظة على الحاضر ومنبع التغيير (رحلة إلى الغد) تصور رحلة رجلين حكم عليهما بالشنق احدهما طبيب والآخر مهندس يخيران ما بين الشنق أو السفر في صاروخ تجريبي إلى كوكب مجهول ، فيحط بهما على كوكب معدني ليس فيه ماء ولا هواء فيسأم الرجلان الحياة فوقه لعدم وجود ما يفعلانه هناك فإلغاء التعب والجوع والمرض تفقد الحياة سعادتها ومعناها ، فتلك هي طبيعتنا ومتعتها ومفهوم الجمال القائم على الحركة والنضال والعمل [٢] فهنا يحأول توفيق الحكيم السخرية من مفاهيم التقدم العلمي الذي نادت به الفلسفات والنظريات الحديثة تلك التي طرحها الفيلسوف(نيتشه) الذي يسر بالإنسان المتفوق (سوبرمان) ، والحياة الاقتصادية السعيدة التي يسر بها كل من (ماركس ، وانكلز) . أما في المسرح العراقي يمكن حصر الفعالية المسرحية لنتاج الخيال العلمي لدى الكاتب (صباح الانباري) في نص مسرحية (زمرة الاقتحام – ١٩٩٣) ونص مسرحية (أسطورة عودة التنين) * التي كتبها (الدكتور احمد محمد عبد الأمير) ** عام ١٩٩٨ ونص مسرحية (ليلة انقلاب الزمن) ومسرحيات أخرى الأولى تمثل حُلمْ بروفيسور في خلق دمية شبيه بالإنسان جمعها من حيوانات متعددة لها قوة جبارة وإمكانيات خارقة لا يملكها احد سابقاً لأجل السيطرة على العالم .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. سعي الإنسان الدائم لتحقيق السعادة والحرية والرخاء عن طريق استخدام الآلة.
٢. الفكر والخيال العلمي (اليوتوبيا) ، وجهان للخيال ، الأول يحافظ على البنية الاجتماعية وصونها ، والثاني مضاعفة الواقع عبر ذلك الفكر .
٣. للخيال العلمي وظيفة تحريرية ، إنها تخيل اللا مكان واللا زمان ، زمن آخر ، خارج الواقع .
٤. التنبيه في خطورة استمرار التقدم والتطور الصناعي المتسارع وإطلاق صفة التحذير من المستقبل .
٥. ملائمة نصوص الخيال العلمي لطموحات الإنسان في الكشف عن مجاهيل الأرض وغرائبها والفضاء الخارجي والكواكب والمركبات الفضائية .
٦. الارتباط الفكري بين نصوص الخيال العلمي (اليوتوبي) والطبقات المضطهدة والتي يكون من صالحها تغيير المجتمع نحو الحياة المثالية .
٧. إيجاد أفكار وحلول تحريضية للتخلص من رواسب العلم ومواجهة الجحيم الأرضي الذي أفرزته الثورة العلمية .
٨. نصوص الخيال العلمي عامل مهم للتنشيط والتحفيز لمغالبة الطبيعة ومقاومة الظلم .
٩. الخيال العلمي (اليوتوبي) يؤسس أفكاره على الارتداد للماضي واسترجاع لحظة غير ملوثة بخطايا التقدم والمدنية .
١٠. الهرب عن طريق الخيال العلمي (اليوتوبي) إلى عالم اللأواقع عالم المثل والقيم والأخلاق والسعادة الإنسانية .

(*) النص قدم في عدة مهرجانات مسرحية محلية وعربية ، ونال عدة جوائز : جائزة أفضل نص في (مهرجان بابل المسرحي الأول ١٩٩٨) ، جائزة الإبداع في (الملتقى الدولي الخامس ، جامعة قنا في مصر ٢٠٠٢) ، شهادة تقديرية من (مسرح خور فكان - الإمارات) .

** كاتب وممثل ومخرج مسرحي ، مدرس في كلية الفنون الجميلة ، دكتوراه تربية مسرحية ، مؤسس ورشة دمى للتمثيل الصامت ، كتب للمسرح : في انتظار ، أسطورة عودة التنين ، شك ، معقول ، حافلة الزمن المفقود .. له عدة مشاركات وجوائز محلية وعربية : أفضل عرض مسرحي متكامل في (مهرجان منتدى المسرح ١٩٩٨) عن تأليفه ومشاركته في تمثيل واخرج مسرحية (في انتظار..) ، ومهرجان (الوفاء الخليجي الثاني ٢٠٠) ، وأفضل نص عن تأليفه نص (حافلة الزمن المفقود) في مهرجان (هواة المسرح - بغداد ٢٠١٠) ومنها المشاركة في (مهرجان القاهرة التجريبي ٢٠٠٨) في عرض راقص (الهروب إلى لا أين -رقص درامي- فرقة أكيتو) ، من مؤلفاته : في انتظار ، حافلة الزمن المفقود ، شك ، معقول ، حافلة الزمن المفقود ، مدينة الأعمدة كما شارك في مهرجان مسرح الشوارع الدولي في السليمانية ٢٠١١ م في عرض (الولوج من الباب الضيق) مايم شوارع . كما أسس فن (مايم خيال الظل) في العراق عبر عمل (صور من بلادي) قدم لوزارة الشباب وكلية الفنون جامعة بابل لعامي ٢٠١١ - ٢٠١٢ م . كما نال جائزة الإبداع المسرحي من قبل الكلية واختياره الشخصية المسرحية المميزة في بابل من قبل نادي المسرح في يوم المسرح العالمي ٢٠١٢ م ..

١١. الكشف عن كون الإنسان هو السبب وراء الكارثة التي يجلبها على نفسه وعدم التبصر بعواقب الأمور .
١٢. الفكرة المحورية التي تتركز عليها المسرحيات المعاصرة هو إن تحقيق السعادة والحرية يتم عن طريق الآلة فكرة حققت المآسي للبشرية.
١٣. تتمحور طروحات النصوص المسرحية حول التنبيه لخطورة استمرار التقدم والتطور الصناعي (التحذير من المستقبل).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١- **مجتمع البحث :**يتكون مجتمع البحث من سبعة نصوص مسرحية من الخيال العلمي للكاتب التشيكي (كارل تشابيك) وهي (الإنسان الآلي ، الحشرات ، الوباء الأبيض ، إلى ما لانهاية ، مصنع المطلق ، كراكيت) .
٢- **عينة البحث :**انتقى الباحث عينة بحثه (نماذج مختارة) وصولاً إلى تحقيق الأهداف وهي : (الإنسان الآلي ، الوباء الأبيض) .
٣- **منهج البحث :**انتهج الباحث المنهج التحليل التأويلي في البحث ، كما ورد في أسلوب الإطار النظري من حيث دراسة النص الدرامي .
٤- **تحليل العينات :**

أولا : نص مسرحية : (الإنسان الآلي) أو (الإنسان روسوم الآلي) *

راود الإنسان منذ القدم حلم الخلود والبقاء زمناً طويلاً من غير مرض أو عاهة أو ضعف أو وهن ، والعيش بعيداً عن تأثيرات الزمن ومتطلباته ، حلم القوة والتفوق على قصور الطبيعة وضروريات البقاء ، حلم حاول الإنسان تجسيده وتحقيقه من خلال الآلة البديلة لعضلاته الضعيفة والشريحة الالكترونية البديلة للعقل ليبتعد عن تأثير المرض أو فقدان الذاكرة ... حلم نجده في مجمل النتاجات الأسطورية والملحمية القديمة كما في (كلكامش) ونبتة الخلود ، (هرقل) و (أخيل) ماء الخلود هروبا من الموت هذه الأزمة الروحية القديمة قدم الإنسان والتي سعى جاهداً للتغلب عليها بأساليب تجسدت في أهرامات الفراعنة المصريين التي تعد أقدم احتجاج على موت الإنسان الذي يحأول باستخدام وسائله التقنية العلمية والخيالية كوسيلة مثلى لتحقيق وجوده واسمرار ديمومته ، فالموت حكمت الوجود على الخلائق جميعاً وبذلك برزت تلك الهواجس اللاشعورية عبر النتاج الدرامي ، ليتسامى بها وفق طروحات (فرويد) ويحقق ما عجز عليه العلم المتمثل بالتحنيط والهيكل العملاق للأهرامات من أن يحقق حلما وهمياً بالبقاء ، والخنفساء الكبيرة التي تحاول الطيران عند (ارستوفانيس) ومحأولة (ابن فرناس) للتحليق في السماء وطروحات (ديكارت) عن ميكانيكية الإنسان وتشريحه الآلي ... وصولاً إلى (نيتشه) والإنسان المتفوق الآلي البديل للإنسان السالف الضعيف جسداً وعقلاً ، هي ثورة ضد الحاضر والماضي ودعوة للتجديد لان كل التجارب السابقة قد أخفقت في تحقيق حلم الإنسانية نحو الوصول إلى فردوس مثالية يحيا فيها الجميع من غير الم ، فلم يكن إلا الموت والدمار هنا شانها شأن مسرحية (الغاز لكايزر) النبوءة بالقنبلة النووية الفتاكة والموت لكل البشرية ... حاول (تشابيك) في مسرحية (إنسان روسوم الآلي) تحقيق هذه الأمنية البشرية في اختراع علم جديد يملؤه الإنسان الآلي المتفوق عقلياً وجسدياً البديل للإنسان الأصلي ، ولكن الحلم (الفرانكشتايني) في التفوق البدني لا زال متجسداً في كل نتاج مادي وحتميته عقوق الإنسان لخلقه . تبدأ المسرحية في معمل لصنع الإنسان الآلي و ابتكره العالم (روسوم) بصورة فيه زحمة الحركة الإنتاجية والطلب المتزايد في كل مكان من العلم ، والإنسان الآلي هنا له من المواصفات الشكلية والسلوكية تجعله لا يختلف عن الإنسان العادي شكلاً وتصرفاً وبشكل مطابق " ليبدأ النص بالحوار بين الصحفية (هيلينا) وصاحب المعمل (دومين) لنكتشف إن الصحفية هي إنسان آلي وإنها نسخة لمحاكاة الطبيعة " كما يتضح لنا مغزى (روسوم) الفكري من صناعة الإنسان الآلي ورغبته المشاركة الإلهية في قدرتها العظيمة على صنع الإنسان وان السماء أصبحت عاجزة ولم تعد ضرورية : " دومين ... لقد أراد أن يشارك الله في قدرته وكان مادياً مخيفاً لذلك قام بكل هذا العمل ، ولم يكن له هدف سوى أن يمدنا بالدليل على إن العناية الإلهية تعد ضرورية (ص٥٢) . وهنا التجاوز يتفق مع طروحات (نيتشه) الإلحادية التي أعلن فيها موت العرش في (هكذا تكلم زرادست) وأعلن فيها ولادة الإنسان الجديد المتفوق (سوبرمان) بديلاً عن عجز السماء في انجاز أفكارها . (دومين) يدافع عن فكرة صنع الإنسان الآلي بمقارنته مع الإنسان الأصلي انه يستغني عن الفائض من الأجزاء وحتى الأفعال والأحاسيس كشعورهم بالحزن والسعادة أو الانفعال . لكن (هيلين) تجد بان الإنسان الآلي لابد أن يتسم بسمات الأمانة والجد والإخلاص ... وهنا يظهر التباين بين المفاهيم المادية والمثالية بينهما، فدومين يبحث عن الإنسان الأرخص والأذكى والأبسط والخالي من الروح :

هيلينا : الأحسن ؟ ربما من كان أميناً ويعمل بجد .

دومين : كلا الأرخص ، هو الذي لا يحتاج إلا للقليل ... ونبذ كل شيء له اثر مباشرٍ في تقدم العمل .. فقد غض النظر عن الإنسان وصنع إنساناً آلياً (ص ٥٥) . هذا الاختلاف الفكري بين الطروحات المادية (البراغماتية) والرؤيا المثالية التي تسعى إليها (هيلينا) لعالم طبيعي مثالي ، بينما يريده (دومين) مادياً قادراً على انجاز أي فعل يعجز عن القيام به الإنسان الأصلي .. إنسان عمره المفترض ٢٠ عاماً لا أكثر لكي لا يصل إلى الكهولة والشيخوخة ، فكل شيء ينتهي بنهاية المنفعة والمقدرة على العمل والإنتاج ، وخارج ذلك يكون منبوذاً في القمامة للتلف (هيلينا) تراها قسوة في التعامل مع هذا الإنسان الآلي ، لأنه يتنافى مع القيم وبعيداً عن المشاعر ... فالموت عند (دومين) هو التوقف عن الحركة ، بينما عند (هيلين) هو انتقال روحي بين مادي وعالم مثالي .. الإنسان الآلي خالي من المشاعر والأحاسيس بمفهوم الموت ... يسعى (تشابيك) للإشارة إلى أن العالم المتقدم يخلو من الإحساس الإنساني الغريزي الحزن ، الخوف ، الألم ، الفرح ، كما تبين في الحوار مع الآلة (ماريوس) . فتطالب (هيلينا) بتعليم الإنسان الآلي مفاهيم الحياة والموت والأفكار المثالية والقيم وان تقام له ندوات ومحاضرات وتقدم له الكتب التثقيفية لتوعيته بوقعه الحالي ، وبث روح التفكير التي تميزه عن الإنسان الاعتيادي ليصبح إنساناً مثالياً يعمل ويفكر ويشعر ، فما ينقص الإنسان موجودٌ في الآلة وما لا يوجد في الآلة يوجد في الإنسان ولابد من جمعها معاً في (الإنسان الآلة) لأنه يشبه الإنسان الأصلي ومن صنعهُ ... (تشابيك) يسعى لخلق إنسان مثالي جديد بديل خارق ومتفوق وان الشر والتفكير المادي هو بالأصل موجود في تفكير الإنسان الأصلي وليس في الآلة التي تبث فيها هذه القيم ، فالآلة حاوية والإنسان الأصلي مُنتجْ فعال لكنه خارج عن السيطرة له تفكيره الخاص وإمكانياته الشخصية من

* تشابيك ، كارل : الإنسان الآلي ، ت : طه محمود ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ .

خلال الأحلام والطموح والأطماع في التوسع والسيطرة وإشباع غرائزه الخاصة ، ولهذا فلابد إن يعاملوا كدومين ويمنحون حق الانتخاب ويحتسون الجعة ويصدرون الأوامر للبشر ويشترون من خلال أجورهم ما يحتاجون إليه ولكن بشكل محدود .

د. جول : نعم ، إن الناس الآلية لا تشعر إطلاقا بالألم الجسماني لقد زودهم روسوم الشاب كما تريد بجهاز عصبي محدود للغاية . (ص٧١) . (دومين) يفكر في إرباحه الإنتاجية الجديدة ولكن بوسيلة أخرى تتمثل بخطة الاستمرار بالصناعة في كل مكان ولكن من خلال صنع إنسان آلي وطني ، كل إنسان يختلف عن أخيه و باستخدام منطق التفريق والعنصرية ، وعدم جعله يمتلك لغة واحدة تجمعهم .

دومين : اعني إن كل مصنع سينتج أناساً آليين ليس بلون مختلف ولغة مختلفة ، سيكونون غرباء بعضهم لبعض ولن يستطيعوا أبداً أن يفهموا بعضهم بعضاً ...

هيلمان : والله سنصنع إنساناً آلياً زنجياً وآسيوياً وإنساناً آلياً ايطالياً وآخر صينياً .(ص ١١٠) .

ويعد هذا مفهوماً رأسمالياً في التفريق العنصري والتمييز بين الآليين ويستمر في التعامل مع الآلة بديمومة مادية بشعة ، فالمادة هي الأساس إما الآخرون فهم وسائل إنتاج فمن خلال التفرقة يمكن أن يسود النظام ويستطيع السيطرة والانتشار وتفريق المجموعة . الإنسان الآلي يعلن بأن الإنسان هو عدو وطريد ويوصي بقتله وإبادته نساء ، وأطفال ، ورجال ... وان يبقى على المصانع ومسلك الحديد والمناجم وان لا يتوقف الإنتاج ، الآلة تمتلك السلاح وتعلن القتال مع الإنسان ، هذا يشير إلى تجاور مع رواية (حرب السمندر) لـ (جورج ارويل) بعد أن رمي السلاح في البحر ليتلقفها السمندر ويقاتل بها الإنسان في كل مكان . الإنسان الآلي يكره الإنسان الأصلي لأنهم يملكون ما لا يمتلكه البشر وهو القدرة على الكره فلو كانوا يملكون جزءاً من الإنسانية لما كرهوا الإنسان وأعلنوا موته .. كيف يقتل المخلوق خالقه الذي شقي وتعب على صنعه ليكون طوعاً لخالق (الصانع) . عقوق الآلة بمثابة عقوق الإنسان للخالق .. ثيمة وجودية أساس بناء هذه الحكاية المسرحية العلمية .. فالإنسان أصبح تحت رحمة الآلة وطوعاً لها ، وما عليه إلا الهروب إلى عالم جديد بعيد عن الآلة إلى مستعمرة أدمية نموذجية ، فالعالم يبدأ بالفناء ويدمر ولابد من بداية جديدة ... الإنسان في النص أصبح منقرضاً ونادر الوجود ويعجز أن يولد إنسان جديد .. من قتل الإنسان في الحقيقة هو طمعه وأنانيته المادة وابتعاده عن الحياة المثالية أو الطبيعية ... إلا أن الإنسان الآلي كان بديلاً لهذه الأنانية ليمارس هذا العضو النشاط الحسي والعاطفي للإنسان الفاني ... فالتقدم العلمي لا يمكن وحده أن يحقق السعادة والرخاء للإنسان فليس أفضل عند (تشايبك) سوى العودة إلى أحضان الطبيعة .

ثانيا : نص مسرحية : الوباء الأبيض *سعى الإنسان منذ أن خلق حراً على الأرض إلى تحقيق السلام له ولغيره وقد وهب له الله الروح والعقل كأداة تتحكم بسلوكه وإرادته للعيش في أمان رافضاً كل أشكال الظلم مستسلماً لمنطق العقل والحكمة لرفض الموت والدمار والخراب الذي يجنيه من الحروب حتى وان كان مرغماً على إطاعة السلطة وهذا ما ظهر واضحاً في نص (الوباء الأبيض لكارل تشابيك) وبصورة مشبعة بالصراع بين دعاة الحرب والدعوة إلى السلام ليروي لنا طموحات الدكتاتورية وسعيها الدؤوب لتحقيق أفكار وطموحات الشخصية تحت ذريعة الانتصار والمجد التاريخي للمجتمع والأمة ليعكس لنا حالة المجتمع اليوم وليست تأملاً في المستقبل وإنما مرآة لما هو الآن والمحيط الذي نعيشه هو الواقع الذي تسوده الدكتاتورية التسلطية المنصبة من قبل الرأسماليين والمتجسدة للشخصية المارشال للتعبير عن أطماع النازية الألمانية التي كشفت النقاب عن طموحاتها التوسعية الساعية إلى تحويل كل شيء إلى سلعة رابحة حتى لو تطلب ذلك تدمير البشرية والكشف عن الصورة المرعية للعلاقة بين السياسة والاقتصاد من جهة والرأسماليين وأثرهم في تصاعد الفاشية من جهة أخرى وكشف البرجوازية المحلية وظهور إشارات الخطر حين تبدأ الدعوة إلى الحرب التي تكشف حقيقة كون الإنسان هو نفسه السبب في وقوع الكارثة التي يجلبها على نفسه وليس الآلة .

الرؤية الرمزية ذات المضامين العميقة جعلت من مسرحية (الوباء الأبيض) شيقة ممتعة من الناحية الشكلية لما تصفه من الخطر للبشرية جمعاء من خلال استغلالها للطبقة (البروليتارية) فهي سخرية لاذعة من الرأسمالية والفاشية وتصوير للمستقبل المتشائم وليس المستقبل المتفائل فالمسرحية تعالج عواقب ونتائج الحرب في حالة وقوعها كنتيجة حتمية للتطور التكنولوجي (الفكري) واختراع الأسلحة النووية والتقنيات الحربية الحديثة التي ستلحق الضرر بالإنسانية جمعاء . بل وستقضي على الإنسان نفسه كما تعكس حالة من الصراع القائم بين الحرب والسلام عن طريق اكتشاف العلاج فالدعوة إلى الحرب هي الوباء نفسه وهي أفكار تقترب مع ما كتبه الإغريق القدامى في ملحمة (الإلياذة) الداعية للحرب وما يتناقضها في ذلك الدعوة إلى السلام في ملحمة (الأوديسة) هذا الصراع الذي امتد على مر العصور والأزمنة وازداد خطورة مع التطور التقني بعد الثورة الصناعية وازدياد رغبة الإنسان لتحقيق طموحاته الشخصية على حساب الآخرين من الجنس البشري وتحقيق أحلامه الخيالية فالفزع الكبير من كل شيء وللأمل ، والشر من جهة والحياة الملائكية ، الرقيقة الشاعرية من جهة أخرى .

الدكتور جاين : انظر الأغنياء بمقدورهم التأثير بشكل اكبر ، صحيح في إن لا تكون حروب بعد ألان ، والاعتماد عليهم اكبر ، إليهما السيد ... لديهم نفوذ اكبر ... قل لهم أن يستخدموا جميعهم نفوذهم (ص ٢٤) . كما إن التفرقة العنصرية تكشف عن حقيقتها ، فالبقاء للأفضل والأكثر قدرة انغرست في العقول وأصبح الكل يبحث عن سبب لبقائه حياً عن طريق موت الآخرين إنها نهاية الحاجة لوجود الإنسان إنها اللا أمل واللا مستقبل إنها الصراع بين ما هو كائن على الأرض .

المجذوم / الأول : فعددنا نحن البشر قد أصبح كثيراً في هذا العالم وعليه يجب أن ينفق نصفنا كي يكون هناك مكان للآخرين هذا كل ما في الأمر أنت خباز وستترك المكان لخباز ثان وأنا فقير واترك المكان لفقير ثان ، كي يعوز ويجوع شخص أخر عوضاً عني ، لذلك توجب حلول هذا الطاعون بالناس (ص ٢٤) . إن التحدث عن المستقبل والنظر إلى الحاضر من زاوية ضيقة وبسخرية مرة من كل ما يولد من الأفكار التي تحول جوهر الإنسان إلى منفعة مادية خالية من المشاعر وتأجيل وإلغاء الأحاسيس النبيلة وكأن الإنسان أصبح آلة جامدة تعمل من أجل الربح المادي تكشف الصراع بين تياري التقدم العلمي (التكنولوجي) الذي يلهث وراء تحقيق المثالية الحديثة للإنسان من خلال الآلة وبين النظرة الجامدة للإنسان الحاضن للمشاعر والأحاسيس .

المدير : فانا دوماً أقول لتلاميذي : إذا أردتم أن تخدموا العلم فلا تتزوجوا وإذا كان ولابد فمن ثرية – يجب التضحية بالحياة الخاصة من اجل العلم (ص ٣٦) . كما إن فكرة الرأسمالية تشير إلى البشر أنفسهم هم من يقوم بذلك فالإنسان يجري وراء مصالحه الشخصية

* تشابيك ، كارل : الوباء الأبيض ، ت : عادل كوركيس هرمز، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩) .

بنظرة قاصرة دون أي اعتبارات ليفرض رأيه على الآخرين ليحقق كل ما يريد وما كان يريد لينازع المصالح المعتبرة المقدسة لديه مع الآخرين .

المدير : ... إني أدرك - بلا شك ، إن كل طبيب يريد ربح شيء ما من خلال عمله ، ولكن أن يحول اكتشافه إلى طريقة علاج سري تجاري خاص ، فهذا صنيع ليس حري بطبيب وإنما بدجال ، بعطار وضيع ، مشعوذ ومحتال ... فان هذا الأمر غير إنساني تجاه البشرية المتألمة (ص ٣٩) . فالخيال هنا ليس المقصود إنما المقصود هو الواقع محذراً ومشاركاً للبحث عن طريق للخلاص وإعلاء شأن الإنسان والارتقاء به كمخلوق يسمو على ما هو قائم في هذا الوجود والابتعاد عن الجشع الذي يدفع الحضارة الإنسانية نحو الصراعات الذي يولد الألم .

الدكتور جالين : ... يتخذ موقف المعارض للحرب وجهازها محاول فرض السلام والتآخي والعدالة والمساواة متسلحاً بدوائه الأصفر مخيراً مشعلي الحرب بين الموت والسلام مستغلاً الخوف الذي يتحكم بقلوب محركي الحرب فهي دعوة للتخلص من الآلة الحربية ، هذا المقترح يحاكي مقترح (أرستوفانيس) في مسرحيته الكوميدية (ليزيستراتا) إذ تقترح الزوجات الامتناع عن ممارسة الجنس مع أزواجهن إذا عادوا من إجازة الحرب شريطة إيقاف الحرب .

الدكتور جالين : ... لكن لماذا لا يمكن إلغاء الأسلحة الهجومية ... لماذا لا يمكن تقليص التسلح في جميع البلدان (ص ٦٤) . إنها انتقاد للبرجوازية الصناعية التي تقود المجتمع إلى الكارثة والبحث عن خيط رفيع يرتبط بالعالم الوديع الهادئ الذي كان يحلم به جالين وان يقضي حياته بين أحضانه وبهذا يوسع تشابيك من مجال الرؤيا لديه ليلقي الضوء على مسافات أوسع ليقف بين تيار التقدم وبين تيار الرجعية المقيتة ويكشف في تصاعد عن طموحات تسخير واستغلال الآلة . لقد كشف لنا النص بالتدرج ان المعرفة والتقدم العلمي ليس مرادفاً للسعادة الإنسانية كما ظهر لنا واضحاً ان المؤيدين المتحمسين للتقدم العلمي لم يهتموا اهتماماً حقيقياً بسعادة الجنس البشري بل بالقوة التي تمنحها لهم تلك المعرفة وهذا التقدم وسعيهم لتحقيق أهداف وطموحات شخصية سمحت لنا بان نقدر أخطار العلم الذي يفتقر إلى الضمير ، وان مجرد التفكير في إساءة استغلال العلم والاكتشافات العلمية مثل (الطاقة النووية) ربما يعني نهاية الحضارة الإنسانية برمتها كما يحرم العلم من هالته السحرية فلم يعد العالم هو الإنسان (فاعل الخير) لامته والبشرية وإنما يقوم على غير إرادته بدور مشؤوم يغلب عليه أحيانا الشعور بالذنب ، فاكتشاف الغاز (أكس) كان بمثابة الاختراع الأمثل لموت اكبر عدد من الناس فهو اداة خيالية للموت وتحقيق أهداف شوفينية امبريالية مقدسة لأصحابها .

المارشال : كم عدد الضحايا !

البارون : مات الجميع ، أربعون فتاة وثلاثة رجال ، لقد تمت الوفاة في الحال .

المارشال : شيء محزن (إلا أن النتيجة بديعة) أهنئك أيها العزيز كريك (ص ٨٩) . ان كريك والمارشال يصابان فعلاً بالوباء الأبيض على التوالي ويطلبان الخلاص من لدن الدكتور جالين فيطرح جالين شروطه لخلاص الإنسانية ، إنها تشبيه مطابق لعالم اليوم والدعوة للخلاص من اكتشاف الأسلحة التكنولوجية والمفاعلات النووية والتي ضاقت الأرض حتى من رمي النفايات السامة ومعالجة ما افرزه سباق التسلح والتقدم الصناعي للعالم والفشل في تحقيق الدعوة للسلام جاء واضحاً مع موقف كريك الذي رفض إيقاف الحرب لقاء شفائه وفضل الموت مع استعداده لدفع المال فقط لقاء شفائه انه يبقى أميناً لجوهره المادي انها تطابق مع الطروحات الفكرية (لجون دوي) التي نشأت في المجتمع الرأسمالي . بينما ينهار المارشال امام الموت ويقرر التنازل لشروط جالين فيستدعي جالين لشفائه ويوافق على إقرار السلام . المطالبة بالحرب كما أن الدولة اليوتوبية اشد شراسة في قمعها للحرية فالكل يفترض فيهم ان يكونوا في خدمة الدولة وان يتحولوا إلى عملاء للدعاية لها ، ان التعبير الفردي محظور عليهم سواء كان لأسباب جمالية أو أخلاقية أو إنسانية ، إن الهدف الحقيقي هو سحق أي مظهر من مظاهر الحرية هذا السحق لشخصية الإنسان يتخذ في القالب سمة شمولية فالدولة هي التي تخطط وتنفذ كما إنها لا تسمح بوجود أي شخص تكون له من القوة والاستقلال يمتلك إمكانية التغيير أو التمرد ما دامت المؤسسات اليوتوبية تعتبر كاملة غير قابلة للإصلاح كما ان الدولة اليوتوبية في جوهرها دولة سكونية لا تسمح لمواطنيها بان يناضلوا أو حتى ان يحلموا بحياة أفضل أو بالتعبير عن فرديتهم فجالين يطلب من مشجعي الحرب ان تهتف للسلام ، لان الحرب قد انتهت لكن الحشود تسحق جالين معتبرة إياه خائناً لتلك الأفكار السائدة لقد بلغت مثالية جالين حد الغباء وتوضح قصد نظره للواقع بجوهره فرأى جانباً قاصراً منه رغم دقة ملاحظته للجانب الأخر فكانت نهايته مريرة بعد أن فشل في تحقيق ما سعى إليه .

الدكتور جالين : كلا – لا للحرب ! يجب ألا تكون هناك حرب فالحرب يجب إلا تحدث ... يجب أن يحل السلام ! اتركني اني ذاهب إلى المارشال .

صراخات : لقد أهان المارشال : علقوه على المصباح ! اقتلوه ! (ص ١١٩) .

نتائج البحث :

١- التقدم والتطور المتمثل بتطور وتفوق الآلة عنصراً لم يحقق السعادة البشرية بل سببت الويلات .
٢- العودة إلى الطبيعة والسجية الإنسانية خير وسيلة لإصلاح الفساد الإداري .
٣- عقوق الإنسان للسماء تمثل رمزياً بعقوق الآلة للإنسان، وبالتالي حلول فكرة اللعنة والعقاب على الانحراف البشري .
٤- الإنسان الآلي قد يكون بديلاً مثالياً للإنسان المنحرف .
٥- الإنسان المعاصر يكون عقيماً عن تقديم الخير لنفسه وللآخرين .
٦- النظام اليوتوبي نظاماً عقيماً ولا يملك حساً إنسانياً وغير قادر على التعبير بلغة إنسانية ، إنه نظام رياضي صارم لا يرحم .
٧- العلوم والتقدم القني خطر إذا أخضعت تحت سيطرة الفكر الرأسمالي .
٨- الوباء الأبيض كانت تحذيراً من خطر النازية التي رفعت شعار التقدم والتفوق الإنساني المتمثل بالدم الأوروبي .

الاستنتاجات :

١. الدراما اليوتوبية فتحت المجال واسعا للاشتغال الجمالي بعيدا عن المباشرة في الطرح للموضوع المشار الية ، اذ كانت اليوتوبيا مجالا رحبا للرمزية ولممارسة التأويل في قراءتها مما اعطى للموضوع جانبا جماليا يمكن تأمله رغم الطرح التحذيري .
٢. العوالم الخيالية المفتوحة الاطراف ، فتحت افاق الفضاء الدرامي لتشمل عوالم ذات مديات مفترضة تحلق بالخيال واسعا للقراءة والمشاهدة وأعطت حرية واسع لخيال المؤلف بعيد اعن القيود الطبيعية .
٣. كسر افق التوقع مع هذا النمط الدرامي اذ تسمح بانطلاق الخيال بعيدا عن الحدود الطبيعية للحياة المعاشة .

٤. تعدد القراءات للنص الدرامي لتشمل ازمان وأماكن متعددة ، لتسمح بامتداد عمر النص للموضوعة العلمية لازمان متقدمة .
٥. فتح المجال لإدخال المنطق العلمي والنظريات الرياضية في مجال الابداع الجمالي ليصنع نصا فنيا يجمع ما بين الخيال العقلي والخيال الذهني ، مع اشراك
٦. اشراك الحدس مع المنطق العلمي والتعبير الوجداني في بنية جمالية تحقق النبوءة . ومن ثم امكانية تحقيق الاقناع مع الحقيقة العلمية تجاه الموضوع المتنبأ به .

التوصيات :

١. يُوصي الباحث بإدخال محور دراما الخيال العلمي (اليوتوبيا العلمية) ضمن تدريس مادة الادب المسرحي ومادة تأريخ المسرح لقسم الفنون المسرحية / جامعة بابل نظراً لما له من دور كبير في تنمية قدرات الطالب الفنية والجمالية والمعرفية والخيالية .

٢. يوصي الباحث بإقامة مهرجان سنوي في قسم الفنون المسرحية يختص بتقديم العروض الخيالية المهتمة بدراما (الخيال العلمي) ، نظرا للتطور المعرفي الذهني والمعرفي لطلبة وأساتذة القسم ، يساهم فيه الجميع ، كما يتخلل الفعالية تقديم البحوث المختصة .

المقترحات :

يقترح الباحث الدراسة التالية :

١. الدلالات الفنية والمعرفية لدراما الخيال العلمي .

٢. مفهوم الخيال العلمي والفنتازي في الدراما الموجهة للأطفال .

قائمة المصادر والمراجع

١. تشايبك ، كارل ، الإنسان الآلي ، ت: طه محمود طه ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ ص٩.

٢. عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجيا التذوق ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٤ ، ص ١٣٦ .

٣. يوسف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، مصر : منشورات جماعة علم النفس ، ١٩٩٦ ، ص٢٠٣ .

٤. ارستوفانيس ، كوميديا ارستوفانيس ، الجزء الأول، ترجمة: أمين سلامة ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٨ ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

٥. شولز ، روبرت : جذور القصة العلمية ، ترجمة: عبد الرحمن محمد رضا مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٣، ص ٦٠ .

٦. صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن ، بيروت : ط١ ، دار الرشيد ، ١٩٨١ ، ص ١٦٠ .

٧. حافظ ، ياسين طه : أدب الخيال العلمي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٣ ، ص ١٤ .

٨. ربيع ، مبارك : الخيال العلمي في الأدب والإعلام الموجهين للطفل – أدب الطفل العربي ، ص ٤٥ .

٩. عمران ، طالب ك مبررات الاهتمام بأدب الخيال العلمي – أدب الطفل العربي ، ص ٥١ .

١٠. ألكعبي ، فاضل عباس : العلم والخيال في أدب الأطفال، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠١ ، ص ٥٩ .

١١. الكومي ، محمد شبل : المذاهب النقدية الحديثة ، مدخل فلسفي ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤ ، ص ٨٩ .

١٢. ريتشاردز ، أ. أي : مبادئ النقد الأدبي ، ت : إبراهيم الشهباني ، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٣٢ - ٢٣٤ .

١٣. أيتر، ت.ي. : أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت : جبار سعدون السعدون ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر،١٩٨٩ ، ص ١٠ .

١٤. يوري ، راي براد : من مسرح الخيال العلمي ، ت : رؤوف وصفي، الكويت : وزارة الإعلام ، ١٩٨٥ ، ص٨.

١٥. المصدر نفسه ، ص٨ .

١٦. الكومي ، محمد شبل ، مصدر سابق ، ص٨٢ .

١٧. برادي، راي ، مصدر سابق ، ص١٠ .

١٨. برادي ، راي ، المصدر السابق نفسه ، ص١٠ .

١٩. ريكور ، بول : من النص إلى الفعل ، ت: محمد برادة ، وآخر ، القاهرة : عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، ٢٠٠١ ، ص ٣٠٦ - ٣٠٩ .

٢٠. حافظ، ياسين طه : أدب الخيال العلمي ، مصدر سابق ، ص٩ .

٢١. المصدر نفسه ، ص١٠ .

٢٢. جعفر، نوري : أدب قصص الخيال العلمي وعالم الأطفال ، بغداد : دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٧ ، ص١٤ .

٢٣. هاري ، مارتن وآخرون : الرواية العلمية والمشاكل الاجتماعية ، ت : يوسف عزيز ، في مجلة الثقافية الأجنبية العدد (٢) ، بغداد : دار الجاحظ للثقافة والنشر، العدد الثاني ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .

٢٤. جعفر، نوري : أدب الخيال العلمي وعالم الأطفال ، مصدر سابق ، ص١٩ – ٢٠ .

٢٥. (٢) نعمان الهيتي ، هادي : ثقافة الأطفال ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٨ ، ص٨٣ - ٨٤ .

٢٦. جعفر، نوري ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

٢٧. جعفر، نوري ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٧ .

٢٨. جعفر، نوري ، المصدر السابق نفسه ، ص٢٩ .

٢٩. غرانين ، د . أ : الثورة العلمية التكنيكية وتطور الإبداع الفني، ت : ضياء نافع ، في مجلة الثقافة الأجنبية ، (بغداد) ، دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٣، ص ١٠٠ .

٣٠. جعفر، نوري ، مصدر سابق ، ص ٣١ .

٣١. عمران ، طالب : مبررات الاهتمام بأدب الخيال العلمي ، أدب الطفل العربي ، ص ٥٦ .

٣٢. عبد المعطي ، فاروق : أرسطو ، أستاذ فلاسفة اليونان ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٢ ، ص ٣٨ .

٣٣. جعفر ، نوري ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

٣٤. جعفر ، نوري ، مصدر سابق ، ص ٤٠ .

٣٥. الهيتي ، نعمان هادي ، مصدر سابق ، ص ١٩٨ .

٣٦. جارت ، هـ . ف : الدراما الألمانية الحديثة ، ت : وجيه سمعان ، بيروت : مركز كتب الشرق الأوسط ، ١٩٦٦ ، ص ٢١٤ - ٢٢٠ .

٣٧. جعفر ، نوري ، مصدر سابق ، ص٣٧ - ٣٨ .

٣٨. عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة – السلبيات والايجابيات ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٥٧ .

٣٩. إبراهيم ، علي نجيب : ومض الأعماق ، مقالات في علم الجمال والنقد ، دمشق ط ٢ ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤ ، ص٤٧ .

٤٠. عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجيا التذوق ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٤ ، ص ١٤٦ .

٤١. المصدر السابق نفسه ، ص ١٣٦ .

٤٢. عيسى ، حسن أحمد : الإبداع في الفن والعلم ، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للآداب ، ١٩٧٩ ، ص ٧٨ .

٤٣. مور ، توماس : يوتوبيا ، ت : أنجيل بطرس سمعان ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ٤٩ .

٤٤. حماد ، حسن : الخيال اليوتوبي ، القاهرة : ط١ ، دار الكلمة ، ١٩٩٩ ، ص ٥٣ .

٤٥. حسن ، حماد ، مصدر سابق ، ص ٥٦ .

٤٦. بورا ، س . م : التجربة الخلاقة ، ت : سلافه حجأوي ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦ ، ص ٩ .

٤٧. أسيوي ، عادل : الجنون ومنطق الخيال في فن التصوير : مجلة ألف باء ، العدد ١٤، (بغداد) ١٩٩٤ ، ص٥٣ .

٤٨. باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، بيروت : المؤسسة العالمية للدراسة والنشر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ ، ص١١٦ .

٤٩. بلوخ ، أرنست : التجريبية والتطور عماد التطور الليبرالي ، مجلة المنار ، العدد (٤٦) أكتوبر، ص١٥٢ .

٥٠. جيراردیه ، راؤول : العصر الذهبي ، ترجمة : خليل كلفت ، مجلة القاهرة ، العدد (١٣٧) ، ١٩٩٤ ، ص٣٣ .

٥١. حماد ، حسن ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .

٥٢. تشابيك ، كارل ، مصدر سابق ، ص ٩ - ١٠ .

٥٣. فولغين : فلسفة الأنوار ، ت : هزييت عبودي ، بيروت : ط١ ، ١٩٨١ ، ص ١٩٧ .

٥٤. حماد ، حسن ، مصدر سابق ، ص٨٠ .

٥٥. بيوري ، ج . ب : فكرة التقدم ، ت : أحمد نوري محمود ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٨٢ ، ص ١٦٢ – ١٦٣ .

٥٦. أفلاطون : الجمهورية ، ت : فؤاد زكريا ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ ، ص ١٦٠ .

٥٧. جعفر ، نوري ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .

٥٨. كورك ، جاكوب : اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب ، ت : ليون يوسف وآخر ، بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٩ ، ص ٨٦ - ٨٧ .

٥٩. صليحة ، نهاد : التيارات المسرحية المعاصرة ، الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفني ، ٢٠٠١ ، ص ٣٢ -٤٠ .

٦٠. رسلن ، و . م : الحكاية الشعبية وقصة الخيال العلمي ، ت : كاظم سعد الدين ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (٢) ، بغداد : دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والإعلام ، السنة الثالثة ، ١٩٨٣ ، ص ١٢٣ .

٦١. نور ، علي : أرستوفاينيس عصره وعمله المسرحي ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ ، ص ٩٤ .

٦٢. (١) فارجلس ، لويس : المرشد إلى فن المسرح ، ت : أحمد سلامة محمد ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص ٥٨ .

٦٣. برنري ، ماريا لويزا ، مصدر سابق ، ص ١٩٥ .

٦٤. رسل ، و . م . : الحكاية الشعبية وقصة الخيال العلمي ، ت : كاظم سعد الدين ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد : دار الجاحظ للنشر (العدد الثاني) ، ١٩٨٣ ، ص ٨٦ .

٦٥. بير ، ماكس : تاريخ الاشتراكية البريطانية ، ت : فؤاد أندراوس ، الجزء الأول ، القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥ ، ص ٥٢ .

٦٦. ليدلر ، هاري . و . : الحركات الاشتراكية ، الجزء الأول ، ت : محمد ماهر نور ، القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ ، ص ٣٣ - ٣٥ .

٦٧. كهايمر ، ماكس هور : بدايات فلسفة التاريخ البورجوازية ، ت : محمد علي البروسفي ، القاهرة : دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ ، ص ٧١ .

٦٨. شولز ، روبرت ، جذور القصة العلمية ، ترجمة : عبد الرحمن محمد رضا ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، (بغداد) ، ١٩٨٣ ، ص ٦٦ .

٦٩. جعفر ، نوري ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .

٧٠. تشابيك ، كارل ، الوباء الأبيض ، ترجمة : كوركيس هرمز ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ ، ص١٠ .

٧١. المصدر نفسه ، ص١٠ .

٧٢. بوري ، راي براد ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .

٧٣. المصدر نفسه ، ص ٢١ .

٧٤. المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

٧٥. تيرنر ، جورج : الخيال العلمي كأدب ، ت: كوثر الجزائري ، مجلة الثقافة الأجنبية ، (بغداد) ، العدد الثاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٣ ، ص ١٧ .

٧٦. برنيري ، ماريا لويزا ، مصدر سابق ، ص ٤٢٠ .

٧٧. ويلز ، باتريك بارندر : القصص العلمي النبؤة ، ت : بكر عباس ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ١٤٢ .

٧٨. سمير سرحان ، تجارب جديدة في الفن المسرحي ، بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، د. ت ، ص ١٠٨ - ١١٣ .

٧٩. فائق مصطفى : في ذاكرة المسرح العربي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠ ، ص ٩٩ – ١٠١ .

٨٠. المصدر نفسه ، ص ١٠١ - ١٠٣