وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1735084788

رقم التسجيل: ط2: 171735089612

الخيال العلمي في مسرحية "رحلة إلى الغد" لـ: "توفيق الحكيم"

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– حنان منصور.

– مسعودة زريط.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	وهيبة لماني	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	فتيحة حلوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	نورة قطوش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021 /2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (د . فتيحة حلوي) منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

لما تطورت العلوم والتكنولوجيا في القرن التاسع عشر، وتشابك الأدب مع العلوم والتكنولوجيا الحديثة برز نوع جديد من الإنشاء الأدبي في العالم. وهو أدب الخيال العلمي. وتدور أحداث هذ الصنف من الأدب حول الإبداع العلمي، والابتكار الجديد، وأحوال العالم في المستقبل القريب والبعيد. وتعتمد أحداثه على القواعد والأسس العلمية والمنطقية والفلسفية.

وفي ضوء ذلك استدعى انتباهنا بحث موضوع الخيال العلمي، وقد اخترناه نظرا لجدته على الساحة النقدية، وشغفنا في معرفة حقيقته، لذا اخترنا عنوان: "الخيال العلمي في مسرحية رحلة إلى الغد" لتوفيق الحكيم".

وفي دراسة هذا الموضوع حاولنا الإجابة على **الإشكالية** الآتية:

فما مفهوم الخيال العلمي؟ وإلى أي مدى استوعبت مسرحية رحلة إلى الغد خصوصية الخيال العلمي؟. * كيف تتضح الملامح الفنية المميزة للمسرحية في هذا النوع من المسرح المسمى بمسرح الخيال العلمي؟. * وبشكل عام ما هي طبيعة وملامح البقاء الدرامي لمسرحية الخيال العلمي؟

بالنسبة للمنهج المتبع ف اتبعنا المنهج التحليلي، لأنا حللنا المسرحية واستخرجنا منها مكوناتها وكيف كان بناؤها الفني، وهي الآلية الأقرب والأنسب للموضوع.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع: كثرة الدراسات حول مسرح توفيق الحكيم وتميزه وشهرته حتى عالميا جعلني أرغب في دراسة مسرحية من مسرحياته ربما كانت غير معروفة عند الكثيرين.

* تميز مسرحيات الحكيم بجمالية التعبير، إضافة إلى حيوية موضوعاتها.

* التنوع في الشكل المسرحي عند الحكيم حيث تجد في مسرحياته: الدراما الحديثة والكوميديا والتراجيوكوميديا والكوميديا الاجتماعية.

أما المراجع والمصادر التي اعتمدناها في هذا البحث ، فكانت مسرحية رحلة إلى الغد توفيق الحكيم مصدرا، وجملة من المراجع أهمها: الخطاب المسرحي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس لرابح ذياب، بناء الشخصية في مسرح الفريد فرح لصالح لمباركية

، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي العز الدين جلاوجي ، جماليات المكان لغاستون باشلار، النص المسرحي في الأدب الجزائري لعز الدين جلاوجي وغيرها...

وقد اتبعنا خطة بحث كانت كالآتي: حيث قسمنا البحث إلى مقدمة، مدخل و فصلين المدخل كان عبارة عن تقديم لتوفيق الحكيم وأهم أعماله الأدبية، وبالنسبة للفصل الأول حيث عنوناه بـ: "الخيال العلمي، النشأة والتطور"، تناولنا فيه مفهوم الخيال ونشأته ومراحل تطوره، كما تطرقنا إلى أهم آفاق أدب الخيال العلمي عند العرب.

أما الفصل الثاني عنوناه بـ: " الخيال العلمي في مسرحية رحلة إلى الغد"، وتناولنا فيه الشخصية والمكان والزمان للمسرحية، والفكرة واللغة، والبعد الإنساني والاجتماعي في المسرحية.

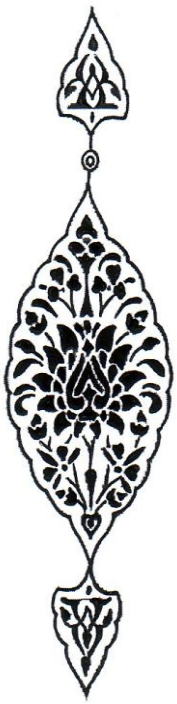
وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد واجهنا في هذا البحث شيء من الصعوبات التي منها:

* قلة الدراسات حول مسرح الخيال العلمي.

* اختلاف الأدباء والنقاد حول عناصر المسرحية ، فما اعتبره بعضهم أهمله البعض ، ولا نستطيع أن تنحاز لرأي أديب دون غيره، لذلك فضلنا أن نجمع كل العناصر ونصبها ضمن الدراسة.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد، فإن أصبا فبفضل الله وعونه، وإن أخطأنا فتقصير منا ولا يفوتنا أن نشكر كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة: "**فتيحة حلوي**" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وإرشاداتها التي عملنا بها حتى أصبح بحثنا في هذه الصورة، ونتمنى أن يكون في المستوى المطلوب وأن يوفقنا الله في إنجاز غيره من البحوث في قادم الأيام.



مدخل

- توفيق الحكيم :

يُعد توفيق الحكيم أحد الرواد القلائل للرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث؛ فهو من إحدى العلامات البارزة في حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية في العالم العربي، وقد امتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين، وهو أيضا رائد للمسرح الذهني ومؤسس هذا الفن المسرحي الجديد؛ وهو ما جعله يُعد واحدا من المؤسسين الحقيقين لفن الكتابة المسرحية، ليس على مستوى الوطن العربي فحسب وإنما أيضا على المستوى العالمي.

ولد توفيق إسماعيل الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الإسكندرية عام (1316هـ=1898م) لأب من أصل ريفي وأم من أصل تركي كانت ابنة لأحد الضباط الأتراك المتقاعدين، وترجع جذوره وأسرته إلى قرية "الدلنجات" بالقرب من "إيتاي البارود" بمحافظة البحيرة، وقد ورث أبوه عن أمه 300 فدان من أجود أراضي البحيرة، في حين كان إخوته من أبيه يعيشون حياة بسيطة ويكدون من أجل كسب قوتهم بمشقة واجتهاد.

عاش توفيق الحكيم في جو مترف، حيث حرصت أمه على أن يأخذ الطابع الأرستقراطي، وقد سعت منذ اللحظة الأولى إلى أن تكون حياة بيتها مصطبغة باللون التركي، وساعدها على ذلك زوجها.

في هذا الجو المترف نشأ توفيق الحكيم، وتعلقت نفسه بالفنون الجميلة وخاصة الموسيقى، وكان قريبا إلى العزلة؛ فأحب القراءة وبخاصة الأدب والشعر والتاريخ، وعاش الحكيم أيام طفولته في عزبة والده بالبحيرة، وعندما بلغ السابعة عشرة من عمره التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية حتى انتهى من تعليمه الابتدائي سنة (1333هـ=1915م)، وقرر والده أن يلحقه بالمدرسة الثانوية ولم تكن بدمنهور مدرسة ثانوية؛ فرأى أن يوفده إلى أعمامه بالقاهرة ليلتحق بالمدرسة الثانوية في رعاية أعمامه، وقد عارضت والدته في البداية، ولكنها ما لبثت أن كفت عن معارضتها بعد حين.[1]

[1] وليد البكيري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، 2003م، ص ص 206-211.

وانتقل الحكيم ليعيش مع أعمامه في القاهرة والتحق بمدرسة محمد علي الثانوية، وفي تلك الفترة اشتعلت شرارة الثورة الشعبية المصرية سنة (1337 هـ = 1919م)، فشارك الحكيم وأعمامه مع جموع المصريين في تلك الثورة، فقبض عليهم واعتقلوا بالقلعة بتهمة التآمر على الحكم، وعندما علم أبوه بالخبر أسرع إلى القاهرة وسعى بأمواله وعلاقاته أن يفرج عن ابنه وإخوته، ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت بشدة الإفراج عن أي من المعتقلين، إلا أنه استطاع بعد جهد كبير أن ينقلهم من معسكر الاعتقال بالقلعة إلى المستشفى العسكري.

وبعد أن هدأت الأحداث بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين، وكان الحكيم وأعمامه من أول من أُفرج عنهم، فخرج من المعتقل، وقد تركت الحادثة أثرا قويا في نفسه بالنقمة على المستعمرين وشعورا دافقا بالوطنية والوعي التحرري.

وعاد الحكيم في سنة (1338 هـ=1920م) إلى دراسته، حيث نال إجازة الكفاءة ثم نال إجازة البكالوريا سنة (1339هـ=1921م)وبرغم ميل توفيق الحكيم إلى دراسة الفنون والآداب فإنه التحق بمدرسة الحقوق نزولا على رغبة أبيه، وتخرج فيها سنة (1343 هـ=1925م).

- السفر إلى فرنسا:

وخلال سنوات دراسته بالجامعة أخرج الحكيم عدة مسرحيات منذ عام (1340 هـ=1922م) مثلتها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية، وهي مسرحيات:

* العريس
* المرأة الجديدة
* خاتم سليمان
* علي بابا[1]

فلما أنهى دراسته في كليه الحقوق قرر السفر إلى فرنسا لاستكمال دراساته العليا في القانون، ولكنه هناك انصرف عن دراسة القانون، واتجه إلى الأدب المسرحي والقصص، وتردد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا.

[1] وليد البكيري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ص 212.

عاش توفيق الحكيم في فرنسا نحو ثلاثة أعوام حتى أواسط عام (1346هـ = 1928م) كتب خلالها مسرحية بعنوان "أمام شباك التذاكر".

ثم عاد إلى مصر ليلتحق بسلك القضاء في وظيفة وكيل نيابة، وتنقل بحكم وظيفته بين مدن مصر وقراها، وكتب خلال هذه الفترة التي استمرت إلى عام (1352هـ=1934م) يومياته الشهيرة "يوميات نائب في الأرياف"، وعددا من المسرحيات مثل مسرحية "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"أهل الفن"، وعددا آخر من القصص مثل "عودة الروح" و"عصفور من الشرق" و"القصر المسحور.

أهم أعماله وكتاباته:

- الحكيم كاتبا مسرحيا:

وقد تألق الحكيم، واشتهر ككاتب مسرحي بعد النجاح الذي حققته مسرحية "أهل الكهف" التي نُشرت عام (1351هـ = 1933م)، التي مزج فيها بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض.

وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكوِّن مسرحيات الحكيم بذلك المزاج الخاص والأسلوب المتميز الذي عُرف به.[1]

ويتميز الرمز في أدب توفيق الحكيم بالوضوح وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض؛ ففي أسطورة "إيزيس" التي استوحاها من كتاب الموتى- فإن أشلاء أوزوريس الحية في الأسطورة هي مصر المتقطعة الأوصال التي تنتظر من يوحدها، ويجمع أبناءها على هدف واحد.

و"عودة الروح" هي الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية، وهو في هذه القصة يعمد إلى دمج تاريخ حياته في الطفولة والصبا بتاريخ مصر، فيجمع بين الواقعية والرمزية معا على نحو جديد، وتتجلى مقدرة الحكيم الفنية في قدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان، ويكشف عن مهارة تمرس وحسن اختيار للقالب الفني الذي يصب فيه إبداعه، سواء في القصة أو

[1] سوزان عكاري، توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في مسرحه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 22.

المسرحية، بالإضافة إلى تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته، ويتفق مع مستواها الفكرى والاجتماعي؛ وهو ما يشهد بتمكنه ووعيه.

ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بالدقة والتكثيف الشديد وحشد المعاني والدلالات والقدرة الفائقة على التصوير؛ فهو يصف في جمل قليلة ما قد لا يبلغه غيره في صفحات طوال، سواء كان ذلك في رواياته أو مسرحياته.

ويعتني الحكيم عناية فائقة بدقة تصوير المشاهد، وحيوية تجسيد الحركة، ووصف الجوانب الشعورية والانفعالات النفسية بعمق وإيحاء شديدين.

وقد مرت كتابات الحكيم بثلاث مراحل حتى بلغ مرحلة النضج، وهي:

المرحلة الأولى: وهي التي شهدت الفترة الأولى من تجربته في الكتابة، وكانت عباراته فيها لا تزال قلقلة، واتسمت بشيء من الاضطراب حتى إنها لتبدو أحيانا مهلهلة فضفاضة إلى حد كبير، ومن ثم فقد لجأ فيها إلى اقتباس كثير من التعبيرات السائرة لأداء المعاني التي تجول في ذهنه، وهو ما جعل أسلوبه يشوبه القصور وعدم النضج. وفي هذه المرحلة كتب مسرحية أهل الكهف، وقصة عصفور من الشرق، وعودة الروح.

المرحلة الثانية: وقد حاول في هذه المرحلة العمل على مطاوعة الألفاظ للمعاني، وإيجاد التطابق بين المعاني في عالمها الذهني المجرد والألفاظ التي تعبر عنها من اللغة.

ويلاحظ عليها أنها تمت بشيء من التدرج، وسارت متنامية نحو التمكن من الأداة اللغوية والإمساك بناصية التعبير الجيد. وهذه المرحلة تمثلها مسرحيات شهرزاد، والخروج من الجنة، ورصاصة في القلب، والزمار.[1]

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة تطور الكتابة الفنية عند الحكيم التي تعكس قدرته على صوغ الأفكار والمعاني بصورة جيدة. وخلال هذه المرحلة ظهرت مسرحياته: "سر المنتحرة"، و"نهر الجنون"، و"براكسا"، و"سلطان الظلام"، و"بجماليون".

[1] وليد البكيري، أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ص 213.

- رائد المسرح الذهني:

وبالرغم من الإنتاج المسرحي الغزير للحكيم، الذي يجعله في مقدمه كتاب المسرح العرب وفي صداره رواده، فإنه لم يكتب إلا عددا قليلا من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح ليشاهدها الجمهور، وإنما كانت معظم مسرحياته من النوع الذي يمكن أن يطلق عليه "المسرح الذهني"، الذي كُتب ليُقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة ويسر؛ لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

وهو يحرص على تأكيد تلك الحقيقة في العديد من كتاباته، ويفسر صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبة المسرح؛ فيقول: "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز... لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة".

ولا ترجع أهمية توفيق الحكيم إلى كونه صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدي الحديث فحسب، وهي مسرحية "أهل الكهف"، وصاحب أول رواية بذلك المعنى المفهوم للرواية الحديثة وهي رواية "عودة الروح"، اللتان نشرتا عام (1350 هـ=1932م)، وإنما ترجع أهميته أيضا إلى كونه أول مؤلف إبداعي استلهم في أعماله المسرحية الروائية موضوعات مستمدة من التراث المصري.[1]

وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء كانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية، كما أنه استمد أيضا شخصياته وقضاياه المسرحية والروائية من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر لأمته.

- موقفه من الأحزاب والمرأة:

وبالرغم من ميول الحكيم الليبرالية ووطنيته؛ فقد حرص على استقلاله الفكري والفني، فلم يرتبط بأي حزب سياسي في حياته قبل الثورة؛ فلما قامت ثورة يوليو 1952م ارتبط بها

[1] سوزان عكاري، توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في مسرحه، ص 23.

وأيّدها، ولكن في الوقت نفسه كان ناقدا للجانب الديكتاتوري غير الديمقراطي الذي اتسمت به الثورة منذ بدايتها.

كما تبني الحكيم عددا من القضايا القومية والاجتماعية وحرص على تأكيدها في كتاباته، فقد عُني ببناء الشخصية القومية، واهتم بتنمية الشعور الوطني، ونشر العدل الاجتماعي، وترسيخ الديمقراطية، وتأكيد مبدأ الحرية والمساواة.

ومع ما أشيع عن توفيق الحكيم من عداوته للمرأة فإن كتاباته تشهد بعكس ذلك تماما فقد حظيت المراة بنصيب وافر في أدب توفيق الحكيم، وتحدث عنها بكثير من الإجلال والاحترام الذي يقترب من التقديس.

والمرأة في أدب الحكيم تتميز بالإيجابية والتفاعل، ولها تأثير واضح في الأحداث ودفع حركة الحياة، ويظهر ذلك بجلاء في مسرحياته شهرزاد، وإيزيس، والأيدي الناعمة، وبجماليون، وقصة الرباط المقدس، وعصفور من الشرق، وعودة الروح.

وقد تقلد الحكيم العديد من المناصب فقد عمل مديرا لدار الكتب القومية المصرية، كما عين مندوبا دائما لمصر في منظمة اليونسكو، وكان رئيسا لاتحاد كتاب مصر، كما اختير رئيسا شرفيا لمجلس إدارة مؤسسة الأهرام، ونال عددا من الجوائز والأوسمة الرفيعة منها جائزة الدولة التقديرية للآداب وقلادة النيل وقلادة الجمهورية.

- وفاته:

توفي توفيق الحكيم في (29 من ذي الحجة 1407 هـ=27 من يوليو 1987م) عن عمر بلغ تسعين عاما، وترك تراثا أدبيا رفيعا وثروة هائلة من الكتب والمسرحيات التي بلغت نحو 100 مسرحية و62 كتابا.[1]

[1] سوزان عكاري، توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في مسرحه، ص 25.

الفصل الأول

الخيال العلمي، النشأة والتطور

أولا: مفهوم الخيال العلمي

ثانيا: نشأة الخيال العلمي

ثالثا: مراحل تطوره

رابعا: آفاق أدب الخيال العلمي عند العرب

أولا: مفهوم الخيال العلمي.

لم يكن الأدب الخيال العلمي تعريف واضح يتواضع عليه الجميع حتى بعد أن اشبع دراسة وبحثا – في بلاد الغرب على وجه الخصوص– فإن مفهومه لا يزال غامضا رغم تعدد التعريفات التي تناولت مفهوم الخيال العلمي بجانبية اللغوي والاصطلاحي.

1– الخيال العلمي لغة:

تعتبر مادة التخييل ومشتقاتها، من أكبر المواد العربية خصوبة واتساعا، فإذا تصفحنا القواميس والمعاجم العربية نجد:

ورد في لسان العرب:[1]

خاَلَ الشَئ خيلا وخيلة وخيلا وخيلانا ومخايلة وخيلولة: ظنه.

والخيال: خيال طائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه فيرى أنه صيد فينقض عليه ولا يجد شيئا، وهو خاطف ظله.

والخيال: كساء أسود ينصب على عود يخيل به، قال ابن عمر:

فلمّا تجلّى ما تجلّى من الدُّجى ... وشمَّرَ صعْلٌ كالخيالِ المُخيَّلِ

والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة.

وهي كلمة أيضا تطلق على نوع من النبات، كما هي كذلك اسم ارض لبني تغلب.

كما ورد في معجم المصطلحات النقد العربي القديم لأحمد مطلوب[2] :

خال الشيء: ظنه، وخيل عليه: شبه، وأخال الشيء: اشتبه، وفلان يمضي على المخيل أي: على ما خيلت أي ما شبهت، يعني على غرر من غير يقين.

والخيال كل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تماثله، وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال. يقال: تخيل له خياله، والخيال: خشبة توضع فيلقي عليها الثوب للغنم، إذا رآه الذي ظن أنه إنسان.

---

[1] ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994م، مادة11، مادة خيل.

[2] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، دار النشر – مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001م، ص 224.

والخيال ما نصب في الأرض ليعلم أنه حمى، فلا يقترب.

الخيال هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره، قال الشريف الجرجاني هو: " قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صورة المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الح المشترك كلما التفت إليها فهي خزانة للحس المشترك".

ويعرفه جميل صليبا: الخيال: الشخص والطيف وصورة تمثال الشيء في المرأة وما تشبه لك في اليقظة المنام من صور، وهو أيضا الظن والتوهم".[1]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن معنى مصطلح خيال هو الطيف وما تشبه للمرء في يقظته ومنامه، كما تعلى الظن والتوهم. وبالتالي فالخيال مبعث للتفكير الإنساني وجل النشاطات الفكرية والفنية والبشرية .

2- الخيال العلمي اصطلاحا:

يحظى أدب الخيال العلمي باهتمام بالغ في الأوساط الأدبية والنقدية وقد تمكن هذا النوع الأدبي من الارتقاء من نوع أدبي غير ذي أهمية تسيطر عليه الخرافات وحكايات الرعب إلى أدب يزخر بأسماء لامعة من الكتاب ويجب عليه عدد كبير من المتلقين، حيث تعددت التعريفات التي تناولت الخيال العلمي بجانبه الاصطلاحي عند العرب والغرب.

2-1- عند الغرب:

لقد تعددت الآراء التي تناولت مفهوم الخيال العلمي في البيئة الغربية، حيث تباينت نظرة الأدباء إليه فعرفه كل على طريقته ومن بين الآراء التي تعرضت لمفهوم الخيال:

دائرة المعارف البريطانية:

تعرفه " هو الأدب الذي يعالج اكتشافا أو تطورا علميا وسواء وضع في المستقبل او في الحاضر الخيالي، أو في الماضي، متفوقا على ما موجود، أو ببساطة مختلفا عنه"[2] بمعنى ان الخيال هو ذلك الأدب الذي يتسم بشرح ومعالجة الاكتشافات والتطورات العلمية في شتى الأزمنة.

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط2، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، 1991م، ج 1، ص546.

[2] سمير عبد الوهاب احمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص 305.

ورذزورث:

يعرف ورذزورث wordsworth الخيال بأنه: "القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي اشخاص المسرحية بنسيج جديد، ويسلكون مالكهم الطريقة، أو هو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج – كما – العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعة متألقا منسجما "[1]، حدد وردزورث Wordsworth مفهوم الخيال معتبرا أنه يؤدي دورا هاما في العملية الإبداعية بخلقه الانسجام بين الأشياء ومزجها مع بعضها لتصبح مجموعة متألقا ومنسجما.

بنفورد جريجوري:

يعرفه بنفورد benford على أنه: "أدب مستقبلي هدفه تهيئة العقل الإنساني لتقبل المستقبل بما فيه من مخاوف وآمال"[2]، ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن الخيال العلمي هو أدب مستقبلي يعمل على تجهيز الفكر الإنساني لتقبل المستقبل، بما يحمل في طياته من خبايا.

صامويل تايلر كولردج:

يقدم تعريفه للخيال مفاده أن " الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالسحر، وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منه العاطفي العنيف، ومنها الهادي الساكن، ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب، نجدها تخلق وحدة الأشياء الكثيرة، بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا يتوافر إليه ملكة الخيال لهذه الأشياء، إذ تجده يصفها وصفا بسيطا، الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة"[3]، حاول " **كولردج** " **Coleridge** أن يقدم تصورا نظريا للخيال الإبداعي أن يظهر تأثره الكبير بنظريات الخيال التي عاصرها.

---

[1] محمد غنيمي ملال: النقد الأدبي الحديث، د ط، د ت، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ص 413.

[2] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص 306.

[3] محمد مصطفى بدوي: كولردج، د ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1958م، ص 158.

جورج هوبز:

يعرفه هوبز hobz بأنه "يفسر الخيال بأنه إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة بينما يركب الخيال صورا يسمى بالغموض"[1]، وانطلاقا من هذا التعريف يمكننا القول أن هوبز يرى أن الخيال يقدم لنا صورا تتسم بالغموض لذا لا يمكن وهمه دون الرجوع إلى الذاكرة.

ويعاني أدب الخيال العلمي من خلط واضح بأنماط أخرى من التعبير الأدبي، ولهذا فقد حاول العديد من النقاد تطويق أدب الخيال العلمي بتعريف صارم يفصله، كما يمكن أن يختلط به من أنماط التعبير الأدبية الأخرى، إذ يعرفه " **كومون**": " لوضع أشمل تعريف ممكن المصطلح أدب الخيال العلمي تستطيع القول أنه تلك الأدب الذي يتعامل جزئيا أو كليا مع موضوعات الغرائب والخوارق والمخاطر"، وهذا يتيح لنا إدخال كتاب مثل" **يورغس** "**Borges**"، و" **كافكا**" "**Kafka**" وأخرين، ولكن وبما أن أناسا عديدين قد بينوا ذلك، فإن هذا يعني أيضا أن أدب الخيال العلمي في الأساس شكل حديث وشائع يتصل بعدد من الأعمال العظيمة منذ ثلاثة آلاف عام، فأوديسا هوروذوس على سبيل المثال، ستكون مؤهلة جدا لأن تكون أدبا خياليا علميا تحت هذا التعريف، وكذلك ستكون "الكوميديا الإلهية" وأمثلة عديدة من الرؤى الخيالية في أدب العصور الوسطى، وهذا يوضح لنا كم سيكون هذا التعريف الواسع غير مرض للرواد مثل" جول فيرن **julles Vreen** و **هـ.ج. ويلز،H.G sWoll**".

ونتاجا لما تقدم فإن النقاد يقفون محبطين عندما يريدون استخلاص تعريف لهذا النوع من الأدب الذي يتداخل مع عدد كبير من الأنواع الأدبية الأخرى، فإن هذا لا يعني أنهم لم يجتهدوا في إيجاد صياغة محددة الأدب الخيال العلمي تربط بين المفهوم والدلالة.

[1] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 15، 16.

2-2- عند العرب

يعرف جعفر نوري أدب الخيال العلمي على أنه: "الأدب الذي يجمع أو يوحد الأدب الذي له قوانينه الخاصة الجمالية التي تربطه بالفن بما فيه الشعر من ناحية وبين العلم الذي الله هو الآخر قوانينه الموضوعة المعروفة من ناحية أخرى، وبين الذي له هو الأخر قوانينه الخاصة به"[1]. ويتضح من خلال هذا التعريف أن أدب الخيال هو ذلك الأدب الذي يجمع بين القوانين الفنية والعلمية والخيالية.

كما يعرفه بهي عصام أنه: " تلك الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة في الأجرام السماوية" .[2]

ومن خلال هذا المفهوم للخيال العلمي يتضح لنا أن هذا الأخير هو انعكاس يجسد تأملات الإنسان في إمكانية وجود حياة أخرى في الأجرام الفضائية.

وأورد مبارك ربيع تعريفا آخر للخيال العلمي مقاده أن هذا الأخير هو المادة القائمة على تشكيل عالم غير واقعي، انطلاقا من نظرية علمية غير واقعية، أي غير متحققة في الوقت الراهن، وبمعنى آخر إذا كانت المخيلة ما يضاهي الواقع فإن المخيلة العلمية تشكله بناء على ما يضاهي نظرية علمية".[3]

وهذا المفهوم يبين لنا أن الخيال العلمي قائم على مجموعة من التغيرات العلمية غير متحققة في العالم الواقعي، إذا فالمخيلة العلمية نتاج خالص للنظريات العلمية.

ويدرج طالب عمران تعريفه الأدب الخيال العلمي فيقول: "أدب الخيال العلمي إذا هو أدب المستقبل، يحلم باللحظة التي ينتصر فيها الإنسان على عوامل ضعفه في الكون المحيط به، يحلم بالانتصار على الشيخوخة والمرض والتعب، ويكتشف الأعماق المجهولة

---

[1] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ط4. دار المسيرة، عمان، الأردن، 2014م، ص 305.

[2] المرجع نفسه، ص305.

[3] أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال، فن المستقبل، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010م، ص376.

في المحيطات، ويلتقي مع كائنات العوالم الأخرى، ويهبط على الكواكب البعيدة، ويحذر الإنسان من الانحراف نحو عدم الاكتراث بسلبيات استخدام العلم لمنفعته الذاتية، وما تخلق تلك السلبيات من دمار الحضارية الحديثة التلوث بأشكاله كافة، والنفايات والاحتراق الصناعي وطبقة الأوزون المخربة وتكديس السلاح المدمر.[1]

وانطلاقا من هذا التعريف يمكننا القول بأن طالب عمران اعتبر أن أدب الخيال العلمي هو فن مستقبلي يحمل في طياته آمال ومخاوف الإنسان في عالمه الواقعي، وبهذا فهو يعتبر أدب الخيال العلمي سبيلا لاكتشاف المحمول والالتقاء مع العوالم الأخرى والتعرف على الكواكب والفضاء الخارجي من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو يحمي الإنسان من الاستعمالات السلبية للعلم التي تسببها المنفعة الذاتية.

كما نجد جابر عصفور يقول في تعرفه للخيال " الخيال انفع المواهب النفسية في فن الأدب لا يكاد يستغني عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة".[2]

يبين لنا جابر عصفور أن الخيال هو الذي يكسب النفس موهبة التفكير في الفنون الأدبية بشتى أنواعها، بحيث لا يمكن وضعه جانبا خصوصا في تصوير العواطف النفسية لأنه أنجح وسيلة لذلك.

ثانيا: نشأة الخيال العلمي.

1- في البيئة الغربية:

1-1- أسباب الظهور: شهد القرن 19م اكتشافات علمية كبيرة ونظريات جديدة تتعلق بوضع الإنسان ونشاطه، في عصور ما قبل التاريخ، هذه العوامل خلق فضاء جديدا مبدعا لما سيعرف بالخيال العلمي فيعد النهضة العلمية التي شهدها العالم في جميع المجالات، بدأت الحقائق العلمية دورها في تفسير الظواهر الطبيعية وبرز إلى الوجود أدب جديد هو أدب الخيال العلمي[3]، الذي يتوقع المستقبل ويتنبأ بما سيأتي.

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 376-377.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص 13.

[3] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق،ص307.

فالثورة الصناعية قد فتحت المجال لبروز تضمينات علمية ضمن قوالب أدبية وسمحت ببروز أدب الخيال العلمي ثم نقلته بعدئذ من طور اللامبالاة إلى طور الاهتمام الجاد لفي اعذاب النهضة التي شهدها العالم وشهدتها الصناعة في المجالات كافة، برز إلى الوجود أدب جديد هو أدب الخيال العلمي"[1] ، وبحلول القرن العشرين، لقي هذا الأدب اهتماما واسعا جعله يوصف" بأنه أكثر الأنواع الأدبية قيمة ولا تقل أهميته عن غيره من الآداب المعتاد قرأتها، خاصة إذا كان أدب الخيال العلمي هو الابن الشرعي لعصر مقوماته وخبراته كلها تصب في فن الحياة المليئة بتكنولوجيا العصر "[2]، ومن هذا المنطلق أكتسح أدب الخيال العلمي الساحة الأدبية نتيجة النضج الذي طرأ على المعرفة العلمية والتقدم التكنولوجي والاختراعات والنظم الاجتماعية سبب نوعا من الانقلاب، ليس فقط في المجال العلمي، ولكن في المجتمع الأمريكي كله وكان من الطبيعي أن ينعكس على وسائله في التعبير الثقافي.[3]

وبهذا فإن للثورة التكنولوجية الدور الأبرز في ظهور أدب الخيال العلمي الذي يعد ممثلها الطلائعي الأول (التكنولوجيا) إذ أنه نشأ مرافقا للمجتمع الصناعي والتكنولوجي معبرا عن خلاصاته الأساسية، وراصدا تحولاته مستشرقا صيرورته ومستقبله عبر قدرة الاستقراء التي يوفرها العلم والأفاق الواسعة التي يوفرها الخيال.[4]

انتجت الثورة الصناعية جول فيرن (Julles Veern) الرائد الأول الذي يعده الغربيون الكاتب الذي افتتح للكتاب من بعده مجال الكتابة ضمن جنس أدبي خاص لترصد أثر العلم في حياة الإنسان، فهو الكاتب الأولى في تاريخ الأدب العالمي الذي جعل أعماله داخلة تحت منظور واحد ووحيد هو وصف حياة الإنسان من حيث تأثرها بالعلم وتجديده[5].

---

[1] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص 308.

[2] شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، مجلة ثقافية شهرية، ع 118، صادرة عن أمانة عمان الكبرى، نيسان 2005م، ص80.

[3] سمير أحمد عبد الوهاب: المرجع السابق، ص308.

[4] المرجع نفسه، ص308.

[5] فيصل الأحمر: في مقارنة الخيال العلمي، مجلة النص و التناص، مجلة علمية محكمة، ع 06. صادرة عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، اكتوبر – ديسمبر 2005م، ص 247.

فأدب الخيال العلمي اكتسب وجودا جديدا مع بداية الاهتمام بنشر نصوصه في مجلات راقية، على غرار المجلة الخاصة بأدب الخيال العلمي لوحده من قبل **هوجو جرنساك hugo groofwak**، الشيء الذي مكنه من تجاوز صورة لا تبني عن حقيقة تبنيه أدب تسلية أو هروب من مواجهة مشاعر الحياة من خلال التوجه إلى عوالم بعيدة عن الأرض.

ومن ثم يكون أدب الخيال العلمي قد تجاوز الخطوط الهامشية بعد انتهاء الربع الأول من القرن العشرين، وأنسلخ عن المقاييس المعيارية التي تطبع نصوصا بألقاب العظمة والجودة ونصوصا أخرى بالقاب الرداءة والضعة، وتملص من المواقف التي تنزله وقصص التجسس والروايات البوليسية المنشورة في سلسلة الكتب السوداء منزلة واحدة[1]، وبدأ شيئا فشيئا يتخلص من مظاهر الضعف التي طبعت الأفكار والشخصيات ومختلف الأبنية الفنية إضافة إلى إثارة مشكلة الزمكانية، هذه الأخيرة تظهر في خلق تصورات غاية في الغرابة وتناسي إشكاليات أكثر أهمية كالأبطال وطبيعتهم وسلوكاتهم وتصرفاتهم.[2]

هذا وقد طبعت مسيرة أدب الخيال العلمي حادثة مهمة دفعته إلى التطور والانفتاح على مسارات وتشعبات جديدة، هي حادثة هيروشيما سنة (1945م)، وتعد هذه الحادثة منعرجا أساسيا في تاريخ أدب الخيال العلمي حيث أصبح هذا الأخير بعد هذه الحادثة النوع الأدبي القادر على تمثيل روح العصر العلمية، بما سيتوصل إليه في المستقبل إلى أن يعالج بأناة المأزق الإنساني القائم بين و العلم بالسعادة المادية المطلقة من جهة، واستلابه – أو استلاب النظم التي يعد بها – الحرية الفردية، والذاتية الشخصية، وخلخلته للقيم الإنسانية الروحية من جهة أخرى ".[3]

[1] ينظر: محمود القاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، د.ط ، مهرجان القراءة للجميع، مطبعة الأسرة الجميع، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر 2006م، ص 12.

[2] ينظر: عصام بهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، ص 35، 38

[3] عصام بهي: المرجع نفسه، ص27.

كما كان للسينما دور هام في ظهور أدب الخيال العلمي من خلال رؤية مستقبلية تتأمل المآل والمصير حيث أصبح الخيال العلمي نوعا سينمائيا لم تلبث نحرصه أن تحولت إلى مواضيع لأفلام سينمائية بعدما أثبتت تلك النصوص أهميتها وضرورتها الوجودية في العديد من المرات، وتعد السينما من أهم وسائل الإيضاح والتقريب، ولعل التطور الذي أصاب الصناعة السينمائية في السنوات الأخيرة، ساهم إلى حد بعيد في إنتاج افلام علمية ممتعة تنقل المتفرج إلى أحداث الماضي الغابر، والحاضر، وآفاق المستقبل.[1]

ويظهر مما تقدم أن أدب الخيال العلمي انطلق في الظهور منذ بداية العصر العلمي، واستمر في الوجود بأعمال مختلفة متعددة إلى أن بلغ أوج تطوره في القرن العشرين، ومادام العلم يثبت كل يوم وجوده واستمرار عطائه، سيستمر أدب الخيال العلمي في القرون الآتية مثبتا حسن تمثيله للعصور العلمية مواكبة التطور والانسجام في التغييرات الحاصلة في كل عصر.

ثالثا: مراحل تطوره.

تعرض البحث ضمن مسيرة تاريخ أدب الخيال العلمي الغربي لثلاث مراحل اساسية من مراحل التطور هي:

المرحلة الأولى: الكلاسيكية:

وتشمل الطلائع والأجداد الذين ظهروا على امتدادا القرون السابقة القرن العشرين" وتمثلها التجارب الأولى التي ظهرت على كل من الكاتب الفرنسي جول فيرن والكاتب الإنجليزي هربرت جورج ويلز herbert george wells "(وهما من أشهر قصاصي الخيال العلمي في القرن التاسع عشر بلا منازع)"[2] وفي خضم هذه المرحلة ظلت الموضوعات المستوحاة في مجموعها هي نفسها، لكن المعالجة هي التي تغيرت، ويمكن تعريف هذه الحالة العقلية بتعبير فيه مفتاح القضية الأتية: " التخلي بلا رجعة عن المنظور المتخلف

[1] طالب عمران: في الخيال العلمي، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980م، ص 13.

[2] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق،ص308.

لمذهبه تشبيه كل الكائنات بالإنسان"[1] وفي هذه المرحلة ذاع انتشار مجالات أخرى خشنة الورق بأسعار زهيدة في متناول فئات المجتمع البسيطة مثل مجلة "رجل السكك الحديدية"، و "المحيط" والمجلة الشهرية للقصة البوليسية ومجلة الوسترن للقصة، وهي كما يبدو من أسمائها يطغى فيها نشر قصص تحمل طابع المغامرات، وحتى أن أعيد في بعض منها نشر قصص قديمة للكتاب عرفوا اليوم بأنهم كتاب أدب الخيال العلمي أو تم فيها نشر قصص جديدة تحقق اليوم انتمائها إليهم، فإنها كانت تقرا بوصفها كائنا ضمن نوع قصصي المغامرات العجيبة أو الغريبة والخارقة[2]، كل هذا انعكس على المجتمع وكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على وسائله في التعبير الثقافي بصدور مجلات وجرائد خاصة بهذا النوع الأدبي.

المرحلة الثانية: مرحلة النشاط المحدود:

تميزت هذه المرحلة بسطوع نجم أدباء كتبوا في هذا المجال جلهم من الولايات المتحدة الأمريكية وفي بريطانيا في الثلاثينات من القرن الحالي، وأتبع كتاب هذه المرحلة النمط الكلاسيكي في هذا النوع الأدبي، حيث شهد هذا الأخير بلوغ مواضيعه واتساعها وبروز مواضيع تصب في قالب التأمل العلمي والإيديولوجي والسياسي والثقافي ومن بينها ملاحقة الفضاء حيث تناولت الرحلات بين الكواكب واكتشافها والاستيطان فيها واستغلالها، ومركبات الفضاء، والوجهات مع او بين أشكال الحياة خارج الأرض، السفر برا وبحرا وجوا، والغوص في أعماق البحار وباطن الأرض، الكون اللامتناهي في الزمان حيث يكون السفر زمنيا إما المستقبل، الماضي او الحاضر، الإنسان الآلي وتسخيره لخدمة الإنسان، الصراع الإعلامي بين المعسكرين الشرقي الاشتراكي والغربي الرأسمالي[3]، كما تميز أدب الخيال العلمي في هذه الفترة بزحفه من الرواية إلى أنماط أدبية أخرى، مثل: القصة القصيرة، المسرحية والقصيدة، ومن أبرز كتاب هذه الحقبة الكاتب الأمريكي **ألمر راريس elmer**

[1] محمود قاسم: الخيال العلمي، أدب القرن العشرين، ص16.

[2] ينظر : جيمس جن، مسيرة أدب الخيال العلمي، ص61-62.

[3] ينظر : محمود قاسم الخيال العلمي في القرن العشرين، ص ص75 - 78.

rice والكاتب التشيكي **كارل تشابك karl capek** والكاتب السوفياتي **ميخائيل بلجاكوف mikail bulgakov** حيث استطاع جل هؤلاء الكتاب إضافة إلى الفرص التي أتاحها **جرنساك greenhwak** أن يتركوا بصمتهم وذلك في إطار ما يسمى بعصر الازدهار في أدب الخيال العلمي الذي انبثق ملذ سنة 1938م[1]، وشهدت بداية الخمسينات تطورا آخر وخصوصا بالولايات المتحدة الأمريكية حيث ساهمت صناعة الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية المأخوذة عن أدب الخيال العلمي في جنب جمهور أوسع[2] وكانت هذه الفترة بداية الدخول أدب الخيال العلمي عصره الذهبي.

المرحلة الثالثة: عصر الازدهار

بدأ العصر الذهبي الأدب الخيال العلمي في أمريكا، وقد شهدت هذه المرحلة نضوج كتابها والنوع الذي ينتمون إليه "فقد أطلق كتاب هذه المرحلة خيالاتهم إلى آفاق يصعب تخيلها"[3]، ومن بين الأسباب التاريخية التي ساعدت على ازدهار أدب الخيال العلمي الأمريكي وربما تفوقه على آداب عالمية أخرى مشابهة هو الاعتناء الظاهر بالدوريات والمجلات المتخصصة التي ساعدت على انتشار هذا النوع الأدبي لرخص ثمنها وكثرتها فإنها " كانت مؤثرة جدا، لدرجة أنها خصصت جائزة أدب الخيال العلمي التي سميت "**هوجو**" – في إشارة إلى احترامه – فقد أصبح أدب الخيال العلمي نجاحات مذهلة، ولكن النتيجة لم تكن في مصلحة العدد الكبير من المجلات التي تطبع على الورق الخشن، فالأفلام وما شابهها من الأشياء التي أعطت الأدب الخيال العلمي اسمه ما زالت مصرة على الاستمرار حتى الأن"[4].

وقد ذاع صيت أدباء أمريكيين كثر كتبوا في هذا النوع الأدبي على غرار **(دوغلاس برادبوري) (douglas bradbury)** و **(إسحاق أزيموف) (Isaac asimnov)** الذي

[1] ينظر: سمير عبد الوهاب قاسم: أدب الأطفال، ص 309.

[2] ينظر: استفان سيسرى ورونـاي جونيور: أدب الخيال العلمي والاتجاهات النقدية، تر: الحمد هلال يس، مجلة فصول، ع 71، ص 115.

[3] ينظر: سمير عبد الوهاب أحمد: المرجع السابق، ص 309.

[4] المرجع نفسه، ص ص 308 ، 309.

يصفه معظم الدارسين بعملاق الخيال العلمي في القرن العشرين بلا منازع، وذلك لغزارة إنتاجه في أدب النوع واستخدامه أسلوبا جذابا في الكتابية، أما **(برادبوري)** فيتسم اسلوبه بالتوجه نحو الداخل أي النفس الإنسانية، ليس لبث الرعب والخوف في نفس القارئ وفقط، وإنما لانتقاء اسلوب حياة الإنسان ومزج هذا كله بالشاعرية والحيوية والحس المرهف، وعن هذا الأسلوب يقول محمود قاسم كما يتميز أسلوب **(برادبوري)** بالشعرية والجدية أونه مفعم بالخيال، فهو حريص على اختيار الكلمات المناسبة والمجازية في كتاباته، ومن ثم يخلق أسلوبا يمتلئ بالبلاغة والشاعرية، وهذا يضفي على تعامله سرا أخاذا"[1].

وقد يحمل ذكرنا التطور أدب الخيال العلمي على الظن بان الأمريكيين لهم الحصة الكبرى منه، ولكن هذا الطرح يجب أن يوضع جانبا، لأن هذا النوع الأدبي عرف تطورا معتبرا في كل من فرنسا وانجلترا وروسيا، حيث شهدت الساحة الأدبية فيها بعض الانفراج بعد أن وضعت الحروب الباردة أوزارها فظهر في هذه الفترة بعض كتاب هذا النوع على غرار **(إيفان أفريموف)** **(ivan avrimov)** و **(اليكستيكولاتيتش تولستوي)** **(alex nikolayulch tolstoy)** حيث الفتح العهد الجديد الأدب الخيال العلمي الغربي، حيث تميز في عمومه بخاصية أساسية، هي التفاؤل في بيئة يختفي فيها الشر، وإن وجد فيها النزاع فهو كائن بين الخير والأكثر خيرا[2]، أما في أوربا وبعد الشهرة الواسعة التي حظي بها **(جول فيرن)** وزميله الإنجليزي **هربرت جورج ويلز** أخذ أدب الخيال العلمي مكانته المرموقة بين الآداب العالمية الأخرى وقد قسم الكاتب " **يوسف الشاروني**" أدب الخيال العلمي في هذه المرحلة إلى اتجاهين :

الاتجاه الأول: ويعد "**جول فيرن** " من أبرز كتابه، حيث كان فيرن شديد الحرص على النواحي العلمية ليستخدمها، ولقد أحب فيرن القصص الغامضة، ولكن في معظم الأحيان كان استخدامه للعلم على أساس واقعي.

---

[1] محمود قاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص 85.

[2] جان غاتينيمو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشل نوري، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، سوريا،1990م، ص53.

الاتجاه الثاني: ويمثله الكاتب الإنجليزي "**هربرت جورج ويلز**" الذي يصف هو نفسه رواياته بأنها تدريبات للخيال، ولا تدعي تناول أشياء يمكن تحقيقها، ويقارن ما كتبه بروايات جول فيرن في مقدمة كتابه "مجموع الروايات العلمية" فيقول: إنه لا يوجد تشابه بين المخترعات التنبؤية للرجل الفرنسي العظيم وهذه القصص الخيالية الفنتازية، فلقد تناولت رواياته إمكان اختراعات واكتشافات، لقد تنبأ بتنبؤات ذات قيمة، فلقد كان شغوفا بالإمكانات العلمية حيث كان يقول: إن هذا الاختراع أو تلك من الممكن وضعه في حيز التنفيذ"[1].

وفي سياق هذا الكلام تعتبر رواية آلة الزمن" **لويلز**" إحدى الروايات التي شكلت أدب السفر عبر الزمن حيث يتحرك المسافر عبر الزمن بين الحقب الزمنية عن طريق الاستغراق في حالة نوم غير طبيعية، لكن رواية ويلز تعكس تحولا مهما عن هذه الممارسة عن طريق تصوير النقلة الزمنية كشكل من أشكال السفر ... ولا تكتفي رواية آلة الزمن بتصوير وسيلة الانتقال بل نصف الرحلة ذاتها بمصطلحات تتنبأ بتكنولوجيا تسريع حركة فيلم[2].

يستخلص مما سبق أن أدب الخيال العلمي قد بلغ درجة عالية من التطور في جل الدول الغربية لا تقل أهمية عن باقي الآداب الأخرى، بحيث استهوى هذا النوع الأدبي الجديد جمهور عريض من فئات المجتمع المثقفة والأدني ثقافة، الغنية والفقيرة بموضوعاته التي تستميل القراء لتتبع الافتراضات العلمية.

- في البيئة العربية:

1- الإرهاصات:

برغم من بلوغ أدب الخيال العلمي درجة كبيرة من الرقي والازدهار في البيئة الغربية حيث مس جميع وسائل الإذاعة والنشر ذاع صيت المجلات الخاصة به باعتباره نوع جديد من الآداب العالمية "غير أن هذا الأخير لا يزال غريبا على القارئ العربي".

[1] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مرجع سابق، ص ص 308-309.

[2] ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيفين عبد الرؤوف، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016م، ص98.

غير أن استحضارنا للتراث العربي القديم يعطينا تصورات وتويهات لا حدود لها حيث وجدنا كتابات طلائعية تجسد بعض ملامح أدب الخيال العلمي إذ تضمنت هذه الكتابات أحلاما وأماني وصورا متخيلة تقابلها اليوم نماذج علمية واقعية متحققة، يتجلى ذلك في يوتوبيا الفارابي " آراء أهل المدينة الفاضلة وقصة الكاتب الأندلسي، ابن طفيل "حي بن يقظان" وحكايات " ألف ليلة وليلة"، إضافة إلى ما تحويه كتب الرحالة والجغرافيين العرب من عجائب وغرائب كالقزويني والإدريسي والمسعودي وياقوت الحموي وابن بطوطة"[1]، ولا يفوتنا ذكر "رسالة الغفران" لأبي علاء المعري، وعينية ابن سينا، وتائية أبي حامد الغزالي، والتي تضم جميعها معطيات خيال علمي كثيرة[2]، حيث تناولت مؤلفات الكتاب السابقين لذكر تنبؤات أصبحت مجسدة اليوم على أرض الواقع مثل البساط السحري الذي جسدته الطائرة اليوم، وآلات التصوير والأقمار الاصطناعية والحاسوب والمركبات الفضائية والغواصات التي تقوم بما كان يقوم به الجن والعفاريت في قصص ألف ليلة وليلة من تقريب للمسافات واختراق للفضاء وغوص في أعماق المحيطات يقول محمد عزام ... وفي قدرة العفريت الذي يمثل البديل الرمزي لعلم اليوم، فيغني ويفقر، ويضر وينفع، ويطير في الجو، ويختصر المسافات وين من الجدران ويحقق للإنسان ما يعجز عن تحقيقه، ومثل هذه الخوارق التي اعتبرها إنسان ذلك العصر أحلاما حققها الإنسان الحالي بالعلم والمعرفة[3]، ولكن هذا لا يمكننا من القول بأن الأدب الشعبي العربي بشكل إرهاصا أو جذرا لأدب الخيال العلمي العربي لأنه جاء متأثرا بالترجمات العديدة التي اطلع عليها المثقفون العرب عن غيرهم من البلدان الغربية.

ولهذا كانت بداياته الرسمية ممثلة بقصص وروايات عربية مترجمة ل "جول فيرن" وتبعا لهذا التاريخ فإن كاتب الخيال العلمي الحديث يتجه بالضرورة إلى الكتابات الغربية في

---

[1] ينظر: محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي: الراهن والمستقبل، مجلة فصول، العدد 71، ص ص 96 ، 97.

[2] ينظر: محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ط1، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، 1994م، ص ص 14، 25.

[3] المرجع نفسه، ص17.

هذا اللون الأدبي التي رافقت مجريات نهضة العلوم التطبيقي محاولا إرساء دعائمه في أدينا[1]، وقد أسهم الكتاب العرب بأفكارهم في محو الصورة التي أعطاها الكتاب الغرب حول أدب الخيال العلمي حيث اعتبروه محصورا بموضوعات كلاسيكية، ولهذا فقد حاول الكتاب العرب بث روح جديدة في نصوصهم تضاهي ما وصل إليه الكتاب الغربيون[2]، وهذا ما يثبت ازدياد كتاب أدب الخيال العلمي العرب وبعد يوسف عز الدين عيسى من اسبق الكتاب العرب في كتابة هذا النوع الأدبي إذ كانت كتاباتهم بواكير الأدب الخيال العلمي باللغة العربية، ولهذا فإن كتاباته تحمل كل صفات الريادة في هذا اللون من الأدب، إلا أنها كانت إذاعية بالدرجة الأولى ومن أعماله في هذا المجال: عجلة الأيام (1940م)، وبنورة الأميرة المسحورة (1942م)، وقطرة ماء (1944م)، ورجل من الماضي (1950م)[3] ، وتوالت بعد ذلك اعمال أخرى في منتصف الخمسينات كانت بمثابة البداية الحقيقة لأدب الخيال العلمي العربي مع محمد عزام عندما أصبح دخول الإنسان الفضاء حدثا واقعيا.

ويعد توفيق الحكيم أول من اهتم بأدب الخيال العلمي ونشر في أدينا العربي أعمالا ذات صلة بهذا اللون الأدبي الجديد ومن تلك الأعمال مسرحية لو عرف الشباب (1950م) ومسرحية رحلة إلى الغد (1958م)، ثم توالت بعد ذلك أعمال أخرى لا تختلف كثيرا عن سابقتها من حيث اللون الأدبي على يد كتاب تذكر منهم: يوسف السبابي، سعد مكاوي، على الحديدي، صبري موسى وحسين قدري[4].

مما تقدم يمكننا القول أن أدب الخيال العلمي العربي في بداياته الأولى وبالرغم من أنه بدا ضعيفا ومحاكيا لنظيره الغربي، بحيث أصبح مملا في جل أعماله فإنه في الوقت الراهن يعمل على فرض وجوده في الساحة العربية عن طريق طرح قضايا حادة تناقش المشاكل الراهنة بوضع حلول مستقبلية تتنها بتجربة عربية خاصة.

---

[1] ينظر: عصام بهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص 44.

[2] ينظر: محمود قاسم: الخيال العلمي في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 04.

[3] سمير عبد الوهاب، أحمد: أدب الأطفال، المرجع السابق، ص311.

[4] المرجع نفسه، ص311.

- التجربة العربية:

دخل أدب الخيال العلمي إلى أدينا العربي بصيغته من بابه الخلفي بمعنى أن النقاد العرب نظروا إليه كأدب ملعون من البداية، بالرغم من وجود إرهاصات حقيقية لهذا الأدب في تراثنا العربي، وإن كان هذا الأخير معروفا بتبعيته للنظريات الأدبية الغربية فلم يمنع عددا من الأدباء والمثقفين العرب من خوض تلك التجربة، كانت نتيجتها أعمال أدبية تركت بصمتها في الساحة الأدبية العربية وأهم من كتب وأبدع في مجال التأليف الأدب الخيال العلمي من المثقفين والأدباء العرب تخص بالذكر:

توفيق الحكيم: كثب توفيق الحكيم في مجال أدب الخيال العلمي متأثرا بانتشاره في الأدب الغربي بعد عدة عقود ولذلك يعد الحكيم الرائد الحقيقي الأول لهذا اللون الأدبي، وقد كانت الفتوحات العلمية المتوالية محفزا ودافعا قويا لدخوله إلى عالم الكتابة[1]، أضف إلى ذلك حب الحكيم إلى الاستكشاف والتجريب في كل ما يمكن استكشافه في الفنون الأدبية العالمية والاطلاع عليه، فقد كتب الحكيم أول مسرحية خيالية علمية سنة 1950م بعنوان الو عرف الشباب التي نشرت في سلسلة مسرح المجتمع التي تدور أحداثها حول فكرة الإنسان القديمة عن العودة إلى سن الشباب فالمسرحية تحكي عن طبيب مصري يتوصل إلى عقار يمكن من تجديد خلايا الإنسان فلا يتقدم في السن، لا بل يساعد على استعادة الشباب مرة أخرى، ولكن توفيق الحكيم تقي إمكانية هذا العقار من بث السعادة في نفس الإنسان، وفي هذه المسرحية ينجح الطبيب في إعادة أحد "الباشوات" الذي أصيب بذبحة صدرية إلى سن الخامسة والعشرين، وهذا تحدث مفارقة طريقة فالأم وابنتها لا تعرفان إلى الباشا كما أن الباشا الذي أصبح شابا في جسمه ظل شيخا في فكره وتصرفاته لأن العقار الجديد صنع الترميم الجسم المنهك غير أنه لا يستطيع إعادة وبث روح الشباب في الجسم الجديد، وفي نهاية المسرحية نكتشف أن كل ما جرى من أحداث إنما كان مجرد حلم من أحلام الباشا المريض[2] كما لم يخلو نتاج توفيق الحكيم من قصتين قصيرتين خياليتين علميتين ضمن

[1] محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب ، مرجع سابق، ص120.

[2] عصام بهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص ص 49-70.

مجموعة القصصية أرني الله سنة 1953م، هما: " في سنة مليون " و الاختراع العجيب وبهذا يعد توفيق الحكيم من الكتاب الأوائل الذي دخلوا الكتابة في هذا المجال الأدبي من أبوابه الواسعة.

نهاد شريف: هو أول كاتب عربي وضع خبرته وولاءه في خدمة أدب الخيال العلمي، إذ يعد الكاتب العربي الذي يقابل الكاتب الأمريكي قليب .. ديك، ومن أبرز رواياته الخيالية رواية "قاهر الزمن" سنة 1972م، ثم كتب بعدها رواية ثانية مكان العالم الثاني سنة 1977م "الذي تحدى الإعصار" سنة 1981م، " أنا وكائنات الفضاء " سنة 1983م، ليعود سنة 1988م لكتابة رواية أخرى بعنوان " الشيء " وأول مسرحية له " أحزان السيد مكرر" سنة 1991م، وبالإجماع سنة 1991م، و" أين النجوم؟ " سنة 1997م، و" العينة" سنة 1999م، و" وباء من نوع جديد" سنة 2001م[1]، وبهذا يعد نهاد شريف من بين أكثر الكتاب العرب إخلاصا لأدب الخيال العلمي.

طالب عمران: يعد من الكتاب السوريين الذين برزوا في هذا المجال حيث كان نتاجه ضخما في كتابة هذا النوع الأدبي، إذ تجاوزت حصيلة تأليفه حصيلة تأليف نهاد شريف "ما يفوق خمسين مؤلفا الطالب عمران مقابل ما يقارب ثلاثين مؤلفا لنهاد شريف"[2]، ومن نتاج أعماله مجموعة قصص قصيرة نذكر منها كوكب الأحلام سنة 1978م، " صوت من القاع " سنة 1979م، ضوء في الدائرة المعتمة سنة 1981م، " أسرار في مدينة الحكمة" سنة 1988م[3].

وبهذا لم تبقى دائرة الكتابة في هذا النوع الأدبي الجديد حكرا على الأنباء المصريين فقط بل امتدت إلى سوريا وباقي البلدان العربية الأخرى.

فيصل الأحمر: رئيس نادي الخيال العلمي الذي أسس بمدينة قسنطينة سنة 1994م، إذ عرف أدب الخيال العلمي في الأدب الجزائري بفضل مثل هذه الأعمال أوج أوقات ازدهاره

[1] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال، مرجع سابق، ص 312.

[2] محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي، الراهن والمستقبل، مجلة فصول، العدد 71، ص 89.

[3] محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، مرجع سابق، ص ص74، 75.

سنتين بعد تأسيس النادي الذي توج بأعداد أسبوعية " العالم الثقافي" سنة 1996م، والتي خصص ثلاث صفحات منها لنشر هذا النوع الأدبي الجديد، ومن أشهر أعمال الكاتب فيصل الأحمر المجموعة القصصية " وقائع من العالم الأخر" سنة 2002، كما جاء في الرواية " أمين العلواني" سنة 2008م [1]، التي تحكي أسطورة البطل الذي لا يموت والذي يوجد في كل زمان، والموت إنما يلحقه في مكان ليحيا في زمان ومكان آخرين، فيصل الأحمر قبل أن يموت اختار الصورة التي يريد أن يكونها في المستقبل، لولا أن يداهمه الموت، فهو العبقري، الذكي، العالم بكل شيء[2].

وبالإضافة إلى فيصل الأحمر هناك من قام بالتنظير لهذا النوع الأدبي دون خوض عمار الكتابة فيه وهو الباحث الجزائري أبو القاسم سعد الله الذي قام بتشخيص واقع الثقافة العربية بصفة عامة، وكانت بدايته انطلاقا من الموازنة بين التراث الإسلامي والأدب العربي الحديث، إذ اعتبر أن سبب ازدهار الحضارة العربية راجع إلى تقديم العقل على العاطفة او بتعبير أكثر دقة أن العلم كان يسبق الأدب قلم تزدهر الآداب العربية الإسلامية إلا بعد تمثلها للإنتاجات العلمية العالمية"[3]، ولهذا فهو يدعو لضرورة التكوين العلمي للأديب، وتواصله وتأثره مع مصادر الثقافة العلمية الغربية، والاستغلال العقلاني لوسائل الإعلام كالتلفزة والسينما والإذاعة والصحافة والاعتماد على الترجمة، وخاصة على ترجمة الكتب والآثار العلمية، إضافة إلى ترجمة القصص " العلمية المتخيلة"[4]، وهذا ما يعبر عن الاهتمام الذي أعطاه الباحث منذ سنوات عديدة بقيمة أدب الخيال العلمي، ودوره البارز في تغيير الواقع نحو الأحسن، والارتقاء بأساليب التعبير الأدبي، وبهذا فإن أبو القاسم سعد الله أعتبر أن حسن استيعاب المعارف العلمية في السبيل الوحيد الممكن لتحقيق النهضة الأدبية

---

[1] الخير شوارد بحث جديد في لأدب الخيال العلمي في الجزائر، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، ع 10866،28 أغسطس 2008م، ضمن الموقع الالكتروني http://www.shargalawsat.com details.asp .

[2] فيصل الأحمر: رونية أمين العلواني، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، 2017م، ص60.

[3] محمد احمد مصطفي: أدب الخيال العلمي العربي، الراهن والمستقبل، مرجع سابق، ص ص71- 87.

[4] أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، د.ط، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا/ تونس العاصمة الجمهورية التونسية، ص31.

المعاصرة، وبالتالي الاعتماد على الترجمة وخاصة ترجمة الأعمال والروايات التي تشم بالخيالية.

إذا فالساحة الأدبية العربية عرفت عددا من الكتاب الذين عنوا بهذا النوع الأدبي الجديد على غرار الأدباء الذين ذكرناهم سلفا هناك عدد من الكتاب الذين التفتوا إلى أدب الخيال العلمي منهم الكاتب الموريتاني موسى ولد ابنو صاحب رواية "مدينة الرياح"1996م، والكاتب المغربي احمد عبد السلام البقالي صاحب رواية "الطوفان الأزرق" 1976م، والكاتب السوداني جمال عبد الملك الملف بابن خلدون بروايته "العصر الأيوبي" 1981م، والكاتبة الكويتية طيبة الإبراهيم التي تعد أوفر امرأة عربية نتاجا فيه إذ أنها كتبت روايات خيال علمي عديدة من بينها " الإنسان الباهت"، " الإنسان المتعدد"، " انقراض الرجل"، " القرية السرية"[1].

رابعا: آفاق أدب الخيال العلمي عند العرب.

لا يزال أدب الخيال العلمي في العالم العربي يعاني قصورا وضعفا يوازي ما مر به هذا الأدب في العالم الغربي في وقت مضى، وهذا ما يقه في طور الطفولة، فبالرغم من أن أدب الخيال العلمي هو أحد أبرز الأنواع الأدبية في القرن العشرين، ورغم أنه غزا مجالات عديدة من الآداب والفنون كالرواية والأقصوصة والقصيدة، والفن التشكيلي والمسرح والسينما، فإن هذا النوع من الأدب لا يزال غريبا على القارئ العربي[2]، لأن هذا القارئ – القارئ العربي – اعتبر أدب الخيال العلمي مجرد قصة طفلية محصورة في زاوية أقاصيص الطفولة، الأمر الذي قلل من شأنه، وحط من قيمته الأدبية.

وبالمقابل فإن الكتاب أدب الخيال العلمي مأخذ وعيوب أسهمت في بقاء هذا النوع الأدبي حبيس الكتابة التقليدية بوقفهم على شكل معين في كتابة هذا الأدب الذي يحتاج إلى

[1] ابو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، ص ص 31-32.

[2] سمير عيد الوهاب: أدب الاطفال، ص311.

طريقة مبتكرة في السرد تنفي ما قبلها من الرتابة والنمطية القديمة، لأن "تأخر هذا اللون الأدبي في العالم العربي يرجع إلى أنه يحتاج إلى حركة بحوث علمية نشطة"[1]، فالتجربة العربية القديمة محدودة وكتابنا "حين يتجهون إلى الإنتاج في هذا اللون من الأدب، فإنهم لنا يجدوا في الأدب العربي القديم إلا هذه المثيرات الأولية للخيال التي أثرت لا شك، في أوروبا وإنتاجها الأدبي تأثيرا واسعا لا ينكر، والتي تجد في أعمال من مثل: حي بن يقظان لاين طفيل أو حكايات السندباد، وحكايات الف ليلة وليلة"[2]، ولهذا فإن المتأمل لنتاج أدب الخيال العلمي العربي يجد أنه يعاني من غياب قاعدة متينة أو حركة نقدية جادة تضفي على نصوصه قيمة أدبية ما جعل كاتب الخيال العلمي العربي يتجه بالضرورة إلى التراث الغربي من هذا اللون الأدبي محاولا إرساء دعائمه في أدبنا"[3].

أضف إلى ذلك النقد الهدام والاتهامات المسيئة التي لم يستطع الكتاب الصمود أمامها ما جعلهم ينقلبون إلى كتابة أنواع أدبية أخرى ويجرون الإبداع في مجال الخيال العلمي لاسيما وأنهم لم يجدوا جماعات أو مردين يناصروهم ويحثونهم على التقدم، كما هو الحال في العالم الغربي.

كما لا يفوتنا ذكر مشكلة ضعف إقبال دور النشر على هذا النوع الأدبي الجديد في البيئة العربية واعتياد الارتكان إلى ما هو ثابت و مستقر بدلا من نشر نوع جديد يحمل في طياته التغيير والتجديد.

إضافة إلى المآزق والمشاكل التي واجهت الكاتب العربي فقد كان الواقع العربي والضعف التكنولوجي الحاجز الأبرز في عدم تطور هذا النوع الأدبي فقد ربط الباحثون في نظرية الخيال العلمي بين قوة الخيال العلمي والقوة التكنولوجية والعسكرية، الدول الأقوى

[1] سمير عيد الوهاب: أدب الاطفال، ص311.

[2] عصام يهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، ص43.

[3]. المرجع نفسه، ص43.

تكنولوجيا وعسكريا، هي الدول الأقوى في خيالها العلمي، من ثم لا غرابة أن ترى الأن أبحاثا عن امريكا بوصفها خيالا علميا"[1]، عكس البلدان العربية التي تقع ضمن العالم الثالث والتي لم يبلغ مستوى التقدم العلمي والتكنولوجي فيها المستوى الغربي، الذي قد يحتاج السنوات ورؤوس أموال طائلة لإدراكه ومواكبته، وبهذا فإن التكنولوجيا تحفز الخيال العلمي وهو بدوره محفز للتكنولوجيا وبذلك فأدب الخيال العلمي يرتبط ارتباطا عضويا متينا ويخمل وينعدم في بيئة ضعيفة علميا، فالكاتب العربي الذي يكتب أدب الخيال العلمي، وكان صادقا مع نفسه، ومع ظروف المجتمع الذي يعيش فيه في هذه الفترة من تاريخه، سيواجه قضية العلم من منظور يختلف على نحو ما من منظور الكاتب الغربي"[2] ، إذا فأدب الخيال العلمي يتطور حيث التقدم العلمي والتطور التكنولوجي فإذا كان البلد متقدما علميا، كان أدباؤه على دراية ومستوى علمي ملائم، ومن ثم فإن احتمالات الكتابة في المجال العلمي

تكون أوسع وأشمل وأدق[3]، ومما لا شك فيه أن أدب الخيال العلمي يعبر عن هوية المجتمع، حتى أن القارئ فيها لا يجد نفسه غريبا عن أجواء المحيط الذي يعيش فيه أثناء قراءته لأثار الخيال العلمي.

ضف إلى هذا، فإن نهايات وخواتم قصص الخيال العلمي العربية التي تنتهي دائما بحلم أو منام أو شيء وهمي من العيوب التي ابتلي بها أدب الخيال العلمي منذ نشأته حتى اليوم.

كما أن ضعف الترجمة كان سببا هاما في تراجع وضعف أدب الخيال العربي، لاسيما ترجمة الكتب والروايات الخيالية الغربية، فكان الانغلاق العربي على الثقافة الغربية الأثر البالغ في تراجع هذا الأخير.

---

[1] محمد العبد: الخيال العلمي إستراتيجية السرد، مجلة الفصول، ع71، ص28.

[2] عصام يهي : الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، ص44.

[3] نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر،1997م، ص364.

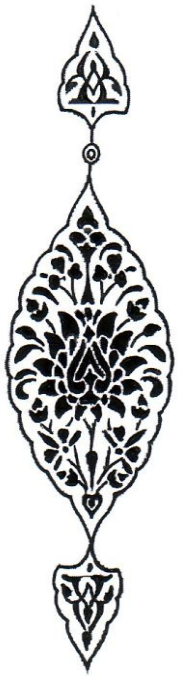
ومما سبق يتضح لنا أن ضعف أدب الخيال العربي راجع لأسباب وعوائق عديدة ومتنوعة بداية بمستوى المتلقي العربي ونفوره من هذا النوع الأدبي الجديد، وصولا إلى مأخذ الكتاب العرب ووقوفهم واعتمادهم على الكتابات التقليدية، بالإضافة إلى الواقع العربي المزري والضعف التكنولوجي الكابح لعمليات الإبداع الخيالية، ولكن ضعف أدب الخيال العلمي عند العرب لا يعني رفضه التخلي عنه، فمهما كان أدب الخيال العلمي غريبا عنا القارئ العربي وبعيدا عن مستواه الفكري، فإن الكتاب العرب ملزمون بخوض غمار هذا النوع الأدبي الذي صار علامة العصر العلمي، من خلال تأليفهم لنصوص خيالية علمية في شتى الأنواع الأدبية، التي تساهم في نشر الثقافة العلمية بأساليب واضحة وسهلة تتيح للقارئ العربي فهمها واستيعابها، كما أن أدب الخيال العلمي يساهم في تقريب وتبسيط الثقافة العلمية من القراء، وليس له دور في نشر وترويج إحساس الضعف والتأخر العلمي في فكر القارئ وإدراكهم بمستواهم العلمي المتأخر نظرا لمكانة مجتمعهم المزرية المجتمع المتخلف ليس مجتمعا سكونيا بمعنى الخلو من الحركة، بل هو كذلك بمعنى سكون السطح الخارجي والأشكال الظاهرية، وغليان الأعماق وتحفزها للحركة، ومن ثم هناك احتمال كبير لإسهام قصص الخيال العلمي في دفع الغليان من الأعماق إلى السطح، وتحريض الحركة الداخلية الكاملة على أن تصير حركة خارجية فاعلة"[1]، وبهذا فإن أدب الخيال العلمي يحفز الدول المتطورة لبذل جهد أكثر الإدراك واكتشاف تجارب علمية جديدة المنبعثة من أفكار ومخيلة الكتاب، كما أنه يدفع الدول المتخلفة إلى البحث والاحتكاك بالتطور العلمي الحاصل ومواكبة الاكتشافات العلمية والأخذ من مناقع العام للنهوض بالمستوى العلمي المتخلف والاقتراب من العالم الغربي فالعالم هو المخرج الوحيد من المأزق التاريخي الذي وقعنا فيه، أو الذي وجدنا أنفسنا فيه، فإن الخلطة في بقية القيم الإنسانية والروحية – او ما يبدو كذلك، على الأقل – في المجتمعات الغربية المتقدمة علميا، لا ينبغي أن تترك علينا أثرا سلبيا أو تخفف من انحيازنا التام إلى جانب العلم[2]،لأن العلم ضروري لقيام المجتمعات والنهوض بها.

[1] سمر روحي فيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1998م، ص65.

[2] عصام بهي: الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، ص45.

الفصل الثاني

الخيال العلمي في مسرحية رحلة إلى الغد



أولا: الشخصية.

ثانيا: الزمن.

ثالثا: المكان.

رابعا: الفكرة واللغة في مسرحية رحلة إلى الغد.

خامسا: الحوار ووظائفه.

سادسا: البعد الانساني والاجتماعي في المسرحية.

أولا: الشخصية.

تعد الشخصية من أهم العناصر الهندية الفعالة في عملية سير الأحداث وتحريكها نحو الأمام بل إن نجاح العمل المندي مرهون بقدرة الكاتب على رسم الشخصيات بدقة وعناية إذ هي ركيزة هامة لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها أو تجاوز دورها في أي نص سردي.

1- مفهوم الشخصية.

الشخصية هي العمود الفقري للعمل الروائي وهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني الأدبي فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية.

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) شخصية بمعنى: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

ورد في معجم الوسيط تعريفا لغوياً للشخصية: "شخص الشيء شخوصاً، ارتفع وبدأ من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه وشخص الشيء: عينه وميزه عما سواه، ويقال شخص الداء وشخص المشكلة. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان. والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل."[2]

ومن خلال هذا التعريف، نستنتج أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص36.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2، ص475.

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الأنبياء: " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"[1].

وإذا ذهبنا إلى اللغات الأجنبية فإننا سنجد أن كلمة شخصية هي ترجمة للكلمة اللاتينية(persona) وفي هذه الكلمة جاء المصطلح الإنجليزي (personality) دالاً على الشخصية وصارت كلمة (persona) تعني مصطلحاً أدبياً بمعنى (القناع الأدبي) أي صار في النقد الروائي يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي، فتتخذ هذه الذات أوجها متعددة ربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه."[2]

ب- **اصطلاحا:**

تعددت تعريفات الشخصية نظراً لأهميتها الكبيرة في الدراسات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية، تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها "المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية، وهي كل مشارك في الرواية سلباً وإيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف."[3]

ومن المفاهيم الشائعة لهذا المصطلح أنه: "مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية."[4] أي أن الشخصية تتضح بمظاهرها الخارجية من صفات جسمية وسلوكها الأخلاقي.

ومن خلال التعريفات الاصطلاحية واللغوية للبنية والشخصية نخلص لتعريف بنية الشخصية وهو "مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من

[1] سورة الأنبياء، الآية97.

[2] برنارد دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م، ص40.

[3] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

[4] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية، التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية."[1]

وفي تعريف سعيد بنكراد للشخصية قوله «الشخصية في موقع تركيبي في المقام الأول، وقيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود في علاقتها مع باقي العناصر المعدية الأخرى إلا أنها مع كل ذلك تتحدد أيضا وأساسا، باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة من التصنيفات والمسارات التصويرية والوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص وداخل هذا التقطيع يصاغ كل ما يعود إلى الشخصية وانطلاقا من هذا القول تعد الشخصية من أهم التقنيات التي تساهم في تنشيط الحدث حاملة في مضمونها جملة من التصورات والثقافات التي تعبر عن ذاكرة المجتمع كما يعرض الناقد محمد عليمي هلال أهمية الشخوص وذلك من خلال قوله «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة إلا انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضايا .. وتحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، ويظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام» فالشخصية هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث معبرة عن المعالي الإنسانية وآرائها و أفكارها العامة و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها النصي.

2- الشخصيات في المسرحية:

الشخصية هي أساس القص المسرحي ونجاحها هو نجاح العمل كله[2] وقد أعمد الحكيم في هذه المسرحية على شخصيتين أساسيين هما السجينان الطبيب والمهندس فهما شخصيتان محوريتان كان لهما النور في تنامي الأحداث وتطورها ومعهما السجان طوال

[1] 32. سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي- عند سعدي المالح- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص124.

[2] بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرح ، صالح لمباركية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة. ت ط، 1997،ص05.

أحداث الفصل الأول يشاركهما مثير السجن ومتوت إحدى الهيئات العلمية وفي الفصل الثاني والثالث نجد السجينين وحدهما في الصاروخ وبعدها في الفصل الثالث في الكوكب المجهول وينظم إليهما في الفصل الرابع بعد العودة إلى الأرض الفنانين الشقراء والسمراء وتنتهي المسرحية بأن يحكم على الطبيب والسمراء إما بغسيل عقولهما وإما السجن.

فالحكيم لم يراع اهتماما كبيرا بملامح الشخصيات وركز اهتمامه على الأفكار التي تحملها الشخصيات ، أن اهتمام كتاب مسرح الخيال العلمي بالإنسان ومستقبله يتطلب من الكاتب أن يضحي برسم الشخصيات في بعض الأحيان لأن الفكرة هي التي تشغل الكاتب في المسرحية العلمية[1] فنجد أن أغلب ملامح الشخصيات تبدو متشابهة ولا يتميز أحدهم عن الأخر لأن الشخصية في المسرحية ليست سوى وعاء للأفكار، فيسعى الكاتب ليعرفنا من خلال الأسماء أن هذه شخصية رجل وهذه شخصية امرأة وفي مسرحيتنا هذه حدد عمل الشخصيات فقط حتى الأسماء لم تذكر فكان السجين الأول طبيب والسجين الثاني مهندس مختص في العلوم الكهربائية والذرية وكان هنالك مدير السجن ومندوب من أحد الجهات العلمية، كما وصف لنا الفتاتين في الفصل الأخير إحداهما شقراء والأخرى سمراء وكان عمل كل واحدة منهما سكرتيرة خاصة واحدة للطبيب والأخرى للمهندس

ولكنه ركز على طريقة تفكير كل منهما فالطبيب كان عاطفيا لدرجة أن الحب عنده يبرر كل أفعاله وأفعال الغير ، كما أنه عاطفي ويقدس الإحساس والشعور ففي الصاروخ نجده يقول : إني أتكلم عن إحساسي ....إني في مجرد حجرة معلقة ثابتة كأي حجرة أخرى ..لا أكثر ولا أقل.. كما قال :"[2] ..حتى المشنقة لم تستطع أن تغير من عواطفي .. وليس الموت هو الذي يستطيع أن يغير ويبدل فيما تحب ونكره ...[3] فكلامه وأفكاره كلها نابعة من قلبه.

[1] قراءة تحليلية في مسرح الخيال العلمي– الحوار المتمدن ، أحمد صقر ، www.m.ahewar.org، 21 أوت 2015،10.30.

[2] المسرحية، ص51.

[3] المسرحية، ص57.

ونجد أيضا تبريره في وصف زوجته لزوجها السابق بالوحش بدافع الحب كما قال لأن الحب عنده يبرر أي شيء فيقول :"... واحتقرت كذب هذه المرأة ..ولكني عدت فخادعت نفسي وقلت : إنها لم تكن تحب زوجها والمرأة التي لا تحب ترى الزوج وحشا"[1]

أما السجين الثاني فقد كان التفكير العقلي ظاهرا في كلامه وأفكاره والعقل هو من يتحكم في عواطفه ومشاعره ، كما كانت أفكاره فلسفية يحكمها المنطق والعقل ويرى أنه مادام هناك عقل فلابد عليه أن يعمل ويفكر فتجده يقول لزميله وهما على سطح الكوكب المجهول : "لا ... ولكن هذا الجيل لا عقل له ..أما نحن فلدينا العقل ..وهذا العقل يرفض أن يبقى ساكنا لوقت طويل"[2]

ومن خلال هذا يتبين لنا أن كاتب مسرح الخيال العلمي لا يهتم كثيرا لرسم شخصيات مسرحيته بقدر ما يهتم بالأفكار التي تحملها هذه الشخصيات.

ثانيا: الزمن.

يعد الزمن عنصرا حيويا ذو تأثير عميق و قوي في مدي تشكيل وبناء الحدث الروائي بالدرجة الأولى باعتباره ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال بل دافعة جارفة، وبرغم الجدال القائم بين الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين حول مصطلح الزمن وصعوبة الوقوف على مفهوم جامع له لاتسامه بالضبابية والتعتيم إلا أن الدراسات السردية الروائية بخاصة تقوم عليه وتعده أهم عنصر يجب أن يحضر ويتجسد عن العمل الروائي.

1- تعريف الزمن لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم من بينها معجم الفروق اللغوية حيث يعرفه أبو هلال العسكري بقوله «إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة»[3].

---

[1] المسرحية، ص37.

[2] المسرحية، ص90.

[3] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 270.

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمعنى الزمن والديمومة في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[1]

ب- **اصطلاحا:**

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك «أن الزمن أو الزمان أو (temps) بالفرنسية، أو(time) بالإنجليزية، أو (tempus) باللاتينية، أو (tompo) بالإيطالية هو في التصور الفلسفي لدى أفلاطون تحديد المرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[2] فالزمن حسب رؤية عبد المالك مرتاض مرتبط بحادثتين متصلتين، فالحدث السابق متصل بالحدث اللاحق ذلك أن الزمن متحرك ويرتبط بحركة الأشياء وتغييرها المستمر، أما الزمن عند أندري لالاند «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر»[3] فالزمن هنا هو بمثابة الخيط الذي يربط وينقل الأحداث من الماضي إلى الحاضر عن طريق وجود مشاهد أو ملاحظات:

وهناك تقسيمات عدة لمفهوم الزمن في حقل السرديات ولعلها تدور إجمالا في قسمين اثنين حسب هانز ميرهوف هما:[4]

ب-1- الزمن الداخلي: النفسي الذي يشعر به الإنسان في داخله وهو لا منطقي ولا تسلسلي ولا يخضع لأي ضابط.

ب-2- الزمن الخارجي: الطبيعي وهو الذي تسير الحياة والكون بأسره على إيقاعه المتواتر والمستمر.

---

[1] سورة الإنسان: الآية 01.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[3] حسام الالوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص91. نقلا عن باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007، ص60.

[4] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، د. ط، 1972، ص09.

2- الزمكان في مسرحية رحلة إلى الغد:

يقول عمر بلخير: " إن تحديد الزمان والمكان يخضعان الشروط ترتبط بالمتكلم وبإحداثيتي الزمان والمكان الذي يصدر عنه الخطاب[1] فالزمان والمكان مرتبطان ببعضهما البعض ، يتأسس الزمن ابتداءا من اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم إلى شخص معين ، ويتأسس المكان من تلك النقطة التي يتواجد فيها أثناء الحديث .

1/ الزمن :

ويعتبر الزمن من البنى الرئيسية والهامة في النص والعرض فهناك زمن العرض وهو الامتداد الزمني المأخوذ من الواقع المعاش وعتا زمن الحدث وهو الزمن الذي يرسمه الحدث المتخيل والمعروض على الخشبة .

1/1. زمن العرض:

من الالتزامات التي يفرضها الجمهور على مخرج المسرحية أن يحدد لها زمنا معلوما، فلا يجوز أن يطول الزمن حتى لا يرهق أذهان المشاهدين فالأفضل أن لا يكون قصيرا مخلا ولا طويلا ملا، ومن أجل ذلك جرى العرف وفقا لما استقر عليه ذوق الجمهور من خلال العصور المختلفة على أن يكون الزمن الذي تستغرقه المسرحية من ساعتين إلى ثلاث ساعات ،" ومن ثم وجب على كاتب المصرية أن يشكل الأحداث التي تجري في هذا الوقت المحدد بطريقة تكبيها القوة والإثارة والتركيز "[2].

وفي مسرحية رحلة إلى الغد لتوفيق الحكيم كان الزمن حاجزا لعدم عرض المسرحية ذلك أن أحداثها جرت في فترة تقارب ثلاثمائة وتسع سنوات وهذا الزمن لا يمكن تجسيده على الخشبة لذلك صنفت هذه المسرحية ضمن المسرح الذهني فهي تقام في الذهن لعامل الزمن الذي حال دون عرضها، وبقيت نصا مكتوبا لا يمكن تجسيده على الخشبة.

[1] تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، ص 80.

[2] المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، ص24.

1/2 . زمن الحدث:

يمكن تقصي زمن الحدث في النص والعرض، كما أن هنالك تداخلا بين الزمن المتخيل وزمن العرض وإذا نظرنا إلى الزمن في مسرحية رحلة إلى اللغة يمكن حصر أحداث المسرحية في ثلاث أزمنة زمن السجن وهو زمن بطيء وثقيل وزمن الفضاء الذي يكون سريعا جدا لدرجة أن السجينين عندما عادوا إلى الأرض أحسوا وكأنهم لبثوا بضعة أيام فقط وهم قد لبثوا ثلاث قرون وتسع سنوات.

أ/ زمن السجن:

من المعروف أن السجن حجرة مغلقة لا يستطيع السجين فيها التواصل مع أحد إلا الوقت محدد ولا يستطيع عمل شيء لهذا يمر عليه الزمن ثقيلا واليوم بسنة فالوقت في السجن يمضي بأبطأ ما يمكن تخيله أو ينعدم الإحساس به، ولكن هناك سجون يتجمد فيها الزمن وتنعدم علاقة السجين بالزمن تماما وهي التي يجهل السجين فيها وقت إفراجه وربما ليس هناك إفراج أصلا، وفي مسرحيتنا هذه السجين الأول محكوم عليه بالإعدام فهو لا يرى أملا في الإفراج بل ينتظر فقط في ساعة تطبيق الحكم عليه، ولكن بالرغم من أن وقت السجن بطيء إلا أنه ربما تكون ساعاته الأخيرة تمضي بسرعة في نظره لأنه يودع في الحياة ولا يرى أمامه سوى الموت .

ب- زمن الفضاء:

الزمن في الأرض نسبي، فبمجرد انطلاق السجينين من الأرض بسرعة الضوء تجردا أيضا من الزمن فصيح اللحظة هنالك مساوية لعام في الأرض، وهذا جلي في مسرحيتا فقد لبثا في الفضاء مدة ثلاثمائة سنة وعندما عادا إلى الأرض ظنا أن رحلتهما لم تستغرق سوى يوم أو بعض يوم أما من الأرض فيكون زمنا عاديا كما تعودنا لا هو بطيء كزمن السجن ولا هو سريع كزمن الفضاء.

ثالثا: المكان.

إن المكان عنصر من بين عناصر البنية السردية والذي من المستحيل أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها أو متأثرا بها على حد سواء.

1- تعريف المكان:

أ- لغة:

للمكان معاني عدة في اللغة منها ما جاء في معجم تهذيب اللغة هو «مكان موضع لكينونة الشيء فيه»[1].

كما ورد في معجم أساس البلاغة بمعنى «مكن مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن... وهو مكين عند السلطان وهو مكناء عنده، وقد مكن عنده مكانة»[2].

ب - اصطلاحا:

إن اختلاف المكان من مفهوم لآخر ومن اسم لآخر كالحيز، المجال، الفضاء والخلاء دفع بالنقاد إلى تحديد مفهوم نقدي إجرائي لتمييزه عن مختلف هذه الأسماء.

يعرف غاستون باشلار المكان الأدبي بأنه «المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[3].

فالمكان قد يكون واقعيا حقيقيا وقد يعيشه الروائي بخياله فيبدع مكانا جديدا يجسده داخل العمل الروائي.

---

[1] أبو منصور بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، (مادة مكن)، دار إحياء التراث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص162.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة مكن)، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 223.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص60.

وتضيف سيزا قاسم «تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير»[1].

فالمكان الواقعي أو الموضوعي يختلف عن المكان المتخيل الذي تصنعه اللغة.

2- المكان في مسرحية رحلة إلى الغد:

وإذا كان الزمن المسرحي له أهمية على مستوى البناء الدرامي للنص المسرحي فإن المكان المسرحي لا يقل أهمية عنه وهو مكون أخر يكمله ويتداخل معه والمكان جزا لا يتجزأ من الحبكة والأحداث وتتكامل هذه العناصر يشعر القارئ بوحدة العمل وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها، لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية[2]، كما يكون المكان أليفا أو موحشا كان سعادة أو شقاء .

وللمكان تأثير كبير في الشخصيات فهو الذي يحرك مشاعرها وهو الذي يتحكم في سلوكاتها وتصرفاتها، ولقد تنوعت الأمكنة في هذه المسرحية فنجد المنزل، السجن، الصاروخ، الكوكب المجهول.

2/1 السجن:

فالسجن وإن كان عند السجناء منزلا بغيضا يصبحون ويمشون على أمل الخلاص منه وكراهة الاستقرار فيه، هو مع ذلك محور العالم ما داموا بين جدرانه، وهو شط والدنيا كلها شط أخر يتقابلان ويتناظران"[3] ويبقى السجن دائما مصدرا للخوف والضيق والكآبة، ففيه يحرم الإنسان من أبسط حقوقه وهو حقه في امتلاك حريته، إذ أن المكان يقول لوتمان يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية ومما لاشك فيه أن من أكثر صور الحرية البدائية في حرية الحركة[4] وترى شاهين أسماء أن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنظور تظهر علاقة

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

[2] تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مسعودي العلمي، مجلة المقاليد العدد الثاني ، ديسمبر2012.

[3] شعرية الفضاء المغلق، حاضر اشبيلية، السجن أنموذجا ، ريمة برقرق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ص 91.

[4] الفضاء الد رامي في مسرحية"طقوس الاشارات والتحولات"لسعد الله ونوس، رمضاني مبروكة، مذكرة ماستر ،ورقلة 2014، ص48.

جدلية بين المكان والحرية[1] ، ففي الفصل الأول ترى أن أحداث المسرحية جرت في السجن الانفرادي حيث كان المسجلين الأول الذي كان محكوما عليه بالإعدام وهو في ساعاته الأخيرة يمشي جيئة وذهابا في تلك الغرفة ولا تتجاوز حركته تللك الجدران وحتى كلامه غير مسموع في خصوص قضيته التي يرى أنها لم تنتهي في نظره بعدما تم خداعه ، وكان في حالة من القلق و حركات عصبية فالواقع الذي يتواجد فيه يحتم عليه هذه الحالة من الشعور فهو وحيد بين الجدران والقضبان يتألم وهو في ساحاته الأخيرة قبل الإعدام، فكان للمكان هنا| دورا كبيرا في تحريك مشاعر السجين فللسجين مشاعر خاصة وهي الإحساس بالوحدة والغربية والضيق والكآبة.

2/2 الصاروخ:

و هو عبارة عن شبهة حجرة أسطوانية الشكل بها أجهزة وشي متجهة برأسها إلى القضاء، بها نافذة بلورية صغيرة مغطاة بستار معدني ينطلق هذا الصاروخ في القضاء أين النجوم والكواكب من حولهم وهذا الوصف للمكان الذي هما فيه نجده في كلام السجين الأول: كل ما نحن فيه الآن، من البساطة والرتابة بحيث لا يثير في النفس شيئا، حجرة مغلقة ثابتة لا تتحرك ولا تسير ، ونافذة صغيرة تطل على سماء سوداء ذات نجوم لامعة وكرة أرضية كتلك التي في قاعات الجغرافيا . ولا شيء غير ذلك"[2]

وقد كان لهذا المكان تأثيرا كبيرا على نفسية السجينين قد أحسا أنهما ضائعين وسط ضياع كبير ما جعلهما في حالة من الاضطراب والقلق والخوف من المستقبل المجهول وأين وجهتهما في هذا الصاروخ، حتى كلمة "هنا" الدالة على مكانهما أصبح لا معنى لها في نظر السجين الثاني لأنهما لا يعرفان مكانهما ولا أين هما، غير أن السجين الأول يرى أن أينما تواجد الإنسان وفي أي حيز كان يستطيع أن يعير بكلمة "هنا" فتواجدهما في هذا المكان الضيق في الصاروخ في نظره لا يلغي كلمة هنا بأية حال ونلاحظ أن السجين الثاني

[1] ينظر :جماليات المكان في روايات جبار، شاهين أسماء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت عمان، ط1، 2001، ص50.

[2] المسرحية، ص 52.

عقلاني يفكر بالمنطق وأفكاره علمية فتجده يقصر للسجين الأول أنه إذا ألقي بنفسه من باب هذا الصاروخ لن يسقط بيل سيلتصق بالصاروخ نظرا لعدم وجود جاذبية في القضاء فيقول السجين الثاني : لا يحدث لك شيء ، ستلتصق بالصاروخ "

السجين الأول لن أسقط في القضاء ؟؟

السجين الثاني : لا يوجد سقوط حيث لا توجد جاذبية"[1].

2/3 الكوكب المجهول

به جبال دقيقة رفيعة المسلات أو كأعمدة اللاسلكي، جرداء ملساء، كل شيء أجرد أملس، لا شجرة ولا مجرى ماء الجو رائق صافي لا توجد سحب فكل شيء مغلف باللون البنفسجي العجيب، لا ريح ولا نسيم كل شيء ساكن بل لا يوجد دواء أيضا، فالرئة لا تعمل وهما لا ينتضان ولكنهما على قيد الحياة، والمكان ليس ترابا ولا رمالا ولا طينا ويصفه السجين الثاني أنه ليس من نوع الصخر المعروف في الأرض إنه أقرب إلى المعدن فقد اكتشفا أن كل شيء متشابه في هذا الكوكب.

فيما يصفان هذا المكان وكأنه تنعدم فيه الحياة وبالرغم من ذلك هما على قيد الحياة ذلك أنهما أصبحا كبطاريتين تشحنا بالكهرباء آليا فوق هذا الكوكب الذي هو عبارة عن كوكب معدني مشبع بالكهرباء، وقد يصعب تصديق تواجد مكان كهذا في هذا الكون ولكن الحكيم وظف الخيال العلمي في تصور هذا المكان الذي يجعل القارئ يشعر بالخوف والرهبة بمجرد أن يتخيل تواجده فيه ، فبالرغم من أنه مكان للخلود والحياة الدائمة التي يتمناها أي إنسان إلا أنها بعيدة كل البعد عن الحياة الطبيعة التي تجعل الإنسان يحس بقيمة الزمان والمكان والعمل ونتائجه.

4/2.المنزل

يحتل المنزل مكانة هامة في حياة الإنسان ومصدر للراحة والطمأنينة والاستقرار فالبيت هو ركنا في العالم، إنه كما قيل مرارا[2] وقد جسد المنزل في مسرحية رحلة إلى الغد

[1] المسرحية ، ص63.

[2] جمالية المكان باشلار غاستون، تر هلسا غالب ،المؤسسة الجامعية للخدمات والنشر، لبنان ط 01، 1984، ص36.

حالة الاستقرار و الانتقال التي ميزت السجينين والتحولات التي طرأت على حياتهما مع تغير الأوضاع ،حيث أصبح المنزل مزودا بأشياء جيدة سهلت الحياة أكثر وذلك بفضل العلم والتطور التكنولوجي فمظاهر التكنولوجيا كانت طاغية في ذلك المنزل، ورغم الوضع الجديد للسجينين إلا أنها أصبحا في حالة من الاستقرار بعد رحلتهما الطويلة في الفضاء وعودتهما إلى الحياة الطبيعية .

تنوعت الأمكنة في هذه المسرحية ومن المؤكد أن لكل مكان جماله الخاص في أي عمل ويرتقي أحيانا إلى مرتبة الشخصيات، وقد يفوقها وينزل أحيانا أخرى إلى أقل من ذلك، فكل ذلك يرجع إلى إبداع الكاتب في نصه المسرحي وطريقة توظيفه له.

رابعا: الفكرة واللغة في مسرحية رحلة إلى الغد:

1/ الفكرة:

إن اهتمام كتاب مسرح الخيال العلمي بالإنسان ومستقبله ومنهم كاتب هذه المسرحية – توفيق الحكيم– يتطلب من الكاتب المسرحي أن يضحي في بعض الأحيان برسم الشخصيات لبيان الفوارق الدقيقة بين مسلك إنسان وآخر في موقف واحد أو متشابه.

إن الفكرة هي التي تشغل الكاتب في المسرحية العلمية لذا نجد أن ملامح شخصيات المسرحية تبدو جميعها واحدة ولا يتميز أحدهم عن الآخر ولا ينفرد بصفات خاصة، لأن الشخصية في المسرحية ليست سوى ممثل أو وعاء لأفكار المؤلف وهي بديل لهذه الأفكار لذلك يسعى المؤلف فقط لتصبح هذه الشخصيات مقبولة من قبل الجمهور فقط عليه أن يعرفنا من خلال الأسماء أن هذه شخصية رجل وهذه شخصية امرأة، وقد يزيد فيحدد فقط عمل هذا أو تلك وسنحاول أن نورد أمثلة حول اهتمام الحكيم بالفكرة على حساب ملامح شخصيات المسرحية. [1]

تشكل الفكرة في الدراما عنصرا من عناصر العمل المسرحي كعمل أدبي وفني في وقت واحد، والفنان سواء أكان شاعرا أو كاتب رواية أو قصة أو مسرحية ، يحرص دائما

1 ينظر : موسوعة المسرح العربي ، محمد مصطفى كمال ، دار المنهل اللبناني ط1، 2003، ص29.

على أن تكون لديه فكرة يريد أن ينقلها للمتذوق أو القارئ مستعملا الوسيلة الفنية التي يتخذها أداة للاتصال بالآخرين ، ويتحدث أحمد باكثير عن المسرحية قائلا:" ينبغي أن تكون للمسرحية فكرة أساسية واحدة تدور عليها من أولها إلى آخرها ولا ينبغي أن يكون لها أكثر من فكرة أساسية [1]، كما يعرف أرسطو الفكر" على أنه القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة لأن الفكرة تتفاعل مع العناصر الدرامية"[2].

وهناك عدة تسميات للفكرة فتجد كلمة مشروع ، موضوع ، فكرة أساسية ...ولا يوجد نص درامي بخلو منها سواء استند المؤلف إلى عنصر من العناصر الدرامية نون سواه أم لا، فالكاتب المسرحي لا يهمل الفكرة أو يقلل من قيمتها ، لأن كل العناصر الدرامية تتغذى منها ولكننا في مسرحية رحلة إلى الغد نجد أكثر من فكرة فقد تضمنت فكرة الخيانة ومن خلالها بين أن الإنسان قد يخدع من أقرب الناس وأن لا يصدق كل ما يقال، كما تجد فكرة الخلود التي تصاحب الإنسان دائما والتي يعييها أصبح حال السجينين أسوأ من قبل، وفكرة الصراع السياسي وانقسام الناس إلى أحزاب سيبقى حتى بعد مرور قرون وهذا ما أعطى المسرحية حيوية فكلما غاص القارئ في قرة برزت له فكرة أخرى فكانت مسرحية متنوعة الأفكار بأسلوب رائع جعل لها تأثيرا كبيرا على القارئ.

2/ في اللغة :

هي وسيلة اتصال من أكثر الوسائل استعمالا في التواصل البشري فتتربع اللغة على عرض حيانا تشكلنا كما تشاء وكما تريد وتصنع بيتنا ما يحلو لها، ترفع أقواما وتدل آخرين ولا نملك نحن أمامها إلا أن نقف برحية في محرابها المقدس تقدم لها قرابين الوفاء والولاء[3] ويصرح ايميل بنفيست (Emile Penveniste) ويقول : أن اللغة وضعت تحت تصرف مستعمليها تمكن المتكلم من الإحالة على نفسه في أي وقت اقتضت الحاجة لذلك"[4] ، ولا

[1] علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر ،ص 33.

2 ينظر : محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، ص 30.

[3] النص المسرحي في الأدب الجزائري، عز الدين جلاوجي ، منشورات أهل القلم، دراسة نقدية، ط1، 2003، ص96.

[4] تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، عمر بلخير، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص

يمكن تصور مسرح بدون لغة فهي التي تنتقل الأفكار والمعلومات بين المؤلف والمشاهد أو القارئ ويجب على اللغة أن تكون محملة بشحنات عاطفية وفكرية لتبين حالة المؤلف وعواطفه ،كما تعتبر العمود الأساسي في المسرحية.

ولقد تربعت اللغة على مسرحية توفيق الحكيم فكانت لغة فصيحة راقية ذات ألفاظ وتراكيب على قدر من التميز، وقد حافظ الحكم على مستوى اللغة نفسه ذلك أن شخصيات المسرحية على قدر من العلم والمعرفة فهنالك الطبيب والمهندس ومندوب من إحدى الجهات العلمية فجميع شخصيات المسرحية على قدر عال من مستوى التعلم وهذا ينعكس على لغتهم التي ستكون راقية ومتميزة تتمازج بين الإخبار والوصف ، ولا ننسى تنوع الأساليب في النص من تعجب وأمر واستفهام وتمني.

فنرى أن الوصف كان له حصة الأسد في هذه المسرحية فقد أكثر منه الحكيم فنجد السجين الأول يصف زوجته الخائنة، ثم السجين الثاني يصف زوجاته الضحيات وأكثر الوصف نجده وهما في الفضاء ثم على سطح الكوكب المجهول فقد وصفا المكان بدقة متناهية وذلك ليكتفا كنهه وكيف سيعيشان فيه .

" يقول السجين الثاني : انظر...هذا الذي نسير عليه .. إنه ليس ترابا ولا رمالا ولا طينا !

السجين الأول : إنه نوع من الصخر.

السجين الثاني اليس من نوع الصخر المعروف في الأرض.. إنه أقرب إلى المعدن و اكتشفت الكوكب كله في لحظة ، كل شيء متشابه ..يكفي أن نفحص قطعة الصخر هذه أو المعدن.[1]

فهذه الجمل كلها جابت واصفة للمكان وهو سطح الكوكب المجهول الذي من خلال وصفهما له اتضح لنا أن طبيعته من المعدن فلا تراب ولا نبات فيه وبهذا استطاع الكاتب وساهم في بناء الصورة التي أراد أن يوصلها إلى المتلقي .

[1] المسرحية ، ص84-85.

كما تنوعت الأساليب الإنشائية الطلية وغير الطلبية والمتمثلة أكثر في الاستفهام والتعجب والتمني ، فارتأينا أن تجعلها في جدول لتتضح أكثر:

الاسلوب الطلبي	الأسلوب الغير طلبي	نوعه	الصفحة
ما هذه الجبال		تعجب	82
نحن الآن مخلوقات نعيش بالكهرباء		تعجب	87
ترى هل على هذا الكوكب مخلوقات أحياء؟		استفهام	84
لا..لا...لا تذهبي من رأسي..لا تتغيري ولا تبهتي.		نهي	99
اذهب الآن واتركني		أمر	35
	آه لو أنك كنت صادقة وانت تقولين ذلك	تمنى	95

ومنه نقول أن لغة المسرحية كانت راقية ورفيعة ولا عجب أن تكون لغة الحكيم التي عهدناها في جميع مؤلفاته.

خامسا: الحوار ووظائفه.

مادام الحوار هو كلام دار بين شخصين أو أكثر فإن حضوره دائم في أي عمل مسرحي إذ لا يخلو أي نص مسرحي منه قير شريانه وعمته فالنص المسرحي لا يأخذ شكله النهائي إلا عن طريق الحوار"، باعتباره الوسيلة الوحيدة التي تعبر بها الشخصيات عن ما تريد ، لذا يحتاج تركيزا واستعدادا طبيعيا ، كما قال توفيق الحكيم : الحوار في أغلب ظني ، ملكة تولك أكثر مما هو شيء يكتب وإذ كان طول الممارسة و المران له بالطبع أثر كبير في الوصول به إلى الجودة و الإتقان"[1] ويقصد من هذا أن الحوار شيء فطري ولو أن إتقانه

[1] مسرح الطفل البناء و الرؤية، علي خليفة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ط1، ت2013، ص130.

وجودته فيهما قليل من الاكتساب . فبالحوار يتطور الحدث ، كما نجد فيه أبعاد الشخصيات فيوحي إلى الجمهور أو القارئ أن الحياة حوار بين شخصين متحابين كانا أو متنافرين ، ويكون موجزا إلا أن في ذلك الإيجاز تركيز.

وتتمثل مهمته الأساسية في الإبلاغ إذ يوصل المعلومات والأفكار إلى المتلقي عن طريق الشخصيات وما تقوم به من أداء داخل المسرح. وإذا كانت المواقف التي تحركها الشخصيات ينمو من خلالها الحوار فإن هذا النمو لا يتحقق إلا بواسطة الحوار الدرامي المنطوق والمسموع وفيه تتحدد أبعاد الصراع وتتجسد المواقف وتتضح الفكرة .

ويتنوع الحوار حسب نوعية الكلام قد يكون حوارا مباشرا أي خارجيا وهو الحديث الذي يجري بين الشخصيات وهو الشكل الطبيعي للخطاب البشري ، أو يكون حوارا داخليا أي بين الشخصية ونفسها وهو ما يعرف بالمونولوج. وتجده في مسرحية رحلة إلى الغد في حديث السجين الأول مع نفسه وهو في الصاروخ يتساءل عن مكان تواجده فيقول: "ما هذا النوم الثقيل ؟ والتنفيذ في الصباح ! . لم أنم قط بمثل هذا النوم !.. لكن ما هذا ؟ إن هذا ليس السجن الذي كنت فيه.."[1] ويجب على كل نص مسرحي أن لا يخرج في حواراته عن ما يلي:

– أن يكون الحديث له هدف أبي لا يمتلئ بالزيادة أو الحشو الغير هادف أي أن يكون الحوار موجزا مركزا له غاية محددة .

–أن لا يكون في الحوار انقطاع أو توقف إلا إذا كان هذا الصمت جزءا من الكلام أو له غرض.[2]

وأهم ما يتميز به الحوار المسرحي عن باقي الأشكال التعبيرية طابعه التبادلي ويعني ذلك أنه لا يتم الحوار إلا بوجود شخصيتين على الأقل يتبادلان أطراف الحديث[3] ، فيجب أن

[1] المسرحية ، ص45.

[2] ينظر : أزمة المسرح السعودي ، ياسر مدخلي ، ص 58.

[3] ينظر : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير ،ص 58.

تكون هذه الأحاديث متسلسلة ومتابعة كل حيث تابع لحديث قبله ومنشئ لحديث بعده وهو ما نقصده يتجاذبان أطراف الحديث .

أما بالنسبة لمسرحية رحلة إلى الغد ففي الفصل الأول كان الحوار في شكل تقليدي يقدم لنا الأحداث ومن خلاله نعلم بداية هذا السجين وقصته وما سيؤول إليه مستقبله ، وطبيعة الحوار كان قائما على النقاش بين السجين وطيب السجن شرح السجين دافع قله لذلك الرجل وخداع زوجته له بعد مؤامرتها مع حينها عندما قال: "...كانت تروي لي مأساة حياتها الزوجية مع هذا الوحش ، كما كانت تصفه . نعم كانت تمثله لي في صورة وحش ! مجردها مما كانت تملك ، لينفق على عشيقاته ، ودفعها لمخالطة معارفه من الرجال : موعد لا خلاص لها منه إلا بموته أو موتها ...، ووضعتني أنا في لحظة من لحظات انهيارها أمام هذا الاختيار .. كيف استطاعت أن تستدرجني إلى حبها حتى الجريمة ؟!

طبيب السجن : من الصعب عليا تصديق ذلك ، فقد كانت في المحكمة وديعة وداعة الزوجة الطيبة.

السجين : أرأيت ؟! خدعتكم بمظهرها الوديع كما خدعتي"[1]

وفي الفصل الثاني تنتقل الأحداث إلى الصاروخ فينور حوار بين السجينين الطبيب والمهندس عن مشاكل إنسانية عائلية يطلع فيها كل منهما على جريمته ، فالحوار هنا بعيد عن جو المسرح العلمي لأن حوارهما ينور علي المستوى الإنساني المتعارف عليه كل منهما يحكي للآخر عن مشاكله ، وكان بلغة راقية خاصة وأن كلا من الطبيب والمهندس على مستوى علمي معين فالحوار ذو لغة عالية وقدرة على تبادل أطراف النقاش بشكل متمكن .

وفي الفصل الثالث في الكوكب المجهول نجد حوارا تخيليا به مسحة علمية ، وفيه نكتشف بداية تحول الحوار الدرامي التقليدي إلى حوار يغلب عليه السمة العلمية، فكل منهما يحدث الآخر عما حدث له بيولوجيا فنجده مثلا في قولهما :

[1] ينظر: المسرحية، ص 18-19.

السجين الثاني: انعم .. نحن الأن يا صديقي قد صرنا كبطارية تشحن بالكهرباء ... وفي تشحن آليا ما دمنا فوق هذا الكوكب ...

السجين الأول: نشحن آليا كالبطارية ! ما عدنا إذن نحتاج إلى طعام أو شراب و...حقا إني لم أعد أشعر بالجوع...

السجين الثاني : ولا أنا..."[1]

ان الحوار الذي يسعى المؤلف من خلاله لتجسيد أفكاره العلمية يأخذ في التطور إلى أن يصل بنا لإدراك أن بإمكان العلم في المستقبل . كما يتخيل الحكيم ، أن يجعل الإنسان كلما فكر في شيء يستطيع أن يراه مجسدا أمامه كما نجده في حوار السجينين :

السجين الثاني نعم ، نعم .. تستطيع إذن أن نرى ما في رؤوسنا مجسدا أمامنا في الفضاء !..صور المخيلة تنتقل إلى الخارج، كما لو كانت ترسل بالراديو من بلد إلى بلد !

السجين الأول : عجيب هذا !

السجين الثاني : نعم ... !"[2]

- **وظائف الحوار :**

وهناك أربع وظائف للحوار المباشر كما أشار إليها عز الدين جلاوجي وهي كالآتي :

1. **الوظائف الفعلية** : وهي مرتبطة برواية الفعل على الخشبية ، أو رواية الفعل خارج الخشية باستحضار ما هو ماض أو حاضر و ما هو مستقبل.
2. **وظائف كشفية** : عبر الكشف عن الشخصية في كل أبعادها والكشف عن الزمان والمكان.
3. **وظائف توجيهية** : كالحكمة التي يقصد بها الكاتب توجيه المتلقي .
4. **وظائف جمالية** : بمعنى التأثير على المتلقي من خلال شعرية اللغة ، وجمالية الصورة والخيال وهو جانب مهم في المسرحية[3].

---

[1] المسرحية، ص87.

[2] المسرحية، ص92.

[3] بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، عز الدين جلاوجي، ص188.

وانطلاقا مما جاء من وظائف سأقوم بتطبيقها على مسرحية رحلة إلى الغد لتتضح أكثر.

1.الوظائف الفنية : متمثلة فيما يلي :

1/أ. ما يحدث في الحاضر : نجد في العديد من المسرحيات أن ما يحدث في الحاضر يكون على قسمين : القسم الأول يقع على خشبة المسرح والقسم الثاني يكون حدث وقع في الحاضر ولكن ليس على خشبة المسرح بل يأتي مرويا، وبما أننا ندرس مسرحية ذهنية فلن يكون هناك حدث على خشبة المسرح وإنما يكون مرويا ، نجده عندما قال الكاتب فاتحا مشهده" .... في السجن الانفرادي ...السجين يمشي جيئة وذهابا ، يكلم نفسه ، في حركات عصبية [1].

1/ب استشراف المستقبل : كانت مسرحية رحلة إلى الغد في مجملها مسرحية تنبؤية استشرف فيها الكاتب المستقبل، فصور لنا كيف سيكون المستقبل بعد ثلاثة قرون وما سيفعله التطور التكنولوجي بالبشر، وهو يحذر من خطر هذا التطور .

2/ الوظائف الكشفية : وتتمثل في :

أ. **الكشف عن الشخصية** : من خلال الحوار كشف لنا الكاتب نوايا زوجة السجين الأول في وحبيبها ومؤامرتهما ضده ، وأبعادها النفسية على لسان السجين الأول فيقول: "...يا له من كلام بريء جميل ، ولكه تكي مدروس. نعم لقد تبرا كل شيء بدقة وبراعة وإحكام ، جعلا مني الآلة التي تحطم الزوج الأول ، ثم جعلا الآلة بعد ذلك تحطم نفسها ، ويقيا هما طليقين...[2] ، كما كشف الكاتب من نوايا السجين الأول وذلك في حواره مع طبيب السجن فقال : ليس لي الآن غير طلب واحد.

.. أضع أصابعي حول عنق زوجتي..."[3] ومن هذا الحديث نكشف رعبة انتقام السجين من زوجة بعد اكتشافه لخداعها، وهو في حالة من اليأس والاكتئاب والغضب كما كشف الكاتب أخلاق السجين الأول على لسان طبيب السجن :"لا تلوث يدك ..أنت لست مجرما حقا أنت

[1] المسرحية ، ص13.

[2] المسرحية ، ص22.

[3] المسرحية، ص27.

طبيب ممتاز عالم نابغ ، أوقته المقادير في الروف سيئة ..أنت في نظري تنطوي على إنسانية طيبة وما كانت جريمته إلا بدافع إنسانية ومن هذا نكتشف أن السجين كان طبيبا طيبا وأخلاقه عالية وإنساني بدرجة كبيرة لكن الظروف جعلت منه شخصا أخرا أما الأبعاد الجسمية فلم يكشف عنها إلا عندما قال السجين الأول :" كانت جميلة ..أنيقة ...تبدو عليها الوداعة .." [1]فهذه الكلمات الواصفة تكشف على أن زوجته كانت جميلة، ومن خلال كلمة " تبدو" يتضح لنا أنها لم تكن وديعة بل مظهرها فقط كان يبين ذلك وخداعها لزوجها أفضل دليل على ذلك.

5/ب الكشف عن الزمان والمكان : حضر المكان بقوة في مسرحية رحلة إلى الغد وكشفه لنا الكاتب عن طريق الحوار فنجد السجين الأول يقول: "..ما هذا ؟ إن هذا ليس السجن الذي كنت فيه...لا...قطعا ! نعم ..نعم ..أدركت الآن ..نقلوني في سيارة مغلقة تحت الحراسة ...الصاروخ،!..آه تذكرت ..الصاروخ المتجه برأسه للسماء .." [2] فبين هنا أن السجين متواجد داخل الصاروخ .

أما الزمان فقد تجلى لنا في حوار السجين الأول مع الشقراء عندما قال "السجين الأول : ثلاثمائة سنة ! أليس عجيبا أن أسمعكم تقولون هذا عنا وعن عصرنا ..أنا وزميلي ! ..ثلاثمائة سنة ؟! أين كنا طوال هذه الأجيال ؟! إن هذه الرحلة لم تستغرق في نظرنا أكثر من يوم أو بعض يوم .

الشقراء : إذا أردت الدقة فهي قد استغرقت ثلاثمائة سنة وتسعا.." [3]وهنا كشف لنا كم استغرقت رحلتهما.

3- الوظيفة التوجيهية: تضمنت المسرحية توجيها واضحا من طرف توفيق الحكيم فقد بين أن للتطور العلمي والتكنولوجي إيجابيات كما له سلبيات حذر منها ومن أنها قد تقتل

[1] المسرحية، ص33.

[2] المسرحية، ص94

[3] المسرحية، ص45.

الإنسان وذلك من الملل الذي سيجتاح الناس بعد أن تحتل الآلة مكانه ويصيح عمل الإنسان شيئا مستحيلا.

4- الوظيفة الجمالية: اعتمد الكاتب في مسرحيته على الكثير من الصور البيانية التي أضافت لمسة جمالية للمسرحية ونذكر منها مثلا قول السجين الأول " إني لم أكن أكثر من ألعوبة في يدها ويد حبيبها "[1]حيث شبه السجين الأول باللعبة فحذف أداء التشبيه وترك وجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

ونجد أيضا في قوله : و " لا تفكر في أنا.. في العذاب الذي أنا فيه .. والنار التي تأكل جوفي"[2]

وهي كناية عن شدة الغضب والغيظ، الذي يراه أصبح كالنار تأكل جوفه.

وفي قول السجين الثاني : أن الموت يأتي هذا فجأة وبأسرع من تصورنا ..إنه ليس كموت الأرض تسمع دبيبه"[3] نجده شبه الموت على سطح الأرض بالنمل فحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو الدبيب على سبيل الاستعارة المكتبية.

ومن الصور؟ أيضا التي وظفها نجد التشبيه في قول السجين الأول : ارتكابك الجرائم قتل بالجملة ، كأنك مخرطة كهربائية[4] ، حيث شبه السجين الثاني بالمخرطة الكهربائية ذاكرا أداة التشبيه ووجه الشبه "القتل بالجملة على سبيل التشبيه المؤكد.

وبعد هذه الدراسة المختصرة لعنصر الحوار يتضح لنا أن للحوار أهمية كبيرة في الفن المسرحي فعلى أساسه يقوم ولن نجد نصا يخلو منه فيه تتطور الأحداث وتتواصل الشخصيات وهو نوعان حوار خارجي وحوار داخلي كما له وظائف مختلفة أهمها الوظيفة الفعلية والكشفية والجمالية والتوجيهية.

---

[1] المسرحية، ص34.

[2] المسرحية ، ص36.

[3] المسرحية، ص52.

[4] المسرحية، ص67.

سادسا: البعد الانساني والاجتماعي في المسرحية:

1- البعد الانساني:

1-1- تطور الانسان:

برغم كل هذه الأجواء العلمية التي يطرحها الحكيم من خلال المسرحية وبرغم كل التطورات العلمية إلا أنه يرتد مرة أخرى إلى الإنسانية إلى الفن ليعلنها صراحة أنه يفضل أن تتطور الحياة ولكن ليس على حساب المشاعر والأحاسيس لأنه يدرك أن كل هذه التطورات ستكون على حساب الإنسان وعواطفه التي ستتحول إلى أساطير عندما يحدث هذا التطور.

السجين الثاني: ذاهب حقا... إنك لم تتغير... بعد ثلاثمائة عام... مرة أخرى تذهب إلى السجن بسبب امرأة...

السمراء: «هامست للسجين الأول» لن أنساك لحظة؟...

السجين الأول: ولا أنا...

السجين الأول: وداعا !... هل لي أن...

السمراء: نعم... أن تقبلني الآن... « يتعانقان»[1]

هنا تنتهي مسرحية رحلة إلى الغد لتوفيق الحكيم.

1-2- التفاؤل:

لقد قدم توفيق الحكيم رؤية تنبؤية تفاؤلية من تطور العلم ونلمس ذلك من خلال جعل بيوت البشر بعد مائة سنة تغذيها أنابيب ذات ألوان مختلفة إلى جانب أنابيب المياه الباردة والساخنة مثل أنابيب القهوة والشاي واللبن والحساء وهكذا.

السجين الأول: لحظة من فضلك ... أريد قدحا من القهوة... تلك متعة أخرى...

الشقراء: معذرة؟ لم تتناول قهوتك بعد؟؟ أتريدها باللبن ومع ذلك تستطيع أنت أن تجهز لنفسك القهوة التي تريدها... ليس أبسط من ذلك... هناك في المطبخ تجد إلى جانب أنابيب المياه الباردة والساخنة أنابيب ذات ألوان مختلفة: أحدهما للقهوة، والثاني للشاي والثالث للبن،

[1] توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، م3، ص443.

والرابع للحساء، وهكذا... افتح الصنبور الذي تريده، وضع تحته القدح بالمقدار الذي تحبه"[1].

1-3- النشوء والارتقاء:

يطرح الحكيم في مسرحيته قضية أخرى غاية في الأهمية خاصة بعمر الإنسان وهي قضية سبق وأن تحدث عنها "داروين" وتأثر بها "برنارد شو" وأقصد هنا نظرية النشوء والارتقاء، وهو ما أثاره الحكيم على لسان شخصياته ليوضح لنا دور العلم في إحداث التغيير حتى على عمر الإنسان وهي قضية آثارها الحكيم في مسرحيته الأخرى "عودة الشباب".

وها هو السند الذي يدعم كلامنا السابق.

السجين الأول: بهذه المناسبة تعرفون بالطبع أنه كانت لي زوجة على هذا الحساب لا يمكن أن تكون باقية حتى الآن على قيد الحياة.

الشقراء بعد ثلاثمائة عام ؟! ... ولم لا؟!...

السجين الأول: ماذا تقولين ؟!...

الشقراء، قد تجدها مسنة بالطبع... وقد تكون ماتت قبل أن تلحق عصر التقدم الطبي... مهما يكن من أمر فإن لدينا كثيرين في الستين أو السبعين أو حتى الثمانين بعد المائتين... في صحة جيدة...

السجين الأول: عجيبا!... وما هو متوسط العمر عندكم إذن؟...

الشقراء: مائة وخمسون عاما، وربما ماتتان...[2]

2- البعد الاجتماعي:

إن ما حدثتنا به الشقراء في حوارها مع السجين الأول فيما يتعلق بالتطورات العلمية في كافة جوانب الحياة الخاصة الصداقة والكتب وطرق التعامل معها الأمر قد تحقق فيما يسمى بالأنترنيت، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الحكيم يتخيل أن التطورات العلمية

[1] توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، م3، ، ص430.

[2] المصدر نفسه، ص431.

سوف تحقق للإنسان أكثر من الفضاء وفكرة الحرب. بل أكثر من ذلك سيتوافر الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية.

السجين الأول، بالطبع... هذا يفسر تقدمكم العلمي!

الشقراء: حدث بعد ذلك بقليل أعظم انقلاب في عصير البشرية... وهو الذي قضى نهائيا على فكرة الحرب!...

السجين الأول: ما هو؟...

الشقراء: استخراج تلك الطاقة غير المحدودة من «الهيدروجين» الموجود في ماء البحار والمحيطات... واستخراج الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية...[1]

[1] توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، م3، ص433.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج مما سبق ذكره ومن خلال الدراسة التحليلية لمسرحية رحلة إلى الغد لتوفيق الحكيم، حيث اتضح لنا أنها احتوت على أفكار ومعاني وقيم جعلت منها عملا خالدا بين أعمال الحكيم، وكانت بداية هذه الدراسة التطرق للمسرح الذهني الذي عرف به توفيق الحكيم، ثم ذكر أهم أعماله التي تنتمي إلى مسرح الخيال العلمي التي ظهرت جراء التطور العلمي الذي حدث في الحياة، ثم الخوف من موضوع المسرحية، وأهم أفكارها ويليها ملخص المسرحية، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا الموضوعية لهذا الموضوع وهو مسرحية رحلة إلى الغد، وصلنا إلى الاستنتاجات التالية:

– تقارب التعاريف العربية مع الغربية، فالأولى تنهل من الثانية، وهذا ليس غريب لأننا نحن العرب ننقاد ولا نقود.

– في هذه المسرحية نلمس فكرة امكانية التعايش بين بني البشر مع الإشارة إلى سلبيات التطور العلمي، التي لا تصب في خدمة الإنسان.

– خصوصية البناء الفني لمسرحية الخيال العلمي القائمة على اهتمام الكاتب لملامح الشخصيات، والاهتمام الحقيقي بالفكرة.

– نلاحظ في المسرحية حوار يختلف عن الحوار التقليدي فهو حوار تخيلي بمسحة علمية.

– ذكر الحكيم غزو التكنولوجيا وهيمنتها على الإنسانية.

– إشارة الحكيم إلى قضية الزمان والمكان ونظرية النشوء والارتقاء.

– قيام الكاتب باستشراف المستقبل وهذا راجع لإبداع فني ذاتي محض.

– اهتمام الحكيم بمسرحيته على عنصرين أساسيين الفكرة واللغة، حيث لا نجد الرسم الدقيق للشخصيات، فهي مجرد وعاء لأفكار الكاتب، لذلك لا يسعى الكاتب لأن تكون مقبولة عند الجماهير، فقد يحدد من خلال الأسماء إن كانت هذه شخصية رجل أو امرأة.

– طبيعة الأجواء والأمكنة والأحداث الخاصة في مسرحية الخيال العلمي تجعل الكاتب يبذل جهدا في وسط تفصيلات هذا العالم الجديد الذي يخلقه الكاتب، معتمدا على معطيات العلم والتكنولوجيا، وهذا ما وجدناه في وسط الكوكب المجهول، وكذلك المنزل المليء بوسائل التكنولوجيا.

– الصراع تنوع بين الداخل والخارج فوجدنا صراع السجين مع الزمن وأيضا الصراع السياسي بين الأحزاب وكذلك الصراع مع المرأة.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المعاجم:**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2.

- **المصادر:**

2. ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.
3. توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م، م3.
4. الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة مكن)، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

- **المراجع:**

5. ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994م، مادة11، مادة خيل.
6. أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، د.ط، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا/ تونس العاصمة الجمهورية التونسية.
7. أبو منصور بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، (مادة مكن)، دار إحياء التراث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
8. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د. ط، د. ت.
9. أنور عبد الحميد الموسى، أدب الأطفال، فن المستقبل، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010م.
10. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007.

11. برنارد دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م.

12. بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرح ، صالح لمباركية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتاب الثقافة الجديدة. ت ط، 1997.

13. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.

14. جان غاتينيمو: أدب الخيال العلمي، تر: ميشل نوري، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، سوريا،1990م.

15. جماليات المكان في روايات جبار، شاهين أسماء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت عمان، ط1، 2001.

16. جمالية المكان باشلار غاستون، تر هلسا غالب ،المؤسسة الجامعية للخدمات والنشر، لبنان ط 01، 1984.

17. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط2، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، 1991م، ج 1.

18. حسام الالوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

19. ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر: نيفين عبد الرؤوف، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2016م.

20. سمر روحي فيصل: أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1998م.

21. سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال، قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ط4. دار المسيرة، عمان، الأردن، 2014م.

22. سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي- عند سعدي المالح- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

23. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

24. طالب عمران: في الخيال العلمي، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980م.

25. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.

26. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، منشورات أهل القلم، دراسة نقدية، ط1، 2003.

27. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر.

28. علي خليفة، مسرح الطفل البناء و الرؤية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ط1، ت2013.

29. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.

30. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

31. فيصل الأحمر: رونية أمين العلواني، ط1، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، 2017م.

32. محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ط1، دار طلاس للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، 1994م.

33. محمد غنيمي ملال: النقد الأدبي الحديث، د ط، د ت، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة .

34. محمد مصطفى بدوي: كولردج، د ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1958م.

35. محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني ط1، 2003.

36. محمود القاسم: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، د.ط ، مهرجان القراءة للجميع، مطبعة الأسرة الجميع، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر 2006م.

37. المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية.

38. نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر،1997م.

39. هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، د. ط، 1972.

- الرسائل والأطروحات:

40. رمضاني مبروكة، الفضاء الدرامي في مسرحية"طقوس الاشارات والتحولات"لسعد الله ونوس، مذكرة ماستر ،ورقلة 2014.

41. ريمة برقرق، شعرية الفضاء المغلق، حاضر اشبيلية، السجن أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير.

- المجلات:

42. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، دار النشر – مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2001م.

43. استفان سيسرى ورونای جونيور: أدب الخيال العلمي والاتجاهات النقدية، تر: الحمد هلال يس، مجلة فصول، ع 71.

44. شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، مجلة ثقافية شهرية، ع 118، صادرة عن أمانة عمان الكبرى، نيسان 2005م.

45. فيصل الأحمر: في مقارنة الخيال العلمي، مجلة النص و التناص، مجلة علمية محكمة، ع 06. صادرة عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، اكتوبر – ديسمبر 2005م.

46. محمد أحمد مصطفى: أدب الخيال العلمي العربي: الراهن والمستقبل، مجلة فصول، العدد 71، ص ص 96 ، 97.

47. مسعودي العلمي، تحولات الشخصية الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مجلة المقاليد العدد الثاني ، ديسمبر 2012.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مدخل	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الخيال العلمي، النشأة والتطور	
أولا: مفهوم الخيال العلمي	11
ثانيا: نشأة الخيال العلمي	16
ثالثا: مراحل تطوره	19
رابعا: آفاق أدب الخيال العلمي عند العرب	29
الفصل الثاني: تحليل مسرحية رحلة إلى الغد	
أولا: الشخصية	34
ثانيا: الزمن	38
ثالثا: المكان	42
رابعا: الفكرة واللغة في مسرحية رحلة إلى الغد	46
خامسا: الحوار ووظائفه	49
سادسا: البعد الانساني والاجتماعي في المسرحية	56
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63
ملخص	

ملخص:

لقد حاولنا من خلال بحثنا هذا حل إشكالية الخيال العلمي العربي في مسرحية "رحلة إلى الغد" لتوفيق الحكيم، وحاولنا الإجابة عن السؤال: إلى أي مدى استوعبت المسرحية العربية خصوصية الخيال العلمي؟ وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت الخيال العلمي والخيال العلمي العربي.

بدأنا بحثنا بتعريف الخيال العلمي، ونشأة الخيال العلمي، لننتقل إلى الفصل الثاني الذي تناولنا فيه الشخصية والزمان والمكان، والبعد الانساني والاجتماعي في المسرحية.

في الأخير خلصنا إلى جملة من النتائج قوامها أن الخيال العلمي العربي هو خيال منسوخ من الخيال العلمي الغربي، وبأن توفيق الحكيم في مسرحيته "رحلة إلى الغد" حاول أن ينحو نحو منحى الخيال العلمي، لكن ظلت جاذبيته نحو المسرح الذهني قائمة.

الكلمات المفتاحية: الخيال العلمي، المسرحية، الرحلة.

Abstract:

We have tried through this research to solve the problem of Arab science fiction in the play "Journey to Tomorrow" by Tawfiq Al-Hakim, and we have tried to answer the question: To what extent did the Arab play understand the privacy of science fiction? In our research, we relied on a set of sources and references that dealt with science fiction and Arab science fiction.

We began our research by defining science fiction, and the emergence of science fiction, to move to the second chapter, in which we dealt with the character, time and place, and the human and social dimension in the play.

In the end, we concluded a number of conclusions based on the fact that Arab science fiction is a fiction copied from Western science fiction, and that Tawfiq al-Hakim in his play "A Journey to Tomorrow" tried to move toward science fiction, but its attraction toward mental theater remained.

Keywords: Science fiction، play، flight.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): زيط مسعودة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 109411836 والصادرة بتاريخ 2019/12/22 بدائرة بئر دموز

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

مرجعية الخيال العلمي رحلة إلى الفضاء في الرحيم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 21 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حنان منصور الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 410341 والصادرة بتاريخ: 16/11/2009 بدائرة: بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التناص الديني في شعر مريم رمضاء إلى الغد لترفيق الحكيم

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 28 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

بحمد الله