

سرد الخيال العلمي و الخطاب الفلسفي

د/ فيصل لخم

جامعة جيجل

من الجدير بالتوقف هنا فكرة أن الخيال العلمي في تاريخه القديم قد نشأ في كنف الخطاب الفلسفي، فنحن نذكر ضمن العشرة كُتّاب الضروريين في التاريخ القديم للخيال العلمي أسماء مثل تلك التي ذكرناها أعلاه، وهم جميعهم فلاسفة قبل كونهم مشتغلين على عوالم التخيل التي نلحقها بهم. وهذا يدلنا بوضوح على حميمية الصلة بين الخيال العلمي والخطاب الفلسفي، صلة تدعمها الموضوعات التي أسلفنا الإشارة إليها: الإنسان - الله - الزمن - الموت - المصير.

ليس جوهر المسألة في أسماء جمعت التخيل إلى التدليل، أو جماليات السرد إلى فعاليات الدرس، الجوهر متعلق في الواقع بطريقة النظر إلى الحقيقة؛ أي في الميكانيزمات العميقة للوعي بالعالم، في ترتيب افكارنا، في طريقتنا غير الواعية في فهم عالمنا وتشكيل خطابات معينة حوله. أي بتجربة الوعي عند الإنسان وبخصائص مدارج حدوث المعرفة عنده⁽¹⁾... إذ يبدو أن هنالك نطين من الحقيقة؛ الحقيقة السردية والحقيقة الدرسية، حقيقة التحليل وحقيقة التمثيل... في بعض محاوراته يقف سقراط قبالة رفقاءه الطلبة بعد مقاطعة ما متسائلا: والآن ماذا تريدون أو اصل عرضي أم أروي لكم حكاية؟

الطريق إلى الحقيقة قد يتأتى مما يسميه الله "ضرب الأمثال" من خلال رواية أقاصيص مرتبة حسب استراتيجيات عاقلة عاملة عاملة، كما تتأتى من خلال العرض الفلسفي المعهود المعتمد على التحليل والبرهان والاستقصاء والتمثيل المجرد والصيغ العقلية التجريدية.

في ضوء هذا يمكننا أن نقول إن الخيال العلمي هو أدب ذو طابع فلسفي يتخذ إلى الحقيقة طريقة السرد والتمثيل و"ضرب الأمثال" للناس لعلمهم يتدبرون فيعقلون. ويتميز بطريقة خاصة في بناء فرضياته؛ طريقة منطقية وعلمية ومبررة ومبنية على السببية والعلمية، وهذا هو الخط الفاصل بين العلم والخرافة، والفاصل - على المستوى الأدبي - بين الأدب العجائبي وبين الخيال العلمي.

إن من يتخذون نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر كنقطة واسعة المدى لميلاد الخيال العلمي يرتكزون بالضرورة على الجديد العلمي والتقني لتلك الفترة: الكهرباء، التطور

السريع للعلوم التحريية، المحركات النفاثة، القطارات، إنارة المدن بالغاز... وفي كل هذا معطى علمي يرسم شكل الحياة اليومية ويلحق جديد الحياة بالتطور العلمي، وفي هذا الإطار يمكننا أن ننظر صوب قصتين من القصص الأسلاف للخيال العلمي هما "ميكروميغاس" لفولتير (1752) و"فرانكنشتاين" لماري شيللي (1818)، ففي الأولى تصور بديع للعالم في إطار نظريات نيوتن الجديدة آنذاك، وفي إطار الجدل التنويري حول إمكانية أن تأهل مخلوقات معينة الكواكب التي تشكل المجموعة الشمسية؛ وجدير بالالتفات أن الكلمة الأكثر ترديدا في هذا العمل الخيالي العلمي هي "العقل la raison"؛ ومنه ما ذكرناه من رغبة في التفسير العقلي للعالم الحكائي الذي كان يفسر العالم والأشياء والوقائع تفسيراً خرافياً سحرياً اعتبارياً تحت العنوان الواسع المبهم للعجائبية.

وقد لفت بول ريكور انتباهنا إلى الدور الفلسفي والبنائي لعملية تسريد العالم، أو لكل صياغة سردية كانت؛ إذ يعني الحديث عن عالم النص التركيز على ملمح لا ينتمي إلى أي عمل أدبي يفتح أمامه أفقا لتجربة ممكنة، عالم يمكن أن يعاش فيه. فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد مستقل عن الكون الذي نعيش فيه⁽²⁾

كذلك يمكننا أن نتأمل محرك السرد في رواية ماري شيلي "فرانكنشتاين" فهو عودة الحياة إلى الجسد الميت عبر الطاقة الكهربائية الكامنة في الرعد، وهي إحدائية واضحة في الدلالة على الارتكاز العلمي العقلي العقلاني على العلم والعقل والمنطق رغم الاستحالة المنطقية لحدوث ذلك. ومن هنا يتأتى سحر السرد بعدما تأتت فلسفته.

يقف أمامنا العمل الهام الذي هو "ميكروميغاس" لفولتير، ومن المثير للاهتمام أن الرحلة الفضائية للبطل قد جاءت في أعقاب نشر رسالة فلسفية في نقد المجتمع لم ترق لـ "مفتي" باريس (ومصطلح "المفتي" لفولتير وليس تلاعباً زمنياً بالمصطلحات، ومفتي فولتير هو أسقف باريس الأكبر)... فنحن هنا في إطار الحرب القديمة بين العقل والكنيسة، بين التفسير المادي العلمي والتفسير الديني الذي ينطلق دائماً من تغليب النقول على العقول، وترتيب الإيمان الأعمى بالحقائق قبل مراجعة زبدة هذه الحقائق وعرضها على محك العقل ومسبار المراجعة العقلية والواقعية التحريية.

من جهة مقابلة فإنه من الضروري التنبه إلى كون فكرة الخيال العلمي قد خرجت من الفكر العجائبي، بل إن أحد أهم النقاد الفرنسيين الذي نظروا للخيال العلمي مبكرا (جاك ستيرنبرغ) قد عنون كتابه بعنوان طويل هو "قطاع من العجائبي يسمى الأدب التنبؤي"، وهو عنوان بقدر ما يبدو ثقيلًا على المهضم من الناحية الفنية بقدر ما يتجلى من خلاله الإصرار الشديد على ربط هذا بذلك وجعل هذا من صلب ذلك.

يدعوننا التأمل العميق إلى فهم البعد المضمر لسلوك الخيال العجائبي مع الواقع؛ فالباحث والكاتب "روجيه كايوا" إذ يصف الدب العجائبي بكونه "القطيعة الغريبة مع العالم الواقعي" (3) ويقترح أيضا بأن هذه القطيعة هي ضريبة التجاوز، فالعلاقات مع الواقع كما تعودنا عليه تنتفي فتحرننا من وإليات تفكيرنا المعهود، وتفتح الباب بذلك للتفكير الجديد الحر الذي يمكنه الذهاب إلى أي أفق. أمّا الخيال العلمي فلا يتعامل بنفس المنهج بما أنه يمثل تواصلًا مع الراهن، فهو يبدع تناسقه الداخلي الخاص الذي يسيّر منطقًا ذا قيمة مقنعة (4). فإذا كان الموضوع استشرافيا مثلا، يمكننا ملاحظة أنه يوجد العدد من العناصر التي تتضافر لخلق مفعول الممكن (5)

هنالك من يعدون العلم في حد ذاته فلسفة، أي فلسفة لتفسير الظواهر التي تحيط بالإنسان، ومن الجدير بالإشارة إلى أن الخيال ليس أداة للمتعة فقط، فهو أداة فلسفية تامة البناء ومعروفة الحد، فكل الفلاسفة منذ أفلاطون حتى هاديجير قد ملأوا كتبهم بآلاف القصص الصغيرة التي تعمل بشكل فعال جدا على ضخ طاقة وعي كبيرة في الفهم المحدود للناس إزاء بعض الظواهر المتعلقة بالواقع. إن قرب الواقع منا يجعلنا لا نراه بالقدر الكافي، وهذا يجعلنا بحاجة إلى القصص التي تلعب دور التمثيل وتمكننا من التحوير والقياس والإحاطة والتشبيه... الخ... وكلها آليات للتفكير تمكننا من فهم الواقع القريب الذي نقرب منه إلى درجة يصبح فيها أحيانا غامضا جدا بالنسبة لفهمنا الصغير. (6)

وقد يدفنا هذا للتأمل في طبيعة الميل الإنساني القديم صوب الخيال، وصوب الخيال العجائبي تحديدا لدى الناس جميعا، وهو موضوع يحيلنا على ما يخرجنا عن موضوعنا: أي فلسفة العجائبي، ولكنه يتماس بشكل كبير وهام مع ما أسلفنا الحديث عنه أثناء الحديث عن أدب "الماذا لو؟" أو الفرضيات الذهنية التي تسمح لنا ببناء أبنية ذهنية نظرية مفيدة للعقل البشري.

فالأدب العجائبي أو الأدب الفانتازي غالبا ما يتقدم أماننا كسلف مناسب وضروري وملحّ للخيال العلمي، ولكن التمييز أمر ضروري لأن الخيال العلمي هو غير الفانتازيا، ولكلّ منهما خصائصه التي يميّز بها. فهما بالطبع، ينتميان إلى أدب الخيال ولكن لكلّ قوانينه التي تسيّره. الخيال العلمي هو أدب الممكن فيما يبدو ان الأدب العجائبي هو أدب المستحيل أو المستعصي. يتميز الخيال العلمي بأنه يقترح علينا صورا لعوالم يتكرها خيال الكاتب ارتكازا على المنطق، وبالرجوع الثري إلى الواقعي والمعروف والممكن والوارد والمتاح التفكير فيه او استشرافه كما يقول روجي بوزيطو، فالعلاقات مع الحياة الممكنة لا تُقطع تماما، والكاتب والقارئ - على عكس ما يحدث في الأدب العجائبي لا يتعدان عن "معقولة عالية" تركز على منطقية قوية للمواد المتخيلة. وقد اقترح المنظر روجي بوزيطو تسمية جميلة حينما فرق بين العجائبي والخيال العلمي بتكنية هذا الأخير بكنية: "أدب المبادرات" (7) ، أدب عوالم موجودة ولكنها معلقة ، عوالم ممكنة وغير مستحيلة ولكنها تنتظر إمكانية التحقيق، وهي بهذا ربما تتحقق وربما لا تفعل.

الخيال علاقة سليمة مع العالم. ويمنحنا الخيال العلمي طاقة نظرية قوية تسمح لنا بخلق أبعاد غائبة عن دائرة الحواس. الخيال قدرة على الاستبصار والتفكير النظري المجرد الذي يتميز به العلماء الكبار والذي هو سلاح الفنانين الكبار الذين تبني على أعمالهم الففزات الحضارية الكبرى. أكبر الخياليين هم جالينوس وأرخميدس وابن الهيثم وابن سينا والخوارزمي وعباس بن فرناس، قائمة الخياليين الكبار تحتوي أناسا مثل جاليليو وتوريتشيلي وباستور وآينشتاين.

يستوقفنا دائما على هامش الحديث عن هؤلاء الخياليين تصور لحظة ظهور أفكارهم المجنونة وكيفية تفاعل الجمهور معها، جمهور العلماء والمتبعين لهم والمتلقين البسيطين من رجال الدين وطلبة العلم الذين يكونون آنذاك بصدد الاشتغال بالشكل نفسه الذي يشتغل به قراء الخيال العلمي والفانتازيا، ويسمي الباحث مارك أنجينو هذه المحددات الغريبة الجديدة لهذا العالم المقترح حديثا على جمهور لا صلة له بما يسمى بالمولدات (المصطلحات الخاصة التي تعد مفاتيح قص الخيال العلمي والتي تقترح مفاهيم وعلامات جديدة خاصة بالعالم الجديد الغريب المقترح). فاستعمال المولدات، أو كما يجب أن يسميها "مارك أنجينو" "كلمات الخيال" (8) Marc Angenot, « mots-fiction » في كتابة الخيال العلمي تحتزن طاقة تخيلية وإمكانيات عقلية واسعة تنتهي بان تشكل بصمة خاصة للخيال العلمي. محددات عقلية وأرصفة كونية ذات

طاقة دلالية عالية هي المصطلحات والمسميات التي ما أنزل التداول بها من سلطان. قوية بسطة الإيحاء رغم أن وجودها لا يتعدى الافتراض الذي تتحكم فيه السنن اللغوية التي لا تخرج من دائرة النص الروائي ومن دائرة أكبر هي عالم الأدب.

يتخلص الخيال من الواقع بناء على هذه البنات التخيلية التي تخيل على الواقع بطريقة هشة تتقوى قليلا بقوة المنطق دون أن تلغي شعورنا بالخيال وبشيء من الاستحالة، وهنا يطابق الخيال العلمي نظيره الأدب العجائبي، رغم أن منطق العمل الأدبي الداخلي في العجائبيات ليس هاما، لأنها - أي العجائبيات - أدب اللاواقع أو اللاممكّن. وينتهي هذا النمطان الأدبيان إلى المقابلة بين الممكن واللاممكّن، الخيال الممكن الحدوث والخيال اللاممكّن الحدوث.

يحدد الباحث "دينيس ميليي" Denis Mellier هذا التوازي بين النمطين بأن الخيال العلمي يبني على تركيب عوالم ببناء منطق معين فيما يركز العجائبي على هدم الواقع المعروف دون بناء خاص ومحدد لتضحيتها البدئية بالمنطق المألوف. (9) ... ونتيجة هذه الآلية هي التأثير على العقل البشري بشكل غير متوقع هو تجديد صلة الإنسان بالأشياء وبالعالم.

إنها نقطة بالغة الأهمية هذه التي نوردتها في هذا السياق؛ فكرة قدرة المحافظة على العلاقة الانبهارية مع الوجود، وهذا جانب يمكنه أن يمثل بعدا فلسفيا بالغ الأهمية، فأحد الهواجس الرئيسة للخيال العلمي وللفلسفة معا هي هاجس فهم أسرار الوجود، تفسير العالم من خلال أداة الاستقطاب التي هي تخيل وجه ثان للمسائل التي تأتينا دائما بوجه واحد وكفى. الاستقطاب فلسفيا يختزله أرسطو قائلا: بأضدادها تتضح الأمور، ويختزله كانط قائلا: إذا تشابهت عليك الأمور عممها حتى تدرك خفاياها، ويختزله الخيال العلمي بأشهر جملة أنتجها التنظير للخيال العلمي: "ماذا لو ان...؟"

في منتصف القرن التاسع عشر كانت الفلسفات الطوباوية والوضعية العلمية المادية مسيطرة على الإنسان الذي كان خارجا لتوه من سلطة الكنائس الأنظمة الملكية الدينية التي كسر سطوتها نابليون بتتويج نفسه عوضا عن البابا الذي كان حاضرا، كان ذلك عام 1816؛ كاسرا شوكة الميتافيزيقا بحركة شديدة الرمزية... وأعمال جول فيرن تنطق كلها بتلك الثقة في العقل والعلم والتفكير، ومركزية الإنسان الذي كان بصدد التحول إلى إله صغير مثير للعجب. (10)...

مع بدايات القرن العشرين بدأ جول فيرن نفسه يتشكك في كل ذلك بسبب ما كان قد بدأ يلاحظه من دور سلبي للعلم؛ تلك الأداة التي صار الإنسان يسلطها على أخيه الإنسان لا لهدف إلا إحكام السيطرة أكثر عليه، فهذا الإنسان الذي كان يحتمي بالكنيسة صار عاريا بلا غطاء سوى جنون الإنسان وجشعه الذي لا حدود له. بعدها، وفي فترة ما بين الحربين جمع ألدوس هكسلي جميع النقاشات التي كانت منتشرة على أيامه وضمناها روايته البديعة التي قد تكون أجمل ما كتب في الخيال العلمي في تلك الفترة بالنظر إلى الجودة الفنية للعمل، والعمق الفلسفي للطروحات، والطرافة الشديدة في استعمال ذاكرة الخيال العلمي الجديدة والذاكرة العتيقة للأدب "الرفيع" - كما عهدنا تسميته - سنجد دائما دفترا من الأسئلة مطروحا على الإنسان، وسنجده طورا بعد طور وجيلا بعد جيل عاكفا على تلك المسائل بقصد حل مشكلاتها. والأدب عاكف بهذا المفهوم دائما على رصد مؤشرات العصر المحيط به، على الاستجابة لروح العصر؛ وبذلك سنجد اليوم أدبا يصور الانسان الرقمي، ويقوم بتمثيل قيم هذا العصر الحالم والناثر والمتشكك المتسائل⁽¹¹⁾

هنالك من يتساءل بشكل محلي: هل يمكننا أن نقول إن الأدب العربي اليوم، وخيالنا العربي بالدرجة الأولى، يساير الفلسفات السائدة... والواقع هو أن العالم بفضل الشبكة المعلوماتية العالمية صار يشبه القرية فعلا، لذلك لا يجانب الحقيقة قولنا إن أسئلة كاتب الخيال العلمي في البلاد العربية هي نفسها؛ أو على الأقل هي مناظرة لتلك المطروحة على الكاتب في الغرب أين يمكنه أن يأخذنا في كل دروب الخيال والافتراض دون أن يواجه بلافتات ضرورة التوقف.

هنالك نقطة تشغل أي بال على هامش التأملات الفلسفية في موضوع الخيال العلمي؛ التأمل حول "لماذا؟" و"ما الهدف؟" بعيدا عن تأملاتنا الأدبية المعهودة التي يشغلها السؤال: "كيف؟"...

تلك النقطة هي ضرورة دخول كاتب الخيال العلمي دوائر التمثيل الذهني للعالم، فالعلم كثيرا ما ينتج تمثيلات للعالم لا عهد للحياة ولا للبشر بها، ففكرة الشرائح الإلكترونية ليست وسيلة تخزين معلومات فحسب بل هي أداة تواصل رمزية، تماما كالرموز اللغوية، بل انما تتحول إلى لعبة كلامية في مرحلة لاحقة بفضل تبنى الجماعة اللغوية لها، ويكفيها أن تتحرى قليلا حول

مئات التعابير الآتية الى ممارساتنا اليومية من أفقي الإعلام الآلي والتواصل بالهواتف الذكية، فهذه الرموز قبل دخولها الحياة الاجتماعية كانت معطيات علمية مخبرية جافة وبعيدة تماما عن دائرة التداول الجماعي المجتمعي، وبلا أدنى كثافة حياتية، لا تعبر عن أي شيء خارج دائرة العلماء المختصين.. يأتي هنا دور الكاتب العربي بما أن الحديث يعنيه إذ عليه أن يخوض في هذا النظام التمثيلي بلا هيبية، لأن لهذا الخوض دورا فلسفيا معينا. والمقصود بالدور الفلسفي هو ممارسة اللغة والتخييل من زاوية رمزية عربية إسلامية، تماما كما كثيرا ما يفعل الكتاب الكبار الذين يأتون بأنظمة تمثيل رمزية متخيلة جزئيا فيما أجزاؤها الأكبر هي من وحي عقائد قديمة ونصوص عتيقة تدين بها أصولهم الإثنية ومراجعهم الثقافية.

إن فرض ثقافتنا من خلال ضخ الحياة فيها بمضخة التداول هو طريقة فلسفية في الانتقال من الوجود التلقائي للخيال العلمي إلى نوع من الوجود بالقوة... ومن زاوية المستهلك السليبي للمنتج الفلسفي إلى زاوية الخالق الواعي والمستهلك المستنير الذي لديه دائما قيمة مضافة. بهذا، لن يكون دورنا، نحن العرب في الحياة، في الغالب، تكنولوجيا، فقد تجاوزنا المسار التكنولوجي كثيرا، وليس تنظيميا تسييريا؛ فعلى هذا المستوى أيضا لسنا في الصدارة تماما، يبقى أنه من حسن حظنا أن لنا خلفية في فلسفة الأخلاق ربما تفيد العالم على المستوى الفلسفي؛ لأن إحدى الأزمات الحالية للعالم - وأنا هنا أتحدث بطريقة كتاب الخيال العلمي الذين هم مغرمون بالنظرة الشاملة للعالم والحياة والنوع البشري- هي الأزمة الأخلاقية:

ما القيم التي نرسخها وما هي تلك التي نطرحها؟ ما القواعد الإيديولوجية التي نبي عليها تصورنا للغد؟ كيف يمكن معالجة الجو المشحون الذي سيطر على الإنسان في القرن العشرين؟ ما الطرق السليمة لخلق حوار متكافئ بين طرفين بينهما صدوع كثيرة مثل نصف الكرة الأرضية الشمالي والجنوبي؟

أعتقد أن الإضافة الأخلاقية إلى مصير العالم هي الأرضية الفلسفية الأكثر توفيقا لنا كعرب في المرحلة الحالية...

الهوامش:

1. Divers : *vocabulaire des sciences cognitives*, sous la direction de : Olivier Houdé- puf- paris- 2003- pp 330/331

2. بول ريكور- الحياة بحثا عن السرد، ترجمة سعيد الغانمي- مجلة نزوى- ع10- 1997- ص24-23
3. Roger Caillois, *Images, images*, Stock, 1975, p. 14.
4. كوثر عياد ومحمد الهادي عياد: أدب الخيال العلمي- منشورات جامعة دمشق- سوريا- 2015- ص : 31
5. Jean Searle, « Le statut logique du discours de la fiction », in *Sens et expression : études théoriques des actes de langage*, Paris, Ed de Minuit, 1982, p. 111.
6. Gilbert Hottois : *Philosophie et science fiction*, ed université de Bruxelles (vrin 2000)- Belgique, 2000, pp 9-10
7. Georges Turner, *Encyclopédie visuelle de la science-fiction*, Paris, Albin Michel, 1979, p. 257.
8. Marc Angenot, « Le paradigme absent », *Poétique*, n°33, 1978.
9. Denis Mellier, *Ecriture de l'excès. Fictions Fantastiques et poétique de la terreur*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 111.
10. مخلوف عامر: ألوان من الحكيم- دار القبية- الجزائر- 2016- ص 121-122
11. مجموعة: فلسفة السرد- منشورات ضفاف - لبنان- ص135