

العلم الحديث والتقدم من التفاؤل الكبير إلى الكارثة

د. فيصل دراج*

١ - بطولة العلم الحديث المدمرة

كتبت الإنجليزية ماري شلي، عام ١٨١٦ روايتها: فرانكنشتاين، أو بروميثيوس الحديث، التي ترجمت طموحاً علمياً حديثاً، تتوجّه الكارثة. كان في الرواية ما يضيء التصوّر الروائي للعالم، حيث السائر إلى "مفازة" ينتهي إلى مهلكة، وقاصد السعادة يحصد بؤساً لم يتوقعه.

أعطت شلي عدة أعمال روائية، وبقي "فرانكنشتاين"، عملها الروائي الذي صاغته وهي في الثامنة عشرة من عمرها، الأكثر شهرة وقيمة أدبية في آن. فالكاتبة، التي عايشت الشعارين الرومانسيين بايرون وشلي، تذكر في مقدمة روايتها، بأعمال أدبية كبيرة: الإلياذة لهوميروس، العاصفة وحلم ليلة صيف لشكسبير والفردوس المفقود لميلتون. قصدت المؤلفة من الإشارة الأدبية إلى وضع عملها في إطار أدبي معترف به، ذلك أن في موضوعه ما يستدعي الأطياف والكوابيس والغموض الموحج الذي يستحوذ على الطبيعة الإنسانية. وبغية تبعيد ما يوحي "بأدب الأشباح"، أدرجت شلي، في مقدمتها، تعبير "المعتقد الفلسفي"، معلنة، بقصد أو من غيره، أنها تقرأ جوهر العالم الحديث وتساجله، أو أنها تصوغه، روائياً، وتنقده.

التقطت شلي فكرة روايتها، كما تقول، من حوار بين الشعارين (بايرون وشلي)، موضوعه "عقائد فلسفية متنوعة" تمس، "طبيعة المبدأ الحيوي"، المتصلة بالمواد التي تحتضن بذرة الحياة. ولم تنس أن تستدعي اسم إيراسموس دارون، الطبيب والفيلسوف التنويري الذي قام بتجارب غايتها توليد الحياة من مواد لا حياة فيها، اعتماداً على وسائل كيميائية - فيزيائية. بل أن إرادتها في تحديد "الزمن العلمي" لروايتها هو الذي حملها على وضع اسم "الدكتور دارون" في السطور الأولى لمقدمتها، معطية عملها تسويغه العلمي الضروري.

* كاتب وناقد من فلسطين

أحالت الرواية على "مجال عام"، يتعين بالفلسفة والعلوم، وعلى مجال "خاص" قوامه الإبداع الأدبي، الذي يحتضن عالم الإنسان، الذي تخترقه العواطف والمشاعر والرغبات. ولم يكن هذان المجالان إلا مرآة لمجالها العائلي، الذي يتضمن الأبوين وزوجها الشاعر الشهير: بيري شلي. انتسب والدها "وليم جودوين" إلى التنوير الإنجليزي الذي انجذب إلى الثورة الفرنسية، وهو مؤلف كتاب عنوانه "بحث في العدالة السياسية"، أحد المراجع الكبيرة في الفلسفة السياسية الإنجليزية، والمؤسس الأول للفوضوية الفلسفية، إضافة إلى كونه روائياً، وضع عملاً عنوانه "كالب وليمز" - Caleb Williams - ١٧٩٤ هو رواية سياسية ترجم فيها مبادئ "العدالة السياسية". ولم يكن حال الأم ماري ويلستونكرافت مختلفاً، فهي أحد الأسماء الكبرى التي دافعت عن حقوق المرأة، ووضعت كتاباً عنها، وأرادت بدورها أن تعطي أفكارها شكلاً روائياً.

تفسر عائلة شلي الأبعاد الثقافية المدرجة في رواية "فرانكشتاين"، بقدر ما تضيء وضعها الاجتماعي، وهي المنتمية إلى برجوازية نهاية القرن الثامن عشر، في أبعادها السياسية التي تفصح عن التمرد والميل إلى الثورة.

وإذا كان في مناقب الأبوين ما وسم ابنتهما ثقافياً وسياسياً، فإن زوجها شلي وطد البعدين ووسّع آفاقهما. فهذا الشاعر، كما الرومانسي الآخر كيتس، كان قريباً من الأوساط السياسية الراديكالية الراضة للنظام القائم ما دفعه إلى خيار المنفى، في جنيف، وهو ما فعله شاعر متمرّد آخر هو اللورد بايرون. وعلى هذا، فإن الوسط الثقافي المباشر، كما اضطرابات المجتمع التي تحيط به، أسهم في توليد "رائعة" ماري شيلي، وهي في التاسعة عشرة من عمرها، التي قصّرت عنها في رواياتها الخمسة الأخرى. والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن سريعاً: لماذا أبدعت المؤلفة في عملها الأول وقصّرت عمّا بدأت به بعد تقدم تجربتها الكتابية؟ لا وجود لجواب "مكتمل"، وإن كانت الإجابة المحتملة تأتي من المعيش المباشر، فقد عرفت عن قرب الموضوع العلمي الذي ترجمته روائياً، وعايشت نخبة ثقافية - سياسية أسعفتها في كتابته، وتأملت زمناً مضطرباً وقريباً من الثورة الفرنسية، التي جذبت الرومانسيين الإنجليز وفتنتهم أيضاً.

يتلامح المناخ الروحي الذي كتبت فيه شلي روايتها في مستهل الفصل الخامس: "تأملتُ عملي، بعد إنجازه، في ليلة كئيبة من شهر كانون الأول"، أما الفصول الأربعة السابقة فسردها فيكتور فرانكشتاين، العالم الذي "خلق" وحشاً لم يستطع السيطرة عليه، في انتظار الفصل الحادي عشر، حيث يأتي صوت الوحش شاكياً حياة موحشة، تفتقر إلى المودة والألفة. يتقاطع في النص الروائي أصوات ثلاثة: صوت "الخالق" الذي أسس لحكاية جديدة، وصوت المخلوق المشتكي الذي سأل "خالقه" حياة أكثر دفئاً أو أقل برودة، وصوت الروائية الشامل، الذي يضبط دلالة "حكاية حديثة" مسكونة بالمفارقة، ظاهرها "علم سعيد"، يكتشف ويركب ويبتر، وداخلها إخفاق يخترقه الرعب. لم تكن المفارقة بعيدة عن أجواء

الرومانسيين الإنجليز، الذين أربعهم عنف الثورة الفرنسية وفتنهم في آن، كما لو كانت الثورة بدورها "علماً طموحاً"، يبتكر مخلوقات غير مسبوقة، ويلقي بها في عزلة باردة لا تحتل.

أضاء النص الروائي "عقيدة العلم"، التي اعتنقها فيكتور فرانكنشتاين، بأشكال مختلفة: فقد زار المناطق التي تتمتع جامعاتها بهيبة علمية في (l'Ecosse)، بعيداً عن جامعات إنجليزية سيئة السمعة، مثل أكسفورد وكيمبردج، وبحث عن أمكنة ملائمة لتصنيع: "عرق من الوحوش"، تحدد المخابر صفاته ومزاياه، والتقى بالجغرافي "والتون"، المكتشف القطبي، الذي ألمّ بأطراف كثيرة من حكاية فرانكنشتاين و"حزنه"، حاملاً ببناء "جماعة علمية"، تعيد تشكيل "أوروبا عصر التنوير".

عبّرت شخصية فرانكنشتاين عن عالم هزمه المخلوق الذي أنجزه، وعن روح علمية أوروبية صاعدة، جعلت من العلم "ديناً جديداً؛ يستكشف آفاق الإبداع الإنساني، كما زوايا الكرة الأرضية كلها، ويؤمن بأن الاكتشاف لا حدود له، وأن المجهول قابل للهزيمة. لا غرابة أن يقرأ فرانكنشتاين على ضوء أسطورة "فاوست"، الذي باع روحه للشيطان كي يحصل على ما يريد، وأن يبدو معادلاً حديثاً لأسطورة بروميثيوس، الذي سرق نار الآلهة كي يضيء سبل البشر. لكنه، في الحالين، امتداد لأساطير "الخلق" المحتشدة بالخطر والزهو، التي تنفتح دائماً على كارثة.

يصرخ المخلوق الذي جاء به العالم الحديث في وجه خالقه: "لكل إنسان زوجة من نصيبه، ولكل دابة عائلتها، فيما أنا أبقى وحيداً؟...، تستطيع تدمير عواطف الأخرى، لكنني سأحتفظ بالانتقام، هذا الانتقام الذي هو أعزّ على قلبي، من الآن فصاعداً، من الضوء أو الغذاء،...، سأتحلّى بمكر الثعبان وأركن إلى السم الزعاف الذي سأوسع به..". شيء قريب من مخلوق مظلوم هرب من "جهنم" وهياً نفسه للانتقام من "خالقه"، ترجمه الوحش بقتل زوجة العالم المتخطرس يوم الزفاف.

ولعل مآل العالم، الذي انتقم منه مخلوقه الصناعي، هو الذي يضع في نص شلي، المعنون: "فرانكنشتاين، أو برميثيوس الحديث"، التباساً واضحاً، أو يعطي فسحة لتأويل مشتق من الأزمنة الحديثة، التي وعدت بخلاص إنساني غير مسبوق. فنص ماري شلي عابق بالتشاؤم وبرائحة الموت، ذلك أن فيكتور الذي يساوي افتراضياً بروميثيوس القديم، جبار متخطرس يحمل مساره "جداً"، وهو الذي استولد الشر والتعاسة معتقداً أنه يستولد النور والعدالة. ولذا يبدو "مخلوقه" معادلاً للطائر الكاسر الذي كان يلحق العذاب الأليم "بروميثيوس"، ولوباء مستطير يضرب البشرية كلها، بعيداً عن "نار مقدسة" تعطي الإنسان حياة جديدة.

تمرد بروميثيوس على آلهة ظالمة، احتكرت النار، وتمرد "الوحش" على "إله حديث مزعوم" كرس معارفه لتوليد الآلام. تقاسم الطرفان "فضيلة التمرد" لأغراض متباينة، فالأول قاتل من أجل احتكار المعرفة الصالحة، بينما قاتل الثاني احتكار معرفة شريرة. توزع الطرفان الشقاء وتشاطرا، عدم الخنوع أيضاً. في

مقابل النص المتشائم الذي صاغته "ماري"، قدم زوجها الشاعر شلي نصاً متفائلاً، ١٨١٨ - ١٨١٩ - عنوانه: "بروميثيوس طليقاً"، بلغة لويس عوض، حيث تعود الأسطورة مع بطل مأساوي، يوحد بين التمرد والتحرر. قصد النص إظهار الأسباب التي قادت البطل إلى التمرد على عالم يحكمه السديم، لا يعود سوياً إلا بفعل يحرره من السيطرة الظالمة التي تشوّهه.

تأخذ أسطورة بروميثيوس، في التصورين السابقين، شكلين متناقضين مرجعهما السعادة أو الشقاء. بيد أن التحرر من مرجعية البطل القديم، يمكن أن يفضي إلى تصوّر جديد مشتق من زمن الثورة العلمية الحديثة، حيث فرانكنشتاين لا يحتاج إلى سلف قديم، فهو خلق جاء به العلم الحديث، ووضع فيه تناقضاً بين الأب والابن، إذ الأول يهجم بحضارة جديدة، وإذ الثاني، الذي سقط في مآل حزين، يرغب بإلغاء ذاته وخالفه والحضارة التي سمحت بوجوده. يتراءى حل التناقض في عودة الطرفين إلى ما كانا عليه، التي تفترض تخلي "العالم الحديث" عن غطرسته، وترك "ابنه العلمي" إمكانية مجردة، لا ضرورة لتحقيقها. يستدعي حل التناقض إضاءة الفرق بين الطبيعة والمجتمع، فالأولى لها قوانينها الموضوعية التي لا تغتصب ما يخصها خلافاً لمجتمع إنساني يخترقه العنف، ويدرج عنفه في البحث العلمي وتطبيقاته. في حدود الطبيعة يتوارث الأبناء مواقع آبائهم، وتستمر عملية الإنجاب مفتوحة، من دون عسف كبير. بدأ العلم للفكر النهضوي الأوروبي خالقاً لوجود شفاف، لا عتمة فيه ولا غموض، ومبدعاً لإنسان شامل يتحكم بوجوده ولا يتحكم وجوده به، حاذفاً من "تاريخ الإنسان" اغتراباً سحيق الأزمنة. هجست ماري شلي، في روايتها، بهذا الاغتراب، الذي لا تمكن هزيمته، وأخبرت أن ما بدا وعداً كبيراً للقائلين "بدين العلم"، تكشف وعيداً متعدد الجهات. يحاور فرانكنشتاين ذاته فيقول: "ما أنا إذن؟ إنني أجهل كل شيء عن خلقي، وعن خالقي، لكنني أعلم أنه لا نقود عندي وأنا بلا أصدقاء، ولا أي شيء يمت إلى الملكية بصلة وعندي، من ناحية ثانية، قامة مشوّهة بشكل مريع وكريه، وليس عندي ما له علاقة بطبيعة البشر، وحين أنظر حولي، لا أرى ولا أسمع أحداً يتحدث عن مخلوقات تشبهني. فهل أنا، إذن، وحش، لطفة فوق سطح الأرض، يتحاشاها جميع البشر ويستنكرون وجودها؟".

يقول الوحش "ما أنا" لا "من أنا"، فهو مبعد عن النظر الذي يتبادلته البشر، وهو "موضوع" - شيء - تحتاجه التجربة العلمية وعليه أن يلتحف باختلافه الحزين، المسيج بعزلة باردة، تفرض عليه أن يعرف البشر، ولا يكون منهم.

٢ - اغتراب المخلوق المصطنع

الكائن المخلوق الذي قال "العلم النهضوي" بإمكانية وجوده، منقسم، تستضيفه حكاية تتسع للأشباح

و"الأشياء" المتحركة، وله مكان في الواقع ينكره البشر. يتيح الانقسام للوحش أن "يعرف"، وإن يتعلم الكلام، وأن يبدو في بعض الأحيان فصيحاً. وواقع الأمر، أن ماري شلي ساجلت الفضاء الثقافي النهضوي. ارتكنت إلى دعاوى الدكتور دارون وعلماء آخرين، وأوعزت إلى بطل روايتها أن يستولد "مادة حيّة" من مواد غير حيّة. لكنها ما لبثت أن واجهت الادعاءات النهضوية، القائلة بكون لا اغتراب فيه، بمخلوق يتاخم اغترابه السعير. بل أنها طبقت على "وحشها" نظرية الإنجليزي لوك في التعلم واللغة، التي اعتبرت "الوليد" صفحة بيضاء، يمكن أن تسطر عليها التجربة ما تشاء، عن طريق الإحساس أولاً، والتفكير تالياً. لذا يمر الوحش بتجارب متنوعة، قبل أن يتعلم "التفكير"، وينجذب إلى ضوء القمر.

أدرجت شلي في روايتها خطاباً فلسفياً، يعترف بقوة العلم وينقضها، وبفلسفة "لوك" التجريبية وينقدها. فإذا كان "الوليد" قادراً، عن طريق الإحساس والتفكير، أن يصبح كائناً اجتماعياً، فلماذا بقي فرانكشتاين غريباً واحتضن نزوعاً "شريراً" يستيقظ بين فترة وأخرى؟ تصدر الإجابة عن "فراغات" الفكر النهضوي، الذي ساوى بين الفكرة المجردة وتطبيقها العملي، وقد يأتي من طبيعة المجتمع، التي تعلم اللغة والشر معاً. فالوحش يقول: "جعلني هذا أفكر" و"أنا أفترض"، دون أن تستطيع قدراته على التفكير والافتراض، أو أن تجعله جزءاً من المجتمع، وأن تحرّره من عزلته الباردة فهو يذهب إلى الشر مدفوعاً بتعاسته، لا بسبب شر يسكنه.

يصاحب الوحش وجوداً مزدوجاً: الوجود النظري المرتبط بالعلم النهضوي، الذي يعين "المخلوق العلمي" كائناً سوياً، يفكر ويتكلم، يفترض ويتمتع بجمالية القمر، والوجود العملي الذي يدفعه إلى تدمير ذاته وتدمير العالم الذي "خلقه". والمتهم هنا ليس المجتمع فقط، الذي يقوم على أسس "العقد الاجتماعي"، الذي اقترحه جان جاك روسو، بل هي تلك "العقلانية الصارمة" التي قال بها النهضويون، أو بعضهم، التي مزجت بين دين العقل ودين العلم، وهما دينا القرن الثامن عشر، اللذان زعما أن الإنسان ذاهب إلى "كماله"، وأن التجربة كفيّلة باجتثاث "رذائله" المحتملة.

نسيت العقلانية الصارمة، في ما نسيتها، عوالم الأحاسيس والشعور والعواطف، فقد انصرف فيكتور فرانكشتاين إلى تصنيع مخلوق قادر على الحركة، دون أن يعني بتناسبه الجمالي ومتطلبات روحه، كما لو كان العلم يلتغي بالمنتوج ويضع "أمور الروح" جانباً. حين يتأسى الوحش، الذي ودّ أن يكون مخلوقاً كغيره، يقول: "ها أنذا وحيد على الأرض، بلا أخ، ولا قريب، ولا صديق، ولا مجتمع لي إلا أنا..". والواضح في الشكوى رغبة الوحش في العيش مع البشر، وفي الانتماء إلى مجتمع يكون منه ومعهم، وفي الوجود مع عائلة. ربما كانت شلي، في إشاراتنا إلى العائلة ودفء الاجتماع، تنقد والدها "جود دين"، العقلاني الإنجليزي الذي لا يقترب من العواطف، والفيلسوف جان جاك روسو في كتابه التربوي "إميل"، حيث الأخير "وحش" آخر، يعيش وحيداً، بعيداً عن نظرائه.

لا إنسان يعيش مكتفياً بعقله، فوراء العقل، أو إلى جانبه، صور العائلة والعيش الاجتماعي المشترك ورغبة التناسل والإنجاب. سأل الوحش، بإصرار كبير، خالقه أن يعطيه "صحبة"، وأن يسمح له ببناء عائلة. كان الخالق العلمي، رمزياً، أباه، أنجبه ولم يشأ أن "يعترف" به، فمنع عنه الاسم، ولم يحتمل فكرة أن يكون له ذرية، تذكّره "بخطئه"، أو بنسل مشوّه لا يريد أن ينسب إليه. فمن المفترض، "عقلانياً"، أن الإنسان يسير إلى كماله ولو بعد زمن، على خلاف الوحش، الذي بدأ ناقصاً، وتابع حياته سائراً من نقص إلى آخر.

تقرأ رواية ماري شيلي بمقولة عن الأنوار الطاغية: "الخلق العلمي"، الذي حايطه فلسفة تقول بالإنسان الشامل، الذي هو خالق وجميل وبصير في آن. كان ديكرت، فارس الأزمنة الحديثة، كما يقال، قد هجس بحيوانات - آلات، تسبّر ذاتها بذاتها، ويسبّرها العالم الذي خلقها، الحالم بالإنسان - الآلة، الذي يستغني خلقه عن الإله، ويعظم الإنسان ويقربه من الإله. نظر العالم "لامتري" إلى العلم وإمكانياته ووضع كتاب: "الإنسان - الآلة" عام 1748، الذي عالج "الحلم الطريف" ورسم تفاصيله مؤكداً أن "الجسم الإنساني آلة تدير ذاتها بذاتها". غير أن "رومانسية الأنوار" سقطت في الماء، لأن "العالم الخالق" لم يسيطر على مخلوقه، قبل الخلق وبعده، فجاء مشوّهاً وقتل "خالقه".

لا تتضمن رواية فرانكشتاين آثاراً دينية، تركت "الله في مكانه"، ولم تتوقف أمام المواد التي صنع منها فيكتور مخلوقه العجيب. مع ذلك فإن فيها ما يواجه خطاب العلم بخطاب الدين، اعتماداً على فكرة "الخلق" التي أولكها "التنوير" إلى فرضياته العلمية. فديكرت الذي حلم بآلة إنسانية دقيقة تضبطها القوانين، كان مؤمناً وأراد أن يبرهن عن وجود الله بمعادلات رياضية. لم يمنعه إيمانه عن تحويل الله إلى فكرة مجردة، وتفويض الإنسان بخلق ما يريد، استناداً إلى "علوم خالقة"، كالفيزياء والرياضيات والكيمياء. عثر في العلم على ضمان مزدوج: ضمن الأول منهما وجود الله بمنطق رياضي، وضمن ثانيهما "الإنسان الخالق" بمنطق العلوم الحديثة.

نقضت شلي الخطاب العلمي، الممتلئ بالخطورة، بخطاب ديني مغاير آيته الإنسان السوي، قائلة بقوة العلم وخيبته، حتى لو كان العالم مخلصاً لعلمه وغاياته. وصفت انصراف فيكتور إلى علم الكيمياء والبيولوجيا وتحوله، لاحقاً، إلى علم الكهرباء الذي، احتاجه صنع مخلوق غريب وصعد في مطلع القرن التاسع عشر. أراد العالم أن يكون ابن زمانه، فتأمل تشارلز دارون في كتابه "أصل الأنواع"، وأوغل في دراسة الكهرباء، واطمأن إلى "صناعة بشرية" قادمة؛ لها آفاق واسعة، لا تكف عن التجدد.

يتسم الخلق الإلهي بالثبات، فالله كامل ولا يشبهه أحد، والكامل لا يتغير، والإنسان المخلوق ثابت، فقد خلقه الله "على أحسن تكوين"، وينصاع إلى الأمر الإلهي: كن فيكون. على خلاف ذلك، فإن للخلق، في

حقله العلمي، مآل آخر، فلا ثبات في قدرات العلم، ولا في التراكم العلمي الذي يلجأ إليه، ولا ثبات في مواصفات "المنتوج العلمي"، الخاضع أبداً لمعطيات التجربة العلمية، التي تحتل الصواب والخطأ. في مقابل اليقين الديني، يتراءى قلق العالم واضطرابه، الذي قد يقوده إلى الموت.

يهمش الخلق العلمي، المتكئ على سيرورة علمية مفتوحة، الخالق والمخلوق، بل أن في أخطاء العلم المحتملة وما يهدمهما، على مسافة من "الخلق الإلهي"، الذي يُعطي دفعة واحدة.

٣ - من الفردوس الأرضي إلى رواية الخيال العلمي:

وضع الإيطالي أ. بارتلمت جاماتي كتاباً نشره عام ١٩٦٦ عنوانه "الفردوس الأرضي وملحمة عصر النهضة"، استهله بالسطور التالية: "الرغبة بحال لا تنقصها الراحة الكاملة، كما الحياة الأبدية، لازمت البشرية دائماً، وعبر الشعراء عن هذا الحلم منذ الأزل". ما يلفت النظر في الكتاب، الذي يبدأ فصله الأول "بالحدائق والجنان"، ويغلق فصله السادس بدراسة طويلة عن ميلتون والفردوس المفقود، مائل في عنوانه، الذي عطف الفردوس على الأرض، موحياً بإمكانية عيش سعيد "كامل" لا يحتاج إلى السماء. تضمن الكتاب نصوصاً من الأساطير والفكر الديني و"الفكر النهضوي" أيضاً، الذي واجه الناقص القائم بكامل محتمل، وأفصح عنه بالأشعار والحكايات ورغبات ملتبسة لا سبيل إلى تحقيقها، ذلك أن في "الأراضي" ما يجعل الفردوس مستحيلاً، أو يصيره، بلغة أكثر وضوحاً "فردوساً مفقوداً".

درس الإيطالي جاماتي "الفردوس" داخل الأدب، مقارناً بين مجموعة من النصوص، ومقتفياً آثار تقليد أدبي أوروبي، جاء من اليونان ووصل إلى الأزمنة الحديثة. لم يقارب التاريخ وعلم الاجتماع، ولا إمكانية وجود الحلم أو استحالتة، منجزاً دراسة أكاديمية لامعة عن روح الإنسان التي تخشى الفناء، وترى "الدهومة" في حدائق تطرد أطياف الموت بعيداً.

رسم الإنجليزي توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥)، الذي كان موظفاً في السلطة، مكاناً مرغوباً آخر، دعاه "يوتوبيا"، أي اللامكان، وقارب ملامحه برحلة متخيلة، لا تفصل تماماً بين الواقعي والمتخيل، ذلك أن في المتخيل واقعاً حرّز من نواقصه. بدا العلم بدايةً لغيره، أخذ بكلمة استولدها مؤلفه وحيداً، وحمل آثار سياق تاريخي لأمس التقدم، ومزج بين المعروف والمجهول وأبقى "جزيرة الحلم" ظاهرة جديدة. يدل عنوان الحلم على جدته: "عن حالة البشر في أحسن أحوالها، وجزيرة اليوتوبيا الجديدة، كتاب صغير ثمين، مفيد بقدر ما هو ممتع". والمحصلة حكاية عاقلة ومتعقلة، تسائل السياسة وأحوال الناس وتستعير أساطير أفلاطونية، وتداول قضايا عصرها برحلة متخيلة لا تنقصها السخرية. كتب مور على غلاف كتابه: "هذا هو الكتاب الفائت الشهرة للعالم توماس مور، المواطن في لندن ونائب شريف المدينة". استبعد

التوقيع من العمل كل إدعاء "غير جاد"، وكل زعم بأن ما فيه مختلق ولا علاقة له "بالواقعية".

وضع المؤلف في جزيرته، التي لا وجود لها، رحالة، يصفها ويتحدث عن وقائعها، ويسرد النظام الذي يحكمها ويقيم مع المؤلف حواراً متصلاً، كما لو كان مور يقترح مدينة فاضلة، ولا يقدم صورة نهائية عنها، ذلك أن الرحالة يقبل ويرفض، ويكون في قوله ورفضه حراً. تبدو المدينة قضية تنتظر حلاً لم تبلغه بعد، ما يدعها قابلة للتطبيق وغير قابلة له في آن، وقابلة للمقارنة بحالات اجتماعية قائمة فعلاً، لأن الرحالة اجتاز انجلترا، قبل أن يعرف "بيوتويا". لذا يقول حين يعلم أن سكان "المدينة" ليسوا مجبرين على العمل: "كيف يمكن تأمين الغذاء الضروري، حين يستطيع أي إنسان أن يتهرب من العمل، فلا أحد ترهقه الحاجة، وكل فرد يمكنه أن يستسلم إلى الكسل معتمداً على كدح غيره". يرسم مور نظام العمل في الجزيرة من وجهة نظر قارئه، قبل أن يعهد إلى "الرحالة"، الذي عاش في الجزيرة وعرف عاداتها وتقاليدها مدة خمس سنوات، بتقديم إجابة عن محاسن المدينة، وقوانين حكمها الراشدة التي لا تنافسها أية قوانين معروفة: "وفضائلها كثيرة ومتنوعة، قاعات الطعام المنظمة، والتعاطف الجماعي، والأمان والاختيار الجماعي الحر، وتنظيم دور العائلة ورعايته، وتوازن العلاقة بين الريف والمدينة...، وخصائص أخرى تمثل وجوه الحضارة البيوتوبية"، بلغة بيير ماشريه، الذي كتب متأملاً كتاب مور:

"تحقق الحضارة البيوتوبية توازناً عادلاً بين النظام والحركة، وبين تعددية الشروط وتكامل المساواة في الحقوق والواجبات، ما يتيح لكل فرد أن يكون في خدمة الجميع، وذلك في سياق لا يسمح للمنفعة الخاصة أن تسيطر أبداً".

لا تعود "طوباوية" البيوتويا، بالمعنى الفعلي للكلمة، إلى انحرافها عن الطبيعة، وانساقها إلى نسق من المبادئ، اقترحها مور، وغيره، إنما يعود، على نقيض ذلك، إلى العودة إلى الطبيعة ذاتها، التي هي صالحة في ذاتها، ولا تحتاج إلى حذف وإضافته، فلا وجود لبيوتويا إلا في شكل "طبيعي"، يؤكد عدالة الطبيعة وصلاحها.

لن يكون مآل "البيوتوبا"، الرامية إلى سلام شامل للجميع، مختلفاً عن مآل "العلم الديكارتي"، الذي حلم بسيطرة "الإنسان العلمي" على الطبيعة والعلم كله. مآلان قابعان في كهف سري، حراسه لا ينامون مدعومين بالحرب والجوع والاستبداد والكرهية المتبادلة بين أجناس بشرية متعددة، كما لو كانت الطبيعة الإنسانية تتحقق سلباً، ولا تقصد السعادة إلا في أيام قليلة. ولعل إخفاق الرغبات الإنسانية، التي تنشده التحقق المتوازن، هو الذي نقل البيوتوبا التقليدية، الممتدة من أفلاطون إلى سان سيمون، إلى مجال كتاب جديد عنوانه: رواية الخيال العلمي، التي هي ليست خيالية تماماً، فالعلم الذي تنتسب إليه يقترح ويقارن ويتطور ويتوقع، وله آثار تدل على صحته.

اتخذت رواية الخيال العلمي من مفهوم: الإزاحة، مرجعاً أساسياً لها، أكان ذلك على صعيد المكان، كأن يذهب جول فيرن إلى مكان جديد في روايته "عشرون ألف ميل تحت البحر"، أو أن يذهب ج.هـ. ويلز إلى المستقبل في روايته "آلة الزمن". اعتمدت الإزاحة على تقنية: "الرحلة"، التي تقود الإنسان من مكان إلى غيره، أو من زمان إلى زمان لا فرق إن كان في الماضي أو في المستقبل، بل أن في طبيعة الخيال العلمي، الوثائق من التقنيات التي يتكئ عليها، أن يتحرر من ثنائية المكان/الزمان، وأن يستدعي ما شاء من الأمكنة والأزمنة، باحثاً عن شكل جديد من "البيوتوبيا"، يسيطر الإنسان فيه على المكان/الزمان، ولا يسيطران عليه.

تقرأ رواية الخيال العلمي، نسبياً، في ثلاثة مجازات: الرحلة، التي تتضمن الحركة والانتقال، و"الجزيرة"، التي هي فضاء مغاير، فيه ما لا يوجد في غيره، حال "جزيرة الدكتور مورو" لويلز، التي عالجت، بدورها، "الخلق الشرير" والتصرف القاتل بالعلم وبإمكانياته. يتمثل المجاز الثالث بخلق فضاء مكاني - زماني محض، يشبه ذاته ولا يشبهه غيره، ذلك أنه "قائم" في المستقبل، ولم يره أحد، حالة رواية "سولارس" للبولوني ستانسلاف ليم"، و"آلة الزمن" لويلز. ومهما تكن المجازات المحتملة، فإن في هذه الرواية بعدين متلازمين: بعد معرفي، فلولا الكشوف العلمية لما كتب ويلز روايته "حرب العوالم"، ولما هجس لام بكتابة رواية عن غزو الفضاء. والبعد الآخر، وهو لا يقل أهمية عن الأول، إن لم يكن أكثر ضرورة وهو: العنصر الجمالي، فما يميّز رواية الخيال العلمي ليست فكرتها، بل صوغ عناصرها جمالياً، بدءاً من "السادس العجائبي"، الذي هو واقعي يسرد ما يوجد في "واقع مغاير"، انتهاءً باللغة، التي هي نثر أدبي يوسع مجاله المنظور العلمي.

يمثل الإنجليزي ج.هـ. ويلز "جنس رواية الخيال العلمي" كتابة ومنظوراً، كتبها باستفاضة، وأنتج معها تصوراً للعلم، لن يعارض الذي أخذت به ماري شلي، رغم اختلاف زمنيتهما. فقد أعطى معظم أعماله في فترة متقدمة من القرن العشرين (بدايات القرن العشرين). اعترف بالتقدم العلمي وردّ عليه متوسلاً، في رواياته اكتشافات علمية زائفة، أملت بنية روائية، رأت إلى عالم غريب، لا يبشّر بخير. أشار ويلز الغريب إلى مكان وزمان بعيدين عن العالم الهادئ الموروث عن العصر الفيكتوري، المبرئ من الأوهام العلمية، التي لا ترضي أحداً. وما هو خطر في هذا "العلم الغريب" آثاره في المستقبل، التي يتراءى فيها رعب قديم، آياته: الخوف من الظلام، الوحوش المخيفة، العمالقة والغيلان، والحشرات الكاسحة التي يصدم وجودها الطبيعة الأليفة، ولا تأتلف مع توقعات التطور الدارويني.

بدا العلم، في رواية ويلز، سيداً لجميع الأبالس، يحمل دماراً واسعاً ورعباً غير متوقع، ويأتي بمخلوقات معقدة لاعواطف لها تحرب الكون. يقول ويلز في مقالته "إعادة اكتشاف الفريد"، المنشورة عام ١٨١٩: "العلم عود ثقاب أشعله إنسان حال العثور عليه. اعتقد أنه كان في غرفة، في حالة خشوع وعبادة، في

معبد - وأن ضوءه سينعكس على الجدران ويكشف عنها، ... لكنه رأى بعد ذلك أن الظلام ظل قائماً، لم يضيء العلم الجدران التي وعد بإضاءتها، تحدث ويلز عن ذاته وهو يحكي قصة عود الثقاب، معتبراً أن التطور الإنساني سؤال مفتوح له إجابتان محتملتان، تقول إحداهما بمستقبل منير وثانيهما مستقبل مظلم، والأول منهما غالب للثاني. والإجابتان من حيث هما، لا تحملان كثيراً من الأهمية، ذلك أن في التطور التقني، الذي جاءت به الثورتان العلمية والتقنية، نقطة عمياء، تمنع النور المنشود، ولا يمكن للإنسان أن يسيطر عليها. حمل ويلز تناقضاته ولم يجد لها مخرجاً، اعترف بإمكانيات العلم وهو يتأملها في روايات كثيرة، ولم يتوقع منها خيراً كثيراً وتوقع "حرب العوالم"، التي أعطاها نهاية مفزعة، وتنبأ فيها بمصائب الحرب القادمة، - ١٩٣٩-١٩٤٦ - حيث الرعب والملاجئ واللاجئون، والحرب الجرثومية، ...

تعامل الفرنسي جول فيرن مع عالم إنساني أقرب إلى الإنسجام، يسير بعيداً إلى مستقبل يضمه علم "تقدمي" ثابت في تطوره، فوزع "التقنيات" على قاع البحر ومركز الأرض والعالم الخارجي والجزر المجهولة، وعهد بها إلى إنسان منتصر في جميع الاتجاهات. وتعامل ويلز مع ما تعامل به وبقي "مأزوماً"، يؤمن بتقدم العلم ولا يقتنع بتقدم الإنسان. تحقق، تاريخياً، ما توقعه العالمان، لكنه تحقق "ويلزياً"، حيث وحش فرانكنشتاين قادر على إعطاب بروميثيوس، لا فرق إن كان مقيداً أو طليقاً.

تراءى في رواية الخيال العلمي إرادة إنسانية مجتهدة ذاهبة، برضا كبير، إلى كارثة غير متوقعة، تترجم، ولو بقدر، اللقاء الذي لا يتحقق بين بروميثيوس وفرانكنشتاين.

إشارات:

- 1- M.Shelley: Frankenstein.or the modern Prometheus, Chicago, the university of Chicago press, 1974.
- 2 - J-jack lecerclé: Frankenstein: my the et philosophie, p.u.f. 1988.
- 3 - DARK Suvin: Metamorphose of Science fiction. Yale university press 1975.
- 4- Pierre Macherey: de l'utopie, de l'incidence Editeur, Paris, 2011.