الأزمِنَة والأمكِنة في رِوايَةِ حَربِ الكلبِ الثانية للروائي إبراهيم نصر الله "رؤيةٌ استشرافيةٌ"

د. نهاد فخري محمود الشمري

كلية الآداب/ جامعة الأنبار

The times and places in the story of the Second Dog War Of the novelist Ibrahim Nasr Allah Forward-looking vision

Dr. Nihad Fakhri Mahmood AL–Shammary
College of Arts\ University of Anbar
dr.nihadalsamari@gmail.com

Abstract:

The research papers are composed of a narrative icon. The reader participates in tracing the narrative cultural seduction, which lives in a place that has not yet been born, only forward-looking projections, based on the projections of reality and its data between the past and the present. The events of the novel have become the gate of the researcher, which leads to worlds that sleep in the darkness of the womb, which represents the receiving of the next time charged with the psychological time of the product which is located in a moment of waiting, and automatically parallel with the places chosen for its events. The latter is not important in adopting its approaches to the events of the image of the foreseeable future.

The narrative text falls within a cultural chain. The writer's attempt to find a solution to the crises in his mind is based on clarifying the areas of anxiety, tension and fear of the unknown, and the other is a symptom of the actual and virtual reality. The product belongs to a period of time that makes it live in areas that have not yet been invested. The novel takes place in a country where the ruling power seeks to abolish the past and completely eradicate the memory of peoples.

The research seeks to monitor the features of narrative adventure by adopting the times and places after them are two of the important foundations of the novel. As well as tracking the dynamics of foresight in the Islamic media, and rid of the impurities of random releases characterized by low objectivity, as in astrology and pseudoscience and prediction and other taboo.

Finally, the strangeness of the title of the novel influenced the same researcher, which necessitated examining this textual threshold with some study, to find out some of the symbiotic link between it and the novelist, so the researcher chose to employ it in its introduction; for the semantic importance and the suitable employment site.

key words: Foresight, title, time, The familiarity of the place, Strange place.

الملخص

تجتمع الورقات البحثية مؤلفة أيقونة سردية تشارك القارئ في تتبع الإغراء الثقافي السَّردي الذي يعيش مخاضًا لم تحن ولادته بعد، سوى ارهاصات استشرافية تتكئ على اسقاطات الواقع ومعطياته بين المضي والحضور، وقد غدت احداث الرواية بوابة الباحث التي يلج منها الى عوالم تنام في عتمة الرَّحم الذي يمثِّل تلقي الزَّمن الآتي المشحون بالزمن النفسي للمنتج الذي يقع في لحظة من لحظات الانتظار، ويتوازى تلقائيًّا مع الأمكنة المختارة لأحداثه، فلا تقل الأخيرة أهمية في تبني مقارباتها لأحداث صورة المستقبل المستشرف.

فيتنزَّل النص الروائي في ضمن سلسلة ثقافية، إذ تعد محاولة الكاتب البحث عن معالجة الأزمات التي تعصف في ذهنه، فهو يركن الى استجلاء مكامن القلق والتوتر والخوف من المجهول والى غير ذلك من سيمياء الواقع الفعلي والافتراضي، فالمنتج ينتمي الى

فسحة من الزمن تجعله يعيش في ضمن مساحات لم تستثمر بعد، فالرواية تدور أحداثها في بلاد تسعى السلطة الحاكمة فيها الى إلغاء الماضي والقضاء على ذاكرة الشعوب.

لذا فإنَّ البحث يسعى الى رصد ملامح المغامرة السَّردية عن طريق تبنِّي الأزمنة والأمكنة بعدِّهما أساسين من الأسس المهمة في الرواية، فضلًا عن تتبع حركية الاستشراف في الأوساط الاسلامية، وتخليصه من شوائب اطلاقات عشوائية تتسم بضعف الموضوعية، كما في التنجيم والكهانة والتنبؤ وغير ذلك من المحظورات الشرعية، وختامًا؛ لغرابة عنوان الرواية أثر في نفس الباحث، مما استدعى ذلك تفحُّص هذه العتبة النَّصية بشيء من الدراسة، للوقوف على بعض علاقات الارتباط الدلالية بينها وبين المتن الروائي، فآثر البحث توظيفها في مقدمته؛ للأهمية الدلالية، فضلًا عن مناسبة الموقع الوظيفي لها.

الكلمات المفتاحية: الاستشراف، العنوان، الزمان، ألفة المكان، غرائبية المكان.

المقدمة

يعد الاستشراف من الموضوعات البكر في الدراسات السَّردية التي لم تحظ بالكثير من الاهتمام؛ لذا فهي بحاجة الى تضافر جهود وافرة من لدن الدارسين، ولا سيَّما أنَّ الدراسات الاستشرافية تشتغل على حقول معرفية متنوعة كالاجتماعية والسياسية والاقتصادية، غير أنَّها لم تزل في دائرة أكاديمية بحاجة الى التطوير والاهتمام على المستويين النظري والتطبيقي، فالدراسات الحديثة تقول بتقدمية التطور العلمي، وبهذا نكون بحاجة الى صياغة جديدة لسياسة العقل البشري المستقبلي، إذ سيلجأ الى سياسات تمثل العنف والاستبداد؛ نتيجة الاطماع البشرية في الاستحواذ على العالم.

لم يتعقب الباحث مفهوم الاستشراف المستقبلي خشية التكرار، إذ تمَّ إنجازه في دراسة أخرى للباحث على الرواية ذاتها[1].

يستغرق البحث مساحة بحثية تتصل بمنتج حظي بقبول في الوسط الثقافي، فنال جائزة (البوكر) العالمية للآداب العربية للعام2018، وتمثَّل ذلك برواية "حرب الكلب الثانية" للكاتب إبراهيم[2] نصر الله، فاستأثر البحث بدراسة تقنية مهمة تدخل مضمار الدراسات المستقبلية (الاستشراف)، فالرواية تستشرف لأحداث مستقبلية في أزمنة غير محددة، وبعد المراجعات البحثية ولملمة أطراف البحث تمخض العنوان الموسوم بـ**(الازمنة والأمكنة في رواية حرب الكلب الثانية للروائي إبراهيم نصر الله "رؤية استشرافية")**.

توزَّع البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة.

([1]) دراسة قيد النشر بعنوان(غَرائبيةُ المَشهدِ الرِّوائي وفاعليةُ الخيالِ العلمي في رواية حرب الكلب الثانية للروائي إبراهيم نصر الله "دراسة استشرافية") وسأورد بعض تعريفاته؛ لتقريب صورته: يتَّخذ الاستشراف من جهة الاصطلاح ممرات متعددة يحاول الولوج من طريقها الى العلوم المختلفة، فهو يسير بخطوات يوازيها الحذر الشديد، أما مجاله الاصطلاحي، فقد عرَّفته الدكتورة عواطف عبدالرحمن باصطلاحها استشراف المستقبل (أنَّه اجتهاد علمي منظم يرمي الى صوغ مجموعة من التنبؤات المشروطة التي تشمل المعالم الرئيسة لمجتمع ما أو مجموعة من المجتمعات وعبر فترة زمنية لا تزيد عن عشرين عاماً)*، فهو كما عرَّفه إدوارد كورنيش قائلاً: (هو مهارة عملية تهدف لاستقراء التوجهات العامة في حياة البشرية، التي تؤثر بطريقة أو بأخرى في مسارات كل فرد وكل مجتمع)**.

*الدراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق: عواطف عبدالرحمن: 14.

**الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش: 13.

([2]) إبراهيم نصر الله الشاعر والروائي والمصور الفوتوغرافي والفنان التشكيلي الفلسطيني المولود في الأردن عام 1954، وهو من أبوين فلسطينيين نزحا قسرًا من أرضهما في عام 1948، وحصل على الدبلوم في التربية وعلم النفس، ثم انتقل الى السعودية، وعمل مدرسًا فيها، ثم عاد الى الأردن وعمل بالصحافة، ثم عضوًا في رابطة الكتَّاب الأردنيين.

له العديد من الأعمال الأدبية التي توزعت بين الشعر والرواية، فمن دواوينه الشعرية: الخيول على مشارف المدينة، 1980، المطر في الداخل، 1982، الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، 1984، الأعمال الشعرية، مجلد يضم تسعة دواوين، 1994، وهناك العديدة من الدواوين الأخر، أما رواياته فمنها: الملهاة الفلسطينية، وتضم تسع روايات منها: زمن الخيول البيضاء، 2007 اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية،2009، قناديل ملك الجليل،2012، الشرفات، وتضم ست روايات، ومن ضمنها رواية حرب الكلب الثانية 2016 المزمع دراستها في هذه الورقات البحثية، ومن الروايات التي تنضوي تحت تسمية الشرفات، رواية شرفة الهذيان 2005، شرفة رجل الثلج، 2009، شرفة العار 2010، شرفة الهاوية2013، شرفة الفردوس 2015، وله اعمال أخرى، كما ترجم له عدد من أعماله الروائية الى لغات عدّة ونشرت بعض القصائد باللغات الأجنبية، ونال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية*.

* ينظر: انطولوجيا عّمان الأدبية، عبدالله رضوان، ومحمد المشايخ: 24-25؛ وينظر: الرواية: 342- 343 .

يتحدَّث المبحث الأول في دلالة العنوان وجدلية الاستشراف في الاوساط الاسلامية ومدى قبوله في الدراسات المستقبلية المتنوعة. أما المبحث الثاني فيعمل في ضمن اطار الكشف المسبق بحسب أحداث الرواية عن الأزمنة والأمكنة التي وظفها السَّرد.

وتأتي الخاتمة؛ لتبيِّن أهم ما توصل اليه البحث من نتائج.

المبحث الأول

سيمياء العنوان وجدلية الاستشراف

لم يكن الأمر سهلًا منذ البدء، فموضوع كهذا يراوده الحذر الشديد في كثير من مفاصله، ولاسيَّما أنَّه يتعلق بقيد النظرة المستقبلية، وأزمة الانفتاح على الحياة في ظل التطور التكنولوجي السريع، فما يلبث القارئ حتى يرتمي منهكاً في عالم مملوء بالنظرة السوداوية الى المستقبل؛ لفرط التَّسلط الظالم من بعض البشر، وقد اختاروا لهم سورًا محكمًا يتحصَّنون به يمثل ظلمهم وبشاعة تفكيرهم، فلم يكن العالم المستقبلي نظرة عابرة أو ولادة من فراغ، بل ولادة عن مخاض طويل عسير تضافر فيه الماضي والحاضر، فأودع مقدمات ساعدت في قراءة المستقبل واستشرافه.

المطلب الاول:

نظرة في سيميائية العنونة

يتخذ العنوان سيمياء غامضة على غلافها، ويتأتى ذلك ليتماهى مع حجم الإثارة والاستغراب الكبيرين اللذين يستثيران القارئ ويضعانه في دائرة الرحلة عبر الزمن الذي لم يولد بعد.

أولت السميولوجيا أهمية بالغة للعنوان بعدِّه (مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي، ونظرًا لكونه مفتاحًا أساسيًّا بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها، وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض)(1).

وبما أنَّه يناقش عمق النص، إذن هو وسيلة إجرائية تساعد المحلل في التكشف على أبعاده الجمالية عن طريق رصد حالات النص على المستويين الدلالي والرمزي.

أما المنتج فإنَّه يعي أهمية الكتلة النصية؛ لذا فهو يسعى الى تكثيف الدلالة وشحنها بمزيد من الرمزية حتى يغدو أيقونة نصية توازي النص وانعكاسه وكونه عتبة مهمة تغذي ذهن القارئ في كل مرة يدخل فيها الى نصه، وتضيء له دواخل جسد النص، وبهذا يكون (من الممكن جدًّا أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حين يثير مخيّلة القارئ، ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية)[2].

إذن فالعنوان كما عرَّفه بعضهم: (رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدِّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه، فهو نص صغير يهدف إلى تحقيق وظائف تشكيلية وجمالية ودلالية تعد مدخلًا لنص كبير يشبه الجسد ورأسه العنوان)[3].

ولا شك أن الروائي بحاجة الى حشد من الدلالات التي تتناسل من هذه الكتلة النَّصية المختارة؛ لذا فمن الضروري أن يكون العنوان لافتًا ومعبرًا، وتأتي جماليته من إمكاناته في تلبية النداء الداخلي لفكرة الرواية، وأكد الكاتب أيضًا أن كل رواية يمكن تلخيصها لا ضرورة لكتابتها؛ لان هناك مجموعة من الخيوط داخل الرواية (الحرب، العلاقات الانسانية، الاختراعات الموجودة، البيئة وأبعادها... الخ)[4]، فينبغي أن يراعي المبدع حالات القارئ فهو بحاجة الى أيقونة يلجأ إليها في محطات كثيرة من الرواية، ولاسيَّما العنوان الذي

(1) السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي: 96.
(2) سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطّوس: 58.
(3) قراءات في النص الشعري الحديث، د. بشرى البستاني: 34.
(4) حديث للكاتب متاح على الانترنيت بصيغة مرئية ومسموعة (اليوتيوب) .

يبعث على الايحاء لما ينطوي عليه، وكذلك الحقل الإغرائي المهم في استقطاب القارئ ومحاولة جعله عنصرًا فاعلًا في عملية المحاورة بين طرفي العملية الابداعية؛ لذا كان للعناية في اختيار العنوان الناجح أثرها في نجاح العمل الأدبي بصورته الكلية، فالعنوان أول ما يقع عليه البصر ويترجمه إلى العقل بصورة آنية ويبدأ العقل خلالها بإرسال إشارات بخطوط امتداد متعددة ومكثَّفة يسعى من خلالها إلى ربط واستكشاف بعض مآلات الأحداث المتوقعة قبل قراءتها، إذن فهو رمزية عالية الدِّقة في الاختيار والتوظيف الاجرائي بحسب ما تدل عليه علاقات حقول الدلالة التجاورية بين الدال والمدلول والدالول الذي يشير الى نزعة المواطنة وامكاناته في إثبات وجوده في ضمن تساؤلات تخضع لدائرة من التأويلات اللامتناهية القائمة على نوع علائقي من الاعتباطية بين الدَّال والمدلول، ويرى (دي سوسير) أنَّ اللغة تتكون من الدال أي صوت الكلمة والمدلول أي المستشار الذهني له، ونجده يفرق بين الدال والمدلول من جهة والرَّمز من جهة أخرى؛ لأنَّ العلاقة بين العلامة ومعناها اعتباطية، أما الرَّمز فيفترض وجود علاقة طبيعية مسببة بين الدَّال والمدلول[1]، وبالنتيجة يرى (جيلبير دوران) أنَّ الدالول ما هو الا الرَّمز، فالرَّمز عنده يتحدد أولًا كمنتمٍ لفئة الدالول؛ لذا نجده يؤكد على أنَّ الدالول مجبر أن يصوِّر ماديًّا جزءًا من الحقيقة التي يبحث عنها وصولًا إلى الخيال الرَّمزي[2].

فالمقاييس القرائية على اختلاف تحديداتها لنوع الجنس الروائي تشير إلى أن رمزية عنوان الرواية(حرب الكلب الثانية) ينتمي الى العلامة ومعناها الرَّمزي المتشظي الى عالم من التأويلات القائمة على ثقافة استفزاز القارئ وإثارة التساؤلات، رغبة في تحديد نوع التجنيس واستعداداته الإغرائية، فالدَّال(حرب) والمدلول كل الصور الذِّهنية لحالات الحرب وتحديد تطورها الزَّمني، أما(الكلب) فصورته الذِّهنية وصوته يُقرَّان بوجود تنافر مع الدال الأول من جهة الحقل الدلالي والارتباط العلائقي بين المدلولين في التوظيف والاستعمال على مستوى المعنى الحقيقي للكلب لكن أحداث الرواية جاءت ترميزًا بقصد التَّمويه والتخفي من جهة، والمقاربة لجنس أحداث الرواية التي تشيع فيها الظلامية والفوضوية والاستبداد من جهة أخرى، فتأثرت بأيقونة نصِّية ضمَّنها الكاتب روايته أطلق عليها (حرب الكلب الأولى)، إذ استعمل فيها المعنى الحقيقي للكلب الذي كان سببًا في نشوب حرب دامية، ويأتي الدال الثالث مفردة (الثانية) لتكون بمثابة صفعة على وجه الانسان الذي سيطرت عليه آفات النفس الشريرة.

فرواية (حرب الكلب الثانية) تمثل حالة الانسان في الماضي والحاضر والمستقبل الذي لم يعد يستطع إدارة الأزمات، فكل شيء أصبح مختلفًا في نظره، وأصبح من الصعب التجانس والتعايش من دون الصراعات المستمرة بين أبناء الجنس الواحد، بل انتقل ذلك إلى كلِّ شيء في الوجود وكأنه مرض ينتقل بالعدوى، فالرواية تنفتح على أحداث كان يضع لها مقدمات في دائرة تمهيدية واسعة في مشروع روائي سمَّاه (الشرفات)، ويضم خمس روايات تحكي واقع السلطة، فتتسل (حرب الكلب الأولى) في رؤية داخلية لتكون هي المعادل الموضوعي والقاسم المشترك مع طبيعة السرد المتداول.

أما أحداث رواية حرب الكلب الثانية، فجاءت لتقول إنَّها مختلفة تمامًا عن الأحداث الطبيعية التي تدور على الرغم من أنها لم تعد تهتم بأهمية الأحداث التي تنشب بسببها الحروب، فحرب الكلب الأولى قامت على سبب لا يساوي قطرة دم يراق –سيأتي ذكرها في أثناء الدراسة– وهي تحاكي الحروب التي تقع بين المختلفين، أما حرب الكلب الثانية التي بدأت تؤسس لأحداث تجري في أجواء ظلامية يسودها الظلم والاستبداد والرعونة البشرية، فتغدو الإبادة البشرية طموحهم والمرض الذي يسري في أجسادهم، ففي الأولى لاختلافهم، أما في الثانية –التي تعنينا– فلتشابههم عبر كوميديا سوداء ساخرة تولد في أجواء تخيِّم عليها الفوضى والدَّمار، وامتهان للأخلاق الانسانية، وانعتاق في عتمة المستقبل البائس الذي تسيطر عليه صورة فانتازية[3] لعالم بلا أبواب نجاة، فالعنوان يتشبث في

---

[1] ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي, د. صلاح فضل: 29.
[2] ينظر: الخيال الرَّمزي، جيلبير دوران:6ـــ 8 .
([3]) يرى(ت، ي، إيتر) أن الفنتازيا هي (خرقٌ للقوانين الطبيعية والمنطق بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة)*.
* أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت .ي . أيتر: 10.

أحداثه التي تحاكي حرب الكلب الأولى لكن من الطرف الآخر لها، فحرب الكلب الثانية تضمر في أثنائها قضايا كثيرة وأظهرها أنها تجري في زمن لم يأت بعد في المستقبل، واستشراء ظاهرة الاستنساخ البشري (التشابه البشري)، وتوظيف تقنيات تكنولوجيا حديثة لم تكتشف بعد، كتقنية الضوء، وقوة إبصار طائر البوم، فضلًا عن قضايا أخر تضرب في عمق أحداث الرواية.

المطلب الثاني:

جدلية الاستشراف في الأوساط الاسلامية:

تعدُّ ظاهرة الاستشراف واحدة من الظواهر التي تنبَّه إليها العربي قديمًا واستأثرت باهتمامه حديثاً، فتجلى مفهومها سابقًا في أثناء آيات القرآن الكريم والحديث الشريف، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر نجد قضايا ذكرت قديمًا في القرآن والحديث تحدثت عن أشراط الساعة واستشراف أحداث آخر الزمان تمثل استشرافًا حقيقيًّا للمستقبل وهذه الأمور من المسلمات التي لا جدل فيها.

والتسليم للاستشراف في المنظور الفقهي يقتضي الإيمان بالغيبيات التي أشار إليها الشرع بدليل أن الأخبار الواردة في الكتاب والسنَّة لها الأثر البالغ في دخول علماء كثر ــ على مرّ الأزمان ــ الدين الاسلامي لما اثبتوه بالتجارب في الوقت الذي وجدوا أنهم مسبوقون بقرون عديدة في النتائج ذاتها، فهم في الغالب يعتمدون على التكنولوجيا الحديثة والمعاصرة في البحث عن الحقائق بينما الشرع الحنيف لخَّص لنا النتائج بما لا يدع مجالًا للتشكيك والتوثيق، والعالم اليوم في ظلِّ التطور الكبير يبحث عن المقدمات للوصول الى النتائج، وكثير من الدراسات المستقبلية تبحث في (أحوال اليوم الآخر، والبرزخ والملائكة والجن وغير ذلك مما هو غيبي، والإيمان بوجوده من أركان الإيمان، وهذا بخلاف ما نحن فيه من الاستشراف الفقهي المبني على المعطيات الواقعية، والنظر في السنن الكونية وغيرها...، والنظر في عواقب من سبقنا؛ لأخذ العبر ونحن نستشرف المستقبل...، والمسلمون أحوج ما يكونون اليوم إلى اعتماد الاستشراف الفقهي، بعد أن أعياهم التخلف عن مواكبة التطور، وأعاقهم العقم الحضاري عن إعادة صياغة الحال على نحو أفضل)[1].

أما الظاهرة التي تعنى بها الدراسات الحديثة تنطوي على تجليات الاستشراف في مختلف المجالات البحثية المتخصصة، فهي مقسَّمة على اتجاهات متعددة منها ما يتصل بالاقتصاد والسياسة والعلاقات العامة بين دول العالم والمستقبل العلمي المتعلق بكل مجالات التطور التكنولوجي والمجال الطبي والفلكي... الخ .

وما تقدَّم أجبر العالم الى وضع استراتيجية تقنية تبحث في مجال الدراسات المستقبلية، فأصبح الاستشراف يمثل مجالًا مهمًا في الدراسات الحديثة نتيجة التطور الكبير الحاصل في مجالات الحياة المختلفة، فكانت ضرورة ملحة لافتعال هكذا دراسات مستقلة لها كيانها واهميتها في الأوساط المجتمعية.

ولا يخفى على القارئ الكريم حجم الحذر في التعامل مع مثل هذه الدراسات الاستشرافية لكنَّه غدا أمراً ضروريًا يسير وفق خطة مستقبلية تستشرف الأحداث على وفق مقدمات الماضي والحاضر تهدف الى ضمان استمرارية علاقة دولة ما مع المحيط الذي تعيش فيه، لذا فإنَّ التعامل مع الأمور التي تندرج تحت مسمى الغيبيات (تستدعي لدى المسلم محاذير، منها الرجم بالغيب، إذ للإخبار بالغيب، وما لا يعلمه الإنسان بأدواته العادية طرقٌ جلها منصوص على النهي عنه)[2].

وفي ظني أن الدراسات الاستشرافية للأحداث قد تكون أكثر ملاءمةً مع الوضع السياسي الذي يجر الى مآلات عدَّة تستشرف لمجالات أخر كالوضع الاقتصادي والاستنتاج العلمي للتطور التكنولوجي والطب والفلك وغيرها، وكل ذلك سيأتي درسه في مجال الدراسة التي سنشرع فيها – بإذن الله– في مجال التخصص الأدبي، فنجدها عند الشاعر والكاتب الروائي والمسرحي...الخ، إذ يحاول أحدهم أن يستشرف الأحداث بدواعٍ عدَّة يحاول عن طريقها فرض بعض الإجراءات الاحترازية في الخطاب المرسل.

([1]) فقه الاستشراف: الأصل الشرعي والضرورة الملحة، نايف عبوش، مقال منشور على شبكة الألوكة (الانترنيت)

([2]) استشراف المستقبل من منظور اسلامي: مداخل أساسية، عاصم محمد حسن: 41.

ففي أصل المصطلح جدلية قائمة تضرب في أبعاده الدلالية، فعملية استشراف المستقبل تبحث في تجلية عناصر التوقع، وبهذا (لا يتعلَّق الأمر بتقمص نبوة زائفة، أو إصدار تكهنات أو أحلام حول المصير المقبل للإنسانية. كما لا يتعلق الأمر كذلك بعلم حقيقي ...، فالمستقبلية منهج يسمح بدراسة التطورات المختلفة المحتملة لوضع معين في وقت محدد وتطويق نتائج هذا القرار أو ذاك على هذه التصورات)[1]، ويؤكد ذلك (إدوارد كورنيش)، إذ يرى أنَّ الاستشراف سمة تنأى بنفسها عن فكرة التكهن والتنجيم؛ لأنَّها تبحث في عمق المستقبل من أجل أخذ التدابير اللازمة والاحتياط لأي طارئ، فهي بشكل خاص تعني التطلّع والتوقع المسبق للتعرف على الفرص والمخاطر ومحاولة إعداد الخطط اللازمة لمواجهتها[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الاستشراف تقنية ضاربة في القدم، ويعمل عنصر الزمن كفاعل أساس فيها، إذ يتحدد أمد النظرة الاستشرافية بعمر معين بحسب الظاهرة والحدث المستشرف له، فالأمر ليس حدثاً جديدًا إنَّما هو متداول سواء على ما هو يقيني قطعي، كالأحداث الواردة في الكتاب والسُّنة، أو ما يحتمل على الصدق والكذب وتحقق بعضها وفقًا لتصورات العقل ومآلات الأحداث في الماضي والحاضر، ولابد من تقييد هذه التقنية بالنظرة الصائبة لما هو مبني على أدوات حقيقية واستنتاجات قائمة على مقدمات من أرض الواقع بعيدًا عن التكهنات والتنجيمات والنبوءات القائمة على الوهم والخداع والتعرض للغيبيات المنهي عنها، فضلًا عن التجرؤ الواضح والتعسُّف في قراءة الأحداث، ولم يكترثوا سابقًا في نظرتهم الى هذهِ الظاهرة وما شاع من كلام أمراء الدول وعنايتهم بالبعد السياسي الذي يختص بمآلات الأمور لمناحي متعددة في شؤون الدولة، فقد أورد ابن خلدون حديثًا من هذه الجهة قال فيه: (وأكثر ما يعتني بذلك ويتطلع إليه الأمراء والملوك في آماد دولتهم،...، وكل أمة من الأمم يوجد لهم كلام من كاهن أو منجِّم أو وليّ في مثل ذلك من مُلك يرتقبونه أو دولة يحدِّثون أنفسهم بها، وما يحدث لهم من الحرب والملاحم ومدَّة بقاء الدولة، وعدد الملوك فيها، والتعرّض لأسمائهم ويُسمى مثل ذلك: الحِدْثان)[3].

ولم يقف الفقه الشرعي عائقاً في طريق النظرة الاستشرافية للمستقبل، وإنَّما سمح بها وأباحها بشرط أن لا تكون نظرة عابرة عابثة لم تقم على مناهج وأسس ترتكز عليها في التطلّع والاستشراف، بل لابد من إرساء ركائز علمية محددة تضبطها وتحددها؛ لذا فإنَّ (استشراف أبعاد المستقبل أمر لا علاقة له بالرجم أو التكهن فهو يعتمد على أساليب الاستشراف العلمي التي تقوم على فهم الماضي والحاضر والعوامل المختلفة التي أدت إليها، ولذلك فإنَّ الاستشراف العلمي لأبعاد المستقبل يتوقف على كم ونوع المعرفة العلمية المتوافرة عن الواقع)[4]

إنَّ النظرة الى الدراسات الاستشرافية لم تكن أحادية الجانب، بل شعرت بضرورة ملحة لتأسيس قبة تضم مجموعة من الإمكانات المتاحة لعمل الخطط المستقبلية، ففي العام 1938 وتزامناً مع صدور مجلة (الغد) في بريطانيا شهدت الساحة العالمية اصراراً على ضرورة تأسيس وزارة تعنى بالدراسات المستقبلية بدعوى من تلك المجلة في بريطانيا، ولم يمض وقتًا حتى ألقت الحرب العالمية الثانية بظلالها المأساوية على هذا الطموح، ولم يقف المتصدرون للمشهد مكتوفي الأيدي، بل على العكس تمكَّن الفيلسوف الفرنسي (غاستون بيرغر) من إرغام الرؤية التشاؤمية وعمل على تأسيس المركز الدولي للاستشراف عام 1957، وأكد في طرحه على ركيزتين مهمتين هما:

الركيزة الأولى: أكد على ضرورة إقامة علاقة تواصلية رابطة بين أحداث الظواهر الاجتماعية وعجلة التطور التكنولوجي، لاستخلاص المعطيات الواضحة ومآلات المستقبل، وعن طريق هذه العلائقية التفاعلية تتحصل الفائدة المرجوة والنتائج الاستشرافية التي

---

(1) تعاريف الخبراء لعلوم المستقبل، د. محمد بريش، شبكة الألوكة (مقال منشور على الشابكة العنكبوتية "الانترنيت")
(2) ينظر: الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش:113 .
(3) مقدمة ابن خلدون: 545/1.
(4) الدراسات المستقبلية: الاشكاليات والآفاق، عواطف عبدالرحمن: 14 (بحث)، وينظر: الدراسات المستقبلية (نشأتها، مفهومها، أهميتها)، د. محمد نصحي إبراهيم ، مقال؛ وينظر: الدراسات المستقبلية: تأصيل تاريخي، مفاهيمي ومنهجي، عبدالناصر بن رابح جندلي:31

تكاد تقترب من النظرة الاستشرافية قبل بلوغ الأجل، لذلك أصبحت التقنية الاستشرافية للأحداث تجمع بين تطورين أحدهما، التقني والآخر التطور الاجتماعي المستقبلي، وكلاهما يعملان بخطوط متوازية لبلوغ الأحداث على أدقِّها.

أما الركيزة الثانية: فأخذت على عاتقها تحديد السقف الزمني للاستشراف، فمنه ما يكون مباشرًا لا يتجاوز السنتين، ومنه ما يكون قريبًا وهو من سنتين الى خمس سنوات، ومنه ما يكون متوسطًا من خمس الى عشرين سنة، ومنه ما يكون بعيداً من عشرين الى خمسين سنة، ومنه ما يكون غير منظور وهذا يمتد الى أكثر من خمسين سنة، وهذه الإجرائية بحسب تصنيف أعدَّه (مينوسوتا)، وعلى وفق هذه التحديدات أخذت الدراسات الاستشرافية بإحداث ثورات منهجية تبحث عن الخطط الاستراتيجية في عمق الزمن الاستباقي، والحافز الحقيقي لهذه الاندفاعة القوية سطوة الحرب العالمية الثانية، وما أحدثته من علامات استفهام كثيرة دفعت وبقوة الى استشراف المستقبل وبالأخص الوضع السياسي العسكري وما يتعلق به، وبعد ذلك أخذت الدراسات بالانفتاح الواسع على استشراف الميادين المدنية كالتجارة والتكنولوجيا الحديثة والتطور التعليمي والسياسة وغيرها[1].

المبحث الثاني

الاستشراف وسؤال الزمان والمكان

لم تكن رواية حرب الكلب الثانية هي الرواية الوحيدة التي استخدمت تقنيات تعتمد على الخيال العلمي ورؤى المستقبل الافتراضي، بل هي بين معترك من النتاجات الأدبية الكثيرة؛ لذلك لم نستطع تجريد الرواية من الزمان أو المكان ـ كما ذهب الروائي إلى هذا الزَّعم في أكثر من حديث ـ وإن لم يكن واضحاً فيها غير أنها مبنية على عناصرها التي تتضافر لتكن المرآة التي ينتشر السرد في مفاصلها، فنجد بعض العناصر يغيب لكنه لا يختفي تماماً، بل يصبح حضوره بنسب متفاوتة.

وزعم إبراهيم نصر الله أنَّ هذه الرواية تكاد لا تقف في مكان محدد، إذ لا مكان محدد تحديداً دقيقاً وكأنَّه أراد من القارئ أن يتفحَّص الأمكنة وأن يضع لها أفقًا يتخيَّل فيه مجريات الأحداث، والجميل في ذلك أن القارئ ليس واحداً بل يختلف الخيال من قارئ الى آخر، مما يزيد ذلك من متاهات وتهويمات سردية الرواية فينقلها الى العجائبية المستقبلية للعالم وللأحداث التي تدور الرواية فيها.

ويأتي الزمن وقد حاول التجرد لذاته من مكونات السرد الأخرى، ليتمكن من تمثيل حالة الاستشراف، وبهذا يضع إبراهيم نصرالله اشارات للقارئ؛ ليتسع له ربط الأحداث ومعالجة بعض القضايا العالقة التي يتعمَّد السارد تركها، ليمنح القارئ الثقة في إرغام ذاته للولوج في دقَّة الأحداث والعيش هناك في زمن يسبق حاضره، فهو بهذا يقفز عبر الزمن الى محطات أبعد محاولًا رسم صورة المستقبل بعين القارئ، ويمكن رصد النقاش في محورين:

المطلب الأول:

الاستشراف وغرائبية[2] الزمن

إنَّ الانسان مؤمن بقضية إعادة التأريخ نفسه، وإذا آمن بقضية فإنَّه يعيش لها ويفنى من أجلها، من دون أن يحاول التجرد منها أو العبث والتغيير في مضمونها، فبعدِّها إحدى المسلَّمات التي لا يمكنه أن يتعارض معها؛ لذا فإنَّ أحداث هذه الرواية تشير الى انضمام دول العالم أو بعضها الى اتفاقية تقضي بإلغاء زمن الماضي والقضاء على الذاكرة الماضية المترسِّخة في أذهان الشعوب؛ ليُسهِّل ذلك إحكام السيطرة على زمام الأمور، مما يسهم في منحهم سعة في تحقيق الأمان من أيِّ ثورة ضدهم وينتج عن ذلك إيقاف

([1]) ينظر: الدراسات المستقبلية: تأصيل تاريخي، مفاهيمي ومنهجي، د. رابح عبدالناصر جندلي: 26-27.

([2]) عرَّفه زكريا القزويني قائلًا:(الغريب: كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك أما من تأثير نفوس قوية، وتأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته)*، وعُرِّف حديثًا بأنَّه (تيار أدبي وفكري يعج بعالم تحكمه قوانين متماسكة تجعل من الغريب الموصوف مألوفًا، تزول غرابته لحظة إدراكه والانخراط في حلقته جغرافياً وإنثروبولوجيا)**

*عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، للقزويني: 15.

** الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، هواري بلقندوز: 9.

جبري لإعادة التاريخ نفسه؛ لكن الحقيقة ليس الخطأ الشائع في أن التأريخ يعيد نفسه، بل في البشر الذين يكررون الأخطاء نفسها[1]، فغرائبية الزمن تختلف في توظيفها، إذ تتكأ سردية الأحداث الاستشرافية على سلسلة من النتوءات الزمنية، على الرغم من دعوة القضاء على الماضي وإلغائه؛ ولكن الزمن الغرائبي (يهدف إلى صياغة رؤية رمزية للزمن العربي في لحظات ماضية مرتبطة بالهزيمة والاحتلال من جهة، ثم العبث وإمحاء القيم والجنون من جهة ثانية)[2].

يؤسس السرد في الرواية لتقنية يستشرف فيها أحداثًا قد تحدث في المستقبل، فقد كان الزمن الافتراضي يشير إلى الساعة الثانية فجراً حين وصل راشد الى بيته وسلام تشاهد التلفاز الانبوبي الملصق بالسقف، وبدأت التكنولوجيا تتحدث عن تقنيات العرض، فكان بإمكان المشاهد أن يرى الممثل أو الممثلة ويتحسس أجسامهم، بل إنَّه ربَّما يتمكن من صفعه أو صفعها وهو ذاهب الى المطبخ أو الحمام متى شعر بالملل أو بطء سير الأحداث، وفكرة خيالية علمية كهذه لا يمكن تحققها على أرض الحدث، إذ ليس بالإمكان علميًّا أن يتحقق مثل هذا التصور؛ لأنَّ تقنية كهذه تفرض سطوتها على القارئ في محاولة لإقناعه أنها ستحدث يومًا ما، لكن الحقيقة العلمية تذهب إلى تحقق أجزاء معينة ليست بهذه الصورة العميقة في خيالها العلمي، إذ لم يقف الخيال العلمي الى هذا الحد، بل وصل الأمر الى أن تخرج شخصيات الفيلم من شاشة العرض وتنتقل من غرفة إلى أخرى عابرة الأبواب، وقد تغادر البيت إذا كانت نوافذه مفتوحة، ولكنها تعود دائمًا. يمضي السرد براشد وسلام حول تقنية التكنولوجيا الجديدة ثم فجأة يتذكر الراصد الجوي[3].

ثم ينطلق السرد باحثاً عن حوارات توازي تراجيديا الحوار بين راشد وسلام وظهور رجال أربعة عند بوابة البناية، واستخدام تقنية شاشة العرض في معرفة أوصافهم واخفائهم أسلحة خلفهم، وقتها طلب راشد من سلام أن تبحث عن فيلم حربي فيه أصوات اطلاق كثيف، وما زال الزمن يسير ببطء، يرافقه تداخل الأحداث وتطورها حتى تسمع سلام أصوات اطلاق نار شديد في غرفة العرض، وثمة رصاص مشع يخرج من الغرفة ويئز بجوار وجهها. انحنت، لكنَّها أدركت أن الفيلم الحربي الذي كانت تبحث عنه قد انفجرت إحدى معاركه[4]

تلك هي التقنية الخيالية الأخرى التي تسمح للقارئ يتخيَّل أنَّ شاشة العرض التلفزيوني بإمكانها أن تسمح للإطلاقات النارية أن تخرج، لكن الحقيقة التي يشهدها الحاضر تقضي بوجود تلك الشاشات الضخمة والنظارات المخصصة لتقنية ثلاثي الأبعاد، إذ إنَّها الأقرب الى رسم مشهد كالذي يقصده السرد، ولعلَّ الأمر يتطور في المستقبل؛ ليصل الى تصوير بعض الأحداث وكأنَّها تحدث فعلًا على أرض الواقع، ففي ظني أنَّ إبراهيم نصرالله نجح في زج القارئ في دوامة عنيفة يسعى من خلالها إلى مد جسور التواصل بين تراكم الأحداث وذهنية القارئ، فهو يرغب باستشراف لأحداث المستقبل العلمي لتقنياته الخارقة، لكنَّه في الحقيقة يبقى أسير جزء من الواقع الذي يعيشه.

يحدد السَّرد عنواناً في مقدمة الرواية أطلق عليه (مقدمة قد تحذف) وهو يحمل بين جنباته مجمل الصورة الغرائبية والعجائبية التي يبحث عنها الكاتب، إذ إنَّها تمثل صورة من صور الزَّمن الذي يستشرف له، فهو يصف ذلك الزمن قائلًا: (على نحو متسارع، بدأ النهار يقصر بطريقة غير مفهومة، وبمرور أقل من عشر سنوات، لم يعد طول النهار أكثر من خمس ساعات)[5] يشير السَّرد الى زمن السرعة غير المسبوقة، إذ إنَّ تحديد عشر سنوات من الزمن كفيلة بإحداث قفزة نوعية في أذهان الناس يحاولون من خلالها أن يتعرفوا على اسباب اختزال الزمن المعتاد، وكأنَّ السرد يجيب بعد ذلك مبيِّنًا أنَّ صورة من صور انتزاع البركة من كل شيء هي كفيلة بالتغيير

(1) ينظر: الرواية: 12.
(2) بنيات العجائبي في الرواية العربية، د. شعيب حليفي: 116.
(3) ينظر: الرواية: 151-154.
(4) ينظر: الرواية: 156.
(5) الرواية: 7.

الحاصل، فقد يكون السبب راجع الى ما وصف الزمن به، إذ (تزايدت معدلات نفوق الطيور والحيوانات، وانحدر مستوى إنتاج الخضر والفواكه والحبوب، وعاد الأغنياء إلى داخل المدن، تاركين قصورهم وبيوتهم الفخمة في الضواحي بسبب انتشار الفوضى)[1].

إنَّ هذه الرحلة الزمنية الغريبة اضطرت العلم والتكنولوجيا الى أخذ التدابير اللازمة للخروج من المحنة، فبدأ العمل على تقنية الاستنساخ وفكرة تكاثر الخلايا، وقد أحكمت القوى الكبرى سيطرتها على تقنيات الضوء، فأصبح الضوء معادلًا موضوعيًّا للحياة، في وقت حلَّ فيه الظلام ولم تعد الشمس تشرق، وأصبحت العتمة سائدة وأكل الليلُ النهارَ، ولم يعد الانسان العادي قادراً على تمييز الصواب بينما تمت السيطرة على سير الأحداث وتتابعها من أولئك الذين يتمتعون بقوة إبصار طائر البوم على تباين درجاتهم يقابله تباين أماكنهم في سلطة القلاع.

يمهِّد الكاتب لذلك الظلام الذي سيحل يوماً ما، ليكون عتبة المستقبل الذي يستشرف لأحداثه، لكن هذه المرة يترك النظرة الاستشرافية لزمن الظلام والعتمة لأمه التي رأت الغربان المكتظة، فخشيت بازديادها اختفاء النهار، وحين أطبقت على العالم عتمة بعد سنوات عدَّة، وتقلّص النهار، قالت: (لقد تنبأت بهذا منذ زمن طويل، ولم يصدقني أحد)[2].

كما يحرص الزمن في الرواية أن يكون مثالياً قدر الإمكان؛ لأن السرد يتعلق بالاستشراف المستقبلي لأحداث يزعم الكاتب أنها سوف تدور في بلد ما، تمثِّل صفحة من صفحات هذا الكوكب، ويأتي عنصر الزمن وهو يمثل أهم عناصره السردية، فالالتزام بدقَّة المواعيد أحد أهم معطيات دقَّة استقراء الأحداث واستشرافها، فراشد الذي يشكل جزءًا كبيرًا من السرد بوصفه الشخصية المحورية يلتزم بالوقت التزاماً دقيقاً حتى مُثِّل له بساعة (بيغ بن)[3]، فتعني له الساعة الثامنة صباحًا أنَّه في باب المستشفى وبعد خمس دقائق بالضبط هو في مكتبه، وإذا أجرى جولة تفقدية على العاملين، فإنَّه يدخل المكتب بعد ثماني دقائق بعد الساعة الثامنة؛ لكن هذه المرة دخل بعد الثامنة صباحاً بثلاث دقائق، وبدا أنَّ للأمر الذي أجبره على تغيير موعده أهمية كبيرة، وتبيَّن أنَّه رسم لنقطة تحول جديدة للسكرتيرة بدأت معها ظاهرة جديدة تحولت معها عجلة السَّرد الى منعطف غريب وهي ظاهرة الاستنساخ البشري التي كان لها نصيب في بحثنا الأخر كما أشرنا إلى ذلك مسبقًا.

يعمد الكاتب في مجمل سرد الأحداث إلى التمويه عن الزمن بصورته الواضحة ويرغب في تعتيم الرؤية، فالظلام يزيد من ليل الى آخر، ورائحة العفونة تتزايد في كل مكان بسبب غياب الشمس، لكن الأمر الغريب الذي حدث هو أنَّ راشد يتحدث مع ذاته في صراع دائم يندب ذلك الوجع الخفي، وسرعان ما يعود يبرر ويحاول إيجاد الأعذار إرضاءً لصراعه المأزوم، وحادثة الطيور تصف التغيير الحاصل على طبيعتها، إذ يذكر السرد أنَّه في ليل مظلم وراشد يخرج من المستشفى (لمح سرب خفافيش يعبر الظلمة المضاءة بأنوار واجهة المستشفى، لكنَّه لم يكن متأكداً إن كانت خفافيش فعلاً، فقد لاحظ أنَّ بعض الطيور بدأت تتأقلم مع العتمة، وعدّلت ساعاتها وغرائزها البيولوجية، بحيث حددت أوقاتاً جديدة لغنائها ومواعيد تزاوجها)[4].

إذن فغرائبية الزمن تمارس سلطة التأثير في النص رغبةً في إحداث خلخلة في ذهن القارئ، إذ سعى الكاتب الى تأثيث المستقبل بغرائبية تلف الأحداث، فتارة يسرد أحداثاً في مساحة زمنية معقولة، وتارة أخرى – وهو محور الدراسة– يركن الى غرائبية في سرد الأحداث ضمن سلسلة زمنية يستشرف لها، فزمنها غير مألوف، ولا يتناسب مع أحداثها، وكأن الكاتب يحاول انتزاع صورة المألوف من ذهن الانسان، وزرع صورة غرائبية فيها كل شيء خارج عن طبائعه وقوانينه الطبيعية المألوفة؛ ليحقق نظرة السخرية والسوداوية في آن معاً الى المستقبل.

---

(1) الرواية: 7 .
(2) الرواية: 56.
(3) الرواية: 87.
(4) الرواية: 90 .

المطلب الثاني:

الاستشراف وفضاء المكان

يعني المكان في الرواية الفضاء الذي تجري فيه سلسلة الأحداث، وتختلف من رواية إلى أخرى بحسب توظيف الروائي للأمكنة التي تمضي بها عملية السرد، ويجتهد الروائي في التعريج على الامكنة والفضاء الجامع لها، فبعض الروايات تأخذ طابعاً مغايراً في رصد توجهات عالم النص الروائي، فيأتي المكان بصفة مجردة من التوصيف الدقيق، ولا يعبأ السرد بتشخيص الأمكنة بقدر ما يحمل السياق السردي مهمة تجلية الأمكنة، إذ ليست الأمكنة بمنظور إبراهيم نصرالله بذات أهمية كبيرة بقدر أهمية تأدية الوظيفة السردية للأحداث التي تستعرضها الرواية، ويبدو أنَّ الكاتب حدَّد مكاناً عاماً، لكن الغاية تسعى الى أمر يفوق مسألة تحديد عناصر سردية، فيصف قائلًا: (صحيح أنَّ أحداث الرواية تدور هنا، ولكنها تفترض أن هنا هو كل هناك، أينما كان قريباً أو بعيداً، ما دام يحدث في الإنسان وللإنسان)[1] نعود بالقول إلى أنَّه ترك القارئ في دائرة أوسع من أن تضيق عليه، فمنحه عوالم متعددة تتناسب وحضوره في كل الأمكنة التي من المتوقع الى حدٍّ كبير أن تحدث تلك الفوضى، وتسيطر موجة الصخب السوداوي المنتظر، ويمكن أن نرصد نوعين من الأمكنة:

أولاً: المكان المألوف

حرص الكاتب على ترك الباب مفتوحاً لذهنية القارئ في تخيّل الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية، فعلى الرغم من الوجود الحتمي للزمن والمكان في آن معاً غير أن عنصر الاختلاف في الإجراء الوظيفي يبقى أصلاً ثابتاً، فلا نجد زمنًا من دون مكان ولا نجد العكس، لكن الزمن (يظل في كل أحواله مدركاً نفسًا شعوريًّا غير منظور، بينما يرتبط المكان بالإدراك الحسي أو التصور الذهني، بمعنى أن الزمن لا يتجلى إلا من خلال أثره في الأمكنة والأشياء والبشر، والمكان والزمان هما حقيقة الوجود الإنساني وبهما بدأت الحياة وتشكَّل الكون)[2] فالمتن الروائي الذي نسعى لفك رموزه المتشعبة يتَّسع للكثير من الممارسات السردية لما يحويه من الاسرار والحيل في طريقة عرضه للمادة، والتشكيل البنائي للرواية، فهي ثرية جداً بإمكانات واسعة تسمح للقارئ أن ينفتح على دائرة موسَّعة من الممارسات السردية على مادتها المفعمة بالحياة، فعلى الرَّغم من طريقتها السردية السوداوية التي تقود الانسان إلى تصور مظلم وحالة من الديستوبيا القاتلة، وفوضوية أحداثها التي تسعى من أجل أن تكون في كل مكان، فليس هناك مكان محدد؛ لأنَّها تصلح أن يتخيلها القارئ في أي مكان تمليه عليه مخيلته، فله مطلق الحرية في بناء عالم روائي متكامل وتصور المشاهد التي يعرضها السرد، فهناك الأماكن المألوفة التي تفهم من سردية الحدث ومراحل تطوره وبعده في تشكل الحدث.

ـ الشقة: هي المأوى الذي يحتضن راشد وسلام وأولاده، فهو المكان الدافئ الذي يحسُّ به الانسان بالراحة والاستقرار، فالبيت في الرواية يعني له الكثير وبخاصة أنه يحب زوجته كثيراً، وقد أحسَّ باشلار أن البيت هو الموطن الجميل ومنه تبدأ الحياة؛ لذلك ركَّز عليه قائلاً: (حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي. هذا هو المناخ الذي يعيش الانسان المحمي في داخله)[3] ويجدر بنا معرفة أنَّ المكان الأليف ليس حكراً على البيت فقط، بل هناك فضاءات كثيرة تمثل الراحة والطمأنينة للإنسان، لكن ثمَّة مفارقات بين عمل أدبي وآخر، ففي هذه الرواية المأهولة بالأحداث الغريبة والمقلقة في تتابع أحداثها يصبح البيت في بعض الأوقات مكاناً معادياً تسيطر عليه الغرابة وفقدان الطمأنينة، فبعض الروائيين يعمد الى إحداث خلخلة في المألوف السائد لبنية بعض الأمكنة[4]، فمشكلة راشد مع الراصد الجوي، وقلق التفكير بظاهرة الاستنساخ المنتشرة تهدد حياته، ومخاوف راشد الكثيرة من أنَّ الرَّاصد الجَّوي يصبح نسخة مشابهة للأصل تماماً، فبدأ خوفه على زوجته

(1) عتبات الغد، ونهاية المدن الفاضلة، إبراهيم نصرالله: 24.
(2) جماليات المكان في الرواية السعودية من 1390 حتى 1423ه، حمد بن سعود البليهد: 22 (أطروحة دكتوراه).
(3) جماليات المكان، غاستون باشلار:38.
(4) ينظر: غواية السَّرد، د. صابر الحباشة :143.

وأولاده، لاسيّما وأنه يسكن في البناية ذاتها، فأحداث الرواية تبعث دائماً على عدم الاستقرار والتغيّر المستمر، فلا شيء يبقى على حاله، فهذه المرة يخنق السرد راشدا بأحداثه التي تنعطف سريعاً ويضطرب كل شيء فيه بعد هدوء أحسَّ به في شقته من خوف لازمه أثر مقتل السائق، ففي إحدى المرات يقف على شرفة شقته –المطلة على الشارع– ذات النافذة الخالية من الألفة، إذ أطبق على صدره الشبيه الرَّاصد الجَّوي، فعند وصول حافلة المدرسة وهي تقل أولاده كان ينتظرهم بشرفة شقته، فرأى الحافلة عائدة وسط ضباب يملأ المكان والشارع، فنظر إلى سلام الصغيرة وهي تنزل من الحافلة (حتى توقفت وصاحت بفرح: بابا! لكن ما أرعبه أنها لم تكن تنظر إليه! قفزت وقطعت نصف الرصيف العريض راكضة، وتحت الضوء الشاحب لإضاءة الشارع استطاع أن يرى الرَّاصد الجوي الذي تلقَّفها حين طارت في الهواء نحوه، وقبَّلها على خدها الأيسر، في تلك اللحظة الحارة، نظرت سلام الصغيرة الى الأعلى لسبب لم تفهمه، فرأت والدها يحدِّق مذهولًا فيما يراه)[1]

في وسط جوٍّ غرائبي وفي مكان يكاد يخنق عائلة راشد لهول الصَّدمة يقف الأطفال حائرين وراشد المضطرب الذي بعد عشر ثوان وجد نفسه في باب العمارة تاركًا المصعد، مختزلًا الدرج بقفزات سريعة جداً؛ لكن أمرًا غريبًا يحدث، إذ لم يعثر على الراصد الجوي، وأنكر الأولاد وجوده ومعانقة سلام الصغيرة الحائرة له، إذن فالمكان هذه المرة كان واضحًا بفضائه من دون تفاصيله الدقيقة، وباستطاعة القارئ تمثل ذلك الشارع والحافلة والعمارات المتقابلة، فيظهر راشد في شرفته وذو القميص الأحمر في شرفة شقته المقابلة الذي لا يُرى وجهه، والجو ملؤه الضباب ورائحة العفونة الغريبة تملأ المكان، وصورة الراصد الجوي الذي أحدث ذلك الجو الغرائبي، وجعل المكان معادياً لعائلة راشد.

ـ مطعم الرياح الأربع[2]:

لم يحدد السرد المكان الذي كان يرتاده راشد ويطمئن إليه، لكنَّه يقع على هضبة عالية تطل على العاصمة كلها، وكما هو واضح لقارئ الرواية فإنَّه يجد الأمكنة تصلح لكل الناس، فهو يذكر العاصمة ولم يحدد اسمها أو في أي بلد هي، ويبقى ذلك المكان أليفاً بالنسبة لراشد الى ذلك اليوم الذي رصدته فيه سلام مع سكرتيرته بعد أن تنكَّرت الأولى فأخفت وجهًا جميلًا، وارتدت وجهًا قبيحًا، كشفت عن نصف جماله في لحظة انصرافها من ذلك المكان فوجهت بذلك رسالة الى زوجها راشد، فأصابه الذهول والحيرة من أمر ذلك الموقف، فأصبح بعدها المكان غاية في الاستغراب، ودارت في ذهن السكرتيرة العديد من الأسئلة بعد تصرف تلك المرأة ذات نصف الوجه القبيح.

ـ مجمع سبيس مول

بذرة الشك لدى سلام بدأت في مجمع سبيس مول، لكن أمراً لم يحدث في اعطاء تفاصيل واضحة لذلك المكان، فالمكان على ألفته وبعدِّه مكانًا عاديًّا يذهب إليه كل الناس وهو مكان يبحث فيه الناس عن احتياجاتهم ومكملات حياتهم اليومية. وقد قدَّم السرد عتبة جديدة سماها (موسم الفوضى)[3] ثم بدأ بكلمات خمس تمثل مثلًا قديماً (القشة التي قصمت ظهر البعير)[4] وهي كلمات عتب صديقة سلام التي أثارت الشَّك في أمر لا تعرف عنه شيئًا، فهي تعاتبها كونها مرت بوالدتها ولم تعر لها أهمية، فأعربت سلام عن استغرابها فهي لم تخرج من البيت في ذلك اليوم، ولم تصل الى مجمع سبيس مول، وبدأ السرد باسترجاع ذاكرة سلام الى الخلف، وهو على يقين انها لم تصل الى هذا المكان منذ شهر بالتحديد وأعادت ذلك منذ شهر بعد سفر راشد المفاجئ[5]

([1]) الرواية:267.
([2]) الرواية: 59.
([3]) الرواية: 159.
([4]) الرواية: 161.
([5]) ينظر: الرواية: 162.

يصر السرد على عدم تحديد المكان، ولم يذكر لنا تفاصيل عن المكان؛ لكن يتبادر إلى ذهن المتلقي أنه أمام سوق كبير يضم احتياجاته من كل شيء كأي سوق تجاري آخر.

ثانياً: غرائبية المكان وعجائبيته[1]

تتصف أحداث الرواية بسردية مفعمة بالتوتر النفسي وقلق مصيري لما ستؤول إليه فوضوية الأحداث التي تربطها صلة وثيقة بالفضاء الواسع وغير المحدد، إذ تدور سلسلة من الأحداث بصورة تكاد تتداخل في مسيرة السرد بأكمله ثم تعود من جديد الى ترديد بعض الأماكن من دون وصف تفصيلي لها أو تخصيص مكان بعينه، فمثلاً يذكر الراوي (القلعة) ولا يحدد مكانها قطعًا، و(مطعم الرياح الأربع، الشقة، السوق الكبير، المستشفى، السفر على متن الطائرة،...) بل إنَّ الأحداث تدور في بلد تبحث السلطة عن طريقة للقضاء على ماضيه تمامًا، لكن لم يكن بلدًا بعينه ولم يكن شخصاً بعينه، بل إنَّ الأحداث تدور في كل الأماكن في فضاء كبير يضم كل البشر، وكل مكان وانسان يصلح لأن يكون ممثلًا حقيقيًّا لسرد أحداث الرواية، ويصلح أن يدخل ضمن معتركها ويعش جوها العجائبي في زمن لم يأت بعد على البشر، لكن قد يتحقق ذلك في يوم ما .

تقودنا أحداث السرد الى تلقف طائفة من الأحداث ذات الأمكنة العجائبية، فالرواية تزخر بالغربة المكانية؛ لأنَّها مبنية على رؤية استشرافية لكاتب ينظر الى المستقبل بنظرتين سلبيتين: التشاؤم والسخرية، فالتشاؤم محله سوداوية البشر، وظلم بعضهم البعض، وسيطرة عنصر التسلط والجشع الذي تنعدم معه الرَّحمة، أما السخرية، فهي النظرة الساخرة من فوضوية الأحداث القائمة على الخيال العلمي من جهة، وغرابة البشر وبشاعتهم في اختلاق أدنى الاسباب من أجل التقاتل، وليس الأمر يقف عند خلافات قابلة للحلول الاعتيادية، بل يصل الى الحروب وسفك الدِّماء بسبب كرة قدم أو بسبب نتيجة غير مرضية في الامتحان الجامعي أو مشاجرة كبيرة جراء رغبة إحدى العائلات في أن يقفوا في الصف الأول لصلاة الجماعة.

أما مجمل السرد وبدايته فهو يؤسس لنظرته الى الأيقونة النَّصية والعتبة الاولى في الرواية (حرب الكلب الثانية) التي يزعم الكاتب بوجود (حرب الكلب الاولى) التي سبقتها، لكنه لم يذكر المدة الزمنية ولم يقيدها بزمن، فالحرب الأولى نشبت بسبب نصف كلب بعد أن باع أحدهم كلبًا لشخص ودفع له نصف المبلغ واتفقا على سداد نصف المبلغ الآخر في الشهر الذي يليه، فلم يفِ الشاري بوعده، فنشبت حربًا كبيرة على أثر تداعيات هذه الحادثة، إذ قامت على فكرة جوهرية تمثَّلت بظاهرة الاختلاف بين الناس، أما فكرة حرب الكلب الثانية فستقوم على ظاهرة التشابه بين الناس نتيجة انتشار تقنية النسخ البشرية، فيبدأ الأصل بالبحث عن النسخة الشبيهة المزيفة وقتلها. وفي كلا الحربين لم يعمد الكاتب الى تحديد مكان بعينه بقدر ما عمم فوضوية الاحداث وغرابتها، حتى أصبحت رائحة العفونة والموت في كل مكان، فلم يسلم منها كل البشر، فالظلام الداكن والعتمة وشحة الموارد ونفوق الحيوانات كان هو السائد، بل تضطر السلطة لإخفاء رائحة الموت والعفونة باستخدام صهاريج تنفث الروائح الطيبة، فتختلط مع رائحة العفونة ظنًا منهم إخفاء ظلمهم وبشاعتهم.

توَّج السرد الأمكنة الغرائبية بمسحة تكاد تنتظم في خيال من الاستحالة بمكان تحققه، ومنها ما يمكن تحققه، فأعطى ذلك دلالة رمزية عالية وكثافة مشهدية تخلب الذهن وتضطرب لها النفس، وربما كل ذلك يحقق (للأمكنة قيمة رمزية، أي إنها تعبِّر عن أفكار وعلاقات لا صلة لها بواقعية الحدث)[2].

([1]) فهو عند زكريا القزويني يعني: (العَجَبُ: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه)*، وعند تودوروف هو (التردُّد الذي يحسُّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعة، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر)**.

* عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، زكريا القزويني: 10.

** مدخل الى الأدب العجائبي، تودوروف: 18.

([2]) مبادئ تحليل النصوص الأدبية، د. بسام بركة وآخران: 82 .

تتيح غرائبية المكان انسيابًا جديداً في ذهنية القارئ، تسمح له في تخيل جوٍّ فانتازي تسيطر عليه عجائبية الأمكنة المستقبلية لكوكبنا، فلم يعد يحتمل وجود البشر بهذه الظلامية والاستبداد، وشيوع ظواهر كثيرة أدت الى (بدء استيراد المياه العذبة من المريخ، فتح أبواب الهجرة إلى خمسة كواكب جديدة عذراء مع بداية شهر سبتمبر؛ فضائيو الكواكب السبعة المأهولة يستقبلون على أبواب مجرَّتهم، الفوج الثامن من مهاجري كوكبنا)[1]، فذكر المكان يوحي بالخطر المحدق بهذا الكوكب المألوف الذي يعيش عليه البشر، فما الذي اضطرهم الى الهجرة، ولم تكن الهجرة عادية؟ إذ إنَّه يصوِّر مشهدًا لم تألفه الطبيعة البشرية في ذكر أماكن جديدة لم يشهد العالم بوجود حياة عليها كالمريخ والكواكب السبعة التي افترض أنها تضم كائنات لم يفصح عنها بشيء.

يسيطر اسم (القلعة أو القلاع) على مجمل الرواية وأحداث السرد؛ لكن لا وجود لتوصيف واضح لمفاصل ذلك المكان، فهو من الأمكنة الغامضة التي تضم مجموعات الظلم والاستبداد حتى أطلق عليها في مواقف معينة اسم (المدينة الفاسدة) .

ما زال الكاتب مصرًّا على عدم الافصاح عن الأمكنة التي تدور فيها أحداث السرد، ففي رحلة راشد مع السكرتيرة على متن الطائرة لإجراء عملية جراحية، رغب الضابط التأكد من صدق راشد، فأجرى اتصالًا بأمن المطار وبالفعل رد عليه بالإيجاب قائلاً: (هل تريد أن نمنعه من المغادرة إن لم يُغادر؟ أبداً، فقط أريد أن أعرف. بعد ثلاث دقائق اتصل به أمن المطار: لقد غادر البلد فعلًا، إلى أين؟ إلى هناك، هل تريد منّا أن نعتقله فور عودته؟ لا، فقط كنت أريد أن أطمئن عليه)[2].

يبدو أن أمر الأمكنة وغموضها قد طال شخصيات طارئة على الرواية، فرجل أمن المطار الذي أجاب بـ (إلى هناك) ولم يذكر وجهة راشد في السفر، كما تعود كلمة (هناك) مرة أخرى مؤكدة عدم الافصاح عن مكان المستشفى الذي سافر إليه راشد لإجراء عملية الاستنساخ، لكن هذه المرَّة السكرتيرة هي التي تخفي ذلك المكان قائلةً: (نسيت أن أخبرك بأن رسالة خاصة وصلتك من "هناك")[3] ما زال الجهل بالأمكنة سمة تلازم أحداث الرواية؛ لكي يظن الانسان أن كل ذلك يدور في كل هناك.

تتزايد حدَّة سرد الأحداث وتبدأ ظاهرة التَّمرد على الشبه، لكن بصورة غرائبية تفصح عن أمكنة اكثر غرابة في وسط عتمة مطبقة فيها الليل هو السائد، وبدأت رحلة عبر الزمن تقضي بسيطرة رجال الشرطة والسلطات الأمنية التي أجبرت سائقي سيارات الاسعاف بتسليمها أو إنزالهم في أماكن مهجورة، يبدو أن الأمر خرج من يد راشد ومن معه، فتم تبليغه بتسليم سيارات الاسعاف للقوة القادمة الى المستشفى بعد نصف ساعة وما زال الليل مطبقاً بظلامه، فاختلط الأمر عليه (اقترب من النافذة، نظر إلى الخارج، كان العالم غامضًا أكثر من أي يوم مضى، والظلام يهز الشبابيك جارفاً الضوء في الداخل مثل إعصار (تسونامي5) الذي تجاوزت قوته عشرة أضعاف أعاصير تسونامي الأربعة السابقة)[4]، ثم ذكر أماكن ضربها تسونامي مثل فرنسا، وهولندا، وألمانيا وهي تحمل جثث ملايين الناس في أكبر هجرة قسرية للبشر، فهذه الأحداث إذن تنذر بحجم كارثة الشبه المنتظرة .

أدرك البلد الذي تدور فيه الأحداث خطورة الأمر، ومما لا شك أن سردية الأحداث تدور في بلد عربي غير مصرح باسمه، لم يغادر راشد المكتب وقد خرج صوت المذيع من التلفاز وهو يطرح مجموعة اسئلة تشير الى ذلك التطور الخطير في الشَّبه بين الناس، وأدار حواراً جريئاً جداً قد شدَّ ذهن راشد إليه، وكان طرفا الحوار ضيفين أكاديميين هما: الدكتور خليل أبو رزق، أستاذ علم الاجتماع، والدكتور خالد الأسطة، أستاذ علم الأحياء التطوري وأخذ السرد منهما مأخذاً في نقاش حاد جداً حول موضوع التشابه بين البشر، بل إنَّ الأمر قد تجاوز ذلك ليشمل الكائنات الأخرى كالكلب الذي تخلى عن طبع الوفاء، كما لو أنَّه أشار الى (حرب الكلب الأولى) ولم يهدأ المكان الذي يدار فيه الحوار، وإنَّما تصاعدت حدَّة النقاش الى الوضع الذي لا يسمح في تتمة الحوار، فاضطر المحاور الى طلب استراحة قصيرة، وفي هذه الأثناء التي يشاهد فيها راشد الحوار حتى أحسَّ أن كمية الاوكسجين قد نفدت منه وشعر بالاختناق، فنظر

---

(1) الرواية: 127.
(2) الرواية: 108.
(3) الرواية: 313.
(4) الرواية: 231-232.

الى كلٍّ واحد منهم فلم يره على الصورة التي ألفها، بل كل قد تحول الى صورة حيوان، فالسكرتيرة كالبجعة، والمذيع كالحصان هرم بنظارتين، وكل ذلك من الهوس الذي أصابه، وسرعان ما عادت صورهم إليهم[1].

انطلق راشد بسيارة الاسعاف يرافقه السائق بعد أن قرر الأول عدم تسليمها، ودار الحوار بين راشد والسائق – كالمعهود في تلك الأيام– عن ظاهرة الأشباه وقلق التفكير بمآلات ذلك الخوف المنتظر، وفي ذلك الوقت طلب راشد من السائق أن يمضي به إلى البيت من طرق لا يمكن لأحد أن يستولي على سيارتنا، سار السائق في طرق غير مألوفة وسط ذلك الظلام المطبق والعتمة المصاحبة لرائحة العفونة، وعلى الرغم من تمتع راشد بقوة إبصار تعادل (3بوم) غير أنه كان خائفاً قلقاً، وما هي إلا لحظات وهما في حوار عادي، إذ أطبق عليهما عشرة رجال في هذه الشوارع المعتمة وكأن المشهد يصور نفسه في مكان غريب وغير مألوف، فالقتلة والعصابات في كل مكان وعلى طول الطريق، وقد نبَّه الى ذلك أحدهم بعد أن تم تصفية السائق شبيه راشد، وتبيَّن أنهم يبحثون عن الأشباه؛ ليقتلوهم ويتركون الأصول، فطلب أحدهم من راشد أن يرجع الى الطريق المعهود، فمصادرة السيارة أفضل من أن يخرج لك أحدهم ويصادر روحك، ويبدو أنَّ الحوار بين الشخص ـ الذي قتل السائق ـ وراشد قد أخذ وقتاً، ويتبيَّن من طريقة الحوار ضعف راشد، فأصبح في موقف لا يحسد عليه، كل شيء في المكان أخاف راشد بصورة لافتة[2].

ومن الأمكنة الغريبة والغامضة مشروع (مبنى أسرى الأمل2) الذي اقتيد إليه راشد مكبلًا بعد مشاجرة مع الراصد الجوي، وكانت الشرطة قد بدأت بالبحث عن الاشباه، ويبدأ السرد بذكر تفاصيل المكان المخيف وقوة قبضة رجال الشرطة على أسراهم، فالمبنى له ساحة واسعة محتشدة بالحركة والزحام. تقول الرواية: (أما المشهد فهو أشبه بيوم المحشر)[3]، وكانت واجهة المبنى ضخمة وأحدث مبنى رآه في حياته، فهو (تحفة عمرانية كان للعلم اليد العظمى في تدشينها، تنبعث من كُوَّات صغيرة فيها أضواء خافتة، لا تبدِّد الضباب والعتمة بقدر ما تمنحهما غموضاً قاتلاً)[4].

راشد الرجل المؤسس لفكرة أسرى الأمل يسحب الى هناك أسيراً، فساحة المبنى مكتظة بالأشباه الى درجة مخيفة، وللمبنى درجات صعد راشد برفقة رجلي الأمن، وله باب ضخم، وحالما أُشرع الباب كان في انتظارهم درج ينحدر الى الأسفل،(هبطوا ستين درجة على الأقل قبل أن يصلوا لأرضية مستوية، لم تكن سوى ممرٍّ طويل محاط بالزنازين)[5].

أُودع راشد زنزانة (تململ في إحدى زواياها كائن ضخم متعب، تبيَّن أنه كلب مريض)[6] ويفصح السرد بعد عدَّة محطات سردية تعرَّض فيها راشد للابتذال في نفسيته المتعبة، وكان محط السخرية والتنكيل؛ ليتبيَّن أنَّ الضابط وراء كل ما صار إليه راشد، تقول الرواية: (كيف تمت الأمور؟ سأل الضابط، شقيق سلام، رجلي الأمن)[7]

المبنى له تحت هذه الزنازين طابق سفلي أطلق عليه الضابط اسم (الجحيم) هدد به راشد وفعلاً أمر بسحبه الى هناك حيث الرائحة البشعة، والمكان الغريب القبيح –فعلاً– الذي يضجّ بالعتمة المطبقة، بعدها أمر الضابط بإشعال الضوء (شع المكان، فظهر على بعد أمتار قليلة عشرات السجناء الذين كانوا في الزوايا المعتمة معلقين بالأصفاد)[8]

تبيَّن في ما بعد أن الضابط مدرك تماماً أنه راشد الحقيقي زوج شقيقته، ولذلك أمره بتعذيب من كان معلقاً في قبو الجحيم؛ لأنهم كانوا مشابهين تماماً لراشد.

---

(1) ينظر: الرواية: 233-236.
(2) ينظر: الرواية: 238-241.
(3) الرواية: 278.
(4) الرواية: 278.
(5) الرواية: 279.
(6) الرواية: 279.
(7) الرواية: 281.
(8) الرواية: 285.

ويمضي السرد قليلًا حتى نجد راشدًا عند الضابط في مكتبه والمدير العام هناك يراقب سير الأحداث من شاشة العرض الأثيرية تشرف على جميع الأقبية وصور التعذيب، وبتقنية عالية جدًا أطلق الضابط بضغط راحة يده بإبهامه وسبابته، فارتفع صوت أغنية: سنة حلوة يا جميل. وراشد لم يزل في ضياع، عندها قال المدير العام: (عليك أن تعترف أنك لن تنسى احتفالنا بعيد ميلادك هذا ما حييت، أليس كذلك؟)[1]

قال راشد: (عليَّ أن أعترف، كان مقلباً متقناً، وأطلق ضحكة باهتة)[2]

ترسم الأحداث مشهداً مريباً لحرب الكلب الثانية التي بدأت شرارتها من الشارع الذي يسكنه راشد والراصد الجوي، وأخذت تتسع بشكل مخيف، فكان للأمكنة غموض ملحوظ بل غرائبي، فأحداث السرد تتوسط في أمكنة تلفها عتمة مطبقة وأجواء جنائزية تعج بصخب أصوات الانفجارات المدوية ورائحة العفونة النتنة، ويبقى سر إجادة الكاتب رهينة ذلك التيه المطبق على تفاصيل الأمكنة والأزمنة، فلم يعمد الى الاغراق بذكر التفاصيل، وإنَّما ترك ذلك لخيال القارئ لتجسيد صورة الانسان في كل مكان وزمان.

يكاد ينتهي السرد الى محطاته الأخيرة؛ ولكن تضج أفكار الانسان وأصواته الصاخبة برغبة متأرجحة في عالم خيالي تكتمل معه سردية الأحداث المأساوية التي يرتكبها كل الأشباه بحق الاشباه الآخرين في لحظة اكتمال سردي مفعم بالغرائبية .

يتوج الكاتب صفحاته الأخيرة بعنوان:(حرب الكلب الثالثة)[3] وكأنَّه إيذان إلى إعلان حرب مستمرة لها مقدمات أخر تنهض بها، لكنَّها بملامح جديدة تنذر بتراجع التكنولوجيا وانعدامها، وكأنَّه بذلك يحاكي فكرة نهاية العالم وسيادة الجهل، فيصف ذلك المشهد المليء بالغرابة، فلم يبق شيء على حالة، فالطيور لم تعد تحافظ على أشكالها، والغراب يرونه نصف نورس، والشحرور نصف حسّون[4].

ويشير السرد الى أن زمنًا طويلًا مرَّ حتى ظهرت ناقة في الأفق الأعمى، ثم تلك الخيام التي تحيط المكان؛ لكنه لم يذكر صفة ذلك المكان بقدر ما وصف أنها تقع وسط أطلال كالسواتر الحربية، ويختم قائلاً:(من أمام خيمته السوداء التي أحاطت بها الأطلال من ثلاث جهات كسواتر حرب، كان راشد يراقب ما يدور مرتدياً عمامته الضخمة وثوبه الأسود الذي يصل الى منتصف ساقيه. دَعَكَ لحيته الكثيفة الطويلة التي تخفي ملامحه وصاح بصوت رجَّ المكان: ثكلتك أمُّك يا ابن الغَبراء، ما الذي أعادك إلينا؟!)[5]، وكأنَّه بذلك يخاطب الراصد الجوي الذي عاد مرة أخرى على ظهر تلك الناقة، ويظهر سلك دقيق يصف المجاميع الظلامية التي ظهرت في السنوات الأخيرة التي كتبت فيها الرواية، وكأن هذا المقطع الأخير يجسِّد هيأتهم بعد أن رآهم الجميع، على الرغم من عدم الإفصاح عنهم.

وبعد هذه المفارقات في أبنية الأمكنة المستشرفة وهي تمسك بأحداث الرواية وتمظهراتها، يضع الذهن في دائرة من الزَّخم السردي المأهول بالتنويع والمراوغة؛ لذا فما(تطرحه قضية المكان من دلالات تبقى مجالًا مكتنزًا وفضاءً ثريًّا بالدلالات والمعاني، يتجاوز الحصر الذي تحاول القراءة النَّقدية تنميطه...، ولكن المبدع لا يتصرَّف وفق نمط جاهز، بل هو ينسرب في أعطاف متوغّلة في المغامرة القصوى) [6].

ويختم بكلمة واحدة بعد بياض وقد أثبتها في جهة اليسار تمثَّلت في لفظة (بدأت)[7]، وكأنه ترك الباب مفتوحاً لأحداث أخرى يستشرف لها في وقت لاحق، وربما ترك ذلك لخيال القارئ بعد هذا الضغط الشديد على أعصابه ونفسيته التي أصابها الذهول والقلق المتلاحق؛ لينظر في مآلات الأحداث التي تخفيها وطأة الزمن بحجم تلك النظرة السوداوية الى المستقبل المعتم الذي صوَّره الكاتب.

([1]) الرواية:289.
([2]) الرواية: 290.
([3]) الرواية: 337 .
([4]) ينظر: الرواية: 339.
([5]) الرواية: 340.
([6]) غواية السَّرد، د. صابر الحباشة :145
([7]) الرواية: 340.

الخاتمة

يتخذ البحث محطة نهائية يواجه فيها مصيره مع قارئه، فيسعى الى منح قارئه فسحة تتيح له إمكانية النظر من خلالها إلى تصور وافٍ، يغني الجزء فيه عن الكل ـ في إطار الفكرة العامة للدراسة ـ فيمكن أن نجمل أهم ما آل إليه البحث بالآتي:

1- تعد تقنية الاستشراف إحدى أهم الظواهر التي لاقت رواجًا في علوم متعددة، فلم تكن حكرًا على علم دون آخر أو على جنس أدبي دون آخر، بل كانت محط اهتمام الدارسين قديمًا وحديثًا غير أنَّها لاقت قبولًا في العصر الحديث، على الرغم من وجود آثار كثيرة جدًّا أشارت الى استشراف الأحداث المستقبلية، وخير دليل على ذلك القرآن الكريم وما يضم من أحداث حتمية الوقوع في المستقبل أخبر بها، وأحداث أشارت إليها السنة النبوية.

2- يجب أخذ الحيطة والحذر عند التعامل مع هذا النوع من الدراسة، فغالبًا ما تكون محفوفة بمخاطر الانزلاق بمغبة التَّيه في عالم الغيبيات الذي لا يمكن تجاوز حدوده؛ لكن يبقى الأمر مناط التوقع على وفق معطيات وقرائن قابلة للدراسة والتأويل.

3- تحيط بتقنية الاستشراف جدلية قائمة على الرفض والقبول، فهناك من يرفض ذلك مطلقًا، وبعضهم يصرّح بالقبول المبرر، وفي هذه الحالة يجنح الخيال المبدع، ويخلط بين الأحداث قابلة الحصول وأحداث غير قابلة الحصول.

4- نلحظ أنَّ البحث ركن الى تجلية بعض المفاهيم التي اشتغلت عليها الرواية كالغرائبي والعجائبي، والتعريف بجهة الفرق بينهما، بينما هناك مفاهيم أخرى تشتغل على السرد الاستشرافي، ولكل مفهوم وظيفته الإجرائية في السرد.

5- برَّز البحث جهة الاتكاء على الخيال العلمي والرؤى الاستشرافية للمستقبل، ويظهر السَّرد أن بعض الأحداث ممكنة الحصول، وبعضها مستحيلة الحصول، ولكل حالة مفاهيم خاصة تقوم بالإجراء الوظيفي اللازم لها.

6- سعى البحث الى التحري عن الأزمنة في الرواية، فوجد أنَّها لم تركن في سرد أحداثها الى زمن محدد، بل إنَّ الأزمنة المستقبلية تصلح أن تكون أداتها في كل مرة؛ لكن الحال تغيَّرت عند الدراسة، فتعرَّفنا على أزمنة لا يمكن الاستغناء عنها من منطلق أنه لا تخلو رواية من زمن سردي.

7- ركَّز البحث على الأمكنة، والتزم مقولة الكاتب الذي أكد على أنَّ الامكنة على طول سرد الرواية تميل الى عدم التحديد والتقييد، بل إنَّها تشمل كل الأمكنة، فهي تمثل حالة الانسان والبشرية عامة، وتحاول معالجة استباقية من خلال رصد أخطار المستقبل.

في تقديري إنَّ هذه الكلمات القلائل قد أشارت القارئ إلى جملة من الإحالات التي تفتح الكثير من المغاليق، وتجيب عن الأسئلة التي تدور في ذهنه.

روافد البحث

- أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت .ي . أيتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، ط1، 1989.
- استشراف المستقبل من منظور إسلامي: مداخل أساسية، عاصم محمد حسن، مكتبة الاسكندرية، مصر، وحدة الدراسات المستقبلية، 2015.
- الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش، ترجمة: د. حسن الشريف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007م.
- انطولوجيا عّمان الأدبية، عبدالله رضوان، ومحمد المشايخ، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 1999.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984م.
- جماليات المكان في الرواية السعودية من 1390 حتى 1423هـ، حمد بن سعود البليهد، إشراف: د. أحمد السعدني، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية– كلية اللغة العربية 1427هـ، (أطروحة دكتوراه).
- الخيال الرَّمزي، جيلبير دوران، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1991م.

- رواية حرب الكلب الثانية " رواية"، ابراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم، ط1، 2016م.
- سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطّوس، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.
- عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، للإمام العالم زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني (ت 682هـ)، تحقيق: علي صراط الحق، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000م.
- غواية السَّرد" قراءات في الرواية العربية"، د. صابر الحباشة، دار نينوى، دمشق، ط1، 2010م.
- قراءات في النص الشعري الحديث، د. بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2002
- مبادئ تحليل النصوص الأدبية، د. بسام بركة وآخرون، الشركة المصرية– لونجمان، ط1، 2002 .
- مدخل الى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الصديق بو علاّم، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.
- مقدمة ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن بن محمد (ت808هـ)، حقق نصوصه، وخرَّج أحاديثه، وعلَّق عليه: عبد الله محمد الدّرويش، دار يعرب ـ دمشق، ط1، 2004م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

البحوث والمقالات:

- بنيات العجائبي في الرواية العربية، د. شعيب حليفي، مجلة فصول، ع3، 1 يوليو 1997.
- تعاريف الخبراء لعلوم المستقبل، د. محمد بريش، شبكة الألوكة (مقال منشور على الشابكة العنكبوتية "الانترنيت") في تأريخ 2014/4/14 https://www.alukah.net/library
- الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، هواري بلقندوز، مجلة حوليات التراث تصدر عن جامعة مستغانم– الجزائر، ع 6، 2006.
- الدراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق: عواطف عبدالرحمن، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع4، 1988.
- الدراسات المستقبلية: تأصيل تاريخي، مفاهيمي ومنهجي، د. رابح عبدالناصر جندلي، مجلة العلوم السياسية والقانون، مجلة علمية دولية محكمة تصدر فصلياً عن المركز الديمقراطي العربي، برلين– ألمانيا، ع:1 جانفي، 2017.
- الدراسات المستقبلية (نشأتها، مفهومها، أهميتها)، د. محمد نصحي إبراهيم ، مقال منشور على موقع بوابات كنانة اونلاين الالكتروني:https://kenanaonline.com/users/drnoshy/posts/ في 31مايو 2011.
- السيميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد25، ع1/3 يناير 1997.
- عتبات الغد، ونهاية المدن الفاضلة، إبراهيم نصرالله، جريدة القدس العربي، تصدر عن: مؤسسة القدس العربي، لندن وعمّان وبعض الدول الأخرى، السنة الثامنة والعشرون ع:8677 في 15 كانون الأول 2016–16 ربيع الأول 1438هـ.
- فقه الاستشراف: الأصل الشرعي والضرورة الملحة، نايف عبوش، مقال منشور على شبكة الألوكة (الانترنيت) في 2012/9/5 https://www.alukah.net/culture