وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامـعة الانبـــار

مجـلة جـامعة الانبـــار للغـات والآداب

تصدر عن جامعة الأنبار

مجلة علمية فصلية محكمة

الرقم الدولي: ٢٠٧٣-٦٦١٤

العدد ٢٩ - السنة العاشرة (٢٠١٩)

رقم الايداع في المكتبة الوطنية العراقية
(١٣٧٩ لسنة ٢٠١٠)

Anbar University Journal of Languages and Literature No. 29 – 10th Year - 2019

Ministry of Higher Education & Scientific Research
Anbar University

Anbar University Journal of Language and Literature

Published by Anbar University

Quarterly Scientific Referred Journal

ISSN: 6614-2073

No. 29-10 th year (2019)

Trust Number in Iraqi National Library
(1379 in 2010)

AUJLL

AUJLL.uoanbar.edu.iq

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار – كلية الآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
فصلية علمية محكمة تعنى بدراسات وأبحاث اللغات الحديثة وآدابها تصدرها جامعة الأنبار

ISSN: 2073-6614 (Print)
ISSN: 2408-9680 (Online)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية (١٣٧٩ لسنة ٢٠١٠)

رئيس هيئة التحرير
الأستاذ الدكتور عامر مهيدي
كلية التربية للعلوم الإنسانية-جامعة الأنبار

مدير هيئة التحرير
الأستاذ الدكتور علي حسين خضير
كلية الآداب – جامعة الأنبار

سكرتير هيئة التحرير
الأستاذ المساعد الدكتور محمد فليح حسن
كلية الآداب -جامعة الأنبار

أعضاء هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور اوغو روبيو	جامعة روما الأولى-قسم اللغات الحديثة -ايطاليا
الأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار	جامعة اليرموك- كلية العلوم التطبيقية-الأردن
الأستاذ الدكتور فائز طه عمر	جامعة الشارقة - كلية الآداب -الإمارات
الأستاذ الدكتور حامد حماد عبد	جامعة الانبار- كلية التربية للبنات-العراق
الأستاذ الدكتور حارث إسماعيل تركي	جامعة كاربوك- كلية الآداب – تركيا

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب -جمهورية العراق -محافظة الأنبار – الرمادي – جامعة الأنبار ص.ب (٥٥ رمادي)
Email: aujll@uoanbar.edu.iq Mobile: +9647732017683 (٥٥٤٣١ بغداد)

شروط النشر وضوابطه

١-مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب مجلة فصلية علمية محكّمة تصدر عن جامعة الأنبار بواقع عددين في السنة، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية المحلية والعربية والأجنبية، في الآداب واللغات الحية.

٢-يقدم الباحث البحث مطبوعًا في نسختين يكون حجم الخط (١٤) للمتن و(١٢) للهوامش الختامية بخط (simplified Arabic) للبحوث باللغة العربية، وبخط (Times New Roman) للغات الأخرى وبمسافات منفردة، وبمسافة (٢,٥) من جميع الجهات.

٣-تكون البحوث المقدمة للنشر مكتوبة وفق المناهج العلمية البحثية المتعارف عليها ويرفق مع كل بحث مستخلصين باللغتين العربية والانجليزية بحدود (المائة) كلمة لكل منهما مع الكلمات المفتاحية.

٤-ألّا يزيد عدد صفحات البحث على (٢٥) صفحة مع الأشكال والرسوم والجداول والصور والمراجع، وتستوفى مبالغ إضافية من الباحث لما زاد على ذلك، أما الملاحق فتُدرج بعد ثبت المصادر والمراجع، علمًا أنّ الملاحق لا تنشر وإنما توضع لغرض التحكيم فقط.

٥-يرجى طبع الآيات القرآنية وعدم نسخها من المصاحف الالكترونية، مع مراعاة دقة تحريكها لغويًا.

٦-تعرض البحوث على محكمَين من ذوي الاختصاص لبيان مدى أصالتها وصلاحيتها، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

٧-يحصل الباحث على نسخة واحدة من العدد الذي ينشر فيه بحثه.

٨-ما ينشر في المجلة يعبر عن وجهة الباحث (الباحثين)، ولا يعبّر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.

٩-تحتفظ المجلة بحقوق نشر البحوث الحصرية وفقًا لقوانين حقوق الطبع والملكية الفكرية الدولية ولا يجوز النقل أو الاقتباس أو إعادة النشر لأي مادة منشورة في المجلة إلّا بموافقة خطية من المجلة.

فهرس العدد

ت	اسم البحث	اسم الباحث	الصفحات
١	تحفة الطالب نظم الشافية لخالد المُوشِيّ (تحقيق)	أ.م.د. حسن أحمد العثمان	٤٩-١
٢	من المباحث الدلالية عند المرزوقي (ت٤٢١هـ)في كتابه شرح الفصيح	الباحث عمر عودة فرحان أ.د. علي حسين خضير	٧١-٥٠
٣	المفارقة السياقية في الطبيعة والزمان عند طالب عبدالعزيز ديوان "طريقان على الماء، وواحد على اليابسة" أنموذجًا	الباحث حسين طرفي عليوي أ.م.د. سيد حيدر فرع أ.م.د. رسول بلاوي	٨٥-٧٢
٤	غرائبية المشهد الرّوائي وفاعلية الخيال العلمي في رواية حرب الكلب الثانية للروائي إبراهيم نصر الله (دراسة استشرافية)	م.د. نهاد نخري محمود	١١٥-٨٦
٥	صور من انفرادات الطاهر بن عاشور (ت١٣٩٣هـ) في القول باعتراضية الجمل في كتاب "التحرير والتنوير"	م.م. إبراهيم محمود عبد المنعم أ.م.د. أحمد عبد الله حمود	١٣١-١١٦
٦	التوجيهات الإعرابية في كتاب شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح لابن مالك (ت٦٧٢هـ)	م.م. خميس عبد الجبار مطلك	١٤٤-١٣٢
٧	حركة الحداثة في ضوء المذاهب الأدبية	م.د. رباح حامد فليح	١٥٧-١٤٥
٨	صاعد البغدادي شعره ونثره جمعًا وتوثيقًا ودراسة	د. أحمد عبدالله عبد	١٩٦-١٥٨
٩	سبک زنانه در شعر نوجوان (أسلوب المرأة في شعر الفتوة)	م.د. محمد مصلح مهدي صالح	٢١٧-١٩٧
١٠	The Translation of Swearwords in Shakespeare's *Hamlet* into Arabic: A Pragmatic Perspective	Dr. Abdali Hammood Shihan Dr. Zeydan Khalaf Omar Dr. Sahira Mousa Salman Dr. Abed Shahooth Khalaf	٢٤١-٢١٨
١١	The Iraqi Child as a War Victim in Selected Poems	Lecturer : Fadi Butrus K. Habash	٢٥٤-٢٤٢
١٢	INANIMATE CHARACTERS IN SAMUEL BECKETT'S ENDGAME	Dr. Elaff Ganim Salih Dr. Mohamad FleihHassan	٢٦٦-٢٥٥
١٣	Opening Conversations, Closing Conversations, and Telephone Calls in Six of Roald Dahl's Children Stories	Binin Mustafa Saeed Dr. Lanja A. Dabbagh	٢٨١-٢٦٧
١٤	Precarity and Gender Performitivity in Morrison's Home	Dr. Azhar Noori Fejer Asst. Prof. Huda Kadhim Alwan	٢٩٧-٢٨٢

فهرس العدد

١٥	La traduction littérale des sens du texte coranique vers le français . Le cas de la traduction de Kazimirski	Asst. Instr. Ahmed Khalaf Hama	٣١٠-٢٩٨
١٦	Re- Visiting the Past: Trauma and Memory in Stanely Kunitz' Selected Poems	Dr. Asmaa Khalaf Madlool Dr. Omar Mohammed Abdullah	٣٢٤-٣١١
١٧	Errors In Prepositions In EFL Arab Students Spoken Discourse	Mazin Daham Serhan Ban Abdulameer Abdulhafud Saifaldeen Thaer Jasim	٣٤٥-٣٢٥
١٨	A Study of Human Technological Progress and Regress in Walter M. Miller's *Dumb Waiter*	Mohammed Ali Hussein Azhar Suhail Atiyah	٣٥٧-٣٤٦

غَرائبيةُ المَشهدِ الرِّوائي وفاعليةُ الخيالِ العلمي في رِوايةِ حَربِ الكلبِ الثانية للروائي إبراهيم نصر الله (دِراسَةٌ استِشرَافيةٌ)

م.د. نهاد نفري محمود الشمَّري
كلية الآداب – جامعة الأنبار
Nihad83@uoanbar.edu.iq

الملخص

يتنزَّل النص الروائي في ضمن سلسلة ثقافية، إذ يحاول الباحث استجلاء مكامن القلق والتوتر والخوف من المجهول، فضلًا عن التقصي وراء الواقع الفعلي والافتراضي، وقبل الشروع في البحث عن توقعات مشهدية الرواية التي تبحث في عمق المستقبل وتستشرف لأحداثه، آثرنا رصد مفاهيم تعد أحد أهم آليات البحث، ومرتكز مهم من مرتكزاته الرئيسة.

فبعد النظرة العامة للرواية، بدأ البحث يلاحق مفهوم الغرائبية ومقاربته بدلالة العجائبية ثم التمييز بينهما، فضلًا عن الوقوف عند مفهوم الاستشراف بعدِّه الاستراتيجية الرئيسة في دراسة الرواية.

ولم ينس البحث المرجعيات الثقافية للمنتج وروافده، ثمَّ تبادر الدراسة في رصد صراعات المشاهد الروائية والوقوف على أبرز تقنياتها الاستشرافية وتجليتها، كظاهرة الاستنساخ البشري المتصلة بفكرة الخيال العلمي، وتقنية إبصار طائر البوم، فالرواية تمضي باستشراف أحداث تسيطر عليها غرائبية واضحة وسوداوية مستقبلية تحاول رسم صورة التوحش البشري بما تحمله هذه العبارة، وكلّ ذلك يتحدد بتقنيات الاستشراف التي لم تتضح معالمها المنهجية الثابتة الى وقتنا الحاضر، لذا ركَّز الباحث على التوظيف السردي للأحداث الاستشرافية تطبيقًا ودراسة.

الكلمات المفتاحية: الاستشراف، الغرائبية، الخيال العلمي، الاستنساخ البشري، طائر البوم.

Abstract

The text of the novel falls within a cultural chain. The researcher attempts to clarify the areas of anxiety, tension and fear of the unknown, as well as to investigate the actual and the virtual reality. Before looking for the visionary predictions of the novel, which examines the depth of the future and anticipates its events, Research, and an important pillar of its main pillars.

After the overview of the novel, the research began to pursue the concept of exoticism and its proximity in terms of the miraculous and then distinguish between them, as well as stand in the concept of prospecting after the main strategy in the study of the novel.

The research does not forget the cultural references of the product and its tributaries, and then the study begins to monitor the conflicts of the narrative scenes and to identify the most prominent and forward-looking techniques such as the phenomenon of human cloning related to the idea of science fiction and the technique of the bird of the album.

The novel goes through events dominated by a strange and clear future blackness trying to portray the image of brutality And this is determined by the techniques of foresight, whose methodological features are not clear to the present day. Therefore, the researcher focused on the narrative recruitment of the prospective events in application and study.

Keywords: foresight, exoticism, science fiction, human cloning, owl

المقدمة

الحمد لله المنعم المتفضل، والصلاة والسلام على النبي الأكرم، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المكرمين.

أما بعد:

فيتوجَّه الباحث في مضمار البحث إلى طلب العون من الله تعالى على إكمال المهمة التي يشرع في التعرض لها، فيستجمع قواه العقلية والفكرية ويشحذ ذهنه أملًا في استيفاء ما يطلبه، ورغبة في استيعابه على الوجه الأمثل، ولا يكون ذلك إلا بالتوكل على الله، والاصرار الحقيقي من لدن الباحث الجاد.

يستغرق البحث مساحة بحثية تتصل بمنتج حظي بقبول في الوسط الثقافي، فنال جائزة (البوكر) العالمية للآداب العربية، وتمثَّل ذلك برواية "حرب الكلب الثانية" للكاتب إبراهيم نصر الله، فاستأثر البحث بالتحليل والمقاربة في 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(غَرائبيةُ المَشهدِ الرِّوائي وفاعليةُ الخيالِ العلمي في رواية حرب الكلب الثانية للروائي إبراهيم نصر الله "دراسة استشرافية").

توزَّع البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة.

استهدف التمهيد نظرة عامة تنفتح على فسحة واسعة لأبعاد الرواية في مختلف مستوياتها، أما المبحث الأول، فانصرف الى التعريف بدائرة من المصطلحات الأساس في البحث كالغرائبية والعجائبية والاستشراف، ويأتي المبحث الثاني، ليمثل انطلاقة من حقيقة السلطة التأثيرية في الكاتب، فكل روائي يمتلك سلسلة من المرجعيات الثقافية تمثل تناصات تلاقحت منتجة جنسًا أدبيًا.

وينطلق المبحث الثالث الموسوم بـ(استشراف الأحداث بين الفوضوية والغرائبية) من محورين: يمثل الأول منهما(تفاقم الأحداث وفوضويتها)، إذ مهَّد لجوٍّ مشحون بفوضى متفاقمة خلَّفت حربًا بين المتشابهين من البشر في رؤية مشهدية تستشرف المستقبل بنظرة تشاؤمية ساخرة. أما المحور الثاني فوسم بـ (استشراف تقنية الاستنساخ البشري وغرائبيتها) ويدرس تقنية الاستشراف في ظاهرة النسخ البشري، وتركز الحديث عن غرائبية الأحداث وتماديها في الخيال العلمي الغرائبي.

أما المحور الثالث، فتسيطر عليه(تقنية إبصار طائر البوم)، وفيها يلجأ الكاتب الى فرض دائرة متحكمة في مجريات سرد الأحداث، وأشبه ما تكون سلطة حاكمة على وفق رؤية عميقة للأشياء تفرضها مجموعة متسلِّطة تمتلك زمام الأمور وتحركها بالصورة التي تقتضيها المصلحة الخاصة.

التمهيد

- تأطير عام

تنتمي رواية (حرب الكلب الثانية) للروائي إبراهيم[١] نصر الله الصادرة عن الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت عام ٢٠١٦، والحاصلة على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام ٢٠١٨ الى مجموعة سابقة من روايات الكاتب أطلق عليها تسمية (الشرفات) وتكاد تكون بهذا الامتداد غير أنها انمازت في التوظيف والأداء الإجرائي عن سابقاتها، إذ عدَّها صاحبها: رواية كتبت لتقلق القارئ، ولتجعله أحياناً غير قادر على التنفس، ويعتقد أنها رسالة تحذير مما يمكن أن نصل إليه في المستقبل في ضوء ما عشناه ونعيشه في السنوات الأخيرة، هذه الرواية من هنا تنطلق من لحظة ضياع اليقين بمن تساكنه أو يساكنك هو ذلك الجار أو ذلك الأخ أو ذلك الأب أو أيًّا كان، لذلك تذهب الرواية وتقول: إذا ما وصلنا في هذا الطريق سنصل إلى ذلك المستقبل الذي سنصبح فيه إباديين[٢].

إنَّ نظرة الكاتب الى هذا النوع من السرد مختلفة تماماً عمَّا تقدَّم له من كتابات فيصف ذلك قائلاً: (إنَّها رواية مختلفة عن المواضيع التي تناولتها من قبل، لكنني أحب أن اختلف، وأحب أن أذهب إلى مساحات جديدة لأختبر عقلي ومخيلتي، ومحصلة ما عشته وقرأته وأحسست به في سنوات عمري الماضية، ولذا فإنَّ هذه الرواية أيضًا دعوة للقارئ المؤرَّق بالحاضر والماضي، لتأمل الكثير من ذلك الذي تأملته هذه الرواية)[٣]، وللكاتب العديد من الأصوات المرئية والمسموعة المتاحة يتحدث فيها عن روايته في مواقف متعددة، وفي كل مرة يتطابق مع ذاته، ونظرته إليها واضحة ثابتة، فهو يعي الصخب الكبير الذي سيألفه العالم على غرائبيته وعجائبيته، وهذا مناط بتسارع الأحداث وميلها الى الخروج عن دائرة المألوف بفعل التطور التكنولوجي المصحوب بالأطماع وحب الهيمنة التي يفرضها القوي على الضعيف في زمن تُستشرف أحداثه بناءً على مقدمات يعيشها العالم. وعند استقراء الرواية يدخل القارئ في معترك أحداث غير واضحة المعالم يحاول فيها رصد تحركات رؤية الراوي وتحديد قيمة السرد، فالشخوص متعددة ولكل شخصية أثرها في سير الأحداث، ويأتي المكان ولا مكان له في أحداثها، إذ جرت العادة أن يحدد المكان غير أنه هنا بلا مكان مما زاد المكان اتساعاً، ففي حديث للكاتب مفاده: إنَّ الرواية عندما تتحرك، فإنَّها تُوجد مكانًا وزمنًا آخر، لأنَّ الرواية لا تتحرك إلا في مكان ويلزمها زمن، ولكن أحياناً غياب المكان الذي نعرفه يوسع المكان ويجعله بأبعاد أوسع كثيرًا، وأيضًا الزمان غير المحدد وهو ليس زمنًا بعيداً، بل هو زمن مستقبلي قريب[٤].

أدرك إبراهيم نصر الله أهمية استيعاب القارئ المعاصر الذي أصبح بحاجة الى إحداث صدمة لدى القارئ، ويحدد القارئ النوعي الذي يسعى إلى قراءة الروايات العالمية وليس العربية فحسب، لذا عمد الى اختراق مستقبلية الأحداث على وفق الادوات التي تبحث عن العمق الزمني المستقبلي، فهو يحرص على دراسة الاشكالات التي يمر بها العالم اليوم بما في ذلك التوحش البشري من قتل وعنف واستعمار وغيرها، فهي مغامرة تأخذ الكثير من القارئ حتى يتمكن من ربط أحداثها واستيعابها، ويحرص الكاتب الى العناية الحقيقية بتنوع

الأعمال الأدبية، فهو في هذه الرواية يختلف في إجرائيته السردية عمَّا انتجه من روايات سابقة، ولاسيما سلسلة روايات أطلق عليها (الشرفات)، وهو بهذا يخرج من دائرة المألوف الى نوع من الغرائبية والمغامرة في سرد الأحداث رغبة منه في إحداث صدمة ثقافية لدى القارئ النوعي، وليس القارئ الكسول الاعتيادي، فهو يسير في ضمن دائرة المألوف لديه والمعروف في الوسط السردي، في حين القارئ الجاد الحقيقي يُشعر الروائي بأنَّه على قدر المغامرة وسعة الخيال غير المألوف.

تضمّن حوار الجائزة العالمية للرواية العربية سؤلاً موجهًا الى الكاتب يقول فيه: هذه أول رواية لك يمكن تصنيفها كرواية خيال علمي. كيف كانت تجربة كتابة هذا النوع من الأدب ؟

فأجاب الكاتب قائلًا: (أجمل ما في التجربة أنها أيقظت مناطق جديدة في عقلي وخيالي، وطرحت عليَّ أسئلة لم أطرحها علي نفسي من قبل، فكان عليَّ أن أؤثث المستقبل باختراعات جديدة غير موجودة اليوم، في مجالات السينما، التعليم، القمع، المواصلات، وحتى التجميل؛ ليتسنى لي الدخول الى الجوهر الانساني في علاقته بالمستقبل، ومحاولة الإجابة على الأسئلة الكبيرة التي شغلت البشر، مثل سؤال الحرب، الحب، التملك، الجشع، الأنا والآخر، الماضي الإنساني والمستقبل)[٥]

على الرغم من حجم السخرية السوداء التي تنفتح عليها صفحات الرواية بأحداثها التي تبعث في نفس قارئها عتمة تكاد تطبق على أنفاسه، يتكرر ذلك السؤال بأصواته الصاخبة:(على أحدهم أن يقول لنا ما الذي يريده الانسان؟)[٦]، ويثبت ابراهيم نصر الله لقارئه قدرته على التجدد، واستحضار المستقبل من قلب الظلام.

المبحث الأول

دائرة تعريفات ومفاهيم

قبل أن ندلف في مسارب هذه الرحلة التي تتغذى على الأدب الغرائبي، إذ إنَّها تحاول أن تجد نفسها وهي تضغط على أنفاس قارئها؛ ليبلغ مرادها، فنظن أن من الأهمية بمكان أن نشير الى مفهوم الغرائبية، لنضع بين يدي القارئ عتبة أولى ينظر من خلالها الى عمق الأحداث المتلاحقة، ويستشرف الجو الغرائبي المتحقق فيها.

الغرائبية لغةً: ورد في لسان العرب أنَّه من (أغرب الرجل: جاء بشيء غريب، وأغرب عليه وأغرب به: صنع به صنيعًا قبيحًا ....، وقال الأصمعي: أغرب الرَّجل إغراباً: إذا جاء بأمر غريب)[٧] ويأتي بمعنى (الإغراب) ويقصد به: (الإتيان بالغريب، يقال: أغرب الرجل إذا جاء بشيء غريب....، يقال: تكلَّم فأغرب: جاء بغريب الكلام ونوادره)[٨].

مفهوم الغرائبية (مقاربة اصطلاحية):

تنتمي الغرائبية في الأدب الى العالم الغرائبي الذي يخضع الى الخيال المبدع في انتاجه من جهة، والاسطورة والحلم من جهة أخرى[٩]، ويبدو أن زكريا القزويني (ت ٦٨٢هـ) من أهم الذين سبروا أغوار هذه المفهوم الذي ندر تداوله في التراث النقدي القديم، فنجد الكثير من الدارسين والنقاد المعاصرين قد ارتضوا توسعًا

توظيف (الغرائبي) للدلالة على الغريب، ولعلَّنا لا نجانب الصواب إن قلنا: (إنَّ هذه الصيغة غير متداولة في التراث النقدي العربي القديم، ولا نعثر عليها في المعاجم اللغوية والاصطلاحية القديمة نسبيًا، كما لا نجدها في المظان الأدبية العربية القديمة، على الرغم من الحضور المكثف لأدب العجائب والغرائب في التراث العربي والاسلامي، وقد يعود سبب هذا الغياب الى عوامل موضوعية تتعلق أساسًا بالبنية اللغوية للكلمة)[١٠]، وفي تقديري إنَّ استعمال الغرائبي والغرائبية وغيرها من المصطلحات ذات الأداء الوظيفي المتصل بحقل دلالي واحد، إنما هو من تكثيف الدلالة وتعميق الفكرة، ومنحها حرية أوسع في الاستحواذ الذهني لدى المتلقي.

فالقزويني يعرِّفه 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)[١١] .

وعُرِّفت الغرائبية حديثًا بأنها (تيار أدبي وفكري يعج بعالم تحكمه قوانين متماسكة تجعل من الغريب الموصوف مألوفًا، تزول غرابته لحظة إدراكه والانخراط في حلقته جغرافياً وإنثروبولوجيا)[١٢].

وتجدر الإشارة الى أنَّ تداخل المفاهيم أحد سبل الخلط بين الأحداث السردية الروائية، بيد أنَّ السمة الغالبة في أحداث هذه الرواية تميل الى تمثل الغرائبية جنساً أدبيًا يتسم بحضوره الفاعل، وآثر البحث أن يتخذ العجائبية مرآة أخرى تقاس عليها بعض أحداث الرواية التي تنضوي تحت وظيفة العجائبي ومفهومه الإجرائي.

وملاك الأمر مرده للقارئ المتمرس الخبير والناقد الحصيف، فمناط ذلك يقضي معرفة القواسم المشتركة بينهما ونقاط الاختلاف، وفي ظني أنَّ معظم المتعرضين لدراسة الأدبين قد أدكوا ذلك التداخل الوظيفي في الإجراء والتنظير، وبسطوا ذلك في افتتاحيات دراساتهم.

العجائبي لغةً: يتأسس مفهوم العجيب بحسب وروده في المعجمات العربية القديمة، ويأتي منه المصدر عجائبية، والعجائبية: مصدر صناعي نسبة الى الجمع (عجائب)، والعُجابُ، وقصد به الذي جاوز حد العجب[١٣]، اما في اللسان فورد بمعنى: (العُجب، والعَجب: إنكار ما يردُ عليك لقلة اعتياده ....، ويقال: جمع عَجيب عَجائب)[١٤] وتطول تقليباته وتصريفاته المعجمية اللغوية فاكتفينا بهذه الإشارات.

العجائبي مقاربة اصطلاحية :

يتمظهر العجائبي من خلال رصد زكريا القزويني لمفهوم العجيب، فيعرِّفه قائلًا: (العَجَبُ: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه)[١٥] وهو عند تودوروف يعني (التردُّد الذي يحسُّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعة، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر)[١٦]. أما عند د. سعيد علوش، فهو (شكل من أشكال القص، تعترض الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرر الشخصيات في هذا النوع العجائبي، ببقاء قوانين الواقع كما هي)[١٧].

والتمييز بينهما يقضي بأن يترسَّخ في الذِّهن أنَّ كلا المفهومين ينطلقان (من أرضية لغوية دلالية مشتركة، وهي الغموض وغير المألوف)[١٨] فضلًا عن أن الغرائبي يتحدد (بوصفه جنساً مجاوراً للعجائبي)[١٩] ومادام الامر يدور في فلك التفريق بين المفهومين، إذ نجد أن نقطة الاختلاف تكمن في تحديد تودوروف الذي تبنى أساسين

هما: التردد والقراءة، بمعنى آخر أنَّ جهة التفريق تدخل في أحد الجنسين المجاورين، وهما: (جنس الغريب: إذا قرر القارئ أنَّ قوانين الواقع تظل سليمة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، أما جنس العجيب: إذا قرر أنَّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن تفسير الظواهر بها)[٢٠] لذا فإنَّ تودوروف أكد أنَّ العجائبي لا يدوم، إلا في لحظة زمن تردد مشترك بين القارئ والشخصية[٢١].

الاستشراف لغةً :

أورد الجوهري دلالات عدة لمفردة (شرف) نستخلص منها قوله: (استشرفت الشيء: إذا رفعت بصرك تنظر إليه وبسطت كفَّك فوق حاجبك، كالذي يستظل من الشمس، ومنه قول ابن مُطير[٢٢]:

فيـــا عجبـــاً للناس يستشرفونني كأن لم يروا بعدي محبـــاً ولا قبلـــي[٢٣]

وجاء في الأصل المعجمي من شرف وأشرف وتشرَّف واستشرف، وهي في مجموعها تدل على الارتفاع والعلو، وتختلف الدلالة المعجمية بحسب الزيادة في البنية الصرفية، فحط النظر يكون على الفعل (استشرف)، ومنه استشرف الشيء بمعنى: رفع بصره ينظر إليه، وتشرف الشيء واستشرفه: إذا وضع يده على حاجبه كالذي يستظل من أشعة الشمس حتى يتمكن من إبصاره واستبانته[٢٤] .

لم يقف الأمر عند هذه الدلالة اللغوية، وإنما قُرن بالحالة النفسية وهو أمر منحها القدرة على المطاوعة والتَّدرج في الاستعمال الدلالي بشيء من الاتساع في التوظيف وحالة من التأمل بغية الوصول الى رؤى يتوقع حصولها مستقبلاً من طريق ربطها بمقدمات مبنية على أحداث في الماضي والحاضر، لذا (فالتشرُّف للشيء التَّطلُّع والنظر إليه وحديث النفس وتوقُّعه)[٢٥]، فالاستشراف بمدلوله الظاهر ما لم يقع حصوله بعد، بل يتطلع الى توقعات تختزنها النفس في ضمن مآلات تتعلق بالأحداث المستشرفة ويوازيها عنصر الزمن، ويتوقف ذلك على إشارة ابن منظور الى حديث النفس وتوقعها، ويعني بذلك ما تقرُّ به الذات قبل أن يحدث على أرض الواقع ويسبق كل ذلك ارهاصات لتقنية استشراف الأحداث، غير أنها تبقى في مدارج التوقعات الى حين تحققها مجموعة أو أجزاءً.

الاستشراف مقاربة اصطلاحية:

يتَّخذ الاستشراف من جهة الاصطلاح ممرات متعددة يحاول الولوج من طريقها الى العلوم المختلفة، فهو يسير بخطوات يوازيها الحذر الشديد، -وسيأتي الحديث عنه في مكانه- 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)[٢٦]، 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)[٢٧].

ويبدو أنَّ الاتفاق واضح على تعريف الدكتورة عواطف عبدالرحمن، إذ أفاد منه بعض الدارسين وعمدوا إلى استدعائه من دون الإشارة إلى من سبقهم إليه، ويكاد إيراده أن يكون حرفيًّا سوى تغيرات يسيرة على بعض الكلمات، إذ عُرِّف بأنَّه: (الاجتهاد المنظَّم الذي يرمي إلى صوغ مجموعة من التنبؤات المشروطة في فترة زمنية

مستقبلة، ورصد التغيرات الأساسية التي تصاحب هذا التنبؤ)[٢٨]، ونجد بعضهم يشير الى إحدى الدراسات زاعماً أنَّ التعريف يعود إليها في حين أنَّه لم يتنبَّه إلى أنه مسبوق إليه أيضًا[٢٩].

ولا نزعم أن هذا يمثل استقصاءً وافياً لمفهوم الاستشراف بقدر إعطاء إضاءة نعتقد أنَّها كافية في هذا المقام البحثي، إذ إنَّ الإفادة من المقاربة الاصطلاحية للاستشراف غايتها وضع المفاتيح الرئيسة لاستيعاب أبعاده الدلالية لا في كثرة إيراد التعريفات وبسطها في مساحة واسعة في البحث.

المبحث الثاني

روافد الروائي وسلطة التأثير(مقاربات في المرجعيات الثقافية)

تحفل الكتابة السردية بكثرة المراجعات القرائية للمكتوب، فالروائي لم يكن روائيًا من تلقائه من دون امتلاك الأدوات التي تؤهله لكتابة الرواية، فأهم هذه المهارات المكتسبة تكمن في العملية القرائية لما يُكتب وكثرة الممارسة، والدربة كفيلة بفتح آفاق جديدة لمن كانت له الموهبة في دخول هذا المعترك، فَتَمَثُّل هذه التجربة بحاجة الى إجرائية خاصة، وفضاءات متنوعة تتسع لهذا النوع من الجنس الأدبي، فنرى تفاوت المنتجين في أداء نتاجهم، فمنهم من يشتهر ويذيع صيته محليًّا وعربيًّا وعالميًا، وبعضهم يقتصر على المحلية والعربية، والآخر يدور في فلك الشهرة المحلية فحسب، وبطبيعة الحال يتوقف ذلك على غزارة العمل وجودته، والجودة هي المعيار الأهم.

مما تقدَّم أود أن أنوه بمسألة مهمة اتضحت صورتها بعد استقراء الرواية المزمع دراستها والتي حصدت جائزة البوكر العالمية للآداب العربية، وإجراء نوع من المقارنة، ورصد لجوانب التأثر بأعمال أدبية أخرى، فمن أهم الروايات التي توقَّفت عندها وآثر البحث التعرض لها رواية (العمى)[٣٠] للكاتب البرتغالي جوزيه ساراماجو ١٩٢٢-٢٠١٠، كتبت الرواية في ١٩٩٥، ونال بها الكاتب جائزة (نوبل) للآداب عام ١٩٩٨، فما جرى في أحداثها يقترب كثيراً من مجال الدرس المقارن إذا ما قورنت برواية حرب الكلب الثانية.

يبدو أن الروائي إبراهيم نصر الله قد تأثَّر برواية العمى تأثراً مباشراً أو غير مباشر، فبين أحداث الروايتين قواسم مشتركة جديرة بأن تخرج بدراسة واعدة في الدراسات المقارنة بين الأدبين أو لنقل بين الثقافتين.

سيقتصر البحث على كشف جوانب التأثر المهمة التي تشكل الخطوط العامة للروايتين كون الدراسة تسير باتجاه آخر، فهي دعوة للدارسين إجراء مقارنة عميقة بين المشروعين الكبيرين. فبالإمكان رصد آثار التأثر والتأثير بين الروايتين بجملة أمور تتمثَّل بالآتي:

أولًا: الشخصيات:

تشترك فكرة توظيف الشخصيات بين الروايتين، إذ اتفق للكاتبين أن يغفلا اسماء الشخصيات، لكن هناك بعض الاختلاف، فرواية حرب الكلب الثانية ذكرت بعض الشخصيات بأسمائها واغفلت القسم الأكبر منها. فما ورد صريحًا (راشد، الاختان: سلام ومرام)

أما التي استعمل لها وصفاً وآثر على تركها أو دورانها مبهمة كما جرى ذلك مع (الضابط، المدير العام، الراصد الجوي، السكرتيرة، ذو القميص الأحمر، رجلا الأمن، السائق...)ويتفق ذلك لرواية (العمى) إذ

استعمل الكاتب الوصف مطلقاً كما جرى ذلك مع (زوجة الطبيب، الفتاة ذات النظارة السوداء، الطفل الأحول، لص السيارات، الطبيب، كلب الدموع، الرجل ذو السلاح، المحاسب الأعمى...)

ثانيًا: الأزمنة والأمكنة :

حرصت أحداث كلتا الروايتين الى إظهار عدم الرغبة في البوح عن الأمكنة والأزمنة بتفاصيل واضحة، إذ تم سرد الأحداث من دون توصيف تشخيصي لهذه العناصر، فهي تخفي أكثر مما تظهر، واعتمدتا النظرة المحورية العامة التي تنظر الى قضايا البشرية كلها، فالروايتان تنتميان الى كل الأمكنة والأزمنة وتمثلان الانسان في كل مكان وزمان، فالغاية التي ترسمان لها تفوق العناية ببعض العناصر، إذ إنَّها تقصد إلى محاكاة سوداوية الأحداث وعتمتها فكل ذلك التيه يساعد على تغذية أحداث الرواية ومنحها أعلى درجة من الإثارة والتأثيرية في نفس المتلقي.

نجد في رواية حرب الكلب الثانية بعض الأماكن لها أسماء واضحة كما في (الشقة، مطعم الجهات الأربع، القلعة، مبنى أسرى الأمل، مستشفى الأمان،...) أما في رواية العمى فلا يلجأ كاتبها إلى ذكر أسماء الأماكن، بل يؤثر تركها مبهمة.

ثالثًا: الأحداث:

تعتمد كلتا الروايتين على ديمومة غزارة الأحداث وضخها في صورة تبدو معها سرعة السرد واضحة، وتلاحق الأحداث سمة بارزة؛ لتواكب حشدًا من المشاهد الغرائبية التي تسودها ظلامية وعتمة تسير في وسط فوضى عارمة يختلط فيها كل شيء، وينهض فيها الظلم والاستبداد، ففي رواية حرب الكلب الثانية تسيطر تقنية إبصار طائر البوم عند رجال السلطة بنسب متفاوتة للرؤية وسط العتمة الحالكة، فالليل هو السائد في أحداث المدينة، ويستعمل الكاتب تقنية بارزة في أحداث الرواية تمثَّلت بظاهرة الاستنساخ البشري، وعدّ ظاهرة التشابه البشري كوباء انتشر بسرعة فائقة مما أحدث خلخلة واضحة وفوضى عارمة قامت على إثرها حرب الكلب الثانية، إذ أصبح التقاتل بين البشر المتشابهين وليس المختلفين.

أما رواية العمى فتتحدث عن وباء غامض أصاب أهل إحدى المدن بالعمى بصورة فجائية، مما أحدث موجة صاخبة من الذعر والفوضى العارمة، ممَّا استدعى تدخل الجيش من أجل السيطرة على تداعيات الأحداث؛ لكن الاوضاع تزداد مأساوية ويبدأ الجيش بالانسحاب والتخلي، وتظهر المجاميع والعصابات وتسيطر على كل شيء، وتدفع المصابين بالعمى الى الاقتتال فيما بينهم.

وتتفق الروايتان على إدارة الأحداث باستعمال اماكن قذرة مزدحمة بالمصابين، ففي الروايتين يلجأ الكاتبان الى استعمال لفظ (مبنى) فرواية حرب الكلب الثانية تصرِّح باسم المبنى (أسرى الأمل) أما رواية العمى فلا تذكر اسماً صريحاً للمبنى، فضلًا عن وظيفة المبنى فهي متشابهة في كلتا الروايتين.

وتمضي الأحداث اكثر مأساوية في كلتا الروايتين فهي تحاكي ديستوبيا الحروب المظلمة، وكلاهما يستعملان المجتمع عن طريق توظيف الفوضى العارمة وسيطرة جهات محددة على الأوضاع وإدارتها، أما طريقة عرض كل هذه الأحداث، فلكل كاتب طريقة في التوظيف والعرض.

ويبدو مما يلاحظ على سرد أحداث الروايتين أنهما تتخذان سبيلاً تهتك فيه الأخلاق وتنتهك فيه الحدود، إذ كلتاهما تفترضان عالماً غرائبياً مليء بالظلم والجور وتخطي الحدود في الأخلاق والدين، فكلاهما غارق بمسائل العاطفة والهياج الجنسي، ففي رواية حرب الكلب الثانية تخترق الأخلاق والدين ظاهرة التشابه البشري، فكانت وسيلة لانتهاك المحرمات، فكان الكاتب أكثر خفاءً وعدم تصريح من الكاتب الآخر، وقد يرجع السبب إلى الدِّيانة وانتمائه القومي، أما الآخر فكان يسرد الأحداث بمشهد مكشوف عارٍ من ثوب الحياء، وربّما يعود ذلك الى ديانته وانتمائه القومي.

بقي أن نشير الى التوافق في مجريات الأحداث واتساعها، يكاد يتوافق عدد صفحات الروايتين، إذ بلغت رواية حرب الكلب الثانية (٣٤٠) صفحة، وبلغ عدد صفحات رواية العمى (٣٢٠) صفحة، أما جهة الافتراق التي تحسب للكاتب إبراهيم نصرالله الذي فتح بوابة أخرى لم يُغلق السرد عندها، وإنما جعله نهاية مفتوحة لحرب ثالثة، فكانت أخر كلمة في الرواية (بدأت) بعد بياض يحوي سطورًا، وكأنه أراد أن يقول لم ينتهِ كل شيء، أما رواية العمى فقد انهى جوزيه سارماجو أحداث السرد وأغلقها عند كلمة (انتهت).

والملاحظ أنَّ هذا النوع من السرد ينتمي الى أدب الديستوبيا الذي ينطوي على تعريفات عدَّة منها: (هو مجتمع خيالي يكون الناس به غير سعداء ومرعوبين ولا يتم معاملتهم بطريقة عادلة أو إنسانية)[٣١] وكذلك تعد (عالم كابوسي وغير مرغوب به، وتسعى فيه الحكومات للسيطرة على مواطنيها، وأحداثها غالباً تقع في المستقبل)[٣٢] فرواية حرب الكلب الثانية لم تنسلخ أحداثها عن ديستوبيا المستقبل الافتراضي، ففي بعض أحداثها تفتح ممرات لدخول الهواء، ليتنفس القارئ ثم تعود ثانية الى غلقها، فتكاد تخنقه من جديد لسوداوية الأحداث وغرائبيتها، فالكاتب قد تأثر أيضاً بروايات أخرى عُنيت بأدب الديستوبيا المخيف الذي في غالبيته يتحدَّث عن أحداث تقع في المستقبل، فتبقى جرأة الكاتب وطريقة عرضه لأحداث الرواية هي التي تميِّز عبقريته وتثبت له براعته في إدارة السرد، وتصنيفه في عداد الكتّاب المهمين.

وبعد هذا الرصد بين الروايتين في أدبين مختلفين بالإمكان أن نستعرض عددًا من الروايات العالمية والعربية بشيء من الايجاز، لتتجلى جهة التأثير في الكاتب

تعد رواية (١٩٨٤) واحدة من أشهر الروايات العالمية التي تبنَّت أدب الديستوبيا كتبها الروائي جورج أورويل عام ١٩٤٨، وتم انتاجها فيلماً سينمائياً عام ١٩٨٤ فهي بمنزلة النموذج الأقوى لأدب المدينة الفاسدة، أحداثها تدور في عالم مستقبلي تكون فيه السلطة الحاكمة هي القوة الأكبر التي تسيطر على كل مفاصل البلاد، وتبدأ بالعبث عن طريق نشر الأكاذيب، وغسل عقول المواطنين وتشويشها والسيطرة عليهم بما يتناسب ومصالحهم، ويبدو أنَّ الأمر قد تسلل الى نقطة أعمق، إذ يقول السرد:(إنَّ معظم الاطفال في هذه الايام قد باتوا مصدر

رعب لأهلهم. وأسوأ ما في الأمر أن الصغار بانضمامهم الى منظمات مثل اتحاد الجواسيس كان يتم تحويلهم بشكل منهجي الى رعاع صغار لا يمكن ضبطهم، وهذا بدوره يقتل فيهم أي ميل إلى الثورة ضد نظام الحزب، بل على النقيض من ذلك سيصبحون عبيداً للحزب ولكل ما يتصل به) [٣٣]، فهو مؤشر التسلط وفرض الهيمنة على الجميع.

وتعد رواية (عالم جديد شجاع) للكاتب الانجليزي ألدوس هكسلي الصادرة عام ١٩٣٢، من أكثر الأعمال الروائية ديستوبيا، تدور أحداثها في مستقبل يتكاثر البشر فيه بصورة آلية وفقاً لرأي الحكومة التي تسعى في تربيتهم على وفق الحاجة، وتشيع فيها قضايا العلاقات الجنسية بصورة عابرة لا يضبطها ضابط .

وسبقت في الزمن رواية (آلة الزمن) لجورج ويلز الصادرة عام ١٨٩٥ التي عكس الكاتب فيها صورة شديدة القتامة عن المستقبل في ظل أدب الخيال العلمي الذي عبَّر عنها "جوينيث جونز" في مقدمة الرواية، (تظل رواية آلة الزمن المقتضبة على نحو يثير الدَّهشة ....، رائعة ومشوقة وحافلة بالأحداث والغموض، نُسجت خيوطها بالبراعة التي ابتكرت بها آلة الزمن نفسها) [٣٤]، ويتخذ المسافر عبر الزمن شخصية رئيسة في أحداث السَّرد، ويثير أسئلة علمية كثيرة، فالسؤال الأشهر يقول:(هل يمكن أن يكون مكعب لا يبقى في الوجود لأي فترة زمنية على الإطلاق؟) [٣٥] ويحاول أن يجيب على الأسئلة من دون أن ينتظر إجابة ممن توجَّه إليه بالسؤال، ويمزج بين الخيال العلمي وغرائبية المشهد، فيقول: (لكم أن تتخيلوا كيف زال عني كل هدوئي .كانت هذه المخلوقات الوحشية قريبة جدًّا مني. لامسني أحدهم فسددت ضربات ساحقة لهم في الظلام بالرافعات وشرعت في تسلق مقعد الآلة، لكن طالتني يد بعد أخرى، فكان علي ببساطة أن أقاوم أصابعهم العنيدة التي تحاول الوصول إلى الرافعات، وفي الوقت نفسه أتحسس طريقي في الظلام باحثًا عن القوائم التي تُثبت بها الرافعات .كادت الرافعات بالفعل أن تفلت مني في إحدى المرات، عندما انزلقت من يدي اضطررت إلى نطح تلك المخلوقات برأسي في الظلام لاستعادتها، وأمكنني سماع صوت اصطدامي برأس أحدهم. أعتقد أن الاشتباك هذه المرة كان أكثر عنفًا منه في معركة الغابة) [٣٦].

وتأتي الديستوبيا عربياً لتجتاح الرواية العربية، كما في رواية (عطارد) للكاتب المصري محمد ربيع، إذ نجحت في الوصول الى القائمة القصيرة لجائزة البوكر في عام ٢٠١٦، والصادرة في عام ٢٠١٤، وتدور أحداثها حول مستقبل قاتم يشهده العالم العربي في عام ٢٠٢٥.

وفي السياق ذاته صدرت روايات عدة لكتَّاب عرب كرواية (روائي المدينة الأول) للكاتب المصري عمر حاذق، ورواية (الانحناء على جثة عمان) للكاتب الأردني أحمد الزعتري، ورواية (٢٠٨٤) حكاية العربي الأخير للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، ورواية (في ممر الفئران) للكاتب المصري أحمد خالد توفيق، ورواية (الاسكندرية ٢٠٥٠) للكاتب صبحي فحماوي [٣٧]، كلّ ما تقدَّم ذكره من الروايات، وهناك الكثير مما لا يسع المقام لرصدها تتحدث عن رؤية ديستوبيَّة ذات فكرة استشرافية تنظر الى العالم بصورة عامة والعالم العربي بصورة خاصة نظرة سوداوية مظلمة تكاد تعتصره الويلات المتكررة، فأدب الديستوبيا المعاصرة تكاد تكتمل صورها المتعددة على

كثرة النكبات التي ضربت العالم العربي منذ الانتكاسات التي شهدها العالم العربي وتكالب القوى الكبرى المسيطرة على العالم. بعد هذه الطائفة الموجزة التي تمثل سلّمًا واضحاً لتأثر الكاتب وإفادته من تجارب السابقين، وقد نجد بعضهم من المعاصرين له، وبالنتيجة هي حوارات وتلاقح أفكار وطريقة في استدراج الأحداث، وامكانية في عرضها، فهذا سبيل الدراسات المقارنة ومادتها التي تتغذى عليها، وسندلف إلى تفحص عالم الرواية موضوعة البحث على نحو تحليلي لأحداث تعيش في العالم الآتي:

المبحث الثالث

استشراف الأحداث بين الفوضوية والغرائبية

المحور الأول :

تفاقم الأحداث وفوضويتها.

تلجأ بعض الأحداث السردية إلى نوع من التَّصعيد في النظرة الاستشرافية للمشاهد المفترض حدوثها في المستقبل، وتختلف سيناريوهات الأحداث بحسب المعطيات والتوظيف المسرود، فمنها يخضع للأطر المثالية الطبيعية، ومنها ما ينتمي إلى الفوضى التي تشير ضمناً إلى العشوائية، لذا فهي تصور يترتَّب عليه (تصرف قدري معقَّد إلى درجة يبدو وكأنَّه عشوائي، وتعالج نظرية الفوضى التَّصرفات غير العادية للنظم الدِّينامية غير الخطية التي يبدو من غير الممكن التَّكهن بها) (٣٨)

يواجه السَّرد منذ أن بدأت أحداثه بالتنامي إجراءات حوارية كثيرة تميَّزت بالغموض وعدم الافصاح في كثير منها، وقد أدرك المتلقي أنه يسير وسط مغامرة تنتجها الأحداث التي كانت ترتكبها الرواية لحظة بلحظة، فعندما بدأت عاصفة الحب بين راشد والسكرتيرة لم يكن ذاك إلا لأنَّه جاء جاهزاً إلى هذا المكان، فوظيفته المدير لمستشفى (الأمان) الشهير وضعه على أرضية صُلبة هيأت له أن يكون الشخصية المركزية المحرِّكة للأحداث، فهو من جهة لقَّب نفسه (راعي أسرى الأمل) (٣٩)، وهذا اللقب سيمضي مع الأحداث المتلاحقة لنجده مرة أخرى يعود عند لقاء راشد بالدكتور وهو شخصية غامضة يمتلك مستشفى شهير، ويمضي الحوار بصورة مزعجة تكاد تخنق القارئ لما في أحداثها من مراوغات عدة والغاز كثيرة، وفي كثير من الأحيان يُخيَّل للقارئ وقد جلس بينهم يستمع للحوار الذي كثيراً ما يميل الى الظلامية في الأفعال الكلامية، فالدكتور ذو صفات شكلية توحي بعدم الارتياح لعمره السبعيني مع شعر أشيب طويل، وعينين براقتين وقامة سامقة فيها انحناءة نافرة في الظهر، وبعد ذلك أصوات ضحكاته المتعالية تشي بأنه يضمر شيئاً، وتكشف البنية السردية الغرائبية عن شخصيته التي (تنهض بشكل واضح لتؤسس لتماسك الحدث وتعميق صفته الغرائبية، على اعتبار أنَّ السخرية والضحك الأسود من مميزات السرد الغرائبي) (٤٠)، وتستمر الأحداث بعدها بالغموض والحديث عن خراف سبعة وصلت الى المطار. الضابط الى الدكتور: (وماذا عن الخرفان السبعة القادمة من المطار الآن؟) (٤١) ارتبك الدكتور مضطراً الى افتعال بعض الحركات والأصوات لإزاحة الحوار الى جهة أخرى. عندها يُفاجأ الجميع بأحد الأطباء الفضوليين محاوراً الضابط قائلاً:(كنت أعتقد أنك قادر على متابعة سير تلك الخراف، ومعرفة مصيرها، وأنت هنا!) (٤٢)

امتزج السَّرد بدعابة قائمة على السخرية المقنَّعة التي ركَّز عليها السارد من أجل تحقيق غايات سردية لها تأثير واضح في المراوغة والتضليل؛ لكن الاشارة كانت أبلغ في إظهار تقنية إبصار طائر البوم التي حاولوا اخفاءها والتمويه عنها.

فعاد مصطلح أسرى الأمل من جديد(٤٣)، ويمضي السرد ممزوجاً بين حياة يومية عادية وأخرى يؤسس لها الخيال، فنلحظ أنه يواصل حوارات مع اشخاص عدَّة، وينفتح على آفاق جديدة في كل مرة، وما أن يصل الى نهاية مغلقة حتى يبدأ بفتح أفق جديد يكون أكثر تعقيداً ورمزية من الذي انتهى عنده.

تعد الشخصيات بمجملها فسحة الى استشراف أحداث لم تدخل حيِّز التنفيذ بعد، لكن إبراهيم نصر الله يتوقع أنها ستتحقق في الزمن القابل لمقدمات ينبني عليها استشراف الأحداث، وبخاصة التي يجد لها إرهاصات هنا وهناك، لذا فهي في لحظة من لحظات الانتظار، (ولعلَّ أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدِّمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله)(٤٤) .

تتصاعد حدّة الأحداث التي أسس لها راشد مع صديقه الدكتور في المتاجرة بأرواح الناس عن طريق تقنية أكثر تطوراً من القطارات، فأصبحت التقنية جسراً جوياً ينقل أسرى الأمل الذين (كانوا يأتون على مقاعد الدرجتين الاولى والسياحية، ويعودون في توابيت محكمة إلى بلادهم صحبة من أتوا معهم ....، وقد أتقن راشد مقولة: الحزن والتأنيب)(٤٥) مستفيداً من جملة الدكتور التي يشعر معها باللَّذة عندما يقول لمرضاه جملةً (تحمل قدراً دقيقاً من الحزن، وقدراً أشدّ دقَّة من التأنيب)(٤٦) تخلل ذلك حواراً مكثَّفاً بين مجموعة من الزملاء تداخل فيه صوتًا من هاتفه الذي رنَّ قاطعًا الحوار الحساس الذي ينتظر فيه كل منهم زلَّة الآخر، وبدا حديث الدكتور فيه الكثير من الغموض والحذر حتى كان واضحاً عليه أنَّه يخفي أشياء؛ لكن راشد بحنكته يقطع الطريق على أحداث قد تجر إلى عواقب لا يحمد عقباها.

نقطة السَّرد بدأت بالتَّحول نحو التضليل الحواري، إذ لجأ إلى أسلوب توجيه أصابع الاتهامات والشكوك في كلِّ شيء؛ لتجعل القارئ وسط دهشة وغموض في أحداثها، فالكل قد أخفى حديثاً أو أحسَّ بثقل على صدره، وهذا يفضي إلى أنَّ الناس في مستقبلهم تنعدم بينهم الثِّقة الى حدٍّ كبير.

يعود السرد مرة أخرى الى العبارة التي توقَّف عندها الدكتور وهي: (قدراً دقيقاً من الحزن، وقدراً أشد دقَّة من التأنيب)(٤٧) هذه العبارة التي لم ينسها راشد قد غابت عن ذهن الدكتور يدلل ذلك على شدَّة ارتباك الدكتور وتوتره، فاستدرك الأخير قائلاً: (تعجبني يا سيد راشد، لديك ذاكرة استثنائية تصَّور حتى أنا صاحب القصة نسيت الى أين وصلت!)(٤٨)

يتدخل الراوي الحقيقي وكأنه يراقب تصرفاتهم قائلاً:(هدأ الجو قليلًا، لكنهم لاحظوا أنَّ نظرات الضابط ما زالت تحفر وجه ذلك الفضولي الذي صمت دهراً ونطق كفراً)(٤٩)

ومضى السَّرد يشتغل على مساحة ضيِّقة في هذه المرحلة، إذ بدأ باسترجاع بعض الأحداث التي جرت في زمن مضى، أطلق عليها صاحب المختبر حكايات زمن البراءة، فيقع الاختيار فيها على حادثة الرجل الذي يعاني من

أزمة قلبية يبدأ بسرد القصة وكأنَّها مساحة زمنية للتسلية والمرح، فقد نزعت من قلوب هؤلاء الرَّحمة، ولو نقارن ذلك في حاضرنا لم نجد فرقاً كبيراً، فهؤلاء الذين يحملون الرِّسالة الانسانية قد نسوا جزءاً كبيراً منها أو تناسوا، فأحداث القصة تدور عن رجل يعاني من أزمة قلبية وقد حضر رفقة زوجته وابنته في وقت متأخر من الليل ولم يكن معهما المال لإدخاله المشفى وإجراء اللازم، وعندما كان القانون الداخلي هو الذي يحكم كان ذلك عذرهم بعدم استقبالهم والرجل يلفظ أنفاسهُ والمرأة وابنتها توسلتا كثيراً، لإعطائهما مهلة دفع المبلغ عند الصباح، لكن زمن السرد حكم على الانسان بجشعه وانعدام الرحمة بين بني جنسه، وبقي مصراً على قراره حتى بعدما توصلوا الى اتفاق أطلقه أحد الموظفين، وقد قضى أن يأخذوا منهما ما عليهما من مجوهرات حتى خاتم الزواج، وبقي زمناً غير محدد لكنه وصفه بالطويل على تلك الحادثة والدكتور يفكر في احتمال لو عطف عليهما وأدخله المشفى من دون مقابل بحسب التعهد القاضي بدفع المبلغ عند الصباح؛ لأنَّ الرجل المريض قد مات في الصباح(٥٠).

بحث راشد عن وسيلة جديدة في جني أكثر الأرباح والاتجار بأرواح الناس وسط عالم مأهول بالخيالات الخانقة للإنسانية، لتفكير الكثير من الناس في كيفية الاستحواذ على المال، قرر راشد أن يجنِّد أصحاب سيارات الاسعاف والمسعفون وكل من له صلة حتى أصبح الأمر أشبه بمكتب للمتاجرة بأرواح البشر، فأحسَّت المستشفى بذلك فبدأ الصراع لا من أجل إنقاذ الانسانية، بل من أجل الحصول على قيمته لقاء التعامل معه كسلعة للبيع، ففي أسمى رسالة إنسانية تنعدم الاخلاق وتضيع الأمانة(٥١)، وكأن لسان حال إبراهيم نصر الله يحاكي الحاضر ويستشرف للآتي من الزَّمن، إذ إننا بدأنا نسمع بهذه الأحداث ونراها في عصرنا الحاضر، فهو يستشرف لأحداث نظن أنها متوقعة الحصول في زمن ليس بعيداً، بل بدأت إرهاصاته في الزمن الحاضر.

تتحدث إحدى صور سيارات الاسعاف عن دهاء المدير العام للمستشفى، فهو الآخر يسعى جاهداً إلى جني أعلى الأرباح، فبطريقة ذكية سرَّب للصحافة باستعمال أحد مسؤولي الصحة الكبار كأداة للترويج خبراً يقضي بأنَّه أصبح بالإمكان وصول سيارات الاسعاف الى أي مصاب أو مريض في زمن لا يتجاوز خمس دقائق، مما أعطى انطباعاً لدى الناس بأنهم بأيدٍ أمنية وسط مؤامرة تحاك ضدهم من أجل الايقاع بهم، وبسبب غياب الوعي الثقافي ساعد ذلك على إثارة الفوضى في كل شيء في المأكل والملبس وقيادة السيارة بأقصى سرعة، فأصبح هاجس الخمس دقائق لا يفارقهم حتى لم تعد سيارات الاسعاف قادرة على التقاط انفاسها من كثرة الفوضى الحاصلة(٥٢). أصبحت الحال مسلِّية لدى المدير العام حتى أصدر قراراً بمجانية الاسعافات للمريض الذي تتأخر سيارة الاسعاف في الوصول إليه في الدقائق المحددة(٥٣) ويمضي السرد متماديًّا بحياة البشر، فيصل الأمر الى المساومات العديدة عن طريق الهاتف بين سائقي سيارات الاسعاف والمستشفى، يعرض المسعف حال المريض ويستمع لقيمة السمسرة، فتتوالى الاتصالات على المسعف ويخطو السرد بخطىً سريعة فيلجأ السارد إلى حذف الكثير من حوارات المتصلين، ويضع نقاطًا ثلاث دلالة على وجود حوار يتضح من طبيعة حادثة السرد المجرى(٥٤).

المحور الثاني

استشراف تقنية الاستنساخ البشري وغرائبيتها

إن تقنية الاستشراف للتناسخ البشري لم تكن مجرد أوهام يلجأ إليها المنتج، بل هي استراتيجية سيناريوهية معدَّة مسبقًا بدقة عالية تؤسس لتتابع سردي غرائبي، لذا فإننا (نضمر في رؤوسنا استقراءات للمستقبل أو توقعات غير واعية حول ماذا سيحصل في المستقبل، وهذه المجموعة من التوقعات – نوع من خارطة للمستقبل – هي التي تتسبب في أننا نشعر بالمفاجأة عندما يحصل شيء ما غير متوقع)[٥٥]، وتمتاز استراتيجية السيناريو باعتمادها منهجية ذات تأثير واضح في استمرار النص السردي وتمفصل أحداثه، ويمكن أن يعبَّر عنه بأنَّه:(عبارة عن لعبة فرضيات تمكن من فهم التحولات البنيوية التي قد يتخذها تطور نسق معين)[٥٦]، ويبقى تقديم التقنيات للاستشراف المستقبلي قيد احتمالات وفرضيات تختلف في طريقة عرضها وتقبلها من كاتب الى آخر، لكنها تشترط أن تسير تقنية على وفق أنظمة وخطوات منتظمة، كالبحث عن سلسلة الأحداث المستشرفة، ورصد كل العلاقات الدلالية المتعلقة بالماضي ومحاولة دراسة أبعادها، وهل أن حدوثها ممكنًا أم أنها مجرد احتمالات ؟ فضلًا عن تحديد ظاهرة قابلة للبحث والدراسة وتحمل الأحداث.

تؤسس الأحداث لتقنية جديدة أكثر دقة في التعامل البشري، فبعدما كان الانسان سابقاً يتصارع مع المختلفين عنه، بدأ يتصارع مع الشَّبه أو التشابه الخارجي والداخلي الذي تحدده السلوكيات والانفعالات النفسية، فالإشارة قد بدأت علي يد الطبيب الهندي (سوسروثا) في القرن الثامن قبل الميلاد وليس الزمن مقيداً، بل يمتد الى أزمان بعيدة جداً[٥٧].

ترمز تقنية الاستنساخ الى مستقبل مملوء بالمفارقات الغرائبية والعجائبية، إذ أصبح الانسان يستصرخ ذاته وسط تراكمات الظلام الذي يلف الأحداث التي تدور بإرادة يحاول الجميع أن يكون طرفاً في انتاج عالم لامتناهٍ من الخروقات وممارسة العبث النفسي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ليتحول الانسان الى أبشع مخلوق في ظلم نفسه والآخرين من حوله عن طريق الانتهاكات اللامحدودة التي يمارسها بطريقة تميل الى السذاجة والفوضى في السيطرة على نزواته ورغباته المشحونة بنزوع النفس الشريرة التي تحاول أن تكون هي الأفضل ابداً.

إنَّ تزاحم الأحداث وتفاقم العقل البشري نحو النزوع غير السوي جعل منه أداةً جارحة، إذ إنَّه لا يميِّز بعقله بل أصبح القلب وسيلته في الوصول الى غايته، أما حوكمة العقل فكانت إجراءً مهماً في انجاز المآرب السوداوية والسيطرة على مجريات أحداثها .

يعد التهالك البشري التحدي الأقوى في مجريات سرد الأحداث، إذ أصبح فيه العالم المستقبلي لا يعرف للرحمة والانسانية مكاناً في قاموسه سوى من ليس بيديه زمام الأمور، فالقلاع وما تحويه أحكمت قبضتها على مجريات الأحداث، وبدأت تستعمل أحدث التقنيات في تحقيق شرورها، فالعالم يعيش في لحظة من الجنونية لفيض الخيال العلمي الذي يأخذ المتلقي في عوالم أكثر غرابة، إذ العتمة والظلام ما زالا يخيمان على المكان وفكرة الاستنساخ بين زوجته والسكرتيرة قد حدد لها وقتاً، وبعد دراما سردية طويلة بين الزوجة سلام وبين

راشد من جهة، والسكرتيرة وراشد من جهة أخرى. يسعى إلى تحقيق مخططه للحصول على نسخة مشابهة لزوجته، وفي هذه الأثناء وبعد الانتهاء من حديثه مع السكرتيرة، تنهض الظلامية في صورة عجائبية تكمن في سير الأحداث في ليل مستمر طويل، مما يمنح ذلك عمقاً خيالياً لما لصورة الليل والظلام عند البشر من خصوصية ودلالة على الهدوء والسكينة، وتوالي الهموم والجنوح الى الخيال الواسع من جهة أخرى، تقول الرواية: (ليل باتت حلكته تتزايد يوماً بعد يوم، ومعها تزايدت روائح العفونة في كل مكان، بسبب الرطوبة الناتجة عن غياب الشمس...)[٥٨]، ويخيَّل للباحث أن الروائي يعمد الى هذه الحدّة السردية، إذ (يغدو السرد العجائبي هدفاً وغايةً بقدر ما هو وسيلة بناء هيكل لغوي روائي يتميَّز بالحداثة والخروج عن المألوف وتبنّي وسائل وتقنيات جديدة تأسيسًا لنمط سردي جديد يرتاد عوالم خاصة به)[٥٩] .

ويبدو أنَّ إبراهيم نصر الله لم يتنبَّه إلى أنَّه جعل من الليل وحلكته زمن مستمر، إذ لا نهار ولا شمس، والليل قد سيطر على الزمن بظلامه، لكنَّه عندما ذكر السكرتيرة، أكد أنَّها تخرج من المستشفى في وقتين: صباحاً للتمتع بأشعة الشمس، وفي المساء لتأمّل النجوم[٦٠].

ويستمر السرد المتداخل لأحداث الرواية الى أن يصل الى تلك التقنية التي يتوقَّع أن ينتجها العلم في المستقبل، فتتزاحم بسببها المتشابهات، ويصبح العالم مملوء بالنسخ المتشابهة وقد يكون للشخص الواحد مجموعة كبيرة من الاشخاص المشابهين له ليس في الشكل فحسب، بل في التركيبة البيولوجية والسلوكيات النفسية، ويتجه السرد الى راشد الذي بقي أسير فكرة الاستنساخ، إذ قرر السفر وبصحبته السكرتيرة، وفي هذه الأثناء دفع إليها تذكرة السفر فتسلمتها، ولم تذكر اسم المكان الذي سيسافران إليه، وبدأ يتحدث معها عن بعض التقنيات الجديدة على متن الطائرة التي لم تحدث بعد في زمننا الحاضر، كتلك التقنية الجديدة التي لا تسمح بمشاهدة الآخرين لك أو سماع ما يدور من حديث، وهي تعبر عن اندهاشها، فطلب منها أن تقبِّله وتأكدت من عدم توجُّه الانظار إليهما، فقبَّلته أخرى اغمضت عينيها، وحين أشرعتهما كانت هناك في غرفة عمليات جراحية تشبه مركبات الفضاء وكأنها في عالم خيالي[٦١].

إن زحمة الأحداث المحتشدة في السيناريو الذي قدَّمه الكاتب تسعى الى اعتماد دينامية حوارية بين شخصيات متباينة في الإجراء السردي، ومهمة كهذه غايتها تغذية مشاهد غرائبية قائمة على رصد تحركات المستقبل واستشراف احداثه ومحاولة إظهار المستقبل بصورة تنتمي إلى وفرة من الأحداث التي يغلفها التشاؤم والمأساة للحيلولة دون الوقوع في مجرياتها، فالكاتب يحرص بصورة مستمرة على استحضار واقع الانسان العربي، والتركيز قدر الإمكان على إشاعة التحذيرات المستمرة في المستقبل المجهول الذي ينتظره، ويحاول توسيع دائرة غرائبية الأحداث من أجل المزيد من الوعي الثقافي، وأخذ التدابير اللازمة.

بدأ حوار الطبيب مع راشد، فأعرب عن مدى اعجابه بالنموذج المعد للنسخ، وشرع الطبيب يساوم راشد على اعتماد الصورة في انتاج مجموعة من النسخ عليها مقابل تكاليف عملية النسخ للسكرتيرة، فكان هذا الحوار بينهما:

(هل لي بسؤال قد لا يبدو مُلتزمًا بأخلاق المهنة، أعني مهنتي كطبيب؟

تفضل.

- هل يمكن أن تعطينا إذنًا باستخدام هذه الصورة؟ أضمن لك أننا لن نُنتج سوى عدة نسخ، لنقل عشرين نسخة، أربعين؟ وإذا وافقت، سأعتبر أنَّ تكاليف العملية التي سنجريها للآنسة في الداخل صفرا!
- لا. قالها راشد بصورة قاطعة أرعبت الطبيب.
- هل يمكن أن أسألك لماذا (لا) الكبيرة هذه ؟!
- لأن هذه الصورة هي صورة زوجتي
- ولكن .. لم أفهم. لمَ أحضرت صورتها بالذات؟!
- ببساطة لأنني أحبها.
- تحبّها ؟!
- كثيراً، ولم أر أجمل منها في حياتي.
- حاول الطبيب أن يقول شيئاً، فأوقفه راشد:
- أظنني أخبرتك أكثر مما يجب) (٦٢)

يستشرف إبراهيم نصر الله لحدوث مثل هذه التقنيات الحديثة، على الرغم من أننا نسمع ببعض العمليات التي أجريت في عالمنا اليوم على بعض الحيوانات زعماً منهم تطوير هذه التقنية لاستعمالها في نسخ البشر، هل ما جاء به السارد هو نوع من السخرية التي نجدها كثيراً في روايته، أم هي تأويلات مبنية على مقدمات؟ لابد من أن أذهاننا تزدحم فيها علامات الاستفهام للوصول إلى حقيقة ما سيحدث للعالم في ظل التكنولوجيا الحديثة، فيصبح التشابه بين بني البشر من أخطر أحداث المستقبل، إذ يبدأ الصراع والقتل على المتشابهين، في حين كان الخلاف على مر الأزمان والأعصر بين المختلفين، فالمسألة في التناسخ ستكون أكثر كارثية وغرائبية على الانسان، إذ إنَّه يبدأ يشك في نفسه فكيف يثبت للعالم أنَّه النسخة الأصل، فهكذا تحدَّثت الرواية:(يخرج راشد من الشقة مودِّعًا زوجته، يصل مكتبه، فيجدها هناك في استقباله!) (٦٣) تلك هي السكرتيرة بعد عملية النسخ.

يحاول راشد أن يمضي في خياله الى نقطة أبعد، ويعمد إلى تشويش ذهن القارئ وزعزعته عندما يصل الى مرحلة يتساءل في شيء من الإدهاش أهو مع زوجته أم مع السكرتيرة؟ وتلاشى تمامًا ذلك الاحساس بالذنب؛ لأنهما اتحدتا في كائن واحد، كالنهر بضفتين، ولم يعجبه شيء مثلما أعجبه وصفهما بالنهر، إذ لم يزل يتذكر مقطعًا لأحد الشعراء، نهايته:

وهل يصبح النهرُ نهراً إذا ما تجمَّع في ضفةٍ واحدة؟!(٦٤).

يكشف إبراهيم نصر الله عن شخصيتين متشابهتين تمامًا هما: راشد، والراصد الجوي ويبدو أنَّ أحداث الرواية تبحث عن توسيع دائرة المتشابهات، فقد دار الحوار بين الضابط والراصد الجوي وهو ينزل من البناية التي يسكنها

راشد وملامح الاستغراب تخالط ذهن الضابط على الرغم من أنَّه يتمتع بقوة إبصار (٤بوم) وبقيت الاسئلة الكثيرة تدور في ذهن الضابط وسر هذا الشبه الكبير بينهما.

يسير السرد بطريقة غير مفهومة، إذ يتطور التشابه بين راشد والراصد الجوي، ما اصاب راشد بالإدهاش والحيرة بسبب ما يحدث (فالتأثيرات الغرائبية متأتية من الافتنان الذي مصدره الحيرة أو الشك)[٦٥]؛ لذا فإنَّ مناطق الشَّبه التي يلتقيان فيها أصبحت محط قلق، فكان يقلده في كل شيء، تقول الرواية: (مشيته، طريقة كلامه، بل ودفع الأمر نحو منطقة أبعد حين اشترى سيارة حمراء مثل سيارته. أما ما أصبح يرعبه فعلًا، فهو اختفاء الاختلاف بين قامتيهما. فكرة واحدة أطبقت على عقله: إنَّه يمهِّد الأرض لاحتلالي والسيطرة على كل شيء لدي: سلام، الأولاد، الوظيفة. وفكر: والسكرتيرة السكرتيرة، كيف نسيت السكرتيرة، فلا شيء سيمنعه من الوصول إليها إذا ما تجاوز خطوط الدفاع الثلاثة الأولى! كل تلك الأفكار، كان من الصعب أن يبوح بها راشد لأحد، لأن تهمة الجنون ستكون في انتظاره)[٦٦].

فالخطر يحدق براشد، وأصبح حديث النفس يسيطر عليه تمامًا، فطريقة تفكيره وهو يحاور ذاته بتوتر تبعث في نفسه القلق وارتفاع وتيرة الصراع الداخلي، ولطبيعة المدينة الفاسدة التي ترعرع فيها لم يأبه لخطوط الدفاع الثلاثة الأولى: سلام، الأولاد، الوظيفة بقدر قلقه على السكرتيرة التي أمهله السارد في تذكرها ومنحهُ مساحة زمنية أكبر في بيان اكتراثه لأمرها، فزادت وتيرة الصراع النفسي الداخلي، لحساسية الموضوع.

هناك تشابهات كثيرة باتت تظهر في أماكن عدّة، وإن كان هذا الأمر كطرفة، غير أنَّ ملامح المأساة بدأت تظهر، فكما أنَّ سلام بدأت تصطدم بالواقع وتحاول أن تبرر ذلك بفقدانها الذاكرة بعض الأوقات، فهي تستعين بالمأساة وسيلة للخروج من الاحراج الذي تقع فيه بسبب الشَّبه غير المفهوم لها، إذ إنَّ تصرّف السكرتيرة (الشبيه) يضعها في تلك المواقف من دون علمها[٦٧]

تبدأ ظاهرة استشراف التشابه بالتأزم، فتصل الى ذروتها ثم تبدأ بالبحث عن طريقة للخروج من هذا المأزق، فالسارد يتحكم في الشخصيات في ضوء تبنِّي تقنية تتيح له هذا التمازج بين مستوى التكنولوجيا في الحاضر ومساحة واسعة من الخيال العلمي، الذي يسمح إلى حدٍّ ما التلاعب به وتقريب أحداثه المستقبلية وجعلها مقبولة لدى القارئ، ولاسيما أننا نشاهد العالم الافتراضي وهو يستخدم تقنيات تفوق التي تتحدث عنها الرواية في افلام خاصة انتجتها السينما، وبثتها على قنوات التلفاز وغيره من شاشات العرض، إذ استخدمت تقنيات فائقة الخيال في عوالم عجائبية لا تنتمي الى كوكب الأرض، بل إنها لا تنتمي الى الانسان العادي، إذ استخدمت كائنات فضائية وأخرى غرائبية لا تنتمي الى الواقع بشيء، وكل ذلك يسعى الى الإثارة وجني الأرباح الكبيرة، كما تسعى أحداث الرواية وأبطال القلعة الذين يسعون الى زيادة الأرباح بالاتكاء على امتهان أرواح الناس بشتى الوسائل، فالإنسان أصبح كسلعة متداولة، وأصبحت مهنة الاتجار بالبشر عمل جديد فيه موارد نفعية تدل على بشاعة الانسان غير السوي، فتكرر مشهد الظلام الداكن وانتشار رائحة العفونة في كل مكان، وظاهرة استخدام صهاريج جوالة تعمل على بعث روائح طيبة لتخفي تلك الرائحة النتنة، فكل ذلك مما لا يدع مجالًا للشك أن ابراهيم

نصر الله كان (يمرِّر بوساطة العجائبي نقدًا للواقع الذي يحاصر المواطن العربي...، ويسحق آماله، فالعجائبي ينقل الواقع بأداة غير واقعية، وذلك لا يعدم الواقع، بل يجعله الغائب الحاضر في النص) (٦٨).

بعد أن وصلت ظاهرة الشَّبه الى مرحلة متقّدمة، وافق السارد أن يبدأ مرحلة كشف الحقيقة، وقطع الشك باليقين، فبدأ بالضابط الذي فاجأ راشد بزيارة من دون موعد، وكانت السكرتيرة قد تهيأت لهذا اللقاء، فطلب راشد أن تفتح له الباب، فوجد الضابط نفسه وجهاً لوجه مع شقيقته، بات الأمر طبيعياً بالنسبة لراشد، إذ أكد أنها سلام وقد وظفها بدلًا عن سكرتيرته السابقة(٦٩).

وبدأت مرحلة أخرى أكثر دقةً من سابقتها وهي زيارة سلام لراشد في المستشفى من دون موعد، ويمضي السرد في تقديم تفاصيل دقيقة، ولكن راشد في كل مرة يفسد عليها ظنَّها وتغدو أفكارها كسراب تلاشى بعد اقتراب الى أن حصلت المأساة الحقيقية بعد أن اتصل الضابط بشقيقته الذي أحدث زوبعة في كيانها، وكان نص المكالمة يقول:(صحيح أنكِ لم تستقبليني في مكتبك الجديد بابتسامتك الجميلة التي أحبّها، لكنني سعيد من أجلك فعلاً. أظن أن عملك في مكتب راشد سيكون مفيدًا لك كثيرًا) (٧٠)

يقول السارد: (انطبق صدرها، وبصعوبة استطاعت أن تقول: شكراً لك، سأتصل بك، أنا الآن مشغولة قليلًا.

أنتِ في المكتب إذاً .

أجل في المكتب) (٧١)

كأنَّ سلام حفظت الدرس، إذ إنَّها بدأت تستوعب لغز التشابه، لكنَّها لم تكن مستعدة للمواجهة، وبدأت الأحداث تتشابك مع بعضها وتسير بسرعة أكبر مع مداخلات سردية تتداول فيها شخصيات عدَّة كالراصد الجوي والضابط وراشد وغيرهم، فضلًا عن تقنية السيارات بلا سائق وهي تمضي الى المستشفى لإيصال سلام الى هناك وما تزال رائحة الموت والعفونة والجراح مختلطة مع رائحة المواد المطهرة النفّاذة، وبدأت مرحلة الصدمة والاندهاش عندما قرعت سلام الجرس وكاميرا المراقبة ترسل الصور الى الداخل، ارتبكت السكرتيرة من رؤية سلام على الرغم من انها رأتها مسبقاً في مطعم الرياح الأربع، لكن وقتها سلام لم تتمكن من رؤيتها، وتتصاعد وتيرة الاضطراب لدى السكرتيرة وهي تتصل براشد لكن من دون جدوى، بل أصبح الأمر أكثر صعوبة عندما تجمَّع الناس حول سلام الفاتنة، ولنا أن نتخيَّل حجم الصدمة التي تنتظرها وهل ينجح راشد في السيطرة على الأحداث؟ إذ لم تحدث المأساة الحقيقة بعد. راشد وسلام والسكرتيرة في غرفتين، تأكد راشد من وجود السكرتيرة في مكتبها، وهنا تمضي سلام الى ذلك الباب، فتقول الرواية:(دفعته برعبها، وتجمَّد كل شيء: الهواء، الأصوات القادمة من الخارج، راشد نفسه، السكرتيرة، ويد سلام. كانت أمام نفسها) (٧٢).

في مشهد سردي مفعم بالوجع النفسي تقضي سلام وقتاً ملؤه المأساة الحقيقية وهي تتنفس رائحة العفونة، بل العفونة ذاتها في شوارع مظلمة لمدة نصف ساعة شعرت بعدها بتعب شديد، فكل شيء كان يضايقها حتى الحذاء الذي ترتديه الى أن وصلت الى ذلك السوق التجاري الضخم، ويدخل السرد في تشكيل مشهد سردي

آخر يضم تقنيات حديثة جداً، ففي ذلك السوق التجاري بدا أنَّ ما تراه مسرحًا عملاقًا رباعي الأبعاد والكل في المقهى منشغل بمشاهدة الشاشات الأثيرية وهم منهمكون بما يشاهدون(٧٣).

إنَّ تقنية الاستشراف تتجاوز حدود المشاهد البصرية والأوصاف المادية، فتدخل سلَّم التعاملات الأيديولوجية، ويتعهَّد السَّرد بالتعامل مع المفاجآت وأفق الانتظارات لمعظم الأحداث المستشرفة المنضوية تحت غرائبية الزَّمن بعامل التفاعل النَّفسي(٧٤).

ثمَّ يمضي السرد بتصاعد مشهدي غريب، إذ تطل النادلة وهي تحمل كأس العصير الذي طلبته سلام، صُدمت لرؤية الشَّبه الكامل بينهما لاحظتها سلام، في هذه الأثناء يعمد السارد على الاتكاء الى أزمة جديدة لرفد حدَّة السرد، ومحاولة إرباك القارئ وزجه في معترك الصراع التراجيدي الغريب، فالنادلة تحولت الى المسكينة الماكرة وبدأت بالصراخ قائلةً: (كيف استطعتِ الهرب من السجن؟ كيف؟ وارتفعت وتيرة انهيارها فصاحت: اقبضوا عليها، مجرمة، مجرمة!) (٧٥).

وتتسارع الأحداث، ويتم القاء القبض على سلام، وينهض أحد الرجال طالبًا من الناس أن يخلوا له طريقًا قائلًا:(ابتعدوا رجاءً، أنا طبيب، ابتعدوا، وما كاد يصلها حتى صاح رجلٌ من أحد الممرات العالية المطلة على باحة المدخل: إنَّه مصاب، أنا الطبيب) (٧٦)

ما زال المشهد مستمراً، فالناس تأكدت من الطبيب، فوجدوا أنه نسخة من الطبيب الذي في الأسفل، وبدأت الفوضى تعم شيئاً فشيئا في كل المكان، وتقول الراوية:(وما هي إلا لحظات حتى راح الأشباه يتطايرون في باحات المبنى الضخم وممراته كالشرر!) (٧٧).

يشير السرد الى ساعة ظهور النسخ المتشابهة من البشر، وكانت الساعة الحادية عشرة التي أشارت إليها سلام وهي تباغت السكرتيرة في مكتبها، وأكد راشد هذا الوقت قائلًا:(لا أحد يعرف، منذ الساعة الحادية عشرة نبت الشبيهون كالفطر بعد المطر. أصبحوا في كل مكان) (٧٨).

قال سائق سيارة الاسعاف متعجبًا: (منذ الحادية عشرة؟!) (٧٩)

أجاب راشد:(منذ الحادية عشرة) (٨٠) ويتدرَّج السرد في حوار طويل بين راشد والسائق استغرق صفحات عدَّة وجلّ الحوار كان عن ظاهرة التشابه البشري حتى جاءت اللحظة التي (استدار السائق عندها ونظر الى راشد، واستدار راشد ونظر نحوه في اللحظة ذاتها، فانطلقت صرخة عالية من راشد: لا، لا يمكن لهذا أن يحدث.

كان السائق يشبهه تمامًا، السائق الذي سأل باستغراب: ماذا؟

ماذا حدث يا أستاذ راشد؟

ــ أنزلني هنا) (٨١).

إنَّ ظاهرة كهذه تنذر بكارثة حقيقية، فالشك في كلِّ شيء بدأ ينتشر بصورة غريبة بعد انتشار ظاهرة الشَّبه، لذا سيصير الأمر أكثر تعقيداً إذا ما قورن بالمختلفين من البشر، ويبقى هذا الهوس (نتاج علم حديث متوحش، يحوِّل البشر الى أشباه لبعضهم، لا يفرقهم شيء، فتجد الناس وقد خرجوا من انقاض حرب الكلب

الأولى التي قامت بسبب الاختلاف، ورفض البشر للاختلاف فيما بينهم، يجدون أنفسهم على أعتاب حرب قد تقوم بسبب "التشابه" في مفارقة تراجيدية حياتية يصوغها الكاتب بتسلسل أحداث مقنع في أوجه عدم الإقناع الذي تحمله تلك الأجواء الأسطورية) (٨٢)

تقول الرواية:(إن الإنسان يمكن أن يتقبَّل وجود شبيه لغيره، لكنَّه لا يتقبَّل وجود شبيه له، فالذين يقتلون بعضهم بعضاً منذ الظهيرة السوداء لهذا اليوم، هم الأشباه، لا المختلفون...، فالحرب التي أحسُّ بأنَّها على وشك أن تطرق أبوابنا ليست سوى حرب الكلب الثانية، ولكن الأشباه هم من سيشعلونها، وهذا هو أشد الأمور غرابة بالنسبة لي، لأنَّ البشر لا يريدون المختلف ولا يريدون الشبيه، وعلى أحدهم أن يقول لنا بوضوح ما الذي يريده الإنسان!) (٨٣).

وفي ظني أنَّ الرواية تنبع من الحاضر وتستمر في رسم أحداث المستقبل في صورة خيالية يفترضها الكاتب، فالاستنساخ أعظم حدث محوري في الرواية، إذ إنَّ راشد المتحوِّل من المعارض السياسي والسجين الى السَّجان ومبتكر أفكار لزعماء القلعة قد تمكن بذكائه من اقناعهم بأهليته لتحقيق أهدافهم تجاه البشر، فكان همهم الوحيد فرض السيطرة والاستبداد والظلم من أجل إثارة الفوضى لجني الكثير من الأرباح من الطبقة الكادحة، وهو الذي يقول: (أظن أنَّ أعظم انجاز طبي حتى الآن: يدخل الانسان من فتحة، ويخرج من الأخرى إنساناً آخر، بل على صورة أي إنسان آخر يريد أن يكون مثله!) (٨٤) وهكذا يستمر سرد الأحداث في بلورة شخصيات السرد، وتمضي عدوى الشَّبه والتماثل التدريجي في طريقها الى شخصيات الرواية، فالسكرتيرة تشبه سلام، والراصد الجوي يزداد شبهه براشد الذي أقلقه هذا الشبه، ويستقبل السرد للزمن فتبدأ ظاهرة الشَّبه عن طريق العدوى بالظهور، فقد يكون الشبه عن طريق المجالسة أو النظر...الخ، فالسائق بدأ يشبه راشد، وراشد يشبه الضابط ومدير القلعة الأمر الذي أدى الى اندلاع حرب الاشباه، فأصبح الأصل يبحث عن الشبه ليقتله.

ويمضي مشهد الاشباه في فوضوية قابضة للنفس، إذ أصبح كل من حول راشد منهارًا من هواجس التفكير في شبيه يحدث خرمًا في ذاكرته، وبدأت موجه القلق والتشتت تضرب عقولهم بعنف بعد حادثة راشد والراصد الجوي، إذ بدأت معها من ذلك الشارع ومن تحت شرفة شقتيهما حرب الكلب الثانية، وصرَّحت بذلك السكرتيرة التي كانت تراقب الأحداث فقالت:(هل أصبتَ به في معارك أمس؟ لقد تابعتُها من هنا لحظة بلحظة...إنها حرب الكلب الثانية! كل التحليلات تقول ذلك، والخبراء العسكريون أشبعوا الأمر بحثًا...) (٨٥)

ووسط أحداث حرب دامية امتدت الى مساحات واسعة جدًا تقدح الأفكار في ذهن راشد الذي يستغل غياب السائق المقتول بعد أن قُتل على أيدي الباحثين عن الاشباه المزيفين؛ لتسيطر على ذهنه فكرة عقد علاقة عاطفية مع زوجته ذات الشعر الأحمر التي سحره جمالها، فقرر أن يكون ذلك السائق القتيل.

يبقى السرد يرتكب الفوضى التي شاعت بين الاشباه بفعلهم، وهكذا يستمر إبراهيم نصر الله بخنق القارئ في سوداوية الرؤية وسخريته من العالم القادم، فسؤالي له ولك عزيزي القارئ: كيف يحسُّ الانسان وهو يقرأ أحداث مستقبلية بهذه الرؤيا الفوضوية المعتمة؟ وماذا ينتاب شعور القارئ وهو يتحسس أسس فكرة الاستنساخ

القائمة على الخيانة، والهيجان العاطفي منذ انتشار تلك التقنية بين الاشباه جميعهم، وفكرة اختلاف الشبيه الى زوجات أشباههم؟

أترك الإجابة عن هذه الأسئلة معلَّقة قصدًا احترامًا لعقل الروائي والقارئ، ولكي لا أفسد على الأخير متعة قراءة رواية تعد انجازًا كبيرًا بما تحمل في اثنائها وفي خيال كل قارئ من مساحات منفتحة على أحداث متداخلة ومركَّبة تركيبًا غرائبيًا .

المحور الثالث

تقنية إبصار طائر البوم

يستشرف إبراهيم نصر الله لمستقبل البوم وهو يعني بذلك قوة الابصار بعدما أصبح العالم يمثل انعكاسًا لسوداوية الأحداث فيه، فأصبح للعتمة في رؤية الأشياء حضور كبير، ولاسيما السلطة الحاكمة التي تعمل في فترات ظلام طويلة، وكان أحد الضباط برتبة عقيد يتمتع بقوة (٨ بوم) والذي يجب أن يكون ذلك حلم كل واحد منهم، إذ إنَّ هذه السمة هي التي تميز رجال القلعة عن غيرهم، فهو مقياس يتدرج بين رؤية ابصار(١ بوم) و(٨ بوم)، ويشكل مقياس (٨ بوم) حلماً للجميع.

تتسارع الأحداث وسط أزمة التسلط واستعمال أنواع عدَّة من الاجراءات، لذا حتَّم ذلك عليهم تطوير قوة الإبصار ليتمكنوا من السيطرة على الأوضاع، وتطلَّب ذلك استخدام التكنولوجيا الحديثة لفك الشيفرة الوراثية لعين طائر البوم، وأصبح ذلك دليلهم على قدرة الإبصار بالتدرج الذي يتناسب مع رتبة رجل الأمن أو العاملين في القلعة[٨٦] امتعض راشد من المدير العام للمستشفى؛ لأنَّه امتنع عن منحه قوة ابصار (٤ بوم) كالتي يتمتع بها شقيق زوجته، واكتفى بقوة ابصار(٣ بوم) وأدرك أنَّ أي قوة أقل من (٣ بوم) هي أضعف من بصيرته[٨٧] إذ يمثِّل راشد الشخصية المحورية التي تتحكم بالأحداث وسردها.

يستهل السرد في إحدى صفحات الرواية بعبارة (نصف وجه جميل!)[٨٨] لم يكن إبراهيم نصرالله معنيًّا بالإفصاح عن اسم أو شخصية من شخصيات الرواية بقدر ما أراد أن يستقطب ذهن القارئ ويشدّه إليه، ليجعل منه قارئًا مرنًا يتمتع ببصيرة ثاقبة، علمًا أنَّ درجة إبصار طائر البوم تختلف من قارئ الى آخر.

إنَّ الكاتب يعتمد على سرد الأحداث من دون أن يفصح عن المشهد بكل تفاصيله، بل يترك القارئ يستجمع ذهنه ويضع الإشارة في كل منعطف في أحداثها، ليعود إليه فيربط ما تفرَّق منه راسمًا به حدثًا متسلسلًا عن طريق حضوره الذهني، فعندما يفترض أنَّ امرأة فارعة الطول تقف أمام مطعم سماه (الرياح الأربع) فهو يستشرف لبعض الأحداث الطبيعة التي تحدث في زمننا أو في أزمان مضت، فيتجه السرد الى تحول آخر يمضي معه القارئ وهو يستمع الى حوار يدور بين مدير صالة المطعم وتلك المرأة القبيحة التي اختارت مكانًا مشرفًا على الصالة بأكملها، وما هي الا مدة وجيزة من الوقت حتى دخل راشد وطلب مكانًا منزويًا في الصالة، فاختار موقعًا مسيطراً فيه على باب المطعم، ولم يمض وقتًا طويلًا حتى دخلت امرأة جميلة .

يقترب السرد من التداخل بفعل الدهشة وانكشاف الحقيقة للمرأة القبيحة، إذ أدركت أن ذلك القصير ليس سهلاً، وتدور الأحداث وهذه المرأة تراقب من كثب إلى أن جاءت لحظة المغادرة عندها قامت بحركة أثارت جميع الحاضرين، فعندما(وصلت جوار طاولة راشد ألقت بالمنديل بكل قوَّتها في صحن حسائه، وواصلت طريقها) (٨٩).

الأحداث تتوقف للحظات، والكل ينظر الى المشهد الدرامي، ويحاول أن يجد تفسيراً لما حدث عندها أصرَّ السارد أن يبدأ بكشف حقيقة المشهد الدرامي الذي أدهش الحاضرين، إذ مسحت المرأة القبيحة عن نصف وجه غاية في الجمال، وفي تلك اللحظة أدرك راشد أن أمره قد انكشف فلم يكن الأمر عندها نزهة عابرة، بل كان ذلك يمثل تحولًا نفسياً لدى راشد الذي دخل في مساحة تخييلية واسعة لا يعرف طريقاً للخروج منها، وفي وسط هذا الذهول النفسي يصرِّح السارد بشخصية المرأة القبيحة الجميلة (سلام) وهي زوجة راشد، فيقول:(استدارت سلام بصمت، وواصلت طريقها إلى الخارج. فتحت الباب فاندفعت الرياح الأربع بقوة مزلزلة كلّ شيء) (٩٠).

فيمضي السرد في حوارات رواد المطعم بشأن الحادثة، أما السكرتيرة فلم تقتنع بأعذار راشد الذي أكد لها أنَّه مشهد من فيلم، وبعد مضي زمن غير محدد وانصراف جميع روّاد المطعم وصل الضابط شقيق سلام، وفي هذه اللحظة (امتدت يد مدير الصالة إليه بتسجيل لكل ما حدث تأمّل الضابط المكان في حركة بانورامية، مدججة بقوة ٤ بوم، كما لو أنَّه يتفقد أرض معركة انتهت، وخرج دون أن يقول كلمة واحدة) (٩١).

معرفة القارئ ضرورية بتحركات السرد وعمق نظرته تكشف عن تمكن السارد وصدق التجربة، إذن بالإمكان أن نتأكد من أن الضابط قد راقب المكان وزرع عيناً له تراقب بصمت؛ لأنه يتمتع بقوة (٤ بوم)، أما راشد فيتمتع بقوة (٣ بوم)، مما يُشعر ذلك بأن التحكم بالمستقبل يكون بحسب قوة الإبصار الافتراضية.

حرصت الرواية على المزج بين أحداث حقيقية وأحداث يرسمها الخيال، فكانت في هذه الحادثة قوة إبصار(٤ بوم) حاضرة تحاول أن تتلافى حالة الذهول مما يحدث في الوسط المرئي للأشياء، لكن ما يزيد الأمور تعقيدًا ومحاولة تعقب الأحداث وإيجاد تفسيرًا منطقياً تزاحم الأحداث وغرابتها، فالضابط يحرص أن يكون واقعيًّا في فهم ما يجري، فالأمر لم يكن مجرد حادثة عابرة أو سرد خيالي، بل اتجه الى الإحاطة بسلسلة أحداث تجري في الحاضر وإرغامها على انتزاع الماضي من ذاكرة الشعب على الرغم من توظيف أبطال حقيقيين ينتمون الى الشهرة العالمية في تمثيل الأفلام، كآرنولد وبروس ويلس، وجورج كلوني، وجوزيف شورازنغر ...

يلجأ السرد بطبيعته الى إثارة الاسئلة والبحث عن الحقيقة الغائبة، ومحاولة إماطة اللِّثام عن الحوادث الكثيرة التي تؤسس لقضايا أكبر، فقوة (٤ بوم) ما تزال تعاني التشتت، على الرغم من أنَّه الضابط، فرؤية السَّرد وهو يلتف حول نفسه ليثير حادثة كبيرة، كان بمنزلة المخاتلة التي تمنح القارئ امكانات التحري عن الحقيقة، فالأمر ليس محض التسلية، بل لإثارة السرد بطريقة الإشارة الى حدث جرى في زمن مضى، وقد يكون من أغرب الأحداث التي بسببها تشن الحروب وتستمر لسنين طويلة، كما استشهد بحرب داحس والغبراء وحرب البسوس عربياً، وحرب طائر الإيمو في استراليا، وحرب الفطائر بين المكسيك وفرنسا، وحرب الدلو بين مدينتي مودينا

وبولونيا الإيطاليتين، وحرب أذن جنكيز، وحرب الآيس كريم... الخ[٩٢] فهذه الحروب وغيرها قامت على أغرب الأسباب وأعجبها، فأسبابها لا تستحق الدَّمار والقتل، وكذلك حرب الكلب الأولى التي زعم السارد أنها تنطبق على مقولة أحد الروائيين القدماء: (إنَّ التاريخ لا يعيد نفسه، بل إنَّ البشر يكررون الأخطاء)[٩٣]

يصف الضابط بقوة (٤ يوم) تلك الحرب التي تجاوزت الشارع الى الحي الى المدينة الى البلد بأكمله بسبب كلب. فقد تغيَّر كلّ شيء فأيسر الأمور كانت مدعاةً لحرب ودماء ودمار كبير حتى الكلب الذي بدأت ظاهرة الوفاء تختفي عنده، فالضابط أراد تفسيراً مقنعاً لنشوب كهذه الحرب فوجد أن مقدِّماتها وكل شيء متعلق بها قد نزع من الذاكرة في محاولة محوها؛ لأنَّها أكثر ظلامية في تأريخ البلد، الأمر الذي دعاه لاستعادة مجرياتها عن طريق ذاكرة قوية حفرت أدق تفاصيلها، فالحادثة تقول:(باع رجل كلبه لرجل آخر بعد أن اتفقا على مبلغ، دفع الشاري نصفه، وأبقى النصف الآخر لنهاية الشهر، كما جرت العادة في تلك الأيام.

لم يدفع الشاري النصف المتبقي في موعده، فذهب صاحب الكلب وذكَّره بالأمر، فوعده أن يدفع في نهاية الشهر التالي؛ لكن ما أغاظ البائع كثيراً أنَّ كلبه نبح بشدة عليه، وكان على وشك أن يهاجمه! فرأى في ذلك انحيازاً فجَّاً ليس من صفات الكلاب في شيء.

في نهاية الشهر الثاني، ذهب البائع، فخرجت امرأة الشاري، التي عملت كثيرًا على كبح جماح الكلب النابح بأن حجزته بإغلاق الباب خلفها. قالت له:

إنَّ زوجي في بيت عزاء، وكانت تلك البيوت منتشرة في تلك الأيام، فقد كان الناس يموتون فرادى، ولم يكن الموت الجماعي أمراً معروفاً سوى في مذبحة هنا أو مذبحة هناك تفصلهما سنوات)[٩٤].

تبدو مجريات الحادثة من طرف الشاري أنها عادية تمامًا سوى المماطلة في إيفاء الدين، ومن جهة البائع، فتبدو أنها تنذر بأمر قد يتطور وبخاصة عندما أدرك البائع أن كلبه أصبح لا يعرفه وقد أنكره تمامًا، فتقول الرواية:(غضب البائع، وأدرك أنَّه لن يستطيع الحصول على النصف الآخر؛ لأن أي قضية يمكن أن ترفع على الشاري سيهدِّده الكلب فيها، كشاهد إثبات، بأنيابه ونباحه، كما لو أنه يقول: لا أعرفك!

استدار البائع مبتعداً، وقبل أن يخطو ست خطوات، سقطت كتلة ملتهبة من السماء بين كتفيه، وراحت تنهشه . لقد استطاع الكلب القفز من فوق السور.

مات البائع)[٩٥]

بدأت من هذه النقطة مرحلة التحول الدَّموي وأخذ السرد بذهنية القارئ الى بداية شرارة الحرب، إذ هبَّ أهل البائع (القتيل) فقتلوا الشاري، وبدأت ساحة الحرب بالاتساع شيئاً فشيئاً الى أن عمَّت البلاد بأكملها، وبعد هذه الحادثة التي تسببت في حرب اتسعت لتشمل أمكنة واسعة وكثيرة جدًا أطلق عليها (حرب الكلب الأولى) بين المختلفين من البشر، فالحادثة بمفاصلها تميل الى الغرائبية في استيعابها، وبهذا يسعى السرد الى التكشف على إرهاصاتها وممهداتها التي تسمح للسرد أن يستشرف لأحداث مستقبلية،(ويتحول استشرافه، بعد وقت وجيز، إلى

واقع عياني ملموس يشهد بأنَّ الاستباق الزمني قد حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي، والتدريجي، بالتطلع من المحتمل إلى الممكن)[٩٦] .

يعود إلينا الضابط محاوراً راشد عن فيلم (ماتريكس) الذي سيتم عرضه من جديد بعد أن شغل أذهان الناس في الماضي؛ لكن يبدو أنَّه نسخة جديدة، فيستشرف السارد لبعض الأحداث التي من المتوقع أن يحدث شيئًا منها في المستقبل، فأسند هذه المهمة الى قوة إبصار(٤ بوم) .

- الذي ترك قيادة السيارة للسائق الآلي .
- شاشة عرض كبيرة في السيارة تعرض بعض الأخبار وهي:
- بدء استيراد المياه العذبة من المريخ .
- فتح أبواب الهجرة الى خمسة كواكب جديدة عذراء مع بداية شهر سبتمبر.
- فضائيو الكواكب السبعة المأهولة يستقبلون على أبواب مجرَّتهم الفوج الثامن من مهاجري كوكبنا[٩٧]

إنَّ ما تقدَّم يشير الى أن الرواية العربية تمتلك (خصوصيتها ببناء العجائبي في الشخصية، حيث تنمو بدورها داخل الواقعي وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة وظائف الرغبة والقدرة والمعرفة وسلطة اللاشعور والتحول والامتساخ وتدخل الغيب لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحيِّر وتدهش، ولكنَّها تخلق واقعًا ثانيًا جديرًا بالانتباه)[٩٨]

ويأتي الاحتفال بالفيلم الذي يعرض على محطة وهي (بارامونت) المنتجة يؤكد حقيقة الحدث الغرائبي الذي لم يدخل حيِّز التنفيذ بعد، إذ مازالت التكنولوجيا لم تصل في وقتنا الى امكانات عرض شاشة كبيرة تتسع للشارع على بعد عشرة أمتار من مقدمة السيارة ثم يطلب منها الارتفاع حتى غدت السيارات القادمة تمر من تحتها[٩٩].

إذن فالراوي بصدد إعطاء خصوصية للسلطة الحاكمة على البلاد وتمييزها على عامة الناس، وفرض سطوتهم وهم يتحصنون في القلعة ويتحكَّمون بالبلاد بقوة إبصار متباينة، فهو يمزج بين الخيال العلمي والرؤى الاستشرافية للمستقبل بالاتكاء على مجريات أحداث الواقع الحالي، فيحرص على القفز عبر الزمن في التقنيات الحديثة، ويمنح خياله مساحة واسعة وأفق بعيد في تركيب الأحداث وإنتاج المشاهد التي يعتمد في توليفها على مقدمات واحداث جرت، فيُخيَّل أنَّها ستقع بصورة مشابهة لما رسم لأحداثها، ولا نجانب الصواب إذا قلنا إنَّه كان يبني استشرافاته على ما هو ثابت في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من دون أن نجد إشارات الى ذلك في مجريات السرد.

الخاتمة

لا يدوم أمر على حال حتى تأتي خاتمته، لتشرع في غلق أبوابه، فتضع جملة أمور تصف فيها ما آل إليه البحث، على الرغم من وجود الإضاءات الوافية في أثنائه غير أن القيد مناط الالتزام والتنفيذ، فأهم الإشارات التي سعى البحث الى بيانها - وهي كثيرة - الآتي:

- اجتهد البحث في رصد التشتت الذهني الذي أصاب كثيرًا من مفاصل الرواية، محاولًا انتاج مساحة تكفي لحشد كم هائل من التراكمات الدلالية بحجم ذاكرة قرائية أقل استهلاكًا لطاقة القارئ.
- أدرك البحث أهمية تتبع روافد الثقافة لدى الكاتب؛ لتعريف المتلقي بالتوجه الحقيقي للكاتب عن طريق رصد مناطق التأثر المرتكزة على ثقافات مختلفة تدخل ضمن حيّز التداول المعرفي للأيديولوجيا التي تخدم الخيال العلمي الذي يبحث عن تكافؤ العلاقات بينه وبين الأحداث الاستشرافية للمستقبل.
- تنتمي الرواية الى الدراسات الاستشرافية، كما صرَّح بها الكاتب، فهي تصوِّر أحداث المستقبل قبل حصولها من منطلق قائم على معطيات الواقع .
- استهدف البحث مساحة واسعة من الأحداث المزمع حصولها في المستقبل، فأدرك شدة التداخل والتراكب في بنائها، فحاول استيعابها سرداً وتحليلًا من دون إخلال أو إنقاص منها.
- نجح إبراهيم نصرالله- في تقديري- في رسم طريقٍ يخو باتجاه اكتمال سردي ترتكز فيه أحداث الرواية على الأدب السردي الغرائبي عبر تقنيات توظيفية تميل الى الاتكاء على الخيال العلمي الذي يعبِّر عن الواقع بغير صورته .
- يميل البحث الى تجلية ديستوبيا الصورة الظلامية للمستقبل، وانتشالها من كم هائل من الانقاض المتراكمة على الانسان في كل مكان، والمواطن العربي خصوصًا.

بعد هذه الأيقونة الختامية المكثَّفة أكاد أزعم أنَّ هذه أهم الأمور التي ينتمي إليها البحث، وإن فاتني شيء، فأرجو أن تستوضحه في أثناء البحث.

والحمد لله رب العالمين، غافر الزَّلة وقابل التوبة إليه يرجع الأمر كله، والصلاة والسلام على الهادي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

الهوامش

(١) إبراهيم نصر الله الشاعر والروائي والمصور الفوتوغرافي والفنان التشكيلي الفلسطيني المولود في الأردن عام ١٩٥٤، وهو من أبوين فلسطينيين نزحا قسراً من أرضهما في عام ١٩٤٨، وحصل على الدبلوم في التربية وعلم النفس، ثم انتقل الى السعودية، وعمل مدرسًا فيها، ثم عاد الى الأردن وعمل بالصحافة، ثم عضواً في رابطة الكتّاب الأردنيين.
له العديد من الأعمال الأدبية التي توزعت بين الشعر والرواية، فمن دواوينه الشعرية: الخيول على مشارف المدينة، ١٩٨٠، المطر في الداخل، ١٩٨٢، الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق، ١٩٨٤، الأعمال الشعرية، مجلد يضم تسعة دواوين، ١٩٩٤، وهناك العديدة من الدواوين الأخر، أما رواياته فمنها: الملهاة الفلسطينية، وتضم تسع روايات منها: زمن الخيول البيضاء، ٢٠٠٧ اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية،٢٠٠٩، قناديل ملك الجليل،٢٠١٢، الشرفات، وتضم ست روايات، ومن ضمنها رواية حرب الكلب الثانية ٢٠١٦ المزمع دراستها في هذه الورقات البحثية، ومن الروايات التي تنضوي تحت تسمية الشرفات، رواية شرفة الهذيان ٢٠٠٥، شرفة رجل الثلج، ٢٠٠٩، شرفة العار ٢٠١٠، شرفة الهاوية٢٠١٣، شرفة الفردوس ٢٠١٥، 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 عمّان الأدبية، عبدالله رضوان، ومحمد المشايخ: ٢٤-٢٥؛ وينظر: الرواية: ٣٤٢- ٣٤٣ .

(٢) من حديث للروائي إبراهيم نصر الله خلال لقاءاته وهو بصيغة مرئية ومسموعة.

(٣) عتبات الغد، ونهاية المدن الفاضلة، إبراهيم نصر الله: ٢٤.

(٤) من حديث للروائي إبراهيم نصر الله خلال لقاء حصري، نشر في ٢٠١٨/٤/٢٦، وهو بصيغة مرئية ومسموعة.

(٥)حوار مع الكاتب إبراهيم نصر الله المرشح في القائمة القصيرة، نشره موقع الجائزة العالمية للرواية العربية في ٢٠١٨/٤/١٢.

(٦) الرواية: ١٥٩.

(٧) لسان العرب، ابن منظور: مادة: (غَرَبَ) .

(٨) تاج العروس من جواهر القاموس، للزبيدي: ٤٧٢/٣ .

(٩) ينظر: قراءة في الخطاب العجائبي والغرائبي للقصة القصيرة في سورية (قمر أخضر على شرفة سوداء) أنموذجاً، د .خليل الموسى: ٤٤ .

(١٠) الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، د. خالد التوزاني: ٢٩-٣٠.

(١١) عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، للقزويني: ١٥.

(١٢) الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، هواري بلقندوز: ٩.

(١٣) ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي : ٢٣٥/١.

(١٤) لسان العرب، ابن منظور: مادة : (عجب) .

(١٥) عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، زكريا القزويني: ١٠.

(١٦) مدخل الى الأدب العجائبي، تودوروف: ١٨.

(١٧) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د. سعيد علوش: ١٤٦.

(١٨) السرد الغرائبي والعجائبي، د. سناء شعلان: ١٥ .

(١٩) مدخل الى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف: ٢٢٦.

(٢٠) المصدر نفسه: ١٩ و٦٥ .
(٢١) ينظر: المصدر نفسه: ٦٥ .
(٢٢) شعر الحسين بن مطير الأسدي: مج١٥/ ١٨٢ .
(٢٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري: ١٣٨٠/٤.
(٢٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة: (شرف).
(٢٥) المصدر نفسه: مادة (شرف) .
(٢٦) الدراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق: عواطف عبدالرحمن: ١٤ .
(٢٧) الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش: ١٣ .
(٢٨) استشراف المستقبل من منظور إسلامي: مداخل أساسية، عاصم محمد حسن: ١٧؛ وينظر: الدراسات المستقبلية (نشأتها، مفهومها، أهميتها)، د. محمد نصحي إبراهيم (مقال)
(٢٩) ينظر: الدراسات المستقبلية: تأصيل تاريخي، مفاهيمي ومنهجي، عبدالناصر بن رابح جندلي: ٣١ .
(٣٠) رواية العمى، جوزيه ساراماجو، ترجمة: محمد حبيب، دار المدى، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ط٢، ٢٠١٠، ط٣، ٢٠١٣.
(٣١) الديستوبيا: المستقبل المخيف في الأدب العالمي، معتز حسانين(مقال)
(٣٢) المصدر نفسه.
(٣٣) رواية ١٩٨٤، جورج أورويل: ٣٢.
(٣٤) رواية آلة الزمن، هربرت جورج ويلز: ٩.
(٣٥) المصدر نفسه: ١٤.
(٣٦) المصدر نفسه: ٨٥.
(٣٧) ينظر: أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية، حنان عقيل: ١٥.
(٣٨) الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش: ٣٤٨.
(٣٩) الرواية: ٢٠.
(٤٠) السرد الغرائبي والعجائبي: ٩٠ .
(٤١) الرواية: ٣٧.
(٤٢) الرواية: ٣٧.
(٤٣) ينظر: الرواية: ٤٢.
(٤٤) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي: ١٣٢.
(٤٥) الرواية: ٤٦.
(٤٦) الرواية: ٣٦.
(٤٧) الرواية: ٣٨.
(٤٨) الرواية: ٣٨.
(٤٩) الرواية: ٣٨.
(٥٠) ينظر الرواية: ٤١.
(٥١) ينظر الرواية: ٤٦- ٤٧.

(٥٢) ينظر الرواية: ٦٧-٦٨.
(٥٣) ينظر الرواية: ٧١.
(٥٤) ينظر: الرواية: ٧٤-٧٥.
(٥٥) الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش: ١٦٩.
(٥٦) صور المستقبل العربي، إبراهيم سعد الدين وآخرون: ١٧٨ .
(٥٧) ينظر: الرواية: ٢٣.
(٥٨) الرواية: ٨٩.
(٥٩) السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ الى ٢٠٠٢، د. سناء كامل شعلان: ١٥٨.
(٦٠) ينظر: الرواية: ١١١.
(٦١) ينظر: الرواية: ١٠٠-١٠١.
(٦٢) الرواية: ١٠٢-١٠٣.
(٦٣) الرواية: ١٠٩.
(٦٤) الرواية: ١١٠.
(٦٥) أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت .ي . أيتز: ٨٠ .
(٦٦) الرواية: ١٦٦.
(٦٧) ينظر: الرواية: ١٦١-١٦٢.
(٦٨) السرد الغرائبي والعجائبي: ١٢٦.
(٦٩) ينظر: الرواية: ١٧٤-١٧٥.
(٧٠) الرواية: ١٨١.
(٧١) الرواية: ١٨١.
(٧٢) الرواية: ١٨٥.
(٧٣) ينظر: الرواية: ١٨٦-١٨٧.
(٧٤) ينظر: الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش: ١٦٩.
(٧٥) الرواية: ١٨٨ .
(٧٦) الرواية: ١٨٨-١٨٩.
(٧٧) الرواية: ١٨٩.
(٧٨) الرواية: ١٩٤.
(٧٩) الرواية: ١٩٥.
(٨٠) الرواية: ١٩٥
(٨١) الرواية: ١٩٩.
(٨٢) حرب الكلب الثانية بين تأثير المبدع وتأثر الإبداع، أحمد يوسف شاهين(مقال)
(٨٣) الرواية: ٢٠٤-٢٠٥.
(٨٤) الرواية: ١٠٣.

([٨٥]) الرواية: ٣١١-٣١٢.
([٨٦]) ينظر: الرواية: ٢٤ .
([٨٧]) ينظر: الرواية: ٥١ .
([٨٨]) الرواية: ٥٩ .
([٨٩]) الرواية: ٦١ .
([٩٠]) الرواية: ٦١.
([٩١]) الرواية: ٦٢.
([٩٢]) ينظر: الرواية: ١٢٤.
([٩٣]) الرواية: ١٢٥.
([٩٤]) الرواية: ١٢٥.
([٩٥]) الرواية: ١٢٥-١٢٦.
([٩٦]) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي: ١٣٤ .
([٩٧]) ينظر: الرواية: ١٢٧.
([٩٨]) بنيات العجائبي في الرواية العربية، د. شعيب حليفي: ١١٦ .
([٩٩]) ينظر: الرواية: ١٢٨.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.
-أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت .ي . أيتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٩
-الاستشراف (مناهج استكشاف المستقبل) إدوارد كورنيش، ترجمة: د. حسن الشريف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م
-استشراف المستقبل من منظور إسلامي: مداخل أساسية، عاصم محمد حسن، مكتبة الاسكندرية، مصر، وحدة الدراسات المستقبلية، ٢٠١٥.
-انطولوجيا عمّان الأدبية، عبدالله رضوان، ومحمد المشايخ، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط١، ١٩٩٩.
-بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠
-تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن عبدالرزاق الحسيني (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة محققين، دار الهداية، د.ت.
-الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، د. خالد التوزاني، دار السويدي، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٧
- رواية ١٩٨٤، جورج أورويل، ترجمة: أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـــ المغرب، ط١، ٢٠٠٦
- رواية آلة الزمن، هربرت جورج ويلز، ترجمة: كوثر محمود محمد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣.
- رواية العمى، جوزيه ساراماجو، ترجمة: محمد حبيب، دار المدى، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ط٢، ٢٠١٠، ط٣، ٢٠١٣.
- رواية حرب الكلب الثانية " رواية"، ابراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١٤٣٧،١هـ ـــ ٢٠١٦م.
- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ الى ٢٠٠٢، د. سناء كامل شعلان، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٤.

- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م
- صور المستقبل العربي، إبراهيم سعد الدين وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٢.
- عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، للإمام العالم زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني (ت ٦٨٢هـ)، تحقيق: علي صراط الحق، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٤٢١ه -٢٠٠٠م.
-كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور الإفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- مدخل الى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الصديق بو علاّم، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

البحوث:

-بنيات العجائبي في الرواية العربية، د. شعيب حليفي، مجلة فصول، ع٣، ١ يوليو ١٩٩٧
- الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، هواري بلقندوز، مجلة حوليات التراث تصدر عن جامعة مستغانم- الجزائر، ع ٦، ٢٠٠٦.
- الدراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق: عواطف عبدالرحمن، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٤، ١٩٨٨
- الدراسات المستقبلية: تأصيل تاريخي، مفاهيمي ومنهجي، عبدالناصر بن رابح جندلي، مجلة العلوم السياسية والقانون تصدر عن المركز الديمقراطي العربي برلين ــ المانيا، ع١، جانفي ٢٠١٧.
- شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وقدَّم له: د. حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، مج١٥.
- قراءة في الخطاب العجائبي والغرائبي للقصة القصيرة في سورية (قمر أخضر على شرفة سوداء) أنموذجاً، د. خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، ع ٥١٣، كانون الثاني، ٢٠١٤.

المقالات:

- أدب المدن الفاسدة يجتاح الرواية العربية، حنان عقيل، صحيفة العرب، لندن، الخميس ٢٠١٧/٢/٢، السنة ٣٩، ع:١٠٥٣١
- حرب الكلب الثانية بين تأثير المبدع وتأثر الإبداع، أحمد يوسف شاهين، مقال منشور في جريدة الكتابة الإلكترونية **http://alketaba.com/old/** يوم الأحد الموافق ٢٥ فبراير ٢٠١٨.
- حوار مع الكاتب إبراهيم نصر الله المرشح في القائمة القصيرة، نشره موقع الجائزة العالمية للرواية العربية في ٢٠١٨/٤/١٢. منشور على الموقع **https://www.arabicfiction.org**
- الدراسات المستقبلية (نشأتها، مفهومها، أهميتها)، د. محمد نصحي إبراهيم، مقال منشور على موقع كنانة أون لاين، شبكات المعرفة المجتمعية **https://kenanaonline.com** ، نشر في ٣١ مايو ٢٠١١.
- الديستوبيا: المستقبل المخيف في الأدب العالمي، معتز حسانين، مقال منشور في صحيفة الكترونية بعنوان: نون بوست/**www.noonpost.com** ، منشور في ١٣ أبريل ٢٠١٦.
- عتبات الغد، ونهاية المدن الفاضلة، إبراهيم نصر الله، صحيفة القدس العربي، السنة الثامنة والعشرون، ع ٨٦٧٧، الخميس ١٥ كانون الأول " ديسمبر"٢٠١٦ــــ١٦ ربيع الأول ١٤٣٨هـ.