مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: مرايا (حرب الكلب الثانية) لإبراهيم نصر الله: مقاربة تحليلية
اسم الكاتب: أحلام واصف قاسم مسعد، آية وليد فياض عكاوي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9161
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 09:22 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

عدد B

المجلد 18، العدد 2
جمادى الأول 1443هـ / ديسمبر 2021م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

يونيو 2021م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 18 العدد 1 (A)
https//: doi.org/10.36394/jhss/18/2B/12

مرايا «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصر الله: مقاربة تحليلية

أحلام واصف قاسم مسعد[1]

آية وليد فياض عكاوي[2]

تاريخ الاستلام: 21-11-2019 **تاريخ القبول: 08-06-2020**

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصر الله، الفائزة بجائزة البوكر من منظور فلسفة المرآة القائمة على جدلية الأصل والصورة؛ فالرواية تسلط الضوء على موضوع الأصل والنسخ المتشابهة، في عالم دستوبي مظلم، لا يفضي التقدم العلمي فيه إلا إلى مزيد من البدائية واللاإنسانية، وهو عالم تضيع فيه الأنا في الآخر، ويفقد البشر إنسانيتهم وعواطفهم، وذلك في سرد يشتبك فيه الواقع باللاواقع، والفانتازيا بالخيال العلمي.

في هذا العالم تبدو الشخصيات نسخا مكررة عن الصيغة الأصلية، تماما كما المرآة التي تعكس صورة للأصل، ولكن مع تعدد المرايا وتجاورها يحدث أن تعكس الصورة صورا جديدة وهكذا إلى مالا نهاية في عالم محكوم بالعود الأبدي إلى نقطة البداية، فالبشر لا يتعلمون والخطأ يتكرر. إن « حرب الكلب الثانية» دعوة صريحة للإنسان ليتوقف ويتأمل ويواجه ذاته، ليتجنب الخطأ الذي حتما سيؤدي بالبشر إلى الدمار والفناء.

الكلمات الدالة: المرآة، الأصل والصورة، دستوبيا، العود الأبدي.

(1) كلية الآداب - جامعة اليرموك (إربد - الأردن)

ahlamm@yu.edu.jo

(2) كلية الآداب - جامعة اليرموك (إربد - الأردن)

المقدمة:

إبراهيم نصر الله، كاتب وشاعر وناقد أردني من أصل فلسطيني، قدم خمسة عشر ديوانا شعريا، واثنتين وعشرين رواية منها اثنتا عشرة رواية ضمن مشروعه الروائي الملهاة الفلسطينية، إضافة إلى كتابين في السيرة الذاتية والأدبية.كما كتب في النقد السينمائي والتشكيلي، وشارك في عدد من المهرجانات الثقافية العالمية، وأقام عددا معارض في التصوير الفوتغرافي والفن التشكيلي.وترجمت أعماله الشعرية والروائية إلى لغات عديدة، كما قدمت عشرات الرسائل الأكاديمية حول أعماله الأدبية.وقد اختار جريدة الغارديان البريطانية روايته « براري الحمى» بوصفها واحدة من أهم عشر روايات عربية وغير عربية.وحصل نصر الله على جوائز عديدة عن أعماله، أهمها: جائزة البوكر عن حرب الكلب الثانية عام 2018، وجائزة سلطان العويس للشعر العربي عام 1997، وجائزة القدس للثقافة والإبداع التي تمنح لأول مرة تقديرا لأعماله الأدبية عام 2012.كما قدمت عشرات الدراسات الأكاديمية حول أعماله الشعرية والروائية. (حسان،2019، إبراهيم نصر الله، https://mawdoo3.com).

تعد «حرب الكلب الثانية» التجربة الأولى للكاتب ضمن هذا النوع، وهو ما صرح به في إحدى مقابلاته حين قال: «تتجلى سعادتي في أنها من الروايات المختلفة داخل تجربتي، فهي الأولى التي أذهب فيها، لتأمل المستقبل في ضوء السنوات السوداء الماضية التي عاشها العالم العربي، ولم يزل يعيشها، وكثير من دول العالم، وفي ضوء ما عاناه الإنسان من إطلاق وحش التطرف والقتل الأعمى. ..منذ البداية أدرك أن التعبير عن واقع جنوني، لا يمكن أن يكون بطريقة تقليدية.ولذا كان لا بد من أن يجتمع في الرواية الخيال العلمي، مع العجائبية والفنتازيا، والواقعية الشرسة» (عادل، 2018، حرب الكلب الثانية، هل يفوز إبراهيم نصر الله بالبوكر.https://www.ida2at.com)

حظيت هذه الرواية بعدد وافر من القراءات والمراجعات التي نشرت في الصحف وبعض المجلات الثقافية انطلاقا من واقعة فوزها بجائزة البوكر، ولكني لم أقع على دراسة علمية منهجية – في حدود علمي- تقرأ الرواية استنادا إلى شروط البحث العلمي وإجراءاته.وسأشير هنا إلى بعض المقالات التي كتبت عن الرواية على سبيل العرض لا الحصر، ومنها:

- مقالة شريف عبد الصمد: (انظر عبد الصمد،2018، حرب الكلب الثانية بين عبث كافكا وشيزوفرينيا دوستوفسكي،https://madamasr.com).
- مقالة أسماء رمضان : (انظر رمضان،2018، حرب الكلب الثانية دستوبيا إبراهيم نصر الله المخيفة التي حصدت البوكر، https://www.sasapost.com).

- مقالة هدى أبو غنيمة: فانتازيا الرؤية المستقبلية، رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله أنموذجا (انظر أبو غنيمة،2019، 76-73).

وعشرات المقالات الأخرى التي تتراوح ما بين العرض السريع لمحتوى الرواية، أو التعرض لفكرة ما في الرواية، ومناقشتها.

أما هذه الدراسة فتسعى إلى قراءة «حرب الكلب الثانية» استنادا إلى منهج فلسفي يتخذ من جدلية الأصل والصورة أداة كشف عن الرؤية التي شكلتها وحكمت بنيتها ومكوناتها السردية.وهي رؤية تقع في إطار أدب الديستوبيا، أو أدب المدينة الفاسدة الذي يصنف ضمن أدب الخيال العلمي.وأدب الديستوبيا انعكاس مشوه لأدب المدينة الفاضلة، أو هو المرآة المظلمة لليوتوبيا الذي يطرح بيئة خيالية غالبا ما ينبثق منه نقد للواقع الذي يندرج تحت كل أشكال السلطة القمعية الشمولية، رغبة في إحداث تغيير اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي.كما يطرح دوما صورة متشائمة قاتمة للمستقبل مقترنة بالتقدم التقني الذي يغير صور الواقع تغييرا جذريا (انظر أدب المدينة الفاسدة، https://ar.wikipedia.org إنه أدب « يشير إلى مدينة فاضلة تعاني خللا وظيفيا» (سيد، 1999، 74).

الرؤية السردية:

رواية « حرب الكلب الثانية» رواية دستوبية؛ لأنها تحمل كل مقومات الرواية الدستوبية الغربية في تصوراتها المستقبلية لنظام دكتاتوري يتلاعب بالمواطنين ويتحكم بهم بكل السبل الممكنة، ويجبرهم على أخذ أدوية محددة يتناولونها بانتظام، تضبط سلوكهم ومشاعرهم، ويضع لهم نظاما محددا يتبعونه يوميا، ويمنعهم من حرية اختيار التعليم والوظيفة والعائلة وما إلى ذلك كأنهم سجناء في سجن كبير يسمى المجتمع.ولكن نصر الله يصر على أن له هدفا مغايرا، إذ يقول: « لم أسع لكتابة رواية عن المدينة الرذيلة- عكس الفاضلة- كما سمى البعض هذا النمط من المدن، فالمسألة أعقد من ذلك بكثير، إنها رذالة الإنسان اليومي، العادي، أين يمكن أن يمضي به الجشع، ورفض الآخر، والاستعانة بالقوة المباشرة، والمختفية لترويض غيره وسحقه لمجرد أنه مختلف عنه». (نصر الله،2016، عتبات الغد ونهاية المدن الفاضلة، (https://arabi21.com).فالرواية بهذا المعنى مرآة لهذا الإنسان، تتأمله بما له وما عليه.وتعيد النظر في علاقته بأخيه الإنسان وبالمجتمع، وبالسلطة وتسائله في ماضيه وحاضره، وتستشرف مستقبله في رواية أشبه ما تكون بحكاية البشر على هذه الأرض، وهي حكاية ما فتئت تكرر نفسها، منذ بدء الخليقة، وحتى يومنا هذا كما أكد « نصر الله» : «لا أتحدث عنا هنا، بل أتحدث عن إنسان، أو عن النوع الإنساني على هذا الكوكب، الذي لم يستطع بعد أن يأخذ لا بوصايا السماء ولا بوصايا الأرض، ولم تغيره كل تلك الكتب والفنون والأفكار النيرة والمكتبات، منذ النقش على

الحجر حتى زمن الإنترنت! تلك الإنجازات التي يحولها إلى حطب في أقرب فرصة تلوح له..عن نوع إنساني لم يصل بعد إلى نتيجة أن الحرب دمار، وأن تدمير الأرض فناء له». (نصر الله، عتبات الغد..ونهاية المدن الفاضلة، القدس العربي 20016/5/12). وهو ما دفع بالكاتب إلى طرح سؤال وجودي عميق في فاتحة الرواية أسفل العنوان مباشرة:

- «وهل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدق بها؟ »

هذه الرؤية المسيطرة على النص، والتي تؤكد تشابه الجنس البشري في تكرار الخطيئة وإصراره على عدم التعلم من الماضي تتخذ من المرآة أداة كشف وتعرية للإنسان، ومدخلا لقراءة الرواية وفق فلسفة المرآة القائمة على جدلية الأصل والصورة.وهو ما يعطي الرواية بعدا معرفيا، ومرجعية فلسفية تقود القارئ إلى عالم المرايا المتقابلة والمتجاورة؛ للتعبير عن رؤاه حيث العود الأبدي والارتداد الدائري للإنسان والزمن، وهي فكرة فلسفية تناولها نيتشه وكثير من الفلاسفة، يرتبط العود الأبدي بفلسفة الحتمية المسبقة التي ترى أن الناس مُقدر لهم مواصلة تكرار نفس الأحداث مرارًا وتكرارًا. (نيتشه، د.ت،252)، (انظر عود_أبدي.https:// ar.wikipediaorg/wiki) فكما إنك إن وضعت المرآة مقابل المرآة - كما يبدو من التعليق- تعددت المرايا والصور إلى ما لا نهاية، فكذلك هو الزمن وكل ما وقع فيه من أحداث، لا بد أن تكون قد وقعت في الماضي، وكل شيء وقع في الماضي لا بد أن يعود ليقع في المستقبل من جديد، فعودة الشبيه تقوم على أبدية دورة الزمن.فالإنسان في الحاضر هو ذاته الإنسان في الماضي والمستقبل، فعلى الرغم من علمه ومعرفته بأخطاء من سبقه، إلا أنه لا يتغير ولا يتعلم.وهو وضع أشبه ما يكون بوصف جان جنييه الذي قدمه في إحدى مسرحياته، حين شبه الإنسان في هذا العالم بـ «إنسان محبوس في متاهة من المرايا الزجاجية، تنعكس صورته متعددة متوالية متداخلة، يرى الناس خارج المتاهة ولكن زجاجها يحول بينه وبين الالتقاء بهم أو التواصل معهم ...وتعدد المرايا يعني تعدد الصور والارتداد، الارتداد من حيث هو تقدم نحو الأصل والبداية» (رجب، 1994، 125،124).هي إذن رواية الانعكاس الصوري للإنسان في هذا الوجود، وكأن البشر في هذا العالم مجرد نسخ مكرورة.

تعد فكرة الاستنساخ البشري ثيمة متكررة في الرواية الدستوبية الغربية، التي تتنبأ بموت الإنسانية، حيث تُوظف هذه الفكرة لسلب الكينونة الذاتية للإنسان مقابل بروز الذات الجمعية من خلال الأشباه والنظائر والنسخ، حيث يتحول البشر إلى نسخ متشابهة من خلال قمع تفكيرهم وانفعالاتهم الذاتية عن طريق المراقبة المستمرة والتهديد، وإجبارهم على تناول أدوية، تحولهم إلى مجرد مخلوقات تابعة، تخضع لنمط حياة مزيفة، من التقدم التكنولوجي؛ والحياة المرفهة، ولكن هذا «الرخاء الظاهري المتمثّل في «اليوتوبيا» المفترضة أو المأمولة – ظاهريًا، من خلال التكنولوجيا المذهلة التي سيصبح عليها العالم، سيكون في مواجهة انحدار مفجع في جوانب أساسية من الحياة، يتمظهر في حكومة

شمولية، أو في سيطرة «التافهين» الذين يحرصون على تعميم الخواء العام في المجتمع، وتذويب الحريات الفردية، بحيث يرتبط الشخص بكل المتعلقات التي يفرضها الحاكم من جهة، والتقدم التكنولوجي المفرط من جهة أخرى، لتصبح المشاعر الإنسانية في أمكنة نائية من السلوك البشري الجمعي (عبود، 2018، في حرب الكلب الثانية لا مكان إلا للخوف.(/http://www.almayadeen.net).

البطل المضاد:

يشكل حضور البطل بوصفه أحد رموز السلطة القمعية المتحكمة في الجمهور ثيمة ثابتة في الرواية الدستوبية الغربية؛ ويتميز عادة بالتفرد في عالم تسلب فيه الحريات، وفي محاولته للتحرر واسترداد إنسانيته المسلوبة ينقلب على هذه السلطة؛ ويمتنع عن تعاطي الجرعات الدوائية المخدرة ويسترد وعيه الخاص، ويختبئ في مكان ما بعيدا عن المراقبة ليمارس حياته بحرية كاملة.ويشكل حضور المرأة في حياة البطل ثيمة جديدة باعتبارها شريكا ومحفزا رئيسيا لانقلابه على السلطة.

ففي رواية (1984) يعمل البطل «ونستون» في وزارة الحقيقة المهتمة بشؤون الإعلام، إلا أنه سرعان ما ينقلب على النظام حين يتعرف على «جوليا» زميلته في الحزب، التي كانت تخفي هي الأخرى رفضها للسلطة القمعية، فيعمل الاثنان على استرداد إنسانيتهما، بالعودة إلى ممارسة الحياة الطبيعية سرا وفي الخفاء بعيدا عن مراقبة الأخ الكبير. (انظر أورويل، 2006)

وهو ما يتكرر في رواية (فهرنهايت 451) حيث يلعب البطل دور رجل إطفاء الذي يرش البنزين بدل الماء في نظام يمارس إرهابه الفكري والثقافي من خلال إشعال الحرائق في الكتب والبيوت التي تخبئها على درجة 451 فهرنهايت، ولكنه حين يتعرف على جارته المثقفة يجد فيها بريقا وحياة افتقدهما منذ زمن بعيد، فيبدأ وبتشجيع منها بسرقة الكتب وقراءتها في الخفاء ليتعرف على التاريخ الإنساني، المحفوظ في الكتب بعيدا عن زيف وسائل الإعلام والتكنولوجيا التي يتحكم بها النظام، ثم ينتهي به الأمر إلى الخروج على السلطة. (انظر برادبيري، 2013)

وكذلك الأمر «في رواية «نحن» فالبطل (D -503) كبير المهندسين يعمل ضمن نظام حاكم متسلط، ويساعد في بناء مركبة فضائية، لغزو الكواكب الأخرى واحتلالها، لكنه يقع في غرام امرأة تنتمي إلى جماعة سرية تعمل ضد النظام الحاكم، وتدعو إلى سلطة جديدة تحترم إنسانية البشر، ويتعرف من خلالها على الكتب والحياة الحقيقية التي كان يعيشها الناس في الماضي، فتكون النتيجة أن ينقلب على السلطة، في محاولة لاسترداد كينونته، وإنسانيته المسلوبة. (انظر زامياتين، 2016)

يمثل البطل في الروايات الديستوبية الغربية السابقة بارقة أمل ونجاة للحياة الإنسانية، حيث يتحول من عنصر مشارك في السلطة القمعية إلى شخص مناهض لها ومدافع عن حقوقه الإنسانية.أما البطل في رواية « حرب الكلب الثانية فقد جاء صورة معكوسة تماما لصورة البطل الدستوبي في الرواية الغربية؛ فـ «راشد « بدأ حياته مواطنا ثائرا ومقاوما عنيدا للسلطة الحاكمة، وملتزما بقضايا البشر ليس في بلده فحسب بل في كل البلدان، وكان قد طلب من أحد رفقاء الحزب، أن يشاهد فيلما وثائقيا من الأفلام الممنوع تداولها في عالمهم، ليدون ملاحظاته الخاصة حتى يتمكنوا من الوصول إلى فهم وحلول تمنع تكرار الأخطاء السابقة، وتخلصهم من الوقوع في حرب جديدة.ولكنه يضبط متلبسا بمشاهدة هذا الفيلم الذي يروي أحداثا وقعت في الماضي وكانت سببا في حرب الكلب الأولى، فيسجن، ويتعرض للتعذيب الشديد، حتى يعترف بزملائه في الحزب.لكنه كان يرفض الاعتراف والرضوخ للسلطة، خشية أن يصير شبيها للسلطة، والأهم من ذلك ليخرج من السجن «برأس مرفوع، كمكافأة نهاية خدمة يقدمها باعتزاز لنفسه تؤهله أن يعيش مستقبلا بضمير مرتاح» (نصر الله، 2016، 20).

وكان راشد قد أثار إعجاب سجانيه به لصلابته وقوة تحمله، ورفضه البوح بما يريدون. ولكن وبسبب التحولات الكثيرة في العالم، وشبه الإجماع البشري على إلغاء الماضي، وطبيعة النظام الجديد التي جعلت حياة الفرد محاطة بالمحاكاة، والصور والتمثيلات البشرية التي تحل محل الأصل، كل ذلك جعل راشد يقرر في النهاية ضرورة أن يجد له مكانا في العالم الجديد، وأن ينحاز للسلطة، ليصبح جزءا مهما فيها، وذلك دون أي إحساس بالذنب أو العار لتغييره قناعاته السابقة.

هذه الصورة المعكوسة للبطل الديستوبي في « حرب الكلب الثانية» تتشكل أبعادها في انعكاساتها المتكررة عبر شخوص الرواية « الراصد، والسائق، والضابط» التي استنسخت لتكون صورة طبق الأصل عنه.فحرب الكلب الثانية في حقيقتها حرب الأصول والنسخ المزيفة، وكان مبدأ هذا الصراع حين أخذ «راشد» يتأمل جمال الضابط الذي كان يعذبه، وفكر أن لابد من أن تكون له أخت تشبهه في هذا الجمال، لذلك كان أول شيء فعله بعد خروجه من السجن هو إرسال والدته إلى بيت أهل الضابط لتنظر إن كان له بالفعل أخت جميلة ليخطبها، وصدق ظنه، حيث وجدت أمه أن للضابط أختين هما غاية في الروعة والجمال، لا تفضل إحداهما على الأخرى في الحسن، ولكن على «راشد» أن يختار واحدة منهما، وبعد حيرة شديدة قرر الزواج من الأخت الأطول، وذلك بعد أن نجح في الحصول على موافقة النظام الذي تأكد من تخلصه من كل أفكاره الثورية السابقة، وإخلاصه للنظام الجديد.إلا أن «راشد» ظل يشعر بالغبن، لأنه لا يستطيع الجمع بين زوجته «سلام» وأختها التي تشبهها تماما في جمالها، وهو ما صرح به لوالدته صبيحة زفافه:

« إن سلام جميلة جدا يا أمي، وأعرف أنه من غير الجائز أن يزوجوني أختها التي تشبهها، ولكن أليس لها ابنة عم أو ابنة عمة، ابنة خال، أو ابنة خالة تشبهها تماما، أمي أحلم بأن تكون لدي اثنتان منها على الأقل» (نصر الله، 2016، 30)

وهو ما حسبته أمه في أول الأمر طرفة، ولكن هذه الطرفة انطوت على المأساة برمتها. فرغم حبه الشديد لزوجته، ومرور ثلاث سنوات على زواجه من سلام إلا أنه ظل مشغولا بالبحث عن أخرى تشبهها في جمالها.هذه الرغبة في جمع أشباه لـ «سلام» ستكون سبب مأساة «حرب الكلب الثانية» التي لم تكن في الحسبان، والتي كان مبدؤها تعيين «راشد» مديرا لمشروع «مستشفى الأمل»، فبعد زواج راشد من أخت الضابط، والحصول على «حضرته»، تمكن من الانخراط في النظام، وترقى فيه إلى أن أصبح العقل المدبر الذي يدير المشاريع لمدير القلعة، وهي مشاريع تعتمد على الاتجار بأرواح الناس، حيث تمكن بأفكاره الشيطانية وموهبته الفذة من إيجاد حلول للمشكلات التي تعترض مشاريعهم، فكان منها مشروع «مستشفى الأمل» الذي حقق أرباحا طائلة من خلال التلاعب بحياة المرضى بجعلهم أسرى الأمل تارة واليأس تارة أخرى.ومكافأة له تم تعيينه مديرا للمستشفى، الذي تحول دوره من مكان لإنقاذ البشر وحمايتهم من الأمراض، إلى مشروع لقتلهم واستغلالهم.

وفي اليوم الأول الذي عين فيه «راشد « مديرا للمشفى أغرم بالسكرتيرة، وأصبح عشيقا لها، ولكن المشكلة الوحيدة بالنسبة له أنها لم تكن تشبه «سلام» ولا أختها « مرام» التي لم يستطع تزوجها شرعا، وهما بالنسبة له أعلى تجليات الجمال وبسبب براجماتيته وجشعه ورغبته الملحة في أن يجمع أكثر من شبيهة بزوجته « سلام»، قام بصحبة السكرتيرة في رحلة سرية لإجراء عملية استنساخ لها لتكون نسخة عن زوجته « سلام» مستعينا في ذلك بصورتها الشخصية التي قدمها للطبيب الذي أعجب بجمال صاحبة الصورة إعجابا شديدا، وهو ما دفعه لاستئذان «راشد» في استنساخ عدة نسخ منها مقابل مجانية عملية الاستنساخ، إلا أن «راشد» رفض ذلك بشدة، وحين سأله الطبيب عن سبب الرفض أجابه:

- ببساطة لأنني أحبها
- تحبها؟!
- كثيرا، ولم أر أجمل منها في حياتي.» (نصر الله، 2016، 102)

لقد كان دافع «راشد» في الاستنساخ الرغبة في جمع أكثر من شبيه بـ « سلام»، ولتكون معه في كل مكان حتى في العمل، وهو ما سيعطيه في الوقت نفسه حرية الالتقاء بالسكرتيرة أمام الناس دون إثارة الشكوك.ولكنه لم يشأ أن يجعلها متاحة للجميع.

الأصل والصورة:

كانت فكرة المقارنة بين الأصل والصورة قد بدأت عند الفلاسفة الإغريقيين.حين شكل أفلاطون نظرية المثل (Theory of Form)، التي ترى أن» عالم الحس صورة لعالم المثل فكل شيء يحاول أن يحاكي مثاله ما استطاع إلى ذلك سبيلا وكلما اشتد قربا من مثاله كان أكبر قسطا من الحقيقة». (أمين وزكي، 2017، 108) وقد بنى أفلاطون نظريته هذه حتى ينادي بالتمييز بين الحقيقة والمظاهر، بين النموذج والسيمولاكر (عبد السلام، 2013، في السيمولاكر،https://www.alyaoum24.com/) بهدف الكشف عن الجانب الشيطاني في السيمولاكر من خلال المقارنة.فبرأيه أن هذا العالم الذي نعيش فيه تتغير فيه الأشياء، ولا تبقى على حال، وفيه أخطاء كثيرة، والكثير من الأشياء المادية الموجودة في عالمنا ما هي إلا صور مشابهة، أو نسخ مستنسخة.

يستثمر الكاتب هذه الفكرة في عالم الرواية الدستوبي لإظهار الجانب الشيطاني في الأشباه وهي صفة مشتركة بين جميع شخصيات الرواية على اختلاف طبقاتهم.ومستنسخة عن الأصل «راشد»، وما بين هذا الأصل وصورته تدور رحى «حرب الكلب الثانية» هذه الحرب التي سترسم وجه الإنسان الحقيقي في ماضيه وحاضره ومستقبله.وترسخ تلك النظرة القاتمة والمؤكدة لوحشية الإنسان اللامتناهية، وأن البشر هم هم منذ بدء الخليقة لم يتغيروا، ولم يتعلموا.ولابد في سبيل ذلك من قراءة علاقة القوى والتأثير بين الأصل والصور المنعكسة عنه، ومن يفوز، ومن يخسر، ومن يمتلك القوة التي تتيح له تعبئة قواعد اللعبة لتكون في صالحه على حساب الآخرين.وجدير بالذكر أن السارد لا يذكر في هذا الصراع سوى أسماء « راشد» و» سلمى» وأختها «مرام» كونهم أصولا، أما ما عاداهم من الشخصيات التي جاءت مستنسخة عنهم فيكتفي بتسمية وظيفتها: الضابط، الراصد، السائق، السكرتيرة.كل هذه الشخصيات ستدخل في صراع مع الأصل.والطريف أن هذا الأصل نفسه سيتحول في بعض المواضع ليكون صورة مستنسخة عن أصل آخر، «وهكذا يتحول «التشابه» إلى عامل من عوامل اندلاع الحرب والدمار، ولكن في ظلال تكرار النسخ، إذ لا نعلم من الحقيقي، ومن المزيف؟ وبهذا فإن العالم يسير إلى المزيد من الفوضى، فكلما اعتقدنا بأننا انتهينا من الفاسد الشبيه يتضح أننا لم نتخلص إلا من نسخة فقط، في حين ثمة نسخ أخرى.» (أبو شهاب، 2017، حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله.https://www.alquds.co.uk/) وبهذا يدخل القارئ عالم المرايا اللامتناهي، الذي سنخص بدراسته مرايا «سلام»، ومرايا « راشد» كونهما الأصل الذي انبثقت عنهما كل الصور.

مرايا سلام:

تمثل سلام في الرواية الأصل الحقيقي لجمال مثالي نقي، فيها من البراءة ما يقربها من السذاجة، حيث كانت تظن أن زوجها « راشد» ثوري صالح، ولا علاقة له بالنظام القمعي الذي يعمل فيه أخوها الضابط، بوصفه أحد أجهزة المراقبة التي تعمل على محاسبة الناس وتعذيبهم.وفي مقابل هذا الأصل النقي تظهر النسخة المشوهة عنها ممثلة في السكرتيرة التي تعمل في «مشفى الأمل» الذي يتاجر بأرواح البشر، وتقيم علاقة غرامية مع مديرها « راشد» الذي يقرر تحويلها إلى نسخة مطابقة لزوجته « سلام»، فتوافق بملء إرادتها على طمس هويتها ابتداء من الاسم، حين أطلق عليها «راشد» اسم « مرام» تيمّنا باسم شقيقة زوجته التي لم يستطع الزواج بها شرعا، وانتهاء بجسدها الذي صار صورة مستنسخة عن جسد سلام، إلا أن السكرتيرة تفوقت على الأصل « سلام» بما كانت تمتلكه من سحر وجاذبية تطغى على كل من يراها، فاحتشاد المرضى والموظفين حولها كلما خرجت من مكتبها، وهالة التقديس التي تحيطها كآلهة، تثبت تفوقها على الأصل:

- « كان نصف موظفي وأطباء المستشفى في ذلك الممر عند الساعة الخامسة مساء، وقد جاء بعض المرضى وهم يتكئون على حوامل أكياس الجلوكوز، ووصل بعضهم على عربة صغيرة يدفعها ممرض أو ممرضة، وطلب بعض أولئك الذين حملتهم سيارات الإسعاف أو ذووهم، التمهل قليلا لاستطلاع ما يدور حين لمحوها، أوشك بعضهم أن يقفز من سرير الطوارئ ذي العجلات لينعموا بالاقتراب منها أكثر، أما المدير المالي فقد أقسم أنه على استعداد لمنحها راتبه كله، لقاء عملها، لا كسكرتيرة بل مديرة عليه.وقفت أمام المستشفى رفعت رأسها بهدوء، تتأمل، كما لو أنها الشخص الوحيد على الأرض.تجمعوا حولها، نظروا حيث تنظر، إلى حيث النجوم، فرأوها تتكاثر أمامهم، وتتكاثر، حتى تلاشت العتمة.استدارت عائدة، فساروا خلفها مسحورين، إلى أن سمعوا الباب يغلق خلفها فانتبهوا» (نصر الله، 2016، 112)

أما «سلام» فقد افتقدت هذا السحر رغم كونها الأصل؛ فلم يحدث يوما أن تحلق حولها الناس، أو أثار حضورها أحد، وحين أحبت يوما زيارة زوجها في المشفى، أسرع الناس للاحتشاد والتحلق حولها وهم يظنونها السكرتيرة، ولكنهم سرعان ما انفضوا عنها لافتقاده السحر والأثر العظيم الذي يحدثه حضور السكرتيرة:

- أسرع « راشد» أكثر، وقبل أن يصيح في وجوه المتحلقين حولها كقطيع، كانوا قد بدأوا بالتراجع إلى أماكنهم ذابلين من تلقاء أنفسهم، كما لو أنهم أصيبوا بخيبة أمل! (نصر الله، 184،2016)

وهو ما أدركه دوبري حين ربط بين الصورة والسحر» إن كلمتي (سحر) magie و (صورة) image تتكونان من الحروف نفسها ويا لها من عدالة.إنه نداء استغاثة بالصورة. نداء استغاثة بالسحر» (دوبري، د.ت، 22) فبرأيه أن للصورة سحرا لارتباطها بالخيال اللامتناهي، وهذا الجمال الساحر الذي تمتعت به الصورة /السكرتيرة جعلها أيقونة جمال دفعت بالكثير من النساء إلى اتخاذها صورة يستنسخن أنفسهن عنها، فكانت النتيجة أن تكاثرت النسخ عن النسخة الأولى المصطنعة عن زوجته سلام، وصار بالإمكان رؤية نسخ كثيرة منها في كل مكان.وهو ما كان مقدمة لانتشار الأشباه، وانتقال عدوى الشبه بين بقية الناس، ولكن بصورة تدريجية حيث يبدأ التشابه من الخارج ثم ينسحب إلى الداخل، إلى أن يصل الأمر حد المطابقة بين الأصل والصورة، وليجد الناس أنفسهم في عالم جديد، هو عالم المرايا المتقابلة، «عالم يحكمه الاستنساخ، تصبح الهوية تكرارا، عالم تتصدع فيه الذات، وتنهار الذاتية» (حسناوي، 2016، قلب الأفلاطونية عند نيتشه.http:// (www.m.ahewar.org

مرايا «راشد» :

يتحول «راشد» من مناضل مطالب لحقوق الإنسان، وثوري ضد ظلم السلطة إلى صورة مستنسخة عمن يخدمون نظام السلطة القمعية، إلا أنه ظل حريصا على ألا يكون شبيها بهم، فكان يكتفي بالتخطيط والتفكير لهم، لأنه لا يريد أن يكون نسخة شبيهة بهم، وهو ما أثار تعجب المدير العام، حين رفض «راشد» أن يكون شريكا له في مشروع « أسرى الأمل» :

- ولكنك يا «راشد» صاحب الفكرة وشريك فيها
- نعم صاحب الفكرة، لكن الفكرة بمثابة هدية لسيادتك، أما الشراكة فيها فأظن أنني مضطر للاعتذار عن قبول هذا العرض السخي.ساخطا كان «راشد « على نفسه، دون أن يدري، فها هم يفكرون بتحويله إلى نسخة طبق الأصل عنهم، كي يشبههم تماما» (نصر الله، 2016، 149)

لقد أراد «راشد» أن يكون صورة أصيلة، ومتفردة في هذا النظام وأن يكون غيره ممن في النظام نسخة عنه، إذ لم يغب عنه أن ما يعمل عليه النظام في الأصل هو صنع صور تحاكيه، لذا نجده يقاوم قوة تأثير السلطة عليه بعد انضمامه إليها، كما قاومها حين كان ثائرا ضدها، وذلك في محاولة لتحقيق الذات من خلال تفرده، وليكون أصلا، وبشكل مهم ليظل محتفظا بالجوهر الذي يميزه عن أي محاكاة أخرى رغم كثرة أشباهه: «راشد» لامثيل له، قال لنفسه بصوت عال» (نصر الله، 2016، 202)، إلا أن هذه الصور والدلالات التي ينتجها النظام

الشمولي تتبادل الأدوار ويحل بعضها مكان بعض شكلا وجوهرا.فـ « راشد» في حقيقة الأمر لم يكن إلا صورة محاكية لأصول عدة في السلطة (المدير العام، الضابط):

« أطلق المدير العام ضحكة عالية وقال: اطمئن.أنت في حمايتي، ثم إنني معجب باستقامتك، وتخليك عن الطريق القديم، حتى إنني أحس أحيانا بأنك بت تشبهني.أوشك «راشد» أن يفقد كل شيء دفعة واحدة وأن يقول له: بل أنت الذي صرت تشبهني! لولا أنه تذكر في اللحظة الأخيرة أن الحديث لا يدور بينه وبين الضابط، وأن تطاوله الأول يكفي ويزيد، فقد أشبع غروره» (نصر الله، 2016، 148)

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ فالصورة التي ظنت نفسها أصلا أخذت تنتج نسخا جديدة محاكية لها.وهو ما أقلقه:» أكثر ما أزعج راشد أن كثيرا من الناس كانوا يريدون أن يكونوا مثله، ولم يكن يعجبه أن يختاروا أن يكونوا أشباهه لأنه كان يريد أن يكون هو صاحب القرار في أن يجعلهم بقوته، أو بنفوذه، مثله، أو لا يريد، حتى الضابط الذي كان يعتقد أنه جعل « راشد» مثله، لم ينتبه إلى أن «راشد» هو الذي جعله مثله» (نصر الله، 2016، 48)

ومع انتشار الأشباه بدأ «راشد» يلاحظ بعض أوجه الشبه بينه وبين جاره الراصد، وحين التقيا في مصعد البناية لاحظ تزايد الشبه بينهما، فصفعه، وهدده بالقتل إن واصل ذلك، فما كان من الراصد إلا أن بقي في المصعد طوال النهار ينتظر عودته ليرد له الصفعة بمثلها:

«وبكل ما لدى الجار من قوة صفع « راشد»، ثم تراجع وأغلق باب المصعد تاركا إياه في الخارج.تحت وقع صدمة ذهول لم يعشه في حياته من قبل، تجمد «راشد «، وللحظات عابرة بدا وهو يستعيد نفسه معجبا بالراصد الجوي، وعلى يقين أنه يشبهه فعلا، وأن عليه أن يحترم هذا الشبه لأن صاحبه يتحلى بشجاعة نادرة، هي شجاعته هو، راشد حين كان هنالك تحت سياط رجال القلعة.» (نصر الله، 2016، 91)

لقد كان الراصد محاكاة لجوهر «راشد» الأصيل، وحين لحق راشد الراصد ليراقبه وجده متفوقا عليه بآداب السلوك، وملتزما بآداب القيادة، رغم الفوضى التي تعم البلاد، فالراصد في صورته هذه يوتوبي فاضل تقمص صورة « راشد» الأولى وعناده في مواجهة معذبيه:

« كاد « راشد» أن يحبه.إنه شخص مثالي فعلا، يذكره بكل التفاصيل الصغيرة التي على العضو الحزبي الالتزام بها، كما كان يفعل هو في تلك الأيام البعيدة». (نصر الله، 2016، 169)

هذه المراقبة جعلت « راشد» يعيد التأمل في ذاته، وما كانت عليه، والتحولات التي طرأت عليه؛ فالراصد بالنسبة لـ « راشد» المرآة التي تريه حقيقته بمحاسنها ومساوئها، وتضعه في مواجهة ذاته، ورغم إعجابه بهذه الصورة إلا أنه قاومها، وحاول قتلها حين تحولت إلى نسخة مكرورة عنه، وهو ما جعله يشعر بالرعب:

« فكرة واحدة أطبقت على عقله: أنه يمهد الأرض لاحتلالي والسيطرة على كل شيء لدي: سلام، الأولاد، الوظيفة.وفكر: السكرتيرة، السكرتيرة، كيف نسيت السكرتيرة، فلا شيء سيمنعه من الوصول إليها إذا ما تجاوز خطوط الدفاع الثلاثة الأولى» (نصر الله، 2016، 166)

وسبب هذا الرعب أن علاقة «راشد « (الأصل) بالراصد (الصورة) علاقة مبنية على الخوف من هيمنة الصورة على الأصل الحقيقي، حين» تتقلص المسافة بين الواقعي واللاواقعي، إذ يغدو اللاواقعي هو الأصل، وهذا الأصل ينسخ إلى مالا نهاية على شاكلة المرايا المتقابلة» (الخويلدي، 2015، ميديولوجيا الصورة وعرض جمالية الوجود.https:// annabaa.org/arabic/arts) وحتى يحافظ على هويته أصيلة متماسكة غير متغيرة ولا متحولة، وحتى يمنع الصورة من الحلول محل الأصل، نجده يلجأ إلى العنف.وهذا ما يجعل من الراصد سببا مباشرا لحرب الكلب الثانية، فالمعركة الكبرى والأخيرة بين « راشد» والراصد كان سببها اعتقاد « راشد» أن الراصد الذي صار نسخة عنه يسخر منه، لأنه ارتدى بنطالا أبيض وقميصا أسود معاكسا بذلك ألوان ثياب « راشد» الذي كان يرتدي بنطالا أسود وقميصا أبيض، فكان أن ضربه بعنف وأرغمه على تبديل ثيابه ليصبح البنطال أسود والقميص أبيض، مثله تماما، وهو ما أغضبه مرة أخرى لأنه رأى في ذلك تقليدا صارخا له، وحدث أن وقعت الحرب المدمرة الثانية التي حدثت «نتيجة إشكالية التشابه، أو التقليد، أو السخرية، التي غذّاها رمزيا «رجل يرتدي قميصا أحمر يقف على شرفة» (أبو شهاب،2017، حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله..https://www.alquds. co.uk/) والمفارقة أن «راشد» في ماضيه المناهض للسلطة كان مهيئا بسبب ذكائه غير العادي أن يجد حلا يمنع تكرار الأخطاء التي تسببت في وقوع «حرب الكلب الأولى»، حيث كان قد تم تزويده من قبل أحد أعضاء الحزب بشريحة لفيلم يسرد الأحداث التي سبقت «حرب الكلب الأولى» إلا أن كل هذه المواهب لم تجد نفعا، بل نجد أنه أصبح سببا مباشرا في إشعال الحرب الثانية.بتكراره الأخطاء ذاتها، لكن في المقابل لم يمانع «راشد» أن يكون سائقه شبيها له؛ فلا ضير بالنسبة له في أن يجد نفسه في مواجهة مباشرة مع صورة تشبهه ما دامت في مرتبة أدنى ولا تشكل تهديدا له، مما يعنى أن الغلبة ستكون لـ « راشد»، وما دام أن هذا الشبه سيجرّ له منفعة عظيمة فيما بعد، وسيستغله في خداع زوجة السائق التي أغرم بها مجرد أن رآها.

كان التشابه قد بلغ بين « راشد» والسائق حد المطابقة، لدرجة أن السائق شك في نفسه وظن أنه «راشد»، فقد كان الحوار الدائر بينهما يتسم بالعمق والنضج، بل هو أشبه ما يكون بالحوار الداخلي، فقبل أن يتم « راشد» سؤاله الذي يطرحه على السائق حتى يكون هذا الأخير قد أجابه، وهو ما يشي بحالة من التواصل الفكري العجيب، حالة تنقل الحديث من صورة الحوار الثنائي إلى حوار أشبه ما يكون بحديث النفس لذاتها، وبما يكشف درجة التماهي بين « راشد» والسائق، فالحوار بينهما يبدو في صورة منولوج تمارسه ذاتان:

- « أظن أن الأمر...
- تماما...حتى الاختلاف في الرأي حول أي مسألة! كان الواحد منهم يريد أن يكون الناس كلهم مثله، مثله تماما، أو كما قيل على شاكلته! يفكرون كما يفكر، ويعملون كما يعمل، والآن، تفضل وانظر لما يحدث، لقد أصبحوا يشبهونه، فماذا فعل، هل احتضنهم؟ لا بل قتلهم!
- وهل هناك...؟ قال « راشد» ولم يكمل متوقعا أن يقاطعه السائق
- لا تؤاخذني، كأنني لم أسمع بقية سؤالك؟
- صحيح، كنت أريد أن أقول وهل هناك...؟
- أكيد، هناك حل: أن يمنع الناس من الخروج في ساعات النهار القليلة الباقية، وأن تمنع الدولة استخدام أي شكل من أشكال الإضاءة ليلا» (نصر الله، 2016، 196)

وعلى هذا المنوال يستمر الحوار بينهما وكأن المتحدث واحد، والعقل واحد، وفي خاتمة الحوار يطرح السائق سؤاله الوجودي العميق:» هل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدق بها» (نصر الله، 2016، 196).وهكذا انتشرت موجة الأشباه وتعدد النسخ، وكل شبيه يحاول الحلول مكان الأصل الذي اختفى، وحلت محله الصورة التي باتت تولد صورا أخرى مماثلة أو مشوهة أكثر، فالراصد الجوي يحل محل «راشد» نفسه ويتمادى في الأمر، ويدخل بيته ويعانق أبناءه ويعاشر زوجته مدعيا أنه «راشد، و» راشد» يستغل شبه السائق به، فينتحل شخصيته بعد مقتله؛ ليحل محله في بيته، على اعتبار أن الجريمة لم تقع، والسائق لم يقتل، ويتمكن من خداع زوجة السائق الجميلة.وشبيه الضابط يحل محل الضابط ويخدع هو الآخر زوجة الضابط، وهكذا تمضي الأمور في صور مكرورة ولا متناهية تتشابه فيها الأدوار التي تؤديها الشخصيات.

يشترك الأشباه الثلاثة (راشد والراصد والضابط) في تفوقهم على الأصل، وقدرتهم على جذب وإثارة إعجاب زوجات الأصول، والأهم من ذلك كله اشتراكهم في النذالة واللاإنسانية، تماما كما تفوقت السكرتيرة من قبل على «سلام» في جاذبيتها وتحلق الناس حولها بمجرد ظهورها، مقابل انفضاضهم من حول سلام، وهو ما حير «راشد» وأرقه، «وجعله يصرخ في الداخل: هل سيكون الأشباه أكثر قدرة من الأصل على جذب الجنس الآخر» (نصر الله، 2016، 200)، وهو ما اختبره « راشد» مرة أخرى حين احتكم إليه شبيهان «وكل منهما يدعي أنه الأصل، وأنه الفنان الحقيقي.فما كان منه سوى أن طلب الغناء من الشخص الأول، فانطلق يغني بعذوبة أدهشت « راشد»، وقد كان فنانه المفضل؛ وحين طلب من الشخص الثاني أن يغني، قال: يا أستاذ لقد شاهدتك تستمع بإحساس مرهف لهذا الشبيه، وأعرف أن حياتي معلقة بالغناء أمامك كي تقتنع بأنني الأصل، ولكنني، ومع احترامي لك لن أغني، أتعرف لماذا: لأنني أدرك أنك لا تقبل هذا لأي فنان تحترمه.» لقد أدرك الأصل ما للصورة من قوة جذب يعجز عن إدراكها، فنأى بنفسه عن تجربة لا تحمد عقباها.

هذا الوضع الذي تبتنيه الرواية أشبه ما يكون بعالم الاصطناع الذي وصفه بودريار، حين تحل الصورة أو اللاواقع محل الأصل والواقع، « فتزداد سطوة الصورة وهيمنتها التي كان ينظر إليها على أنها محاكاة لعالم واقع، فأصبحنا نعيش في عالم مليء بالصور، صور معلقة في فضاء خاص بها، هذا الفضاء يتمدد باستمرار وتزداد رقعته إلى أن أصبح يحتل الفضاء نفسه الذي كان يحتله الواقع.على أن الفرق بين الواقع الجديد والواقع القديم ليس فرقا في النوع، إنما فرق في الدرجة، بمعنى أن الواقع الجديد يمتلك من عوالم الجذب والإبهار مالم يكن يمتلكه الواقع القديم، لذا فهو لا يقدم نفسه كواقع بديل فقط بل أشد واقعية من الواقع القديم نفسه (انظر بودريار2008، ص ؟رقم الصفحة) وفي هذا العالم الذي يصعب التمييز فيه بين الأصل والنسخة، ويبلغ الأمر ذروته حين يُكتشف أن أحد مرافقي (حضرته) الذي يمثل قمة الهرم في النظام قد صار نسخة عنه، وصار يدعي أنه الأصل، وخروجا من هذا المأزق قام (حضرته) بإطلاق الرصاص على شبيهه الأول، مثبتا فعالية هذه الطريقة في القضاء على الأشباه، فكان أن سمحت السلطة للشبيه أن يقتل شبيهه، ومن ثم أجبرت الأشباه على ارتداء أقنعة لوجوههم الأصلية للتمييز بينهم.الحرب هنا تندلع بسبب التشابه وليس بسبب الاختلاف، وهذه فكرة تظهر أن صراع الإنسان ليس مع المختلف معه، بل مع شبيهه، إذ لم يعد ممكنا قبول العيش مع الأشباه حتى لو كانوا من صنعه. (انظر محمد عجلان، https://www.alfalq.com/?p=10304)

« فرض على الناس، في ساعات رفع التجوال، أن يظهروا بطاقات هوياتهم الصادرة قبل ظهور أول حالة تشابه، وآخر صورة التقطت لهم، وفي أقل من دقيقتين، كانوا يتسلمون أقنعة تشبه تلك الصور، أقنعة يصعب تزويرها، وتم إلزام الناس بعدم التحرك إلا

وهم يرتدونها.وكل من يضبط بوجه مختلف عن الصورة الموجودة في الهوية التي يحملها، يكون قد أصدر بنفسه على نفسه، حكما بالسجن المؤبد» (نصر الله، 2016، 327)

عالم الاصطناع:

مع هذه الفوضى، تحولت الوجوه الأصلية إلى أقنعة، والأقنعة إلى أصل ثابت، وأصبح التحقق من الواقع غير ممكن إلا بالتظاهر، ليصبح خلف كل قناعٍ قناعٌ، وكانت النتيجة أن «مات ذلك الواقع الذي كان الإنسان بموجبه يميز بين الكاذب والصادق، الواقع والخيالي، الحقيقي والزائف» (انظر بوديار، 2006) ونشأ عالم مصطنع أو «فوق الواقع» يقتنع فيه الناس بالشيء ونقيضه في الوقت نفسه دون أدنى مشكلة، هذا التناقض، أو» التفكير المزدوج» الذي كان صفة مميزة لشخصية «راشد» الذي كان «يتقلب بين غاندي وهتلر، فلا تعرف إن كان مصلحا أم مروضا، ملحدا أم موحدا، لصا أم نزيها، قائدا أم قوادا» (نصر الله، 2016، 45) هذه الازدواجية هي سمة العالم المصطنع المدمر للواقع، ويمثلها مقولة نيتشة «أحبوا السلام وسيلة لتجديد الحرب» (نيتشه، د.ت، 72)، وترجمها شعار رواية أوريل (1984) الذي تكرر غير مرة فيها:

- (الحرب هي السلام)
- (الحرية هي العبودية)
- (الجهل هو القوة)

وفي واقع لا منطقي يفرغ هذه الثنائيات المتناقضة من معناها، ويعمق من هشاشة الواقع، تتكرر هذه الازدواجية مع كل حدث؛ فالمأساة طرفة، والطرفة مأساة، وأسرى الأمل كما أسرى اليأس في الحالتين سينتهي الأمر بالمريض إلى الموت، ومأساة الاتجار بأرواح البشر هي ذات الطرفة التي تروى وتضحك المجالس بها، وكان أن «وصل الأمر بالبعض لإطلاق تعليقات كثيرة باعتبارها طرفا، مع أنها ليست سوى مآس مكتملة الأركان، هذه الفكاهة السوداء التي تفرز السخرية والمرارة في الوقت نفسه، ما هي في حقيقة الأمر إلا محاولة لحفظ التوازن في عالم اختلت فيه الموازين، و» لأنه حينما نضحك من رواية مرعبة فإن الرعب ينقشع « (حليفي، 1997، 67)

الزمن الدائري:

مثل غالبية الروايات الديستوبية يبدأ السرد في « حرب الكلب الثانية» من حاضر عبثي ولا منطقي تشكل بعد حرب مدمرة « حرب الكلب الأولى»، أكلت الأخضر واليابس، حيث « المعاناة دائما هي نقطة البداية، وهي كلمة السر في خلق عالم الديستوبيا، أيا كان نوع المعاناة اقتصادية أو اجتماعية أو بيئية أو أخلاقية أو دينية أو ثقافية أو جميعها». (القماح،

2018، أدب المدينة الفاسدة.https://aljadeedmagazine.com) وفي محاولة للتخلص من هذا الماضي تفرض قوانين لمحوه، والتخلص من كل آثاره، وتصبح أي محاولة لاستعادته، أو التفكير فيه جريمة يعاقب عليها القانون.

مرة أخرى يلجأ الكاتب في سرده إلى فكرة المرايا والعود الأبدي، لترسيخ فكرة التكرار التي ستجتثّ أي أمل في إصلاح الإنسان، حيث يكون الزمن دائريا، « ليس تطوريا يسير في خط صاعد غير قابل للارتداد، وإنما هو تاريخ قائم على الارتداد المتقدم، إن جاز التعبير، أي الصعود إلى ما كان منه النزول أول مرة « (رجب، 1994، 124) ولإثبات صحة هذا الحكم يقدم السارد عرضا تاريخيا، للحروب التي وقعت في الماضي، وهي حروب لا تقل تفاهة عن حرب «الكلب الأولى» التي كان بطلها « راشد» شاهدا على أحداثها.وكان قد تسبب بها كلب، والطريف أن «راشد» الذي كان مرشحا بسبب فطنته وذكائه للنظر في مقدمات وأسباب الحرب الأولى، لتقديم مقترحاته التي تجنب الناس تكرار هذه الحرب، سيكون المسبب الأول في وقوع حرب الكلب الثانية. ليتأكد عدم قدرة البشر على تجاوز أخطائهم، وكأن الخطأ مبدأ أصيل في تكوينهم، وأن « التاريخ لا يعيد نفسه، بل إن البشر يكررون الأخطاء» (نصر الله، 2016، 124)

وبما أن الإنسان ما هو إلا صورة مكررة؛ يقلّب الراوي السرد ما بين الماضي والحاضر مشكلا مجموعة من المرايا الزمنية المتقابلة التي تمكنه من تصديق لا منطقية هذا الحاضر؛ فما وقع في الماضي يتكرر في الحاضر، الذي يكشف بدوره ما سيقع في المستقبل.وهكذا تدور الأحداث في دائرة زمنية تتكرر فيها ثلاثة حروب، تمثل كل واحدة منها زمنا، فحرب الكلب الأولى في الماضي، وحرب الكلب الثانية في الحاضر، أما الحرب الثالثة التي ختمت بها الرواية فتمثل المستقبل المنتظر والذي بات في حكم المكشوف المنظور لتشابه المقدمات في الحروب الثلاث.وفي صرخة مؤلمة تعبر عن عمق مأساة البشر يسأل أحدهم: على أحدهم أن يقول لنا بوضوح ما الذي يريده الإنسان؟ « (نصر الله، 2016، 159) فلقد خضعت الحربان الأولى والثانية لمنطق الحرب التقليدية، فـ «حرب الكلب الأولى» وضعت حدا للاختلاف، و» حرب الكلب الثانية» وضعت حدا للتشابه، ومع انتهاء حقبة الأشباه جاءت الخاتمة فاتحة ومقدمة لحرب ثالثة؛ في مشهد مغرق في الجروتسكية(1)*، حيث استدار الزمان، وعاد الكون إلى بدائيته الأولى:

« كانت الريح تهب، جارفة معها رماد الليل من مدن أخرى ومعارك قديمة ورفات بشر لم يستطيعوا بلوغ عتبات مقابرهم، وفوق أشجار صحراوية عارية ثمة طيور تغني أغنية وواحدة، طيور يمكن لأصحاب الذاكرة الحديدية فقط ملاحظة أن الغراب الذي يرونه

(1) كل تمظهرات التشوه الجسماني مثل الرجل-الحيوان، والأشكال الشاذة مثل الأقزام والعمالقة، والحدْب

نصفه نورس، والشحرور نصفه حسون، وأن منقار البوم وعنقه هما منقار وعنق نسر في الحقيقة» (نصر الله، 2016، 339)

هذه الخاتمة تقديم لحقبة جديدة تختلف عن سابقتيها، فالحرب هذه المرة لن تكون بسبب الاختلاف كما حدث في «حرب الكلب الأولى» أو التشابه كما في « حرب الكلب الثانية»، بل وكما يبدو سيكون سببها محاولة الجمع بين الأمرين، والمحصلة مخلوقات مشوهة؛ فلا هي مختلفة كل الاختلاف، ولا متشابهة كل الشبه؛ فالطيور تغني فوق أشجار صحراوية عارية، والغراب بسواده نصفه نورس ببياضه، والشحرور الأسود نصفه حسون بألوانه الزاهية، ومنقار البوم وعنقه، هما منقار عنق نسر.

ومرة أخرى يظهر الراصد الجوي-مشعل الحرب الثانية-الذي طالما سعى ليحتل مكان « راشد» في « حرب الكلب الثانية»، عاد هذه المرة على ظهر ناقته مرتديا قناع وجهه الحقيقي، محملا بقفص كبير فيه قردان، كان قد طلبهما سرا زمن «حرب الكلب الثانية» من قريب له:

« أريد اثنين ذكرا وأنثى، تذكر جيدا: ذكرا وأنثى سأريهم وجوههم التي يبدو أنهم نسوها! وأظنه كان يعنينا، فرد عليه قريبه: هل تعي الأخطار المترتبة على ذلك؟ فرد: لا أخطار، إني أحاول أن أجعلهم يفهمون أي كائنات هم.» (نصر الله، 2016، 296)

لقد كان القرد بنوعيه، حاملا للمعنى، ومعبرا عن حقيقة الإنسان وطبيعته البهيمية، فالقرد مرآتهم الحقيقية التي سيرون فيها وجوههم الحقيقية حيث اختفت الطبقية والتمايزات الشكلية، وحضر الإنسان في بدائيته وعريه خاليا من كل شيء ليكتشف حقيقته الجوهرية، أنه لا يختلف عن هذين القردين، بل هو ثالثهما في بدائيته وتوحشه، وهو الصورة المنبثقة عن هذا الأصل، وهذا ما يفسر عنونة الكاتب للفصل الأخير من الرواية بـ «ثلاثة قرود:

« بثقة مبالغ فيها، أنزل الراصد الجوي قفصا كبيرا مصنوعا من أعواد القصب، وفي داخله قردان، فأدرك ذو القميص الأحمر في الحال أنهما ذكر وأنثى استدار برعب نحو خيمته، وهو يصفع نفسه بقوة لأنه رآهما بكل ذلك الوضوح، وبجنون أغلق بابها الواهن الذي يعصف به سواد جارح كالإبر.وأمام بيوت الشعر الأخرى انتشرت الفوضى» (نصر الله، 2016، 339).

وكما يبدو فقد أثارت هذه المرآة الرعب والفزع عند مشاهدتهما، ودفعت الجميع للهروب من مواجهة الذات وتأملها، فلطالما كانت المرآة وسيلة لتأمل الذات وتصحيح مسارها وتجاوز أخطائها وعثراتها من أجل الارتقاء إلى رتبة أعلى، ولكن على ما يبدو يظل الإنسان مصرا على تكرار الخطأ الذي سيجر عليه حربا ثالثة ورابعة وخامسة، حروب ماهي إلا انعكاس صوري للحرب الأولى والثانية، بينما يظهر « راشد» في نسخة جديدة «مرتديا عمامته الضخمة وثوبه الأسود الذي يصل إلى منتصف ساقيه.دعك لحيته الكثيفة الطويلة التي تخفي

ملامحه، وصاح بصوت رجّ المكان: ثكلتك أمك يا ابن الغبراء، ما الذي أعادك إلينا»، وليتوقف السرد عند كلمة « بدأت!»، وليرتد السرد إلى نقطة البدء من جديد: وفي رسالة تحذيرية كأنه يقول لمجانين العالم إنكم لو فعلتموها فستكونون مجرد أشباه أغبياء لأولئك الذين اقتتلوا في حرب الكلب الأول والثانية والثالثة» (حسن، 2018، حرب الكلب الثانية التاريخ لا يعيد نفسه، البشر يكررون أخطاءهم.http://al-maqal.com.

النتائج:

- رواية «حرب الكلب الثانية» رواية دستوبية تتجلى فيها سمات الرواية الدستوبية العالمية.
- تسلط رواية» حرب الكلب الثانية» الضوء على قضايا حيوية في العالم الواقعي تتعلق بالإنسان والمجتمع والبيئة والقيم الإنسانية.
- يستند الكاتب في « حرب الكلب الثانية» إلى سلسلة من المصادر المعرفية والفلسفية التي مكنته من بناء روايته وفق نسق فكري فني عمق رؤيته.
- تختلف تمثلات البطل الدستوبي في رواية « حرب الكلب الثانية» وتحولاتها عن تمثلات البطل الدستوبي في الرواية الدستوبية الغربية.
- لا تتحدث الرواية عن نهاية هذا العالم قدر اهتمامها، بنهاية الإنسانية، والخواء التام للفردانية، وتلاشي المشاعر والعواطف.

الخاتمة:

« حرب الكلب الثانية» صرخة تحذير من أن عدم اتخاذ موقف أخلاقي يوقف توحش الإنسان، قد يقود إلى عالم أكثر خرابا وتخبطا، و «إذا كان القرن العشرين هو العصر الذي اشتهرت به الرواية الديستوبية بوصفها مدينة فاسدة متخيلة في المستقبل القريب أو البعيد في الغرب، فإن القرن الواحد والعشرين هو العصر الذي أصبحت فيه الديستوبيا مكانا حقيقيا (القماح، أدب المدينة الفاسدة انتقال من الأدب الخيالي إلى الواقع الحقيقي،https:// aljadeedmagazine.com) لذا يمكننا القول إن هذه الرواية تنبؤية؛ استطاعت استشراف المستقبل، فما نراه اليوم على شاشات التلفزة من خواء المدن وحالة الهلع والرعب بسبب جائحة الكورونا، ومشاهد الخراب والخواء في وصف عالمنا الحاضر المضطرب والمشتعل بالحروب والفتن، تنطبق تماما مع كثير من المشاهد التي رسمها الكاتب في روايته.

قائمة المصادر والمراجع:

أمين، أحمد، وزكي نجيب محمود (2017). قصة الفلسفة اليونانية. مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة.

برادبيري، راي (2013). *451* فهرنهايت (ترجمة سعيد العظم). دار الساقي.

بنعبد، السلام (د.ت.). في السيمولاكر https:://www.alyaoum24.com

بوديار، جان (2006). الفكر الجذري: أطروحة موت الواقع (ترجمة منير الحجوجي). دار توبقال.

بوديار، جان (2008). المصطنع والاصطناع (ترجمة جوزيف عبد الله). المنظمة العربية للترجمة.

حليف، شعيب (1997). شعرية الرواية الفانتاستيكية. المجلس الأعلى للثقافة.

رجب، محمود (1994). فلسفة المرآة. دار المعارف.

زامياتين، يفغيني (2016). نحن (ترجمة يوسف حلاق).

سيد، ديفيد (1999). الخيال العلمي. دار المحرر الأدبي.

حسن، محمد (د.ت.). حرب الكلب الثانية التاريخ لا يعيد نفسه، البشر يكررون أخطاءهم . http://al-maqal.com

حسناوي، عماد (د.ت.). قلب الأفلاطونية عند نيتشة. http://www.m.ahewar.org

الخويلدي، زهير (د.ت.). ميولوجيا الصورة وجمالية الوجود. https:://annabaa.org/arabic/arts

عبود، طارق (د.ت.). في حرب الكلب الثانية لا مكان إلا للخوف. . http://www.almayadeen.net/

القماح، نرمين (د.ت.). أدب المدينة الفاسدة https://:com.aljadeedmagazine

مارتن، والاس (1998). نظريات السرد الحديثة (ترجمة حياة جاسم محمد). المشروع القومي للترجمة.

مور، توماس (1987). يوتوبيا (ط2)(ترجمة إنجيل بطرس سمعان). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نصر الله، إبراهيم (2016). حرب الكلب الثانية. الدار العربية للعلوم ناشرون.

نصر الله، إبراهيم (2016). عتبات الغد.. ونهاية المدن الفاضلة. القدس العربي.

نيتشه، فريدريك (د.ت.). هكذا تكلم زرادشت (ترجمة فليكس فارس). دار القلم بيروت.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

ʾamynun ʾaḥamdun wazakiyya najība maḥmūda 2017). qiṣṣata alfalsafati alyūnāniyyati muʾassasatu hindawiyyi sī ʾāy sī almamlakata almuttaḥidata

brādbyry rāy 2013). 451 fhrnhāyt tarjamata saʿīda alʿaẓmi dāra al-sāqiyyi

binʿabdun al-sullāma d t). fī al-symwlākr https:://www.alyaoum24.com

bwdyār jānin 2006). alfikra aljidhriyya ʾuṭrwḥatu mawti alwāqiʿi tarjamata munīra al-ḥjwjy dāra twbqāl

bwdyār jānin 2008). almuṣṭaniʿa wa-al-iṣṭināʿa tarjamata jūzīfi ʿabdi al-lhi almunaẓẓamata alʿarabiyyata lil-tarjamati

ḥalīfun shuʿayba 1997). shiʿriyyata al-riwāyati al-fāntāstykyah almajlisu alʾʿlā lil-thaqāfati

rajabun maḥmūda 1994). falsafata almirʾāti dāru almaʿārifi

zāmyātyn yifghīnī 2016). naḥnu tarjamata yūsf ḥalāʾāaqa

sayyidun dīfīda 1999). alkhayāla al'ilmiyya dāru almuḥarriri al'dabiyyi

ḥusnun muḥammada d t). ḥarbu alkalbi al-thāniyati al-tārīkha lā yu'īdu nafsuhu albashara yukarrirūna 'akhṭā'ahum http://al-maqal.com

ḥsnā'ī 'imāda d t). qalbu al-'flāṭwnyah 'inda nytshah http://www.m.ahewar.org

al-khīldy zuhayra d t). myyūlwjyā al-ṣūrata wajamāliyyata alwujūdi https:://annabaa.org/arabic/arts

'abbūdun ṭāriqa d t). fī ḥarbi alkalbi al-thāniyati lā makānun 'illā lil-khawfi . http://www.almayadeen.net/

alqammāḥu narmiyanna d t). 'adubbu almadīnati alfāsidati https://aljadeedmagazine.com

mārtinun wa-al-āsa 1998). naẓarīāti al-sardi alḥadythati tarjamata ḥayāti jāsimi muḥammadi almashrū'a alqawmiyya lil-tarjamati

mūrra tūmāsa 1987). yūtwbyā ṭ tarjamata 'injylin biṭirsi sam'āni alhay'ata almiṣriyyata al'āmmata lil-kitābi

nuṣirru al-lha 'ibrāhym 2016). ḥarba alkalbi al-thāniyati al-dāru al'arabiyyatu lil-'ulūmi nāshirūna

nuṣirru al-lha 'ibrāhym 2016). 'atabāti alghadi . wanihāyatu almuduni alfāḍilati alqudsu al'arabiyyu

nytshh frydryk d t). hakadhā takallama zarādushtu tarjamatan falayaksu fārisu dāra alqalami bayrūta

A Mirror Perspective on Ibrahim Nasrallah's Novel "Dog War II": An Analytical Approach

Ahlam Wasef Qasem Masad(1)

Aya Walid Fayyad Akkawi(2)

Abstract:

This paper seeks to offer a critical reading of Ibrahim Nasrallah's novel Dog War II, winner of Booker Prize. The paper mainly applies the mirror philosophy perspective which is based on the dialectics of the origin and the replica as reflected in the novel. In other words, the novel sheds light on the concept of "the origin" and its duplicates as found in a dystopian setting, where the scientific development does not hinder primitive and inhuman atrocious practices. The novel mirrors a dystopian world in which the ego is lost in the other, humanity loses its empathy, and the narrative oscillates between the real and the unreal, fantasy and science fiction.

Thus, in the novel's world, the characters seem to be duplicated images of the original version, similarly as the mirror reflects the image of the real. However, with a multitude of mirrors set side by side, images rebound upon other images creating an infinite proliferation of new images in a world of cyclical nature, condemned to move back to where it began. Dog War II is a cautionary tale asking man to contemplate the world, confront himself, and avoid the wrongdoings that will inevitably lead to annihilation.

Keywords: Mirror, Origin, Image, Dystopia, and Eternal Return.

(1) Faculty of Arts - Yarmouk University (Irbid - Jordan)
ahlamm@yu.edu.jo
(2) Faculty of Arts - Yarmouk University (Irbid - Jordan)