الفنتازيا والواقع في الرواية العربية الحديثة
حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله إنموذجاً

Fantasy and reality in the modern Arabic novel
The Second Dog's War by Ibrahim Nasrallah sample

م.د احمد راهي سعدون الزيداوي
جامعة كربلاء – كلية العلوم الاسلامية – قسم الدراسات القرآنية

ملخص :

يعد علماء النقد الأدبي والتأريخ لمسيرة الأدب في العصور الأدبية المختلفة الفانتازية أحدَ المصطلحات النقدية المستحدثة على الساحة الأدبية؛ فهي تقنية سردية تتكيء على مبدأ قوامه تجاوز الواقع إلى اللاواقع والمنطق إلى اللامنطق، فهي تقوم بتفكيك مكونات الواقع الذي نراه ونعيشه، ونشعر بكل تفاصيله، ونتكيف معه، ثم تحاول إعادة تشكيل أبعادها، وتجتهد في إنتاجها على وفق رؤية المؤلف الذي يحاول مغايرة هذا الواقع وتحويله الى عالم افتراضي. ولذا فقد وقع اختيارنا على رواية "حرب الكلب الثانية" للكاتب الروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، وعلة اختيارنا لتلك الرواية هو المحاولة الجادة للكاتب في استثارة عقولنا الباطنة، وتطل علينا بالعديد من الأسئلة التي تثير القارئ وتحاوره بأسئلة صادمة، وإن كانت في حد ذاتها أسئلة وجودية تتردد داخل منظومة العقل الإنسانية بكثرة.

الرواية تصور واقعا مليئا بالهلوسة والتعجب والدهشة، وتصيب القارئ بالحيرة، وذلك من خلال المفارقة والمطابقة للواقع، ففي حين أقر الكاتب أن الرواية تدور أحداثها بعد قرن أو يزيد من الآن ، إلا أن العديد من الصفات والأحداث تكاد تتشابه -إن لم تكن تتطابق- مع ما يعيشه الإنسان المعاصر في القرن الحادي والعشرين، وذلك من خلال التكنولوجيا المتطورة، وعبثها بعقول البشر، وطموحهم الزائد في الرفاهية والديمقراطية التي تستحيل إلى النقيض، عملا بالقول المأثور :" الشيء الزائد عن حده ينقلب إلى ضده".

والهدف الرئيس من هذه الدراسة هو توضيح مفهوم الفانتازيا عرب تسليط الضوء على المكونات البنائية للرواية والسعي إلى تحليلها بغرض الكشف عن الأبعاد الفانتازية، التي قامت عليها الرواية، ومدى تقاربها من الواقع.

الكلمات المفتاحية: الفنتازية – الواقعية- الرواية- حرب الكلب الثانية - إبراهيم نصر الله

Abstract

Scholars of literary criticism and historiography of the march of literature in different literary eras considers Fantasia as one of the critical terms developed on the literary scene; as it is a narrative technique that relies on the principle of transcending reality to non-reality and logic to non-logic It deconstructs the components of the reality that we see and live, feel all its details, and adapt to it, then it tries to reconfigure its dimensions, and it strives to produce it according to the vision of the author who tries to change this reality and turn it into a virtual world.

Therefore we have chosen the novel "The Second Dog's War" by Palestinian novelist Ibrahim Nasrallah. And the reason we chose that novel was the author's serious attempt at evoking our inner minds. And it overlooks us with many questions that arouse the reader and interview him with shocking questions, even if they are in themselves existential questions that runs within the human mind system frequently

The novel depicts a reality full of hallucinations, wonder and astonishment, and confuses the reader, and that through paradox and conformity to reality, So, while the writer acknowledged that the novel is set in a century or more from now, many of the characteristics and events are almost similar - if not identical - with what contemporary man lives in the twenty-first century. And it's through cutting-edge technology, its tampering with human minds, their excess ambition for well-being and democracy that turns out to be the opposite, According to the old saying: "Excessive things turn against itself."

The main objective of this study is to clarify the concept of fantasy by shedding light on the structural components of the novel and seeking to analyze them in order to reveal the fantasy dimensions on which the novel is based, and how close they are to reality.

Key words: Fantasy - Reality - Novel - Second Dog's War - Ibrahim Nasrallah.

مقدمة :

كان المفكرون والمبدعون منذ عصور بعيدة يهتمون بوضع التصورات والأمنيات للعالم المثالي الذي يتمنونه، أو بصورة أوضح، يسعون لوضع دستور أدبي للمدينة الفاضلة التي يجهد بنو آدم ليعيشوا فيها"[1]"، و لعل أولى المحاولات هذه ما بدأه أفلاطون في تخيله لصورة تلك المدينة؛ فقد عبر عن ذلك العالم المثالي بتخيّل المكان والزمان اللذين يعيش فيهما الناس، متنعمين بصنوف الأمن والسلام والرخاء، وسعى سعيًا حثيثًا في وصف متأنٍّ للعالم المثالي المأمول، أو "اليوتوبيا"، ذلك الاسم الذي أطلقه الكاتب "توماس مور" على هذه التجربة[2].

ولقد كتب ثلةٌ من الروائيين في هذا النوع الأدبي، بيد أنه قد ظهر فيما بعد نوعٌ آخر من الكتابة، هو ما سمّيّ بـ"الديستوبيا"[3]، أو "أدب المدينة الفاسدة".

وهذا الفن قد ابتدأه الكاتب الإنجليزي "جويف هول" في روايته "العالم الآخر والعالم ذاته" وهي أولى روايات الأدب الديستوبي، والتي تم نشرها في العام 1607. وذاعت شهرته مع الكاتب "جورج أورويل" في رائعته "1984"، وهي التي تعدُّ بحق درّة تاج هذا الأدب.

وكان قد سبقها عددّ من الأعمال كـ"آلة الزمن" في العام 1895 للكاتب البريطاني "هربرت.جورج. ويلز" و"العقب الحديدي" لـ"جاك لندن" و"نحن"1924) We) للروسي "يفيغني زامياتين" و"فهرنهايت 451" (1953) لـ"راي برادبوري" وغيرها الكثير من الروايات[4].

هذه التجربة التي تغمرها الفنتازيا تجعل الكُتَّابَ بطبيعة الحال لديهم المقدرة على التجريد والتعميم، وهم في الغالب ما يستخدمون تلك المقدرة لإزاحة فكر المتلقي بعيدًت، وتهييج خلايا التشويق والاستثارة داخل علقله الباطن.

ومعلوم لدى الكافة أن هدف الكُتَّاب أن يحركوا القراء ويستثيروهم لا أن ينقلوا إليهم معارف فحسب، أن يصوروا لا أن يتفلسفوا فحسب.

إن المبدعين من الكتاب والأدباء يقومون في مناسبات معينة بتجريدات متقافزة، ولكنهم في أغلب الأحوال يتركون للقارئ أن يقوم بنفسه بالتجريد ويوكلون له استخلاص النتائج.

ومعظم الأعمال الأدبية تستهدف في المرتبة الأولى أن تجعل القارئ يشعر، ثم تنقله إلى مرتبة التفكير بعد ذلك.

إن جيلًا من الكتاب الجدد قد ظهر-نتيجة للتغيرات السريعة والمفاجئة في الواقع – وهو يرفض البناء التقليدي الذي يقوم على التسلسل الزمني وتطور أزمة الشخصية حتى انفراجها أو موتها، ورأوا أن التشابك والتداخل والتعقيد الذي أصبح سمة مميزة لعصرنا لابد أن يكون من صلب التشكيل الفني للقصة فتداخلت أجزاؤها وتشابكت أزمانها: الماضي والحاضر والمستقبل، واختفت الشخصية الواضحة المعالم، والحدث النامي المتطور، والعالم الخارجي بملامحه المكشوفة تحت مجهر الوصف، واتجه الكتاب إلى العوالم الداخلية يرصدون آثار التسارع والانعطاف والتحول الهائل في بواطن النفس، وأصبحت اللغة إما تقريرية جافة خالية من الانفعال، أو شعرية محلقة حسب الموقف النفسي أو الاجتماعي الذي تعرض له، وظهر في القصة القصيرة الحديثة منزع عبثي انعكس على الواقع تشويهًا وتدميرًا، فوظف الكوابيس والأحلام والأساطير والأوهام "الفانتازيا"، وبدا من الصعب فهم رؤية الكتاب، وحل محل الفهم التأثر بالمناخ العام الذي توحي به القصة، ولكن - على الرغم من ذلك - ظلت المقومات التالية الأساسية مناط البناء، في القصة القصيرة، وهي المرتكزات الكيانية لكل قصة[5].

إن المؤلفين والكتاب دائمًا يتراءى لهم جمهورهم في كل مكان يصرخون في وجوههم: واسوني .. سرّوا عني .. اجعلوني متعاطفًا .. اجعلوني أحلم .. اجعلوني أضحك، اجعلوني أرتجف، اجعلوني أبكي، اجعلوني أفكر". وفي المعتاد فإن الكتابة ذات الطابع العياني وحدها هي التي تستطيع أن تحقق كل هذه التأثيرات.

وفي زاوية رؤية غير نمطية يربط بعض النقاد بين النصوص الفانتازية وأوضاع مجتمعاتها، ويفسرونها تفسيرًا يوحي إلى أن الفرد في المجتمع الحديث يحس بأنه خاضع لقوى غريبة غير مرئية تستعصى على فهمه، لذلك يترجمون العجائبي الفائق للطبيعة بأهواله إلى مقابلات اجتماعية في عالم لم يعد واقعيًا وفقًا للمفاهيم المألوفة.

وما هو في الواقع سوى خيال مسرف، وإن كانت لا تحده عوائق، يساهم هذا الخيال الجامح الحرون في تشكيل صور تقوم على الغرابة والمفارقة.

وهذا الخيال في الغالب يقوم على تلقي الرؤى الفنتازية الغريبة التي تصور للكاتب المستقبل، وتلبسه كساء من الواقعية الحدية، ولذا لا تجد لكثير من التساؤلات التي يثيرها العمل الفنتازي إجابات منطقية؛ فالتأثير الذي تتركه الفنتازيا مرهون بحقيقة قوامها، فهي تحاول قدر استطاعتها أن تقنع المتلقي بواقعية السرد، أو لنقل بصورة أوضح :" تحاول الرواية أن تقنعنا أن العالم الذي تطرحه هو عالمنا بدون أدنى شك، والهدف الذي تسعى له الفنتازيا في الأدب، لا يختلف كثيرًا عن نظيره في الواقعية الحدية، فإن ما يعرف بأنه الحقيقة في القص يكون في أغلب الأحيان افتراضيًا[6].

ولا يظنن أحد أن هذا الأدب المؤسَّس على استشراف المستقبل والحياة الإنسانية، برؤية سوداوية، يتشابه مع رواية "نهاية العالم" التي تقارب كارثة طبيعية كالزلازل والبراكين العنيفة والفيضانات (التسونامي) أو تدمير الأرض عبر حرب نووية بين متخاصمين[7].

إن النوع الجديد الذي نتحدث عنه يركّز فيه الأديب على علاقات الجنس البشري البينية، متكلمًا على عالم وهمي، أو على المدينة الفاسدة، التي تحكمها سلطة استبدادية متسلّطة وقمعية، مشكّلًا مكانًا غارقًا في الفساد والظلم والقمع والقهر، عالم تنعدم فيه العلاقات الإنسانية والتسامح والخير، وتعمّه الفوضى، ويتصدره الانتقام، والقتل والجريمة، ويتجه البشر فيه نحو العزلة والاغتراب الروحي بتأثير من طغيان المادة.

وهذا العالم هو القلعة في :"حرب الكلب الثانية[8]" تلك الرواية التي أجاد "إبراهيم نصر الله" نسجها، ويدور حولها حديثنا.

إن الغرض الرئيس من تلك الفنتازيا والسواد الذي يبشم ذلك الاستشراف ما هو إلا سعيٌ -من الروائي- إلى تنبيه البشرية من الخطر المحدق بها، بسبب التغوّل والتوحش الذي يمارسه الجنس البشري بحق نفسه، وبحق الطبيعة وباقي الكائنات الحية.

ولابد لنا قبل الولوج إلى عالم الرواية أن نقرر أمرًا مهمًا، ألا وهو : إن رواية "حرب الكلب الثانية" التي تنتمي إلى "الديستوبيا" Dystopia – لم تكن الوحيدة أو الأولى التي خاضت في هذا النوع من السرد، بل إنها شكّلت حلقة في سلسلة من الروايات التي سبقنا الغرب - كالعادة- في تلمّس هذا الخطر.

وقد دخل الكتّاب العرب هذا المضمار حديثًا، وقد كان الروائيان المصريان أحمد خالد توفيق في روايته "يوتوبيا" عام 2008، و"محمد ربيع" في "عطارد" التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر في العام 2016، من السبّاقَين في هذا المجال من النوع السردي الذي يصوّر عالمًا مظلمًا جدًا للمستقبل القريب والبعيد على حدٍّ سواء، في زمن سيفقد الناس فيه الكثير من حريتهم ومشاعرهم ومواردهم[9].

وبحثنا في هذا الرواية يدور حول الموازنة بين الفنتازيا والواقعية في رواية "حرب الكلب الثانية"، فنبدأ بالتعريف بالمصطلحات، والدراسات السابقة، والحديث عن فانتازيا العنوان والشخصيات والأحداث والتعرض لبعض عناصر الفنتازيا مثل المسخ والتحول، وعرض محاور التأثر بالواقعية في كل عنصر من تلك العناصر المذكورة، ثم الخلوص إلى بعض النتائج، والختام بثبت المراجع التي اعتمد عليها الباحث.

■ **المصطلحات** :

في هذا البحث تدور بعض المصطلحات يجب على الباحث كشفها للقارئ ليكون على بينة من أمره، وهذه المصطلحات كالتالي :

- **الفنتازيا**:

في جدل الوعي النقدي نجد أنه من أكثر الأمور حضورًا هو احتواء الشكل الروائي لباقي الأشكال الأدبية الأخرى، بل واستفادته من مفردات الواقع، وممارسته حرية التعبير عن ذلك الواقع الذي يمارس محاكاته؛ وإنما مرجع ذلك إلى ارتباط الكاتب برصد الرواية للتحولات العلمية والعملية والدينية والاجتماعية التي يمر بها الواقع.

ولون الرواية هي النص الموازي للذات الإنسانية ووعيها للعالم من حولها، وبالتالي إعادة صياغة ذلك العالم وفق تأملاتها الخاصة، ويساعدها على ذلك مرونة الشكل الروائي، والذي يتسم بالثبات، فيحول كل الشكال الأدبية إلى خلايا متحركة بداخله، فيستشرف المستقبل بمعطيات الماضي والحاضر، ولكنه يبالغ في تسليط الضوء على إحدى الزوايا المختبئة المنزوية عن ضوء الواقع، وهذا ما يسمى بالفنتازيا[10].

وعلى الرغم من ظهور مصطلح الفنتازيا في الساحات الأدبية حديثًا، إلا أننا نجد لها امتدادًا في التراثين العربي والعالمي، أما العربي فنجد صداه في قصص ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وأما العالمي فقد جاء في أدبيات القرون الوسطى مع الكوميديا الإلهية لدانتي، وقد تعددت التسميات التي أطلقها النقاد على الفنتازيا؛ إذ هي من المفاهيم صعبة التحديد، وقد أتت بالعديد من المسميات ومنها :"العجائبية والغرائبية، والسحرية"، ومهما كثرت المسميات ففي النهاية تحيلنا إلى مفهوم واحد، وهو كل ما له علاقة بالمخيلة.

والمصطلح "الفانتازيا" غربي النشأة، مأخوذ من اليونانية (Fantasticos) وهي تعني كل ما له علاقة بالخيال، والابتعاد عن الواقع المحسوس، والدهشة والخارق للمألوف والوهمي والأسطوري[11].

أما الفنتازيا في الاصطلاح فهي :" خرق لقوانين الطبيعة والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة[12].

- **الواقعية:**

أدب الواقعية هو ذلك الأدب الذي يخالف الوهم والخيال، وقد عرفه د، جميل صليبا في معجمه فقال :

الواقع الحاصل، والواقعة ما حدث ووجد بالفعل، وهي مرادفة للحادث (ر : الحادث. Fait) .

والواقعي هو المنسوب إلى الواقع، ويرادفه الوجودي والحقيقي والفعلي، ويقابله الخيالي والوهمي.

وتطلق الواقعية من جهة ما هي مذهب فلسفي على نظرية تحقق المثال، أي تعده شيئًا واقعيًا، أو تقدم الواقع على المثال.

والواقعية مذهب من يطلب من الفن أن يعبر عن الصفات الحقيقية لما هو موجود، لا أن يعبر عن الصفات المثالية التي يتخيلها ويبتعد بها عن الواقع[13].

– **الدراسات السابقة** :

اتكأ الباحث على بعض الأدبيات السابقة، ومنها ما يلي :

- "أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع" ، للكاتب "ت.ي- أبتر"، ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989م، وقد أعد المؤلف في المقدمة تمهيدًا عن الفنتازيا ونظرية التحليل النفسي، وكذلك عن الفنتازيا بوصفها موضوعًا أخلاقيًا، وقد صار هذا الكتاب مرجعًا للعديد من الباحثين بعد ذلك.
- "يوتوبيا" للكاتب " توماس مور، ترجمة د/ إنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، 1987م، وهو كتاب مفيد وممتع حقًا عن الحكومة المثلى للدولة والجزيرة الجديدة المسماة يوتوبيا.
- فانتازيا الرؤية المستقبلية، رواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصر الله نموذجًا، وهو بحث قدمته الباحثة هدى أبو غنيمة، من الأردن، لمجلة أفكار الأردنية، العدد 360، وقد تناولت فيه بعض النقاط التي تباحثت فيها مع فكر إبراهيم نصر الله في روايته، وتعبيره عن خصوصية فهمه المعرفي للعالم والظواهر ، وقد قررت توظيفه لثقافة الصورة، ومدافعته عن الذات الكاتبة المهددة بالتهميش في عالم تراجع فيه دور الكلمة المقروءة، وقد عبرت عن رؤيتها لمجهود الكاتب وفلسفته بقولها:" لقد أراد الكاتب في تجربته الإقامة في منطقة كتابية جديدة، تمزج بين اللغة والصورة والمشاهد، وفق صياغة بصرية تتمرد على الزمان والمكان والذاكرة واللغة، ثم ربطت بين كل أحداث الرواية وذلك السؤال الذي طرحه نصر الله في أول فصول الرواية بقوله:"هل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدق فيها؟".

■ **عرض الرواية :**

تدور الرواية حول تلك الأجواء التي وصل لها الإنسان بفعل الرفاهية الشديدة التي حصلت للإنسان في القرن الثاني والعشرين، بمعنى أنها رواية استباقية استشرافية، ولكنها رؤية من منظور " الديستوبيا"، أو الفانتازيا السوداء للمستقبل الذي صور الكاتب ذلك المستقبل بقوله :" هذه الفوضى التي تجلّت في الأمكنة كلها انسحبت على الطبيعة، فتوقفت الشمس عن الإشراق نهائيًا، وسيطر الليل الدامس على أجواء المدينة، إضافة إلى زيادة معدل نفوق الطيور والحيوانات، وتجمع الفصول الأربعة في فصل واحد طويل".

ثم زاد الأمر وضوحًا ، أو لنقل :" قتامة"، فقال مصورًا تلك العشرية السوداء بقوله:

"على نحو متسارع بدأ النّهار يقصر بطريقة غير مفهومة. وبمرور أقلّ من عشر سنوات لم يعد طول النّهار أكثر من خمس ساعات .. اختلطت الفصول، بحيث تجمّعت في فصل واحد طويل.. احتكرت القوى الكبرى تقنيات الضوء، بحيث تجسدت الفكرة الأسطورية القديمة عن عالمي الظلام والنور. وفي ظل ضعف الحكومات، تولى السيطرة على الحياة في البلاد، وإدارة شؤونها مباشرة، ما بات يُعرف باسم "القلاع"[14].

تنهض رواية "حرب الكلب الثانية" على عالم من الفانتازيا والخيال العلمي، وهي تقارب التوحش الإنساني بكل تفاصيله.

سردت الرواية الرحلة الطويلة من التنميط التي خضع لها الإنسان، حتى حاربت عبر العولمة كل ما هو مختلف وأصيل، وحين حققت هدفها، قتلت كل ما هو شبيه.

تستهزئ الرواية بالحروب، تلك التي حدثت في الماضي لأسباب لا تقل فنتازية عن المتوقعة في المستقبل، كحرب داحس والغبراء، والبسوس، وغيرها، وهو ما يجعل رغبة الإنسان متوقدة دائمًا لإشعال حرب جديدة كما تقول الرواية: "مئة حكاية قديمة لا تنزع منك الرغبة في سماع حكاية جديدة"[15].

ولعل هذا يسوقنا إلى دراسة الرواية من خلال الموازنة بين الفانتازيا والواقع، وذلك من خلال المعطيات الآتية :

■ **فانتازيا العتبات :**

اهتمت السيمائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء والرسوم التوضيحية، وافتتاحيات الفصول، وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها العتبات، أو النصوص الموازية.

وهي أساسية للدخول الآمن المتبصر لعالم النص الأدبي، وافتتاح مغالقه، واستيضاح أعماقه، وسبر أغواره ويعد أيضًا خطابًا أساسيًا، ومساعدًا تم تسخيره لخدمة شيء آخر، وهو النص، وهذا الأمر أكسبه بعدًا تداوليًا، وقوة إنجازية، وعلى الباحث أن يعي حدودها، وتطبيقاتها، ومرجعياتها[16].

العتبة في لسان العرب هي "أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأُسكفة: السفلى ، والعارضتان العُضادتان ، والجمع : عتب، وعتبات، والعتب: الدرج، ، وعَتَّب عتبة: عتب الدرج : مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة[17] "

ومن المعنى المعجمي للفظة نجد أنها تنطوي على بعض الأمور، ومنها :

- أن العتبة بوابة لشيء آخر نعبرها للوصول لهذا الشيء لنتعرف على معالمه، واستكشافه.
- العتبة هي المكانة التي ينالها صاحبها.
- العتبة هي طرف لا غنى عنه لإكمال شيء لم يكتمل.
- العتبة هي الممهدة للهدف[18].

- والعتبات في الاصطلاح هي : مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد للدخول إلى النص، أو يوازي النص[19].

والعتبات تعد مداخل للنص، تشرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام النص، والعبور إلى داخله، وتشكل مدخلا لقراءته، ومن خلال تلك العتبات يبني المتلقي توقعاته؛ لأنها تعتبر نظرة أساسية للعبور إلى النص، والنص بدون هذه العتبات أو المدخل سيكون عالمًا مغلقًا يصعب اقتحامه.

والعتبات -كما تبين- أمور كثيرة ، منها : اسم المؤلف ، والعنوان ، والغلاف، والاقتباس، والمقدمة، والعنوان الفرعي، والإهداء وشكل الحروف.

ولذا سوف أركز على ثلاث عتبات رئيسية، وأبحث فيها عن كيفية استخدام "نصر الله" لها في خلال روايته " حرب الكلب الثانية"، وهي : (العنوان الرئيس للرواية، والغلاف، وبعض عناوين الفصول).

ولذا فإن الحديث الآن في الرواية العناوين الرئيسية والفرعية في الرواية بين الفانتازية والواقعية، وأول ما يطالعنا في الرواية العنوان الرئيس.

■ أولا : **فانتازيا العنوان، و** العنوان الرئيس في الرواية: هو **:" حرب الكلب الثانية"**. والعنوان في كل رواية يعكس التيمة التي تتمحور حولها الرواية، والفانتازيا هنا تكمن فيما يلي :

- التحفيز الشديد والانبهار، وذلك حينما يقرأ في البداية كلمة "حرب" وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره :"روايتنا" ، وهي مضاف، مبهم يحدده ما بعده، فيتشعب فكره في المضاف إليه، فيظن أنها حرب خطيرة، ولها أسباب وتداعيات تسببت فيها، من قتل وحرق، واحتلال بلاد، ونهب مقدرات.
- - الصدمة التي يتلقاها القارئ حينما يقرأ المضاف إليه وهو "الكلب"، فيتراجع انبهاره، ويتساءل في بداهة: أي كلب هذا الذي تسبب في حرب شديد أوارها، ملتهب سعارها؟، ثم يجيب نفسه بنفسه: مهما كانت قيمة الكلب لا يجوز أن يرتقي ليسعر حربًا، وَفِي الْمَثَلِ «عَلَى أَهْلِهَا تَجْنِي بَرَاقِشُ» وَهِيَ اسْمُ كَلْبَةِ قَوْمٍ كَانَتْ تَحْرُسُهُمْ بِاللَّيْلِ فَدَلَّ نَبْحُهَا أَعْدَاءَهُمْ عَلَيْهِمْ فَاسْتَأْصَلُوهُمْ فَضربت مثلا[20].

فأي حماقة تلك التي تثور فيها حربٌ بسبب كلب؟.

- - الصدمة الثانية التي يتلقاها القارئ حينما يقرأ النعت المرفوع "الثانية" وهي نعت للخبر "حرب"، فهي إذن ليست أول الحروب لهذا السبب التافه، ولكنها الثانية.

والعنوان : هو أول ما تقع عليه عين المتلقي والغلاف، ويسمى الأيقونة المرتبطة بوسائل التقنية الطباعية.

وهذا العنوان يحيل إلى الحرب العالمية الثانية التي يقزّم الكاتب أهدافها، وكأنه يدق جرس الإنذار في نفس المتلقي، إياك أن تسعر حربًا لأجل شيء تافه، ككل الحروب التي يخوضها البشر لأسباب تافهة، فـ"حرب الكلب الأولى" سببها خلاف على بيع (كلب) بين رجلين، يتطوّر إلى حرب طاحنة ومدمرة، امتدت إلى المدن البعيدة، وسقط ضحيتها عددٌ كبيرٌ من الطرفين، ولم ينجُ منها إلا (الكلب) موضوع النزاع.

وقديمًا سخر المصريون على مثل هذا الأمر فأطلقوا مثلا يقول :"الجنازة حارَّة، والميت كلب"، وكأنهم يقولون كل هذا الاحتفال لا جدوى منه، لأن السبب في الاحتفال لا يستحق.

والعنوان كما نرى مكون من ثلاث كلمات فقط ليسهل على القارئ ترديده عند تذكر الرواية، وعدم التقليد، ومراعاة أذواق أكبر قطاع من القراء الذين يبحثون عن الغرائبية، والعجائبية، وهو سمة العصر في العقود الأخيرة[21].

وحرب الكلب الثانية التي اشتعل أوارها بسبب الأشباه، وفيها يتحول البطل "راشد" نفسه شبيهًا للضابط شقيق زوجته، ويتحول الضابط شبيهًا بالمدير العام، وتثار زوبعة هائلة في المدينة وتزعزع أركان الدولة أكثر عند حدوث أمر أخطر، وهو ظهور شبيه للسيد الرئيس، وهو ما جعل السلطات تفرض حظر التجول، وجعل الأشباه يبحثون عن الذين

يشبهونهم كي يقوموا بقتلهم، ومن هنا اندلعت حرب الكلب الثانية بين الأصول والنسخ المزيّفة، وأفضت بـ"راشد" إلى السجن، وذاق التعذيب مرة أخرى، حيث تعرف إلى زنزانات الجحيم، لكنه لم يعترف، فأدرك المدير والضابط أن الضحية هو راشد بعينه، وليس أي شبيه آخر بعد أن اشتبهت الأمور على الجميع[22].

تكتمل هذه اللوحة الفنتازية بالسؤال المفعم بالحيرة، والتردد وبعث الشك في نفس القارئ في صفحة الغلاف الداخلية بقوله :"

.. وهل خطر ببالك

أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدق فيها؟"

إن الغرض الميتافيزيقي يظهر جليا في البداية، كالشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية المساعدة، يظهر في كل فصل عنوان رئيس بخط غامق غليظ، ويظهر أسفل منه عنوان أقل ، كـأنه مرايا لكل عنوان .

وهذا العنوان المحفز لخلايا الإبداع عند المتلقي، فيضعه في مواجهة ذاته، ليشاركه رحلته في منذ بداية الرحلة، وليضعه السارد معه في نفس القارب ممسكا بأحد المجدافين، فمجداف بيد نصر الله للدفع للأمام، ومجداف بيد المتلقي لضبط الاتزان.

وقد عبر القدماء عن جدوى الاستفهام في تحفيز المتلقي ومشاركته للقائل، فيما يسمى بالاستفهام الإنكاري، قال بهاء الدين السبكي في عروس الأفراح :" استفهام الإنكار يكون الاستفهام به لطلب فهم السامعين لذلك الشئ المنكر فينكرونه.[23]".

وقد يكون الاستفهام تقريريا أيضًا، وهو إلجاؤهم إلى الإقرار و الاعتراف بأن الحدث الذي سيحدث ما هو إلا باب الشك، ليظل طوال الرواية يحاول إجابة السؤال المطروح، فلا يقف الشك عند الأشباه من البشر، والطيور، بل الجمادات أيضًا، فكما يشك الجميع في الجميع، فلا يدري المخالط من الأصل ومن التقليد، وتشك المرأة في زوجها: أهو راشد أم الراصد؟ كذلك علينا أن نشك أنحن الأصل والمرآة هي المحاكاة- أم العكس؟

فهو سؤال أتي في البداية ليخلل الركائز التي يتكئ عليها المتلقي أثناء رحلته، وقد تكون المتعة لا في المعلومة، ولكن في الرحلة، وهو باب الانزياح الأسلوبي الذي عبر عنه عبد القاهر في قضية مشابهة، ألا وهي التجنيس، أو الجناس، فقال :" أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمًى بعيداً، أتراك استضعفتَ تجنيس أبي تمام في قوله: من الكامل

ذَهَبَت بمُذْهَبَهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوت ...فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ

واستحسنتَ تجنيس القائل:

" حتى نَجَا من خَوفِهِ وَمَا نَجا " وقول المحدَث:

ناظِراه فيما جَنَى ناظِراه ... أوْ دَعانِي أمُتْ بما أَودعَانِي

لأمرٍ يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيتَ الفائدة ضَعُفَت عن الأوّل وقويتَ في الثاني؟ ورأيْتَك لم يزدك بمَذْهب ومُذهب على أن أَسْمَعَكَ حروفاً مكررةً، تروم فائدة فلا تجدُها إلا مجهولةً منكرةً، ورأيتَ الآخر قد أَعَادَ عليك اللفظةَ كأنه يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يَزِدْك وقد أحسن الزيادة ووفَّاها، فبهذه السريرة صار التجنيس - وخصوصاً المستوفَى منه المُتَّفَقَ في الصورة - من حُلَى الشّعر، ومذكوراً في أقسام البديع[24].

إن التجنيس المستوفي في البديع، يساوي المسخ والتحول والتشابه في الفانتازيا، والقضيتان تكمن المتعة فيهما في الحيرة والارتياب في الوقوف على حقيقة الأصل والصورة، فأيهما أحق بالملك من أخيه؟

هنا تكمن بلاغة الفانتازيا وروعتها، كما أن هناك تكمن بلاغة التجنيس وطلاوته.

أما باقي الأصول والصور، أو العناوين الرئيسة ومراياتها فهو ما نفيض فيه الآن.

- **ثانيًا : فانتازيا الغلاف:** وقد جاء الغلاف بالصورة الآتية :

والغلاف كما نرى يتكون من ثلاثة عناصر:

1-**الألفاظ:** وهي على مستويين :

- المستوى الأول : اسم الكاتب باللون الأسود المنبسط، دلالة على البساطة التي يتميز بها الكاتب، والوضوح الذي يحاول ادعاءه.
- المستوى الثاني: اسم الرواية : باللون الأحمر المزخرف، دلالة على ارتباط لون الدم بالزينة، والخداع، وأن الدم هنا مرتبط بأمر يمتلئ بالخداع .

2-**الصورة الرئيسية**: وهي عبارة عن شخصين يستتر أحدهما خلف الآخر يظهر الوجه وأعلى الصدر، وقد تجزأت الصورة إلى خمسة أجزاء :

- الجزء الأيمن الطولي وفيه تظهر أطراف الشعر الجانبي للشخص الأمامي ويأخذ نسبة (25/1) فقط من اللوحة، و (8/1) من مساحة الوجه، وقد تلونت باللون البني، وهو لون باهت لا ينم عن الحقيقة كاملة؛ لأنه يخص الشخص الأمامي فقط.

- الجزء الأيمن التالي له بالأحمر الفاتح، ويأخذ نسبة 30% من مساحة الوجه.
- الجزء الأوسط، وهو أطول الأجزاء حيث يبدأ من أعلى رأس الشخص الخلقي، إلى نهاية فتحة الصدر عند الشخص الأمامي، ويتلون باللون البني الفاتح، وهو ينبسط من أعلى وأسفل، ولكنه يضيق عند الأنف، كأنه يشير إلى الضيق الذي يشعر به أبطال الرواية من تلك الروائح التي تزكم الأنوف، وتحاول سدها.
- والنصف الأيسر بلون أقرب للاصفرار، فالوضع لا يبشر بالبياض أو الوضوح أبدًا، وهي فانتازيا ديستوبية رمزية.
- الجزء الأخير من يسار الوجه يعود للون البني.

وهذا الغلاف يوحي للقارئ أن الرواية تدور أحداثها في عالم يشبه عالم الكورونا الذي انتاب العالمَ فيه جو كئيب ومشاعر مختلطة، وحزن عميق، واستتار، وخواء الشوارع من المارة، وكأنها تنبؤ بهذه الكارثة[25].

3- **الظلال خلف الصورة**: وهي ألوان متقاطعة متقطعة، بين الوضوح والضبابية، توحي بالجو العام الذي يعيش به أبطال الرواية، وبالتالي مشاعر أبطالها الذين تتنازعهم غريزة البقاء، وتمطرهم أنواء الوباء.

هذا عن فانتازيا الغلاف والعنوان الرئيس، وتظهر الواقعية هنا والإسقاط على الواقع في اختيار الألوان وإيحاءاتها ودلالاتها التي تشي بالخداع، واستخدام السطوة في تحريك الأحداث.

يصرخ نصر الله هنا في آذان القارئين، التفت خلفك ستجد من يدفعك إلى اللاشيء، انتبه فالهوة سحيقة، اللون الرمادي القابع خلف البطل يصور ذلك التلاشي في العدمية، ومع ذلك يجسد الضبابية التي لا يستطيع البطل الإمساك بها، ولعل هذا سر الحيرة القابعة في عين البطل، والتشفي القابع في عين الظل.

■ **فانتازيا العناوين الفرعية**:

تكثر العناوين الفرعية في الرواية، وقد قسمها السارد إلي تسعة فصول تحمل من الفانتازيا الكثير، وذلك على النحو التالي:

م	العنوان الرئيس	المرايا	المضمون
1	مقدمات الحرب	هل أنت مجنون لتشاهد فيلمًا كهذا؟[26]"	العنوان الرئيس خبري، والمرايا استفهام إنكاري.
2	عن الطرافة والمأساة	مائة حكاية لا تنزع منك الرغبة في سماع حكاية جديدة[27].	كلا الاسلوبين خبري، وفيه تعالٍ وادعاء.
3	الرحلة السرية	لا تنس أنني كنت الطريدة الصعبة حينما كنتَ الصياد المثابر.	أسلوب المرايا إنشائي، نهي غرضه الافتخار بمقومات رحلة طويلة لا يخلو من تشبيه بليغ مؤكد.
4	جائزة نوبل للآداب	كل البشر لا يستطيعون ملء مرآة واحدة[28]	مازال الحديث عن النفس، وقابليتها للتشكل، وكأنه يرد على المنتقدين الذين يدعون أن رواياته تتشابه.
5	موسم الفوضى	على أحدهم أن يقول لنا بوضوح: ما الذي يريده الإنسان[29]؟	استفهام جاء بعد اللبث في الحيرة مائة وثمان وستين صفحة، ثم لم يشف غليلا، ولم يبلل ريقًا.
6	موسم الضياع	أدق الصور وأكثرها وضوحًا في المرايا لا يمكنها أن تريك الحقيقة[30].	ما زالت المرايا تشكل بعدًا بؤريًا في تفكيره، وبعد أن مدحها بأنه أكثر استيعابًا

			من تصورنا، عاد وذمها بأنها تحجب الحقيقة وتشوشها.
7	أول شرارات الحرب	لقد مضى ذلك الزمان الذي كان فيه الرجال يصمدون![31].	المرايا تعكس الانهيار الذي يصور به فانتازيا الديستوبيا، وظلامية المستقبل، على كل المستويات، حتى على مستوى التحمل والتصبر.
8	الجريمة الكاملة	ليس هناك فكرة أخطر من فكرة تسكن رأس طالب ثأر[32].	النفي الموجود في المرايا يعكس ذلك التخبط الذي يمر به المتلقي؛ فهو لن يسكت، ولكنه لا يدري فيم يتكلم؟
9	حرب الكلب الثالثة	وهبت ريح جارفة رفات بشر لم يستطيعوا بلوغ عتبات مقابرهم[33].	العتبة الأخيرة للعنوان الأخير، والذي يعبر عن الماضي السحيق، والخيام والقرود، وابن الغبراء والناقة يجعل آخر العتبات هي عتبات المقابر التي لم يستطع البشر الوصول إليها فجرفت رفاتهم تلك الرياح الجارفة.

■ **تعليق على العناوين والمرايا:**

العناوين الرئيسة كلها تشويق وإثارة وثقة، أما المرايا الخاصة بها فتحتوي على الكثير من القلق، ولعل هذا يعبر عن إنسان المستقبل في رؤية السارد، الذي يرى أنه من الخارج يظهر للرائي متماسكًا بفعل الرفاهية والتكنولوجيا والتطور، وإن كان من داخله يضمر الخوف والقلق والرعب والتشوش.

■ **فانتازيا الشخصيات:**

شخصيات الرواية في الغالب من دون أسماء، ما عدا "راشد" وزوجته "سلام"، في دلالة على ضياع الهوية والأسماء وحتى الوجوه، وكأنّ العيش في هذه المدينة لا يحتاج إلى أسماء.

وقد انقسمت الأسماء في الرواية إلى قسمين:

- **الأسماء المعلومة :**

(راشد- سلام) وهما اللذان تكررت أسماؤهما في الأبناء الذين تشابهت أشكالهما أيضًا. والأسماء هنا لها دلالة لفظية ومعنوية؛ فـ"راشد" صاحب الشخصية الكاريزماتية، وهو الطبيب المهيمن على الحكاية، يتلوى تحت سياط المحققين، وهو المعارض الشرس، والنزيل الدائم في السجون والأقبية بسبب أفكاره ومعارضته للسلطة، يتحوّل من معارض للنظام السياسي الفاسد، إلى متطرف أكثر فسادًا، بمشاركة سجّانيه، "المدير العام والضابط".

يقرر "راشد" تغيير مصير حياته ومسارها، ولذلك قرر أن يكون قريبًا من "السلطة" واختار أن يناسب "الضابط" الذي كان يقوم بتعذيبه، ويتزوج إحدى أختيه الجميلتين.

في البداية ترددت السلطة في طلبه، ولكنها وافقت بعد أن أجرت بحثًا مسحيًا على عقله والأفكار الموجودة في داخله، لتصل إلى نتيجة مفادها أنه لا يحمل لها أيّ شرّ.

والمتابع لسير راشد في الرواية يجد أن السارد قد صوره بصورة الراشد فعلا، وإن كان في الظاهر، والواقع غير ذلك، فقد عاش طوال الرواية يعاشر السكرتيرة وقد ألبسها وجه زوجته، كذلك زوجة السائق، وعاش يظهر للناس الرشد، وهو يخفي العهر[34].

ينخرط الدكتور راشد باللعبة، ليصبح هو العقل المفكّر لكل المشاريع الشريرة التي لم تخطر على بال الحكام، وعلى رأسها الإتجار بالبشر. فتعمّ الفوضى في المدينة، ويتقدّم التغوّل المادي مسيطرًا على كل شيء سواه، وتصبح المشافي وسيارات الإسعاف هي أمكنة الموت والمساومة على البشر، بدلًا من أن تكون أمكنة للشفاء والعلاج وتخفيف الألم،

فتتحكّم الفوضى في مشهدية الحكاية، وفي تفاصيل الحياة، ويصبح الخوف من الآخر هو المهيمن على العقول، ولا سيّما من كل شبيه أصبح كابوسًا مرعبًا.

هذه الفوضى التي تجلّت في الأمكنة كلها، وجميعها أصبحت أمكنة معادية، انسحبت على الطبيعة، فتوقفت الشمس عن الإشراق نهائيًا، وسيطر الليل الدامس على أجواء المدينة، إضافة إلى زيادة معدل نفوق الطيور والحيوانات، وتجمع الفصول الأربعة في فصل واحد طويل.. ما أحدث تغييرات أيضًا في الصفات الجينية والوراثية على الكوكب، فتحوّل الإنسان إلى وحش كاسر لا يرحم. وبرزت ظاهرة اختفاء صفة الوفاء عند الكلاب. وعند دراسة علماء الأحياء لهذه الظاهرة، تبيّن أنّ أنواعًا عديدة من الحيوانات والحشرات صارت تقلّد الإنسان بشكل من الأشكال.

الشخصية الأخرى "سلام" زوجته التي تظهر مسالمة، فتقبل بمشاركة الراصد الجوي جسدها مع زوجها، وتتقبل فكرة مشاركة السكرتيرة والنادلة حياتها حتى في زوجها، وهو سلام زائف خانع، مخادع.

هذا عن البطل بسمه المعلن الدال على الرشد والذكاء والحنكة، والذي يبرهن توظيف الجذر اللغوي للمسمي "راشد"، والدليل على ذلك كون بطل الرواية له حضور طاغ في كل أحداثها؛ فقد كان الذي عطي الأمل لجميع أحداث الرواية، يعطي النصائح للنسوة اللاتي يردن التخلص من أزواجهن، أو الإبقاء عليهم، ولرجال الأعمال الذين يطلبون قدرًا كبيرًا من الربح، وكان رأس ماله لسانه[35].

الملفت للنظر في البطل أنه كان يتعامل بشرف في تلك الأمور، لدرجة أنه كان يرفض رفضًا باتًّا أن يغش أو يخادع ، بمعنى أنه كان يرفض أن يجمع بين خصمين في نفس المعاملة، وأن يلتجأ إليه زوجان في الوقت نفسه، رغم أن أيًا منهما لا يعرف بأن الآخر التجأ إليه، وإذا ما التجأ إليه خصمان كان يعتذر؛ لأن مسألة كهذه ستدخل في باب الغش، واستغلال ضعفيهما، ولذا لم يكن يتردد في أن يخبرهما بوضوح: لو لم يلتجئ إليَّ شريكك، لخدمتك بعيني[36].

لقد كان البطل حاضرًا في كل الأحداث، بل من السطور الأولى للرواية حين يسلمه أحد رفاقه رقاقة فيلم تتضمن أحداث : " حرب الكلب الأولى " وطلب منه مشاهدته والتفكير بطريقة لتجنب وقوع كارثة : " حرب الكلب الثانية " ، وهذا ما يملأ البطل زهواً وفخراً فهو ما يزال الشخص الذي يأتمنه الرفاق ، ويثقون بقدراته العقلية على التخطيط لتفادي وقوع كارثة : حرب الكلب الثانية ، وحين يتم اعتقاله ويصمد صموداً أسطورياً لشتى أنواع التعذيب القاسية، يتعزز رأي البطل بقدراته وبتفوقه على جميع من عمل معهم ، بما في ذلك جلاديه الذين أعجبوا بصبره وتحمله ومصداقيته في عدم كشف الأسرار التي اوءتمن عليها ، فتمنوا في قرارة أنفسهم لو " كانوا مثله[37]".

والمسميات المعلنة في تلك الرواية الدالة على تكثيف الحدث لها دلالتها، أن المستقبل لا مكان فيه لأكثر ما يحتاجه، وهو الرشد والسلام، والذي انتهى في آخر الرواية بالقتل الناتج عن التعذيب لشك القلعة في خيانته[38].

- **الأسماء المبهمة :**
- تكثيف الرواية بالأسماء المعلنة ينقلنا إلى العلة من حصر باقي الشخصيات الثانوية في وظائفها، ولعل هذا مرجعه لإرادة السارد حصر الضوء على الشخصيتين الرئيسيتين، وكما جعل نسبة النهار 5/1 من نسبة الليل، والنهار واضح والليل غامض، فعل ذلك أيضًا في الأسماء المعلنة والأسماء المبهمة، وكأنه يريد أن يشي لعقلية المتلقي أن المناخ سيصطحب معه مؤثرات على الأشخاص، فكما أن الشمس تلون الوجوه، فالليل يخفي المعالم، والتي من أهمها الأسماء والأعلام.

وهذا يسوقنا إلى أن نناقش بشيء من الإيجاز علة إبهام كل شخصية :

- **المدير:** الجو العام الذي تعيشه القصة يجعل أمر إدارة القلعة شيئًا مبهمًا، يستعصي على البيان، لدرجة أن بعض أحداث القصة انقلبت ظهرًا لبطن حينما اختفى المدير في جسدين، بل أجساد متشابهة، وكأن المهم أداء الوظيفة، وليس مهمًا أبدًا من المدير، المهم الكرسي، فتم قتل جميع الأشباه، وسط شك وارتياب إذا كان المتبقي هو الأصل أم الشبيه[39].

المدير في الرواية شخص بالغ الغموض يتسمى بأسماء كثيرة، ولعل أكثرها غموضًا لقب " حضرته"[40]، الذي إذا ذُكر تملأ الرهبة الجميع.

- **الضابط:** هذا اللقب الذي طالما دوخ الجميع، فهو باب الوصول لراشد غلى قمة المجد، فهو الوسيم الذي يجذب إليه كل الذين يرونه، لدرجة أن راشد قد تخيله أنثى فتمنى الزواج من أية امرأة تمت له بصلة قرابة[41]، إنه المراقب له،

يضبطه في أوضاع كثيرة، بل لقد أخبره كثيرًا أنه كان يستمتع بتلك الضبطية، ويقول له عندما أراد الاعتذار عن ترك العَشاء :" لا تنس أنني كنتُ الطريدة الصعبة، حينما كنتَ الصياد المثابر"[42].

كما اختزل السارد دور شقيق زوجة البطل في كونه ضابطًا بأنه ضبط حياته بنقله لمراتب أعلى بهذا النسب، هو الذي أنهاها آخر الأمر حينما اكتشف خيانته.

- **السائق:** يسوق أفكاره، ويشبهه في كثير من الأحوال، لكن الأمر الذي ظل يراوده هو التخلص منه لأخذ مكانه[43]، ذلك السائق المثقف المسالم الذي وثق براشد، وبادله راشد نفس الثقة.

لقد كان حلم السائق بسيطًا، وهو أن يظل هو، أن لا تلحقه لوثة الفيروس، ولذا نراه يكثر من المرايات ليظل مسلطًا نظره إليها، ليظل هو ، السائق البسيط زوج المرأة التي يجهل قيمتها الذي سيقدرها راشد فيما بعد.[44]

حتى هذه الأمنية لم يستطع الحصول عليها فقتل في حادثة غريبة الأطوار، وليلة منطفئة الأنوار، بعد أن حاول أن يعود إلى شبهه بالتنكر خلف الأصباغ[45].

- **زوجة السائق:** هي تلك الأنثى ذات الشعر الأحمر المتماوج[46] التي صدمه جمالها فمسخه مراهقًا شبقًا، لا يفتأ يلهث خلف نزواته ليغير شكله على صورة سائقه، امرأة يراها أجمل ما في الوجود، وأذكى ما في الوجود[47]، جميلة وجمالها أنه تقوده إلى عوالم أخرى، عوالم ظن أنه فقدها، وأن حبه لسلام- التي تمنى أن يجعل منها النموذج الأمثل لكل النساء- ظن أن حبه لسلام لن يمكنه من تفقد غيرها، ولكن ها هو يسارع إليها مسارعة فتي ما أن نبا شاربه، يسرع إليها ليحصل على نزواته، ويشبع رغباته[48].
- **السكرتيرة:** من الشخصيات الثانوية التي شاع سمعتها في كل الأفلام القديمة تلك السكرتيرة سيئة السمعة التي ارتضت لنفسها أن تكون نسخة من زوجته، وأن تضحي بشخصيتها[49]، لقد كانت السكرتيرة لا تأنف أن تترك بيتها لتمكث في حجرة إضافية بمكتب راشد[50].
- **الراصد الجوي:** من بين كل الشخصيات في الرواية التي شغلت حيزًا كبيرًا لم تكن شخصية بأهمية الراصد الجوي المجاور لراشد في المسكن، وكأن وظيفته هي المقصودة، أي أن المستقبل الديستوبي لم يكن بهذا السواد لولا تلك التغيرات الجوية، لقد صار الراصد الجوي مشابهًا لراشد لحد كبير، لدرجة مشابهته له في الأحوال النفسية، فقد ظل في المصعد لساعات تجاوزت العشر ليحصل على ثأره من راشد الذي صفعه في الصباح، فصفعه هو في المساء صفعةً أعجب بها راشد كثيرًا[51]، لقد ظل الراصد الجوي كابوسًا ملازمًا لراشد حتى صفحات الرواية الأخيرة التي ختمها نصر الله بقوله: "إنه الراصد الجوي...

بثقة مبالغ فيها، أنزل الراصد الجوي قفصًا كبيرًا مصنوعًا من أعواد القصب في داخله قردان... كان راشد يراقب ما يدور، مرتديًا عمامته الضخمة وثوبه الأسود الذي يصل إلى منتصف ساقيه، دعك لحيته الطويلة التي تخفي ملامحه، وصاح بصوت رج المكان:

– " ثكلتك أمك يابن الغبراء ، ما الذي أعادك إلينا؟

بدأت![52]

- **العديد من الشخصيات الثانوية:** كثرت الشخصيات في الرواية مثل الأطباء المساعدين في مستشفيات أسرى الأمل، ومثل الطبيب المخترع لأنبوب التغيير[53]، ومثل بائع الخضار، ومثل الجار المساعد لراشد، ومثل رجال الشرطة المنتشرين في الشوارع، والنادلة في المطعم، بل حتى الأم التي اختارت العروس والتي لم تكن تعجب من ذلك العقوق الذي يبديه راشد كثيرًا تجاهها، وغير هؤلاء من الشخصيات التي تناثرت أثناء القصة لتعبر بلا شك أن كل هؤلاء ما هم إلا عوامل مساعدة لا تشتغل ولكن فقط تساعد على الاشتعال.

وبالنظر لتلك الأحداث التي تمتلئ بالفانتازيا نجد أن الواقع المعاصر للكاتب قد سيطر بشكل كبير، بل شكل العديد من تقاطعات الرواية سواءً على مستوى الأحداث، أو الزمان ، أو المكان، أو حتى التحول والمسخ الذي انتشر بشكل كبير في أفلام القرن العشرين، وصار مثارًا للتندر والسخرية حتى تناولته المسلسلات مثل المسلسل المصري "الكبير" بطولة أحمد مكي ودنيا سمير غانم في إحدى حلقاته.

إن المسخ لم يقف عند البشر، بل تحولت حتى الكلاب إلى الوضع الشرس، والذي علله السارد أنها تفهمت وضعها الجديد ولامت أسلافها على وفائها للبشر[54].

وحتى على الجانب الأسطوري، تكمن الأسطورية في أحداث الرواية في العديد من المشاهد، ففي الحرب الثالثة الموعودة، يظهر الراصد الجوي ممتطيًا ناقة، فيخرج له راشد بعمامته الضخمة وثوبه الأسود صائحاً بصوت عالٍ: «ثكلتكَ أمُّك يا ابن الغبراء، ما الذي أعادكَ إلينا؟»[55]. يشير هذا المشهد إلى أنّ الأزمنة لا تتكرر، إنما البشر هم الذين يكررون الخطايا نفسها، مستندين إلى مسوغات وحجج مختلفة لخوض الحروب التي لا تنتهي. وقد تعود حرب داحس والغبراء، أو حرب البسوس مرة أخرى، وربما لأسباب أتفه منها وأوضع.

تكثر الأساطير في الرواية[56] وتتنوع الحكايات التي يستهزئ بها الكاتب فيحيل العالم لتهارش كلاب لا عقل لهم، فيسرد أسباب الحروب، وتُتفًا عنها، فهذه داحس والغبراء بين تغلب وبكر في الجاهلية، وحرب الإيمو في استراليا 1932، وحرب الفطائر بين المكسيك وفرنسا1886، وحرب الدلو بين مودينا وبولونيا الإيطاليتين1325م، وحرب الأيس كريم بمقاطعة جلاكسو الاسكتلندية 1980، إلى أن يذكر أقصر حرب ، وهي الحرب الأنجلو زنجبارية 1896 التي استمرت 38 دقيقة فقط.

في محاولة منه لإضفاء صفة الواقعية على تلك الأسطورة وأن لها ما يشبهها في دنيا الواقع.

وبالانتقال لفانتازيا المكان نجد التطابق الواقعي للعديد من الأفلام، بل والعديد من الأماكن التي تحكم شبه الجزيرة، والتناص مع رواية "ترمي بشرر " للكاتب السعودي "عبده خال"، وغير ذلك من الروايات المتعددة التي تصف الواقع المعاصر للدول العربية، فتكثر في الرواية الأماكن الرمزية، مثل القلعة، الغرف السوداء، والتحكّم بالماضي والمستقبل.

الخاتمة

تسعى الرواية إلى هز القارئ، لضعضعة مفاهيم الاطمئنان بأنه يستطيع أن ينجو، لأن لا أحد يستطيع أن ينجو إن بدأ العالم حوله بالانهيار.

استلهم السارد فكرة المسبحة المفروطة، فكما انقطع الخيط المسيج لكل الحبات، وانفرطت الحبة الأولى صار ذلك الانفراط لتلك الحبة بابًا لانفراط الجميع والتفرق والشتات للكل.

إن الكاتب في الحقيقة لا يحرص على أن يوصل لقارئ الرواية أن يتصف بالحرص والحذِر، إنه لا يتردد في اعتبار أنّ الأدب يجب أن يكون "أدب تحذير فدق العديد من أجراس الخوف من التطور المذهل للتكنولوجيا، وأنها باب ضمور للعضلات، وإن كان هذا للواقع أقرب منه للمستقبل.

إن الرواية تفرد المساحات الكبيرة للكثير من المواضيع، وهذا في رأي الباحث يعد أول صور النقد عليها؛ حتّى ليخيل للقارئ أنها تريد قول كل شيء، فقد ناقشت بعضًا من الموضوعات التي يعج بها الواقع، ومن ذلك:

- توحش الأنظمة السياسية، وأجهزتها الأمنية.
- الذكاء الصناعي، الذي يذوق ويلاته العديد من البشر، من الاغتراب والإدمان، والتكاسل الشديد الذي أصاب العديد من البشر.
- مرورا بخطورة العولمة، وسؤال التقنية: إلى أين سيصل جنون الاختراعات.
- وناقش أيضًا أوضاع الرأسمالية! وأنماطها وسلوكها العديد من الوسائل للحصول على ما تريد.

ولكن لا بد من التنبيه على أمر مهم : ليس الاعتراض على تعدد المواضيع، ولكن على السرعة (المخلّة) في طرحها ومعالجتها.

من الأفكار المنتقدة على الرواية أيضًا فكرة المثقف الذي يسقط في شباك السلطة، ويتحول إلى تابع ذليل وخائف، وهي فكرة ممضوغة حتى لُفظت في أعمال كثيرة.

في النهاية أود أن أشيد بهذا العمل الذي مزج بين الفنتازيا والواقع في سرد جميل، ورائق، وإن كان الواقع أكثر حضورًا من الفانتازيا، حتى في أسماء الفنانين الذين يستشهد بهم، وأغلبهم أجانب، وكأنه لم يتجاوز العام العشرين بعد الألفين، وليس العام العشرين بعد الألفين ومائة كما ادعى صاحب القصة .

[1] – ينظر في الحديث عن اليتيوبيا وعلم الأخلاق والتصور الاستشرافي المثالي للأدباء عن الإنسان: د/ زكي مبارك،" **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،** دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2016مـ . الجزء الثاني ، ص ص 5–12.

[2] – توماس مور، "**يوتوبيا**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ترجمة :د/ أنجيل بطرس سمعان، الطبعة الثانية: 1987م، ص 13–15.

[3] – تذكر بعض المصادر أن أول من استخدم كلمة "ديستوبيا" هو "هنري لويس يونج" عام 1747م، ينظر : لايمان تاور سارجنت ، "**اليوتيوبية**" ترجمة : ضياء ورَّاد، مكتبة هنداوي، القاهرة، الطبعة الأولى: 2016م، صـ11.

[4] – ت.ي.أبتر، ، **أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع،** ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989، صـ17–19.

[5] – محمد صالح الشنطي، **فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه** ، دار الأندلس للنشر والتوزيع – السعودية / حائل، الطبعة الخامسة 1422 هـ – 2001 م، (ص: 187)

[6] – أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، مرجع سابق، صـ10–11.

[7] – ينظر : شعيب حليفي ، **شعرية الرواية الفانتاستيكية،** الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1:2009، صـ 45.

[8] – إبراهيم نصر الله ،رواية " **حرب الكلب الثانية**" الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2016م.

[9] – حسين نشوان، **عين ثالثة – تداخل الفنون والإحساس في أعمال إبراهيم نصر الله الإبداعية،** كتاب الشهر (126) وزارة الثقافة الأردنية 2007. صـ12.

[10] – ميخائيل باختين، "**الخطاب الروائي**" ترجمة د/ محمد برادة، الطبعة الأولى: 1987، دار الفكر القاهرة، صـ89.

[11] – العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلون نموذجًا، علاوي الخامسة، **رسالة ماجيستير غير منشورة،** جامعة منتوري بالجزائر 2005 صـ36.

[12] – أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ت.ي.ابترمرجع سابق، صـ13.

[13] – جميل صليبا، **المعجم الفلسفي** ، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1982، صـ 552– 554.

[14] – الرواية صـ7

[15] – الرواية 124.

[16] – يوسف الإدريسي، **عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر،** منشورات مقاربات المغرب، الطبعة الأولى، 2008، صـ12.

[17] – ابن منظور، **لسان العرب** . المجلد التاسع، الطبعة الرابعة، دار صادر بيروت، لبنان 2005، صـ21، مادة "عتب".

[18] – عزوز على إسماعيل، **عتبات النص في الرواية العربية**– دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2012، صـ29.

[19] – حميد الحمداني، **عتبات النص الأدبي** (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12، العدد 46، شوال، 1423، صـ14.

[20] – محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : 1393هـ)، **التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر – تونس، عام 1984م، صـ (1/ 517)

[21] - فليس اسكاروس، **استقراء معايير أدبية وتربوية لتحليل الروايات**، المركز القومي للبحوث التربوية والتقنية، القاهرة، يناير 2008م، صـ556.

[22] - الرواية صـ250.

[23] -عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح (1/ 460)

[24] -عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة (ص: 7).

[25] - كانت الرواية قبل الكورونا بحوالي ثلاث سنوات، وهي فترة ليست بالبعيدة.

[26] - الرواية صـ9

[27] - الرواية صـ17

[28] - الرواية صـ143

[29] - الرواية 159

[30] - الرواية 229.

[31] - الرواية صـ261.

[32] - الرواية صـ293.

[33] - الرواية صـ 337.

[34] - الرواية 320

[35] - الرواية 69.

[36] - الرواية 70.

[37] - الرواية 72.

[38] - الرواية 335.

[39] - الرواية 327.

[40] - الرواية 314.

[41] - الرواية 26.

[42]- الرواية 134.

[43] - الرواية 320.

[44] - الرواية 237.

[45] - الرواية 242.

[46] - الرواية 310.
[47] - الرواية 322.
[48] - الرواية 316.
[49] - الرواية 106.
[50] - الرواية 49.
[51] - الرواية 92.
[52] - الرواية 339-340.
[53] - الرواية 104.
[54] - الرواية 46.
[55] - الرواية 339.
[56] – الرواية صـ126.

المراجع

1. إبراهيم نصر الله ،رواية " حرب الكلب الثانية" الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى 2016م.
2. ابن منظور، لسان العرب ـ المجلد التاسع، الطبعة الرابعة، دار صادر بيروت، لبنان 2005، صـ21، مادة "عتب".
3. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471 هـ)، ، أسرار البلاغة ، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
4. أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (المتوفى: 773 هـ)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان .
5. ت.ي.أبتر، ، أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1989.
6. توماس مور، "يوتوبيا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ترجمة :د/ أنجيل بطرس سمعان، الطبعة الثانية: 1987م.
7. جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1982.
8. حسين نشوان، عين ثالثة – تداخل الفنون والإحساس في أعمال إبراهيم نصر الله الإبداعية، كتاب الشهر(126) وزارة الثقافة الأردنية 2007-
9. حميد الحمداني، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12، العدد 46، شوال، 1423.
10. زكي مبارك،" التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2016مـ ـ الجزء الثاني
11. شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط:2009.
12. العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلون نموذجًا، علاوي الخامسة، رسالة ماجيستير غير منشورة، جامعة منتوري بالجزائر 2005 .
13. عزوز على إسماعيل، عتبات النص في الرواية العربية- دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2012.
14. فليس اسكاروس، استقراء معايير أدبية وتربوية لتحليل الروايات، المركز القومي للبحوث التربوية والتقنية، القاهرة، يناير 2008م..
15. لايمان تاور سارجنت ، "اليوتيوبية" ترجمة : ضياء ورَّاد، مكتبة هنداوي، القاهرة، الطبعة الأولى: 2016م،

16.محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : 1393هـ)، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر – تونس، عام 1984م.
17.محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه ، دار الأندلس للنشر والتوزيع - السعودية / حائل، الطبعة الخامسة 1422 هـ - 2001 م.
18.ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي" ترجمة د/ محمد برادة، الطبعة الأولى: 1987، دار الفكر القاهرة.
19.يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات المغرب، الطبعة الأولى، 2008.