



A Deconstructive Critique on “Harb al-Kalb al-Taniyah” (The Second Dog war) Novel

Shokoh Sadat Hosieni

Assistant Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies(shokohh@yahoo.com)

Fatemeh Qasem Mohammad

M.A., Allameh Tabatabaei University

Received on: 21/07/2020

DOI: 10.30479/lm.2020.13764.3074

Accepted on: 20/09/2020

© xxxx Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

As one of the achievements of modernity in culture, the novel has been a suitable literary expression tool for the inhabitants of different cultures to represent the events around them in an imaginary space with metaphorical language. Ibrahim Nasrallah (Palestinian author) won the 2018 Booker Prize for his novel: “Harb al-Kalb al-Taniyah” (The Second Dog war). This novel focuses on the human capacity for savagery. The novel's strange events are symbolic of the social changes that have taken place in recent centuries around the world and provided us with insight into humanity's future. The novel uses the science fiction genre or magical realism to narrate its plot. The storyline addresses the social anomalies and savagery of buying and selling human souls and destroying human and moral values in the Arab world and globally. In this paper, the novel is examined from the perspective of deconstructive critique using the descriptive-analytical method. Accordingly, after a preliminary presentation of the novel and constructivist theory, the novel's conflicts are identified and analyzed.

Keywords: “Harb al-Kalb al-Taniyah”, Ibrahim Nasrallah, conflicts, deconstruction, Arabic Novel

نقد شالوده‌شکنانه رمان حرب الکلب/الثانیه با تکیه بر نظریه تقابل‌های دوگانه

دریدا*

شکوه السادات حسینی، استادیار گروه مطالعات زنان پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فاطمه قاسم محمد، فارغ التحصیل کارشناسی‌ارشد رشته ادبیات تطبیقی دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

رمان‌ها به عنوان یکی از دست‌آوردهای مدرنیته در فرهنگ، توانسته‌اند ابزار بیان ادبی مناسبی برای فرهنگ‌های گوناگون باشند تا رویدادهای پیرامون خود را در فضایی متخیل و با زبانی استعاره‌ای بازنمایی کنند. مضمون رمان *حرب الکلب/الثانیه* (جنگ دوم سگ) نوشته ابراهیم نصرالله، برنده جایزه بوکر عربی (۲۰۱۶) توحش مدرن است. نویسنده آینده بشریت را براساس تغییرات اجتماعی‌ای که در سده‌های اخیر در جهان رخ داده، به شکلی عجیب در رمان بازسازی نموده و در فرآیندی شالوده‌شکنانه همه چیز را به عکس خود تبدیل نموده است. نوشتار حاضر، رمان *جنگ دوم سگ* را به روش توصیفی-تحلیلی و از منظر نقد شالوده‌شکنانه مورد بررسی قرار داده و از طریق تقابل‌های دوگانه در درونمایه‌های رمان به طرح ایدئولوژیک متن و مضمون اصلی آن رسیده است. مهم‌ترین تقابلی که در این رمان مطرح شده تقابل همانندسازی/تمایز است. رخداد‌های اکنون رمان در روندی تناقض‌آمیز، به سرعت پیش می‌رود و در آینده‌ای نه چندان دور تمامی نظم حاکم را بر هم ریخته، بشریت را به قهقرا می‌کشد. طرح‌واره ایدئولوژیک متن مبتنی بر گفتمان قدرت است که در داستان فروشکسته و نابود می‌شود و ساختار کلی جهان بر ساخته نویسنده را نیز در هم می‌شکند.

کلمات کلیدی: حرب الکلب/الثانیه، ابراهیم نصرالله، شبیه‌سازی، تقابل‌های دوگانه، شالوده‌شکنی

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۳۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰

- نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسؤول): shokohh@yahoo.com

- شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2020.13764.3074

۱- مقدمه

ابراهیم نصرالله^۱، در رمانی با عنوان *حرب الکلب /الثانیه* (جنگ دوم سگ) از منظری نو به موضوع ورود تکنولوژی به زندگی در دوران مدرن و اخیراً ظهور پدیده‌های پست‌مدرن پرداخته است. وی با استفاده از عنصر خیال آینده بشریت را در سایه میل روزافزون به شبیه‌سازی^۲ ترسیم کرده است. رمان هشدار برای وجود این مفهوم استعاری است که گسترش و استمرار این پدیده در زندگی واقعی می‌تواند با به‌وجود آوردن جنگ‌ها و کشمکش‌هایی از نوع جدید، خشونت‌های خانمان برانداز را به جوامع بشری تحمیل کند.

نصرالله در این رمان در فضایی پست‌مدرن به شالوده‌شکنی باورهای امروز ما پرداخته است. آنچه از نظر انسان امروزی طبیعی است در این داستان و اسازی شده تا خواننده را وادارد که به گونه‌ای دیگر به جهان بنگرد. «پسامدرنیسم مبین احساس بحران‌زدگی و ناباوری به نظم بیرونی و مقتدر است. همان احساسی که مدرنیسم را (به منزله جنبشی ادبی) به وجود آورد. هم در مدرنیسم و هم در پسامدرنیسم تأکید می‌شود که ذهن انسان در برابر نابسامانی بارز پدیدارها، قدرتی برساننده دارد» (پاینده، ۱۳۸۳: ۱۸۰). در نوشتار حاضر، جهان متنی در نظر گرفته شده است که نویسنده با شالوده‌شکنی توانسته باورهای خواننده را به چالش بکشد. «هر متنی که توقع خواننده را برای معنادار بودن یا واجد بستر^۳ بودن داستان برآورده نمی‌کند و بدین ترتیب توجه او را به فرایند برساخته‌شدن خود متن معطوف می‌سازد، در واقع به شکلی کمابیش صریح این موضوع را بحث‌انگیز جلوه می‌دهد که چگونه رمزگان روایی (اعم از رمزگان «ادبی» و «غیرادبی») عوالم ظاهراً «واقعی» و خیالی را در چارچوب ایدئولوژی‌های خاص به گونه‌ای تصنعی برمی‌سازند و در عین حال آن‌ها را به عنوان عوالمی ظاهراً «طبیعی» و «جاودان» عرضه می‌کنند» (همان: ص ۱۸۲).

با این پیش‌فرض و با توجه به نقد شالوده‌شکنانه، تقابل‌های دو جزئی در متن رمان، مانند: همانندی/تمایز، زیبایی/ زشتی، گذشته/آینده، مرد/زن و ... که به عنوان امری از پیش پذیرفته شده در ذهن خواننده، را مورد تردید قرار می‌گیرند، در این مقاله بررسی خواهند شد.

- تقابل‌های دوگانه در رمان *جنگ دوم سگ* چگونه پردازش شده‌اند؟

- رمان ظاهراً از چه ایدئولوژی‌ای حمایت می‌کند، مضمون اصلی آن چیست، و شواهد متعارض موجود در متن چگونه نقطه ضعف‌های آن ایدئولوژی را مشخص می‌سازد؟

۱-۱- پیشینه پژوهش

رمان *حرب الکلب /الثانیه* تاکنون دستمایه چند پژوهش دانشگاهی قرار گرفته است که در آنها یا زاویه دید و شخصیت‌پردازی بررسی شده یا جایگاه نویسنده را در میان رمان‌نویسان عرب بررسی کرده‌اند. یک

پژوهش هم از منظر جامعه‌شناختی به آن پرداخته، اما جست‌وجوها نشان می‌دهد که این رمان از منظر نقد شالوده‌شکنانه مورد واکاوی قرار نگرفته است. از پایان‌نامه‌های دانشجویی که به این رمان پرداخته، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- مونا نعیمی کیابانی (۱۳۹۸) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود به راهنمایی فاطمه اکبری زاده، دانشگاه الزهرا) با عنوان: «بررسی زاویه دید در رمان *حرب الکلب* *الثانیه*، بر اساس الگوی سیمپسون» به این رمان پرداخته است. بر اساس یافته‌های پژوهش، سرعت کلی روایت در این داستان مثبت است و با توجه به رفت و برگشت‌های زمانی از حال به گذشته و از حال به آینده سرعت روایت بالاست. نابهنگامی زمانی در این رمان به دو شکل گذشته‌نگری و آینده‌نگری نمود یافته است؛ گذشته‌نگری‌ها به سه صورت درونی، بیرونی و مرکب جلوه یافته و همه آینده‌نگری‌ها نیز از نوع درونی هستند.

- فرهاد پشآبادی (۱۳۹۸) نیز در پایان نامه کارشناسی ارشد خود (به راهنمایی محسن پیشوایی علوی، دانشگاه کردستان) با عنوان: «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان *حرب الکلب* *الثانیه* ابراهیم نصرالله» به این رمان پرداخته و نتیجه گرفته است که ابراهیم نصرالله شخصیت‌هایی اندک متناسب با مضمون داستان و هدف خود خلق کرده، اما آن‌ها را در مکان مناسب قرار داده است. نویسنده از طریق این شخصیت‌ها حالت نابسامان جامعه عربی در آینده را به تصویر کشیده است.

- مریم رستمیان (۱۳۹۸) در پایان نامه کارشناسی ارشد خود (به راهنمایی پرویز احمدزاده، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان) با عنوان: «ترجمه رمان *حرب الکلب* *الثانیه* اثر ابراهیم نصرالله» به ترجمه‌ی این رمان پرداخته است. از نظر وی وقایع رمان «جنگ دوم سگ» با تخیلی باز و رئالیسمی دیوانه وار، در زمان آینده و در کشوری بی‌نام اتفاق می‌افتد. این رمان همان اندازه که به اوضاع جوامع عربی پرداخته، به اوضاع و احوال انسان در همه جای دنیا نیز پرداخته است.

تحقیقات برخلاف نشان می‌دهد که دو پایان‌نامه کارشناسی ارشد دیگر هم دربارهٔ این رمان در بلژیک و هند نوشته شده که البته جز آنچه در اینجا اشاره می‌شود، هیچ اطلاعات دیگری از آنها در دست نیست:

- دزیری کاسترس در دانشگاه لووان بلژیک (۲۰۱۸) پایان‌نامه‌ای با عنوان: «رئالیسم جادویی عربی ابزاری برای نقد» نوشته در آن کیفیت به‌کارگیری این ژانر را در ادبیات عربی به منظور نقد اجتماعی و سیاسی و پدیدهٔ خشونت در جهان عرب و به طور کلی در دنیا در سال‌های اخیر بررسی کرده است.

- سهیل محمد هم پایان نامهٔ کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ فلسفه (۲۰۱۸) با عنوان «پژوهشی تحلیلی دربارهٔ نقش ابراهیم نصرالله در ادبیات عربی، بررسی موردی رمان *حرب الکلب* *الثانیه*» را در دانشگاه کالکوت هند نگاشته است.

دو مقاله هم با روش شالوده‌شکنانه در نقد رمان، در مجلهٔ لسان مبین منتشر شده است:

- «خوانش ساختارشکنی تقابل‌های دوگانه در رمان «یومیات مطلقه» (براساس دیدگاه‌های هلن سیکسو)» (شماره ۲۴، تابستان ۱۳۹۵، صص ۳۷-۵۸) که تقابل‌های دوگانه را در ذیل فمینیست ساختارشکن در رمانی از هیفاء بیطار بررسی کرده است.
- «ساختارشکنی تقابل‌های دوسویه در داستان کوتاه «سجّل أنا لست عربیه» (بر اساس نظریه گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)» (شماره ۳۰، زمستان ۱۳۹۶، صص ۱۵۷-۱۲۷) مبنای این مقاله نیز الگوی سه‌بعدی نورمن فرکلاف در تقابل مرد و زن در رمانی از غاده سمان است.

۲- اصول نظریه نقد واساختی (شالوده‌شکنانه)

ساخت‌شکنی، بن‌فکنی، شالوده شکنی، ساختارشکنی و واسازی از جمله معادل‌هایی است که در زبان فارسی برای اصطلاح انگلیسی Deconstruction قرار داده‌اند. در فرهنگ اصطلاحات ادبی آکسفورد، واسازی رویکرد فلسفی شک‌گرایانه‌ای است به امکان وجود معنای ثابت در زبان. «در مباحث فلسفی و نقد ادبی، شالوده‌شکنی از مکتب‌های پسامختارگراست و از تأملات فلسفی ژاک دریدا، فیلسوف فرانسوی معاصر نشأت گرفته است... دریدا در طرح شالوده‌شکنی عمدتاً از سه حوزه فلسفه، روانشناسی و زبانشناسی الهام گرفته است» (داد، ۱۳۸۵: ص ۸۱). نویسنده کتاب *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر* درباره ریشه‌های فلسفی این مکتب آورده است: «واسازی مکتبی فلسفی است که در اواخر دهه شصت میلادی در فرانسه شکل گرفت و بر نقد انگلیسی و آمریکایی تأثیر بسیاری گذاشت. واسازی که عمدتاً زاده اندیشه‌های ژاک دریدا است، سنت متافیزیک غربی را واژگون می‌سازد» (ص ۴۵۲). متافیزیک غربی را می‌توان «متافیزیک حضور» نامید که تحت تأثیر شک فلسفی نیچه و هایدگر نسبت به مفاهیمی نظیر «حقیقت»، «دانش» و «هویت» بود که «مرجع غایی» هر گفتاری را خارج از حوزه زبان می‌دانستند. مقصود از این حضور، همان گوینده یا نویسنده گفتار یا کلام بود که از نظر آنان در لحظه بیان نیت خود، نسبت به آن نیت آگاهی کامل دارد و شنونده یا خواننده هم مقصود را درمی‌یابد. در حوزه روانشناسی نیز می‌توان به یافته‌های فروید نسبت به مفاهیم یکپارچگی ضمیر و پیوستگی آگاهی در انسان اشاره کرد؛ و در مباحث زبانشناسی هم مبنای اندیشه‌های دریدا، تفکرات ساختگرای فردینان دوسوسور و نظام نشانه‌ای (دال و مدلول) بود (نک: داد، ص ۸۱).

دریدا مطرح می‌کند که «در متافیزیک غربی، اندیشه فلسفی-علمی همواره زندانی عناصری دوقطبی بوده است که خود آفریده و بعد پنداشته است که واقعیت دارد. نیستی در برابر هستی، غیاب در برابر حضور، نادرست در برابر درست، دروغ در برابر حقیقت، تمایز در برابر همانندی، زن در برابر مرد، و ... این قطب‌ها هرگز برای خود و قائم به ذات وجود نداشته‌اند؛ در مواردی یکی نفی دیگری‌اند مانند خطا یا نادرست که شکل منفی درست است و در مواردی دیگر یکی از دو قطب، گونه از شکل افتاده

دیگری پنداشته می‌شود، مانند زشتی که گونه از شکل افتاده زیباست. به بیان دیگر، این دو قطب همواره در سلسله مراتبی جای دارند که در آن ارزش یکی از دیگری بیشتر است؛ این باور به دوگانگی و این ارزش‌گذاری همواره به بنیانگذاری عملی سلسله مراتب منجر شده است و دست آخر وحدت، هماهنگی و حضور (در زمان و مکان) را از فاصله، تمایز و غیاب برتر دانسته است» (احمدی، ۱۳۹۳، ص ۳۸۴).

مسائلی نظیر: تفاوت^۵ و تأخیر، مرکززدایی^۶، قرائت متواتر^۷، انکسار^۸، تقابل‌های دوگانه^۹، استعارگی زبان^{۱۰} و ورطه^{۱۱} مسائلی هستند که دریدا در بسط دیدگاه‌های خود به آنها می‌پردازد.

«یکی از اصطلاحات مهم نظریه دریدا مفهوم تمایز- تعویق است. دریدا عامدانه این اصطلاح را دو پهلوی و مبهم وضع کرده و همزمان به دو معنای یاد شده نظر دارد. او برای فاصله‌ای که در هر گونه دلالت معنا و موضوع وجود دارد واژه Difference (تفاوت) را پیشنهاد کرده است که خود از واژه Difference به معنای تمایز، متفاوت است. این تمایز-تعویق منشأ پرسش‌های تردید برانگیز دریدا است. اگر مدلول متعالی وجود نداشته باشد چه؟ اگر حضوری نباشد که بتوانیم حقیقت غایی را در آن بیابیم چه؟ در اینجا تقابل دو جزئی حضور/غیاب پیش می‌آید. پیشنهاد دریدا این است که از آنجا که حضور بر غیاب برتری دارد ما آن را وارونه کنیم به صورت غیاب/حضور. با چنین فرضی ما نمی‌توانیم هیچ ملاک مطلق یا وحدت منسجمی را حتمی فرض کنیم. تمام دانش بشر و همه هویت نفسانی او لاجرم باید از تفاوت (نه یکسانی) و غیاب (نه حضور) منشأ گرفته باشد... این واژگون‌سازی دو نتیجه مهم دارد: (۱) دانش بشر مبتنی بر تفاوت‌هاست نه یک وحدت منسجم یا مطلق؛ (۲) باید از ایده بستار (closure) چشم‌پوشیم چون مدلول متعالی‌ای وجود ندارد؛ بنابراین تمام تفاسیر راجع به زندگی و هویت نفسانی و دانش ما تفسیرهایی امکان‌پذیر و محتمل و معتبرند» (برسler، ص ۱۵۸).

می‌توان گفت: «واسازی یک متن با دو هدف عمده شکل می‌گیرد که ما می‌توانیم یک یا هر دوی آنها را در قرائت واساختی دخیل ببینیم: یکی آشکار ساختن تعین‌ناپذیری متن و دیگری آشکار ساختن عملکردهای پیچیده ایدئولوژی‌هایی که متن را می‌سازند» (همان، ص ۴۱۳).

گیس تایسن تعین‌ناپذیری متن را این‌گونه توضیح می‌دهد: «آشکار کردن «تعین‌ناپذیری» متن، نشان دادن این است که «معنای» یک متن در واقع مجموعه‌ای نامتناهی و نامشخص و متکثر و متضاد از معانی ممکن است و در نتیجه، متن اصلاً هیچ معنایی، به مفهوم سنتی آن ندارد» (تایسن، ۱۳۹۴: ۴۲۵).

تایسن فرایندهای عملی برای دست‌یابی به این هدف را چنین توضیح می‌دهد: اول) مورد توجه قراردادن تمام تفسیرهای مختلف درباره شخصیت‌ها، ایماژها و وقایع؛ دوم) تعیین تعارض این تفسیرها و سوم) نشان دادن اینکه چگونه این تعارض‌ها منجر به تفسیرهای بیشتر و در نتیجه تعارض‌های بیشتر می‌شود. وی دربارهٔ پرداختن شالوده‌شکنانه به ایدئولوژی‌های متن می‌نویسد: «منتقد واساز برای یافتن

شالوده ایدئولوژیک و شناخت نقاط ضعف آن، با عطف توجه خود به تناقض‌هایی که گویا متن از آن‌ها مطلع نیست، به دنبال معانی‌ای در متن می‌گردد که با درونمایه اصلی متن مغایرت داشته باشد» (همان: ۴۲۷).

بنابراین، نقد شالوده‌شکنانه متنی ادبی از جایی شروع می‌شود که «کنترل زبان از دست شاعر یا نویسنده بیرون می‌رود... به بیان بهتر، واسازی لحظه‌ای شروع به کار می‌کند که متن از قوانینی که به نظر می‌رسند برای خود انگاشته است، پا فراتر می‌نهد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ص ۵۱۶).

۳- خلاصه رمان حرب الکلثانیة

شخصی به نام «راشد»، که به علت فعالیت‌های مخالف با سیاست‌های مرکز قدرت (قلعه^{۱۲}) سال‌ها گرفتار زندان شده است، پس از آزادی، با تغییر مشی سیاسی برای حفظ جان و منافع خود به خدمت نهاد قدرت در می‌آید. ازدواج راشد با خواهر یکی از فرماندهان قلعه این نزدیکی را بیشتر می‌کند و او با ذکاوتش به سرعت پیشرفت می‌کند. راشد مبتکر پروژه‌هایی است که با سرکشی کردن مردم عادی، درآمدهای کلانی را برای صاحبان قدرت کسب نموده، موقعیت خود را ارتقاء می‌بخشد. قصه شبیه‌سازی از آنجا شروع می‌شود که راشد با منشی دفترش در بیمارستان که شباهت‌هایی به همسرش دارد، رابطه برقرار می‌کند و برای پنهان‌کاری، منشی‌اش را طی عملی جراحی شبیه همسرش می‌کند. رواج شبیه‌سازی آن را تبدیل به ویروس فراگیر می‌کند و به تدریج مردم خودبه‌خود شبیه به یکدیگر می‌شوند. مشکل شباهت آدم‌ها به یکدیگر تا آنجا بالا می‌گیرد که سرانجام، قلعه مجبور به یافتن راه حلی برای آن می‌شود. به افراد کارت‌های شناسایی داده می‌شود و ایست‌های بازرسی برای اسکن چهره افراد در خیابان‌های اصلی مستقر می‌شوند. چنانچه هویت کسی با کارت شناسایی‌اش یکی نباشد مجازاتش مرگ است. این اتفاقی است که در نهایت، برای خود راشد هم می‌افتد. او که برای برقراری رابطه نامشروع دیگری با همسر راننده‌اش، خودش را بجای او جا زده، در یکی از ایست‌های بازرسی دستگیر و در قلعه زندان می‌شود. در حالی که راشد بر هویت اصلی‌اش پافشاری می‌کند، برادر همسرش که مسؤول بازجویی اوست با شکنجه او را مجبور به اعتراف به این می‌کند که او راننده است و راشد را بعد از تغییر چهره کشته است.

در نهایت، جهان داستانی برساخته از تخیل نویسنده فرومی‌پاشد و بشریت به قهقرا کشانده می‌شود. دنیای گرفتار تکنولوژی با خود تکنولوژی نابود می‌گردد و شخصیت اصلی داستان به ناکجاآبادی در برهوت پرتاب می‌شود تا دوباره از نو زندگی را آغاز کند.

۴- نقد شالوده‌شکنانه رمان جنگ دوم سگ

تقابل در رمان **جنگ دوم سگ** با عنوان آن آغاز می‌شود. نخستین پرسشی که به ذهن می‌رسد این است که جنگ اول سگ چه زمانی بوده است؟ اصولاً جنگ سگ یعنی چه؟ در واقع نویسنده از همان عنوان، تقابل را در بستری خیالی اما با تظاهر به واقعیتی قطعی ایجاد می‌کند. گویی جنگ اول سگ رویدادی شناخته شده است و حالا می‌خواهیم ماجرای جنگ دوم را بخوانیم. عنوان یک دنباله هم دارد: «...و هل خطر ببالک أننا مجرد مرایا للمرایا التي نحدق فیها؟» (نصرالله، ۲۰۱۶: ۴). از همین ابتدا سیل تقابل‌ها بر سرمان سرازیر می‌شود. نقل قول‌هایی ساختگی، مقدمه‌ای که شاید حذف شود، گفت‌وگو با خواننده دیوانه (!) ای که هنوز وارد داستان نشده و نمی‌داند چه چیزی در انتظار اوست «هل أنت مجنون لتشاهد فیلماً كهذا؟!» (همان: ۹)، فیلم مستندی که نه بر واقعیت که بر خیال استناد دارد و وقایعی که از ابتدا خواننده را در بستر تخیلی واقع‌نما پرتاب می‌کند تا در تناقضی آشکار در دنیای داستان پا گذارد و پیش رود.

نصرالله خود درباره رمان **جنگ دوم سگ** می‌گوید: «نقطه آغاز این رمان امروز است، امروزی که در رمان به صورت گذشته درآمده است. این رمان نوشته شده تا خواننده را برانگیزد، نگرانش کند، بعضی وقت‌ها نگذارد نفس بکشد. رمان **جنگ دوم سگ** نامه‌ای برای آگاهی از آینده است که به اعتقاد من ممکن است تحت تأثیر تجربیاتی که از سر گذراندیم به حقیقت بپیوندد. این رمان از آنجا آغاز می‌شود که باور ما نسبت به نزدیکانمان از بین می‌رود، پدر، برادر، همسایه یا هرکس دیگر. آنچه این رمان می‌خواهد بگوید این است که اگر انسان راهی را که در پیش گرفته ادامه دهد، ناگزیر در آینده به ویرانگری خواهد رسید» (نصرالله، البیان، ۲۰۱۸).

او داستانی غیرحقیقی از ماجرای نامألوف در تاریخ جعل می‌کند و با ارجاع به جنگ‌های واقعی مشابه آن، تلاش می‌کند موضوع را برای ما عادی و باورپذیر و به اصطلاح «آشنایی‌زدایی»^{۱۳} کند و مرز میان دنیای داستانی و خیالی را بردارد. اولین جنگ سگ یا جنگی که نویسنده از آن با عنوان «جنگ نیم سگ» یاد می‌کند (نصرالله: ۱۲۳)، جنگی بود که طی آن مردی سگش را می‌فروشد و خریدار نصف مبلغ را می‌پردازد و نصف دیگر را براساس عرف آن زمان به آخر ماه موکول می‌کند، اما در زمان مقرر مبلغ موردنظر پرداخت نمی‌شود. پس از اینکه فروشنده دوبار به خانه خریدار مراجعه می‌کند، می‌فهمد که پولی عایدش نخواهد شد. سگ هم به او حمله می‌کند و او را می‌کشد و این آغاز از بین رفتن وفاداری سگ‌ها بود. بر سر این اتفاق میان دو قبیله جتگی در می‌گیرد که کل کشور را از بین می‌برد. نام «نیم سگ» هم از آن روست که نیمی از بهای سگ پرداخت شده بود. این جنگ یادآور جنگ‌های «داحس و غبرا»^{۱۴} و «بسوس»^{۱۵} میان قبایل عرب پیش از اسلام و نیز جنگ‌های فراوانی است که در طول تاریخ در جغرافیای انسانی رخ داده است.

اما جنگ دوم سگ، جنگ شباهت‌هاست. با ظهور پدیده شباهت، افراد شبیه به یکدیگر به جان هم می‌افتند و یکدیگر را می‌کشند. این جنگ را راشد به راه می‌اندازد. ماجرا از عمل شبیه‌سازی معشوقه راشد به همسرش آغاز می‌شود. در ادامه راشد از شباهت همسایه هوشناس به خودش به شدت ناراحت می‌شود. دختر کوچکش هنگام بازگشت از مدرسه او را با پدرش اشتباه گرفته و در آغوشش پریده و راشد قسم می‌خورد که همسایه را بکشد. بعد هم حکایت لباس‌های مشابه که منجر به درگیری شدید می‌شود و به این ترتیب، جنگ دوم سگ آغاز می‌شود (ص ۲۹۸-۳۰۱).

شالوده‌شکنی نویسنده از همان ابتدای رمان با عدم قطعیت در مقدمه آغاز می‌شود: «مقدمة قد تُحذف» (ص ۷). این در حالی است که مقدمه پیش درآمدی است به رمان تا ما بدانیم که در متن با چه چیزی روبه‌رو خواهیم شد؛ این واسازی که از نوع حضور/غیاب و ترجیح آن با حضور است، دو هدف مهم را تحقق می‌بخشد: یک) توجه خواننده را جلب می‌کند (دو) از همین صفحه آغازین پیش‌فرض‌های ذهنی خواننده را به چالش می‌کشد. این مقدمه پیش درآمد بسیار روشن‌کننده‌ای برای رمان پیچیده نصرالله است؛ چرا که نویسنده در آن خواننده را با تغییراتی روبرو می‌کند که در سرنوشت شخصیت‌های رمان تأثیرگذار خواهند بود.

همان‌گونه که در ابتدا ذکر شد، شالوده‌شکنی مبتنی بر تقابل‌هاست که در این بخش به برخی تقابل‌های شاخص در رمان اشاره می‌شود.

۱-۴- تقابل امروز/گذشته و آینده

در حالی که وجه مرجع در تقابل بین امروز و گذشته و آینده، امروز است، نصرالله برای فرار از تبعات روشنگری‌هایش این ساخت ذهنی را می‌شکند و اتفاقات داستانش را در گذشته و آینده پی‌ریزی می‌کند. او در پیش‌درآمدی بر داستان از یک نویسنده (تخیلی) اندونزیایی نقل می‌کند: ولکی اصدق ما پدور أرسلتُ بعض حوادثه إلى الماضي وبعضها إلى المستقبل ف... أنت في الماضي والمستقبل أكثر مما أنت في الحاضر! (ص ۵). در جهان رمان، محیط زیست و نوع زندگی بشر به اندازه‌ای دستخوش تغییر می‌شود که دولت‌ها به این نتیجه می‌رسند که تنها راه رهایی، ملغی کردن گذشته است: اختلطت الفصول، بحيث تجمعت في فصل واحد طويل. في وقت بدأ فيه أن خلاص العالم لن يحدث إلا بانضمام ما تبقي من دول إلى اتفاقية إلغاء الماضي (ص ۷). این قرارداد که برای حل مشکلات است، ارتباط با گذشته را ممنوع می‌کند. یکی دیگر از دلایل کنار گذاشتن گذشته، جنگ‌های متعددی است که به بهانه‌های واهی پیش می‌آمد و گاهی برای سالیان متمادی طول می‌کشید (نک: ص ۱۲۴)؛ اما آنچه در عمل پیش می‌آید دورانی است سراسر خفقان سیاسی، مشکلات زیست محیطی و مشکلات اجتماعی شدیدی که در نهایت به جنگ دوم سگ و فروپاشی این دوران جدید منجر می‌شود. از طرف دیگر، در صفحات پایانی داستان، نویسنده فضایی

را به تصویر می‌کشد که شخصیت‌های داستان در بیابان و چادر نشین هستند، یعنی با از بین رفتن دوران جدید و بعد از جنگ دوم سگ، بشر دوباره به گذشته و انسان نخستین باز می‌گردد (نک: ص ۳۳۹). نصرالله با واسازی سمت مرجح در واقعیت، نگاه خواننده را به سوی گذشته بازمی‌گرداند تا با خود در نتایج ترجیح و توجه به گذشته و آینده بیانید. او با به تصویر کشیدن آینده‌ای که در آن انسان به آرزوهای امروزش دست یافته، تصور ما را نسبت به این آیندهٔ روشن سرشار از امکانات، تغییر می‌دهد. در جهانِ برساختهٔ نصرالله، شبیه‌سازی‌هایی که امروزه به بهانهٔ از بین رفتن نوع بشر و گونه‌های دیگر موضوع بررسی دانشمندان است، نه تنها هیچ کمکی به بقای بشر نمی‌کند بلکه باعث از بین رفتن آن می‌شود. راشد آینده را دوست داشت چون با ایجاد امید در افراد او را در گسترش (پروژه اسیران امید ۱) و بعد از آن (اسیران امید ۲) یاری می‌داد: *إنه يحب المستقبل لهذا السبب، ويرى فيه دائما أفضل شريك لتطوير العمل؛ فحتى أسير الأمل، يحتضن قلبه شيئاً من اليأس، لأنه يأمل دائماً أن يجد الحل في الوقت المناسب إذا ما دهمه مكروه. أما أسير اليأس، فهو لا يفعل شيئاً سوى تجهيز نفسه لكي يكون حاضراً عند وصول الكارثة (ص ۶۷)؛* پروژه‌هایی که آغاز انحطاط راشد و کلاهبرداری از مردم گرفتار بود. واسازی دیگر در این راستا این است که خود راشد به پروژه اعتماد ندارد و منشی‌اش را برای عمل جراحی به خارج از کشور، جایی بی نام که «آنجا» نامیده می‌شود می‌برد: *شهقت السكرتيرة حين رأتها، كأنها تلقت رسالة غرامية حارة غير متوقعة، شهقت ثانية حين قرأت اسم المكان الذي سيسافران إليه [وتقول] لم أكن أتوقع أن نمضي في يوم معا إلى (هناك)!* (ص ۱۰۰).

۲-۴- تقابل مرد/ زن

مردسالاری به جهان رمان نیز سرایت کرده و زنان بازیچه هوس‌های سیری‌ناپذیر مردان هستند. تفاوتی ندارد که زن نقش همسر را ایفا کند یا معشوقه، چرا که به تدبیر راشد، هر دو هم‌سان می‌شوند و واسازی این شباهت راز داستان را برملا می‌سازد. راشد شخصیت آگاه، تصمیم‌گیرنده، منطقی با پست‌های مهم مدیریتی است که با هوش خود موقعیت و ثروت چشمگیری به هم می‌زند. در مقابل، دو زن (همسر و معشوقه) ابژه‌وار فقط در زمین بازی راشد قدرت مانور دارند. نقش زن‌ها کم‌رنگ و احساساتی است و اگر شغلی هم داشته باشند، سطح پایین و فرودستانه است. راشد در رستورانی با همسرش قرار می‌گذارد و پیش از قرار با منشی‌اش که حالا شبیه اوست، به همان رستوران می‌رود. در حالی که وحشت وجود منشی را فرا گرفته، راشد با خونسردی یادداشتی می‌نویسد و به پیش‌خدمت می‌دهد تا به دست سلام برساند. طرفه آنکه راشد به منشی می‌گوید که تو را به اینجا آوردم تا به تو فرصت دهم که او را ببینی و تازه منشی شاکی می‌شود که چرا سلام را به شکل او درنیاورده است! *ولكن هناك ما يزعجني، لم لم تجعلها على صورتي بدل أن تجعلني صورتها!* (ص ۱۴۰).

در حالی که راشد مدیر بیمارستان و آنقدر باهوش است که مدیران رده بالا هم برای حل مشکلاتشان به او مراجعه می‌کنند، همسرش سلام، زنی آرام و خانه‌دار است که شوهرش را بهترین می‌داند و تمام خطاهایش را برای خودش توجیه می‌کند. تا این جای کار تقابل مرد/ زن دقیقاً همانطور است که باید باشد؛ یعنی ترجیح با مرد است و زنانگی فقدان صفات مردانگی است. اما این ایدئولوژی در لابلای داستان خدشه‌دار می‌شود و خواننده با نشانه‌هایی ابتدا نامحسوس و کمرنگ، اما در پایان داستان، به وضوح برتری مرد به زن را مورد شک و تردید قرار می‌دهد. در همان صفحات آغازین، مادر راشد از معدود کسانی است که هنوز رسوم به جا مانده از گذشته را به یاد دارد و به آنها عمل می‌کند: في الصباح التالي لليلة زفافه، زارته أمه - متأثرة بعادات الزمن الماضي - حاملة معها ما لّد وطاب من أطعمة قادرة على شدّ أزر العروسين، لإنجاب حفيد أو اثنتين، دفعة واحدة (ص ۳۰). سلام شغل برادرش را که افسر قلعه است دوست ندارد و از زمانی که شنیده است که برادرش بینایی (۴ جغد)^{۱۸} را به دست آورده، از او بدش می‌آید (ص ۳۴). اولین بار در داستان، زنان وقوع یک تراژدی انسانی را پیش‌بینی می‌کنند و به خواننده از آنچه قرار است در ادامه داستان رخ دهد هشدار می‌دهند: قضیه از این قرار است که سلام هنگام خرید خاله‌اش را می‌بیند (ص ۱۶۴)، اما خاله‌اش او را نمی‌شناسد و با سرعت از آنجا دور می‌شود. سلام طی یک تماس تلفنی اتفاق را به دوستش اطلاع می‌دهد؛ او از سلام می‌خواهد با خاله یا فرزندانش تماس بگیرد و مطمئن شود که خود او بوده است. او می‌گوید این روزها افراد زیادی شبیه هم دیده می‌شوند و هر چند برخی آن را بامزه می‌دانند اما به نظر او این آغاز یک تراژدی است. «وهناك أناس لا يتكلمون، وأحس بأنّ لديهم ما يخفونه، وبصراحة، أشعرُ أن هؤلاء قد اختصروا الطريق وتعاملوا مع الأمر كمأساة منذ البداية، وإذا ما أردت رأيي، فأنتي أصدّق صمت هؤلاء لا ضحكات أولئك» (ص ۱۶۵). در جاهای دیگر داستان هم از این گونه ذکاوت‌ها در میان زنان دیده می‌شود، برای مثال ممانعت همسر راننده راشد از عکس گرفتن، زیرا به نیت او مشکوک است و راشد ذکاوتش را تحسین می‌کند «أعترف أنك أذكي مني» (ص ۳۲۲). بنابر این، اگرچه زنان در این رمان فرو دست و ابزار دست مردان‌اند اما در واقع، این زن‌ها هستند که در تاریکی به دنبال بارقه‌های نور می‌گردند. آنها هنوز بعضی از عادات گذشته را دارند و در واقع نگاهبان سنت گذشته‌اند، به اتفاقات پیش آمده به دیده تردید می‌نگرند و برخلاف مردان داستان که به دنبال قدرت و مقام هستند، از قلعه بیزارند.

۳-۴- همانندی/ تمایز

تقابل همانندی/ تمایز، مهم‌ترین و اصلی‌ترین تقابل موجود در رمان است. نویسنده در رمان می‌گوید تاریخ بشری دچار تب شبیه بودن و شبیه شدن است، این شباهت‌ها نه فقط در ظاهر و عمل‌های زیبایی است - که قدمتی دیرینه دارد و به قرن هشتم پیش از میلاد و یک پزشک هندی (ساروتا) باز می‌گردد -

بلکه حتی همانندی‌های روحی یا رفتاری که بسیار قدیمی‌تر از آن پزشک هندی است را نیز شامل می‌شود (ص ۲۳). جالب این است که نصرالله در ارجاع تاریخی خود باز هم دست به واسازی می‌زند. ساسروتا که واقعا در قرن هشتم پیش از میلاد زندگی می‌کرده، یکی از پایه‌گذاران عمل جراحی (ایورفیدا) بوده و در دائره‌المعارف خود ۳۰۰ عمل جراحی ثبت کرده، اما جراح زیبایی نبوده است! نصرالله از این هم گام خود را فراتر می‌برد و قدمت شباهت روحی و رفتاری را به زمان‌هایی بسیار دورتر از سوسروتا نسبت می‌دهد.

هرچند همانندسازی چهره‌ها نمود کاملا واضحی دارد، اما این همانندسازی در تمام سطوح زندگی جریان دارد، بدون آنکه ما حتی از آن آگاه باشیم؛ دستیابی به مدارک تحصیلی مشخص، داشتن خانه و ماشین، شغل ثابت، ازدواج در سن معین، تعداد فرزندان و ...، نمونه‌هایی از یکسان‌سازی آدم‌ها در سطوح مختلف زندگی اجتماعی است که نصرالله در این رمان از این پدیده تکراری آشنایی‌زدایی کرده است. ما امروزه این همانندسازی یا به عبارت بهتر، «مُد» را به هدف دست یافتن به زندگی بهتر و راحت‌تر یا جذاب‌تر دنبال می‌کنیم. در بسیاری از موارد این همسان بودن ناخودآگاه صورت می‌گیرد. اما اگر به شکلی کلان به آن نگاه شود، می‌شود برساخت نصرالله از واقعیت که درک آن، عملیاتی پیچیده از واسازی را در ذهن خواننده انجام می‌دهد. نویسنده این پدیده را در چالش‌برانگیزترین شکل آن، یعنی شبیه‌سازی چهره‌ها مورد هدف قرار می‌دهد. راشد زمانی که منشی‌اش را برای عمل به «آنجا» می‌برد، بسیار خوشحال است و از نتیجه عمل بسیار راضی «أظنّ أن هذا أعظم إنجاز طبي حتى الآن: يدخل الإنسان من فتحة، ويخرج من الأخرى إنسانا آخر، بل على صورة أي إنسان آخر يريد أن يكون مثله» (ص ۱۰۳). از درونمایهٔ مردسالارانه و ابزارنگرانهٔ این تعبیر نسبت به زن که بگذریم، زمانی که خود راشد با همانندش روبه‌رو می‌شود، واکنشی کاملا متفاوت دارد. ترس وجودش را در بر می‌گیرد. شبیه شدن همسایهٔ هواشناس به راشد به جایی می‌رسد که حتی در نحوه راه رفتن و حرف زدن هم از راشد تقلید می‌کند و در نهایت هم یک ماشین قرمز مانند ماشین راشد می‌خرد. واکنش راشد نسبت به این شباهت، درست برخلاف رفتاری است که نسبت به شبیه کردن منشی‌اش نسبت به همسرش نشان داد: «فكرة واحدة أطبقتُ على عقله: إنه يمهد الأرض لاحتلاله والسيطرة على كلّ شيء لديّ: سلام، الأولاد، الوظيفة. وفكر: والسكرتيرة...» (ص ۱۶۶). هواشناس با استفاده از شباهتش خودش را جای راشد می‌زند و با سلام هم‌بستر می‌شود، آن هم درست زمانی که سلام می‌رفته تا همسر و منشی‌اش را در بیمارستان غافلگیر کند. واسازی همین‌جا رخ می‌دهد. سلام در حال خروج از خانه با راشد روبه‌رو می‌شود: «دهمها حسن بأن راشد قد حضر بنفسه ليمنعها من اللقاء بنفسه. - إلى أين؟ سألها برقة بددت كل مخاوفها. - مشوار، مشوار صغير. - أظنّ أن لدينا مشوارا أهم، ووضع يده على كتفها، ففهمت... كان الحسن الوحيد الذي غمرها بالبهجة، أن كل ما قيل عن شبيهات لها مجرد وهم، لأنها لا تتكرّر، ولن تتكرّر، ما دام كل ذلك الشوق يتقد في خلایا زوجها» (ص ۱۷۷). اما در واقع این شبیه راشد بود که در

تعلیقی آبرونیک همان کاری را با او کرد که سلام می‌خواست با درگیری انتقام آن را بگیرد و البته اگرچه این هم از زاویه‌ای زن ستیزانه است اما در واقع، ساختار ایدئولوژیک مردسالارانه حاکم بر متن را شکسته است.

سلام باز هم از گوشه و کنار شنید که افرادی شبیه به خودش، به‌ویژه در دفتر کار راشد دیده شده‌اند، تا اینکه یک روز برادرش زنگ زد و کار جدیدش را در بیمارستان تبریک گفت. این امر باعث شد سلام بالاخره برای سردآوردن از موضوع به دفتر کار راشد برود و آنجا خودش را در برابر خودش می‌بیند (ص ۱۸۱). «...كان ذلك أسوأ ما يمكن أن تفعله، سارت في الشوارع المظلمة... كانت تخشى أن ترفع يدها لتمسح وجهها فتعود إليها خضراء كالتطحالب الداكنة في العتمة الأدكن... كان حذاؤها الضيق يطبق بقوة على قدميها مع كل خطوة تخطوها... عجبْتُ كيف أن التحرُّر من حذاء مطبق على القدمين، يصبح في لحظة ما، أكثر أهمية من التحرُّر من راشد نفسه، والتحرُّر من نفسها أيضاً... ما لم يخطر ببالها أبداً، فهو استخدام راشد لصورتها لإعادة إنتاجها ثانية» سلام راهش را به سمت بازاری که سر راه بود کج کرد. دست پیشخدمتی که برایش لیوان نوشیدنی را آورده بود می‌لرزید، همین که خواست برگردد، چهره‌اش را دید که عین خودش بود. با هم درگیر شدند و پیشخدمت سلام را به قتل متهم کرد. نیروهای امنیتی سلام را بردند و او با کمک برادر افسرش توانست ثابت کند کیست و به خانه برگردد (ص ۱۸۵-۱۹۰).

نصرالله نتیجه این همانندسازی‌ها را با سرگردانی و سردرگمی، ترس و حیرت و بی‌اعتمادی شخصیت‌هایش نشان داده است. در گفت‌وگوی راشد و راننده‌اش، در ارجاعی به خود رمان، می‌خوانیم: «...مرة قرأت رواية تنبأ فيها كاتبها بحرب الكلب، كان يتحدّث فيها عن الصّرع العام الذي أصاب الجميع، بحيث تحوّل الناس إلى وحوش فجأة، بأنياب ومخالب، ينقضّ الواحد منهم على الآخر لأنفه الأسباب. - أظنّ أنّ الأمر...»

- تماماً.. حتى الاختلاف في الرأي حول أيّ مسألة! كان الواحد منهم يريد أن يكون الناس كلهم مثله، مثله تماماً، أو كما قيل: على شاكلته! يفكرون كما يفكر، ويعملون ما يعمل، والآن، تفصّل وانظر لما يحدث، لقد أصبحو يشبهونه، فماذا فعل، هل احتضنهم؟ لا، بل قتلهم! (ص ۱۹۶).

اتفاقاً همین راننده شبیه راشد شده بود اما از ترسش هر روز صبح همسرش به همان شکل اولیه گرمیش می‌کرد تا کسی متوجه نشود؛ پس از مدتی نیروهای امنیتی متوجه شباهت او به راشد می‌شوند و او را می‌کشند (ص ۱۹۹). کار به جایی می‌رسد که برای بالاترین مقام کشور که از آن با عنوان «حضرت» یاد می‌شود نیز شبیهی پیدا می‌شود و برای از بین بردن این مشکل مردم باید عکس خودشان را به صورت نقاب به چهره بزنند و اگر به شکل نقابشان نباشند، کشته می‌شوند: «راح الوضع يزداد سوءاً، ...، فالتقط السائقون نداء قناة اللاسلكي الإجبارية المخصصة للأمن، والتي عليهم إبقاءها مفتوحة: على كل من في السيارات ارتداء أقنعتهم تسهيلات لإنجاز إجراءات التحقق من شخصياتكم بسرعة. بدأوا بارتدائها؛ في وقت فُتحت فيه أبواب بعض السيارات، وتسَلَّل منها عدد من الرجال والنساء هاربين في اتجاه الأشجار المتباعدة الكثيفة على طرفي

الشارع. وقبل أن يتواروا، تتبعهم الحراس بأعينهم القوية، في وقت راحت البنادق الآلية الذكية، المعززة بأعين الكاميرات، تطلق النار نحوهم بدقة متناهية وترديهم قتلى، والحراس يراقبون أجساد الفائزين تتلوى وتسقط كأنها أمامهم» (ص ۳۲۶) به این ترتیب، نصرالله در اثر از بین رفتن تفاوت‌ها و تمایزها همه را درگیر تعارض می‌داند، از پایین‌ترین طبقات اجتماعی تا بالاترین آن، با مشکلات هویتی درگیرند.

۴-۴- عینی/ذهنی

دریدا دربارهٔ تقابل عینی/ذهنی معتقد است ما تمایل داریم امر عینی را با ابعاد غیرشخصی و معقول و علمی تجربه بشر (که تلویحا به معنای هوشمندانه است) یکی بدانیم و از این رو عینیت را معیار ضروری اعتبار می‌شماریم. درست برعکس این، مایلیم امر ذهنی را با ابعاد شخصی و احساسی (که تلویحا به معنای نابخردانه است) و حتی غیرمعقول تجربه بشر یکی بدانیم و در نتیجه آن را اتکاناپذیر می‌شماریم؛ مانند ستایش از گزارش‌های خبری «عینی» و اعتماد به آزمایش‌های علمی «عینی». (تایسن، ۱۳۸۷، ص ۴۱۶). یکی از مسائل قابل توجه در این رمان پیشرفت شدید تکنولوژی خصوصا سینماست. هر چند تهیه کنندگان، فیلم‌های قدیمی را بازتولید می‌کردند اما این بار با پیشرفت تکنولوژی همه چیز صورت عینی و ملموس به خودش می‌گیرد: کان الممثلون أمامها بأبعادهم الرباعية، يتدلون من جهاز التلفزيون الأنبوبي المصق بالسقف، في مقدمة الصالون (ص ۱۵۱). ماشین‌ها بدون راننده‌اند و توانایی تکلم دارند. راشد در گفت‌وگوی تأمل برانگیزش با راننده آمبولانس از او می‌پرسد: چگونه افکاری چنین عمیق به ذهنت می‌رسد؟ راننده پاسخ می‌دهد: سأعترف لك أستاذ راشد بأنني سعيد لأنني عشت الزمن الذي رأيت فيه السيارات تتكلم وتناقش وتطرح عليك الأسئلة كما تطرحها عليها (ص ۱۹۷). اما نویسنده علی رغم مطرح کردن چنین پیشرفت‌های «عینی» ای آنها را مشکل‌آفرین نیز می‌داند. برای مثال به تأثیر منفی چهار بعدی شدن فیلم‌ها بر جوانان اشاره می‌کند؛ او از زبان راشد می‌گوید این تکنولوژی مردانه است و آروزیهای دختران نوجوان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ علاوه بر اینکه برخی جوانان تخت خواب‌های خود را به گونه‌ای قرار می‌دهند که تلویزیون‌ها روی تخت‌ها باشند (ص ۱۵۲). مشکل این است که هیچ کدام از این امکانات عینی در نهایت کمکی به بشریت نمی‌کند، علاوه براینکه نصرالله نقطه قوت راشد را هوش و ادراکش می‌داند: بالمناسبة راشد قصير، يلبس نظارات سمیكة للغاية، ساعده تطوّر طب العيون أن یغیّر عینیه تقریباً، إلا أنه عاد لارتداء نظارة غیر طیبة، لأن وجهه یدو معها أجمل حين یثبّتها فوق أنف صغیر، یتجمع تحته، کختم نافر، شاربان کثیفان لا یفیضان عن طرفی فمه، وینتهیان بقطع حاد بزواية تسعین درجة (ص ۲۷). او به دلیل داشتن هوش و قوه ادراک مورد غبطه مدیر کل قلعه، افسر قلعه که برادر زنش هم بود و حتی بالاترین «حضرت» بود. همه شخصیت‌ها سودای این را داشتند که به راشد شبیه شوند.

نتیجه گیری

بنابر آنچه به اختصار درباره «تقابل های دوتایی» در نقد شالوده شکنانه رمان *حرب الکلب الثانيه* (جنگ دوم سگ) مورد بررسی قرار گرفت، چالش شالوده شکنانه نویسنده، روشی است برای دادن هشدار جدی به جامعه بشری که انعطاف پذیری آن از سرعت نفوذ تکنولوژی کمتر بوده و توانایی حرکتی هم پای آن را در عین حفظ ارزش های بنیادین خود ندارد.

نصرالله در این رمان، خود یک منتقد است. او علاوه بر این که با خلاقیت آینده را می سازد، امروز را نیز به نقد می کشد. او کاری می کند که خواننده در بدیهیات مسلم ذهنی اش بازاندیشی کند، آن ها را جابه جا و حتی نابودشان کند و از نو بسازد. او مانند یک منتقد شالوده شکن ما را به شک در مفروضات ذهنی مان فرا می خواند. این برای انسان امروزی که به دست آوردهایش مغرور شده و به پیشرفت های آینده امیدوار است، سخت و حتی هولناک جلوه می کند. مهم ترین تقابلی که در این رمان مطرح شده تقابل همانندسازی/تمایز است. فکرش را نمی توان کرد که همانند شدن انسان ها و از بین رفتن تفاوت-هایشان ممکن است روزی منجر به جنگ و از بین رفتن میلیون ها انسان شود. در چنین جهانی چگونه می توان مجرم را از بی گناه بازشناخت؟ رابطه های خانوادگی را چگونه می توان حفظ کرد؟ زمانی که حتی فصل ها یکی می شوند، گونه های جانوری و گیاهی در حال از بین رفتن هستند و شب و روز به هم می پیوندند تا جهان را تاریکی فراگیرد و بیش از چند ساعت نور کم رنگ خورشید را نمی توان دید، زندگی ممکن نیست. نصرالله با واسازی واقعیت، ما را به خوانشی جدید از جهان فرا می خواند تا به نتایج کارهای امروزمان بیشتر بیاندیشیم و فرضیات ذهنی مان را مورد بازخوانی و نقد قرار دهیم.

همان گونه که مشاهده شد، طرحواره ایدئولوژیک متن مبتنی بر گفتمان قدرت (سیاسی، جنسیتی، اقتصادی) است که در قالب حاکمیت قلعه، مردسالاری و منافع مالی متجلی شده است. تمامی این ساختارها در داستان فروشکسته و نابود می شود و ساختار کلی جهان برساخته نویسنده را نیز در هم می شکند؛ طوری که در پایان رمان، صحنه ای کاملاً متفاوت با آنچه پیش از فروپاشی قلعه ترسیم شده بود، در نظر خواننده ظاهر می شود. دیگر نه حاکمیتی در کار است، نه برتری جنسیتی وجود دارد و نه حتی منافع اقتصادی که بر سر آن جنگی درگیرد. بن مایه تمامی این ساختار از هم فروپاشیده همان لذت و هوس اولیه شخصیت اصلی داستان، یعنی «شبیه سازی» است که خود عامل اولیه همین فروپاشی شده و دور باطلی را ایجاد کرده که نتیجه ای جز ویرانگری ندارد.

پی‌نوشت‌ها

۱-ابراهیم نصرالله، برنده بوکر عربی ۲۰۱۸، شاعر و رمان‌نویس فلسطینی تبار است. او علاوه بر بوکر عربی برای رمان حرب الکلب/الثانیه که در فارسی به (جنگ دوم سگ) ترجمه شده است، جوایز دیگری نیز برده که مهم‌ترینشان جایزه «کنارا» برای این رمان در سال ۲۰۱۶ بوده است.

2-Simulation

3-Closure

4-Jacques Derrida (1930-2004)

5-Difference

6-Decentering

7-Double-reading

8-Disseminate

9-Binary Oppositions

10-Metaphor

11-Abyss

۱۲-کان اسم القلعه قد أطلقه العامه على ذلك المبنى الغامض، فاستهوى الاسمُ ضبَّاطُ القلعه ومتسببها، ...، وقد أدركوا أی وقع مرعب للاسم فی نفوس البشر، وما إن حلَّ عصر الظلام حتی تضاعفت قوة الاسم وغموضه (ص ۲۱).

13-Defamiliarization

۱۴-این جنگ بر سر دو اسب مسابقه به نام‌های داحس و غبرا از دو قبیله در گرفت و چهل سال طول کشید!
۱۵-جنگی که در سال ۴۹۴ میلادی میان قبیله تغلب و بکر بر سر کشته شدن یک شتر در گرفت و این نیز چهل سال به طول انجامید!

۱۶-در پروژه بیماران امید آمبولانس‌ها ۲۴ ساعته و در کمتر از پنج دقیقه بیماران را به بیمارستان می‌رسانند. در هر آمبولانسی یک حسابدار هم بود که با بیمارستانها بر سر قیمت به توافق می‌رسید و بیمار را به جایی می‌برد که بیشترین قیمت را پیشنهاد می‌داد. در این پروژه بسیاری از افرادی که اصلاً بیمار نبودند هم فریب داده و در بیمارستان بستری می‌شدند و حتی گاهی سالم می‌آمدند و با تابوت به خانه برمی‌گشتند.
۱۷-پروژه‌ای که طی آن افراد بی‌گناه دستگیر و به زندان فرستاده می‌شدند و درمقابل برای آزادی شان از خانواده‌هایشان پول می‌گرفتند.

۱۸-واحد جغد واحدی است که برای نشان دادن میزان بینایی افراد قلعه به کار می‌رود. هر چه واحد جغد بالاتر باشد میزان بینایی هم بیشتر است. آنها حتی می‌توانند پشت دیوارها را هم ببینند (ص ۱۳).

فهرست منابع

منابع عربی

- نصرالله، ابراهیم (۲۰۱۶)، حرب الکلب/الثانیه، بیروت، الدار العربیة للعلوم ناشرون.

- -----، مصاحبه با مجله البیان (۱/ ۴/ ۲۰۱۸).

منابع فارسی

- احمدی، بابک (۱۳۹۳)، ساختار تأویل متن، تهران، نشر مرکز.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، مترجم: مصطفی عابدینی فرد، تهران، انتشارات نیلوفر.
- پاینده، حسین (۱۳۸۳)، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (گردآوری و ترجمه)، تهران، نشر روزنگار.
- تایسن، لوئیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، مترجم مازیار حسینی زاده، فاطمه حسینی، تهران، نشر نگاه امروز: حکایت قلم نوین.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، نشر مروارید.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، دانش‌نامه‌ی نقد ادبی از افلاتون تا به امروز، تهران، نشر چشمه.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه: مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران، آگه، چ ۴.
- اسلامی، راضیه (۱۳۸۳)، «ارواح واقعیت؛ واسازی در رمان صد سال تنهایی»، کارنامه، شماره ۴۵.
- صدقی، حامد و دیگران، «خوانش ساختارشکنی تقابلی‌های دوگانه در رمان «یومیات مطلقه» (براساس دیدگاه‌های هلن سیکسو)»، فصلنامه لسان مبین (شماره ۲۴، تابستان ۱۳۹۵، صص ۵۸-۳۷).
- محسنی، علی‌اکبر، صولتی، سمیه، «ساختارشکنی تقابلی‌های دوسویه در داستان کوتاه «سَجَلْ أنا لست عربیه» (بر اساس نظریه گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف)»، فصلنامه لسان مبین (شماره ۳۰، زمستان ۱۳۹۶، صص ۱۵۷-۱۲۷).
- پشآبادی، فرهاد (۱۳۹۸)، پایان نامه کارشناسی ارشد، بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان حرب الکلثانی، ابراهیم نصرالله، به راهنمایی محسن پیشوایی علوی، دانشگاه کردستان.
- رستمیان، مریم (۱۳۹۸)، پایان نامه کارشناسی ارشد، ترجمه رمان حرب الکلثانی اثر ابراهیم نصرالله، به راهنمایی پرویز احمدزاده، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

نقد تفكيكي لرواية حرب الكلب الثانية

شكوه السادات حسيني ، أستاذ مساعد قسم دراسات المرأة أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
فاطمة قاسم محمد ، ماجستير الأدب المقارن في جامعة العلامة الطباطبائي

الملخص

لقد استطاعت الرواية، باعتبارها إحدى إنجازات الحداثة في الثقافة، أن تكون أداة تعبير أدبي مناسبة للثقافات المختلفة لتمثيل الأحداث التي تحدث حولها في فضاء خيالي ولغة مجازية. حازت رواية حرب الكلب الثانية للكاتب الفلسطيني، إبراهيم نصرالله بجائزة بوكر العربي عام ٢٠١٦م. وبما أن مضمون هذه الرواية هو التوحش الحديث، فيصور الكاتب بالحوادث العجيبة والغريبة التي تقع في الرواية، مستقبل متوقع للبشر بناءً على التغيرات الاجتماعية في السنوات الأخيرة. حيث يبين نصرالله الشذوذ الاجتماعي المعاصر عبر الأفعال الوحشية في بيع أرواح الناس وشرائها واندثار القيم الإنسانية والأخلاقية. فترسم رواية حرب الكلب الثانية مستقبل الإنسانية باستخدام موضوع المحاكاة (simulation) حيث تبدأ أحداث الرواية في الزمن الحالي، وتتقدم بسرعة، فتفسد النظم الحاكم في مستقبل قريب وتأخذ بالإنسانية إلى العدم. إذ يدرس البحث الراهن رواية حرب الكلب الثانية من وجهة نظر النقد التفكيكي وي طرح إيدنولوجية النص والمضمون عن طريق التقابلات الثنائية الموجودة في النص. إذ إنَّ التباين الأكثر أهمية في هذه الرواية هو التباين/ التماثل. حيث تسير الأحداث الراهنة للرواية بسرعة في عملية متناقضة، وفي المستقبل غير البعيد ستؤدي إلى تعطيل النظام الحاكم بأكمله وتراجع الإنسانية. فيعتمد المخطط الإيديولوجي للنص على خطاب القوة، الذي يباع ويزال طوال القصة، كما يحطم الهيكل العام للعالم الذي بناه المؤلف.

كلمات مفتاحية: حرب الكلب الثانية، إبراهيم نصرالله، التقابلات الثنائية، النقد التفكيكي، الرواية العربية.