جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم: ن م 41

إعداد الطالبتين :
ساميه زمره – نعيمة بوعجينة

يوم:03/06/2025

بنية الرواية عند إبراهيم نصر الله – قراءة في سردية حرب الكلب الثانية–

لجنة المناقشة:

نعيمة فرطاس	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
نور الهدى غرابة	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
سناء بوختاش	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا على إتمام وإنجاز هذا البحث، حمدا كثيرا لا ينقطع أولّه ولا ينتهي آخره، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيّدنا وحبيبنا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل من كان لنا عونا في هذا العمل، ونخصّ بالذكر أستاذتنا الفاضلة" **نور الهدى غرابة**" على ما قدّمته لنا من توجيهات، ونصائح وملاحظات وعلى صبرها معنا طيلة إنجاز هذا البحث، فقد كانت لنا مشرفة ومرشدة ،حيث لم تتوان في أي لحظة عن تقديم ملاحظاتها القيّمة أثناء كتابتنا لمختلف مراحل هذا البحث، نسأل الله أن يجزيها عنّا خير الجزاء وأن يجعلها ذخرا للعلم والمعرفة.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية في جامعة محمد خيضر بسكرة، مرة أخرى إلى كل هؤلاء نجدّد شكرنا وامتناننا.

مقدمة

تحتل الرواية مكانة مرموقة في خارطة الأجناس الأدبية، وذلك لما تتمتع به من قدرة فائقة على استيعاب تفاصيل الواقع وتعقيدات الوجود الإنساني، وتقديمها في قالب فني يجمع بين المتعة والفائدة، وهذا ما جعلها مجالا خصبا في الدراسات السردية والنقدية.

ولا شك أن البنية السردية تعد بمثابة عصب العمل الروائي، فهي الإطار الذي تنتظم داخله الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة، وهي التي تمنح النص تماسكه وتوجه دلالاته، ومن هذا المنطلق يكتسب البحث في بنية الرواية أهمية قصوى، إذ يمكننا من فهم الكيفية التي يتم بها بناء العالم الروائي، وكيف تتفاعل عناصره المختلفة لإيصال رؤية الكاتب وتجربته الجمالية.

وقد حظيت الدراسات التي تتناول البنية السردية في الأعمال الروائية باهتمام متزايد في الأوساط الأكاديمية والنقدية، حيث يسعى الباحثون إلى الكشف عن الآليات والتقنيات التي يعتمدها الروائيون في تشكيل عوالمهم السردية، وإبراز الدور الذي تلعبه هذه البنية في التأثير على المتلقي، وإثراء تجربته القرائية، فالبنية ليست مجرد شكل خارجي، بل هي عنصر جوهري يساهم في تشكيل المعنى وتعميقه.

ومن هذا المنطلق، يندرج اختيارنا لرواية " حرب الكلب الثانية" للروائي " إبراهيم نصر الله"، لتكون موضوعا لدراستنا هذه، حيث برع الكاتب في نسج أحداثها وتصوير شخصياتها، وتحديد أمكنتها، وتناول موضوعات وقضايا بالغة الأهمية، تتعلق بالسلطة والاستبداد، والوطن والهوية، في ظل تحولات سياسية واجتماعية معقدة.

وتتجلّى أهمية دراسة بنية هذه الرواية في كونها نموذجا معاصرا يمكن من خلاله تعميق فهمنا للتقنيات السردية الحديثة في الرواية العربية، أما الهدف الذي نسعى لتحقيقه هو معرفة الكيفية التي استطاع الراوي من خلالها أن يحقق اتفاقا وانسجاما بين

مختلف عناصر البناء السردي داخل رواية " حرب الكلب الثانية"، بالإضافة إلى إبراز جماليات هذه العناصر .

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وموضوعية، أما الذاتية فتتمثل في شغفنا العميق بأعمال إبراهيم نصر الله الروائية.

وأما الموضوعية فهي رغبتنا في تقديم تحليل معمق لبنية رواية "حرب الكلب الثانية"، واكتشاف مختلف الجوانب السردية المكونة لها، مما يفتح المجال لإضافة رؤى جديدة تسهم في فهم العمل وتقديره على نحو أعمق.

ومن أجل بلوغ الهدف المنشود لدراستنا هذه، طرحنا إشكالية على النحو الآتي:

كيف تجلت البنية السردية في رواية " حرب الكلب الثانية " لإبراهيم نصر الله ؟

وهل أحاط الكاتب بعناصر السرد بطريقة ناجحة في بناء هذا العمل الروائي؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الإشكالية، ارتأينا تقسيم خطة بحثنا إلى مدخل نظري، ثم فصلين وخاتمة.

تناولنا في المدخل أهم المفاهيم النظرية حول السرد والبنية والرواية.

أما الفصل الأول الموسوم بـــ " بنية الشخصيات والأحداث في رواية حرب الكلب الثانية " فتطرقنا فيه إلى تجليات الشخصيات أولا من حيث بنية أسمائها ثم كيفية تقديمها، سواء كان تقديما ذاتيا أم غيريا، بالإضافة إلى وصفها، ثم بيان وظيفتها، وانتقلنا لعرض بنية الأحداث، حيث صنفناها إلى رئيسية وثانوية.

أما الفصل الثاني المعنون بـــ " البنية الزمكانية في رواية حرب الكلب الثانية " فقد اهتم بالبحث في بنية المفارقات الزمنية ومداها البعيد والقريب، بالإضافة إلى دراسة

تجليات المكان في الرواية، والمستويات اللغوية المعتمدة فيها من لغة شعرية وعامية ثم أجنبية، لننهي البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج البنيوي الذي يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة.

واسترشدنا بمراجع نظرية أساسية في مجال البنيوية والسرديات، نذكر منها ما يأتي:

- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي.

واعتمدنا كذلك، على دراسات سابقة وهي : دراسة الباحثة زهرة بنيني بعنوان "بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: مقاربة بنيوية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة باتنة2008/2007، والتي كشفت عن الآليات البنيوية التي تشكل الخطاب الروائي عند غادة السمان، وأبرزت السمات المميزة لهذا الخطاب.

ودراسة الأستاذة زهر اليوم هطال بعنوان " التعدد اللغوي، أبعاده الجمالية والدلالية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج"، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، جامعة بسكرة 2021/2020، والتي كشفت عن تجليات اللغة وتعددها في رواية واسيني الأعرج.

أما بالنسبة للصعوبات التي اعترضت سبيل بحثنا هذا فهي تتعلق أساسا بكثرة المصطلحات المتعلقة بدراسة السرد والناتجة عن اختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث، وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة " نور الهدى غرابة" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة وسعة صدرها وتشجيعها المستمر.

ونسأل الله التوفيق والسداد، فإن أخطأنا فمن أنفسنا، وما قصدنا ذلك، وإن أصبنا فمن الله وحدة لا شريك له.

المدخل: مفاهيم نظرية

أولا: السرد

ثانيا: البنية

ثالثا: الرواية

أولا : السرد

يشكل السرد في الرواية ركيزة محورية يتلقى القارئ من خلالها العالم الروائي برمته، فهو إطار فني محكم يسهم في توجيه إدراكه وتشكيل تجربته الجمالية أثناء قراءة العمل الروائي.

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

إن مفهوم السرد متجذر في اللغة العربية، إذ نجد له أصولا في المعاجم اللغوية والقواميس وفي القرآن الكريم، مما يدل على عمق هذا المفهوم وأهميته.

وقد جاءت مفردة السرد في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى :«تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتّسِقًا بَعْضَهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، سَرَدَ الْحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا، إِذَا تَابَعَهُ، وَفُلَانٌ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاق لَهُ»[1].

أي أن؛ السرد يعني تقديم الكلام أو الحديث بشكل متتابع ومتناسق.

كما ذكر السرد في معجم " الوسيط" على أنه: «سَرَدَ الْحَدِيثَ أَتَى بِهِ عَلَى وَلاَءٍ جَيّدِ السِّيَاق»[2].

أما في القاموس المحيط، فالسرد هو: «الخَرْزُ فِي الْأَدِيمِ، كَالسِّرَادِ بِالْكَسْرِ والثُّقْبِ،

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة (س. ر. د)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1119، ص 1987.

[2] شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص 426.

كَالتَّسرِيدِ فِيهِمَا وَنَسْجِ الدِّرْعِ. وَاسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوعِ وَسَائِرِ الحَلَقِ، وَجَوْدَةِ الْحَدِيثِ»[1].

وقد ورد في القرآن الكريم في سياق صناعة الدروع ونسجها، ومنه قوله تعالى:﴿**أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[2].

وهذا يعني النسج المحكم والتّتابع المتقن.

من خلال هذه المعاني نستخلص أن لفظة السرد في معناها اللغوي تدل على التتابع والاتساق مع مراعاة جودة السياق، كما تتضمن معاني النسج والتشابك والتنظيم المحكم.

ب- اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية للسرد نظرا لأهميته الكبيرة التي شغلت بال النقاد والباحثين، حيث سعى كل واحد منهم إلى تمييزه، وتحديد جوهره وماهيته.

وانطلاقا من المعنى اللغوي، يمكن اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد وهو الذي «يُحيل على الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه... أي نظم الكلام على نحو بارع تتلاءم عناصره، فلا تنافر يخرب اتساقها، والسارد هو من يجيد صنعة الحديث، ويكون ماهرا في نسجه...ولا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، إنما إيرادها بتركيب سليم معبر عما يراد منها أن تؤديه، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصودها دونما لبس»[3]، وهذا يشير إلى القدرة على صياغة الكلام بمهارة وإتقان،

---

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008م، ص 762.

[2] سورة سبأ، الآية 11.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ج 1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2016 ص11.

بحيث يكون مترابطا ومنسجما، فالشخص الذي يتقن السرد هو بالضرورة يتقن فن الحديث، ويستطيع أن يعبّر عن أفكاره بوضوح ودقة، كما أن السرد لا يقتصر على نقل الأخبار فحسب، بل يتطلب تقديمها بأسلوب مفهوم ومؤثر، يوضح المعنى المقصود دون غموض أو التباس.

ويمكن فهم السرد أيضا حسب ما قدّمه الناقد " حميد لحميداني" على أنه « الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[1]، وبهذا فالسرد يرتبط بأسلوب العرض الذي تقدم من خلاله القصة، ويتأثر هذا الأسلوب بعوامل مختلفة، منها الراوي والمتلقي، وكذا القصة نفسها.

ويعرّف السرد أيضا على أنه« فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به. فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة»[2] أي؛ السرد هو فعل الراوي الذي ينقل قصة حقيقية أو خيالية بكل تفاصيلها المكانية والزمانية.

وفي هذا الصدد يشير الناقد " سعيد يقطين " في مفهومه لمصطلح السرد بأنه «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3]، ويتضح لنا من خلال هذا أن السرد فعل

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1991، ص 45.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 105.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

إنساني واسع جدا، يظهر في كل أنواع الخطابات التي ينتجها الإنسان في أي زمان ومكان.

أما بالنسبة ل "رولان بارط"**(Roland BART)** فيعرف السرد بقوله: «إنه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة»[1]، فالسرد شكل فني يعكس الحياة في كل جوانبها، ويتأثر بالتاريخ والثقافة ويتطور باستمرار.

فيما حدده "يان مانفريد" **(Yann MANFRED)** بأنه: «أي شيء يحكى أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك. وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...الخ هي سرديات»[2]، وبهذا فالسرد يشمل أي عمل فني أو تعبيري يقوم على تقديم قصة بأي شكل من الأشكال.

انطلاقا مما سبق، يمكن القول أن السرد هو الطريقة التي يتم من خلالها بناء وتقديم سلسلة من الأحداث، سواء كانت مستمدة من الواقع أو من وحي الخيال، كما أنه يشمل مختلف أشكال التعبير، ويكون ذلك عن طريق السارد الذي يتبنى منظورا محددا في تقديمه.

2- مكونات السرد:

يتكون السرد من مجموعة من العناصر الأساسية التي تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل قصة متماسكة ومؤثرة، وهذه العناصر تمثل أركان السرد الرئيسية التي تقوم عليها بنيته.

أ. الراوي:

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص13.

[2] يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص 51،52.

وهو الشخص الذي يروي حكاية ما، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ويشير إليه عبد الله ابراهيم في قوله: «لا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصاغ بواسطة المروي، بما فيه من أحداث ووقائع مختلفة»[1]، فالراوي هو الذي يتولى مهمة سرد الأحداث، ولا يشترط أن يكون شخصية محددة بملامح واضحة، بل يمكن أن يكون صوتا أو ضميرا يتجلى من خلال الحكاية نفسها شاملا الأحداث والوقائع التي تتضمنها.

ب.المروي:

يتحدد مفهوم المروي بأنه :«كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطر في زمان ومكان»[2] أي أن؛ المروي هو القصة أو الرسالة التي يقدمها الراوي بكل تفاصيلها من أحداث وشخصيات وأزمنة وأمكنة.

ج.المروي له:

وهو المتلقي أو المستقبل الذي يستقبل خطاب الراوي ويمكن أن يكون المتلقي « قارئا أو قد يكون مجتمعا بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الراوي»[3]، ويقصد هنا أن المروي له هو كل من يتوجه إليه الراوي بكلامه سواء كان قارئا أو حتى فكرة مجردة.

ثانيا: البنية

1- مفهوم البنية:

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص41.

أ- لغة:

وردت مفردة البنية في العديد من المعاجم العربية، حيث ذكرت في معجم الوسيط

بمعنى: «بَنَى الشّيءَ، بَنْيًا وبِنَاءً، وبُنْيَانًا: أَقَامَ جِدَارَهُ وَنَحْوَهُ، يُقَالُ: بَنَى السَّفِينَةَ...بَنَى مَجْدَهُ وَبَنَى الرّجَال... وبَنَى الطَّعَام جِسْمَهُ، وَبَنَى عَلى كَلاَمِهِ: اِحْتَذَاهُ وَاعْتَمَدَ عَلَيْهِ»[1].

ويعني هذا أن مفهوم البنية متعلق بالبناء، حيث يشتق أصل الكلمة من الفعل" بنى" ويظهر هذا البناء في كيفية تشكيل الكلمات.

كما نجدها أيضا في القاموس المحيط بمعنى: " الْبَنْيُ: نَقِيضُ الْهَدْمِ، بَنَاهُ يَبْنِيهِ بَنْيًا وَبِنَاءً وَبُنْيَانًا وَبُنْيَةً وَبِنَايَةً، وَابْتَنَاهُ وَبَنَاهُ"[2].

وجاءت كذلك لفظة " بنية" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهم بُنيانٌ مَرْصُوصٌ**﴾[3].

ومما سبق نستنتج أن المفهوم الأساسي للبنية يرتبط بعملية الإنشاء والتشييد.

ب- اصطلاحا:

تباينت المفاهيم الاصطلاحية حول مفهوم البنية لدى النقاد والدارسين، فكل منهم يقدم مفهوما مختلفا يتناسب مع منهجه وطريقته، مما يستدعي الوقوف على بعض هذه المفاهيم واستنباطها.

---

[1] شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، ص72.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 165.

[3] سورة الصف، الآية 04.

ظهر مصطلح البنية في البداية عند الغربيين، حيث عرفه " جان موكاروفسكي" **(Jan MUKAROVESKY)**«بأنه الأثر الفني، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والمرتبة في تسلسل معقد، حيث يتفوق عنصر ما على بقية العناصر الأخرى[1].

وهذا يعني أن البنية عند "موكاروفسكي" هي مجموعة من العناصر المترابطة في العمل الفني، حيث نجد عنصرا مهيمنا يؤثر على بقية الأجزاء.

وتعرف أيضا بأنها: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من " قصة" و" خطاب"، مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين " القصة" و" الخطاب"، "القصة" و" السرد"، و"الخطاب" و" السرد"»[2]، فالبنية نظام منظم، وكل جزء فيه مرتبط بالأجزاء الأخرى وبالكل نفسه.

كما أشار إليها " صلاح فضل" وعرفها بأنها: «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقة القائمة فيما بينها من جهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[3]، وهنا يقصد بأن البنية هي طريقة ترتيب وتفاعل العناصر مع بعضها البعض، ولكي تفهم هذه البنية، يجب أن يمتلك الباحث رؤية واضحة ومنظمة لهذه العلاقات.

ويحدد "جان بياجيه"**(jean PIAGET)** مفهوما للبنية في قوله: «إن البنية تبدو بتقدير أولى مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر، تبقى أو تغتني بلعبة من التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، 2003، ص 191.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، د ط، 1998، ص 120.

خارجية»[1] فالبنية عند بياجيه نظام مكتف بذاته، يتطور انطلاقا من التفاعلات الداخلية دون الحاجة إلى السياقات الخارجية.

من خلال ما سبق، يمكن تحديد مفهوم للبنية، وهو أنها شبكة ديناميكية من العلاقات القائمة بين عناصر مختلفة، وهذا ما يجعلها نسقا من التحولات والتفاعلات، فهي في حركة دائمة، تحكمها قوانين داخلية تنظم تفاعلات عناصرها وتوجه مسارها.

2- خصائص البنية:

يقول " جان بياجيه": «إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، وأن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الشمولية، التحولات، الضبط الذاتي[2]»، أي؛ للبنية خصائص ثلاث تتمثل في الشمولية أو الكلية، التحولات والضبط الذاتي.

أ. الشمولية:

ويقصد بها «اتساق البنية وتناسقها داخليا بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها[3]» وهذا يعني أن كل جزء يؤثر في الآخر ويتأثر به، وهذه الأجزاء مرتبطة ببعضها البعض بعلاقات منطقية، وهذه الأخيرة تحدد طبيعة كل جزء ودوره في الكل، وتضمن أن النظام يعمل كوحدة واحدة متكاملة.

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985، ص80.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ص 11.

[3] فاطمة هرمة «البنى الموضوعاتية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي»، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، 2014، ص12.

ب. التحولات:

أي أن «هذا الكل ينطوي على دينامية أنه سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية[1]»، ويقصد هنا أن البنية ليست ثابتة بل هي في حالة تغير وتجدد مستمر، وهذا التغير لا يحدث بصفة عشوائية، بل يخضع لقواعد داخلية تجعل من البنية نظاما متكاملا يعمل كوحدة واحدة.

ج. التنظيم الذاتي:

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها: «تستطيع أن تضبط نفسها، وهذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق[2]»، أي؛ للبنية قدرة على تنظيم نفسها، مما يكفل لها المحافظة على بقائها وانغلاقها، وهذا لا يمنع من أن تندرج بنية واحدة تحت بنية أخرى أوسع.

ثالثا: الرواية

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

إنّ العودة إلى المفهوم اللغوي للرواية يسمح لنا بتتبّع خصوصيات هذا المصطلح وفهم معناه الدّلالي والمعرفي وذلك لتعدّده وانفتاحه إذ ترد في لسان العرب **لابن منظور**

[1] المرجع نفسه، ص 12.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ص 13.

كلمة روى كالتالي: «روَى الحَديثَ والشِّعرَ يَروِيهِ رِوايَةً وتَروَّاهُ»[1]،فالكلمة تحمل معنى النقل المباشر والتثبّت والحفظ الدقيق.

وقد عرفها **الجوهري** بقوله: «روَيْتُ الحديثَ والشِّعر روايَةً فأنا راوٍ، في الماء والشَّعْر والحديث، روَّيتُهُ الشِّعر تَروِيةً، أي حملته على روايته»[2].

يتبيّن ممّا سبق أنّ الروّاية في دلالتها اللغوية تتخذ دلالات تتمثل في أنّ هذا المصطلح من الفعل روى، الذي يأتي بمعنى الحمل والنقل. لذلك، يقال رَوَيْتُ الشعر والحديث، أي قمت بنقله وحفظه.

ب- اصطلاحا:

الرواية من الأجناس الأدبيّة السردّية التي اكتسبت أهمية كبيرة في العالم العربي والغربي؛ وحظيت باهتمام النقاد والدّارسين لقدرتها على التجدّد والنماء ولثرائها وقدرتها على مواجهة تحديّات الواقع الثقافي والحضاري، وهذا ما جعل آراء الباحثين تتباين في وضع بعض التعريفات على أنّها :«هي كل عمل سردي مطوّل نسبيا، معقد التركيب والبناء، والقائم على تقنيات للكتابة معروفة »[3]، بمعنى أنّها عمل سردي يتّسم بالتعقيد ويتطلب وقتا في بنائه وتكوينه، ويعتمد على تقنيات خاصة خلال كتابته، وهو ما يثبت أن الرواية لها مرونة وقدرة على التطور والاستفادة من تقنيات السرد التي تكسبها فاعليّة وتأثير.

وهناك رأي آخر ينطلق من فكرة أنّ الرواية «فن نثري، تخيّلي، طويل –نسبيا– ...وهوفن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك أن

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1786.

[2] أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009، ص 479.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد والتطبيق، ص27-28.

الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية... أو خارج أدبية«[1].

يصوّر هذا التعريف وظيفة الرواية بوصفها فنا قادرا على تقديم صورة المجتمع وتفاعلاته الاجتماعية والفكرية والسياسية ...محاولة تصوّير هذا الواقع في قالب سردي يقدّم رؤية تنقل الحاضر وتستشرق مَسارَات المستقبل، كما يمكن أن تتفاعل الأجناس الأخرى داخل الرواية، وهو ما يؤكد فكرة التنوّع والتعدّد لإثراء النص السردي وتشكيل بنية إبداعيّة متكاملة.

وعلى مستوى آخر فإنّ الرّواية تعتمد على عنصر الخيال، حتى ولو كانت طويلة ومليئة بالتشويق والغموض، فهي في جوهرها تعكس الواقع الإنساني، وهذا ما يدل على البراعة في إبراز الخصائص التقنية والجماليّة.

ونجد **عبد المالك مرتاض** في كتابه" **في نظرية الرواية**" يشير إلى أنّ الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو« جريان الماء، أو وجوده بغزارة...،من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرّاوية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها...ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: راوية؛ ذلك لتوهّمهم وجود علاقة بين النقل أوّلا، ثم لتوهّمهم وجود التشابه المعنوي بين الرّي الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذّذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء المادّي الذي هو اللّعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ...وواضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنّما هو الاستظهار»[2]، وهنا يتبيّن لنا أن أصل كلمة " رواية" في

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط1، 2006، ص144.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،1998،

العربية القديمة ارتبط بالماء والارتواء، ثم تطور المعنى ليشمل من ينقل الشعر ويستظهره.

ويقول "**روجر ألن** "**(Roger ALLEN)** في تعريفه للرواية: «الرواية نمط أدبي دائم التحوّل والتبدّل يتّسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[1].

يشير" **روجر** " في هذا التعريف إلى أن الرواية نوع أدبي متغير باستمرار، فهي لا تبقى ثابتة، بل تتطور مع مرور الزمن وتتكيّف مع الظروف والثقافات المختلفة.

وعُرّفت الرواية أيضا بأنّها: «قصة خيالية نثرية ذات اتساع معين»[2].

انطلاقا ممّا سبق، يمكن القول بأن الرواية تنقل للقارئ أحداثا خيالية قد تكون واقعية أو رومانسية أو غيرها، ممّا يسمح للقارئ بالتفاعل معها وتخيل تفاصيلها ويعيشها في ذهنه، وعليه نستنتج أن الرواية تستخدم أسلوبا يعكس حياة الإنسان الواقعية.

2-نشأة فن الرواية وتطورّها:

إنّ الرواية تأخذ لنفسها أوْجها عدة وتلبس أردية مختلفة ومتنوعة الألوان وتستعرض نفسها أمام القارئ أو المتلقي تحت ألف شكل، هذا الذي صعّب وضع تعريف جامع مانع لها، ذلك أنها تلتقي مع الأجناس الأدبية الأخرى في كثير من الخصائص نذكر على سبيل المثال اشتراكها مع الحكاية والأسطورة والملحمة، فهي تسرد أحداثا تهدف إلى تمثيل الحقيقة وتجسيد ما في العالم كما تعكس مواقف الإنسان لكن هذا لا يعني إهمال جانبها المشرق الذي يجعلها متفرّدة بذاتها.

ص 23/22.

[1] روجر آلن، الرواية العربية (مقدمة ثقافية ونقدية)، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 14.

[2] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، بيروت-لبنان، ط1،2016، ص15.

فهي طويلة الحجم لكن دون الملحمة غالبا كما أنّها غنية بالعمل اللغوي، تقوم على التنوّع وكثرة الشخصيات العادية وتركّز على التعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، وعليه فهي تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها » [1]، يتبيّن هنا أنّها تشترك مع غيرها من الأجناس في بعض الخصائص وتتميّز عنها في جوانب أخرى.

ومع ذلك فإنّ: «الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن طرح سؤال يتجسّد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرّد فضول»[2].

نستشف من التعريف أنّ الرواية عمل أدبي يتمكن فيه الراوي من تقديم قصته ووجهة نظره الشخصيّة للعالم عبر معالجة مواضيع متنوعة باختيار طريقة السرد، فالرواية مستوحاة من تجاربه الذاتية التي يعبّر بها عن رؤيته للعالم، هذا الذي يعطيه حرية اختيار كيفية تقديم الشخصيات والأحداث فيتمكن من استكشاف الذات والمجتمع والعالم.

إضافة إلى ذلك، «تظهر الرواية شكلا مختلفا في البنية والولادة، فهي من حيث الولادة أثر موضوعي لشروط اجتماعية معقدة، تتحسر فيها الشفافية وتلتبس فيها علاقة الإنسان مع ذاته ومع العالم وهي من حيث البنية ترصد تناقضا متعدّد المستويات، يشمل الفرد في عالمه الداخلي والخارجي»[3].

ممّا سبق نتوصل إلى أن الرواية تختلف أيضا من حيث البيئة التي وُلدت فيها باعتبارها نِتاجا اجتماعيا معقّدا يرتبط بتأثيرات البيئة الاجتماعية شكلا ومحتوى من

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص12.

[2] المرجع نفسه ص13.

[3] فيصل دراج، نظرية الرّواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2004، ص15.

حيث الولادة فهي ليست مجرّد عمل إبداعي فردي بل هي نتاج ظروف اجتماعية وثقافية، ما يجعلها ترتدي أحيانا ثوب الغموض والإبهام وتنزع ثوب الوضوح التام كونها مشوشة في نقل المعاني بسبب تعقيدات الحياة والتوترات والصراعات الداخلية والخارجية التي يعاني منها الأفراد في الرواية، فتتجسد إلى رواية تحمل طبقات معقدة من المعاني.

هذا ما يشير إليه القول: «إنّ التأليف الروائي له انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة مدعوة لتكوّن وحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل»[1].

أي أن الرواية تتكون من مجموعة من العناصر المتنوعة **(الشخصيات، الحبكة، المكان، الزمن، الأسلوب اللغوي)** التي تكون في الأصل غير متجانسة أو منفصلة ولكنّها تدمج معا في تشكيل متكامل يوحي بوحدة عضوية، هي ليست مجرّد جمع لأجزاء منفصلة بل هي تجربة تعبيرية تتخلّلها تناقضات، ما يجعل القارئ يتساءل عن كيفية تكاملها وعن مدى تناغمها. وعليه فالقول يعكس التوتر الجمالي والفني الذي يعيشه العمل الروائي حيث يسعى الكاتب إلى خلق تماسك بين العناصر المتناقضة.

3-الرواية في الفكر الغربي:

هناك من النقاد من يقول: «إنّ الرواية بدأت مع "سيرفانتس Crevantes"، أو"ديفوDefoe " أو "فيلدنغ Fielding"، أو "ريتشارد دسون Richardson "، أو "جين أوستن Jane Austen"، أو ربما "هوميروس Homer"؟ وأنّها قتلت على يد "جويس Joyce" أو "بروست Proust"، أو بظهور الرمزية...بل إنّ الرّواية ماتزال حيّة في أعمال هذا الكاتب أو ذاك»[2].

[1] فيصل دراج، نظرية الرّواية والرواية العربية، ص 15.

[2] روجر آلن، الرواية العربية (مقدمة تاريخية وثقافية)، ص 17.

وهذا ما يقوله الناقد "**واين بوث**" **(Wayne BOSTH)** مبّينا بوضوح مدى صعوبة التوصّل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلّق بالرواية[1].

ممّا تقدم يمكن اعتبار الرواية على أنّها نوع من الأدب يتناول أساسا عملية التغيير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كدعاية لها.

وبالتالي فهي دائمة التغيير والتبدّل وهذا ما وصف به "ميخائيل باختين" الرواية حين قال بأنها: «لا تخضع لقانون، ويضيف:"إنّها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار»[2].

ما يفهم من قول "باختين" أنّ الرواية ليست نوعا أدبيا جامدا، بل تتّسم بالتطور والقدرة على التكيّف مع كل التغيرات الزمنية والثقافية بالإضافة إلى ذلك أنّها تستكشف آفاق جديدة ممّا يُتيح لها أن تظل حية وذات صلة عبر العصور، وبالتالي التجدّد والابتكار فهي قادرة على التعاطي مع الواقع بمختلف تعقيداته دون الالتزام بنموذج ثابت ممّا يمنحها مرونة كبيرة.

والرواية كما يقول "**جاك بارزون**" **(Jacques BARZUN)** هي «النمط الأدبي الذي يشنّ حربا لا هوادة على أمرين اثنين ثقافتنا وما هو بطولي»[3].

نكتشف من خلال تتبعنا لتاريخ الرواية الغربية أنّ بدايتها كانت مع "دونكيشوت" للأديب الإسباني "هيجل دي ترباتس" عام 1605م أو مع القرن الثامن عشر.

وتعد الرواية (Roman) شكلا من الأشكال القصصية فهي جنس لم يحقق استقلاليته وتميّزه بشكله الخاص في الأدبين الغربي والعربي إلّا في العصر الحديث إذ نجده ارتبط بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في أوروبا في القرن الثامن عشر، فجاءت هذه الطبقة البرجوازية المولعة بالمغامرات الفردية على عكس الطبقة المحافظة

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] روجر آلن، الرواية العربية (مقدمة تاريخية وثقافية)، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

والموسومة بالمثالية والعجائبية، فما كان للأدب إلاّ أن يضع تسمية لهذا المولود الجديد ألا وهو الرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية الغير فنية على الأعمال السابقة، وعليه كانت السيطرة للطبقة الحاكمة[1].

يتضّح من خلال هذا أنّ الرواية بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة من التعبير عن روح العصر.

وهناك من يعتبر أنّ رواية «دونكيشوت لـــ "سارفانتس" أول رواية فنية في أوروبا»[2]، ذلك لأنّها تعتمد على روح المغامرة الفردية.

وفي هذا الصّدد " نجد "هيجل" يعرّفها ويقول: «الرّواية ملحمة العصر الحديث كونها تعبر عن المجتمع البرجوازي فهي سليلة الملحمة، فالأولى تعبر عن الفرد الباحث أمّا الثانية فتركز على المجتمع»[3]، يتّضح من خلال التعريف أن الرواية تعتبر ملحمة العصر الحديث لأنها تطوّرت من الملحمة القديمة، لكنّها تختلف عنها في التركيز على الفرد ومعاناته داخل المجتمع البرجوازي لذا فهي سليلتها برؤية حديثة.

كما يعتبرها "لوكاتش" «جنسا منحدرا من الملحمة البرجوازية، و"ميشال يوتور" يصرّح بأنّها شكل خاص من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة...»[4]، وهذا يعني أن الرواية ليست مجرد نوع أدبي، بل هي أداة معرفية وإنسانية عميقة نستخدمها لفهم أنفسنا وكذا

[1] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائري، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003، ص37/36.

[2] آسيا جريوي، السرديات العربية من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019، ص58.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

العام من حولنا، وعليه فهي تتجاوز الأدب لتصبح شكلا من أشكال التعبير الإنساني والمعرفي الذي يساعدنا على إدراك الحقيقة.

ويمكن القول أن: «خلاصة هذا الاحتواء الفني نتج عنه أنواع مختلفة لموضوع الرواية (كالرومانسية، الواقعية، التاريخية، الوجودية...)، كما ظهرت بذور التجديد في الرواية منذ الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على يد روائيين أمثال أندري جيد، ومرسيل بروست وكافكا...»[1].يتضح أنّ هذا الدمج ساهم في تطور الرواية وتجديدها.

4-الرواية عند العرب:

تعتبر الرّواية العربية جنسا حديثا نشأ وترعرع في التربة العربية بفضل عوامل الثقافة وظهور الصّحافة والترجمة، وقد واجه هذا الجنس صراعا كبيرا من أجل انتزاع الشرعية والاعتراف وإزاحة هيمنة الشعر.

وقد «استطاع هذا الفن أن يجمع بين مختلف الأجناس والفنون عكس الشعر، حيث عمل على تطويع اللغة العربية وتحويلها من لغة البلاغة والمجاز إلى لغة تلتقط تفاصيل اليوم وتعبر عن إحباطات الفرد وأحلامه وتناقضات المجتمع وصراعاته»[2]،

وجائزة البوكر في الرواية العربية التي تحصّل عليها إبراهيم نصر الله ما هي إلاّ دليل على ذلك، فالمتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية، وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد.

---

[1] آسيا جريوي، السرديات العربية من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية، ص 29.

[2] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص01.

كما أصبح يحظى باهتمام الكثير من الدارسين الذين «يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس»[1]، فقد بلغ من الأصالة الدرجة التي تجعله من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين تحسب.

«فالتراث العربي يعجّ بالسرديات كالحكايات الأسطورية وحكايات الجن والحيوانات والألغاز وغيرها من حكايات الفكاهة، ككتاب "**ألف ليلة وليلة**" الذي يضمُّ بين دفّتيه الكثير من القصص الطريفة التي تحمل في أحشائها دروس وعبر استفادت منها الأمم خاصة بعد ترجمتها على يد "**أنطوان غالان**" إلى الفرنسية في مطلع القرن الثامن عشر، لكن هذا لا ينكر أنّ الرواية وافدة من الغرب ولا جذور لها في الأدب العربي، رغم ذلك اطّلع عليها أدباء العرب ليزرعوا بذرة هذا الجنس في التربة العربية»[2].أي أنّهم حاولوا تجربته في بيئتنا العربية وأبدعوا فيه.

وقد«بدأت الصحف والمجلات تهتم بهذا الجنس السردي كـ "خليل الخوري"(1836-1907) في جريدته "حديقة الأخبار" الصادرة ببيروت سنة 1858 إذ فتح المجال إلى ترجمة الروايات عن الفرنسية والإنجليزية والايطالية، فترجم "**بترس البستاني**" رواية "روبنسون كروزو" لـ "ديفو" عام 1861 وسمّاها "**التحفة البستانية في الأسفار الكروزية**"، بالإضافة إلى أعمال أخرى مترجمة على يد **رافع الطهراوي**". وهذا دليل على أنّ «الرواية جنس غريب انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والتعريب»[3].

وعليه فقد بدأت مرحلة التأسيس للرواية «منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، وهناك من يحدّد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص

---

[1] المرجع نفسه، ص 02.

[2] ينظر: آسيا جريوي، السرديات العربية من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية، ص 60/59.

[3] خليل موسى، ملامح الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2006، ص43.

روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية، وقد ظهرت أغلب النصوص الروائية فكانت البدايات الأولى على يد "**رفاعة الطهطاوي**" و"**علي مبارك**" و"**جورجي زيدان**" "**ونقولا حداد**" و"**فرح أنطوان**"، فوظّفوا الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو سياسية...»[1]، وبعد حركة الترجمة والتأليف في هذا الجنس التي امتدت إلى أواخر الخمسينيات من القرن 19 إلى ولادة الرواية الفنية" **الأجنحة المتكسرة**"1912 لجبران خليل جبران ورواية "**زينب**" لمحمد حسين هيكل 1914.[2]

ما خلصنا إليه من خلال تناول المفاهيم النظرية للسرد والبنية والرواية، هو أن السرد يمثل الآلية المحورية التي تروى بها الأحداث، سواء كانت مستوحاة من الواقع أو نابعة من الخيال، أما البنية فهي نظام متكامل من العلاقات المتداخلة بين عناصر السرد مما يمنحه تماسكه، وتأتي الرواية كجنس أدبي يستوعب السرد والبنية معا ويجمعهما في نسيج واحد.

[1] آسيا جريوي، مرجع سابق، ص65.

[2] ينظر: خليل موسى، ملامح الرواية العربية السورية، ص 43.

الفصل الأول: بنية الشخصيات والأحداث في رواية " حرب الكلب الثانية"

أولا: بنية الشخصيات:

1- بنية أسماء الشخصيات

2- بنية تقديم الشخصيات

أ- التقديم الذاتي

ب- التقديم الغيري

3- بنية وصف الشخصيات

أ- الوصف الداخلي

ب- الوصف الخارجي

4- بنية وظيفة الشخصيات

ثانيا: بنية الأحداث

1- الأحداث الرئيسية

2- الأحداث الثانوية

أولا: بنية الشخصيات

تعتبر الشخصية عنصرا محوريا في السرد ومحركا أساسيا للأحداث، فلا حديث عن رواية إلا في وجود شخصيات تساهم في بنائها، فهي بمثابة دعامة العمل الروائي وركيزته، كما أنها الأساس الذي تبنى عليه القصة وتتحرك من خلاله الأحداث.

1- بنية أسماء الشخصيات:

إن الاسم هو أول ما يعرف الشخصية للقارئ، فهو بمثابة البوابة التي يعبر من خلالها إلى عالمها الداخلي والخارجي، إذ يحمل في طياته دلالات عميقة، فهو أداة فنية بارعة يستخدمها الكاتب لتشكيل صورة حية ومقنعة للشخصية في ذهن القارئ، ويمكن اعتبار أن « الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها في الحياة اليومية، وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة، وبين الإبداع الروائي في خلق بنية شكلية متميزة، فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع، وهو الحافز على انتقال الاسم من خارج النص (الواقع) إلى داخل النص (الإبداع) »[1] أي، أن الكاتب يستوحي الأسماء من الحياة اليومية ليضفي على شخصياته طابعا مألوفا، مما يجعلها أكثر إقناعا وتأثيرا في نفوس القراء.

ويمكن القول أن البحث عن بنية أسماء الشخصيات ما هو إلا بحث عن دلالاتها الكامنة وأفكارها، ومواقفها وعلاقتها بالأحداث والزمان والمكان[2].

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2005، ص40.

[2] ينظر: زهيرة بنيني «بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان»، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص 72.

وهذا يعني أن الغاية من دراسة بنية أسماء الشخصيات هي الكشف عن حقيقتها وجوهرها، وبالتالي تصبح بنية الاسم أداة أساسية لفهم الشخصية بشكل أفضل، بالإضافة إلى إبراز علاقتها ببقية عناصر الرواية.

أ. راشد:

إن أول اسم يلفت اهتمامنا عند قراءة رواية حرب الكلب الثانية هو اسم **راشد**، وهو اسم يحمل دلالة الرشد والهداية. أي، الشخص المستقيم الذي يسلك طريق الصواب ويهتدي إليه، ويدل أيضا على الشخص الذي يتمتع بالحكمة والعقلانية في اتخاذ القرارات، ونجد جانبا من هذه الدلالات تنطبق على شخصية راشد في الرواية «**راشد صاحب موقف يحترمونه، وهو الرجل الحديدي الأكثر أصولية في البلد**»[1]، ويشير هذا إلى أن راشد شخص له آراء ومواقف قوية، ويحظى باحترام الناس، فضلا عن هذا، فهو شخص صارم وملتزم وهذا ما يجعله شخصية قوية في مجتمعه.

بالإضافة إلى ذلك، فاسم " راشد «يتميز بقوة البصيرة والذكاء والفطنة، فقد كان يستغل ذكاءه في مواقف عديدة مكنته من التقدم، وينعكس هذا في الرواية «**أما هو، وفي كل مرة كان يخرج راضيا عن بصيرته**[2]»أي، يتخذ القرارات الصائبة بناء على الفهم العميق للأمور.

لكن الدلالة الايجابية لاسمه لم تدم طويلا في الرواية، فسرعان ما تحول اسمه من شخص يسير في طريق الرشد، ويهتدي إلى الصواب إلى شخص متطرف فاسد. حيث انحرف راشد عن هذا المسار، فقد استاء الذين يعرفونه قديما من حالته المستجدة «**لأن كل من هو قريب منه من دائرته القديمة، بدأ يكره حاضره الذي وصل إليه**»[3]،وهذا

[1] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 21.

[2] الرواية، ص 70.

[3] الرواية، ص 44.

لأن تحوله كان صادما ومخيبا للآمال، فبعد أن كان رجل مبادئ ومناضلا ضد الظلم، انغمس في وحل السلطة والفساد فخان مبادئه وقيمه، وانخرط في مشروع أسرى الأمل الأول والثاني، الذي يمثل قمة الاستبداد والقمع، حيث استغل سلطته الجديدة في التنكيل بالآخرين، فأعمى الطمع قلبه وجعله يتخلى عن كل ما يؤمن به. بالإضافة إلى أنه خان أقرب الناس إليه وهي زوجته سلام، ودخل في علاقات غير شرعية ومشبوهة أودت به إلى نهاية مأساوية.

من خلال ما سبق يمكن القول أن اسم راشد انحرف عن دلالاته الأصلية التي كان عليها، حيث أمدنا بالنقيض مع توالي الأحداث. وبالتالي، فدلالة الاسم لا تنعكس بالضرورة على الشخصية، فيمكن أن يكون الاسم له دلالة أخلاقية إيجابية، لكنه في الواقع لا ينطبق على سلوك الشخصية ومسارها.

ب. الضابط:

يطل علينا اسم الضابط في صفحات الرواية، وهو يعمل في القلعة كضابط، ويدل اسمه على رتبة قيادية تعكس المسؤولية والقوة وتضبط الأمور وتتحكم بها، بالإضافة إلى أنه يشير إلى الشخص الذي يمتلك سلطة ونفوذا، وقد حافظ الضابط في "حرب الكلب الثانية "على دلالة اسمه، ويتجلى ذلك في مواضع عديدة من الرواية «**ضابط طموح يعمل في القلعة، أقوى سلطة موجودة في البلد**[1]»، أي؛ شخص يفرض النظام والقواعد.

ويمكن القول أنه اسم يتخذ دلالة الصرامة أيضا فهو لا يتردد في استخدام صرامته لفرض إرادته «**رفع الضابط بطاقته الأمنية، وصرخ: افتحي الباب هذا أمر**[2]».

[1] الرواية ص 20.

[2] الرواية، ص 222.

وارتبط اسم الضابط في الرواية أيضا بصورة الاستبداد والتعذيب، فقد كان الضابط يعذب ويقتل كل من يزعجه، حيث استخدم كل أساليب التعذيب ضد راشد خلال فترة سجنه لأنه كان من المعارضين للنظام السائد، ويتضح ذلك في: «**لقد كان راشد يعرف الضابط محققا ومعذبا**[1] »، ففي نهاية الأمر لقي راشد حتفه على يديه.

من خلال هذا، يمكن القول أن بنية اسم الضابط في الرواية تظهر جوانب مظلمة من السلطة، والتي بدورها تسعى إلى تدمير أي محاولة للتغيير أو التمرد.

ج. سلام:

في ظل الأجواء الخانقة التي تصفها الرواية، يأتي اسم سلام، السلام المفقود في حرب الكلب الثانية، وهو اسم يحمل في طياته معنى السلامة من كل عيب، مما يعكس الجمال والنقاء، وبالتالي فهو منزه عن كل نقص وعيب، وكما ورد في مختار الصحاح للرازي فالسلام بمعنى: « البراءة من العيوب[2]»، وهذا ما تؤكده مواضع في الرواية :«**تشبه كل تلك اللوحات النادرة، مهما دورتها يمينا، شمالا، رأسا، عقبا، تعطيك في كل مرة جمالا آخر**[3] »، أي أنها فريدة من نوعها وتتمتع بصفات تميزها عن الآخرين، وهذا ما دفع زوجها راشد إلى محاولة استنساخها، وخلق شبيهة لها.

إضافة إلى هذا، فاسم سلام بتعدد دلالاته فهو أيضا مثال حي للأدب واللطف، وهكذا كانت سلام في الرواية، تلك الفتاة اللطيفة التي تخفف من حدة التوتر في عالم الرواية وتجعل من حولها يشعرون بالسلام والراحة وهذا ما أورده الراوي في قوله: «**سمع راشد أنها فتاة لطيفة ومؤدبة**[4]».

---

[1] الرواية، ص 26.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986، ص 132.

[3] الرواية، ص 33.

[4] الرواية ص 23.

زيادة على ذلك فسلام كانت تكره عمل شقيقها الضابط الذي يزعجها ويزعزع استقرارها، حيث تجد أن عمله في القلعة يمثل خطرا دائما، فهي ترفض أن تكون جزء من عالم مليء بالعنف والقمع، وتفضل أن تعيش في عالم يسوده الهدوء والسكينة، وهذا ما ينطبق عليه دلالة اسمها، وقد تجلى هذا في قوله: «**أكثر ما كنت أخشاه يا راشد أيام الجامعة أن يعرف زملائي أن أخي يعمل في القلعة، أو لائك الزملاء الطيبون الذين يحبون الحياة بكل ما فيهم من قوة، الزملاء الذين غاب منهم كثيرون وعادوا غير ما كانوا، وبعضهم غاب ولم يعد، لم نره أصلا...كنت أحس أن أخي الذي يجهز لهم الكوابيس في الليل، هو نفسه الذي يلاحقني في النهار**[1]»، وهنا كانت خائفة من أن يكتشف أصدقاؤها مهنة أخيها فيبتعدوا عنها .

وبالرغم من أن اسمها يختزل أجمل الصفات، تلك التي تشير إلى الهدوء والسكينة، لكن شخصية سلام في أعماق الرواية تكشف لنا وجها آخر لاسمها، وجه مثقل بجراح الخيانة والشكوك التي لا تنتهي، فقد عاشت في دوامة من الصراعات الداخلية، وكأن اسمها تحول إلى صدى مؤلم لتلك المعاناة، «**في الصالة كان قلب سلام يجأر كواحد من قطارات الفحم التي رأتها في كثير من الأفلام القديمة التي يحصل عليها راشد ...**[2]»، وهذا يوضح أن كل أثار السلام قد تلاشت من حياتها، وأصبحت محاطة بوسط يُظهر كل ما هو عكس صفاتها ودلالة اسمها.

د. السكرتيرة:

موظفة في مستشفى" الأمان"، اسمها يشير إلى الشخص الذي يقوم بمجموعة من المهام الإدارية والتنظيمية في مكتب أو مؤسسة، ويظهر هذا جليا في الرواية،

[1] الرواية، ص 34/35.

[2] الرواية، ص 65.

فالسكرتيرة تعمل في مكتب راشد وتعتبر حلقة وصل بين راشد وزوّاره، بالإضافة إلى أنّها تنظم له المواعيد والاجتماعات والحجوزات.

من جانب آخر، فالسكرتيرة فتنت راشد الذي أعجب بها لدرجة أنه شعر وكأن زلزالا ضربه، فقد كان إعجابه بها قويا جدا، جعله يهبها مكتبه لتستقر فيه وكأنه منزلها، ويبرز هذا في ثنايا الرواية «**لقد ضربه الزلزال وشرخته عشر صواعق على الأقل حين وجد أمامه تلك السكرتيرة ...أما الأهم فقد كانت أصغر من زوجته بخمس عشرة سنة، ولذا رأى فيها المخزون الاستراتيجي الجمالي الذي كان يبحث عنه بالضبط...وقبل يسألها عن اسمها اندفع الواحد منهما صوب الآخر كما لو أنه يريد اختراقه والخروج من الجهة الثانية له**[1]»، وهنا يتبين لنا انجذاب راشد للسكرتيرة خاصة وأنه وجد فيها متطلباته التي بحث عنها طويلا.

ومع هذا فشخصية السكرتيرة في رواية حرب الكلب الثانية تجسد استغلال وتلاعب راشد بها، فقد حولها إلى بضاعته الخاصة وقام بجعلها نسخة مشابهة لزوجته سلام «**وقف النادل مرتبكا، منقلا عينيه بين وجه سلام ووجه السكرتيرة، إنهما متشابهتان تماما**»[2]، وهذا يدل على أن العملية التي خضعت لها السكرتيرة ناجحة للحد الذي يدهش الناس عند رؤيتهما معا، لكنها كانت راضية بما هي عليه وراضخة لرغباته، فلم تعترض للقيام بدور العشيقة والشبيهة. ولم لا، فراشد أغدق عليها بالهدايا الباهظة، فانساقت وراء مغريات السلطة والمال.

ه. الراصد الجوي:

إن دلالة اسم الراصد الجوي تشير إلى الشخص الذي يقوم بعملية رصد ومراقبة الظواهر الجوية، فقد ورد في مختار الصحاح للرازي: «الرّاصِدُ للشَّيءِ: الرَّاقبُ لَهُ،

[1] الرواية، ص 49.

[2] الرواية، ص 140.

والترصد: الترقب»[1]، وغالبا ما يوفر الراصد الجوي معلومات دقيقة وموثوقة كونه شخصا مدربا ومؤهلا لذلك، وباعتبار أن أغلب معلوماته دقيقة، فهذا يجعله محل ثقة بين الناس لأنه يؤثر بشكل مباشر على حياتهم وأنشطتهم.

وفي روايتنا هذه تجلى اسم الراصد الجوي في صورة متناقضة تماما للدلالات التي يحملها اسمه، حيث انحرف عن مساره الطبيعي، وغدا أداة للخداع والتضليل، فبدل أن يكون مصدرا يعتمد عليه الناس في معرفة أحوال الطقس، يصبح شخصية متحايلة تتلاعب بتوقعاتهم في عالم يسوده الظلام الدائم، ويظهر هذا في قول الروائي :«**خاصة بعد سلسلة المنخفضات والمرتفعات الجوية التي أطبقت على المنطقة، في الوقت الذي كان فيه الراصد الجوي يعد الناس عبر نشرات الأخبار، بطقس صاف وحرارة معتدلة، وغيوم متفرقة ستظهر في السماء وقت الضحى، ما تلبث أن تختفي. لقد ظل الراصد الجوي يكذب حتى لم يبق للناس سوى الضحى، الكلمة التي تفنن وبالغ في ترديدها**[2]».

وهذا يشير إلى أن الراصد الجوي يضلل الناس بتنبؤات كاذبة ويعدهم بطقس صاف وحرارة معتدلة، بينما الواقع يعمه الظلام والمنخفضات الجوية المستمرة.

وقد تجاوز تلاعبه بالآخرين إلى جعل نفسه شبيها لراشد، فقد أصبح يستغل التشابه بينه وبين راشد لتحقيق غاياته، ولم يكتف بتقمص شخصية راشد شكليا، بل سعى إلى محاكاة كل تفاصيل حياته، فارتدى ملابس شبيهة لملابسه، واقتنى سيارة مثل سيارته الحمراء وتجلى ذلك في المقطع السردي «**ما أصاب راشد بالجنون، أن الراصد الجوي كان يقلده في كل شيء، مشيته، طريقة كلامه، بل ودفع الأمر نحو منطقة أبعد**

[1] الرازي، مختار الصحاح، ص 103.

[2] الرواية، ص 201.

حين اشترى سيارة حمراء مثل سيارته[1] »، فالراصد الجوي هنا غرق في هو س راشد فتناسى ذاته، ووصل به الحال أيضا إلى خداع زوجة راشد وإقامة علاقة معها، مستغلا التشابه الكبير بينهما وجهلها به.

و. المدير العام للقلعة:

يدل اسم المدير العام على الشخص الذي يشغل أعلى منصب ويتمتع بمكانة مرموقة ومسؤولية كبيرة، وقد انطبقت دلالة اسم المدير العام للقلعة في الرواية على شخصيته، بحيث يمثل سلطة مركزية وقوة قمعية مطلقة داخل القلعة، وقد كان في نظر راشد تجسيدا للقوة التي لا ترحم، ويظهر ذلك فيقوله: «**كانت عينا المدير العام، بما فيهما من طيور بوم لا يعرف راشد عددها، مطبقتين عليه كفخ جهنمي**»[2]، وهذا يعكس الرعب الذي يبثه المدير العام في نفس راشد، فصور لنا الراوي عيناه كفخ لا مفر منه.

انطلاقا مما سبق، يتبين لنا أن أسماء الشخصيات تحمل دلالات عميقة تساهم في تعريفها وإبراز بنيتها.

2- بنية تقديم الشخصيات:

بعد أن يختار الروائي اسما لشخصيته التي يحدد لها هوية متميزة، يبدأ بتقديمها للقارئ لكنه « لا يقدمها على الفضاء الورقي بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدريج، محملة بالصفات والمعلومات والأفكار، ويهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات ومكونات النص، كي تنجز دورها المسند إليها تأليفيا في منظومة الأفعال الحكائية، معتمدا في ذلك على صيغ تقديم محددة، تمكنه من تشكيل صورة

[1] الرواية، ص 166.

[2] الرواية، ص 158.

الشخصية، ومن ثم تقديمها متبلورة للمتلقي»[1]، أي؛ إن الروائي لا يكشف عن شخصياته دفعة واحدة، بل يقدمها للقارئ تدريجيا، حيث يعتمد على أساليب وصيغ متنوعة لتقديم شخصياته. ومن بين هذه الصيغ التي سنعتمد عليها في رواية " حرب الكلب الثانية"، صيغتا التقديم الذاتي والتقديم الغيري للشخصيات.

أ. التقديم الذاتي:

إن الشخصية في هذا النوع من التقديم «تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي، حيث تعبر عن ذاتها، وتتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي دون تدخل أي صوت آخر[2]»، بمعني أن الشخصية وفق هذا المبنى تتولى مهمة التعريف بنفسها، والكشف عن مكنوناتها وصفاتها، من خلال سردها لأفكارها ومشاعرها وأفعالها.

بداية مع " سلام"، التي قدمت نفسها من خلال استعراض تجربة شخصية مؤثرة عاشتها في فترة الجامعة، ويظهر ذلك في: «**أكثر ما كنت أخشاه يا راشد أيام الجامعة أن يعرف زملائي أن أخي يعمل في القلعة....كنت أحس أن أخي الذي يجهز لهم كوابيس في الليل، هو نفسه الذي يلاحقني بكوابيس النهار**»[3]، ويشير هذا إلى تعبير سلام عن حالتها النفسية المليئة بالخوف والقلق الناتج عن عمل أخيها في القلعة، فهي خائفة مما سيترتب لو علم زملاؤها بصلته بها، خاصة في ظل الأجواء القمعية التي كانت تخيم على الجامعة، حيث كان الطلاب مهددين لأسباب بسيطة، فقد أصبحت في حالة حصار، وهذا الشعور يجعلها تعيش في كابوس دائم حتى في وضح النهار.

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 44.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 45.

[3] الرواية، ص 34.

ونجد " راشد" يتولى بنفسه مهمة عرض شخصيته التي تبرز تفوقه وتميزه عن الآخرين، وقد تجلى هذا في: «**راشد لا مثيل له، قال لنفسه بصوت عال، وأضاف: هل فهمت؟** [1]»، هذه الجملة القصيرة تعكس الثقة العالية لراشد بنفسه، فهو بمثابة تصريح قاطع لراشد بأنه شخص استثنائي وفريد من نوعه، لا يمكن مقارنته بأحد.

كما نجده يقدم نفسه بوضوح كشخص يمتلك ضميرا حيا ويرفض الانخراط في ممارسات قمعية مشابهة لتلك التي تعرّض لها في الماضي، ويتضح ذلك في قوله :«**فأنا لا أطيق القيام بما قمتم به ضدي. سيكون الأمر ثقيلا على ضميري، يبدو أن ماضي الإنسان لا يمكن أن يمحى أبدا، حتى لو كتب بأقلام الرصاص** [2]»، وهذا يؤكد أن راشد صاحب ضمير، فهو يعلن عن رفضه القاطع للمشاركة في مشروع أسرى الأمل الثاني بسبب تجربته المؤلمة كضحية للتعذيب في الماضي، حيث يدرك تماما الأثر المدمر لهذه الممارسات على الضحايا، وبالتالي يفضل الحفاظ على نقاء ضميره بدل الانخراط في أعمال تتعارض معه. ويمكن القول أنه يبرز نفسه كشخص تعلم من الماضي واستخلص منه دروسا تدفعه لاتخاذ موقف أخلاقي ضد القسوة.

ثم ينتقل إلى وصف ذاته بالصمود في: « **ببساطة كنت أقول إنهم فرحون بتفننهم في تعذيبي، يضربونني لأنهم يائسون، وأصمد لأنني أملك الأمل** »[3].

فهو هنا يقدم نفسه كشخص يجسد معنى الصمود في وجه المحن، ويوضح أنه كان يتحمل التعذيب الذي كان يمارس عليه بثبات وقوة، كما يفسر ثباته هذا بامتلاكه للأمل الذي يمنحه القدرة على التحمل والاستمرار رغم الألم والمعاناة. ففي الوقت الذي كان فيه معذبوه يشعرون باليأس والإحباط، كان راشد يستمد قوته من هذا الأمل.

---

[1] الرواية، ص 202.

[2] الرواية، ص 148.

[3] الرواية، ص 72.

إضافة إلى ذلك، نجد السائق يقدم نفسه بشكل مباشر كشخص خبير ومتمكن من معرفة الشوارع حتى في الظلام الدامس، يقول: «**أنا أرى، هذه الشوارع أحفظها غيبا، منعطفاتها وحفرها، صعودها وهبوطها، وأهم شيء: تقاطعاتها** [1]»، فهو يؤكد إلمامه التام بتفاصيلها الدقيقة التي ترسخت في ذاكرته، وكأن هذه المعرفة تتجاوز حدود الرؤية الحسية في الظلام.

وبالتالي، فهذا التركيز على أدق التفاصيل يدل على خبرة عملية وتجربة في القيادة على هذه الطرق تحديدا.

في حين تبرز " السكرتيرة" نفسها من خلال التعبير عن مشاعر متناقضة تكشف عن تحول عميق في هويتها، وتجلى ذلك في قولها: «**أنا سعيدة لكوني سبقت الجميع حين اخترت لي الشبيهة التي تريدني أن أكون على صورتها وأنا أحببت صورتي الجديدة، ربما الشيء الوحيد الذي أخشاه، أن أعود إلى صورتي الأولى** [2]»، ففي الشق الأول تعلن عن سعادتها واعتزازها كونها أو ل من وقع عليه اختيار " راشد" لتكون نموذجا للشبيهة الأولى، أما في الشق الثاني فتكشف عن خوف دفين يتمثل في العودة إلى صورتها الأولى، أي حالتها قبل العملية الجراحية.

من خلال هذا، يمكن القول أن هذا العرض يكشف لنا مدى فهم كل شخصية لذاتها من خلال سلوكها في المواقف المختلفة، مما يوضح جوانبها الداخلية والخارجية وتطورها في عالمها الخاص، ويساعد هذا التقديم المتلقي على فهم أعمق لحقيقة كل شخصية في الرواية.

ب.التقديم الغيري:

[1] الرواية، ص 239.

[2] الرواية ص 232.

إن الشخصية الروائية وفق هذا التقديم: «يختفي صوتها، ويجري تقديمها داخل منظومة الحكي بواسطة طرف آخر، يجب أن يكون ملما بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها... ومن ثم تقديمها إلى المتلقي كي تحظى لديه بالقبول»[1]وبهذا يتبين لنا أن التقديم الغيري يقدم الشخصيات عن طريق شخصيات أخرى فاعلة في الأحداث، أو عن طريق السارد الذي يمتلك معرفة واسعة بتفاصيلها الداخلية والخارجية.

في رواية " حرب الكلب الثانية" يقدم لنا إبراهيم نصر الله شخصية راشد ويظهر ذلك في المقطع السردي: «**كان راشد راضيا عن نفسه، وعن صورته في عيون الرفاق، فقد كان دائما رجل الحدود القصوى، الذي لا يتهاون في شيء، أو رجل المبادئ، الرجل الحديدي** [2]»، فالسارد هنا يبرز شخصية راشد من خلال عدة جوانب تُظهر صورته الداخلية ومكانته الاجتماعية الرفيعة، بالإضافة إلى جوهره الأخلاقي، وبدأ بالإشارة إلى رضاه عن نفسه، ثم صورته في عيون أصدقائه، مما يعكس اعتزازه بذاته، وتأثيره الاجتماعي، زيادة على ذلك فهو رجل متمسك بمبادئه وهذا ما يجسد جانبه الأخلاقي.

ويظهر السارد قدرة راشد على الإقناع فيقوله: «**أما أكثر ما كان يبهر في شخصية راشد، فهي قدرته على الإقناع، معه لا يمكن إلا أن تقتنع بأي موضوع يحدثك فيه إن كان سلاما أو حربا، أو هدنة...**[3]»، يمكن القول أن هذا التقديم يبرز القدرة الحجاجية لراشد، فهو يحظى بقدرة رهيبة في إقناع الآخرين في أي موضوع يطرحه، وهذه القدرة على التحدث بإسهاب وبحجج مقنعة حول مختلف القضايا، بغض النظر عن طبيعتها المتناقضة، تشير إلى مرونة فكرية وحضور ذهني قوي.

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 51.

[2] الرواية، ص 13.

[3] الرواية، ص45.

من زاوية أخرى، قدم أم راشد كنموذج للإنسان المتمسك بالعادات والتقاليد، ونلمس هذا من خلال قول الراوي: «**في الصباح التالي لليلة زفافه، زارته أمه متأثرة بعادات الزمن الماضي، حاملة معها ما لذ وطاب من أطعمة قادرة على شد أزر العروسين، لإنجاب حفيد أو اثنين، دفعة واحدة** [1]»وهنا يوضح السارد أن سلوك الأم هذا مدفوع بتقاليد اجتماعية راسخة، فهي بزيارتها الصباحية المبكرة وحملها لتلك الأطعمة التقليدية، تعبير عن امرأة محافظة ملتزمة تولي أهمية كبيرة للعادات المتوارثة.

ويبرز لنا السارد حالة المدير العام للقلعة بعد غضبه من راشد في :« **خرج المدير العام من القلعة وثمة غصة في حلقه، غاضبا من بوح على هذه الدرجة من الجرأة، غير قادر على أن يحدد بدقة إذا كانت قضة راشد من تلك القضايا التي ظلت معلقة، أم تلك التي أغلقت بانحيازه للقلعة** [2]»في هذا المقطع، انصب تركيز السارد على الحالة الداخلية للمدير العام، وذلك من خلال تجسيد الضيق الداخلي والشعور بالانزعاج، فالغصة هنا ليست مجرد شعور جسدي، بل هي انعكاس لحالة نفسية غير مريحة ناتجة عن رد راشد له ، ويتضح للمتلقي من هذا التقديم أن السارد يكسر الصورة النمطية لشخصية قيادية في موقع المدير العام، حيث يفترض بها عادة التحلي بالهدوء والسيطرة .

أما تقديم السكرتيرة فكان من خلال إبراز صفاتها المهنية والشخصية المتعلقة بقدرتها على التحكم في انفعالاتها، ويتضح هذا في قول الراوي: «**كسكرتيرة جميلة، خبيرة، كانت قد عملت طويلا على ترويض اندفاعاتها، عادت وكبحت جماح ثورتها...** [3]»، جمع السارد هنا بين المظهر الجذاب والكفاءة المهنية، ثم انتقل مباشرة

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص73.

[3] الرواية، ص 88.

إلى تسليط الضوء على مهارة أساسية اكتسبتها من خلال خبرتها الطويلة وهي حسن تصرفها أمام أي رد فعل غاضب أو مندفع قد ينبع منها، وهذا يوضح لنا نضجها المهني وقدرتها على ضبط الذات.

إلى جانب تقديم السارد للشخصيات، تتولى شخصيات أخرى هذه المهمة أيضا، إما من خلال تجربتها المشتركة مع الشخصية أو معرفتها بها، وكذلك مدى تأثيرها وتأثرها ببعضها البعض.

فرفيق راشد يقدمه من خلال الإشارة المباشرة إلى ذكائه وفطنته كسبب لترشيحه لمشاهدة الفيلم الوثائقي، وهذا في قوله: «**لأنك نبيه إلى الحد الذي لا يمكن أن تسمح لنفسك أو لغيرك بتكرار الأخطاء التي ستشاهدها**[1]»، يبدأ الرفيق هنا بالتأكيد على قدرات راشد المذهلة في فهم الأمور، فهو لا يقدم له الفيلم لمجرد التسلية، بل لأنه يرى فيه شخصا قادرا على استيعاب المغزى العميق من الأحداث المعروضة، وبالتالي فهو يوليه مكانة تليق بشخص قادر على الاستفادة من التجارب التاريخية لتجنب تكرار أخطاء الماضي مستقبلا.

ونجد بائع الخضر يقدم "الراصد الجوي" من خلال تسليط الضوء على التناقض بين تنبؤاته وحقيقة الواقع، وتجلى ذلك في المقطع السردي: «**نصف البلاء الذي نحن فيه أنت سببه، لقد شوهت سمعة الشمس بحيث لم تعد تشرق، وسمعة الغيوم بحيث لم تعد تمطر، وسمعة الرياح بحيث لم تعد تهب، وسمعة الهواء الذي لم تبق لنا منه سوى رائحة العفونة المميتة** [2]»، فبدلا من أن تكون توقعاته انعكاسا دقيقا للأحوال الجوية، يصفها البائع بأنها تؤدي إلى نتائج معاكسة تماما. فتوقف الشمس عن الشروق، وعدم هطول الأمطار، وتوقف الرياح، وتحول الهواء النقي إلى رائحة عفنة، كلها

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 217.

صور كارثية تنفي أي صلة بين كلام الراصد الجوي والواقع الملموس، وبالتالي فهذا التناقض المستمر بين ما يتوقعه " الراصد" وما يحدث بالفعل يجعله غير كفء في نظر " البائع".

ويمكن القول أن هذا التقديم يجرد "الراصد" من أي مصداقية مهنية ويظهره كشخص غير قادر على فهم أو توقع أبسط الظواهر الطبيعية.

من جانب آخر، يظهر راشد المدير العام كشخص انتهازي، وذلك في: «**واحد مثل المدير العام لا صاحب له إلا مصلحته**[1]»، فصوره كشخص يقيم كل شيء بمنظار المصلحة الذاتية، لا يحركه أي شيء سوى ما يعود عليه بالفائدة.

انطلاقا مما سبق، يمكن القول أن هذا التقديم الغيري يساهم في تمييز كل شخصية عن غيرها، حيث يكشف عن طبيعتها وخصائصها، مما يمنح القارئ فهما أعمق لأبعادها ودوافعها.

3- بنية وصف الشخصيات:

يُعدّ الوصف من أهم العناصر التي تقدّم لنا الشخصيات بإبراز ملامحها سواء أكانت خارجية أم داخليّة وكذلك مساهمتها في إيضاح الصورة على المستوى السردي.

والوصف هو «تقديم الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، ويمكن القول بأنّ الوصف يتألف عادة من موضوع وكائن وموقف وحدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدّد أجزاءه المكونة، حيث يسهم في رسم الشخصية، أو يقدم موضوعا أو يعزّز معرفتنا بهذا الموضوع.[2]»،

[1] الرواية، ص 247.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص43

يشير هذا إلى أنّ الوصف هو تصوير للأشياء في مكانها لا في تسلسل زمني يهدف إلى توضيح الموضوع وإبراز الشخصية من خلال ذكر التفاصيل الدقيقة.

أ. بنية الوصف الخارجي (الجسدي):

هو عبارة عن تصوير دقيق للصفات الظاهرة للأشياء أو الأشخاص مثل الشكل واللون والحجم والطول، يهدف إلى نقل صورة واقعية وحسيّة للقارئ، يركز على الصفات الملموسة التي تدرك بالحواس، أي هو «الوصف الذي ينهض بتحديد الملامح الخارجية المميّزة للشخصيّة المقدمة»[1]، معنى هذا أنّه يركّز على إظهار الصفات الشكليّة للشخصيّة مثل الطول، لون البشرة...بهدف إعطاء القارئ صورة مرئية.

في هذا المقطع السردي وصف دقيق "**لراشد**" الذي كان يعاني من ضعف في النظر بأنّه «**قصير يلبس نظارات سميكة للغاية، ساعده تطور طب العيون أن يغيّر عينيه تقريبا**»[2]، وهنا يتبين لنا الوصف الخارجي لراشد، فهو قصير القامة ويرتدي نظارات غير طبية لأنّها متناسبة مع وجهه بالرغم من أنه عالج عينيه من ضعف البصر.

بالإضافة إلى ذلك، نجد السارد يرسم ملامحا أخرى لراشد في قوله: «**له أنف صغير يتجمع تحته كختم نافر شاربان كثيفان لا يفيضان على طرفي فمه، وينتهيان بقطع حاد بزاوية تسعين درجة**»[3] ، فالسارد هنا حاول إعطاء صورة تفصيليّة لهذه

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص61.

[2] الرواية، ص 27.

[3] الرواية، ص 27.

الشخصية من خلال تصويرها وإبراز مواصفاتها المادية، ليواصل التأكيد على ذلك في قوله: «**دخل أقبية القلعة أبيض وخرج أكثر بياض** ».[1] فهو رجل شديد البياض رغم تعرّضه للتعذيب المستمر في القلعة إلاّ أن ذلك لم يؤثر عليه، كما أن له «**أسنانا بيضاء مطلية بمادة تمنع التصاق أي ذرة من الطعام**»[2]،وهذا ما هو إلاّ دليل على نظافته وحرصه على مظهره الخارجي من خلال وصف أسنانه.

كما نجد في ثنايا الرواية وصفا لزوجته "**سلام**" وأختها "**مرام**" بأنّهما فتاتان جميلتان حين رأتهما والدته «**رأت في بياضهما جمالا تشتهيه نصف الأمهات حين يتعلّق الأمر بزوجات أبنائهن فتاتان ممشوقتان بأربع غمّازات وأربعة حواجب فاتنة تتجه إلى الأعلى كأجنحة ساحرة شديدة السواد وجبينين صافيين كبحيرتي ماء صغيرتين كوّنهما المطر، وأربع أعين فيهما من الاخضرار ما فيهما من الازرقاق، وذقنين شهيين كالحلوى وعنقين طويلين**»[3].

سلام كانت فتاة بيضاء ممشوقة لها غمازتين تنمّان عن جمال أخّاذ وكذلك يعلو عيناها حاجبين شديدي السواد صافية الجبين عيناها ملونة تأخذ من الأزرق والأخضر على السواء ممّا يوحي بمدى روعتهما، وعنق طويل يرمز إلى الجمال الأخّاذ الذي يفتن الأنظار، ولها قامة طويلة نسبيًا فهي أطول من أختها "مرام".

ومن خلال هذا السياق الوصفي حدّد السارد أهم الأوصاف الخارجية التي تتصف بها الشخصية "**سلام**" مبيّنا أنّها فتاة رائعة الجمال.

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] الرواية، ص 65.

[3] الرواية ص 28.

من جهة أخرى وصف الضابط على أنه شخصية تتمتع بالوسامة والجمال ومن صفاته الواردة في نص الرواية:«**وفي الحقيقة لم ينقص الضابط إلاّ الشعر الطويل المنسدل ليكون أختهما الثالثة**»[1].هذا الذي يدل على قوة الشبه بينهم.

كما وصف لنا مدير المستشفى الدكتور بأنّه: «**رجل سبعيني نحيف بشعر أشيب طويل، وعينين برّاقتين، وأنف صغير للغاية، وقامة سامقة رغم انحناءة نافرة في الظهر**»[2]، فهو يقدّم صورة رجل مسن بشعر أبيض وقامة طويلة مع انحناء في الظهر يتّسم بعينين براقتين تحمل داخلهما أسرار وغموض، وبهذا يقدّم صورة واضحة له تجعل المتلقي يتصوّرها.

ثم انتقل إلى وصف "السكرتيرة" والتي قال عنها بأنّها امرأة جميلة بكل المقاييس وأطلق عليها اسم مرام كشقيقة زوجته، حيث كانت قامتها هي قامة سلام وبشرتها بيضاء مثلها لكن الملامح مختلفة. «**كانت أصغر من زوجته بخمس عشرة سنة، رأى فيها المخزون الاستراتيجي للجمال** »[2]، يتبين من خلال المقطع السردي أنّها امرأة أخّاذة بجمالها وجاذبيتها، وهذه الأوصاف تساعدها في عملية الإغراء والإغواء التي جعلت راشد وكل من يراها يُغرم بها.

صورة أخرى لجمال من نوع آخر غير الذي عرفناه في السكرتيرة وهو وصف زوجة السائق التي وصفها السارد بأنّها: «**امرأة باهرة بشعر أحمر متموّج**»[3]،وهذا يدل على أنّ ملامحها الخارجية جميلة للغاية، وشعرها الأحمر المتموج زادها جمالا.

ويضيف قائلا: «**لها حضور طاغي كالفرس شعرها الأحمر، عنقها الطويل، رقة ذراعيها وأصابعها، شفتاها المكتنزتان المنفرجتان قليلا لم توقظ في مخيّلته سوى**

[1] الرواية، ص28.

[2] الرواية، ص 36.

[3] الرواية، ص 310.

صورة الممثلة "إيمانويل بيار" ...شعرها كان طويلا متموّجا كأنّه حمم البركان المتدفقة في جدائل إيمانويل»[3].

أمّا زوجها السائق فقد كان يشبه راشد في كل شيء فهو صورة مطابقة له هذا ما يؤكّده بقوله: «**استدار السائق عندها ونظر إلى راشد، واستدار راشد ونظر نحوه في اللحظة ذاتها فانطلقت صرخة عالية من راشد لا، لا يمكن لهذا أن يحدث، كان السائق يشبهه تماما**»[1]، فدهشة راشد في هذا المقطع توحي بتطابق صورته الفيزيولوجية مع السائق.

في حين وصف السارد الرّاصد الجوي على أنّه يشبه راشدا هو الآخر في طول القامة وملامح الوجه هذا الذي أزعج راشد وجعله يفكر في التخلّص منه نهائيا.

الملاحظ في هذا الوصف أنّ السارد قد حقّق مبدأ المصداقية في وصف الشخصيات وتقديمها لنا فهو لم يصفها وصفا مستقلا من خلال رؤيته بل بارتباطها بالحدث الروائي فيوظف بشكل مفصّل الملامح الشكلية البارزة فيها فقد عمل على تحديد الملامح الخارجية للشخصيات بالاعتماد على المميزات المختلفة لكل شخصية.

ب.بنية الوصف الدّاخلي(المعنوي):

يتمّ عن طريق البحث عن أهم الملامح الداخلية للشخصية حيث يبحث السارد عمّا يدور في أعماقها وعمّا تفكر فيه من خلال رؤيته الثابتة.

فالسارد في رواية "**حرب الكلب الثانية**" وصف راشد بأنّه: «**رجل الحدود القصوى الذي لا يتهاون في شيء، أو رجل المبادئ، الرّجل الحديدي، بحيث وصفه خصومه قبل أصدقائه بأنّه من سلالة أولئك القادة الذين لا توجد كلمة (مساومة) في**

[1] الرواية، ص 199.

قاموسهم»[1].في هذا السياق الوصفي حدّد لنا السّارد الأوصاف الداخلية لشخصية راشد وصموده أمام التعذيب في القلعة، وبقائه على مبادئه رغم كل المحاولات في الإطاحة به وجَعْلِه يعترف، فقد كان سرّيًا أكثر ممّا يجب، يتميّز بالذكاء والدهاء فهو رجل «**اعتمد سياسة حرق المراحل ببصيرته لا ببصره.**»[2]

زيادة على ذلك، يتصف راشد بموهبة استثنائية وقدرة فائقة على الإقناع «**معه لا يمكن إلّا أن تقتنع بأي موضوع يحدثك فيه إن كان سلاما أو حربا**»[3]، وهذا دليل على مهاراته في الكلام والنقاش.

وكان «**رأسه معملا ضخما لا يُخفق أبدا في فتح الأبواب أمام القضايا المغلقة**»[4]، هذا الذي جعله متفرّدا عن غيره في مجالات كثيرة، إذ تغيّرت نظرة ضبّاط القلعة له وسعوا للاستفادة من ذكائه وضمّه للعمل معهم.

هذه المظاهر التي اتصف بها كانت محركا لطاقة داخلية بعثت فيه إحساسا بالقوة والإرادة، فهو لم يقنع بزوجة واحدة بل كان دائما متطلعا للبحث عن الجمال الذي يعتبره نقطة ضعفه.

من جهة أخرى نجد تطورا في طباع أخرى اكتسبها عندما انظمّ إلى فريق القلعة، وهي الطمع والجشع واستغلال الضعفاء تحقيقا لمصالحه الشخصيّة وزيادة أرباحه الغير شرعية بإنجاز مشروع أسرى الأمل الأول والثاني.

في حين وصف سلام بأنّها: «**فتاة لطيفة ومؤدبة وابنة عائلة محترمة**»[1]،فهي تتّسم باللّطف والطيبة وَدُودَة ومؤدبة في تعاملها مع الغير، امرأة حكيمة استطاعت أن

---

[1] الرواية، ص 13

[2] الرواية، ص 44

[3] الرواية، ص 45

[4] الرواية، ص69.

تتجاوز خيانة زوجها لها لأنها كانت تحبّه ومتعلقة به فتصرّفت بعقلانية ورزانة لتحافظ على عائلتها رغم تلك الأحاسيس التي جأرت داخلها عند اكتشاف الأمر، وتنتمي إلى أسرة ذات سمعة طيبة ومرموقة في المجتمع.

كما يصف السارد **الضابط** بأنّه رجل صارم يتميّز بقوة الابصار وبُعد الرؤية بالإضافة إلى خبرته في التعذيب. «**لقد كان راشد يعرف الضابط محقّقا ومعذّبا**[2] ».

فقد كان يهدف إلى الترقية والوصول إلى مراتب أعلى كما كان فطنا وذكيا، لكن كان «**يلزمه وقت أطول ليصل إلى ما وصل إليه راشد لأن الضابط اعتمد على سياسة الخطوة خطوة**»[3]، عكس ما انتهجه واتّبعه راشد.

كما أن الضابط لم يقدّس رباط الزواج وقام بخيانة زوجته مرات عدّة مع نساء كثيرات هذا ما أشار إليه حواره مع أخته سلام حين قالت له: «**فقد وصلني أنّك تخرج معي رغم ارتفاع نيران الحرب...وهل تعرف السكرتيرة أنّك تخرج معها أم لا؟ لا تقل شيئا...صحيح أنني أحب أن يكون لها صديق لكي لا يفكر فيها راشد أبدا إن كان لم يزل هو، ولكنّني لا أحبّ أن يكون صديقها أخي، وأنت تعرف أنّني أحبّ زوجتك، أمّا ما يقتلني فهو كيف يمكن أن تلمسها وهي على صورتي تماما...مع النادلة في ذلك السوق**[4]».

نلاحظ أنّ السّارد في هذا السياق يسلّط الضوء عن شخصية الضابط وكل من في القلعة وطريقة استغلالهم لمناصبهم لإشباع غرائزهم.

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص 26.

[3] الرواية ص 44.

[4] الرواية، ص 322/321.

ثم يقفز بنا السّارد إلى شخصية الدكتور الذي أثبت أنّه رجل مصالح متحايل إذْ كان هدفه الوحيد تحقيق ما يصبو إليه بغض النظر عن الطريقة المتّبعة في ذلك يظهر تحايله جليا عندما كان يسرد بداياته الأولى كخداعه للمريض "صاحب الأذنين الطويلين "حين قال له :«**الحمد لله أنك لم تتأخر أكثر ممّا تأخرت ...وكتبت له قائمة بالفحوصات التي عليه أن يجريها في أقصى سرعة ممكنة وأوصيته أن يذهب إلى مخبر محدّد كتبت له عنوانه**»[1]،نفهم من هذا أنّه كان يحاول جاهدا أن يُرعب ويخيف المريض ويجعله يخرج شبه ميت من العيادة ليسرع في فحوصاته ويعود بها بعد يومين ليحدّد له موعد العملية الوهمية. «**وفي الصباح أدخلناه غرفة العمليات خدّرناه، وحين تأكدنا أنّه أصبح في عالم آخر، وضعت له نقطتي دواء كفيلتين بإذابة الشحم، نظفنا أذنه ووضعنا شاشا عليها، ولففناه حول رأسه ونقلناه إلى غرفته وهكذا خرج من المستشفى سعيدا وخرجت من العملية أسعد**»[2].

يتبيّن هنا غشّه الواضح للمريض وإيهامه بإجراء العملية لكنّه في حقيقة الأمر لم يقم بأية عملية فقد قام بتنظيفها من الشحم العالق بها وهو شيء طبيعي.

في سياق آخر وصفه السارد بأنّه احتال أيضا على امرأة وابنتها عندما أحضرتا زوجها الذي يعاني من ذبحة قلبية، حيث قال: «**ذات يوم وصلت إلى المستشفى امرأتان ومعهما مريض مصاب بذبحة قلبية، لكنّنا فوجئنا أن لا مال لديهما في تلك الساعة المتأخرة من الليل...توسلتا كثيرا لكن دون جدوى...مال نحوي أحد الموظفين وقال: أرجو أن تكون رحيما بهما وتأخذ ساعتيهما، الأقراط، السوار كرهن، كان ذكيا بحيث قال ذلك بصوت سمعته الزوجة والابنة، وقبل أن يتمّ كلامه كانتا قد**

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص 40.

خلعتا أقراطهما والساعتين والسوار وخاتم زواجها...أنّ الرجل قد مات في الصباح التالي»[1].

طمعه جعله يستغلهما رغم أنّه كان يدرك أن الرّجل يلفظ أنفاسه الأخيرة وسلب منهما كل ما تملكانه، وأوهمهما بإجراء عملية له وهو على يقين باستحالة بقائه على قيد الحياة لفترة أطول، رجل غابت عنه إنسانيته وحلت محلّها الأنانية التي عَبّدَتْ له الطريق لبناء صرحه على استغلال ضعف الناس لينتقل من طبيب بسيط في عيادة إلى مدير مستشفى غني توسّعت أرباحه أكثر بشراكته مع راشد العقل المدبر لمشروع أسرى الأمل الأول والثاني.

أمّا عن **الرّاصد الجوي** فقد وصفه السارد بكونه رجل هادئ الأعصاب يعمل فوق السحاب كانت مهنته كقناع لخداع الناس وتضليلهم، هدفه مراقبة راشد والسكن معه في العمارة نفسها ليصبح يشبهه في كل شيء، هذا ما نستنتجه من الحوار الذي دار بينه وبائع الخضار في الشارع «**جيران وتقول جيران؟ وأنت الذي أمضيت خدمتك في تلك المؤسسة تخدعنا كل يوم. أنا؟ ومن غيرك؟ لقد شوّهت سمعة الشمس بحيث لم تعد تشرق، وسمعة الغيوم بحيث لم تعد تمطر، وسمعة الرياح بحيث لم تعد تهبّ وسمعة الهواء الذي لم يبق لنا منه سوى رائحة العفونة المميتة** [2]».

هنا يؤكد السارد من خلال وصفه الداخلي للراصد الجوي أنّه شخصية متنكرة تسعى لتحقيق هدف يتمثل في التخلّص من راشد قبل أن يتخلّص هو منه.

وفي وصفه للملامح الداخلية للسكرتيرة يقول بأنّها امرأة فاتنة حينما تكلّم عن لقائها الأول براشد فقال: «**لقد ضربه الزلزال وشرخته عشر صواعق على الأقل حين**

[1] الرواية، ص 41.

[2] الرواية، ص 217/216.

وجد نفسه أمام تلك السكرتيرة التي أطلق عليها اسم مرام كشقيقة زوجته»[1]، فهي امرأة فاتنة ومغرية لم تعترض على تغيير شكلها الخارجي لتصبح مثل سلام «**نظر راشد إلى السكرتيرة التي استلقت على سرير في غرفة العمليات ويفصلها حائط عن أشعة بنفسجيّة شفافة، عازلة طبيا...أظن أنّ هذا أعظم إنجاز طبي حتى الآن يدخل الانسان من فتحة ويخرج من الأخرى إنسانا آخر بل على الصورة أي إنسان آخر يريد أن يكون مثله**[2] ».

فهذه العبارة تدل على تطور مجال الطب وقدرته على الاستنساخ وخلق شبيه للإنسان كصورة مطابقة له.

أمّا "السكرتيرة" فلم تُبدِ أي اعتراض على الأمر لأنها ستجني الكثير من وراء هذا «**وقفت طويلا تتأمل ذلك الوجه العذب، أجمل وجه تقع عليه عيناها...وخيّل إليها أنّها راحت تبكي من شدة الفرح، استدارت واحتضنته**»[3]. السارد هنا يوضّح مدى موافقتها على الأمر وأنّها راضية وفرحة بالشكل الجديد الذي يشبه سلام تماما في كل تفاصيلها.

«**ذلك التحوّل الذي ظهر على السكرتيرة بعد العملية إذ اتحدت حرارتها القديمة مع ذلك السّر الخفي لجمال زوجته، ليشكلا معا كائنا ثالثا سكن السكرتيرة تكوّن من أجل ما في المرأتين من سحر، مطلقا عاصفة من فتنة قد يحسّها المرء ولكنّه يحتاج إلى موهبة نادرة كي يراها**»[4]، نلاحظ أنّ السّارد هنا يصف التغير الغامض في جمال السكرتيرة الذي نتج عن اتحاد جاذبيتها مع سلام فأصبحت تملك سحرا لا يدركه إلّا من يملك حسا مرهفا.

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] الرواية، ص 103.

[3] الرواية، ص 106.

[4] الرواية، ص 109.

كما وصف لنا زوجة السائق بأنّها ذكية حين قال: «**تعرفين أنت أذكى امرأة رأيتها في حياتي** »[1].يشير هذا إلى اعتراف صريح بتميّزها بالذكاء والفطنة.

إنّ هذا الوصف الداخلي للشخصيات تجاوز كل الملامح الخارجيّة المرئية إلى الملامح الداخلية اللامرئية، فالسارد قام بسبر أغوار أعماقها والكشف عن خباياها واستقرأ مشاعرها وأظهرها، فربط بينها نفسيا وعاطفيا ببعد وجداني، ففي كل مرة يتوغّل داخل النفس الإنسانية بتعداد أحاسيسها واختلافها عن غيرها.

4- بنية وظيفة الشخصيات:

مصطلح الوظيفة في السياق السردي يشير إلى الدور الذي تؤديه العناصر داخل الحكاية، وبخاصة الشخصيات في تحريك الأحداث وبناء النص.

والوظيفة"(fonction)" «مصطلح شائع في السيميائية اللسانية، ومستخدم في معان ثلاثة على الأقل: معنى نفعي (كوظائف الاتصال)، أو تنظيمي كالوظائف النحوية، أو وظائف اللغة عند "رومان جاكبسون" **(Jackbson)**، ووظائف الحكاية عند "بروب" **(Propp)**، **أو** منطقي رياضي عن " يلمسليف" **(Helmslev)** »[2].

نفهم من هذا التعريف أن الوظيفة تشير إلى الغرض الذي يؤديه الخطاب **أو** اللغة كوظائف الاتصال الست لـــ "**رومان جاكبسون**" أو المعنى التنظيمي البنيوي فنجد الوظيفة النحويّة أو السردية كما هو عند "**فلادمير بروب**" في تحليله لوظائف الحكاية،

[1] الرواية، ص 322.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص29.

أمّا في السياق المنطقي الرياضي فتستعمل الوظيفة بمفهوم أكثر تجريدا كما يظهر عند "**يلمسليف**".

حدّد بروب مفهوم الوظيفة في كتابه "**مورفولوجيا الحكاية**" بأنّها «فعل الشخصية من جهة دلالته على محتوى الحبكة، ورأى أنّ وظائف الشخصيّة هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية وأنّ عددها محدود في الحكاية الخرافية الروسية بـــ **31 وظيفة**»[1]. فالشخصية الروائية تُقدَّم من خلال أفعالها ووظائفها لأنّها ترتبط بها، لهذا يقول "**رولان بارط**": «لا يوجد سرد في العالم دون شخصيات على الأقل دون عوامل[2] ».

فالبحث عن وظيفتها هو الاهتمام بإنجاز أفعالها والحوافز التي تؤدي بها إلى هذا الفعل مع الدلالة الظاهرة له.

والسارد في الرواية أسند وظيفة **المبدع المفكر الموهوب** لراشد، حيث نجد أنّه تتملكه وظيفتان أساسيتان متعارضتان تشكلان نسيجا من شخصيته المعقدة والمتناقضة، وهما وظيفة الموهبة والتفكير والابداع وكذا وظيفة الخيانة، إذا نظرنا إلى الأولى نجده يمتلك قدرات ذهنية استثنائية تتجلى في ذكائه الوقّاد وبديهته الحاضرة في كل وقت وموقف «**لقد انتشرت أخبار موهبته هذه، بحيث كان يمكن أن يُشاهدَ يوميا في مطعم الرياح الأربع مع شخصيات لا تتكرر... وقد التجأت إليه نساء ثريات أو زوجات أثرياء ...ينصح هذه بأن تتعامل مع الأمر بهدوء، وأن تبدأ في جمع المال ...نصا على عمليات التجميل ...**»[3]،قد كان يجدُ الحلول لكل مشكلة، هذا الذي جعل شخصيته متميّزة «**أمّا أكثر ما كان يبهر في شخصيته، قدرته على الإقناع، معه لا**

[1] المرجع نفسه، ص 28.

[2] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 23.

[3] الرواية، ص69.

يمكن إلاّ أن تقتنع بأي موضوع »[1]، وحنكته هذه تمكنّه من توليد أفكار مبتكرة وملهمة تستطيع أن تخاطب العقول وتثير الإعجاب.

هذه الوظيفة ليست مجرد سمة عابرة، بل هي قوة دافعة تمنحه القدرة على التأثير في محيطه الاجتماعي والفكري بشكل ملحوظ، لقد استطاع ببراعة كلماته وحُجَجِه المقنعة أن يكسب تأييد شخصيات مرموقة ونافذة في المجتمع مثل الدكتور مالك المستشفى والمدير العام للقلعة وغيرهم كثر أيدوا أفكاره ومشاريعه الطموحة، وعلى رأسها مشروع "**أسرى الأمل**".

هو شخصية ذات تأثير فكري وقدرة على ترك بصمة واضحة في مجتمعه، ممّا جعله يتبوّأ وظيفة المفكر المبدع المبتكر القادر على إحداث التغيير.

ونقيضا لهذه الوظيفة نجده يمتلك جانبا مظلما يتمثل في وظيفة الخيانة التي بدأت أولا مع خيانة قضيته «**يضربونني لأنّهم بائسون وأصمد لأنني أملك الأمل ثم هناك مسألة أهم طرأت فيما بعد، لقد اكتشفت أنّهم لا يستحقونني... كنت أحتمل التعذيب من أجلهم لقد كنت أراهم يتحوّلون إلى موظّفين... ويتخلّون عن تمرّدهم**»[2]،فتغيّر مبادئهم جعلت راشد يتخلّى عن قضيته التي سجن بسببها ويفكر في بناء مستقبل جديد.

ثمّ انطلقت الخيانة إلى زوجته التي اختارها شريكة لحياته والتي تبادله الحبّ والإخلاص، يجد نفسه غير قادر على مقاومة إغراءات أخرى فيبحث عن نساء أخريات كالسكرتيرة وزوجة السائق، هذه الخيانات المتكرّرة ليست مجرّد أخطاء عابرة، بل هي نمط سلوكي يكشف عن خلل في سلوكه العاطفي والأخلاقي فيلحق الأذى والألم بشريكته، هذا التناقض بين وظيفة الموهوب ووظيفة الزّوج الخائن تكشف

[1] الرواية، ص 45.

[2] الرواية، ص 72.

عن تعقيد النّفس البشرية وجَمْعِها للمتناقضات، يستخدم ذكاءه للتلاعب بمشاعر الآخرين هذا الذي يجسّد الصّراع الدائم بين النور والظلام داخل الانسان.

في مقابل ذلك نجد أن السّارد أسند وظيفة **الوفاء والحب العميق** لسلام ذلك لتجسيدها المستمر لصفة الوفاء المتجذّر في الحب الكبير الذي تكنّه لزوجها راشد فهذه قوة دافعة توجّه أفعالها وقراراتها حتى في وجه الخيانة المتكرّرة والصّادمة.

في كل مرة كانت سلام تمنحه ثقتها وتصدّقه رغم أنّه حاول استبدالها بشبيهة لها، هذا الوفاء ينبع من حبّ عميق هدفه استعادة العلاقة الزوجيّة والمحافظة عليها.

إنّ وظيفة "سلام" كوفيّة تجعلها نقطة ارتكاز في الرّواية فهي تمثل القلب الطيّب والروح النقية المتشبثة بالإيمان في وجه اليأس والخيانة هذا الوفاء النبيل يعرّضها للاستغلال ويجعلها ضحية لتلاعب زوجها.

أمّا وظيفة السكرتيرة فهي **الإغواء** بدافع المال والطموح المادي فهي تستغل جاذبيتها وقربها من راشد لإغوائه وإقامة علاقة معه لتحقيق مكاسب ماديّة واجتماعيّة، فخضوعها لعملية تجميل بشعة لتشبه سلام ما هو إلا دليل واضح على استعدادها للتضحية بكيانها وهويتها لتحقيق أهدافها ووظيفتها هذه تثير الفتنة وتزعزع علاقة راشد بسلام، كما أنّها كانت ترسل إغراءها لكل من يُصادفها وَينبهر بجمالها «**كان زوّار المشفى وممرضيه ومرضاه قد تجمّدوا في أماكنهم وهم يحدّقون في ذلك الجمال الذي بزغ فجأة، ولم يتمالك أحد المرضى نفسه فصاح: أخرجي قليلا لباحة المستشفى لكي يعود النهار ثانية إلينا** »[1].هذا ما يدل على قوة تأثيرها في الأخرين وجعلها محطة اهتمامهم.

[1] الرواية، ص 174.

فقد كانت مغرية وفاتنة وجذّابة لأقصى الحدود تؤثر في كل الناس وبصفة أكبر على راشد «**لم يستطع فك اللغز الذي بات يؤرّقه، وهو تحلّق الناس حول السكرتيرة بمجرّد ظهورها، وانفضاضهم من حول سلام...فقد بات اندفاعه إليها بعد سفرها إلى هناك أضعاف ما كان عليه قبل السفر**»[1]، جاذبيتها فتنت راشد فاستغلت ذلك لتحقيق مصالحها الماديّة.

في حين نجد أن السّارد أسند وظيفة **السلطة والسيطرة والسيادة** لكل من المدير العام للمشفى والضابط، حيث تتجلى السيطرة بطرق مختلفة، فالمدير العام بصفته قمة السلطة في القلعة التي ترمز إلى النظام القمعي يسعى إلى السيطرة على الحياة وقمع المعارضة ويتضح ذلك جليا في إعجابه براشد واستغلاله له، أمّا الضابط فيمثل الذراع التنفيذية لهذه السيطرة حيث يقوم بتطبيق أوامر النظام وفرض القانون بالقوة كما فعل مع راشد حين قبض عليه وقام بتعذيبه وصولا إلى قتله في النهاية ممّا يبرز وحشية النظام في الحفاظ على السلطة.

ممّا سبق يمكن القول أن هذه الوظائف مهما اختلفت ماهيتها فهي تصدر من الشخصيات لأن «الشخصيات حين تقوم بأفعالها...إنّما تقوم بذلك على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل»[2]. إذ تتقاطع مع بعضها لتشكل أحداثا متعدّدة تُسهم في تحديد الدلالات والأبعاد الجماليّة في إطار بنائي منسجم.

ثانيا: بنية الأحداث:

يعد الحدث الروائي من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، وهو «كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات

[1] الرواية، ص 200.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1،1990، ص51.

محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[1]. أي، أن الحدث عنصر يحدث نوعا من التغيير أو التجديد في الرواية. وبالتالي، فهو المحرك الذي يدفعها إلى الأمام ويشكل العلاقات بين الشخصيات.

وتتنوع الأحداث في الرواية بين أحداث رئيسية تشكل العمود الفقري للرواية وتغير مجراها، وأحداث ثانوية تمهد للأحداث الرئيسة وتساهم في إثراء العمل الروائي.

1-الأحداث الرئيسية:

وتعتبر أساس الرواية وركيزتها، حيث «يكون وجودها في العمل الروائي وجودا أساسيا ولا يمكن حذفها، لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية، فهي تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية[2]»، وهذا يعني أنه لا غنى عنها، فهي ضرورية لبناء الرواية، ولا يمكن حذفها لأن ذلك يخل ببنية العمل الروائي كله.

ومن بين الأحداث الرئيسية التي تجلت في رواية " حرب الكلب الثانية " ما يلي:

- اعتقال راشد بسبب الفيلم الوثائقي الذي شاهده: «**تم الإطباق عليه متلبسا، وهو يتابع أكثر المشاهد خطورة فيه**[3]»، كان هذا الحدث بمثابة نقطة تحول جذرية في حياته، حيث تحول بعد خروجه من السجن من معارض للنظام إلى مؤيد له، وقرر أن يجد لنفسه حياتا تليق بها في عالم جديد.
- زواج راشد من سلام شقيقة الضابط فور خروجه من السجن: «**أول شيء فعله، بعد أن اطمأن إلى أنه ودع ماضيه...تقدمه لطلب يد شقيقة ضابط يعمل في**

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 84.

[2] أسماء بدر محمد، «الحدث الروائي والرؤية في النص»، مجلة دواة للبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، كربلاء، العراق، مج 4، ع 16، 2018، ص 22.

[3] الرواية، ص 11.

القلعة[1]»، ويتضح من خلال هذا الحدث أن زواج راشد يمثل خطوة مدروسة لتغيير مستقبله وبوابة لدخوله عالم السلطة.

- تحسن ظروف راشد المادية بفضل مشروع" أسرى الأمل الأول "واكتسابه سلطة ونفوذا: «**خلال ستة أشهر ومع تزايد أمراض جديدة، استطاع راشد أن ينتقل إلى مرتبة جيران أصحاب الملايين، ولو كانت الظروف مختلفة لكان يملك قصرا صغير في الضواحي، لكنه التجأ إلى جوف المدينة كما التجأ أغنياء كثيرون**[2]»، فمن خلال هذا المشروع استطاع " راشد" أن يبرز نفسه كشخصية مهمة في المجتمع يلجأ إليها عامة الناس في شتى أمورهم.
- استلام راشد لعمله الجديد كمدير لمستشفى الأمان، ووقوعه في حب السكرتيرة التي جذبته بسحرها من أو ل لقاء في مكتبه، فكان لقاؤه بها أشبه بزلزال مدمر هز كيانه:«**لقد ضربه الزلزال وشرخته عشر صواعق على الأقل حين وجد نفسه أمام تلك السكرتيرة**[3]» ومن هنا بدأت رحلة خيانة راشد لزوجته سلام، حيث تتشابك خيوط العلاقات وتتعقد الأمور، مما يضع راشد في مواقف صعبة ومصيرية تهدد استقراره وحياته.
- سفر راشد برفقة سكرتيرته وإخضاعها لعملية تجميل بتقنيات حديثة لتصبح نسخة طبق الأصل من زوجته سلام: «...**حين أشرعتهما، كانت هناك، في غرفة عمليات جراحية تشبه مركبة فضائية كما لم يصنعها بشر، كما خيل إليها** [4]»، كان هذا الحدث بداية لظاهرة الأشباه في الرواية.
- مداهمة سلام لراشد في المستشفى، ومواجهتها لشبيهتها السكرتيرة من جهة، وخيانة زوجها من جهة أخرى: «... **كانت سلام قد نهضت، توجهت بهدوء**

[1] الرواية، ص 20.

[2] الرواية، ص46.

[3] الرواية، ص 49.

[4] الرواية، ص 101.

نحو باب غرفة السكرتيرة، دفعته برعبها، وتجمد كل شيء: الهواء، الأصوات القادمة من الخارج، راشد نفسه، السكرتيرة ويد سلام. كانت أمام نفسها [1]»، هذا المشهد الذي كشف لسلام حقيقة مروعة، تركها في حالة ذهول وضياع، حيث انهارت كل تصوراتها عن زوجها وعن حياتها.

- خيانة راشد الثانية لسلام مع زوجة السائق الذي كان شبيها له، حيث استغل هذا الشبه بعد مقتل السائق للتقرب منها، فانجذب إلى جمالها وسحرها الذي لم يجده في غيرها، وكان هذا الانجذاب بمثابة إغراء جديد لراشد لم يستطع مقاومته، حيث قرر انتحال شخصية السائق ليحظى بها :« **تغيرت حياة راشد، لم يصدق أنه وقع في الحب، وفي هذا العمر، لم يصدق أن حبه لسلام قد تزعزع...أصبح التأخر عن العمل واجبا يوميا بالنسبة له، وبدأ يفكر في طريقة يتخلى فيها عن كل شيء للجلوس بجانب زوجة السائق، زوجة السائق التي قالت له: لم تكن بهذه الرقة في أي يوم من الأيام**[2]» لكن حالته هذه لم تدم طويلا، فقد قاده هذا التورط إلى نهاية مأساوية .
- القبض على راشد بسبب الخلط بينه وبين السائق الشبيه له، حيث تم اعتقاله ظنا أنه السائق، وذلك بعد العثور على قناع السائق بحوزته، فحاول راشد إثبات هو يته الحقيقة، لكن لم يصدقه أحد، بما في ذلك الضابط، وواجه أبشع أنواع التعذيب في السجن، وفي نهاية الرواية، لم يستطع الصمود، فلقي حتفه على يد الضابط تاركا خلفه نهاية مأساوية. «**ويضربه، ينفجر قلبه...ويسقط ميتا** [3]».

2- الأحداث الثانويّة:

[1] الرواية، ص185.

[2] الرواية، ص 319.

[3] الرواية، 335.

تظهر الأحداث الثانوية في الرواية كإضافات ثانوية تهدف لإثرائها، وتساهم في إبراز أبعاد مختلفة في القصة، دون أن تكون ضرورية لسير الحبكة الأساسية بشكل مباشر.

وبالتالي فالأحداث الثانوية «يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنّما بما تؤديه من خدمة في تقييم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي [1]».

هذا يعني أنّها لا تُسهم في نمو الرواية وإنّما تكون مكمّلة ومساعدة للأحداث الرئيسية، ويعد وجودها ضروريا لبنية الحدث الروائي، ومن الأحداث الثانوية الواردة في رواية "**حرب الكلب الثانية**" لإبراهيم نصر الله نجد:

- **حوارات عائلية:** نستهلها أوّلا بزيارة والدة راشد لبيت ابنها صبيحة زواجه لتطمئن على أحواله «**في الصباح التالي لليلة زفافه زارته أمّه...إنّ سلام جميلة جدا يا أمي وأعرف أنّ من غير الجائز أن يزوّجوني أختها التي تشبهها ...أحلم بأن يكون لديّ اثنان منها على الأقل**»[2]، هنا يتضح إعجاب راشد بزوجته سلام ورغبته في امتلاك نسخ منها.

كذلك الحوار الذي دار بين راشد وسلام حول وظيفة أخيها واعتراضها عليها «**أخبرته أنّها لا تحب وظيفة أخيها... قالتها بجدية قاطعة وهي تغلق التلفزيون**[3] »، ذلك أنّها كانت تخشى على عائلتها جرّاء عمله في القلعة.

---

[1] أسماء بدر محمد، «بنية الحدث الروائي»، ص 20.

[2] الرواية، ص 30.

[3] الرواية، ص 34.

يتجسّد الحوار العائلي أيضا في الأجواء السعيدة التي كان يقضيها راشد وسط عائلته «**تناولوا طعام الإفطار معا، المطبخ يعجّ بحيوية الأولاد ورائحة البيض المقلي تملأ المكان بسعادة عائلية فائضة ...قبّل راشد وسلام الأولاد كالعادة هي تقبل الخدود الأيامن وهو يقبل الخدود الأياسر**[1]»، مواقف تدل على سعادة العائلة يمكن أن نطلق عليها اسم الماضي الجميل، حين يجلسان مع بعضهما لمشاهدة فلم "أفاتار" «**الذي يجسد مشاهد لطيفة تتمثل في ارتباك كل منهما من بعض المشاهد الموجودة فيه ."ضحكت سلام حين رأته ينحني... ضحك بدوره مداريا ارتباكه.**[2]»

كل هذا يدل على الهدوء والطمأنينة السائدين في الأسرة الّذين سرعان ما يتحولا إلى حوار مشحون بانفعالات مختلفة تتجسد في مناقشة راشد وسلام لابنتيهما ذات يوم عندما اختلط عليها الأمر بينه وبين الرّاصد الجوي الذي يشبهه «**منذ متى تخلطين بيني وبين الراصد الجوّي؟ ويشجعها مضيفا: كل الناس ترتكب هذا الخطأ هذه الأيام فلا تخافي...كيف ترتكبين خطأ كهذا ألا تعرفين أباك؟**[3]».

كان هذا الحدث بمثابة الصدمة للعائلة عامة ولراشد خاصة.

- **تسريب الضابط لعلاقة راشد مع السكرتيرة ومحاولة سلام التأكد من ذلك: عندما**

اكتشف كل من في المستشفى علاقة راشد بالسكرتيرة وتخصيصه غرفة الراحة الملحقة بالمكتب كمكان للخلوة بينهما، أراد الضّابط أن يضع راشد في مشكلة وورطة مع أخته، «**وهنا جاء دور الضابط الذي سرّب سر العلاقة العاصفة إلى شقيقته لا ليهدم بيتها...بل ليرى كيف سيتصرف راشد**[4]»، وهذه محاولة من

[1] الرواية، ص83.

[2] الرواية، ص153.

[3] الرواية، ص269/268.

[4] الرواية، ص 50.

الضابط ليتعلّم من راشد طرق النجاة مستقبلا مع زوجته في حال ضبطته متلبسا.

- **ظهور أشباه راشد (الرّاصد الجوّي –السائق):** يبدأ الحدث بدخول راشد العمارة «**رأى باب المصعد يُفتح، ويخرج منه جاره الرّاصد الجوّي...الرجل قد كان يشبهه**»[1].

هنا يغضب راشد عندما يعلم بوجود من يشبهه ثم يلتقي به للمرة الثانية في مصعد العمارة ويحاول أن يطفئ نار غضبه بتوجيه صفعة للراصد «**ساد الصمت ...وفي لحظة خاطفة رفع يده عن المفتاح وتلقّى الجار صفعة مفاجئة**[2]».

كان هذا الموقف كبداية تحدٍ بينهما حيث أصبح الرّاصد يقلّد راشد في كل شيء

«**مشيته، طريقة كلامه...حين اشترى سيارة حمراء مثل سيارته**[3]»، فهذا يعني أن الرّاصد كان يخطّط ليأخذ مكان راشد في بيته وعمله ونجده نجح في ذلك فقد خدع سلام وأقام معها علاقة في غياب راشد الحقيقي.

بالإضافة إلى ذلك ظهر شبيه آخر لراشد وهو السائق «**استدار السائق عندها ونظر إلى راشد...فانطلقت صرخة عالية من راشد. لا لا يمكن...كان السائق يشبهه تماما** [4]».

هذا الذي دفع السائق فيما بعد إلى اعتماد المساحيق التجميلية ليخفي شكله الحقيقي خادعا راشد.

---

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص87.

[3] الرواية، ص166.

[4] الرواية، ص 199.

- **تأثر الضابط براشد ومحاولته تغيير معاملته لزوجته:** بالنظر إلى العلاقة القوية التي تربط بين راشد وسلام ورؤية الضابط للسكرتيرة التي كان يظن أنّها أخته ومصاحبتها لراشد في كل مكان. البيت، المكتب، مطعم الرياح الأربع، وهو يرى التمازج الروحي بينهما قرّر هو الآخر أن يحسّن من علاقته بزوجته «**فُوجِئت زوجة الضابط بتغيرات غير معقولة في علاقتها بزوجها، أكثر رقة أصبح، واختفى من عينيه ذلك البريق الغامض الذي لم تكن تجد له تفسيرا، اختفت سهراته الليليّة الغامضة، السهرات التي كان من الصعب أن يتحدث بشـــأنها معها، لأنها سهرات ذات طابع أمني، سري...ورغم أن الورود باتت كائنات نادرة، من الصعب الحصول عليها، بات يحمل لها وردة، مرة كل أسبوع**»[1]، هذا دليل على براعة راشد وقدرته على التخفّي وإماطة الشكوك من حوله.
- **ظهور شبيهات سلام:** إذ وصلتها أخبار كثيرة حول تواجدها في أماكن مختلفة وفي مكتب زوجها بشكل خاص، إذ اتصلت بها صديقتها ذات يوم «**أخبرتها أنّها أصيبت بخيبة أمل شديدة: كيف يمكن أن تتجاهلي أمي إلى هذا الحد؟ لقد كانت بمثابة أمك...قبل ساعتين فقط في مجمع سبيس مول**»[2].وكذا تأكيد ظهورها من طرف أخيها الضابط في مكتب زوجها، كلّها أخبار تؤكد على وجود شبيهات لسلام خاصة وأنّها لم تغادر البيت.
- **ذكريات طفولة راشد:** حين أرادت عصابة من أولاد الحي الاستيلاء على ما يملك «**ذات يوم كان راشد يحمل كيسا ممتلئا بأجهزة هواتف تالفة...راقبته**

[1] الرواية، ص172.

[2] الرواية، ص161.

العصابة، غاب نصف ساعة، وعندما وصل إلى أول الحي عائدا أطبق عليه أفرادها [1]»، ثم يلقنّهم درسا لن ينسوه أبدا بل أصبح في نظرهم بطلا شجاعا.

- **سرد الضابط لأسباب حرب الكلب الأولى:** هذه الحرب التي نشبت على أسباب ضعيفة «**الضابط لم يستطع أن يفهم، وحتى بعد أن أصبح ضابطا كبيرا كيف تطور خلاف صغير على ثمن كلب، لينتهي بإحراق بلد بأكمله... واستنادا إلى ذاكرته كطفل يستطيع استعادة ما جرى بدقة لا بأس بها**»[2]،هذا يعني أنّ الحرب باتت تنشب وتشتعل بمجرد التفكير فيها دون التخطيط المسبق لها.
- **حادثة مقتل السائق:** عندما كان راشد رفقة السائق فُوجِئا بُوجود مسلّح يعترض طريقهما ليخرج السائق من السيارة «**المسلح الذي اكتشف الخديعة يمسح وجه السائق...انعقد لسان راشد وهو يرى وجه السائق يتضح**[3] ».

هنا تُكتشف حقيقة السائق المخادع الذي حاول بكل الطرق التخفّي والتحايل على راشد لفترة طويلة إلى غاية القبض عليه من طرف الرجل المسلح الذي قتله بعد فضح أمره «**وجّه رجل قطعة القماش سلاحه الغريب...إلى رأس السائق...تثقبها تلك الإضاءة الخافتة لرصاصة استقرت في رأس السائق**[4]». وهكذا تكون نهاية السائق الذي لمع دمه على الأرض.

- ونجد محاولات راشد المتكرّرة في التخلّص من الرّاصد الجوّي هذا ما يجسده الشجار الذي وقع بينهما على كعكة عيد الميلاد «**ليس من اللاّئق أن يكون العيد**

[1] الرواية، ص56.

[2] الرواية، ص125.

[3] الرواية، ص 240.

[4] الرواية، ص 241.

عيدك وأنت الذي يحضر قالب الحلوى... لم يتمالك راشد أعصابه، فانقض على الرّاصد الجوي الذي صاح سيقتلني شبيهي سيقتلني»[1].

هذه الحادثة التي قُبض فيها على راشد ليدخلُوه للسجن ويتم تعذيبه ووضعه مع كلب مريض في الزنزانة، ثم يأتي الضابط ويحاول أن يجعله شبيها له حين يطلب منه تعذيب وضرب الأسرى الذين يشبهونه، فيفعل ذلك.

«صفّق المدير العام بقوة. ألم أقل لك ... أنّه يشبهني؟ فلم يجرؤ الضابط على أن يقول: بل يشبهني أكثر ...كان راشد ضائعا تماما...فانطلقت أغنية سنة حلوة يا جميل...لن تنس احتفالنا بعيد ميلادك هذا ما حييت.[2]»

- كذلك نجد حادثة اكتشاف سلام لحقيقة الرّاصد الجوي الذي دخل بيتها على أساس أنّه راشد زوجها وأقام علاقة معها «**اتصلت سلام بأخيها الضابط وأسرّت له، أخشى أنّ راشد الذي يأتي إلى البيت ليس راشد الذي تزوجته...إنّه بات يقبل خدود الأولاد الأيامن بدل من الأياسر**»[3]، هذا الأمر الذي فتح باب الشك أمام سلام والضابط في أنّ الراصد الجوي قد يكون قتل راشد.

من خلال ما تم دراسته في هذا الفصل، توصلنا إلى أن بنية الشخصيات في الرواية تتجلى بوضوح في دلالات أسمائها وطريقة تقديمها، سواء كان من خلال حديثها عن نفسها، أو تقديم الغير لها، كما أن وصفها الداخلي والخارجي يساهم في رسم ملامحها بعمق، لتكتمل هذه الملامح مع الوظائف التي تضطلع بها كل شخصية في سياق السرد.

---

[1] الرواية، ص 277.

[2] الرواية، ص 289.

[3] الرواية، ص 319.

أما بالنسبة لبنية الأحداث، فقد تبين لنا أنها تقوم على أحداث رئيسية تحمل جوهر السرد وتدفعه نحو الأمام، وأحداث ثانوية تثري العمل الروائي وتضيف تفاصيل هامة.

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية "حرب الكلب الثانية"

أولا: بنية الزمان

1- بنية المفارقات الزمنية

أ- بنية الاستباقات

أ- بنية الاسترجاعات

2- بنية مدى المفارقات الزمنية

أ- الاسترجاعات ذات المدى البعيد

ب- الاسترجاعات ذات المدى القريب

ثانيا: البنية المكانية:

1- المكان الاجتماعي

2- المكان النفسي

3- المكان الإيديولوجي

4- المكان الهندسي

5- المكان الجغرافي

ثالثا: مستويات اللغة

1- اللغة الشعرية

2- اللغة العامية

3- اللغة الأجنبية

تمهيد:

تعدّ ثنائيّة الزمان والمكان من الركائز الجماليّة الأساسية في بناء الخطاب الروائي، إذ يعتمد عليهما السّارد في تشكيل الإطار العام للأحداث، ويكتسب حضورهما أهميّة لا يمكن تجاهلها، فهما عنصران متلازمان يشكلان وحدة متكاملة، يستحيل فصل أحدهما عن الآخر. فلا يمكن دراسة المكان دون النظر إلى علاقته بالزمان، إذ يشتركان في التأثير على باقي مكونات السرد، مثل الشخصيات وتسلسل الأحداث وتطوّرها. ويعكس هذا التداخل العلاقة العضوية بين الزمان والمكان وهو ما أكّدته الدراسات النقديّة لاسيّما السرديّة منها، حيث أشارت إلى أنّ تناول أحد هذين العنصرين بمعزل عن الأخر يفقد النص تماسكه. فبينما ينظر إلى المكان بوصفه ثابتا نسبيا، يمثل الزمان بُعدا متغيّرا.

أولا: البنية الزمانية

يعتبر الزمن أحد أهم العناصر الأساسيّة التي يقوم ويبنى عليها العمل الروائي، لذلك حظي باهتمام الفلاسفة والمفكرين والأدباء لما له من علاقة بالحياة والكون والإنسان فهو يمثّل مجموعة من المتناقضات كالوجود والعدم، الموت والحياة، الحركة والسكون، الديمومة والغياب «فهو موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصّى مراحل حياته ويلج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغيّر وجهه ويبدّل من مظهره فإذا هو الأن ليل وغدا نهارا، وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف [1]»، حيث لا يمكننا الاستغناء عنه في أي عمل سردي، فهو «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة [2]».

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص199.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص201 .

باعتبار أنّ الشخصيات تتحرّك في الزمن ولا يوجد نص بلا زمن فتشكل بذلك فضاء زمنيا، وفي مواقف كثيرة نجد السّارد يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل، فالزمن دائم التجدّد والتحوّل.

ولفظة الزمن في «اللغة الأجنبيّة مأخوذة من **(Temps- Time)**، زمن الفعل سواء في الماضي أم المستقبل أم الحاضر[1]».

والزمن جسر يربط الماضي والحاضر والمستقبل هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يُمثّل فينا كحركة نعيشها وتمثّل وجودنا.

إذ يتحوّل الزمن في العمل الأدبي إلى «زمن تخيّلي، فيظهر لنا الزمن الطبيعي (الموضوعي) بكل دلالاته، أمّا الزمن الذاتي فهو ناتج عن التجربة الشعورية للإنسان المتصلة بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية»[2].

فتقنية الزمن جزء لا يتجزأ من بنية الرواية فهي حاضرة في معظم الدراسات النقديّة بسبب علاقتها المباشرة بالأحداث والشخصيّات، وتقول سيزا قاسم في هذا الصدد: «ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

فالزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الايقاع[3]»، ممّا سبق يتضح لنا أن الزمن يتبوأ الصدارة في النصوص الأدبية خاصة القصة والرواية، فأضحى عنصرا مهمّا في العمل الروائي شأنه في ذلك شأن باقي العناصر وتكاملها داخل نسيج روائي ناضج.

---

[1] زهيرة بنيني «بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية»، ص 158.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع،2004، د ط، ص38.

وهناك من البنيويين الذين ركّزوا في دراستهم على زمن المغامرة أي؛ الزمن الذي وقفت فيه الحكاية التي تحكى لأنّه «يستخدم هيكلا زمنيا معقّدا يتمّ التعبير عنه بواسطة تقنيات هي: الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب»[1]، يعني هذا أنّ البناء الزمني في النصوص السّردية الحديثة يستخدم تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكب لإعادة ترتيب الأحداث بطريقة فنيّة غير خطيّة، وتُسهم هذه الأدوات في تعميق الفهم النفسي للشخصيات وخلق توتر وتشويق، ممّا يمنح النص ثراء فنيا وزمنيا.

وفي هذا الفصل سنحاول دراسة البنية الزمنيّة في رواية "**حرب الكلب الثانية**" لإبراهيم نصر الله مع الكشف عن كيفية توظيف الزمان وعلاقته بالمكان هذا بالاعتماد على المفارقات الزمنيّة.

1- بنية المفارقات الزمنيّة:

إنّ التداخل والتمازج الزمني الذي يُولد عن تكسير خطيّة السرد، ويلغي التسلسل والترتيب لأحداث الحكاية ويقوم بعرضها بطريقة مخالفة تماما ومشوّقة يكون باستخدام المفارقات الزمنيّة، هذه التي يقول عنها "حميد الحميداني": «إنّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، وكل مفارقة سرديّة يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة[2]»،

يعني أنّ عرض الأحداث يتمّ بحركتين الأولى تكون من زمن الحاضر إلى الوراء وهو ما يسمى بالاستذكار أو الاسترجاع، والثانية تكون عكسيّة تنطلق من الحاضر باتجاه المستقبل وهذا ما يُعرف بالاستباق، أي الإبحار في عوالم غيبيّة

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص234.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

مستقبليّة هذا الذي يمنح العمل الروائي حيويّة وجماليّة تعكس مدى تطلعات السّارد فتكون: «إزاء مفارقة زمنيّة توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإيّاب على محور السّرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة[1]».

يعني هذا أنّ المفارقة الزمنية هي تقنية سرديّة يتوقّف فيها التسلسل الزمني للأحداث ليعود السرد إلى الماضي أو يقفز إلى المستقبل هذا الانتقال يتيح تعميق فهم الشخصيات والأحداث، ويكسر رتابة السرد الخطي، ممّا يُضفي على القصة بعدا فنيا ونفسيا.

فتكتسب الرواية متعة التشويق من خلال براعة التنقل والقفز بالأحداث بين ماض وحاضر، «فالمفارقة الزمنيّة تتمثّل في العدول عن السرد النمطي، ما يسمّيه "**جنيت** "باسم المفارقة الزمنيّة أو المفارقة السرديّة[2]»أي؛ أنّ السّارد لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر عودة إلى الماضي سعيا منه لتعديل اتجاه السّرد النمطي إلى آخر متكسّر يُخالف توقعات القارئ الذي يحسّ عند توقف الراوي وتغيير المسار، فيتشوّق لمعرفة الذي ستؤول إليه هذه الحركة.

فينطوي على هذه المواقف المتباينة تشكل المفارقات الزمنيّة التي تعني حسب "**جيرار جنيت**": «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3]، وهذا يعني أنّ السرد ما هو إلا إعادة صياغة لأحداث الحكاية.

---

[1] زهيرة بنيني «بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، مقاربة بنيويّة»، ص160.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص103.

[3] زهيرة بنيني «بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان، مقاربة بنيويّة»، ص160.

وفي هذا الفصل سنحاول البحث عن بنية المفارقات الزمنيّة في الرواية الموسومة "**بحرب الكلب الثانية**" التي تسلّط الضوء على حياة راشد من البداية إلى النهاية وكيف بدأت مغامرته النضاليّة وصولا إلى قلب النظام.

أ. بنية الاستباقات:

هي تقنية يلجأ إليها الرّاوي بهدف كسر وتيرة الترتيب الزمني الذي تجري وفقه الأحداث في العمل الروائي، أو بعبارة أخرى هو تنبأ بالمستقبل هذا الذي يجعل القارئ يترصّد الأحداث ويتابعها برؤية إيجابيّة.

فالاستباق طريقة فنيّة، تعلّق عليها "**سيزا قاسم**" بقولها :« تلخيص الأحداث المستقبليّة[1]» ، وهذا يعني أنّها تقنية يستحضر فيها المبدع حدثا لم يحن آنه بعد، وذلك للقفز على الأحداث، فنجد "**حسن بحراوي**" يعرّج على هذا في قوله:« هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[2]،حيث يتمّ هنا الإشارة إلى أحداث لاحقة عن طريق القفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل كل هذا يجعل المتلقي أمام مفارقة سردية مؤثرة على حركة السرد وتتابع الأحداث. من خلال ما تقدم ذكره حول مصطلح الاستباق نجد أنّه ينقسم إلى قسمين:

1. الاستباق كتمهيد:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 61.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 132.

أو ما يسمى بالاستشرافي التمهيدي وهو «مجرّد استباق زمني الهدف منه التطلّع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[1]. فالغاية منه التنبؤ بما هو متوقع أو محتمل الحدوث، ويتمثّل في الايماءات والإشارات التي يقوم بها الراوي أو السّارد ليمهّد لما سيحدث لاحقا، إذ يسافر بالمتلقي إلى العالم المجهول على شكل استفسارات لا نهائية ومن بين الاستباقات التمهيديّة التي وردت في رواية **حرب الكلب الثانية** نذكر:

«**تلك الحرب التي ستكون بدايتها الفعلية في عدد من الحوادث الغريبة وصولا إلى لحظة اشتعالها لأسباب لا يمكن لصاحب عقل أن يتوقعها**»[2]، يشير السارد هنا إلى أنّ الحرب الثانية تبدأ في الرواية بسلسلة من الحوادث الغريبة، ثمّ تشتعل فجأة لأسباب لا تخطر على بال عاقل، ومن البداية يعمد السّارد إلى اعتماد تقنية الاستباق، إذ يخبر القارئ مسبقا عن اندلاع هذه الحرب لأسباب واهية. ويتجلّى هذا الأسلوب أيضا في ذكره المسبق للعلاقة العاطفيّة التي نشأت بين راشد وسكرتيرته قبل الحديث عن زوجته "**سلام**"، فقد تورط "**راشد**" في علاقة حب متهوّرة مع السكرتيرة منذ اليوم الأول، ممّا يوحي بأنّ السّارد تعمّد القفز إلى هذا الحدث على أهميته ودوره المحوري في تطوّر السرد، وهذا الاستباق لم يكن عبثيا، بل جاء لخلق جوّ من الإثارة والتّشويق وإثارة فضول القارئ والمساهمة في دفع الأحداث إلى الأمام بوتيرة دراميّة مشوّقة.

ويواصل الرّاوي عرض الاستباقات التمهيدية في قوله: «**بعد ثلاث سنوات مع ثبات زواج ابنها، أصبحت أم راشد تتعامل مع الأمر كطرفة**»[3]،يتضح أن أم راشد تأقلمت مع الموقف وأصبحت تنظر إليه بروح مرحة، ممّا يدلّ على تجاوزها للصعوبة واستعدادها

[1] المرجع نفسه، ص132.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص 31.

لتقبّل الواقع، الأمر نفسه نجده في قول السارد عند حديثه عن الضابط الذي غيّر رأيه في راشد واطمئنانه بأنّه صار يشبهه:

«**بعد عامين من الزواج، بدأ يطمئن إلى أنّ راشد يشبهه ما إن رزقت شقيقته بولد وبنت.**[1]» وكان همّه الوحيد أن يثبت ذلك لراشد، كما نجد أنّ السارد يحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول فيمهّد لإنجاز المشروع الثاني لأسرى الأمل في قوله: "**كل ما كتب من قبل هو مجرّد تقديم لما سيأتي وإن كنّا سنتحدّث فيما بعد عن مشروع آخر سار بالتوازي مع مشروع أسرى الأمل**[2]».

في هذا السّياق مهّد لميلاد مشروع جديد غايته من ذلك توسيع حدقة المتلقي وغرس بذرة التشويق فيه لمتابعة الأحداث ومعرفة المزيد من المستجدات في العمل الروائي، ليدعّم ذلك باستباق آخر في قوله :«**بعد أسبوع واحد لا غير سرّب المدير العام خبر على لسان الناطق الرسمي باسم المستشفيات الخاصة ستكون خدمات الإسعاف والمستشفيات، مجانيّة لأي مريض تتأخر سيارة الاسعاف في الوصول إليه خلال خمس دقائق**»[3]،يعتبر تمهيد لخطّة عمل جديدة فكانت رؤية استباقيّة أوليّة تضاعف الارتقاب والانتظار للقارئ لِمَا سيحدث مستقبلا، الأمر ذاته ورد في عودته للحديث عن قصة السكرتيرة والتغيرات التي ستطرأ على حياتها حين قال: «**يمكننا أن نتحدّث عن ذلك الحين، مأساة أيضا بالنسبة للسكرتيرة لكن الأمور ستنقلب تماما كما ذكرنا**»[4].

نجد هنا تمهيدا زمنيا يحاول من خلاله الراوي الإشارة إلى التغيّر الذي سيحدث في حياة السكرتيرة بمجرّد إجرائها العملية التجميلية.

---

[1] الرواية، ص35.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 71/70.

[4] الرواية، ص 99.

من جهة أخرى أراد السّارد أن يمهّد لحيرة راشد بعد ظهور الرّاصد الجوي وكذا وضع المتلقي في تساؤلات هدفها معرفة مصير الرّاصد حين قال: «**بعد يومين من تردّد قاتل لم يستطع إغماض عينيه أكثر، اتصل بسكرتيرته وأخبرها أنه سيتأخر**»[1]، في هذا السياق نلاحظ حيرة راشد وعجزه عن النّوم بمجرد ظهور شبيهه فراح يفكر في تكليف شخص ما بمراقبته ومعرفة ما يخطط له. في سياق آخر مهّد الراوي لظهور وتطوّر الاختراعات بقوله:«**سعيد أنّني عشت في الزمن الذي رأيت فيه السيارات تتكلم وتناقش وتطرح عليك الأسئلة**»[2]، فهو بهذا يحاول أن ينقل المتلقي ويقفز به إلى عالم آخر أكثر تطوّر باتت فيه السيارات تتواصل مع البشر، هذا الذي يجعله يتخيّل ويتصوّر الأوضاع في تلك البيئة وهذا يعتبر دفعا للأحداث وتطورّها وفق سلّم تصاعدي.

كما اعتمد السّارد توظيف استباق تمهيدي في حديثه عن محاولة راشد تضليل الضّابط في قضية موت السائق ومحاولته اخفاء الأمر والابتعاد عن الشبهة والخروج من دائرة الشك حتى لا يكون في موضع الاتهام ويتجلّى ذلك في «**الفكرة التي خطرت له أن يسبق أي تحقيق يمكن أن يحدث مسافة خطوتين على الأقل، أن يُخلِّفهم وراءه باحثين عن الأدلة، ومنشغلين بها إلى أن ينسوا عمّا يبحثون ولأي غرض يبحثون**[3]»، فغاية السارد هنا إعطاء ومضة للقارئ تجعله يتابع تصرفات راشد الذكيّة وقدرته على تخطي الصعاب.

بالإضافة إلى ذلك اعتماده أيضا استباقات تمهيديّة أخرى حول طريقة الاحتفال بعيد ميلاد راشد في السجن من طرف الضابط والمدير العام: «حيث قال له:" **نسيت أن**

[1] الرواية، ص 166.

[2] الرواية، ص197.

[3] الرواية، ص252

أهنّئك بعيد ميلادك كل عام وأنت بخير، أعدك سنحتفل به بطريقة غير عاديّة»[1].

حاول السّارد هنا الكشف عن حدث مستقبلي يتمثل في التخطيط للاحتفال بعيد الميلاد بطريقة مخالفة للعادة.

ممّا سبق يتضح لنا أنّ الاستباقات التمهيديّة في رواية "**حرب الكلب الثانية** " تكشف ملامح المستقبل المظلم وتُعد القارئ للتغيّرات، كما تُبرز انهيار القيم وتحفّزه على التفكير النقدي في الواقع والتحوّلات القادمة.

2. الاستباق كإعلان:

من خلال التسمية نفهم أنّه استباق يُعلم بما سيجري من وقائع في النص الروائي فهو «يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهده السرد في وقت لاحق»[2]أي أنّه؛ إشارة واضحة وصريحة لما سيقدمه السرد لاحقا وهذا النوع من الاستباقات يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي.

وممّا ورد في الرواية من استباقات إعلانية ما استهلّ به الراوي روايته حين قال: «**خلال ستة أشهر، ومع تزايد الأمراض وشيوع أمراض جديدة، استطاع راشد أن ينتقل إلى مرتبة جيران أصحاب الملايين، ولو كانت الظروف مختلفة**»[3]، هذه الفقرة تبدأ بعبارة زمنيّة قصيرة ثمّ تفاجئ المتلقي بإنجاز كبير وغير متوقع وهو الانتقال إلى مرتبة أصحاب الملايين في فترة موجزة لجذب الانتباه وإحداث تأثير قوي بإعلان النتيجة المتوصّل إليها

ومن العبارات الأخرى التي تحمل في طيّاتها استباقات إعلانيّة أيضا، نجد قوله: «**وبعد أسبوع واحد لا غير سرّب المدير العام خبر على لسان النّاطق الرّسمي باسم**

[1] الرواية، ص 275.

[2] الرواية، ص 132.

[3] الرواية، ص 46.

المستشفيات الخاصة ستكون خدمات الإسعاف والمستشفيات مجانيّة»[1]. في هذا السّياق يريد السّارد الإعلان عن قرار ما للقارئ قبل حدوثه، إذ نجد المدير العام سرّب خبر خدمات الاسعاف المجّانية قبل الإعلان الرّسمي، أي أنّه كشف عن القرار قبل موعده وهذا ما يدلّ على تهيئة الرأي العام وامتصاص ردود الأفعال مسبقا.

وفي استباق إعلاني آخر يصرّح بقوله: «**بل أحاول أن أقول لك أنّ هناك مأساة تتقدم وأرى الكثيرين لا يدركون هذا**»[2]، إذ نجده يُعلن عن حدوث مأساة غير متوقعة وخطر قادم يغفل عنه الكثيرين وهذا بمثابة التصريح والإعلان عن الكارثة التي ستقع، وفي قوله: «**بعد قليل سترى كل شيء بأم عينيك**»[3]، يمهّد السارد في هذا المقطع السردي للحدث قبل وقوعه ويهيئ القارئ نفسيا لما سيحدث قريبا.

كما يتجلّى هذا النوع من الاستباق بوضوح في قوله: «**قرّر الضابط أن يسبق راشد بخطوة**»[4]،يوحي هذا الاستباق الوارد في هذا القول برغبة في السيطرة والتحكّم، ويكشف عن توتّر العلاقة بين الطرفين، فهو لا يشير فقط إلى التحرّك الزمني بل يعكس نزعة سلطويّة تمنع راشد من المبادرة وتبقيه في موقع التابع.

وكذا في قوله: «**فقد يمر شهر أو شهران قبل أن أراك ثانية**»[1] ،يظهر الاستباق بوضوح، ويتمثّل في توقّع الغياب قبل وقوعه ممّا يمنح القول طابعا استباقيا أو تنبؤيا.

---

[1] الرواية، ص 71/70.

[2] الرواية، ص 168.

[3] الرواية، ص 285.

[4] الرواية، ص 173.

وفي مقطع آخر نجده يعلن عن قيام الحرب من طرف السجين: «**هل قامت الحرب، هل انتهت الحرب**»[2]، وهذا بمثابة الإعلان عن قيام الحرب وانتهائها.

بعد تحليل أنواع الاستباقات في الرواية يتبيّن أنّها أسهمت في إثراء الرواية من الناحيتين الفنيّة والجماليّة، من خلال تقديم لمحات عن الأحداث قبل وقوعها، ممّا أضفى على السّرد بعدا مشوّقا وجاذبا، فقد مكّنت الاستباقات القارئ من استشراف المستقبل السّردي دون الإخلال بتسلسل الأحداث، هذا ما ساعد في كسر الرتابة وشدّ انتباه المتلقي، وزاد من رغبته في متابعة تطوّر الحبكة.

ب.بنية الاسترجاعات:

الاسترجاع يُعدّ من أبرز التقنيات الزمنيّة التي يجب أن تتوافر في أي خطاب روائي ، حيث يقوم السّارد بإيقاف السرد المتقدّم زمنيا ليعود إلى الماضي في حركة ارتداديّة، بغرض استكشاف أحداث ووقائع سابقة ،سواء أكانت قريبة أم بعيدة ،ويعد الاسترجاع أحد أشكال وتقنيات الترتيب السّردي أو الزّمني، وهو مصطلح حديث في مجال الرواية، عرّفته أمنة يوسف بقولها: «الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»[3]، يعني هذا أنّه عملية عقليّة مرتبطة بالذاكرة تستدعي أحداثا ومعلومات من الماضي سواء كانت قريبة أو بعيدة ،و يعكس قدرة العقل على استحضار ما سبق تخزينه عبر الزمن.

فالاسترجاع هو «كل عودة للماضي تشكّل سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[4]. فهذه العملية تتمّ بالاستمراريّة في الحاضر والعودة إلى الماضي حتى ينشأ

---

[1] الرواية، ص 280.

[2] الرواية، ص 280/279.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

كسر في الزمن الطبيعي للأحداث فينتج عن ذلك زمن خاص بالرواية وميزة يختص بها الروائي.

من خلال المفاهيم السابقة توصلنا إلى أنّ الاسترجاع هو العودة بأحداث القصة أو الرواية إلى الوراء فينقسم إلى قسمين حدّدتهما "**سيزا أحمد قاسم**" في قولها: «**حسب رؤية جنيت لتصنيف الاسترجاعات كالتالي:**

- **استرجاع خارجي A EXTerne** يعود إلى ماقبل الرواية.
- **استرجاع داخلي A Interne** يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص»[1].

وقد ركزنا في دراستنا لرواية "**حرب الكلب الثانية** "على تقسيم الاسترجاعات إلى داخلية وأخرى خارجيّة.

1. الاسترجاعات الداخليّة:

وهي عكس الاسترجاعات الخارجية، وهذا النوع من الاسترجاع يستخدم لكشف معلومات تساهم في تعميق الفهم وكذا التشويق كما يُظهر وعيا بأساليب السّرد غير الخطيّة.

نجد أيضا "**حسن بحراوي**" يؤكد أن الاسترجاع الداخلي هو «الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، إن استدعاء الماضي عن طريق استعمال الاستدراكات، له وظيفة مميّزة هي أنّه يقوم بتلبية بواعث جماليّة فنيا خالصة خالصة في النص الروائي»[2]، يسلّط الناقد الضوء على وظيفة جماليّة أساسيّة في السّرد الرّوائي حيث يكسر به خط الزمن

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

السردي لإضفاء عمق فني وتنويع إيقاعي ولا يخدم الماضي فقط ففي الرواية أورد السّارد مجموعة من الاسترجاعات نذكر منها:

الاسترجاعات في رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله			
الصفحة	**المقطع السردي**	**نوع الاسترجاع**	**غرض الاسترجاع**
20	**«نعود للوراء. على الرغم من أن راشد بدأ حياته ملتزما...علة إلغاء الماضي وذاكرته السوداء»**	استرجاع داخلي	الغاية من هذا الاسترجاع في هذا المقطع هو الكشف عن ماضي راشد الملتزم وتناقضه مع حاضره، ممّا يعمّق فهم الشخصيّة ويبرز تحوّلها النفسي والسلوكي وبالتالي توضيح دوافع راشد الحالية وإبراز الصراع الدّاخلي.

الاسترجاعات في رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصر الله			
الصفحة	**المقطع السردي**	**نوع الاسترجاع**	**غرض الاسترجاع**

21	**«إن راشد قرّر أن يكون حصان طروادة الذي ستستخدمه فلول المعارضة في استعاده نفسها واقتحام القلعة.»**	استرجاع داخلي	في هذا المقطع السردي وصف راشد بحصان طروادة بحمل دلالة رمزية قويّة للحيلة والتسلل بين الأعداء أو التمويه بهدف تحقيق أغراض شخصيّة.
28	**«كانت أم راشد تطلق على القلعة اسم الحكومة متأثرة بخبراتها عن الزمن القديم».**		يشير المقطع إلى خبرة وتجربة أم راشد المترسّخة في مفاهيم قديمة حول السلطة والحكم.
39	**«أحب أن أذكركم أنّ مسائل كهذه كانت تحدث أيام كنت طبيبا لا أملك من هذه الدنيا سوى عيادة يمكن وصفها بالمتواضعة».**		استرجاع يعيدنا إلى تجربة الطبيب الشخصية وكيف كانت بدايته بسيطة قبل ولوج عالم الخداع والتحوّل.
40	**«هل يمكنك أن تستعيد بعض حكايات البراءة أرجوك؟ قال صاحب المخبر».**		يهدف هذا الاستذكار إلى الرجوع لزمن البراءة والتفكير الطاهر قبل أن يستولي الطمع والجشع على

			النفوس الضعيفة المقدسة للمال والسلطة.
56	**«من بين أجمل حكايات الماضي وأقساها التي ظل راشد يفتخر بها حكايته طفلا مع عصابة من أو لاد الحارة الذين كانوا يطبقون عليه كقطيع الذباب مرة لآخذ ما معه ومرة لمجرد اللهو».**	استرجاع داخلي	يصوّر هذا الاستذكار استعادة راشد لأيام طفولته وتلك التجربة أو الحادثة الشخصيّة مع أطفال الحي (العصابة الصغيرة) كما توحي بالتحديّات واللحظات التي تركت أثرا لا يزول.
147	**«وراح المدير العام يستعرض شريط حياته منذ دخل القلعة كضابط صغير حتى تبوأ أعلى منصب فيها».**		"الغاية من هذا الاسترجاع هو إبراز التطوّر الحاصل على شخصيّة المدير العام ومدى استعراض مسيرته وكفاحه من خلال تسليط الضوء على أهم الانجازات وصولا إلى قمة هرم السلطة.
152	**«ولن ينسى بالطبع ممثلات مثل البريطانية نعومي واتس...في كل أفلامها».**		يَذْكُر الممثّلة لتثبيت صورتها كرمز لا ينسى في السنيما، ويعزّز من قوة الرسالة بتأكيد تأثيرها عبر أفلامها، الغاية هي خلق

			ارتباط ذهني وجذب اهتمام القارئ من خلال مثال واقعي مألوف.
154	**«لسبب ما راح قلب راشد يخفق بقوة، فقد استيقظ فيه خوف قديم».**		الاستذكار هنا يسلّط الضوء على التحوّل النّفسي في شخصيّة راشد وبيان أن الخوف جزء من ماضيه الأليم في القلعة، يعتبر هذا ربطا بين الماضي والحاضر لخلق توتر وتشويق داخل السرد.
186	**«استعادت حكايات والدة صاحبتها وحكاياتها هي مع خالتها».**	استرجاع داخلي	يهدف الاسترجاع إلى إحياء الذكريات وربط الماضي بالحاضر، ممّا يساعد على فهم أعمق للشخصيّات وعلاقاتها الأسريّة.
201	**«وحين عاد بذاكرته إلى الوراء كثيرا اكتشف أنّ الراصد لم يكن يشبهه حين سكن البيت».**		دلالة على المقارنة بين ماض وحاضر الراصد الجوي من طرف راشد ليتبيّن متى صار يشبهه ويتصرّف بتصرفاته عن

			طريق التقليد الأعمى.
243	**«إذا عدنا قليلا إلى الوراء وإلى ليلة الفطر بالتحديد».**		تصوير حالة السائق عند عودته إلى بيته كنقطة تحوّل توحي بانتشار ظاهرة التشابه بين البشر وقت بدايتها في زمن معيّن
332	**«تذكّر أن هناك هوية أخرى في جيبه».**		يتضح جليا في هذا السياق استرجاع راشد لمعلومة كانت موجودة في ذاكرته ولم تكن حاضرة في وعيه أي محاولة إبراز معلومة منسية.

2. الاسترجاعات الخارجيّة:

الاسترجاع الخارجي هو عمليّة استدعاء المعلومات من الذاكرة باستخدام مؤشرات أو تلميحات من البيئة المحيطة يساعد هذا النّوع على تسهيل التذكر لأنّه يعتمد على عوامل خارجيّة أكثر دقة.

نجد "**عبد المنعم زكريا القاضي**" يعرّفه بعبارة واضحة «الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي أي استعادة أحداث ووقائع تعود إلى ما قبل بداية الحكي»[1]. يعني أنّه يعود إلى ما قبل بداية الرواية، إذ يمثّل الوقائع الماضية التي بدأت قبل بدأ الحاضر السردي بحيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وعليه هو تجاوز زمني أو انفتاح على اتجاهات زمنية ماضية تلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصيّة والحدث وفهم مسارها.

وردت في الرواية الكثير من الاسترجاعات الخارجية نشير إليها في الجدول التالي:

[1] زهيرة بنيني «بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان مقاربة بنوية»، ص178.

الاسترجاعات الخارجيّة في الرواية			
نوع الاسترجاع	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**الغرض من الاسترجاع**
استرجاع خارجي	**«وبمرور أقل من عشر سنوات لم يعد طول النهار أكثر من خمس ساعات»**	07	نلمس عودة إلى أحداث وقعت قبل بداية السرد الرئيسي أي إلى فترة زمنية سابقة ليست نابعة من وعي الشخصية وذاكرتها المباشرة.
	«حرب الكلب التي لو لم تقع لما تم وضع سلسلة القوانين»	12	الغرض هنا التذكير بحدث كبير مؤثر وهو حرب الكلب التي ترتّب عليها تغيرات جذريّة تمثلت في وضع قوانين صارمة.
	«نضع بين يديك هذا الماضي»	12	السارد استذكر الماضي ليكون نقطة انطلاق للأحداث التي تبنى عليها قصة راشد.
	«كان الحديث الطويل عن علامات ما قبل حرب الكلب لمن لا يدرك الأمر»	13	يسترجع السارد زمن الحرب التي أثرت في العالم الذي تدور فيه القصة.

	«لكن الحروب حروب في النهاية لا تخلف سوى الدمار والموت هذا إذا ما استثنينا الحرب بين هو لندا وجزر سيلي...اتفاقية سلام»	19	يستحضر حالة تاريخية حقيقية ليعبّر عن خطورة الحرب وهذا الحدث خارج إطار القصة الأساسيّة.
	«بالنسبة إليه كشاهد كانت أغرب حرب تقع بعد حربي داحس والغبراء والبسوس عربيا»	124	استذكار حرب تاريخيّة معروفة خارج إطار القصة، وقعت في فترة بعيدة جدا والغاية منها إخراج القارئ من رتابة السرد لتفاجئ بمعطيات جديدة توضّح مدى صعوبة وخطورة هذه الحرب مقارنة بالحروب الأخرى السابقة.
	«هل تتذكر الجزء الأخير من فلم توم كروز»	132	الاسترجاع هنا يتمثّل في استدعاء الذكرى أو الحدث السابق (الجزء الأخير من فلم توم كروز) تنشيطا لذاكرة المتلقي وجذبه لاستحضاره ممّا يزيد التفاعل والتأثير العاطفي.

	«تخيّل لو أنّ أجدادنا الذين عاشوا في زمن الأبيض والأسود عاشوا حتى اليوم ورأوا ما نراه»	133	السارد يحاول باستذكاره هذا الربط بين الماضي والحاضر فكلمة الأبيض والأسود تشير إلى حقبة زمنيّة قديمة تميّز تاريخ الأجداد.
	«هل تذكر كيف كان قادة الجيوش في الماضي يقومون بانقلابات على الرؤساء؟»	227	استذكار يلخّص أحداث تاريخيّة تتعلّق بتصرفات الجيوش وقادتهم وعليه يشير إلى أحداث عسكريّة أو سياسيّة في فترة معيّنة.
	«استخدمت قديما في حرب فلسطين».	306	استحضار بعض الأساليب المستعملة في الحروب كحرب فلسطين.

إنّ المتصفّح لرواية "**حرب الكلب الثانية**" يجد أنّها حفلت بالتقنيات الزمانيّة المتمثّلة في الاستباقات والاسترجاعات فالراوي هنا حرص على الخوض في مغامرة سرديّة واعية منبثقة من زخم الحياة، والمعاناة في محاولة رصد عمق توتر الحدث، وقد تمكّن من جعل القارئ يعود إلى الماضي.

وبالتأمل والغوص في هذه الاسترجاعات نجد منها ما يعيدنا إلى ماض بعيد المدى قد يمتد إلى سنوات، ومنها ما هو قصير المدى، وتحديد مدى المفارقة يكون على أساس المسافة الزمنيّة من حيث بعدها أو قربها بالرّجوع إلى الماضي، وهذه الفترة التي يستغرقها الاسترجاع بارتداده إلى الوراء تاركا مسار السّرد التصاعدي تسمّى بمدى المفارقة.

2-بنية مدى المفارقات الزمنيّة:

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبيّة ميلا إلى استحضار الماضي وتوظيفه بأسلوب جمالي فني، وتختلف طبيعة هذه الاستذكارات من حيث امتدادها الزمني سواء طالت أو قصرت، وهو ما يعرف بمدى المفارقة" **La portée de lanachroni**"، وقد «تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنيّة صراحة في حين لا يمكن كشف زمنيّة الاستذكار إلا من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظيّة على هذا المدى»[1].

ويقصد بالمدى تلك المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقّف فيها المحكي واللحظة التي يبدأ منها، حيث تتضمن بعض الاسترجاعات مشاهد تعود بالقارئ إلى زمن بعيد، ويمكنه تحديد مدى البعد الزمني بدقة إذا توفّرت لديه القرائن الكافية، أمّا إذا تعمّد السارد إخفاء المؤشرات الزمنية، فإنّ تحديد وقت الاسترجاع يصبح أمرا صعبا.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 123.

ففي رواية" **حرب الكلب الثانية**" يوظّف السارد أشكالا متعدّدة من الاستذكار سواء تلك التي تعود إلى الماضي البعيد أو تلك التي تستحضر أحداثا قريبة لا تتجاوز الأيام أو الساعات، وتنوّعها تحمل في طياتها أهداف، فهي ليست مجرّد تقنية سردية بل تحمل دلالات بنائيّة جماليّة تضيف إلى عمق العمل الروائي، فالاستذكارات البعيدة تفتح نوافذ على خلفية الشخصيات النفسيّة والاجتماعيّة في حين الاستذكارات القريبة تعمل على إبراز التوتر اللحظي الآني ممّا يخلق تداخلا زمنيا يعكس حالة الاضطراب والقلق التي تسود أجواء الرواية.

أ. الاسترجاعات ذات المدى البعيد:

من بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد والتي ارتبطت بالزمن الأسطوري الضارب في القدم، ما نجده في قوله: «**إن راشد قرّر أن يكون حصان طروادة الذي تستخدمه فلول المعارضة في استعاده نفسها واقتحام القلعة**»[1]، فعودة السارد إلى التاريخ الغابر ليربط بين اللحظات الرّاهنة واللحظات المنسيّة ويرمز لشخصيّة راشد الذي حاول التمويه والتسلل لنظام القلعة (النظام) فوظّف السارد الزمن الأسطوري بطريقة فنيّة متجانسة.

كما أكّد على نقطة الرجوع إلى الماضي بدقة عند ذكره لحرب داحس والغبراء سنة**494م**، بين قبيلة "تغلب بن وائل" وأحلافها ضد "بني شيبان" أو "**حرب داحس والغبراء**" التي نتجت عن سباق فرسين، هذا استذكار بعيد المدى أراد منه الراوي نقل القارئ إلى زمن بعيد بأحداثه، كذلك الأمر نفسه عندما تطرّق إلى الموازنة بين الزمن الحاضر وتطوراته الهائلة وبين حياة الأجداد في الماضي في زمن الأبيض والأسود.

ونجد هذا النوع أيضا من الاستذكار بعيد المدى في حديثه عن مخلفّات الذخائر الفاسدة التي استخدمت قديما في حرب فلسطين فكلّها مؤشرات تشير إلى زمن بعيد

[1] الرواية، ص21.

استحضره ليضفي على الرواية وأحداثها تغيّرات مشوّقة تكمن في المزج بين زمن حاضر وزمن غابر، فيعطي القارئ فرصة لإعمال فكره بواسطة تلك القرائن الزمنيّة.

ب.الاسترجاعات ذات المدى القريب:

هذه التقنية يستعملها السارد لتسليط الضوء على أحداث من الماضي القريب ذلك الماضي الذي لايزال حاضرا في الذاكرة الشخصية ومؤثرا في اللحظة الرّاهنة.

نجد ذلك في حوار راشد مع أمه حين قالت له: «**هل تذكر صباحية زواجك؟** »[1]، فهذا حدث لم يمر عليه الكثير من الوقت بل لا يزال مستقرا في ذاكرته، وكذا في تساؤله عن مكان المدير العام: «**هل رأيت المدير العام هذه الأيام؟ منذ يومين**»[2]، فهذا مؤشر أعادنا إلى أحداث ماضية لكنّها قريبة المدى، الأمر ذاته نجده عندما ذكر السارد مستجدات سلام فقال: « **بعد أقل من أسبوع عادت حوادث ظهور سلام في أماكن مختلفة**»[3]، وهنا أعاد السارد القارئ إلى الوراء بزمن قريب، ويتكرّر الأمر في حوار راشد وسلام «**كان ذلك قبل شهرين هل تذكرين؟ ولمّا وجدتك في البيت أو قفت اللعب تماما وقرّرت طردها إلى أن اكتشفت أنّ ضميري لا يسمح لي بذلك**»[4].فالسارد في هذا المقطع يعيدنا إلى زمن قريب جدا لم يمر عليه الكثير من الوقت.

---

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص130.

[3] الرواية، ص 181.

[4] الرواية، ص 203.

الأمر نفسه نجده في قوله: «**منذ يومين أحاول أن أتذكر أين وضعته دون جدوى، لكن اطمئن إنّه في البيت لماذا تريده؟**[1]»، هذا ما يشير إلى أنّ المدة قصيرة ولم يمر عليها وقت طويل.

في سياق أخر نجده يقول: «**إذا عدنا إلى الوراء وإلى ليلة الفطر بالتحديد**»[2]، كلّها استرجاعات قريبة المدى حاول السّارد توضيحها من خلال تحليل الشخصيات والأحداث المرتبطة بها.

من خلال تتبعنا لهذه المفارقات الزمنيّة في الخطاب الروائي وجدنا تداخل في الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل ذات المدى البعيد والقريب مع توظيف الاسترجاعات والاستباقات الداخليّة والخارجيّة، كلّها ساهمت إلى حد كبير في تكوين بنية الخطاب ودلالته، فالمزاوجة بين الحاضر والماضي بعد معانقة للذكريات في الذاكرة والقفز نحو المستقبل بعد معانقة للحلم والتنبؤ، فمن خلالهما يتجاوز السارد المنطلق الزمني المتسلسل للأحداث الحكائية وينطلق في تشكيل بنيته السرديّة.

ثانيا: البنية المكانية

المكان في الرواية المعاصرة عنصر حكائي في غاية الأهمية وهو من البنى الأساسية التي تأخذ طابعا مميزا، حيث يخلقه الروائي من خلال رؤيته العامة لطبيعة عمله الروائي، فهو«الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه، الحوادث. ولا نبالغ إذا قلنا: أن المكان يعد في مقدمة العناصر، والأركان الأولية، التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة، أم رواية[3] »أي؛ هو الحيز الذي تتشكل فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ولا تقل أهميته عن بقية عناصر الرواية، إضافة

[1] الرواية، ص 212.

[2] الرواية، ص 24.

[3]إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص131.

إلى ذلك فإنه يتجلى في الرواية بأبعاد متنوعة، فنجد المكان الهندسي، والمكان النفسي، والاجتماعي، والجغرافي، والإيديولوجي.

1-المكان الاجتماعي:

وهو الحيز الذي يشهد تفاعلات وعلاقات بين الشخصيات، وبعبارة أخرى «هو الذي يتبدى في العلاقات الاجتماعية الرابطة بين الشخصيات، وقيمهم وتقاليدهم وطبائعهم ومستوى معيشتهم، وما يعترضهم من مشكلات وقضايا»[1].

وهذا يعني أن المكان الاجتماعي هو حقل الروابط الإنسانية الذي يشكل حياة الشخصيات وصراعاتها.

ويظهر المكان الاجتماعي في عدة مواضع من رواية حرب الكلب الثانية، حيث نجد أن الراوي قد ذكر " المستشفى" وذلك في قوله: «**ممرات المستشفى وركن استقباله، كانت تعج بالناس، البعض يسأل، والبعض يبكي**[2]»، فالمستشفى هنا مثال على المكان الاجتماعي، فهو ليس مجرد بناء طبي لعلاج الأمراض، بل نقطة التقاء للأفراد القادمين من خلفيات مختلفة، والذين تجمعهم تجربة مشتركة، هي البحث عن الشفاء أو مواجهة الأمل والفقد.

كما أورد أيضا مكانا اجتماعيا آخر وهو " مطعم الرياح الأربعة"، ويتضح هذا في المقطع السردي: «**التقى المدير العام براشد في مطعم الجهات الأربع**[3]»..، وقد تكرر هذا المكان في الرواية باعتباره فضاء عاما تلتقي فيه الشخصيات لتناول الطعام وتبادل الأحاديث، أو عقد اجتماعات طارئة.

---

[1] محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2002، ص 19.

[2] الرواية ص 79.

[3] الرواية، ص 71.

بالإضافة إلى ما سبق، أشار الراوي إلى فضاءات أخرى تحمل طابعا اجتماعيا في الرواية، من بينها، الشوارع التي تشهد حركة الناس، وتجلى ذلك في قوله: «**بدت الشوارع أكثر حيوية، فقد استغل الناس ساعات حظر التجوال، كما يحدث في كل مكان، وانطلقوا باحثين عن الأشياء الضرورية، وغير الضرورية**[1] »، ويتضح لنا من خلال هذا المقطع، أنه بالرغم من الظروف القاسية التي يفرضها حظر التجوال، تبقى حاجة الانسان الفطرية إلى التفاعل الاجتماعي حاضرة، ويظل الشارع مكانا حيويا ينبض بالنشاط.

علاوة على ذلك، ذكر الراوي" المطار"، كنموذج آخر للفضاء الاجتماعي الحيوي الذي يمثل بوابة للعالم ومركزا للعبور، إذ يختلط فيه المسافرون القادمون من ثقافات وخلفيات متنوعة، وتتداخل فيه قصصهم وحكاياتهم بشكل دائم، وبالتالي فهو نقطة للحركة والتنقل المستمر. ويظهر ذلك جليا في قوله: «**كان المطار مكتظا بصورة جهنمية، كما لوأن البلد قررت أن تهاجر**[2]».

من خلال ما سبق، يمكن القول أن المكان الاجتماعي بكشفه عن طبيعة التبادلات بين الشخصيات، يشكل عنصرا أساسيا في تحديد سياق الأحداث وتطورها في الرواية.

2-المكان النفسي:

وهو الذي «يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات (نفور، قبول، انتماء، تعاطف...الخ) إزاء الأماكن المختلفة»[3]،وهذا يعني أن المكان النفسي عنصر فاعل في تشكيل البنية العاطفية للشخصيات، وتوجيه مسارها في الرواية.

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص 100.

[3] محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة القصيرة، ص 18.

ويتجلى المكان النفسي في الرواية بوضوح من خلال تصوير الراوي لعلاقة الشخصيات بالأماكن المختلفة وتأثيرها على مشاعرها وسلوكياتها، فنجده قد ذكر "المصعد" في عدة مواضع من الرواية للدلالة على شعور بالتوتر والضيق «**صباح مثل ذلك الصباح، يمكن أن يكون مثاليا لبداية جميلة ليوم جميل، لكن ما نغص ذلك، هي اللحظة التي فتح فيها باب المصعد ورأى نفسه وجها لوجه مع الراصد الجوي، جاره في الدور الأعلى، وهو جار لم يحبه أبدا** »[1]،وهنا يتحول المصعد إلى بؤرة للمواجهة والقلق، فبدلا من كونه مجرد وسيلة للانتقال بين الطوابق، يصبح مسرحا لإثارة شعور التهديد والخطر. فراشد أصبح يكره المصعد بسبب لقائه المفاجئ بالراصد الجوي، فهو يثير في نفسه قلقا وانزعاجا، وأشار أيضا إلى " المكتب"، كفضاء نفسي يصاحبه شعور بالتملك والرغبة في السيطرة، وذلك في قول راشد لسكرتيرته بعد لقائهما الأول وإعجابه بها «**أريدك أن تسكني هنا ...في مكتبي وألا تغادريه إلا معي**»[2].

من خلال هذا المقطع، يتجلى لنا بوضوح سعي راشد إلى امتلاك هذه المرأة وحصرها في محيطه، متجاهلا بذلك استقلاليتها وحريتها، ومعبرا عن رغبة في السيطرة تتجاوز حدود الإعجاب، وذلك ما يجعل المكتب حيزا نفسيا خانقا ومحاصرا للطرف الآخر.

وفي المقابل، رسم صورة لغرفة النوم، كفضاء ينبض بشعور بالراحة والأمان والطمأنينة، ويظهر ذلك في قوله: « **فتحت غرفة النوم فهب شخيره، كان أشبه ما يكون بطفل، بجسده الصغير، وتلك الطمأنينة التي تغمر ملامحه الملائكية**»[3]، هذا الوصف يصور الغرفة كملاذ هادئ يوفر شعورا عميقا بالسكينة وكأن النائم يعود إلى حالة البراءة والراحة المطلقة.

---

[1] الرواية، ص 87.

[2] الرواية، ص 49.

[3] الرواية، ص 66.

أما " المطبخ"، فقد قدمه الراوي كمكان يعكس شعورا بالحياة والحيوية والسعادة العائلية، ويظهر هذا في المقطع السردي «**المطبخ يضج بحيوية الأولاد، ورائحة البيض المقلي تملأ المكان بسعادة عائلية فائضة**»[1]. أي، أن المطبخ يتحول إلى مركز نابض بالحياة، حيث تتفاعل الأصوات والروائح لتخلق جوا دافئا ومفعما بالبهجة والتواصل الأسري.

3- المكان الإيديولوجي:

ويكون ذلك «باتخاذ المكان وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخوص»[2].

وهذا يعني أن المكان الإيديولوجي هو الذي يحمل في طياته أفكارا وقيما معينة، ويجسد رؤية خاصة للواقع الاجتماعي، وبالتالي فهو يعمل كأداة فاعلة في تشكيل وعي الشخصيات وتوجيه تصوراتهم للعالم من حولهم.

وقد قدمت لنا الرواية نموذجا للمكان الإيديولوجي، وهو " القلعة" كرمز للسيطرة والنفوذ، وذلك في قول الراوي:« **ضابط طموح يعمل في القلعة، أقوى سلطة موجودة في البلد ...في زمن باتت فيه القلاع هي التي تتحكم في كل صغيرة وكبيرة**[3]»، هذا المقطع يبرز لنا القلعة كمركز قوة مهيمن يفرض رؤيته وسلطته على الجميع، فهي لا تقتصر على كونها بناء شامخا أو حصنا دفاعيا، بل تتجاوز هذه الدلالات المادية لتكتسب بعدا إيديولوجيا عميقا باعتبارها قوة إيديولوجية قادرة على تشكيل الوعي وتوجيه السلوك، وفرض رؤية محددة للعالم على جميع أفراد المجتمع .

---

[1] الرواية، ص 83.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 137.

[3] الرواية، ص 21.

4- المكان الهندسي:

وهو الذي «يراعي القاص فيه صفات المكان الهندسية (مستطيل، دائري، مربع، مستقيم.... الخ)»[1]. أي أن، المكان الهندسي هو التركيب المكاني الذي يتوافق مع مبادئ الهندسة المعمارية، ويتشكل هذا المكان وفقا لقواعد هندسية دقيقة، مما يتيح تحديد أبعاد المكان بدقة، باستخدام لغة تصميم واضحة ومفهومة ومألوفة للجميع.

وقد ورد المكان الهندسي في رواية حرب الكلب الثانية حينما ذكر الراوي " قاعات المطار وارتفاعات سقوفها"، وهذا في قوله «**لكنها كانت فرحة برحابة القاعات وأنوارها وارتفاعات سقوفها**»[2]، وهذا يشير إلى وصف دقيق لأبعاد المكان وبنيته وفقا لمبادئ هندسية واضحة، فجملة " رحابة القاعات" تبرز لنا اتساع المساحة الأفقية، مما يوفر سهولة الحركة والتنقل وكذلك التقليل من الازدحام، بينما " ارتفاع السقوف" فتعكس ضخامة الفضاء العمودي.

وبالتالي، يمكن القول أن التركيز على رحابة القاعات وارتفاع السقوف يؤكد على الأهمية التي يوليها الوصف للعناصر الهندسية المميزة للمطار.

وأشار الراوي أيضا إلى" القبة الزجاجية الضخمة" كمكان يشير إلى التصميم الهندسي باعتباره هيكلا مقوسا واسع النطاق، مع تغطيته بالزجاج كمادة أساسية تسمح بدخول قدر كبير من الضوء الطبيعي داخل المطار، وبالتالي فالقبة الزجاجية تحفة هندسية مميزة تعطي المطار شكله الحديث والمريح، وتجلى ذلك في المقطع السردي: «**وفي الأعلى كانت صعقات قاتلة تقتل الغربان التي تحاول الهبوط على القبة الزجاجية الضخمة للمطار**»[3].

---

[1] محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، ص 18.

[2] الرواية، ص 99.

[3] الرواية، ص 100.

5-المكان الجغرافي:

يمكن تلمس هذا البعد الواضح غبر مستويين، «الأول نجده فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية (سهل، جبل، نهر، بحر)، والثاني، ما نجده لدى الروائيين من ذكر الأماكن والمناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع، قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية والفكرية ينتظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى»[1]،فالمستوى الأول يركز على وصف التضاريس الطبيعية، والثاني يذكر الأماكن بأسمائها الواقعية بهدف إضفاء واقعية على المكان .

في رواية حرب الكلب الثانية، أورد الراوي مجموعة من الأماكن الجغرافية المعروفة، مثل " أمريكا"، و" فلسطين"، والتي تحمل كل منها دلالات وأبعادا تخدم سياق الأحداث الروائية. فعندما ذكر السفر إلى " ما تبقى من أمريكا" في قوله: «**...تزوجها بعد ليلة طويلة للقائه بها، وطار بها إلى ما تبقى من أمريكا**»[2]. هذا يستحضر صورة مكان حقيقي معروف عالميا، وموجود في القارة الأمريكية كقوة عظمى ذات نفوذ سياسي واقتصادي وثقافي كبير.

بينما ذكر " فلسطين" وبالتحديد عبر الإشارة إلى " اندلاع الانتفاضة الفلسطينية "، كموقع جغرافي، يقع في منطقة الشرق الأوسط، كتذكير مباشر بالقضية الفلسطينية وبالواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، وتأكيدا على حضورها وأهميتها. فهي بمثابة علامة بارزة تشير إلى صراع مستمر لا يجب نسيانه.

---

[1] هنية جوادي«صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج»، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013، ص 37.

[2] الرواية، ص 49.

ويظهر ذلك في قوله: «...**واندلاع الانتفاضة الفلسطينية على إثر ذلك**[1]».

ثالثا: مستويات اللغة.

تحتل اللغة في العمل الروائي مكانة جوهرية لا يمكن إنكارها، فهي النسيج الأساسي الذي يشكل العالم السردي وشخصياته وأحداثه، ولهذا تتعدد مستوياتها،« فالرواية تتشكل من مستويات لغوية متعددة، فاللغة التي تحمل رؤية العالم في العمل الروائي هي عنصر من أهم عناصر الرواية، وقد تكون نابعة من الخيال الخلاق الذي يشكل درجة شعريتها، وقد تكون اللغة في الرواية هجينا، أي أنها تدحل اللغة العامية في النسيج الروائي، مما يعني أن الكاتب يرتئي أن تكون اللغة على هذا النحو، لأنه محكوم بثقافة الشخصيات ومرجعياتهم الفكرية»[2]،وهذا يعني أن اللغة الروائية قد تكون لغة شعرية نابعة من خيال الكاتب نفسه، حيث يبتكر أساليب وتراكيب لغوية فريدة تخدم رؤيته الفنية وتضفي جمالية وعمقا عليها. بالإضافة إلى ذلك قد تدخل اللغة العامية في الرواية، مما يمنحها واقعية وحيوية، وهذا ما يعكس طبيعة الحوارات بين الشخصيات.

وقد عمد ابراهيم نصر الله في روايته إلى توظيف هذه المستويات اللغوية ببراعة، حيث زاوج بين رقة اللغة الشعرية، وعفوية اللغة العامية، كما أضاف بعض الكلمات الأجنبية التي تخدم المعنى.

---

[1] الرواية، ص 308.

[2] ختام عثمان الخولي، «مستويات اللغة ودورها في تشكيل الخطاب في رواية إبراهيم نصر الله " طيور الحذر"»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع 158، 2022، ص 159.

1- اللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية هي التي تأتي مفارقة للغة العادية المتعارف عليها، لأن جوهر اللغة الشعرية يتمثل في انتهاك قوانين اللغة وقواعد التأليف[1]، أي أنها تتجسد في الرواية عبر استخدام مكثف للصور البلاغية، والإيقاع اللغوي، والوصف الحسي، مما يضفي على السرد عمقا جماليا وتأثيرا عاطفيا يتجاوز مجرد نقل الأحداث، وبالتالي فاللغة الشعرية تتجاوز حدود التعبير المألوف والمباشر، وتفسح المجال أمام تعبير أكثر جمالية وإيحائية يبهر المتلقي ويحرك مشاعره.

ونجد في الرواية أن إبراهيم نصر الله قد وظف اللغة الشعرية المتوهجة بالإيحاءات والصور الفنية التي تضفي بعدا جماليا يتجاوز الوصف التقليدي والنمطي.

بداية، يتجلى هذا التوظيف حين صور لنا الراوي ارتقاء مكانة الضابط وشهرته، وذلك في قوله «**...ذات سهرة التقى راشد بالدكتور، وهو مالك مستشفى شهير، وكان أحد المدعوين إليها الضابط الذي خطا عدة خطوات إلى الأمام بحيث اتسعت سماء نجومه**»[2]، وهنا لم يقل الراوي ببساطة " أصبح مشهورا"، بل استعار صورة اتساع السماء وما تحمله من نجوم لامعة للدلالة على الشهرة والمكانة المرموقة التي بلغها الضابط.

ثم انتقل إلى تصوير لحظة انبهار في حياة راشد، حيث قال: « **لقد ضربه الزلزال وشرخته عشر صواعق على الأقل حين وجد نفسه أمام السكرتيرة التي أطلق عليها اسم مرام**»[3]،هذا التعبير الشعري لا يصف إعجابا عاديا، بل ينقل لنا مدى تأثير جمال

---

[1] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992، ص 57.

[2] الرواية، ص 36.

[3] الرواية، ص 49.

السكرتيرة وجاذبيتها على راشد، الأمر الذي جعل الراوي يشبه حضورها أمامه بتأثير الزلزال والصواعق.

ومن جانب آخر، أبرز لنا حضور اللغة الشعرية حين وصف لنا تجمع الناس حول السكرتيرة في المستشفى، فلم يقتصر على مجرد وصف المشهد، بل رسم لوحة فنية بلغة شعرية مؤثرة «**وقفت أمام المستشفى، رفعت رأسها بهدوء، تتأمل كما لو أنها الشخص الوحيد على وجه الأرض، تجمعوا حولها، نظروا إلى حيث تنظر، فرأوها تتكاثر أمامهم وتتكاثر حتى تلاشت العتمة**»[1]،فحضور السكرتيرة كان ساحرا وطاغيا، وكأنها طردت الظلام بوجودها.

أما في تصوير واقع الرواية المؤلم، استخدم الراوي اللغة الشعرية لوصف رائحة العفونة التي استقبلت الضابط في الشارع، وهذا في قوله: «**ما إن وطأت قدما الضابط رصيف الشارع حتى صفعته العفونة ثانية**»[2]، وهنا تحولت الرائحة الكريهة إلى شيء مادي ومؤثر، يجعلنا نشعر بالاشمئزاز والضيق الذي شعر به الضابط.

من خلال هذه المقاطع، يتبين لنا أن اللغة الشعرية التي وظفها الراوي ساعدت على إضفاء جو جمالي وفني مميز على الرواية، بالإضافة إلى أنها نقلت المعاني والأفكار بطريقة موحية وغير مباشرة. فكانت أداة فاعلة في إثراء تجربة القراءة وجعلها أكثر فاعلية.

2-اللغة العامية:

إن اللغة العامية هي تلك اللغة التي يتداولها الناس في تفاعلاتهم اليومية، وتستعمل قصد «إشاعة جو الألفة والحميمية ورفع التكلفة تجاه الشخوص المتحدثين بهذه اللغة،

[1] الرواية، ص 112.

[2] الرواية، ص 123.

وبالتالي الإيهام بواقعية ما جرى»[1]، وهذا يعني أن اللغة العامية تشير إلى وجود رابطة من الألفة والود بين الشخصيات التي تتحدث بها، فعندما تتبادل الشخصيات أطراف الحديث بلهجة عامية مشتركة، فإن ذلك يعكس غالبا، تقاربا في خلفياتهم الاجتماعية والثقافية، وهذا ما يزيد من مصداقية الحوار.

وقد اعتمد إبراهيم نصر الله على اللغة العامية في مواضع مختلفة من روايته، ويظهر ذلك في قوله على لسان أم راشد: «**لم يبدو راشد فرحا بما قالته أمه، وقد تأكد أن الجمال قد يكون نقطة ضعفه فعلا، هو الكاره لكل أنواع الضعف، فصاحت به: ولك افرح، كأنك لم تعد تحس لكثرة أعواد الخيزران المبتلة التي تقطعت على بدنك**»[2]، فبعد أن عبر راشد عن انزعاجه من فكرة أن الجمال قد يكون نقطة ضعفه، ترد عليه أمه بعبارة " ولك افرح"، التي تحمل في طياتها نبرة شعبية وعفوية، تعبر عن توبيخ لاذع موجه لراشد

كما نجد استعمال اللغة العامية في قول الراوي على لسان صاحب المتجر «**وبعدين؟ هل سننام على مصيبة ونصحو على أخرى؟**»[3]، فعبارة " وبعدين " التي افتتح بها صاحب المتجر كلامه، تعكس حالة الضجر والقلق واليأس إزاء تتابع الأحداث المؤسفة، فهي عبارة عفوية ومباشرة لشخصية تمثل شريحة من عامة الناس المتأثرين بتلك الأحداث.

[1] زهر اليوم هطال «التعدد اللغوي، أبعاده الجمالية والدلالية في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج»، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021، ص 169.

[2] الرواية ص 28.

[3] الرواية، ص 101.

وتظهر العامية أيضا في قول زوجة السائق لراشد: «**منذ أن اتصلت السكرتيرة، اكتشفت أن شوقي إليك أكثر من شوقي إليهم، فاهمني؟** »[1]،يتضح لنا من خلال هذا أن الراوي استخدم اللفظة العامية " فاهمني" على لسان زوجة السائق بدل الفصحى الرسمية، لمنح الحوار طابعا شخصيا وعاطفيا حميميا وصادقا.

وتجلت أيضا في قوله على لسان أم راشد في:« **التأكد مش خطأ، سأصيد عصفورين بحجر واحد**»[2]. فعبارة " مش خطـــأ"، هي نفي شائع في اللهجات العربية، يحمل معنى " لا يوجد خطأ في ذلك" أو " ليس خطأ"، وقد استعملتها أم راشد للتأكيد على صواب فعلها، وعدم وجود أي مشكلة في سعيها للتأكد من قامة سلام وتحديد موعد الخطبة في نفس الوقت.

من خلال ما سبق، يمكن القول أن اللغة العامية في الرواية ساهمت في منح الحوارات والشخصيات طابعا واقعيا، وكشف انتماءاتهم الاجتماعية بطريقة مباشرة وعفوية.

3-اللغة الأجنبية

لقد شهدت الأعمال الروائية انفتاحا على اللغات الأجنبية، حيث أصبح الروائيون يدمجون كلمات وعبارات في نصوصهم الروائية، و«تندرج اللغة الأجنبية في الإطار الروائي من قبيل إظهار الثنائية اللغوية للواقع المعيش»[3]، وهذا يعني أن استعمالها في الرواية هو خيار فني يهدف إلى محاكاة التنوع اللغوي للواقع المعيش.

---

[1] الرواية، ص 318.

[2] الرواية، ص 29.

[3] زهر اليوم هطال«التعدد اللغوي، أبعاده الجمالية والدلالية في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج»، ص 187.

وقد أدرج إبراهيم نصر الله في روايته بعض الكلمات باللغة الانجليزية، وإن كانت محدودة، لكنها بمثابة مثال دقيق على المزج اللغوي في الرواية، وارتبط استعماله للإنجليزية بشكل ملحوظ في التعامل مع الوسائل التكنولوجية التي تستجيب بطبيعتها للأوامر الصوتية بالإنجليزية.

ويتجلى هذا التوظيف في بعض الحوارات، حيث يقول الكاتب: «رن **هاتف المسعف، قال: open، وهمس عدة كلمات قبل أن يغلقه**[1]».

كذلك في قوله: «**قال stop مغلقا الهاتف**»[2]،في هذا السياق اعتمد الكاتب على كلمتي stop، وopen، كاستجابة آلية للهاتف.

بناء على ما تقدم، يتبين لنا أن استخدام إبراهيم نصر الله للغة الإنجليزية في روايته يشير إلى أنها بدأت تفرض حضورها في المجتمع الذي تجسده الرواية.

من خلال تحليل البنية الزمكانية في هذا الفصل، اتضح لنا أن الكاتب يعتمد تقنيات سردية متنوعة في تلوين الزمن الروائي، وذلك من خلال المفارقات الزمنية المتمثلة في الاستباقات التي تشوق القارئ، والاسترجاعات التي تعود بنا إلى الماضي بمدى قريب وبعيد لتفسير الحاضر.

ولا يقتصر دور المكان في الرواية على كونه مسرحا للأحداث، بل يمتد ليصبح عنصرا مؤثرا يحمل دلالات أعمق، فهو يتفاعل مع مشاعر الشخصيات وحالاتها النفسية، ويعكس طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة، كما أنه يرمز إلى أفكار وتوجهات إيديولوجية معينة، فضلا عن كونه فضاء ماديا له خصائصه الهندسية والجغرافية.

[1] الرواية، ص 78.

[2] الرواية، ص 135.

أخيرا، تتنوع مستويات اللغة المستخدمة بين الشعرية التي تضفي جمالية، والعامية التي تزيد من واقعية الحوارات، وصولا إلى الأجنبية التي تحمل أبعادا ثقافية واجتماعي.

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع بنية الرواية عند إبراهيم نصر الله – قراءة في سردية **حرب الكلب الثانية**– توصّلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إنّ البنية السرديّة هي عبارة عن نسيج محكم من العناصر المتداخلة، حيث لا قيمة لعنصر واحد إلا من خلال اتحاده مع العناصر الأخرى وانصهاره داخلها.
- احتلت الرواية مكانة كبيرة وتربعت على عرش الجنس الأدبي، فغدت أداته الأولى في المجتمعات العربية وكذا الأجنبيّة.
- العمل الروائي يقوم على ركائز متينة متمثلة في الشخصيات والزمان والمكان، واللغة فمن دونها لا تولد الرواية.
- إنّ بنية أسماء الشخصيات حتى وان كانت قريبة من الواقع إلا أنّها بنية دلالية متعددة حيث وجدنا فيها تلك المفارقة التي تحيلنا إلى جدلية الحياة وتناقضاتها.
- نجح إبراهيم نصر الله في توظيف أسلوبي التقديم الذاتي والغيري لشخصيات الرواية، وهذا ما ساهم في إثراء الرؤية الروائية للقارئ بطرق متعددة الأبعاد.
- نوّع الكاتب بين الشخصيات وركّز على أو صافها، وكذا الوظائف المسندة إليها في العمل الروائي بدقة متناهيّة باعتبارها المحرك الأساسي في الرواية.
- الوصف بنوعيه كشف عن معالم واضحة الظاهر معقدة الباطن في استبطان الذات والوجدان الإنساني وفهم ملامحها العميقة.
- كانت الوظائف المسندة للشخصيات متعدّدة ومتشعبة استقطبت قيّما كثيرة في فهم ماهية الشخصية وتوجّهاتها، فشكّلت غاية جماليّة تحققت في انصهار الوجود مع الذات لتجسيد مفارقات الحياة.
- اعتمد ابراهيم نصر الله على مفارقتين زمنيتين هما الاستباق والاسترجاع، مما أضفى على النص إيحاء بالتجدد المستمر وإمكانية استشراف المستقبل، انطلاقا من الماضي.

- تميّزت رواية حرب الكلب الثانية بأحداث متنوعة بين رئيسية وثانوية جعلت القارئ يتأرجح بين دفّتيها في متعة وتشويق.
- تعددت تجليات المكان في الرواية بأبعاد مختلفة، لتشمل المكان الاجتماعي، النفسي، الإيديولوجي، الهندسي، الجغرافي، وقد ساهم هذا التنوع في إبراز تأثير البيئة المحيطة على الشخصيات وأفكارها.
- مزج الكاتب في الرواية بين مستويات لغوية متعددة، حيث زاوج بين رقة اللغة الشعرية، وعفوية اللغة العامية، مع حضور طفيف للغة الأجنبية، مما يعكس ثراء الرواية لغويا.
- إبراهيم نصر الله كاتب متمكن، نسج خيوط روايته ببراعة وبطريقة مثالية، حيث مزج فيها بين الواقع والخيال، إذ تحمل في طياتها تطلعات مستقبليّة وتحوّلات النفس البشريّة.

ترجمة لسيرة إبراهيم نصر الله:

إبراهيم نصر الله من مواليد عمّان، الأردن عام 1954، من أبوين فلسطينيين، أُقتُلعا من أرضهما سنة 1948 (قرية البريج 28كم غرب مدينة القدس)، درس في مدارس وكالة الغوث في مخيّم الوحدات، وأكمل دراسته في مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين، غادر إلى السعودية حيث عمل مدرّسا لمدة عامين (1976 -1978م)، عمل في الصّحافة الأردنيّة وفي مؤسسة عبد الحميد شومان-دار الفنون- مستشارا ثقافيا للمؤسسة ومديرا للنشاطات الأدبيّة فيها بين عامي (1996-2006)، وتفرّغ بعد ذلك للكتابة.

من أهم أعماله:

أ- **االشعريّة:** الخيول على مشارف المدينة (1080)، المطر في الداخل1982، خير قبل مقتل العصفور بدقائق (1989)، نعمان يسترد لونه (1994)، الفتى النهر والجنرال (1987)،

عواصف القلب، حطب أخضر، فضيحة ثعلب، الأعمال الشعريّة، مجلّد يضم تسعة دواوين، كتاب الموت والموتى، بسم الأم والابن، مرايا الملائكة، حجرة الناي...

ب-**الروايات:** يراري الحمى، الأمواج البريّة، عَوْ، حارس المدينة الضائعة، الملهاة الفلسطينية (كل رواية مستقلة تماما عن الأخرى): طيور الحذر، طفل الممحاة، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، تحت شمس الضحى، زمن الخيول البيضاء، اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية...

ج- الشرفات: حرب الكلب الثانية (2016)، شرفة الهذيان، شرفة رجل الثلج، شرفة العار، شرفة الهاوية، شرفة الفردوس، ...

نال عشر جوائز عن أعماله الشعريّة والروائية من بينها:

-الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر2018 عن رواية خرب الكلب الثانية

-جائزة كتارا للرواية العربية 2016 عن رواية أرواح كليمنجارو.

- جائزة القدس للثقافة والإبداع (الدورة الأولى)2012.

-جائزة سلطان العويس للشعر العربي1998.

- جائزة تيسير السبول للرواية 1994.

-جائزة عرار للشعر 1991.

ملخص الرواية:

رواية "**حرب الكلب الثانية** "لإبراهيم نصر الله تناولت تحوّلات المجتمع والواقع بأسلوب فانتازي، بالتركيز على فساد الشخصية الرئيسية وتحولاتها بين موقعين مختلفين من معارض إلى متطرف فاسد، فهي تسلط الضوء على نزعة التوحّش البعيدة عن القيم الأخلاقية والإنسانية، فنلاحظ أنها رواية ألغت الزمن الخاص بها وجعلته مفتوحا على احتمالات تأويلية متعدّدة. إنّها محاولة استشرافية توكأت على الخيال الخصب لكاتب قدير وضعنا أمام شخصية رئيسية لعبت الدور الأكبر في أنبائها، حيث تلتف جل الأحداث حولها كأغصان الشجرة، إذ يبدأ راشد عصاميا معتمدا على نفسه صاحب مبادئ يدافع عنها، يتحدّث عمّا يريد ويفعل ما يحلو له، يرشده ذكاؤه إلى التخلص من أي مشكلة تواجهه، بما في ذلك احتجازه وتعذيبه في السجن على يد الضابط الذي يصبح قريبه بعد مدة حينما يتزوج من أخته سلام الجميلة، تدور به الأقدار إلى أن يبتسم له الحظ ليصبح مديرا لمشفى الأمان، وهناك تبدأ الحكاية بطرق أبواب الغرابة، يوظف راشد سكرتيرة له ويحاول احتكارها لنفسه بل يبالغ في ذلك لدرجة إخضاعها لعملية تجميلية لتصبح صورة مطابقة من زوجته الفاتنة. تتصاعد بعدها أحداث الرواية لتبدأ مشكلة ظهور النسخ الشبيهة بالأصل، ما يحدث هو انمحاء الفروقات في الشكل بين الناس إلى أن يتم اكتشاف شبيه «لحضرته" الحاكم الفعلي للبلاد فتأخذ الاجراءات الأمنية أقصاها لتبدأ في اعتقال الناس(النسخ) وتعذيبهم وقتلهم قبل الزامهم فيما بعد بارتداء قناع لأشكالهم القديمة.

أمّا أولى شرارات حرب الكلب الثانية، فقد انبثقت من المعركة التي نشبت بين المدير راشد وشبيهه الراصد الجوي الساكن معه في البناية نفسها، هذا الأخير أخذ في التشبّه براشد

في أدق التفاصيل ليستحيل التفريق بينهما، الأمر الذي جعل راشد يترصّد به إلى أن وقعت المعركة أمام العمارة وشارك فيها عدد كبير من الناس.

تنتهي الرواية بالإمساك براشد لأنه أخطأ في ارتدائه لقناع السائق المقتول الذي كان شبيها له، حيث أو دع سجن "أسرى الأمل اثنان" وهناك تمّ تعذيبه ظنا منهم أنه ليس راشد، بل السائق، فتبلغ المأساة ختامها بموته أثناء التعذيب لتنطوي الفصول وتنزل الستائر.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119.
2. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، دط، القاهرة، 2009.
3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
4. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
6. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.
7. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1986.

ثالثا: المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2019.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2005.
3. آسيا جريوي، السرديات العربية من نظرية الملكي إلى تأسيس الرواية، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2019.
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1991.
7. خليل موسى، ملامح الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2006.
8. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
9. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، دط، 2004.
10. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

11. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992.
12. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، د ط، 1998.
13. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
14. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
15. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2006.
16. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2016.
17. عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2014.
18. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د ط، 1998.
19. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
20. محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002.
21. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

رابعا: المراجع المترجمة:

1. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أو بري، منشورات عويدات، بيروت_ باريس، ط4، 1985.

2. روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
3. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.
4. يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

خامسا: المجلات

1. أسماء بدر محمد، «الحدث الروائي والرؤية في النص»، مجلة دواة للبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، كربلاء، العراق، ع 16، 2018.
2. ختام عثمان الخولي، «مستويات اللغة ودورها في تشكيل الخطاب في رواية إبراهيم نصر الله " طيور الحذر"»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع 158، 2022.

سادسا: الرسائل الجامعية

1. زهر اليوم هطال، «التعدد اللغوي، أبعاده الجمالية والدلالية في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج»، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2021.
2. زهرة بنيني، «بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان»، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008.
3. فاطمة هرمة، «البنى الموضوعاتية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي»، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، الجزائر، 2014.

4. هنية جوادي، «صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج»، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2013.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة..... أ-د

المدخل: مفاهيم أولية

أولا : السرد 6

ثانيا: البنية 10

ثالثا: الرواية 14

الفصل الأول: بنية الشخصيات والأحداث في رواية حرب الكلب الثانية

أولا : بنية الشخصيات 26

1-بنية أسماء الشخصيات:..... 26

2-بنية تقديم الشخصيات..... 33

3-بنية وصف الشخصيات..... 40

4-بنية وظيفة الشخصيات 50

ثانيا: بنية الأحداث 54

1-الأحداث الرئيسية..... 54

2-الأحداث الثانويّة..... 57

الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية حرب الكلب الثانية

أولا: البنية الزمانية..... 65

1-بنية المفارقات الزمنيّة 67

2-بنية مدى المفارقات الزمنيّة..... 85

ثانيا: البنية المكانية..... 88

1-المكان الاجتماعي..... 89
2-المكان النفسي 90
3-المكان الإيديولوجي..... 92
4-المكان الهندسي..... 93
5-المكان الجغرافي..... 94
ثالثا: مستويات اللغة..... 95
1-اللغة الشعرية..... 98
2-اللغة العامية 97
3-اللغة الأجنبية..... 101
خاتمة..... 102
ملحق 104
قائمة المصادر والمراجع..... 111

ملخص:

تُقدم هذه الدراسة قراءة نقدية معمّقة في البنية السردية لرواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصر الله، حيث تسلّط الضوء على الكيفية التي تُبنى بها الشخصيات وتتفاعل من حيث أسمائها، تقديمها، وصفها، ووظائفها، مُشَكِّلةً نسيجًا سرديًا يتداخل مع الأحداث الرئيسية والثانوية.

كما تُحلل الدراسة بعمق البنية الزمكانية، عبر رصد دقيق للمفارقات الزمنية، ثم إبراز لتجلّيات المكان بأبعاده المختلفة، إلى جانب تحليل مستويات اللغة المستخدمة.

Abstract:

This study offers an in-depth critical reading of the narrative structure in Ibrahim Nasrallah's novel "The Second Dog War", It highlights how the characters are constructed and interact in terms of their names, presentation, description, and functions, forming a narrative fabric that interrelated with the main and secondary events.

The study also analyzes deeply the spatio-temporal structure, through careful tracing temporal paradoxes, then illuminating the manifestations of place in its various dimensions, as well as analyzing the language levels used.