الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلـــة-

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية
شعبة لغة وادب عربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

التجريب في الرواية العربية المعاصرة
رواية حرب الكلب الثانية
لإبراهيم نصر اللّه ـأ نموذجاـ

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 02

إعداد الطالبة:
وفاء بن عبد العظيم

إشراف الأستاذة:
نسيمة بن عباس

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عالمة خذري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة عباس لغرور –خنشلة–	رئيسا
نسيمة بن عباس	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
شمس الدين شرفي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس لغرور –خنشلة–	عضوا مناقشا

العام الجامعي:
2019/2018

إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين اللذين تحملا عناء تعليمي وتربيتي..

إلى إخوتي "صلاح و محمد"

إلى صديقاتي: "سكينة، زينب، سمية"

إلى كافة أسرتي العزيزة التي تحملت معي مشقة البحث و أوزار عزلتي.

إلى كل من علمني حرفا.. أهدي هذا العمل المتواضع.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

وفـــــاء

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي تكونت بقدرته الأشياء وتتابعت بفضله النعم و استوت بعظمته الأرض يقول الله عز وجل في محكم التنزيل:

"لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة ابراهيم الآية :7

فشكر الله أولا وأخيرا الذي أمدنا بالعقل والصبر والارادة لإتمام هذا العمل

والسلام على من لا نبي بعده وعلى آله وصحبه، ومن والاه إلى يوم الدين وبعد:

نتقدم بالشكر الخاص إلى الاستاذة المشرفة

"بن عباس نسيمة"

على توجيهاتها القيمة في إنجاز هذا البحث والاشراف عليه وجزيل الشكر نهديك كما نتقدم بالشكر الكبير إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة مذكرتنا .

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل:

أساتذة قسم اللغة والادب العربي.

إلى كل من قدم لنا المساعدة من قريب وبعيد .

مقدمة

مقدمة:

مرت الرواية منذ ظهورها بمراحل مختلفة، جعلتها تتطور بشكل كبير وسريع لتصبح جنس أدبي مستقل بذاته لتصنع لنفسها مكانة سواء في الدراسات الأدبية أو النقدية، إذ غدت الرواية مكمن إلهام وتميز الكتاب يصبون فيها رؤياهم وطموحاتهم حاملين رسائل مجتمعهم هذا من جهة، ومن جهة أخرى مسايرة لمتطلبات العصر الذي يفرض عليهم الكتابة في هذا النوع البارز والجديد، وبما أن الرواية جنس منفتح أعطى الفرصة للرواة لممارسة عملية الإبداع والكتابة بكل حرية دون قيد سوى قيد الإبداع والتميز، ولعل أهم ما يميز الكتابة الروائية قابليتها للتجديد والتطور، وهذا التجديد يمر عبر تقنيات جديدة تختلف من روائي إلى آخر، ومع ظهور الرواية الجديدة في فرنسا على يد "ألان روب غرييه" أصبحت الرواية أكثر انفتاحا وتداخلا مع أجناس أدبية أخرى ، أما في عالمنا العربي فقد شهدت الرواية العربية عامة والمعاصرة خاصة تحولا جذريا وتطورا كبيرا واكب حركة التطور متأثرة بالأعمال الغربية، وأصبحت الرواية العربية المعاصرة في بعض توجهاتها ثائرة ومتمردة على القوالب الروائية محاولة كسر قواعد السرد والخوض في ممارسة تقنيات أكثر تنوعا واختلافا على ما كانت عليه سابقا وهذا ما يعرف بالرواية التجريبية، لما تقوم عليه من تجريب وتحديث، يتخلله تنوع على مستوى الشكل وكذا مستوى المضامين، ويظهر ذلك في تقنيات كتابية مختلفة كالسرد والحبكة، وهو الآن ما يعرف بالتجريب الروائي.

لقد كان للتجريب وبخاصة في مجال الرواية آثاره المهمة التي مكنت الرواة من تجديد أنفسهم، فالتجريب هو البحث باستمرار عن أشكال جديدة، والرغبة في ابتكار طرق وأساليب حديثة ، تقود إلى المزيد من المعرفة والاكتشاف فانجذبنا إلى البحث عن مفهوم التجريب في النص السردي والكشف عن تجلياته بين ثنايا النص لهذا اخترنا أن يكون

موضوع بحثنا: "التجريب في الرواية العربية المعاصرة رواية حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصر الله – أنموذجا – وكانت إشكالية البحث تتمثل فيما يلي:

-ما مفهوم التجريب؟ وما المقصود بالتجريب الروائي؟.

- ماهي أهم الملامح التجريبية في رواية حرب الكلب الثانية؟.

- كيف تجلت مظاهر التجريب في هذه الرواية؟.

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع يعود إلى جملة من الدوافع والاسباب ذاتية وموضوعية أما الذاتية، فهي شغفنا بالأدب الحديث والمعاصر، كذلك ميلنا إلى الرواية خاصة الرواية العربية، أما الدوافع الموضوعي فهو السعي للكشف عن الآليات التي استخدمها الرواة في تقديمهم وبناء أعمالهم السردية.

ولقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على المنهج السيميائي والبنيوي خصصنا الأول لدراسة العنوان والثاني لدراسة الشخصيات، والزمان، والمكان.

وارتأينا أن تكون خطة البحث كالتالي: مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

جاء **الفصل الأول** وهو الفصل نظري تحت عنوان: التجريب مفاهيم وتصورات، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم التجريب في اللغة والاصطلاح، وكذلك التجريب الروائي وعلاقته بالحداثة والجديد والابداع ،وخصصنا **الفصل الثاني** وهو فصل تطبيقي على دراسة تمظهرات التجريب في الرواية، حيث احتوى على 5 مباحث، تناولنا في **المبحث الأول:** التجريب في بناء العتبات النصية، فدرسنا فيه العنوان وحلة إخراج الرواية بما فيها من غلاف و اسم المؤلف والألوان وأخيرا الافتتاحية. وانصب **المبحث الثاني** أو تمحور حول التجريب في بنية النص، فتطرقنا فيه إلى الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، أما

المبحث الثالث فدرسنا فيه التجريب في بناء الشخصيات. واحتوى **المبحث الرابع** الذي جاء بعنوان التجريب في مستوى بنية الزمان حيث المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق وكذلك تقنية تسريع السرد وتعطيله.

وأخيرا تناولنا في **المبحث الخامس** التجريب في بنية المكان، وختمنا بحثنا بخاتمة رصدنا خلالها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، ثم ملحق تعرضنا فيه إلى التعريف بالروائي إبراهيم نصر الله فملخص الرواية.

وقد عمدنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع ذات الصلة بموضوعنا المعالج أهمها:

التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي لبوشوشة بن جمعة، ولذة التجريب الروائي لصلاح فضل، وعبد الحق بلعابد عتبات من النص إلى المناص.

أما الصعوبات التي واجهتنا تمثلت في تشعب الموضوع وتعدد مصطلحاته وتعالقه مع مصطلحات كثيرة، مما أدى إلى صعوبة الإمساك وتحديده وضبطه منهجيا.

وفي النهاية نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة **(بن عباس نسيمة)** على ما بذلته من جهد في توجيه وتصويب وقراءة هذا البحث كما يفوتنا أن نقدم عميق الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة عباس لغرور، وأوجه شكرا خاصا إلى لجنة المناقشة التي ستقوم بإثراء هذه المذكرة وتقويمها ولهم منا آيات التبجيل والاحترام.

الفصل الأول
التجريب مفاهيم وتصورات

أولا: مفهوم التجريب

1- لغة.

2- اصطلاحا.

3- التجريب عند النقاد الغرب

4- التجريب عند النقاد العرب

ثانيا: التجريب الروائي

1- مفهومه

2- التجريب والحداثة

3- التجريب بين التجديد والابداع

الفصل الأول: التجريب مفاهيم وتصورات

أولا: مفهوم التجريب

1- لغة:

تمثل الدلالة اللغوية مدخلا مهما لسير غوار أي مفهوم وتحديد أبعاده، و نضرا لأهميتها في الكشف عن خبايا ومصدر أي كلمة. فمصطلح التجريب ينحدر من الجذر اللغوي "**جرَّب**" بتشديد الراء وهو من الأفعال صحيحة اللام التي يأتي مصدرها على الوزنين تفعيل، تفعله وبالرجوع إلى "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" نجد أن لفظة "**جرَّب**" جاء في قوله:" جرَّبَ ،يجرِّبُ ،تجربة وتجريباً ، الشيء الذي حاوله واختبره مرة بعد أخرى ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها...والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده ،ودراهم مجربة، موزونة"[1].

وجاء في "**تاج العروس**" قوله: "جرَّب الرجل تجربة: اختبر، كما يقال...: رجل مجرب قد بلى ما عنده، ويقال إن المجرب هو الذي عرف الأمور وجربها ويقال أيضا، دراهم مجربة موزونة عن كراع، حيث قالت عجوز في رجل كان بينها وبينه خصومة، فبلغها موته:

سأجعلُ للموتِ الذي التفَ روحهُ وأصبحَ في لحدٍ بحدهِ ثاوياً

ثلاثينَ ديناراً وستين درهماً مجرَّبة نقداً نقالا صوافياً"[2]

---

[1]- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب تحقيق: عامر أحمد حيدر، مادة(جرب)،ج1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2013،ص:250.

[2]- السيد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس ،مادة (ج ر ب)،ج1،دار الهدية،الكويت،ط1،1993،ص: 154.

من خلال ما ورد بالعودة إلى عديد المعاجم العربية، نجد كلمة "**تجريب**" مشتقة من الفعل "**جرَّب**" والمنطوي على معنيين اثنين هما: **الاختبار والمعرفة**

ولعلها لا تختلف كثيرا في معناها في المعاجم العربية، إذ نجد كلمة "تجريب"(l'expérimentation) وردت في **المعجم الفرنسي** "**لاروس**""**la rousse le petit illustre**"بمعنى: «الاختبار الذي ينسد إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية"[1]

وفي معجم "**أكسفورد**"**(oxford)** الإنجليزي تدل كلمة التجريب l'expérimentationعلى: "التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها"[2].

بعد هذا التتبع والتقصي للمعنى اللغوي لكلمة تجريب في المعاجم العربية والغربية اتضح وجود تقارب وتقاطع كبير لمعنى المصطلح وهو: "**الاختبار من أجل الوصول إلى معرفة معينة باكتساب الخبرة**".

2- اصطلاحا:

إن المتفحص والمتتبع للمفهوم الاصطلاحي للتجريب يدرك أنه من المفاهيم التي يصعب القبض عليها، ذلك أنه من المصطلحات المتشعبة والفضفاضة التي لا تستقر على معنى واحد، بحيث يصعب على الباحث

[1] -la rousse :dictionnaire français, Maur y-euro livres ,marche court,juin2012 ,p164 ,instruit par expérience .

[2] -Oxford Advanced learns dictionary of english , a shorny seventh édition .oxford université press,2006 ,p :153 :the activité of process of expérimenting : "expérimentation with new teaching methools "

حصره في زاوية معينة، نظرا لتعدد وجهات النظر إليه "لأنه ولد في رحم طبيعية هي العلوم التجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء ومنطق الرياضيات"[1].

بمعنى أخر التجريب مصطلح دقيق جدا، لا يمكن تحديده لتنوع زواياه، لذلك يستحيل قولبته، فهو يسعى دائما إلى كسر المألوف والأشياء المتعارف عليها، والدعوة إلى الإبداع والتجديد، والبحث عن كل ما هو حداثي مبتكر" فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة، وسط أعماق اللحظة الأنية صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي، وأعماق الحاضر"[2].

أي أن التجريب وإن صح القول صعب الإمساك به، لأنه وليد اللحظة لا يرتبط بالزمان، فمعانيه متجددة مرتبطة بوجود الأشخاص وتعد أفكارهم واختلاف أراءهم وأهدافهم.

نسلف الذكر إلى أن التجريب قد عرف في المجال العلمي أولا قبل أن يدرج إلى مجال الأدب، وذلك باعتباره "عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار. تصدر عن ذات مجربة واعية، بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة أي أنها عملية إخضاع شيء أو ظاهرة للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها "[3].

---

[1]– محمد عروس، التجريب في الثغر الجزائري المعاصر دار الألمعية للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر،ط1،2012م،ص:22.

[2]– أيمن تعيلب ، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان ،ط1 ، 2011ص :10.

[3]– زهيرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه ،العلوم في الادب العربي الحديث)،إشراف الأستاذ: يحي الشيخ صالح جامعة منتوري،قسنطينة،2009–2010،ص :07.

ذلك أن هدف كل العلوم هو الوصول إلى حقائق وقوانين ثابتة.

إن الباحث في جوهر التجريب يجد أنه لا يهتم لا بالزمان ولا بالمكان، فهو شكل من أشكال التجاوز ووعي كامل بضرورة التطور، لا للتسليم بالحقائق المقررة و الركون إلى ما يرسخ في الذهن، لأنه من قبيل المسلمات الغير قابلة للاختبار و المسألة.

"فالتجريب قريب للإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع و حقيقته، عندما يتجاوز المألوف"[1].

فهو بذلك يدعو إلى التمرد على ما هو مألوف و النزوع إلى تحقيق كل ما يحمل طابع القداسة و الاحترام في المخيلة العامة، بمعنى آخر هو ثورة على القوانين السائدة و محاولة اختراقها وتجاوزها، إذ "هو عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة ، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح أفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب و التواصل"[2].

فكل اختراق لبنية النص وهيكله يعتبر تجريبا، وبذلك يصبح المتلقي منتجا للنص من جديد وليس مجرد قارئ مستهلك فقط، بحيث تصبح العملية الإبداعية بسيطة و مألوفة ليس فيها من الجديد يذكر، وهذا ما يريد التجريب كسره وتجاوزه، فهو يهدف إلى إنشاء علاقة بين

[1]– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص:03.

[2]– برهوم بلال، التجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلا وجي –أ نموذجا –(مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث، إشراف الأستاذ: ذويب عز الدين، جامعة العربي التبسي، تبسة،2016–2017،ص :10.

المبدع و القارئ وهي عملية إنتاجية وتطويرية، أي تطوير آليات الإبداع وتطوير آليات القراءة " فالتجريب دلالة في الرغبة على التفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية توصل ما قبلها من جديد، وتؤكد مزيته وقد أسماه **محمد عزام** "**أدب التجاوزات**" الذي هو ليس مغامرة تنطلق من الصفر ولكنه منهج ورؤية واضحة في بلورة الخاص و العام و الذاتي و الجماعي"[1].

و من هنا يتضح لنا المفهوم الاصطلاحي للتجريب فهو كل ما يتعلق بالانحراف و الخروج والتجديد و التفرد و الثورة على المعتاد و المألوف و القدرة على استيعاب الجديد.

3- التجريب عند النقاد الغرب:

لعل الحديث عن التجريب في جوانبه الإجرائية، لا يستغني عن الطروحات و المفاهيم النظرية النقدية الغربية، إذ ترى أن التجريب يجعل الرواية أكثر ليونة، وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها و يدخل عليها تعدد الأصوات و الانفتاح و الاحتكاك الحي بواقع متغير ومستقل مفتوح النهاية.

و التجريب الدائم يجعل من المتن الأدبي متجددا و قادرا على مواكبة تطورات الحاضر و تفتحه، والنقاد الغربيون قدموا مجموعة من التعريفات للتجريب، حيث حاولوا الإحاطة به من عدة جوانب وذلك بغرض إزالة اللبس الذي يحيط به، عند "**جان كوهن**" **(jean Cohen)** يعني التجريب : "وعي مطلق و شامل، مجرد من جميع الأوصاف لا

[1]- محمد عزام، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،1987،ص :401.

يحمل بعدا زمنيا، بل هو متعال على كل الأوصاف و لا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم"[1].

بمعنى أن" كوهن" يرى أن التجريب مصطلح متعدد الدلالات، فهو يأتي لخدمة النص و تزكيته، فهو مصطلح لا يرتبط بزمان ومكان بل هو مصطلح حداثي متنوع التوجهات.

فالتجريب رغبة في التفوق و مخالفة السائد و المألوف بإضافة جمالية على الاعمال الادبية، فهو منهج جديد و رؤية واضحة في بلورة الخاص و العام والجماعي، ولعل هذه الأهمية الملحة في شرط التجريب في العمل الإبداعي هي التي دفعت "**إزرا باوند**" **(Ezra bond)**: "إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا"[2].

فقد اعتبر الناقد أن التجريب يمكن الكاتب من التفوق و التفرد و كذلك اعتبر أن العمل الأدبي الذي لا يحظى بالتجديد و التغير يعتبر عملا ميتا منحصرا في دائرة التكرار و السيرورة بما يحيله عملا مألوفا.

أما "**كلود برنارد**" **(Claude Bernard)** في كتابه الشهير **مقدمة في دراسة الطب التجريبي**" يقول جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة و متميزة عنها، و تكون

---

[1]– محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد جذور للنشر، الرباط،ط1،2006،ص :17.

[2]–سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب، (رشيد بوجدرة أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص :06.

المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب"[1].

اعتبر برنارد التجريب مصطلح علمي يرتبط بالعلوم لا بالفن، في حين انتقل التجريب إلى حقول أخرى غير العلمية و الفلسفية مثل الحقل الأدبي على يد "**إميل زولا**" **(Emile Zola)الذي** قام بدمجه في مجال الأدب و الفن حتى أصبح عمل أدبي يقوم أساسا على التجريب و ذلك في كتابه "**الرواية التجريبية**"، كما أنه قال أنه "استعار المصطلح من كتاب "**الطب التجريبي**" (لبرنارد) لتوضيح أفكاره"[2].

فقد قدم طرح و رأي مخالف لطرح برنارد، حيث نجده قد ربط التجريب بمجال الأدب والفن مخالفا في ذلك الطرح الذي قدمه برنارد، ومن ناحية أخرى يرى" **جورج لوكاتش** " **(George Lukács)** أن التجريب هو ثورة على التيار السائد حيث يقول هو: "الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي و الالتزام بها"[3].

فهو يدعو إلى القطيعة مع الماضي ومع التراث و التقاليد القديمة التي تمنع العمل الإبداعي من التفوق و الخروج عن المألوف و تجعله في بوتقة مظلمة يصعب المساس بها.

إن طبيعة التجريب غامضة فهو بذلك طريق للغموض و الإبهام فالنزعة "التجريبية لا توحي بالتكلف و الغموض فحسب، و إنما توحي

---

[1]– منى أحمد أبو زيد ،التجريب، نقلا عن الأزهر. http://www.elazher.com

[2]– فرحي فطيمة، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية "نسيانcom " لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة الأدب العربي الحديث، فرع: أدب جزائري حديث إشراف الأستاذ: معمر حجيج جامعة الحاج لخضر،باتنة،2013–2014،ص :13 .

[3]– المرجع نفسه، ص:14

بالتفكك و الغربة و الضبابية وهذا ما أكده كل من " **براد بري**" (**Brad Bury**) و "**جيمس ما كفارين**" (**James Macfarine**) [1].

فهما يصفان طبيعة التجريب بالغموض الذي يرجع إلى نقص التجربة و العجز الإبداعي لدى الشعراء و الكتاب وهو ما يكبح العمل الأدبي و يحصره و يضيق دائرته.

فالتجريب يبقى مشروعا من الناحية المبدئية و النظرية، حيث نجد أن الباحثين و الدارسين الغربيين يتفقون على راي واحد وهو أن التجريب هو ثورة على المألوف و السائد ،على الرغم من اختلاف توجههم إلا أنهم اتفقوا جميعا على زاوية نظر واحدة حول هذا الإبداع الجديد و التجديد الذي يمس الرواية خصوصا و الأدب عموما.

4- التجريب عند النقاد العرب:

تتميز الرواية عموما أنها جنس أدبي قابل للخرق باستمرار نظرا لأنها ترتبط برؤية صاحبها للعالم، فتعكس وعيه وتصوراته له، ولما كان هذا العالم في سيرورة وتغير دائم، كان لزاما على هذا الجنس الأدبي أن يجدد أدوات تعامله مع الواقع، فجاءت موجة التجريب في الرواية العربية استجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات.

ومن هنا يمكننا أن نحدد ماهية التجريب في العالم العربي، بوصفه حركة احتجاجية جاءت تعبر عن وعي جاد وعميق بتغيير الواقع، حيث يرى الناقد العربي "**محمد برادة**": "أن التجريب لا يعني الخروج عن

[1]- محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، ص:17.

المألوف بطريقة اعتباطية ،ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها أخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الأخرين وتوفره على أسئلته الخاصة"[1].

فالناقد **محمد برادة** يقر أن على الأديب أن يكون على دراية بالأسس النظرية وإدراكها لكي يستطيع صياغتها وتطبيقها على الواقع، وهذا بهدف تغييره.

فنجد أن الرواية تحاول أن تعكس تصورات كاتبها بالواقع المتأزم والحيرة التي يعانيها في ظل عالم مشتت غير معروف، وهذا ما أدى به إلى الوقوف منفردا وحيدا في مواجهة ومسايرة تناقضات المجتمع الذي يعيش فيه من خلال اللجوء إلى استخدام بعض التقنيات التي تسمح له بالتنفيس والتعبير، وهذا ما أكد عليه الناقد المغربي "**عبد الحميد عقار**" قائلا:" أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل"[2]

في حين فضل "**إدوارد الخراط**" تسمية هذا النوع من الكتابة **بالحساسية الجديدة** ويميزها عن الكتابة السابقة، أو كما يقول:" أن الحساسية التقليدية قد مثلت رافدا من روافد النظام القيمي السابق في

[1]– محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرات،فاس،ط1،1991،ص :24 .

[2]– المرجع نفسه، ص :24.

حين أن الحساسية الجديدة ،قد مثلت استشرافا لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي"[1].

يعتبر الناقد إدوارد الخراط أن زمن الرواية التقليدية قد ولَّى حيث كان لها زمانها وحضورها في العديد من المجالات، فلا بد من بروز نوع جديد من الروايات تعكس التطور والتقدم الحاصل في العالم، حيث يؤكد أن التغيرات الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر على الكتابة في فترة معينة، ما يسمى بالحساسية الجديدة هي التي تدفع الكاتب إلى التغيير وهي تمثل رافدا ودافعا للتقدم والغوص في آفاق جديدة يعجز العقل عن وصفها.

أما الدكتور "**صلاح فضل**" فيرى أن التجريب:" ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة"[2].

ويؤكد "صلاح فضل" أن التجريب اختراق وتجاوز، فالأديب المجرب بجدارة هو من تخلى عن تقاليد الواقعية والمبالغة في رؤيا العالم، بل لابد من تجاوزه بالإتيان بكل ما هو جديد ومخالف وغير مألوف، فهو يدعو إلى التجديد والإبداع والعزف عن المحاكاة والتقليد.

أما "**شوقي بدر يوسف**" فلا يشترط ضرورة مخالفة السائد، ولا الخروج عن المألوف لتحقيق التجريب بقدر ما يجب على الكاتب أن يغوص في الواقع، فالتجريب عنده" لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه،

[1]– إدوارد الخراط ،الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية ،دار الآداب ،بيروت،ط1،1993،ص:23.

[2]– صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ص : 3.

ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية"[1].

فالأديب المجرب في نظره هو الذي يرجع إلى الماضي ويأخذ ممن سبقوه، ويضيف عليه مكتسباته الثقافية وذخيرته المعرفية، ليشكل بذلك سلسلة تواصل بين الماضي والحاضر، الأصالة والمعاصرة تراث قديم بلمسة حداثية، فيولد الأدب التجريبي.

يلح الناقد التونسي "**بوشوشة بن جمعة** "على :"أن المشروع التجريبي ما كان يتوق إلى التحديث من خلال الأصيل ويقتضي استكناه الوجود الحضاري، والرجوع إلى التراث بتصور ابداعي"[2].

من خلال رؤيته هذه يتضح أن الرجوع إلى الماضي، أي التراث يعني البحث عن الأصيل الذي ينفي جمود وتحجر العمل الفني بل يكسبه حسا جماليا ورؤية تختلف من كاتب لأخر، وبهذا يصبح الأدب هو خلق وإبداع وإعادة إحياء.

ولعل هذا ما أكده الناقد التونسي الأخر هو" **الطاهر الهمامي** "في معرض دراسته للشعر التونسي الحديث، على أن التجريب :"ليس مدرسة كالكلاسيكية والرومانسية و الواقعية، بل منهج فني يحتاج إلى إبداع المدارس كلها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح

[1]– شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، راما والتنين أنموذجا، مجلة المدى، دمشق، السنة 5،ع15،1997ص:26 .

[2]– بوشوشة بن جمعة، التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر،ط1،2003،ص:30.

عليه، ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحث واختبار، أو طلبا للأكمل والأجمل انطلاقا من إقراره بالنقص..." [1].

والتجريب في نظر الناقد هو كسر كل ما هو جامد وثابت، والخروج بعمل أدبي مغاير، وكذلك كسر سيرورة العمل التقليدي. ويبقى مفهوم التجريب مفهوم زئبقيا لا يمكن حصره، ولا الإحاطة به من كل الجوانب، وهذا ما أكدته أغلب الآراء النقدية العربية، حيث لا نجد توحيد أو إجماع على ماهية التجريب عندهم، بل كل ناقد ذهب حسب توجهه الخاص به، وتجربته المعرفية والثقافية.

ثانيا : التجريب الروائي

1- **مفهومه:**

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة كونها فن في جملته ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فإن :"وجود تحديد للتجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب"[2].

فالتجريب هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم، يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن العلاقة التي تربط الإنسان بعالمه المتغير" فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذا

[1]- الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث(أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد411،تموز2005، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط:http://www .awa.dam.org

[2]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر،تونس،ط1،1999، ص:262.

النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها"[1].

إذن التجريب في الفن والأدب يقصد به خلخلة ومخالفة السائد وكسر المألوف، بغية فتح أفاق جديدة، وإثارة أسئلة مغايرة، والبحث عن صيغ وأشكال جديدة للخطاب والتواصل، تخالف المتعارف عليه من اتجاهات جمالية وأفكار جديدة ووعي جمالي جديد.

يؤكد الكثير من النقاد والباحثين أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية، وتحديدا مع الرواية الطبيعية التي تأسست بجهود منظرها إميل زولا من خلال استناده على المنهج العلمي في دراسته، إذ أصبحت الرواية بابا تطرح فيه مختلف الظواهر والأحداث، وبالتالي غدت هذه الأخيرة مخبرا يجرب الروائي فيها مسلماته وفرضياته، كما ارتبط التجريب مع التجديد الروائي في الغرب خاصة في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا وقاعدة كذلك مع شعور الروائي أو الكاتب الغربي بفقدان الثقة بمؤسسات المجتمع، التي فرضت هيمنتها عليه وأيضا مع التشكيك الذي سيطرة على الفكر الغربي في قدرة اللغة على وصف الواقع وصفا حقيقيا يعكس تلك الشكوك ويفندها، مما استدعى بالضرورة إلى التغيير في بنية وهيكل الرواية وتقنياتها.

لقد أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز وخلق أشكال جديدة، تسعى دائما إلى الاختراق وكسر المعايير الفنية السائدة، فهي لم تعد خاضعة لقواعد ثابتة، بل أصبحت أكثر انفتاحا وتحررا على طرائق

[1]– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص:03.

حديثة في الكتابة، **فالرواية التجريبية** هي: "رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة اشكال مختلفة وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها"[1].

بمعنى أخر غدت الرواية التجريبية مهربا وتحررا للروائي الغربي المعاصر تواكب بحثه ، بحيث يكشف عن واقعه بكل حرية دون تقيد، وهذا ما أكده الروائي الفرنسي "**ألان روب غرييه**" (**Alain robe grillet**) الذي يعد أحد كبار رواد الرواية الجديدة في فرنسا حيث يقول: "و الحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع ، وأنه يخترع بحريه دون تقيد بنموذج أمثل، وذلك ما يميز الرواية الجديدة"[2].

أي أن الروائي أصبح مبدع ومخترع زمانه ،يستطيع أن يخلق عالم خاص به يمثله، بأفكاره ومعارفه دون تقيد أو اجبار، أو حتى الرجوع إلى نموذج أعلى يستند إليه بل على العكس تماما يبدع انطلاقا من ذاته ونظرته إلى الوجود وهنا يكمن الفرق.

لقد عرفت الرواية العربية أيضا تطورا كبيرا حيث خرج الروائي العربي المعاصر عن الأنظمة القديمة، ورفض القوالب الجاهزة، وحاول تجاوزها وثار على المألوف، وذلك بفتحه لأفاق جديدة للمجازفة

[1]– محمد البارد ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز النشر الجامعي،تونس،د.ط,2004،ص:291.

[2]–الان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف،مصر،د.ط،د.ت،ص:39.

و التجريب نتيجة لتأثره الكبير بالتقدم الكبير، الذي وصلت إليه الرواية الجديدة في الغرب، حيث حاول الروائي العربي تشكيل نظرته الخاصة، وكتابة رواية تعبر عن مجتمعه وما يمر به من تطورات ليست دائما في صالح الإنسان.

لقد ربط الكثير من الدارسين والباحثين مفهوم التجريب الروائي العربي بالمغامرة فهو:" حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة، وبين النظام واللانظام"[1].

وهذا يعني أن المغامرة تتقاطع تقاطعا كبيرا بالتجاوز والاختراق ومخالفة السائد.

ونجد أيضا نفس المعنى عند الروائي الجزائري "**محمد ساري**" حيث يقول:" على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه تقول الحكمة بأن" المغامرة أساس الاكتشاف والتجريب"[2].

فالتجريب يمكن الروائي من المجازفة والمغامرة في النص الروائي، بغية البحث عن المساحات الفنية الجديدة، رغبة وإرادة وقصدا منه إلى خلق الجديد بفكر منير وحداثي أكثر من خلال التجريب الذي يسعى من خلاله إلى تحقيق و إنجاز القصدية من خلال إبداع الجديد: "إن التجريب يقتضي الوعي به، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين، وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى

[1]– خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة و النشر والتوزيع صفاقس،ط1،2005،ص :21 .

[2]– العباس عبدوش وراوية يحياوي، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكبير الخطيبي، وحصان نتشيه، لعبد الفتاح كيليطو، أنموذجين،د.ط،د.ت،ص:218.

صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم، هذا الوعي بالتجريب يضمن للكاتب أن يتعامل تعاملا خلاقا مع حصيلة الإنتاجات القصصية سواء انتمت إلى التراث، أو إلى الذخيرة العالمية الحديثة، ومن ثمة فإن محاورة النصوص الأخرى والتفاعل معها بل والاستفادة من منجزاتها الفنية تصبح مختصة مولدة لأشكال جديدة أو قديمة أو حديثة في صوغ مضامين ورؤيات مغامرة"[1].

بمعنى أخر أن حدوث التجريب يشترط في المقام الأول الوعي التام النابع من الإرادة والقصدية، تسعى الوصول إلى مستوى التنفيذ والتحقيق.

2- التجريب والحداثة

تعددت مفاهيم الحداثة وتنوعت مما أدى إلى صعوبة الإمساك بها، وضبط مفهوم دقيق لها، يعود ذلك إلى ارتباطها الكبير بكل مجالات الحياة من اجتماع وثقافة وفكر وفلسفة واقتصاد وأدب...الخ، فالحداثة من المصطلحات الغربية المعاصرة الوافدة إلى الفكر العربي، فهي تدل على ضرورة الاختراق والثورة على كل ما هو قديم قصد البحث والكشف عن الجديد، "فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تحارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون

[1]- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ص:25.

والأدب والفلسفة فالأفكار التي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر"[1].

وعليه يمكن القول أن الحداثة دائمة البحث عن الجديد والتجديد في كل شيء، فهي لا تقر بالثبات ، ولا تؤمن بالسكون، ولا تميل إلى المحافظة على التقاليد ،بل هي ثورة في كل الميادين، بغية الكشف عن وجودية الإنسان وفاعليته في الواقع والمجتمع ، وفي هذا الصدد يقول "**جون بودريار**" "**Jean Baudrillard**" : "ليست الحداثة مفهوما سيسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحاضرة تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة او التقليدية ،فأمام هذا التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنها وحدة متجانسة، مشعة عالميا انطلاقا من الغرب، ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا تتضمن في دلالته إجمالا، فتشير إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية"[2].

فالحداثة عنده هي فكرة تحمل في طياتها معاني التجديد والإبداع والابتكار، فهي ترفض كل أشكال الثبات والتقليد في جميع مناحي الحياة، بمعنى آخر الحداثة عنده هي ثورة عن المألوف وخروج عنه، بالاختراق والتجاوز إلى التجديد والابتكار.

---

[1]– محمد علي مومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار الباز وردي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1،2009،ص:23–24.

[2]– جون بودريار، عن محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر،العدد28،شتاء–ربيع،2006،ص:133.

وبعد عرضنا لهذه المفاهيم نجدها تتقاطع إلى مدى كبير مع مفهوم التجريب ،وما يتضمنه من دلالات التجاوز والخرق والتمرد على السائد والمتعارف عليه وهذا ما جعله ملتصقا بالحداثة فهي:" تتداخل مع أي مشروع يعد التقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل، ويؤمن بإنسانية جديدة وكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع، وبذلك يلتقي مع أية آفاق جديدة تعنى بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب"[1].

كما نجد أنهما يتقاطعان في مفهومهما كونهما يحملان معنى القصدية والوعي و الإدراك، فالحداثة تقوم على الإدراك في فهم الوجود والكون، من خلال الإبداع الذي يسير مع التغيير في الحياة وهي "وعي بأدبية الأدب، لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفني، وهذا الوعي يهتم بالشكل الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون. في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة"[2].

والتجريب في الأدب يصور لنا مختلف التجارب التي يقوم بها الأديب مدركا قيمة هذه التجربة في النهوض بالأدب وتطويره، والرقي به.

وبعد هذا التأمل في تقاطع المصطلحان وإبراز وجهات التشابه بينهما، يمكن القول بأن التجريب هو التجسيد العلمي للحداثة، فهذا

---

[1]– رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع،ط1،2003م،ص:260.

[2]– مدحت جبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، العدد الرابع، يوليو،أغسطس،سبتمبر،1984م،ص:37.

الابتكار والتجاوز والتخطي والخلق على نموذج غير مألوف وغير مدروس هو التجريب، الذي يمنح للتجربة الإبداعية سيرورتها، كما يعطي للذات المبدعة الحرية وإبراز رؤيتها و الانفتاح على الجديد والمختلف، حيث يقول "**جابر عصفور**": التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع و وضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة"[1].

إن هذه التعالقات والتقاطعات بين المفهومين (**الحداثة والتجريب**) تجعل من الصعب الفصل بينهما، ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما باعتبار الحداثة حركة تجديدية لا تنتهي تسعى إلى التجاوز والاختراق ،والتجريب هو فعل التجاوز والتمرد على الشكل والمضمون والأشكال التعبيرية السائدة، لإيجاد شكل جديد للعمل الفني، فالحداثة إذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها، بهدف اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات طابع فني موسوم بسمتي **التغيير والإبداع**.

3- التجريب بين التجديد والإبداع:

إن النص الأدبي يقوم على قدرة الأديب في ابتكار أنماط جديدة ومخالفة في الكتابة ليخترق النمطية، ويعد بالتطلع إلى صياغات جديدة تكسر التكرار والمألوف، لهذا كل جديد وكل إبداع هو تجريب بالنسبة لكثير من الروائيين، فالتجريب ساهم بشكل كبير في التقدم بخطوات

[1]- جابر عصفور، التجريب والمسرح ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ع4،ج1، مج 13،1995، ص:05.

وأشواط نحو الرقي والتميز بالأدب عموما والرواية خصوصا، فالأديب المبدع هو الذي يرفض القوالب النصية الجاهزة، ويسعى إلى تجريب أشكال مفتوحة على الاختلاف والمغامرة، وهذا يعني أن التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة، فمن "لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له، ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب"[1].

فكل عملية إبداعية تحتوي على محاولة تجريبية، فالتجريب إذا لم يتضمن إبداعا فهو تشويه للأصل وهذا ما يؤكد "**بوشوشة بن جمعة**" في حديثه عن العلاقة بين التجريب والإبداع حيث يقول: "يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف تشكلاته الفنية والأدبية فيمثل الصفة المقترنة به والحال الملازمة له، فالإبداع لا يمكن أن تتشكل مناخاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر، فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغايرة للسائد والمألوف من أشكال التعبير الفني والأدبي، وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعي البحث والتجريب"[2].

من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن الإبداع هو مرادف للتجريب كونهما يقومان كلاهما على البحث عن أشكال فنية جديدة، عن طريق فعل المغامرة سواء الفنية أو الفكرية.

[1]– خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتخيل، ص:21.

[2]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص :361.

وقد أكدت" **منى أبو سنة**" هذا الطرح حيث اعتبرت كلا من التجريب والإبداع شيئا واحد وذلك في قولها "إن التجريب مرادف للإبداع، والإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص ، يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد"[1].

في الحقيقة من الصعب التسليم بأن التجريب هو نفسه الإبداع فهذا يبقى مجرد طرح ووجهة نظر، فقد نجد عملا تجريبيا لا يقودنا إلى الإبداع ولا إلى التجديد، وإنما يسعى فقط إلى القفز على السائد وجلب الانتباه الأدبي، وقد ذهب في هذا الصدد الروائي "**الحبيب السالمي**" الذي فصل بين التجريب والتجديد باعتبار وجود كتابات تجريبية لكنها ليست جديدة لأن "تجربتها سطحية خارجية استعراضية، وثمة كتابات تبدو تقليدية لكن لو تأملنا بها لاكتشفنا أنها جديدة وحديثة"[2].

ونراه قد استشهد برواية "**حدث أبو هريرة** قال: "للروائي "**محمد المسعدي**" التي اعتبرها تجديدا في عالم الرواية العربية رغم لغتها التراثية ومناخها القديم الأصيل، إلا أنها أسست لكتابة سردية تقوم على الخبر وبنيته تصل إلى الإبداع.

من خلال هذه الطروحات والآراء نخلص إلى أن التجديد في الادب، لا بد أن يتكأ إلى تجريب قاعدي مبني على تجربة وخلفية

---

[1]–منى أبو سنة: عن ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص:49.

[2]–محمد الحمامصي ، نقاد وروائيون، جريدة إيلاف الإلكترونية، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط. http://www.elaph.com

معرفية واضحة تريد توسيع الذائقة الفنية لا مخالفتها وإرباكها ،بل تنميتها وبنائها فليس كل من جرَّب كتب شيئا جديدا، هذا من جهة ومن جهة اخرى ليس كل من كتب شيئا جديدا ابدع فيه ،ويمكن القول أن كلا من الإبداع والتجريب ثنائية يحكمها التلاصق الجدلي والتكامل.

الفصل الثاني:
تمظهرات التجريب في رواية حرب الكلب الثانية

المبحث الأول: التجريب في بناء العتبات النصية

1- العنوان

2- حلة اخراج الرواية

3- الافتتاحية

4- العنوانين الداخلية

المبحث الثاني: التجريب في بنية النص

1- الحوار

أ- الخارجي

ب- الداخلي

المبحث الثالث: التجريب في بناء الشخصيات

1- الشخصية الرئيسية

2- الشخصية الثانوية

الشخصيات الرئيسية في الرواية

الشخصيات الثانوية في الرواية

الشخصيات الثانوية المساعدة

المبحث الرابع: التجريب في بنية الزمان

أ- تعريف الزمن

ب- المفارقات الزمنية

المبحث الخامس: التجريب في بنية المكان

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

المبحث الأول: التجريب في بناء العتبات:

تعتبر العتبة أول ما يصادف المتلقي قبل بدئه في عملية القراءة "حيث لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص إلا بعد ما تم الوعي والتعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الامساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض"[1]، فهي تعد بمثابة المفاتيح الابداعية، وأول ما يواجه القارئ قبل توجهه إلى بعض من فقرات النص و الغوص فيها وفك شفراتها ، وهذا ما يؤدي به إلى فهم النص، وبهذا يحدث تفاعل وتواصل كبير بين القارئ والنص، ويجعله على دراية وعلى علم بمحتوى النص وما يتضمنه من معلومات ومعارف.

وعتبات النص هي: "مجموعة النصوص التي تحيط بمتن الكِتاب من جميع جوانبه حواشي، هوامش، عناوين رئيسية، وأخرى فرعية و فهارس ومقدمات و معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يؤدي دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها"[2].

أي أن العتبات خادمة للنص حيث تعمل على تكميله وإعطائه قواعد وضوابط ، تساعد القارئ في اكتشاف معلومات أكثر والاستزادة منها لتثر ي مكتسباته، ومن العتبات الأولى التي لا يخلو منها أي نص "**عتبة العنوان**".

---

[1] جيرار جينيت، عتبات من النص إلى المناص، تقديم عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1،2008،ص:14.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، بيروت، دط، 2000، ص:16.

1- العنوان:

يعد العنوان عتبة مهمة للنص "لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة"[1]، فهو مدخل القراءة الأدبية الذي يجذب القارئ ويستهويه لقراءة النص.

والعنوان هو" سمة العمل الفني الأدبي الأول من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون كبيرين، ويختزن فيه بنيته أو دلالته أو كليهما في آن واحد"[2]، إذ هو عبارة عن إشارات تحمل معاني ودلالات كثيرة ،فتبعث في القارئ حافزا أكبر في الغوص في ثنايا العمل الأدبي وحل شفراته ورموزه، فيكتسب القارئ من خلالها على خبرات ومعارف تثري رصيده المعرفي و إضافة تجارب إلى ذهنه التي تمكنه فيما بعد من تحليل هذه الواجهة ومعرفة المراد و الغاية منها.

كما أن **العنوان** هو "الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الانسان باسمه بين الناس"[3]، إذن هو المرآة الأولى الذي يطلع بها القارئ على ما يدور داخل النص، أو النظرة الأولى للقارئ قبل ولوجه والإطلاع على الأحداث التي تدور داخل الرواية فهو يعطي خصوصية للكتاب ويميزه عن غيره، لأنه هو الأداة الأساسية للقيام بعملية التحليل، باعتباره أول ما يلفت انتباه القارئ وأول ما تقع عينه عليه، والعنوان هو الحافز الذي يدفع القارئ ويستفزه إلى اقتناء النص وقراءته عند مصادقته لعنوان يثيره ويحرك الفضول لديه لما سيجيء في النص فهو

---

[1]- المصدر السابق، ص:16.

[2]- بسام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، د ط، 2002، ص:39.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002، ص:125.

" الشفرة بين المؤلف والنص من جهة، و القارئ والنص من جهة أخرى، وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره"[1] .

بمعنى أخر أن **العنوان** هو حبل التواصل بين الروائي والمؤلف، حيث يقوم بدور فعال في تشجيع المتلقي ويبعث فيه الرغبة في فهم دلالاته وخباياه، كون العنوان " مجموع العلامات اللسانية من كلمات وجمل، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلي ولتجذب الجمهور المستهدف"[2]، فعلى القارئ تفكيك وتحليل هذه العلامات والاشارات لمعرفة المراد وهو الاطلاع على ما يجري داخل الرواية، وهذا عبر ما يحققه العنوان من جمالية وبريق يثيران فيه فضولا كبيرا لمحاولة التعمق في حيثيات النص والولوج في أعماقه.

وقد جاء العنوان في هذه الرواية كما يلي "**حرب الكلب الثانية**" وهو عنوان يحمل جاذبية تجعل المتلقي يرغب في قراءة الرواية، فكلمة "**حرب**" تحمل معاني متعددة من بينها :"**النزاع والثورة والمواجهة والقتال**" ،فهذه الكلمة وما تحمله من دلالات ومعاني، تستهوي عقل القارئ للإحاطة أكثر بالرواية ، والأحداث التي تدور بداخلها، وتجعله يتشوق لمعرفة فيما تتمثل هذه الحرب.

ونلاحظ أن عنوان الرواية أتى على شكل جملة إسمية مركبا من ثلاث كلمات هي: **(حرب، الكلب، الثانية).**

---

[1]– عائشة الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي–أنموذجا– الدار الثقافية للنشر ،ط1، 2006، ص:481.

[2]– جيرار جينيت، عتبات من النص إلى المناص، تقديم عبد الحق بلعابد، ص:67.

حـــرب: الحَـــرْبُ، نقـــيض الســـلم، وأصـــلها الصـــفة مقاتلـــة، وجمعهـــا حروب، ويقال وقعت بينهم حَرْبُ[1].

الكَلْـــبُ: كـــل ســـبع عقـــور، فـــي الحـــديث ، أمـــا تخـــاف أن يأكلـــك كلـــب الله؟ والكلـــب معـــروف، واحـــد الكـــلاب، يقـــال: امـــرأة كلـــبُ والجمـــع أكلـــبُ، والكثيـــر كـــلاب، والكلـــب، الشـــعيرة، والكلـــب المســـار الـــذي فـــي قـــائم الســـيف والكلبُ: سير أحمر يجعل بين طرفي الأديم"[2].

الثانية: عكس الأولى.

والمتتبـــع لهـــذا العنـــوان يـــرى أن **إبـــراهيم نصـــر الله** قـــد وضـــع عنـــوان رمزي، لا يفهم مـــن الوهلـــة الأولـــى بـــل علـــى القـــارئ الرجـــوع إلـــى الروايـــة لفهم معطياتـــه ، فهـــو يشـــير إلـــى معركـــة وقعـــت بـــين شخصـــين، كـــان ســـببها كلب فحدثت حـــرب داميـــة مخلفـــة مئـــات القتلـــى، فتســـببت بفاجعـــة لـــدى البشـــر جمعاء.

حيـــث يشـــير العنـــوان إلـــى مأســـاة وكارثـــة لخـــص أحـــداث الروايـــة فـــي جملـــة مركبـــة مـــن ثـــلاث كلمـــات، والقـــارئ والمطلـــع عليـــه يلحـــظ غرابتـــه وغموضـــه، فعـــن أي حـــرب يقصـــد بهـــا الســـارد ولمـــاذا ســـماها حـــرب الكلـــب الثانيـــة؟، إذن فـــالعنوان الـــذي بـــين أيـــدينا هـــو عبـــارة عـــن كتلـــة ســـيمائية رمزيـــة قابلـــة للتفجيـــر، تتخللهـــا عـــدة دلالات معبـــرة ، فـــربط **نصـــر الله** الحـــرب بالكلـــب والمعـــروف عـــن الحيوانـــات ميـــزة التـــوحش والشراســـة هـــذا مـــن جهـــة، ومـــن جهـــة أخـــرى نـــرى أن الكلـــب ميزتـــه الوفـــاء لصـــاحبه

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(حرب)، م4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4،2005، ص:69.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(كلب)، م13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4،2005، ص:95–97.

والإخلاص لـه وتضحيته بحياته من أجل خليله، و كأن "نصر الله "يرصد لنا تغير هذه الميزة من وفاء إلى إخلاف ومن تضحية إلى خيانة، وكأن الكلب هنا هي شخصية **راشد** الذي كرس حياته وفيا ومخلصا لقضايا وطنه، تحول إلى شخص آخر فاسد ومتطرف مخلفا بوعوده ، ويمكن تأويل" العنوان "على أنه حرب الإنسان المتوحش الذي أصبح يفكر بعقله متناسيا قلبه، فالحرب الأولى حدثت بسبب النقض بالعهد بين الرجلين على المبلغ المراد تسديده، والحرب الثانية وقعت بسبب الاخلاف بالوعد في التمسك بالمبادئ وقضايا الأمة بسبب السلطة والمال، فالقارئ إذا لم يقرأ الرواية لن يستطيع فهم دلالة العنوان، لأن الرواية هنا مفتاح العنوان ومرشد المتلقي فالروائي كان ذكيا في اقتناء عنوان يجذب ويستميل القراء منذ الوهلة الأولى، وجعلهم يقتنون هذه الرواية وقراءتها والاطلاع على أحداثها.

كتب "**العنوان**" في هذه الرواية أعلى الصفحة تحت اسم الروائي وبخط أكبر وباللون الأحمر دلالة على "الدم والحرب والقتل"، حيث يتقاتل الناس نتيجة التشابه بحيث لا يتبدى للإنسان ما إذا كان الذي يقف أمام شبيهه أو قاتله ،فانتشرت الفوضى والفساد والجري وراء السلطة والمال، فالروائي عكس لنا ومن خلال هذا العنوان وفي صورة إيحائية مصير الإنسان والبشرية في صيغة تحذيرية واستشرافية من المستقبل القريب، ينبئنا بمأساة قادمة قائمة على الحزن والألم والقتل، ويذكرنا أن ما حدث في الماضي بسبب الاختلاف على كلب سيحدث ثانية بسبب التشابه بين البشر تداعت فيهم صورة الوحشية والتمرد والتطرف.

2- حلة إخراج الرواية:

الحلة التي أخرجت بها الرواية هي أول فضاء يقتحم من خلاله القارئ خلوتها ، يحمل **الغلاف** الذي هو: "أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الاولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له"[1]، واجهتين لعنوانين الأول هو عنوان الرواية المفرد المكتوب بالخط العريض **حرب الكلب الثانية** وهو عنوان يميز هذه الرواية بالذات دون غيرها، أما العنوان الثاني **الشرفات:** يخص المجموعة ككل من روايات الكاتب وهي عبارة عن **خمس روايات (شرفة الهذيان، شرفة رجل الثلج، شرفة العار، شرفة الهاوية، شرفة الفردوس)**. وكل هذه الروايات كلها تحكي عن واقع السلطة وجبروتها بتمثلاتها المختلفة.

فالغلاف يعد أحد "المناصصات البارزة، إذ يغطي مساحة واسعة من الرواية إذ يشغل فضاء كبير وحيز من الرواية، إذ يعطي نظرة للقارئ عن الكتاب بما يتضمنه من ألوان ورسومات، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[2] ، ولذلك "فالغلاف" يعبر عن هوية النص ومضامينه بمنحه " هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول ما يحقق التواصل مع القارئ فهو ينتزع السلطة من النص، ويتحدث باسمها إلى إشعار جديد فهو الناطق

---

[1]- أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط،ط1، 1996،ص:23.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط3، 2000،ص: 56.

بلسانه يقدم قراءة له وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[1]، لذلك فمن شروط تصميم الكتاب قدرته على لفت الانتباه و إثارة الاهتمام باعتباره البوابة الأولى التي نقف عندها و تجعلنا نقتني الكتاب أو الرواية ثم قراءتها.

وتتكون صفحة "الغلاف" من وحدتين: "**وحدة أمامية**" تحتل حيز من وظائف الغلاف، "**ووحدة خلفية** "لا تقل أهمية بدورها عن الوحدة الأمامية، وتحمل الوحدة الأمامية للغلاف عادة على " اسم المؤلف، العنوان، صورة الغلاف بألوانها، المؤشر التجنيسي وأيقونات دار النشر، وهي أيقونة مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص على الوقوف أمامها والبحث عن تأويلها"[2].

أ- اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف " من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته ؛لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[3].

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 22.

[2]- أبو المعاطي خير الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاجن-أنموذجا-، مجلة مقاليد، ع.7 ديسمبر،2014، ص12.

[3]- جيرار جينيت، عتبات من النص إلى المناص، تقديم: عبد الحق بلعابد، ص:63.

وقد يظهر في أكثر من صفحة "صفحة الغلاف، صفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات النصية، قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية"[1].

ولاسم المؤلف عدة أشكال ذكرها **جيرار جينيت** في كتابه:

1- "إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2- أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

3- أما إذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول.[2] وقد ورد اسم المؤلف في هذه الرواية يدل على الحالة المدنية أي ان الكاتب وضع اسمه الحقيقي "ابراهيم نصر الله "وبخط اقل سماكة من العنوان بلون "**اسود** "عكس لنا الحال النفسية للكاتب المليئة بالحزن والألم والتشاؤم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى دلالة على لون كلاسيكي استأنسه الروائي ولجأ إليه، أما "العنوان" فقد كتب بخط عريض وغليظ وبلون "**أحمر**" مزين برقوشات من نفس اللون توضّع على خلفية بيضاء يتخللها الرمادي، إذ يمكننا استنطاق الأحمر دلالة على النار و الثورة والدماء، والبياض والرماد كلونين كلاسيكيين يدلان على عبق التاريخ وألق الماضي وسوداوية الواقع وقتامته.

والملاحظ أن "العنوان" قد كتب على يد خطاط ماهر، لأن الخط ليس مجموعة قواعد يطبقها أحدهم بل هو صناعة في حد ذاتها أساسها

[1]- المرجع السابق، ص:64.

[2]- المرجع نفسه، ص:64.

الجمال والحرفية المشبعة بروح الفن، فتظهر الحروف منمقة بجودة عالية.

إضافة إلى ان صورة الشخصين الظاهرة على الغلاف يمثلان الشخصية الأساسية في الحكاية لتدل هذه الصورة على فكرة الاستنساخ وتعدد الألوان والأشباه واختلافها، ويحمل "الغلاف الأخير" للرواية ملخص الرواية وعلى ما تدور عليه أحداثها.

ب- الألوان:

تعتبر الألوان الركيزة المهمة التي تعطي انطباعا أولا للقارئ "حيث اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عند ما حل محل اللغة، ومحل الكتاب ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية و الأبعاد المستمرة في النفس البشرية"[1]. فهو شعور تعكسه لنا العين إذ يعد ميزة من المميزات التي يتم بواسطتها تقييم الاشياء ، وتحديد أهميتها واعطائها جمالية وتباين واضح ، ولعل اقتناء الألوان في تصميم الأشياء له دور كبير ومن الأمور المهمة والضرورية لذلك يتوجب اختيار الألوان التي تعطي وتحمل معاني ودلالات تعكس نفسية ونظرة الكاتب.

فمن خلال هذه الألوان يمكن تحليل شخصية ونفسية الإنسان وميولاته ورغباته.

[1]- عبد الفاتح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، العدد الصادر في 4 جوان،1999،ص:125.

وقد استعمل مصمم "الغلاف "وبمساعدة "إبراهيم نصر الله "5 ألوان، وأراد بهذه الألوان التعبير عن خلجات الكاتب وحالته الشعورية وانجذباته اللونية ،فنجده استعمل اللون الأسود، الأحمر، الرمادي، البني، الأصفر، الأبيض، فكل هذه الألوان تشكل الجو العام للصورة، ولكن الملاحظ في هذه الرواية تركيز المصمم على لونين واضحين ومميزين هما "**الأسود و الأحمر**" وسنستشف الغاية من وضعهما ودلالتهما.

الأسود:

علامة الكآبة و الفناء و الإلغاء وتراكم المشاعر، كما يشير إلى شعور الفرد بعدم الراحة والاستقرار، كما يعبر عن قتامة الواقع وسوداويته، ويشير أيضا إلى " الاستخفاف بالنفس والشيء المجهول، ويمكن أن يكون إسقاطا للمخاوف و الافكار السوداء والليل الحالك الظلمة، واللون الأسود يغزو الألوان ويغلق انبثاقها من إشاعات الشمس"[1]، اراد الروائي من توظيف هذا اللون ليدل على حالة الإنسان العربي المضطهد و الجانب المظلم له المليء بالاستبداد و التطرف. وفي المقابل نجد اللون **الاحمر**: الذي من بين الدلالات التي يحيل عليها نجد انه "لون الدم الدال على الحرب و الثورة والقتل و الغضب" ، وهو لون توسط الغلاف بصورة جلية و واضحة ليصبح هذا اللون رمز على الفساد و الفوضى و الدمار في هذه الرواية .

[1]– محمد طالب غالب الأسدي، العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة أدب البصرة، العدد 40، 2006، ص:13.

3- الافتتاحية :

لقد وضع" إبراهيم نصر الله " في روايته تحت العنوان مقولة افتتح بها عمله ، و قد جاءت على شكل سؤال، و لاشك أنها لم توضع هكذا جزافا بل لتحري قصد معين والمقولة هي : "و هل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدق فيها؟"[1]، وهي عبارة عن سؤال فلسفي طرحه **إبراهيم نصر الله** محاولة منه للإجابة عنه حين التطرق لأحداث الرواية ، و لو تأملنا العبارة جيدا لوجدنا أنها تعزز نمو الرواية، و تعبر عما يجري داخلها إذ يتحدث عن فكرة مهمة و هي الاستنساخ وانتشارها بين أوساط المجتمع حيث لم يستطع الإنسان في الوقت الراهن التمييز بينه و بين الشخص الذي يحدق فيه.

وأحداث هذه الرواية تكشف لنا و بوضوح هذا الطرح و مسبباته ونتائجه.

فغدى الإنسان غير مدرك ما إذا كان الشخص الموجود في المرآة "**هو**" أو مجرد صورة مستنسخة عنه، و لعل رواية "حرب الكلب الثانية" و بأجوائها الفانتازية قد حاولت الإجابة عن السؤال، و الملاحظ ايضا عن هذا السؤال النبرة التحذيرية و التنبيهية في صوت الروائي لما سيحدث و ما سيأتي في المستقبل القريب.

4- العناوين الداخلية:

تبلغ العناوين الداخلية لرواية "حرب الكلب الثانية " **9 عناوين**، حيث نجد أنها تتصل اتصالا مباشرا بالعنوان الرئيسي، فهي تعد المفتاح

[1]- ابراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016، صفحة العنوان.

و الأداة التي توجه القارئ وترشد ه في فهم المتن وانفتاحه عليه، والملاحظ على هذه العناوين أنها وردت على شكل أحداث رصدها الروائي كالتالي:

1 – مقدمات الحرب (ص 9).

2 –عن الطرفة و المأساة (ص 17).

3 – الرحلة السرية (ص 81).

4 – جائزة نوبل للآداب (ص 143).

5 – موسم الفوضى (ص 159).

6 – موسم الضياع (ص 229).

7 – أولى شرارات الحرب (ص 261).

8 –الجريمة الكاملة (ص 293).

9 – حرب الكلب الثانية (ص 337).

نستنتج من خلال هذا الرصد للعناوين الداخلية أن "إبراهيم نصر الله" حاول أن يقسم المتن إلى فصول، وقد أطلق على هذه الفصول أو فضل تسمية هذا التقسيم "بمراحل الحرب"، فنجد أن كل فصل يعبر عن حدث ما أو قصة ما، حيث ساهمت في توجيه القارئ وإعطاءه فرصة التأويل وقدرته على منح نظرته الأولية حول ما تدور عليه أحداث هذه الرواية.

الفصل الأول بعنوان : مقدمات الحرب :

فالراوي في هذا الفصل كان يصف تأزم الوضع الذي ارتأى إليه "**راشد**" ، وهذا جرَّاء مشاهدته للفيلم الذي يشير إلى بدايات الحرب، وإعلان قيامها، حيث حدث شيء لم يتوقعه وهو وقوعه في المصيدة واستفاقته على حالة من التساؤل و الحيرة بوضعية مشلولة، تنبأ بحرب قادمة وهذا ما أراده الروائي "بمقدمات الحرب"، أي الشرارات الأولى لقيامها.

الفصل الثاني: عن الطرفة و المأساة:

تطرق الروائي في هذا الفصل إلى عرض تطور الأحداث و الولوج في تقديمها واصفا القلعة وضباطها و الحالة التي وصل إليها البطل، فبعد دخوله السجن بسبب معارضته للقلعة و النظام، وجد نفسه مؤيدا ومساندا لها. حيث كانت أول خطوة قام بها هي تقدمه لخطبة أخت الضابط للتقرب منه، وكسب رضاه، والروائي يشير أن الطرفة ليست هنا لأن الزواج و تخطيط "راشد" المفاجئ بهذا القرار يعتبر شيء مضحكا بالنسبة لرجال القلعة لكن المأساة في تحمل راشد طوال مكوثه في السجن لأنواع التعذيب وصموده في وجههم كل هذا يشير إلى حنكته وتدبيره لهذا الأمر.

الفصل الثالث: الرحلة السرية:

تحدث "ابراهيم نصر الله" في هذا الفصل عن التحول الجذري الذي وقع فيه راشد، من معارض إلى متطرف إضافة إلى توليه منصب المستشفى وارتقائه حيث بدأ يصف لنا "راشد" وقدراته الذكية في الإقناع

و التغيير، لكن بعد لقائه بالسكرتيرة أصابته الحيرة وتسارعت دقات قلبه، ووقع في حبها وبدأت اللقاءات الحميمية و المواعدات فخطرت في بال راشد فكرة عجيبة وبمساعدة السكرتيرة على تنفيذ مشروع وهو إجراء عملية جراحية استنساخيه لها لتصبح صورة طبق الأصل على "سلام" ، فقرر وفي رحلة سرية آخذ السكرتيرة والسفر خارج الوطن وإجراء هذه العملية وتحقيق فكرته.

الفصل الرابع :جائزة نوبل للآداب:

عادة ماتمنح هذه الجائزة للأدباء تقديرا لأعمالهم التي حققت نجاحا وأعطت لمسة عصرية تخالف كل الأعمال السابقة لها، والروائي هنا تحدث عن عبقرية راشد في اختراع أمور لا تختر على البال ولم يفكر بها أي إنسان بعده ،فدار حوار بينه وبين المدير حيث طرح راشد مشروع جديد استحق التقدير وهو بناء جسر جوي لنقل المرضى، فأخبره المدير : **أنه لو كان أديبا لأستحق جائزة نوبل للآداب لدهائه وحنكته وقدرته على مخالفة كل المشاريع السابقة التي طرحت.**

الفصل الخامس: موسم الفوضى:

في فترة شهدت تطور كبير في الوسائل وتقدم التكنولوجيا، وتقديم **راشد** "سكرتيرته التي اتخذها وسيلة لتنفيذه خطته ومشروعه، انتشرت الفوضى وعم الظلام ولم يعد لإنسان يدرك مكانته ولا قيمته، في زمن أضحت الآلة هي التي تسير كل شيء والإنسان مجرد محرك لها، وأوشك العالم على نهايته لا يعرف ما الذي يريده الإنسان؟.

الفصل السادس: موسم الضياع:

بعد ما أصبح العالم مجرد قرية صغيرة ، أصبح الإنسان في حيرة من أمره، لا يعرف أين الحقيقة من الخيال في زمن انتشر فيه التشابه، وغدى البشر في ضياع لا يدركون أين المهرب والمسلك من هذا كله.

الفصل السابع : أولى شرارات الحرب

بعد انتشار الفوضى والفساد ، أعلن الزمان عن بداية حرب قادمة لا محال، تنبأ بمأساة قائمة على القتل والثأر، تنبأ برؤية سوداوية قائمة على الحزن والألم، ولعل الاستنساخ من الشذرات الأولى الدالة عليها.

الفصل الثامن :الجريمة الكاملة

يصف الكاتب هنا حدوث كارثة وهي انتشار القتل والجرائم بين البشر، والأسباب تافهة وقد وصف الكاتب هذه التفاهة بعدم التميز بين الصديق والخائن بين صاحبك وقاتلك، فاختلطت الأقنعة والوجوه، ولم يدرك الناس أين الحقيقة من الخيال، فغدت الجريمة جرم عادي لا يعرف الإنسان خطورته ولا نتائجه، بل أصبحت ممارسة مشروعة.

الفصل التاسع :حرب الكلب الثانية

يعتبر هذا الفصل الأخير من الرواية عنوان العمل ،حيث تطرق الروائي في هذا الفصل إلى وصف حالة الحرب التي قامت بين البشر بسبب فكرة التشابه، وعن الإبادات والجرائم التي ارتكبت، فبعد وصفه للحرب الأولى و أسبابها أضحى يصف لنا قيام حرب ثانية لنفس الأسباب والمخلفات.

حيث أراد الروائي من خلالها التساؤل عن ما الذي يطمح ويرغب فيه البشر؟ وقدم هذه الرواية كجواب عن هذا السؤال.

وهكذا يبدو عنوان الرواية إضافة إلى العناوين الفرعية، عناوين غامضة لا تفهم إلا من خلال قراءة وتتبع وتصفح متن الرواية، فيعتبر المتن، هو العنصر الذي يفهم القارئ من خلاله هذه العناوين، فالعناوين في الرواية التقليدية بسيطة ومفهومة وأن لها علاقة مباشرة بمتن الرواية ،بينما عناوين الرواية الجديدة تتميز بغموض عناوينها وان لها علاقة غير مباشرة مع متن الرواية ،فهي متمردة على العنونة التقليدية وثائرة عليها وهوما يعرف بالتجريب في الرواية الجديدة.

المبحث الثاني: التجريب في بنية النص:

1- الحوار:

هو شكل من أشكال التواصل بين البشر، وهو كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني، **فالحوار** يمكن الفرد من إدراك مدى التشابه والاختلاف وزيادة ثقافته المعرفية وإثراء خزينته اللغوية وذلك عن طريق التواصل والتحاور مع الطرف الآخر الذي قد يكون عربيا أو أجنبيا، فهو جسر التواصل بين الأمم، وأداة التعرف على الحضارات والعادات والتقاليد بين الشعوب إذ"عنصر هام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي إذ يشكل الحوار جزءا فنيا من كيان أدبي تتوفر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"[1].

ويعد الحوار الوسيلة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها بمختلف أبعادها المختلفة وموقعها، كما يعمل على شرح الأحداث وتطورها. يساهم الحوار أيضا في الكشف عن الزمان والمكان ، كما يعمل على تشخيص الأحداث في العمل الأدبي ويشترط فيه شخصان فأكثر أحدهما يتكلم ويسأل والآخر يجيب، على أن يتكلما بالتداول، بحيث يسمى الطرف الأول "المتكلم "أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى "المخاطب" أو "المتلقي" أو" السامع"، وهو نوعان :"**حوار خارجي، حوار داخلي**".

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2004، ص:212.

أ- **الحوار الخارجي: le dialogue**

وأطلق عليه كذلك تسمية "الحوار المباشر" و"الحوار التناوبي" حيث "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك لأن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه"[1].

ويعد هذا النوع من الحوار الأكثر انتشارا والمعتمد بكثرة في الروايات، حيث يستخدمه الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، وهذا النوع من الحوار متوفر بشكل كبير في الرواية ونذكر منه: **الحوار الذي دار بين راشد ورفيقه**، حيث قال:"**عليك أن تشاهد هذا الفيلم بدقة، وبانتباه شديد، نحن بحاجة لملاحظاتك بحاجة لأن تصل إلى فهم عميق يؤهلنا للنجاة من أي حرب قادمة مثل تلك التي وقعت والتهمت من البشر ما التهمته.**

- إنك تخيفني.

- لا، أنا لا أخيفك، فالفيلم الوثائقي الذي ستراه عن الماضي، وأنت تعرف أن القليل من الأشياء المتعلقة بالماضي يمكن الوصول إليها هذه الأيام وتعرف عقوبة من يخفيها.

- إنه فيلم حربي إذا.

- لا، إنه فيلم عن مقدمات الحرب التي طحنتنا.

- حرب الكلب.

[1]- خليل شكري هياس.، القصيدة السير الذاتية(بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431-2010م، ص:432.

– أجل، حرب الكلب التي لو لم تقع، لم تم وضع سلسلة القوانين الرامية لمحو الماضي"[1].

في هذا الحوار يكشف لنا الروائي عما يدور في نفسية شخصياته ويخبرنا عن نواياهم، فهنا يتحدث لنا عن **رفيق راشد** الذي أراد أن يستغل ذكاء البطل ويوقعه فريسة له ، وكان ذلك عن طريق تقديمه شريحة فيلم الراشد وإقناعه بكل الطرق لمشاهدته، لكن "راشد "راودته بعض الشكوك لماذا تم اختياره هو بالذات لمشاهدة الفيلم؟ فساله :

"... ولكن لماذا أشاهده أنا بالذات ؟!

- لأنك نبيه إلى ذلك الحد الذي لا يمكن أن تسمح لنفسك أو لغيرك بتكرار الأخطاء التي ستشاهدها.

- تعني أنك تثق بي إلى درجة الإيمان بأنني لا يمكن أن أكون سببا في اشتعال حرب؟ قال راشد وهو يبتسم.

- لهذا نضع بين يديك هذا الماضي.

- وما الذي أفعله بعد أن أشاهده؟

- تتلف الشريحة.

- ولكن قد يتعلم منه غيري فيما بعد.

- فقط أتلفها، وتأكد من ذلك كي لا يتمكن أحد من استعادتها أي **جزء من الذاكرة"[2].**

---

[1]– الرواية، ص:12.

[2]– الرواية ، ص: 12.

أورد الروائي هذا الحوار الذي دار بين راشد ورفيقه ليوضح فكرة، وهي وقوع راشد في الفخ الذي نصبه له صديقه ورفيقه هذا من جهة، ومن جهة أخرى ذلك التغير المفاجئ الذي وقع فيه "راشد" بعد مشاهدته للفيلم، والملاحظ على هذا الحوار أنه حوار مباشر بلغة يومية، جاء في شكل فقرة مطولة، نظرا لأهمية الموضوع الذي طرحه رفيقه.

وفي موضع آخر أورد الروائي **حوار آخر دار بين راشد ورجال القلعة في قوله:"لماذا تهمكم هذه الفتاة بالذات، فهي في النهاية ليست ابنة... أو شقيقة وقد ترك ثلاث نقاط والأدق، ثلاث ثوان من الصمت، فرد أحدهم – اخرس– إياك أن تتطاول أيها..."**[1].

في هذا الحوار يتبين لنا حيلة "**راشد**" ولعبته في كتم علمه بعمل الضابط، وتخطيطه للتقرب منه وطلب يد أخته، فكل شيء بدا وكأنه لا يعرف أي شيء، حيث جاء الحوار بلغة راقية تتناسب ومستوى رجال القلعة ومراعاة لمستوى راشد العالي الذي كان يمتلك قدرة لغوية كبيرة في الإقناع والمواجهة لذا جاء الحوار في شكل استجواب قصير تجنبا للإطالة وإكثار الحديث مع راشد، حتى لا يشعر أنه مركز اهتمام بالنسبة لهم، بمعنى آخر أن لغة الحوار جاءت متناسبة ومستوى شخصية البطل المحنكة والذكية، بالإضافة أن الحوار جاء مركبا من جمل وفقرات دلالة على قوة الحوار الذي دار بين راشد ورجال القلعة.

[1]– الرواية، ص:22.

وقد اورد **الروائي حوار آخر في موضع آخر دار بين راشد وزوجته** يقول: حيث سألته زوجة راشد" **هل صحيح ما يشاع عن قوة إبصار رجال الأمن؟**

فمنذ أن سمعت بذلك أحس بأننا لسنا أكثر من فئران.

من تعنين بقولك نحن؟

أعني أنا وأنت، أولادنا، الناس.

لقد سمعت مثلك تلك الإشاعات، ولكن أحد لم يستطع تأكيدها.

أكثر ما كنت أخشاه يا راشد، أن يعرف زملائي أن أخي يعمل في القلعة"[1].

نلاحظ ومن خلال هذا الحوار أن **راشد** قد أدرك أن زوجته سلام لا تحب وظيفة أخيها،لكن في الوقت نفسه انتابه شك من زوجته وإمكانية تخطيطها للإيقاع به، فجاءت لغة الحوار بسيطة وواضحة، كأي حوار يجري بين رجل وزوجته لم يستعمل الروائي فيه أي رمزية أو غموض، فلغة الحوار جاءت متناسبة ومستوى شخصية "سلام"، رغم أنها من طبقة راقية وغنية نجد أنها قد استعملت لغة المباشرة والوضوح. كما نلاحظ أن الحوار جاء على شكل جمل وهي عبارة عن أسئلة و أجوبة في شكل قصير ومختصر.

ونجد حوار أخر دار بين "السكرتيرة "و"راشد":

[1] الرواية، ص:34.

هل باستطاعتي أن أطلب منك شيئا، ربما سيبدو غريبا؟

-أرجوك، لا تتردد.

-أريدك أن تسكني هنا.

-تعني هنا في مكتبك؟ !

-في مكتبي ولا تغادريه إلاَّ معي.

-تعني أن يكون مكتبك منزلي؟ !

-نعم "[1].

هذا الحوار الذي دار بين "راشد" و"السكرتيرة" هي بداية للحب من أول نظرة، وكأنه وجد نفسه وجها لوجه أمام شبيهة زوجته، فتملكه الخوف من ضياعها، لدرجة طلبه منها المكوث في مكتبه خشية خسارتها.

من هنا بدأت تسلل الأفكار في عقل "**راشد**"، واتخاذ السكرتيرة كوسيلة لتنفيذ مايدور في رأسه وقد جاء الحوار عادي على شكل جمل قصيرة، بلغة واضحة ومفهومة ومباشرة.

ب – الحوار الداخلي : Le Monologue

ويسمى الحوار "**غير المباشر**" أو الحوار"**الفردي الصامت**"، وهو حوار مع الأنا أو النفس فهو الذي "يعطي القارئ إحساسا لحضور

[1]– الرواية ، ص: 49.

المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية و الطبيعية"[1].

فالحوار الداخلي " هو استبطان للذات ومحاولة لفهم أسرارها، و الكشف عما يدور في الداخل" دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ"[2]، حيث يكون دائريا وتراجعيا أي ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، وقد شاع هذا النوع في الروايات الجديدة وسنذكر منه في هذه الرواية.

حيث يقول الروائي:

"أمضى راشد الليل متكدرا لم يكن قد تلقى صفعة منذ آخر تحقيق، أجري معه قبل الزواج، وإن كان قدّر للجار شجاعته لكن إحساسا غامضا عبره بأن الرجل يعمل في مؤسسة قد تكون فوق كل المؤسسات وأن مهنة الراصد الجوي ما هي إلاّ قناع، وتساءل إذا ما كان جاره قد أمضى اليوم في المصعد فعلا : إذا كان الجار قد أمضى أكثر من عشر ساعات في المصعد دون أن يهدأ فماذا لو أنني التقيته بعد الصفعة بخمس دقائق أو عشر دقائق، كان سيقتلني بالتأكيد"[3].

يتبين لنا من خلال هذا المونولوج أن الروائي يرصد لنا ما يجري أو ما يدور بداخل نفسية "**راشد**" وماهي الأفكار التي تنتابه؟ حيث وصف لنا قلق وحيرة راشد من جاره وخوفه من الالتقاء به بعدما صفعه في المصعد، وما إذا كان جاره يخطط له مكيدة ستؤدي بحياته.

---

[1]– قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)،دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، ص: 59.

[2]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ، ص:220.

[3]– الرواية، ص: 92.

- وفي حوار آخر دار بين الضابط ونفسه:

"فوجئ الضابط حين دخل المطعم أن هناك امرأة تجلس مع راشد، لكن بصره المعزز بقوة 4 يوم لم يتح له مشاهدة وجهها، كان ظهرها للباب، لم يعرف من هي تباطأ قليلا، وهو يمسح المطعم بنظرة دائرية.

أيكون راشد قد اكتشف أنني وراء فضيحة المطعم قبل أسبوعين، فأتى بالسكرتيرة، ليقول لي :لا شيء يهمني ولا يهم سلام؟ أيكون قد مهد لذلك بطلبه مني زيارة بيته للتأكد من متانة أركانه؟!.

أخشى أن يكون هذا الراشد قد دعا سلام أيضا !لاينقصني سوى هذا!,

ما هربت منه يسبقني هذا ما كان ينقصني"[1].

في هذا الحوار يتوضح لنا إصابة الضابط بالغرابة و المفاجأة هذا من جهة وخوفه وهلعه من جهة اخرى، وتردده من التقدم ومواجهة راشد له ومعرفته بالخطة التي أقدم عليها، فتلعثم لسانه وتسارعت دقات قلبه وتعجب من مشاهدة السكرتيرة التي ظن أنها "أخته" وكيف وصلت قبله بهذه السرعة إلى المطعم، ويأتي هنا الحوار الداخلي لرصد التطور الذي يطرأ على الشخصية، والكشف عن أسرارها ومعرفة تذبذباتها.

المبحث الثالث: التجريب في بناء الشخصيات :

تعد الشخصية الروائية المحرك الأساسي والنواة التي تتمحور حولها الأحداث فهي أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الوقائع، فالشخصية هي الركيزة العامة و الرئيسية التي تقوم بإبراز الحدث وفي

[1]– الرواية ، ص: 129.

ذلك يقول "**رولان بارت Roland Barth**" أنه" ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات "[1]، لذلك لا يمكن توقع رواية بدون شخصيات، "فلا يوجد فعل بدون فاعل ولو يوجد سرد بدون شخصيات، تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة"[2]، فهي تسلط الضوء على جوانب عديدة في الرواية، وبواسطتها نتمكن من فهم الرواية والأحداث التي تدور داخلها و "تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية و الثانوية، لحكم اختلاف الأشكال الروائية"[3]، حيث يقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وفكرته فيجعلها إما رئيسية وإما ثانوية، ولذا سنلقي الضوء على هذين النوعين الرئيسين:

1- الشخصية الرئيسية:

هي المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث القصة، وهي مركز اهتمام السارد، يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، وتحظى بمكانة مميزة "ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[4]، لذلك يكون حضورها

[1]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص:121.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص:38.

[3]- محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 2010، ص:34.

[4] المرجع نفسه،ص:56.

طاغيا وبنسبة كبيرة فهي تعمل على تحريك العمل الروائي مما يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى لا السارد فقط.

2- الشخصية الثانوية:

تأخذ الشخصية الثانوية أدوارا محددة، تظهر بين الحين والآخر، وتصطدم بالشخصية الرئيسية "فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكاية"[1]، وهي أقل عمق من الشخصية الرئيسية، سطحية لا تحظى باهتمام السارد، فحضورها لا يكون بنسبة كبيرة مقارنة بالشخصية الرئيسية.

فالشخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية فهي "التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل"[2]، لتفرض وجودها في العمل الروائي ونحن بصدد القاء الضوء على شخصيات رواية "حرب الكلب الثانية" وهي كالآتي:

الشخصيات الرئيسية في الرواية:

أ- شخصية البطل:

وهي الشخصية التي تدور عليها أحداث الرواية، وهي الشخصية المحورية بها تبدأ الرواية و إليها تنتهي، "**فراشد**" وهو بطل الرواية،

[1] المرجع السابق ، ص:57.

[2] جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي،ط1، 1989، ص:100.

شخصية ملتزمة بقضايا وطنه امتاز بذكائه وحنكته وسرعة بديهته، فقد كان يوصف بالرجل الحديدي.

"**كان راشد راضيا عن نفسه، وعن صورته في عيون الرفاق ومن جاورهم، فقد كان دائما رجل الحدود القصوى، الذي لا يتهاون في شيء، أو رجل المبادئ، الرجل الحديدي**"[1]، لكن هذه الشخصية البطلة لم تبقى على حالها، ولم تعد تلك الشخصية ذات مبادئ و الملتزمة، فكما تتغير الحياة، تتغير معها النفوس أيضا، فقد عصفت غيمة سوداء نفس راشد وقرر إلغاء ماضيه ومحوه وتغيير حياته" **بما يعنيه ذلك من انقلاب كوني للمرة الأولى في المعتقدات، جعلته يقنع نفسه ان له مكانا في هذا العالم الجديد، وقد حرص على شيء وحيد هو أن لا يخضع لرجال القلعة حتى لو قتلوه، أو بعبارة متداولة أكثر أن يخرج برأس مرفوع، كمكافأة نهاية خدمة يقدمها باعتزاز لنفسه، تؤهله أن يعيش، مستقبلا، بضمير مرتاح**"[2]، فكان أول شيء فعله بعد مكوثه في السجن، هو محو ماضيه دون الاحساس بالعار لتغيير رأيه والرجوع فيه، فقد قرر أن يكون إنسان آخر متأثرا برجال (القلعة) والرغبة في مماثلتهم ومشابهتهم، فبدأ يجاريهم بحنكته وذكائه لاستمالتهم والتقرب منهم "فقد دخل أبنية القلعة أبيض وخرج أكثر بياضا، دون أن يعترف لهم بشيء"[3]، وهذا يؤكد على ذكائه وقوة تفكيره ومراوغته في الحكي لكي يلفت الانتباه إليه ويجذب عقول ضباط (القلعة) والاعتراف بقوته وشجاعته رغبة منه في الانضمام إليهم وإلى صفوفهم.

---

[1]- الرواية ، ص: 13.

[2]- الرواية ، ص: 20

[3]- الرواية ، ص:21.

ب- شخصية "سلام":

تعد كذاك شخصية سلام من الشخصيات الرئيسية التي تطغى على أحداث الرواية وكان لها الدور الفعال في تحريك الأحداث.

سلام هي: "**فتاة ممشوقة بغمازتين، وحاجبين فاتنين، تتجه إلى الأعلى كأجنحة ساحرة شديدة السواد، وجبين صافي كبحيرة ماء صغيرة، كونها المطر وعينين فيهما من الاخضرار ما فيهما من الازرقاق، وذقن شهي كالحلوى وعنق طويل كذكرى جميلة**"[1].

أوغل الروائي في وصف جمال "سلام" وأنه جمال لا يوصف، يفوق التصورات فلم يرى جمال مثل جمالها على الاطلاق، ما زاد "**أم راشد**" إعجاب بها، واتخاذها كنة لولدها وعند مقابلة "**راشد**" لها انبهر بحسنها وتعلق بها، والحلم بأن تكون له من سلام اثنتان نتيجة الخوف من أن تكون لها شبيهته، فيتشارك هو ورجل آخر هذا الجمال، حيث قال لامه: "**إن سلام جميلة ،جميلة جدا يا أمي، وأعرف أن من غير الجائز أن يزوجوني أختها التي تشبهها... أمي أحلم بأن تكون لدي اثنتان منها على الأقل**"[2]، تسبب جمال "**سلام** " لراشد هوسا وجنونا، من أن تكون لها شبيهتها، فتسللت الأفكار في عقل راشد وانتابه الشك، وبعد الزواج منها مازال الشك يراوده مما جعله يفكر في مشروع رآه الأمثل و الأنسب له، وهو استنساخ شبيهة "سلام".

[1]- الرواية، ص:28.

[2]- الرواية، ص:30.

نجد أن الروائي ومن خلال هذه الرواية وفي اختيار هذين الشخصيتين، أنهما الوحيدين اللذين سماهما وبقية الشخصيات، أعطى فقط صفة أعمالهم ووظيفتهم، ولم يكن هذا الاختبار جزافه بل لمعنى وقصد أراده، فإذا استنطقنا اسم "**راشد**" فهو يدل على "**الهداية و الرشد و الاستقامة على طريق الحق**"، والروائي قد وصف هذه الشخصية في بداية الرواية، بقوله أن "**راشد** "رجل ملتزم بقضايا وطنه، وهذه واحدة من دلالات هذا الاسم ،وقد توفرت هذه الصفة في بداية حياته، لكن سرعان ما تحولت هذه الدلالة إلى شخصية منحرفة ومتطرفة وعنيدة جدا عندما يجد نفسه مضطرا لذلك، فالروائي تقصد وضع هذا الاسم ليرصد لنا تغيرها وخروجها من دلالتها المعروف عليها.

سلام: هو الاسم الثاني الذي وظفه الروائي في هذه الرواية، ليشير إلى دلالة معينة أرادها الروائي من خلال هذه الرواية، فمعنى هذا الاسم "**الاستسلام والتحية و الطاعة و الخلاص من كل عيب**" ولعل الصفة الأخيرة هي الأنسب من التوظيف، حيث أراد الروائي من اسم "**سلام**" رغبة راشد في الخلاص من أفكاره السوداء و تحقيق السلام النفسي والعقلي له، وتوفير الراحة له. وتشير المعاني أن حامله هذا الاسم "أنها إنسانة حذرة ودقيقة تتعامل مع من حولها بكل طيبة نفس"، وهذا ما استشفيناه من الرواية، **فسلام** رغم عمل أخيها السري وخيانة راشد لها، لاتزال تلك المرأة الطيبة والدقيقة في أخذ أي قرار يخص مستقبلها هي وراشد.

ج- شخصية الضابط:

هي كذلك من الشخصيات التي ساهمت في تطور الأحداث وتسلسلها، وتعد هذه الشخصية من الشخصيات الحكومية أي من رجال(القلعة)، تتمتع بقوة إبصار عالية، وحنكة قوية، وجمال لايوصف لدرجة تشبهه بالمرأة كما وصفته أم راشد بقولها: "**لم ينقص الضابط إلا الشعر الطويل المنسدل، ليكون أختهما الثالثة**"[1].

فهذه الشخصية كان لها تأثير كبير على راشد وإعجابه به والتأثر به، لدرجة الحلم بأن يصبح مثله، في تصرفاته وافعاله.

فالروائي من خلال هذه الرواية يرصد لنا مدى التأثر بالآخر والرغبة في مماثلته حتى في تصرفاته، ولكن في المقابل نجده يرصد لنا أن هذا التشابه والمماثلة مثلما تخلق الإعجاب قد تخلق فوضى وسط المدينة وانتشار الفساد بسبب الغيرة و الأنانية، فلعل الروائي يريد القول بأن الفوضى والحرب لاتثور بسبب الاختلاف بل أحيانا قد تقع بسبب التشابه في الملامح.

الشخصيات الثانوية في الرواية:

أ- شخصية مدير المستشفى:

هي شخصية لها دور كبير خاصة على راشد، يمثلها شخص كبير في السن وهو مالك مستشفى شهير، ذو حنكة كبيرة، حيث اتسمت هذه الشخصية بالحيلة والذكاء ساعدت هذه الشخصية "راشد" في الوصول

[1]- الرواية ،ص : 28.

إلى مبتغاه وتحقيق أمانيه، إذاوجدت في "راشد" الرجل المناسب في المكان المناسب، فكان لقاءهم الأول هو بداية لإعجاب كبير من الوهلة الأولى وكأن "راشد" قد نجح في الاختباراستمالة قلب مدير المستشفى "**فزاد إعجابه به كثيرا، وتعلقا به، فقرر ملازمته وإعطاءه وظيفة ومنصب هام بغية الاستفادة من ذكاء راشد والتمكن من رؤية قدراته التي وجد فيها موهبة استثنائية في تنظيم المرضى، وهي موهبة لا تقل أهمية عن تلك التي كان يتمتع بها في تنظيم وتشكيل الخلايا الحزبية**"[1]، والشيء الذي زاد "**الدكتور**" إعجابا براشد هي قدرته على الإقناع "**فمعه لايمكن إلا أن تقتنع بأي موضوع يحدثك فيه، إن كان سلاما أو حربا سلما أو اللاسلم....**"[2].

ب- شخصية السكرتيرة: هي شخصية يمكن وصفها أنها شخصية مساعدة ساهمت في تنمية أحداث الرواية، عملت هذه الشخصية "كسكرتيرة" لمدير مكتب المستشفى، كانت تعمل بحرص وانتباه، إذ تقوم بواجباتها كسكرتيرة، كالتكلف بإعداد المواعيد وتنظيم الاجتماعات والإجابة على الهاتف... وغيرها من الأعمال التي تقوم بتأديتها، إلى أن جاء يوم تلقى فيه **راشد** منصبه حيث التقى بها "**فضربه زلزال وشرخته عشر صواعق على الأقل حين وجد نفسه أمام تلك السكرتيرة التي أطلق عليها اسم مرام كشقيقة زوجته**"[3].

---

[1]- الرواية، ص:44.

[2]- الرواية، ص:45.

[3]- الرواية، ص:49.

أعجب راشد كثيرا بالسكرتيرة وأحبها و تعلق بها واتخذها عشيقة له، إذ اكتشف كل من في المستشفى بهذا الحب الكبير، واتخذ راشد من "السكرتيرة" وسيلة و أداة أين استغلها في تنفيذ مشروعه وهو إجراء عملية جراحية استنساخيه لتصبح صورة طبق الأصل "**لسلام**" رغبة منه في أن يرى صورة **سلام** حتى في المكتب اين تقابله بوجهها النوراني والملائكي.

الشخصيات الثانوية المساعدة:

أ- **شخصية الجار**: وهي شخصية ساهمت بدور كبير في تطور الأحداث واستمرارها، لها صلة "براشد"، لأنها تسكن بنفس العمارة التي يقيم فيها راشد، في كل مرة يلتقيان في المصعد، تأثر هذا الجار بصفات راشد، فأراد مماثلته ومشابهته فتحقق له ما أراد، فكان راشد في كل مرة يتجنبه، فكن راشد له الحقد والغل لأنه كان يشبهه.

ب- **صديقة سلام :**

كانت مقربة لسلام حيث تقدم لها النصائح، وتواسيها في همومها و انشغالاتها بحيث تطمئن على صحتها وأحوالها وتقدم لها الأخبار الجديدة وإحاطة سلام في الصورة.

فالتجريب على مستوى الشخصية يكمن في الخروج من الشخصية الثابتة إلى المتحركة، حيث نجد "إبراهيم نصر الله "في هذه الرواية جعل شخصية **راشد** متغيرة، وشخصية **سلام** ثابتة، حيث أن **راشد** تغير من شخصية ملتزمة إلى شخصية متطرفة.

المبحث الرابع : التجريب في بنية الزمان:

الحقيقة أنه من الصعب أن نجد مفهوما للزمن يتفق حوله أغلب المنظرين والدارسين، لأن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات و الأنشطة والأفكار، فلكل هيئة من العلماء مفهوما للزمن خاصا بهم، ونظرا لأهميته في بنية النص السردي لابد من الوقوف عنده بالدراسة و التحليل.

أ- تعريف الزمن :

يعد الزمن أحد مكونات العمل الروائي الأساسية، فهو "من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل الحركة التي تحوي المكان، وتمنح عقدة العمل الادبي وثرائها ودلالتها، فالزمن يمثل على مستوى الحياة اليومية واحد من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان"[1].

كما اعتبر "**تعيم عطية**" الزمن الروائي "عملا أدبيا، أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة و بين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي"،[2] تعددت مفاهيم الزمن لكن الأهمية واحد، فلا يمكن تخيل رواية دون زمن، حيث يساهم في بناء أحداث الرواية وشخصياتها.

ب- المفارقات الزمنية:

تعد من أهم التقنيات التي يستخدمها الروائيين حيث يعرفها "**جيرار جينيت**"(Gérard Genette) في قوله "يختلف الترتيب الزمني في

[1]- هيام شعبان ، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،ص300.

[2]- نعيم عطية، دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة العدد 170، فبراير 1971 ، ص:19.

الرواية عن ترتيبها في الواقع لأنه قد يفقد التطابق أحيانا بين نظام السرد ونظام الرواية، مولدة ما يعرف بالمفارقات الزمنية، والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية"[1]، فيعود السارد إلى الماضي لتوضيح بعض الأفكار للقارئ ليكون في دراية ، فيعود إلى الماضي ليسترجع منه أحداث وقعت فيه فيأتي بها إلى المستقبل ليكشف مسارها. وهذا الفاصل أو الخيط المنقطع بين انقطاع السرد وبداية الأحداث هو ما يصطلح عليه بمفهومي "**الاستباق والاسترجاع**".

1- الاسترجاع:

يعد من أهم التقنيات الزمنية تواجدا في الخطاب و العمل الروائي، فهو: "كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2]، فهي مفارقة زمنية تقودنا إلى الرجوع للماضي، يعتمدها السارد في عمله الروائي لاستحضار أحداث وشخصيات كانت في الماضي أي في زمن سابق مر به، وتحضر تقنية الاسترجاع في رواية "حرب الكلب الثانية" ويظهر ذلك **في قول السارد** :

نعود للوراء !

على الرغم من أن راشد بدأ حياته ملتزما بقضايا الشر، ليس في وطنه فقط بل في كل البلدان ... قرر إلغاء الماضي وذاكرته السوداء، بما يعنيه ذلك من انقلاب كوني للمرة الأولى ... حيث أول شيء فعله بعد

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، دار الاختلاف، الجزائر، ط3، ص:20.

[2]- المرجع نفسه، ص: 20.

أن اطمأن إلى أنّه ودّع ماضيه دون الإحساس بأي شكل من أشكال العار، تقدمه لطلب يد شقيقة الضابط الطموح الذي يعمل في (القلعة)، أقوى سلطة موجودة في البلد"[1].

وهنا يسترجع السارد أحداث وقعت في الماضي قبل لقاء "راشد" "بالسكرتيرة"، فذكرنا كيف جرت الأحداث في الماضي لتصل إلى المستقبل، قبل وقوعه في حب السكرتيرة، كان "راشد" في بادئة الأمر معارضا لنظام السلطة ومؤيدا للشعب، قبل تحوله إلى معارض متطرف، فدخل راشد السجن بسبب معارضته للسلطة (القلعة)، واتخذ قرار حينها وهو في السجن وتأكيد تحوله الجذري واتخاذه لقرار مصيري بعد تخطيط كبير وتفكير عميق وهو تغيير حياته، وصنع عالم جديد له، أول خطوة اتخذها، وأول خطوة اتخذها هي طلب يد شقيقة الضابط الذي قام بتعذيبه، الذي تأثر به "راشد" تأثير كبيرا، فقرر التقرب منه بإبراز شجاعته وصموده وحنكته وذكائه ومراوغاته الكلامية وصموده في وجه التعذيب والعقاب للوصول إلى مبتغاة والهدف الذي رسم طرقه.

وفي مقطع آخر يقول:

"أكثر ماكنت أخشاه يا راشد أيام الجامعة، أن يعرف زملائي أن أخي يعمل في القلعة، أولئك الزملاء الطيبون الذين يحبون الحياة بكل مافيهم من قوة، الزملاء الذين عاب منهم كثيرون لأيام وعادوا غير ما كانوا، وبعضهم غاب ولم يد، لم نره أبدا"[2].

---

[1]– الرواية ،ص:20.

[2]– الرواية ،ص:34.

يتبين لنا من خلال هذا الاسترجاع أن "سلام" قد استرجعت أيام دراستها وفي صوتها حنين إليها و بالصحبة الطيبة، و اشتياقها لزملائها و أصحابها، فقد نسيت أنها أخت ضابط؛ أي أنها تناست مكانتها وعمل أخيها و انخرطت مع الزملاء متجاهلة عمل أخيها وسلطته حتى أنها لم تخبر أحد من زملائها بعمل أخيها رغبة منها في المساواة وتحقيق الصداقة، مدركة أنها لو أخبرت أصدقائها لتجاهلوها وتناسوها، فكانت تخشى ذلك، فدعت الأمور تسير كما هي، تحقيق الصداقة على حساب السلطة و المال وهذا ما كان يهمها بالفعل هو الحصول على أصدقاء و مشاركتهم هموما وأحلامها وآمالها.

"من بين أجمل حكايات الماضي و أقساها، التي ظل راشد يفتخر بها، حكايته طفلا مع عصابة من أولاد الحارة: الذين كانوا يطبقون عليه كقطيع ذئاب لأخذ ما معه.

فذات يوم كان راشد يحمل كيسا ممتلئا بأجهزة هواتف تالفة و أجهزة إلكترونية تجاوزها الزمن، بسبب فقره، كان يجمعها ويبيعها لواحد من أصحاب تلك المحلات التي كانت تعيد ترميمها وبيعها... راقبته العصابة، فانقضوا عليه، مطالبين بالمال، لكنه كان في كل مرة يخبرهم بأنه أنفق المال، لكنهم لم يصدقوه فانقضوا عليه بالضرب، وكان راشد في كل مرة، يثبت صموده، وفي لحظة ارتباكهم تلك انطلقت قبضة راشد كطلقة وهشمت نصف وجه الزعيم، فسقط أرضا... وقال لهم: الشيء الذي عليكم أن تفهموه منذ اليوم، أنكم لن

تستطيعوا إجباري على فعل أي شيء بالقوة، لأنني الذي يقرر أن يمنحكم هذا الشيء. أو لا يمنحكم إياه، متى أريده هل فهمتم؟"[1].

فالسارد يكشف لنا على أن **راشد** حتى وهو في الماضي يتمتع بشجاعة كبيرة، حيث استرجع حادثة جرت مع **راشد** تثبت صموده وحنكته، ومواجهته لأطفال السوء وقدرته على مجاراتهم مؤكدا على أنه هو من يحق له، التصرف و الحكم وعلى الكل الرضوخ له والخوف منه.

2- الاستباق:

هو مفارقة زمنية سردية تتجه صوب المستقبل عكس الاسترجاع الذي يتجه نحو الماضي ويعني: "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا في ما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف مايمكن حدوثه"[2].

فالاستباق هو تجاوز لحاضرالحكاية وذكر لحدث لم يحن وقته بعد و الإشارة إليه مسبقا ومستعجلا، فيقوم بتصوير المستقبل قبل حدوثه وقد استخدم الروائي تقنية الاستباق ويظهر ذلك في الرواية. في قوله:

"السيد راشد مدير (مستشفى الأمان)، وهو مستشفى كبير وناجح. في أفضل أحياء العاصمة، تورط في حب مجنون مع سكرتيرته منذ اليوم الأول الذي تم فيه تعيينه مديرا، خبراته الواسعة

[1]- الرواية، ص: 57،58.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004، ص:211.

في خمسة مستشفيات، وعمله لفترة طويلة بوظيفة استحدثها بنفسه، كل تلك الخبرات أهلته لأن يحتل مركز المدير في ذلك المستشفى الشهير"[1]، فالسارد وهو في بداية الرواية استبق الأحداث قبل أوانها، فهو قد استشرف مستقبل راشد ومنصبه الجديد، بحيث قفز نحو المستقبل متناسيا كيف كان "راشد" وماهو عمله وكيف تلقى هذا المنصب الكبير؟، بحيث لم يتحدث عن الزوجة وتحدث لنا عن السكرتيرة، لأنه تأثر بقوة حكاية السكرتيرة وأثرها في أحداث هذه الرواية، مما جعل القارئ مموه بعض الشيء و مستغربا، وفي موضع اخر يقول : "**لم تكن قبضة الظلام أيامها قد أطبقت على الأرض تماما، لم يكن هناك سوى الكثير من الغربان، الغربان التي ازداد عددها وكانت سبب في اختفاء النهار حيث صارت أمه تقول" لقد تنبأت بهذا منذ زمن طويل، ولم يصدقني أحد**"[2]، بمعنى آخر أن أم راشد قد استشرفت المستقبل وماذا سيحدث، وطالما أدركت ان تكاثر هاته الغربان سبب الظلام و الحلكة و اختفاء الشمس والنهار.

3- تسريع السرد:

هي تقنية تقول عنها "**مها حسن القصراوي**" بأنها: "يشمل تسريع السرد تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع قصير من الخطاب يغطي فترة زمنية للحكاية"[3].

---

[1]- الرواية، ص: 20.

[2]- الرواية ،ص :56.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص:223.

أ- الخلاصة:

يشير "**جنيت**" إلى أن: "الخلاصة تقنية ظلت تلازم القصة حتى نهاية القرن التاسع عشر دائما كنوع من التسريع الذي يلحق القصة"[1]، من خلال هذه التقنية يعرض لنا الروائي وقائع حدثت في فترة زمنية طويلة، يمكن أن تكون سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو صفحة واحدة أو صفحتين فهي توجز الحكي دون التعرض لتفاصيله، أي أنها تلخص الأحداث في قالب حكي قصير، ونستشهد من الرواية قوله:

"**بعد ثلاث سنوات مع ثبات زواج ابنها أصبحت أم راشد تتعامل مع الأمر كطرفة، ولكن بينها وبين نفسها، وحين أنجبت سلام للمرة الرابعة مالت أمه نحوه، ودعته للخروج**"[2].

في هذا المقطع لخص لنا الروائي فترة معينة، حيث أراد إخبار المتلقي، أن" أم راشد "ورغم مرور السنين مازالت تفكر في أمر وهو أخذ مرام كزوجة ثانية "لراشد"، نتيجة اعجابها بها، فبعد ماكانت تتعامل مع الأمر كمزحة، أضحت تتعامل معه بجدية، فركز الروائي على هذه الفترة ولخص أحداثها في بضعة أسطر.

وفي مقطع آخر نجده يقول:

"**الضابط، بدوره، بعد عامين من الزواج، بدأ يطمئن إلى أن راشد يشبهه ما إن رزقت شقيقته بولد وبنت، وبدا بيتها أكثر رسوخا من كل**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن ،الشخصية "، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990،ص:145.

[2]- الرواية ، ص: 31.

البيوت التي يعرفها، ثم تضاعف اطمئنانه حين حسم راشد أمره باختياره تلك المهنة الغريبة التي اخترعها، وسمح له بالسفر"[1].

ظهرت الخلاصة في هذه الرواية لتسلط الضوء على تطور الأحداث، حيث مرت سنوات من زواج "**راشد**،" قررالضابط زيارة أخته و الاطمئنان عليها، حيث تأكدت شكوكه، وهي أن راشد بات يشبهه، و أن هناك أمر قد حدث جعل الضابط في حيرة من أمره، ولماذا بات البيت في صمت رهيب؟ فشعر أن راشد يخفي أمرا، جعله غير مطمئن على أخته.

جاءت الخلاصة في "**حرب الكلب الثانية**" في كثير من المواضع، لتشير إلى جوانب مهمة من أحداث الرواية، كاشفة بعض الأسرار التي أراد الروائي رفع الستار عنها.

ب- الحذف:

هي تقنية يلجأ إليها جل الكتاب المعاصرين في الرواية، وذلك من خلال حذف فترة زمنية وعدم التطرق إليها، إلا من خلال بعض العبارات التي تدل على السرد المحذوف، "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية، لأنها تسمح بإلغاء تفاصيل جزئية ويحقق مظهر الساعة في عرض الوقائع"[2]، فالروائي استعان بهذه التقنية في نصه:

"**خلال ستةأشهر مع تزايد الأمراض وشيوع أمراض جديدة، استطاع راشد أن ينتقل إلى مرتبة جيران أصحاب الملايين، ولو كانت الظروف مختلفة، لكان يملك قصرا صغيرا في الضواحي، لكنه التجأ**

[1]- الرواية، ص: 35.

[2]حميد لحميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط3: 2000، ص: 77.

إلى جوف المدينة، كما التجأ أغنياء كثيرون، مضطرين إلى ذلك الجوف"[1].

وصف لنا الكاتب ماحدث في فترة زمنية طويلة، ويتعلق الأمر بتغير حياة راشد بعدما كان معارضا أصبح متطرفا ومساندا لنظام السلطة وارتقى إلى أعلى الرتب، وغدى من رجال الأعمال الأغنياء من ذوي الشهرة والجاه.

ويقول الروائي في مقطع آخر:

"انتظر الضابط أربعة عشر يوما قبل أن يطرق باب أخته، أمضى كل لحظة منها ينتظر وصولها منفوشة الشعر، ذائبة الكحل، لم يحدث شيء من هذا، فكّر أن يتصل في غياب راشد، تراجع، لم يكن يريد أن يطوف حول موقع الجريمة التي ارتكبها مثل أي مجرم ساذج"[2].

نلاحظ أن "**إبراهيم نصر الله**" وفي هذا المقطع قد حذف أحداث ماضية سبقت هذه الحادثة و ركز على هذا المشهد ليصف لنا، قلق الضابط على أخته، وخوفه من حصول أمر مريب لها، والتفكير في الاتصال بها و الاطمئنان عليها، لكنه تراجع لأمر آخر، وترك الأمور تسير كما هي.

[1]–الرواية، ص :46.

[2]– الرواية ، ص: 114.

4- تعطيل السرد:

هي الأداة التي يستعين بها الروائي في عمله، بهدف تقديم صورة مفصلة، "يشمل على تقنيات المشهد والمونولوج و الوقفة الوصفية، حيث مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية من الحكاية"[1].

أ- الوقفة الوصفية:

هي تقنية توقف الأحداث وتعلق الزمن لفترة من الوقت قد تكون طويلة أو قصيرة فيتوقف زمن السرد ويصبح مرواحا لمكانه منتظرا أداء الوصف دوره، فالحكي لا بد أن يضمن ثنائيتي **السرد و الوصف** اللتان تسيران جنبا إلى جنب.

ورأى **جينيت** "أن الحكاية لا تتوقف عند موضوع أو منظر، دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه وبالتالي إذا من زمنية القصة"[2].

أي أنها تعمل على إبراز الصفات والملامح ، ففي الرواية قدم لنا الروائي بعض المقاطع **الوصفية ، نذكرمنها :**

"...ذات سهرة التقى راشد بالدكتور، وهو مالك مستشفى شهير، وكان أحد المدعوين إليها الضابط الذي خطا عدة خطوات إلى الأمام بحيث اتسعت سماء نجومه كان الدكتور، وهو سبعيني نحيف، شعر أشيب طويل، وعينين براقتين، وأنف صغير للغاية، وقامة سامقة رغم انحناءة نافرة في الظهر، سعيدا بسرد حكاياته وهو يطلق ضحكات عالية، سعادة كبيرة كانت ترفعه عن الأرض"[3].

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص: 78.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر محمد معتصم وآخرون، ص: 112.

[3]- الرواية ، ص: 36.

توضح هذه الأوصاف ملامح شخصية الدكتور المتعلمة، هذه الشخصية الكبيرة في السن، رغم عمرها ودرايتها بالحياة، لم تقف في وجه بداهة راشد وحنكته التي حيرته وجعلته معجبا به وبقدراته سواء على مستوى الكلام من اقناع او الافعال من ذكاء.

والروائي وصف شخصية راشد وهي شخصية البطل في قوله:

"تدافع الناس هاربين، راكضين نحو أبواب خيامهم، في وقت راحت فيه النسوة يجمعن أولادهن برعب ويقدنهم أمامهن بالعصي المحمومة كالخراف ...

من أمام خيمته السوداء التي أحاطت بها الأطلال من ثلاث جهات كسواتر حرب ، كان راشد يراقب ما يدور ، مرتديا عمامته الضخمة وثوبه الأسود الذي يصل إلى منتصف ساقيه ، دعك لحيته الكثيفة الطويلة التي تخفي ملامحه وصاح بصوت رج المكان.

ثكلتك أمك يا ابن الغبراء، ما الذي أعادك الينا ؟!"[1].

تشير هذه الأوصاف إلى ملامح شخصية "راشد" التي وصفها الروائي في بداية الرواية بالشخصية الملتزمة والمستقيمة، لكن سرعان ما تغيرت هذه الشخصية إلى شخصية متطرفة ومنحرفة ترغب في السلطة والشهرة ، واتخاذها الذكاء والحنكة الوسيلة في اختراع وابتكار مشاريع لم تخطر على بال أحد، وقد عرفت هذه الشخصية نوعا من التشوش في حياتها والصراع بين تفكيرها الخاص وواقعها المليء بالظلم والقهر، وبعد هذا الصراع المتواصل قرر راشد العودة إلى الماضي العريق، فوصف لنا الروائي مشهد تحول "راشد" من الرجل

[1]– الرواية، ص : 340.

المرتـــدي اللبـــاس الرســـمي إلـــى الرجـــل المرتـــدي العمامـــة والثـــوب الأســـود، دلالـــة علـــى المراوغـــة والتخفـــي لإخفـــاء ملامحـــه التـــي تـــدل علـــى شخصـــيته الحقيقية.

عملـــت هـــذه التقنيـــات مـــن **اســـترجاع واســـتباق وخلاصـــة وحـــذف**... دورا هامـــا فـــي الـــنص، ســـاهمت علـــى إبـــراز واحـــد مـــن الملامـــح التجريبيـــة، كما ساعدت في بناء الرواية وترابطها مع باقي العناصر الروائية.

المبحث الخامس: التجريب في بنية المكان:

يعتبر المكان في مقدمة العناصر و الأركان المحورية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان قصة قصيرة أو كبيرة أو رواية، إذ لا يمكننا أن نتصور عملا روائيا دونه "فالمكان لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا ثنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[1]، والمكان له أهمية قصوى فمن خلاله تقوم الشخصية بدورها في إطار جغرافي يمنحها حضورا يدفع بها إلى الإبداع .لذلك اعتبر أساس أي عمل أدبي، حيث قال عنه "**حميد لحميداني**" هو: "بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط العناصر المشكلة له"[2].

وهو نوعان : **الاماكن المغلقة والاماكن المفتوحة.**

1- الأماكن المغلقة:

يعتبر الانغلاق خصوصية للمكان، حيث يحمل دور رئيسيا في أحداث الرواية، **فالأماكن المغلقة** لها "الدور البارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي **مثل البيت**، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة، فالعلاقة تبدأبين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره"[3]، فالأماكن المغلقة قد توحي أحيانا بالراحة و الأمان وأحيانا بالضيق والخوف، وقد تعددت الأماكن المغلقة في الرواية ونذكر منها:

---

[1]- أحمد طاهر حسنن وآخرون ، جماليات المكان ، دار قرطبة ،ط2،1988، ص:3

[2]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص:177.

[3]- عماد علي سليم أحمد ، المكان القصصي ، ديوان العرب ، الخميس 31 كانون الأول ،ديسمبر ،2009، ص:3

أ- **البيت** : يحتل البيت مكانا مهما في الرواية، لما له من علاقة مع الإنسان الذي يسكنه فهو عالمه الأول، وكذلك يمثل حاضره ومستقبله "**فهو وطن الألفة والحماية والسكينة ومنه تنبثق التجربة الأولى التي تعد حسب الدراسات النفسية المرتكز الأساس الذي عليه تنبني التجارب اللاحقة**"[1].

يقول الروائي:

"**وصل راشد إلى البيت في موعده، ضغط زر المصعد، رآه يهبط من أدوار لاوجود لها أبدا، حيرّه الأمر، لم يكن يتخيل، التفت خلفه للتأكد من أنه في مدخل العمارة التي يسكنها، تأكد وزيادة في الاطمئنان، نظر تحت حذائه وتأكد من لون أرضية الرخام المائل إلى الخضرة المعتقة كالعفن. رفع رأسه، كان المصعد مازال يهبط، أخيرا توقف، اشرع الباب فوجد نفسه مرة ثانية أما جاره الراصد الجوي. كم كان يشبهه**"[2].

البيت هنا هو مكان تطمع الشخصية الراحة فيه، لكنها تصطدم بواقع غيره، إذا أصبح البيت له دلالة الخوف والرهبة عكس الراحة والأمان إذا أصبح "**راشد**" يتجنب العودة إلى البيت حتى لايرى ويصطدم بجاره" **الراصد الجوي**"، الذي فاجئه كم كان يشبهه.

وفي موضع آخر يقول :

"**مرهقا بعينين محمرتين جاحظتين، وصل راشد إلى بيته في الثانية فجرا التقط أنفاسه أمام الباب وغاص في داخل نفسه دقائق،**

---

[1]- خليل شكري هياس ، القصيدة السير الذاتية ، ص:260.

[2]- الرواية ، ص:90.

هذا"[1]، قصد الروائي من توظيف "**البيت**" أنه مكان الراحة والنوم، بعد نهار متعب ومليء بالمشاكل و المتاعب.

ب- السجن :

يقترن السجن في مفهومه العام "بفضاء انغلاقي سلبي يحجب الحياة أو اختزالها في مكان واحد ضيق تحده جدران أربعة وأبرز ما فيه المفاتيح"[2]، وقد ورد ذكر السجن في المقطع التالي:

" **على الرغم من أن راشد بدأ حياته ملتزما بقضايا البشر، ليس في وطنه فقط، بل في كل البلدان، إلى أن التغيرات الكثيرة التي عصفت بالعالم، جعلته يقنع نفسه خلال وجوده في السجن بعد حادثة الفيلم، بأن تجد لها ونعني نفسه مكانا في هذا العالم**"[3].

والمراد هنا أن **السجن** مكان لقضاء عقوبة بسبب جرائم يرتكبها الأشخاص وهو المعروف، لتتحول دلالة **السجن** ليصبح مكانا لبداية جديدة، وإعادة بناء حياة أخرى، حيث تغيرت معانيه ولم يعد فقط مكانا يشير إلى الخوف والرهبة بل أصبح يدل على بناء مستقبل جديد.

2- الأماكن المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة لها أهمية كبيرة في الرواية كونها توحي بالإشباع والحرية "فهي الفضاء الذي يمتد القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة يشمل حقيقة التواصل مع الآخرين، والحركة والتوسع و الانطلاق، وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطور الأحداث وحركة الأشخاص، وصراعها حث تكون الأحداث فيها مختارة بعناية

---

[1]- الرواية ، ص :151.

[2]- خليل شكري هياس ، القصيدة السير ذاتية ، ص :260 .

[3]- الرواية ، ص 20.

القاص وحنكته"[1]، فالمكان المفتوح يضم جميع الأفراد، وكذلك يسمح للشخصية أن تقوم بدورها على أكمل وجه لأنها عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الفرد والمعبرة عنها، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية ما يلي :

أ- المستشفى:

"هو مكان مخصص للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، وحضر في الرواية على أنه مكان الراحة و الأمل"[2]، حيث يقول الروائي:

"**حادث رهيب، تقديرنا الأولي أن هناك كسورا في الحوض، اليد اليمنى والساق اليمنى، وقد يكون هناك كسر في الجمجمة.خمسمائة قال: راشد للمسعف بجفاف كأنه في حلبة ملاكمة. أنتم أقرب مستشفى لنا الآن. من السيارة أرى مبنى الطوارئ**"[3].

في هذه الحالة غدى "**المستشفى**" مكانا للعلاج والمداواة وإنقاض الناس من أي مكروه، تجنبا لحصول أي كوارث، ونجده في مقطع آخر يقول : "**ممرات المستشفى وركن استقباله كانت تعج بالناس، البعض يسأل والبعض يتصل محاولا تهدئة شخص ماعلى الطر ف الثاني، وثلاث سيارات إسعاف تتقدم نحو باب المستشفى**"[4].

أراد الكاتب من توظيف المستشفى واصفا إياه أنه أصبح مكانا للحزن والألم، ينتظر الناس في الممرات طلبا للراحة و الشفاء، لكن دلالته تغيرت في هذا المقطع ليشير على الحسرة والحيرة.

---

[1]- عماد علي سليم أحمد ، المكان القصصي، ص:04

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، دت، ص54.

[3]- الرواية ، ص: 74.

[4]- الرواية ، ص:79.

ب- المطعم :

يعد المطعم هو الآخر فضاء مفتوح، والمعروف عنه أنه مكان لتناول الأكل جراء عزيمة أو موعد ، وكان حضوره في الرواية قويا. وقد ذكر الروائي المطعم في المقطع التالي:

"**التقى المدير العام براشد في مطعم الجهات الأربع، كان راشد يبدو مهموما و متشائما من وجوده في ذلك المطعم، رغم أن زوجته فاجأته بتجاوزها لحادثة التلبس**"[1]، وصف لنا الكاتب "المطعم" على أنه مكان للاجتماعات ولقاء الأحبة و الأصدقاء لتناول الطعام وسد الجوع لكنه في هذه الحالة عد مكانا غير محبوب بالنسبة "**لراشد**"، و في مشهد آخر يقول:

"**ألو ، أنا معك، قالت صديقتها.**

ما الذي قلته لها حتى انقلب غضبها عليك إلى رضا؟

لاشيء المهم أن المسألة انتهت.

لقد اخترعت سببا أرجوك دعينا نضع نقطة آخر السطر الذي لم أفهم حتى الآن كلمة منه.

كما تردين، ومتى سنلتقي؟.

مارأيك يوم الثلاثاء في مطعم الرياح الأربع. قالت سلام؟[2].

غدى "المطعم" في هذا المقطع مكانا للمواعيد ولقاء الأصدقاء وقضاء يوم مع الصديقات رغبة في الاسترخاء للخروج من حالة القلق والملل.

---

[1]- الرواية، ص: 71.

[2]- الرواية، ص: 163

تتعالق العناصر الروائية فيما بينها، ولا يمكن أن تتشكل بمعزل عن العناصر الأخرى. فالعمل الروائي بنية محكمة، لها دعائم تتكاثف وتتشابك لتشكل نسيج وهو ما يؤكده "**سعيد يقطين**" في قوله: "أن كل حكاية تتحقق من خلال العناصر التالية، الحدث، الشخصيات، الزمان و المكان"[1]، وبذلك تكون العلاقة تكاملية بين هذه العناصر مسهمة في بناء العمل الادبي وتشكيله.

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001، ص: 19.

خاتمة

خاتمة

لقد حققت الروايـة العربيـة المعاصـرة بنيـة جديـدة اسـتمددتها مـن نزعتهـا التجريبية متأثرة بالأعمال و المنجـز الغربـي، حيـث سـعت بتواصـل مسـتمر إلـى البحث عن قوالب روائية جديـدة، و الخـوض فـي أشـكال أكثـر حداثـة وتنوعـا و تعددا، والثورة على القوالب التقليدية، ممارسة في ذلـك تقنيـات تكسـر بهـا كـل مـا هو مألوف ، وإعطاء لمسة عصرية على الأعمال الأدبية، فكـان التجريـب أحـد هـذه التقنيات والآليات التي لجأ إليهـا الـرواة فـي كسـر الديناميـة، فمـس هـذا التجديـد الجانبين أو المستويين "الشكل والمضمون". ومـن أبـرز النتـائج التـي توصـل إليهـا البحث ما يلي :

* سعى البحث إلى مقاربة مفهوم التجريب لغـة امـا اصـطلاحا فقـد حفرنـا جـذوره التاريخية، فكان ظهوره الأول في الحقـول العلميـة والفلسـفية، ليتوسـع مجالـه إلـى الحقل الأدبي بفضل الروائي "إميل زولا".

* يمكن القول أن التجريب الروائي هو تلك المغامرة لتخلـيص الأعمـال الأدبيـة مـن المألوف والجمـود وزعزعـة السـائد المعتـاد، والبحـث لاكتشـاف أنـواع جديـدة ومضامين مختلفة قادرة على مواكبـة تطـورات العصـر، واسـتمالة أذهـان القـراء ودفعهم للمطالعة والتأويل.

* من خلال هذا البحث نجد أن مفهوم التجريب قد تـداخل مـع مفـاهيم أخـرى، فقـد تعالق مع مفهوم الحداثة والتجديد والإبداع وهـذا التـداخل جعـل مهمـة الفصـل بـين التجريب و الحداثة صعبا، لأن هذه الأخيـرة هـي حركـة إبداعيـة وثـورة تجديديـة تعتمد على التجريب وعلى التجاوز وتسعى إلى اختـراق المـألوف لتشـكيل نصـوص مصبوغة بسمات التجاوز والمغايرة.

* إن التجريـب المسـتمر جعـل الشـكل الأدبـي الروائـي متطـورا وقـادرا علـى الاستجابة لتطورات الحاضر و تفتحه.

* أولى سمات التجريب كانت تخص العنوان، إذ يعد العنوان سمة العمل الأدبي الفني وهو عبارة عن رموز وإشارات تحمل دلالات وتخبئ معاني كثيرة، وقد جاء عنوان الرواية "حرب الكلب الثانية" رمزيا يحمل في ثناياه جملة من المعاني والدلالات حيث قصد به الكاتب استشراف المستقبل القريب ومن جهة أخرى تحذير العرب من حرب ثانية قائمة على التوحش والتمرد والتطرف وتبين لنا ذلك من خلال تحليلنا للعنوان.

* تنحدر هذه الرواية ضمن ما يسمى بالأدب الدستوبي، الذي يعلن نهاية المدن الفاضلة وينبأ برؤية سوداوية قائمة على الحزن والحرب والتشاؤم.

* أتت هذه الرواية بلغة حوارية مباشرة أحيانا وإيحائية أحيانا أخرى، تعكس لنا مستوى الشخصيات وقدراتهم، إذ يعد أسلوب الحوار مهما في فهم عمق الشخصية وتقريب وجهات النظر خلف التفاهم والتواصل.

* استند الروائي هذه الرواية على عدة شخصيات، لكنه ركز على شخصية "راشد" أي الشخصية البطلة، مرصدا تحولاتها السلوكية والنفسية واصفا إياها بكل تغيراتها الجذرية من شخصية ملتزمة إلى شخصية متطرفة فاسدة، ويمكن القول أن التجريب في هذا الجزء قد وقع في غياب أسماء الشخصيات واصفا فقط أعمالهم حيث استثنى هذين الاسمين لرمزية ودلالة معينة يريد من خلالها توصيل فكرة ما.

* اتكأ الكاتب في صوغ الزمن على تقنية الاسترجاع، رغبة منه في استرجاع الأحداث الماضية وتذكير القارئ بها ووضعه في الصورة ليفهم مجريات الأحداث، متعمدا الرجوع إليها وكشف بعض المستور منها، وأيضا الاستباق لتنبيه البشرية وتحذيرهم بما سيحدث في المستقبل كما نلفت أن الزمن في هذه الرواية هو زمن غير متسلسل، وغير محدد، حيث أصبح النهار ليل والليل نهار وغدت الفصول فصلا واحدا، وكأن التطور أثر على سيرورته وديناميته و أصبحت الآلة هي التي تسيره وفق العقل البشري وتطلباته.

* تعددت أمكنة الرواية من مغلقة ومفتوحـــة (البيـــت، المطعـــم، المستشـــفى...) وهـــي تدل على اختلاف وتمازج الطباع، النفســـيات، و مكمـــن التجريـــب قـــد حـــدث عنـــدما جعل" إبراهيم نصر الله "هذا الفضاء لوصـــف الـــدمار والفســـاد والشاشـــات الضـــخمة وقوة التكنولوجيا.

* حاول الروائي في هذه الرواية أن يوضح فكرة مهمـــة وهـــي أن الحـــرب لا تحـــدث دائما بسبب الاختلاف بل قد تحدث بســـبب التشابه،فرصـــد لنـــا وفـــي عـــالم فانتـــازي ورمزي فكرة الاستنساخ التي أصـــبحت مرضـــا ألـــم بالبشـــر وجعلهـــم يـــدخلون فـــي دوامة القتل والحرب، فانتشر الفساد.

* نلاحظ أن "إبراهيم نصر الله "ومن خلال روايتـــه هـــذه، متـــأثرا بالثقافـــة الســـينمائية خاصة بـــالفيلمين الغـــربيين "مـــاتريكس" و "solei vert" أي أن هـــذه الروايـــة عبـــارة عن تصوير للحداثة العلمية ومسبباتها، صـــورها الروائـــي فـــي شـــكل عمـــل ســـردي عجائبي فانتازي.

* أراد الروائي ومن خلال كتابته لهذه الرواية أن يكشـــف لنـــا النزعـــة التوحشـــية فـــي القلب البشري ضد ما يحيط به وقدرة البشـــر علـــى إبـــادة بعضـــهم بســـبب اخـــتلافهم وتشابههم ،في زمن لم يعد فيه الانسان قادرا على التميـــز مـــا إذ كـــان الإنســـان الـــذي يقف مقابله هو شبيهه أو قاتله .

ملحق

التعريف بالروائي: إبراهيم نصر الله

كاتب وشاعر وروائي وأديب، مـــن مواليـــد "عمـــان" مـــن أبـــوين فلســـطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، ولد سنة 1954 فـــي قريـــة "البـــريج" بفلســـطين، يعـــد اليوم واحد من أكبر الكتاب العرب تأثرا وانتشـــارا، حيـــث تتـــوالى الطبعـــات الجديـــدة من كتبه سنويا محققة حضورا بارزا لـــدى القـــارئ العربـــي و الناقـــد أيضـــا، كمـــا تحظى أعماله بترجمات إلى لغات مختلفة، وهذا مـــا أدى إلـــى الإقبـــال الكبيـــر علـــى رواياته وأشعاره.

درس"نصر الله" في مدارس وكالة الغوث فـــي مخـــيم الوحـــدات، حصـــل علـــى دبلوم تربية وعلم النفس من مركز تدريب عمان لأعـــداد المعلمـــين فـــي عمـــان عـــام 1976، غادر إلى السعودية حيث عمـــل مدرســـا لمـــدة عـــامين(1976–1978م)، ثـــم توجه إلى الصحافة الأردنية (الأخبار الجريدة الدســـتورية، صـــحيفة صـــوت الشـــعب، صحيفة الأفق، من عام 1978 إلى 1996م).

كما عمل في مؤسسة "عبد الحميد شومان" مستشـــارا ثقافيـــا للمؤسســـة ومـــديرا للنشاطات الأدبية بين عامي 1996 إلى عام2006م. وبعد ذلك تفرغ للكتابة.

صدر له العديد من الاعمال الأدبية المتنوعة منها:

الشعر:

- الخيول على مشارف المدينة 1980م.
- المطر في الداخل 1982م.
- الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق1984م.
- نعمان يسترد لونه 1984م.
- الفتى النهر والجنرال 1987م، الامواج البرية 1988.

- عواصف القلب 1989.
- حطب أخضر1991م.
- فضيحة الثعلب1993م.

الأعمال الشعرية (مجلد يضم تسعة دواوين 1994م):

- شرفات الخريف1996م.
- كتاب الموت والموتى1997م.
- سم الأم والابن 1999م.
- مرايا الملائكة 2001م.
- حجرة الناي 2007م.
- لو اني كنت مايسترو 2008م.
- أحوال الجنرال، مختارات 2011م.
- عودة الياسمين إلى أهله سالما (مختارات) 2011م.
- على خيط نور...هنا بين ليلين2012م.

الروايات:

- براري الحمى 1985م.
- الأمواج البرية 1988م.
- عَوْ (1990–1992م) ⟵ مجرد 2 فقط.
- حارس المدينة الضائعة 1998م.

الملهاة الفلسطينية:

- طيور الحذر 1996م.
- طفل الممحاة 2000م.

- زيتون الشوارع 2002م.
- أعراس آمنة 2004م.
- تحت شمس الضحى 2004م.
- زمن الخيول البيضاء 2007م.
- اللائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2009م.
- قناديل ملك الجليل 2012م.
- أرواح كليمنجارو 2015م.

الشرفات:

- شرفة الهذيان 2005م.
- شرفة رجل الثلج 2009م.
- شرفة العار2010م.
- شرفة الهاوية 2013م.
- شرفة الفردوس 2015م.
- حرب الكلب الثانية 2016م.

كتب أخرى:

- هزائم المنتصرين، السينما بين الحرية والإبداع ومنطق السوق 2000م.
- ديوان، شعر أحمد حلمي عبد الباقي إعداد وتقديم 2002م.
- السيرة الطائرة، أقل من عدو، أكثر من صديق 2006.
- صور الوجود، السينما تتأمل 2008م.
- الفن والفنان.

- ترجمت عدد من أعماله الروائيـــة إلـــى: **الإنجليزيـــة، الإيطاليـــة، الدانماركيـــة، التركية** ونشرت قصـــائد لـــه **بالإنجليزيـــة، الإيطاليـــة، الفرنســـية، الألمانيـــة، الإسبانية، السويدية..**
- أقام أربعة معارض فوتوغرافية وشارك في معرض(كتاب يرسمون)

- معرض مشترك لثلاثة كتاب.

(فاروق وادي، جمال ناجي، إبراهيم نصر الله)، عمان، 1993.

- عضو لجنة تحكيم في عدد من الجوائز الأدبية والمهرجانات السينمائية.
- **نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينها:**

- جائزة عرار للشعر 1991م.
- جائزة تيسير سبول للرواية 1994م.
- جائزة سلطان العويس للشعر العربي 1998م.
- جائزة القدس للثقافة والابداع 2012م.
- جائزة كتارا للرواية العربية 2016
- جائزة البوكر للرواية العربية عن رواية "حرب الكلب الثانية" 2018م.

ملخص الرواية:

رواية حرب الكلب الثانية هي الرواية السادسة في سلسلة الشـــرفات للروائـــي والشـــاعر الأردني ذو الأصول الفلسطينية "إبراهيم نصر الله"، صدرت الرواية لأول مرة عام 2016 عن الدار العربية للعلوم ناشرون، وقد تحصلت هذه الرواية عن جائزة البـــوكر للروايـــة العربية عام 2018م، ثم توالت ترجمتها إلى عدة لغات **(التركية، الانجليزيـــة...)**، تـــدور أحداث هذه الرواية في المستقبل الذي يحمل كل معالم التطور و التقدم لكنه غـــارق فـــي الرجعية والحروب أما السبب المباشر لاندلاع الحرب فقد كان كلبا، باع رجل كلبه لرجل آخر بعد أن اتفقا على مبلغ، دفع الشاري نصفه، وأبقى النصف الآخر لنهاية الشهر لكنـــه لم يلتزم بالموعد المحدد ولا بالدفع وظل يماطل، ولما ذهب البائع لاستلام نقـــوده، بعـــد جهد أخبرته امرأة الشاري أنه غائب، وفي مشهد غير مسبوق قفز الكلب من فوق السور و التهم البائع، واشتعلت معركة تجاوزت الحي إلى المدينة والمدن البعيدة ولم يـــنج مـــن عائلات طرفي الصراع سوى الكلب، أما أحداث رواية حرب الكلب الثانية تجري داخـــل قلعة حيث يتم تنظيم كل شيء "التعذيب، إنتـــاج الحـــروب وتجريـــب أســـاليب المـــوت والخوف"، عالم مؤثث بكل وسائل التقدم والتطور من شاشات وهواتف ذكية و ســـيارات ذاتية، فأحداث هذه الرواية تدور داخل عالم رمزي فانتازي، حيث تغير كل شيء جذريا، الطبيعة نفسها فقدت نظامها النهار أصبح فجأة قصير، لا يتجاوز الخمس ساعات، ارتباك في تسلسل الفصول وتذبذب في إنتاج الخضر والفواكه والحبوب، حتى البشر بدى علـــيهم تحول، فبطل الرواية(راشد) الثوري الذي تحمل التعذيب مقابل الدفاع عن أفكاره ومبادئه، تحول إلى تاجرا يهتم بالمال فقط، حيث دخل في مصاهرات جد معقـــدة مـــع مخططـــي القاعدة وعساكرها وضباطها، فالروائي يرصد لنا التحول الجذري في شخصية "راشـــد"، الذي قرر محو ماضيه وكتابة عالم جديد، بداية من طلب يد أخت الضـــابط الـــذي قـــام بتعذيبه ولنقل أن هذه الخطبة لم تكن وليدة الصدفة بل جاءت عن تفكير وتخطـــيط كبيـــر،

فتحققت "لراشد" أمانيه وتزوج "سلام"، الذي رأى فيها الجمال الخارق، فقد أبهر بجمالهـا الذي لم يتصوره وتعلق بها لدرجة الهوس، ومرت السنين و الأعـوام، والمدينـة تتغيـر أحوالها، الماضي ينتفي ويموت، الغريب من هذا كله لم يعد "راشـد" وحيـدا فقـد تعـدد الاستنساخ والتشابه في أشكال وأشباه تسير على نفس الوتيرة مثل **الراصد الجوي والسائق و الرجل الذي يطل من الشرفة، صاحب القميص الأحمر**، فشخصية "راشد" الملتزمة ذات المبادئ تحولت جذريا لتغدو شخصية بلا ضمير ولا مبادئ، فلم يعد ماضـيه المضـيء يشغله، فقد انتهى بعد أن ابتذله بأطماعه، فقد غدى إلا ذراعا طيعة لحضرة المدير العـام، ولم يتوقف هذا التغيير إلى هذا الحد بل تواصل فأصبح "راشد" المعجب بزوجته مصـابا بحب آخر ويتعلق الأمر بسكرتيرته التي أطلق عليها اسم "مرام" وهو اسم شـقيقة سـلام، حيث استغلها في تنفيذ مشروعه وهو إجراء عملية جراحية استنساخيه لتصبح نسخة طبق الأصل من "سلام" وكان على راشد خوض معركة شرسة للتخلص من شـبيهه "الراصـد الجوي" الذي استولى على بيته وزوجته وأبنائه ما دفع بالسلطات إلى إجبار الناس علـى ابراز هوياتهم و من لا يملكها يقتل، حتى سيارات الا سعاف لم تعد آلات لحفظ الحيـاة و لكن للموت و الاتجار، خلق الاشباه جزء من تحولات العالم الجديد الذي كلمـا حـارب و انتصر على شبيه فاسد، جاء من هو أكثر منه فسادا شبيهه في كـل شـيء لكنـه أكثـر انحطاطا وأنانية منه. فهذا الشبيه المستنسخ هو الحرب ذاتها فـي صـورتها التدميريـة والمهلكة، فهذه الرواية ترصد لنا التحولات التي وقعت في هذه المدينة التي كانت في يوم ما فاضلة أصبحت فاسدة بسبب فكرة الشبه و الشبيه، من إنسان ذو مبادئ إلى إنسان أناني عديم الإحساس ليتحول "راشد" إلى عميل لنظام إجرامي بعمامة في خدمة الحـرب التـي ستكون أكثر إبادة وتخلفا، حروب تدميرية تريد إبادة البشر والمتاجرة بـأرواحهم، فهـذه الرواية تركز على الشخصية الرئيسية و تحولاتها من شخصية معارضة إلـى شخصـية متطرفة فاسدة فقد كرس "إبراهيم نصر الله" لتسلط الضوء على واقـع السـلطة ومعناهـا

بتمثلاتها المختلفة معبرا في هذه عن الديستوبيا التي هي رؤية غاية في الســـوداوية إلـــى المستقبل إذا لم تعد البشرية إلى صوابها، وقد ختم الروائي روايته بكلمة "بـــدأت" وكأنهـــا صيغة تحذيرية واستشرافية للأمة لما سيحدث في المستقبل و أن الحرب لم تنتهي بعد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

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

ثانيا: المعاجم

2- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

3- السيد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج العروس، ج1، دار الهداية، الكويت، ط1، 1993.

ثالثا: المراجع

4- أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، ط1، 1988.

5- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.

6- ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقلات في الظاهرة القصصية، دار الآداب بيروت ط1، 1993.

7- أيمن تعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان، ط1، 2011.

8- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 1999.

9- بوشوشة بن جمعة، وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.

13- خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر(بين التجريب والتشكيل)، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005.

14- خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية(بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

15- رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

16- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001.

17- سيام قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردن، 2002.

18- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

19- صلاح فضل،لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

20- عائشة الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية،الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

21- العباس عبدوش، وراوية يحياوي، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكبير الخطيبي، وحصان نتشه لعبد الفتاح كليطو، أنموذجين.

22- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

23- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1998.

24- عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

25- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

26- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

27- محمد امنصور ، خرائط التجريب الروائي ، مطبعة انفوبرات ،فاس ،ط1،2005.

28- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1،2010.

29- محمد عدناني ،إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذور للنشر، الرباط ،ط1،2006.

30- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012.

31- محمد عزام، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،1987

32- محمد علي مومني ،الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الاردنية ،دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع ،عمان، الاردن،ط1،2009.

33- منى ابو سنة عن ليلى بن عائشة ،التجريب في مسرح السيد حافظ ،مركز الحضارة العربية، القاهرة ،ط1،2010.

34- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر والتوزيع،الاردن،ط1،2004.

35- هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع،الاردن،د.ط،2004.

رابعا المراجع المترجمة:

36- الان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

37- جيرار جينيت ،عتبات من النص إلى المناص، تقديم: عبد الحق بلعابد ، منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة،ط1،2008.

38- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الاميرية،الجزائر،ط3،2000.

39- جيرار جينيت وأخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

خامسا: المقالات:

40- سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية ،هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب(رشيد بوجذرة انموذجا)،جامعة الامير عبد القادر ،قسنطينة.

41- عماد علي سليم احمد، المكان القصصي، ديوان العرب، الخميس 31 كانون الاول (ديسمبر)،2009.

سادسا: المجلات:

42- ابو المعاطي خير الرمادي ،عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاجن انموذجا، مجلة مقاليد ع7، ديسمبر، 2014.

43- جون بودريار، عن محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ،ع28،شتاء ــ ربيع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2006.

44- جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع4، ج1، مج13، 1995.

45- شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط، راما والتنين انموذجا، مجلة المدى، دمشق، ع15، 1997.

46- الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث(افكار ورؤوس افكار)، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب ، ع411، تموز ،2005.

47- عبد الفاتح نافع ، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل ، العدد الصادر في 04 جوان،1999.

48- محمد طالب غالب الاسدي، العلامة اللونية ،دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة ادب البصرة، العدد40، 2006.

49–مدحت الجيار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع الرابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1984.

سادسا: المذكرات:

50–فرحي فطيمة، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية (نسيان com)، لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013–2014.

51–برهوم بلال، التجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي أنموذجا، (مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث)، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016–2017.

سابعا: المواقع الإلكترونية.

52–الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، نقلا عن موقع الإتحاد على الرابط: http ://www.awu.dam.org.

53–محمد الحمامصي، نقاد وروائيون، جريدة إيلاف الإلكترونية، نقلا عن موقع الجريدة على الرابط: http://www.élaph.com.

54–منى أحمد أبو زيد، التجريب، نقلا عن الأزهر: http://elazher.com.

ثامنا: المراجع الأجنبية

55- la rousse :dictionnaire français, Maur y–euro livres ,marche court,juin2012 ,p164 ,instruit par expérience .

56- Oxford Advanced learns dictionary of English , a shorny seventhl édition .oxford université press,2006 ,p :153 :the activité of procès of expérimenting : "expérimentation with new teaching methools "

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الفهرس	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	**أ-ب-ج**
الفصل الأول: التجريب مفاهيم وتصورات	
أولا: مفهوم التجريب.....	**5**
1- لغة.	**5**
2- اصطلاحا.	**6**
3- التجريب عند النقاد الغرب.....	**9**
4- التجريب عند النقاد العرب.....	**12**
ثانيا: التجريب الروائي.....	**16**
1- مفهومه.....	**16**
2- التجريب والحداثة.....	**20**
التجريب بين التجديد والابداع.....	**23**
الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في رواية حرب الكلب الثانية	
المبحث الأول: التجريب في بناء العتبات النصية.....	**28**
1- العنوان	**29**
2- حلة اخراج الرواية.....	**33**
3- الافتتاحية.....	**38**
4- العنوانين الداخلية.....	**38**
المبحث الثاني: التجريب في بنية النص.....	**44**
1- الحوار.....	**44**
أ- الخارجي.....	**45**
ب- الداخلي.....	**49**

المبحث الثالث: التجريب في بناء الشخصيات.....	**51**
1- الشخصية الرئيسية	**52**
2- الشخصية الثانوية.....	**53**
الشخصيات الرئيسية في الرواية.....	**53**
الشخصيات الثانوية في الرواية.....	**57**
الشخصيات الثانوية المساعدة.....	**59**
المبحث الرابع: التجريب في بنية الزمان.....	**60**
أ- تعريف الزمن.....	**60**
ب- المفارقات الزمنية.....	**60**
1-الاسترجاع.....	**61**
2-الاستباق.....	**64**
3-تسريح السرد.....	**65**
أ- الخلاصة.....	**66**
ب- الحذف.....	**67**
4-تعطيل السرد.....	**69**
أ- الوقفة الوصفية.....	**69**
المبحث الخامس: التجريب في بنية المكان.....	**72**
1- الأماكن المغلقة.....	**72**
2- الأماكن المفتوحة.....	**74**
خاتمة.....	**79**
ملحق.....	**83**
قائمة المصادر والمراجع.....	**91**
فهرس الموضوعات.	**97**
ملخص البحث	

ملخص

يرتبط التجريب الروائي بالثورة والتمرد على الوعي السائد ليبني وعيا جديدا يتأسس على وعي حداثي مغاير من خلال خرق الثابت وافق التوقع المألوف، و إعادة النظر في بناء الأعمال للتعبير عن رؤية جديدة تقدم تحولا في الابداع وتجاوز الكتابة التقليدية، وخلق عوامل تخيلية، وكسر رتابة الزمن المتسلسل، وخلخلة البناء المترابط ورفض الكتابة النمطية، لمنح النص الجديد متنفسا من الحرية لممارسة عملية الابداع.

وهذا ما انطبق من خلال رواية "حرب الكلب الثانية "لإبراهيم نصر الله، كنموذج روائي تجريبي جديد يتجاوز الكتابة التقليدية، واظهرت آليات تطويرية ساهمت بشكل كبير في بروز صبغة ولمسة عصرية تواكب الحداثة الكتابية وتطورات العصر.