إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الحادية عشرة ـ العدد الرابع والأربعون ـ شتاء ١٤٠٠ش/كانون الأول ٢٠٢١م

صص ١٣٨ ـ ١١٧

تبلور أفكار نصرالله من خلال الأساليب التعبيريّة فی روایة "حرب الكلب الثانية"؛ دراسة جمالية

أحمد عارفی (الكاتب المسؤول)*
فرامرز ميرزايی**
عيسى متقی‌زاده***

الملخص

إنّ أفكار إبراهيم نصرالله المطروحة فی روايته "حرب الكلب الثانية"، يقصد منها الكشف عن حقائق حياة الشـعب الفلسطينی بالأساليب المتلائمة الّتی قد ذكرها الروائی لإفادة دلالة خاصّة. فربّ أساليب قد أخرجها الروائی من المعانی الأصليّة إلى المعانی الثانويّة المجازية التی قد برع فيها إلى حدّ كثير لإضفاء جماليّة النصّ وتحريک عواطف المتلقی. فمن هنا يهدف هذا المقال إلى الكشف عن أفكار الروائی وفقا للمنهج الوصفی التحليلی معتمدا علي الأسلوبية الإحصائية ليجيب عن مدي التناسق بين هذه الأساليب ومستويات اللغة الروائية الثلاثة: السـردية، والوصفية والحوارية، وإبراز أهمّ ما فی هذه الأسـاليب من جمالية لإفادة المعانی إلى المتلقّی. وأهمّ ما وصل إليه هذا المقال أن الراوی اسـتخدم أكثر الأسـاليب التعبيريّة النحويّة ٣٤٠٦ مرة متلائما مع أفكاره المطلوبة، حيث استخدم أسلوب النفی ١٧٥٩ مرّة: ٥٢٪، ثمّ الاستفهام ٨١٢ مرّة: ٢٤٪، ثمّ الشرط ٣٢٨ مرّة: ١٠٪، وغير ذلک، مشيرا إلى الرؤية التشاؤميّة السائدة على الأنظمة الفلسطينية المضطهدة، لأن فی الرواية شـخصيات انتهازيّة فاسدة تعمل أعمالا سـلبيّة، خاصّة بطل الرواية راشد الانتهازی الّذی لايعمل إلّا لمصالح نفسه الممتلئة من الشرور إلى درجة أن الاتّجار بالبشر عنده حدث اعتيادی بعيدا عن القيم الخلقيّة والإنسانيّة.

الكلمات الدليلية: الجماليّة، الأسـاليب التعبيريّة، الأفكار، إبراهيم نصرالله، الرواية الفلسطينيّة، رواية "حرب الكلب الثانية".

*. دكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
Ahmad.ac73@gmail.com

**. أستاذ فی قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
f_mirzaei@modares.ac.ir

***. أستاذ فی قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
motaghizadeh@modares.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤٢/٠١/١٤ق تاريخ القبول: ١٤٤٣/٠٤/١٨ق

المقدمة

إنّ التركيب النحوى الّذى ينظم عليه أسلوب الكاتب الأدبى بطريقة نظرية النظم للجرجانى، يدعو إلى المزاوجة بين اللفظ والمعنى على أساس مجيء الكلم بشكل ما يقتضيه علم النحو. (الجرجانى، لاتا: ٥٥) فإنّه مع طرح هذه النظريّة وبسطها أرسى حجر الجماليّة الأساسى فى اللغة والأدب، أو على حد تعبير القيروانى فى "عمدته" اللفظ جسم والمعنى روح لابدّ من التناسق بينهما (القيروانى، ١٩٨١م: ١٢٤) حتّى يتمثّلا معا التصوير الفنّى الّذى يريده الكاتب إرساله إلى المتلقى بصورة أوضح. فلا قيمة للألفاظ ومزيّةَ إلّا حينما ينظم بعضها مع البعض فى سلك التعبير مع تلائم ألفاظها مع معانيها الّتى تنظم معها، وجعل كلّ لفظ فى المكان الّذى يقتضيه الشكل. إذن النصّ فى الأعمال الأدبية ليس مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بين الألفاظ و المعانى، فالمهم فى العمل الأدبى ليس الألفاظ و المعانى بذاتها، بل الروابط الّتى تقام بينهما. (الهوارى، ١٩٨٣م: ٢٢٢) مثل ما نلاحظه فى رواية "حرب الكلب الثانية" الّتى تتناسب هذه الألفاظ مع المعانى المشار إلى الرؤية التشاؤميّة السائدة على الرواية ومستويات اللغة الثلاثة للرواية – السرد، والحوار، والوصف– الدالّة على فساد السلطة الفلسطينية وانتهازية أكثر أشخاصه.

أمّا رواية "حرب الكلب الثانية" فرواية سياسيّة يسرد فيها الروائى لنا حكاية بطل الرواية بوصفه كان شخصا ثوريا سياسيا يضحى كلّ ما لديه فى سبيل أهدافه النبيلة، حيث يصمد أمام تعذيبات النظام الفاسد ويثبت عقيدته الثوريّة كرجل حديدى، ولكنه، عبر الزمن، انقلب إلى متطرف فاسد وأشدّ مؤيدى النظام الذى عذّبه، بل أصبح من صناع القرار فيه، والسبب فى انقلابه يرجع إلى فساد المجتمع وتحولاته الّتى تناولها إبراهيم نصرالله فى روايته هذه، بأسلوب فانتازى، من خلال رصد تحولات "راشد" الشخصية الرئيسة للرواية بين شخصيّته المزدوجة، ليلقى الضوء علي النزعة الانتهازية البعيدة عن القيم النبيلة. فهذه الرواية رواية سياسية ثقافيّة يمثّل فيها الراوى لنا موجزا من حكايات المدن الفاسدة فى الماضى، كما يراها متمثلة فى المستقبل؛ كما يمثّل لنا أحوال البشر فى كلّ مكان وزمان لم يعد فيه الإنسان بقادر على أن يميّز الإنسان الّذى هو

مقابله، أهو أصله أو شبيهه؟ إذن سادت عليها رؤية تشاؤمية تستغلّ شخصياتها الفرص فی سبيل تحقيق مصالحها الاقتصاديّة والسياسيّة الخاصّة عشوائيّةً، فتمسح لنفسها أن تنزع نزعة التوحّش، حتّی تبيد بعضَها البعض بكلّ عنف فی سبيل تحقيقها، فتتجاوز كلّ القيم الأخلاقية والاجتماعية، خاصّة بطل الرواية "راشد" الّذی طلب منه الضابط أن يشارک معه فی الاتجار بالبشر، حينما كان سجينا، فيتحوّل إلی السجّان، ويشاركَ ببراعة معه فی هذا الاتّجار إلی درجة يصير عنده حدثا اعتياديّا.

يهدف هذا المقال من الجماليّة إلی التناسب بين اللفظ و المعنی والمزاوجة بينهما لبيان أفكار الروائی وفقا للمنهج الوصفی التحليلی معتمدا علي الأسلوبية الإحصائية الّتی تُعيننا فی دراسة الكمّ للحصول إلی الكيف ليجيب عن مدي التناسق بين هذه الأساليب ومستويات اللغة الروائية الثلاثة: السردية، والوصفية والحوارية، وإبراز أهمّ ما فی هذه الأساليب من جمالية لإفادة المعانی إلی المتلقی. وجماليّة هذه الأساليب التعبيريّة تتمثّل فی ما توخّی فی الكلام من نظم خاص، وما توخّی فی نظم الكلام من ترتيبه علی نحو خاص. فالجمال والقبح بينها ينشآن من وثيق الصلة بين الألفاظ أو وهن هذه الصلة. فكلّما اشتدّت الوثاقة، كان حظ هذه الأساليب من الجمال وافرا، وكلّما وهنت الطلة ضعف ذلک الحظ أو انمحی فی هذه الأساليب. (بدوی، لاتا: ۱۸۸-۱۸۹)

أهميّة البحث والهدف منه

تكمن أهميّة البحث فی أن الروائی من ثنايا الأساليب التعبيريّة النحويّة عبّر عن أفكاره وهو ثائر يثور علی المستعمرين ومصلح يدعو إلی الإصلاح مع هذا الأسلوب الأدبی الرشيق الّذی يتميّز بتحريک عواطف القارئ. والهدف منه الكشف عن أفكار الروائی من خلال طرح أساليبه الّتی يستخدمه فی روايته.

أسئلة البحث

موضوع بحثنا يكمن فی استخدام جمالية أساليب الروائی التعبيريّة الأدبيّة وكيفيّة الأداء اللغوی الّذی يؤدّی إلی إثارة عاطفة المتلقی وتحريكه نحو أفكار الروائی بصورة أوضح مع تناغمها هی ومستويات اللغة الثلاثة فی روایة "حرب الكلب الثانية".

فيحاول البحث الإجابة عن ثلاثة أسئلة من ثنايا النصوص بتتبّع للمنهج الوصفى التحليلى المستمدّ من الأسلوبيّة الإحصائيّة:

١. أى أسلوب من الأساليب التعبيريّة النحويّة أكثر حضورا واستخداما بالنسبة إلى الأساليب الأخرى فى رواية "حرب الكلب الثانية"؟ لماذا؟
٢. ما هو أبرز الأسلوب التعبيرى النحوى من حيث الجمالية فى تشكيل التصوير الفنّى لإثارة عواطف المتلقى؟
٣. كيف تتلائم الأساليب التعبيريّة ومستويات اللغة الثلاثة (السردى التقريرى؛ والحوارى؛ والوصفى) فى رواية "حرب الكلب الثانية"؟

خلفية البحث

قد ترک الباحثون عدة دراسات مرتبطة بمحاور المقالة الرئيسة وروايات إبراهيم نصرالله ولاسيّما رواية "حرب الكلب الثانية"، فمن أهمّها:

كتاب "أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين" (١٩٨٢م) للدكتور قيس إسماعيل الأوسى الّذى بحث فى الكتاب عن الأساليب الطلبيّة وأدواتها ودلالاتها وخروجها من معانيها الأصلية إلى المعانى الثانويّة الجماليّة. وكتاب "من نحو المبانى إلى نحو المعانى (بحث فى الجملة و أركانها)" (٢٠٠٣م) لمحمّد طاهر الحمصى الذى حاول الباحث أن يخرج النحو من جفافه إلى رونق المعانى النحوية، ليكشف الدلالات النحوية ضمن دراسته الجملة وأركانها. وكتاب "جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)" (٢٠٠٥م) لحسين جمعة، فإن المولف فى هذا الكتاب قدّم دراسة بلاغية جمالية نقدية من نمط جديد لأساليب البلاغة العربية معتمدا علي الشرح والتحليل وإدراک العناصر الجمالية بكل أبعادها مستفيدا من فضاءات الدراسات القديمة كلها إعجازية أو نقدية أو أدبية أو لغوية. وكتاب "الأساليب النحوية، عرض وتطبيق" (٢٠٠٧م) للدكتور محسن على عطية الّذى تناول الباحث الأساليب النحوية ذات الجملة الإنشائية وأنواعها، والأساليب النحوية ذات الجملة الخبرية وأنواعها للوصول إلى المعانى والكشف عن التزوّد الجمالىّ. ومقالة "الأساليب السرديّة لدى ابراهيم نصرالله، رائد الجيل

الجديد فی الرواية الفلسطينيّة" (١٣٨٩هـ ش) لجواد أصغری، فقد تناول الباحث خمسة أعماله الروائيّة وهی: «طيور الحذر»، «طفل الممحاة»، «أعراس آمنة»، «مجرد ٢ فقط»، و«حارس المدينة الضائعة»، فبحث فيها عن الأساليب السرديّة المتنوّعة الّتی استخدمها إبراهيم نصر الله مثل «الواقعيّة السرديّة»، «رواية الأصوات»، «تيار الوعی»، و«الطفل الراوی» ولكنّه لم يتطرّق الباحث إلى دراسة الأساليب النحويّة، بل اقتصر بحثه علي زاوية الرؤية وأنواعها فی روايات ابراهيم نصرالله. ورسالة الماجستر المعنونة بـ«تداخل الأنواع الأدبيّة والفنون فی رواية (قناديل ملک الجليل) لإبراهيم نصرالله» (١٣٩٢ش) لشهرام دلشاد تحت إشراف خليل برويني الّذی قد بحث الباحث فيها عن تداخل الأنواع الأدبيّة والفنون، كتداخل الرواية والشعر، تداخل الرواية والملحمة، تداخل الرواية والمسرحيّة وما إلى ذلک. ومقالة «أنماط الشخصية فی رواية "تحت شمس الضحی" لإبراهيم نصرالله» (١٣٩٥ش) لسيد مهدی مسبوق، وعلی حسين غلامی يلقون آقاج. قد قام الباحثان فی هذه المقالة بتحليل الشخصية، ووصف أبعادها الجسمانية والنفسانية معتمدا علي المنهج الوصفی- التحليلی. والمقالة المعنونة بـ«سرديّة الفوضی وعقد الإنسان فی الرواية العجائبيّة رواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصرالله نموذجا» (٢٠١٩م) لإيمان مصطفی حسين، والقضاة محمّد، فيعالج الباحثان صورة الإنسان وأمراضه النفسية فی هذه الرواية العجائبية نموذجة، كما يتناولان عينة من مقتنصی الكوارث ومرتزقة الحروب والفوضی وكيفية تحول الإنسان من شخص مثالی إلى انتهازی متطرف فاسد تركيزا علی شخصيّة بطل الرواية راشد لتحليل شخصيته وكيفية تحوّله من شخصية منضبطة مثالية إلى شخصية انتهازية تستثمر التحولات الاجتماعية للسيطرة والانتقام مشيرا إلى عيوب الرأسمالية التی حوّلت الإنسان إلى آلة اللا أخلاقية لا تهتمّ إلا بالربح والمكاسب المادية.

رغم كثرة دراسات الباحثين حول أعمال إبراهيم نصرالله، لم يهتموا بدراسة جمالية أساليبه التعبيريّة متناغمة مع أفكاره ومستويات اللغة السردية الثلاثة، فمن هنا علي حد ما علمنا، يمكن القول: إنّ هذا المقال هو أوّل بحث يتطرّق إلى دراسة جمالية أساليب نصرالله التعبيريّة فی هذه الرواية دراسة جماليّة لاستجلاء أفكاره مع تناسقها هی

ومستويات اللغة الثلاثة بتتبّع للمنهج الوصفى التحليلى المعتمد على الأسلوبية الإحصائية.

رواية "حرب الكلب الثانية" لإبراهيم نصرالله

إن هــذه الرواية رواية للروائى إبراهيم نصرالله حائزة على جائزة بوكر لعام ٢٠١٨ كتبها للدفاع عن الشــعب الفلســطينى وتحريره من الاستعمار والاندساس. إنه فى هذه الرواية السياســيّة يســرد لنا حكاية بطل الرواية بوصفه كان شــخصا ثوريا سياســيا يضحى كلّ ما لديه فى ســبيل أهدافه النبيلة، حيث يصمد أمام تعذيبات النظام الفاسد ويثبــت عقيدته الثوريّــة كرجل حديدى، ولكنه، عبر الزمن، انقلب إلى متطرف فاســد وأشــدّ مؤيدى النظام الذى عذّبه، بل أصبح من صناع القرار فيه، والســبب فى انقلابه يرجع إلى فساد المجتمع وتحولاته الّتى تناولها إبراهيم نصرالله فى روايته هذه، بأسلوب فانتازى، من خلال رصد تحولات "راشــد" الشــخصية الرئيســة للرواية بين شخصيّته المزدوجــة، ليلقى الضوء علي النزعة الانتهازية البعيدة عــن القيم النبيلة. فهذه الرواية روايــة سياســية ثقافيّة يمثّل فيها الــراوى لنا موجزا من حكايات المدن الفاســدة فى الماضى، كما يراها متمثلة فى المستقبل؛ كما يمثّل لنا أحوال البشر فى كلّ مكان وزمان لم يعد فيه الإنســان بقادر على أن يميّز الإنســان الّذى هو مقابله، أ هو أصله أم شبيهه؟، إذن سادت عليها رؤية تشــاؤمية تستغلّ شخصياتها الفرص فى سبيل تحقيق مصالحها الاقتصاديّة والسياســيّة الخاصّة عشــوائيّةً، فتمســح لنفســها أن تنزع نزعة التوحّش، حتّــى تبيد بعضَها البعض بكلّ عنف فى ســبيل تحقيقها، فتتجــاوز كلّ القيم الأخلاقية والاجتماعية، خاصّة بطل الرواية «راشد» الّذى طلب منه الضابط أن يشارك معه فى الاتجار بالبشــر، حينما كان سجينا، فيتحوّل إلى السجّان، ويشاركَ ببراعة معه فى هذا الاتّجار إلى درجة يصير عنده حدثا اعتياديّا.

جماليّة الأســلوبيّة الإحصائيّة فــى روايّة "حرب الكلب الثانية" خلال أســاليب نصرالله التعبيريّة

إنّ الجمال هو توافر التناســق والترابط والانســجام بين أجزاء شيء ما، «فالوجه الإنســانى يكون جميلا عندما تكون أعضاؤه كلّها منســجمة بينها ومتناسبة فى الحجم

والمساحة بين الحاجب والعين والأنف والفم والشفتان والأذنان، واللون، فلا يتضخم عضو علي حساب عضو آخر، كذلک النصّ الأدبی [القصيدة الشعرية أو الرواية] يكون جميلا، عندما يبدو عناصره متناسقا ومترابطا فيما بينه، ويحتلّ كلّ منه الحيز نفسه من أرضية النصّ، ويحظي كلّ منه بنصيب واحد من عناية الأديب» (مصطفی، وعلی، ٢٠١٥م: ٢١)، فإنّه فی النصّ الأدبی «يتجلّي لنا مجموعة السمات والخصائص الّتی يحويها النصّ الأدبی ويتميز بها عن غيره من مزايا تعبيرية، والجمال ينسحب علي الشكل والمضمون معا، حيث يكون النصّ الأدبی قادرا علي إثارة انفعالات المتلقيين وعواطفهم، فيحقّق المتعة لديهم واللذّة.» (مجاهد، ٢٠١٥م: ٣٢) إذن ليس النصّ فی الأعمال الأدبية مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بين الألفاظ والمعانی، فالمهم فی العمل الأدبی ليس الألفاظ والمعانی بذاتها، بل الروابط الّتی تقام بينهما. (الهوارى، ١٩٨٣م: ٢٢٢) هذا أمرٌ نلاحظه فی روایة نصرالله المسّماة بـ"حرب الكلب الثانيّة"، فإن الروائی يسرد هذه الروایة باللغة المتّسقة والمتلائمة مع المعانی المرادة ومستويات اللغة الثلاثة وهی السرد، والحوار، والوصف كوحدات سرديّة مهمّة وينقد فيها نقدا سياسيا واجتماعيا علی المجتمع وأشخاصه الّذين يعملون فی المجتمع أنواع الشرور والزيوف بعيدين عن القيم الخلقية والإنسانية. وتتجلّی هذه التعابير والدلالات بالأدوات التعبيريّة والفنيّة المتنوعة الّتی تتنوّع هذه الأدوات التعبيريّة تبعا لتنوّع الأغراض والمعانی المرادة المرتبطة بالجوّ العام الّذی يحكمها كلّ نصّ من النصوص. فإن هذه الروایة المرادة ليست نصوصه مجموعة من الألفاظ والمعانی علی صفحات دون رعاية الترتيب للأحداث أو غير متناغمة مع الأحداث والشخصيات والأماكن الروائيّة وما إلی ذلک، بل مجموعة من العلاقات والروابط الّتی تصاغ بين الألفاظ والمعانی الّتی تتشكّل الجماليّة من التناغم والانسجام بينهما، حيث إن الألفاظ كموجود حی مثير متحرک تثير عواطف المتلقی وحرّكه وهداه إلی ما فيها من الأفكار.

إنّ الأسلوبيّة منهج من المناهج النقديّة الحديثة الّتی قد اختصّ بها قسم كبير من الدراسات الحديثة، وهی تدرس طريقة الأديب الأدبيّة فی استخدام اللغة فی التعبير عن الأغراض والدلالات والمعانی الكامنة فی النصّ. فإذا كانت اللغة تدرس

ماهية القول، فالأسلوبيّة تدرس كيفية القول. وإن الأسلوبيّة الإحصائيّة فرع من فروع الأسلوبيّة الّتى هى «أسهل طريق لمن يتحري الدّقة العملية ويتحاشي الذاتية فى النقد الحديث، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة لإثبات والاستدلال علي موضوعية النّاقد، أى بعد أن نتعامل مع النّص بالمناهج الأخري التى تبرز جوانب التميز فى النّص. (سهام والآخرون، ٢٠١٦م: ٢٩) فالأسلوبية الإحصائية «تهدف إلى التمييز إلى السمات اللغويّة فيه وذلک بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة فى التحليل أهميّة خاصة فى تشخيص الاستخدام اللغوى عند المبدع على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين: فى البداية لجأ الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبيّة قلة وكثرة. ثمّ وصف التأثيرات الإخباريّة الدلاليّة والجماليّة وكشف ها لتلک المثيرات من خلال الإحصاء.» (نورالدين السد، ٢٠١٠، ج١: ١١٢-١١٣) إن أول من اقترحها وطبقّها علي نصوص الأدب الآلمانى هو بوزيمان الّذى قام فى دراسته على اتجاه يدرس فيه طرفين: ١- التعبير بالحدث: يدرس فيه الألفاظ والجمل التى تعبّر عن حدث. ٢- التعبير بالوصف وهو يدرس فيه الكلمات التى تعبّر عن صفة معينة مميزة لشىء ما. فعلى هذا الأساس ليس المبدع قد قام بالإتيان بالأساليب التعبيريّة عشوائيا، بل يأتى بها كثرة وقلة وفقا للأغراض التى أراد إلقاءها إلى المتلقى. فالحقّ إن الإحصاء الذى قد قمنا للكشف عن المعانى فى المقال يفيدنا كثيرا مثلا حول الربط بالأساليب الخبريّة بالسرد فى الغالب والربط بالأساليب الإنشائيّة بالحوار فى الغالب. ففى البداية كشفنا هذا عن طريق الإحصاء، ثمّ اتبعنا دليل هذا الربط علميا حتى وجدناه. وأيضا مثلا وجدنا فى الاستفهام بطريقة الإحصاء أن كثيرا منها خرج إلى معانى النفى والتوبيخ والإنكار والتعجب الّتى هذه المعانى قريبة ومتناسبة مع النفى الذى غلب على الرواية لتشاؤمية رؤية الروائى، فلهذا استخدام النفى فى الرواية أكثر أسلوب، ثم الاستفهام فى المعانى النفى والانكار والتوبيخ والتعجب. فكل من هذه الدلائل يثبت بأن إحصاء الأساليب متناسبة مع الأغراض الّتى يفيدنا كثيرا فى الكشف عنها. إذا يتبيّن مدى استخدام الروائى هذه الأساليب التعبيريّة فى هذا الجدول والرسم البيانى التاليَين لإيضاح المعانى والأغراض

أكثر – على حد تعبير أحمد شـايب الّذی يدّعی أنّ الأسـلوبيّة الإحصائيّة دراسة قويمة فی إحصاء الكمّ للوصول إلى الكيف – ثمّ نحلّل سـبب تكرار الأسـاليب بعد الإحصاء وقمنا بالاستنتاج عن هذا الإحصاء:

نوع الأسلوب	عدد الأسلوب	النسبة المئويّة
١- النفی	١٧٥٩ مرّة	٥٢٪
٢- الاستفهام	٨١٢ مرّة	٢٤٪
٣- الشرط	٣٢٨ مرّة	١٠٪
٤- الأمر	١٧٦ مرّة	٥٪
٥- الاستثناء	١٣٨ مرّة	٤٪
٦- التفضيل	٩٥ مرّة	٣٪
٧- النهی	٤٢ مرّة	١٪
٨- النداء	٣١ مرّة	١٪
٩- الكناية	١٦ مرّة	٠٪
١٠- التحذير	٤ مرّات	٠٪
١١- التخصيص	٣ مرّات	٠٪
١٢- التعجّب(علاوة على التعجّب المستفاد من الاستفهام)	١ مرّة	٠٪
١٣- القسم	١ مرّة	٠٪
الجمع	٣٤٠٦ مرّة	١٠٠٪

إذا دقّقنا النظر فی هذا الجدول والرسم البيانی أعلاهما يتبيّن لنا أن الروائی استخدم أكثـر الأسـاليب التعبيريّة للدلالة على أن لكلّ أسـلوب دلالة متميـزة عن غيره على حد تعبير الجرجانی، فأكثر أسـلوب استخداما هو أسلوب النفی، حيث استخدمه بكلّ أدواته ١٧٥٩ مرّة بنسبتها المئويّة ٥٢٪ للدلالة على رؤية الروائی التشاؤميّة نتيجة تحوّل الإنسان من شـخص مثالی إلى انتهازی متطرف فاسد وعيوب الرأسمالية التی حوّلت الإنسان إلى آلة اللا أخلاقية لا تهتم إلا بالربح والمكاسب المادية، فاستخدام النفی أكثر من الأسـاليب الأخرى فی الحقيقة ليس لأجل كثرة أدواته، بل وإنّما لأجل الأغراض الّتی تؤدّی إلى استخدام هذا الأسلوب، لأنّ الأساليب لاتتشكّل إلّا عندما تخطر ببالنا

الأغـراض والمضامين على حد تعبير عبدالقاهـر الجرجانى فى "دلائل الإعجاز"، لأنّ كثرة نفس أدوات النفى أيضا ترجع إلى أنّ لكلّ زمن وحدث – إذا نريد نفيهما – أداة نفى تختصّ بهمـا، حيث لكلّها غرض متميّز عن غيره. (الجرجانى، لاتا: ١٢٤) ثمّ أكثره بعد النفى هو أسلوب الاسـتفهام حيث استخدامه ٨١٢ مرّة: ٢٤٪. هذا الأسلوب أبرز أسـلوب جماليّة متناسقا للرؤية التشـاؤميّة السائدة فى الرواية، حيث يخرج فى الغالب إلى معنى النفى والانكار والتعجّب والتوبيخ نتيجة شـكوك الشـخصيات الروائيّة فى قضيّة الأشـباه الّتى شكّت الشخصيات فى وجود بعضها الآخر حتّى وجود نفسها إلى درجة لم تعد بقادرة على أن تميّز الشـخصيّةَ الّتى مقابلها أ هى أصلها أو شـبيهها، لأجل هذا، اسـتخدام الاسـتفهام فى فصل «مفاجآت أخرى!» – الّذى يسود موقف الشبيه علي الفصل، حيث يشـبه الراصدُ الجوى راشـدَ بطلَ الرواية، حتى يكاد يؤدى براشد إلى الجنون نتيجة تقليد الراصد الجوى راشَـد فى كلّ شىء نحو مشيته، وطريقة كلامه، واشـتراءه سيارة شبيهة بسيارته فى اللون والطراز – كثير جدا بتنوعه فى معان أصليّة أو مجازيّة نحو التعجّب والحيرة نتيجة هذه الأشـباه، والإنكار والنفى والتعجب وما إلى ذلك متناسـبة مع هذه الرؤية التشـاؤميّة الّتى ذكرناها. ثم من أكثرها أسلوب الشرط حيث استخدمه ٣٢٨ مرّة أى: ١٠٪، ثمّ الأمر ٥٪، وما إلى ذلك من الأساليب الّتى أشرنا إلى إحصاءها فى الجدول أعلاه. فاسـتخدام هذه الأسـاليب علاوة على تناسـقها مع العناصر الروائيّة، متناسقة مع مستويات اللغة الثلاثة، حيث تتناسب الأساليب النحويّة الخبريّة فى الغالب مع السرد لسرد الأحداث الروائيّة، بوصفه أساسا جوهريا ضروريّا للرواية، حيث إن «الرواية هى سـرد، قبل كل شـىء.» (يوسـف، ٢٠١٥م: ٣٧)، وهو وسـيلة توصيل القصة إلى المسـتمع أو القـارئ بقيـام وسيط بين الشخصيات والمتلقى هو الراوى على حد تعبير الشـكلانيّين (يقطين، ١٩٩٧م: ١٩)، ثمّ الحوار لتبادل الكلام كوسيلة حيويّة السـرد وتدفّقه، حيث إنّه محلّ التخاطب، فيُعطى النصَّ الحوارى حيويّةً وتنوعّـاً لايملّ المتلقى من قراءته فحسـب، بل يجرّده عن الرتابـة، يجرد النصّ الروائى عـن الرتابة، ثمّ الوصف لوصـف الأحداث الروائيّة بوصفه ظاهرة حتميّة فى السـرد، حيـث إن الروائى «يمكن أن يصف دون أن يسـرد، كما هو معروف، ولكن لايمكن أبدا

أن يسـرد دون أن يصف.» (مرتاض، ١٩٩١م: ٢٠٨) فكلّ سـرد يحتوى الوصف، حيث إنّ الوصف يسـهل فهم المقاطع المختلفة للمتلقى. فتتناسب الأساليب النحويّة الإنشائية فی الغالب مع الحوار، ثمّ أحيانا مع السـرد، ولكن لا تتناسب مع الوصف، لأن الوصف جزء من الخبريّة الّتی لاتتناسـب مع الإنشـائية. فأسلوبی النفی، والشرط، والاستثناء، والكنايـة، والتفضيل، والتخصيص، والتعجّب متناسـب مع السـرد، والحوار، والوصف فی أكثر الأحيان. وأسـلوبی الاسـتفهام، والأمر، والنهی، والنداء، والقسم تتناسب مع الحوار فی الغالب، ثمّ أحيانا مع السـرد، دون الوصف للسـبب المشار إليه. فلأجل هذا اسـتخدم الراوی الأسـاليب الخبرِية فی الغالب فی مستوى السـرد، لأنّها تتلائم هی وسرد الأحداث، واستخدم الأساليب الإنشائية فی الغالب فی مستوى الحوار، لأنّ هذه الأساليب محلّ الحوار والتخاطب.

تحليل جمالی لأساليب الروائی التعبيريّة فی روایة "حرب الكلب الثانيّة"

فی مقطع حول شراء الكلب الّذی أدى إلى تجاوز الحرب إلى كل البلاد نتيجة شراء هذا الكلب وعدم دفع النقود بواسـطة الشـارى مسخدما لسرد والوصف والحوار كلها أشـار الراوی إلى أن «باع رجل كلبه لرجل آخر بعد أن اتفقا علي مبلغ دفع الشـارى نصفه، وأبقي النصف الآخر لنهاية الشـهر، ولكن المشـترى لم يدفع النصف المتبقى فی موعـده، فذهب صاحب الكلب وطالبه بالأموال، فوعده أن يدفع نهاية الشـهر التالى، لكن ما أغاظ البائع كثيرا أن كلبه نبح بشـدة عليه، وكان علي وشک أن يهاجمه! فرأي فی ذلک انحيازا فجا ليس من صفات الكلاب فی شـئ، فی نهاية الشـهر الثانی، ذهب البائع، فخرجت إمرأة الشـارى، الّتی عملت كثيرا علـى كبح جماح الكلب النابح بأن حجزته بإغـلاق الباب خلفها. قالت له: إن زوجی فی بيت عزاء، وكانت تلک البيوت منتشرة فی تلک الأيّام، فقد كان يموتون فرادى، ولم يكن الموت فرادى، ولم يكن الموت الجماعی أمرا معروفا سوى فی مذبحة هنا أو مذبحة هناک، تفصلهما سنوات.» (نصرالله، ٢٠١٦م: ١٢٥-١٢٦) فی هذا الموقف سـاد النفی عليه، فأداة (لم) فی «لم يدفع النصف المتبقـی فی موعده» و«ولم يكن الموت فـرادى، ولم يكن الموت الجماعی أمرا معروفا

سوى فى مذبحة هنا أو مذبحة هناک» يدلّ على النفى فى الزمن الماضى، وفى «لن يستطيع الحصول على النصف الآخر» يدلّ النفى على نفى حصول البائع إلى سائر ثمنه نتيجة اشتراء كلبه أبدا. والنفى فى «ليس من صفات الكلاب فى شىء» يدلّ على نفى مضمون الخبر، أى: نفى هذه الصفة من الكلب الّذى نبح على صاحبه السابق، فأوشک أن يهاجمه، فليس الجحود من صفات الكلب، بل الوفاء من صفاته. لجأ الروای فى الكلام إلى السرد التقريرى، فهو يحكى هذا، وإلى الحوار بين البائع والشارى وزوجته بوصفه أسباب حيويّة السرد و تدفّقه، ثمّ الوصف، فاستفاد من كل مستويات اللغة الثلاثة. أشار فى هذا المقطع إلى اندلاع الحربين المتتاليين بين الطرفين المتعاقدين بسبب هذا الكلب الّذى نبح على صاحبه السابق، ومن هنا اشتعلت المعركة وتطوّرت متجاوزة الحى نحو المدينة ثم المدن البعيدة. ولم ينج من عائلات طرفى الصراع سوي الكلب الّذى يسبّب المعركة. وأيضا «أشار من ضمن هذه الرواية مؤكدة هذه الحكاية هنا فى هذه الأثناء إلى تغيير الصفات الوراثية والجينية لجميع الكائنات الحية بدءا من الإنسان الذى تحول إلى التوحش فأصبح ذا أنياب ومخالب، ينقض الواحد منهم علي الآخر لأتفه الأسباب. ومرورا بظاهرة اختفاء الوفاء عند الكلاب وتجلى أنانية النمل (رمضان، ٢٠١٨م: https://www.sasapost.com/dog-war-ii-cyberpunk-from-the-idea-of-human-brutality/).

فى مقطع آخر حول قضية الشبيهات وقتل السائق أشار الراوى إلى أن راشد فى هذه القضية حينما يشابه بالسائق الذى يصاحب معه فى السياقة فى الأزقة وقتل بواسطة النظام الدكتاتور، تمّ القبض عليه بواسطة الضابط شقيقة زوجته سلام وقام باعترافه فى السجن بأنه ليس راشد. ولكن راشد يصمد أمام هذا التعذيب و أشار إلى أنه راشد. وبعد أن الضابط اضطره باعتراف بأنه ليس راشد بل هو سائق، تحوّل راشد من الشخصيّة المثاليّة المعارضة مع النظام الفاسد إلى الشخصيّة الفاسدة نتيجة فساد المجتمع، فيعاون مع الضابط فى تعذيب السجانين والدكتاتور والاتجار بالبشر: «لماذا تصرّ على أنّک راشد؟، لأنّه لايريد أن يعترف بأنّه قتل راشد! علّق الضابط.» (نصرالله، ٢٠١٦م: ٣٣٣) فى هذا المقطع يسود الموقف الحوارى تماما حول الأشباه،

فيسرد الراوی هذا مستفيدا من الحوار الّذی هو أسباب حيويّة السرد وتدفّقه، حيث إنّه «أنسب الأساليب الّتی تلائم التعبير عن الأفكار فالحوار لا مكان فيه عن الكلمة الزائدة» (الحكيم، ۱۹۷۳م: ۱٤۸)، فـ«ينبغی أن يكون الحوار ملائما للشخصيّة ودالّا دلالة صادقة علی حقيقتها، ومن وظائف الحوار فی القصّة أنّه يكسب السرد طابع الحيويّة ويجرده من الرتابة، والكاتب الجيد هو الّذی يستخدمه لهذا الغرض الفنّی فی الوقت والمكان المناسبين» (باقازی، ۱٤۰۲ق: ۲)، هذا الحوار الّذی جری بين الضابط وزوجة راشد الّتی تخشی أن راشد الّذی يأتی إلی البيت ليس راشد الّذی تزوجته، لأن راشد الأصلی يقبّل خدود الأولاد الأيامن بدل الأياسر، بينما هذا راشد فی الحال(راشد المزيّف الشبيه فی زعم زوجة راشد) يقبّل خدود الأولاد الأياسر، ثم الحوار بين راشد وزوجة السائق الّتی تبحث عن زوجها المفقود المقتول، والّتی أجرت لراشد عمليّة التخفّی المطلوبة، ثمّ الحوار بين راشد والضابط الّذی يبحث عن راشد نتيجة الشک الّذی توجّه إلی راشد بأنه ليس راشد أصلا بل شبيهه السائق، فوجده، ثمّ أمر الشرطة بإلقاء القبض علي راشد، حتّی يذهبوا به إلی منطقة أسری الأمل ۲ المسمّی بالزنزان، فعندما ذهبوا براشد إلی الزنزان بدأوا يعذّبونه، حتّی يعترف بأنه ليس راشد، ولكن راشد يصمد فيقول: إنه راشد أكثر من مرّة، ففی هذه اللحظة وصلت زوجة السائق فی سيارة شرطة، فدخلت إلی قاعة لايوجد فيها سوی راشد، فجری الحوار بينها وبين الضابط سائدا الموقف الاستفهامی بينهما لكشف شخصيّة راشد:

«– هل تعرفين هذا الشخص؟

– إنه زوجی؟

–كانت مطمئنة، ... .

– إنه ممن تغيّر شكلُهم.

– هذا صحيح؟

– وهل تغيّر ذلک قبل اختفائه أم بعد اختفائه.

– أی اختفاء تقصد؟

– ... .

لا، فقد قامت الحرب وفرض حظر التجوال، ... .» فساد موقف الشک هنا، حتّی توجّهت أسئلة الضابط إلی زوجة السائق لکشف شخصية راشد بأنه أ هو راشد الحقيقی أو السائق الّذی تغيّر شکله، فصار شبيه راشد. ثمّ توجهت أسئلة زوجة السائق إلی راشد: «– لماذا تصرّ علی أنّک راشد؟، لأنّه لايريد أن يعترف بأنّه قتل راشد! علّق الضابط.» (نصرالله، ٢٠١٦م: ٣٣٣) فيقول راشد لزوجة السائق: إنّنی راشد، بينما زوجة السائق والضابط يفکّران أنّه هو السائق لا راشد، لذلک علّق الضابط فی جواب سؤالها: «لأنّه لا يريد أن يعترف بأنّه قتل راشد.» (نفس المصدر: ٣٣٣) فالفعل المضارع «لا يريد» يدلّ علی نفی إرادة اعتراف السجين بأنّه قتل راشد قطعيّة ثابتة. واستخدام الاستفهام، والنبر الاستفهامی – الّذی حذفت أداة الاستفهام، ويفهم الاستفهام من سياق العبارة – يدلّ علی المعنی الحقيقی فی «– هل تعرفين هذا الشخص؟»، والتعجّب فی «–إنّه زوجی؟» و«– أی اختفاء تقصد؟»، فيشير الراوی فی هذه القضيّة (قضية الشبيهات) الّتی هی نفس الحرب الثانيّة لأولئک الّذی يعملون الشرور والزيوف والوحوش والافتراس بعيدا عن القيم الإنسانيّة المتصّفون بالکلب فی افتراسهم ووحوشهم، إلی أحوال البشر فی کلّ مکان وزمان لم يعد فيه البشر بقادر علی أن يميّز الإنسان الّذی هو مقابله، أ هو أصله أو شبيهه؟، حتّی لم يؤدّ إلی قتل الشبيه مخافة قتل الأصل نتيجة الالتباس مع الشبيه. هذا المقطع المهمّ من الرواية أشار إلی صمود راشد – عندما کان شخصا مثاليّا – حول الضابط وزوجة السائق المفقود المقتول، عندما يفکّران أنه هو السائق الّذی يشبه راشد إثر اختراع التقنية الحديثة الّتی أبدعها راشد نفسه لأجل انتهازيّته فی سبيل وصوله إلی المال. ثمّ تحوّل من هنا إلی متطرّف فاسد ومن أشد الموالين للنظام الحاکم، حيث تغيّر من السجين إلی السجّان بفضل الضابط، فطلب (الضابط) منه أن يشارک ببراعة معه فی الاتّجار بالبشر، حيث هذا الاتّجار عنده يصير حدثا اعتياديا بعيدا عن القيم الأخلاقيّة والإنسانيّة.

«لم يعرف إن کان عليه أن يکون مسرورا لأن راشد أصبح يشبهه، أم يحزن أم يغضب.» (نفس المصدر: ٤٤) لقد استعمل الراوی (إن) فی الاستقبال فی مستوی السرد لسرد الأحداث الروائية فی أمر محتمل وقوعه بين أن يکون الضابط مسرورا أو محزونا

أو مغضوبا، لأن راشد الّذی كان فی الماضی ثوريّا عسكريا، ثم صار سلبيّا انتهازيا، أصبح يشبه الضابط الّذی قد كان أكثر الناس دهشا وإبهارا بما يحدث فی قضيّة الأشباه الّتی قد أشبه راشد بالضابط. واستخدمها مع فعل ماض(كان) لينزل أمر غير المحقق منزل أمر المحقق، لأنّ «(إن) لا يعدل عن المضارع إلى الماضی المؤذن بالتحقيق إلّا لاعتبار ما.» (جمعة، ٢٠٠٨م: ٢٥٥)

«إذا كان يبكی بين حين وآخر، خلال عمره، فإنه لايبكی فی الحقيقة، لأنّ حزنا ألمّ به أو مأساة أصابته فقط، بل لأنّه يفتقد، دون أن يعی، ذلک الرحم الدافئ.» (نصرالله، ٢٠١٦م: ٩٠) فدخلت (إذا) على الفعل الماضی (كان) وهو مستقبل من ناحية التعلق الشرطی، لأن «إذا الشرطيّة تقلب الماضی إلى معنى المستقبل» (الدسوقی، ج٢، بلاتا: ٤٠)، فاستفاد الراوی من هذه الميزة فی خدمة غرضه الروائی ليحقّق هذا الغرض. فلقد استعمل هذا فی مستوى السرد لسرد الأحداث الروائية فی أمر مقطوع وقوعه بين بكاء الانسان بين حين وآخر، فإنه فی الحقيقة لايبكی، لأنّ حزنا ألمّ به أو مأساة أصابته فقط، بل لأنّه يفتقد، دون أن يعی، ذلک الرحم الدافئ.» (نصرالله، ٢٠١٦م: ٩٠) ولقد أراد الراوی الإشارة إلى مأساة الإنسان الحالی ويقول على لسان راشد بيقين أن يمكن الناس أن يتأقلموا مع أسوأ الظروف فی النهاية.

فی مقطع آخر أشار الراوی بتعذيب السجانين بواسطة النظام الدكتانور وتحقيرهم وإهانتهم: «أغلق فمک أيها الكلب.» (نفس المصدر: ٢٧٩) لقد استعمل الراوی فعل الأمر (أغلق) فی معنى الإهانة على أساس مايقتضيه المقام وهو خطابه بالكلب فی مستوى الحوار بين رجل الأمن الطيب ورجل الأمن الشرير. ويريد الإشارة إلى النظام الديمقراطی الحاكم على المجتمع الفلسطينی الّذی تريد السلطات الإهانة للكائن الإنسانی جسدًا وروحًا، بما يجرى فيه من التعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة.

وفی مقطع آخر أشار الراوی إلى الاشتباک الشديد نتيجة قضية الشبيهات وانتهازية الشخصيات الروائيّة: «تعالت الأصوات فی الخارج: إدفع ولننه المسألة.» (نفس المصدر: ٣٠٠) لقد استخدمه الراوی فعلی الأمر(ادفع، لننه) فی مستوى الحوار بين راشد والراصد الجوی فی معنى الاستعلاء. ويريد الإشارة إلى أن الراصد الجوی

يرتدى قميصا أسود وبنطالا أبيض مثلما يرتديهما راشد، فلأجل هذا حدث الاشتباك الشديد بين راشد والراصد الجوى وصاحب القميص الاحمر، حتّى أمر صاحبُ القميص الأحمر الراصدَ الجوى بالدخول فى متجر الملابس واشتراء قميصا أبيض وبنطالا أسود، نتيجة انتهازيته (أى: صاحب القميص الأحمر) لوصوله إلى الأموال بذريعة حلّ القضية، ... ثم صاح صاحب المتجر بأنّ على الراصد الجوى اشتراء هذه الملابس المشار إليها من متجره بثمن غال ودفع ثمنهما الغالى. فاستخدام الروائى هذين الفعلين يدلّ على الاستبداد، مشيرا إلى عيوب الرأسمالية التى حوّلت الإنسان إلى آلة اللاأخلاقية لا تهتمّ إلا بالربح والمكاسب المادية.

«لاتنس أنّک لم تستخدم المطرقة بعد، والكهرباء و... .» (نفس المصدر: ٢٨٨) هذا الموقف حول راشد الّذى بدأ حياته معارضا للسلطة السياسية، فيكون متّهما دائما، حتّى أطلق القبض عليه، فذهب إلى السجن للتعذيب، ثمّ تحوّل بعد ذلک من سجين إلى سجان ويكون مشاركا بارعا مع الضابط فى الاتجار بالبشر، فهو ذو شخصية مزدوجة فى الرواية، ففى البداية كان شخصا مثاليّا معارضا لأنظمة الحكم – ربّما وفق مصالحه الاقتصادية –، ثمّ تحوّل إلى شخصيّة فاسدة انتهازية قام بالاتجار بالبشر مع الضابط، بوصفه (البشر) آلة يحصل بها على المال والربح. فيشير هذا المقطع إلى شخصيته المزدوجة. فإذا قال له الضابط: يجب عليه ضرب السجانين، وتعذيبهم مع أدوات التعذيب نحو السوط، والمطرقة والتّيار الكهربائى، ولكن يصمد راشد أمام طلب الضابط وتأكّد بأن لن يضربهم أبدا، فهذا يتبين لنا شخصيّته المثاليّة المعارضة لأنظمة الحكم. أمّا إذا كان الضابط يقنعه أن يعذّب المساجين، ويشارک معه فى الاتجار بالبشر، فقبل، فهذا يتبيّن لنا شخصيّته المتطرفة الفاسدة الانتهازيّة. أمّا هذا أمر ضابط راشدَ بتعذيب المساجين مع وسائل التعذيب يشير إلى الإهانة للكائن الإنسانى جسدًا وروحًا، بما يجرى فيه من التعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة.

«ما هى إلّا لحظات حتّى عمّت الفوضى.» (نفس المصدر: ١٨٩) يسرد الراوى هذا فى مستوى السرد لسرد الأحداث الروائية. وأشار إلى هروب أحد السجانين من السجن وهو يعرّف نفسه طبيبا للناس وفى هذه الحال صاح رجل من أحد ممرّات العالية

المطلة على باحة المدخل بأنه نصّاب فليس طبيبا، بل أنا طبيب، ثم صاح اقبضوا عليه، لكن أحد لم يتقدّم لتنفيذ المهمة، لأن رجلی الأمن كانا قد غادرا وهما يقتادان سلام إلى الخارج، ففی هذه الحال عمّت الفوضی. استعان الراوی بالنفی مع الاستثناء للدلالة على أن تأكد بأن الفوضی عمّت فيها بقدر لمحة البصر. يمكن الإشارة إلى مأساة المجتمع الفلسطينی بسبب الفوضی الّتی حدثت إسرائيل الغاصبة على المجتمع الفلسطينی.

«ما هی إلّا لحظات حتّی تعالت الصرخات، وتناثر دم فی الأجواء مشتعلا كقنابل الاضاءة.» (نفس المصدر: ۳۰۱) أشار هذا المقطع إلى أن جار راشد لبس قميصا أحمر شبيها بالرجل الآخر صاحب ذی القميص الأحمر، حتّی هذا التشابه يتسبّب الفوضی والقتل، لأنّ الرجل ذی القميص الأحمر يقول لجار راشد الّذی يلبس قميصا أحمر أيضا: «إنّک يقلدنی ليسخر منی» (نفس المصدر: ۳۰۱)، فهذا سبب التشاجر والصرخات والقتل وتناثر الدم، ففی الحقيقة أشار إلى التقليد العشوائی الّذی يقلد بعض الناس بعضهم الآخر فی الأفكار والعادات دون أن يفكروا حولها حتی يتسبب الفوضی والقتل.

«بعد سبع ساعات من التعذيب، لم يعترف خلالها راشد بشیء غير اسمه.» (نفس المصدر: ۳۳۲) لجأ الراوی هنا لبيان ما يقصد إليه إلى "غير" الاستثنائية بوصفه خير أداة لإيصال غرضه إلى السامع فی مستوی السرد ليسرد الوقائع الروائية. فأشار إلى أن يقول يصمد راشد أمام الاعتراف الّذی يريد الضابط أن يعترف بها راشد بأنه شخص آخر غير راشد، أمّا إنّه لا يعترف بشیء إلّا اسمه بأنه نفس راشد لا شخص آخر، فلهذا فهم أنه نفس راشد، بينما فكر فی السابق أنه شخص غير راشد. فوصفه لبيان صفة لثبوت راشد.

«إنّها مأساة يا سلام.» (نفس المصدر: ۲۰۵) لقد وظّفها الراوی أداة (يا) بوصفها وسيلة إبلاغيّة وتواصليّة وخطابيّة فی مستوی الحوار بين راشد وزوجته سلام لالتفات الانتباه وطلب إقبال سلام على راشد على أن شباهة الناس بعضهم بعضا تعدّ مأساة، لأنّهم حزنوا على فقدان وجودهم بوسيلة الشخص الّذی صار شبيها له، لأن الإنسان يمكن أن يتقبل وجود شبيه لغيره، ولكن لايمكن أن يتقبل وجود شبيه له، حتّی لايؤدّی

إلى قتلهم كأصل بدل الشبيه، لأن قتل الشبيه لايتحقّق مادام الانسان لم يميّز الأصل من الشبيه، فيمكن قتل الأصل بدل الشبيه.

«لاتنس، [يا] سيد راشد، أننا لم نستخدم أكثر من عشرة بالمائة فقط من قدرات هذا الاختراع.» (نفس المصدر: ١٥٤) لقد استخدم الراوى هذا فى مستوى الحوار بين راشد والطبيب كوسيلة خطابية وتقاربية ويريد الإشارة إلى سفر راشد مع سكرتيرته إلى بلد آخر لرؤية اختراع أجهزة طبيّة الموسومة بالأنبوب الطبّى الّذى يبدعه راشد والطبيب، هذا الجهاز الّذى مع عشرة أجهزة أخرى، فى عشر عواصم كبيرة، تملكها الشركة مباشرة لا المستشفيات. هذا المقطع يشير إلى انتهازية راشد حتى أجبره بالسفر لرؤية هذا الجهاز وشراءه بقيمة باهظة لوصوله إلى المال واستخدامه فى المستشفى الّذى يعمل فيه.

«فشعرت كم كانت أسلافها غبية حين أمضت حياتها وفية للبشر!» (نصرالله، ٢٠١٦: ٤٦) لقد استخدم الراوى (كم) الخبريّة للدلالة على الكثرة فى مستوى السرد، ويريد الإشارة إلى انتقال راشد جيران أصحاب الملايين إلى جوف المدينة مع تزايد الأمراض وشيوع أمراض جديدة خوفا من الفوضى والحيوانات وبالذات شرسة الكلاب الّتى ربّما تكون أدركت بذكائها مدى فظاعة أعمال الإنسان.

النتيجة

من خلال الدراسة المعنونة بـ«تبلور أفكار نصرالله من خلال الأساليب التعبيريّة فى رواية "حرب الكلب الثانية" (دراسة جمالية)» باستطاعتنا من الاستنتاج الإجمالى بما هو آت:

١. لقد استخدم الروائى الأساليب التعبيريّة فى الرواية ٣٤٠٦ مرة، فاستخدامه أسلوب النفى ٥٢٪ أكثر من الأساليب الأخرى، ثمّ أسلوب الاستفهام بنسبة ٢٤٪، ثمّ أسلوب الشرط بنسبة ١٠٪، فأسلوب النفى أكثر حضورا واستخداما فى الرواية بالنسبة إلى الأساليب الأخرى، ليعبّر لنا الراوى عن الرؤية التشاؤميّة الحاكمة على الرواية الّتى كان أكثر شخصياتها سلبيّة انتهازية جدّا، خاصّة بطل

الرواية راشد الّذی كان شخصيّته ثوريّا مثاليّا معارضا للنظام الفاسد، ثمّ تحوّل إلى شخصيّة انتهازيّة فاسدة موافقة للنظام الفاسد المتجرة بالبشر مع الضابط نتيجة فساد المجتمع، فيستغلّ كلّ الفرص فی تحقيق مصالحهما الاقتصاديّة الخاصّة الدالة على الرؤية التشاؤمية للأنظمة الفلسطينية الّتی تكون مصيرها فی المستقبل سيادة الظلم والاستعمار والاندساس. فجاءت هذه الإحصائيّة من استخدام أدوات النفی المتنوعة لربط هذه الأدوات بالفكرة الأساسية التی أشار إليها الروائی فی روايته وهی انعدام الإنسانية فی مجتمعات المستقبل وسيادة الظلم والقتل والاستبداد، حيث استخدام أدوات (لا، ولم، ولن) أكثر من الأدوات الأخرى، فاستخدام أداة (لم: ٣٦٪) تتناسب مع الزمن الماضی الّذی كان بطل الرواية راشد ثوريّا مخالفا للنظام الفاسد السائد على المجتمع، واستخدام أداتی (لا: ٣٨٪)، و(لن: ٥٪) تتناسبان مع زمن المستقبل الّذی يشير فيه الروائی إلى انعدام الإنسانية بأسرها فی مجتمعات المستقبل، حيث ساد الظلم والعنف والقتل والاستبداد والاندساس على مجتمعات المستقبل إلى حد لايشمّ فيها إلّا رائحة العفونة والجراحة والقتل إهانة للكائن البشری جسدًا وروحًا، بما يجری فيه من التعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة.

٢. أسلوب الاستفهام أبرز أسلوب جماليّة وإفادة أسرار ولطائف جليّة، فمنها إضفاء جماليّة وتأثير أعمق على أذهان المتلقين وإثارتها، وقد رأى الراوی أسلوب الاستفهام حقلا مناسبا للتعبير عمّا فی صدره حول فلسطين وكلّ ما يدور فيها واحتلالها؛ ومن هذا المنظار يتردّد الراوی بين أغراض النفی، والنهی(شبه النفی)، والإنكار، والتعجب، والتوبيخ، والاستبعاد، والأمر متناسبة مع الفضاء المتشائمی السائد على الرواية لانعكاس قضية فلسطين، وهمومها الّتی يعانيها الشعب الفلسطينی. فأدوات(الهمزة، هل، وكيف) تتضمّن المعانی البلاغيّة أكثر من الأدوات الأخرى، حيث خرجت أداة (الهمزة) فی الغالب إلى معنى التعجّب، وخرجت أداة (هل) فی الغالب إلى معنى النفی، والأمر، وخرجت أداة (كيف) فی الغالب إلى معنى النفی والاستبعاد. فأخرج الراوی أسلوب الاستفهام فی

الغالب إلى غرضى النفى والإنكار، مصحوبين بالتعجب والتوبيخ، أكثر من سائر الأغراض، لأنهما يتناسبان هما والفضاء الروائى المتشائم الذى يسود الرواية ليظهر انتهازيّة الشخصيات الروائية خاصّة بطل الرواية راشد الّذى لايعمل إلّا لمصالح نفسه. ثمّ يعدّ أسلوب الأمر والنهى أبرز جماليّة بعد أسلوب الاستفهام، حيث خرجا فى الغالب إلى معنى الاستعلاء الدالّ على الاستبداد.

٣. تتناسب الأساليب التعبيريّة النحويّة مع مستويات اللغة الثلاثة وهى السرد والوصف والحوار فى أكثر الأحيان، حيث تتناسب الأساليب النحويّة الخبريّة فى الغالب مع السرد لسرد الأحداث الروائيّة، ثمّ الحوار لتبادل الكلام كوسيلة حيويّة السرد وتدفّقه، حيث إنّه محلّ التخاطب، فيُعطى النصَّ الحوارى حيويّةً وتنوعّاً لايملّ المتلقى من قراءته فحسب، بل يجرّده عن الرتابة، ، ثمّ الوصف لوصف الأحداث الروائيّة. وتتناسب الأساليب النحويّة الإنشائية فى الغالب مع الحوار، ثمّ أحيانا مع السرد دون الوصف، لأن الوصف جزء من الخبريّة الّتى لاتتناسب مع الإنشائية. فأساليب النفى، والشرط، والاستثناء، والكناية، والتفضيل، والتخصيص، والتعجّب متناسب مع السرد، والحوار، والوصف فى أكثر الأحيان. وأسلوبى الاستفهام، والأمر، والنهى، والنداء، والقسم تتناسب مع الحوار فى الغالب، ثمّ أحيانا مع السرد، دون الوصف للسبب المشار إليه. فلأجل هذا استخدم الراوى الأساليب الخبرِية فى الغالب فى مستوى السرد، لأنّها تتلائم هى وسرد الأحداث، واستخدم الأساليب الإنشائية فى الغالب فى مستوى الحوار، لأنّ هذه الأساليب محلّ الحوار والتخاطب.

٤. وظّف الروائى فى هذه الرواية – لتبيين أفكاره أكثر وضوحا – كلّ التقنيات الروائية وعناصرها متناسقة مع الأفكار والخصائص الأسلوبيّة فى معظم النصوص الأدبية كالوصف لعرض مشاهد الأرض المحتلة فلسطين بوسيلة الغاصبتين أمريكا وإسرائيل، وكالتكرار كتكرار بعض الألفاظ والعبارات والأفكار لإثبات المفاهيم والدلالات المتنوعة المستفادة من التكرارات، وكالتشبيه لتشبيه المجتمع الفلسطينى بعد الانتكاسة إلى أفضع حالة، وأيضا

الخصائص السيمائية الّتی تعطی النصّ دلالة خاصة للقارئ للفهم الأصح والأجمل من النص السردی كالعناوين والأسماء الخاصة الّتی لكل منها – العناوين المتنوعة والأسماء- الدلالة الخاصة الّتی تظهر فی خلال الرواية، وكالتناص كوسيلة لوصول المتلقی إلى الأغراض الروائية، وكالأمثال كوسيلة للإقناع، وكالروائح والألوان الّتی تمنح للقارئ الإحساس، حتى تكشف فضاء الرواية، كالأحمر فی (صاحب القميص الأحمر) للدلالة على تناثر دم الشعب الفلسطينی والغضب، والعنف، وكالأصوات كأصوات الإنفجار والرصاصات والمسدسات والقنبلات للدلالة على تخريب فلسطين، لأنّ الكلمات، والألفاظ على حد تعبير دی سوسير السويسری مجرّد علامات أو إشارات للأشياء، ولها دلالات رمزيّة، فمثلا فلكلّ من الضوء الأحمر والأخضر فی إشارات المرور قيمته الدلالية: فالأحمر يثير معنى الخطر والدم والعنف، والأخضر يثير معنى الأمل والاطمئنان والهدوء. فتحاول هذه الرواية أن ترسم الثورة على الاستعمار والإرهاب والمحاولة لكسب حرية فلسطين نتيجة تحريک العواطف من خلال تناسق الألفاظ والأفكار والعناصر الروائيّة.

المصادر والمراجع

أحمد بدوی، أحمد. (لاتا). عبدالقاهر الجرجانی وجهوده فی البلاغة العربية. القاهرة: المؤسسة المصرية العامّة.

باقازی، عبدالله. (١٤٠٢ق). القصّة فی أدب الجاحظ. جدّة: تهامة.

الجرجانی، عبدالقاهر. (لاتا). دلائل الإعجاز. تعليق: أبوفهر محمود محمّد شاكر. مكتبة الخانجی: مطبعة المدنی.

جمعة، حسين. (٢٠٠٥م). جمالية الخبر والإنشاء(دراسة بلاغية جمالية نقدية). دمشق: اتّحاد الكتاب العربی.

حسينی، عبدالله، تورج سهرابی. (٢٠١٧م). النقد الأدبی ونظرياته. دمشق: تموزه.

الحكيم، توفيق. (١٩٧٣م). فن الأدب. بيروت: دار الكتاب اللبنانی.

خليل، إبراهيم. (٢٠١١م). النقد الأدبی الحديث (من المحاكاة إلى التفكيک). عمان: دار المسيرة.

دسوقی، محمد. (بلاتا). حاشية الدسوقی على المختصر(فی ضمن كتاب شروح التلخيص). بيروت: دار

الإرشاد الإسلامی.
رمضان، أسماء. (۲۰۱۸م). ساسة بوست: https://www.sasapost.com/dog-war-ii-cyberpunk-from-the-idea-of-human-brutality
السدّ، نورالدين. (۲۰۱۰م). الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة فی النقد العربی الحديث). الجزائر: دارهومة، ج۱.
سهام، ألمی، ليندة حامد، فريد ثابتی. (۲۰۱٦م). مقارنة أسلوبية إحصائيّة لقصيدة الوعد الحق للشاعر خليفة بوجادی. جامعة عبدالرحمن. ميرة – بجاية.
عطيّة، محسن علی. (۲۰۰۷م). الأساليب النحويّة (عرض وتطبيق). الطبعة الأولی. عمان: دار المناهج.
القيروانی، ابن رشيق. (۱۹۸۱م). العمدة فی محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محی الدين عبدالحميد. بيروت: دار الجيل.
مجاهد، تامی. (۲۰۱۵م). جماليّة النصّ الشعری فی نهج البلاغة. أطروحة لنيل درجة الدكتوراه تحت الإشراف الدكتور أحمد مسعود. جامعة وهران – السانيا وهران –كليّة الآداب اللغات والفنون: قسم اللغة العربيّة وآدابها.
مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۱م). خصائص الخطاب السردی لدی نجيب محفوظ. مجلة الفصول. المجلد التاسع. العدد الرابع.
مصطفی، فائق أحمد، عبدالرضا، علی الوادی. (۲۰۱۵م). فی النقد الأدبی الحديث(منطلقات وتطبيقات). عمان: دار الأيّام.
نصرالله، إبراهيم. (۲۰۱٦م). حرب الكلب الثانية. بيروت: دار العلوم ناشرون.
الهواری، أحمد إبراهيم. (۱۹۸۳م). نقد الرواية فی الأدب العرب الحديث فی مصر. القاهرة: دار المعارف.
يقطين، سعيد. (۱۹۹۷م). الكلام والخبر مقدمة السرد العربی. ط۱. المركز الثقافی. بيروت: الدار البيضاء.
يوسف، آمنة. (۲۰۱۵م). تقنيات السرد فی النظرية والتطبيق. مجلة الإبتسامة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
https://www.goodreads.com/ar/book/show/32049139