STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

From Negation in Syntax to Negation of Revolutionary Values

Aesthetic Analysis of Negation in Ebrahim Nasrallah's The Second Dog War

Faramarz Mirzaei f_mirzaei@modares.ac.ir
Professor of Arabic language and Literature, University Of Tarbiat Modares, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

Ahmad Arefi arefi73@yahoo.com
Ma student, University Of Tarbiat Modares, Tehran

Eisa Mottaghi Zadeh motaghizadeh@modares.ac.ir
Associate Professor of Arabic language and Literature, University Of Tarbiat Modares, Tehran, Iran

Abstract

Indeed, the thought that forms the artistic view of the literary text organizes the syntactic composition in the text, so the only way to reach that thought is to understand the syntactic meanings derived from the syntactic composition. That is, whenever the view of pessimism prevails over the text, the meanings derived from the syntactic composition appropriate to that view prevail over the text. We observe this in the novel "The Second Dog War" by Palestinian novelist Ibrahim Nasrallah, which is dominated by pessimism, because the characters in the novel are very negative and opportunistic, In particular, the protagonist of the novel, Rashed, who transcends all moral and social values in the pursuit of her own interests, in such a way that she fights against the revolutionary values she fought for in the past, So she rejects all those values to the point that with the help of the officer, she changes from a prisoner to a jailer and cooperates with the officer with full skill in trading with humans. This denial of values and their rejection linguistically fits the style of denial So, this style has been used more in this novel than other syntactic styles in order to fit the pessimistic view of the novel and the three levels of language, including Narration, dialogue, and description.. It is because of this pessimistic view that the style of negation has a high status in the novel, especially in the matter of similarities, which are becoming more and more present in the novel, to the extent that the distinction between the original things and their similarities despite their differences in nature, It becomes very difficult. This article seeks to examine the aesthetics of the negation style in order to reveal the appropriateness between the negation tools and the pessimistic view along with the three linguistic levels using analytical descriptive methods with the help of statistical style to conclude that the narrator in this novel, The negative style has been used 1759 times, thus 52%, which is quite commensurate with the prevailing pessimistic view of the novel and the resulting corruption of oppressive Palestinian systems, because in the novel there are negative

opportunistic characters who do negative things in the way of realization. They benefit, especially the protagonist of The Novel Rashed, whose character is completely negative, to the point that he turns his positive character into an opportunistic negative character.

Keywords: Aesthetics, Negative Style, Arabic Narratoligy, Ibrahim Nasrallah, The Second Dog War.

Citation: Mirzaei, F; Arifi, A; Mottaghi Zadeh, E. Spring & Summer (2020). From Negation in Syntax to Negation of Revolutionary Values Aesthetic Analysis of Negation in Ebrahim Nasrallah's The Second Dog War. Studies in Arabic Narratology، 1(2)، 84-119. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology، Spring & Summer (2020)، Vol. 1، No.2، pp. 84-119
Received: June 27، 2020; Accepted: August 30، 2020
©Faculty of Literature & Humanities، University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩

من النفي النحوي إلى نفي القيم الثورية؛ تحليل جمالي لأسلوب النفي في رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله

فرامرز ميرزائي البريد الإلكتروني: f_mirzaei@modares.ac.ir
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران. (الكاتب المسؤول)
أحمد عارفي البريد الإلكتروني: arefi73@yahoo.com
طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران
عيسى متقي زاده البريد الإلكتروني: motaghizadeh@modares.ac.ir
استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران.

الإحالة: ميرزائي، فرامرز؛ عارفي، أحمد؛ متقي زاده، عيسى. ربيع وصيف (٢٠٢٠). من النفي النحوي إلى نفي القيم الثورية؛ تحليل جمالي لأسلوب النفي في رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله. دراسات في السردانية العربية، ١(٢)، ٨٤-١١٩.

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف ٢٠٢٠، السنة١، العدد٢، صص. ٨٤-١١٩.

تاريخ الوصول: ٢٠٢٠/٦/٢٧ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٨/٣٠

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

إنّ التركيب النحوي في النص تنظمه تلك الفكرة الّتي تكوّن الرؤية الفنية للنص الأدبي، فلايمكن الوصول إليها إلّا بإدراك المعاني النحوية المستنبطة منه. أي إذا طغت على

النص رؤية تشاؤمية فيغطى عليه ما يلائمها من التركيب النحوي. وهذا ما نجده في رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله الفلسطيني، فقد سادت على هذه الرواية السياسية، الرؤية التشاؤمية، لأن أكثر شخصياتها الروائية سلبية انتهازية جدّا، خاصّة بطل الرواية «راشد» الّذي يتجاوز كل القيم الأخلاقية والاجتماعية في سبيل تحقيق مصالحه الخاصّة حيث يعارض تلك القيم الثورية التي كان يناضل لأجلها فينفيها نفيا قاطعا ليتحوّل من سجين إلى سجّان، ويشاركَ ببراعة مع الضابط شقيق سلام زوجة راشد في الاتّجار بالبشر. هذا النفي للقيم ورفضها يناسب أسلوب النفي لغويا. فجاء هذا الأسلوب أكثر استخداما في الرواية من الأساليب النحوية الأخرى ليتناسب مع الرؤية التشاؤمية السائدة على الرواية وفي مستويات اللغة الثلاثة للرواية: السرد، والحوار، والوصف. فلهذه الرؤية التشاؤمية حاز أسلوب النفي فيها مكانة عالية، خاصّة في قضية الأشباه (الشبيهات) الّتي كثُرت وجودها في الرواية بشكل مكثف، حيث يصبح من الصعب التمييز بين أصل الأشياء وبين شبيهاتها رغم الفروق الكثيرة في ماهيتهما. فيهدف المقال إلى دراسة جمالية أسلوب النفي ليجيب عن مدى التناسق بين أدوات النفي والرؤية التشاؤمية مع مستويات اللغة الروائية الثلاثة بتتبّع للمنهج الوصفي – التحليلي مستمدا من الأسلوبية الإحصائية، ليصل إلى أن الراوي استخدم أسلوب النفي في هذه الرواية ١٧٥٩ مرّة وبنسبتها المئوية ٥٢%؛ وهذا متلائم مع الرؤية التشاؤمية السائدة على الرواية والناتجة عن فساد السلطة الفلسطينية المستبدة، لأنّ في الرواية شخصيات انتهازيّة تعمل أعمالا سلبيّة لتحقيق مصالحها، خاصّة بطل الرواية راشد الّذي تتميز شخصيته بأنها سلبية جدّا، مما يؤدي الى أن تتغير شخصيته من الإيجابية، إلى السلبية والانتهازية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية؛ أسلوب النفي؛ السردانية العربيّة؛ إبراهيم نصرالله؛ حرب الكلب الثانية.

١-١- المقدمة

إنّ الفكرة الّتي تكوّن الرؤية الفنية للنصّ الأدبي، تنظم التركيب النحوي على حد تعبير عبدالقاهر الجرجاني في دلائله، عندما أشار إلى أن هذا التركيب لا يتشكّل إلّا عندما تخطر ببالنا المعاني، وعند القيرواني في عمدته إذا كان يقول: اللفظ جسم روحه المعنى، فلابدّ من التناسق بينهما، حتّى يتميّزان بالتحرّك والانتعاش، كما التناسق بين الألفاظ(التراكيب) والمعاني يتميّز النصّ الأدبي بتحريك عواطف المخاطب لوصوله إلى الأغراض، فتجب تلك الفكرة أن تلائم مع هذا التركيب النحوي ومستويات اللغة الثلاثة، وهي السرد، والحوار، والوصف في إيصال المعنى إلى المتلقي. فلايمكن الوصول إليها إلّا بإدراك المعاني النحوية المستنبطة منه. أي إن الفكرة الّتي تخطر ببال الأديب تدفعه إلى استخدام التركيب النحوي، حتّى يوصلها إلى المتلقي. فمن الامثلة على التركيب النحوي، أسلوب النفي الّذي هو «باب من أبواب المعني، فيهدف من خلاله المتكلم إلى إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك، أو بصرف ذهن السامع إلى ذلك الحكم عن طريق غير مباشر من المقابلة أو ذكر الضد، أو بتعبير يسود في مجتمع ما فيقترن بضد الإيجاب والإثبات» (عمايرة، ١٩٨٧م: ص١٥٤). والّذي لكثافة استخدام النفي في النصّ وتنوع أساليبه تأثير كبير على تأدية المعنى في رواية «حرب الكلب الثانية»، فيستخدمه الراوي بشكل: ١- النفي الصريح باستعمال أدواته. ٢- النفي الضمني المتضمّن معنى النفي دون استخدام أدواته، بل بأدوات شرطية أو استفهامية يفهم النفي عنه بطريقة القرينة الحالية الّتي يقتضيها المقام في الكلام (عطية، ٢٠٠٧: ص٢١٢- ٢١٣)، لكونه ليس نفيا محضا بل استفهام، أو شرط أشربَ معنى النفي. فقد يكون مع النفي تعجّب أو استنكار، أو غير ذلك من المعاني (السامرايي، ٢٠٠٠م، ج ٤: ص ٢٤٣- ٢٤٤). نحو: (هل جزاء الإحسان إلّا الإحسان). هذا الاستفهام يرادُ منها النفي، أو التوبيخ على أساس القرينة الّتي يقتضيه المقام. فالنفي الضمني ذو جمالية أكثر من النفي الصريح للدلالة على معنى آخر علاوة على معنى الجحد.

أمّا رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله الروائي الفلسطيني فهي رواية سياسية، اجتماعية و ثقافية يمثّل فيها الراوي لنا موجزا من حكايات المدن الفاسدة في الماضي، كما يراها

متمثلة في المستقبل، فالكاتب يعبّر فيها عن حكايات المدن الفاسدة الّتي يستغلّ فيها أشخاصها كلّ الفرص للوصول إلى مصالحهم الاقتصادية والسياسية الّتي يعملون عشوائيا، فيمسحون لنفسهم لتحقيق هذه المصالح والوصول اليها أن ينزعوا نزعة التوحّش، حتّى يبيد بعضهم البعض في سبيل تحقيق مصالحها. كما عبّر فيها عن مشكلات المجتمع الفلسطيني بأسلوب فانتازي، مستفيدا من الطاقات اللغوية لإبراز هذه المشاكل فنية، ومن العناصر الروائية كالسرد، والوصف، والحوار، والزمان، والمكان، والشخصيات، وما إلى ذلك، لتصوير ما يريد من الأغراض إلى المتلقي بصورة أوضح. فأسلوب النفي من هذه الطاقات اللغوية الّتي استخدمه الراوي في الرواية أكثر من الأساليب النحوية الأخرى ليتناسب مع الرؤية التشاؤمية السائدة على الرواية، وهي تحوّل الشخصيّة الرئيسة من الشخصيّة المثاليّة المعارضة للنظام الفاسد إلى الشخصيّة الانتهازيّة الفاسدة المتجرة بالبشر الموافقة للنظام الفاسد، وأيضا متناسبا مع مستويات اللغة الثلاثة للرواية. فلهذه الرؤية التشاؤمية حاز هذا الأسلوب اللغوي في هذه الرواية مكانة عالية، خاصّة في قضية الأشباه (الشبيهات) الّتي كثُر وجودها في الرواية بكثافة، حيث يصبح من الصعب تمييز أصل الأشياء وشبيهاتها رغم الفروق الكثيرة في ماهيّتهما.

٢-١- أهميّة البحث

تكمن أهميّة البحث في أن الروائي من ثنايا أسلوب النفي عبّر عن أفكاره وهو كثائر يثور على المستعمرين مع أسلوبه الأدبي الّذي يتميّز بتحريك عواطف القارئ لوصوله إلى الأفكار بصورة أوضح. والهدف منه الكشف عن أفكار الروائي من خلال طرح أسلوب النفي الّذي يستخدمه في الرواية.

مسألة البحث

مسألة بحثنا تكمن في استخدام جمالية أسلوب النفي الّتي تؤدّي إلى تأثير أكثر على القارئ بالإضافة إلى تلائمه مع مستويات اللغة الثلاثة في رواية «حرب الكلب الثانية». فيحاول البحث الإجابة عن السؤالين من ضمن النصوص بتتبّع للمنهج الوصفي – التحليلي مستمدا من الأسلوبية الإحصائية: ١- ما هو الغرض الرئيسي من استخدام الراوي أسلوب النفي أكثر من

الأساليب النحوية الأخرى في هذه الرواية؟ ٢- كيف يتلائم أسلوب النفي مع مستويات اللغة الثلاثة في هذه الرواية؟

٣-١- خلفية البحث

لقد أجريت عدة دراسات حول الأساليب النحوية منها أسلوب النفي. وهناك دراسات حول أعمال نصرالله، أهمّها: كتاب «الأساليب النحوية، عرض وتطبيق» للدكتور محسن علي عطية، الّذي تناول الباحث فيه في القسم الأوّل الأساليب النحوية ذات الجملة الانشائية وأنواعها وفي القسم الثاني الأساليب النحوية ذات الجملة الخبرية وأنواعها وقد قام بشرحها. ويعتبر الأساليب النحوية ١٢ عددا، فدرج ستّة منها ضمن الجملة الانشائية وستّة منها ضمن الجملة الخبرية(عطية، ٢٠٠٧: ص١٩- ٣٧٠). وكذلك في كتاب «البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله» (٢٠٠٥م) للدكتور مرشد أحمد، لقد بحث الباحث فيه عن جدليّة العلاقة بين الشكل (البنية) والمضمون(الحكاية) من أجل إنتاج الدلالة. وقد إختار فيه ثلاث بنيات، هي: (الشخصية، والزمان، والمكان)، لأنها تشكل وحدة موضوعيّة بنائية. (مرشد أحمد، ٢٠٠٥م: ص١٣). وعلاوة على ذلك، في مقالة جمالية بنية الأساليب النحوية في قصّة «النمور في اليوم العاشر» لزكريا تامر» (١٣٩٦هـ . ش) للدكتور عيسى متقى زاده و الآخرين، بحث الباحثون فيها عن الأساليب النحويّة واختلاف المعاني النحوية والبلاغية في أساليب الكلام والفرق بين طرائق التعبير من الناحية السردية من مستويات اللغة الثلاثة (السردي، و الحوار، و الوصف) فقط، ولم يتعرضوا إلى لأسلوب النفي. ثمّ إنّ الدراسة تشتمل على قصة قصيرة لا على رواية كاملة. ولكن دراستنا هذه تبحث عن أسلوب النفي من كلّ نواحي مستويات اللغة الثلاثة وتشمل رواية طويلة، لا قصة قصيرة. أمّا في مقالة «الأساليب النحوية في سورتي طه والأنبياء، دراسة نحويّة دلاليّة» لنادية بنت يونس، فلقد قامت الباحثة بتحليل الأساليب النحويّة من خلال السورتين. ومقالة «الجملة الخبريّة والانشائية لفاضل السامرايي»، تناول الباحث في هذه المقالة الجملة الخبريّة والإنشائية وتعريفها وانقسام الإنشاء إلى الطلبي وغير الطلبي ثمّ قام بشرحها مع الإتيان بأقوال العلماء والنماذج. أمّا من ناحية أعمال الروائي إبراهيم نصرالله فمقالة «الأساليب السرديّة لدى ابراهيم نصرالله، رائد الجيل الجديد في الرواية الفلسطينيّة» (١٣٨٩هـ.ش) للدكتور جواد أصغري، فقد

تناول الباحث خمسة أعماله الروائيّة وهي: «طيور الحذر»، «طفل الممحاة»، «أعراس آمنة»، «مجرد ٢ فقط»، و«حارس المدينة الضائعة»، فبحث فيها عن الأساليب السرديّة المتنوّعة الّتي استخدمها إبراهيم نصر الله مثل «الواقعيّة السرديّة»، «رواية الأصوات»، «تيار الوعي»، و«الطفل الراوي» ولكنّه لم يتطرّق الباحث إلى دراسة الأساليب النحويّة، بل اقتصر بحثه على زاوية الرؤية وأنواعها في روايات ابراهيم نصرالله. ثمّ مقالة «أنماط الشخصيّة في رواية «تحت شمس الضحى» لإبراهيم نصرالله» لسيد مهدي مسبوق، وعلي حسين غلامي يلقون آقاج، قام الباحثان في هذه المقالة بتحليل الشخصيّة، ووصف أبعادها الجسمانيّة والنفسانيّة اعتمادا على المنهج الوصفي-التحليلي.

على الرغم من أهميّة الدارسين لجماليّة أسلوب النفي بوصفه واحدا من الآليّات واسعة التداول بين الألسن واعتبارها وسائل خاصة بالتفكير وطرائق التعبير في بيان الحاجات، لم يعتن الباحثون بدراسة جماليّة هذا الأسلوب في رواية «حرب الكلب الثانيّة»، فغفلوا عن دراسة جماليّته مع تلائمه مع المستويات الثلاثة للغة. فمن هنا على حد ما علمنا، يمكن القول: إنّ هذا المقال هو أوّل بحث يتطرّق إلى دراسة جماليّة أسلوب النفي في هذه الرواية دراسة جمالية دلاليّة لاستجلاء المعاني النحويّة مع تلائمها مع مستويات اللغة الثلاثة بتتبّع للمنهج الوصفي- التحليلي المعتمد على الأسلوبيّة الإحصائيّة.

١-٢- مفهوم الدلالة النحويّة

لا غرو في أنّ الدراسات اللغويّة تهدف إلى كشف مراد النصّ وفهمه، فلهذا جزّأ الدارسون النصّ تجزئة لاستخراج المعاني من ثناياه. علم الدلالة يعدّ من هذه الدراسات الّتي تهدف إلى كشف المعاني. فلقد تناوله العلماء في الأعوام الأخيرة، وأطلقه على المعنى. فقد أشار الدكتور مختار عمر إلى أسمائه وتعريفه وموضوعه، فيقول: «إنّ علم الدلالة أطلقت عليه عدّة أسماء في الإنجليزيّة أشهرها الآن كلمة semantics. أمّا في اللغة العربيّة فبعضهم يسمّيه علم الدلالة، وبعضهم يسمّيه علم المعنى (ولكن حذار من استخدام صيغة الجمع، والقول: علم المعانى، لأنّ الأخير فرع من فروع البلاغة)، وبعضهم يطلق عليه «السيمانتيك» أخذا من الكلمة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة. وقد قام بتعريفه فيقول: يعرفه بعضهم بأنّه «دراسة المعنى» أو «العلم الّذي

يدرس المعنى» أو «ذلك الفرع من علم اللغة الّذي يتناول نظرية المعنى» أو «ذلك الفرع الّذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى» ثمّ يقول: «موضوعه أيّ شيء أو كلّ شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز. هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما قد تكون كلمات وجملا. وبعبارة أخرى، قد تكون علامات أو رموزا غير لغويّة تحمل معنى، كما قد تكون علامات ورموزا لغوية» (عمر مختار، ١٩٩٨م: ص١١- ١٢).

ويضيف الدكتور معين في هذا السياق حول علاقة النحو بالدلالة أنّ « علاقة النحو بالدلالة قديمة قدم النحو نفسه، وقد ارتبط كلّ واحد منهما بالآخر بأقوى الأسباب. ومن ثمّ كان النحو كلّه دلالة سواء أ كان علامات إعرابيّة أم أساليب كلامية أم حروفا وأدات نحوية أم قرائن وسياقات» (معين، ١٩٩٧م: ص٧)، أمّا الدلالة النحويّة فقد عرّف مجاهد أنّها: «هي الدلالة الّتي تحصل من خلال العلاقات النحويّة بين الكلمات الّتي تتّخذ كل منها موقعا معيّنا في الجملة حسب قوانين اللغة، إذ إنّ كلّ كلمة في التركيب لابدّ أن تكون لها وظيفة نحويّة من خلال موقعها» (مجاهد، ١٩٨٥م: ص١٩٤)، وقدعرّف عبدالعبود أنّها « مصطلح يطلق على العلاقة بين الأساليب النحوية ومعناها ومن تلك المعاني تؤخذ الدلالات الّتي يقصد بها من استخدام أسلوب نحوي معين دون آخر» (عبد العبود، ١٩٧١: ص١١٠).

٢-٢- جماليّة أسلوب النفي

الجمال عند الفلاسفة النقاد عبارة عن التناسب، والانسجام، والترابط، والوحدة، والتكامل في الشيء، حتّى سُمّيَ بالجميل. فهو «في النصّ الأدبي مجموعة السمات والخصائص الّتي يحويها النصّ الأدبي ويتميّز بها عن غيره من مزايا تعبيريّة، والجمال ينسحب على الشكل والمضمون معا، حيث يكون النصّ الأدبي قادرا على إثارة انفعالات المتلقيين وعواطفهم، فيحقّق المتعة لديهم واللذّة» (مجاهد، ٢٠١٥م: ص٣٢). فنستنتج أن الجمال في النصّ الأدبي يتجلّى في التناسب بين أساليبه، أدواته من جهة، ومعانيه من جهة أخرى، حتّى يتمثّل لنا هذا التصوير الّذي يتشكل من نظم الألفاظ ومعانيها، فيريد الكاتب أن يرسلها إلى المتلقي.

أمّا الأسلوب في الاصطلاح، فهو «طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني، فأسلوب القرآن هو طريقته الّتي انفرد بها في تأليف كلامه واختيار ألفاظه» (الزرقاني، ج٢، ١٤٠٨ق: ص١٩٩). فنستنتج من هذا التعريف أن الأسلوب هو طريقة خاصة في الكتابة لأديب من الأدباء للتعبير عن أغراضه ومشاعره، وأنه ذو أثر كبير في وضوح المعنى، أو غموضه.

إنّ أوّل من وضع أساسا لنظريّة الأسلوب هو الجاحظ في كتابه (الحيوان)، عندما يفضّل اللفظ، والأسلوب على المعنى، والمضمون، فيرى أن براعة الأديب تكمن في أسلوبه واختيار ألفاظه المتناسقة مع المعاني، فيقول: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير» (الجاحظ، ج٣، ١٩٦٥م: ص١٣١- ١٣٢). فأهميّة الأسلوب تكمن في أنه يحتّل مكانة عالية في دراسات الباحثين، حيث أكثر النقاد يفضّلونه على المعنى، فبالغ في هذا مبالغة شديدا، حتّى جاء العصر الحديث، ويدفع النقّاد الغرب ثمّ العرب إلى دراسته كمنهج نقديّ مستقلّ تحت المسمّى بالشكلانيّة والبنويّة. فيرى الشكلانيّون أن جماليّة العمل الأدبي تكمن في الشكل والأسلوب، دون المعنى والمضمون، ففي رأيهم يكون «جمال الأعمال الأدبية في أسلوب صياغتها وتراكيبها، فيتحقّق الجمال في الشكل، دون المضمون» (حسيني، وسهرابي، ٢٠١٧: ص١٨٧). ولكن في البنيوية - وإن اهتمّ البنويّون بالشكل والصياغة أكثر من المعنى- يقوم البنيويون بالمزاوجة والملاءمة بين الشكل والمعنى.

أمّا جماليّة أسلوب النفي، فهي استخدام المتكلم الطريقة الخاصّة للتعبير عن الأفكار مع الإتيان بألفاظ متناسقة مع معان مقصودة منها من حيث النظم وحسن ترتيب الألفاظ ليعطيها النصّ جمالا ورونقا وروعة، حتّى يؤثّر في المتلقي عميقا، فيحثّه على القراءة مع اللذة وكلّ الشوق، لأنّ الجمال هو الخاصيّة الجوهريّة للنصّ الأدبي، بحيث يجعله عملا أدبيّا جميلا متميّزا عن غيره.

٢-٣- أسلوب النفي ونفي القيم الثوريّة في رواية «حرب الكلب الثانية»

لا يخامرنا الريب بأن هذه الرواية رواية سياسيّة ثوريّة، وهي من أشهر أنواع الرواية وأكثرها شيوعا وتداولا في الأدب العربي الحديث، حيث تعالج معاناة الشعب الفلسطيني، وغايتها تحرير الشعب الفلسطيني من الاحتلال، والظلم، والاستعمار، والاندساس. فلهذا تكون شخصياتها المحورية، أساسا، عسكرية، لأن «الشخصيات المحورية في الرواية الحربية تكون عسكرية أساسا فتمثل إما تحت الشكل الرسمي؛ كشخصيات الجنود والضباط بما ينشأ عنها من حمل السلاح، وخوض المعارك، وتدبر الحروب؛ وإما تحت أشكال أخرى كأن تكون الشخصية فدائية، أو مكلفة بمهمة حربيّة سريّة ذات خطر عظيم. وتسعى شخصيات هذا النوع من الرواية، بكل ما تملك، من أجل انتصار الوطن ومجده، وإعلاء كلمة شعبه. فالإيدولوجيا الّتي تحملها الشخصيات في الرواية الحربية لا تكاد تتغير ولاتتبدل؛ والانتصار، لدى نهاية المطاف، هو الخاصية البارزة الّتي تتوج نهايات هذا النوع الأدبي» (مرتاض، ١٩٩٨: صص٤٥- ٤٦). فهذه الرواية رواية سياسيّة ثقافيّة يمثّل فيها الراوي لنا موجزا من حكايات المدن الفاسدة في الماضي، كما يراها متمثلة في المستقبل الّذي يكون الظلم والاندساس والتوحّش سائدا على الجتمعات البشريّة؛ ويمثّل لنا أحوال البشر في كلّ مكان وزمان لم يعد فيه الإنسان بقادر على أن يميّز الإنسان الّذي هو مقابله، أهو أصله أو شبيهه؟، فقد سيطرت عليها رؤية تشاؤمية، حيث تستغلّ شخصياتها - بسبب انتهازيتها- كلّ الفرص في سبيل تحقيق مصالحها الاقتصاديّة والسياسيّة الخاصّة. فتتجاوز كلّ القيم الأخلاقية والاجتماعية، خاصّة بطل الرواية «راشد» الّذي طلب الضابط منه أن يشارك معه في الاتجار بالبشر، حينما كان سجينا، فيتحوّل إلى السجّان، ويشاركَ ببراعة معه في هذا الاتّجار. فلهذه الرؤية التشاؤميّة حاز هذا الأسلوب فيها مكانة عاليّة. فأكثر ما استخدم فيه هو المستوى السردي، ثمّ الحواري، ثمّ الوصفي ليستخدم في سرد الأحداث الروائية أو لتبادل الحوار الروائي بين الشخصيات الروائية أو وصف العناصر الروائية.

والملفت للنظر أن الراوي استخدم في أكثر الأحيان النفي الصريح ١٦٣١ مرّة: ٩٢%، والنفي الضمني ١٢٨ مرة: ٨%، كما استخدمه بوسيلة الشرط المتضمن معنى النفي ١١٨ مرة: ٧%، وبوسيلة الاستفهام المتضمن معنى النفي ١٠ مرّات: ١%. واستخدم في النفي الصريح أداتي النفي (لا: ٦٦٤ مرّة: ٣٨%، ولم: ٦٤١ مرّة: ٣٦%) أكثر من الأدوات الأخرى في الرواية، حيث شاعتا في

الرواية في كل الفصول والمستويات، خاصة في مستوى السرد والحوار، حيث استخدم أداة (لا) في مستوى الحوار أكثر من مستوى السرد، لأن (لا) تدلّ على نفي الحدث في زمن الحال والاستقبال، ووقوعه في الحوار للدلالة على نفي المتحاورين الكلام في الزمن الّذي يتحاورون فيه، ولأن الشخصيات الروائيّة تأخذ موقف الشك بالنسبة إلى كلّ شيء نتيجة قضيّة الأشباه (الشبيهات) الّتي تكثر بكثافة، فتسبّب هذه القضية حيرة الشخصيات الروائيّة وخوفها، فتنفي دائما كلام بعضها البعض. واستخدم (لم) في مستوى السرد أكثر من مستوى الحوار، لأنّ أداة (لم) تدلّ على الزمن الماضي ليظهر لنا أن بطل الرواية راشد يفتخر بماضيه الّذي كان ثوريّا مثاليّا معارضا للنظام الفاسد ويخفي لزوجته سلام حاضرَه الّذي تحوّلت شخصيّته من الثوريّة المثاليّة إلى الشخصيّه الانتهازيّة الفاسدة الموافقة للنظام الفاسد لكي لاتفشى أسراره لها لمغايرة شخصيّته معها. واستخدم أداة (غير: ٥%) و(ليس: ٦%) مثل أداة (لا) في الغالب في مستوى الحوار للدلالة على جحد نسبة إسناد كلام المتحاورين وإنكارهم في زمن الحال الّذي يتكلمون فيه. وكذلك استخدم أداة (لن: ٥%) في مستوى الحوار أكثر من مستوى السرد، لأنها تدل على النفي في زمن المستقبل، والمتحاورون يريدون أن ينفوا كلام بعضهم الآخر في زمن المستقبل. كما استخدم النفي الضمني بوسيلة أسلوب الاستفهام في مستوى الحوار، لأن الاستفهام يقع في الحوار الّذي هو محلّ التخاطب وهو جزء هام منه. فالمتحاورون يتساءلون ويجادلون بعضهم الآخر. واستخدم النفي الضمني بوسيلة أسلوب الشرط في الغالب في مستوى السرد، لأن في الشرط يحدث السرد، والشرط متلائم مع السرد. ففي الجدولين والرسم البيانيّ التالية يتبين مدى استخدام الراوي أسلوب النفي في هذه الرواية حسب أداوتها المعروفة:

الجدول ١: مواصفات أدوات النفي في الرواية المذكورة

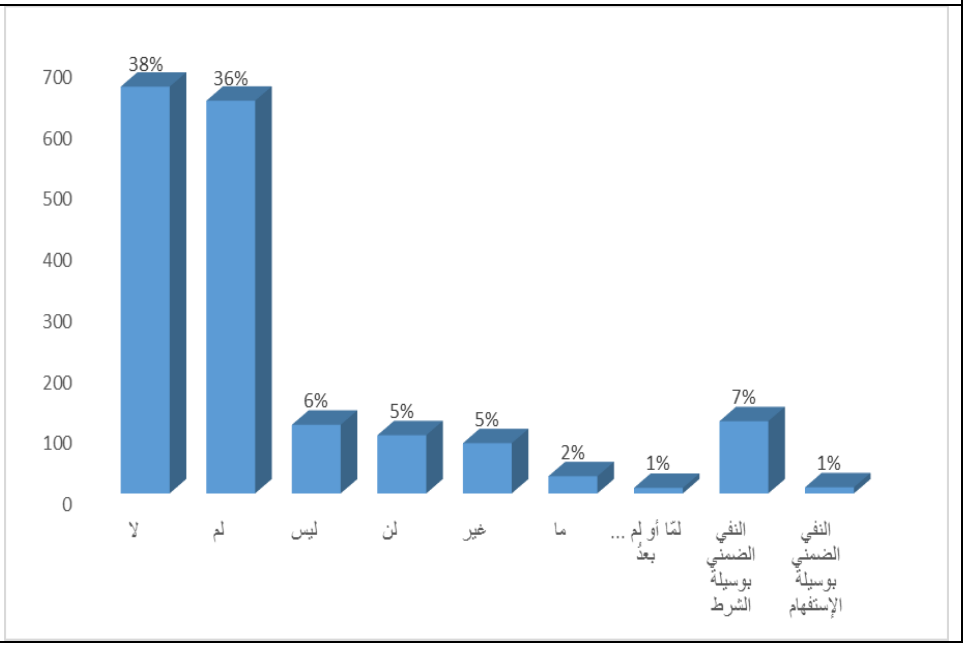
أدوات النفي	نوع المستوى	عدد الأدوات	جمع عدد الأدوات
لا	السرد	٢٣٣ مرّة	٦٦٤ مرّة
	الوصف	١١٠ مرّة	
	الحوار	٣٢١ مرّة	
لم	السرد	٣٣٣ مرّة	٦٤١ مرّة

	الوصف	١٣١ مرّة	
	الحوار	١٧٧ مرّة	
ليس	السرد	٣٥ مرّة	١١٢ مرّة
	الوصف	١٢ مرّة	
	الحوار	٦٥ مرّة	
لن	السرد	٢٦ مرّة	٩٥ مرّة
	الوصف	٨ مرّات	
	الحوار	٦١ مرّة	
غير	السرد	٣٨ مرّة	٨٢ مرّة
	الوصف	٢ مرّة	
	الحوار	٤٢ مرّة	
ما	السرد	٢٢ مرّة	٢٨ مرّة
	الوصف	٢ مرّة	
	الحوار	٤ مرّات	
لمّا أو لم ... بعدُ	السرد	٣ مرّات	٩ مرّات
	الوصف	٤ مرّات	
	الحوار	٢ مرّة	
النفي الضمني بوسيلة الشرط	السرد	٥٦ مرّة	١١٨ مرّة
	الوصف	٢٠ مرّة	
	الحوار	٤٢ مرّة	
النفي الضمني بوسيلة الاستفهام	السرد	١ مرّة	١٠ مرّات
	الوصف	٠	
	الحوار	٩ مرّات	

جمع الكل	١٧٥٩ مرّة

جمع أدوات النفي	عددها في مستويات اللغة الثلاثة	
١٧٥٩ مرّة	السرد	٧٤٧ مرّة
	الوصف	٢٨٩ مرّة
	الحوار	٧٢٣ مرّة

الجدول ٢: الرسم البياني لأدوات النفي المستخدمة في الرواية المذكورة



٣- تحليل جمالي لأسلوب النفي في رواية «حرب الكلب الثانية»

لقد استعان الراوي بهذا الأسلوب الّذي له أدوات محدّدة يعرف بها وهي: (لا)، و(ما)، و(لم)، و(لمّا)، و(لن)، و(ليس)، و(لات)، و(إنْ)، و(غير)، و(لام الجحود)(عطية، ٢٠٠٧: ص١٨٥-٢١١) في هذه الرواية ١٧٥٩ مرة: ٥٢%، فاستعان بالنفي الصريح باستخدام أدواته: ٩٢%، وبالنفي

الضمني المتضمّن معنى النفي دون استخدام أدواته، بل بأدوات شرطية أو استفهامية يفهم النفي عنه بطريقة القرينة الحاليّة الّتي يقتضيها المقام في الكلام(ن.م: ص٢١٢-٢١٣): ٨%، فأكثر استخدامه في مستوى السرد لتناسبه وسرد الأحداث الروائيّة. فجماليّة النفى الضمني أكثر من النفي الصريح، لأنّه «من الجهة الأولى ليس نفيا محضا بل استفهام، أو شرط أشرب معنى النفي، فقد يكون مع النفي تعجّب أو استنكار، أو غير ذلك من المعاني، كقوله تعالى: ﴿هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلا الإِحْسَانُ﴾ (الرحمن: ٦٠) كأنّ المخاطب مدعوٌّ لأن يجيب، وسيكون جوابه: لا، ما جزاء الإحسان إلّا الإحسان، بطريقة الاستفهام، فإن المقصود منها إشراك المخاطب في الأمر، فهو يريد الجواب منه، لأنّ في الاستفهام تحريكا للفكر، وتنبيها للعقل، وحثّا على النظر والتأمّل... وهذا هو الفرق بين النفي الصريح والنفي عن طريق الاستفهام. أمّا فإذا قال (ما جزاء الإحسان إلّا الإحسان) كان هذا إخبارا عن المتكلم. فالنفي ابتداء يفيد أنّ المتكلم يقول الأمر عن نفسه، وأمّا في الاستفهام، فإنّه يدع ذلك للمخاطب ليقوله» (السامرايى، ج٤ ، ٢٠٠٠: ص٢٤٣-٢٤٤؛ بسيوني، ٢٠١٥م: ص٤٠٥). هذا الأسلوب يلعب دورا جوهريّا في الرواية، حيث استخدمه أكثر أدواتها للدلالة على أن كلّ أداة منها معنى خاص متميّز عن غيرها. فجاءت هذه الإحصائيّة من استخدام أدوات النفي المتنوعة لربط هذه الأدوات بالفكرة الأساسية التي أشار إليها الروائي في روايته وهي انعدام الإنسانية في مجتمعات المستقبل و سيادة الظلم و القتل و الاستبداد، حيث استخدام أدوات (لا ولم ولن) أكثر من الأدوات الأخرى، فاستخدام أداة (لم) تتناسب مع الزمن الماضي الّذي كان بطل الرواية راشد ثوريّا مخالفا للنظام الفاسد السائد على المجتمع، واستخدام أداتي (لا و لن) تتناسبان مع زمن المستقبل الّذي يشير فيه الروائي إلى انعدام الإنسانية بأسرها في مجتمعات المستقبل، حيث ساد الظلم والعنف والقتل والاستبداد والاندساس على مجتمعات المستقبل إلى حد لايشمّ فيها إلّا رائحة العفونة والجراحة والقتل. فلتحليل هذه الرؤية التشاؤميّة علينا بإتيان ببعض النماذج من الرواية، ومنها:

«لا أستطيع أن أراها من هنا. ما يزعجني يا جار، كثيرا عن هذه الحروب لا تتغيّر نتائجها أبدا، إذ يخرج الناس منها مدمّرين دائما، وتخرج الحكومات دون أيّ خدوش» (نصرالله، ٢٠١٦: ص٥٧). يسرد الراوي هذا الكلام بلسان بطل روايته راشد مستفيدا من الحوار مع جاره الراصد الجويّ، فيقول الراصد الجوي لراشد هذا مع النفي بالفعل المضارع المصاحب بأداة (لا) ليدلّ على نفي استطاعة رؤية زوجة راشد في الفعل الأوّل، وأيضا في الفعل الثاني المنفي بأداة (لا) ليدلّ على نفي تغيير نتائج الحرب بصورة قطعيّة ثابتة غيرمحالة، لأن الروائي يرى أن الناس يهلكون نتيجة هذه الحروب، بينما الحكومات لم تصب بأي خدوش، بل تحمل الناس كل آثارها، فلهذا استفاد من الفعلين المضارعين المصاحبين بأداة (لا) نتيجة قطعية النفي، لأنّ في آخر حرف«لا» ألف وهو حرف يطول فيه النفس في التلفّظ، فيدلّ على استمرار نفي الحدث قطعيّةً لا محالة. ولفظة (أبدا) في آخر الجملة أيضا تؤكد هذا المعنى، فإنّ الراوي باستخدام أداة (لا) مع لفظة (أبدا) يريد الغرض الّذي يستفاد من أداة (لن) مصاحبا باستمرار النفي المستفاد من أداة (لا) بالقطع. فيريد الإشارة إلى أن الناس يحملون آثار الحروب، فيدمرون بواسطتها، أما الحكومات فلا تحمل أيّ آثار منها، حيث تخرج منها دون أيّ خدوش.

وفي موقف آخر أكثر غرابة في قضيّة الشبيهات طلب راشد من الضابط رشّاشا لقتل شبيهه الراصد الجوي الّذي يتابعه ويقلّده في كلّ شيء، حتي ما كاد راشد أن يُصاب بالجنون. فحينما طلب منه المسدّس، تعجبّ الضابط من هذا. فقال له أن الرشاشات والأسلحة قد باتت محظورة منذ حرب الكلب الّتي وقعت، لكن راشد أصرّ على طلبه، حتّى يجبره على الاجابة لطلبه، فأخبره، فقال راشد متعجّبا:

«- مسدّس؟! وما الّذي يمكن أن أفعله بمسدّس؟! قال راشد.

- رشّاش؟! وما الّذي يمكن أن تفعله بالرشاش؟! ردّ الضابط.

- قتل أحد الصراصير إن اضطررت لذلك» (نفس المصدر: ص٩٣). فبعد اصرار راشد قبل الضابط ولكن يريد أن يقنع راشد باكتفاءه بالمسدّس، حتّى يؤدي إلى قناعة راشد بالمسدّس قائلا:

«- راشد! أنت تعرف أننا لم نزل ندفع ثمنا باهظا بسبب حرب الكلب. بصراحة لن أكون الفتيل الّذي يشعل حرب الصرصار، مهما كان الإزعاج الّذي يسببه لك هذا الصرصار. راشد، نحن نعيش في بلاد هشّة، مهما حاولنا بأنوفنا الشامخة أن نكتب على السماء غير ذلك.

- لا بأس، سأكتفي بالمسدّس، ولكنّني سأعترف لك: كان عليّ أن أطلب مدفعا منذ البداية.

- مدفعا؟! لماذا المدفع؟!

- إنه لايلزمني في الحقيقة.

- ولماذا تقول بأنه كان عليك أن تطلب مدفعا ما دمت لست بحاجة إليه؟!

- لكي تقول لي: إحضار مدفع مسألة صعبة. أقصى ما يمكن أن أحضره إليك هو الرشّاش.

- فهمتك، كنت تساومني منذ البداية، وتضغط عليّ.

- لكنني أخطأت لأنني لم أضغط كثيرا.

-قلت يا راشد! لقد أصبحت تشبهني.

- في هذه سأعترف أنني بتّ أشبهك قليلا.

- ماذا قلت؟ سأل الضابط.

- قلت في هذه سأعترف أنني بتّ أشبهك قليلا.

- راشد، أنا أشكرك. أشكرك فعلا. كان يؤدّي بأن أحضر لك رشّاشا، قال بفرح مصطنع» (نفس المصدر: ص٩٤-٩٣). فسأل راشد عن سبب شكره، فأجاب الضابط أنه المرة الأولى أن يعترف له بشيء، فقال راشد أنه لم يعترف، بل اعتراف ناقص لا قيمة له، لأنني قلت (قليلا)، وقليلا هذه لاتعني شيئا. ثمّ يقول الضابط:

«- ألاتريد أن تفرحني حتّى بهذه؟ قال الضابط، وهو يدّعي الأسى.

- هذه مسألة مبدأ يا خال أبنائي وبناتي.

مبدأ إذا. على أيّ حال سأرسل لك المسدّس.

- مع من سترسله؟ بعد انتهاء العمل سأستلمه منك شخصيًا» (نفس المصدر: ص٩٤). يشير هذا النصّ الروائي إلى الجنايات الّتي أجرم كلّ الحكماء المستعمِرين على المستعمَرين، فزحف عليهم باستخدام كل آليات التعذيب، فشرّدوهم من بلادهم. كما يشير إلى الإهانة للكائن البشري روحا وجسما بما يجري فيه من التعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة

«لماذا تصرّ على أنّك راشد؟، لأنّه لايريد أن يعترف بأنّه قتل راشد! علّق الضابط» (نفس المصدر: ص٣٣٣). في هذا المقطع يسود الموقف الحواري تماما حول الأشباه، فيسرد الراوى هذا مستفيدا من الحوار الّذي هو أسباب حيويّة السرد وتدفّقه، حيث إنّه «أنسب الأساليب الّتي تلائم التعبير عن الأفكار فالحوار لا مكان فيه عن الكلمة الزائدة» (الحكيم، ١٩٧٣ م: ص ١٤٨)، فـ«ينبغى أن يكون الحوار ملائما للشخصيّة ودالّا دلالة صادقة على حقيقتها، ومن وظائف الحوار في القصّة أنّه يكسب السرد طابع الحيويّة ويجرده من الرتابة، والكاتب الجيد هو الّذي يستخدمه لهذا الغرض الفنّي في الوقت والمكان المناسبين» (باقازى، ١٤٠٢ق: ص٢)، هذا الحوار الّذي جرى بين الضابط وزوجة راشد الّتي تخشى أن راشد الّذي يأتي إلى البيت، ليس راشد الأصليّ الّذي تزوجته، لأن راشد الأصلي يقبّل خدود الأولاد الأيامن بدل الأياسر، بينما هذا راشد في الحال (راشد المزيّف والشبيه في زعم زوجة راشد) يقبّل خدود الأولاد الأياسر، ثم الحوار بين راشد وزوجة السائق الّتي تبحث عن زوجها المفقود المقتول، والّتي أجرت لراشد عمليّة التخفّي المطلوبة، ثمّ الحوار بين راشد والضابط الّذي يبحث عن راشد نتيجة الشك الّذي توجّه إليه حول راشد بأنه ليس راشد أصلا بل شبيهه السائق، فوجده، ثمّ أمر الشرطة بإلقاء القبض على راشد، حتّى يذهبوا به إلى منطقة أسرى الأمل ٢ المسمّى بالزنزان، فعندما ذهبوا براشد إلى الزنزان بدأوا يعذّبونه حتّى يعترف بأنه ليس راشد، ولكن راشد يصمد أمام هذا، فيقول أنه

راشد أكثر من مرّة، ففي هذه اللحظة وصلت زوجة السائق في سيارة شرطة، فدخلت إلى قاعة لايوجد فيها سوى راشد، فجرى الحوار بينها باحثةً عن زوجه المفقود المقتول، وبين الضابط، سائدا الموقف الاستفهامي بينهما لكشف شخصيّة راشد:

«- هل تعرفين هذا الشخص؟

- إنه زوجي؟

كانت مطمئنة، ... .

- إنه ممن تغيّر شكلُهم.

- هذا صحيح؟

- وهل تغيّر ذلك قبل اختفائه أم بعد اختفائه.

- أي اختفاء تقصد؟

- ... .

لا، فقد قامت الحرب وفرض حظر التجوال، .... .» (نفس المصدر: ص٣٣٣- ٣٣٥). فساد موقف الشك هنا، حتّى توجّهت أسئلة الضابط إلى زوجة السائق لكشف شخصية راشد بأنه أ هو راشد الحقيقي أو السائق الّذي تغيّر شكله، فصار شبيه راشد. ثمّ توجهت أسئلة زوجة السائق إلى راشد: «- لماذا تصرّ على أنّك راشد؟، لأنّه لايريد أن يعترف بأنّه قتل راشد! علّق الضابط» (نفس المصدر: ص٣٣٣). فيقول راشد لزوجة السائق: إنّني راشد، بينما زوجة السائق والضابط يفكّران أنّه هو السائق لا راشد، لذلك علّق الضابط في جواب سؤالها: «لأنّه لا يريد أن يعترف بأنّه قتل راشد». فالفعل المضارع «لا يريد» يدلّ على نفي إرادة اعتراف السجين بأنّه قتل راشد قطعيّة ثابتة. يشير الراوي في هذه القضيّة (قضية الشبيهات) الّتي هي مسألة أساسيّة جوهريّة في الرواية إلى أحوال البشر في كلّ مكان وزمان لم يعد فيه البشر بقادر على أن يميّز الإنسان الّذي مقابله، أ هو أصله أو شبيهه؟.

«باع رجل كلبه لرجل آخر بعد أن اتفقا على مبلغ دفع الشاري نصفه، وأبقى النصف الآخر لنهاية الشهر، ولكن المشتري لم يدفع النصف المتبقي في موعده، فذهب صاحب الكلب وطالبه بالأموال، فوعده أن يدفع نهاية الشهر التالي، لكن ما أغاظ البائع كثيرا أن كلبه نبح بشدة عليه، وكان على وشك أن يهاجمه! فرأى في ذلك انحيازا فجا ليس من صفات الكلاب في شئ، في نهاية الشهر الثاني، ذهب البائع، فخرجت إمرأة الشاري، الّتي عملت كثيرا على كبح جماح الكلب النابح بأن حجزته بإغلاق الباب خلفها. قالت له: إن زوجي في بيت عزاء، وكانت تلك البيوت منتشرة في تلك الأيّام، فقد كان يموتون فرادى، ولم يكن الموت فرادى، ولم يكن الموت الجماعي أمرا معروفا سوى في مذبحة هنا أو مذبحة هناك، تفصلهما سنوات» (نصرالله، ٢٠١٦: ص١٢٥-١٢٦). في هذا الموقف ساد النفي عليه، فأداة (لم) في «لم يدفع النصف المتبقي في موعده» و «ولم يكن الموت فرادى، ولم يكن الموت الجماعى أمرا معروفا سوى في مذبحة هنا أو مذبحة هناك» يدلّ على النفي في الزمن الماضي، وفي «لن يستطيع الحصول على النصف الآخر» يدلّ النفي على نفي حصول البائع إلى سائر ثمنه نتيجة اشتراء كلبه أبدا. والنفي في «ليس من صفات الكلاب في شيء» يدلّ على نفي مضمون الخبر، أي: نفي هذه الصفة من الكلب الّذي نبح على صاحبه السابق، فأوشك أن يهاجمه، فليس الجحود من صفات الكلب، بل الوفاء من صفاته. لجأ الروای في الكلام إلى السرد التقريري، فهو يحكي هذا، وإلى الحوار بين البائع والشاري وزوجته، ثمّ إلى الوصف، فاستفاد الراوي من كل مستويات اللغة الثلاثة. وأشار إلى اندلاع الحربين المتتاليين بين الطرفين بسبب هذا الكلب، ومن هنا اشتعلت المعركة وتطوّرت متجاوزة الحي نحو المدينة ثم المدن البعيدة. ولم ينج من عائلات طرفي الصراع سوى الكلب الّذي يسبّب المعركة. وأيضا «أشار من ضمن هذه الرواية مؤكدة هذه الحكاية هنا في هذه الأثناء إلى تغيير الصفات الوراثية والجينية لجميع الكائنات الحية بدءا من الإنسان الذي تحول إلى التوحش فأصبح ذا أنياب ومخالب، ينقض الواحد منهم على الآخر لأتفه الأسباب. ومرورا بظاهرة اختفاء الوفاء عند

الكلاب وتجلي أنانية النمل (رمضان: أسماء: https://www.sasapost.com/dog-war-ii-cyberpunk-from-the-idea-of-human-brutality/).

«مجرم هارب، اقبضوا عليه، لكن أحدا لم يتقدّم لتنفيذ المهمّة» (نصرالله، ٢٠١٦: ص١٨٩). في هذا الموقف سادت قضية الأشباه أيضا، حيث لم يميّز الحضّارُ الطبيبَ الحقيقيَ من الطبيب المزيّف والشبيه. فلجأ الرواي في الكلام إلى السرد التقريري والحوار، والوصف كلّها لتمثيل ما في فكره من أهداف وإرساله إلى المتلقى بصورة أوضح. فيسرد ويصف أنّ الطبيب الّذي صاح، وهويقول: ابتعدوا، إنه النصّاب، أو الطبيب المزيّف الّذي ليس طبيبا واقعيا. وفي هذا الوقت التفت شخص آخر من الأعلى إلى الناس، فيتعرّف نفسه بالطبيب ويصيح: مجرم هارب، اقبضوا عليه (إنّه نصّاب). ويستفيد من «لم» النافية للدلالة على تأكيد معنى النفي لحدث تقدّم شخص من الحضّار لتنفيذ المهمّة في الزمن الماضي، لأنّ «لم» تدلّ على التأكيد بسبب قطعية حدث النفي فيها، على عكس (لمّا). ربّما هذان الشخصان اللّذان يتعرّفان على الطبيب، يدلّان في النصّ على كلّ الأشخاص الذين يتجلّون في ثوب آخر ولا يظهرون وجههم الحقيقى. أو يدلّ على دخول الإنسان من فتحة وخروجه من الأخرى إنسانا آخر، بل على صورة أيّ إنسان آخر يريد أن يكون مثله.

«نظر راشد إلى المرآة الأماميّة للسائق، والمرآتين الجانبين، فوجدهما في وضعهما الطبيعي، فسأل السائق: يبدو أنّك لم تعد خائفا من النظر إلى المرآة.» (نفس المصدر: ص٢٢٠). في هذا الموقف يسود موقف الأشباه على النصّ الروائي، حيث تخشى الشخصيات الروائيّة النظر في المرآة لتكتشف أنّها باتت تشبه واحدا غيرها لالتباس الأصل من الزائف، حتّى يمكن أن يؤدّي إلى قتل الشبيه، ولكن كيف يمكن قتل الشبيه عندما لم يميّز الأصل عن الشبيه والزائف؟! لأجل ذلك يخشى الأصل أن يشبه واحدا غيره، حتى يلتبس بينه وبين الشبيه، فيؤدّي إلى قتله بدل الشبيه، فلأجل هذا تعدّ المرآة أسوأ مكان للنظر فيها. فاستفاد الراوي في بيان عمّا في فكره من الأفكار، من النفي في الحوار بين راشد والسائق للدلالة على نفي خوف راشد من النظر إلى

المرآة في المرّات الأخرى بعد المرّة الأولى الّتي خاف راشد من النظر فيها بصورة نفي مستمرّ لم ينقطع ولاينقطع، لأن فعل «تعد» من مادّة «عاد: من الأفعال الناقصة»، يدلّ على حدوث أمر في مرّات أخرى بعد أن لم يكن نفيا حدوثيا في المرّة الأولى، فجملة «لم تعد خائفا» يعني أنّ راشد خاف من النظر إلى المرآة في البداية لرؤية شبيهه الذي يمكن أن يجده، ثمّ لم يخف من النظر إليها في مرّات أخرى. ويؤكّد هذا بإتيانه بخبر فعل الناقصة بصورة اسم الفاعل للدلالة على الثبوت والتوكيد والاستمرار، لأنّ الاسم بالنسبة إلى الفعل يدلّ على الثبوت. وربّما لفظ «المرآة» أشار إلى تقليد كلّ الأشخاص العشوائيّين لبعضهم الآخر، أو وجوب طاعة المُستعمَرين العمياء من الرؤساء القاسطين المستعمِرين.

وفي موقف آخر أكثر غرابة في فصل «ليلة القتل» الّذي سادت الفوضى، سائدا الحوار بين راشد والسائق حول قضية الأشباه متوجها إلى سؤال راشد عن السائق:

«-هل تسير أمورك على ما يرام؟

- لاأستطيع أن أشكو، مادامت هناك ثلاث مرايا تشهد بأنني لم أزل أنا!

- هذه نعمة كبيرة فعلا. هل قابلتَ أيَّ شبيه لك؟

- لا، ردّ السائق، ولأعترف لك أنني لم أعد أخشى حدوث ذلك، ...» (ن.م: ص٢٣٧-٢٣٨). ثمّ انعطف السائق جانبا، فأطفأ أنوار السيارة، حتّى سأله راشد:

«-لماذا أطفأت الأضواء؟

- لكى أضمن أن أحدا لن يرانا.

- ولكنّني لاأرى أيّ شيء! ...» (نفس المصدر: ص٢٣٨-٢٣٩). فجأة ارتفعت السيّارة في الهواء وارتطمت بالأرض، فصرخ راشد متعجّبا: ما الّذي يحدث؟!، وقبل إجابة السائق ظهر عشرة رجال، يحيطون بالسيّارة، فتجمّد راشد والسائق من حضورهم، فجرى الحوار بين راشد والسائق والرجال سائدا موقف الشك بينهم:

«-لا، ليسوا مثلنا، أعني لايشبهوننا، قال أحد الرجال الغامضين بصوت غليظ.

- هل أنت متأكد؟ سأله آخر بقلق.

- أجل، لا أحد منهما يشبهنا، أو يشبه أحدا نعرفه. ووجّه كلامه إلى السائق: يمكنك أن تواصل طريقك. ستوقفكما حواجز أخرى، فسر ببطء أكثر، ولاتبالغ في ادعائك أنك تعرف هذه الشوارع، أنت تعرفها في الضوء لاغير» (نفس المصدر: ص٢٣٩). فبدأت الفوضى تسود. فما إن تتحرّك السيّارة، حتّى صاح أحد الرجال الّذي كان مسلّحا، فطلب التوقّف من السيّارة حتّى قفز اثنان أمام السيّارة مشهرين سلاحين مختلفين لم ير راشد من قبل مايشبههما. وتقدّم الرجل المسلّح الصارخ، فجرى حوار آخر بينه وبين السائق الّذي تأكد بأنه نفس السائق لاغير:

«- لستُ هو، إنّني أنا! قال السائق وهو يشير إلى راشد.

- ماذا؟ لم أفهمك! ردّ الرجل الممسك بقطعة القماش.

- لست أنا، إنه هو! ردّد السائق برعب» (ن.م: ص٢٤٠). ففتح أحدهم باب الشارع، فامتدّت يد ضخمة وسحبت السائق من مقعده وألقته أرضا. ثمّ وجّه رجل قطعة القماش سلاحه الغريب الّذي لا شبيه له أيضا، إلى رأس السائق، وما إن لامسه حتّى استقرّت الرصاصة في رأس السائق، فمات، ثمّ توجّه الرجل، فقال: سبب قتل السائق أنهم لايريدون أن يعتقد راشد أنه هو الّذي قُتِل. فكان من الملاحظة أن النفي ساد على النصّ الروائي للرؤية التشاؤميّة الّتي سادت على النصّ نتيجة وجود الأشباه. بعد ذلك قاد راشد السيّارة متوجها إلى بيت السائق، فما إن أشرع البيت، تعجّبت زوجة السائق من الشبيه، فكأنّها تتوجّه هذه الشبيه، فطلب منه أن يرى في المرآة حتّى توجّه إليه ماذا حدث. وإنّ راشد خاف من أن يُتّهم بأنه هو شبيه السائق، وهو يقتله، حتّى حدثت هذه الواقعة، فشك الضابط من هذا الشبيه وطلب من راشد أن يعترف بأنه هو السائق.

«أظنّ أنّ هذا يكفي، قال الضابط محتجًا. لا تنس أنّك لم تستخدم المطرقة بعد، والكهرباء و...» (نفس المصدر: ص٢٨٨). في موقف أكثر غرابة سادت قضيّة الأشباه أيضا، ففي الموقف الّذي ألقى رجلا الأمن القبض على راشد، ويذهبان به إلى زنزانة أسرى الأمل ٢ نتيجة الشجار والعراك الواقع بين راشد والراصد الجوي إثر وجود كعكة عيد الميلاد، فصار سجينا، فيعذّب رجلا الأمن راشد إثر أمر الضابط، ثمّ تحوّل بعد ذلك من سجين إلى سجان ويكون مشاركا ببراعة مع الضابط في الاتجار بالبشر. فأمره الضابط بأن يعذّب المساجين باستخدام السوط، والمطرقة، والكهرباء، وما إلى ذلك، وفي هذه الحال صرخ أكثر من أسير على راشد قائلين: «- إيّاك أن تفعلها يا راشد» (نفس المصدر: ص٢٨٧). فألقى راشد السوط، وقبل لمس الأرض، ضغط الضابط على مفتاح ضوء، فظهر أحد الوجوه تحت كشّاف صغير واضحا. هذا كان شبيه راشد. فساد الموقف الحواري بين الشبيه، وراشد، والضابط:

«- أعرف أنّك عنيد، ولكن ماذا تقول الآن وقد رأيت بنفسك هذا الوجه؟!

...

- أ هو الراصد الجويّ؟ سأل راشد.

هزّ الضابط رأسه، مؤكدا، وأضاف: الّذي أفسد عيد ميلادك» (نفس المصدر: ص٢٨٧). فدفعه هذا الكلام إلى ضرب الشبيه، فشجّعه الضابط على أن يضربه بقوّة. ثمّ ذهب الضابط بأخرى، وطلب من راشد أن يضربه بقوّة، فسأل راشد عن الضابط متعجّبا:

«- لن أضرب هذا؟!

- بل ستضربه وبصورة أشدّ، صدّقني.

وضغط على مفتاح وهمي في هاتفه، فتحرك الجسد الموثق بعمود وأصبح وجها لوجه مع راشد. كان صورة مطابقة له، رغم بعض الدماء التي سالت على الوجه.

- ومن هذا؟! سأل راشد بغضب.

- يمكن أن تعتبره راصدا جويّا آخر! تريد نصيحتي، اخف عينيك بهذا المنديل، وبعد ذلك أضربه كما تريد، هذا سيجعلك تستمتع أكثر» (نفس المصدر: ص٢٨٨). فعذّبه راشد وضربه بقوّة، حتّى طلب منه الضابط الكف عن التعذيب قائلا: «أظنّ أنّ هذا يكفي، قال الضابط محتجّا. لا تنس أنّك لم تستخدم المطرقة بعد، والكهرباء و...» (نفس المصدر: ص٢٨٨). فأسلوب النفي يفيد نفي استفادة راشد من المطرقة إلى زمن الحال ولكن يتوقّع استفادتها من الحال إلى بعده على يد راشد في تعذيب المساجين. واستفاد الراوي في هذا الكلام من الحوار بين الضابط وراشد في تعذيب المساجين من الوسائل التعذيبيّة ويقول الضابط: انتبه يا راشد بأنّك لم تستفد في تعذيب المساجين من المطرقة والكهرباء بعد، ولكن من الآن يتوقّع باستخدامك هذه الوسائل التعذيبيّة لتعذيب المساجين. أشار الراوي في ضمن هذا إلى تعذيب إسرائيل الفلسطينيين أيّ تعذيب مع الوسائل المتنوّعة بكلّ العنف والغضب ونزعة التوحّش نتيجة الإهانة للكائن البشري روحا و جسما. وأشار أيضا إلى الآثار والنتائج التي تخلفها الحروب، وأن البشر سيقعون في أخطاء نفس الحرب الّتي ستخلف دمارا وارتدادا للخلف، حتى لو محونا كل الماضي في كل مرة، وكل شيء سيعود مرة أخرى، يجدوا أنهم عادوا إلى عصور سحيقة من الجهل والظلام.

«ما حكّ جلدك مثل ظفرك.» (نفس المصدر: ص١٦٦). وفي موقف صعب آخر في فصل «مفاجآت أخرى!» يسود موقف الشبيه على الفصل، أي: يشبه الراصد الجوي، راشد بطل الرواية حتى يكاد يؤدي براشد إلى الجنون، لأن الراصد الجوي كان يقلّده في كلّ شيء، في مشيته، وطريقة كلامه، واشتراءه سيّارة شبيه بسيارته في اللون والطراز حتّى أُصيب راشد بالجنون لأجل هذا التقليد. فدفع هذا براشد ليراقب شبيهه الراصد الجوّي. فكلّما يذهب الراصد الجوّي يتابعه راشد، فعندما ذهب راشد إلى السوق، تبعا للراصد الجوي، انتبه إلى أن كلّ شيء يشبه بعضه البعض تماما حيث لايستطيع التفريق بينه أحد، إلى درجة أن يرتبك راشد

عندما نظر إلى أكوام الخضر والفواكه، ففهم البائع ارتباكه، فقال له : «- لا ترتبك يا سيد راشد... أنت لاتستطيع التفريق بين الخيار والكوسا، ولا بين الطماطم والتفاح، ولا بين البطاطا والجوافة، أ ليس كذلك؟

هزّ راشد رأسه، مؤكدا ما يقوله البائع.

- مشكلتنا يا سيد راشد أن الفواكه باتت تشبه بعضها بعضا إلى حد كبير، وأخشى أن يأتي يوم تصبح فيه متشابهة تماما، بحيث لانعود قادرين على معرفة البرتقال من الخيار، والموز من العنب.

- هل تعتقد أن التشابه يمكن أن يتطوّر إلى هذا الحدّ؟

- سيد راشد، عليك أن تسير عشر خطوات ،لاأكثر، وتنظر داخل المحل الذى يبيع الطيور، سترى العجب حقا هناك.

- ما الّذي تعنيه؟

- لقد باتت الطيور تشبه بعضها بعضا، لقد تفوّقت على الخضر والفواكه والحمضيات وغير الحمضيات في ذلك! إنها في طريقها لأن تصبح نوعا واحدا. ولكن أكثر ما يخيفني هو كيف غدت الأرانب تشبه الكلاب، بدل أن تشبه القطط!» (نفس المصدر: ١٦٧-١٦٨). فيسود أمر الأشباه، الموقف الحواري تماما بين راشد والبائع ليظهر مشهد التشابه مستخدما أدوات الاستفهام لإظهار التعجب والحيرة. فهذا الشبه التام بين أصل الشيء وشبيهه أو بين أشياء مختلفة يثير الشكوك ويدفع الشخصيات الروائية إلى الشك في فهم الواقع. فلقد استخدمها الراوي في معنى الجحد، مستفيدا من المثل المعروف القديم كوسيلة للإقناع. يبدو أن الراوي من استخدامه لون حمراء في اشتراء سيّارة حمراء بوسيلة راشد، ثمّ الراصد الجوي، الّذي يمنح للقارئ إحساسا يكشف فضاء الرواية، بوصفه خصيصة سيمائية كالمثل القديم المشار إليه، أراد الإشارة إلى تناثر دم الشعب الفلسطيني والغضب الحاكم عليه، لأنّ «الكلمات، والألفاظ على

حد تعبير دي سوسير السويسري مجرّد علامات أو إشارات للأشياء، ولها دلالات رمزيّة، فمثلا فلكلّ من الضوء الأحمر والأخضر في إشارات المرور قيمته الدلالية: فالأحمر يثير معنى الخطر والدم والعنف، والأخضر يثير معنى الأمل والاطمئنان والهدوء» (حسيني، وسهرابي، ٢٠١٧: صص١٦٩- ١٧٠).

«لقد لاحظتُ منذ يومين أن الناس لم تعد تتعارك وتختلف لتجرح، بل لتقتل.

- تقتل نهائيًا؟!

- نهائيًا، كما لو أنهم متفقون على قاعدة تقول: من مكان الشجار إلى المقبرة!

- دون المرور بالمستشفى؟

- دون المرور بالمستشفى.

- هل يحاولون التخّفف من مصاريف العلاج؟

- لا أظن المسألة كذلك، لقد قرّروا التخفّف ممن يشبهونهم إلى الأبد، بعد أن كانوا قد تخففوا ممن يختلفون عنهم في الماضي» (نصرالله، ٢٠١٦: ص١٩٤). من الملفت للنظر أن الروائي في هذا المقطع أشار إلى موضوع مهم، وهو مجتمعات المستقبل الّذي لم تعد التعارك والاختلاف للجراجة، كما كانت في السابق، بل التعارك والاختلاف فى مجتمعات المستقبل لا يكونان إلّا للقتل وتناثر الدم، لأن مجتمعات المستقبل تكون مجتمعات انتهازيّة فاسدة، يجب للمُستَعمَرين الطاعة العمياء من الرؤساء القاسطين المستعمِرين وإلّا يؤدّي إلى قتلهم.

وفي موقف غريب آخر أكثر غرابة وهو موقف الأشباه في فصل «الأنياب والمخالب» اتّصل راشد بسائق إحدى سيارتي الإسعاف الّتي يتملكهما، وقد جرى الحوار بينهما سائدا الموقف الاستفهامي بينهما لايضاح الموقف أكثر فأكثر:

«لقد لاحظت اليوم أن الناس لم تعد تتعارك وتختلف لتجرح، بل لتقتل، قال السائق.

- تقتل نهائيًا؟!

- نهائيا، كما لو أنهم متفقون على قاعدة تقول: من مكان الشجار إلى المقبرة!

- دون المرور بالمستشفي؟!

- دون المرور بالمستشفي.

- هل يحاولون التخفّف من مصاريف العلاج؟

- لا أظنّ المسألة كذلك، لقدقرّروا التخفّف ممن يشبهونهم إلى الأبد.

- ولكن كيف تطوّر الأمر فجأة؟ هذا ما لا أفهمه!

- لا أحد يعرف، منذ الساعة الحادية عشرة نبتَ الشبيهون كالفِطر بعد المطر. أصبحوا في كل مكان.

- منذ الحادية عشرة؟!

- منذ الحادية عشرة.

- وأنت، هل رأيت أحدا يشبهك؟ سأله راشد.

- حتّى الآن لم أر، ولكن أخشى منذ العصر أن أنظر في المرآة فأكتشف أنني بتّ أشبه واحدا غيري. إن أسوأ مكان يمكن أن ينظر فيه الناس اليوم ليروا أنفسهم، هو المرايا!» (نفس المصدر: ١٩٤-١٩٥). ثمّ يشير الراوي إلى اختلاف في الرأي يؤدّي إلى تجريح الناس بعضهم كثيرا. فيسود موقف الأشباه على النصّ الروائي، حتّى تخشى الشخصيات الروائيّة النظر في المرآة لتكتشف أنها باتت تشبه واحدا غيرها لالتباس الأصل من الزائف، حتّى يمكن أن يؤدّي إلى قتل الشبيه، ولكن كيف يمكن قتل الشبيه عندما لم يميّز الأصل عن الشبيه والزائف؟!

«هل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا الّتي نحدّق فيها؟

هزّ راشد رأسه بإعجاب، ثمّ رفعه ليرى المرآة الداخليّة للسيّارة، وجد أنها موجهة للأعلى، نظر إلى المرآة الّتي بجانبه، وجدها مقلوبة للأسفل، وكان الحال نفسه مع المرآة الجانبيّة المحاذية للسائق.

- ماذا قلتَ؟

- أنا؟! لم أقل شيئا. ردّ السائق» (نفس المصدر: ١٩٦- ١٩٧). بعد ذلك لمعت في ذهن راشد فكرة أن ظاهرة التشابه هي أفضل هدية قدّمت إليه بعد أن فاجأته زوجته سلام متلبّسا بسكرتيرة تشبهها. ثمّ طلب من السائق أن يقول شيئا، فأجاب:

«- ماذا أقول؟ هل بقي شيء يقال؟! منذ المساء اتصلت بزوجتي وطلبت منها أن لاتفتح الباب لأيّ أحد يشبهني، فماذا حدث برأيك؟

تذكر راشد الراصد الجويّ[شبيهه]، وفوجئ بنفسه يصرخ بصوت مرتفع:

- سأقتله.

- هذا ما فكرت فيه أيضا، سأقتله، قال السائق.» (نفس المصدر: ١٩٧-١٩٨). ثمّ تحدثا حول زوجته سلام بأنه أوصاها ألّاتفتح الباب لأيّ شبيه له، ففي هذه الحال فكّر السائق أن يمكن أن سلام فتحت الباب لشبيه راشد ، فيقول لراشد: لا تقل لي إنها ...، ثمّ يقول له راشد: إنها لم تفتح الباب حتّى لراشد مع أنه حاول أن يثبت لها أنه هو راشد لا شبيهه، لخوفها من أنه ليس راشد الأصليّ بل شبيهه الّذي يدّعي أنه راشد، فطلب منها فتح الباب. فقالت له: إن التشابه ليس خارجيًا فقط، بل في كلّ شئ: في الذكريات والأفكار، إضافة إلى بصمات الأصابع والصوت والعينين. هذا القول من سلام يشير إلى أن التشابه إلى حد كبير حتّى لايميّز أصل الشيء من الشبيه، فالتبس دائما أصل الشيء وزائفه، لأجل هذا استفاد الراوي من لفظ بصمات الأصابع الّتي لايمكن أن تشبه بصمة إصبع أحد بشخص آخر. ثمّ ما إن رأى راشد أن سلام لم تفتح الباب حتّى كان على وشك أن يحطّم الباب، فأشار سلام إلى غضبه وتصرّفه، فقالت له:

«هل رأيت؟ إن شبيهك يتصرّف مثلك تماما!

- قالت ذلك؟!

- وقالت، إذا كان لي سأختار، فسأختار واحدا مثلك، لأنني أحبّ وسامتك، ...» (نفس المصدر: ص١٩٨). ثمّ سأل السائق عن راشد: هل خطر ببالك أن سلام قد أصبحت تشبه امرأة سواها؟ والأولاد يشبهون أولادا سواهم؟ فأشار إلى أن ليس بالضرورة أن الناس يشبهونهم بل يمكن أنهم يشبهون الناس. فانطلقت صرخة عالية من راشد: لا، لايمكن لهذا أن يحدث. ثمّ فجأة كان السائق يشبه راشد تماما، السائق الّذي سأل باستغراب: ماذا؟ ماذا حدث يا أستاذ راشد؟ فطلب منه أن ينزله هنا من السيّارة، ثمّ قال: لا، لاتوقّف، خذني إلى البيت بسرعة. أشار الراوي إلى أنّ الناس تحوّل إلى وحوش فجأة، ذو أنياب ومخالب في الصراع العام الّذي أصاب الجميع، وينقض الواحد منهم على الآخر لأتفه الأسباب كالكلب بحيث حربهم ليس للجرح بل حربهم للقتل ولابدّ أنّ مشاجرتهم تؤدّى إلى القتل ودفنهم في المقبرة. ومن الملفت للنظر أن الروائي عبّر عن فكرته خلال هذا المقطع مستفيدا من الحوار بين راشد والسائق ملائما للشخصيّتين الّذين جرى الحوار بينهما. فهو(الحوار) أسباب حيويّة السرد وتدفّقه، حيث إنّه «أنسب الأساليب الّتي تلائم التعبير عن الأفكار فالحوار لا مكان فيه عن الكلمة الزائدة» (الحكيم، ١٩٧٣ م: ص ١٤٨)، فـ«ينبغى أن يكون الحوار ملائما للشخصيّة ودالّا دلالة صادقة على حقيقتها، ومن وظائف الحوار في القصّة أنّه يكسب السرد طابع الحيويّة ويجرده من الرتابة، والكاتب الجيد هو الّذي يستخدمه لهذا الغرض الفنّي في الوقت والمكان المناسبين» (باقازى، ١٤٠٢ق: ص٢)،

النّتائج

من خلال الدراسة الموسومة بـ «من النفي النحوي إلى نفي القيم الثورية، تحليل جمالي لأسلوب النفي في رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله» خلّصت المقالة إلى النتائج التاليّة:

١- استخدم الراوي أسلوب النفي للدلالة على إفادة معنى الجحد والإخبار الصادر عن شخصيات الرواية بعدد ١٧٥٩ مرة: ٥٢% في الرواية، فهو أسلوب شاع أكثر أدواته ليعبّر لنا الراوي عن

الرؤية التشاؤميّة الحاكمة على الرواية الّتي شخصياتها سلبيّة انتهازية جدّا، خاصّة بطل الرواية راشد الّذي كان شخصيّة ثوريّا مثاليّا معارضا للنظام الفاسد، ثمّ تحوّل إلى شخصيّة انتهازيّة فاسدة موافقة للنظام الفاسد المتجرة بالبشر مع الضابط نتيجة فساد المجتمع، فيستغلّ كلّ الفرص في تحقيق مصالحهها الاقتصاديّة الخاصّة الدالة على الرؤية التشاؤمية للأنظمة الفلسطينية الّتي تكون مصيرها في المستقبل سيادة الظلم والاستعمار والاندساس. فجاءت هذه الإحصائيّة من استخدام أدوات النفي المتنوعة لربط هذه الأدوات بالفكرة الأساسية التي أشار إليها الروائي في روايته وهي انعدام الإنسانية في مجتمعات المستقبل وسيادة الظلم والقتل والاستبداد، حيث استخدام أدوات (لا، ولم، ولن) أكثر من الأدوات الأخرى، فاستخدام أداة (لم: ٣٦%) تتناسب مع الزمن الماضي الّذي كان بطل الرواية راشد ثوريّا مخالفا للنظام الفاسد السائد على المجتمع، واستخدام أداتي (لا: ٣٨%)، و(لن: ٥%) تتناسبان مع زمن المستقبل الّذي يشير فيه الروائي إلى انعدام الإنسانية بأسرها في مجتمعات المستقبل، حيث ساد الظلم والعنف والقتل والاستبداد والاندساس على مجتمعات المستقبل إلى حد لايشمّ فيها إلّا رائحة العفونة والجراحة والقتل إهانة للكائن البشري جسدًا وروحًا، بما يجري فيه من التعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة.

٢. أسلوب النفي أسلوب متلائم مع السرد في الغالب، لأن النفي خبري، والسرد خبري أيضا، فيحكي، فهو متلائم معه، ثمّ متلائم مع الحوار الّذي يساعد القارئ في الوصول إلى غرض الراوي في بعض الأحيان بوصفه أسباب حيويّة السرد وتدفّقه، حيث إنّه أنسب الأساليب الّتي تلائم التعبير عن الأفكار على حد تعبير توفيق الحكيم، ثمّ متلائم مع الوصف. فهذا الأسلوب متلائم مع مستويات اللغة الثلاثة كلها، حيث استخدام كلّ أداة في كل مستوي من المستويات ليس اعتباطيّا، بل متناسق مع المعنى على أساس المقتضى الظاهر للحال، فاستخدم أداة (لا) في مستوى الحوار أكثر من مستوى السرد، لأن (لا) تدلّ على نفي الحدث في زمن الحال أو

الاستقبال، ووقوعه في الحوار للدلالة على نفي المتحاورين الحدث في الزمن الحال الّذي يتحاورون فيه، واستخدم (لم) في مستوى السرد أكثر من مستوى الحوار، لأنّ دلالة (لم) على الزمن الماضي ليظهر لنا أن بطل الرواية راشد يفتخر بماضيه الّذي كان ثوريّا مثاليّا معارضا للنظام الفاسد ويخفي لزوجته سلام حاضرَه الّذي تحوّلت شخصيّته من الثوريّة المثاليّة إلى الشخصيّه الانتهازيّة الفاسدة الموافقة للنظام الفاسد لكى لاتفشى أسراره لها لمغايرة شخصيّته مع شخصيّتها، واستخدم أداة (غير: ٥%)، و(ليس: ٦%) أيضا مثل أداة (لا) في الغالب في مستوى الحوار للدلالة على جحد كلام المتحاورين وإنكارهم في زمن الحال الّذي يتكلمون فيه. وكذلك استخدم أداة (لن: ٥%) في مستوى الحوار أكثر من مستوى السرد، لأنها تدل على زمن المستقبل، والمتحاورون يريدون أن ينفوا كلام بعضهم الآخر في زمن المستقبل. فهذا من ناحية النفي الصريح. أمّا من ناحيّة النفي الضمني فاستخدمه بوسيلة أسلوب الاستفهام في مستوى الحوار، لأن الاستفهام يقع في الحوار، والمتحاورون في الحوار يتساءلون ويجادلون بعضهم الآخر، واستخدمه بوسيلة أسلوب الشرط في الغالب في مستوى السرد، لأن في الشرط يحدث السرد، والشرط متلائم مع السرد. فيستخدم الروائي في الغالب أدوات النفي الّتي تدلّ على الزمن الماضي، في مستوى السرد، ولكن الأدوات الّتي تدل على زمن الحال أو الاستقبال فيستخدمها في الغالب في الحوار للدلالة على نفي كلام المتحاورين في الزمن الّذي يتحاورون فيه.

المصادر والمراجع

- باقازي، عبدالله(١٤٠٢ق)، القصّة في أدب الجاحظ، جدّة: تهامة.
- بسيوني، عبدالفتاح فيود(٢٠١٥م)، علم المعاني (دراسة بلاغيّة ونقديّة لمسائل المعاني)، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(١٩٦٥)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفي البابي الحلبي، الطبعة الثانية، ج٣.
- حسيني، عبدالله، و تورج سهرابي(٢٠١٧)، النقد الأدبيّ ونظرياته، دمشق : دار تموز.

- الحكيم، توفيق(١٩٧٣٣ م)، فن الأدب، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- الزرقاني، محمد عبد العظيم(١٤٠٨ ق)، مناهل العرفان، بيروت: دار الفكر.
- السامرايي، فاضل صالح(٢٠٠٠م)، معانى النحو، عمان: دار الفكر، ج٤.
- عبدالعبود، محمّد جاسم(١٩٧١)، مصطلحات الدلالة العربيّة(دراسة في ضوء علم اللغة الحديث)، بيروت –لبنان: دار الكتب العلميّة.
- عطيّة، محسن علي(٢٠٠٧م)، الأساليب النحويّة(عرض وتطبيق)، الطبعة الأولى، عمان: دار المناهج.
- عمايرة، خليل أحمد(١٩٨٧م)، في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي - تقديم سلمان حسن العاني، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، الزرقاء الأردن.
- مجاهد، تامي(٢٠١٥)، جماليّة النصّ الشعرى في نهج البلاغة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه تحت الإشراف الدكتور أحمد مسعود، جامعة وهران –السانيا وهران –كليّة الآداب اللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها.
- مجاهد، عبد الكريم(١٩٨٥م)، الدلالة اللغوية عند العرب، عمان: دار الضياء.
- مختار عمر، أحمد(١٩٩٨م)، علم الدلالة، علم الكتب.
- مرتاض، عبدالملك(١٩٩٨م)، في نظرية الرواية(بحث في تقنّيات السرد)، الكويت: علم المعرفة.
- مرشد، أحمد(٢٠٠٥)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، بيروت: المؤسسة العربيّة.
- نصرالله، إبراهيم(٢٠١٦)، حرب الكلب الثانية، بيروت: دار العلوم ناشرون.
- رمضان، أسماء(٢٠١٨)، ساسة بوست، https://www.sasapost.com/dog-war-ii-cyberpunk-from-the-idea-of-human-brutality/.

References

- Abdul-Aboud, Muhammad Jasem (without history), Arabic meaning terms ("investigation of view Lingustic Contemporary), Beirut – Lubanon: Dar al kotob al ilmiyah.
- Al-Hakim, Tawfiq (19733), Art of literature, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lebanee.-
- Al-Jahez, Abu Uthman Amr ibn Bahr (1965), Al-Hayawan, investigation and explanation: Abdul-Salam Muhammad Harun, publisher: Mustafa al-Babi al-Halabi, edition2, flogging 3.
- Amayreh, Khalil Ahmad (1987 AD), about Analysis, lingustic, way Descriptive Analysis - Presented by Salman Hassan Al-Ani, Al-Manar Publisher, Jordan: Zarqa, edition 1.
- Attiah, Mohsen Ali (2007 AD), Styles of grammer (Presentation and Application), edition 1, umman: Dar Al-Manhej.
- Al-Zarqani, Muhammad Abdul-Azim (1408 BC), Manahil al-Irfan, Beirut: Dar al-Fikr.
- Baqazi, Abdullah (1402 AH), Story in Literary, Jeddah: Tahamah.-
- Bassiouni, Abdul Fattah Fayod (2015 CE), The Science of Meanings (a rhetorical and critical journal with issues of the science of meanings), Cairo: Al-Mukhtar institution.
- Hosseini, Abdollah, and Toraj Sahrabi (2017), literary criticism and theories of that, Damisgq: tamuzeh.
- Mojahed, Abdul Karim (1985 AD), Delalat Zabani to the Arab, umman: Dar Al-Diaa.
- Mojahed, Tammy (2015), Aesthetic poem text in nahjahbahhaghat, Thesis Doctori by Dr. Ahmad Masoud, university Wahran – Sacnia Wahran – colleg art literature and langegs, group langueg and Arabic literature.
- Mukhtar Omar, Ahmad (1998 AD), meanings, elmoh kottob.
- Murshed, Ahmad (2005), structure and mean in Ibrahim Nasrallah nowels, Beirut: al muassesatul arrabiyah.
- Murtadh, Abdul-Malek (1998), theoretical novel, (investigate about strategy of fable), Kuwait: ilmol mairifat.
- Nasrallah, Ibrahim (2016 The Second Dog War, Beirut: Dar Al Uloom Publishers.
- Samerraei, Fazel Saleh (2000 AD), Meanings of Grammer, umman: Dar Al-Fikr, flogging 4.
- Ramazan, Asmaa(2018) ,Politics Post , https://www.sasapost.com/dog-war-ii-cyberpunk-from-the-idea-of-human-brutalit.

مطالعات روایت شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

از نفی نحوی تا نفی ارزش های انقلابی؛ تحلیل زیبایی شناسی سبک نفی در رمان «دومین جنگ سگ» از ابراهیم نصرالله

فرامرز میرزائی رایانامه: f_mirzaei@modares.ac.ir
استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران (نویسنده مسئول)
احمد عارفی رایانامه: arefi73@yahoo.com
دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران
عیسی متقی زاده رایانامه: motaghizadeh@modares.ac.ir
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران

چکیده

اندیشه تشکیل دهنده نگاه هنری متن ادبی، سازمان دهنده ترکیب نحوی در متن است، پس تنها راه رسیدن بـه آن اندیشه، فهم معانی نحوی برگرفته از ترکیب نحوی است. یعنی هرگاه نگاه بدبینی، بر متن چیره شود، معـانی برگرفتـه از ترکیب نحوی متناسب با آن نگاه، بر متن چیره می گردد. این موضوع در رمان سیاسی «دومین جنگ سـگ» از ابـراهیم نصرالله مشاهده می شود که بر آن، نگاه بدبینی چیره است، زیرا شخصیت های رمان منفی و فرصـت طلـب هسـتند، بـه ویژه قهرمان رمان راشد که از همه ی ارزش های اخلاقی و اجتماعی در مسیر تحقق منافع خود تجاوز می کند، به گونـه ای که با آن ارزش های انقلابی ای که در گذشته بخاطرشان مبارزه می کرد، مبارزه می کند، پس همـه ی آن ارزش هـا را نفی می کند تا جایی که با کمک افسر از یک شخص زندانی به یک زندان بان تبدیل می شود و با مهارت تمام با افسـر در تجارت با بشر همکاری می کند. این نفی ارزش ها و رد کردن شان از نظر زبانی، متناسب با سبک نفی است. پس ایـن سبک در این رمان بیشتر از سبک های نحوی دیگر به کار رفته است تا با نگاه بدبینی چیره بر رمـان و سـطح هـای سـه گانه ی زبانی: سرد و وصف و حوار متناسب باشد. به خاطر این نگاه بدبینی است که سبک نفی در رمان از جایگاه والایـی برخوردار است، به ویژه در مسأله شباهت ها که وجودشان در رمان بیشتر می شـود، تـا جـایی کـه تشـخیص بـین اصـل چیزها و شباهت آنها با وجود تفاوت در ماهیت شان، بسیار دشوار می گردد. این مقاله در صـدد بررسـی زیبـایی شناسـی سبک نفی است تا میزان تناسب بین ادوات نفی و نگاه بدبینی همراه با سطح های سه گانه زبـانی را بـا اسـتفاده از روش توصیفی تحلیلی با کمک سبک آماری آشکار نماید. نتیجه مقاله حاکی از این است که راوی در این رمان، سـبک نفـی را ۱۷۵۹ بار یعنی ۵۲ درصد به کار برده است که این میزان کاملا متناسب با نگاه بـدبینی چیـره بـر رمـان و در نتیجـه ی فساد نظام های فلسطینی ستمگر است، زیرا در رمان شخصیت های منفی فرصت طلبی وجود دارد که کارهای منفـی در مسیر تحقق منفعت هایشان انجام می دهند، به خصوص قهرمان رمان راشد که شخصیتش کاملا منفی اسـت، تـا جـایی که شخصیت مثبت خود را به یک شخصیت منفی فرصت طلب تبدیل می کند.

کلید واژه‌ها: زیبایی شناسی، سبک نفی، روایت شناسی عربی، ابراهیم نصرالله، دومین جنگ سگ.

استناد: میرزایی، فرامرز؛ عارفی، احمد؛ متقی زاده، عیسی. بهار و تابستان (۱۳۹۹). از نفی نحوی تا نفی ارزش‌های انقلابی؛ تحلیل زیبایی شناسی سبک نفی در رمان «دومین جنگ سگ» از ابراهیم نصرالله (به زبان عربی). مطالعات روایت شناسی عربی، ۱(۲)، ۱۱۸-۸۳

مطالعات روایت شناسی عربی، بهار و تابستان ۱۳۹۹، دوره۱، شماره۲، صص. ۱۱۹-۸۴

دریافت: ۱۳۹۹/۴/۷ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۹

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی