مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

جماليات الأسلوب في رواية" شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين" لعبد الكريم الزيباري

رشاد كمال مصطفى
كلية التربية – عفرة، جامعة دهوك، اقليم كوردستان–العراق

(تاريخ استلام البحث: 19 حزيران، 2017، تاريخ القبول بالنشر: 16 تشرين الاول، 2017)

الخلاصة

تحاول هذه الدراسة تحديد أبرز الأساليب في رواية " شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين " للكاتب عبدالكريم يحيى الزيباري ، والتي فرضت وجودها ضمن مسار القص الروائي ، كما تهدف الدراسة إلى تشخيص جماليات هذه الأساليب وتميزها ، وبيان أهم أبعادها الدلالة والفكرية . فقد اتخذ الكاتب من هذه الأساليب وسائل تأثيرية لإيصال رؤيته ورسالته الفكرية إلى القارئ ، فهذه الرواية واقعية تاريخية تحاكي حال المجتمع الكردي في ظل الأنظمة الاجتماعية والإقطاعية المستبدة ، والأنظمة السياسية الدكتاتورية التي تولت الحكم في العراق في ظل الحكم الملكي والجمهوري . لقد حاول الكاتب أن يبعد التاريخانية البحتة من الرواية بوساطة أساليب وتقنيات فنية وجمالية ، لترفع الرواية من الواقعية الحرفية و المملة ، وليضفي بهذه الأساليب سمة الأدبية على لغة الرواية، لقد تمكن الكاتب عبر هذه الأساليب الموظفة جمالياً من الإفصاح عن أفكار عميقة ومشاعر نبيلة ، وقيم مناشدة للتحضر والسلم والمحبة ، ونبذ العنف والتطرف والحروب . فبطل الرواية (دلير) قرر الالتحاق بصفوف البيشمركة ، لأنه لم يتحمل الظلم والاستبداد ، في الوقت الذي كان يعاني تباريح العشق تجاه معشوقته (جافشين) ، وبهذا تداخلت صور العشق والحرب في الرواية ، فجسدت الصراع بين الحياة المتمثلة بعشق دلير ، والموت المتمثل بالقتال.

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يدرس رواية حديثة صدرت في الآونة الأخيرة (عام 2015) ، ولم تحضَ بأية دراسة أكاديمية. لقد رصد البحث ثلاثة أساليب موظفة بكثافة في الرواية ، محاولاً معرفة مستوياتها الجمالية والفكرية في مباحثٍ ثلاثة ، وهذه الأساليب هي : النسق الرمزي ، والصور البلاغية ، والمفارقة.

المقدمة

يعد الروائي عبد الكريم الزيباري من الكتاب الذين بدأوا بإثبات وجودهم في الساحة الأدبية العربية الحديثة ، من خلال نتاجاته الروائية والنقدية ، فبعد إصدار روايته الأولى (أغنيات الطريق إلى حلبجة) في عام 2014، سرعان ما ظهرت روايته الثانية قيد الدراسة (شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين).ويبدو أن الروائي قد نهج نفس الدرب الذي سلكه في الرواية الأولى، فهذه الرواية أسوة بالأولى تاريخية ، إذ تحاكي تاريخ الشعب الكردي ، وتحاول إعادة قراءته برؤية نقدية متبصرة .وقد استعان الروائي بأساليب فنية وجمالية تعكس هذه الرؤية. لقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها على مدخل حول الأسلوب وجمالياته في الرواية، وثلاثة مباحث ، تحدثنا في المبحث الأول عن النسق الرمزي ، وخصصنا المبحث الثاني للصور البلاغية، وتناولنا في المبحث الأخير أسلوب المفارقة، وأخيراً أنهينا البحث بخاتمة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

نأمل أن تسهم هذه القراءة الأسلوبية للرواية المدروسة في خدمة الحركة النقدية والأكاديمية ، وفي إضاءة هذا المنجز الأدبي الصادر حديثاً.

مدخل / الأسلوب وجمالياته في الرواية

يعد الأسلوب في الإبداع الأدبي العنصر المميز للأديب، فنجاح أي عمل إبداعي مقرونٌ بأسلوب الكاتب و طريقة تناوله للأفكار ، وكيفية صياغته للرؤى ، لذلك يمتلك كل نص أدبي

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

خصائص أسلوبية تختلف عن نص آخر . إذن للأسلوب أهمية في المنجز الإبداعي ، ((فالأسلوب يتعلق بالجنس الأدبي وطرق صياغته ، إلى جانب تعلقه بشخصية المبدع ومقدرته الفنية)) [1]

إن التوظيف الجمالي للأسلوب في العمل الروائي يسهم في تماسك البناء الروائي وتقويته ، فالرواية المعاصرة تبتعد ابتعاداً واضحاً عن الأساليب التقليدية ، كما قلّ الاهتمام ببناء الأحداث الموضوعية التي يقوم عليها الفن الروائي التقليدي ، فتفتقر الرواية المعاصرة إلى البداية الحقيقية ، فضلاً عن نهايتها المفتوحة ، التي تترك للقارئ فرصة تحديدها ، ومن أجل التعويض عن ضعف البناء الروائي أخذ الكتاب يستخدمون أساليب جمالية أخرى مثل الصور والرموز ، لتتماشى الرواية المعاصرة بذلك تنظيم مادتها تنظيماً تاريخياً منطقياً . [2]

أما جمال الأسلوب فأنه يتعلق بإدراك ما يعتلي النص الروائي من سمات أسلوبية تضمن التواصل والتأثير والإقناع ، وهذا الدور يسند إلى القارئ الذي يتذوق تلك القيم الجمالية للأسلوب ويتأثر بها .[3] إن تحديد الأساليب الروائية ليس ذات جدوى من غير تحديد التأثير الجمالي لهذه الأساليب ، فالبعد الجمالي للأساليب يمنح تلك الأساليب تميزها وتفردها . ولا تخلو هذه الأساليب المتفردة من الأفكار والدلالات العميقة ، فالأسلوب ((عمل لا يتعلق بذاته حسب ، إنه مرتبط إرتباطاً وثيقاً بماهية المعرفة و الفكر))[4] . فثمة ارتباط وثيق بين الأسلوب والفكر ، إذ يتشكل الأسلوب من أفكار الأديب ورؤاه وتجدر الإشارة إلى دور اللغة الروائية وأهميتها في دراسة الأساليب ، لأنَّ ((النقطة الأساسية التي تعنى بها الدراسة الأسلوبية هي المظهر الإبداعي للغة ، لذلك يتحدد مساره من خلال رصد تحولات البنى وتعدد أشكالها اللغوية في النص متبوعاً بتغير الدلالات))[5]

وبذلك تسهم اللغة مع الأسلوب في إضفاء الجمالية على الرواية عبر ابتكار عوالم جديدة ، مما تتولد الخصوصية الأسلوبية . فاللغة من أهم عناصر الخطاب الروائي ومكوناته ، وهي الركيزة الأساسية لبنائها الفني .

إن الأدب من حيث هو مادة لغوية انزياح عن الواقع ، فلا يتطابق مع الواقع المادي ولا يحاكيه بل يفارقه ، و مما يميز الحقل الأدبي – ومنه الرواية – ليست اللغة بل تخصيص اللغة ، بوساطة إقامة بنية من الأنواع القولية المختلفة ، فالرواية تستعين بتقنيات خاصة لتبني باللغة عالمها الخاص ، كون الفن القصصي قول لغوي يبني عالمه بتقنيات خاصة مبتكرة[6] .

أولاً : النسق الرمزي:

يعد الرمز من أهم الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الأديب في عمله الإبداعي ، للتعبير عن المشاعر ومكنونات النفس ، وهو ((أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته))[7] . إذ يستعين به الأديب ليفصح بأسلوب إيمائي شاعري عن تجربته ، فهو ((أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكوّنات النص الفني))[8] .

ومن أهم أسباب توجه الأديب إلى الرمز هي الدوافع الفنية ، كون الرمز أسلوب من أساليب الأداء الفني ، كما يظهر الرمز في العمل الأدبي عندما يكون الموضوع المتناول غامضاً ومضطرباً ، فضلاً عن الأسباب الاجتماعية والسياسية التي تفرض على الأديب أن يتخفى وراء الرمز ليعبر عن فكره ورؤيته .[9]

لا يقتصر استخدام الرمز على الشعر فحسب ، بل نجد بأن الرمز قد دخل في الفنون الأدبية الأخرى ومنها الرواية الحديثة ، وإن ((اقتحام الرمزية للرواية هو نتيجة لمحاولات تطوير القالب الروائي التي بدأها هنري جيمس حيث دعا إلى ضرورة تطور هذا القالب التقليدي))[10] .لذا يوظف كتاب الرواية الحديثة الرمز أسلوباً فنياً معبراً عن أعماق النفس البشرية.

وظّف الكاتب عبدالكريم الزيباري في الرواية المدروسة النسق الرمزي ، فقد ألحّ على رموز عدة في روايته ، مثل رمز البندقية ، والثعبان ، والغراب ، والبومة ، والسواد ، والثلج ، حيث جعل الكاتب من هذه الرموز أساليب فنية موحية ، منحت اللغة

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

طاقات تأويلية وتأملية كثيرة وهائلة . ولعل من أهم الرموز التي ركّز الكاتب عليها كثيراً رمز (البندقية) . ولأنّ من سمات الرمز التكرار الملح ، فما تكرار الرمز في عدة مواضع إلاّ دليل على إلصاق الرمزية بالموضوع ، مما يدعونا إلى اعتباره رمزاً .[11] لقد أطلّ علينا رمز (البندقية) من عنوان الرواية : (شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين) ، والذي يعد عتبة المتن ، والنافذة الأولى التي يطل من خلالها القارئ على هذا المتن ، فجعل هذا الرمز من العنوان المحطة التأملية الأولى للمتلقي ، إن ورود الرمز في عتبة النص يثير في الذهن تساؤلات عدة ، فَلِمَ ورد في سياق العنوان رمز (البندقية)؟ الدال على القتل والاعتداء والإيذاء؟، وَلِمَ بندقيتين؟ ، وليست بندقية واحدة؟ ، وَلِمَ (شابٌ)؟، وليس رجلٌ؟، وهل يُعقل أن يحمل شخص عارٍ من الملابس آلتين للقتل ؟ ، وبهذا تراود إلى الذهن تأويلات عدة لهذا الرمز ، ولعل من أهمها المبادرة والشروع إلى القتل تحصل في ظل ظروف التعري الإنساني والفكري ، وإن (البندقيتين) إشارة إلى طرفي القتال ، لأنه كما ورد في سياق أحداث الرواية فإن البندقية الثانية للجندي المجروح الذي أشتبك مع الشاب (المقاتل – البيشمركة)[12] .

وبهذا أفصح هذا الأسلوب المتمثل بالنسق الرمزي عن جماليات حاصلة من أتقاد ذهن القارئ بجملة من التأويلات والإيماءات ، لأن الرمز يتعدى إلى البحث عن الإيماء والتوسع والشمول ، بسبب طبيعة الرمز الفنية والمثيرة ، إذ يُضيف إلى السياق الذي يرد فيه رحابةً و عمقاً .[13]

واللافت للنظر بأن الكاتب اختار لفظة (شاب) الدالة والرامزة إلى الحياة ، مقابل رمز الموت (البندقية)، وهكذا أفصح النسق الرمزي عن جدلية الحياة والموت.

ومن الأساليب المثيرة للدهشة والجذب الأسلوب الدائري ، إذ بدأ الكاتب روايته برمز (البندقية) في العنوان ، واختتمها بنفس الرمز: ((وقد نصبوا لي تمثالاً وسط المدينة لشابٍ عارٍ يحملُ بندقيتين))[14]. إذن على الرغم من أن البندقية رمز صريح يشير صراحةً إلى الحرب والقتال ، بيد أن استخدامه المكثف واستهلال عتبة الرواية به ، واختتامه بنفس الرمز إفصاح إيحائي عن مشاعر نفسية وبواعث دفينة تمقت القتل والحرب والسلاح.

ومن الرموز الأخرى الموظفة من قبل الكاتب وعلى نحو مكثف رمز (الثعبان – الأفعى – الحية) ، إذ نلحظ حكايات عدة عن الثعابين وقتلها في ثنايا الحديث عن الإقطاعي الظالم (أسعد آغا) و ابنه (برينكار) ، الذي لم يختلف عن والده في الظلم و القتل وامتصاص دماء الفقراء و الفلاحين ، ففي الصفحة (42) و (43) من الرواية نجد استخدام هذا الرمز حوالي خمس عشرة مرة ، فـ(جافشين) معشوقة (دلير) : قالت بأن جدته ((رأت ثعباناً ضخماً اندسَّ يتلوى بهدوء تام في حجرٍ كبير عند إحدى الزوايا ، شعَرَتْ بخوفٍ شلَّها حتى اختفى الثعبان))[15] . إن هذا الرمز (الثعبان) يومئ إلى العدو القاتل الذي يضمر الشر والسم ، وما ورود ألفاظ (اندَّس – يتلَوّى بهدوء – اختفى) إلا دليل على مكر هذا العدو وتخفيه لعدوانيته.

كما أن تصوير الكاتب لهذه الثعابين على هيئة وحوش مفترسة فاتحة لأفواهها وبألسنة سوداء قاتمة دليل على عدوانية هذا الرمز ، وأن ظهورها في أجواء القرية وهي تلتهم دجاجات (خيرات) القرية إفصاحٌ عن جثوم العدو على جسد القرية وأهلها وخيراتها ، فمثلاً (دلير) يسرد حكاية عن ثعبان فيقول : ((وحالما رآني أقبل كالسهم نافخاً فاغراً فاه كاشفاً أنيابه مخرجاً لسانه الأسود الطويل))[16] .

لقد تواشج رمز (الثعبان) مع أجواء الموت ، حيث خرجت حية سوداء اللون من القبر أثناء مراسيم دفن (أسعد آغا) ، يقول الراوي : ((لما وضعوه في القبر انفلتتْ حيَّةٌ سوداء إلى داخل القبر ، أفزعت الرجلين اللذين كانا داخله فرميا بالجثة وخرجا سريعاً ، غضب برينكار آغا وشتمهم))[17] . إذن تزامن ادخال أسعد آغا إلى القبر مع دخول الحية السوداء . وبهذا أفصح الأسلوب الرمزي للكاتب عن دلالات مسكوت عنها ، الأمر الذي أدى إلى إثارة الذهن ، بغية الكشف عن الدلالات الخفية ، فأصبح الرمز بديلاً عن التعبير المباشر و التقريرية .

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

ومن الرموز الأخرى التي نلمحها في الرواية الغراب، والسواد، والبومة، وهي رموز دالة على الشؤم والحزن والقتامة . وانسجمت تلك الرموز مع أجواء الرواية المصورة للقتال والحرب والظلم الاجتماعي.

فمن الأجواء التي وظّف فيها الكاتب رمز (البومة) وصف القبو المظلم الذي سجن فيه (دلير) مع صديقيه من قبل (برينكار آغا) ، يقول الراوي واصفاً الجو الكئيب والمظلم للسجن : ((كان القبو الطيني في نهاية القصر أشبه ببئر مهجور مظلم و رطب ، ثيابهم ممزقة والجوع ينهش أحشاءهم ، أقدامهم متورمة من ضرب الفلقة ، كل ليلة يتناهى إلى أسماعهم صوتُ بومةٍ تنعبُ قربَ باب القبو المتهالك))[18] . إذ تناغم رمز الشؤم والحزن مع الأجواء الكئيبة والمظلمة للسجن .

كما ورد في الرواية رمز (الغراب) و (الثلج) ، فحينما همَّ (برينكار آغا) بقتل خادمه (صوفي) فأنه : ((فجأةً وفي هذا الجو المثلج ظهر غرابٌ طارَ من مكانٍ ما ، فوق رأس برينكار آغا حتى كاد يلامس قبعته الصوف روسية الصنع نعق و سقطَ قريباً منه ، هذا الغراب سرق انتباه برينكار آغا))[19] . فكفَّ بعد شعوره بالبرد الشديد عن قتل خادمه . وهنا تداخل رمزان ، رمز الشؤم والإقدام على القتل (الغراب) ، ورمز الخير والبياض والسلام (الثلج) ، فبرد الثلج قد عدّل (برينكار آغا) عن رأيه في قتل خادمه . وبهذا برزت من جديد جدلية الموت (قتل الخادم) ، والحياة (تراجع برينكار عن ذلك) ، وانسجمت هذه الجدلية مع ثنائية رمز الحياة (الثلج) ، ورمز الشؤم والموت (الغراب) .

ومما يؤكد دلالة الرمز (الثلج) على السلام والحب والحياة ، تذكر (دلير) المقاتل في إحدى مهامه القتالية معشوقته (جافشين) في أجواء مثلجة : ((والثلج يندف بكثافة الضباب يحجب الرؤية إلا قليلاً ، هيَّجت أشجان دلير إلى جافشين ، رؤية الثلج تعني رؤية جافشين، والثلج يعود كل عام مرتين أو ثلاث مرات أو عشرة مرات كي لا ننسى))[20]. وما إلحاح الكاتب على رمز (الثلج) المكرر تسع مرات في هذه الصفحة فقط من الرواية إلا دليل على إلحاح وتأكيد في أعماق الكاتب ونفسيته ورؤيته على السلام و الحياة والعشق ، مقابل كره القتل والصراع المدمِّر.

وهكذا أسهمت الرموز في منح الرواية طاقات إيحائية وإمكانات تأويلية واسعة ، أضفت الجمالية على الرواية، وأبعدته من الواقعية التقريرية ، والسرد التاريخي البحت، لأن الرواية تناولت موضوعاً تاريخياً وواقعياً عن المجتمع الكردي، فأتاح لنا الرمز بأن نتأمل ما وراء السطور، لأن الرمز((يكتسب بُعداً إيحائياً خفياً يدفع إلى التأمل في عوالم بعيدة الغور ويفتح الرؤية على حدود أنفاقٍ مجهولةٍ ، لا يتأتى الوصول إليها إلا بعد القفز وراء المتجسد النصي))[21] .

واللافت للنظر في النسق الرمزي للرواية أن أغلب الرموز الموظفة تومي إلى التشاؤم والحرب والقتال والقتامة ، مقابل رمز واحد فقد يومئ إلى السلام . وقد يشير هذا الأمر إلى طغيان صور الدمار و الشر على نيات الخير والسلام. وبذلك فسح الأسلوب الرمزي المجال للمتلقي لكشف المستتر والمخفي.

ثانياً : الصور البلاغية:

إن الصورة البلاغية تعد من أهم المرتكزات الفنية لأي عمل أدبي ، وترتبط الصورة البلاغية بالشعر قبل توظيفها في الأجناس الأدبية الأخرى مثل الرواية .إذ ((إن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه ، لأنه لا تشعر بدون الصورة ، وأقدم أنماطها الصورة البلاغية))[22] . وللصورة أهميتها في أي عمل أدبي ، حيث تمثل أحد المكونات الأساسية في الأدب ، كما تستخدم الصورة كونها وسيلة للإقناع والامتاع ، وطريقة للتحسين والتزيين ، كما تهدف إلى التعبير عن التجربة الشعورية للمبدع ، فتعكس حالته النفسية وفكره و وجدانه[23] . إذ يسهم هذا الأسلوب من التعبير في إضفاء الشعرية والجمالية على النص الأدبي ، ويصبح وسيلة فعّالة للتعبير عن كوامن النفس البشرية.

أما علاقة الصورة بالفن الروائي ، فقد أستفاد الروائيون من هذه التقنية ، وبدأ الروائيون التجريبيون بتوظيفها على نحو مكثف ، لتقترب لغتهم من لغة الشعر ، وليضفوا على أعمالهم الإبداعية بعداً جمالياً آخراً ، وترتبط الصورة الفنية في الرواية

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

باللغة التصويرية ذات العناصر الأسلوبية العميقة ، فترتبط بالشخوص ، لتدل على سماتها الخفية ، وتصور الواقع ، فتصفه و تجسده ، وتعطيه إبعاداً حركية[24] .

لقد أستخدم الكاتب في هذه الرواية المدروسة الصور البلاغية بوساطة التشبيه ، والاستعارة ، والكناية. وسنحاول في هذا المبحث تحديد هذه الأنماط من الصور مع إظهار أبعادها الجمالية والدلالية.

1 - التشبيه:

استفاد الكاتب من التشبيه لرسم صور حسية وحركية ، ولإضفاء الحيوية والفنية على الرواية ، فقد أسهمت تلك الصور التشبيهية في تقريب المعاني المجردة ، وإضفاء الحسية عليها ، وإبعادها من الجمود والرتابة ، لاسيّما أن الرواية تتناول أحداث تاريخية واقعية متشابكة . واللافت في هذا الاستخدام للتشبيه الإكثار من استخدام حرف التشبيه (الكاف) ، حتى كاد أن يصبح هذا الاستخدام ظاهرة أسلوبية ، فرضت نفسها على لغة الرواية ، بسبب التوظيف المكثف لهذا الحرف التشبيهي ، ففي مستهل الرواية ، استخدم الكاتب خمسة تشابيه ، أربعة منها بحرف (الكاف) ، حينما وصف الراوي أجواء القرية التي مرّ بها قافلة (أسعد آغا) لجلب الضرائب قائلاً : ((اقتربت سحابةٌ مثل التّرس تدفعها الريح ... وانتثرت حبّات بيضاء كهيأة البلور ... كان الغبار يتسلل كلصٍ ماهر ... جسور صغيرة كالقناطر ... من بعيدٍ لاحت كالسرابِ وعولٌ بريّةٌ))[25] . لقد أسهم التشبيه المكرر في رسم صورة متتابعة لفضاء القرية ، أثناء مرور قافلة الضرائب ، فأضفت التشابيه الدقة على المشاهد المصورة ، واكسبتها الفنية ، لأن ((الصورة التشبيهية جزء من تكوين التجربة الشعورية عند الأديب، وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني))[26] .

لقد استعان الكاتب بالصور التشبيهية للتعبير عن دواخل الشخصيات الروائية ، ولتصوير نفسيات تلك الشخصيات ، فمثلاً يصور الراوي الوضع النفسي المقلق والكئيب للشخصية (دلير) بالقول: ((دلير يعلم أن الذهاب إلى الحرب بأمرة آزاد الحزين كان أشبه بدبيب النمل الأسود على الصخور الصماء في ليلة غابَ عنها القمر))[27] . فهذا التشبيه التمثيلي المنتزع من أشياء متعددة ، والمصور للقتامة والسوداوية والصمت والسكون المطبق يعكس الحالة الشعورية والنفسية للمقاتل (دلير) ، وهو يهم بالمشاركة مع آمر المفرزة (آزاد) في مهمة قتالية ، فآزاد الموصوف بـ (الحزين) مع الواجب القتالي المبعث لـ (الحزن) قد أدخل عدم الارتياح والحزن في نفس (دلير) . وهكذا أفصحت الصورة التشبيهية عن دواخل الشخصية وحالتها الشعورية ، لأن ((الصورة التشبيهية تعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ، ومع أعماق الإحساس النفسي الداخلي))[28] .

لقد انسجمت الصور التشبيهية التي رسمها الكاتب في روايته مع أجواء الحرب والقتال التي تصورها الرواية ، فقرّبت هذه الصور الأبعاد الوحشية والتدميرية القاتلة للحرب ، يقول الراوي : ((ومضت الحرب كوحشٍ جائعٍ يتنقل بحثاً عن ضحية جديدة لهذا اليوم))[29] . فبفعل التشبيه شخّص لنا الكاتب الصورة المجردة وغير الحسية للحرب ، وجعلها في صورة حركية (يتنقل) تتلاءم مع حركية الحرب وجلبتها ، ليقترب إلى الأذهان الأثر السلبي للحرب ، وليعبر بهذا الأسلوب التصويري عن رؤية الكاتب ونفسيته إزاء الحرب وآثارها السلبية المؤلمة إلى حدٍّ جعله يؤكد بعد هذه الصورة مباشرة على رسم صورة الحرب بصورة مماثلة ، وعلى نمط التشبيه البليغ الخالي من أداة التشبيه ، فيقول الراوي : ((والحرب وحشٌ جائعٌ استيقظ للتو من كابوسٍ مُرعبٍ))[30] . وبهذا اكّد الكاتب على دلالة كره الحرب ، وصورتها القبيحة ، وآثارها النفسية السلبية . إذن أسهمت الصورة التشبيهية في الإفصاح عن دواخل الشخصيات ، وإبراز دلالات عدة ، فضلاً عن الجمالية الحاصلة من هذه الصور ، حيث اقتربت لغة الرواية من الشعرية واللغة الإيحائية والمجازية.

2- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أنماط المجاز التي تمنح اللغة القوة والشاعرية، لأن ((الاستعارة تعتمد على ما في الكلمة من حَمْل

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

أو خصب كامن ، وبعبارة أُخرى حين تستخدم الكلمة استخداماً مجازياً تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب))[31].

اعتمد الكاتب على أسلوب الاستعارة في لغته ، حينما رسم لنا صوراً استعارية مجازية منحت تلك اللغة العمق الدلالي والقيمة الجمالية ، ومن أمثلة الاستعارات الواردة : ((منذ مقتل مشير بهذه الطريقة الغامضة ، اكتسبت القرية ثوباً مأتمياً شاملاً تغذّى بحكايات وخرافات عن عزالدين الوحش الذي عاد لينتقم من مشير لأنه تزوج ابنته دون موافقته))[32] . فقد استعار للقرية صورة مشخصة ، إذ اكتست ثوباً حزيناً ، وهي صورة شمولية كلية تغطي عموم فضاء القرية (شاملاً) ، لتعكس التأثير السلبي الشامل لفعل القتل ، إن جمالية هذه الصورة الاستعارية حاصلة بفعل تداخل وتراكب صور استعارية متتالية ، الأولى تشخيصية للقرية على هيأة شخص يلبس (ثوباً مأتمياً) ، والثانية تشخيصية أيضاً ، فالثوب على هيأة شخص يتغذى بالحكايات والخرافات، والصورة الثالثة تمثلت بالحكايات المجسدة على هيئة غذاء ، فهذا التوالي الصوري والاستعارات المتراكمة ، واللغة المجازية المكثفة قد منحت الجمالية للغة الرواية ، لأنها تثير الذهن وتوقظ الفكر وتبرز الدهشة ، إذ تعمل على التفكر والتمعن في هذا التداخل الاستعاري ، مع تعقيب دلالاتها وأبعادها النفسية والشعورية ، وممّا زاد من البعد الجمالي المجازي الموظف من قبل الكاتب ورود مفارقة في سياق الصور الاستعارية ، وتكمن هذه المفارقة المثيرة للدهشة والغرابة في أن (عز الدين الوحش) المقتول قد عاد لينتقم من (مشير) المقتول كذلك . وعند التأمل والتحري في المعاني الخفية والمستترة خلف هذه اللغة المجازية يظهر بأن المجتمع الكردي أسوة بغيره من المجتمعات الشرقية يتطبع بعادات وطبائع سلبية، مثل القبلية والإقطاعية والقتل والظلم الاجتماعي، والتشبث بالخرافات والشعوذة وتصديقها ، وهي من أسباب تأخر هذا المجتمع، ووقوعه تحت نير ظلم الأنظمة السياسية الحاكمة والمستبدة، التي حكمت العراق عبر التأريخ.

وبالانتقال إلى شاهد آخر من الصور الاستعارية التي أستخدمها الكاتب في روايته تتضح القيمة الفنية لهذا الأسلوب التصويري والمجازي حينما وصف حال المسجونين الثلاثة (دلير و زميليه) بالقول : ((في ذلك القبو الذي لا تدخله الشمس أبداً ، يشعر الجائع بالبرد لذا كانوا يرتجفون ويخرج البخار مع الزفير ، تجمدت الأفكار السوداء التي نثرها الجوع))[33] . فعبر هذه اللغة المجازية المتمثلة بالصورة الاستعارية: (تجمدت الأفكار السوداء التي نثرها الجوع)، أراد الكاتب أن يفصح عن حال المسجونين من قبل(برينكار آغا) بسبب اتهامهم بقتل (صوفي) ، فالأفكار متجمدة متوقفة بفعل برودة السجن ، ومنثورة ومشتتة ومرتبكة بفعل الجوع :(نثرها الجوع) ، وسوداء بفعل ظلمة السجن :(لا تدخله الشمس) . فمن خلال الاستعارة أستطاع الكاتب أن يحول الأفكار من الحال التجريدي، إلى الحال الحسي (انجماد – قتامة وسوداوية – و تشتت) ، وقد أفصحت هذه الصور الحسية الاستعارية عن دواخل المسجونين ونفسياتهم وتفكيرهم وحالتهم الشعورية ، بلغة مختزلة وإيحائية مفعمة بالشعرية ، إذ توحي هذه الصورة إلى التشتت الفكري والإرباك العقلي والنفسي ، فنفسيات المسجونين وأفكارهم مقبوضة وقاتمة ومشتتة . إذن قدّم لنا الكاتب بأسلوب استعاري مجازي الحالة الفكرية والشعورية للشخصيات الروائية.

ومن الاستخدامات الاستعارية الأخرى الواردة في الرواية حكاية الشخصية (نيوار) زميل (دلير) ، والتي سردها لزملائه المقاتلين حينما نصبوا كميناً للعدو ، حيث قال: ((ذات مرة أرسلني والدي في مهمة سرية ، كان علي أن أستيقظ قبل آذان الفجر بساعة على الأقل لأذهب إلى ذلك المكان وأعود راكضاً لا ماشياً قبل انفجار الفجر))[34] . ففي هذا الجو القتالي والحربي حكاية مسرودة على صورة منسجمة مع هذه الأجواء ، فاختار الكاتب لفظة (انفجار) بدلاً من (البزوغ) أو (الطلوع) للفجر ، وتبدو الشعرية والمفارقة من هذا الانزياح للكلمة عن استعمالها الحقيقي ، حيث استعار الكاتب للفجر الدال على بزوغ يوم جديد وحياة جديدة صورة (القنبلة) ، لأن الانفجار يحصل لها وليس للفجر، والقنبلة رمز للقتل والموت، فبدّل الكاتب فعل الحياة بفعل الموت، لتبرز الجدلية القائمة بين الموت والحياة والحرب والسلام، ويبدو أن هذه الجدلية هي من البؤر

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

الدلالية الأساسية في الرواية. كما أن جو الحكاية المفعم بالسرية (المهمة السرية) والمخاطرة ، في حالة السرعة والعُجالة (راكضاً لا ماشياً) انسجم مع الصورة الاستعارية المرسومة .

ومن المواضع الأخرى التي جمع فيها الكاتب بين صورتي الحياة والحرب ، والحب والعدوانية قول الراوي : ((القمر يبتسم في السماء ، يدور الرجال فوق الجبال الخضراء وفي الشوارع جوعى خائفون ، والحرب وحشٌ جائعٌ استيقظ للتو من كابوس مرعبٍ))[35] . فيبدو من هذا الأسلوب جانبان متضادان ، جانبٌ حياتيٌ يتسم بالجمال والبهاء والضياء (القمر) ، ومما زاد هذا الجانب حياتيةً و تفاؤلاً هو أن الكاتب قد أستعار للقمر صورة شخص يبتسم ، ويظهر بأن إسناد هذه الاستعارة لفعل ذات دلالة حركية (يدور) قد زاد من دلالة الدوران الزمني والحياتي للقمر . كما أن نعت الجبال بـ (الخضراء) في سياق هذه الاستعارة والدالة على الحياتية والأجواء الربيعية للطبيعة والكون قد عمَّقَ من دلالة الحياة والانبعاث . أما الجانب الثاني المقابل للأول فهو الجوع والخوف ، والوحشية المميتة.

وخلاصة لما سبق يمكن القول بأن الكاتب قد استغل أسلوب الاستعارة المجازي لغايات فنية وفكرية ، فأسهمت تلك الاستعارات في الإفصاح عن الحالات الشعورية والنفسية للشخصيات الروائية ، وهذا الإفصاح يعد تعبيراً غير مباشر عن رؤية الكاتب وفلسفته ، التي أراد الإبلاغ عنها في هذه الرواية.

3 - الكناية:

إن الكناية وسيلة أخرى من وسائل تشكيل الصور ، وتعتمد على المعنى المباشر المحال إلى معنى آخر خفي وغير مباشر ، فالصورة الكنائية هي ((صورة قائمة على نوع آخر من الحيوية التصوّرية فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف))[36] .

لقد عبر الكاتب بهذا الأسلوب المجازي الموجز عن رؤيته وفلسفته في الحياة ، حيث رسم لنا صوراً بلاغية جميلة بوساطة الكنايات ، فمن تلك الكنايات التي استخدمها الكاتب على نحو مكثف في روايته كناية (العري – التعري) ، فقد كررها – ومن عنوان الرواية – مرات كثيرة ، إن ظاهر اللفظ والسياق الوارد فيه يدل على معنى التجرد من الملابس ، وهو الحاصل واقعاً في أحداث الرواية ، فقد أشتبك المقاتل (دلير) مع الجنود وهو عارٍ من ملابسه ، حينما كان ينوي الاستحمام على عين من الماء .[37] بيد أن التعمق والتأمل في هذه الكلمة يصِلنا إلى دلالات أخرى مسكوت عنها ، فإن إسناد هذه الكلمة إلى رمز القتل (البندقية) في العتبة : (شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين) ، يبعد عن (العري) معنى التجرد الظاهري، ويوحي إلى تجرد آخر داخلي و قِيَمي ، يُؤَوّل بمعنى التجرد القيمي ، بمعنى أن الحامل لآلة القتل (البندقية) يتجرد لا من ملابسه ، وإنما من إنسانيته وعقله ، وممّا يعزز هذا المعنى الثاني للكلمة ، قول الراوي في متن الرواية : ((قبل هذه الحادثة بسنوات طويلة ذهب أحد حراس القصر وهو نعمة الله إلى مجلس القدماء ولم يعثر عليه ليومٍ ونصف ، ثم عثروا عليه أيضاً عارياً حتى من عقله))[38] . إذن (العري) كناية دالة على معنى ظاهري (نزع الملابس) ، ومعنى آخر خفي هو (نزع العقل والتفكير). واللافت في هذه الكناية الموظفة بكثافة هو كثيراً ما تقترن بالقتل والجثث وصور الحرب والظلم والاعتداء والجنايات ، مما يعزز ويزيد من دلالة المعنى الثاني الخفي ، مثل قول الراوي واصفاً جثة مشير : ((وجدوا جثة مشير ملا جميل عارياً على باب المسجد الصغير الذي لم يكتمل بناؤه إلا قبل أسبوعٍ فقط))[39] . كما ورد في موضع آخر من الرواية : ((قبل صلاة الفجر بدقائق خرج ملا فرج من بيته بعدما توضأ و صلّى ركعتين لله ، أنذهل ملا فرج بمشهد الجثة العارية والمشوهة على باب المسجد))[40]. ويبدو أن اقتران صورة (العري) بالقتل والجثث في سياق الحديث عن المقدسات (المسجد – الصلاة – الوضوء ..) ، يفصح عن دلالات مسكوت عنها تشير إلى تجاوز العاري عقلياً و إنسانياً حدود المقدس بفعل غياب الوعي.

إذن يفضح الكاتب بأسلوب غير مباشر المقِدِم على القتل والحرب ، عبر أسلوب التصوير الكنائي ، فلولا تجرده من الوعي والعقل لما أقدم على القتل والحرب.

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

ومن الأمثلة الأخرى على استخدام الكاتب للكنايات وصف الراوي لحال (أسعد آغا) ، حينما أشتدّ مرضه : ((لم تكن لترى فانوساً واحداً مضاءً ، لكن فانوس أسعد آغا يظل مضاءً حتى الفجر))[41] . فلم يصرّح الكاتب بنوم أهالي القرية مقابل عدم نوم (أسعد آغا) ، بل كنّى عن ذلك وستره قائلاً بأن فوانيس أهل القرية غير مضاءة ، في حين فانوسه مضاء طوال الليل ، ويدل ذلك على إغراق أهل القرية في نوم براحة بالٍ ونفوس صافية ، مقابل عدم نوم (أسعد آغا) ، لعدم راحته الجسدية والنفسية ، وشدّة مرضه وأرقه ، وحالته المتعبة . إذن (أسعد آغا) المعذب لأهل القرية ببطشه وظلمه مُعَذّبٌ جسدياً ونفسياً ، بعدما أصابهُ المرض واقتربَ منه الموت ، أمّا أهل القرية الفقراء ، والذين لا يملكون حولاً ولا قوةً لرد ظلم هذا الإقطاعي فإنهم يتنعمون براحة البال والصحة والصفاء ، حيث يخلدون إلى النوم. وهكذا صور لنا الكاتب حال الشخصيات و نفسياتها بأسلوب فني موحي وغير تقريري ، فأضفى بهذا الأسلوب الجمالية على لغة الرواية ، إذ عبّر بهذه الصورة الكنائية عن دلالات ومشاعر عدة ، مستخدماً لغة مكثفة وموحية ، لتثير الدهشة والبراعة ، لأن ((الصورة البارعة تقترن بإيجاز يحمل فيضاً من الأفكار والمشاعر))[42] .

ويختتم الكاتب روايته بكناية تعبر عن دلالات ذات مغزى لا تخلو من المفارقة ، فصوت البطل (دلير) المقتول يبرز مثل صدى لروحه الطاهرة ، التي ترفرف بعدما استشهد في إحدى المواجهات بين المقاتلين (البيشمركة) ، وجيش النظام العراقي البائد ، وهو يختزل قصة حياته المليئة بالعذاب والغدر والظلم الاجتماعي والسياسي ونهاية هذه الحياة المفجعة بكناية موجزة ومعبرة ،حيث يتردد صوت الشهيد دلير قائلاً : ((هنا وقفت ذات صباح أبكي عُمراً ضاعَ ، وعرفتُ أنّني قُتِلتُ مرتين))[43] . إنّ عبارة (قُتلت مرتين) لهي صدى لروحٍ شابة ضاعت ، بسبب السياسات الخاطئة ، والحروب التي لا يُجنى منها إلا الدمار والخسارة والتأخر ، فالقتل مرتين كناية عن موت دلير وهو يواجه ظلم الحياة ، وموتٍ ثانٍ حقيقي حينما وقع صريعاً أثناء دفاعه عن حقوقه وحقوق شعبه المستلبة . وهنا تظهر القيمة التعبيرية والجمالية للكناية ، إذ نلحظ ((الحركة المركبة عندما لا نواجه الدلالة المباشرة ، فالتصور يستعد لتلقي ما هو مستكن بعد خطوة أو اثنتين ، وبعد ذلك يتداخل في نسيج الكناية ما تشتمل عليه الألفاظ الصريحة و ما هو وراءها في الإيحاء (معنى المعنى)))[44] . ومن خلال تواشج المفارقة الحاصلة من حديث المقتول وقتله مرة ثانية مع الصورة الكنائية المرسومة ، تبرز جمالية الدهشة والتأمل.

ثالثاً: المفارقة:

إن المفارقة أسلوب فني يستخدمه الأدباء لتحقيق أغراض فنية ودلالية ، وهي تعني التناقض ، بأن تقول شيئاً وتقصد غيره ، أو قول المرء نقيض ما يعنيه ، كما تعني السخرية والهزء ، إذ يرتبط مفهوم المفارقة أكثر ما يرتبط بغرض السخرية والاستهزاء ، ومن عناصر المفارقة ازدواج مستويين من المعنى أو الموقف أو الحدث ، فضلاً عن التعارض والتناقض بين المعنى الظاهر والمعنى المقصود ، كما تعد الغفلة من العناصر الأخرى للمفارقة ، فثمة غفلة عن المعنى الباطن المقصود .[45] .

وتجدر الإشارة إلى تعدد أنواع المفارقات ، ولعل من أهم أنواعها المفارقة اللفظية ، ومفارقة الموقف أو الحدث .

أما المفارقة اللفظية فهي التي ((تتجرد من الإشارة إلى الفعل والحدث ، فهي لا تنبع من موقف ، ولكنها نوع من المهارة في التلاعب بمعاني المفردات و سوقها بمعاني مضادة لما عرفت به معجمياً))[46]. وأما مفارقة الموقف فهي ((أساس المفارقات ، ومنها تتفرع سائر المفارقات ، وتعريفها يلمح به أسمها ، فالذي يصنع هذا النوع من المفارقة هو الموقف ، فهي تتجرد من القصدية ، ويكون الضحية فيها على قدر كبير من الغفلة ، وعلى ذلك فإن المفاجأة والإدهاش يلعبان دورهما في إثارة غرابة الضحية ، لوقوع ما لم يتوقع حدوثه ، وعدم وقوع ما كان يحسبه أن يقع))[47] . ويلحظ بأن الحدود الفاصلة بين هذا النوع وأنواع أخرى من المفارقة مثل مفارقة الحدث والمفارقة الدرامية غير واضحة، فثمة تداخل و تقارب بينهما.

إن للمفارقة أهمية كبيرة حينما يوظفها الكاتب في السرد ،

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

فبها يقترب الأسلوب من الشعرية وبفعل الدهشة والإثارة الحاصلتين من تلقي الّا متوقع ، فتحصل الصدمة والاستغراب ، فالمفارقة ((بدرجاتها المختلفة وشروطها المتعددة من أبرز مظاهر شعرية السرد ، تعادل في أهميتها وخطورتها الوظيفية نفس الدور الذي يقوم به المجاز في شعرية القصد ، وذلك لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز وهي أنها تقول شيئاً وتقصد شيئاً آخر))[48] .

لقد أستغل الكاتب في روايته البعد الفني والدلالي لهذا الأسلوب الفعّال والمؤثر ، من أجل إغناء أجواء الأحداث في الرواية بالدهشة والّا متوقع المثير للصدمة والتأمل . فمن المفارقات الواردة في الرواية، والمفعمة بالتناقض و الّا متوقع تصوير الراوي لأطفال قرية (سيبهار) ، وهم يلعبون (لعبة الحياة والموت) : ((توجد صخرة في الزاوية اليمنى من مجلس القدماء ، هي النقطة التي يجب أن يدافع عنها القسم الذي يطارد لئلا يصلها أحد من قسم الهاربين، وإذا حدث و أن لمسها أحد الهاربين قبل أن يلمسه أحد المطاردين أو المدافعين عن الصخرة تنتهي اللعبة بفوز الفريق الهارب وإحياء جميع الموتى، لتنقلب اللعبة فيصير الفريق الهارب مُطارداً و المطارِد هارباً))[49] .

فنلمس من هذا المقطع السردي موقفاً مفعماً بالتناقض ، فقد تنتهي اللعبة بفوز الهارب وهزيمة المطارد ، وهذا الموقف يثير الاستغراب ويكسر أفق التوقع ، و مما زاده استغراباً اسناده إلى نقيضة أخرى ذات بُعد عجائبي وهي (إحياء الموتى) . ويبدو أن هذا النص المسرود بأسلوب المفارقة والعجائبية يفصح عن تفشي العديد من المتناقضات في حياة القرية ، والتي تقوم على اللعب والتمثيل ، فكأنما يريد الكاتب بهذا السرد للعب الأطفال أن يصور لنا حياة القرية التي حصلت فيها معظم أحداث الرواية (سيبهار) على هيئة لعبة تنقلب أدوارها بين الإقدام والتراجع ، والانتصار والهزيمة ، والمطاردة والهروب ، والظلم والغنى مقابل الضعف والفقر ، ويبدو أن لفظة (الصخرة) الواردة لها أبعاد رمزية تومِئ إلى مركز السلطة في القرية ، والمتمثلة بسلطة (أسعد آغا وابنه) ، وهي سلطة مطاردة لأهل القرية الهاربين من بطشها ، إذ تدافع هذه السلطة عن (صخرتها) ، لئلا يصلها (الهاربون) من الشعب ، فإذا ما تمكن هذا الشعب المظلوم (المهزوم) من لمس (الصخرة – السلطة) و الانقلاب عليها ، فستنقلب الحالة والوضع ، ويتحول الشعب من (مهزوم) إلى (مُطارِد) للسلطة المستبدة ، والنتيجة تكون : (إحياء الموتى) ، أي نهوض الشعب (الشعب الميت المظلوم) وإحياؤهم من هذا الموت الحياتي . وهكذا صور الكاتب بأسلوب مفارق واختزالي بؤرة الأحداث في الرواية ، والمتمثلة بالصراع بين الطبقة المستبدة المتمثلة بسلطة (أسعد آغا وابنه) ، وطبقة الشعب الفقيرة و المضطهدة ، والمتمثلة بأهل القرية.

ومن الشواهد الأخرى على ورود المفارقة ، ما ورد في الحوار الدائر بين المسيحي (فرنسيس يلدا) وجاره المسلم:

((– عليك أن تصبح مسلماً أو أقتلك ؟

– ما بك يا رجل ؟ أنا جارك فرنسيس ، أنا صديق طفولتك . ماذا حدث لك ؟ نحن أصدقاء وجيران طيبون منذ عشرات السنين ؟

– هذا الكلام لا يهمني ، الآن تُصبِحُ مسلماً أو أقتلك.

– حسناً أنا موافق سوف أُصبحُ مسلماً فأنا وأهلي لم نَرَ فرقاً كبيراً بين محمد و عيسى . ماذا عليَّ أن أفعلَ كي أصير مسلماً ؟

– الآن تصبَحُ مسلماً أو أقتلكَ . الآن . الآن إذا أردت أن تعيشَ ؟

– يا أخي أنا موافق على رأسي وعيني . ولكن قل لي ماذا أفعل و ماذا أقول لكي أُصبحَ مسلماً مثلكَ ؟

فكر المسلم قليلاً ، ثم وضع بندقيته جانباً ، وقال:

والله هذا لا أعلمه أنا أيضاً))[50] .

إنّ هذا الحوار الدائر بين شخصيتين مختلفتين تعبِّر عن رؤيتين مختلفتين ، وتفصح عن حرية فكرية بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين في الأفكار والرؤى والأسلوب ، ففي الوقت الذي يستعين فيه (فرنسيس) بالحوار والأسلوب العقلاني الهادئ . يلجأ جاره المسلم إلى القوة والقتل وعدم العقلانية ،

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

وعند التمعن في خاتمة الحوار الدرامي هذا يظهر بأنه ينتهي بمفارقة مثيرة ، وهي أن الداعي إلى الإسلام بالقوة والقتل لا يعرف من الإسلام شيئاً ! ، فالذي يصر أن يفرض دينه بالقوة والتطرف (وإلاّ قتلتك) مع الآخرين ، يظهر بأنه لا يعرف عن دينه شيئاً ، أي هو مسلم ولا ينتمي إلى الإسلام ، وبذلك أظهر لنا الكاتب اللذين يدّعون أنهم مسلمون ظاهراً من غير العمل بالإسلام ، عبر هذه الحوارية الدرامية القائمة على أسلوب المفارقة الموحية إلى السخرية والتهكم ، وبذلك أفصحت هذه المفارقة الدرامية عن رؤية الكاتب المتمثلة بالتهكم من المسلم الذي لا يعرف الإسلام ولا يلتزم به و لا يستخدم عقله وفكره المعتدل ، فضلاً عن الدعوة إلى التسامح الديني واحترام العقائد والأديان ، ونشر الإسلام بالموعظة الحسنة لا بالقوة والفرض.

وتظهر جمالية أسلوب المفارقة الوارد في الدهشة الحاصلة من النهاية الدرامية الّا متوقعة لهذا الحوار ، فقد أنتهى الحوار بـ (وضع بندقيته جانباً) ، بعدما أصرّ المسلم على قتل الجار المسيحي ، وذلك عندما أستخدم المسلم فكره و عقله : (فكّر المسلم قليلاً) ، ثمّ أعترف وصرّح بالقول : (والله هذا لا أعلمه أيضاً) ، لأن جمالية المفارقة تحصل بفعل الإيجاز و الإدهاش ، فهي آلية فنية ترجع بلاغتها إلى الإيجاز والإدهاش ، فهي ضربٌ من التأنق لإحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيراً ، فغير المتوقع الذي تأتي به المفارقة مخاتلة مفاجأة تدهش .[51]

ومن الشواهد الأخرى للمفارقة التي وظفها الكاتب لإبراز هذه الرؤية الداعية إلى فضح المسلم في الظاهر والاسم ، من غير العمل والسلوك موقف (برينكار آغا) المفارِق والتهكمي، حينما وافق على بناء مسجد في القرية بمساحة ضيقة جداً ، مع رفض جلب الإمام : ((برينكار آغا بعد وفاة والده بسنتين فقط، وافق على بناء مسجد صغير وحدّد مساحته بشكل مربع طول ضلعه أربعة أمتار فقط ، بنصيحة من قائمقام المدينة كمركز لمكافحة الشيوعية التي انتشرت بعد زوال الحكم الملكي كالنّار في الهشيم . لكنه رفض فكرة جلب إمام للمسجد من خارج القرية . هكذا ظلّ باب المسجد مغلقاً ينتظر الفرج))[52].

ويظهر بأن المفارقة الواردة قد حققت أعلى درجات التوتر ، حينما بُنِيَ مسجد ، بيد أنه بَقِيَ مُغلقاً من غير إمام ومصلين ! .إنّ هذا التأكيد على رؤية الكاتب المواجهة لرؤية بعض الشخصيات ، ورؤية بعض الشخصيات (المسيحي مثلاً) المخالفة للشخصيات الأخرى (الجار المسلم مثلاً) ، بوساطة الأسلوب المفارِق التهكمي يبرز ازدواجية الخطاب الساخر ، فالسخرية : ((تسهم في تعدد الأصوات في الرواية ، إذ تسمح دراسة اشتغالها باستخلاص دقيق لمقصدية محكي معين))[53] .

إن الهاجس الغالب على رؤية الكاتب كما يبدو من لغة الرواية هو الموت ، والموت بحسب هذه الرواية أنماط ، فقد يعد الإنسان في عداد الموتى وهو حي ، كما وصف الراعي الصالح (خه م خور) للطفل (دلير) حال أهل القرية قائلاً : ((هؤلاء الذين تراهم أحياء ، هم في الحقيقة موتى لا يشعرون بموتهم ، وهو أسوأ أنواع الموت ، لكي تتفاداه يجب أن تتعلم كيف تعيش كما يليق بك ، يجب أن تموت أولاً ثم تعود))[54] . إن أهل القرية ميتون لأنهم لا يعيشون في حياة لائقة ، بل هم كالعبيد في ظل حكم الظلم و الاستبداد . إذن (دلير) يتذكر في أجواء الحرب و هو يقاتل مع زملائه هذه النصيحة التي تلقاها من رجل (حكيم) ، إنهم لا يهابون الموت من أجل حياةٍ كريمة ، لذا في سياق هذا الجو المليء بكابوس الموت يتذكر مع زملائه حكايات غريبة مليئة بالمفارقات والّا مألوف و الغرائبية عن حالات من الموت : ((تناقش دلير ونيوار في ميتات مضحكة ، إسماعيل آغا ماتَ وهو يقضي حاجته ، بعدَ حالةِ إمساكٍ لأربعة أيام ، وإلياس البخيل ماتَ بعظمة من لحم الغنم وقفت في بلعومه ، وأحمد عيسى مات وهو يمسك منديلاً أبيض ويرقص في رأس الدبكة ، و والدةٌ قيل لها أنّ ابنكِ مات في القصف الجوي ، وجلبوا جثته ، ودفنوه ، وانتهى العزاء ، وبعد شهرٍ عاد ابنها ففرحت وضحكت حتى ماتت من شدّةِ الضحكِ))[55].

إن هذا التهكم والسخرية من الموت في سياق حكايات مضحكة للموت يخفي دلالات ومعان يريد الكاتب الإفصاح على نحو غير مباشر ومسكوتٍ عنها ، لأن السخرية كونها ظاهرة فنية ((تسعى إلى توليد آثار دلالية تزاوج بين معنى ظاهر

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

وبين معنى آخر محايد يكون مرتبطاً بمقصدية الكاتب . ويساهم هذا المعنى الثاني في تشكيل دلالة النص الأدبي))[56] .

إذن المفارقة الواردة في النص السابق والمليئة بالسخرية والتهكم قد جعلت النص قابلاً للتأمل والتأويل، إذ توحي هذه الحكايات الساخرة عن الموت بأسلوب المفارقة إلى حتمية الموت ، فمهما تشبثنا بالحياة والأمور الدنيوية وحرصنا عليها فإن الموت سينال منا لا محال ، فهو قدر الإنسان الحتمي ، وأن الحياة في ظل الغدر والظلم والقسوة بمثابة الموت ، بل هو من أسوأ أنواعه ، كما أن ورود هذا الأسلوب المفارق عن الموت في سياق أجواء الحرب يدل على أن الثوار الكرد من المقاتلين البيشمركة لا يهابون الموت ، بل يتذكرونه في هيئة حكايات ساخرة ، بل أنهم يطلبون الموت من أجل الحياة ، ولا يحيون من أجل الموت.ومن الشواهد والأمثلة الأخرى على توظيف الكاتب لأسلوب المفارقة التهكمية والساخرة ، أن (أسعد آغا) لم يسمح لأحد من أهالي القرية بدخول المدارس ، بحجة أنها (مدارس الكفار) ، بيد أنه قد أرسل أبنه (برينكار) الى الموصل ليلتحق بتلك المدارس ، وقبل ذلك كان قد تعلم في المسجد (القراءة والكتابة) ، ولكن حينما عاد من الموصل ظهر بأنه (بالكاد كان يقرأ)[57] . فيبدو من موقف (أسعد آغا) المفارقة والتناقض ، ففي الوقت الذي منع أهل القرية بالالتحاق بـ (مدارس الكفار) ، أرسل هو ابنه إليها ، وعندما رجع أبنه حصل ما هو غير متوقع : (بالكاد كان يقرأ) . إذن حصلت المفاجأة والّا متوقع ، مما أسهم هذا الموقف في حصول الدهشة وكسر أفق التوقع ، كما لا تخلو هذه المفارقة من دلالات تفضي إلى ازدواجية شخصية (أسعد آغا) ، وعدم رغبته في حصول أهل القرية على التعليم ، ليبقوا جهلة تابعين له ، ولكي يتمكن من إخضاعهم لسيطرته ، في حين يبغي تسليح ابنه بالعلم والمعرفة، بيد أنه لتحجر عقلية ابنهِ ، وتربيته الخاطئة القائمة على الغطرسة والتزمت والكره والتسلط لم تسعفه المدرسة ، ولم يؤثّر التعليم في فكره وشخصيته السلبية.

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأن المفارقة من الأساليب الفنية المؤثرة ، التي أسهمت في إضفاء الجمالية على لغة الرواية . وقد وظّفها الكاتب على نحوٍ مكثفٍ ، ليعبر بطريقةٍ موحية وغير مباشرة عن دلالات ومعان عدة ، قابلة للتأويل والتأمل.

الخاتمة

يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها البحث بالنقاط الآتية:

1. إن توظيف الكاتب للرمز في روايته قد أضفت على لغة الرواية الشعرية الطافحة بالإيماء والكثافة ، والإيجاز القابل للتأويل غير المصرح به.

2. إن تركيز الكاتب على الرموز الدالة على الحرب والقتل مثل البندقية والسواد والغراب قد أنسجم مع فضاء الرواية المحاكي للحرب والقهر الإجتماعي.

3. أفصحت الأساليب التي أستخدمها الكاتب عن دلالات تعكس جدلية قائمة بين عدة متناقضات ، مثل السلم و الحرب ، والعشق والكره ، والحياة والموت.

4. إن تركيز الكاتب على رسم أحداث الرواية بالصورة البلاغية جعلت من أحداث الرواية ذات الأبعاد التاريخية أكثر شوقاً وحركة وشاعريةً ، وأبعدتها عن الرتابة والجمود . كما أسهمت تلك الصور في التعبير عن دواخل الشخصيات و مشاعرها و أفكارها.

5. إن أسلوب المفارقة الذي ركّز الكاتب عليه بكثافة في الرواية قد أسهم في إبراز الأبعاد الحوارية للشخصيات ، والتعددية الصوتية المتمثلة باختلاف الرؤى والمستويات الفكرية والاجتماعية ، لاسيّما بوساطة السخرية الحاصلة من هذه المفارقات . فضلاً عن توليد الجمالية من هذه المفارقات بفعل الدهشة والصدمة الناتجة من حصول الّا متوقع و الّا مألوف .

الهوامش

(1) أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة – روايات غائب طعمة فرمان أ نموذجاً – ، د. إسراء حسين جابر : 46.

(2) ينظر : الحداثة ، مالكم برادبري و جيمس ماكفارلن ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي : 2 / 241.

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

(3)ينظر : أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة – روايات غائب طعمة فرمان أ نموذجاً– : 39.

(4)الأفكار والأسلوب ، أ. ف. تشيتشرين ، ترجمة : د. حياة شرارة : 36.

(5)أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة – روايات غائب طعمة فرمان أ نموذجاً –: 15.

(6)ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد : 163 ، 165.

(7)الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف :153.

(8)جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي ، د. فايز الداية : 175.

(9)ينظر : الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء محمد سعيد: 19 .

(10)م.ن : 127.

(11)ينظر : اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد – ، محمد كنوني : 279.

(12)ينظر : الرواية : 102 ، 103.

(13)ينظر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي: 51 .

(14)الرواية : 170.

(15)م.ن : 43.

(16)م.ن : 42.

(17)م.ن : 49.

(18)م.ن : 76.

(19)م.ن : 96.

(20)م.ن : 134.

(21)اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد – : 278.

(22) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث : 27 .

(23)ينظر : م.ن : 34 ، 35.

(24)ينظر : الوراية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية ، د. نادر أحمد عبدالخالق : 123.

(25)الرواية : 7.

(26)جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – : 94.

(27)الرواية : 131.

(28)جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – : 72.

(29)الرواية : 160.

(30)م.ن : 161.

(31)الصورة الأدبية : 125.

(32)الرواية : 73.

(33)م.ن : 75.

(34)م.ن : 115.

(35)م.ن : 161.

(36)جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – : 141.

(37)ينظر : الرواية : 101

(38). م.ن : 84

(39). م.ن : 67

(40). م.ن : 69 (41). م.ن : 38 (42). الصورة الأدبية : 263 (43). الرواية : 170.

(44)جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – : 142.

(45)ينظر : المفارقة و الإبيجرام ، جميل عبدالمجيد ، مجلة فصول ، العدد : 72 ، 2008 : 226-229.

(46)درامية النص الشعري الحديث ، علي قاسم الزبيدي : 308.

(47)م.ن : 309.

(48)أساليب السرد في الرواية العربية ، د. صلاح فضل : 34.

(49)الرواية : 53.

(50)م.ن : 57 (51). ينظر : المفارقة و الإبيجرام ، مجلة فصول: 232

(52).الرواية : 68

(53). شعرية الرواية ، فانسون جوفس ، ترجمة : لحسن أحمامة : 143

(54).الرواية : 124

(55). م.ن : 125

(56). الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، د.عبدالمجيد الحسيب: 116

(57).ينظر : الرواية : 142

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب :

– أسلوبية القص في الرواية العربية الحديثة–روايات غائب طعمة فرمان أ نموذجاً–،د.إسراء حسين جابر، دار بغداد للطباعة والنشر، العراق، ط1، 2015 .

– الأفكار والأسلوب ، أ. ف. تشيتشرين ، ترجمة : د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د. ط ، د.ت .

– أساليب السرد في الرواية العربية ، د. صلاح فضل ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، د.ط ، 2009 .

DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 1990 .

– جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي – ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، د.ط ، 2003

– الحداثة ، مالكم براد بري و جيمس ماكفارلن ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، الجزء الثاني ، دار المأمون ، بغداد ، 1990

– درامية النص الشعري الحديث ، علي قاسم الزبيدي ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2009 .

– الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1 ، 2003 .

– الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء محمد سعيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د. ط ، د.ت

– الرواية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية ، د. نادر أحمد عبدالخالق ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ مصر، ط1، 2009 .

– الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة ، د. عبدالمجيد الحسيب ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن، ط1 ، 2014

– شابٌ عارٍ يحمل بندقيتين ، عبدالكريم يحيى الزيباري ، دار سبيريز ، دهوك ، ط1 ، 2015 .

– شعرية الرواية ، فانسون جوف ، ترجمة : لحسن أحمامة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2012 .

– الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ط ، د. ت .

– اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد – ، محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1997 .

ثانياً : البحوث والدراسات المنشورة في المجلات الأكاديمية :

– المفارقة والإبيجرام ، جميل عبدالمجيد ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، العدد (72) ، 2008 .

پوختە

ئەف ڤەکولینە خاندنەکا بو شێوازێن رومانا (شاب عار يحمل بندقيتين) یا نڤیسەرێ کورد (عبد الكريم زێبارى) ، کە ب زمانێ عەرەبی نڤیسیە، دگەل دەست نیشانکرنا ئیستاتیکیا ڤان شێوازا ، و گرنگترین لایەنێن رامانی وهزری ، جونکە نڤیسەری ئەف شێوازە کرینە ئامراز ژ بو گەهاندنا دیدا خو بو وەلگری .

ئەف رومانە رومانەکا مێژویی کەتواریە ، رودانێن وێ ل سەر مێژویا کوردانە ل ژێر دەست هەلاتداریا زورداری ل دەمێ مەلەکی و کومارى ل عیراقێ . ڤێ رومانێ ب رێکا ڤان شێوازێن

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 20، العدد: 2 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 84-97، 2017
DOI: https://doi.org/10.26682/hjuod.2018.20.2.5

سەرەنج راکێش شیایە لایەنێ مێژویی یێ پەتی دیر بێخیت ب شێوەکی کە بێزاری بو خوندەڤانی دروست نەبیت.

گرنگیا ڤێ ڤەکولینێ ئەوە کە ئێکەم ڤەکولینە ل سەر ڤێ رومانێ کو ل سالا **2015** دەرجویە.

ڤێ ڤەکولینێ سێ شێواز دیار و شلوڤەکرینە کە ب بەرجاڤی هاتینە ب کارئینان د رومانێ دا، ئەو ژی **:** هێما ، وێنەیین رەوانبێژی ، و لەنگی **(** المفارقه **)** .

ABSTRACT

The present study tries to discover the styles in the novel "shabun aren yahmilu bundaqaiyatain"(a young naked boy carrying two guns) by the author Abdul-Kareem Yahaya Al-Zebary. Through which, he prescribes the story-novel style with diagnosing these styles and their uniqueness and their important semantic and mental dimensions. The writer used those styles to affect the reader and deliver his messages. It is a real historical novel which reflects the real society of Kurds under the autocratic social and feudal regimes as well as the dictatorial political regimes that governed Iraq during Kingdom and republic times. The writer tried to avoid pure historical way by using artistic and technical styles in order to get rid of literal and boring reality and to add literary styles to the language of the novel. The writer was able to, by those styles which are employed aesthetically, to express deep thoughts and good feelings, love ,peaceful and cultural values as well as refusing violence, extremism and wars. The hero of the novel (Dler) decided to join Peshmerga forces because he is no longer affording oppression and autocracy while he had a great love towards his beloved (Chavsheen). Therefore, the love and war feelings were overlapped in the novel embodying the conflict between life represented in love towards Dler and death represented in fighting.

The present paper is important due to the fact that it is a modern novel published recently (2015) and it has never been studied before. The research observed three styles used intensively in the novel trying to know their aesthetic and mental levels through three sections. They are: symbolic approach, rhetorical images and paradox.