الأصالة الأسلوبية التي نادى بها باختين، وأوسبنسكي، التي تمنح الرواية أبعاداً من التعددية المطلوبة، في إطار الجانب التعبيري.

المبحث الأول

التعدد اللغوي

قلنا سلفاً إن الرواية المتعددة الأصوات تتسم بابتعادها عن المركزية، واعتمادها على التعددية، فهي ليست صوتاً لمبدعها، أو لشخصية، أو فكرة معينة، أو تتبنى فعل التعبير عن مستوى أحادي بشكل عام، بل تنصرف للتعبير عن مستويات، واتجاهات فكرية، واجتماعية متعددة، وهذا ينعكس على الجانب اللغوي أيضاً. فاللغة في الرواية لا بدّ أن تخضع بشكل مباشر للأفراد، ولظروف حياتهم، وأمزجتهم، ومستويات ثقافتهم، وأعمارهم، وأجناسهم، وغير ذلك من عوامل أخرى[1]، لتُحقق سمة الواقعية، فضلاً عن الإقناع. لذا تتحول اللغة في الرواية إلى (مؤسسة اجتماعية) تحمل أذواق الشخصيات وأفكارها وعواطفها وانتماءاتها، بوصفها الأداة المباشرة للتعبير عن التجارب الحسية والحية، والمواقف الحياتية[2]. ذلك أن "القول نشاط نطقي مشدود، إلى حاجات الناس ومصالحهم، إلى رغباتهم وأحلامهم. في تكوّنه يمارس المتكلم فعل تملّك اللغة، أي فعل إعادة انتاجها، وبالتالي نموّها وتحولها"[3]. فتكتسب الرواية قيمتها وتميزها عن سائر الأجناس الأخرى من خلال اللغة، التي تؤدي دوراً مهماً في إظهار جوانب التنوع والتباين في مستويات الأصوات بكل فئاتها، فمعلوم أن الرواية المتعددة الأصوات ينبغي أن تضم مستويات وعي متعددة ومستقلة، لذا فمن الضروري أن تتعدد تبعاً لذلك المستويات اللغوية، والأسلوبية أيضاً.

وهناك وسائل عدة، ومقومات، وأساليب تدخل ضمن المجال التعبيري، تتولى إدخال التعدد اللغوي لبنية الرواية وخطابها، فتضمن جانباً مهماً لها، يعمل على تدعيم عنصر (اللاتجانس)، الذي ترتكز عليه الرواية المتعددة الأصوات. ومن هذه الأساليب، والوسائل هي تعدد اللغات، واللهجات؛ فضلاً عن الأشكال السردية،

---

(1) ينظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، ص13.

(2) ينظر: الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، ص36.

(3) الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص21.

والأجناس التعبيرية، التي تدخل في الرواية، ويفترض أن تكون حاملة للغات متعددة وأساليب متباينة، ترتبط بوعي الشخصية وتعكس مستوى ثقافتها وبيئتها الاجتماعية، فتعمل بهذا على تنويع اللغة في الرواية، لتحقق مكسباً فنياً، يرفد عنصر (اللاتجانس) في الإطار التعبيري بشكل عام.

أولاً: تعدد اللغات واللهجات.

يؤكد باختين في تنظيراته على المكانة المهمة للغة في الرواية، بوصفها (خطاب، وكلمة) البطل المحملة بالقصدية والوعي[1]، مشيراً إلى أن الرواية قبل كل شيء هي "تنوع كلامي (وأحياناً لغوي) اجتماعي منظّم فنياً وتباين أصوات فردية"[2]، مؤكداً أهمية التفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية، تعبر عن فئات، وأجيال، وأعمار متفاوتة، واتجاهات بعينها.

وينظر باختين إلى اللغة في الرواية، بوصفها حاملاً لأيديولوجيا الشخصية، وليست مجرد أسلوب، أو بوصفها تركيباً نحوياً، أو صرفياً، أو شكلاً جمالياً، أو تلاعباً لفظياً خالياً من أي عمق أو دلالة، بل ينظر إليها بوصفها فضاءً ورؤية للعالم، ووعياً متشبعاً بجدلية التجارب الحياتية في بعدها الإنساني[3]، بوصف اللغة جزءاً من حياة الإنسان والوسيلة المعبرة عن وعيه، والواسطة التي يتفاعل بها الناس في المجتمع. لذا فلا بدّ للرواية المتعددة الأصوات أن تنفتح لغوياً، لتستوعب جميع مستويات الوعي المختلفة، وطبقات المجتمع المتباينة، فتُدخل إليها لغات المهن، والفئات الاجتماعية، مثل لغة الرجل النبيل، والفلاح، والمزارع، والبائع، والخادم، وغيرهم، لتحقق مكسباً فنياً آخر يضاف إلى جمالية اللاتجانس الأيديولوجي.

وعلى هذا الأساس يتوجب على الكاتب أن يغادر ذاتيته هنا أيضاً، ويتخلى عن لغته، وألّا يعمل على توحيد لغة روايته، بل يفترض أن يجسد الفروق اللغوية والصياغية للأصوات السردية، لإبراز خصوصية الفروق الاجتماعية والثقافية، لتحقيق جانب من الاقناع بأحداث الرواية، التي تقوم على عنصر اللاتجانس بأشكاله كافة.

ونجد الرواية العراقية، التي تحمل ملامح أو أبعاد التعدد الصوتي، تنبني في معظمها على مستويات وعي متعددة، وتعبر عن شرائح اجتماعية وثقافية مختلفة، وتضم أصواتاً مستقلة، يسعى الكاتب من خلالها إلى إضفاء معالم الديمقراطية في سرده؛ غير أن هذا قد لا يكون كفيلاً، أو كافياً لتحقيق التعدد الصوتي، والتباين

---

(1) ينظر: الخطاب الروائي، ص16.

(2) الكلمة في الرواية، ص11.

(3) ينظر: الخطاب الروائي، ص44.

المطلوب ضمن المستوى التعبيري، لاسيّما ما يخص الجانب اللغوي منه. فليس شرطاً أن نعثر في رواية تضم وجهات نظر متعددة ومتناقضة، على تباين ملحوظ في المستوى الكلامي واللغوي.

ففي (شلومو الكردي وأنا والزمن)، و(الحدود البرية)، و(ميسوبوتاميا (بين النهرين))، و(الشماعية) مثلاً، على الرغم من تعدد مناطق الأبطال في كل منها، وعلى الرغم من عدم حضور الراوي المهيمن بسلطته المطلقة على السرد، فإن لغة السرد تبدو واحدة، فلا نعثر فيها على فروق جوهرية بين الأصوات المتنازعة على السرد، وهذا ما يجعلنا نحكم عليها بأنها لغة المؤلف نفسه، لكونها تحمل مستوى وعيه وتعبيره الخاص. ففي الأولى يتم تقديم الأحداث من خلال شلومو وصديقه الراوي والزمن، فيبدون كراوٍ واحد، يحمل الرؤى والتصورات، واللغة عينها – المتأثرة في بعضها بكتاب التوراة- كما يتضح في قول شلومو "يكفي يا زمن! قد نعيت الغالية المحبوبة "أم البنين" فدع من هو أولى وأجدر منك ينوح عليها. أبداً يندبها ويبكيها... أسمر كبش فدائي منذ أيام الصبى، بمشاعرها افتدتني وبحليها"[1].

وقول الزمن "النبي ناحوم يبكي! القوشي الصديق ساكن الجنات يذرف العبرات... والدم بقناديله وقراياته وهي تشتعل بالدم، وتنير المرقد! بالدم لا بالزيت تنير"[2].

وقول الراوي عن شلومو موجها سرده له "قبرها محفور في قلبك وذكراها تملأ نفسك وهي معك، سواء ببغداد حللت أو في طهران"[3]، "إنه اليوم عاد إلى لقاء الأحبة بعد طول غياب. وغانماً سالماً عاد"[4].

وكذلك الأمر في (الحدود البرية)، و(ميسوبوتاميا)، إذ لا نجد تبايناً بين لغات الشخصيات، والراوي، سواء اجتماعياً أم ثقافياً، ولعل السبب يكمن في انحدار الشخصيات من طبقة اجتماعية واحدة، هي الطبقة الوسطى المثقفة، وهو ما يجعل المستويات الكلامية للشخصيات متساوية. وفضلاً عن هذا تبدو لغة السرد في الروايتين، أقرب إلى اللغة الشعرية، وهو ما يفصح بوضوح عن هيمنة لغة الروائي على السرد، أو هيمنة لغة مفردة بشكل عام.

ففي (الحدود البرية) تتساوى السياقات اللغوية والأسلوبية للراوي، ولشخصيتي (بيان)، و(خالد)، فلا نعثر على لغة محملة بأيديولوجية متمايزة، تمنح

---

(1) شلومو الكردي وأنا والزمن، ص59.

(2)شلومو الكردي وأنا والزمن ، 49.

(3) المصدر نفسه، ص 72.

(4) المصدر نفسه، ص93.

الشخصية تفرداً أسلوبياً. وكذلك في (ميسوبوتاميا)، لا نجد فرقاً بين سرد شخصية وأخرى، بل يطال التشابه حتى العبارات التي توردها الشخصيات، فـ (ميّا) تقول "الضباب غدا في الذاكرة مرتبطاً بتلك الأيام المتشظيات وبليالي الصواريخ عابرة القارات وقذائف اللهب والنار والحرائق وهدير طائرات تنطلق مزمزمة من بلدان قصية كي تدك بلدي دكاً"[1].

وأحمد يقول "سماء صافية زرقاء ممتدة أمامي، سرعان ما تتلبد وتكتسي غيوماً، لا إنها ليست بغيوم، بل قطيعاً من غربان سود كبيرة... لا إنها ليست قطعان غربان، بل طائرات تلقي قنابلها، قذائفها كيفما اتفق، تشتد العتمة من حولي، إلاّ من ألسنة اللهب، إنها ليست قنابل وقذائف فحسب، بل صواريخ تجتاز البحار والجبال والسهول، تعبر مدناً وقرى، ثم تنفجر في بلدي، تهتز مبانٍ وتتداعى، تسيل دماء، ويتصاعد عويل"[2].

إن هذا التشابه في لغة الأصوات المتنازعة بنية السرد قد يعلل بانحدارها من مستوى فكري واجتماعي وثقافي واحد. إلاّ أن هذا برأينا غير كاف، فهيمنة الكاتب بلغته وأفكاره على عالم روايته، يجعله ينطق نيابة عن الشخصيات، فتكون مجرد أدوات تحمل أسماء متعددة، تتكلم بصوته. لا سيّما حين يعمم الفكرة على جميع الشخصيات، فيضعها في إطار تجربة واحدة، كما في (الشماعية) تحديداً، وكذلك سائر الروايات التي ذكرناها، وهذا أمر إيجابي كان بإمكان الروائي استغلاله، من خلال تمرير الفكرة الواحدة على الأصوات المختلفة، فيأتي كل صوت ليمنحها رؤيته، وأسلوبه، ومستوى وعيه الخاص، فتبرز من خلال هذه الطريقة إمكانات الكاتب الغيرية التي يحقق من خلالها تعدداً للأساليب والنبرات داخل الرواية، فيضاف للنص السردي جانب مهم هو التمايز الصوتي، كما نجد في روايات دوستويفسكي. غير أن هذا لم يتحقق، فمعظم الروايات التي نحن بصدد دراستها تتوحد فيها اللغة والأسلوب، ويكشف لنا تسليط الضوء على مسألة عمق ارتباط اللغة بالفكرة، عن قضية انعكاس فلسفة الكاتب الحياتية، ونظرته للإنسان على بناء الكلام عنده، ولاسيّما عند استخدامه لكلام معين دون غيره، أو لغة ما أو لهجة معينة[3].

ومن المفترض في الرواية المتعددة الأصوات أن تغيب لغة المؤلف وكلمته، وأن يختفي أسلوبه لصالح لغات شخصياته المتعددة، وأن ينتمي الكلام والأسلوب للشخصية نفسها، بعيداً عن الأسلوب الأدبي العالي والمنمق للكاتب، أو أن يظهر إلى

---

(1) ميسوبوتاميا (بين النهرين)، ص 15.

(2)ميسوبوتاميا بين النهرين، ص 141.

(3) ينظر: الأفكار والأسلوب، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة: د. حياة شرارة، ص 25.

جانب شخصياته من خلال راوٍ خارجي، أو يمنح لغته، وأسلوبه لأحدى الشخصيات، ويمنح البقية مساحتها الحقيقية من الحرية، لتعبر عن رؤيتها للعالم، بلغتها المتشبعة بثقافتها الاجتماعية والنابعة منها، وبهذا يمنح الكاتب روايته المصداقية، والإقناع الفني بأحداثها وشخصياتها، التي تختلف في مستوياتها الاجتماعية والثقافية.

ولكن لا يعني هذا أن الرواية العراقية تفتقر إلى هذا الجانب، بل هناك روايات تحفل بالتعددية اللغوية، من خلال إدخال الكلام العامي، واللهجات، واللغات المتعددة، التي تسهم في تحقيق جانب مهم من التعدد الكلامي، واللغوي داخل بنية السرد، فتمنح سرد الشخصية خصوصية أسلوبية، وتمايزاً يمنح البنية التعبيرية للرواية سمات التعدد المقترن بالتباين واللاتجانس. لكن قد تدخل هذه اللهجات بشكل عفوي، وتسجل حضوراً قليلاً، وتتداخل مع السرد، كما في (الغلامة)، و(التشهي)، و(المركب) مثلاً. ففي الأولى تدخل الأشعار الشعبية والدارميات والأبوذيات من خلال (صبيحة)، وخالتها التي تبكيها بعد خروجها من المعتقل.

فعلى الرغم من هيمنة الشخصية الرئيسة (صبيحة) ولغتها، وتجلي سياق السرد من خلالها، في الغالب، فإن حضور هذه الأشعار بصيغتها الشعبية، المعبرة عن صيحة حزن وغضب تجاه الواقع، وعن رفض ظلم أنظمة الحكم، عبّر بشكل واضح عن ثقافة مجتمع الشخصيات، التي تنتمي إلى بيئة الجنوب، فسعت الكاتبة من خلالها إلى تحقيق نوع من المصداقية الفنية. فتنعى خالة صبيحة وتعول منشدة:

"سباعنة بالجول نامت
ودنياتنة للنذل دامت
وحريم المعزة وين هامت؟
صعدت على العالي وتعلت
وبطاسة الحنة تحنت
حديثة وبعدها ما تهنت"[1]

وتنشد صبيحة في إحدى الحفلات، مستذكرة حبيبها بدر:

"شبه البدر وضاح بخدوده شامات
يهل الهوه اتلومون
ها شخصي لو مات"[2]

وكذلك الحال في (التشهي)، إذ تدخل اللهجة المغربية من خلال (البيضاوية)، واللهجة الفلسطينية الممزوجة باللبنانية من خلال (أبو العز)، فمثلاً في إحدى حواراتهما عن أبي مكسيم، يقول أبو العز: "-ولك يا عيوني هو راح يجي للشركة

(1) الغلامة، ص 77، وينظر أيضاً: ص76- 77.

(2) الغلامة، ص193.

كتير وراح تشوفيه، ولك شو لتكوني مغرومة، ومسيو سرمد وسي الهادي بعد ما نشف دمع عيونه. ولك شو بدي اخبرك، بس، أوعي هيدا مش تعبان أو شيطان هيدا أخطر...

-لك لا لوين رحت كتبالغ عاد. غير حرك فضولي وكما تقولوا عندكم حشريتي. يعني كنحب الناس اللي يضعون حجاباً وقناعاً إيه باتسلى"[1].

وتتجلى في هذه الرواية القدرة الغيرية –نسبياً- للكاتبة من خلال تنحية نفسها، ولغتها، وأسلوبها لصالح أصوات الشخصيات، التي تتمتع بمساحة واضحة داخل الرواية. ففضلاً عن استقلالية حضور الأصوات المتعددة فيها، نجد أن هذه الأصوات تنماز نوعاً ما بملامح التعددية اللغوية، فكل صوت يعبر عن أفكاره، وفقاً لمنظوره الخاص، ومستوى وعيه وانتمائه الاجتماعي، والثقافي. وعلى الرغم من عدم حضور التفاوت الكبير في هذه المستويات بين الشخصيات، والأصوات الساردة، لانحدارها من مستوى متقارب، ودورانها في فلك واحد، يمتزج فيه عنصرا السياسة والجنس، في الغالب، فإن هذا لم يمنع من أن يتعدد الصوغ اللغوي نسبياً بين الشخصيات. فمثلاً (كيتا) الشيوعية، لا تغادر مفرداتها مفاهيم السياسة، والنضال، والحزب، فيصطبغ خطابها بالصبغة السياسية على طول امتداد الرواية، مميزاً أسلوبها، ومحدداً نبرتها الخاصة. فتقول مثلاً عن (نسيم) "حين اختفت زوجته اختفى وراءها. لم يكن يحبها كما أحبني... حبه لها به شيء من الرفاقية والأمومية بحسب ما أزعم، كيف نقول، لديهما – كانت - أهداف مشتركة، ربما غير واقعية لكنهما ينتميان للآخر"[2].

أما (سرمد) فمعجمه اللغوي مرتبط بمفردات السخرية من السياسة، وخيبة أمله بكل الأفكار والأيديولوجيات، فضلاً عن الانصراف للّذات (الجنس، والتهام الأطعمة)، هرباً من واقعه الحياتي الذي فرضه عليه أخوه مهند رجل المخابرات، ومعاناته من أزمته التي تشغل معظم مساحة الرواية. إلاّ أننا في المقابل لا نجد اختلافاً كبيراً بينه وبين صديقه الطبيب (يوسف) مثلاً، فتعبيراهما عن الأفكار يبدو موحداً حتى في الصوغ اللغوي، إذ يقول يوسف "غريب، في الكوارث والحروب تتضاعف شهواتنا للطعام والمضاجعة والنميمة والأكاذيب والتجسس والخيانة والخبث"[3].

وفي الواقع إن وحدة المستوى التعبيري، عن التجربة الحياتية الموحدة لشخصيات الرواية، أربك جانب التعدد اللغوي المطلوب، فحتى لو أُخضعت

---

(1) التشهي، ص 82- 83. وينظر: ص78- 86.

(2)التشهي، ص65. وينظر: ص57- 66.

(3)المصدر نفسه، ص144.

الشخصيات لأزمات واحدة، وتعرضت لمواقف متشابهة، فهذا ليس مسوغاً للكاتب، أن لا يعمل على إبراز اللازمات[1] التعبيرية مثلاً، التي تعمل على خلق نبرات تُحدَّد من خلالها الشخصية، أو التركيز على صياغات تنتمي إلى بيئة الشخصية وثقافتها، وتكون لصيقة بهما. فـ(يوسف) مثلاً طبيب نفسي، وكان يفترض أن يبرز في خطابه ما ينتمي لمهنته، على العكس من (سرمد) الذي كان خطابه مميزاً ولصيقاً به وبعمله مترجماً، ومعبراً أدق تعبير عن نفسيته، وعن أزمة اختفاء ذكره، فجاء خطابه مليئاً بتعابير تربط الجنس، والطعام، والسياسة ببعضهم.

أما رواية (المركب) فتمتلئ بالحوارات التي تحتل مساحة أكبر من السرد، وتأتي حاملة لأفكار الشخصيات، ومعبرة عن رؤاها بشكل مباشر. وتتسم لغة هذه الحوارات بالتنقل، والتأرجح، بين العامية والفصحى، وهي ربما محاولة من الكاتب في تحقيق الاقناع بالشخصية، من خلال تسلل بعض الكلمات العامية إلى حوار الشخصيات، كما في هذا المثال "رفع رأسه ورأى حسنة مستندة إلى باب المطبخ تراقبه، وشعرها الأسود يشع مثل عمامة سوداء. حدق فيها ناعساً ذابلاً. وردد:

- ليش، ليش! لماذا فعلت هذا؟

- ماذا؟

- خبأت نفسك عني.

تريثت قبل أن تقول:

- حتى أعرف شيصير بيك إذا جيت للبيت وأنا ما موجودة

- وتجسرين؟"[2]

قلنا في الفصل السابق، إن روايتي سمير نقاش (فوة يا دم)، و(نزولة وخيط الشيطان)، هما الأنموذج المتكامل للرواية المتعددة الأصوات، لما حققه الكاتب فيهما من تعدد لأيديولوجيات متصارعة ومتناقضة، بفضل الشخصيات المتنازعة على بنية السرد، فتجلى اللاتجانس بأعلى مستوياته في عوالمهما، وبرز التقويم الأيديولوجي المتعدد، والمتلائم مع منظور كل صوت ومستواه. غير أن الحال فيما يخص الجانب التعبيري بعناصره ومستوياته كافة، سواء اللغوية، أو الأسلوبية يبدو هنا بشكل أكثر وضوحاً، فالتباين فيما يخص هذا الجانب يتجلى بأبرز أشكاله في هاتين الروايتين.

إذ تتمتع كل شخصية فيهما بمساحتها الواضحة وبمعجمها المنفرد، فهي تمتلك لغتها، ولهجتها الخاصة، ولازماتها، ونبراتها، وأساليب تعبيرها، التي تعكس، أو

---

(1)اللازمة leitmotif: حافز يتكرر كثيراً ذو علاقة بـ ويعبر عن شخصية، موقف أو حدث.
ينظر: قاموس السرديات، ص103.

(2) المركب، ص24.

ترتبط بهويتها وثقافتها، وبيئتها، ومستواها الاجتماعي، ومهنتها التي تزاولها. فتبرز اللهجة العامية الخاصة بكل شخصية، وترد مفرداتها وتعبيراتها وفقاً لبيئتها وثقافتها، فتعمل على تعميق التأثير في القاريء، من خلال زخم المعاني التي توحي بها وتشير إليها، وهو ما يؤدي إلى تحقيق الإقناع بأحداث، وشخصيات الرواية. ولجأ الكاتب إلى أسلوب الهوامش ليوضح فيه معاني المفردات والعبارات غير المتداولة في الفصحى، التي تختص بفئة معينة، كلهجة يهود العراق مثلاً، لذا أثقل هوامشه بتفسير الأمثال الواردة، والعبارات، والمفردات الغريبة، لتصل دلالتها إلى المتلقي العربي بسهولة، ولتتجاوز رواياته حاجز المحلية.

ولا نعني أن نجاح روايتيه -فيما يخص الجانب التعبيري- متأت من استخدامه للهجات العامية، ومزاوجتها مع اللغة الفصحى، سواء في سرد الشخصيات أو حواراتها، ولكن الأمر يتعلق بانتقاء الكاتب للّغة المناسبة لكل شخصية، لتعبر مفرداتها عن مستوى وعي، وأسلوب كل منها، وبما يتلاءم مع أجواء عملها وطبيعته بشكل عام[1].

ففي (فوة يا دم) يقدم السرد من الراوي (ذي المعرفة الكلية المتعدد الانتقاءات)، لذا نجده لا يستولي على بنية السرد التي تضم شخصيات متعددة، ومتنوعة في أفكارها، ولغاتها، ولهجاتها، وأساليب تعبيرها، ولا يصادر حقوقها، بل يسمح للهجات المتعددة بالدخول إلى الرواية، وتحقيق الصراع، الذي يمنحها سمة التباين واللاتجانس اللغوي. فتبرز لهجة يهود بغداد، ومسلميها، ومسيحييها، إلى جانب بعضها من خلال الشخصيات التي تتعدد انتماءاتها. وفضلاً عن هذا فلكل شخصية معجمها الذي يتلاءم مع مهنتها، وطبيعة حياتها. فـ(بابا ليوي النزاح) الآثوري، يتكلم بلهجته الخاصة، فضلاً عن أن معجمه لا يغادر مفاهيم ومصطلحات عمله، فينظر إلى العالم من خلال واقعه المرتبط بتنظيف البالوعات، وينطلق منه مستوى التعبير الخاص به، وكذلك الراوي، الذي يلتزم منظور الشخصية ويتبنى مستوى وعيها وتعبيرها، لا يغادر سرده وعي الشخصية، كما سنلاحظ في هذين النصين "ويرد عليها بالصوت العقروقي الجاعر وهو يعلم حق العلم أن هذا الصوت أكثر تنفيراً من رائحة مكروهة وهمية تفتريها عليه بمخيلتها الشاطة الهائمة بين مراحيض الناس، زوجته هذه رجينة.

- ولِك أشلون وِيّاكي؟!.. مَ غسَلتو بليفايي وصابون، وحِكّيتونو الجلدي بحجاغِة غِجِل وبحجاغ سِكغي همزيدي.. ولِك بعد اش فَضَل من الغيحي أشو غيغِك مَ قالا؟!...

(1) ينظر: مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبد الله كاظم، ص10.

- حتى لو تغِسلو بماي وغد، وتحكّو بكاغد جام، هم مَ تغوح الغيحي منَّك. أنا أعغِف اش شاقلِم من نِزّاح، جابوني ولطشوني بينو!"[1].

"ويجتمع الوسواس بالوسواس ويطعن فيه، يثخن ذاته الصرصورية جراحاً. لقد كان يرحب بحياته الحشرية ويحقق ذاته في أعماق مجاري القاذورات"[2]

وكذلك الحال مع سائر الشخصيات، التي تعمل مجتمعة، على تفكيك الوحدة اللغوية للرواية، فتمنحها ميزة جمالية، ناتجة من قدرة الكاتب العالية على تصوير اللغات بشكل فني، من خلال تعدد اللهجات، والأساليب، التي تنتمي إلى الشخصيات وتلتصق بها. فتبرز لهجة (حجي حمزة) أيضاً، لتضيف إلى النص تبايناً ملحوظاً، يقوم على التغاير التام في اللهجة والأسلوب "يقبّل ظاهر كفه وباطنها ويتمتم "الحمد لله والشكر..." ويلقي بنظرته الراضية المرضية إلى الطّولة، إثر نهيق تناهى إليه منها وإذا بحميره تأكل وتبربع وتتحكك بالأرض وتتمرغ فيها بهناءة، فيقول لنفسه بهناءة تضاهي هناءة حميره "حتى الزمايل هم دتجر نفس" لكنه يتحسر فجأة "بلاكت ناقصهم زمالة.. يعني بس احنا أوادم والله خالقنا؟ لعد هذولة المساكين مو الله خالقهم"؟!"[3].

ومن جهة أخرى تبرز لهجة (متّانة سبير) التي تنطلق من بيئته المرتبطة بواقعه الاجتماعي ومهنته -متردداً على المسالخ لجلب صوف الخراف المنحورة- ليمتلئ خطابه، بمفردات الدم وأشلاء الخراف المنحورة وصوفها المنتوف[4]. وكذلك الحال مع شخصيات الرواية جميعها، التي تميزها لهجاتها، ونبراتها، المرتبطة بواقعها الاجتماعي، والملتصقة بمهنتها وطبيعة معيشتها، فتعكس الرواية مستويات تعبيرية متعددة، ومتنوعة بتعدد الأصوات وتباينها. فضلاً عن بروز اللزمات التعبيرية التي تنتمي إلى الشخصية، كما يظهر في كلام (حزاقيل)، إذ يكرر عبارة "آني مو مقرباز" في أكثر من موضع في الرواية[5]، وهو ما يميز خطابه ويمنحه خصوصيته، ويحقق حراكاً في منظومة التعبير اللغوي للنص بشكل عام.

أما (نزولة وخيطان الشيطان) فيبرز التعدد اللغوي والتنوع الكلامي فيها بشكل أكبر من الرواية السابقة، لأن الشخصيات هي التي تتولى مقاليد السرد، فتفصح عن نفسها ولهجتها وأسلوبها بشكل مباشر، فنكون أمامها من دون وسيط. بل إننا نجد

---

(1) فوة يا دم، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

(3)المصدر نفسه، ص 48.

(4)فوة يا دم، ص 132- 151.

(5) ينظر: المصدر نفسه ، ص 121، 178، 236.

في هذه الرواية تحديداً أن ما يميز شخصية عن أخرى –فضلاً عن أفكارها المتباينة- هو لهجتها الخاصة بها، التي تلتصق مفرداتها بواقعها، وتكون تعبيراً عن بيئتها، ومستوى وعيها، وانتمائها وثقافتها، فـ"الوضع المجتمعي الأكثر مباشرة والبيئة المجتمعية الأوسع يحدّدان كلياً... بنية التحدث"[1].

وللمتلقي أن يعجب من زخم هذه اللغات، واللهجات، والنبرات الخاصة، المصطرعة في داخل النص، ومن تمكن الكاتب من تحقيق هذا الصوغ اللغوي المتعدد، والمتباين في داخل بنية السرد، ولا نبالغ إذا ما قلنا بأن عالم نقاش مثل عالم دوستويفسكي، هو عالم شخصيات، يقوم بتناول أية فكرة وتصويرها بوصفها تجسيداً لموقف شخصية ما[2]، ويعرض الشخصيات بوصفها تخص الغير من دون أن يمتزج صوته معها، فيمنحها الاستقلال المطلق في اختيارها لتعبيراتها، بما يتلاءم مع وضعها النفسي، فتعكس انتماءها ووضعها الاجتماعي، ويمنحها نبرتها الخاصة التي تزيدها وضوحاً واستقلالاً. فالكاتب جسد الاختلافات الاجتماعية، والثقافية من خلال لغات الشخصيات، محققاً من خلالها جانباً كبيراً من الإقناع. فنجد لهجة يهود بغداد ومسيحييها –العربية المختلطة بالعبرية، والسريانية أو الآشورية- إلى جانب اللهجة البغدادية العامية الخاصة بالمسلمين، فضلاً عن لهجة الجنوب، من خلال الأصوات المتنازعة على بنية السرد، فتعبر بهذا عن الخليط غير المتجانس الذي يقف إلى جانب بعضه، لبناء نص يحفل بالتعددية الكلامية، والنبرات، واللهجات المتفاوتة التي تصور أدق تصوير، نفسية الشخصية وواقعها الاجتماعي ومستواها الثقافي.

فمثلاً (عطية القراوجي) المرأة البسيطة، والمغلوبة على أمرها، يفصح خطابها عن واقعها، ومستواها الثقافي والمعيشي، فتمتلك مفرداتها التي تختص بها، فتعبّر عن بؤسها وعمق مأساتها ومعاناتها، بنبرة منكسرة. ففضلاً عن فقرها، تفقد ابنتيها، وعينيها، ولا يبقى لها سوى ابنها المجنون جودي، لذا يمتلئ خطابها بالعتب على القدر، والسخرية والتهكم منه، لما نالها من ظلمه، كما نجد في هذا النص على سبيل المثال "لك جودي؟!.. لك جودي!.. إنته؟!.. تعال انجطِل عاد وييزيك تسِكلِك بالدروب، والناس إتطِرّك حجار وكشور ركي وطماطه وخيار جايف.. لك جودي!.. هذا مو انته؟!.. لَع.. هذا مو انته.. انته نايم.. كمكشت بالعمياوي ولكيتك والفايت يمكن فد واحد من بيت الجيران.. نام خايب نام! لك ظالمك الله ظليمة الحسن والحسين... أريد أحجي أخاف أروح أكفر.. والماحجيت يكتِلني القَحَر والهضم والضيم... ليش هيجي ليش؟!... هوه يرضى العاقلات الفاهمات الحلوات، إيولّن،

(1) الماركسية وفلسفة اللغة، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد البكري، ويمنى العيد، ص117.

(2) ينظر: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ص15.

وابكى وحدي آني وهالِمخبل؟!.. ليش ما اِخَذ جودي وخلالي العزيزات؟!"[1]. وهو خطاب يحمل معه نبرة الشخصية ورؤيتها الخاصة، ويعبر عن مستوى وعيها وواقعها، ويتلاءم معهما. ونلاحظ أن خطابها يمتد على هذه الوتيرة طوال صفحات الرواية.

وكذلك الحال مع سائر الشخصيات الكثيرة التي تمتلئ بها الرواية، إذ تتآزر لهجات عديدة في داخل النص، تعمل مجتمعة على تحقيق التعدد اللغوي، وتحرك الرواية باتجاه مستوى عالٍ من الاقناع بالأحداث، وبالشخصيات التي يُسمعنا الكاتب أصواتها، بأسلوب يتوافق معها، مانحاً حديثها اللزمات التعبيرية التي تعكس توجهاتها، إذ "يجب أن تُمثّل في الرواية أصوات العصر الاجتماعية الأيديولوجية كلها، أي كل لغات العصر الجوهرية إلى حد ما، على الرواية أن تكون مجهر التنوع الكلامي"[2]، وهو ما تتوفر عليه هذه الرواية، فللغة مكانة متميزة في النص، وقد عمد الكاتب إلى تنويعها وتنظيم تعدديتها، وهو ما أسهم في إثراء النص بما استوعبه من لغات ونبرات.

فنجد أن خطاب (جميل ربيع) الشيوعي اليهودي، يختلف في مفرداته عن خطاب (سلمان حشوة) اليهودي المتدين، ذي الفكر الصهيوني، وهما يختلفان عن (يعقوب ابن عمام) اليهودي التاجر، والوطني المحب لبلده، وعن (ناجي الجندي) اليهودي المحب للفن؛ فلكل منهم مفرداته التي ترتبط بواقعه الاجتماعي وبأفكاره ومهنته وتعبر عنها. فيمتلئ خطاب جميل بالكفر والإلحاد، واليأس، وصراعه مع الأضداد، وتمرده على الواقع، والله، والكون، والحكومات الرجعية، وأهله الذين تسببوا بعماه. فيقول في أحد النصوص "المفتاح كلمة. تنمو إلى ثورة، تنمو إلى ضياع العالم.. يختلط الحابل والنابل في الأضداد.. لوصة.. هوسة يا ريمه!.. يتمرغ العالم بدمائه. الحمر يموتون. السود يموتون.. الكل يموت.. لايبقى إلاّ الأحمر. والأحمر دم. لا يلبث وينقلب أسود.. والأسود حداد. أيتام وأرامل.. والأصل، الأضداد وإرادات الإنسان... انته أتريد ينكضي الليل بساع حتى تروح لبيتك ولمرتك وولدك. وليلك يختلف عن ليلي... كليل كثيرين. هم تعساء بإرادات ليست مثل إراداتك تتحقق، مع ذلك لا يرتدعون. ضعفاء أو جبناء أو حمقى يهفون لسرابات"[3] ويكرر لفظة الأضداد كثيراً وتعد لازمة يستخدمها في كل موضع يتكلم فيه، فتميز خطابه، وتمنحه سمة الخصوصية التعبيرية عن انتمائه وما يؤمن به.

---

(1) نزوله وخيط الشيطان، ص23- 24.

(2) الكلمة في الرواية، ص215.

(3) نزولة وخيط الشيطان، ص353- 354.

أما (سلمان حشوة)، فيمتلئ خطابه بالعبارات الدينية والصلوات، ومناجاة الأرض الموعودة التي تحتل جلّ خطابه فتشكل لازمة تعبيرية يكررها باستمرار، كما في هذا النص مثلاً "غَزِل!... شياش!.. إبَغ!.. دنابيس... صبرية!.. مشاط!... يروشلايم!.. غَزِل.. صبرية.. شياش.. يروشلايم.. مشاط.. صبرية.. إبَغ.. يروشلايم.. شِخّاط، صبرية.. جويت.. يروشلايم.. إن أنساك يا أورشليم، تنسى يميني!.. وإن أنساك ياصبرية، ينساني إيماني، وكياني ينكرني... لو كان عشقي لصبرية طعاماً.. لو أن حبي لصهيون أكل يؤكل، كان إنتخمت بطني وانغادلي مستشفى"[1].

وفي الواقع إن هذه الرواية تمتلئ بالشخصيات التي تتباين في خطاباتها، وعباراتها، التي تستمد خصوصيتها وشكلها من ثقافة الشخصية ومجتمعها، فلثقافة الأمة والمجتمع دور وتأثير ملموس في اللغة[2]، وفي الصياغات التعبيرية، أما من حيث الأفراد فيظهر التباين الفردي بين الأصوات الحاملة للهجات، حين يوظف الكاتب هذه التعددية توظيفاً فنياً، يبرز من خلاله خصوصية كل شخصية وخطابها الحامل لأفكارها، والعاكس لوعيها المرتبط بالثقافة المكتسبة وببنية المجتمع. لذا نجد أن خطاب بعض الشخصيات يتغير في داخل السرد بعد التحولات التي تطالها، فمثلاً (سعيدة غاوي) تتحول لهجتها من اليهودية البغدادية، إلى لهجة مسلمي بغداد العامية، بعد زواجها من كريم، وخضوعها لمؤسسة اجتماعية مختلفة، تحمل عادات وديناً ولهجةً تختلف في أبعادها عما اكتسبته في السابق[3]. فالكاتب بشكل عام لا يهمل لغة أو لهجة أي شخصية تسهم بصوتها في بناء السرد، على الرغم من كثرة الأصوات المتصارعة والمتنازعة، فتبرز لدينا أيضاً لهجة (خوشي الإيراني) التي تمتلئ بكلمات وعبارات من اللغة الفارسية، فتزيد الرواية إقناعاً وبعداً فنياً عالياً، كما في هذا المثال "منم.. منم..! وحدة حياتية تدعى منم... تدعى انا. منم.. منم... منم.. منم.. بول دارم.. بول ميخواهم.. بول ميكيرم.. منم"[4].

وبهذا نجد أن الكاتب مصرّ على خلق هذا التعدد المتباين والمتعايش في الآن نفسه، في داخل مجتمع الرواية، فهو لم يكتف بتجاوز الوعي الموحّد والرؤية من زاوية واحدة، بل تجاوز ذاتيته بشكل كامل حين منح مستويات الوعي المتعددة

---

(1)نزولة وخيط الشيطان، ص82- 83.

(2) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك يوسف المطلبي، ص39

(3) ينظر: نزولة وخيط الشيطان، ص 627- 631.

(4)نزولة وخيط الشيطان، ص381- 382.

للأبطال، خصوصية في الخطاب، واستقلالية في مستوى التعبير بشكل عام. كما إنه ارتقى بروايته نحو مرتبة فنية عالية بشكل أكبر، حين تقمص أسلوب المجنون من خلال (جودي القراوجي)، معبّراً بلغة مليئة بالعبارات العبثية، واللزمات الخاصة، عن رؤيته للكون، وموقفه من الوجود، كما في قوله مثلاً "قلت لصديقي صاحب قرن الديك

- لماذا الناس عقلاء؟!..

فأجاب صديقي ذو عرف الخروف:

- لا تقل لأحد!... فهم عقلاء كي يستخدموا العقل في نقل عرف الخروف إلى رأس الديك، ولكي يضعوا قرن الديك، في موضع عرف الخروف...

وألبسني طفل عاقل، بالقرب مما يدعوه العقلاء بـ"خرابتنا"، تاجاً... مصنوعاً من "ألماس وليلو"، والطفل العاقل يحسبه "مكيّة ركي مليانة سيان". ورمقتني أمي بالعين العمشاء، فراحت تصرخ:

- يابو!.. يابو!..

ودخلت إيوان القصر الفخم وهي تراه خرابة... وهيّجني أن المسكينة تتألم من غير داع... وغضبت من أوهام الناس، فمضيت أشرع كفي.. أصرخ دون هوادة:

- ده!.. ده!.. ده!.."[1]

وقد حقق الكاتب من خلاله إضافة نوعية إلى الرواية ولغتها وبنائها ومستوى تعبيرها، متخلياً بشكل كامل عن ذاتيته لحساب شخصياته، فتخلى هنا عن لغته، واستبدلها بلغات الشخصيات ونبراتها ولهجاتها العفوية، موافقاً بين أصواتها ومنطوقها، فأعلى من قيمة التعدد اللساني وألغى المركزية الثقافية والاجتماعية والسياسية، فجعل الرواية تحفل بخطابات متعددة، ومتباينة، تختلف فيما بينها وما من رابط يربطها سوى وجودها في عالم روائي واحد. فلكل منها منظورها الخاص وخطابها ولهجتها ومفرداتها الخاصة وأسلوبها، وهذا أحدث صراعاً نشأ من تعدد الصيغ التعبيرية، وتنوعها داخل الرواية، أضيف إلى الصراع الأيديولوجي.

وأخيراً، فالتعدد اللغوي هو من أكثر الأمور أهمية وتأثيراً في العمل الأدبي، وهو مهم لأية رواية بشكل عام، ولما كانت الرواية المتعددة الأصوات تعتمد اللاتجانس عنصراً رئيساً، صار التعدد اللغوي أحد أهم المطالب الأساسية لبناء الرواية، وبغير توفره، يفقد العمل أهم عناصر تميّزه التي تكمل له حلقات اللاتجانس. فالروائي مطالب بتوفير التباين الطبقي والثقافي بين الأصوات، ومنحها الاستقلالية الكاملة، فضلاً عن منحها خطابها الخاص، الذي يمنح بنية السرد تعددية في الصوغ

(1) نزولة وخيط الشيطان، ص141- 142.

اللغوي. فـ "اللغة كون أيديولوجي، فضاء من العلامات، فيه وبه يتكون التعبير: فالناس الذين يعيشون في مجتمع، يمارسون نشاطهم التعبيري في هذا الفضاء الذي تستقل فيه العلامات والذي يشكل، بحكم هذا الاستقلال، مستوى معيناً من مستويات المجتمع"[1].

ثانيا: الأشكال السردية ودورها في التعدد اللغوي.

معلوم أن كلام المؤلف والرواة، والشخصيات، والأشكال السردية، والأجناس التعبيرية المتخللة لبنية الرواية، هي وحدات التأليف الأساسية التي تتولى إدخال التنوع الكلامي إلى الرواية، وتسمح بخلق تعددية في الأصوات الإجتماعية[2]، ومن تلك النماذج الأساسية لوحدات التأليف المكونة لمختلف أجزاء الكل الروائي -فضلاً عن أساليب السرد المباشرة التي ذكرناها- هي أشكال السرد المكتوب، كالرسائل، والمذكرات الخاصة، والأشكال الأدبية المتنوعة، مثل الكتابات الأخلاقية والفلسفية، والخطب البلاغية، والوصايا وغيرها، التي تكون إلى جانب صوت الرواة، والشخصيات -المفرّد أسلوبياً- فهي تحمل إلى النص الروائي لغاتها، وأساليبها، وبهذا تعمل على تفكيك الوحدة اللغوية للرواية، وتعمّق تنوعها الكلامي[3]. وبهذا يمكن القول إن الرواية هي تجميع لأساليب متعددة، تتآزر وتتفاعل مع بعضها، وتنصهر لتكون بنية النص السردي، أما لغتها فهي نسق من مجموعة متعددة من اللغات التي تتوفر على الملامح الاجتماعية، التي تنتمي إليها الشخصيات، وتجسد وجهة نظرها، وتعبر عن أسلوبها الخاص[4].

والرواية العراقية المتعددة الأصوات ضمت نماذج عديدة، توافرت على أشكال سردية متنوعة، ووسائل، ومستويات عديدة، لتمثيل الصوت وتشكيله في داخل بنية السرد، أسهمت في تقديم الأحداث الروائية وصنعها، وكشف خبايا الشخصيات، ونفسياتها، وعبرت بشكل مباشر، عن مستوى وعي الشخصية، وأفكارها. لأننا من خلال هذه الوحدات يفترض أن نكون مباشرة أمام الشخصية التي تقدم السرد بلغتها، ونبرتها الخاصة-. لكن لم نعثر على نماذج أسهمت الأشكال السردية المتنوعة في تحقيق التعدد اللغوي فيها.

---

(1) الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، ص21- 22.

(2) ينظر: الكلمة في الرواية، ص11- 12.

(3) ينظر: المصدر نفسه ص94.

(4) ينظر: الخطاب الروائي، ص38- 39.

فمثلاً في روايتي (ذاكرة المدارات)، و(غرام براغماتي)، اللتين تعتمدان في بنيتيهما على الرسائل المتبادلة بين البطلين، نلاحظ أن الروايتين تخضعان للخطاب المبني من خلال الشخصيات –وفي الأولى نجد سرد الراوي إلى جانب سرد الشخصيات- فتتعدد مناطق القول السردي، ولكن يطغى على هذا القول الأسلوب الخطي، فتبدو كل رواية أقرب إلى روح الكاتبة ونَفَسها وتجربتها الشخصية، فتفتقدان التعدد اللغوي، لأن الأبطال يتحدثون بلغة واحدة وفي الموضوعات نفسها، مفصحين عن امتلاكهم مستوى عالياً من الوعي والثقافة.

ويطغى في الروايتين موضوعا الحب والسياسة، وتتميز لغة الشخصيات بالبلاغة العالية، وباقترابها من اللغة الشعرية، وهو ما دفعنا إلى الحكم على هذه الروايات بأنها تحمل لغة الكاتبة ووعيها، التي أهملت مسألة تعدد اللغات الاجتماعية، فركزت على جمالية اللغة المعبرة عن الأفكار المطروحة. وهو ما يبدو واضحا في قول الراوي في (ذاكرة المدارات) "ساد السكون إلاّ من حفيف الأغصان التي تداعبها النسمات الخفيفة، تتخللها شمس الظهيرة. موج البحيرة يتدافع أمامهم برقة. طيور خريفية تطير جماعات جماعات مهاجرة إلى بلاد الدفء والشمس"[1].

وقول (شعاع) "أجدني حائرة مشلولة الحركة والفكر أمام الورقة البيضاء، إذ تخطر في ذهني مليون فكرة، وما أن أمسك بالقلم حتى تتبخر الأفكار وتهرب خوفاً من برودة بياض الورق. وحين أبدأ الكتابة أعجز عن التوقف فأظل ألهث وراء القلم الذي يتحرر من سطوتي ويصير كائناً مستقلاً علي إطاعته ليقول ما يشاء"[2].

وقول (أدهم) "تمنيت لو امتلكت قلمك المستقل ليقود أفكاري ويثور على سلطة عقلي، لكنه يصطدم دوماً بالسد الذي يمنع الأفكار من الانطلاق. وإن انطلقت أفكاري كلمات خرجت ناقصة"[3]. ولا يختلف الأمر في (غرام براغماتي) أيضاً.

وكذلك الأمر في (الولع)، و(المحبوبات)، فتخلل الأولى لرسائل (هدى) الموجهة إلى صديقتها (بثينة) لم يقدم شيئاً يدفع باتجاه تحقيق التعدد اللغوي، فلهدى مساحة واضحة في بنية السرد، ولها صوتها المستقل وحضورها بوصفها أحد الأبطال المسهمين في تقديم السرد، وليست بها حاجة إلى وسيلة أخرى تفصح من خلالها عن طبيعة خطابها، فضلاً عن أن هذه الرسائل موجهة منها فقط، وليست لها ردود من (بثينة) لنتعرف خطابها الذي ربما لو وجد لكان بإمكانه أن يحقق نوعاً من التعدد اللغوي في الرواية.

---

(1) ذاكرة المدارات، ص34.

(2) المصدر نفسه، ص42.

(3) المصدر نفسه، ص43.

وعلى الرغم من حضور التباين الأيديولوجي بين الشخصيات، إلاّ أن التباين في لغاتها يقل نسبياً، لاقتراب لغة السرد من اللغة الشعرية، إلاّ أننا نجد أن ما يميز خطاب الشخصيات عن بعضها، هو بعض العبارات التي تحتوي على توجهها، وانتمائها، وواقعها الطبقي، التي تحدد سمات الخطاب وتجعله مرتبطاً بها. فنجد طغيان النبرة السياسية في معظم خطاب (مصعب)، وامتلاء معجمه بمفرداتها، وهو ما يفصح عن توجهه وعقيدته، ويرتبط بهما، فنجده يقول مثلاً "أول ما شاهدت هدى، حدثتها عن العروبة ونحن في طريقنا إلى الفندق. شربتها خمر القومية المقدّسة، وقرعت أجراس الوحدة العربية في تلك الظهيرة. حادثتها على مهل، ونسجت جبتي لكنني لم أبذر بذوري.. كنت أغطسها بماء العرب، فأجلسها على ركبتي وهي بكامل ذعرها كالعجينة"[1].

أما خطاب (هدى) فيتسم بالتمرد، والامتلاء بالتجارب المؤلمة، وتتميز لغتها بالجرأة والروح الاقتحامية، كما يظهر في قولها مثلاً "لا أتحاشى الألم، على العكس، أتورط معه، لا أبتره... يتعين علينا بلوغ آخر الشوط، ومهما كانت الغصات... أبلينا بلاءً حسناً في جميع معاركنا وحروبنا، لسنا محاربين قدماء، ولا نعرف أصلاً أي طريق للنجاة، حتى الزمن لم يقهرنا، ودائماً نتطلع. وللعجب، أننا نستطيع بسبب الإصرار، لا أدري حتى الساعة على ماذا، أن نتطلع إلى معركة جديدة"[2].

في حين يفصح خطاب وداد عن ارتباكها، وضعف شخصيتها، وخوفها وعدم ثقتها بنفسها، فتمتلئ عباراتها بمفردات توحي بالاهتزاز، والارتباك، واهتمامها بتفاصيل ليست ذات أهمية، كما نجد في قولها مثلاً "أشعر بالنعاس. لكن هذا المطر القاسي، العنيف المقلق لا يدعني أستقر في أحلامي. يدق النوافذ وسقف العربة. إنني خائفة قليلاً. لماذا لا يلتفت صوبي. الغبار في بغداد كان عدوي اللدود. لا أعرف كيف أبدأ ومن أين؟ غبار ناعم يبعث الشلل في يدي وقدمي، كأنه موصى عليه من الله. إذا ما فتحت النافذة، إذا ما شددت إحكامها، فهو موجود، قادم لا يتأخر، ولا يتردد، يضرب الأرض بأرجله الرقيقة ويفترس نظافة الموجودات"[3].

وخطاب (مازن) كذلك يتسم بالارتباك والتشتت، الذي يعكس حياته ويعبر عن أفكاره، التي لا تجد طريقها، فيهيمن عنصر التيه والخيبة والتردد على مجمل خطابه، ولا ندّعي أنه بهذا يعمل على تنويع الكلام داخل الرواية، لأن خطاب الشخصيات الأخرى يتسم بالشيء نفسه، ولكن ما يميز خطابه قليلاً، هو انصرافه إلى العلم،

---

(1) الولع، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3)الولع، ص27- 28.

وموقفه من الآخر الغربي، وبحثه عن نفسه، ومحاولة تحقيق وجوده من خلال هذا الآخر، فيمتلئ معجمه بألفاظ تختص بهذا الجانب، فمثلاً نجده يقول "لا أثق بجميع ما يجري أمام بصري من تقدم تكنولوجي وعلى الأخص بدراستي. فأنا لم أدرس الصراع الطبقي ولم أفهم جيداً ماذا تعني إعادة الانتاج في المرحلة ما قبل الرأسمالية. كانت تعوزني العزيمة لتلك الفلسفات المعقدة. عندما اخترت دراستي الهندسية كنت أعرف أمراً واحداً، أنني لن أرتكب أخطاءً فادحة أمام هذه الآلات... كان الحدث الجديد بالنسبة إلي أن جهدي لم يكن يعتمد على العضلات والحواس التي كنت شكاكاً بها، وإنما أصبح يعتمد على رأسي... فأنا أملك سلاحاً علمياً علي تغذيته وتنميته كي أستطيع به مواجهة الجميع، وأولهم الوالدان. فأنا مهندس تقني... مخيلتي رهينة الأرقام والعلوم التطبيقية، وها أنا أكتشف أن الصراع العلمي باستعمال التكنولوجيا الحديثة قد قلب المفاهيم كلها وحل هو محل الصراع الطبقي الذي سبق أن قرأت عنه ولم أفهمه"[1].

وبهذا يمكن القول إن التنوع الكلامي في هذه الرواية، لم يظهر إلاّ بنسبة قليلة، ويعود السبب في عدم ظهور التنوع إلى توجه الخطاب –في معظمه- نحو اللغة الشعرية، التي لم تسمح بظهور التعدد اللغوي، أما الرسائل فلم تسهم كذلك - بوصفها شكلاً سردياً- في تحقيق التعدد اللغوي وتنوعه.

ويبرز الأمر نفسه في (المحبوبات)، التي تعتمد في تقديم السرد على (نادر) الذي يهيمن بسرده على المساحة الأكبر من الرواية، وتتضمن البنية السردية يوميات (سهيلة)، فضلاً عن رسائلها مع صديقاتها المحبوبات، ورسائلهن إليها. وعلى الرغم من كثرة الشخصيات، وتعدد الخطابات التي تتخذ من الرسائل وسيلة لها، فإن هذا لم يحقق التعدد اللغوي الذي تفترضه الرواية المتعددة الأصوات وتلح على توافره. فيوميات سهيلة[2]، ورسائل كارولين[3]، وفريال[4]، وبلانش[5]، ورباب، ونرجس[6]، تشابهت في ملامحها اللغوية، ولم نجد فارقاً من خلال حضور لازمات تعبيرية مثلاً، أو مفردات عامية، أو ألفاظ أجنبية، كان بإمكانها أن تعمل على تحقيق خصوصية تبرز خطاب هذه الشخصية وتمنحه استقلالية تعبيرية، سوى رسالة (فريال) التي

---

(1)المصدر نفسه، ص110.

(2) ينظر: المحبوبات، ص205- 234، 241- 266، 280- 285.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص19- 21.

(4) ينظر: المصدر نفسه ، ص43- 49.

(5) ينظر: المصدر نفسه ، ص234- 238.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص266- 280.

تتضمن هجوماً على سهيلة وسخرية من أفكارها، بيد أن هذا ليس بالجوهري، فهو خطاب إلى جانب خطابات عديدة مهيمنة على بنية السرد، تتشابه فيما بينها، أسهمت في عدم توفير التنوع الكلامي. وهو ما أفقد الرواية صورتها الحية التي كان من الممكن أن تكون عليها، لاسيّما أن الشخصيات من أجناس متعددة، وأعراق، وثقافات مختلفة، وكان بالإمكان استغلال هذا الجانب وتوظيفه فنياً عبر اللغة، من خلال تميّز خطاب الشخصيات بما يجعله خاصاً بهذه الشخصية دون غيرها، يحمل ملامح مجتمعها، ويكون انعكاساً وتعبيراً عن ثقافتها، ومستوى وعيها.

ولسنا هنا بصدد مطالبة الكاتب بأن يترجم الواقع بحرفيته في الفن، من خلال التسجيل المباشر أو التوثيق الصارم للغة الحياة اليومية، إذ مهما يكن من شيء فالرواية تبقى جنساً أدبياً له خصائصه الجمالية والمعرفية، ولكننا نطالبه بأن يعزز التباين بين لغات الشخصيات، وأن يمنح كل صوت لغته الخاصة به، والمعبرة عنه، والمنتمية إليه، فهذا يعلي من قيمة الجانب الفني في الرواية.

ولا يختلف الأمر كثيراً في الروايات الأخرى التي تتداخل في عوالمها أجناس متعددة، تتنازع بنية السرد، مثل رواية (فجر نهار وحشي، وغسق الكراكي، وحديقة حياة، وسيدات زحل، وعين الدود) المتضمنة في بنيتها المذكرات واليوميات، التي تقف إلى جانب خطاب الراوي والشخصيات -المفرّد أسلوبياً- بوصفها وسيلة لنقل خطاب الشخصيات المباشر، الذي تعبر من خلاله عن أفكارها ونظرتها إلى العالم وموقفها منه، من خلال لغتها التي يفترض أن تنماز بنبرة تمنحها سمة التفرد والخصوصية، فضلاً عن رواية (مستعمرة المياه)، المتضمنة للوصايا في داخل بنية السرد. بيد أننا نلاحظ أنه على الرغم من تعدد مستويات الوعي في هذه الروايات، واستقلالها، وتضمنها لهذه الأجناس التعبيرية، والأشكال الأدبية المتنوعة، التي يفترض أن تحمل لغات، ولهجات، ونبرات أصحابها، إلاّ أنها سارت على نمط خطي واحد، وجاءت اللغة في كلٍ منها في سياق سردي موحد، يحمل الملامح نفسها.

ففي (فجر نهار وحشي) تهيمن لغة وحيدة على بنية السرد على الرغم من تعدد مستويات الوعي المستقلة، إلاّ أن لغات الأبطال لا تحمل نبرات متباينة، أو مفردات تختص كلٌّ منها بشخصية معينة فتعكس انتماءها الطبقي أو الثقافي أو غيره، ولعل السبب يكمن في انحدار الشخصيات من بيئة ثقافية واجتماعية واحدة، واخضاعها لتجربة مشتركة، تتمثل في الموقف من حركة الشواف، فضلاً عن الغرام المتبادل -الذي يخفق- بين الشخصيات، والذي يرمز إلى فشل هذه الحركة. وتقترب لغة الرواية من لغة الشعر، وتسير على نسق خطي واحد يتكشف لنا من خلال اليوميات التي تدونها الشخصيات، التي كان بإمكان الكاتبة توظيفها لخدمة المستوى التعبيري ،من خلال منح الشخصيات لغات، ونبرات خاصة تميزها عن بعضها، تسهم في تحقيق التعدد اللغوي المطلوب، إلاّ أن هذا لم يحدث، فنجد لغة (نادية) تشبه

لغة (ربيع)، و(زكريا)، فضلاً عن أن أسلوبهم التعبيري متقارب، ويحمل معايير فنية عالية تجعله قريباً من لغة الشعر، فتقول (نادية) مثلاً "أبقى معلقة ما بين صحراء زكريا الجليدية وتيه ربيع وترددده، وخيوط كثيرة متشعبة تلتف حولي، أدور في شرنقتي، تتشابك خيوطها وتتعقد، ينقطع بعضها، يشتد غيرها وأنا مشدودة في نقطتين أصبحتا مركزاً لحركتي"[1].

ويقول (زكريا) "للذاكرة أناشيدها وأغانيها، وللذاكرة رحم تتوالد فيه الأشياء وتنمو، وللذاكرة قاموسها وخصوصياتها و(يحيى) مزروع فيها نخلة سامقة ومرتبط بأبهى صورها. قد تبهت الصور مع الأيام، تفقد ألوانها وقد تخفت حدّة بعض ملامحها ولكنها تبقى راسخة في الوجدان. صور وصور وذاكرة تأبى إلاّ أن تستعيد ما فات، تغوص في البئر العميق المظلم، كي تعثر على بقع مضيئة في دهاليزه وممراته السرية، تلتمع بشعاع خفي مسحور"[2].

وكذلك الحال في (حديقة حياة)، و(سيدات زحل) للطفية الدليمي، إذ لم توظف الكاتبة مستويات السرد المتعددة في خدمة المستوى التعبيري لإغناء التعدد اللغوي، فهيمنت اللغة الشعرية في الأولى، ولم يخدم تضمنها لأوراق (ميساء)، وسرد الشخصيات الأخرى إلى جانب سرد الراوي، بنية السرد ويمنح اللغة سمة التعدد، إنما جاءت جميعها وفق نظام واحد. ففي أوراق (ميساء) التي تضم يومياتها نجدها تقول "لعبة الحرية المؤقتة تعرضها الحمائم المدجنة في هواء النهار، أراقبها من النافذة وأتابع ألعابها المرحة.. ذات نهار ستراقبني الحمائم. سرب الحمام يرسم قوساً مائلاً ثم يستقيم ويتجه مثل سهم إلى الأعالي فلا أعود أراه في وجه الشمس، بعد برهة يظهر السرب في قوس أبيض يلتمع في الشمس وينحدر نحو الأفق متجاوزاً رؤوس النخل لينطلق ثانية"[3]، ولا نجد من فارق بين خطابها وخطاب الراوي كما في قوله مثلاً "القمر مقتحم بغمائم زرق... خطوط من غمامة رمادية تشطر البدر النحاسي وحياة تحمل طبقاً بلورياً صغيراً فيه بضع ثمرات من المشمش، إحدى الثمرات لها لون كهرمان مضيء وبها أخدود فاتن الاستدارة مرقط بنقاط ارجوانية"[4].

وكذلك الحال في (سيدات زحل)، التي يهيمن خطاب الشخصية الرئيسة (حياة) على الرواية، ما يجعلها تفتقد ميزة التعدد الكلامي، على الرغم من تعدد

---

(1) فجر نهار وحشي، ص10.

(2) حديقة حياة، ص157.

(3)حديقة حياة، ص219.

(4)المصدر نفسه، ص202.

هويات الشخصيات، فهي تفكر وتتحدث بالمنطق عينه. لذا لم تمنح هذه الأساليب والأشكال السردية بنية الرواية التعدد اللغوي الذي تتطلبه.

وفي (عين الدود) نواجه الأمر نفسه، فعلى الرغم من تنوع وسائل السرد، وأشكاله فيها، التي تضعنا أمام وعي الشخصيات بشكل مباشر، فنجد سرد (إسكندر)، و(داود)، ومذكرات (روضان)، و(ثامر)، فإننا نجد أن المستوى التعبيري في الرواية يسير على نمط واحد، ويتخذ لغة موحدة، وعبارات مشتركة، على الرغم من عدم توافق أيديولوجية (داود) مع باقي الشخصيات، بيد أن هذا اللاتوافق لم يقتحم لغة الرواية ليحقق التعدد اللغوي، ومعلوم أن "كل لغة في الرواية هي وجهة نظر، هي أفق اجتماعي أيديولوجي لمجموعات اجتماعية فعلية وممثليها المجسدين... ومن ناحية أخرى، كل وجهة نظر جوهرية بالنسبة إلى الرواية يجب أن تكون وجهة نظر مشخصة، مجسدة اجتماعياً، لا أن تكون موقفاً معنوياً مجرداً خالصاً، ومن ثمّ يجب أن تكون لها لغتها الخاصة التي تتحد بها اتحاداً عضوياً"[1]، غير أن لغة الرواية سارت في نمط واحد، ولم يتحقق فيها التباين والاختلاف، وهذا يعود إلى هيمنة الكاتب على عالم روايته، وعدم تخليه عن ذاتيته، ويبرز هذا تحديداً من خلال محاولته ترسيخ فكرة انتشار الدود بين القتلة والإرهابيين، من خلال جميع الشخصيات بلا استثناء.

ولا يختلف الأمر في (مستعمرة المياه)، التي تمتلئ بالوصايا، وبالعوالم الأسطورية، إذ تتحدث جميع الشخصيات باللغة والأساليب التعبيرية نفسها، بصرف النظر عن المستوى الثقافي، فـ(الجدة)، و(مردان)، و(زليخا)، و(سامح)، و(الراوي) يتحدثون بلغة أسطورية، تتلاءم مع موضوع الرواية وعالمها، إذ يقول (مردان) لـ(سامح) "أوصيك. فأنت المخيّر لا المجبر، وأهديك، وأنت الباحث عن السر. وها أني أخبرك، وأنت الواعي كل شيء. قم.. واترك ما فعلت واتخذت، فأنت من يستجيب للنداء من بعدي والاستجابة حق.. اليوم أو بعده"[2]، ونجد في المثال الآتي صوت (الراوي)، و(سامح)، و(الجدة)، وخطابهم الحامل للغة تمتلئ مفرداتها بالغرابة، والغموض، والحكمة، والاقتراب من لغة الأساطير "حدق سامح بوجه جدته، كأنه يجدها تسرد ما تراه في قاع ذاكرة مضيئة جداً... كيف تشكلت لديها مثل هذه المعرفة..؟ أيعقل أن تكون المستعمرة وحفيظ درساً علمهم كل هذه المواقف والحكم..؟ إنه كبد السماء ومسيله... ينظرون بهيبة رغم ما يرفدهم به حفيظ من قسوة مدمرة، غير إنهم يشرعون في الدخول إليه كمن يقلب كتاباً في السحر والتقوى... قالت الجدة:

---

(1) الكلمة في الرواية، ص215- 216.

(2) مستعمرة المياه، ص10.

- ستراه، لا تتعجل.

- لا بدّ أن أقف أمامه كي أدركه قبل إدراك أسراره.

- ستكون رحلتك إليه طويلة وبعد تمعن في جسده لا تتعجل الدخول، خذ من درس المكاصيص عبرة، نحن ننتظر وننتظر، ونحدق أكثر ونتأمل طويلاً قبل الخوض باتجاهه، وفيه. إنه نور كلما انتظرناه زاد من نوره وفيضه وإغرائه، ثمة لغة تمتد بيننا ندركها دون غيرنا"[1].

ونلاحظ في حوار (البلاّم) مع (سامح)، أن كلام هذا (البلام) لا يتناسب مع مستوى وعيه، فيفصح عن أن المتحدث هو أحد الحكماء، وهذا يحدث خللاً وإرباكاً في منظومة الرواية، لأنها تعبر عن أفكار عميقة، وبمستوى تعبيري عالٍ، من خلال شخصيات بسيطة، فلا يتلاءم حديثها مع مستوى وعيها المفترض، كما نجد في المثال، إذ يقول (البلام):

"- أبداً، ليس هذا ما قصدت، بل لا بدّ في مثل هذه البيئة من المعرفة وبعكسه لا تدرك شيئاً، إنها بيئة المستعمرات، لا تمنح نفسها لغير الذي لا يعرف ولا ينوي المعرفة.

- وأنا واحد ممن ينوون المعرفة.

- إذاً عليك بطرح السؤال.

- وعندي منه الكثير.

- والسؤال يبدأ بالمعرفة الجزئية، وإلاّ ما كان سؤالاً للمعرفة."[2].

وبهذا لا نظفر في إار المستوى اللغوي، والأسلوبي، باختلافات بين الأصوات المتنازعة على بنية السرد، على الرغم من حضور التباين، والفارق الثقافي فيما بينها، وهذا يمتد طوال الرواية. ويمكن أن نعزو هذا إلى تسليط الكاتب الضوء على فكرة وحيدة، أراد أن يظهرها من خلال شخصياته، التي لم تكن سوى وسيلة وأداة لحمل فكرته، فجاءت حاملة للغته أيضاً. وبشكل عام لا يمكن للرواية أن تتبنى صوتاً واحداً، ولغة وحيدة حتى لو كانت رواية مونولوجية، وحتى لو تبنت التعبير عن فئة معينة، تخضع لتجربة واحدة، لأنها لا بدّ لها أن تتبنى مهمة التعبير عن صراع يتجلى بين الأفكار، والشرائح، والقيم المختلفة، ولا بدّ أن يكون لكل صوت حضوره، ولكل فكرة تجسيد ما، ولا يتم ذلك إلاّ من خلال اللغة، فهي وسيلة التعبير الرئيسة، لذا لا بدّ للغة أن تحمل خصائص الصوت، المتمثلة بوضعه الثقافي، والاجتماعي،

---

(1) مستعمرة المياه، ص127- 128.

(2) المصدر نفسه، ص 70- 71.

وبهذا فمن الضروري أن تتعدد اللغات داخل الرواية، التي تكون مسرحاً لفئات، وجماعات، وشرائح اجتماعية متعددة، ودور الروائي هنا هو تجسيم صور هذه اللغات، داخل النص ووضعها إلى جانب بعضها، لتحقق الاقناع المطلوب، والأمر مع الرواية المتعددة الأصوات يتطلب توفير أعلى مستويات التعدد اللغوي.

وبهذا نرى أنه على الرغم من حضور الأشكال السردية، والأجناس التعبيرية المختلفة، في الروايات التي تحمل ملامح التعدد الصوتي وأبعاده، فإنها لم تعمل على تحقيق التعدد اللغوي الذي تفترضه الرواية المتعددة الأصوات، فالكتّاب العراقيون لم يتخلصوا من ذاتيتهم، إذ منحوا الشخصيات أصواتهم ولغاتهم الذاتية المفتعلة، فجاء الخطاب على نسق واحد من دون أي تباين، وهذا التجانس لم يشمل اللغة فقط، بل وجدنا في الفصل السابق، أن هناك أيديولوجيا واحدة مهيمنة في هذه الروايات، وفكرة وحيدة عبرت عنها شخصياتها. واختيار لغة اجتماعية ما، أو نبرة تعبيرية معينة يعكس وجهة نظر متكلمها على المستوى الأيديولوجي، ذلك أن الرواية "تمييزاً لها عن الشعر تعزز الاختلاف والتنوع؛ لأن التنوع والاختلاف هما من صميم تمثيل اللغة، وهما مظهران من المظاهر الأساسية المشكلة للرواية"[1] لاسيّما الرواية المتعددة الأصوات التي تلح على وجوب تحقيق عنصري التنوع والاختلاف.

فقد تسعى الرواية إلى تصوير التنوع الاجتماعي، لكنها تهمل مسألة اللغات الاجتماعية المتعددة التي يجب أن تتوفر في أية رواية تحاول إبراز وجهات نظر عديدة، من خلال زوايا ووسائل مختلفة، عبر شخصيات وأصوات متباينة في مستوياتها بالأشكال كافة. وهنا يبرز دور الكاتب الذي عليه أن يصور ويبرز هذا الصراع اللغوي الناشئ من التعدد المبني على التباين والاختلاف، وعليه أن يحقق هذا الاختلاف ويعبر عنه من خلال الأفكار واللغات، غير أن هذا لم يتوفر في الرواية العراقية، التي نحن بصدد دراسة بعض نماذجها، التي تتوفر على انتفاء المركزية والبطولة الفردية كما لاحظنا في هذا المبحث، إذ لجأ بعض الكتاب إلى عدم تحميل لغات الشخصيات أيديولوجياتها الخاصة ونبراتها، فضلاً عن تقديم عالم الرواية من خلال شخصيات متشابهة، تنحدر من مستوى اجتماعي، وثقافي، وحضاري واحد.

---

(1) المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، ص80.