اللغة واللهجة في السرد المضاد (الروايات العراقية اليهودية أنموذجاً)

الباحثة: دلال علي حسين أ. م. د. سعد داحس ناصر
جامعة واسط / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام : 2020/9/2
تاريخ القبول : 2020/9/14

الملخص:

يسعى البحث الموسوم بـ (اللغة واللهجة في السرد المضاد) الى الوقوف على التمثيل السردي في الرواية اليهودية العراقية، الذي يعبّر عن عمل ثقافي متقن، متعدد الأبعاد، تبث عن طريقه مجموعة من الايديولوجيات تتبناها الذات مقابل الآخر، أو الهامش ضد المركز، إذ تعمل الذات على بث ثقافتها عن طريق هذا التمثيل، محاولة بذلك استعادة هويتها، فضلا عن مقاومة المركز وتفكيكه الذي يتبنى في مقابل ذلك آليتي الإقصاء والتهميش.

الكلمات المفتاحية : اللغة، اللهجة، الهامش، السرد المضاد.

Language and Dialect in Narration counter

(Iraqi Jewish novels as a model

Assistant Professor Sad Dahis Dalal Ali Hussain Al- Abadi MA Student

Sdahis@yowasit.edu.iq dalalalbadiqo@gmail.com

Wasit University College of Art Department of Arabic Language.

Receipt date: 2/9/2020

Date of acceptance: 14/9/2020

Abstract

The entitled paper "language and Dialectology in counter narration" aims to stand toward the narrative acting, that expresses the qualified cultural work with multi-dimensions. That also can be spread through a group of ideologies with oneself adoption for the other. It means the margin against the center. The Oneself 's culture can be spread through this acting, trying to return its identity, instead of resisting the center and disconnect it, that on the other side adopts two mechanisms: exclusion and marginalization.

Keywords:. Language, Dialect Margin, counter narration

المقدمة:

يعدّ السرد المضاد شكلا من أشكال الثقافة المضادة للمركز/ المتن، فهو يعمد الى تفكيك مقولات المركز، ويعمل على إزاحة الثنائيات والتراتبات من قبيل المركز/ الهامش، الأبيض/ الأسود، المتفوق/ الدوني، وغيرها من الثنائيات التقاطبية، أي ان السرد المضاد يقوم بدور مهم في إزاحة ثقافة المركز المكتملة التي يتبناها المتن عبر إتيانه بسرد بديل.

وتبرز اللغة واللهجة كأداة من أدوات السرد المضاد لأنها نشاط أو فعالية تعمل على استقصاء الممارسة الثقافية لهذه الجماعة، فهي تسعى الى تصدير تراثها عبر هذه الثنائية الى الآخر عن طريق الثقافة وعناصرها المتنوعة، مستغلة بذلك تراثها الثري وما يكتنزه من عادات وقيم وتراث يسعى الى إبرازه بأجمل وصف ألا وهو السرد، فيوظفه توظيفا مضادا باستخدام اللغة السردية، فارضا بذلك نفسه على الآخر وبقوة ليكسب الاعتراف ويلغي الإقصاء والتهميش الذي يتعرض له.

مهاد نظري:

تحتل اللغة مكانة مهمة في الإبداع الأدبي بوجه عام، وفي السرد بوجه خاص، إذ إن الرواية لا تكتسب قيمتها الإبداعية وتميزها عن باقي الأنواع الأدبية إلا عن طريق التصور العام للغتها، وعن طريق دراسة البناء اللغوي للسرد وما يتكون وما يتضمنه هذا البناء من خصوصية، فاللغة هي أشبه بالنظام الأولي لتحويل العالم الى انساق تصف الأحداث والوقائع. وتعرّف اللغة بأنها "منظومة من الأفكار التي تفسر المجتمع وتجعل له معنى" (بيل اشكروفت وآخر، 2010، 325)، أي أنها تحول الحروف الى منظومة لغوية تتخللها الأفكار التي تعمل على الكشف عن المجتمع ومعرفة كوامنه، أو أنها "الأداة المستعملة في توصيل الأفكار، ونقل المعنى، وان نقل المعنى أمر أساسي لتعريف ماهية اللغة، إذ إن نقل المعنى وتوصيل الأفكار يعمل على إنتاج لغات معينة بواسطة ثقافات معينة" (اندرو ادجار وآخر، 2014، 531– 532)، فاللغة هي وسيلة للتعبير عن المجتمع، وهي مسؤولة عن نقل معانيه وأفكاره الى الآخر، فهي وسيلة الذات للتعريف عن نفسها وتوصيل أفكارها، وهذا التعبير لابد من أن يحمل داخل طياته ثقافات معينة تعمل اللغة على نقلها، أي أن اللغة، أية لغة، تكون "ذات طبيعة مزدوجة: إنها وسيلة اتصال، وحاملة ثقافة في آن" (نغوغي واثيونغو، 2011، 38)، ودائما ما تحمل اللغة في داخلها ثقافة ما، مشفرة عبر تراكيبها تصل الى الآخر بطريقة مُلغزة غير بريئة لكونها تحمل في طياتها ايديولوجية ما، وذلك "لأن الثقافة نتاج تاريخ شعب وعاكساً له" (نغوغي واثيونغو، 2011، 45)، فالثقافة تكون مرآة لتاريخ شعبها وتعكس حضارته وتوصل لنا تلك الحضارة عن طريق اللغة، واللغة العاكسة للثقافة.

إذن، مادامت الثقافة كذلك فإن استعمال "تلك اللغات لم يكن بريئاً، ولا محايداً، لأنها حاملة للمرجعيات الثقافية والاجتماعية الخاضعة لها" (عبد الله ابراهيم، 2011، 247)، أي إن كل لغة تُعدّ شفرة ثقافية تعمل في داخلها ايديولوجيات تصدر عبر رموزها الكتابية الى الآخر، وعلى هذا الأساس تعلمنا "أن نقوّم الكلمات تبعاً لمعناها وظلالها" (نغوغي واثيونغو، 2011، 38)، فالكلمات لا تدرس وتحلل بطريقة مباشرة عبر أخذ الكلمة وإعطائها معنى عاماً، وإنما يتم تحليلها والنظر اليها على وفق معناها الظاهر وظلالها الثقافي الذي تحمله فهي ذات وجهين أحدهما جمالي والآخر ثقافي يحمل في معناه ايديولوجية، إذ إنّ اللغة ليست "دلائل فارغة من أي محتوى ايديولوجي، بل هي الوجه الملموس والمجسد للصراعات الايديولوجية في الواقع" (حميد لحمداني، 1990، 77).

إن اللغة تجسد الصراعات الثقافية بين الذات والآخر كلها، ودائما ما تحمل في طياتها محتوى ايديولوجياً يمكن ملاحظته عن طريق الشحنات الثقافية المتضمنة لأي نص ايديولوجي يجسد الصراعات بطريقة ثقافية، إذن "اللغة ممارسة مادية" (بيل اشكروفت وآخران، 2006، 87)، وهي ليست نصاً كتابياً مكوناً من رموز كتابية ذات محتوى فارغ، بل هي ممارسة فعلية تجسد أفكار وأحلام وتصورات لأية جماعة بشرية فعن طريقها يمكن الكشف عن مكنونات الجماعات البشرية فهي مرآة لأفكارهم، يمكن للآخر أن يتخيل عن طريقها شكل هذه الجماعة أو تلك، تفصح عن تاريخها وتراثها الفكري والديني والثقافي، وبما إن "امتحان اللغة للغة قومية هو قدرتها على تشكيل جماعة متخيلة" (بندكت اندرسون، 2009، 43)، فإن أي تصور عن هذه الجماعة يتضح لنا عن طريق اللغة، وإن أي تشكيل جماعة متخيلة تاريخيا وثقافيا وفكريا ودينيا يتم بوساطة اللغة، والتصور الذي يتضح لنا عن طريقها، فهي لغة قومية تتكلم بلسان قوميتها وتعبر عنها وترسم صورة معينة لها، إي إن "مفهوم اللغة القومية مفهوم مركزي لكن في غياب ممارسة ثقافية قومية" (ادوارد سعيد، 1998، 273).

وعلى وفق ذلك يعد مفهوم اللغة مفهوما مركزيا ولكن في غياب أي نشاط أدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، رواية أم مسرحية، صحفا أم نشراتٍ، تظل اللغة خاملة وغير قادرة على تمثيل قوميتها، فالثقافة والنشاط الثقافي يقومان بتنظيم الذاكرة الجماعية لأية قومية، ويحفظ مكانتها بين القوميات، ويعززها ويحافظ عليها، فلا قيمة للغة بدون تمثيلها عن طريق ممارسة ثقافية، لذا فإن أية ثقافة معينة لا يمكن لها أن "تنشر عبر اللغة في شموليتها وإنما في خصوصيتها باعتبارها لغة جماعة معينة ذات تاريخ معين" (نغوغي واثيونغي، 2011، 42)، فالتمثيل الثقافي للغة يحفظ للقومية خصوصيتها وتميزها من باقي القوميات الأخرى، فلا شمولية تبرز في التمثيل وإنما هي سمات تظهر عند قومية ما ولا تظهر عند أخرى يفصح هذا التمثيل عن تاريخ وفكر وتراث إذ لم يعد الخطاب الروائي في آداب مابعد الحداثة خطاباً شكلياً أجوفاً، إنما هو خطاب يمتلئ دلالات اجتماعية وسياسية وثقافية وفكرية، على أساس أن اللغة ظاهرة ايديولوجية بامتياز، واذا استحضرنا المرجعية الثقافية نرى أن الخطاب أكثر من مجرد مظهر لفظي، إنه "تشكيل عالم متخيل تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل وصور عن ماضيها وكينونتها، وتندغم فيه أجواء وتحيزات

وافتراضات، تكسب طبيعة البديهات ونزوعات وتكوينات عقائدية يصورها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصورها الماضي بمتجلياته وخفاياه، كما يصورها بقوة وفعالية خاصتين، فهم الحاضر للماضي، ومنهاج تأويله له" (سعيد، 1998، 16)، وأكثر من يمثل هذا المظهر لفظي ثقافي يحوي الايديولوجية بكل مفاهيمها بين طياته هو السرد، إذ إنه تشكيل عالم متخيل تدخل ضمن تشكيلاته استراتيجيات التمثيل الثقافي كلها، مثل صور الذات وتاريخها وتراثها وأفكارها، ومن أين تستمد وجودها، حيث تدخل في هذا التمثيل تحيزات لتاريخ الجماعة الجمعي بكل بديهياته، فضلا عن التكوينات العقائدية التي يضفي عليها الحاضر تعقيداته كلها، المتكونة عبر الزمن، فالتمثيل السردي يقوم على فهم الحاضر للماضي عن طريق طرح استراتيجياته كلها، والعمل على تأويله ضمن منهج يمكن اعتماده، إذ إن الرواية على وفق تنسيقها تمثل "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً" (باختين، 1987، 29)، هذا التنوع الذي يشكل ظاهرة تمتاز بها الروايات الايديولوجية التي تعبر عن ثقافة ما وتظهر الى المتن، وذلك باشتمالها على أصوات عديدة، وأحيانا لغات ولهجات متعددة، داخل الخطاب الروائي، وتعد الرواية التعبير الأمثل عن الوعي الغاليلي للغة، الذي برفضه المطلقية لغة واحدة ووحيدة، وتخليه عن اعتبارها بمثابة المركز اللفظي والدلالي للعالم الايديولوجي، تقرّ بتعدد اللغات القومية وبالأخص الاجتماعية" (باختين، 1987، 129).

إذن، تأتي الرواية على لغة واحدة، ولكن – أحياناً – تنحدر "من تحتها لهجات عدّة، فالعالم الايديولوجي لا يتم تمثيله بلغة واحدية لتداخله مع أغلب المجالات الإنسانية التي تحتاج في كثير من الأحيان أن يتم التكلم بلغتها الخاصة، إذ تتكون اللغة من عديد من اللهجات المتداخلة أو الأشكال المتمايزة لاستخدام اللغة وتشكل تنويعات (حواف) اللغة مادة النظرية اللغوية" (اشكروفت وآخران، 2006، 88)، التي تقدم عرضا نموذجيا لعملية الإقصاء في أدب الهوامش، وغالبا ما يأتي هذا التعدد اللغوي بلغة تعبر عن "الانتماء القومي وتأتي مشحونة بضروب الدفاع عن الأسلاف ذات المغزى الأخلاقي" (بابا، 2006، 25)، ودائما ما تكون الثقافة هي المادة الأولية لهذه الشحنات، يستعملها المنشئ كوسيلة للدفاع عن الانتماء القومي، مستخدما أشكال الثقافة كلها، كالدين والتاريخ والتراث الفكري للجماعة، وعلى هذا الأساس فأن كل تعدد لغوي يحمل في داخله "إضاءة ايديولوجية" (باختين، 1987، 102)، فتشكل بذلك اللهجات القومية ضرباً من ضروب المقاومة الثقافية يلجأ اليها المنشئ للدفاع عن قوميته أو جماعته الثقافية لكي يخرجها من دائرة التهميش، عن طريق آليتي الإقصاء والاستيعاب، فالإقصاء هو رفض لغة المركز (المتن)، أما الاستيعاب فهو: "عملية تناول اللغة وجعلها تتحمل عبء خبرة المرء الثقافية الخاصة" (اشكروفت وآخران، 2006، 74)، والإقصاء هو العمل على إلغاء لغة المركز، التي دائما ما تدّعي التفوق الثقافي والفكري والعمل على جعلها لغة قليلة الشأن، والصعود بلغة الهامش الى المتن عن طريق الاستيعاب الذي بدوره يتبنى لغة الهامش المقصي، فضلا عن شحنها بشحنة ايديولوجية يمرر عبرها أفكاره ومقترحاته كلها، فارضاً رأيه على المركز، وجاعلاً من لغته (لهجته القومية) وسيلة لتمرير أفكاره ضد المركز.

وعلى وفق هذا الفهم فإن "الذات نفسها تُنتَج من خلال اللغة تماما كما ينتج المعنى من خلال اللغة" (بيل اشكروفت وآخران، 2006، 326)، وفي هذا الخطاب، واستنادا عمليتي الإقصاء والاستيعاب التي عن طريقها ينتج فهم جديد للثقافة يتم عن طريقها إنتاج الذات الهامشية، فتظهر مفكرة وقوية وذات صوت مسموع تعبر عن ذاتها وعن أفكارها بكل حرية، وتستمد قوتها من اللغة التي بها تعبر عن ذاتها وعن جماعتها المهمشة، فكما تُنتج اللغة تُنتج الذات أيضا، إذ إن المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجات مختلفة "مُنتج ايديولوجيا وكلماته هي دائما عينة ايديولوجية (Ideologeme) واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع الى دلالة اجتماعية" (باختين، 1987، 102)، إذ لا توجد ولو كلمة واحدة في الرواية بريئة أو محايدة، وإنما كل تعبير يدل على عينة ايديولوجية تؤخذ بنظر الاعتبار لكونها تحمل فكراً معيناً يحاول الروائي تمريره الى الآخر، عبر التراكيب اللغوية فهو لا ينفك عن شحن كلماته بأفكار وايديولوجيات تعبر عنه وعن الجماعة المهمشة المنتمي اليها، أي إن التعدد اللساني المُدرج في الرواية مهما تكن أشكال إدراجه هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين، فالروائي يعمل على استدعاء شخصيات من المركز بصفتهم آخرين ويعمل على إدخالهم فضائه الروائي ليقابل بين ايديولوجية الذات والآخر عبر اختبار مصداقية كل منهما بالجدال والمقارنة بين وعي الذات ووعي الآخر، فيدافع الروائي عن ايديولوجيته ويفند ايديولوجية الآخر؛ لإثبات صحة رؤيته وقدرته على الحجاج وتمرير أفكاره الى الآخر عبر الذات مستعملاً بذلك مخزونه الثقافي.

لقد دأب الروائي اليهودي العراقي في رواياته على إيراد التعدد اللغوي داخل النص الروائي عن طريق استعمال اللهجة اليهودية البغدادية، فضلا عن تضمينها كثيرا من الألفاظ العبرية التي جاءت مترجمة تارة وغير مترجمة تارة أخرى، فضلا عن ذلك، جاءت أغلب الروايات متضمنة النصوص الدينية والترانيم والأمثال الشعبية محاولا بذلك إقحام ثقافته داخل النص السردي ليعبر بذلك عن هذه الطائفة عن طريق موروثها الثقافي. وقد تم إيراد ذلك عن طريق آليات عمد اليها الروائي في بنائه السردي، ومن هذه الآليات: التلميح، الشروح، الترجمة، المسافة البينية، التي وظفها الروائي بطريقة ايديولوجية على أنها أداة مقاومة ضد المركز، أو في الأقل الإيحاء بذلك، فضلاً عن إثبات أن الطائفة اليهودية توازي المركز، إذ إن التعدد اللغوي يعكس الواقع، والذي بدوره يجعل من الرواية نوعاً أدبياً متمرداً على سلطة اللغة الواحدة، فضلاً عن كونه يقتضي تنوعاً في اللهجات واللغات في الرواية الواحدة، ويكون هذا التنوع حاملاً ثقافياً ذا دلالات ايديولوجية يسهم في تحديد التوجه الايديولوجي للرواية، إذ يعمل على "تفكيك مركزية العالم الايديولوجية والذي يجد تفسيره في الرواية إذ يفترض وجود فئة اجتماعية شديدة التباين، ولها علاقة توتر وتبادل حي مع فئات اجتماعية أخرى" (باختين، 1987، 130)، وهذا ما يفعله التعدد اللغوي، فهو يفسح المجال أمام الذوات للتعبير عن ايديولوجيتها عبر الحوار الذي يسمح للشخصيات الانعتاق من سلطة الروائي، فتنطلق وتعبر عن رؤاها للعالم بكل حرية واستقلالية.

تطبيقات على الروايات:

إن أهم ما يتطلبه التعدد اللغوي هو تعدد الأصوات داخل الرواية، وهذا ما نجده في رواية (نزوله وخيط الشيطان) لسمير نقاش، فهي تشتمل على كثير من الأصوات المشخصة في داخلها، إذ تعمل هذه الأصوات على الإفصاح عن الخلفيات الاجتماعية والفكرية والسياسية والتوجهات الايديولوجية المختلفة، إذ ينتج عن التعدد اللغوي تعددا ثقافياً، وهذا ما نراه جلياً في الرواية، إذ عمد الروائي الى استعمال عدّة استراتيجيات نصية وظفها للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل الرواية التي يكشف الحوار الداخلي عنها، وأول هذه الاستراتيجيات، التي عمد فيها الروائي الى تحطيم صورة النموذج الأعلى للغة المركز، هي استراتيجية الإقصاء والاستيعاب، التي عن طريقها سعى الى "الإمساك بلغة المركز وعمل على إعادة تعيين موضعها، أما الإقصاء فهو يعمل على إنكار اللغة النموذج، لغة المركز، وإحلال لغة الهامش محلها، أما الاستيعاب فهو امتلاكها واعدة تشكيلها بحيث تتسع لتشمل استخدامات جديدة" (اشكروفت وآخران، 2006، 73)، أي أن يتمكن الروائي من لغة المركز/ الآخر، والعمل على معرفة أسرارها وخفاياها، وإعادة تشكيلها بالطريقة التي تخدم أهداف الروائي الايديولوجية، فالرواية قائمة على هذه الاستراتيجية، إذ جاء المتن باللهجة اليهودية البغدادية، أما الهامش فقد جاء باللغة العربية الفصحى لغة المركز، ليفسر تلك اللهجة، وهو بهذا عمل على إعادة تموضع اللهجة اليهودية بوصفها متناً، في محاولة منه لجعل هذه اللهجة "لهجة مضادة، إذ جاءت أغلب أجزاء الرواية مبتدئة باللهجة اليهودية البغدادية، ويُفسَّر هذا الأمر بأن السرد يمثّل الهوية، فلا السياسة ولا الجغرافية ولا الدين ولا التراث يمثل الهوية مثل ما يمثلها السرد، فهو يتكلم بلسان اليهود ليعبر عنهم ويمثلهم في كل منحى من مناحي الحياة، لذلك تعمل اللهجة اليهودية على تقوية الذات اليهودية وإعطائها مكانة مهمة في المشهد الثقافي توازي به الآخر – بحسب خطاب الرواية – الذي يثبّت لليهود موطئ قدم في المشهد الثقافي العراقي بصورة عامة، فتوافر للقارئ إحساسا بالانتماء الثقافي، فهو يشارك الآخر في كل شيء، فضلاً عن بروز المثقف اليهودي عضواً فعالاً في المجتمع، يتفاعل مع الآخر وغير منطوٍ على ذاته، إذ يعطي هذا الأمر شعوراً بالاندماج والانصهار الفكري والثقافي مع الآخر في بوتقة واحدة، فضلا عن الصورة التي يحاول أن يوصلها الى المركز، بأنه موجود ومؤثر وفاعل، ولا يمكن إقصاءه، وينمُّ هذا الأمر عن حاجة نفسية يحاول الروائي إثباتها عن طريق إثبات نفسه والتكلم بلهجته في مجتمع يقصيه ويعمل على تحويله الى الهامش بشتى الطرق، فهو رد فعل مضاد، مفاده أقصي وأهمِّش لغتك وأتبنى وأستوعب لهجتي، إذ جاء في الفقرة الأولى من الفصل الأول: "أوف يا روحاي: سَنْطه وحريّة!؟، وهذه ضغطه على زر الساعة، القَبغْ يقفز أتحسس ميل الساعات وميل الدقائق.. اثنين افرنجي بعد منتصف الليل وأنا بطريقي الى الجمرة المشتركة، سلمان حشوة أكيد قَيّشْخِر الآن في نومه الكل هناك نيام ويبخّون .. والطرف كله يصفر لا آن ولا أودان" (نقاش، 2012، 17)، وعمد الروائي الى إيراد تفسير

لهذا النص كله في هامش الصفحة فـ: روحاي، حنطه، القبغ، افرنجي، قيشخر، الطرف، ودان، كلها كلمات جاءت باللهجة اليهودية البغدادية المندثرة منذ عشرات السنين، حين قام الروائي بإقصاء لغة المركز من المتن الروائي وإنزالها منزلة الهامش وأحل محلها اللهجة اليهودية مبتدأ بها، والأمر لا يختلف في الفقرة الثانية، لكن هذه المرة على لسان شخصية أخرى وهي عطية القراوجي: "لك جودي؟ لك جودي!؟ إنته؟! تعال انْجطل عاد وبيزيك تسگِلگِ بالدروب.. ، والناس اتطرّك حجار وكشور رگي وطماطة وخيار جايف" (نقاش، 2012، 23)، عمليتا الإقصاء والاستيعاب هما أداتا مقاومة، لجأ اليها الروائي اليهودي العراقي لكي يلفت الانتباه له، ولمادته الثقافية المشحونة في النص، وليعبر عن ايديولوجيته، فلا وجود لنص بريء أو محايد في أي خطاب روائي ثقافي، فمجيء لهجة يهودية مهمشة طبقا لجماعتها الإثنية في مقابل لغة المركز لغة الأغلبية، ليست مقابلة أو مقارنة بين اللغتين وإنما هي عملية إقصاء وتهميش مقابل تبني واستيعاب، والأمر لا يختلف في باقي أجزاء الرواية، إذ جاءت أغلبها مبتدئة باللهجة اليهودية البغدادية دون اللغة العربية الفصحى.

ويظهر لنا في الرواية أسلوب آخر، وهو التنقل بين العامية والفصحى في النص الواحد بكل سلاسة ويسر: "مشاكل، أشكول قَدْمشي بهلصفحة مَلِ الشارع، واشفلك على غفلة بهذيك الصفحة منّي بيّي.. أنكس مْنِ السّكّفان؟! .. وتراكمت الأفكار.. ويعج رأسي بإنصاف قرارات.. معلقة، تتأرجح بين "لا".. و"أجل".. و"النجوم".. "آخر ساعة".. "الكواكب".. "الاثنين".. غرفة مليئة بمجلات.. أطنان من أخبار الفن وتضيع أسابيع ثلاثة مع الحيرة.. وأنا أعزل وأنقّي.. ماذا أخذ، وأي منها أتركها خلفي؟! وكان هذا وغيره لا يكفي فيفجر ابن ربيع في رأسي قنبلة الحيرة الكبرى مشكل! ألف مشكل.. وقدْتكَندغ.. حايط ايصدني وحايط ايغدني، انكس من انكس سكران فلماذا حقاً؟ ومن أين تتأتى لجميل أسئلته الفتاكة القدرية هذه" (نقاش، 2012، 656)، ونرى أن الروائي ينتقل بكل سلاسة بين الفصحى والعامية في نص واحد، ويدل هذا التنقل على الصراع الايديولوجي بين الأصوات الموجودة في الرواية، إذ إن أي صوت يتكلم في النص يحمل أفكارا يعمل على إيصالها للآخر ليثبت وجوده ويكسب هويته التي تميزه من الآخر، فضلا عن كون هذا التنقل يمثل محاولة من الروائي للارتقاء باللهجة العامية الهامشية، وجعلها في مصاف الفصحى/ لغة المركز، نتيجة لحاجة نفسية يشعر بها الروائي، فعن طريقها يرتقي الى مصاف الآخر وينافسه في إنتاجه ويزاحمه في مكانه الطبيعي محاولا فرض نفسه على المشهد الثقافي العراقي ليثبت بذلك قدرته على التنافس وكسب ثقة الآخر.

ويشتمل التعدد اللغوي على مجموعة مركبة من عادات التحدث، التي تميز اللهجة العامية من الفصحى، وهذا ما نراه في رواية (فوة يا دم) للروائي نفسه، الذي عمد الى استخدام الأسلوب نفسه الذي استخدمه في روايته السابقة، إذ جاءت أكثر من فقرة في بداية الأجزاء مبتدئة باللهجة اليهودية، كما في الجزء الحادي عشر: "م قيطلع... يعني كم دوب اظل خيتل؟! .. وكني هذا يخدمرهم للجماعة؟! ومنين جيتو لسفاني؟! قبل اخلقو؟ قابل اطلعو من جوّ

الاغـض؟! قـوم بقـى" (نقـاش، 2011، 96)، جـاءت هـذه الروايـة باللهجـة اليهوديـة أيضـا، إذ عمـد الروائـي الـى هـذا الأسلوب ليكشف لنـا عـن الثقافـة اليهوديـة مشيرا الـى أحـد أهم عناصـر هـذه الثقافـة، وهـي اللهجـة، وبهـذا الشكل إذ تكـون الروايـة كلهـا باللهجـة اليهوديـة البغداديـة ليعبـر عـن الاخـتلاف عـن الآخـر، ذلـك الاخـتلاف الـذي يشـكل هويـة تميـز هـذه الأقلية.

وفـي موضـع آخـر يتكـرر هـذا الأمـر: "وآنـي أش مـدريني معلـم يعكـوب يطلـع نبـي الله" (نقـاش، 2011، 153)، كـذلك هـذا الجـزء ابتـدأ باللهجـة اليهوديـة، فالابتـداء بهـذه اللهجـة ثـم الانتقـال بـين النصـوص باللغـة الفصـحى، مـا هـو إلا محاولـة مـن قبـل الروائـي لإعطـاء مكانـة خاصـة لهـذه الطائفـة التـي تعتقـد أنهـا مهمشـة أمـام المركـز، غيـر متبنـاة، وغيـر معتـرف بهـا، وحـاول الروائـي فـي ابتدائـه باللهجـة اليهوديـة فـي بدايـة الأجـزاء أن يوصـل صـورة متخيلـة عـن اليهـودي: "وقـال مسـعود الشـرطي لحزاقيـل، بتأسـف مسـكين هـذا خليـف الجـايجي شـفت شـلون لگـوه مكتـول بدكانـه؟!" (نقـاش، 2011، 226)، إذ إن مجـيء بعـض الأجـزاء فـي الروايـة مبتدئـة باللهجـة اليهوديـة البغداديـة لـيس محـض صـدفة، ولا هـي عمليـة بريئـة، وإنمـا هـي ايديولوجيـة، إذ إن وراء كـل ايـديولوجيا منشـئ مـاهرٌ، يمـتهن لعبـة السـرد ومـتمكن مـن اللعـب بخيوطهـا، فضـلا عـن أن الروائـي يحـاول أن يبحـث عـن "أصـالة بديلـة تبـدو مهربـاً للكاتـب، إذ إن مفهـوم الأصـالة نفسـه كـان يتبنـاه المركـز الـذي لا ينتمـون اليـه، ومـن ثـمّ كـان المفهـوم يتنـاقص باسـتمرار مـن خبـرة التهمـيش اليوميـة" (اشـكروفت، 2006، 77)، وهـذا يفسـر أسـلوب الابتـداء باللهجـة اليهوديـة البغداديـة دون الفصـحى هـو بحـث المنشـئ عـن أصـالة بديلـة بعـد أن أقصـاه المركـز مـن مجـالات الحيـاة الثقافيـة كلهـا، فكـان لا بـد لـه مـن أن يـدافع عـن أقليتـه، فلجـأ الى السرد بوصفه فعلاً مضاداً لهذا التهميش.

أمـا فـي روايـة فكتوريـا لسـامي ميخائيـل، فتطالعنـا تقنيـة جديـدة عمـد الروائـي الـى اسـتخدامها داخـل الـنص السـردي، وهـي أن يـورد الروائـي مجموعـة مـن الألفـاظ باللغـة العبريـة مـن غيـر ترجمـة أو شـروح لتوضـيحها، وأغلـب هـذه الألفـاظ هـي ألفـاظ ذات دلالات دينيـة وتراثيـة تعبـر عـن ثقافـة هـذه الجماعـة الإثنيـة، إذ إن تـرك الكلمـات تلـك دون ترجمـة أو توضـيح هـو "تقنيـة تسـتخدم علـى نطـاق واسـع بوصـفها أداة لنقـل الإحسـاس بالتمـايز الثقـافي" (اشـكروفت، 2006، 116)، إذ إن إدخـال هـذه الكلمـات ضـمن الخطـاب الروائـي إنمـا هـو خطـاب مسـتتر للشخصـية اليهوديـة يتعمـد الروائـي إيـراده فـي نصوصـه مثـل "أقسـم بـالتفلين أنهـا رسـالة" (ميخائيـل، 2005)، وينظـر الروايـة "وكـان البيـت أشـبه ببركـان يغلـي جـاء أبوهـا ومعـه اليـاهو مـن المتجـر علـى وجـه السـرعة وتـراكض رجـال (حبـرا قديشـة)": 133، "امـا شـيخ رجـال (حبـرا قديشـة) وهـو سـكير فـي أوقـات الفـراغ": 193، "كنـا نتحـدث عـن المعبـراة غمـم أصـغر أبنائهـا الـذي كانـت سـحنته أكثـر السـحنات لشـبهها بسـحنة أبيـه": 230)، فـ (التفلـين) كلمـة عبريـة تعنـي شـال الصـلاة، ولا يـدل إيـراد مثـل تلـك الكلمـات باللغـة العبريـة علـى الاخـتلاف بـين الثقافـات فحسـب، وإنمـا هـو يوضـح أيضـا مـدى أهميـة السـرد الروائـي فـي تفسـير المفـاهيم الثقافيـة، أي أن هـذه التقنيـة تـدخل فـي الـنص الروائـي لتـؤدي وظيفـة ايديولوجيـة معينـة يسـعى الروائـي

الى تحقيقها عن طريق الاختلاف اللغوي، إذ يحاول الروائي بهذه الطريقة أن يخلق مسافة ثقافية، فضلاً عن أنه يعيد تبيين تلك الفجوة بين اللغات؛ ولهذا يعدّ غياب التفسير "علامة أولا على التمايز على الرغم من أنه ليس سوى توضيح للتبدل الذي ينطوي عليه الشرح ضمناً والأكثر أهمية، إن غياب التفسير يعد مصادقة على سهولة حالة الخطاب، وانه إقرار بأن الحدث الذي تنطوي عليه الرسالة مشهد الكلمة يمتلك كامل السلطة في عملية التقاطع الثقافي واللغوي" (اشكروفت وآخران، 2006، 117)، إذن، إدخال لغة مغايرة للغة المركز ضمن النص الروائي يُعد عملية تمايز واختلاف الهامش عن المركز، فضلاً عن أنه يبين التقاطع الثقافي واللغوي بين فضائي الهامش والمركز.

وعلى الضد من هذا نرى في رواية (الصور على الحائط) (فتّال، 2017) لتسيوينت فتّال تقنية أخرى، وظفتها الروائية في نصها السردي للدلالة على التمايز والاختلاف الثقافي وهي آلية الشروح اللغوية، فوردت في الرواية كلمات باللغة العبرية مترجمة الى العربية داخل النص الروائي، إذ إن "الترجمات الموضوعة بين هلالين للكلمات منفردة، هي أكثر تدخلات الكاتب وضوحا وشيوعاً في النصوص عبر الثقافية" (اشكروفت وآخران، 2006، 111)، وغالباً ما تأتي هذه الكلمات المترجمة أو المشروحة كألفاظ، دينية وطقوس وتقاليد، لتؤدي وظائف عدّة أبرزها إظهار الاختلاف الثقافي، والتعبير عن هوية إثنية ضائعة، فضلاً عن أنها تكشف عن بنية اجتماعية معقدة تمتلك من العمق اللازم ما تمتلكه اللغات، أي أن لها دلالة عميقة تحتاج الى وجه ظاهري يصفها.

فجاءت في الرواية مجموعة من الألفاظ باللغة العبرية، ثم بعدها الترجمة موضوعة بين هلالين، هكذا: "لو إنني أكملت الدراسة في أليشيبا: (المدرسة الدينية اليهودية... ، هذا المكان مقدس لأن الشخينة (الوحي الإلهي) اختارت أن يكون مقرها الجديد هنا" (فتّال، 2017، 13، وينظر أيضا: "وأعاد مئير التفلين (شال الصلاة) الى حقيبة القطيفة الزرقاء، منذ ميلادهم تصوري عدد الاحتفالات التي يقيمونها للأولاد: البريت (الختان)، البار متسفاه (الوصول لسن التكليف في الثالثة عشرة)": 73 و 91، و: "وعندما جاء رجال حبرا قاديشا: (جمعية دفن الموتى)": 102، و: "وخرجت الماشطي (مرشدة الزواج): 114، و: "وطلبت على مدى أسبوع مشورة الحاخامات المتصوفين في شيبات (المدرسة الدينية): 165)، لقد جاءت كل هذه الألفاظ باللغة العبرية مشروحة للآخر، ومكونة ملمحا للاختلاف والتمايز الثقافي، إذ مثلت هذه الكلمات فجوة مجازية بين الكلمة ومدلولها، فالكلمات التي جاءت باللغة العبرية كانت غريبة وغير معروفة عند المتلقي مما استدعى شروحها، فالروائي هنا اثبت بأنه قادر على تمثيل ثقافته للآخر، فضلا عن إثباته الاختلاف الثقافي، كأنه يقول "إني استخدم لغتكم لكي تفهموا عالمي ولكنكم أيضا سوف تعلمون عن طريق الاختلافات في الطريقة التي استخدمها إنكم لا تستطيعون أن تشاركوني خبرتي" (اشكروفت وآخر، 2010، 223)، فالوظيفة الإثنوغرافية تجلّت لنا عندما أنتجت سرداً مقاوماً عن طريق إثباتها تميز اليهود عن الآخر بوساطة لغته، وبما أن الرواية جزءٌ من ثقافة المجتمع، وأن اللغة لسان حال مجتمع وثقافة، ومكنون ثقافي ودينـي

واجتماعي، فالروائي غالباً ما يحاول كشف التمايز بالحوار داخل الخطاب الروائي، ففي رواية (نزوله وخيط الشيطان) جاءت بعض الشخصيات المسلمة، إلا أن الروائي لم يصرح عنها، وإنما تم الكشف عنها عن طريق الاختلاف اللهجي، وهذه الآلية تُدعى "(التلميح والاختلاف)، إذ يمكن أن يؤدي التلميح وظيفة تسجيل المسافة الثقافية" (بيل اشكروفت وآخران، 2006، 104) بين الذات والآخر فجاء على لسان نعيمة زوجة المزين، وهي شخصية مسلمة: "يعني شكو منها؟! واذ كاعدة نزل ويّه يهود.. والله مرتاحة ولا قيل ولا قال ولا لغاوي ولا وجع راس كل وحدة بيهن خاتونه... لا هاذي جتي ولا ذيج راحت... يسون الدنيا" (نقاش، 2012، 45)، وعن طريق هذا النص لمّح الروائي بشكل أو بآخر الى الاختلاف الثقافي في اللهجة بين اليهود والمسلمين، فإدخال الروائي لهجة الآخر في الرواية تدل على تحرر الروائي من اللهجة الواحدة أولا، وثانيا: تدل على مقدرته على "تحويل مقاصده من نظام لغوي الى آخر، ومزج لغة الحقيقة بلغة الحياة اليومية، وقول ما يريده هو بلغة الآخر، وقول ما يريده الآخر بلغته هو المؤلف" (باختين، 1988، 84)، ونرى هذا التمايز يتضح على لسان شخصية أخرى وهو عطية القراوجي: "ها على ها: شتخليلها وتطيب؟! بعد ما كالوا المهدي جاء؟! وينه؟! .. أشو كل من زمطلي طلع جذاب والدنيا شصار بيها؟! طرفنا، شصار بالعالم؟! تيهت" (نقاش، 2012، 461)، فضلا عن كون اللهجة عبرت عن اختلاف ثقافي، جاء المعتقد الديني ليكمل وليدلك دلالة كاملة على الاختلاف، فاللهجة هنا "كشفت قدرتها على الانغلاق على معتقدات وسلوكيات ثابتة" (اشكروفت وآخران، 2006، 251)، سواء أكانت دينية أم اجتماعية، فضلا عن سلوكيات تمارسها الذات، إذ تعمل تقنية التلميح هذه "على تبين المسافة اللغوية نفسها بوصفها موضوع النص ويمثل الحفاظ على هذه الفجوة في النص عبر الثقافي أهمية عميقة بالنسبة الى وظيفته الإثنوغرافية" (اشكروفت وآخران، 2006، 106)، فالروائي هنا يتلاعب في إدخال عدّة لهجات الى النص الروائي ليتوصل الى غرضه الأساسي وهو الغرض الايديولوجي الذي يقصد فيه إبراز الاختلاف الثقافي في الكتابة.

وتظهر في الرواية اللهجة اليهودية عن طريق غير اليهود، كشخصية حميدة بنت حسن: "عمام أم يعقوب! بت المصبوغة، اشقعيدي؟! .. انني غافلة بلاكت الج الله! .. غيع جانو ديقتلونو اسملّه علينو يعقوب؟! والمسكينة اشحالها صارت؟ راحت من ايديّا.. حگها ماعدها غير الله ويعكوب" (نقاش، 2012، 291)، فالروائي هنا لم يكتفِ بإقصاء اللغة العربية الفصحى/ لغة المتن الى الهامش، وجعل اللهجة اليهودية تحل محلها، وإنما عمل على جعل الحوار على لسان شخصية مسلمة تتكلم باللهجة اليهودية البغدادية لإثبات ما يريده بإقصاء اللغة الفصحى لغة المتن، واستيعاب اللهجة اليهودية لهجة الهامش، فضلا عن سلبه حرية الشخصية المسلمة، وعمل على إبدال لهجتها بأخرى غريبة عليها، إذ كان الغرض من هكذا أسلوب هو تمرير ايديولوجيته، وقد عملت الرواية على نقل الصراع الايديولوجي القائم في المجتمع الى الرواية، عن طريق اللغة، باحتواء هذه الروايات على عدد من الأشكال الخطابية داخل النص، تشتمل على الأمثال والنصوص الدينية والأشعار وغيرها، وتمثل هذه الأجناس التراث الاثنوغرافي للطائفة اليهودية دون غيرها.

وتوظف هذه الأشكال بطريقة معينة، لكي تعبر عن ايديولوجية معينة باستحضار المرجعية الثقافية لهذه الجماعة دون غيرها، إذ تطالعنا في رواية (نزوله وخيط الشيطان) بعض الصيغ العامية، أي الكلام اليومي المتداول الذي يتخلل السرد في كثير من مقاطعه، متضمناً دلالات ايديولوجية، ومن هذه الصيغ نجد بعض الأمثال الشعبية المتداولة بكثرة عند الناس: "وقلت لصبرية وأنا أنفخ: هجّت عْليّي غْباييني ضحكت وهي تقول بدلال متهكم حبّة، امش عندك ليش (غَفقت السفن مالك)!" (نقاش، 2012، 85)، وينظر رواية (فوّة يا دم): "أريد اطلّع كل سمي بيه لكن إفادة؟! فأنا ادري بما أدريه أدري مالو دراه العبد جان شگ ثوبه، جزء من مثل يقول لو دره العبد بما هو خافٍ لشق ثيابه جزعاً ودهشة": 45، "لعد شيهمك بابا؟ .. وخلي نارها تأكل حطبها": 111، وينظر رواية (الصور على الحائط): "لقد حدث ذلك بعد عيد الفصح بقليل، ولم يذكر الطبيب الذي استدعي لعلاجها سبب موتها واكتفى بكلمات (الله طعا والله اخذ)، (الله أعطى، والله أخذ)، قالت نورية هذه العبارة التي تكرهها، ولكنها قالتها هذه المرة دون أي غضب": 26)، إن استرفاد مثل هكذا عبارات داخل النص الروائي المتصل أشد الاتصال بالحياة اليومية، لتحقيق مقاصد معينة يحاول الروائي أن يمررها عن طريق هذه العبارات بوصفها حاملا ثقافيا وايديولوجيا، تكشف عن التراث الثقافي لهذه الجماعة، فضلاً عن تحقيق الغرض الأساسي من هذا التعدد، وهو كسر اللغة النموذج، أي "أن جميع الأشكال المتضمنة لسارد أو كاتب مفترض تظهر بكيفية أو أخرى، إن الكاتب متحرر من لغة وحيدة، وهي توضح كذلك إمكانية الكاتب أن لا يحدد موقفه على صعيد اللغة، وأنه يستطيع نقل نواياه من نسق لغوي الى نسق آخر، وأن يخرج لغة حقيقية واللغة المشتركة، وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، وعن الآخرين في لغته الخاصة" (باختين، 1987، 83)، أي أن جميع الإشكال اللفظية التي تأتي في الرواية، والانتقال من لغة الى أخرى، ومن لهجة الى ثانية، تعبير عن إمكانية الروائي ومرونة قاموسه اللفظي والثقافي، إذ يستدعي ما يشاء لأية مناسبة كانت، فضلاً عن قدرته على التحدث عن ذاته بلغة الآخرين، وتقييم الآخر عن طريق لغته الخاصة، إذ إن "اللغة القومية والأدبية لشعب متشبع بالثقافة وأساسا بالثقافة الروائية ومتوفر على تاريخ لفظي وايديولوجي غني وكثيف تبدو في الواقع وكأننا عالم صغير منظم، يعكس العالم الكبير للتعدد اللساني" (باختين، 1987، 83)، أي أن إيراد لفظة باللهجة اليهودية – اللهجة القومية لليهود – إنما هي عملية تصدير لثقافتهم للآخر، فاللغة الروائية هي عالم مصغر للواقع الايديولوجي لأية جماعة إثنية كالجماعة اليهودية.

وقد تأتي اللغة أو اللهجة بوصفها صورةً لتأكيد الهوية الإثنية، إما عن طريق إعادة تموضعها في النص الروائي بوصفها "مستودعا للثقافة والذاكرة الجمعية وإحدى المرايا التي تنعكس فيها الهوية بعد أن تنخلق في حاضنتها" (رحيم، 2018، 83)، فاللهجة تكشف عن الهويّة لأنها تمثل مرآة تنعكس فيها الهويّة، إذ يمكن "إعادة تعيين هوية جماعة ما عن طريق لهجتها فهي تفصح عن جانب ايديولوجي فيهم؛ لأن الايديولوجيا وظيفة من وظائف اللغة"(عبد الجليل الأزدي، مجلة علامات، العدد السابع، 53)، أي أن اللغة توظف من قبل الروائي ليعيد تعيين هوية جماعة ما، كون اللغة حاملة ثقافة الجماعة التي تمثلها.

وقد حاول نعيم قطّان في روايته (وداعا بابل) أن يجعل اللهجة شكلاً من أشكال تعيين الهوية اليهودية: "إلا أن أمراً جدّ ذلك المساء لأول مرة أخذ نسيم يتحدث باللهجة اليهودية كنا اليهوديين الوحيدين في المجموعة وباستثناء كلداني وارمني فإن البقية كانوا جميعهم مسلمين، وكانت لهجتهم هي لغتنا المشتركة في العراق ويكفي حضور مسلم واحد في مجلس ما كي تفرض لهجته نفسها على الجميع" (قطان، 2012، 7 و8)، إذ يشكل تحدث نسيم باللهجة اليهودية في هذا المحفل في ظل سيطرة المسلمين عليه يمثل إعادة تموضع الهويّة اليهودية داخل المتن، عن طريق إقصاء لغة الآخر المسلم، وإحلال اللهجة اليهودية محلها: "رغبة نسيم المعلنة في طرح هويته اليهودية، فهو يريد صون تلك الهوية اليهودية ويجعل لهجتها وسيلة للتداول يعترف بها الجميع ولن يقبل أن تكون موضع انتقاص من أحد الأطراف، فحينما يستخدم المسلم اللهجة اليهودية فإنما ليسخر ويزدري، فلهجة المسلم تستعبد لهجات الآخرين وتفرض حضورها، فيتوارون خلف كثافة هذه اللهجة شاعرين بالإقصاء" (ابراهيم، 2011، 9)، إذ تعدّ اللهجة شكلا من أشكال التمايز الثقافي ووسيلة مهمة للتفريق بين اليهودي والمسلم، عندما تحدّث نسيم بلهجته اليهودية لأول مرة عندما استشعر رغبة سليم الشديدة في كسب الاعتراف بوصفه فردا من الطائفة اليهودية، فاللهجة بحدّ ذاتها هوية، إذ يكفي "أن يفتح أحدنا فمه ليشي بهويته، في كلماتنا محفور شعار أصولنا" (قطان، 2012، 8)، إذن، اللهجة هوية، يعبر بها اليهودي عن هويته الثقافية التي يعرف بوساطتها بين المجتمعات الأخرى التي يختلف بها عن الآخر، فهي التي تعطيه خصوصية تميزه وتبرزه في أي محفل، فالذات تشكل من حيث هي "ذات في اللغة وباللغة إذ هي وحدها التي تؤسس في حقيقة الآخر مفهوم الأنا ضمن واقعها الذي هو واقع الوجود" (الورفلي، 2009، 54)، بالاختلاف اللهجي أخذت الذات موقعها بالنسبة للآخر، حيث حقق لها هذا الموجود الوجود والاعتراف والاستيعاب فضلاً عن الظهور، فاستخدم نسيم للهجة اليهودية كان أمراً مستغرباً وتصرفاً غير متوقع، "كان من الغريب إذن، في هذا الحشد من المسلمين أن يلجأ نسيم الى لهجته الخاصة. هل هي مزحة أخرى؟" (نعيم قطان، 2012، 9)، إن قيام نسيم بهذا التصرف غير المتوقع كان قد أخذ معنى آخر، إذ لأول مرة يكسب اليهود احترامهم بين المسلمين في هذا المحفل إذ كانوا لا يتكلمون بلهجتهم أبداً، فضلاً عن أن الأمر تعدى التكلم بل حتى آخر بدا معجباً بهذا الحديث وأنصت ولأول مرة "أخذ المسلمون ينصتون الينا باحترام صرنا لائقين بلهجتنا متألقين في ملابسنا الخاصة. أفواهنا أخذت تستعيد أشكالها الحقيقية" (قطان، 2012، 11)، لقد كسب اليهودي الجولة هذه المرة، كسب الاعتراف من قبل الآخر والاحترام أيضا، نافس المتن ولم يبقَ هامشاً، وأثبت أنه يتمكن من الوصول الى المركز بلهجته، دون الاضطرار للتلون، قاوم المركز الى أن وصل اليه فارضاً هويته عن طريق لهجته، فعادة ما تعطي اللغة شعوراً بالنحن بين أفراد الجماعة، يسمى النحن اللغوي، الذي بوساطته يكسب المهمش الاعتراف والقوة في مقاومة المتن، "اذا تخيل الروائي ذلك سوف يحدث صدعا في الجماعة فمن الصحيح أن الأغلبية تتفاجأ حينما تقترح الأقلية موقفاً مغايراً، فالتبعية ترسخت بفعل الغلبة إذ قبلت الخصوصية المقترحة وهضم الاختلاف الذي طرح بغتة أمام الجميع وكسب نسيم رهانه في نهاية الحلبة" (ابراهيم، 2011، 114)، إذن، فقد تحرر نسيم من

التبعية – بحسب خطاب الرواية – بوقوفه خطيباً بين المسلمين منذ أنصت اليه الجميع باحترام، لا يزاحمونه في موقفه، بل أعطوه الفرصة لكي يرتقي بذاته وبلهجته الى مصافهم.

إن التحدث باللهجة اليهودية هو أمر يستدعي الطمأنينة والأمان، وهذا ما نراه في رواية (شلومو الكردي وأنا والزمن) لسمير نقاش: "هذا الرجل الأكثرهم فضولاً، الملازمني بنظرته منذ انتحيت هذا الركن قبل ثلاثة أيام فلم أغادره إلا عند الحاجة القصوى، ويقصد الى يقرفص بجواري ثم... (شالوم عليخم)" (نقاش، 2004، 20)، أعادت هذه التحية الى شلومو الكردي اتزانه، وطمأنته بعدما شعر اثر هجرته الى الهند بأنه مقتلع ومقصي ومهمش ولا هوية له، فرد عليه: "مرحى سيماؤنا بوجوهنا وبعوراتنا، نعرف بعضنا في الحياة وفي الممات"(سمير نقاش، 2004، 20)، إذ أعطت اللهجة اليهودية هوية يعرف بها ويختلف عن الآخر في أي مكان، فهي التي تنتشلهم من ضياعهم وتنقذهم من الاقتلاع الذي يعيشون فيه.

والأمر نفسه يتكرر في رواية (الصور على الحائط)، على لسان زيزي المطربة اليهودية التي كانت تتحدث بلهجة المسلمين على مرّ أحداث الرواية، إلا أنها في النهاية، وفي موقف حاسم، كشفت عن هويتها اليهودية عن طريق لهجتها: "أنا ما أطيق اخليكي ترجعين لمكان البينوُ اوادم يأدوكي انتي ما تستهلين تعيشين هيكذ عيشي يظل بالي عليكي انتي كل اهلي تالي عيشي وياي بالبيت.. وقفت حنين ودُهشت لسماع زيزي تتحدث بلغة اليهود" (فتّال، 2017، 280)، كان التحدث بلهجة اليهود سبب اندهاش واستغراب، إذ كان التخفي بلهجة المسلمين طمسا لهوية زيزي اليهودية على مر الرواية، لكن في النهاية تحدثت بلهجتها وأفصحت عن هويتها، فالإفصاح عن الهوية كان عن طريق اللهجة يعد ردّ فعل مقاوم مضاد للمركز، فهو لا يقدر بيان اختلافه إلا عن طريق لهجته، التي تعد رد فعل، فهو بهذا يحاول أن يستحوذ على الآخر، فارضاً نفسه، كما مر في النصوص السابقة، فضلاً عن كسب الاعتراف من قبل الآخر، الاعتراف الثقافي الذي طالما أحس اليهودي بأنه أقل وأدنى من الآخر الذي يشعر دائما بتفوقه عليه في كل مجالات الحياة التي يتقاسمها اليهودي مع المسلم.

وبسبب كل ما مرّ ذكره، يمكن القول بأن رواية (نزوله وخيط الشيطان) رواية ايديولوجية بامتياز، إذ نجح الروائي في التبديل بين اللغة واللهجة العامية عن طريق التبديل بين الشفرات اللغوية (عامية، وفصحى)، إذ إن هذا الأسلوب "يمثل أكثر الأساليب شيوعاً في الكتابة الناتج من عملية الاستيعاب في تقنية التبديل بين شفرة أو أكثر" (اشكروفت وآخران، 2006، 28)، إذ قدّم الروائي روايته بأحد أشكال التعالق اللغوي الذي "يشتمل على الأسلبة والتنويع، وهي صيغ للغة داخل الخطاب الروائي يطلق عليهما تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي، أي دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى، من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر الى توحيد للُّغتين داخل ملفوظ واحد"، (باختين، 1987، 34)، الذي يمثل أحد تقنيات التبديل بين شفرات اللغة في الرواية وهذا الشكل هو الأسلبة: "لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو لغة التراث من حيث

معجمها وحمولتها الفكرية، بينما تظل اللغة المعاصرة تعمل في الخفاء بشكل مضمر إلا أن تستشف تأثيراتها من السياق" (وديجي، 2017، 34)، إذ قدم الروائي اللهجة اليهودية التراثية المندثرة منذ عشرات السنين في طابع عصري، بإضافة الشروح لهذه اللهجة بالهامش، مستغلاً بذلك معجمها الثقافي، وحمولتها الثقافية والايديولوجية بشكل خفي، إلا أننا نستشعرها من السياق الذي وظفت فيه، فتحقق بذلك مقصده الايديولوجي والجمالي في آن معا، وجعل من اللغة سرداً مقاوماً وظفته الذات اليهودية لتحقيق غايات ايديولوجية جاعلة منه سرداً مضاداً للمتن/ المركز.

أما رواية (فوّة يا دم) فقد قدمها الروائي بطريقة تختلف عن سابقتها، إذ عمد الروائي الى تقديمها بتقنية أخرى هي التنويع، الذي هو: "لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو اللغة المعاصرة من حيث مادتها اللغوية وحمولتها الفكرية" (رشيد وديجي، 2017، 35)، وإن جاءت الرواية باللهجة اليهودية البغدادية القديمة إلا أنها كانت مفهومة لكونها قُدمت بلهجة معاصرة، لهجة متنوعة تجمع بين القديم والجديد، لكن المعاصر هو الغالب عليها لذا جاءت مفهومة ولا تحتاج الى الشروح إلا عندما يذكر بعض الألفاظ الصعبة والمهملة.

أما باقي الروايات فجاءت باللغة العربية الفصحى، وإن وردت فيها بعض الألفاظ العبرية، التي أرفقت بترجمتها العربية، إما في الهامش أو في المتن بوضعها بين أقواس، فضلاً عن تخلل بعض الكلمات باللهجة اليهودية إلا أنها جاءت مفسرة وبلهجة مفهومة في الوقت ذاته، وتعكس هذه الأشكال من التعالق اللغوي التنوع الإثني والاختلاف الثقافي للأقلية اليهودية وتشكل لهم عن طريقها هويات يتميزون بها عن غيرهم، ولقد تم التركيز على روايتي (نزوله وخيط الشيطان) و (فوّة يا دم) لكونهما كتبتا باللهجة اليهودية البغدادية، مما أعطى هاتين الروايتين خصوصية دون غيرها من الروايات المستهدفة بالبحث.

ويمكن القول بأن "استراتيجيات الاستيعاب تمتلك اللغة وتعيد تموضعها في موقع ثقافي خاص، ومع ذلك تحافظ على سلامة تلك الآخرية" (اشكروفت وآخران، 2006، 137)، إذ إن استيعاب اليهود للهجتهم كل هذا الاستيعاب عن طريق السرد وتوظيفها بهذه الايديولوجية المميزة، مكنتهم من تحقيق توازن نفسي في الأقل داخل الذات اليهودية، التي دائما ما تشعر بالإقصاء والتهميش والشتات في هذا المجتمع الذي ينضوون تحته، فكانت اللهجة أداة مقاومة وظفها الروائي ليحقق ذاته حتى وإن كان هذا التحقيق لم يتعدَّ السرد، فضلاً عن محاولته كسب اعتراف الآخر، بوجوده الثقافي وإعطائه المساحة الكافية لتحقيق ذاته المهمشة بوصفه تابعا وأقلية تابعة للأغلبية دائما، فكان توظيف الروائيين للهجة متنوعاً وموزعاً على مختلف الفئات الاجتماعية والايديولوجية، كالمثقف وغير المثقف، واليهودي والمسلم، والمرأة والرجل، ورجل الدين والمغنية، فكان التعدد اللساني لهذه الفئات وسيلة مهمة لتكوين اللهجة اليهودية، إذ إن المحمول الثقافي للهجة أعطى ثقلا ايديولوجيا لكل فئة اجتماعية؛ لكي تقبل عن اختلافها بالطريقة التي تناسب وضعها الاجتماعي، وهنا تحقق اللغة وظيفتها الإثنوغرافية باعتبارها ملمحاً مهماً من ملامحها.

الخاتمة:

بعد الانتهاء من البحث خلصنا الى أن الروايات اليهودية العراقية بينت أن اللغة واللهجة هما ملمحان مهمان من ملامح الإثنوغرافيا، إذ للغة قدرة على كشف الانغلاق على ثقافة الفئة التي تنطق بها، وذلك عن طريق استيعاب لغة الهامش وإقصاء لغة المركز، على وفق ذلك تتسم عملية إعادة موضعة الهامش داخل المركز وذلك يجعلها تتحمل عبء خبرة الذات الهامشية الثقافية، التي يسعى الى إبرازها المركز.

إن اللغة واللهجة هما من النشاطات التي سعى عن طريقها الروائيون العراقيون اليهود الى توظيفها في السرد لإثبات هوية أو استيعاب قومية أو عرق، عن طريق شحن الثقافة بايديولوجية معينة تختفي تحت عباءة السرد. وهذا الأمر ينطبق على مجموعة من التمثيلات مثل الممارسات العبادية والاجتماعية والهوية وصورة الآخر وصورة الهامش الضحية وغيرها من تمثيلات السرد المضاد، التي وظفها الروائيون لتسليط الضوء على جوانب متعددة للشخصية اليهودية العراقية لإثبات اختلافها عن الآخر أولا والسعي الى إزالة أو التقليل من فعل التهميش الممارس ضدها – بحسب خطاب الروايات – ثانيا، مستغلة بذلك الخبرة الثقافية للذات اليهودية.

Reference;

1- Anderson, Bendeket. Contemplation at the Nationality origin and spread. Translated by Thaer Dheep. Qdmass for publishing and distribution. Beirut, 1st edition. 2009

2-Al-Hamdani, Hameed. Narrative Criticism , the narrative sociology Ideology to Narration text Sociology. Arabic cultural center, Beirut, 1st edition. 1990.

3-Bakhten, Mikhail. Narrative Discourse. Translated by Mohammed Burdah. Al-Fekher press house for publishing and distribution. Cairo, 1st edition. 2010.

4- Bakhshen, Mikhail. The word in Novel. Translated by Yousif Halaq. Ministry of culture in the Syria Arabic Republic, Damascus, 1st edition. 1988.

5- Edgar, Andero, Peter Sedgwick .Cultural Theory Encyclopedia. Concepts and main terminologies. Translated by Hana Al-Jawhari.National center for translation, Cairo. 2nd edition,2014.

6- Eshkroft , Bill . Tefen, Helen . Narration between Theory and Application, Old colonies Literature. Translated by : Shuhrat Al-Alem. Arabic Bureau for translation. Beirut, first edition, 2006.

7- Eshkroft, Bill , Tefen, Helen. Beyond the Colonialism studies: main concepts. Translated by : Ayman Helmi, Ahmed Alrobi, Atiff Ottman. National central for translation. Beirut, first edition, 2010.

8- Hommi K. Baba. The culture location. Translated by Thaer Dheep. Arabic cultural center . Morocco , 1st edition. 2016 .

9-Ibrahim, Abdullah. Narration, confession and Identity. Arabic Institute for studies and Publishing . Beirut, 2nd edition.

10- Ibrahim, Abdullah. Historic imagination: Narration , Empire and colonized experience. Arabic Institute for Studies and publishing. Beirut ,1st edition. 2011 .

11- Nagwdgi Wathiew Nigwa. Decolonizing the Mind. Translated by Saadi Yousif. Al-Takween press house, Demascus,2011.

12-Riccour , Paul . Narration and identity. Translated by Hatem Al-Orphali. Al-Tanweer press house for publishing. 2009 .

13-Saad Mohammed Raheem. Identity location (Power, Body, location, violence). Mesopotamia press house for publishing and distribution, Baghdad, 1st edition. 2018.

14-Saeed, Edward. Culture and Imperialism. Translated by Kamal Abu Dheep. Al-Adaab press house. Beirut, 2nd edition.1998.

Researches and Studies

2-Abu Dheep, Kamal. Literature and Ideology . Season magazine, 2nd part, volume 4. 1985.

1-Linguistic criticism in Novel and the dialogue of discourse in Bakhsen. Manifestation and significance. University of Moulay Ismil. Miknass, Morocco. December studies magazine. 2017.

Novels:

1-Badem, Phoh. Sentences publications. Translated by Sameer Naqash. Beirut. 1st edition. 2011.

2-Fatal, Tsonet. The Pictures on the wall. Mesopotamia press house and publishing. Baghdad, 1st edition. 2017.

3- Mikhail, Sami. Victoria, sentences publications . Translated by Sameer Naqash. Kolon, Germany, 1st edition.2005.

4-Naqash , Samer. His decent and devil's connection. Sentences publications. Baghdad, 1st edition. 2012.

5-Naqash, Sameer. Shlomow Kurd, and I and the time. Sentences publications. Germany.2004.

6- Qattan, Naeem. Farwell Babylon . Translated by Adam Fathi. Sentences publications. Baghdad, 2nd edition. 2012.