

تمثلات الحرب في لغة السرد في روايات نجم والي

Representations of war in narrative language in Najm Wali's novels

جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

بإشراف : أ. د عبد الأمير مطر فيلي

الباحثة : سري هيبب حميد الصافندي

المستخلص :

تتجلى أهمية الدراسة هذه في الوقوف على لغة السرد عند روايات نجم والي ، ومحاولة الكشف عن معالم الشعرية الإيحائية ذات الدلالات التي تفصح عن مقصدية النص وخطابه ، و كذلك الوقوف على اللغة التقريرية ومواقعها وحدودها في روايات الأديب .

الكلمات المفتاحية : نجم والي ، لغة السرد ، اللغة الشعرية ، اللغة التقريرية .

Abstract:

The importance of this study is evident in examining the language of narration in Najm Wali's novels, and attempting to uncover the features of suggestive poetics with connotations that reveal the intention of the text and its discourse, as well as examining the declarative language and its places and limits in the writer's novels.

Keywords: Najm Wali, narrative language, poetic language, declarative language.

المقدمة :

تعد اللغة الوسيلة المثلى للتواصل ، و هي عنصرٌ أساسي من عناصر النص الأدبي الذي يمثل حلقة الوصل بين الأديب والمجتمع ، ومن الطبيعي أن تختلف النصوص فيما بينها من حيث اللغة ومستوى التعبير وذلك لما للغة من امكانية و طاقة في أنها تجمع بقية عناصر النص الادبي في علاقات وشائجية تكشف عن انساق النص وانسجام عناصره واستنطاق دلالاته ، فضلا عن اللغة تبرز سعة ثقافة الروائي وإلمامه بالحقول الثقافي والفني الذي يكتب فيه .

وقد قسم البحث على تمهيد ومحورين تضمن المحور الاول لغة السرد الشعرية أما المحور الثاني فتضمن لغة السرد التقريرية.

التمهيد :

اللغة وهي عبارة عن وسيلة تواصل بين المجتمعات فهي كما يعرفها دو سوسير اللغة على انها عبارة عن منظومات مكوّنة من علامات وأنّ العلامات اللغوية تتألف من عنصرين الصورة الصوتية أو بديلها المكتوب ويطلق عليه دو سوسير مصطلح الدال ثم المفهوم ويطلق عليه المدلول⁽¹⁾. وهي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيّتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ؛ فالرواية تنتمي إلى لغتها التي تكتب بها ، إن البناء الروائي له صياغة مميزة تكون مختلفة عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ، فـ " الخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب ، بل بما يتضمن من (لغة) توحى بأكثر من الحكاية ، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها . والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها غير الكلمات ، ونحن لا يمكن أن نقول شيئاً مفيداً حول رواية ما ، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها "⁽²⁾.

و أنّ كل لغة تركّز في نظام يجسّد مدى عبقريتها ، ومدى قدرتها على الأداء ، فاللغة الروائية هي أساس الجمال في العمل الأدبي ولا بد أن يستعمل الروائي مستويات لغوية تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والأدبية والفكرية ، وتوظيف اللغة بما يليق بها شريطة أن لا تفقد اللغة الروائية وظيفتها الجمالية⁽³⁾ ولتتبع استعمال نجم والي للغة قسمنا الدراسة على ما يأتي :

أولاً : اللغة الشعرية

اهتم الروائيون باللغة بوصفها أداة يعبرون بها عن أفكارهم ، فضلاً عن كونها وسيلة تميز الأدب عن غيره من الفنون الإبداعية ، لذا يلجأ الروائي إلى إعمال فكره في انتقاء الألفاظ اللغوية المناسبة والمعبرة عن الحدث بما يتناسب مع الفكرة والموضوع والهدف ، فجاءت اللغة الإيحائية التي تعد "سمة خاصة بكل عمل أدبي ولا تخص بذلك لونا دون آخر ، فاللغة الشعرية يمكن تحديدها على أنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب، إذ تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بها أيضاً خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "⁽⁴⁾. هذه اللغة التي تتنفس من الإيحاء والإيماء والمجاز المكثف والإيقاع الموسيقي .

" إن استخدام اللغة الشعرية في الخطاب الروائي يمثل قضية إشكالية، ذلك لأن طبيعة الخطاب الشعري متميزة من طبيعة الخطاب السردي تمايزا يجعل من الجمع بينهما أمراً محفوفاً بمخاطر الإفساد الفني "⁽⁵⁾.

وهناك خلافاً حول المصطلح المناسب لكلمة شعرية لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصرّ على استبدال مصطلح (الشعرية) بـ (شاعرية) ، كما يرى عبد الله الغذامي الذي يرى أنه "بدلاً من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجّه بحركة زئبقية نافذة نحو (الشعر) ، ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب

الذهن، فبدلاً من هذه الملابس، نأخذ بكلمة (الشاعرية) ... في النثر وفي الشعر... ويشمل مصطلحي الأدبية أو الأسلوبية" (6) وعليه، تدرس الشعرية الأشكال الفنية والجمالية والأساليب الأدبية.

و تكمن الشعرية عند ياكبسون في اللغة المتوارية خلف الكلمات ، فاللغة الشعرية لغة تحتوي اللغة وما وراء فاللغة من موحيات لا تظهر في الكلمات (7).

في رواية (صورة يوسف) نجد البطل ينتحل شخصيات عن طريق تزوير المستمسكات الثبوتية وكان بكل مرة يعيش حياة الشخصية المستعارة ويتقمصها إلى درجة الانصهار بها والتلاشي فيها فتولد من تجربته قصص كثيرة ما هي إلا وليدة لمخاضات الحرب التي عاصرها " ويخطئ من يظن ، أن (ألف ليلة وليلة) انتهت عند الليلة الواحدة بعد الألف ، لأنه سيكتشف سريعاً أن الصور التي تنتجها القصص تتولد . صورة تلد صورة . وقصة تلد قصة ، هوية تلد هوية ، وانتحال يلد انتحالاً ، كذبة تلد كذبة ، وذاكرة تلد ذاكرة " (8) . يظهر التمازج الشعري بالنتري في الرواية فالحضور الشعري في الكتابات ضرورة حتمية وشكلا من أشكال التعبير الأدبي فقد تحكم الكاتب في لغته بحيث اظهر توازنا بين الجانب الإيحائي والجانب التقريري ، فقد استثمر الموروث الأدبي (قصص ألف ليلة وليلة) ، وهي القصص التي كانت تنسجها شهرزاد من وحي الخيال والتي تنتهي في الليلة الواحدة بعد الألف فهو يرى أن قصص الحرب تشبهها في استغراقها للوقت إلا أنها قصص سمرمية لا تتحصر بعدد معين ؛ فاللغة في النص منازحة عن الأسلوب اللغوي المألوف فقد جعل القصص تتناسل (هوية ، انتحال ، كذبة ، ذاكرة) فتولد واحدة من رحم الأخرى وليولد وهماً جديداً يعايشه .

وفي مشهد آخر من الرواية ذاتها صور الحروب المتولية التي تجعل جرح من يعايشها حي غير ملتئم فلا علاج لجراحه سوى مرهم التذكر، فيعيش على ذكريات سعيدة تنجيه من واقع الحرب و يصف يوسف لجوئه إلى هذه الذكريات بلغة شعرية " المرارة أو الجرح ، هو ما يجعل المرء يصر على التذكر ، تذكر هذه الصورة قبل غيرها ، القصص ترسم لنا الصور ؛ الكلمات صور تتحول إلى كائنات عن طريقنا ، صور تفتح لنفسها ممرات في الهواء ، تتوزع هناك ، وتغلظنا عن طريق الأصوات التي ترويهها .الكلمات صور تضخ الأوكسجين لنا إن شاءت، و إن شاءت حجبته عنا فإنها ستفعل ذلك ، ستقتلنا ؛ ويوسف يعرف ذلك ، مثلما يعرف ، بأن كلما زادت خسارات الإنسان ، و كلما شعر بفقدان أكثر ، كلما شعر بحاجة لأوكسجين الصور" (9) فقد تمظهرت اللغة الشعرية في هذا النص السردى عبر انزياح اللغة عن طبيعتها وتشكيل عالم خيالي من الكلمات التي تنسجها ذاكرة البطل بلغة إيحائية ، فالصور التي ترسمها الذاكرة تتجسد بأمور عدة في تشكيل دورة الحياة.

وتصبح ممارسة يومية تبدأ به صباحات الشعب بحيث لا يتخيل الإنسان إن للحرب نهاية، فيتغذون على صوت المذيع ، فيقول (نجم) الراوي في رواية (الحرب في حي الطرب) غير مصدقا بنهاية الحرب "ويخبرني ببساطة بأن الحرب انتهت وماذا سيقول المذيع الذي كنت اتغذى منه كل صباح بما يطلقه في

الصباحات ، حيث يخاطب مثقفوا بلادنا سكان البلاد ويبدؤون إنشاءاتهم دائماً بـ (عمت صباحاً أيها الوطن) ⁽¹⁰⁾. فهو يتغذى على ما يقوله المذيع ، ويقول على لسان نجم متهمكماً بأن الحرب امتزجت بكل شيء ؛ فاللغة مزاحة هو يريد أن يصور الصباحات بطريقة إنشائية ، فتمظهرت على لسان احد الشخصيات فالصور المتشكلة توحى بالواقع المأساوي الذي يعانيه الشعب ، وتغلل المآسي إلى أعماقه فلا مهرب منها فيقول "عمت صباحاً أيتها الأم ، الحرب هي جنة تحت قدميك ، ثم عمت صباحاً أيها الأب ، الحرب تنتظر عطايا أولادك ، ثم عمت صباحاً أيها الطفل ، الحرب جزء من مصروفك اليومي ، صباح الخير أيها التلميذ ، الحرب هي مدرستك . صباح الخير ، أيتها البنت العذراء ، الحرب تحمي عزريتك . صباح الخير أيتها العروس ، الحرب تزف لك أحلى العرسان . صباح الخير أيها المؤذن ، توضع بدم الشهداء ، وتزود بصوت لعلات الأسلحة لتمنح طاقة لصوتك . صباح الخير أيها البشر ، الحرب حق لا يُعلى عليه" ⁽¹¹⁾. فقد رمز بـ (الأم ، الأب ، الطفل ، التلميذ ، العذراء ، العروس ، المؤذن) إلى مكونات الشعب و يصف الطريقة التي تستعمل من قبل السلطة في سيطرتها على الشعب عن طريق غسل الأدمغة و بتعميق جذور الحرب وتأصيلها في النفوس .

إن ثمة مواضع في الرواية تتطلب لغة شعرية بطبيعتها كما في المواضع الأكثر حميمية لدى بعض التجليات الروحية للشخصيات أو بعض التأملات والتأزمات النفسية ؛ فنلتبس شعرية السرد في مقاطع أخرى تصف الذكريات وتأصلها في النفوس وعمق مآسي أصحابها ومن ذلك الراوي في رواية (صورة يوسف) :

"لكن جوزيف كرملي ينسى ، أن كل واحد منا يسحل معه ، ذكرياته الثقيلة ، التي لا شاهد لها غيره ، يجرها معه أينما ذهب ، بكل ما فيها من وجوه وأسماء ، وأقنعة ، تجره إليها أحياناً مثل المغناطيس ، مهما اعتقد أنه انتهى منها أو نساها ، لأنه لا يدري أحياناً أين بدأت ، لكنه يعرف عمقها في الزمن فقط" ⁽¹²⁾. فالنص مثال يوضح كيف تتسع مساحة الوصف في روايات نجم والي ، والوصف يعد من أحد العناصر المهمة في الرواية إلى جانب السرد والحوار ويمثل وقفة في مسار أحداث الرواية وزمنها ويفضي إلى بطء في إيقاع الروايات الزمنى ففي تصويره للذكريات تجسدت بها اللغة الشعرية عن طريق الانزياح ، فحاولت اللغة الوصفية تجسيد الشعور النفسي لواقع الإنسان اثر سيطرة الذكريات وملازمتها .

ويطالعنا نص آخر يصف الذكريات يتحدث الراوي عن حال صالح التي انقضت عليه الذكريات وحاصرته بطريقة مقبنة أثارت فيه نفورا بالحاحها "إنما ذكريات يوم مليل مازالت تتردد في ذهنه ، تتقر على جدران جمجمته ، مثلما تفعل تلك الذبذبات ، التي ظلت طريقها ، وراحت ترتطم في زجاج النافذة ، تدق بهدوء ، يشبه صمت وقع أقدامه التي يسمه صوتها وحده" ⁽¹³⁾.

فالمقطع حافل باستعارات وتشبيهات قادرة على كشف الصراع النفسي الذي راود صالح و الأثر النفسي الذي خلفه طنين الذكريات في جمجمته ؛ فقام الكاتب بتصوير مشهد خيالي إيحائي .

ونجد نصاً آخر يصف الذاكرة وهي تعيد الشخصيات إلى مآسيهم – مأساة الحرب – والجبهة ففي مقطع يمثل أمام (سلمان) مشهد مجازر الحيوان التي يقوم بها بطل رواية (بغداد مالبورو) فيرتسم أمامه مشهد آخر تستدعيه الذاكرة وهو مشهد مجازر الإنسان في الحرب ؛ فالمشاركة الوجدانية ارتسمت بين الإنسان والحيوان عن طريق لغة شعرية بقوله :

" أنني في لحظات الفجر تلك أتذكر كل فجر عشته في الجيش فأشعر بقلبي يثب خارج جسدي ويتحول إلى طير ؟ فهل ستجذبه يوماً ؟ دَوَّنت أنني أتخيله كله يتحول إلى طير في الساعة التي بدأ فيها إعدام الحيوانات ، أبحث عنه ولا أراه ، وعندما أخرج من المجزرة أراه جالساً عند النخلة الوحيدة في حديقة المجزرة ، أقترّب منه ، فيقول : ألا ترى معي كيف أن المجازر سيدة المكان حتى الحديقة التي كانت في منتصف الساحة الداخلية للمجزرة لم تكن في الحقيقة ألا أرضاً بوراً رغم نهر دجلة القريب . فيها نخلة وحيدة ، نعم ، نخلة وحيدة يربط إليها الحيوان الذي يستشعر الخطر مبكراً فيفر من حبال جلاديه قال لي وهو يشير إلى نفسه وهو والواقف يدخل سجارة هناك : أحب النخلة هذه التي تقف شاهداً على قدرتي وما ينتظرنا من موت "(14). معروف أن النزعة الإنسانية الوجدانية من مميزات القصائد التي يوظفها الشاعر للكشف عن أبعاد عالمه النفسي ومن التقنيات التي وظفها الكاتب للارتقاء بمستوى لغته التركيز على المشاعر العاطفية الوجدانية وضمير المتكلم حيث حضور الأنا فقد اختار لروايته رواة يسردون بضمير المتكلم لإضفاء نوعاً من الواقعية على نصوصه والارتقاء بها إلى مستوى لغة الشعر ففي أحد مشاهد روايته ليرتقي بها إلى مستوى الشعرية النثرية .

ونستشهد على ذلك بنجم في رواية (تل اللحم) الذي كان يعمل في مجلة (حراس الوطن) وكان قد التقى هناك محرر الصفحات الثقافية، فقد جرى حواراً بينهما فيصف نجم هذا الحوار في مقطع لا يخلو من شعرية قائلاً : " هكذا عرفت منه ، بأن بندقية الكلاشينكوف هي أجمل البنادق ، لكن شرط أن يحملها رجل نحيف ، له قيافة رياضية . أما بندقية السيمينوف فهي جميلة ، شرط أن يحملها (مواطن عادي جداً) أما الصواريخ فهي (تشبه قافية قصيدة غير مكتملة تنتظر إطلاقها ، أو في أجمل الحالات هي مثل قصيدة شعر حر ، ومثل موسيقى الجاز تنطبق متى تريد ، تصنع موسيقاها الخاصة "(15)، إن الحديث الذي دار بينهما جعل نجم يتأمل بوصفه للأسلحة فهو يتحدث عنها بطريقة أدبية شعرية ، فالشعرية في وصف الصواريخ وتشبيهها بالقافية في القصيدة ؛ لأن كلاهما ينتظر لحظة الإطلاق أو لتشبيهها بالشعر الحر ؛ لأن القافية فيه متحررة غير مقيدة بنهايات الأبيات كما الصواريخ ، كذلك وجد شبيهاً لها بموسيقى الجاز ؛ لأن موسيقى الجاز غير متوقعة ارتجالية كذلك الصواريخ في الحرب ، أما الأسلحة الثقيلة فقد عقد مشابهة بينها وبين بحور الشعر فايقاع ؛ القنابل تذكره بحري الرمل والرجز أما مدافع الهاون فإنه يشبه ، بحر المتدارك ذا التفعيلة الواحدة (فاعلن) المتكررة الأقل حرية فهو مثل الهاون لا يقطع مسافات واسعة ، أما القنبلة فهي شبه القصيدة المدورة ؛ لذلك وجد لها صداها في زمن الحرب ففي هذا المقطع السردى جاء الوصف بصورة شعرية لأنه وصف لكاظم أدبي أو مثقف أو شاعر يرى الأمور من وجهة رومانسية بعيدة عن وجهتها الحقيقية إذ وصف السلاح بصورة شعرية وصنع انسجاماً

بين الأسلحة والمصطلحات الأدبية ، فخرج السلاح من إطاره التقليدي كونه أداة للدمار إلى عالم شفيف وهو العام الأدبي وهي إشارة واضحة وذات دلالة رمزية مكثفة للغة الشعرية التي وظفها الروائي في نصه ليشير إلى انقلاب المفاهيم لدى المثقفين الذين تعرضوا إلى غسل الأدمغة (البروباغندا) بتصوير أسلحة الحرب والقتل بمسميات إنسانية تلامس وجدان والقلب بعيود عن الموت ونشر الدمار .

ولتصوير تدني تقدير الذات لدى الجندي نجد عدنان في رواية (الحرب في حي الطرب) يخاطب جلال وسلام في مقطع من الرواية بقوله : " – هل تعلمون أننا مجرد بساطيل . نعم إننا مجرد بساطيل على الجبهة " (16) . أو هم مجرد اصفار لا قيمة لهم لا فرق بين المئة والألف منهم إشارة إلى قلة القيمة وهذا ما نلمسه في رواية (بغداد مالبورو) حين وصفهم احد الضباط بذلك " وماذا يهم الضابط ، إذا كان الفارق بين مائة جندي و ألف هو صفر وحسب ، ولكن أليس الجنود على الجبهات هم مجرد اصفار ؟ الجندي في الحرب مثل أية قطعة غيار ؟ وماذا عن المؤونة والعتاد ؟ كم صندوق عتاد أو قنابل حسب الأصناف والأنواع ؟ كم عدد الصابون وكم عدد السندوشات ؟ الجندي في الحرب ، ممكن أن يكون قطعة غيار أو بسطال ، صابونة أو علبة أعواد ثقاب ؟ جلكان ماء ، علبة سردين ، قطعة خبز أو علبة سجائر . لو كان الأمر بغير هذا الشكل لما تكس حشد الجنود ذاك ، جنود من الصعب معرفة عددهم " (17) . فالضابط كان يتعامل مع الجنود كما يتعامل مع باقي متطلبات الحياة في الجبهة ويستزيد منها ما أن تنفذ فهم ك (صابونة ، علبة أعواد ثقاب ، جلكان ماء) . فلا قيمة للإنسان في زمن الحرب بل يصبح سلعة يمكن تعويضها واستبدالها ، فالضابط يتعامل مع الجنود بمنطق التسليح أي حينما يتحول الإنسان في نظره أنه مجرد سلعة يمكن استبدالها وتعويضها بأية لحظة حين الاحتياج لها وان نفادها لا يعني شيئاً .

ان الرواية قد تتداخل في الأجناس النثرية بل قد ترتفع الشعرية فيها أحيانا إلى ما يفوق النصوص المصنفة شعرا ، إلا أننا نجد عند نجم والي في منجزه الروائي قد توسطت شعرية معتدلة لم تصل حد الإبهار .

ثانيا : اللغة التقريرية

تعد اللغة الوعاء الحاوي التي تحتضن الأحداث و بها يعبر الروائي عنها وتختلف من مبدع إلى آخر؛ وبواسطتها تتجلى قدرة المبدع وتمكنه من أدواته الإبداعية التي تظهر عبرها الوقائع والأحداث بما تكتنزه من إichاءات ودلالات مكثفة ورموز مختلفة ، ومن الذين وظفوا اللغة الروائي نجم والي الذي لجأ إلى اللغة الواضحة لإيصال أفكاره أو وصف واقع الحرب بعيداً عن لغة التجسيد الإيحائية ، فتحاول هذه اللغة إيصال المعنى بأوجز الطرق الممكنة دون الحاجة إلى المبالغة في الشاعرية فهي لغة " تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخص ، وما يدور في أعماقها الداخلية ، أو تصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم ، بلغة بسيطة وسهلة مباشرة ، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دورا إخباريا ناقلا للحدث فقط " (18) . و الرواية مجال واسع يسمح بتنوع اللغة ولا تعرف حدوداً لطاقته التعبيرية .

ومن اللافت أنَّ لغة الرواية في مواضع عدة يمكن وصفها بالتقريرية ، لأن هذه الروايات تعتمد الواقعية و تهتم بتسجيل الأحداث وتبتعد بذلك عن الإيحائية ، لتوصل المعنى بطرق موجزة دون إغراق في الشعرية ؛ فأستطاع الكاتب أن يعبر بهذه اللغة دون أن يؤثر سلباً على لغة الروايات فأستعملها بطريقة توصيلية فيقول في رواية (بغداد مالبورو) على لسان الراوي واصفاً أحداث تاريخية بحتة "كان أبوه يملك أراضٍ في ميناء الفلّو بعد الاحتلال الإيراني لها عوّضت الدولة أصحاب الأملاك المتضررة في نهاية عام 1989 بمبالغ مجزية رغم أنهم لم يتسلّموا المبلغ إلا في عام 1990 وبفترة قصيرة قبل حرب الكويت ⁽¹⁹⁾ . فهو ينقل أحداثاً تاريخية لا مجال للإحياء عنها إلا بأسلوب تقريرى ، وفي مقطع آخر يرسم صورة لأحداث الحرب العراقية الكويتية وما لحقها من استنزاف طال حتى الحيوانات عن طريق استخدام الحمير في تفجير الألغام "هل تعلمون أنَّ عدداً كبيراً من الحمير ذهب ضحية هذه الحرب . فأنتم تدرون أنَّ أعداداً كبيرة منها تأتي من جهة الكويت . ذلك لأنَّ الكويتيين يجمعونها نهاية كل شهر ويلقون بها عند مثلث الحدود العراقية الإيرانية الكويتية ، لقد أضرت الحرب بتجار الحمير أيضاً ، فقد اعتادوا قبل الحرب على تجميعها كل شهر وبيعها في أسواق البصرة ."⁽²⁰⁾ ونلاحظ في هذا المقطع أنَّ اللغة قد عبرت بوضوح متناه ولم تنقل بأي شكل من أشكال الانزياحات أو العبارات الرمزية والصور التجسيدية وقد تكرر هذا الأسلوب التقريرى في الروايات الأخرى ، مما ساعدت هذه اللغة على استرسال الكاتب في طرح أفكاره ورسم صورة حقيقية للحرب وعالمها " كم حقيرة ودجالة كتب التاريخ التي لم تذكر بتاتاً أولئك الذين بكوا أو انحروا أو تمردوا لم يسمعو سوى عن عظمة أولئك الجنود مثلما تتحدث الجرائد الآن عن معجزة الجندي العراقي الذي استطاع قتل مجموعة كبيرة من الإيرانيين عندما باغته وهو يغتسل فلوح لهم بالصابونة التي ظنوا انها قنبلة يدوية"⁽²¹⁾ . فاللغة معيارية في النص غير محملة بالانزياحات لكنها غنية وجميلة وسلسة ، فالنص لا يخلو من عجائبية ومفارقة فكيف تمكن الجندي العراقي من قتل مجموعة كبيرة من الجنود الإيرانيين ؛ فهو يريد أن يقول بوضوح بأن تاريخ الحرب مزيف ولا يسجل إلا الأوهام او البطولات غير الحقيقة في سبيل إبقاء الحرب أطول مدة زمنية من جانب ومن جانب آخر توظف البطولات الزائفة لغسل الأدمغة وتصديق البطولات الزائفة بدلا من أصحاب البطولات الحقيقية من الجنود فهم طي النسيان .

ان الواقع المأساوي في الحرب هو ما يولد نوعاً من الفنتازيا والعجائبية وهذا ما يطالعنا في نص آخر صور حواراً بين شخصين يريد احدهما أن يبتدع طريقة لفقد الذكريات المؤلمة باختراع جهاز للنسيان فيقول " سأجعلك تنسى ، لا تقلق . إنس قصة تعذيبك ... الحل عندي . سأنتذك من الموت عن طريق هذا الجهاز الصغير ، الذي أعمل عليه منذ سنوات طويلة ، وبشكل سري ، سأساعد الناس على حل المشكلة . هذا الجهاز سيقوم بمحو ذلك الجزء من الذاكرة الذي يحوي على كل الذكريات التعيسة ، يفرغ الكيس العصبي هناك ، الحرارة العصبية من محتوياتها ، ثم يرميها في الزباله ، في القمامة ، في الحياة فقاطعه الرجل الضخم الهيئة :

وماذا إذا حدث العكس ومحوت المحتويات الجيدة من الذكريات ، ذكرياتنا السعيدة ، كما فعلت القوات الغازية ، عندما استخدمت أجهزة الليزر وجعلت ليس جنودي فقط و أفراد جيشنا الباسل ، إنما عموم الشعب ، ينسون كل الذكريات السعيدة "(22) . ومن المفارقة أن هذا الجهاز كان عبارة عن صندوق بقطعتي جلد وما هذه القطع الجلدية سوى إحياء بأنها اذني الرجل صاحب الاختراع فاللغة واضحة على الرغم من الأسلوب العجائبي فهي لا تحتاج إلى تأويل لكشف معانيها ودلالاتها ، اعتمدت على الأسلوب العادي والألفاظ العلمية ، لخلق واقعاً ممزوجاً بالخيال العلمي الذي يصب بالعجائبي ، لان هناك صعوبة في تصوير الواقع بأساليب تقليدية بعيدة عن الغرائبي والفتازي في مواجهة حالة القهر الإنساني اللامعقول عن طريق توظيف الخيال واختراق سكون السطح الواقعي من جهة ومن جهة أخرى ربما أن هذين الأذنين الذي وصفها الروائي للجهاز الذي يمسح الذاكرة هي إشارة إلى ما قام النظام البائد بعد الحرب في قطع أذان كل من يهرب أو يتخلف عن أداء الخدمة العسكرية والالتحاق بالحروب المتعددة والمتكررة للنظام بعد حرب الكويت .

وقد اتخذت بعض الروايات طابع الوثائقية أو السرد التسجيلي الذي يقوم على الأخبار والتوثيق والبحث والتدقيق لإيصال المعلومة ، كما في رواية (بغداد مالبورو) ، والتي تعدّ تسجيلاً لأحداث شخصية في إطار سياسي و اجتماعي ، أو ما يرتبط بالواقع الراهن ، فتمثل استنساخاً لمشاهد الحياة و وضعها في قالب روائي ، يبتعد فيه الخطاب عن المجازية ، فتخلق وهماً عند المتلقي بأنه يستقبل الواقع معرّى من كل تخيل بواسطة هذا الانعكاس المباشر ، الذي يدفع الكاتب لرصد الواقع بكل صدق و أمانة ، ومن أمثلة الوثائقية التي انطلت عليها روايات نجم " (نحن نحذر من السفور والتبرج ومن يخالف سوف يتعرض للقصاص ، اللهم أشهد إننا بلغنا) التحذيرات تلك التي كتبتها المليشيات الدينية لم تكن مجرد كلمات بل جرائم كانت نتيجتها مقتل أكثر من 100 امرأة في المدينة أتذكر ... وأتذكر الكثير ، لكي لا أتحدث عن المخطوفين العراقيين الذين قُطعت رؤسهم أو حرقوا وهم أحياء . أعرف أنني سأتعبك بهذه القصص . كما أتعبت نفسي بها في تلك الأيام . وحده في شهر نيسان / أبريل الذي غادرت بغداد في نهايته قُتل 567 شخصاً وأصيب 668 آخرين بجروح بعد أن كانت الحصيلة في الشهر من قبله في شهر مارس / آذار 383 قتيلاً و 494 جريحاً ، ولا أدري إذا كانت النساء المقتولات ضمن الإحصائية تلك "(23) .

ومن الجدير بالذكر أن الروائي عادةً ما يلجأ في لغة الحوار إلى حيونة الإنسان باستعمال ألفاظ تشبيه الإنسان بالحيوان وما هذا إلا تمثّل لفظي من تمثّلات الحرب لتكون بذلك عنف اللغة شريكة لعنف الموقف والشخصية ، والهدف من ذلك خلق معادل لغوي يحتمل كما شعورياً موازياً لكم العنف في الحرب ، وهذا كله يؤدي بالضرورة إلى اللجوء إلى لغة بعيدة عن الإحياء والتجسيد لغة تقريرية بحتة ومن ذلك مشهد حوار بين الجندي واحد الضباط في رواية الحرب في حي الطرب

" (حمار. لماذا تنزع بيريتك)

فأجابه الجندي متسائلاً :

– وما دخلك .

فصرخ به النقيب :

– استعد يا الكلب "(24)".

فالمشهد يصور استصغار الجنود والعنف الممارس ضدهم وهذا يتكرر في روايات الكاتب ففي (رواية تل اللحم) ، تنهال معالي بأبشع ألفاظ الشتم قائلة على شخص قد تقدم لخطبتها " – اطلع من البيت ، و إلا أشبعك قنادر ، حقير "(25)".

" ومنذ ذلك الصباح عرفت هي المعروفة بأدبها ، للمرة الأولى كل النعوت السيئة التي يمكن أن تُطلقها على الرجال : (أناني ، يحب نفسه ، خائن ، كذاب ، مخادع ، أبو وجهين ، تافه ، حقير ، نذل ، سافل ، ابن الكلب ، مجرم ، مُستغل ، وسخ ، حيواني ، بلا ضمير ، لا يستحق الاحترام ، وصولي ، نسونجي ، قذر ، قبيح ، متملق ، ناقص ، ثرثار ، طماع ، جشع ، بشع ، ناكر للجميل ، فاحش ، قاسي ، سطحي ، ملخبط ، سارق ، مقلد ، ضعيف ، بخيل ، دعيّ، متظاهر ، غير أصيل ، مزيف ، غشاش ، جبان "(26). فهذا هو رد فعل منها إزاء ابتزاز هذا الشخص لها فقد وضع لها شروطاً خاصة كي تتم الخطبة لانه رآها رخيصة ؛ لأنها قد مارست الحب معه سابقا ، فبشاعة الموقف لا يمكن تجسيده إلا بلغة مباشرة فقد جردته من كل صفات البشر وجعلت منه إنساناً ازدواجياً غير حقيقي .

الخاتمة

1- إن لغة نجم والي لغة وسطية تقع بين الشعرية الخالصة واللغة التقريرية المباشرة لغة خاصة به ، فهو يستعمل اللغة الفصحى التي تصلح للسرد دون المبالغة في الانزياح القادرة على التشخيص دون زكركشة ، لغة قادرة على التواصل مع القارئ سواء كان قارئاً نموذجياً أو قارئاً عادياً دون اثقالتها بمجاز مكثف ، تمازج أكثر من مستوى لغوي للتواصل مع القراء على اختلاف ثقافتهم وانتماءاتهم ، فضلاً عن تمكنه من التواصل مع القارئ في كل زمان ومكان، ويمكن للقارئ العادي أن يتمتع به وللقارئ النموذجي أن يبحث في دلالاته وأبعاده.

2- ان الروايات وجدت لها بيئة اجتماعية وتاريخية هيأت لها أسباب التطور و الازدهار جاءت بعض المقاطع بلغة توصيلية تبليغية لان الحدث الروائي يقتض ذلك .

3- لقد لجأ الروائي للشعرية حين كان الخطاب يصدر من شخصية على مستوى من الثقافة أو شاعر أو غير ذلك فيما كانت التقريرية لغة الحرب الرسمية واللغة التي صورت الواقع القبيح فلا يبتعد عن ألفاظ لحيونة الإنسان ، أو ألفاظ بذينة في لغة الحوار وما ذلك إلا صورة لانعكاس الحرب التي أراد الروائي إيصالها.

الهوامش :

- (1) ينظر : النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريك ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000م : 31
- (2) أدب عبد الرحمن الشرقاوي ، د. ثريا العسيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995م : 287 .
- (3) ينظر : في نظرية الرواية : 144 ، 96 .
- (4) قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ، ت. محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ، 1988م : 3.
- (5) لعبة النص ، د. صالح هويدي ، دائرة الثقافة والإعلام ، ط 1 ، 2007م : 229 .
- (6) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، مرشد الزبيدي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م : 100.
- (7) ينظر: قضايا الشعرية : 350 - 356 .
- (8) صورة يوسف : 41 - 42
- (9) المصدر نفسه : 42 .
- (10) تل اللحم : 265
- (11) المصدر نفسه : 265.
- (12) صورة يوسف : 109 .
- (13) مكان اسمه كميت : 8.
- (14) بغداد مالبورو : 46 .
- (15) تل اللحم : 234.
- (16) الحرب في حي الطرب : 132 .
- (17) بغداد مالبورو : 170 .
- (18) اللغة في رواية (تجليات الروح للكاتب محمد نصار) ، عبد الرحيم حمدان ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مج / 16 ، العدد/ 2 ، غزة - فلسطين يونيو / 2008 م : 116 .
- (19) بغداد مالبورو : 68.
- (20) الحرب في حي الطرب : 63.
- (21) المصدر نفسه : 191.
- (22) صورة يوسف : 75 - 77 - 79
- (23) بغداد مالبورو : 259.
- (24) الحرب في حي الطرب : 107 .
- (25) تل اللحم : 59 .
- (26) المصدر نفسه : 63 .

المصادر :

- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، مرشد الزبيدي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م .
- أدب عبد الرحمن الشرقاوي ، د. ثريا العسيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995م .
- بغداد مالبورو (من أجل برادلي مانينك) ، نجم والي ، الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2018م.
- تل اللحم (قصة مرايا سيد مسلط) ، نجم والي ، الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2018 م.
- الحرب في حي الطرب ، نجم والي ، الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 2019 م.
- صورة يوسف (حكاية حانة المدينة) ، نجم والي ، الرافدين ، ط 1 ، 2021 م.

- في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ، د. عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة، 1998م.
- قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون ، ت. محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال ، المغرب ، 1988م .
- لعبة النص، د. صالح هويدي ، دائرة الثقافة والإعلام ، ط1 ، 2007م .
- اللغة في رواية (تجليات الروح للكاتب محمد نصار)، عبد الرحيم حمدان ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مج / 16 ، العدد/ 2 ، غزة - فلسطين ، يونيو / 2008 م .
- مكان اسمه كميت ، نجم والي ، الرافدين ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 2020 م .
- النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريك ، اتحاد الكتاب العرب، 2000م