شعريّة اللغة السرديّة في رواية (قياموت) للروائيّ نصيّف فلك

أ.م.د عمار سلمان عبيد المسعودي

الكليّة التربويّة المفتوحة

Almswdymar35@gmail.com

The Poetics of Narrative Language in the Novel "Qiyamut" by Novelist Naseef Falak

Asst. Prof. Dr. Ammar Salman Ubaid Al-Masoudi

Open Educational College, Iraq

الملخص

ثمة ما يجعل الرواية كائناً يفيض بشعريات متعدّدة، تتوزّع على محوري المَبْنَى والمعنى المُشكِّلين لكيانها المُحقّق لوجودها داخل بنية الثقافة الكبرى؛ ومن هنا نظر هذا البحث إلى (شعرية الرواية) في العيّنة المنتقاة لا بصفتها القاموسيّة التي تسجن اللغة في لحظة الكتابة، بل في فضاءات التمثّل البنائي والاجتماعي، متوقّفاً عند شعرية المبنى وجدلية المعنى في شعريتها الكلّية؛ لذا كانت شعريّة البنية السرديّة تنهض على تقانات عديدة مبنى ومعنى، فالمرجعيات القبليّة الاجتماعيّة والفلسفيّة والاجتماعيّة والنفسيّة تُعدّ مهادات بنيويّة تشيد معمارية السرد الروائيّ في رواية (قياموت) للروائيّ نصيف فلك عيّنة البحث.

ينهض البحث على مقدمة تضمنت بيان موقع اللغة السردية من عناصر البناء السردية، وثلاثة مباحث، الأول تحت عنوان: مفهوم الشعريّة.. المقولات والإجراء، أما المبحث الثاني فقد كان تحت عنوان: اللّغة الشعريّة في البناء السرديّ للرواية، فيما كان عنوان المبحث الثالث: جدل اللغة في البناء السرديّ للرواية، ليخلص الباحث إلى الخاتمة التي ضمنت نتائج البحث ومنها: إن التداخل البنيوي ما بين النخبوي والهامشي والرسمي والمبتذل اليومي والمكان المألوف والقابع على حواف التحقير في اللغة المستعملة في الرواية حقق مآلات السارد في تشييد لغة شعرية حجاجية تشتغل على تقويض السرديات الكبرى، ليختتم البحث بقائمة للهوامش والمصادر.

Abstract

There is something that makes the novel an entity that overflows with multiple poetics, distributed on the two axes of structure and meaning that constitute its entity that realizes its existence within the structure of the greater culture; hence, this research looked at (the poetics of the novel) in the selected sample not as a dictionary that imprisons language at the moment of writing, but rather in the spaces of

structural and social representation, stopping at the poetics of the structure and the dialectic of meaning in its overall poetics; therefore, the poetics of the narrative structure was based on many techniques of structure and meaning, as the social, philosophical, social and psychological tribal references are structural foundations that build the architecture of the novelistic narration in the novel (Qeamout) by the novelist (Naseif Falak), the research sample.

The first is entitled: The Concept of Poetics... Categories and Procedure. The second section is entitled: Poetic Language in the Narrative Structure of the Novel. The third section is entitled: The Dialectic of Language in the Narrative Structure of the Novel. The researcher concludes with a conclusion that includes the research results, including: The structural overlap between the elite and the marginal, the official and the everyday vulgar, the familiar place and the one on the edges of contempt in the language used in the novel achieved the narrator's outcomes in constructing a poetic argumentative language that works to undermine the grand narratives. The research concludes with a list of footnotes and sources.

الكلمات المفتاحية

شعرية، اللغة، السردية، قياموت، نصيف فلك.

مقدمة

تُعدّ اللّغة السرديّة البنية العميقة التي تنهض عليها جماليات السرد الروائيّ؛ إذ لا يقتصر السرد على بنية الحكاية فقط، بل يُعنى بمعمارية المَبْنَى الحكائيّ، التي تتجلّى عبر شعريّة اللّغة السرديّة التي تُعطي الخطاب السرديّ القدرة على اكتساب الأبعاد الجماليّة التي تتجاوز الوظيفة الإخبارية إلى توليد الدهشة، عبر إعادة تشكيل الواقع برؤية فنيّة تتداخل فيها مستويات التعبير والتخيُّل والتأويل.

شهد مطلع القرن العشرين دراسات وافرة تحدثت عن الشعريّة بوصفها من المفهومات التي تنماز بها النصوص الحديثة، وقد تنوعت دراسات الشعرية ما بين طروحات المدرسة الشكلانيّة الروسيّة ثم المدرسة البنيويّة ودراسات ما بعد البنيوية وصولًا إلى الدراسات الثقافية.

تنهض اللغة السرديّة على مرجعيات قَبْلِيّة متعدّدة، مثل المرجعيات الفلسفيّة، والاجتماعيّة،

والنفسيّة، والثقافيّة، والتداوليّة، اليوميّة، تتمظهر عبر تشكيل لغويّ بلاغي، وتقانات سرديّة ما يجعلها منظومة جماليّة، تعقد مواثيق التلقّي مع ساردية المتلقّي الذي يصبح بنية سرديّة متداخلة ومتآزرة مع النصّ السرديّ، بفعل جماليات اللّغة السرديّة، لذا آثر الباحث دراسة اللغة السردية في البنية الروائية لما لها من أهمية كبيرة في القراءة الجمالية للنص.

تُشكّل رواية (قياموت) للروائيّ (نصيف فلك)، المصداق الأوفر لجماليات شعريّة اللّغة في السرد الروائيّ؛ إذ يتداخل فيها الشعريّ والسرديّ والواقع والمُتخيّل واليوميّ والنخبويّ، ما يجعل المَبْنَى الحكائيّ زاخرًا بالإحالات الدلاليّة والتراكيب السرديّة الفارقة.

شيدت اللّغة السرديّة في الرواية على ثلاثة أنساق، الأول قبْلي عني بالمرجعيات الفلسفيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، والثاني بنيوي تجسد عبر التمثلات البنيويّة الفارقة للسرد والتشظي العلائقي ما بين البنية التداوليّة للجملة السرديّة ومرجعياتها الذهنية، والثالث إدراكي تمثل في إعادة تشكيل البنية السرديّة على وفق الحمولات المعرفيّة للمتلقي، ما جعلها تشي بشعريّة لغويّة سرديّة فارقة مبنى ومعنى، معلنة حجاجها على السرديات الكبرى التي تحاول تعليب الذات الإنسانية تحت حيف سلطاتها القهريّة والقمعيّة.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية.. المقولات والإجراء

يُعدّ مفهوم الشعريّة (Poétique) من أبرز المفهومات التي أثارت جدلاً في الدراسات الأدبيّة الحديثة والمعاصرة، فقد تجاوزت الشعريّة حدود الشّعر بمعناه التقليدي؛ إذ أصبحت تُعنَى بأدبيّة الخطاب، بأشكاله المتعدّدة، فهي تسعى إلى الكشف عن البُنَى الداخليّة التي تمنح النصّ جماليّته وتفرّده، وتكتسب الشعريّة الحديثة أهميّتها من ارتباطها بالتحوُّلات النقديّة الكبرى في القرن العشرين، بدءًا من البنيويّة إلى ما بعد البنيويّة والتفكيك والدراسات الثقافيّة.

ظهر مفهوم الشعريّة مع الدراسات البنيويّة الحديثة؛ إذ ارتبط أساسًا بأعمال المنظر الروسي (رومان ياكبسون) الذي ذهب إلى "أنَّ الوظيفة الشعريّة للّغة تجعل الرسالة تُركّز على ذاتها"[i]، أي أنّ اللّغة تصبح موضوعًا للنصّ لا مُجرّد وسيلة للتوصيل، وبذلك لم يَعد مفهوم الشعريّة مقتصراً على الشّعر بل تعدّاه إلى السرديّات عامةً، والأجناس الفنيّة المتنوّعة.

وقد طوّر المنظر البلغاري الفرنسي(تزفيتان تودوروف) هذا المفهوم حين درس الأدب العجائبيّ، مؤكّدًا على أن الشعريّة تتجلّى في "قدرة النصّ على توليد قوانين جماليّة داخلية تُميّزه"[ii]، أمّا المنظر الفرنسي (رولان بارت) فقد رأى "أنّ الكتابة الأدبيّة ليست شفافة، بل هي ممارسة جماليّة تكشف عن ذاتها من خلال اللّغة"[iii].

ومع انتقال المفهوم إلى الثقافة العربيّة عبر الترجمات، ظهر جيل من النقاد الذين وظّفوا الشعريّة في تحليل الأدب؛ إذ يؤكّد الناقد المصري (صلاح فضل) على ضرورة "ربط الشعريّة بخصائص النصّ، وانزياحاته الأسلوبيّة التي تمنحه فرادته"[iv]، فيما درس الناقد المغربي (سعيد يقطين) الشعريّة عبر علاقتها بالنصّ السرديّ، مؤكّداً "أنّ السرد يمكن أن يمتلك شعريّته الخاصة عبر اللّغة والبنية"[v] في حين ربط الناقد العراقي (عبد الله إبراهيم) الشعريّة بمفهوم السرديّة والجماليّة، وبيّن كيف يتأسّس النصّ السرديّ الحديث على "تفاعل بين البنية السرديّة والبعد الجماليّ"[vi].

ومما تقدّم يستطيع الباحث أن يوجز مميزات الشعريّة في بنية النصوص الأدبيّة بالنقاط الآتية:

1- الانفتاح : فهي لا تنغلق على الشعر فقط، بل تشمل كلّ الأجناس الأدبيّة.

2- تشتغل على معماريّة الشكل الفنّي التي تشي بفلسفة المضمون.

3- الوظيفة الجماليّة : إذ لا تستعمل اللغة للتواصل المباشر، بل لإنتاج أثر فنّي.

4- التعدّدية المنهجيّة : توظيف القراءات البنيويّة أو السيميائيّة أو التفكيكيّة في مقاربة النصوص.

5- التركيز على القارئ؛ إذ لم تعد الشعريّة مرتبطة فقط بالكاتب والنصّ، بل بدور القارئ في إنتاج المعنى.

تتجلّى الشعريّة في البناء الروائيّ عبر تقانات عديدة منها تموقعات السارد والأنساق السرديّة والتراكيب الزمنيّة، فضلًا عن الأسلوب اللّغوي الذي ينزاح عن العادي واليومي، نحو الجماليّ والإيحائيّ؛ إذ نلحظ في رواية (الزيني بركات)[vii] للروائي المصري (جمال الغيطاني) أنّ اللّغة تستلهم التراث العربيّ الإسلاميّ، وتُعيد صياغته بوعيّ حداثيّ، فاللّغة هنا، ليست أداة توصيل حكائيّة فقط، بل أداة لتوليد الدلالات عبر التداول والدلالة والبنية التراثيّة، أمّا في روايات الروائي الليبي (إبراهيم الكوني)، فتتجلّى شعريّة اللّغة في الطابع الأسطوريّ والرمزيّ، إذ تتحوّل الصحراء إلى كيان حيّ يتنفّس عبر اللّغة، وتصبح الجملة الروائيّة مشحونة بالصور البلاغيّة والانزياحات الأسلوبيّة.

وتُعدّ رواية (قياموت) للروائيّ (نصيف فلك) من الأعمال الروائيّة التي تناولت الواقع العراقيّ ما بعد التغيير عام (2003) برؤية سرديّة تجمع بين الواقع والفانتازيا، بعدما أصبح العنف، والصراع المذهبيّ والتمزّق الاجتماعيّ النسق الاجتماعيّ المهيمن في العاصمة العراقيّة بغداد؛ إذ يتجلّى الصراع عبر شخصيات عديدة منها الراوي المشارك بالأحداث (برعم) وشقيقه (عناد) و(الهندي الحلاق) و(دخان) وزوجته (حورية)

وغيرهم، مع هذه الأصوات تتمظهر مأساة جماعية عاشتها بغداد. تتكوّن الرواية من نحو عشرين فصلاً، تبدأ بمشهد" شاشة مسدس" الذي يرمز إلى تهديد الموت الدائم، وتتوالى الأحداث عبر مشاهد للعنف، المجازر، الاعتقالات، وصراعات الطوائف، عبر سرد متناوب وتداعيات واسترجاعات؛ لتكثيف الإحساس بالضياع والتمزّق، ولو تابعنا نصوص حواريّة من الرواية نلحظ المرجعيات القَبَلَيّة والبنية المعماريّة التي شيّدت شعريّة المَبْنَى الحكائيّ؛ إذ يقول السارد المشارك (برعم) في الصفحة التاسعة والأربعين "منذ الصباح إلى هذه اللحظة وطعنات القيامة تملأ جسدي، وها أنت تُجهز عليّ بطعنة يا بروتس القيامة"[viii] ، من الحوار الوارد ذكره نلحظ أنّ السارد الذي وقع عليه حمل السرد هو السارد المشارك في الأحداث، وهو الذي يُبيّن لنا مشاهد الموت التي تعيشها العاصمة، في حين استعمل البطل (برعم) السرد الاسترجاعيّ؛ لبيان خيباته الوجوديّة في وطنه، في مشاهد أخرى، مثلما نقرأ في الصفحة الخمسين حينما يقول: "إنّ فرو الليل، الليل الأسود قد ابيضّ بأشعة البدر، تخيلت أنّي سمعت صوت الضوء القمريّ من خلال السكون المُخيّم"[ix] أو حينما يكسر يقين السرد؛ ليُبيّن لنا عجز اللّغة في توصيل أفكاره مثلما نقرأ في الصفحة الثالثة والأربعين "بقيت اللّغة هامدة عاجزة، قاصرة وقديمة، مستحيل أن ترتقي وتصف عتبات بؤسنا"[x] أو عندما يوظّف المحكيّ الشعبيّ؛ ليُبيّن مقدار الأسى حينما يقول في الصفحة السابعة "فزّزني من النوم هذا الكلب بن الكلب بصياحه ونفيره عن يوم القيامة، خرا بصدام توّاً غفوت، وأغمضت عيني بعد حرب طاحنة مع عفاريت الأرق"[xi].

إن التقانات السرديّة التي وظّفها الروائيّ في حوارات البطل، تشي بشعريّة المَبْنَى الحكائيّ عبر التنوّع والمغايرة السرديّة؛ إذ لم يكتف بموقع واحد للسارد، ولم يكتف بنسق سرديّ واحد، ولا بتركيب لغويّ واحد، بل عمد إلى كسر المونتاج الزمنيّ الفيزيائيّ عبر التحوّلات المفاجئة للأحداث والشخصيات، من أجل بيان التشظّي الذي حاق بالذات العراقيّة – وقتذاك - ولينقل هذا التشظّي والقلق إلى الذات القارئة للرواية.

المبحث الثاني: اللّغة الشعريّة في البناء السرديّ للرواية

إن شعريّة اللّغة في الرواية لا تعني أن النصّ الروائيّ ينزاح نحو القصيدة الشعريّة، وإنما تتحوّل اللّغة إلى بؤرة جماليّة تحمل أكثر من وظيفة سرديّة وإيحائيّة ورمزيّة، فهي التي تعطي النصّ خصوصيته الفنيّة وتجعله مفتوحًا على التأويل والقراءات المتعدّدة، والرواية الحديثة والمعاصرة أثبتت بأن الشعريّة "إمكان لغويّ جماليّ يمكن أن يتحقّق في أجناس أدبيّة مختلفة"[xii] ، ومن قراءة واعية للسردية العالميّة والعربيّة منذ البدايات الأولى للقرن المنصرم

وليومنا هذا، نلحظ بأنّ شعرية اللّغة في الرواية تتحقّق عبر مستويات عديدة منها :

1- المستوى التركيبيّ لشعرية اللغة : الخروج عن المألوف في تركيب الجمل وبنائها مثل التقديم والحذف وإعادة التشكيل.
2- المستوى الدلاليّ : مثل توظيف الرموز والاستعارات والمجاز.
3- المستوى الإيقاعيّ للتراكيب الزمنية : , مثل التكرار والتوازي والتناوب.
4- المستوى البصريّ والسمعيّ : مثل دلالات اللّغة الجسديّة.
5- التداخل اللّغويّ : أي تداخل اللّغات واللّهجات لمعان عميقة في الرواية.
6- المحمولات النفسيّة والاجتماعيّة في البنية اللّغويّة : بمعنى الألفاظ والمصطلحات التي تتحدّث بها الشخصيات.

لم تخل السرديات العالمية من تجليات الشعريّة اللّغويّة في النصّ الروائيّ، فمنذ المهادات الأولى للسرديّة الحديثة، مطلع القرن العشرين، نلحظ في نصوص الروائيّ الأيرلندي (جيمس جويس) مثل رواية (عوليس)[xiii] بأنّ تشظّي اللّغة قد جاء موازيًا لوعي الشخصيّة الروائيّة؛ لتصبح الرواية أقرب إلى تداعيات نفسيّة طويلة، في حين تنماز اللغة في سرديات الروائية الإنكليزية (فرجينيا وولف) مثل رواية (المنارة)[xiv] بالإيقاع الداخلي والصور الشعريّة المُعبّرة عن الخواء الداخليّ للشخصيّة، بينما شكل الاغتراب ثيمة لغوية مركزيّة في سرديات الفيلسوف والروائي الفرنسي (البير كامو).

شكّلت شعريّة اللّغة في السرد العربيّ الحديث البؤرة العميقة التي تعقد العلاقة السردية مع القارئ؛ إذ نلحظ في سرديات الروائي المصري (جمال الغيطاني) مزج السرد بالتراث، في حين تفرّد الروائي الليبي (إبراهيم الكوني) باستلهام الميثولوجيا الصحراوية وإعادة صياغتها شعريًّا، أمّا الروائي السوداني (الطيّب صالح)، فقد حوّل في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) [xv] الصور المكانية إلى رموز للهُويّة والاغتراب والصراع الحضاري، مما أكسب النصّ طابعاً شعريّاً عميقاً.

تُعدّ اللّغة الروائيّة طاقة دلاليّة مركّزة؛ إذ من دونها لن يتحقّق الجوّ العام للرواية؛ لذا يحرص الروائيون إلى انتقاء اللّغة السرديّة المتوافقة مع البناء الروائيّ، فاللّغة التي تنماز بها روايات تيار الوعي لغة دائرية مشبعة بالإحالات النفسيّة التي تُبيّن مقدار القلق الذي تعيش به الشخصيات، واللّغة التي تشيد الرواية الوجوديّة مبنية على الاغتراب الوجوديّ الذي تعانيه الشخصيّة، ولو تابعنا اللّغة التي تحيط بشخصية (ميرسو) بطل رواية (الغريب)[xvi] للفيلسوف والروائي الفرنسيّ (البير كامو) سواء ما تعلّق منها بالوصف الروائيّ، أم بالحوار، فإننا سنلحظ

مقدار اللا جدوى التي يعيشها، ما جعل ردوده عن سبب قتله للرجل الجزائريّ مفكّكة، وغير منتجه للسببيّة المنطقيّة مع الواقع المعيش.

يشتغل البناء الروائيّ على توظيف طاقات لغويّة عديدة، من أجل تثوير الصراع الدراميّ؛ إذ أنّ البنية السرديّة لا بُدّ لها من "بنية صراع سواء كانت داخل الشخصية، أم مع محيطها الاجتماعيّ"[xvii] ، بمعنى أنّ الشخصيات تُبنَى على مواقف فكريّة متصارعة، ولكلّ شخصية فكريّة في بنية الرواية أبعادها المختلفة عن الأخرى، فالبعد الطبيعيّ والاجتماعي والنفسيّ للشخصيّة الدينيّة مختلف تمامًا عن الشخصيّة الوجوديّة، مما يؤدّي إلى تقاطعات فكريّة منتجة للجدل، ويمنح الصراع الروائيّ قوّة شحن عالية مؤدية لحصول الأزمات التي تقود إلى الذروة فالنهايات المفترضة، وهذا ما ذهب إليه المنظر الفرنسي (جيرارد جينت) حينما قال "إنّ منطق السببيّة الروائية الخيط الوهميّ الذي يجمع أزمات الرواية للوصول إلى حبكة متسقة ومقنعة"[xviii].

وتمتلك اللّغة في رواية (قياموت) مستويات عديدة حسب السياق الذي يدفع لاستعمالها؛ لتكون متألقةً معبّرةً عن تغلغل أنساقها البلاغيّة العالية، داخل منظومة الكاتب حتّى يُبرّر وجوده مبدعًا مستوعبًا كلّ أنساق اللّغة في خطاباتها المتنوّعة من لغة شفيفة متجاوزة حالمة طائرة إلى لغة تبرز الواقعيّة القذرة بمختلف تمظهراتها؛ إذ يقول البطل في الصفحة الخامسة عشرة: "خرجت في هذا الصباح الماكر المحتال، الذي يخدعنا ببرودة الجوّ، ورقّة النسيم، ثمّ تنقضّ علينا مخالبُ الشمس الحارقة فتبكي أجسادنا بدموع من عرق"[xix] ، ثمّ ينتقل إلى لغة عنيفة قاسية في ذات الصفحة حينما يقول: "الصيفُ مجرمٌ تغصّ أيامه وساعاته بفحيح الدم نحن القتلة ونحن الضحايا، نحن الجحيم في الجحيم، ولكن حينما يطلّ الشتاء نتحوّل إلى أشباه بشر، نحسّ بمذاق الحياة وتراودنا أسئلة الوجود"[xx] ، في حين بيّنت اللّغة مقدار الشرخ الاجتماعيّ الذي جعل من الوجود قيامة قائمة مثلما نقرأ في الصفحة الثالثة والعشرين على لسان البطل: "نظرت للناس ورأيتهم لا علاقة لهم بالناس، كلّ منشغل بنفسه، بينما ينهار كلّ شيء من حولهم، وهنا نبت في قلبي سؤال أسود : هل يستحقّ البشر بقاء العالم ؟"[xxi] أو في الصفحة الأربعين حينما يقول: "الحياة عندنا لا تسير إلاّ بوقود الدمّ "[xxii] ، أو حينما يستعمل البطل اللهجة الشعبية ذات الحمولات النفسيّة حينما يقول في الصفحة التاسعة عشرة: "لكن المصيبة (العورة) : خلصنا من (نغولة) العقيدة بالألفين وثلاثة حتى جاءتنا جماعات الثقوب السود"[xxiii].

إن هذه الشواهد الحوارية في الرواية وغيرها الكثير، والمبثوثة بعناية ماهر يعرف متى يرتقي بلغة السرد؛ كأنه يريد أن يقول : نحن أيّتها اللغة بانتظارك، تحت وطأة هذا الجحيم الذي يُقطّعنا ذهابًا وإيابًا من الحسينيّة إحدى ضواحي بغداد، إلى محلاّت العاصمة الأخرى، وما يُشاهَد من قتل

وخطف ودمّ واستهانة وعدم جدوى، وتحفُّر شوارع، ونتانة مجاري طافحة من جوانيات البيوت والعقول.

المبحث الثالث: جدل اللغة في البناء السرديّ للرواية

تُعدّ اللّغة الروائيّة فضاءً خصبًا للجدل اللغويّ؛ إذ تتقاطع الأصوات لتشكّل منظومة من المعاني المتباينة والمتناقضة في حياة الشخصيات، فالرواية لا تحاكي الواقع المعيش بطريقة مباشرة، بل تُعيد إنتاجه من خلال بنية لغوية تحوي صراعًا داخليًّا بين الذات ورغباتها والذات والآخر، ومن هنا تنشأ أهمية الجدل في اللّغة الروائيّة؛ إذ يُشكّل الجدل اللّغوي منظورًا فلسفيًّا ونفسيًّا واجتماعيًّا، يشتغل على تحديد طبيعة النصّ الروائيّ وجوهره.

تشتغل اللّغة الروائيّة على الجدل الفلسفيّ بين الذات والوجود؛ إذ تُوظّف لتجسيد أسئلة كبرى عن الحريّة والمصير والوجود والموجود والوجود والفناء، فاللّغة الروائيّة ليست محايدة، بل هي محمّلة برؤى وجودية عميقة، ولو تأملنا رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)[xxiv] للروائيّ السوداني (الطيب صالح) نلحظ أن لغة البطل كانت محمّلة بالأسئلة الفلسفيّة عن الهُوية والآخر الغربيّ، ما يكشف عن صراع وجوديّ وفكريّ في بنية الرواية يلتقي مع ما أشار إليه الفيلسوف الألماني(هيغل) من أنّ "الوعي الجدلي يتشكّل من جدلية الأنا والآخر"[xxv] ، إذ تصبح اللّغة ميدانًا لتلك الجدلية الفلسفيّة.

تُعدّ المرجعيات النفسيّة من مشيدات اللّغة الروائيّة؛ إذ تتشكّل من صراعات الشخصية الداخلية مثل مكبوتات اللا شعور والرغبات المقموعة والمخاوف المتعدّدة، وتُشكّل تقانات مثل المونولوج الداخليّ وتيار الوعي والتداعيات أنساق بنيوية تكشف عن التناقضات النفسيّة في اللّغة الروائيّة، ولو تأملنا رواية (الخبز الحافي)[xxvi] للروائي المغربي (محمّد شكري) فسنلحظ في تجليات اللّغة مرجعيات نفسيّة تكشف عمّا تُعانيه الشخصيّة في الطفولة من عوز وجوع وفقر، وتظهر جدلية اللّغة بين الرغبة في ما بين التحرّر وبين القيود الدينية، حينما يريد الطفل أكل الدجاجة الميّتة؛ لكسر جوعه فيما تمنعه أمّه بسبب حرمة أكل الميّتة عند المسلمين، تنسجم هذه القراءة مع الطروحات الفرويديّة حول اللّغة بوصفها مظهرًا " للتعبير عن المكبوتات في بنية الشخصيّة"[xxvii] .

تُشكّل المرجعيات الاجتماعيّة من مشيدات اللّغة الروائيّة التي تعكس الصراع الطبقي والأيديولوجيّ والسلطويّ، ويبرز الجدل اللّغوي الاجتماعيّ عبر اشتغالات عديدة منها لغة المثقف والعامة وخطاب السلطة والهامش، ولو تابعنا رواية (ميرامار)[xxviii] للروائيّ المصري (نجيب محفوظ) سنلحظ أنّ الصراع الاجتماعيّ قد تجسّد بوساطة تعدديّة الأصوات السرديّة؛ إذ تكشف اللّغة عن التوتّر بين الإقطاعيين والعمال والمثقّفين، مما يخلق بنية جدل عميقة في بنية الرواية، وهنا يمكن استدعاء نظرية (باختين) حول تعدديّة الأصوات،

عندما تُشكّل الرواية "فضاءً حواريًّا يضمّ أصواتًا متناقضة تعكس البنية الاجتماعيّة"[xxix] .

مما تقدّم يستطيع الباحث القول بأنّ اللّغة الروائيّة، ليست مجرّد أداة سرديّة، بل هي ساحة صراع وجدل متعدّد الأبعاد، ففي المرجعيات الفلسفيّة، تكشف أسئلة الوجود والمعنى، وفي المرجعيات النفسيّة، تعكس التوتّرات الداخليّة للشخصية، وفي المرجعيات الاجتماعيّة تجسّد صراع الطبقات والأيديولوجيات .

ويُشكّل الجدل بنية قارّة في اللّغة الروائيّة في رواية (قياموت) للروائيّ (نصيف فلك)؛ إذ نجد أنّ الروائيّ قد وضع جدل اللّغة نصبَ عينيه يبثّها جمالاً مطلقًا مدلًا على جماليات المعنى، ثمّ يهبط بها إلى مستويات أصوات الباعة ونزاع العاهرات ونهيق الحمير، الأمر الذي يجعل من متلقّي النصّ، وهو يتصفّح هذه الرواية قبالة مطبّات قرائيّة بين تألّق اللّغة في متنها العلويّ المحفوظ مثل جواز مرور للإبداع، وبين تدنّي لغة تجعله ينزف وجوده أسفًا؛ استجابةً للسرديات في متن هذه الرواية؛ لذا سيسوق الباحث أمثلةً على كلّ الذي أُرِيدَ فضحه من أنساق اللّغة الروائيّة، وهي تُغذّي الجدل موضوع البحث؛ إذ يقول في صفحات عديدة على لسان البطل: "أنا ميّت ميّت وينتحب، لا يتفقّدني أحد، ولا (ماحود) ومستحيل أن يركض ورائي صديق حافي القلب يثغب"[xxx] ، أو حينما يفضح شخصية (ستار) القمعيّة فيقول: "يريد ستّار أن يجرّب بي نفوذه وسطوته على الناس المساكين من أمثالي"[xxxi] أو حينما يتحدّث عن عصابات الموت: "أعتقد أنّ جماعة الثقب الأسود لو أرادوا قتلي لا يحتاجون إلى رسالة تهديد"[xxxii] أو حينما يُبيّن خيباته الوجوديّة: "لا يخلو قميص من بول القفا، مبقّعة ظهورنا من عرق الحرّ وبول البعير"[xxxiii] ، أو حينما يسرد على لسان بائع الثلج: "أنا كنت (رفيق بعثي) لكنّي شعرت برأسي يمتلئ بالخرا يومًا بعد يوم"[xxxiv].

إن هذه اللّغة سواء كانت من العربيّة أو المحكيّة اليوميّة تشي بما تمتلئ به الرواية من جدل لغويّ نفسيّ وفلسفيّ واجتماعيّ؛ الأمر الذي يدعو الباحث إلى أن يقول: إنّ هذه الرواية كُتِبَت وثيقة إدانة تعالى فيها الحدث اليوميّ، على كلّ عناصر السرد، ما منحها قوّة وجود يُوثّق الألم، ويمنح الدهشة لراوٍ انوجد لا ليكون خارج سخونة الوجود، يذهب للبرد؛ ليكون واصفًا، غير متدخّل، بل هو موجود بمسافة الحدث من ضاحية الحسينيّة في بغداد، وحتّى مركز العاصمة، متلمّسًا يوميات الألم باثًّا بعض الأمل، في أوصال مدوّنته الروائيّة المقطّعة إلى أوصال مشابهة لرؤوس ضحايا هو منهم.

قد لا يتّسع مجال البحث للخوض في جدلية اللّغة كلّها هنا، لكنّ الباحث سيعرّج على هذا الأمر قدرَ تعلّقه بنافذة الدّخول للثيمة الأساس؛ إذ يمكن القول من خلال السياق الذي قاد لهذه القراءة، لأنه كلّما تعالى المعنى، أو الغرض، اندحرت اللّغة؛ لذا نجد غياب المعنى الماديّ والسياسيّ النفعيّ، مما

أعلى من شأن اللّغة عند المنزهين من الغرضية، بينما تُعدّ المعاني في الحماسات المروّجةِ لأي سلطة دينيّة سياسيّة اجتماعيّة هي الغالبة مع تراجعٍ واضح لتألّق اللّغة، إنّ ما تمّ ذكره يمكن له أن يوصلنا للدخول في ثيمة حجاجيّة حملتها رواية (قياموت) بعدِّها مدوّنة إدانة ضدّ مجاميع الانتهاكات التي تعرّض لها الإنسان العراقيّ، منذ نظام (نغولة العقيدة) اللّقب الذي اعتمدته الرواية وصفاً لاستبداد البعث، وحتّى مجموعات الثقوب السود التي اعتمدتها وصفاً لحقبة الطائفيّة القذرة التي أفلتتْ فكرةَ أيّ حلمٍ لقيام دولة نرضاها.

الخاتمة

بعد أن بيّن الباحث في مباحثه الثلاثة ماهيّة الشعريّة، وشعرية المَبْنَى السرديّ، وجدل اللّغة الشعريّة الروائيّة، بين المقولات والإجراء، يستطيع الوصول إلى النتائج الآتية:

1- إنّ شعريّة اللّغة في البنية السرديّة تنهض على تقانات عديدة مبنى ومعنى، فالمرجعيات القبليّة الاجتماعيّة والفلسفيّة والاجتماعيّة والنفسيّة تُعدّ مهادات بنيويّة تشيد معمارية السرد الروائي، وهذا ما تجلّى في رواية (قياموت) للروائيّ نصيف فلك.

2- شكّلت معمارية المبنى السردية من التقانات التي تنهض عليها شعريّة اللّغة الروائيّة، عبر التوظيف الخلاق المنسجم مع بنية الأحداث بحمولاتها المختلفة وهذا ما تحقق في رواية (قياموت) التي تداخلت فيها الأنساق السردية وتموقعات السارد والتراكيب الزمنية.

3- شكّل الجدل بنية مهيمنة في اللّغة الشعريّة، فهو الذي يشحنها بالصراع الذي يُفضي إلى الأزمات، فالذروة، ثمّ النهايات المفارقة، وهو الذي يُشكّل الجملة في اللّغة الشعريّة المبثوثة ببلاغة عالية، تشي برمزيّة حجاجيّة قبالة الوجود المتشظّي، وتُعدّ رواية (قياموت) مصداقًا سرديًّا بُنيَ على جدليّة اللّغة الروائيّة التي أنفتح معمارها السرديّ على مفازات التلقّي ومديات التأويل.

4- إن التداخل البنيوي ما بين النخبوي والهامشي والرسمي والمبتذل اليومي والمكان المألوف والقابع على حواف التحقير في اللغة المستعملة في الرواية حقق مآلات السارد في تشييد لغة شعرية حجاجية تشتغل على تقويض السرديات الكبرى.

5- تُعدّ اللغة اليوميّة المبثوثة من المهمشين والأمكنة الخلفية والأحداث الفائضة عن الخطابات الرسمية والأجساد المنسية من التقانات التي تنهض عليها السرديات الصغرى التي تحفل بها رواية (قياموت)، سرديات تقويضيّة مثلت فعلًا حجاجيًا مضادّا وجه ضرباته للخطابات السلطويّة التي تحاول تعليب الذات المهمشة.

6- إنّ الرواية الحديثة لم تشتغل على معماريتها المتفرّدة عن الرواية الكلاسيكية فحسب، بل وظّفت فلسفات التقويض والتهديم عبر توظيف مرجعيّات فلسفيّة وثقافيّة، حفلت بها

طروحات ما بعد الحداثة مثل الهوامش والأقليات والهويات الفرعية والواقعية الفائقة؛ لتشكّل فعلًا حجاجيًّا يقوّض الوصايا والسنن التي حاقت بالذات الإنسانيّة، وصايا شرّعتها السلطات اللاهوتيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، وهذا ما بدا واضحًا في رواية (قياموت) للروائي (نصيف فلك).

الهوامش:

(i) قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن: 92 .

(ii) ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تزفيتان تودوروف : 15.

(iii) لذة النص ، رولان بارت: 34.

(iv) أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل: 11.

(v) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين: 44.

(vi) السردية العربية الحديثة، عبد الله ابراهيم: 67.

(vii) الزبني بركات ، جمال الغيطاني:22.

(viii) قياموت، نصيف فلك : ٤٩.

(ix) المصدر نفسه : ٥٠.

(x) المصدر نفسه : ٤٣.

(xi) المصدر نفسه : ٧.

(xii) لذة النص، رولان بارت : 67.

(xiii) عوليس، جيمس جويس: 44.

(xiv) المنارة ، فرجينيا وولف: 54.

(xv) موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح:45.

(xvi) الغريب، البير كامو:19.

(xvii) المذاهب الأدبية والنقدية عن العرب والغربيين، شكري محمد عياد: 43.

(xviii) مدخل لجامع النص، جيرارد جينت : 233.

(xix) قياموت، نصيف فلك: ١٥.

(xx) المصدر نفسه : ١٥.

(xxi) المصدر نفسه :23.

(xxii) المصدر نفسه : ٤٠.

(xxiii) المصدر نفسه : ١٩.

(xxiv) موسم الهجرة إلى الشمال، المصدر السابق:45.

(xxv) من هيغل إلى ماركس– موضوعات حول الجدل، سلامة كيلة: 78.

(xxvi) الخبز الحافي، محمد شكري: 22.

5- السردية العربية الحديثة، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

6- يوليسيس، جميس جويس، ترجمة: صلاح نيازي دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،2013.

7- الغريب، البير كامو، المكتبة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2025.

8- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة : محمد الولي ، مبارك حنون، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1988.

9- قياموت، نصيف فلك، دار سطور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2015.

10- لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، عمان، 2002.

([xxvii]) مدخل إلى التحليل النفسي، سيمغموند فرويد : 63.

([xxviii]) ميرامار، نجيب محفوظ: 65.

([xxix]) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف : 78.

([xxx]) قياموت، نصيف فلك : ٧.

([xxxi]) المصدر نفسه : ١٣.

([xxxii]) المصدر نفسه : ١٤.

([xxxiii]) المصدر نفسه : ١٥.

([xxxiv]) المصدر نفسه : ١٩.

المصادر

1- أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، دار المدى للثقافة، سوريا،2001.

2- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001.

3- الخبز الحافي، محمد شكري، دار الساقي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،2024.

4- الزيني بركات، جمال الغيطاني، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2020.

11- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، محمد برادة، دار الكلام، الرباط، 1994.

12- مدخل إلى التحليل النفسي، سيمغموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980.

13- مدخل لجامع النص، جيرارد جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1985.

14- المذاهب الأدبية والنقدية عن العرب والغربيين، شكري محمد عياد، عالم المعرفة، الكويت، 1993.

15- من هيغل إلى ماركس- موضوعات حول الجدل، سلامة كيلة، دار الفارابي، بيروت، 2004.

16- المنارة، فرجينيا وولف، ترجمة: مالك سلمان، مكتبة تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 2020.

17- موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999.

18- ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2012.

19- ميرامار، نجيب محفوظ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2007.