ISSN: 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2016

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 15

Volume 04

فصل الخطاب
العدد الخامس عشر
سبتمبر 2016 Septembre Revue n°15
Faslo El-Khitab

ردمد: ISSN : 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون -تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

النسق العقدي في التأويل البلاغي
الفلسفة الهيرمينوطيقية...مدخل إلى أسس التأويل
اللغة الأدبية والفكر وعالم الأشياء
الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل
الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني

سبتمبر 2016

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية والنقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والأجنبية

العدد 15

المجلد الرابع

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الخامس عشر

سبتمبر 2016

ردمد ISSN 2335-1071

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون – تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود امحمد

د. درويش أحمد

د. كبريت علي

د. كراش بخولة

أ. تركي محمد

د. غانم حنجار

د. بوعرعارة محمد

د. قوتال فضيلة

د. مكيكة جواد

د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت

أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان

أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة

أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية

أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران

أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس

أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة

أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين

أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية

أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب

أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان

أ.د. آمنة بلعلى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. سطمبول الناصر ـ جامعة وهران

أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر

أ.د. كواري مبروك ـ جامعة بشار

الفهـــــرس

- كلمة رئيس التحرير.....05
- الفلسفة الهيرمينوطيقية...مدخل إلى أسس التأويل(العزوني فتيحة).....07
- النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجا(عبد الرحمان عبد الدايم).....17
- اللغة الأدبية والفكر وعالم الأشياء(خليل بن دعموش).....35
- الخطاب الحجاجي من منظور تداولي "مقاربة نظرية"(عبد القادر شريف حسني).....51
- الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل
دراسة نماذج في البنية والأساليب(بوديلمي صلاح الدين).....69
- الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني
"سورة هود أنموذجا"(بوسكرة محمد).....85
- القرآن الكريم كلام الله المعجز(محمد رزيق).....101
- الرّؤيا والحلم في الأدب الصّوفيّ(عطار خالد).....111
- اللغة في رواية "فرانك شتاين في بغداد" لأحمد سعداوي(آلاء محسن حسن الحسني).....125
- وظائف العنوان وعلاقاته في شعر سميح القاسم(حسين علي ألدخيلي).....147
- النص الشعري القديم محددات صحته
بين وصف القدماء وتأويل المحدثين(بن عودة عطاطفة).....181
- المنهج النقدي عند النقاد المغاربة"ابن رشيق " نموذجا(بن عريبة راضية).....203
- الشروح الشعرية ومستويات قراءتها(بن لحسن عبد الرحمان).....209
- جمالية الحدث في الرواية بين التحقق والتوقع
"ضمير الغائب" لواسيني الأعرج. أنموذجا(جيلالي نور الدين).....227
- فعالية المؤشرات التربوية وأثرها في تقويم النظام التعليمي(بوهادي عابد).....239
- تداولية المقاربة بالكفايات في ضوء نظريتي الملاءمة والبنائية(طلحي ليلى).....261
- آليات التعريب في ظل ضوابط تمييز اللغة العربية عن الأعجمية(بن عزوز حليمة).....269
- مصطلح الكلمة النحوية بين التعريف والتوظيف (بن يمينة بن يمينة).....287

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا قبل:...

استطاعت مجلة (فصل الخطاب) منذ صدور عددها الأول حتى هذه اللحظة أن تمضي في تحقيق مشروع طالما بقي حلما يراود الأستاذ والطالب والباحث، لذلك أخذت المجلة على عاتقها تحقيق هذا الحلم بصبر وأناة وتحدّ للمعوقات المادية والمعنوية على كثرتها وجسارتها وتفاعلها مع محيط لا يدعو إلاّ للتثبيط والسلبية القاتلة، وسط هذا الجو المشحون بالرداءة والاسفاف انتفضت مجلة فصل الخطاب بطاقمها الفاعل والمتفاعل أن يحوّل السكون والسلبية إلى نافذة يرى منها الجامعي أستاذا كان أم طالبا ثقافات الآخر – مهما يكن أمر هذا الآخر- عن قرب، ويقيم الحوار معها، مع ما يحمله مفهوم الحوار من تفاعل مع هذا الآخر على نحو من الأنحاء، كما تسعى المجلة في خطها المرسوم لها ضمن أسسها ومنطلقاتها الفكرية بأن توفر للمتلقي النخبوي فرصة المعايشة مع المشاهد النقدية الغربية دون الانحياز لمنهج على آخر، فهي لا تحصر نفسها بأي اتجاه فكري محدد اللهم إلاّ ما يرسم خطها في تخصيص مقالات في الحجاج والبلاغة بشقيها القديمة والجديدة، لذلك فهي تسعى الى أن تقيم توازناً نسقياً بين المناهج النقدية كلها،

ومن ذلك ففي خط المجلة ليس مطروحا عندنا ثنائية التراث والحداثة على مستوى الوعي أو الكتابة لأنه لا يمكن مقاربته إلاّ من خلال وجودنا الراهن، ذلك أن التراث هو امتداد وجودنا. وعليه سعت المجلة في علاقتها مع التراث أن تردم الفجوة بينه وبين المثقف، فوجّهت جهود السّادة الباحثين للاغتناء منه دون الاستسلام له، ولم يتحصّل لها ذلك إلا بتغيير نمط التفكير في معاملتها مع التراث، باعتباره شرط وجودنا دون أن نتماهى معه أو ننفصل عنه. ولا يكون ذلك إلاّ بتخطي القيود والحواجز التي فُرضت علينا في التعامل معه، ذلك أنه يقبل الحوار ويقبل المناقشة .مادام ثمة إيمان بالتفاعل مع المنجز التراثي والحداثي، في إيقاع متشابك لا يتوقف ولا يهدأ.

فقد تخصص هذا العدد للتأويليات والهيرمنيوطيقا، ولكن لم يغب منظور الحجاج - على أنّ مجلة فصل الخطاب هي لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي - باعتباره فاعلية تأويلية من خلال تتبع استراتيجية المؤول أو المجادل برأيه أو بتأويله .فكان من الطبيعي تحديد تنوع استراتيجيات الخطاب، بحسب تنوع الخطابات والأغراض والاستراتيجيات التي تحدده ضمنيا وتوجهه في صمت، من خلال الكشف بآليات التأويل عن المقاصد المضمرة، والتضمينات المسكوت عنها، بما تمتلكه كفاءة المؤول ذاته، وهو لا يتأتى إلا بالتواطؤ - الضمني غير المعلن – بين طرفي التواصل من أجل إنتاج فعل التأويل وهو لا ينفك عن

الحجاج في إثبات أحقية التأويل. لذلك ظلت المقاربات المعاصرة تراهن على التأويل من حيث مركزيته في مقاربات الخطابات التراثية أو الحداثية، وهو ما تسعى إليه المقاربات النقدية الجديدة التي تعزف عن السياقات خارج النص باعتبارها حجبا توجه القراءة، بل وتتفرع عنه كقراءات لمستويات النص المتأول .

ففي عددها الخامس عشر ثمة مداخلات وإن تمركزت حول إشكالية التأويل إلاّ أنها تباينت في المقاربات منها: الفلسفة الهيرمينوطيقا...مدخل إلى أسس التأويل وهو تقعيد نظري الى النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجا و الخطاب الحجاجي من منظور تداولي "مقاربة نظرية ثم دراسة تطبيقية اجرائية تمثلت في الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل دراسة نماذج في البنية والأساليب مع مقاربة أخرى لم تبتعد كثيرا عنها الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني "سورة هود أنموذجا".

إلى مقاربات أخرى في الشعر والسرد، وغيرهما من الأجناس الأدبية التي صارت هاجس الباحث، من خلال البحث والحفر والتنقيب، وهو ما تتغياه المجلة في خطها المرسوم، كونها فضاء للمعرفة والبحث واحترام الآراء على اختلاف توجهاتها وتصوراتها، ما دام ثمة حق للمعرفة واحترام الآخر لهذا الحق.

والله نسأل أن تبقى فصل الخطاب تستوعب البحث الجاد وتنقب عن الكفاءات داخل الوطن وخارجه إيمانا منها بأنه لا وطن للمعرفة ولا حدود لها،

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

الدراسات باللغة الأجنبية

Revue Périodique Publiée Par Le Laboratoire
D'études Sur Le Discours Argumentatif:
Ses Origines, Ses Références Et Ses Perspectives En Algérie

Faslo el-khitab

Traite Des Etudes Et Des Recherches Scientifiques, Critiques, Linguistiques, Littéraires Et Rhétoriques En langues, Arabe Et étrangères

ISSN 2335-1071

N° De Dépôt Légale: 2012 - 1759

Revue n° 15

Septembre 2016

Université Ibn Khaldoun Tiaret
Algérie

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com
Zerroukikader@gmail.com

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Pr. Mederbal Khalladi
Recteur
Université Ibn Khaldoun/ Tiaret

DIRECTEUR RESPONSABLE

Pr. ZERROUKI Abdelkader
Directeur
Laboratoire Du Discours Argumentatif

RÉDACTEUR EN CHEF

Dr. BOUACHA Abderrahmane

COMITÉS DE RÉDACTION

LANGUE FRANÇAISE

Dr. BELARBI Belgacem
Dr. MALKI Benaid
KAFI Khaled
OUADAH Bouabdellah
Dr. MOSTEFAOUI Ahmed
Dr. AIT Amar Meziane Ouardia
FETHI Brahim
MOKHTARI Fatima Zohra

LANGUE ANGLAISE

Pr. Bahous Abbes
Dr. BENABED Ammar
HEMAIDIA Ghellamalah
Pr. Abdelhay Bakhta
Dr. HEMAIDIA Mohamed
SI MERABET Larbi

COMITE CONSULTATIF

Pr. KASCHEMA Laurent, Université de Strasbourg
Pr. CHAALAL Ahmed, Université de Blida
Pr. Ghellal Abdelkader
Dr. HASSANI F.Z, Université d'Oran

Sommaire

The Role of Reading in Improving Language Learning **Madani Habib**	**03**
Identity (Re) construction through Code Switching Practices via 'SMS Language' in Algeria: the Case of Relizane Speech Community **Ali BERRABAH**	**15**

اللغة في رواية فرانك شتاين في بغداد
للكاتب أحمد سعداوي

الدكتورة: آلاء محسن حسن الحسني

جامعة المثنى ـ العراق

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن اللغة الروائية في رواية فرانك شتاين في بغداد بوصفها مكونا جماليا وظفه الكاتب احمد سعداوي في التعبير عن واقع الانسان العراقي، ومعاناته اليومية في ظل الاحتلال الامريكي، وما نجم عنه من ممارسات ارهابية وتفجيرات وسقوط الشهداء والجرحى من خلال رؤية كاتب مثقف يعبر عن جوهر المعاناة وروحها، اذ تمتد همومه من دائرة الذات لتصل إلى دائرة الهم الجماعي.

الكلمات المفاتيح: اللغة الروائية؛ فرانك شتاين؛ احمد سعداوي؛ الانسان العراقي؛ الاحتلال الامريكي؛ النص الروائي؛ السرد؛ الإبداع؛ الشعرية.

Language in the Frankenstein Novel in Baghdad
by the author Ahmed Saadawi

Abstract: The aim of this study is the disclosure of the novelistic language in Frankenstein novel in Baghdad as an esthetic component employed by the author Ahmed Saadaoui in expressing the reality of the Iraqi human, his daily sufferings under the US occupation, and what resulted from it as terrorist practices, explosions, the fall of martyrs and injured through an educated writer' vision expressing the essence and spirit of suffering, so that his worries extend from the circle of the self to reach the collective concern circle.

Keywords : Novelistic language, Novel, Educated writer's vision, collective concern

مدخل:

تمثل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني، بل أن فعل الحكي أو السرد لا يتم إلا من خلال اللغة، التي لا تعطي للفعل السردي شكله أو جنسه الأدبي فحسب بل تنفخ فيه روحه التي يعيش ويخلد بها وإن فني الجسد أو تغير من حال إلى حال.

ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن هويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها. بل "هي الدليل المحسوس على أنّ ثمة

تاريخ تسليم البحث: 14 ماي 2015.

تاريخ قبول البحث: 25 جوان 2016.

رواية ما، يمكن قراءتها. وبدون اللغة لا توجد رواية - أصلا – كما لا يوجد فن أدبي بدونها – على الإطلاق"[1].

وهي ـ اللغة ـ على المستوى الداخلي للنص الروائي "وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة، والتشيؤ، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع"[2].

واذا كانت اللغة في الشعر تستأثر "بمستوى واحد رئيس، ووظيفة واحدة تتحول عبرها اللغة إلى غاية بذاتها تدعى الوظيفة الشعرية، - تكون فيه اللغة تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للشاعر، فإنها في الخطاب الروائي – بفعل طبيعته الانفتاحية – لا تقف عند حدود هذه الوظيفة(الشعرية)"[3]. "بل نجدها تتحول إلى مؤسسة اجتماعية، تحمل أذواق الناس، وأفكارهم وعواطفهم، وتصوّر – بطرقها الخاصة – مستوياتهم الحياتية، وما تضج به من صراعات، ومفارقات. وما تشهده لغة المجتمع جرّاء هذا الصراع من تغيّر وتحوّل"[4].

على الرغم من أهمية اللغة الروائية إلا أن الباحثين والنقاد وكما يؤكد عبد الملك مرتاض، لم يعطوها حقها من البحث والدراسة، إذ أنهم كانوا يقسمونها إلى شكلين اثنين هما: لغة السرد ولغة الحوار فيبسطون الفكرة ويسطحونها بالقول أن لغة السرد يجب أن تكون فصيحة بينما يجب أن تكون لغة الحوار باللهجة العامية بل انهم ذهبوا ابعد من ذلك، فكما انه لا يجوز كتابة السرد بالعامية فانه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى على حد ما نقله عنهم مرتاض[5].

ولكي تؤتي دراسة السمات اللغوية في رواية (فرانك شتاين في بغداد)للكاتب احمد سعداوي ثمارها، فإن الباحثة ترى من الضروري تقديم صورة موجزة عن رؤية الكاتب في الرواية ومضمونها وحركة أحداثها، وملامح شخصياتها، وأساليب السرد التي اختارها في بنية عمله الروائي.

تتناول الرواية قضايا متعددة في الواقع العراقي اليوم، من الوضع السياسي وآثار الاحتلال ومسؤولية النخب والدور الانتهازي الذي لعبه البعض والذي ساهم في تكريس الخراب الذي ظل يتفاقم مع تلاحق السنوات ما بعد 2003.

يؤسس الكاتب سعداوي روايته هذه على مستويين متمايزين من السرد: سرد واقعي مستلهم من الحياة اليومية لعراق يعاني من القهر والقتل والفقر، وسرد فانتازي عجائبي، إذ يقوم بطل الرواية "هادي العتاك"، بجمع أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية، ليصنع منها كائنا بشعا، تدب فيه روح تائهة ذات ليلة فينتفض حيا، ويبدأ رحلة الانتقام لأولئك الأبرياء الذين

يتكون جسده من بقاياهم. لا يلبث الأمر طويلا، حتى يتحول هذا الكائن أو "الشسمه" (أي الذي لا اسم له)كما اطلق عليه صانعه إلى بطل يلتف حوله عدد كبير من الاتباع. لكن يكتشف الأتباع أن جسد "الشسمه" القوي ليس قويا كما يبدو، حيث يصاب بالتفكك والتحلل بصورة مستمرة بعد كل عملية ثأر ناجحة يقوم بها. فيلجؤون إلى ترميمه بكل ما تجود به العمليات الإرهابية من أشلاء، ومن دون التمييز بين أبرياء ومجرمين أو ضحايا وقتلة. وهنا تطغى النزعة الإجرامية على تصرفات "الشسمه "ويبدأ بارتكاب الجرائم وإزهاق الأرواح بصورة عشوائية.

بطل الرواية هو مواطن عراقي اسمه (هادي العتاك)يسكن حي البتاوين، بائع للأجهزة العتيقة والمستهلكة والمستعملة، لكن الكاتب يمنحه عملا اخر اضافيا من الواقع العراقي الذي يعيش وسط تداعياته حيث أعمال العنف والانفجارات، وحيث أمام عينيه تتطاير الأشلاء، فيقف مذهولا ومستغربا ما يراه، ثم يقوم بجمع بقايا جثث ضحايا التفجيرات الإرهابية خلال شتاء 2005، ليقوم بلصق هذه الأجزاء فينتج لنا كائنا بشريا غريبا، سرعان ما ينهض ليقوم بعملية ثأر وانتقام واسعة من المجرمين الذين قتلوا أجزاءه التي يتكون منها.

من الشخصيات التي تتمتع بدور أساسي في الرواية، شخصية "محمود الصحافي" الذي يتمتع بقدر من الحركة والظهور والتميز في سياق الرواية وتفاصيلها الكثيرة المتداخلة. تميز يجعله من خلال الموقع الذي يشغله ينافس "هادي العتاك" صانع الشخصية الثائرة والمنتقمة لدماء الضحايا على دوره وظهوره، وينافس حتى القاتل الصنيعة والمنتقم نفسه "فرانك شتاين" فهو من اطلق عليه هذا اللقب عبر مقاله الصحافي الذي يعد سبقا صحفيا لمجلة "الحقيقة" الذي نشره فيها، وأحدث دويا في الدولة ومؤسساتها الأمنية والمخابراتية "دائرة المتابعة والتعقيب".

تبرز إلى جانب الشخصية المحورية شخصيات ثانوية متعددة منها: فرج الدلال، وباهر السعيدي، والعميد سرور، ونوال، وزينة، وأم ايلشوا، والقط نابو، ودانيال الغائب، وأم سليم البيضة، وابو انمار(صاحب الفندق)، وفريد شواف(مصمم المجلة)، والمصور حازم عبود، وأبو سليم الجالس في شرفته يراقب حركات المارة في الشارع، وعزيز المصري صاحب المقهى الذي يسرد عليه هادي العتاك حكاياته مع "الشسمه". هذه الشخصيات قُدمت في الرواية كمعادل جوهري لشعب كامل، شخصيات لها هواجسها وطموحاتها، ومشاغلها وهمومها اليومية.

تعد رواية (فرانك شتاين في بغداد)نقلة متطورة في مسيرة الكاتب سعداوي الروائية على مستوى التشكيل اللغوي، إذ أن أهم ما يميز هذه الرواية لغتها المكثفة المعبرة عن المواقف والأشخاص في تركيز بالغ ودال، ذلك أن اللغة في هذه الرواية تشكل جزءا أساسيا من بنائها الروائي، إذ عمد الكاتب إلى استغلال إمكانات اللغة الروائية ؛ وذلك بانحراف الكلمات

وانزياحها عن مستواها المعجمي الحرفي ذي الدلالة الأحادية، عبر استعمالها استعمالا إيجابيا، بحيث تغدو معه الكلمات علامات تكتنز بدلالات متعددة، علاوة عن استحضار العلاقات الجديدة بين المكونات اللغوية التي تتم عبر تفجير اللغة بتوظيف مستويات تعبيرية متعددة.

والرواية تلفت نظر الباحثة إلى عدد من المستويات اللغوية الجمالية التي تنبع من الشكل الجمالي لتجربة الكاتب الروائية، ويمكن أن نجملها في مستويين هما: لغة السرد، ولغة الحوار.

أولا: لغة السرد.

السرد من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أحد الأدوات الكتابية التي يستخدمها الروائي في تقديم رؤيته عن الحياة التي يأمل في أن يراها، ويقصد به "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي)ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[6].

علاقة السرد بعناصر الرواية علاقة واضحة وجلية، ولاسيما اللغة كونها تمثل الركيزة الأولى والاهم لبنائها الفني، فاللغة تصف الشخصية أو تمكن الشخصية من وصف شيء ما، واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، واللغة هي أيضا التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيزين.

وعند تفحص الخطاب السردي اللغوي في رواية (فرانك شتاين في بغداد)نجد تعددا وتنوعا في الصيغ الأسلوبية الفنية، وتعنى اللغة السردية بجانبين، احدهما: علاقة الصيغ السردية بالسارد، والأخر: مستويات اللغة السردية.

أ-الصيغ السردية والسارد.

يعد السارد عنصرا مهما من عناصر البناء السردي التي يستخدمها الروائي في نقل وجهة نظره، وهو "الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف، وتصوراته الخاصة، وهو – أي المؤلف- هو الذي يختار له موقعا يقربه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان"[7].

ان علاقة الصيغة السردية بالسارد في النص الروائي علاقة جوهرية، ذلك أن الصيغة لا تتحقق إلا داخل الخطاب الروائي، وتحققها مرهون بالسارد نفسه فالصيغة هي "الطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها"[8].

ووفق ما تقتضيه دراسة صياغة اللغة السردية التي يقدم بها الكاتب خطابه السردي، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد ثلاثة أقسام هي: السارد العليم، والسارد العليم (المشارك)، والسارد المشارك (الذاتي).

في رواية (فرانك شتاين في بغداد)ثمة سارد يروي أحداث الرواية في اغلب فصولها بصوت الراوي العليم القادر على التحول من الضمير المستتر (الغائب)حينا إلى الضمير المتكلم (الحاضر)حينا آخر، وهذا النوع من الرواة يمثل الراوي الرئيس في النص وتعتمد عليه الرواية في بنائها الفني، فضلا عن السارد المشارك الذاتي، حيث يصبح السارد واحدا من الشخصيات، يمتزج موقعه بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك من خلاله، فالرواية الواحدة "قد تحتوي على اكثر من نوع من الرواة، كما أن الراوي قد يتلون في داخل القصة الواحدة، فيبدل ثوبه من حين إلى آخر، فيبدو سافرا مرة، ويختفي مرة أخرى، ويتحدث بضمير المتكلم مرة وبضمير الغائب مرة أخرى، وليس هناك أية ضوابط تحتم على الراوي أن يتخذ طريقة واحدة أو نمطا واحدا، فالاكتفاء بصيغة روائية واحدة، أو المزج بين صيغتين أو اكثر مكفولة لحرية الكاتب ولأسلوبه في العرض"[(9)]

سيقف البحث عند هذين النمطين السرديين، ليجلي العلاقة بينهما وبين الصيغ السردية، وبينهما وبين المضامين المطروحة في الرواية.

على مدار الرواية محل الدراسة بدا السارد العليم (ضمير الغائب هو) هو العنصر السائد، بوصفه السارد الذي يقوم بنقل الأحداث وتصويرها، كما انه اسعف المؤلف في التخلي على نحو واضح، عن ذاته البارزة، وما أسبغته من نسبية ذاتية على عناصر عالمه المروي؛ ليصبح اكثر موضوعية وواقعية.

السارد العليم غالبا ما يروي الاحداث بضمير الغائب، الامر الذي يكسب الرواية الثقة والواقعية والموضوعية، وقد انعكس ذلك في وصف السارد لبعض المشاهد، ويمكن اخذ مثال على ذلك وصف الكاتب لشخصية (الشسمه)، إذا سنتعرف في المشهد الاتي لأول مرة على (الشسمه)، حيث يظهر في بيت العجوز (ايليشوا) كائنا حيا مكتمل الأجزاء ستكسبه العجوز اسما اخر هو دانيال – اسم ولدها المفقود منذ زمن الحرب العراقية الايرانية وترفض ان تصدق موته وبقيت في انتظار عودته "شاهدت ولدها دانيال، او تخيلت ذلك على الاغلب. شاهدت "دنيه" كما كانت تسميه دائما في طفولته وشبابه. تحققت أخيرا نبوءة قديسها الشفيع. نادت عليه فأتاها: تعال يا ولدي.. .يا دنيّه.. تعال يا دنيّه"[(10)].

وفي مثال اخر يصف لنا الكاتب مشهد الانفجار قبالة فندق السدير نوفتيل وهي الحادثة التي اودت بحياة حارس الفندق "حسيب محمد جعفر" الذي كأنما فني جسده، والروائي يصف مشهد الانفجار من زاوية نظر "هادي العتاك"، وهو في مكان الانفجار وجزء من مشاهده "طار هادي بكيسه وعشائه في الهواء. تشقلب وتطوح مع الغبار والاتربة وعصف الانفجار وارتطم بقوة على اسفلت الشارع على مسافة بعيدة عن مكان الانفجار"[(11)].

يلمس المتلقي ان الكاتب في هذه السردية المعتمدة على استخدام ضمير الغائب(هو)يسعى إلى ابراز الشخصيات والاحداث بمعزل عن الذات الساردة للراوي، وهذا الإجراء يجعل العالم المروي ذا طابع موضوعي وواقعي، ذلك ان السارد فيه "يتمتع بالثقة الكاملة، اذ يفترض انه يعرف عن الحوادث والاشخاص، ما لا يعرفه غيره. لذا يمنحه القارئ هذه الثقة من بدء القراءة"[12].

في اطار سعي الكاتب إلى تعدد الاصوات وتنوعها ضمن الاطار العام لروايته، يلتقي القارئ السارد المشارك الذاتي(الضمير انا)، فالكاتب حرص على انفراد اصوات شخصيات اخرى باستقلالية الحكي او الروي متحررة من سطوة الراوي العليم، فذا صوت (الشسمه) في الفصل العاشر من الرواية يعلو مستقلا منفردا بمقصدية من الكاتب من اجل استبعاد أي تأثير او تشويش على رؤيته لأناه ولمهمته العسيرة النبيلة التي ربما تتعرض إلى الطعن "حتى لا تتشوه مهمتي وحتى لا تغدو اصعب واكثر مشقة اجد نفسي مدفوعا للإدلاء بهذا البيان. لقد حولوني إلى مجرم وسفاح، وشابهوني بهذا الوصف مع الذين اسعى للقصاص منهم اصلا"[13].

وكذلك صوت المؤلف الضمني في الفصل الثامن عشر وهو ينفرد مستعرضا تفاصيل حصوله على جهاز التسجيل من محمود السوادي ليستعيد القارئ تذكره لأحداث الفصل العاشر اذ يحوي هذا الجهاز بيان "الشسمه" "كنت قد قررت مع نفسي، حتى قبل ان يتحدث، ان اشتري منه الجهاز منه، ليس لحاجتي له، وانما كنوع من المساعدة، وتعزز قراري بعدما علمت انه يعاني من ديون ثقيلة، ويحتاج إلى سدادها قبل ان يسافر إلى اهله في محافظة ميسان. ولكني لم اتوقع شراء قصة، ولا ان ادفع 400 دولار. لا استطيع دفع مبلغ كهذا الآن"[14]

وفق السارد في اختيار اسلوب (ضمير المتكلم)في سرد روايته ؛ لما له من امكانات ثرة في الاسهام في كشف خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير واقعها الداخلي الذي يتكون من احاسيس ومشاعر وافكار وتطلعات ورغبات وآمال ومواقف من الناس والاشياء وغير ذلك مما يصطرع في الوعي الانساني. وقد جاء هذا الاسلوب مناسبا بدرجة كبيرة لمضمون الرواية التي تهدف إلى رصد الواقع العراقي في ظل التفجيرات التي سادت العاصمة بغداد ما بين الاعوام (2003-2005) بعد سقوطها في قبضة الاحتلال الامريكي، مع انتقاد الوضع وكشف سوءاته بجرأة وجسارة.

بدأ الكاتب السرد بلسان الراوي العليم بضمير الغائب(هو)، ثم انتقل بعد ذلك ليسرد بضمير المتكلم(أنا). ان تبادل عملية السرد بين ضمير الغائب(هو)وضمير المتكلم (انا)مرة اخرى يثري فكرة الحكي، ويقربها إلى المتلقي، كما يحدث قدرا من الطرافة والجدة في مسيرة الحدث وطريقة السرد؛ لان هذا التداخل في الضمائر؛ يؤدي إلى لفت الانتباه، ودفع الملل، واثارة

التشويق، واحداث قدر من التنوع الاسلوبي والتجديد في صياغة التراكيب اللغوية عن طريق التنوع في استخدام الضمائر، فضلا عن كونه يهدف إلى تحريك ذهن المتلقي، وتأكيد مشاركته الوجدانية.

إن المتتبع لعلاقة السارد بالصيغ السردية في الرواية كلها، يدرك شيوع الصيغ اللفظية الدالة على صيغة الفعل الماضي(فعل)وطغيانها على الصيغ الفعلية الدالة على المضارع(يفعل)، وهي صيغة يقتضيها السرد ؛ لأنها كلام في زمن الماضي، فالسارد معنيا بسرد الاحداث الماضية إلى حد كبير، وهذا يتضح في كل احداث الرواية، حيث صور الاحداث التي تجري في العاصمة بغداد بعد سقوطها في قبضة الاحتلال الامريكي، وتداعياتها الزمانية والمكانية المختلفة والمتباينة حينا، والمتوافقة في احايين اخرى، ويعرضها من وجهة نظره.

اذا كانت الجملة في اللغة تمثل الوحدة البنائية الصغرى للنص السردي، فان هذه الجمل تظهر في الغالب عند الكاتب "احمد سعداوي" في صورة جمل فعلية، الامر الذي يؤهلها لدفع الخط السردي خطوة للأمام مع كل جملة جديدة، كما ان هذه الصيغة في بناء الجملة تسمح للمتلقي باستيعاب اكبر قدر من المعلومات باقل كمية ممكنة من المساحات النصية، ليصبح الايجاز والتكثيف هو السمة الاساسية في النص السردي لديه. ولما كانت الرواية تعتمد على الراوي العليم اعتمادا كليا، لأجل ذلك كان لابد ان تطغى صيغ الفعل الماضي على ما عداها من صيغ فعلية اخرى ؛ لأن الاحداث في كل الرواية حدثت في زمن مضى.

المتأمل في استخدام الكاتب للصيغ السردية في الرواية، يتبدى له ان الصيغ الدالة على المستقبل كانت ضئيلة، اذا ما قورنت بصيغ الحاضر والماضي، فهو لم يعن بالمستقبل إلا في مواضع ثانوية هامشية ؛ ذلك ان معظم الاحداث في الرواية تدور في الحاضر، وان هول ما جرى في الواقع يكاد ينسي الكاتب التفكير في المستقبل، فالمستقبل من منظوره لن يكون افضل مما هو فيه من معاناة وهموم.

ب-مستويات اللغة السردية

تعد اللغة السردية الركيزة الاولى والاهم في البناء الفني للرواية، وهي تحوي رؤى الكاتب وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة، ولما كانت العلاقة بين السرد واللغة علاقة متينة، فان أساليب التشكيل اللغوي تتعدد بتعدد اساليب السرد، وفي رواية "فرانك شتاين في بغداد "تتشكل اللغة السردية في مستويات عدة هي: السردية اللغوية المباشرة، والسردية اللغوية التجسيدية، والسردية اللغوية العامية، والسردية اللغوية التاريخية.

1- السردية اللغوية المباشرة

تمثل السردية اللغوية المباشرة واحدة من المستويات اللغوية في الرواية، التي يستخدمها الكاتب في التعبير عن تجربته الانسانية ورؤيته الفكرية بعيدا عن استخدام الالفاظ والتراكيب المجازية، انها لغة مباشرة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية للشخوص، وما يدور في اعماقها الداخلية، وتحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كالزمان والمكان وما فيه من معالم وملامح، بلغة بسيطة سهلة مباشرة، وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دوراً اخبارياً ناقلاً للحدث فقط، بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفاً جمالياً، بل بوصفها أداة ووسيلة تبليغية، كحديث الكاتب عن الانفجارات التي هزت العاصمة بغداد "رجّ الانفجار المنطقة كلها، وسيتحدث بعض الصحفيين فيما بعد، من خلال تغطياتهم الخبرية لهذا الحادث المروّع عن الصدوع التي حصلت في نصب الحرية بسبب الانفجار واطلاقهم للتحذيرات المنذرة من سقوطه الوشيك"[15].

يلحظ القارئ في هذا المقطع السردي ان اللغة تنحو إلى الشفاهية المتناهية، فهي لغة تعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر، ولا تعتمد في جاذبيتها على شعرية تكوين الجمل، هي لغة تحاول ايصال المعلومة السردية إلى متلقيها بأقصر الطرق الممكنة. كما ان الكاتب هنا لا يعوّل كثيرا على رسم الدلالة من خلال اللغة، فلغته مباشرة اقرب للخطاب اليومي من الأدبي في كثير من صيغها، ذلك ان النصوص الأدبية التي ليس لها ابنية لغوية جمالية تزحزح محور الدلالة من اللغة إلى الابنية السردية، وهذا ما تحفل به هذه الفقرة من الرواية التي تقدم نفسها كبنية دلالية تغدو اللغة جزءا من بنيتها، وليس لها وظيفة جمالية داخل النص.

في مقطع آخر يبرز الكاتب ادراكه لأبعاد الواقع ومشكلاته محاولا تجاوز هذه المشكلة، للتطلع إلى واقع جديد، معتمدا في ذلك على الاسلوب التسجيلي التوثيقي الذي يتخذ من تقنية التلفاز وسيلة لتسجيل الواقع ورصده، يقول السارد: "كان الجميع في الصالة واجمين يتابعون البرنامج الحواري على التلفزيون. انها مصيبة كبيرة، أكبر مصيبة حلّت بالعراق حتى اليوم، كما يقول ابو انمار.. .. .خرج الناطق باسم الحكومة مبتسما كعادته وهو يعلن احباط محاولة تفجير انتحاري على جسر الائمة، وقد لاذ المجرم بالفرار"[16].

لجأ الكاتب في هذا المقطع إلى لغة السرد المباشر التي اعطته الحرية ليعلق على الواقع اليومي، ويجسد رؤيته وفق ما يريد، فهو يقدم اشارة تاريخية لحادثة تفجير جسر الائمة، وهي لغة الحياة اليومية بإيقاعها العادي بكل ما فيه من مفردات الخطاب اليومي عن سير الاحداث السياسية التي جاءت في النسيج الروائي لتجعله صادقا.

المتأمل في مستوى الخطاب السردي، وفي تركيب بنية الجملة السردية في هذا المقطع، يجد ان الفاظ المقطع وتراكيبه قد اصطبغت بنغمة خافتة من سخرية لاذعة وتهكم مرير من واقع العراق المعيش، ان اللغة الساخرة التي لوّنت هذه المفردات والعبارات تعبر في الواقع عن شخصية الكاتب الساخرة.

وقد وظف الكاتب تقنية (صوت التلفاز) في سرده الروائي، ليوهم القارئ ان ما يقدمه من سرد ليس صوته، وينفي عن نفسه النزعة الذاتية والمباشرة، وبذلك يتسم خطابه بالموضوعية، وبرغم اتسام لغة هذا المقطع بالإخبارية، فإنها تبقى محافظة على شحنة الصدق، وحرارة التجربة، الامر الذي يوصلها إلى القارئ ببساطة وهدوء ؛ لان طبيعة البناء اللغوي أو بناء الجملة من الاسباب التي تحقق سمة التواصل بين القارئ والعمل الفني.

2-السردية اللغوية التجسيدية

نقصد باللغة السردية التجسيدية اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعاري، واستخدام الالفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي مع استثمار اللغة الشعرية الايحائية، بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية.

وتشكل اللغة التجسيدية الايحائية محورا بارزا من محاور السردية التي يعتمد عليها الكاتب في البناء السردي لروايته، وهي سمة مستحدثة في لغة الرواية الحديثة بعامة ؛ لأنها لغة تقترب من عالم الشعر، وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل إلى الاكتناز والامتلاء، والصياغة الغنية بالإيحاءات والصور والالوان والاصوات المتعددة.

عند تأمل المظهر اللغوي في هذا المستوى، نجده يتجلى في الرواية محل الدراسة على مستويين: مستوى بنية الجملة الواحدة، والاخر: مستوى الفقرة بكاملها، ومن امثلة المستوى اللغوي الاول الجمل الاتية:

- "أغلق سلايد الشباك الزجاجي العريض فانقطع شيء من صخب الشارع وهدير سياراته"[(17)].
- "أنت مجرد أداة أو قفاز طبي شفاف ألبسه القدر ليده الخفية حتى يحرك من خلالها بيادق على رقعة شطرنج الحياة"[(18)].
- "كل ذلك اصبح الان مجرد ممر. مجرد شارع مبلط مرت عليه سيارة القدر المسرعة"[(19)].

أدت اللغة في هذه الامثلة دوراً متميزاً تجلى في انتقاء المفردة العامرة بالإيحاء والجملة التصويرية الوصفية، والتراكيب المجازية، وفي استخدام اللفظة في غير ما وضعت له اصلاً استخداماً استعارياً، يغدو معه صوت السيارات هديراً، والحياة لعبة شطرنج، والقدر سيارة.

هذه العبارات الشاعرية الموحية اسهمت في تشكيل جمل مكثفة، ولكون الجملة هي اصغر مقطع ممثل بصورة تامة وكلية للخطاب، فقد اشتغل الكاتب على تنويعات مختلفة لهذه الجمل والعبارات التي تستند على ايقاع الكلمة لتؤسس ايقاع الجملة والعبارة.

أما المظهر اللغوي المتمثل في الفقرة بكاملها، فانه يهدف إلى رسم صورة فنية جمالية يتداخل فيها السرد الشعري بالتشكيل، فكثير من مقاطع الرواية تميل إلى الطابع الوصفي، الذي يستعين بالمجاز الاستعاري بشكل مكثف، مما يقترب بها من عالم الشعر، انها تصف الاحداث والشخصيات وتجسد الحالات النفسية، ويمكن ان نأخذ مثال على ذلك تلك الصورة الوصفية لشخصية "الشسمه" في اعين الناس، يقول السارد: "على الرغم من كل التأكيدات التي تطلقها الحكومة فإن الناس صاروا، مع كل يوم جديد، على يقين أكثر بأن هذا المجرم لن يموت أبداً. فهم يعرفون جيداً تلك الحكايات التي تتحدث عن اختراق جسده بالرصاص، واستمراره بالركض رغم ذلك. يعر فون أنه لا ينزف، ولا يسمح لأحد أن يلمح شيئا من وجهه إلا لبضع ثواني، والصورة المؤكدة عنه هي تلك التي ترقد في رؤوس الناس فحسب، تغذيها مخيلة الخوف ويضخمها اليأس من حل ما لهذا الموت المتناسل، وهي صورة تتغير وتتضاعف بعدد الرؤوس النائمة على وسائد الليل بقلق وحذر"[20].

في وصف شخصية "الشسمه" التي تعد رمزاً للشخصية النبيلة المنقذة للناس يجد المتلقي صوراً بلاغية مستقاة من الواقع وعناصره. وقد وفق الكاتب في بناء الجمل التعبيرية بناءاً قائماً على التناوب بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة التي تتوافق مع الرؤية الانسانية التي يريد ان ينقلها، والمشاعر والاحاسيس التي يروم تجسيدها، بغية احداث المشاركة الوجدانية مع القارىء وجعله يعيش الحدث كانه ماثل أمامه فيتعاطف مع هذه الشخصية ؛لأن اللغة الشعرية تتساوق مع نفسية الجماهير، وهي الاقرب إلى وجدانات الشعب، لما لها من سطوة وقوة نفاذ تحريضية في التأثير في عواطفهم واثارة مشاعرهم. كما اعتمد السرد على الجمل الفعلية التي يبرز فيها الفعل المضارع واضحا في مثل الافعال الآتية: "ترقد، تغذيها، تضخمها "الامر الذي يجعل للجمل الفعلية دورا مهما في تحريك مجمل المشهد الروائي، واثارة نوع من الحركة المساعدة على تجسيد الفكرة الروائية وتماسكها.

يستمر الكاتب في هذا النمط السردي من اللغة حيث تقترب هذه اللغة من لغة الصورة الشعرية التي تعتمد على التكثيف الفني، وعلى الادراك المتمثل للأفكار والاحداث، اذ يلحظ المتأمل ان الصورة الوصفية عند(أحمد سعداوي)لا تقف عند قسمات الصورة الوصفية التقليدية التي تهتم بالملامح الخارجية والنفسية، بل هي صورة سريعة مشخصة بتصوير ما هو ادق في الموصوف بإيجاز واختصار، دون الاهتمام بتفاصيل الموصوف،

واستقصاء ملامحه الاساسية والثانوية والفرعية، يقول السارد في وصف الايمان ببركة العجوز "أم دانيال" عند الناس: "غير ان هذا الايمان العميق يشبه الدخان الذي تطلقه أم سليم البيضه من أرجيلتها في عصريات الثرثرة ؛ يتكاثف ويلتف ويصنع بسحابته البيضاء أشكالاً متموجة قبل ان يرتفع سريعاً ويتلاشى في هواء الحوش. يولد ويموت ها هنا في هذا الفناء الصغير داخل بيت أم سليم العتيق، ولا يغادر عتبة الباب إلى الزقاق"[21].

من يتأمل الفقرة يجد الكاتب يحتفي بلغته احتفاءاً بالغاً بدءاً من اختيار اللفظة الموحية الغنية بالدلالات وبناء الجمل السردية بناءا مكثفا ؛ ليؤدي دورا دلاليا وبنائيا ؛ الأمر الذي جعل لاسلوبه تميزا واضحا يقوم على الدقة والسلاسة. فالفقرة السابقة تتكون من ثلاث لوحات فنية مؤسسة على الصور الخيالية التشبيهية التي تجمع اطرافها بين الحسي والمعنوي، وهي ليست لوحات منفصلة مستقلة، بل هي لوحات متجانسة متشابكة يلفها وشاح واحد هو تصويرها لشكل الايمان ببركة العجوز "ايليشوا" وما انبثق عنه من مشاعر الاستخفاف والاستهزاء والسخرية ببركة العجوز "ايليشوا" في أعين الناس بالخارج.

3-السردية اللغوية العامية

على الرغم من اختيار الكاتب للغة العربية الفصحى، إلا ان الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية، بحكم ارتباطها الوثيق باللهجات ولغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع. والعامية في الرواية محل الدراسة تحضر باعتبارها شكلا لغويا اخضعه الكاتب للتفصيح – في اغلب الاحيان- ودسّه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحى، محاولا الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة، مما جعل كلا منهما يجاور الأخر ويتفاعل معه تفاعلا بناء.

تأسيسا على ما سبق يمكن ان نجمل الاشكال التعبيرية التي رفدت من سجل العامية في الرواية في:

أ-الامثال الشعبية.

تعد الامثال من الانماط التعبيرية التي تتخلل النصوص الروائية، وتحضر في سياق السرد والحوار المتبادل بين الشخصيات، والامثال هي جمل موجزة، غنية الدلالات، تلخص خبرات حياتية، تصاغ في قواعد مطلقة ذات جماليات اسلوبية مؤثرة، وغالبا ما تأتي محملة بطاقات ايحائية وتعبيرية مكثفة.

يعمد الكاتب إلى استحضار مثل هذه الانماط التعبيرية لتؤدي اغراضا فنية أو فكرية، إلى جانب كونها "تؤدي وظيفة اسلوبية وموضوعية، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه"[22].

ففي سياق التنويعات اللغوية يعمد الكاتب إلى استدعاء جملة من الامثال الشعبية الدارجة، التي تتردد على السنة الناس بوصفها وثيقة لخبر ما او موقف معين، وقد تكون ردة فعل حاسمة ومعبرة ازاء الاحداث التي تواجه الناس، ففي احد المشاهد الحوارية التي دارت بين الصحفي "محمود" ورئيس التحرير، يقول السارد: "– هاي نظرية كَابله وبزّه بعينه مالتك ما تفيدني هنا بالجريدة.. .اني ادور على الاعلانات.. .اريد امشي الجريدة.. وانت تريد تصير طرزان براسي"[23].

ينفتح الخطاب الروائي في هذا الحوار على احد الامثال العامية الدارجة وهو (كابله وبزّه بعينه)وقد جاء هذا المثل منسجما مع السياق الروائي والرؤية التي يقدمها الكاتب، فحين حاول الصحفي محمود السوادي ان يكون مباشرا ويتكلم على المكشوف بكتابة مقالة يؤكد فيها فرضيته عن العدالات الثلاث، فإذا برئيس التحرير يحبط معنوياته ويسارع إلى تمزيق المقالة ويطلب منه ان يتوقف عن اسلوبه المباشر هذا.

وإذا كان الكاتب قد توسل المثل الشعبي الذي صيغ بلغة عامية دارجة في نقل احد المشاهد الحوارية الخارجية، فانه في موطن اخر يستثمر المثل الشعبي في نقل حوار داخلي اجرته احدى الشخصيات مع نفسها "أفلت الشاب فرج الدلال فنفض ملابسه وعدل من العرقشين على رأسه والتفت فشاهد أم دانيال تنظر من فتحة الباب الغائرة في الحائط بجواره. كانت شاحبة الوجه ذابلة الملامح واقرب إلى هيئة شبح منها إلى امراة عادية. رفع فرج يده وهزّها أمام وجه المرأة الشبح: - ما تموتين وتخلصيني؟.. عمر تفكَه رب الحلو.."[24].

يحوّل الكاتب هذا المثل (عمر تفكَه)الذي أصله (قابل عمر تفكَه)الى صدى حقيقي للذات(فرج الدلال)يستقرئ ما تشعر به من الضجر والملل من رؤية المرأة العجوز(ام دانيال)التي بلغت من العمر أرذله ولم تمت. ويلحظ القارئ ان الكاتب لم يأت بالمثل في صيغته المعروفة كاملاً، بل ترك فراغا، معتمدا على مخزون القارئ الثقافي وخبرته، رغبة منه في شحذ ذهنه، واشراكه في انتاج الدلالة.

لقد حاول الكاتب تفعيل هذه الامثال الشعبية واتخاذها أداة للكشف عن رؤية الانسان الشعبي البسيط لواقعه المعيشي مما اضفى على ملفوظ الشخوص نوعا من الالفة والعفوية وأكد ارتباطه ببيئته المحلية.

ب-الكلام اليومي المتداول

تشتغل اللغة العامية في الرواية محل الدراسة بشكل ملفت للانتباه، وذلك لتأكيد ارتباطها بالحياة اليومية وبالواقع المعيش، ومنه تمتزج هذه اللغة باللغة الفصحى، وهو ما نجده من خلال النص التالي: "

- ربما لم تمت فعلا.. .ربما انت تحلم الآن.

- ماذا ؟

- نعم.. .تحلم.. .أو ربما خرجت روحك من جسدك في نزهة وستعود لاحقاً.

- الله يسمع منك.. .آني ما متعود على هاي الوضعية.. .بعدني زغير وعندي بنت و..

- زغيّر ؟ !!.. .مو أزغر مني. "[25].

من خلال هذا الحوار الذي دار بين حارس فندق السدير نوفوتيل (حسيب محمد جعفر) وبين شاب تعرف عليه في مقبرة وادي السلام، نجد محاولة الكاتب لتفصيح الدارجة، او للتقريب بينها وبين الفصحى، و" هذا التركيب اللغوي يضفي على الكلام طابعا تهجينيا ويقوي من خلال ذلك طابع السخرية. فتداخل مستويات الكلام وتنويعاته يتيح تنشيط اللغة الجماعية التي تم استيعابها ذاتيا بقصد مقاربة الواقع وتشخيصه جماليا، مثلما يسهم في إغناء السجل الأسلوبي للنص الروائي بتشغيل الذاكرة اللغوية للمحيط، وبالانفتاح على مختلف التلوينات التي هي نسيج تلك الذاكرة ذات الصبغة الفسيفسائية"[26].

ونجد لعلامات الوقف، كذلك، دور هام في بنية الملفوظات، والعلاقات الدلالية، والعمل على ازالة الالتباس الوارد في مثل هذه الصيغ ذات التركيب الموجز كما ان استعمال الدارجة في الرواية هو ما يضفي عليها بعض الملامح التي تصلها بسجل الخطاب التقويمي، الذي يعمل على تقوية ذاتية الكلام، وفي الوقت ذاته يسهم في القاء الضوء على اللغة نفسها(27).

4-السردية اللغوية التاريخية

ترتبط الرواية باعتبارها بنية رمزية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ بوصفه علما يمتاز بموضوعية، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي "ضمن سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصره ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والايديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشكل من انسجامها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب"[28].

فالرواية اذن هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، ومن هنا يلتقي الروائي بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على المادة التاريخية إلا انهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وفي الغاية التي ينشدها كل واحد منهما في تعامله مع التاريخ. فإذا كان المؤرخ يركز على ما هو رسمي، ويعمل على تغييب الهامش، ويعرض الاحداث من وجهة نظره الخاصة فتهيمن نظرته الاحادية على كتاباته. فإن الروائي وعلى العكس من ذلك لا يسرد احداث التاريخ، وانما يستحضرها في اطار جدلي، يقوم على اعادة استكشافها من جديد للوقوف على زواياها المظلمة وبؤر توترها ومن ثم يسعى إلى معالجتها ورأب صدوعها.

وفيما يخص رواية(فرانك شتاين في بغداد)فهي رواية تتأسس على التاريخ الذي ينتشر في اغلب فصولها التسعة عشر، عبر استحياء الحوادث التاريخية الحاسمة في تاريخ العاصمة بغداد، او لفت الانتباه إلى بعض صورها الدامية، وخيبات املها وانكساراتها المريرة.

فكان ان اشتملت الرواية على: حادثة الاحتلال الامريكي للعراق بعد سقوط النظام الدكتاتوري عام 2003 وما رافق ذلك من انقلاب امني وزيادة مظاهر العنف واشتداد الصراع الطائفي، وحادثة جسر الأئمة، وحادثة حلبجة، والحرب الخليجية الثانية على العراق.. .ما جعل لغة التاريخ تكتسح وبقوة ملفوظ شخوص الرواية وحواراتها الداخلية والخارجية وتلقي بظلالها على افعالها ووجهات نظرها.

ولما كان الروائي – كما اشرنا سابقا- لا يسلك مسلك المؤرخ في تعاطيه مع الواقع التاريخي، فقد توسلت رواية(فرانك شتاين في بغداد)في نقل التاريخي إلى عوالمها التخييلية بالعديد من التقنيات السردية الحديثة: كأسلوب الاسترجاع، والاشتغال على الذاكرة، ومشاهدة الاحداث(المونتاج السينمائي)، والسخرية الدرامية، وتبادل الضمائر، ومن هنا فإن الرواية وان كان قد تملكها هاجس التاريخ إلا ان كاتبها استطاع ان يتحرر من اسره ويستقل بشخصيته كروائي بعيدا عن تقمص دور المؤرخ، وان يمنح احداث الرواية دلالات جديدة وليدة العصر.

أما فيما يتعلق بتجليات اللغة التاريخية في الرواية فيمكن ملاحظة الصور التالية: يقول السارد متحدثا عن حادثة حلبجة "السعيدي إسلامي وصديقه بعثي. لكن السعيدي اسلامي "تارك". لقد تغيرت أفكاره كثيرا في المهجر. وصديقه العميد بعثي "تارك" ايضا. كانت عواطفه قوية تجاهه، فهو صديق قديم، ويبدوان مقربين إلى بعض. لكن، لماذا كان السعيدي يسخر منه في طريق العودة؟ يسخر من عطر التفاح الذي كان يصدر بنفثات صغيرة بين دقيقة واخرى من جهاز معلق على الحائط، ويقول ان البعثيين يحبون عطر التفاح.. انه العطر المميز للقنابل الكيمياوية التي قصفت حلبجة هههههه"[(29)].

الرواية حين تعود لهذه الحادثة التاريخية(حلبجة)فإنها تحاول ان تعيد النظر اليها عن طريق تحليلها واعادة قراءتها بأسلوب جديد هو الاسلوب الساخر، فالسعيدي يسخر من عشق البعثيين لرائحة القنابل الكيمياوية التي تشبه عطر(التفاح)، فاللغة التاريخية في هذا المقطع تنتشر على شكل معلومات تصور جزءا من حادثة بلدة حلبجة الكردية عام 1988، وهذا الجزء يتعلق بالروائح التي كانت تبعثها القنابل الكيمياوية التي ضربت المنطقة المذكورة.

وقد تأخذ اللغة التاريخية وهي تلتبس باللغة السردية في هذه الرواية بعدها الدرامي الحاد. حين يقذف الكاتب بشخوصه في اتون بعض الازمات التاريخية ويضعها وجها لوجه في

مواجهة احداث التاريخ، او حين يستدعي بعض الصور التاريخية الدامية فيفتح المجال واسعا امام الذات لتعبر عبر خطاباتها الدرامية الحادة عما الّم بها من فواجع، حيث يمتزج الذاتي بالموضوعي، فالسارد يستحضر على لسان ام سليم احداث نيسان 2003: "قالت لهم ام سليم ان كارثة ستحل بالزقاق، بسبب رحيل ام دانيال، ولكن احدا لم يصدقها، فهي تخرّف الآن وتهذي ولا تعرف ما تقول. وأثناء اقتياد النسوة من صديقاتها لها لإعادتها إلى البيت شاهدت هادي العتاك وهو يقوم بمعية عدد من الشباب بنقل أثاث بيت العجوز إلى بيته، وذكرها هذا المنظر بصور نهب بيوت المسؤولين في النظام السابق التي عرضتها بعض الفضائيات خلال أحداث نيسان 2003. صاحت على هادي العتاك ومساعديه وشتمتهم، وهي تظن بانهم يسرقون بيت العجوز. ولم ينقطع سبابها اللاسع إلا بإدخالها إلى البيت وغلق الباب خلفها"[30].

الرواية حين تستعير في المقطع السابق مشهد احداث نيسان 2003 التاريخي، انما تريد ان تؤكد على امتداده في الحاضر لما يشهده هذا الاخير من تراجع عن المبادئ والقيم، ومن ثم فالرواية تدعو عبر طرحها لقضية النهب والسلب لممتلكات المسؤولين، إلى مناصرة الحق والى ضرورة تحرير الفكر الانساني واعادة اكتشافه من جديد.

ثانياً: لغة الحوار

يشكل الحوار أساساً قوياً من اسس البناء الروائي في رواية(فرانك شتاين في بغداد)، فبموازاة السرد والوصف اتكأ الكاتب على الحوار في صوغ نصه الروائي، وعلى الرغم من أن السرد والوصف يشغلان الحيز الأكبر عادة في الرواية، فإن رواية(فرانك شتاين في بغداد)اعتمدت على الحوار اعتمادا رئيسا ؛ لأنه يمثل ركيزة مهمة في بنائها الفني.

وقد أدى الحوار بنوعيه: الخارجي (الديالوج) والداخلي (المنولوج) في الرواية محل الدراسة دورا مهما وعميقا في إضفاء الحيوية على السياق السردي والبناء الروائي بعامة، اذ يكشف الحوار ما تتفوه به الشخصيات من أقوال تتضح بها مواقفها وآراؤها إزاء الاحداث التي تجري حولها، وفي الوقت ذاته يشي تلفظ الشخصية بما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة، كما يوحي بما يكتنفها من تواؤم أو تناقض ما بين الداخل والخارج.

أ-الحوار الخارجي

ففي الحوار الخارجي تتكلم الشخصيات، ومن خلال حوارها تتكشف للمتلقي مواقفها الروائية، وبنيتها الفكرية ومكانتها الاجتماعية، وقد أدى الحوار دورا بارزا في عملية الكشف والشرح والتفسير، ويمكن للقارئ ان يتبين ذلك من خلال الحوار الآتي الذي دار بين العجوز "ايليشوا" وبين الشماس نادر شموني وهو يحاول ان ينقل لها رغبة بنتاها "هيلدا"و"ماتيلدا" في إن تترك البلد وترحل معهما للخارج: "

- ماتيلدا ستحضر إلى البلد من اجلك.. قالت انها ستاتي اليك ستحملك معها.

- لن تفعل.. هي جبانة.

- ستفعل.. كانت تبكي خلال الاتصال بالأب يوشيّا..

- لن أذهب إلى أي مكان. لن اترك بيتي.

- وما نفع هذا البيت يا أم دانيال.. ما نفعه وانت وحيدة مثل من يجلس في خيمة بالصحراء.

- ناسي هنا وجيراني. حياتي بهذا البيت.

- أعرف.. ولكن ما تشتاقين لبناتك ؟

- هن بخير.. لماذا يطلبن مني ترك بيتي ؟

- والله الحياة صارت صعبة.. ما نفع البيت اذا كانت الحياة صعبة.. خوف وموت وقلق.. المجرمون بالشوارع.. الناس عيونها تأكل الواحد وهو يمشي.. حتى بالنوم كوابيس وكلساع نفز.. البلد صاير يا أم دنيه مثل هاي الخرابة اليهودية اللي بصفك.

- "لا تخافوا من الذين يقتلون الجسد"

- أي"[31].

ان مثل هذا الحوار بما تضمنه من نقد لاذع للوضع الذي يعيشه ابناء الشعب العراقي، يكشف بشكل جلي واقع الشخصيات والأحداث ومسيرتها، وطريقة تفكير كل شخصية، ووجهة نظرها وموقفها من الاحداث.

يتميز الحوار في هذا المقطع بالمزج بين العامية والفصحى، وهو ما اراده الكاتب الذي رأى ان اللهجة العامية هي انسب اسلوب في التعبير عن الرؤية الانسانية التي يريد نقلها، فضلا عن اتسامها بالعفوية والتلقائية، فجاءت تلك اللهجة متساوقة مع الموقف والبناء الروائي. وقد اجتهد الكاتب في نقل المحكي على ألسنة الشخوص التي تحدثت عن حالها وواقعها نقلا مباشراً موحياً، معززا ذلك بعلامات الترقيم، ووضع علامات تنصيص تشير إلى ان ما هو محصور بينهما، انما هو نقل حرفي للغة الفصحى في قول العجوز "لا تخافوا من الذين يقتلون الجسد"[32]، كما استخدم تقنية الحذف بالنقطتين(..)، ووضع الشرطة امام كل محور، وقد ساعد ذلك في جعل الحوار يبدو طبيعيا صادقا دون تدخل من الكاتب.

وقد اسهم الصراع بين وجهتي نظر المتحاورين الذي يشي بحضور أصوات معارضة أو مخالفة لما يعتقده الكاتب أو يطرحه من رؤى "والله الحياة صارت صعبة.. ما نفع البيت اذا كانت الحياة صعبة.. خوف وموت وقلق.. .. .. " في ان يفسح الكاتب المجال للشخصية المعارضة لكي تكشف عن منظورها الخاص للأحداث بأسلوب مباشر، الامر الذي اضفى على لغة الرواية

حيوية وخصوبة، وغذى النزعة الدرامية فيها، مما ادى إلى تعميق الدلالات الفكرية والنفسية لمواقف الرواية.

وفي حوار خارجي آخر بين العميد "سرور" وأحد المنجمين الذي يحاول جذب انتباهه إلى ان شخصية "الشسمه" شخصية حقيقية، متوجها اليه بالسؤال: "

- هل تتذكر سيادة العميد متى بدأنا نرى شبح "الذي لا اسم له" ؟

- يعني.. في بداية هذه السنة.. في الربيع تقريبا.. أواخر شهر نيسان.

- هل فكّرت يوماً كيف تمت صناعة هذا المجرم الوحش ؟

- لماذا تسأل ؟.. أنا لا اعرف. ولولا الشائعات التي أسمعها، وثقتي بكلامك لما صدقت بوجود كائن مثل هذا. أين نعيش نحن، في أي عصر.. طناطلوسعلوات.. لا أعرف.. هذه كلها مخاوف يخلقها الناس، وانت تريد ان تصدقها. "[33].

انسابت اللغة في هذا الحوار بتلقائية آسرة، فقد تكونت من جمل وعبارات دالة، مهمتها الإفادة من حدث يريد طرف من طرفي الحوار معرفته، وقد جاء الحوار متناسباً مع مستوى الشخصية ومكانتها الاجتماعية، كاشفا عن طبيعة الشخصية وموقفها وسلوكها، ومتلائما مع الحدث والموقف.

لا ريب أن حضور السرد وتخلله الحوار بطريقة فنية قد كسر رتابة الحوار، واسهم مع العناصر الأخرى من أساليب انشائية (استفهام)، وعبارات موحية في اضفاء جو من الحيوية على المشهد الحواري وأحداثه وشخوصه.

وهكذا يتبين للقارئ ان خلف كل حوار تكمن معان واشارات تتعدد بتعدد الحوارات وتتنوع بتنوعها لاسيما ان اغلب تلك الحوارات يتخللها السرد، فيتآزران معاً؛ لكشف وعي الشخصية وبنية التفكير لديها، بوصفها ذاتا اجتماعية تعبر عن وعي جمعي اكبر.

ب-الحوار الداخلي

في هذا اللون من الحوار ترتد الشخصية إلى داخلها ؛ لتقيم حوارها مع العالم الخارجي عبر أسئلة وانثيالات نفسية، تعكس موقفها تجاه ما يجري، ويقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية، وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية، وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تتعاورها: كالحب والكره والتضحية والانانية.

عند مراجعة صيغ الحوار الداخلي في الرواية محل الدراسة نجد ان اهتمام الكاتب بتفاصيل الواقع وجزيئاته، قد أفضى إلى التوسع في استخدام هذه التقنية في الرواية بشكل لافت، في محاولة منه ؛ لتوظيفها في مواجهة واقعه الخانق؛ لأن الحوار الداخلي هو الأقدر على وصف مجرى الشعور، وتتبع عالم الكاتب الداخلي وأفكاره، والاقتراب من طبيعته المتدفقة،

ويتناسق هذا بطبيعة الحال مع الحالة النفسية للشخصيات وما تشعر به من خوف وقلق وحصار، تريد ان تنطلق معبرة عن الرفض، فلجأ الكاتب إلى الحوار الداخلي ؛ كي لا تظل انفعالاته حبيسة جدران صدره، إذ أن تلمس حالات القهر الداخلي لدى الانسان العراقي جراء الوضع السياسي وآثار الاحتلال قد دفعت الكاتب لاستبطان هذا الهم عبر الحوار الداخلي لشخصياته، ليظهر ما في الذات الانسانية من ضعف قد يتحول إلى قوة كامنة ضد الاحتلال وممارساته.

ففي الرواية يترك الكاتب للشخصية المحورية ان ترتد إلى داخلها بالتعبير المباشر أو المناجاة، حيث يبدأ السارد البطل حكايته بحوار داخلي يقول فيه: "هل هذا العتّالَ المسكين والدي حقاً؟ !انه مجرد ممر ومعبر لإرادة والدي الذي في السماء، كما تحب أن تصف والدتي إيليشوا المسكينة. هي مسكينة جداء كلهم مساكين، وأنا الرد والجواب على نداء المساكين. أنا المخلص ومنتظر ومرغوب به ومأمول بصورة ما. لقد تحركت أخيرا تلك العتلات الخفية التي أصابها الصدأ من ندرة الاستعمال. عتلات لقانون لا يستيقظ دائما. اجتمعت دعوات الضحايا وأهاليهم مرة واحدة ودفعت بزخمها الصاخب تلك العتلات الخفية فتحركت أحشاء العتمة وأنجبتني. أنا الرد على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة"[34].

المتأمل في هذه الفقرة يدرك انه أمام حوار داخلي بين السارد ونفسه، إذ يتغلغل السارد/ الشخصية الروائية بقوة في ثنايا النص، وهذا راجع إلى استخدام ضمير المتكلم(أنا)في النص، ويتجلى هذا التغلغل والحضور من خلال ابراز الحياة الداخلية للشخصية الروائية الرئيسة بتفاعلاتها مع محيطها الخارجي، وقد تم الانتقال من عالم الشخصية الخارجي إلى عالمها الداخلي من خلال تقنية روائية محددة هي الحوار الداخلي، الذي ينقل ما لا يمكن معرفته من الخارج عن الشخصية الرئيسة التي هي السارد، في الوقت نفسه، إلى المتلقي جزءا من افكاره ورؤيته للواقع من حوله بأسلوب ذاتي.

يلحظ القارئ في هذا المقطع ميل الكاتب إلى الاقتصاد في اللغة وتكثيفها، وقد تبدى ذلك في قصر الجمل، والايجاز في العبارات. وقد جاء هذا كله متسقا مع حركة النفس وايقاعها المتسارع، وهو يرصد الواقع المأزوم الذي يعانيه ؛ الأمر الذي ساعد المتلقي على ملاحظة أثر الحدث الخارجي في تشكيل العالم النفسي الداخلي لشخصية السارد المشارك.

عكست لغة الحوار الداخلي بناء تلك الشخصية، وعملت على كشف وتعرية ما يصطرع في أعماقها من مشاعر غائصة، وتوترات متباينة ومستكنة في باطنها، مستثمرة في ذلك امكانات اللغة الثرة من إيقاع نغمي ينبعث من تكرار الفعل الماضي: تحركت، اصابت، اجتمعت،

دفعت، فتحركت، الذي يوحي بقوة المشاعر الثائرة في باطن الشخصية، وتكرار الضمير(أنا) من مثل: أنا الرد والجواب، أنا المخلص، أنا الرد على ندائهم.

ثمة حوار داخلي آخر (المونولوج)يعمد فيه السارد العليم إلى رسم الشخصية من الداخل، ومن امثلته ما كان يدور في ذهن (إيليشوا): "انشغلت إيليشوا بصنع(الكشكا). وضعت الحنطة المقشرة مع البرغل المسلوق، وأضافت الحمّص والمتبلات، مع قطع مكعبة من اللحم. انها ماهرة في صنع الاطباق التقليدية، وهي في الأحوال العادية، لا تملك مناسبة لذلك، ولا تريد اطعام قطّها اطباقاً ستكون متشابهة في معدته في نهاية المطاف. لكن الامر هذا اليوم مختلف. انها تكرم ضيفاً خاصاً وتفي بنذر قديم. تسوط العجوز القدر وتردد مع نفسها:

- نعمة وسلام من الله ابينا والرب يسوع المسيح الذي أحبنا قبل ان نحبه. "[35].

يعبر السارد العليم في هذا المقطع عما يدور في ذهن العجوز "إيليشوا" تجاه شبح ابنها (دانيال)، انها مواجهة غير معلنة بينهما، وقد التزمت الصمت عندما رأت وفاء القدر، ولم تقل إلا عبارة واحدة مع نفسها(نعمة وسلام من الله ابينا والرب يسوع المسيح الذي أحبنا قبل ان نحبه).

اتسمت اللغة في هذا المقطع الحواري بالشفافية والتكثيف، وهي لغة جسدت حالة الفرح والبهجة التي تعيشها المرأة العجوز (إيليشوا) بعدما رأت شبح ابنها. وقد تمكن الكاتب في الحوار الذي ناجى فيه المرأة العجوز وحاورها بصوت غير مسموع، من صياغة لغته الروائية صياغة تشف عن دلالات ثرية جديدة، انها لغة حية مرتبطة بأعماق شخصيته وعلاقتها المختلفة بالآخرين وبالزمان والمكان.

الخاتمة:

بناء على ما سبق يمكن استخلاص النتائج الاتية:

ان اللغة في رواية(فرانك شتاين في بغداد)تعد مكونا جماليا وابداعيا في عملية الخلق الإبداعي، اذ كان الكاتب قادرا على توليد اللغة الروائية واستثمارها واستعمالها في احسن الصيغ اللغوية: تقريراً وايحاءً.

وظف الكاتب احمد سعداوي اللغة بمستوياتها المختلفة، وأشكالها المتنوعة ؛ للتعبير عن واقع الانسان العراقي، ومعاناته اليومية في ظل الاحتلال الامريكي، وما نجم عنه من ممارسات ارهابية وتفجيرات وسقوط الشهداء والجرحى من خلال رؤية كاتب مثقف يعبر عن جوهر المعاناة وروحها، اذ تمتد همومه من دائرة الذات لتصل إلى دائرة الهم الجماعي.

ان البناء اللغوي في هذه الرواية قائم على التنوع اللغوي والتعددية، اذ احتفى الخطاب الروائي بكل الوسائل التعبيرية المتعددة المستويات من لغة سردية مباشرة، ولغة

الإبداع المشحونة بعبق الشعرية، ولغة التوتر والحركية المشهدية في النص الدرامي، واللغة الفصحى واللغة العامية، وهذه التعددية اللغوية تعد من سمات الاثراء اللغوي في الرواية.

صاغ الكاتب رؤيته ومضامينه في قوالب من اللغة العربية الفصحى: سردا وحوارا بقواعدها المعيارية، وابعادها البلاغية والجمالية مرة، وفي قوالب من اللغة العامية الدارجة مرة اخرى ؛ مراعاة للمستويات الفكرية والاجتماعية والنفسية للأطراف المتفاعلة داخل النص مع اضفاء نوع من الواقعية والصدق الفني عليها.

مراجع البحث وإحالاته:

1- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 1997، ص:26.

2- سرد الاخر (الانا والاخر عبر اللغة السردية)، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2003، ص: 47- 48 .

3- الاثر الايديولوجي في النص الروائي، زياد العوف، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص: 168.

4- التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " للأعرج واسيني، جوادي هنية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر): 202- 203 .

5- ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص: 110.

6- الف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، د. عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1993، ص: 84.

7- بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2010، ص: 77.

8- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، سعيد يقطين، الدار البيضاء – المغرب، ط4، 2005، ص: 172.

9- الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص: 141.

10- فرانك شتاين في بغداد (رواية)، احمد سعداوي، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، 2013، ص: 24.

11- المصدر نفسه: 39-40 .

12- بنية النص الروائي، ابراهيم خليل: 85.

13- فرانك شتاين في بغداد: 157.

14- المصدر نفسه: 324.

15- المصدر نفسه: 304.

16- المصدر نفسه: 136.

17- المصدر نفسه: 140.

18- المصدر نفسه: 142.

19- المصدر نفسه: 142.

20- المصدر نفسه: 335.

21- المصدر نفسه: 15.

22- التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2000، ص: 63.

23- فرانك شتاين في بغداد: 191.

24- المصدر نفسه: 212.

25- المصدر نفسه: 47.

26- الرواية المغاربية / تحولات اللغة والخطاب، عبد الحميد عقار، شركة النشر والتوزيع – المدارس، المغرب، ط1، 2000: 6.

27- ينظر: المصدر نفسه: 48.

28- الرواية العربية، ابراهيم الفيومي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، الاردن، 2001، ص: 19.

29- فرانك شتاين في بغداد: 90.

30- المصدر نفسه: 297.

31- المصدر نفسه: 245.

32- هو جزء من مقتبس ديني للنبي عيسى (عليه السلام) "لا تخافوا الذين يقتلون الجسد، ولا يقدرون أن يقتلوا النفس، بل خافوا الذي يقدر أن يهلك الجسد والنفس معاً في جهنم " ينظر: أنجيل متي إصحاح 28.

33- فرانك شتاين في بغداد: 257- 258.

34- المصدر نفسه: 156 – 157.

35- المصدر نفسه: 70- 71.