ظاهرتا التكرار واللغة الوسطى في روايات تحسين كرمياني دراسة في اللغة الأدبية

الكلمة المفتاح / روايات، كرمياني، تكرار

المدرس المساعد/ حامد صالح جاسم
جامعة كرميان / كلية العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
Hamid. Salih62@yahoo.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى بيان ظاهرتي اللغة الأدبية اللتين انفتحت عليهما روايات تحسين كرمياني، وبتوظيف من الكاتب، ولهذا البحث أهميته لكونه يتناول كاتباً كوردياً معاصراً يكتب باللغة العربية، وهو في طريقه إلى الشهرة والقمة بين الروائيين الكورد الذين يكتبون بالعربية، وتحسين كرمياني قاص وروائي ومسرحي ومقالي، عراقي، كوردي، من بلدة (جلولاء)، صار يطرح نتاجه الأدبي إلى ساحات الطباعة و القراءة منذ عام ٢٠٠١م ومازال مستمراً إلى الآن، ويتميز بثراء الكتابة وتنوعها، فوجدت أن الظاهرة اللغوية في منجزه الروائي بحاجة إلى وقفات ورصد وإيضاحات تبرز تجلياتها في نصوصه الروائية شكلاً ودلالة، ذلك فيقول الباحث كلمته فيها بالقدر الذي يوافق المنهج الأكاديمي والنتاج الإبداعي في قراءة لغوية إجرائية تفصح عن سبلها و تفسر هاتين الظاهرتين اللتين أفرزتهما نصوص روايات كرمياني الخمس: ((قفل قلبي، بعل الغجرية، أولاد اليهودية، الحزن الوسيم، حكايتي مع رأس مقطوع)) .

المقدمة

قام البحث على محورين، كل محور منهما يحدد و يعرّف القارئ بظاهرة لغوية ظهرت في روايات كرمياني، وجاء الباحث بأمثلة من نصوص رواياته تمثّل هذه الظاهرة أو تلك، و حكم عليهما استناداً إلى النصوص المتوافرة، ثم بيّن علاقتهما بالخارج وتأثيرهما في سياق الخطاب السردي وفي المتلقي، واستقى من نصوص الروايات الظواهر اللغوية الآتية: ظاهرة التكرار، وظاهرة اللغة الوسطى، وظاهرة اللغة الشعرية، وظاهرة التلطف، وظاهرة علامات الترقيم والأخطاء اللغوية، والمعجمين العسكري والإعلامي ، وتناول في هذا البحث ظاهرتي التكرار واللغة الوسطى.

المحورالأول: ظاهرة التكرار: سجلت اللغة في روايات تحسين كرمياني تكراراً لافتاً للأنظار، ذلك بتكرار الحروف، والكلمات ومشتقاتها ومرادفاتها، حتى صارت ظاهرة تستوقف حولها القارئ وهو يتمعّن في دلالتها، ونرصد في رواياته مفردات فصيحة وعامية شعبية تجسّد معانٍ للأصوات، تَعمَّد إليه المؤلّف لينقل لنا صوراً حركية وصوتية (سينمائية)، تأخذ مساحتها السردية و المعنوية في أقوال و حركات الشخصيات وأفعالها و الأحداث و كأننا أمام مشهد سينمائي درامي (صوت و صورة)، نحو:

١. ((أمّا السجين الذي سأله الضابط السكران، أجاب أن الصفع (كافي)،..... يخرجوه، ((شرااق، طرااق، طرااااق، شرااااق))، صفعة باليمين، صفعة باليسار))[١].
٢. ((طاب طاب طاب، ثلاث (طابات)، تبعتها (طابات ثلاثة)، وقفت، مشيت، من يا ترى يطرق))[٢].
٣. ((أنا ذاهب إلى الجحيييييييييييم..!!))[٣].
٤. ((ارحلواااا بسلاااام..!!))[٤].
٥. ((كل فتيات السليمانية يا صاحبي هه وليراااااااااااااااااات))[٥].
٦. (ارتجفت أوصال الزميل (حمار)، قبل تحرير غازاته الخانقة، تراجع الضابط بقفزات إلى الخلف، (ها،هاااااا..ها..هاااااااا، قهقهات علت))[٦].
٧. تكرار حرف واحد من غير أحرف المد في الكلمة نحو:((قلت مرتبكاً: ككيف ذذذلك))[٧].

وإذا ما وقفنا عند ظاهرة التكرار نجد أنّها أسهمت اسهاماً فاعلاً في زيادة مساحة النص الروائي وفي توالد المعاني المقصودة منها، فتكرار المفردة ، وتكرار الأحرف والمفردات تعبّر عن أحوال الشخصيات وتنقل للقارئ صورها الحركية والصوتية والنفسية، وهنا تصبح اللغة المكوّن الإبداعي للسرد، ومن ظواهره وتجلياته، هذا المد الصوتي والرسمي (الكتابي) يعمِّق معاني المفردات ويجعل القارئ أن يتفاعل مع الأحداث و الشخصيات عبر هذا التفنن اللغوي و هذا التكرار الحرفي في المفردات الذي أنتج مدّاً واتصالاً صوتياً في الأحرف لاسيما أحرف المد له تأثير على السرد شكلاً و مضموناً، فيشد القارئ إليه و يجعله في مشاركة تفاعلية وعملية معه، وعلى نقيض ظاهرة المد الصوتية نرصد مفردات أُخرى في رواياته تقطّعت حروفها من بعضها وتسببت بتوقفات بين نطق حروف الكلمة الواحدة أو مجموعة من كلمات الجملة على الرغم من اتصالها وتكرارها، فانفصلت أحرف الكلمة عن

بعضها وفقدت خاصية الاتصال والاستمرار لتجسّد حال الشخصية عند السكر أو عند فقدان الوعي في الضراء والعسرة، فتقطعت الكلمة بتوقفات الأنين والصدمة والمفاجأة والألم لتصوير حالة الشخصية، وكأنّ القارئ فيها أمام مشهد حقيقي معروض، نحو: ((يسأل الضابط السكران أحد السجناء المرعوبين، يقول له: هههههل.. يييييكفيييي هههههذاذاذا. السجين مرتعشاً يتمتم بصوت مبحوح مخنوق: نننننعم.. سسسسيديديديدي...))[٨]، فتكرار أحرف الكلمات في هذه الرسوم الكلامية لاسيما عند الضابط تعبّر فقدان الوعي جزئياً لدى الضابط السكران، وعن تأوهات وأنين وحشرجات و نشيج جسد السجين المتهالك نتيجة لشدة الضرب والتعذيب، وفي رواية ((أولاد اليهودية)) نرصد مثالاً آخر يجسد الحركة الصوتية للشخصية الروائية عبر تكرار حروف المفردات وتقاطعها في بداية كلمات الجملة ووسطها ونهايتها في وقت واحد: ((انتظر نصف ساعة، قبل أن يتهالك الشرطي الراكض بين أقدامه:- سسسسسيدي وجدناه.. ناه.. ناه.. ناه.. فيفيفيفي الككككككهفهفهفهفففف..!!))[٩]، فالكاتب فضلاً عن استخدام ظاهرة التكرار فإنّه يلجأ أحياناً إلى استخدام النقاط وتكرارها بين الحروف والمقاطع الحرفية المكررة (.. ناه.. ناه.. ناه)، وبين الحروف غير المكررة في الكلمة الواحدة ليشير إلى ظاهرة التقطيع والتوقف القصير بين الحروف والمقاطع عند نطق الكلمة لاعتبارات نفسية من قبل المتكلم، ويعرض مشاهد تصويرية وفنية على مستوى السرد، كما في :((- إلّا هذا الذي تسبب في.. ..!! ،- لـ..قـ.. ا.. ء.. نـ.. ا..!!))[١٠]،ومثله: ((ألقت بجسدي فوق السرير، نمت، نمت، نمممممت..!! (كلمة نوم تـ..نـ..عـ.. سـ..نـ..ي)))[١١]، فالتكرار يتحقق في النص بتكرار كلمة (نمت) وبتكرار حرف الميم في (نمممممت)، وهو يفيد ويزيد توكيداً على توكيد باللفظ والمعنى مع إسباغ مشهد حي على حالة النعاس والنوم عند الشخصية، ومثله: ((ليل العاشق دقائق سريعة.. سريعة جداً.. سريعة ساعة العاشق، ساعة.. سـ..ااااااااا..عـ..ة..!!))[١٢]، التكرار والتقطيع والنقاط البينية إنّما هي إشارات دالة تعكس العمق الدلالي والحالة المتخمة لنفسية الشخصية المتكلمة، وتجتمع هذه التمظهرات في مفردة واحدة، نحو:((أخذني النوم، الـ ..نـ .. ووووووم..!!..))[١٣] ، لتمثّل حال وهيأة الشخصية ونزوعها برخاوة ومن ثم الاستسلام للنوم فعلاً.

ونرصد في نص من نصوص ((بعل الغجرية)) تكراراً لحرفي الكاف والراء ليدلّ على استمرارية وسرعة وحركية الصوت الملفوظ من قبل الشخصية، ومن هذا التكرار نرى ما يفيد

معنى الضحك ويكشف عن طبيعة الصوت في أثناء فعله، وهو اسم ورسم دال على مدلول (الضحك)، وكما نقرأ: ((..(كركركركركركركر) ضحكتها، البنت الصغيرة المبللة، تضحك))[١٤]، فالكاتب يشير بوضوح إلى أن هذا التكرار الثنائي للحرفين (ك– ر) هو حدث الضحك في حالة الفرح والارتياح النفسي للشخصية: ((يلتحم وجهينا بفرح، تكركر (كركركركركر).... تريد وحدي أسمع كركراتها...))[١٥] .

الفعل (تكركر) واسم الجمع (كركرات) تجسد ثنائية النطق والصوت للحرفين (ك– ر) وتكرارهما بقصد نقل صورة حركية (صوت وحركة)، ولكن هذه الأصوات الحركية تتغير دلالتها في فضاء آخر في الرواية نفسها، مثلما نقرأ ونسمع: ((انتبهت لهدهد يقف على غضن، كركر صوته،(كركركركركر)، انداح صداه متناغماً بين التعرشات المتشابكة للأحراش والأشجار))[١٦]، هذه الدلالة الجديدة مقيدة بالموقف والحدث والشخوص، فالأصوات استعملت استعمالاً موفقاً فعززت ملامح الشخوص والزمان والمكان والحدث وقدمتها نماذج جسدية تخرق الأحراش وتمضي سائحة مع الأصوات لتساير مجريات الحدث، والدلالة الجديدة المتلاحمة مع طبيعة البيئة ومع الشخصية الحيوانية (الهدهد) في تصويتها وكركراتها التي تخلق حالة الاستجابة لدى القارئ وتزوده بنكهة التصوير السردي والوصف الموضوعي وكأنّه يشاهد ويشترك في أفعال المغامرة والخيال إزاء صوت الهدهد وهو يغرد، فتطابقت الألفاظ المكررة معانيها وأفادت زيادة في المعاني على وفق الحدث والفعل الشخصي وحالته، مع الاحتفاظ بالمعنى الأساس لجذر هذه الكلمات؛ ذلك في كل رواية من روايات كرمياني، على العموم وهي تحتفظ بمعنى واحد من بداية الرواية إلى نهايتها، بينما نجد أن بعضها تفقد هذه الخاصية كما مَرَّ بنا مع (كركر)، ونجد ظاهرة تطابق الصوت مع فعل الطرق تستدعي الوقوف عندها في نص آخر: ((طاب.. طاب.. طاب) ثلاث (طابات)، تبعتها (طابات ثلاثة)، وقفت، مشيت، مَنْ يا ترى يطرق، قلت لنفسي، الوقت ليس وقت طرق، لم يطرق بابي أحد))[١٧]، فتكرار ألفاظ الصوت (طاب،طاب،طاب) مقصورة هنا على صوت طرق الباب كما هو واضح في النص، بينما في نص آخر تتباين دلالة اللفظة بما يقتضيه الحدث: ((على الـ (طبة الرابعة) أثناء المسير، صدرك بارز، نظرك إلى الأمام..... (١..٢..٣.. طاب) نتدرب على الروتينات القاتلة))[١٨]، فلفظة (طاب) هنا تشير إلى صوت أقدام الجنود عند ضربها في الأرض أثناء التدريب العسكري، و يبدو أنّ الكاتب له القدرة في توظيف لفظة الصوت الواحدة بدلالة واحدة أو بدلالات عديدة ومختلفة،

فنراه يوظِّف صوت الضحك في نصوصه بملفوظ آخر غير لفظة (كركر) ومشتقاتها، ألا وهو (ها) أو(هي)، وبتقنية التكرار أيضاً، و كما نقرأ:((أطلقت ضحكة عاهرة، ضحكة طويلة، صريحة الشهوة (هاهاهاهاها)..))[١٩]، و((ندت من الجنود الغزاة ضحكة موحدة طويلة، ضحكة لا تشبه ضحكاتنا (ها.. هاااا.. ها.. هاااااااااا)..))[٢٠]، فلفظة الصوت (ها ها) الدالة على الضحك اختلفت في النطق والصوت لكنّها حافظت على المدلول العام للضحك في تكرارها كما في كلمة (كركر)، واختلفت عنها في نوعيته التي تدلّ بخصوصية على الابتذال والانحراف في ضحكة العاهرة، وعلى السخرية والاستمتاع في ضحكة الجنود، فتكرار هذه الألفاظ يمثّل الصوت عن طريق المحاكاة أيضاً، وفي النص نفسه بصفحات قليلة نرى بروز لفظة صوتية تجسد الدلالة الصوتية والحركية لمعنى الضحك الخفيف في:((يحدق، يبتسم، ربما يقول: (هِي.. هِي.. هي.. هي.. هي.. هي)..))[٢١]، فتكرار لفظة (هِي) وتكرار النقاط الفاصلة بينها إنما يشير إلى الضحك الخفيف المتخم بالاستهزاء والسخرية من الآخر، هذا التوظيف الصوتي والتكرار اللفظي يفصح عن قدرة الكاتب اللغوية، وعن ثقافتيه الاجتماعية والفنية واستثمارهما في نصوصه الروائية، وبذلك تولدت عنده أنماط الخطاب التكراري وجماليته،والذي به تتحول إلى فن التلاعب بالمفردات والحروف لتكتسب سمتين فنية وتعبيرية مؤثرة في المتلقي، هذه الجمالية تستند إلى توظيف اللغة بظواهر مختلفة ومتعددة، وظاهرة التكرار تدخل في بناء السرد بوصفها تقنية أساس في قيام صورة السرد الفنية (الجمالية)، ولتكون جزءاً فاعلاً في تجسيد الشخصيات والأحداث وفي رسم صورها المعوّلة على اللغة و التفنن في توظيفها.

وهذا التكرار جاء بقصد إشراك القارئ في العملية السردية والخطاب النصي عبر هذه الكلمات التي حققت قرابة المعنى إليه، فابتدعها الكاتب لكي يثري الدلالة السردية بالرسمين الكتابي والصوتي .

ونقف في رواياته عند ظاهرة تكرار الكلمات المتقاربة في المعنى أو المترادفة، وهذه الكلمات تكررت على الأغلب على أنها متوازنة و متجانسة في البناء و مترادفة في المعنى، و هذه الكلمات تكررت في نصوص كثيرة من متن رواية ((قفل قلبي))، إذ وظّف نوعاً من السجع ليوازي به بناء وتقارب هذه المفردات، ودلالتها في سياق السرد، وقصد منه غناء وإشباع المعنى في الجملة السردية، ذلك على لسان الولد (حامد) بطل الرواية، إذ يكررها مرّات في نصوص الرواية: ((خرجت إلى باحة المنزل، (الأُمُّ) تنتحب، ابنة (الغم) تحاول

تهدئتها، أرجوك تقبل منّي هذه المسميات- ابنة/ الغم/ الهم/ الدم/المشاكل/الشجرة/ ...))[٢٢]، ((ابنة (المشاكل))[٢٣]، ((ابنة (الهم والغم)))[٢٤]، ((حرب ابنة العم))[٢٥]، (ابنة (الدم)))[٢٦]، ((ابنة (الهم والغم)))[٢٧]، ((ابنة شجرة الدم)) [٢٨]، ((ابنة المشاكل))[٢٩]، ((ابنة (العمغمهم)))[٣٠]، وهذه المسميات تتكرر في نصوص الرواية بقصد الإثارة والاستجابة والوصول إلى المعنى النفسي العميق الذي يوازي معاناة الشخصية، ومن ثَمَّ ترسيخه في ذهن المتلقي أيضاً، وهذان التماثلان البنائي والدلالي لهذه المفردات يعطي مسحة حداثية في توظيف اللغة في البناء الحكائي و تكثيف الدلالة المقصودة في صيغة بنائية جديدة أدركها الكاتب متأثراً بحداثية الرواية الجديدة .

المحور الثاني: ظاهرة اللغة الوسطى : جاءت الظواهر اللغوية العديدة في روايات كرمياني لتعبّر عن نظام و نشاط لغوي، وذهني، واجتماعي، تكلمت بها الشخصيات المعبّرة عن الذات والمجتمع، ولتحقق وظائف فنية، وموضوعية من خلال استثمار الأصوات، والألفاظ، والصيغ، والتراكيب، والعلامات، والإشارات التي اختارها الكاتب، و هي توافق العصر والبيئة وطبيعة الشخصيات، وطبقاتها، ومهنها، وتؤدي وظائف فنية، وثقافية، واجتماعية، وتحسين كرمياني من الأُدباء ذوي الخيال الخصب، اختار اللغة الوسطى كي تناسب جمهور الناس وعامتهم، وهذه اللغة كأنّها لغة عامية مفصحة أو لغة فصحى مبسطة، والكاتب في هذا يراعي الواقع النفسي للشخصيات ويوائمه مع الواقع اللفظي في السرد والحوار، ذلك في رسم الشخصية والحدث بإيهامية واقعية واضعاً في حسابه طبقات القّراء وبيئاتهم وثقافاتهم المختلفة، وبذلك تكون اللغة المحايدة أصلح أداة لرسم الحدث والشخصية ولتوضيح ملامحهما [٣١] ، وهذه اللغة تمثّل ظاهرة سردية بارزة عند كرمياني، أسهمت في بناء لغة الخطاب لنصوص رواياته، وكشفت عن جمالات فنية في توظيف نماذج من المفردات الزاحفة إلى متون النصوص من مستويات غير فصيحة كالعامية والأجنبية، التي لها دلالات لغوية وأسلوبية، فرضتها المرجعية الواقعية وأحالت استنادها إلى البيئة (زمناً ومكاناً) وثقافة وحضارة، فجاءت لغة الرواية الوسطى لتلاقح المفردات والتراكيب الفصيحة بمفردات عامية وأجنبية هنا وهناك ووسم النص الروائي عند كرمياني بميسم اللغة المفهومة السهلة التي تفيض بالأفكار والعبارات والجمل المتداولة لدى عموم الناس والمثقفين منهم، وكما نقرأ: ((... ليس من الغرابة أن تأتي فتاة إلى الحياة، تجد نفسها خلقت لمتعة الآخرين، أنت كم من أنثى لا حظّ لهن، (بخت) كما يقولون، أنت قسمتي هكذا أرى، وإلّا لِمَ

أنت الآن معي، عذراً إنني متلهفة الآن قليلاً،... لقد وقف (الأفندي)، أخذني بين أحضانه))[٣٢] ، وتصبح اللغة الوسطى أداة وعي ومكوّناً لفظياً دالاً يستوعب حمولات وأنشطة جسمية، ونفسية، ومعنوية من مزاج وعادات وأخلاق فضلاً عن استيعابه لمظاهر الإبداع ذات الدلالات المبثوثة في الخطاب الكلامي التي تجسد لدرجة وعي القارئ بالحياة والمجتمع وطبيعة علاقته بهم[٣٣]، وتقربه من العصر، ذلك أن لغة السرد الممزوجة في الرواية بألفاظ وتعبيرات من اللهجة المحلية تصبح أكثر سهولة وعفوية،وفي الوقت نفسه تخضع لقواعد الفصحى، وتسبغ على السرد ظلالاً شعبية بإشعاعات جمالية من الفصحى، وهذا الوشاح اللغوي أسداه كرمياني على كثير من نصوص رواياته، ويمثّل توظيف الألفاظ العامية ظاهرة لغوية في روايات كرمياني ،وينفتح على الجمع بين الألفاظ الفصيحة والمفردات العامية، ويؤدي وظيفة سردية وتكوينية في بنية الرواية، والمفردة العامية لها أثر في تشكيل معاني، ودلالات إيحائية وتغني معنى السياق وتجعله في حركة فاعلة ومؤثرة على القارئ، كما تحيل إلى صورة الحدث فتنكشف بها ملامح وميول الشخصية الحسية والمعنوية، عندها تتميز الشخصية بلغتها التعبيرية الشعبية التي تؤثر في القارئ، وتجسد المواقف والأحداث:((ذهب الضابط الكبير، أعددنا حاجياتنا، صعدنا إلى الحافلات، بينما مكبرات الصوت من فوق بناية التوجيه المعنوي تصدح بنشيد حماسي مرعب:(ها.. خوتي.. عليهم.. عليهم)))[٣٤].

يوحي هذا الوصف إلى حالة الحرب العلني بين العراق وإيران، فحالة واقعية الحرب، وهي سمة تجتاح شخصية الشاب المُسفّر إلى ميدان القتال، فجاءت الألفاظ العامية في (ها.. خوتي.. عليهم.. عليهم) لترفع من معنوياته وتشجعه وتجعله يشعر بالفخر، وهذه المفردات والعبارات كان لها حضور شعبي في المجتمع على مساحة بيئة الكاتب زمن الحرب، تداولها الناس بدلالات جديدة تفرق عن معانيها المعجمية، فولدتها ظروف الحرب لتكون لها حضور وتأثير معنوي مكثف في نفس السامع فاختار منها كرمياني ما يسهم في إخصاب وتطوير العملية السردية ودلالاتها، ونأخذ نموذجاً آخر من تلك المفردات العامية، فنرى كيف أن المفردة شغلت الفضاءين الشخصي والروائي بدلالتها العصرية في النص وفي الواقع:((- نحن اكتشفنا للبشرية ظاهرة (البوري)، كيف انتشرت ظاهرتنا في بلدان الجوار..!!

- لدينا أربعة ملايين نفس مشردين هناك، لا بُدَّ أَنَّهم نقلوا تراثهم معهم..!!.

- إياك أن تذهبي مرة أُخرى إلى بلاد (بوريا)..!!

– اسم جميل يليق بهم..!!))[٣٥].

إنّ كلمة (بوري) في النص الحواري كناية عن ظاهرتي الغش والافتراء في التعامل في التعامل اليومي، أو عن خسارة مادية أو معنوية، وهي مستمدة ومستخدمة في الأوساط الشعبية العراقية في الخطاب اليومي، فهي تنقل صورة من الواقع الشعبي و البيئي المتأزم الذي أفرز أشخاصاً تتخذ (البوري) وسيلة للنصب والاحتيال على الآخرين و سرقة أموالهم بطرائق ملتوية وماكرة، وهنا عمد الروائي إلى توسيع دلالة المفردة إلى (بوريا) وتخصيصها اسماً للبلاد، فهو يعمم دلالة المفردة على البلاد والشعب بالقرينة العددية (أربعة ملايين) ثم أكثر في نعت المفردة بدلالتها لتعبّر إلى بلاد الجوار بوساطة المهاجرين العراقيين، فهذا الوصف السلبي والتعميم والتشهير وصمة سلبية تعيب رؤية الكاتب ونتاجه، على أية حال فتوظيف هذه المفردة الشعبية سجلت وحفظت هذه الظاهرة الموضوعية والفنية تاريخياً [٣٦].

لا تخلو رواية من روايات كرمياني من حشو الألفاظ العامية والشعبية المتداولة في الحياة اليومية، فبعضها كانت من أصول عربية في المعجم العربي، وبعضها لها أصول أجنية، فهي معرّبة، و لكن أُستعملت في الحياة اليومية بدلالات مختلفة ومكثفة، في الحياة اليومية، فبعضها كانت من أصول عربية في المعجم العربي، بعضها لها أصول أجنية، فهي معرّبة، و لكن أُستعملت في الحياة اليومية بدلالات مختلفة ومكثفة، فوظّفها الروائي لتكون قريبة من القارئ فهماً وتأثيراً، وأحياناً وظّفها للتندر والسخرية[٣٧]، ونذكر جملة من المفردات والعبارات العامية والشعبية لتكشف طبيعة معجمها في روايات كرمياني، ذلك على اعتبار التمثيل لا الحصر والعدد، نحو ما جاءت منها في رواياته :(أبو ضريج،الأركيلة،إلعب بيها يا عم،انكليز، بالات، بزر جكليت، التاير، تف،تمن، حمار الحساوي، حية أم سليمان، خيسة، دبل، دعبلها، سرمهر، سلاح سز، سيان، الشماعية، صندل إسفنج،طنطل، عبّيت، العنتيكة، عوجية،غوبلزية، الفرهود، قاط، قشمر، قماط، قواطي، كشّة، كلبجة، لعبان نفس، اللنكة، ليش، متفّحة، مدندل، معاميل، معلاك، ملّا، مي خالف، ناموسية، نمرة صفر، هريسة، ولك أركض، ولك شيطان، يابوو، ببسي، حزورة، زغرودة، جكاير، بلكونة، التايت، فيترجي، لابط، أبو المشاكل)[٣٨] .... .

هكذا شكلّت هذه الروافد ظاهرة اللغة الوسطى في نصوص روايات تحسين كرمياني، التي تعاطت بمفردات من العامية، والأجنبية، والأجنبية المعربة، والعلامات اللغوية و من السياقات الصحفية، والإذاعية، والخطابية المتنوعة، المتداولة في الصحف والمجلات،

والمذياع، والتلفاز، والكتب المترجمة، ونقف عند بعض الكلمات التي توضّح تأثّر الكاتب بتلك التعبيرات من مثل: (اللاأخلاق، اللاأدب، اللاحسية)[٣٩]، إذ أدخل الروائي (ال) على حرف المعنى (لا) النافية في هذه الكلمات، والأصل أن (ال) تدخل على الأسماء وهي من خصائصها، وهذا خروج عن القاعدة، ولكن شيوع هذا الاستخدام في لغة العصر كان داعياً إلى استدراج هذه الكلمات و أخواتها (اللاوعي- اللاشعور- اللامنتهي- اللاحدود- اللانهائي) إلى متون النصوص الأدبية و البحوث و الدراسات؛ ذلك من باب الشيوع والاستعمال، وكان للثقافة الكردية تأثير بارز في تطور لغة كرمياني، فهو كردي الأَصل ويتكلم اللغة الكردية شفوياً من دون معرفة مجدية تعينه على القراءة والكتابة الكردية، وللبيئة الواقعية لحياة كرمياني أثر في هذه الثقافة اللغوية الكردية لكونه من بلدة (جلولاء) ذات المكون اللغوي المختلف، وهذه اللغة الروائية متخمة باللغات العربية والكردية والتركية (باللهجة العراقية) تبعاً لأجناس ساكنيها، وهذا التعدد والتنوع الكلامي في الخطاب اليومي لناس (جلولاء) له تأثيره على لغة كرمياني ولغة كتاباته الأدبية التي منها رواياته (موضوع البحث)، وكانت مدن (جلولاء، وخانقين، والسليمانية) هي البيئات الواقعية في رواياته، وهذا الانتماء المكاني والزماني دعته أن يستثمر الألفاظ الكردية في رواياته، وهذا التوظيف والاستثمار لم يكن موفقاً إلّا بشكل نسبي؛ لأنّ بعض المفردات الكردية التي أملاها الروائي بحروف عربية على الرغم من أنها مفردات كردية بحتة يقتضي رسمها بالكتابة الكردية وبالحروف الكردية التي لا تتوافر في العربية مثل: پ، ڤ، گ، چ، ژ ....، فحصل في نصوص رواياته تداخل في الكتابة الإملائية بوصفه كتب الأسماء الكردية بالحروف العربية، ذلك مثل: (كَلبهار- نوزاد- بروين- سربست- كاكة حمه ....) ذلك في رواية ((بعل الغجرية)) و ((الحزن الوسيم))؛ مما ولّد الإرباك الكتابي للمفردات الكردية، فعالجها مرة بألفاظ كردية وبالرسم العربي، ومرة جاءت بعض الأسماء بالحروف والكتابة العربية المتداولة ووضعها محل اللفظة الكردية، ذلك مثل: (من السما، وقبج)[٤٠]، ومرة دوّن المفردة الكردية بالعربية مثل: (الشمشال، والقسقوان)[٤١]، فكلمة (من السما) في اللهجة العربية العراقية تقابلها كلمة (كَ زوو) في اللغة الكردية، و كلمة (قسقوان) كردية تقابلها في اللهجة العراقية في الحياة اليومية (حبة الخضرة)، وهكذا دواليك حصل الإرباك اللفظي والكتابي للمفردات، فضلاً عن ذلك أنّه في نصوص أُخرى كتب كرمياني بعض الألفاظ الكردية باللغة الكردية طبقاً لقواعد تركيبها مثل: (هه وليـر- كاوه)، وهذا الإرباك عنده ناتج عن قلة الدراية بقواعد

الإملاء في اللغة الكردية أو أنّه حصيلة للغته القلقة السريعة التي تواكب زمن السقوط والتبدل الاجتماعي السريع فاتصفت بالتقريرية المباشرة التي تساير الواقع المضطرب، فكان همُّه فيها إنجاز الرواية ودفعها إلى الطبع والنشر بمعزل عن توخّي الدقة في استعمال المفردات بتراكيبها الصحيحة، فنراه في رواية ((الحزن الوسيم)) يطلق على (كاوه)- الذي هو خال (هه ولير)- ((العم كاوه))[٤٢]، وجعل (هه ولير) تنادي بهذه الصفة، و العم في جميع اللغات هو أخو الأب، فاختلاف دلالة الصفة هنا مأخذ لغوي على الكاتب لم تألفه الأوساط المجتمعية في خطابها، و تتجلى ظاهرة الإرباك اللغوي عند كرمياني أيضاً في توظيفه أسماء الكردية، فنرى أَنّه كتب بعض الأسماء الكردية بالقالب و التركيب الكردي و بحروف اللغة العربية في نصوصه، مثل: (بي كه س، هه ولير، بيشمه ركه)[٤٣]، وكتب بعضها الآخر بالتركيب العربي وبحروف اللغة العربية في نصوصه، مثل: (نوزاد، كلبهار، سربست)[٤٤].

من المعلوم أن كرمياني كاتب كردي يكتب بالعربية، فرواياته تنتمي إلى بيئة كردية أو مشتركة بين أطياف لغوية متباينة و متلاحقة، وعدد من شخصيات رواياته كردية، مما جعلته يستعمل أسماء و مفردات وعبارات كردية تفعّل دلالاتها في نصوصه الروائية، فتوفق من جهة الدلالات و تفعيلها، ووقع في الإرباك الإملائي لهذه الأسماء والمفردات والعبارات متأرجحاً في إملائها بين الحروف العربية والحروف الكردية.

يفيد الروائي من ثقافته الكردية الشعبية لينتقي منها ظاهرة لغوية معروفة في الخطاب الأدبي العربي (قديماً وحديثاً)، وهي ظاهرة الترخيم اللفظي التي تأتي لمقاصد شكلية ودلالية، وفيها تحذف بعض حروف الاسم نحو (أفاطم) في أسلوب النداء، وعمد كرمياني في بعض نصوص رواياته التي تتناول الشخصيات و الأحداث الكردية إلى ترخيم أسماء الشخصيات الكردية، و لجأ إلى ضغط الكلمة (الاسم) وانكماش صوتها عن طريق حذف بعض حروفها مع بقاء الدلالة التامة لها، أو بانزياح دلالتها إلى معان خطابية مكثّفة مفادها خروج المفردة إلى مقاصد التحبيب أو السخرية أو التصغير أو التحقير، و تبدو ذلك في السياق الذي ترد فيه هذه الكلمة (الاسم المرخم)، وهذه الظاهرة متفشية في اللغة وهذه الظاهرة متفشية في اللغة الكردية، لغة الحياة اليومية، وخاصة عند عوام الناس، فاستثمر كرمياني في نصوصه الروائية، فالشخص الكردي يقول في الأسماء الآتية هكذا : (خليل – خُله،إبراهيم- بِله، محمد – حَمَه، مصطفى – مِجَه، كلاويش – كَلَه، شيركو – شيرك . .....)، فنقل كرمياني هذه الظاهرة إلى لغة الشخوص في خطابها فيما بينها في روايته ((الحزن الوسيم))، وصار

مرة يطلق اسم الشخصية كاملاً نحو (نوزاد ،شيرزاد، دلسوز، كلبهار) ، ومرة أخرى يذكره بالترخيم نحو: (نوزاد – نَوز، شيرزاد – شيرو، دلسوز – دِلَه، كلبهار – كُلَه)[٤٥]، وهذا الترخيم في اللغة الكردية يعتمد على السماع والشهرة من دون قواعد تحكمه كما هو عليه في اللغة العربية، وإنّما نلاحظ ظهور أحرف جديدة في الأسماء المرخمة وما كانت موجودة في بنيتها الأصلية قبل الترخيم، وبهذه الميزة تنحرف اللغة الكردية عن اللغة العربية في ظاهرة الترخيم، وظاهرة الترخيم في اللغة الكوردية تخضع لتطور لغة المجتمع تاريخياً، وتتبع الأسباب والقرائن المكانية والزمنية و الموضوعية.

هذا الترخيم في اللغة الكردية يعتمد على السماع و الشهرة من دون قواعد تحكمه كما هو عليه في اللغة العربية، و إنّما نلاحظ ظهور أحرف جديدة في الأسماء المرخمة و ما كانت موجودة في بنيتها الأصلية قبل الترخيم، و بهذه الميزة تنحرف اللغة

الخاتمة: يمثّل توظيف الألفاظ العامية ظاهرة لغوية في روايات كرمياني ،وينفتح على الجمع بين الألفاظ الفصيحة والمفردات العامية لتكوّن ظاهرة اللغة الوسطى، ويؤدي وظيفة سردية وتكوينية في بنية الرواية عند كرمياني لكونها برزت ومثّلت طبيعة أحداث التجربة الشخصية والأدبية للكاتب، وعكست تجربة الواقع، وطبيعة وسيلة الخطاب السردي له ولشخصيات رواياته بفاعلية الكتابة، بمعنى لغة الكاتب ولغة الشخوص التي ترسم معالم الشخصية الروائية وتبيح أفكارها وأفعالها عبر هذه الظاهرة اللغوية أو تلك، فصارت اللغة عند كرمياني وسيلة محسوسة للكتابة والقراءة والفهم عبر مجموعة من الأصوات (الحروف) المنطوقة والمفردات المكتوبة تتشكّل وفق قواعد التركيب لتكوّن أجزاء الكلام بدءً من حروف المباني والمعاني ومروراً بالأفعال والأسماء (المفردات) العبارات، ثم انتهاءً بالجمل والمقاطع الكلامية القصيرة (الحوار)، والطويلة (السرد)، لتكوين البناء العام للرواية بظواهر لغوية عديدة التي منها ظاهرة التكرار وظاهرة اللغة الوسطى، ونلفت النظر إلى استخدام الكاتب ظاهرة لغوية أخرى تتجسد في توظيف ألفاظ تتعلق بـ (قال) وتدلُّ عليه من جهة الاشتقاق والترادف، وجاءت على ألسنة الشخصيات في تفعيل لغة الحوار والخطاب بينها داخل رواياته، وظّفَها الكاتب في بدايات السرد والحوار، وفي رؤوس الأسطر الحوارية مرة، وفي نهاية الجملة الحوارية السابقة لتدل على خطاب وكلام الشخصية التالية في الحوار اللاحق وفي الجملة الحوارية التالية مرة أخرى ،وهكذا بها تناوبت الشخصيات الحوار فيما بينها، ولم تسلم نصوص من الأخطاء اللغوية الناتجة عن ضعف الدراية والإهمال واضطراب الطباعة .

تمثلت الظاهرة اللغوية في نصوص روايات كرمياني في الفعل الكلامي، وهي تؤدي وظيفة ربط الكاتب بالأدب من خلال هذا الفعل الكلامي المعبّر عن انفعالاته وأفكاره، والظاهرة اللغوية وحدة تعبيرية ربطت الكلمات والعبارات والجمل في النصوص الروائية بالمعاني الهادفة وبالأحداث والشخصيات ونقلتها إلى القارئ؛ وعليه فهي وسيلة اتصال متمثلة في هذه الرموز اللغوية و الأفعال الكلامية التي تحقق وظائف أدبية وإفهامية وانفعالية عديدة بين كرمياني ونصوصه وشخصياته وبين القارئ، ذلك من خلال دلالة الكلام، والخطاب الروائي المتخم بالأفكار والعواطف والأحاسيس، فوجدنا اللغة التي يكتب الكاتب لغة أدبية وعصرية ترتبط بالبيئة المشتركة لأطياف اجتماعية عديدة في (جلولاء) المتخمة بأناس من قوميات ومستويات اجتماعية متباينة، إذ وظّف الكاتب شخصيات وسير منها؛مما جعل لغة رواياته تمتاز بالواقعية وبلغة الحياة اليومية، بذلك تركت آثارها في الخطاب الروائي إيجاباً وسلباً، ورأينا أنّ رواياته تسلط الضوء على ظواهر لغوية و تجربة حديثة في توظيف لغة العصر و طبيعتها المستثمرة فيها، و تضع القارئ أمام تساؤلات يستفهم بها عن مقاصد هذا الاستثمار للغة العصر القريبة من لغة الصحافة أو من لغة الحياة اليومية، فيبسطها بين يدي القارئ بقصد الإفادة و الإمتاع وتجلّت ظاهرة التكرار في تكرار الحروف والكلمات والجمل، أمّا ظاهرة اللغة الوسطى فهي كانت لغة فصحى قريبة من لغة الحياة اليومية ولا تخلو من كلمات وسياقات عامية، الكاتب ذو ثراء ثقافي ولغوي نابع من روافد البيئة على اختلافها، كردية– عربية– تركمانية، استطاع استثمارها في رواياته .

Abstract

Two phenomena literary language in the Tahsen Garmiany novels

Key word: Garmiany، novels، phenomena

The repetition and the central language Education in

Assistant Lecturer \Hamid Salih Jasim

University\College of humanity science Garmian

Department of Arabic Language

Phenomenon in novel achievement by "TashinKarmany", this however requires pauses, observation, and explanation, which gives prominence to the manifestation in its novel texts both in form and content . The researcher however has displayed his attitude in such a way that relates with the academic system s as well as the creative production in a procedural linguistic reading which poses a real

clarification and explains the phenomena of repetition and interlanguage in which has been detected in the text of his five novels : Kuful Kalbee (the lock of my heart) Bael Alkhagaria (the husband) the Geps Alwaed Alyahoodea the sons of the Jewish Alhuzin Alwassem (the handsom geeif) and hekaty Alras Almaktoa (my Tale With The chopped head).

الهوامش

(١) بعل الغجرية، رواية، تحسين كرمياني، طباعة– نشر– توزيع، دمشق، ط١–٢٠١٢: ٢٥٨.

(٢) نفسه : ١٤٧.

(٣) قفل قلبي، رواية، تحسين كرمياني، طباعة دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، ط١– ٢٠١١ : ٦٩ .

(٤) أولاد اليهودية، رواية، تحسين كرمياني، دار تموز– دار رند، دمشق، ط١– ٢٠١١ : ١٦٧.

(٥) الحزن الوسيم، رواية، تحسن كرمياني، دار الينابيع، سورية– دمشق، ط١– ٢٠١٠: ٣٧.

(٦) بعل الغجرية : ١٨٣.

(٧) نفسه : ١٤٨.

(٨) بعل الغجرية : ٢٥٣.

(٩) أولاد اليهودية : ٦٩.

(١٠) قفل قلبي : ٢٠.

(١١) نفسه : ٧٤.

(١٢) نفسه : ٩٢.

(١٣) نفسه : ١٠١.

(١٤) بعل الغجرية : ١٠٣.

(١٥) نفسه : ١٥٠.

(١٦) بعل الغجرية : ٣٠٣، و للاستزادة يراجع ((بعل الغجرية)) : ١٥٠، ١٥٩، ٣١١.

(١٧) بعل الغجرية : ١٤٧.

(١٨) نفسه : ٢٦٥.

(١٩) نفسه : ١٢٤.

(٢٠) نفسه : ١٨٤، للاستزادة يراجع نفسه، ١٠٢، ١٨٣.

(٢١) نفسه : ١٨٦.

(٢٢) قفل قلبي : ٧٥.

(٢٣) نفسه :٧٢.

(٢٤) نفسه :٥٩.

(٢٥) نفسه :٧٥.

(٢٦) نفسه :٥٥ ، ٥٨.

(٢٧) نفسه :٥٥.

(٢٨) نفسه :٥٣ ، ٦٤ .

(٢٩) نفسه :٧٢.

(٣٠) نفسه :٧٦.

(٣١)ينظر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون و موزعون، الأردن- عمان، ط٤: ٢٠٠٨م- ١٤٢٨هـ : ١٧٧.

(٣٢)قفل قلبي : ١٢٨.

(٣٣)ينظر : شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب، ط١، ١٩٩٩: ٢٤٩.

(٣٤)قفل قلبي : ١٨٣.

(٣٥)حكايتي مع رأس مقطوع، رواية، تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١- ٢٠١١ : ١٠٣ .

(٣٦)ينظر : مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، نخبة من النقاد، اعداد و تقديم و مشاركة د. محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢ : ٢٥٦.

(٣٧)ينظر : رؤى و مواقف، د. حامد أبو أحمد، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١١م - ١٤٣٢هـ : ١٨١.

(٣٨)ينظر : بعل الغجرية : ٢٣٠، ١١٧، ١٠، ٢٤، ١٩، ١١١، ١٣٤، ٢٤١، ١٢٣، ١٣، ١٩٠، ١٧٨، ٣٧، ١٠٢، ٢٦٢، ٢٠٦، ٣٦، ٢٩٤، ٣٨٢، ١٩٧، ١٢٤، ١٠٤، ١٣٥، ١١٣، ٢٠٨، ١٧٨، ١١٦، ٤٥، ٢٨٣، ١٣٣، ٢٦٦، ٣٨٢، ٢٩، ١٢٥، ٣٥٤، ٢٤، ٢٤٢، ٢٤١، ٣٧١، ٢٧٥,١٥١، ١٩٠، ١٦٣، ١٩٩، ٢٣٥، ١٢٤ ، قفل قلبي :١٩، ١٢٢، ٢٥٦، والحزن الوسيم :٨٤، ٧٦، ١٥٦، أولاد اليهودية : ٨٤، ١٨٩، ٦١ .

(٣٩)ينظر : قفل قلبي : ٢٠٨، ٢٧٥، و بعل الغجرية : ٢٧٤.

(٤٠)ينظر: الحزن الوسيم : ٨١.

(٤١)ينظر: نفسه : ٨١.

(٤٢)نفسه : ١٢٥، ١٢٧.

(٤٣)ينظر : الحزن الوسيم : ٥ ، ١٢٦.

(٤٤)ينظر: الحزن الوسيم : ١٠٧ ، ١٠٩ ، وبعل الغجرية : ٣٨٣.

(٤٥) ينظر : الحزن الوسيم : ٦٥ ،٦٦ ،٧٦، ٧٢، ١٠٨ .

المصادر و المراجع

- أولاد اليهودية، رواية، تحسين كرمياني،دار تموز– دار رند، دمشق، ط١، ٢٠١١.
- بعل الغجرية، رواية، تحسين كرمياني، تموز: طباعة–نشر– توزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- الحزن الوسيم، رواية، تحسين كرمياني، دار الينابيع، سورية– دمشق، ط١، ٢٠١٠.
- حكايتي مع رأس مقطوع، رواية، تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت– بلبنان، ط١، ٢٠١١.
- رؤى و مواقف، د. حامد أبو أحمد، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١١م– ١٤٣٢هـ.
- شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد، د. صلاح فضل، دار الآداب، ط١، ١٩٩٩.
- فن القصة، تأليف د. محمد يوسف نجم، دار صادر– بيروت، دار الشروق – عمان، ط١، ١٩٩٦.
- قفل قلبي، رواية، تحسين كرمياني، دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، ط١، ٢٠١١.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون و موزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م– ١٤٢٨هـ.
- مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، نخبة من النقاد، إعداد و تقديم و مشاركة د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد– الأُردن، ط١، ٢٠١٢.