



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



حوار الرغبة والسلطة في رواية "بان الصباح" لعبد الحميد بن هدوقة

The dialogue of desire and power in the novel Morning appeared by abd elhamid ben hadouga

عبد المجيد بلخوص^{1, *}
¹ جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله الجزائر.

Key words:	Abstract
novel power dialogue polyphony language Bakhtin.	The novel "Morning appeared" by novelist Abdel Hamid Ben Haddouga reveals to us an important duality in understanding the course of Algerian society yesterday and today. The novel is based on a very important theme, which is the conflict of generations, which is characterized by the great difference in the way of thinking between each of Sheikh Allowa, the father, and certain members of his family, regardless of their differences. . In this research, we will try to study the phonetic duality, by retracing the modalities of appearance of the image of the language of fiction. It is that the principle of dialogue, as enunciated by Mikhail Bakhtin, makes polyphony a path that leads to many entrances to sound out the dialogues of the fictional text, and this is called the modes of production of the image of language (hybridization, stylization, parodies...), and this is the problem that this one deals with. Research, that is: how the novel Ban al-Subh invested languages and dialects and involved them in a mutual dialogue between a number of subjects who differ in their proposals and their visions of a number of crucial issues such as language, for example.

ملخص	معلومات المقال
تأتي رواية "بان الصباح" للروائي لعبد الحميد بن هدوقة لتكشف لنا عن ثنائية مهمة لفهم مسار المجتمع الجزائري في الماضي القريب، وهو الماضي الذي ينبني على هديه الواقع في أدق خصوصياته. تركز الرواية على قيمة مهمة جداً وهي صراع الأجيال، الذي يتجلى في الاختلاف الجلي والذي يصل في بعض الأحيان إلى صراع في نمط التفكير بين كل من الشيخ علاوة الأب، وبعض أفراد أسرته على اختلافهم. في بحثنا هذا سنحاول مدارس الثنائية الصوتية، وذلك عبر تتبع طرائق تمظهر صورة اللغة الروائية، ذلك أن مبدأ الحوار كما جاء به ميخائيل باختين، يجعل من التعدد الصوتي مساراً يُفضي إلى مداخل عديدة لسبر غور النص الروائي الحوار، وذلك ما يُسمى بطرائق إنتاج صورة اللغة (تهجين، أسلبة، باروديا...)، وتلك هي الإشكالية التي يخوض فيها هذا البحث، أي: كيف استثمرت رواية بان الصباح في اللغات واللهجات وأقحمتها في حوار مُتبادل بين عدد من الذوات التي تختلف في طروحاتها ورؤاها لعدد من القضايا المصيرية كاللغة مثلاً.	تاريخ المقال: الإرسال: 2023-08-19 القبول: 2025-03-19 الكلمات المفتاحية: رواية صراع ثنائية صوتية لغة حوار باختين.

1. مقدمة

مناسبات مختلفة بوجوب فهم شخوص الرواية داخل فضاء المدينة، إذ لا يمكن أن تنوجد بنت مثل دليّة في الريف، وهي المتحررة من كل القيود، إنّها متحررة مثل بركان، لذا فهي الأكثر نضجاً من نفيّة "الجازية والدراويش"، الأولى تُفكر في توسيع دائرة التحرر من خلال شرب الخمر، التدخين، إقامة علاقات غير شرعية، أما الثانية فتكتفي بالمغادرة والإقامة هناك في المدينة حيث الحياة السعيدة.

نجد ظلاً لنفيّة ميثوثا في ثانيا الرواية مُمثلاً في نعيمة، بنت الريف التي تحل بالعاصمة بغرض الدراسة، مجرد عنصر فاقد للفعالية في أسرة تجمعها المفارقات في الرؤى والأفكار، لذلك فالسارد لا يُفهمها في حوارات شائكة ومعقدة، لأنّها عنصر دخيل ليس له الحق في الكلام، فهي إن تكلمت لن تقول شيئاً ذا أهمية لأنها تعيش تحت سطوة أب متسلط. هي لا تدلي برؤاها كما يفعل الآخرون، هي تكتفي بتصديق ما يُدلي به غيرها، إلا في مناسبة إذ تقول لابنة عمّها المتحررة:

"أود لو كنت مكانك أحياناً بالمدينة مع إخوة مُثقفين، أنا أحياناً مع أب جاهل، لا ينفك يروي لنا المعارك التي خاضها أثناء حرب التحرير".

يكاد يكون هذا الادّعاء الوحيد الذي الصادر عن البنت، أين نجد إرهاب الرفض لما هي عليه من إقصاء في ريفها البعيد عن المدينة، لكنّها تكتفي بمجرد القول دون الفعل.

في المقابل نجد الشيخ علاوة، أنموذجاً للماضي المرفوض من طرف الأبناء، إنه الأب المُتسلط الذي يريد أن يُمدد في عمر الحظوة التي يتحلّى بها الشيوخ أينما حلوا، فهو يريد أن يُكرّر ماضيه في كل وقت، وبالتالي فلا مجال للمخالفة والثورة على ما يدلي به الشيوخ، تبعاً لهذا ما على الأبناء إلا السمع والطاعة، لا مجال للحوار الفعّال والمستمر، وعليه فالخير كل الخير في اتباع من سلف، أي إعادة إنتاج الماضي كما هو. في اجتماع الميثاق يصدق الشيخ بهذا الحل الجاهز دونما تخمين، في ذلك يقول لأحد الشباب في محطة الحافلات:

"قلنا لهم لا يصلح لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها، قالوا لنا: أنتم فرامل ضد كل تقدم.."

-من هؤلاء يا شيخ؟

-هم أولئك الذين يسمون أنفسهم التقدميين".

نجد في الرواية الرفض المطلق من طرف شريحة كبيرة من الشباب لخطاب الآباء، الأمر ينطبق على أفراد أسرة الشيخ كما ينطبق على آخرين لا نجد لهم أسماء في الرواية، إلا أن الكاتب يشير إليهم بشكل ما، هذه الشريحة ترى في الآباء ماضياً يجب محوه، فها هو الشاب يرد على الشيخ علاوة في المحطة بعد أن وصفه بالولد:

"لا تسمني ولداً، ثم لا يهمني من أنت، إن لم أكن أعرفك فإني الآن أعرفك، أنت الماضي الذي لا نريده".

عرفت الجزائر سنة 1976 حدثاً مهماً في مسار بناء الدولة الحديثة، يتعلّق الأمر بمناقشة الميثاق الوطني، وهو الميثاق الذي صيغ في إطار الخيار الاشتراكي، تحت شعار "من الشعب وإلى الشعب" والذي يهدف إلى إرساء قاعدة مادية صلبة تُحارب استغلال الإنسان للإنسان، وتروم تخليص الاقتصاد الوطني من كل تسلط امبريالي، من شأنه أن يرهق مسيرة النضال على جميع الأصعدة (سياسي اجتماعي ثقافي). تمّ عرض المسودة على الشعب عن طريق استفتاء أجري بتاريخ 27 يونيو من نفس السنة.

إن الإشارة إلى هذا الحدث مُهم جداً، لأن الصبح عند عبد الحميد بن هدوقة في روايته "بان الصبح"، هو جزائر ما بعد الميثاق، وقد تحولت إلى ساحة للحوار بين السلطة (الآباء)، والرغبة (الأبناء) ليس بحثاً عن أرضية للوفاق تضمن حقوق الطرفين، بقدر ما هو إرادة واعية لاستنطاق شرائح المجتمع الجزائري الجديد، وهو يباشر مساراً جديداً في بناء الدولة الحديثة.

تمثّل أسرة الشيخ علاوة مجتمعاً مُصغراً يصلح مثلاً لكل الأسر الجزائرية، وهي أسرة مكتملة إذ نجد الأب الشيخ علاوة والأم العجوز كلثوم، والأبناء: مراد الطبيب، عمر مدير مؤسسة بنكية وزوجته منى، رضا الطالب الجامعي، هالة الأخت الصغرى، زبيدة العانس ودليّة طالبة في كلية الحقوق، إضافة إلى البنت نعيمة ابنة الأخ الوافدة من الريف بغرض الدراسة في الجامعة.

هؤلاء هم من سيُشركون في الحوار الذي تنبني عليه الرواية، إذ تتخللها مقاطع حوارية طويلة بعض الشيء، لكنها تخدم الموضوع بشكل كبير، ذلك أن العمل ككل يفتح آفاقاً أرحب للحوار لكي يكون بزوغ الصبح سلساً لا صدامياً وعنيفاً، لذلك خصّص بن هدوقة الفصل السادس كله لاجتماع الميثاق، أين تمّ في وسط شعبي ضمّ العديد من أطراف المجتمع، بغرض النقاش حول القضايا الوطنية المُهمّة كالخيار الاشتراكي واللغة، هناك اكتشف الحضور أن الحوار هو السبيل الوحيد لتحقيق الثورة الثقافية الصحيحة، وأن المناقشات بشموليتها وعمقها كفيلة بإحداث التحول الجذري الذي يريده كل من شارك في النقاش بحريّة تامّة (مليكّة الدلاكة، عامل الميناء، المثقف، البرجوازي، المحافظ... الخ).

الرواية تكاد تكون معادل موضوعي لرواية "الجازية والدراويش" التي تطرق فيها الكاتب لموضوع المرأة في الريف الجزائري، في حين أن "بان الصبح" اتخذت من العاصمة تحديداً حيزاً تتحرك فيه شخصياتها، نجد ورود أسماء الأماكن في مواضع عديدة (شارع محمد الخامس، ديدوش مراد، شارع الاستقلال، نادي الصنوبر، ساحة الشهداء، بن عكنون، الشراقة، الابيار، المرادية... الخ)، وكأن الكاتب يريد تذكير القارئ في

تُخْرِجُوهُنَّ مِنْ بُيُوتِهِنَّ وَلَا يَخْرُجْنَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَنَّ بِفَاحِشَةٍ مُبَيَّنَةٍ. أي ظاهرة لا شك فيها، وقال أيضا: حم، وَالْكِتَابُ الْمُبِينُ. أي الذي فيه إيضاح وتبيان لطرق الهداية من طرق الضلال، وأيضا: خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ. أي علمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء، وَاللَّفْظَةُ وردت بصيغة الحدث الماضي التام "بان"، أي أن وقوعه قد تم في الماضي وفيه انتهى، أي لم يعد مستمرا إلى زمن الحاضر. أما الصبح فهو أول النهار، والصبح الفجر، والصبح نقيض المساء.

عنوان الرواية هو "بان الصبح" أي أن الظهور والتجلي مُسند للصبح دون غيره، والمقصود بالصبح هنا ليس بداية النهار فقط، إنما هو ما سيأتي لاحقا ليشغل حيزا زمانيا يتجاوز مدلول اللفظة الظاهر، وهو الذي ينحصر في مدة زمنية قصيرة، يحمل الصبح في طياته أمارات الجدة والتبدل، مقارنة مع ما سبق، قد تتعمق دلالة الصبح لتدل على تبدل في ذهنيات وأفكار شرائع واسعة من المجتمع، وعليه فالصبح يصير مرادفا للتغيير، الذي هو يبرز وينفصل عما سبقه حتى صار باننا ظاهرا لا لبس فيه. ثم له ذلك بعد أن جمع شتاته في وقت سابق بطريقة ما، كان في وقت مضى مجرد فكرة ثم بدأ ينزاح عن المألوف إلى أن أدرك اللحظة التي كان لابد له فيها من أن ينفصل لكي يُؤسس لوجوده الفعلي. وهو وجود مقترن بالفاعلية، وبالتالي فالصبح يعني الحركة والنشاط التي تزداد حدتها، أراد الكاتب للحظة الانفصال أن تكون أكثر حدة إذ انتقى الجملة الفعلية دون الاسمية، كان بمقدوره أن يقول الصبح البائن مثلا، فيكون العنوان مستندا على الثبات وهو الخيار الذي لا يستقيم مع معطى الانفصال.

قد لا يكون من باب الصدفة العابرة أن نقرأ ما يلي في مطلع الرواية:

"أتمت دليمة الحركات الرياضية التي تقوم بها كل صباح، وتقدمت من مرآة الخزانة وقالت لها وهي تنظر إلى وجهها وجسمها: أنا جميلة أليس كذلك؟ إياك ان تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي".

بان الصبح هي رواية للتغيير، للانعتاق من ماض زائف في نظر بعض الشخصيات التي تتحرك داخلها كاشفة عن أفكارها وآرائها، تجدر الإشارة إلى أن هذا الانفصال لن يكون عنيفا، بل بالعكس، سوف نجد في الرواية عددا من الحوارات التي تدور بين شخوص مختلفة تماما في الأفكار والمبادئ، أراد الكاتب لبعض النقاشات أن تكون طويلة وأقرب إلى العداوية، خدمة للقارئ الذي يريد أن يسبر غور شخوص الرواية بشكل أكبر وبالتالي كان عليه أن يلم بجميع الجزئيات المحيطة بالعمل لأن "قراءة الأدب تستوجب منا أن نعي تداخل الإشارات التي هي من صميمه".

أسند بن هدوقة العبارة أعلاه إلى البنت دليمة، والتي هي نجدها في الرواية أكثر انفصالا من غيرها لأن نزواتها بيّنة ظاهرة، لا تكاد تخفي أيا منها، فهي على علاقة مع رجل غريب، تزوره

إذن فالاشكالية التي أمامنا متعلقة بمدى انفتاح الحوار في الرواية بين فئات المجتمع الجزائري على اختلافها، وما هي الطرائق التي لجأ إليها الكاتب لتوسيع دائرة الحوار؟ ونعني بذلك انزياحات اللغة المعيارية والفنية عن القالب الأدبي وإزاحة القيود المتوهمه بينها وبين لغة العامة، وعليه فالاشتغال يتم على مستوى اللغة (لغة السارد ولغات المتكلمين داخل الرواية)، كل ذلك وفق منظور ميخائيل باختين لرواية الاصوات.

بعد هذا التقديم الموجز سنحاول في هذه الورقة تبيان طرق اشتغال الحوار، أي طرائق إنتاج صورة اللغة بين فئتي الشباب (الحاضر) والشيخوخ (الماضي).

2. دلالة العنوان

لماذا تتوسم الروايات بعناوين؟

هل من الضروري أن نلتفت لهذا المؤشر الأولي الذي هو أول عتبة تُنير لنا درب القراءة؟

من المعلوم أن أول ما يطالعنا في الغلاف الخارجي لجنس الرواية هو العنوان، وعليه فإنه على قدر كبير من الأهمية، لأنه الدليل الذي يُحيل السامع إلى نص مكتمل، حكاية مُتشابكة ومعقدة تُروى عبر مئات الصفحات، والأمر على هذا النحو كان لزاما على النقاد أن يسلطوا الضوء على هذا المكوّن الأساس في تلقي النص الإبداعي، فمبدع الرواية هو من له أن ينتقي العنوان الذي يُريده لنصّه، ولن يكون هذا الانتقاء مجردا من قصديّة هي بمثابة مفتاح من مفاتيح فهم النص، فهو يُمدد الناقد بعدة ثمينة تُعينه على تفكيك النص وإضاءة مواطن الغموض فيه، لأنه العنصر الذي يُعطي للنص هويّة، إن كان النص جسدا فالعنوان بمنزلة رأسه الذي لا غنى له عنه.

على ضوء ما تقدم تبين لنا أنه لا مناص من مساءلة العنوان إذ "هو مفتاح سيميائي مهم، ومُنطلق علامي دلالي، يُقرّب البعيد ويفتح المُستغلّ، ويضيء المُبهم" وذلك رغبة في استثمار كل مُعطى في يد الناقد من شأنه أن يعود بالنفع على الدراسة ككل. "بان الصبح" هو عنوان النص الذي نشغل عليه، جملة فعلية مكونة من مسند/الفاعل التام "بان"، ومسند إليه/الفاعل الظاهر "الصبح"، لا غرابة في العنوان، مجرد جملة مثبتة لا تجمع بين نقيضين، ولا تتناص مع نص خارجي.

أما إذا أردنا أن نبحث في المدلول الذي ترمي إليه هذه الجملة، فيجب علينا أولا البحث في معنى كل لفظة على حدة، ثم بعد ذلك نلتفت إلى المعنى الناتج عن إلحاق الفعل التام/بان، بالفاعل الظاهر/الصبح.

يدل الفعل التام "بان" على دقّة الظهور والتجلي والوضوح، قالت العرب: بانّت المرأة عن الرجل، فهي بانن، أي انفصلت عنه، والطلاق البائن هو الذي لا يملك الزوج فيه استرجاع المرأة إلا بعقد جديد، فالباين ها هنا بمعنى الانفصال، وتباين الرجلان أي بان كل واحد منهما عن صاحبه إذا انفصلا. قال تعالى: لَا

ارتبط إذن التعدد الصوتي في أشكاله المختلفة بالحوار، فالروايات متعددة الأصوات ضامنة للعلاقات الحوارية على نطاق كبير داخل البنية الروائية، لأن "ظاهرة الحوارية تتعدى بأشواط علاقات تبادل الحوار المنتج إنها تتعدى الخطاب الإنساني بكل مظاهره وعلاقاته بل بالأحرى كل ما له معنى أو قيمة".

من شأن التعدد الصوتي أن يُترجم لنا مدى انفتاح النص الروائي على مساحات فردية وجماعية من الوعي والإدراك، لم يكن لها أن تتمظهر إن نحن أخذنا بالمعطى الأحادي الذي لا يحقق ما اصطلاح عليه باختين بالحد الأدنى للكينونة، ليس الحوار مجرد وسيلة إنما هو هدف وغاية، يتكشف الفرد بها لنفسه وللآخرين، أن تكون فهذا يعني أن تتواصل حواريا، وإذا توقف الحوار يتوقف كل شيء، في الحقيقة كل حوار لا يستطيع ولا يجدر به أن يتوقف".

يكاد يكون الفن الروائي حياة موازية، يأتي عنصر الصوت ليمنحها الفاعلية التي تجعلها أكثر تقبلا لدى القارئ والناقد على السواء. من شأن الأصوات أن تظهر التباين والاختلاف بين شخوص العمل الروائي، وعليه فإن هذا العنصر الفعال لا يقل قيمة عن وحدات أخرى وجب حضورها في رواية الأصوات، ونقصد بذلك كل من الرواة والأبطال والأجناس المتخلطة.

3.1. التهجين l'hybridation

ما هو التهجين؟ "إنه المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد، إنه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين تفصل بينهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو كلاهما معا، إن هذا المزج بين لغتين في نطاق القول الواحد في الرواية طريقة فنية مقصودة، لكن التهجين غير الواعي وغير المقصود هو أيضا واحدة من أهم طرائق الحياة التاريخية للغات وصيرورتها، ويمكن القول دون تردد أن اللغة واللغات تتغير تاريخيا عن طريق التهجين أساسا". أمكننا القول على ضوء هذا أن التهجين إنما هو حضور نوعي إضافي يرجع إلى أحد المتكلمين* داخل الرواية، تتجاوز فيه لغتان اثنتان دون أن يكون للجملة النحوية دخل في إبراز الفروق بين هاتين اللغتين الاجتماعيتين.

نقرأ في الرواية ما يلي:

"ألم تسمعي حوار التلفزيون؟ كل واحد يتهم الآخر بعدم الدقة في التعبير".

من شأن هذا النوع من التهجين القصدي (الإرادي) المنتج لصورة اللغة في الرواية -في حين أن التهجين الإرادي نجده في كلام الناس العادي بطريقة عفوية- أن يخلق تباينا واضحا بين وعيين اثنين، وعي مُشخص وآخر مُشخص، أما الأول فهو الاستفسار الذي صدر عن المتكلم، وقد ورد في صيغة سؤال لا يُرجى منه إجابة، بل لفت انتباه السامع وتهينته بغرض تلقي

في شفته وتدخن، والأكثر من ذلك هو أنها حامل منه دون أن تفكر في الزواج ولا في إسقاط جنينها.

وعليه فإن الرواية هي حوار الآباء مع الأبناء، بحثا عن وفاق من شأنه أن يعيد وضع الحياة في سكتها الحقيقية، هي حوار الجزائريين مع بعضهم البعض، حوار الاسلاميين مع اليساريين والنقابات العمالية والجمعيات في شأن الميثاق الوطني الذي أقره الراحل هواري بومدين عام 1976. نقرأ في الفصل السادس الذي خصصه الكاتب لمناقشات الميثاق عبارة مهمة جدا وهي كالتالي:

"ولعل أهم ما أدهش كل ملاحظ هو الحرية في التعبير التي أعطت فجأة صورة أخرى لجزائر ظنها الكثير ماتت، لقد كان النقد العلني والاتهام لأناس كانوا من الخشية بحيث كان ذكر أسمائهم يلقي الرعب في القلوب...".

3. إبداعية التعدد الصوتي

يرى ميخائيل باختين أن فيدور دوستويفسكي هو من كان له الفضل أول الأمر في طرح نمط جديد تماما من التفكير الفني، هذا النمط الذي اصطلاح عليه بالتعدد الأصوات، وهو النمط الذي تجاوز حدود الإبداع الروائي ليمس المبادئ الأساسية للجمالية* الأوروبية.

تضمن الرواية حق الاختلاف والتباين للشخصيات، وهو الإجراء الذي تنتج عنه إضافة محمودة لتعدد الآراء والمواقف دونما وصاية من الكاتب، بعدما تراجع عن كونه المُسير والموجه لأفعال الشخصية ولبولها، فالأخيرة قد مرّقت حُجب الوثوقية المُتوهمة بها هي "تنفتح وتغادر الشبكة المغلقة في إطار ضمير "هو" وذلك يجعلها ضمير "أنت" الحر، فعوض تحديد الشخصية نجد الكاتب يسألها ويناقشها ويدخل معها في حوارات لا نهائية".

يمثل لحوار الأصوات بثنائية الصوت والصوت الناتج عنه كرد فعل، وعليه فلا مكان لوجه المطابقة بين صوتين اثنين، مثل هذه الثنائية تتطلب عدم وجود الأول في الثاني، فكل دليل إيديولوجي ليس بانعكاس وظل للواقع فقط، ولكنه أيضا شطر مادي من هذا الواقع، وسواء أعلق الأمر بالصوت أم بالكتلة المادية أم باللون أم بحركة جسمانية أم بأي شيء آخر، فإن لكل ظاهرة تشغل كدليل إيديولوجيتجسيدا ماديا" يمتد من وعي فردي إلى وعي فردي آخر متمثلا في آخر المطاف في شكل سيرورة من التفاعل، على هذا فإن التعرف الحوارية هو اللقاء في أكمل صورته.

تنفي الرواية مُتعددة الصوت البطولة الفردية، وتحل محلها البطولة الجماعية حتى وإن كانت كل الأصوات تدور حول فكرة واحدة، ذلك أن الصوت المتباين لا يكتفي بمجرد انفعال داخلي إنما يقوم بتأدية رد فعل خارجي في شكل من أشكال الوعي بمضمون الفكرة المطروقة.

وهو المستوى الذي يُسميه باختين بالأسلية، ذلك أنه لا مناص من تأثر اللغات واللهجات ببعضها البعض إن هي دخلت في فضاء حوار، ومما ينتج عن ذلك الأسلية ويُعرفها باختين كالتالي:

"هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب في صورة فنية للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعين لغويين مفردتين: الوعي المصور، أي الوعي اللغوي المؤسلب، والوعي المصور المؤسلب، وتتميز الأسلية عن الأسلوب المباشر بوجود الوعي اللغوي للمؤسلب وجمهوره الذي يُعاد على ضوءه إنشاء الأسلوب المؤسلب وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدين".

وذلك مدخل آخر من مداخل التعدد الصوتي في رواية بان الصبح، إذ نلمس تقليدا واضحا لأسلوب الآخر، ومن ذلك ما يلي:

"الحالة التي أنت فيها تزول، المثل يقول: انس الهم ينسك"

في هذا المقطع تقليد للكلام اللهجوي اليومي، فعبارة انس الهم ينسك هي من قبيل الكلام العامي البعيد كل البعد عن اللغة الأدبية والفنية، تلك التي يفصلها بون شاسع عن لغة اليومي البسيط، وقد صدرت عن الشيخ عبد الكبير متوجها بها إلى الشيخ علاوة، بعد أن هاتفه لكي يدعوه إلى مأدبة عشاء بمناسلة زفاف ابنته، وقد نطق بها بعد أن لمس فيه تحججا بالعجز والهم، والغرض منها هو قبول الدعوة طالما أن الوعي اليومي يرى بأن مجرد صرف النظر عن الهموم من شأنه أن يبعدها بشكل يكاد يكون سحري، فالبعبارة ذات ثقل كبير من شأنه أن يضع حدا لعناد الشيخ علاوة ومن ثمة تلبية للدعوة وهو الذي كان لاحقا. إن المزج بين لغة الكتابة الأدبية بطابعها الفني والجمالي الرفيع، ولغة العامة بعفويتها وخصوصيتها المتفردة هو أمر على قدر كبير من الإغواء، ذلك أن الهدف منها هو تحقيق التقارب وهو المطلوب الذي يمر عبر شرط الحوار الفعال والمستمر.

كذلك نجد في الرواية المقطع التالي الذي يجدد اللغة عبر أسلية مغايرة:

"اسمها عويشة ليس فاطمة، ولكنهم يدعونها فاطمة على طريقة المستعمرين في الماضي"

نجد في المقطع تركيب هجين، بين لغة السارد ولغة المستعمر الفرنسي الذي كان يضع لخدمات بيوت الفرنسيين من الجزائريات لقبا موحدا وهو لقب فاطمة، وهو ما كان يطلق على الجزائريات ممن اضطرتن الظروف على الخدمة في بيوت الفرنسيين، وعليه فاللقب يحمل دلالة تحقيرية قد تتعدى الخدمة إلى امتهان الرقص وممارسة البغاء*.

في هذا المثال أسلية أخرى، تستمد فاعليتها من حقبة ماضية، أي وعي كان له الحضور الكبير إبان الاستعمار الفرنسي للجزائر، لأن الصوت الذي يجهر بلقب فاطمة هو صوت

الوعي الثاني، والذي يخص أطراف أخرى منخرطة في حوار الميثاق الوطني الذي سبق وأن أشرنا إليه، مفاده أن كل طرف يتهم الآخر بعدم الدقة في الطرح، وعليه فقد غابت الفواصل الشكلية واجتمع وعييان اثنان لم يبلغا حد التناقض، بل إن الأول أضاع الثاني دون أن يدخل معه في حوار حقيقي، أراد الوعي الأول أن يبرز الثاني تمهيدا لحوارات لاحقة تنكئ على التناقض والتباين لكي يكون الحوار فعلا، ذلك أن الأمر شبيه بثنائية السؤال الجواب، إذ من غير الممكن أن يتخذ الوعي الأول موضع الوعي الثاني. ونجد ذلك ماثلا فيما يلي:

"هل ما قلته يناقض هذا؟ إنهم يؤهمون الشعب أن ماضي العرب لم يكن إلا عدلا وأخوة وسلاما، وأنهم لا يحاولون إلا إحياء تلك القيم والأمجاد".

تشبك الملفوظات والأساليب في الرواية، وتنتج عن ذلك نوايا مضمرة تشغل في الخفاء، من شأنها خلق هجنة قصدية ثنائية الدلالة، ذلك ما نلمسه في هذا المقطع، فالمتكلم لا يتبنى الطرح القائل بأن ماض العرب كان مجدا خالصا، ولا هو ممن ينادون بواجب إحيائه من جديد، هو يقر بوجود مثل هذه الإيديولوجيا في ساحة الحوار لكنه لا يتقلدها، ومن ثمة يدافع عنها، نعود إلى الإشارة بأن الرواية هي حوار الآباء مع الأبناء، وهو الحوار القائم على التناقض التام في الرؤى والأفكار، فالآباء يلتفتون إلى الماضي بحثا عن حلول لمشاكل الحاضر، حلول هذه الفئة جاهزة وهي إحياء الماضي وبعثه من جديد، بينما نجد الأبناء قد تحرروا من هذه التبعية العمياء وأرادوا راهنهم لهم، وحدهم من لهم أحقية البت فيه دون أن يجدوا أنفسهم مجبرين على الإذعان للآباء.

نجد البنية الهجينة في الكثير من ملفوظات الراوي، يقول مثلا: "تتذكر نعيمة كيف حملها ذلك الجندي في ذراعه وقال لها: هل تعرفين من أنا؟ أنا أبوك. من ذلك اليوم عرفت من هو الأب، هو رجل يدخل الدار فجأة، يلبس لباس جندي يحملها في ذراعه ويقول لها: أنا أبوك".

الشرط الثاني من هذا الملفوظ يخص نعيمة، بوعبها الخاص صاغت مفهوما للأب بحسب تجربتها في الحياة، بكلمات مختصرة تأسس في ذهنها مفهوم الأب، وهو مفهوم مختزل في مظهر الجندي العطوف، الذي يدخل الدار فجأة ليفصح عن نفسه متوسما بوسام الأبوة.

من شأن المقاطع الواردة والتي تعكس بنية هجينة مقصودة، أن تضعنا أمام مظهر اجتماعي ودلالي، بحيث أن كل مظهر يبرز وجهة نظر مختلفة حول العالم وذلك كنتيجة للفروقات الاجتماعية والفردية، والاختلافات البيئية في أنماط السلوك.

3.2. الأسلية la stylisation

تمتزج اللغات على مستوى آخر من الكلام إلى جانب التهجين،

الحوارية ألفيناها قد اجتمعت في رواية بان الصبح فتحوّلت إلى مسرح مفتوح لمختلف التصورات والأحداث ذات الخلفيات الاجتماعية المتنوعة والثرية.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

5. خاتمة

هذا وقد خلصنا إلى النتائج التالية:

- رواية بان الصبح هي مساحة للحوار، وهو حورا أداره الكاتب بوعي دون ان يقحم نفسه فيه، إذ أنه أنصت للغات المجتمع ونقلها كما هي، وذلك رغبة منه في تحري الصدق على الوجه الأكمل.

- إن شخوص الرواية هم مختلفون بالضرورة، إذ أن كل شخصية تعكس نمط تفكير فئة معينة من فئات المجتمع، وهو نمط مختلف عن غيره، وعليه فعنصر الاختلاف هو المعطى الأولي واللينة الأولى للحوار المثمر. معنى ذلك أن بن هدوقة أراد للرواية أن تعكس خصوصية المجتمع الجزائري سنوات قليلة بعد استعادة السيادة، وهي خصوصية قد لا نلمسها في كتب التاريخ بنفس الشكل الذي تراءت لنا فيه في الرواية، ذلك أننا وقفنا على مقاطع حوارية تعكس أنماطا اختلفت في قضايا جوهرية كالخيار اللغوي مثلا، رغم أن الحوار ككل كان في شقين: شق الآباء وشق الأبناء، إلا أن مساحات الحوار التي اتسعت لها الرواية قد ابانت عن اختلاف في تفكير الأبناء، فالبنت دليلة ليست هي نعيمة ولا هي حتى نصيرة صديقتها المقربة.

- أبان عبد الحميد بن هدوقة عن خصوصية فريدة، نعتقد أنها لم تتل حظها من الدراسة والبحث باعتبار أنه انزاح عن الرواية الإيديولوجية السائدة آنذاك بانزلاقاتها الكثيرة وتأويلاتها التي تلحق الأديب برجل السياسة وتجعل من العمل الفني نصا إيديولوجيا لا يفهم إلا بآداب إيديولوجية، في حين أن كاتبنا قد أنصت لعدد من الأفراد لا ينضون تحت أي لون سياسي، هم ليسوا إلا عدد من البسطاء لا يملكون إلا الطموح والرغبة في إثبات الذات في جزائر جديدة تفكر في الانعتاق من الماضي دون التكرار له.

- وفق عبد الحميد بن هدوقة بواسطة تأطيره المحكم في نقل صورة عن الواقع الجزائري كما هو، وقد تم له ذلك عبر ربط الرواية بمرجعيات نجد لها تمثلا في المجتمع الجزائري، وذلك باستثمار مادته الحكائية بشكل واع ومسؤول، وهي المادة التي اتسعت للنبران والنوايا والخطابات على اختلافها وتعقيدها.

- أن طرق ابداع صورة اللغة في الرواية الحديثة، إنما هو رهان الفن الروائي الذي لا يكتفي باللغة المعيارية كما هو الحال مع لغة الشعر، لذلك فإن انفتاح النص على كل من التهجين، الأسلبة والباروديا، إنما هو رغبة ملحة في استنطاق

الأخر، السيد الذي يقع في موضع أعلى في مقابل الأهالي من الجزائريين، فاللقب يعكس عقدة المستعمر وهو يسلب ألقاب الجزائريين طالما أن حضورهم يعني الخدمة والإذعان، والأمر كذلك فلا حاجة لألقاب كثيرة، يكفي لقب فاطمة لكل امرأة من الأهالي تخدم في بيت فرنسي، فاللقب يعكس نمط وعي خاص بحقبة ما أسندها الراوي لأحد الشخصيات المتحاورة في الرواية وهو كريمو الشاب الذي يملك بيته الخاص وينحدر من عائلة ثرية، هذا الأخير استعار اللفظة فانكشفت إيديولوجيته الخاصة، تلك التي ترمي الآخرين بنظرة دونية، لأنها ان لم تفعل اعتقدت بأنها تتساوى معهم والمساواة في وعي كريمو تعني امحاء الفروق، إذ ذاك تسأله دليمة كريمو عن سبب استعماله لهذا اللقب فيتعلل بأنه إن لم يفعل اعتقدت بأنها أم أو خالة أما هو فيريدها خادمة له مدى الحياة.

في مواضع أخرى نجد لغة الغير حاضرة لغرض السخرية منها ومعارضتها، وهو ما يسميه باختين الباروديا parodie، وهي أن يأخذ السارد أساليب الغير بغرض معارضتها وبيان إيديولوجيته التي هي على النقيض منها. إذا كانت الأسلبة تعني توافقا بين نوايا لغة مؤسسية وأخرى مؤسسية، فإنه متى اتخذت الأولى موقفا ساخرا من الثانية فثمة محاكاة ساخرة، إذ أن للسخرية الأدبية حسب باختين دور كبير جدا في تاريخ الرواية الأوروبية " ويمكننا القول أن أهم النماذج والأنواع الروائية قد أبدعت خلال عملية هدم العوالم الروائية السابقة عن طريق المحاكاة الساخرة".

إن الباروديا وهي تحمل كلاما يفيد المعنى المضاد تكون قد اعتمدت الأسلوب غير المباشر، مستفيدة من تداخل اللغات ومن الحرية التي يمنحها الفن الروائي، من ذلك ما صدر عن الشيخ علاوة في مناسبتين اثنتين، كقوله ردا على أحدهم دعا في اجتماع الميثاق إلى تعلم الفرنسية ما يلي: "بالفرنسية يمكن للمرء أن يقرأ الكفر والفسوق وكل شيء دون أن يشعر بوخز ضميره"، وقوله أيضا: "قالوا لنا الإسلام متأخر لا يحل مشاكل العصر".

في كلا المقطعين نلمس سخرية المتكلم (الشيخ علاوة) من الوعي الذي يدعو إلى تعلم الفرنسية ويربط التخلف بالاسلام، تعني هذه السخرية المعارضة التامة، في وجود وعين اثنين على قدر كبير من التناقض والاختلاف، مثل هذا التنوع اللغوي من شأنه أن يعطي حرية أكبر للكاتب وهو الأمر الذي يعني توسيع حلقة الحوار المستمر باعتبار أن التنوع اللغوي يعني تنوع الإمكانيات الأسلوبية.

أخيرا نقول إن عبد الحميد بن هدوقة قد أدرك تمام الإدراك الغنى والثراء الموجودين في المجتمع، فحاول استغلاله بالاعتماد على الظرف التاريخي الذي أحاط بالرواية ونقصد بذلك اجتماعات الميثاق، وعليه فالرواية حوار موسع، يستمد شرعيته عبر حشد أنماط الوعي المختلفة في المجتمع الجزائري، كل بلغته الخاصة والتي تدخل في حوار مع غيرها اللغات واللهجات، هذه الإمكانيات الهائلة للرواية

ميخائيل باختين، 1988، الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص: 76.
عبد الحميد بن هدوقة، 2012، ص: 46
المرجع نفسه: ص: 26

جميع أطراف المجتمع لكي يكون الحوار فعالاً، وقد تتبعنا في الرواية هذه الطرائق المختلفة التي جعلت رواية "بان الصبح" رواية منفتحة على الأيديولوجيات والخطابات مهما تناقضت وتعددت.

المراجع

ينظر: محمد تحريشي، 2000، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ص: 107

عبد الحميد بن هدوقة، 2012، بان الصبح، دار القصبة، الجزائر، ص: 77

المرجع نفسه، ص: 27

المرجع نفسه، ص: 30

ينظر محمد مفتاح، 1990، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ص: 72.

يوسف و غليسي، 2009، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسر للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص: 132

ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص: 406 وما بعدها.

عبد الحميد بن هدوقة، 2102، مرجع سابق، ص: 07

jean Ricardou, problèmes du nouveau roman, paris, seuil coll. Tel quel. 1967. p:20.

عبد الحميد بن هدوقة، 2012 مرجع سابق، ص: 143

* باعتبار أن الأدب عملية تفاعل بين الأديب والظواهر؛ كان لزاماً على الأديب أن يبحث عن مواطن الجمال في الظواهر التي يتفاعل ويتأثر بها والتي تكون بالأساس موضوعاته. والمقصود بالجمال طبعاً هو ذلك المعنى الواسع الذي يتعدى المعنى العامي المتداول، والمقصود أحياناً على جمال منظر أو لوحة. فالجمال في الأدب والفن هو قيمة عليا قوامها التلاؤم بشتى أنواعه، فهو يشمل التلاؤم بين الظواهر المادية من مقاييس وتناسق ألوان.. الخ. كما يشمل التلاؤم في الأفكار والمواقف، هو التلاؤم الحسي من خلال الحواس والتلاؤم الفكري من خلال الفكر. ينظر: دور الأدب في الوعي القومي العربي، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي أعدها ونظمها مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 بيروت 1980 ص30.

عبد المجيد الحسيب، 2014، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، المغرب، ص: 62.

المرجع نفسه، ص: 19.

ينظر محمد نجيب التلاوي، 2000 وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 60

M. bakhtine 1970. La poésiz de dostoievski. Seuil. Paris.. P: 83.

M. bakhtine. La poésiz de dostoievski. Seuil. Paris. 1970. P: 344

ميخائيل باختين، 1988، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ص: 144.

* المتكلم في الرواية في نظر باختين ليس هو الكاتب، بل هو كل شخصية لها صوتها في الرواية. ينظر: حميد لحمداني أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ص: 83.

عبد الحميد بن هدوقة، 2012، مرجع سابق، ص: 13

المرجع نفسه، ص: 146

المرجع نفسه، ص: 289

ميخائيل باختين، 1988، الكلمة في الرواية، مرجع سابق ص: 149.

عبد الحميد بن هدوقة، 2102، مرجع سابق ص: 59

المرجع نفسه، ص: 114

* نرى بأن هذا الموضوع لا ينل حقه من الدراسة والبحث في الجزائر، إذ أننا لم نعثر في حدود اطلاعنا- على دراسة مستقلة بالعربية تتطرق للموضوع، في حين أن الكتابات الفرنسية تناولته بالبحث والتقصي، ومن ذلك نجد: Denise Brahimi, Femmes arabes et soeurs musulmanes. Paris. Tierce. 1984

- كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

عبد المجيد بلخوص (2025)، حوار الرغبة والسلطة في رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 17، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات: 24-30