حوارية اللغة في رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش

Dialogue of the language in Khoya Dahman's novel by Marzak Baktash

صوفيان لشهب

جامعة تيزي وزو (الجزائر)، Lachehebsofiane17@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/05/12 تاريخ القبول: 2020/06/17. تاريخ النشر: 2020/07/29

الملخص: تسعى هذه الورقة البحثية إلى دراسة وتحليل رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش، بالتركيز على اللغة التي استخدمها الكاتب والتي يلاحظ فيها القارئ العديد من الخصاص المغايرة للرواية التقليدية، وعليه سنحاول أن نبين مختلف هذه النقاط الحداثية التي عرفتها الرواية خاصة اللغة التي تحمل في طياتها العديد التحولات والتغيرات. **الكلمات المفتاحية:** اللغة، الحوارية، مركزية السرد، الوعي واللاوعي

المؤلف المرسل: صوفيان لشهب، **الإيميل:** Lachehebsofiane17@gmail.com

Abstract:

This research paper seeks to study and analyze Khoyah Dahmane's novel by Marzak Baktash, focusing on the language used by the writer and in which the reader notes many contrasting features of the traditional novel, and accordingly we will try to show the various modernist points that the novel knew, especially the language that carries many transformations and changes .

Key words: language, dialogue, centralization of narration, awareness and subconscious.

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية في العقود الأخيرة تطورا كبيرا وانتشارا واسعا على المستويين المحلي والعالمي، نتيجة امتلاكها لمقومات الرواية الغربية كالقدرة الفنية في بناء الأحداث والتشكيل اللغوي المتميز والمغاير للرواية التقليدية، وذلك بالتحكم في البنيات الأساسية كالوصف والسرد والتلاعب بالزمان والمكان والشخصيات، التي تعد من أهم البنيات المكونة للأعمال الروائية.

لقد ساهمت مجموع التحولات والتطورات التي عرفتها الرواية الغربية في تغيير سبل الكتابة عند الأديب الجزائري، الذي تأثر بالنظرة التي جاء بها الناقد الروسي ميخائيل باختين والقائمة على تغيير نمط الكتابة من صوت ايديولوجي واحد يتحكم في أحداث الرواية، إلى جعلها مسرحا لتداخل الأصوات الأيديولوجية وتصارعها في مجال أوسع، فلا دخل للمؤلف في أحداثها ما يجعله مجرد مراقب للأحداث، ما جعل الروائيين الجزائريين يسلكون هذا النهج الجديد وبهذه الفكرة يتخلون عن الرؤية أحادية الصوت والانتقال إلى نظام الكتابة الجديد والقائم على تعددية الأصوات.

إن القارئ لرواية "**خويا دحمان**" للروائي مرزاق بقطاش يلاحظ أنها تستعرض أحداثا عديدة ومختلفة عرفتها الجزائر، وقد جسد أحداثها شخصيات عديدة في أماكن وأزمنة مختلفة لتتوجها شخصية دحمان التي تفاعلت معها في فترة الاستعمار وبعد الاستقلال مع كل الانزلاقات السياسية الداخلية والخارجية، فقد سيطرت شخصية دحمان على الحكي والتذكر واسترجاع الأحداث طيلة الرواية من خلال استعراض السيرة الذاتية لشخصية دحمان، التي واكبت الثورة التحريرية والأحداث التي تلت استقلال الجزائر، فيلاحظ الدارس للرواية أنها تتكون من مستويات عديدة ومتغيرة تجري بطريقة إرادية تسمح بتواصل الشخصيات فيما بينها

عن طريق الحوار وتعدد الأفكار الأيديولوجية التي تأتلف مع أنماط السرد من وصف وحوار وأساليب أخرى ليخرج العمل الروائي نسيجا متكاملا.

إن اللغة التي وظفها الكاتب لعبت دورا بارزا في خلق نص روائي حواري قادر على الجمع والتنسيق والتفاعل، وكذا التلاحم بين الخطابات والأساليب والرؤى الأيديولوجية، ذلك بالتعبير عن الواقع المعيش بصورة فنية وأدبية، فتصبح بذلك لغة الكاتب واحدة من بين لغات الشخصيات الروائية، مما سمح له بالتلاعب بالمونولوج الداخلي وكسر التسلسل المنطقي للزمن. ما أسهم في إنتاج نص روائي مغاير للأنموذج الروائي السائد بالتمرد على الواقع والبحث في التاريخ والمستقبل.

بناءَ على ما أوردنا سابقا سنحاول البحث عن الآليات التي استخدمها الروائي في بناء مظاهر الرواية الحوارية؟ وهل ساهم التعدد اللغوي في خلق انسجام داخل النص الروائي؟ كيف استطاع مرزاق بقطاش جعل شخصيات الرواية تنتمي إلى فئات اجتماعية مختلفة في التعبير؟

أولا- تمظهر الحوارية في الرواية:

إن الجنس الروائي حسب ميخائيل باختين **Mikhaïl Bakhtine** هو عبارة عن تنوع كلامي واجتماعي منظم فنيا ومتباين الأصوات وهو نتاج ظاهرة التفكك اللغوي، الذي يجمع مختلف اللهجات الاجتماعية وطرائق التعبير الخاصة بمجموعة اجتماعية معينة، ذات علاقة بنوعية المهنة أو الأجناس الأدبية، أو منتمية إلى أجيال وأعمار متفاوتة، وذات أبعاد واتجاهات مختلفة فهي لغات أفراد، ولغات في مجالات المجتمع والسيادة والأخلاق للكل فكره وشعاره الذي يتبعه (باختين م.، الكلمة في الرواية، خمسة فصول من كتاب" جمالية ونظرية الرواية"، تر/ يوسف حلاق، 1988، صفحة 11)، فالرواية تعد بمثابة ركام من اللغات الاجتماعية والتي بواسطتها تتنوع موضوعات الرواية الواحدة من خلال تنوع الشخوص

ومختلف الأصوات اللغوية التي تسمح ببروز العلاقات الكلامية أو ما أسماه باختين" **بالحوارية**" وهي عندما يدخل فعلان لفظيان تعبيريان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها علاقة حوارية والعلاقات الحوارية هي علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي (باختين ت.، 1986، الصفحات 121-122) فهذا التنوع الكلامي للغة وللأنماط والمستويات ينعكس على فضاء الرواية ما جعل الحوارية تحطم الأفكار التي كانت سائدة قبل ذلك.

إن رواية خويا دحمان إحدى الروايات التي تتميز بظاهرة بالتنويع الكلامي واللغوي، الأمر الذي يلعب دورا بارزا في حوارية العلاقات الدلالية، حيث تظهر الهيمنة الكلية للسرد في الرواية من البداية حتى النهاية، وذلك نظرا للأسلوب الذي اعتمده الكاتب والقائم على استرجاع الماضي، والذي ركز فيه على شخصية دحمان، الذي ولد بالقصبة في زمن الاستعمار، عندما احتفلت فرنسا بمرور قرن على احتلالها للجزائر أي سنة 1930، فتحكي مختلف مراحل حياته وعلاقته بالبحر والسياسة في زمن الاستعمار وبعد الاستقلال لتتداخل أحداث الرواية بعد تلقيه رسالة من ابنه محمد الذي كان عائدا من فرنسا وتصوير حالة الهذيان التي كانت تعاني منها شخصية دحمان.

تتبني عملية الحكي التي اعتمد عليها مرزاق بقطاش على سارد مجهول عارف بأحداث العالم المحكي، إلا أن السارد يبقى مجهولا لدى القارئ طول أحداث الرواية، فهو سارد غريب عن الرواية وليس مشاركا في أحداثها، فهو عالم منذ البداية بأن ابن دحمان لم ولن يتزوج بأجنبية علما أن حالة الهذيان التي أصيب بها كانت بعد استلامه لرسالة ابنه التي يخبره فيها بأنه راجع إلى أرض الوطن؛ يقول: " **ستتأكد من أنه عاد بمفرده إلى وطنه فلن تصحبه أية امرأة. لا تخف يا خويا دحمان لن تكون معه لا فرنسية ولا انجليزية ولا ايطالية هون عليك واطمئن من هذه الناحية**" (بقطاش، 2000، صفحة 114)، فنحن أمام سارد مطلق المعرفة وعالم بكل شيء، فلا نرى إلا ما يراه السارد، وبمنظوره الخاص نعرف

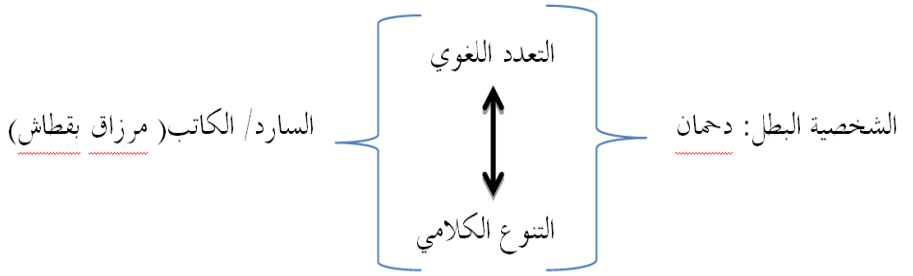
الشخصيات وندرك الأشياء فالسارد يتخذ شخصية دحمان لطرح أفكاره الأيديولوجية ومحاولة إبداء رأيه تجاه مجموعة من القضايا السياسية، فشخصية دحمان والشخصيات الأخرى تتحرك وفق ما يمليه السارد المجهول حيث يتجلى من خلال ثنايا الرواية بضمير المخاطب أنت(السارد وشخصية دحمان) حيث تعرض الرواية للقارئ ذلك الهذيان الذي ينتاب شخصية دحمان بالغوص في صراعه الدائم مع الأحداث التي يلاقيها في حياته عبر مجموعة من الحوارات الداخلية ما شكل عدم استقرار للشخصية الرئيسية.

1- اللغة ومركزية السرد:

يتكلم السارد في رواية خويا دحمان بلغة يستطيع من خلالها أن يعبر عن مختلف الرؤى والأفكار الأيديولوجية، حيث يتعامل مع اللغة التي يشترك فيها الكاتب والشخصية الرئيسية– دحمان– وكأنها عبارة عن رأي عام، فهو يتموضع هذا خارجها ويبتعد عنها بإضفائه لسمة الموضوعية في الطرح، فما أصاب الجزائر بعد الاستقلال من انزلاقات سياسية في البلاد أجبرت الشعب على الاندماج معها، كالصراع على كرسي السلطة كالتوجه للحدود المغربية في حرب الرمال التي نشبت بيت بين الجزائر والمغرب في أكتوبر 1963 في قوله:" **انطلق المتطوعون كلهم صوب الجهة الغربية من الوطن..**" (بقطاش، 2000، صفحة 57) كما عبر عن الوضع الاقتصادي الذي دخلت فيه الجزائر بعد الاستقلال حيث يقول السارد:" **وجاء الزمن الاشتراكي، يا خويا دحمان. نعم الزمن الاشتراكي كل واحد يتغنى به وفي كل مكان، لكنك، أنت لم تضع يدك على هذه الاشتراكية المزعومة...**" (بقطاش، 2000، صفحة 5) فهذا المقطع السردي يشير إلى النهج الاقتصادي الذي سار عليه السياسيون في الجزائر بعد الاستقلال باتباع مقومات النظام الاشتراكي الذي يعد نظاما اقتصاديا يمتاز بالملكية الجماعية لوسائل الانتاج، كما أن يعبر عن نظرة الشعب تجاه الواقع السياسي والاقتصادي

الراهن في البلاد، فقد أخذ الجزائريون موقفا محايدا تجاه الاشتراكية المزعومة حسب السارد، غير أن بعضهم اعتبرها فترة مهمة في تاريخ تأسيس الدولة الجزائرية.

كما أن لغة السارد تعبر عن حياة الشخصية الرئيسة– دحمان– في زمن الاستعمار فيصور بدوره الأحداث في المدينة والبحر وفي زمن الاستعمار والثورة. ومثال ذلك قوله:" **إخوتك الجزائريون كانوا يفكرون في الدخول في مرحلة الكفاح المسلح ضد فرنسا، انجذبت إليهم انجذابا طبيعيا كنت في قرارة نفسك مقتنعا بالعمل وليس بالثرثرة السياسية التي لا تنفع أحدا**" (بقطاش، 2000، صفحة 120) ففكرة الثورة ضد الاستعمار الفرنسي كانت أمل كل الجزائريين الذين انجذبوا إليها خاصة بعد أحداث الثامن ماي 1945 التي صورت وحشية المستعمر الفرنسي، ما أجبر الجزائريين على التفكير في التحضير السري للثورة التحريرية، بالإضافة إلى وجود طبقة لم تكن مقتنعة بالثورة والرضوخ لها، فالكاتب حاول أن يصور هذا الحراك السياسي في فترة الاستعمار حتى أن شخصية دحمان شاركت فيها بالرغم من عدم اكتراثه لها في قوله:" **الناس كلهم يعلمون أن هذه الصناجة مجاهدة، أجل مجاهدة، مازالوا إلى حد الساعة يتذكرون يوم أن خرجت بزورقك باتجاه الجهة الغربية من الخليج وأخفيت داخل كيس من النيلون بضع قنابل يدوية ومسدسا من نوع 22مم..**" (بقطاش، 2000، صفحة 151) وقد استعان مرزاق بقطاش بشخصية دحمان بالكاتب المفترض ليعبر عن أفكاره الأيديولوجية ولا سيما الانزلاقات السياسية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، فتراه يتدخل فيها بالنقد أو إبداء الرأي في لهجة فيها من الجرأة ما دفعه إلى المساس برموز الدولة الجزائرية كالرئيس هواري بومدين والشاذلي بن الجديد، حيث أن شخصية دحمان لم يكن يفضل هواري بومدين بسبب تصرفاته" **هاهو السي بومدين يلعب لعبته على بن بلة ويغيبه عن الأنظار الشعب نام مع رئيس وأفاق في الصباح مع رئيس آخر في سدة الحكم**" (بقطاش، 2000، صفحة 103).



فالكاتب يصرح بعدم قبوله انقلاب هواري بومدين واعتلائه أعلى كرسي في البلاد، وذلك بوصفه بالديكتاتور والمتسلط بعد أن غيب الرئيس بن بلة، فقد عبر الكاتب عن عدم رضاه بما يحدث بين الأخوة الفوقانيين الذين كانوا بالأمس يجاهدون في سبيل إخراج الاستعمار الفرنسي، وهم باليوم يتناحرون حول الكرسي، فنلاحظ أن هناك صوتين داخل الرواية الأول هو صوت السارد الحقيقي، والثاني هو صوت الكاتب المفترض المسموع داخل النص الروائي.

كما أن السارد حاول بدوره أن يتحقق مما يرويه ويتأكد من أهداف الشخصيات، ومراحل الحكي فتراه يكثر من التدخل ليثبت صحة الحدث المروي، فيضع تفسيرا دقيقا ومباشرا للقارئ كقول الكاتب:" **لعلك تنطوي على حكاية مع بنت الرومية هذه أليس كذلك؟ ولعلها خيبت أملك؟..... هيا يا خويا دحمان، هلا رويت حكايتك مع الفتاة الرومية عام 1952، كادت تلقي بك في هاوية بلا قرار، تعرفت عليها في المسمكة...**" (بقطاش، 2000، صفحة 151)، فيروح الكاتب يرد على هذا التساؤل فيقص لنا حكاية دحمان مع(لوسيت) التي تعرف عليها في المسمكة عندما جاءت لتشتري بعض السمك، فتتعلق به ما يجعلها تزوره عدة مرات، إلا أن الصياديين الايطاليين والاسبانيين يحسدونه على هذا الموقف، ما يؤدي إلى نشوب شجار بين دحمان وأحد الصيادين الاسبان(بيدرو)، ما يجعله ينزلق منها في اليوم التالي فقد كادت أن تؤدي به إلى التهلكة، فحكاية دحمان مع لوسيت جعلته في قلق دائم سبب

له الخوف والأرق، خاصة بعد وصول رسالة ابنه الذي كان خوفه الوحيد من أن يصطحب معه زوجة أجنبية، جعله يعيش في حالة من الهذيان الدائم طول أحداث الرواية.

نجد أن الرواية تعج بالكلمات الغيرية التي اتخذها الكاتب لتمرير كلمته معها، فاعتمد على كلام السارد أو الشخصية البطل إلا أنه يمنح نوعا من الاستقلالية لكل طرف، كقوله:" **الجزائريون في غمرة من الفرح ولكن الأمور ضلت مختلطة في أذهانهم. الكرسي، نعم، الكرسي سيطر سيطرة على بعض الإخوة الفوقانيين كما تقول دائما وأبدا.**" (بقطاش، 2000، الصفحات 103-104) فقد حاول أن يمرر فكرة الرفض لحكم بن بله من خلال شخصية دحمان الرافضة لهذا الحكم.

لقد حاول مرزاق بقطاش أن ينقل حالة الهذيان التي عانت منها شخصية دحمان بعد أن استلم الرسالة من ابنه محمد، حيث راح ينقل للقارئ مجموعة من الأحداث التي عاشتها الشخصية في زمن الاستعمار وبعد الاستقلال، ومن خلال كل الاسترجاعات التي قام بها وكسر الزمن الذي قام به سعيا منه إلى عرض أفكاره الأيديولوجية، فقد استعمل الكاتب الحقيقي السارد المفترض لينوب عنه، ويعبر عن أفكاره ورؤاه فيتمكن من تمرير كلمته، وهذه الطريقة هي التي تنشئ الحوارية بحيث أن الكلمة هنا تشير إلى صوتين متحاورين هما صوت الكاتب الحقيقي وصوت السارد المفترض، ومنه يظهر أن الصوت السردي في الرواية هو مرزاق بقطاش ذاته لأنه هو مؤلفها وبطل أحداثها" **فحتى لو تقدم الكاتب بلغة واحدة مثبتة كليا، فإنه يعلم بأن تلك اللغة ليست دالة وليست مقبولة من الجميع، وبأن ترد وسط التعدد اللغوي وبأنه يتحتم الحفاظ عليها، وتطهيرها والدفاع عنها وتعليلها فحتى تلك اللغة الوحيدة والمباشرة، هي لغة جدالية ودفاعية فهي مرتبطة حواريا بالتعدد اللساني وهذا ما يحدد مقصد الخطاب الروائي**" (باختين م.، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، 1987، صفحة 102) فقد تعمد الكاتب أن يدلي بصوته ويكشف عن الواقع السياسي والاجتماعي والرد

عن مختلف الانزلاقات السياسية من خلال استباق الأحداث أو إظهار كلمته جنبا إلى جنب مع السارد المفترض، فهو الذي سمح للبطل بأن ينتحل أفكاره وهويته.

2- الوعي واللاوعي في خدمة اللغة السردية:

عمد الكاتب استعمال مختلف أساليب التنوع الكلامي، سعيا منه إلى الكشف عن دور لغات التداول اليومي وكذا تنويع الأفكار الأيديولوجية وتناقضها وسعيا منه إلى رسم صورة عامة عن واقع المجتمع الجزائري، برسم كل أحداثه السياسية والاجتماعية والثقافية، وذلك لتفعيل تفعيل العلاقة الحوارية بين هذا التنوع الخارجي ليوظفه بدوره داخل عمله الروائي في شكل وحدات مختلفة ومتداخلة لإنشاء صورة اللغة الروائية أو ما أسماه باختين بالتشخيص الفني للغة الذي يتحقق من خلال مجموعة من الطرائق كالتهجين الذي يعرفه ميخائيل باختين على أنه:" **المزج بين لغة وأخرى في نطاق القول الواحد، أو هو اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين، تفصل بينهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي، في نطاق لهجة واحدة، قومية واحدة فالتركيب الهجين يرتبط ارتباطا وثيقا باللحظة اللغوية الاجتماعية، ومن صفات التركيب الهجين أنه نسق يزاوج بين اللغات فنيا لإنارة لغة بلغة أخرى، وعادة ما تكون هذه اللغة هي اللغة المثيرة.**" (باختين م.، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، 1987، صفحة 18) فتوظيف التهجين سبيله هو إنارة وعي بوعي آخر أو لغة بلغة أخرى في إطار ملفوظ واحد، ويظهر في الرواية توظيف مجموعة من الملفوظات الدالة بوضوح عن التهجين، إذ **يمكن أن يضم التهجين لهجات مختلفة اجتماعيا التي لا تختلف في نشأتها عن اللهجات المحلية التي تتشعب عن اللغة الأصلية ويستمد منها أصول مفرداته ووجهة أساليبه وتراكيبه وقواعده، وكلاهما تلقائي النشأة ينبعث عن مقتضيات الحياة الاجتماعية وشؤون البيئة، والسبب في نشأة اللهجات الاجتماعية يرجع إلى اختلاف طبقات الناس في الإقليم الواحد** (وافي، 1951، صفحة 134)، فاللهجات

المحلية تملك خصوصية إقليمية وميزة مرتبطة بالمكان، وفي رواية خويا دحمان تظهر أنماط لغوية تفصلها مجموعة من الفروق التي تجعل لكل صوت خصوصية لسانية.

أ- الفصحى/ العامية:

وظف مرزاق بقطاش التهجين القصدي عن وعي، ليضيء الوعي اللساني العامي على الفصيح، حيث أنه يتجسد في مواضع عديدة كقول السارد:" **يا سيدي بحرون كيف حالك اليوم؟**" (بقطاش، 2000، صفحة 3) فتلك المكانة التي يحملها البحر داخل نفسية الكاتب جعلته يسيّد البحر بتوظيفه للفظة عامية متداولة في الشارع الجزائري والتي يراد منها الرفع من مكانته، فالبحر سمي بهذا الاسم لاتساعه وعمقه بالنظر للبر، كما وظف الكاتب الكلمات الأجنبية التي صارت متداولة على لسان الفرد الجزائري كقوله: "**وأخفيت داخل كيس من النيلون بضع قنابل يدوية**" (بقطاش، 2000، صفحة 5)، فكلمة النيلون Le Nylon هي من الألفاظ الأجنبية الدخيلة في اللغة العربية والتي أصبحت متداولة في حياتنا اليومية وقد أخفى دحمان القنابل اليدوية في كيس بلاستيكي خوفا من عثور الاستعمار الفرنسي عليها، ويظهر كذلك في قوله:" **ثم نزلوا إلى المرسى هائجين مائجين، واندفعوا إلى كابينة الزورق وهم يظنون أنهم قد عثروا على ضالتهم**" (بقطاش، 2000، صفحة 8)، فكلمة كابينة Cabin هي كلمة أجنبية تعني المقصورة أو الحجرة الصغيرة وقد أصبحت هذه اللفظة متداولة وجزءًا من الكلام العامي للفرد الجزائري، كما أن كلمة مهراس التي تكررت في العديد من المرات؛ " **ضربات المهراس تتالى بإيقاع غريب،....**" (بقطاش، 2000، صفحة 8) تشير إلى أن الكاتب متأثر بالواقع الاجتماعي المعيش، فالمهراس هو الهاون أو بمعنى آخر هو آلة من آلات هرس اللحم أو البهارات أو غير ذلك من البقوليات، فالألفاظ التي وظفها الكاتب في الرواية لم تخرج عن نطاق اللهجة المتعارف عليها في مختلف مناطق الوطن إذ أنها متكيفة

مع اللغة العامية، وإن كان هناك بعض الاختلافات، وهذا أمر طبيعي بالنسبة للهجة حيث نجد أن هناك بعض الاختلافات بين جهة وجهة أخرى.

فالكاتب وهو يوظف هذه الملفوظات وأخرى يعي مدى إضاءة العامية والأجنبية، لهذا فإن هذه الملفوظات المهجنة هي قصدية وواعية امتزج فيهما وعيان لسانيان الأول هو اللغة العربية المشخِصة للكاتب، والثاني هو ذلك الوعي اللساني للهجة العامية المشخَصة.

إن استعمال العامية داخل المتن الروائي ما هي إلا محاولة من الكاتب للقول بقربها من ضوابط اللغة الفصحى صرفيا ونحويا حيث يعد" **يعد تجديدا على المستوى النحوي يحتاج منا إلى عناية كبيرة للنظر فيه على ضوء القواعد النحوية في العربية المعاصرة وهي من القواعد الدخيلة في نظر النحو التقليدي**" (خليل، 2010، صفحة 246) فالسارد في الرواية تبرز فرديته في هذا التهجين الواعي والقصدي الذي أدرجه المؤلف داخل متنه الروائي، فساهمت في تحيين العامية وربطها بكيان الرواية، فالمظهر الفردي للتهجين على صلة وثيقة بالعنصر السوسيو لساني للعامية في الجزائر وذلك واضح في توظيفه واستعماله لكلمات وملفوظات عامية: إيه يا خويا دحمان، يا سيدي بحرون، النيلون، كابينة الزورق، الريح في الريح، المهراس، وغيرها من الملفوظات التي ساهمت في هذا التهجين القصدي والواعي من طرف الكاتب.

لقد انتقل لنا هذا التصوير من خلال مستويات لغوية مختلفة تناسب تنوع الفئات الاجتماعية من جهة، وتبين الصراع الدائم والمستمر تجاه الظروف الاجتماعية أو السياسية، فقد استفاد الكاتب من الطابع العامي الذي يصور واقع المجتمع الجزائري، بتوظيفه لصيغ لغوية متعددة ومتميزة مرتبطة بالمكان والزمان.

تظهر براعة مرزاق بقطاش في تصوير مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية وأعماق نفس الفرد، بصورة مهجنة حيث ينقلنا من مكان لآخر تبعا للإطار الزمكاني الذي يحكم مجموع أحداث الرواية، ليعرفنا بعالم البحر والصعوبات التي يواجهها الصياد أو رجل

البحر، وكذا أحياء القصبة بشوارعها وحاراتها، وبمختلف الجيران والناس الذين يشهدون ما يجري في الساحة العامة من وقائع وأصوات معبرة عن الواقع المعيش، يقول:" **إيه يا خويا دحمان، أنت لا تتعب من البحر أبدا...** " (بقطاش، 2000، صفحة 4) فقد حاول الكاتب أن ينقل لنا واقع الأحداث التي مرت بها الجزائر في فترتي الاستعمار والاستقلال، ويصور لنا ذلك القلق الذي عاشته شخصية دحمان طوال أحداث الرواية هو مجرد خطاب معبر عن ذاته في قوله:" **أواه منك، لقد صرت تهذي كثيرا في الفترة الأخيرة** (بقطاش، 2000، صفحة 4) وذلك بتصوير حالة الهذيان التي صاحبت شخصية دحمان طول أحداث الرواية من خلال استعانة الكاتب بتقنية المونولوج الداخلي.

إن التعدد الذي اعتمده الكاتب يفرضه طابع الرواية الذي يرتبط أساسا بتعدد المنظورات الفكرية وتنوع الشخصيات التي تمثل الطبقات الفكرية والاجتماعية، فالرواية تصور شرائح اجتماعية مختلفة، وهذه هي الحوارية التي تكلم عنها ميخائيل باختين والتي تظهر في تعدد الأصوات وتباين الأساليب، وكذا اخفائها لهيمنة الصوت الواحد والفكرة الواحدة، فقد حاول مرزاق بقطاش أن يعتمد على التهجين الذي يقدم وعي أهم الشخصيات في الرواية والتي مثلتها شخصية دحمان وأخته حنيفة التي شاركته آلامه وأفراحه، والتي قدمت وعيه وليظهر التركيب الهجين في قوله مثلا:" **ضربات المهراس تتالى بإيقاع غريب محبب إلى نفسك، إنها تعد العدة لطهي سمكات البونيط**". (بقطاش، 2000، صفحة 8)

ب- تعليل المنظور الفكري للسارد:

إن الفكرة المحصورة داخل فكر الفرد لا يمكن أن تدخل في علاقات حوارية مع مختلف الأفكار المنتشرة في فضاء التفاعل اللغوي للبشر، بينما تستطيع أن تتخطى حاجز الوعي الفردي عمد الكاتب إلى توظيف التعليل الموضوعي المزعوم في الرواية والذي أشار إليه باختين على أنه:" **أحد مظاهر أقوال الآخرين المستترة، فيبدو وكأنه من أقوال الرأي العام وجميع العلامات الشكلية توضح أن هذا التعليل صادر عن الكاتب الذي هو متضامن**

معه شكليا، إلا أن هذا التعليل في الواقع يتموضع داخل منظور الشخوص الذاتي أو منظور الرأي العام" (باختين م.، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، 1987، صفحة 76)، فيظهر للقارئ على أنه أحد مظاهر القول المستترة لدى الآخرين، وجميع هذه العلامات الشكلية توضح أن هذا التعليل صادر عن الكاتب الذي يتموضع داخل منظور الشخصية أو منظور الرأي العام، فيصل للمتلقي على أنه أحد مغايرات البناء الهجين، كقول الكاتب: **لم يكن والدك في الدار. كان على بعد الآلاف من الكيلومترات، في الهند الصينية، بالذات،..... أصحابه كانوا يسمونه(الزاوش) أي الطائر، أما والدتك يرحمها الله فتطلق عليه صفة المطيار**،.. (بقطاش، 2000، صفحة 17) فالخطاب هنا ينتمي إلى أصحاب والد دحمان وزجته، فحاول بدوره أن يعرف بهذه الشخصية، فالوصف هنا ليس وصف الكاتب بل ينتمي إلى الآخر المجهول أو قول فئة اجتماعية لا نعرف عنها الكثير داخل المتن الروائي، فالتعليل هنا بدوره يتجرد من نية الكاتب المباشرة واستبداله بنبرة غريبة.

إن مجموع الخطابات المستترة التي وظفها الكاتب في روايته، تبدو للوهلة الأولى على أنها صادرة من الكاتب، غير أنه جاء ليعللها ويتضامن معها شكليا، لأنه رأي عام، بحيث نلاحظ تموقع صوتين أو وعيين في ملفوظ واحد، الأول هو صوت الرأي العام والثاني هو صوت الكاتب كما يظهر ذلك في قوله:" **وها أنت، يا خويا دحمان تسترق النظر إلى أحد أفراد العصابة حواليك لكي تقرأ ما يجول في نفوسهم، وتطلب من أحدهم أن يأخذ مكانك ريثما تذهب لتقضي حاجتك. آه، أيها الخبيث الماكر**. (بقطاش، 2000، الصفحات 103-104) فالقارئ لهذا لمقطع لسردي يلاحظ أنه جاء في شكل حوار بين وعيين مختلفين في اطار ملفوظ واحد هما وعي الكاتب ووعي عام يشخص وعي شخصية دحمان.

3- لغة الكاتب/ لغة السلطة(لغة الآخر):

صوفيان لشهب

إن العلاقة القائمة بين المثقف والسلطة هي علاقة معقدة ذلك أنه لم ينظر إليه ولم يستشر في قضية الحكم والسلطة بعد الاستقلال، وهو الأمر الذي جعل المثقف يقف محايدا والسلطة واقفة بالمرصاد لأي تحرك مشبوه، غير أنها تعرضت للعديد من المطبات من بينها انقلاب الجيش في 1965 وهو الأمر الذي زارد الأمور تعقيدا نتيجة الهيمنة الدكتاتورية التي انتهجها الرئيس الراحل هواري بومدين، والقارئ للرواية يلاحظ الصراع القائم بين الأطراف والاغتيالات التي حدثت في فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال، ولتخوف الكاتب من التصريح العلني تارة والوقوف على الأحداث من بعيد قرر الاعتماد على اسلوبين مختلفين لتصوير هذا الصراع، حيث أنه يلجأ للأسلبة رغبة منه في تقليد أسلوب الغير، وهو الأمر الذي يوجهه لخدمة أغراضه وتحقيق أهدافه الخاصة بشكل نسبي، الأمر الذي يسهم في خلق مجال واسع لتداخل الأصوات وتعددها مما يثري في تنوع الأساليب، وهو ما يغذي الاطار الحواري للرواية.

فإذا كان التهجين حسب باختين يجمع بين وعيين مختلفين في ملفوظ واحد، أي من متكلم واحد فإن الأسلبة **styalisation** تجمع بين وعيين في ملفوظين مختلفين، حيث أن" **الأسلبة تعني التصوير الفني لأسلوب لغوي غريب يحمل وعيين لغويين مفردين، الوعي المصوِر/ المؤسلب والوعي المصوَر/ المؤسلَب، والمؤسلب لا يتكلم بصورة مباشرة في موضوع ما إلا بهذه اللغة المؤسلبة الغريبة.**" (بعيو، 2014، صفحة 99) ويمكن التمثيل بمقطع من الرواية:" **سمعت الرئيس أحمد بن بلة يخطب ويكرر: لقد اعتدوا علينا يا إخوتي، لقد اعتدوا علينا يا إخوتي**" (بقطاش، 2000، صفحة 113)، فاللغة هنا جاءت بأسلوب لغوي يحمل وعيين مختلفين، وعي الكاتب(مرزاق بقطاش) ووعي الرئيس الراحل أحمد بن بلة الذي عبر عن موقفه تجاه حرب الرمال والمغرب الذي اعتدى على الجزائر في شهر أكتوبر 1963، فالمؤَسلِب(السارد) هنا لا يتحدث عن موضوعه إلا من خلال تلك اللغة التي يؤسلبها والتي هي أجنبية بالنسبة إليه.

إن لغة الروائي لم تأت بطريقة مباشرة خوفا من السلطة التي يمكن أن تنسب الكلام له دون أن تنسبه للرئيس وحتى أنه لم يقل قال الرئيس بل سمعت الرئيس يخطب، ومن ذلك فإن اللغة تعبر عن موقف وايديولوجيا، الكاتب الذي لا يتحدث عن موضوعه إلا من خلال اللغة التي تعد أجنبية عليه وعلى القارئ وهو الأمر الذي يظهر في قول الكاتب:" **إهيه، لقد بلغت خمسا وثلاثين سنة، يا خويا دحمان. إلى أين أنت ماض في سيرتك تلك، سيرة المجابهة والوقوف في وجهه العواصف؟ الأمر الذي يقض عليك مضجعك هو مستقبل ابنك محمد...**" (بقطاش، 2000، صفحة 119) فكأن الروائي يتهرب من مسؤولية الكلام الذي يقوله خوفا من الوقوع في دوامة الحكم الديكتاتوري الذي انتشر بعد الاستقلال.

4- السخرية في مواجهة الاستبداد:

السخرية هي إحدى المواقف الفكرية التي يعبر من خلالها الأدباء عن أفكارهم الأيديولوجية واتجاهاتهم الفكرية، والتي يظهر توظيفها جليا في الرواية من قبل الكاتب الذي وظف شخصية دحمان في وسط هذه المواقف، من خلال تجسيد الواقع السياسي والاجتماعي في البلاد بطريقة ساخرة وتهكمية على الاستبداد الذي ظهر في الجزائر بعد الاستقلال، وكذا اظهار الموقف الفكري لمرزاق بقطاش تجاه هذه الأحداث وهو الذي رفض مجموع الانزلاقات السياسية الواقعة في الجزائر بانفتاح الرواية على الواقع وممارستها لنقد شامل لجميع النخب الاجتماعية والسياسية والثقافية غير أن هذا الطرح ورد بطريقة تهكمية لم يستثني فيها الكاتب أحدا من الشخصيات السياسية.

تجلت سخرية السارد في جميع أحداث الرواية، بدءً بالسخرية من الشخصية الرئيسية دحمان الذي كان يعيش في حالة من الهذيان نتيجة الرسالة التي أرسلها له ابنه محمد من فرنسا وتخوفه من زواجه بامرأة أجنبية، حيث يسخر السارد من وضعية دحمان الذي صار

مرتبطا بالبحر ما جعله جزاءً لا يتجزأ من حياته يقول:".. **ما الفرق بينك وبين حبة من المحار أو قوقعة من القواقع البحرية**" (بقطاش، 2000، صفحة 3) حيث يفهم القارئ لهذا المقطع السردي أن الكاتب يسخر من شخصية دحمان التي أنهكها البحر وجعل منه جزءا لا يتجزأ منه، فيأتي بكلام رسمي للغير ثم ينتقده بكلماته المتهكمة، بحيث يؤكد باختين على أن الكلمة في المحاكاة الساخرة هي صراع صوتين وامتزاجهما كما هو الحال في الأسلبة، حيث **أن المؤلف يتحدث بواسطة الآخرين، إلا أنه يعكس ما يفعله في تقليد الأساليب، إذ يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية، فالصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية، يتصادم بضراوة مع سيد الدور الأصلي(المؤلف) ما يجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما،** (باختين م.، شعرية ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط1، 1986، صفحة 286) وذلك أن الكاتب يوظف العبارات الساخرة بوضوح في الفترة التي تلت استقلال الجزائر وسيطرة هواري بومدين على كرسي الحكم بعد انقلابه على أحمد بن بلة من خلال التصحيح الثوري في 19 جوان 1965 وهنا يظهر موقف الكاتب من الرئيس الراحل هواري بومدين، فيبدأ في تهكمه العلني على معظم الأحداث التي مرت بها الجزائر في فترة حكمه؛ فيقول: " **وبالفعل، هاهو السي بومدين يلعب لعبته على بن بلة ويغيبه عن الأنظار، الشعب نام مع رئيس وأفاق في الصباح مع رئيس آخر**" (بقطاش، 2000، صفحة 120) وهو الأمر الذي رفضته شخصية دحمان والتي اعتبرت بومدين جاء لتسليط الهيمنة السياسية والحكم العسكري وهو الأمر نفسه الذي جاء الشاذلي بن جديد سعيا منه لإظهار الهيمنة والاستبداد اللذان عرفت بهما هذه فترة حكمه، والتي تحمل في طياتها عبارات السب والشتم والتهكم ويظهر هذا التوظيف في قول الكاتب:" **ولكن القعدة على الكرسي أعجبته، يا خويا دحمان. وبمرور الوقت راح يحرك الخيوط على هواه..... وفي الحقيقة، فأنت ما خشيت يوما على نفسك مثلما خشيت يوما على نفسك مثلما خشيت عليها خلال عهد الرئيس الشاذلي. السياسة لا وجود لها، بل هي محرمة لكن كل شيء**

يسبح في بحرها في هذا البلد. (بقطاش، 2000، صفحة 135) فالكاتب يسخر من الرئيس الشاذلي الذي تولى زمام الحكم بعد وفاة الرئيس هواري بومدين والذي عرف بصرامته، إلا أنه لا يعرف شيئا عن السياسة فراح يحرك خيوط الحكم على هواه بإبعاد شخصيات سياسية وإحضار شخصيات أخرى، واغراق السوق الجزائرية بالخردوات والفواكه وافساد مال الشعب، وهو الأمر الذي جعل مرزاق بقطاش يتهكم على حكمه الذي أدى إلى أزمة سياسية واقتصادية في البلاد.

كما يسخر من الشاذلي بن جديد في موضع آخر عندما يستذكر ما حدث له عندما جلس على كرسي الحكم، فقد اتفق الفوقانيون حسب تعبير الكاتب على تنصيبه رئيسا للبلاد، إلا أنه ومع مرور الزمن فقد أعجب الرئيس بموقعه يقول: **الشاذلي الذي جلس على كرسي الحكم في بداية عام 1979، أعجبته الجلسة، زيارة لفرنسا وأخرى لأمريكا وثالثة لبلاد الروس ورابعة لأمريكا اللاتينية، فكيف تنتظر منه أن يتخلى على ذلك الكرسي المريح؟ والله يا خويا دحمان ما كان ليقوم من مكانه ذاك حتى لو اضطر إلى قتل الجزائريين كلهم.** (بقطاش، 2000، صفحة 141) وبالفعل فقد تسببت أوامره بوقوع قتلى وجرحى في أزمة 1988 حيث ظهر الرئيس وصرح بأنه هو من أصدر الأوامر لإطلاق النار على المتظاهرين. أتبع هذا المقطع السردي بالتهكم على الرئيس الشاذلي بن جديد وتلك الانزلاقات السياسية التي أفرزت قتلى وجرحى بأمر منه، حيث يعبر عن هذه الوضعية قائلا: **سبحان الله العظيم. هذه وقاحة ويستحيل أن تكون مظهرا من مظاهر الدولة. رويدك، يا خويا دحمان، فالأمور لم تتوقف عند هذا الحد فبعد شهر من تلك الأحداث المؤلمة ها هو يرشح نفسه لرئاسة الجمهورية هذه هي التفاهة السياسية في أكمل صورة لها.** (بقطاش، 2000، صفحة 142)

كما تظهر سخرية الجمركي الفرنسي من شخصية دحمان عندما كان عائدا من مدينة باريس إلى الجزائر، عندما سبقته فتاة جزائرية وتأكيدها له بأنها كانت تقيم عند صديقاتها،

فقال لها ساخرا: أتمنى أن يؤويني أصحابي مدة تسعة أشهر.. هه.. هه وضع الختم على جواز سفرها. وعندما حان دورك أنت قال لك: هل لاحظت ذلك؟ خجلت وطأطأت رأسك. (بقطاش، 2000، صفحة 143) فالكاتب صور تلك السخرية والتهكم الذي كان يعاني منه الجزائري من قبل الفرنسيين، وهذا سعيا منه إلى التهكم على كل السياسيين أو الفوقانيين الذين أوصلوا الجزائر إلى تلك الأوضاع السياسية المزرية في قوله: **آه، يا أبناء الجزائر، ماذا دهاكم؟ قلبتم الدنيا رأسا على عقب في أكتوبر 1988، فلم هذه المذلة كلها؟** (بقطاش، 2000، الصفحات 143-144)

إن هذه السخرية تلعب دورا بارزا في بناء لغة الرواية وتنوع أساليبها وتزيد من إبعادها عن لغة عصرها، فهي تأتي بصور وأنواع مختلفة حسب باختين كمحاكاة أسلوب الغير محاكاة ساخرة أو محاكاة سلوك اجتماعي ما أو شخصية خاصة معينة أو طريقة الرؤية والتفكير، أما من حيث الهدف الذي ترمي إليه فإنها تكون هدفا بحد ذاتها، إذ أنها وسيلة لتحقيق أغراض إيجابية، وبدلا من أن يستعمل الروائي اللغة المباشرة والأسلوب الواحد، يلجأ إلى فن السخرية والأسلبة والمحاكاة الساخرة، ليخلق صورة فنية للغة الخاصة بالخطاب الروائي وليست هي لغته الخاصة.

-خاتمة:

يتبين من خلال ثنايا البحث أن الكاتب قد حاول توظيف مختلف مظاهر الحوارية في الرواية بالنظر إلى تنوع الأساليب المستخدمة، والتي تظهر في كل من توظيف التهجين القصدي والواعي من قبل الكاتب والذي يقيم علاقاته الحوارية مع مختلف الشخصيات الكاتب المفترض وصوت الراوي وبطل الرواية وجميع الشخصيات الأخرى.

كما أن الرواية انفتحت على أساليب جديدة كسرت بها نظام الروية التقليدية، فالكاتب خرج عن النظام المألوف للقارئ بإدخاله في متاهات تجعله يغوص في الرواية فيخرج من

حدث ويدخل في حدث سابق له، أو يستبق الأحداث ويعود للوراء، نعم إنها لعبة سردية جديدة سمحت للكاتب بتناول قضايا متعددة في وقت واحد، فقد تطرق للسياسة والايديولوجيا والفكر والثقافة، في آن واحد تمكن من كسر ذلك الروتين الغالب على نظام الرواية.

- **قائمة المراجع:**

- إبراهيم خليل. (2010). بنية النص الروائي (دراسة)، ط1. منشورات الاختلاف.
- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين. (1986). المبدأ الحواري، تر/ فخري صالح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- علي عبد الواحد وافي. (1951). اللغة والمجتمع، ط1. مصر: دار النهضة.
- مرزاق بقطاش. (2000). خويا دحمان. الجزائر: دار القصبة للنشر.
- ميخائيل باختين. (1987). الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- ميخائيل باختين. (1988). الكلمة في الرواية، خمسة فصول من كتاب" جمالية ونظرية الرواية"، تر/ يوسف حلاق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- ميخائيل باختين. (1986). شعرية ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط1. الدار البيضاء، بغداد: دار توبقال، دار الشؤون الثقافية العامة.

نورة بعيو. (2014). آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية:" مدن الملح" وثلاثية" أرض السواد" لعبد الرحمان منيف. الجزائر: دار الأمل.