رواية أبناء القمر لـ" حامد ياسين" مقاربة من منظور النقد الحواري

The novel "Abnaa elkamar " by "Hamid Yassin" approach from the perspective of dialogue criticism

د.رايس كمال

جامعة العربي التبسي ، تبسة (الجزائر)، kamel.rais@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال:16 /04/ 2021	تاريخ القبول:2022/03/19	تاريخ النشر: 2022/10/22

الملخص: رواية أبناء القمر للأديب "حامد ياسين" ،رواية حديثة تعرض الواقع الجزائري منذ تاريخ الاستعمار إلى الزمن الراهن تتأسس على أنموذج السرد على لسان الحيوان،وهي تقنية تأليفية معروفة،أردنا اختبارها ومقاربتها من منظور النقد الحواري ؛كما طرحه الناقد "ميخائيل باختين" قصد الوقوف على أسلوبية الرواية ومدى خصوصيتها في تشكيل نص روائي حداثي يتجاوز المونولوجية في مقابل الحوارية.

الكلمات المفتاح : رواية – أسلوبية الرواية – مونولوجية– حوارية.

Abstract: The novel of " Abnaa elkamar" to the writer Hamid Yassin, a modern novel showing the reality of Algeria from the date of colonial to the present time, based on the narrative model on the tongue of the animal, a known technical technique, we wanted to test and approach from the perspective of critical criticism, as suggested by critic, "Mikhail Bakhtin" Novel and the extent of its uniqueness in the formation of the text of a novelist beyond monological in exchange for dialogue.

Key words:Roman - Stylistic novel - monological – dialogism.

1- الفهم والتفسير explication[1] -compréhension[2]:

يستعرض الأديب "حامد ياسين" نصه الجديد واسما إياه بالرواية، وهذا ما أنبأ عنه في المقدمة بقوله: «جاءت رواية أبناء القمر كإسقاط على صنف من الأشخاص – مصابون – بمرض في بشرتهم يمنعهم من مواجهة الشمس والخروج نهارا »[3].

إن الإنطلاق من فكرة الإسقاط ذاتها؛ التي تعتمد ادراج « **عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات للمحتوى –و- كعناصر مؤسسة للبنية الفنية**»[4]. تجعل المبدع ناقلا أمينا لما هو حاصل في الواقع الاجتماعي للجماعة المعبر عنها في النص بطريقة توجه الإبداع نحو مسلك واحد ،هو عينه ارتداد الانعكاس ؛الذي يصور الناس كما هم عليه في الواقع ،بقدر ما ينظم عالما متخيلا ذهنيا ليس شرطا – بأي حال من الأحوال– أن يكون نسخة طبق الأصل للبيئة الحاضنة للعمل الأدبيوهذا ما يعرف في ميزان النقد بالانعكاس الآلي، الذي لا يترك أي صدى جماليا في نفس المتلقي، بقدر ما ينقل له صورة أمينة عما يعايشه أو يشاهده فقط مع اختلاف العرض وطريقة التصوير، أو الإضاءة والعتمة لجوانب خاصة من المحكي العام.

ما يدفعنا إلى تبني هذا الطرح؛ لجوء الأديب إلى عرض طبيعة الرواية التي تستأنس بالتاريخي والاجتماعي والسياسي، والتربوي بطريقة تحيل إلى انفصال الموضوعات في النص مما يضفي نوعا من الإرباك في مستوى تحديد طبيعة الخطاب المهيمن في الرواية،أهو الخطاب السياسي ،أم الخطاب الاجتماعي ،أم الخطاب التاريخي؟ علما أن هذه العناصر مجتمعة يضاف إليها عناصر أخرى كاللغة ،والدين ،والقانون ،هي التي تتفاعل لتشكل الرؤية الفعلية لمجتمع الرواية –أي رؤية العالم– كما حددها " لوسيان غولدمان" ؛ من هذه الزاوية تجدر الإشارة إلى النوايا الواعية للكتابة التي لخصها الأديب في قوله:« **جاءت الرواية مشكلة الألوان بأهم مجالات الحياة ،منها الجانب التاريخي والاجتماعي والسياسي والتربوي أملا في الإثراء وتحقيق أكبر منفعة ممكنة**»[5].

إن الحديث عن فكرة تحقيق المنفعة —دون تحديدها طبيعتها– يجعل من النص سائرا في طريقة عرض أحادية مهيمنة هي رؤية صاحب العمل نفسه– مبدأ الالتزام– ،فتنتظم المسارات السردية في إتجاه إيديولوجي[6] واحد هو زاوية النظر التي ينظر من خلالها الأديب إلى واقعه أو عالمه المتخيل، عطفا؛ أن المرويات الكبرى المعاصرة، تقدم رؤاها المتعددة بناء على وجهات داخلية خاصة بمجتمع الرواية؛ قد تتطابق مع إحدى التمثيلات الاجتماعية الخارجية — كالقبائل والأحزاب والمنظمات– كما أنها قد تخالفها الزاوية والرؤية بناء على طبيعة التشكيل في النص ذاته.

إن الإشارات المضمنة في المقدمة ،ترهل قيمة العمل من حيث العمق النقدي،إذ تبدو في العرف الأكاديمي مقدمة قيمية تتأسس على أحكام قيمة جاهزة تستحضر الموضوعات وتغيب الجماليات لا سيما وأن النص يستأنس في تشكيله على النص السردي التراثي ممثلا في إرث مؤلف"كليلة ودمنة" يقول الراوي:

«ارتأيت أن أوظف كل ذلك في شكل مجتمع حيوانات من قبيل كليلة ودمنة حيث تصل الرسالة بسلاسة ودون مس أو تجريح لأن الهدف الأسمى من الرواية هي الاستفادة من دروس الحياة والمتعة بالفن الأدبي والخيال الهادف البناء»[7]

إن فلسفة الكاتب المتسامحة هي التي دفعته إلى الإبانة عن موضوعه، بالإحالة إلى كيانات خاصة والاستعاضة عنها بأسماء حيوانات؛ تتخالف الطبيعة والموقع، ناهيك عن شخصيات طبيعية أخرى كالزهور، وشجرة الزيتون، وغيرها .

وقد أورد الكاتب استراتيجيته في بناء عوالمه ؛عبر محاكاة قصص " **كليلة ودمنة**" جاعلا من التعبير على لسان الحيوانات تقنية بنائية تنأى به عن المساءلة ،أو مقص الرقيب ،وهذه الطريقة السردية نمط من السرود التقليدية المألوفة ؛ له خصوصياته البنائية لا سيما ما يتعلق بالحوار في معناه التقليدي في عرض وجهات نظر المتكلمين ،وهذا ما سنشير إليه لاحقا في عرض مستويات تشكيل نص أبناء القمر.

الملاحظ أيضا في تقديم الرواية ؛ أن الكاتب جنح إلى تبويب الرواية إلى أربعة أبواب كما هو الحال في الروايات الحديثة ،غير أن شروحها وفق ما عرضت؛ أضحت تؤسس لتوقعات محدودة المجال،على الأقل من منظور زاوية التلقي الفني الأدبي ،إذ بدأ الأديب بعرض مضامين فصله الموسوم بـ:**الشمع والريح** ،الذي يعبر عن فضاء الاستعمار الفرنسي للجزائر ودل على ذلك قوله:

«يعبر عن السنوات الأولى للاستعمار بعد أكثر من 130 سنة من الدمار والثالوث الأسود الذي خلفه الجهل والمرض والفقر وهو ما أعاق مرحلة البناء وقد اقترحت بعض الحلول الصالحة لكل زمان حسب اجتهادي بما يتوافق وثقافتنا وديننا وتقاليدنا...»[8]

إن إيراد هذه الأحكام في بدايات الرواية حتى وان كانت على سبيل التقديم لا يمكنها أن تتنصل عن علاقتها بالمتن فالعمل كل لا يقبل التفكيك ،لذا نرى من خلال هذا المنظور أن بقية الفصول كما عرضها الأديب في تقديمه تحقق نمطية السرد بالمفهوم النقدي إذ بجعله نمطا قديما يقوم على الزمن الخطي القائم على تتالي الأحداث ،وفق مسار تصاعدي من الماضي إلى الحاضر؛ وهو مسار في عرف السرديات الحديثة لم يعد قادرا على تلبية الذائقة الفنية للمتلقين-على الأقل بشكل نسبي-

والملاحظ في عناوين الفصول ؛أنها تشي وتنم عن القصدية في انتقائها من قبل الأديب ، وهي منتقاة **بوعي**[9] وتدخل مجال الصنعة اللفظية،إذ وسم الفصل الأول بـ "**الشمع والريح**" للدلالة على مرحلة ما قبل الاستقلال ،أما الفصل الثاني فجاء بعنوان " **زهرة الصبار**" ،ولعله رمز لحالة الصبر التي تحملها الشعب الجزائري للملمة جراحه وبناء وطنه عشية الاستقلال ،وصولا إلى الفصل الثالث الذي أورده تحت عنوان "**نار إبراهيم**" الذي دل به عن مرحلة العشرية الدموية، والحرب القذرة التي عاشها الجزائريون أواخر القرن الماضي؛ والتي تراجعت حدتها بفعل السياسات الحكيمة للمصالحة،وأعادة هيكلة البناء الاجتماعي ؛عبر عنها الروائي في النص بعتبة "**ثمار أيوب**" ،وهو إخراج حسن من حيث التشكيل لأن بعد الصبر يأتي اليسر والخير.

2– أسلوبية النص ،بين الحوارية[10] والمونولوغية:

اعتمد الأديب في بناء روايته على إنطاق شخوصه بلغة معيارية موحدة فصيحة تتمثل في اللغة العربية المعيارية التي هيمنت على المساحة النصية بشكل شبه كامل، فكانت أساس عرض خطابات الشخصيات، ومواطن عرض تدخلات **الراوي العليم**[11].مما جعل النص يقدم شخوصه في مستوى واحد من حيث الحضور والقيمة ،إذ تطابقت لغة جميع الشخصيات في استعمالها معجما واحدا وطريقة موحدة في التعبير؛ وبذلك هيمن الصوت الواحد لغة وأسلوبا وفكرا.[12]

إن اعتماد اللغة بهذا المنظور يجعل الحكم النقدي على النص بأنه مونولوجي بالعرف الباختيني– M.BAKHTINE[13] – في مقابل النص الديالوجي/الحواري.إذ يرى باختين « **أن كل رواية– في رأيه– تمثل عددا من مستويات اللسان (الكلام) خلافا لما هو معروف في الفنون الأخرى كالشعر ،و الملحمة ،أو القصيدة الغنائية، أو الدراما ، فأنت أمام عمل روائي يتكلم فيه أناس عديدون، كل بلغته الخاصة و نبرته المتميزة ،و يتوقف نجاح الكاتب على استقلال شخصياته عنه في تفكيرها وحوارها للآخر**».[14]

ما يرسخ هذا الموقف ؛لجوء الأديب إلى تفعيل نصه بكلمات فصيحة في خطابات المتكلمين استدعت لجوءه إلى الهامش قصد شرحها وإيضاحها في مسعى تجريبي يتقاطع مع المرويات القديمة كما المعاصرة ؛إذ أصبح هامش الصفحة نصا في حد ذاته قابلا للقراءة والتأويل ؛إذ « لا أحد يجادل في أن اللغة تساهم

بشكل فعال بهذا النقل في تطوير –تلك– الثقافات، بل تعتبر اللغة خزانا هائلا لتجارب الأمم عبر مسيرتها التاريخية»[15]

نورد من ذلك مثلا : **الأهوج : الأحمق** (ص 22)/ **سمج- كمد**-(ص 24)/ **أثير-النورج** ص 23-**الأدناق** ص 25-**الغوائل- السيخ – ديم** ص27-**الأكمة** ص 28-**الناقرة** ص 29- **عريف الطيور** ص 35-...

إن استعمال لغة واحدة هي أساس تعبير شخوص النص وقد انتظمت في البناءات الأسلوبية التفصيلية التي نوردها وفق العناصر الآتية:

3- الحوارات المباشرة والخالصة :

تأسس نص "**أبناء القمر**" لحامد ياسين، على فعل الحوار بمعناه التقليدي ،الذي يجنح للحوار الثنائي أو المتعدد،مع تحديد الشخص المتكلم بداية كل عرض،وهذا التشكيل أو البناء تقليدي في محتواه بفعل اعتماده مبدأ التفصيل بدل الاختزال الناجم عن ملابسات وظروف الحياة المعاصرة،إن استدعاء المتحدث باسمه في كل بداية مقول ،يجعل من القراءة فعلا متقطعا باستمرار؛ إذ يحدث الحوار انقطاعا محسوسا لفعل القراءة ، وتبدو الأسماء في إيرادها مستدعاة من خارج النص،لا سيما إخراجها بالنمط السميك على المستوى **الغراماتولوجي**[16] في النص .مثل:

«**شجرة الزيتون**: صباحك سعيد يا طائر البوم.

طائر البوم:صباحك اسعد شجرة الخير.

شجرة الزيتون: لم تنم منذ عهدتك مثل هذه الليلة ...

طائر البوم :أما زلت ذكرين؟»[17]

إن اعتماد هذه الطريقة في الكتابة ،ينبئ عن بحث الأديب المتواصل لما يضمن تماسك نصه من حيث وحدته الموضوعية.وضمان معقولية الاتساق للوصول إلى تحقيق برنامجه السردي وعلاقاته البنائية التي «**تحيل على ما لكل من العلاقات مع الملفوظات المنجزة سابقا, و كذلك مع الملفوظات الآتية التي يمكن أن ينجزها المرسل إليه**»[18] وعلى هذا الأساس ،تجدر الإشارة إلى افتقار رواية أبناء القمر للحوارات الذاتية أو المونولوغ الداخلي[19]،وهي تقنية تبيح للمتكلم التعبير والإفصاح عن مكنوناته عبر حوار داخلي عميق .

4- العبارات المسكوكة expressions figures:

اعتمد الروائي في تشكيل لغته على بعض العبارات المسكوكة الجاهزة التي شكلت مادة جوهرية للإفصاح عن مكنونات الشخصيات ومواقفها إزاء قضايا مطروحة في عالم الرواية ،ولعل أبرز تلك العبارات استدعاء المثل الشعبي باللهجة المحلية التي أضفت جمالية على النص باعتبارها اللسان الناطق لحال الجماعة التي تعد الفاعل الوحيد الممكن - الإنسان- الذي يصنع التاريخ،في إطار بنى ولغات وعلاقات إنتاج معينة. وما التاريخ من هذا المنظور إلا محصلة الممارسة التي تؤديها الجماعة البشرية.[20] ،ومن تلك العبارات مثل :

«**الطماع يغلبو الكذاب**»[21] وهو مثل شعبي جزائري يضرب لبيان علاقات اجتماعية ذات طبيعة براغماتية ،وقد ورد هذا الخطاب على لسان شخصية "**مالك الحزين**" الذي يعد من الشخصيات الحكيمة في السرود الشعبية المحلية..ومن خلال العرض تبدو القيمة الجمالية الفنية – للعبارة المسكوكة السالفة– في شكل المقابلة بين شخصيتي الكذاب ،والطماع في المجتمع ؛إذ تنتصر طبيعة "الكذاب" غالبا ،لما لهذه الشخصية من القدرة على المراوغة وتنميط الكلام ،وتنميقه قصد الإيقاع بضحاياه، أما على المستوى التداولي في النص ؛فقد كانت دعوة صريحة من "مالك الحزين" للسياسيين بتجنب الطمع والكذب على الناس ، لأن هاتين الصفتين مدخل لكل بلاء وشر يصيب المجتمع. كما أورد الراوي أيضا عبارة «**كلام الليل مدهون بالزبدة يطلع عليه النهار يذوب**»[22] وهو مثل يضرب في الغالب للوعود الكاذبة ،وقد أوردها الروائي في سياق عرضه لوعود المنتخبين والأحزاب والكيانات السياسية التي تحمل شعارات مغرية لا تتحقق إثر وصولهم للسلطة؛ وتبدو القيمة الفنية لهذا التوظيف التراثي في القدرة الحجاجية للجماعة أثناء مناقشتهم مقتضيات الحياة الاجتماعية التي تخصهم ،إذ أبانوا عن صبرهم تجاه السياسيين ووعودهم الكاذبة ،فالزمن وحده هو الكفيل بإظهار الحقيقة والتحقق من مصداقية برامجهم ومشاريعهم التنموية .

تتعدد العبارات المسكوكة في نص رواية أبناء القمر ، لتشكل بناء يكاد يكون مستقلا ، أساسه تمركز التراث عبر نصوصه الداله التي تتخذ من الأمثلة والحكم لسانا ناطقا للشخصيات البناءة في البرنامج السردي،وتبدو السمة المهيمنة على هذه النصوص التراثية ،أنها ذات منشأ نفسي الهدف منها بناء الذوات نفسيا وتأهيلها للتعامل مع أفراد المجتمع في ظل وضع اجتماعي وسياسي يسوده التراجع القيمي ويلفه الانحطاط ،لذا عدت هذه المسكوكات بمثابة قواعد حياتية يستأنس بها في العلاقات الاجتماعية .

وقد تخلل نص "أبناء القمر" حضور لافت للتراث الشعبي؛ أبان عنه الروائي في مواطن مخصوصة من الرواية قصد إضفاء السمات الجمالية لتلك النصوص ومدى تعبيرها الخالص لما تفكر فيه الشخصيات بطريقة سلسة، تضفي على المتخيل السردي نوعا من التوجيه لبلوغ الدلالة الممكنة للخطاب ؛ومن ذلك نورد قوله:

«**أقصد الدار الكبيرة إلا ما ربحتش تسلك على خير**»[23]. وهذا النص التراثي يبرز قيمة المبادئ الاجتماعية العريقة في الحفاظ على التعايش والتماسك الاجتماعي ، فإيراد صيغة " الدار الكبيرة" هي رسالة للتدبر في خصوصية البناء الاجتماعي الذي يجعل من بعض العائلات مؤسسات اجتماعية في حد ذاتها بفعل القيم والمبادئ التي تؤمن بها ؛والتي تجعلها متميزة عن باقي العائلات ،ومن أهم ما يصنع " الدار الكبيرة" على حد تعبير الروائي ، قيم الشرف ،والكرم، والمروءة،وحسن الجوار ،- مكارم الأخلاق- مشيرا إلى قيمة هذه المبادئ في ثني الأفراد عن ارتكاب ما يتعارض وما يختلف عن توجهات الدار الكبيرة ،التي تشكل اللبنة الأساسية لبناء المجتمع وتكوينه.كما عمد الروائي إلى تفعيل الحوارية التراثية عبر انتقاله من التراث الوطني الجزائري إلى التراث العربي والإسلامي،موردا بعض النصوص – المسكوكة- التي تتخذ من الأحاديث النبوية فضاء للحوار من ذلك ؛قول الراوي: " **كل صاحب نعمة محسود** "[24].وهذه الجملة جزء من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ عن معاذ بن جبل قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ﴿استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود﴾. رواه الطبراني في الثلاثة» [25].

يشتمل النص أيضا على أمثلة أخرى تتخذ من القومي والعالمي سندا لها ،كإيراده مثلا شعرا لعمر الخيام[26] على لسان شخصية الحكيم :

« **صاحب كبار العقول واترك الجهـــــال أهل الفضول**
واشرب نقيع السم من عاقل واسكب على الأرض دواء الجهول»[27]

والمثل الإسباني :

«**لو كانت المشقة تتكلم لنادت على الكثير**»[28].

إن إيراد الراوي لمثل هذه الصيغ والعبارات ينم عن دراية بواقع العلاقات الاجتماعية وبقوة الأفراد على خلق قيمهم النبيلة في مشهد صراعي ،يجعل من الحكمة والأمثال وسيلة للبناء ووسيلة لإبداء الرأي ومعارضة الآخرين الذين يخالفونهم الموقع والرؤية .وهذا ما يؤكد— وجود علاقة بين العناصر الداخلية للنص

بصفتها أبنية عقلية، وبين مراميها المضمونية التي ترتبط ببناءات الوعي لدى مجموعة لغوية بشرية. وفي هذه العلاقة تندمج المعطيات الشكلية والوجدانية لتكون بنية أوسع هي البنية الدالة[29]، وهي « **محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين وغايتها خلق توازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها**»[30].وهذا ما حققته رواية أبناء القمر في قوالبها اللغوية ،ونمطها التأليفي القائم على محاكاة نماذج قصص ألف ليلة وليلة.

5- التهجين " HYBRIDATION ":

ورد في كتابي باختين "M.BAKHTINE" **الكلمة في الرّواية** و **الخطاب الرّوائي** ،أن التّهجين ينقسم إلى إرادي وغير إرادي. أما التهجين الإرادي« فهو**المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد إنّه التقاء وعيين لغويين مفصولين , داخل ساحة ذلك القول و يلزم أن يكون التهجين قصديّا** ».[31]

يمكن التمثيل على هذا النمط التأليفي بما قدمه الأديب من بعض الخطابات التي تشكل مواد بنائها نوعين من العبارات تتجاور لتشكل الدلالة فتحتوي العبارة على كلمة (أ) من حقل خاص، بجوار كلمة(**ب**) من حقل آخر مغاير ،كقوله: «**ولكن من واجبي أن أنبهك أن النهيق في البرلمان لا يحل المشاكل** ..»[32]...

وعليه يصبح التهجين في مستوى اللغة كامن في اعتماد لفظة **النهيق** ،ولفظة **البرلمان** لبيان قيمة الخطابات لدى السياسيين التي لا تقدم شيئا لمنتخبيهم، أو أتباعهم .وقد اعتمد الروائي هذه الطريقة لانتقاد سياسة الاستئثار بالسلطة وسوء إختيار ممثلي الشعب ؛يقول: « **فوجود أمثال هذا الحمار في دوائر السياسة لا يبشر بخير...**».[33]

إن المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ,هو شكل من التهجين يستخدم عادة في مجالي السّخرية و الهجاء وهو عند "باختين" لا يقترن بأيّة دلالة سلبيّة، بل هو عنده عنصر إيجابي يحفّز اللغة و يدفعها إلى التغيير فيتم ذلك «**عن طريق المزج بين لغات مختلفة متعايشة في نطاق لهجة واحدة للغة قوميّة واحدة**»[34] .

يؤكد باختين " أن هذا المزج في التركيب الهجين الرّوائي يكون بعد «**التّصادم بين وجهات النظر إلى المعالم الكامنة في هذه الأشكال اللّغوية**»[35] وربما يقترب الروائي من هذه الفكرة عبر المقول الآتي:

« **مالك الحزين: يقول المثل الشعبي" الطماع يغلبو الكذاب" والمترشحون الفاسدون قليلو الحياء ووقحون إذ يعودون في كل مرة للكذب من جديد دون أي حرج ونحن بين مغفل وطامع نجزم أنهم صادقون هذه المرة طائر البوم: وأين هي نخب المجتمع ومثقفوه من كل هذا؟**»[36].

وردت عبارة **الطماع يغلبو الكذاب**، في سياق التحذير من السياسيين ونزعتهم البراغماتية المتوحشة ، لذا قمها الروائي بطبيعتها الشعبية- أي باللهجة المحلية —عبر لغة ضامة هي اللغة المعيارية العربية،والقرينة الدالة على التهجين هو الفعل " غلب " عبر إسناده إلى ضمير الغائب هو ؛ فورد بصيغة " يغلبو " وهو مكمن التهجين، والملاحظ على نص رواية أبناء القمر انه يكاد يفتقر إلى هذه التقنية التأليفية باستثناء ما عرضناه ،وهذا ما يؤكد غلبة وهيمنة اللغة العربية الفصحى على كامل الخطابات.

6- المحاكاة الساخرة أو الباروديا : " PARODY ":

من الأساليب التي تحقق الحواريّة و تجعل أقوال الشخصيّات اجتماعيّة و أكثر مصداقيّة في التعبير عن موقفها الأيديولوجي هي "**الباروديا** " " **PARODY** " التي تعني المحاكاة الساخرة « **وفق الموضوع المشخّص يستحضر المحكي بطريقة بارودية , أحيانا الفصاحة البرلمانيّة أو القانونيّة , و طورا الشكل الخاص للعروض المختصرة عن جلسات البرلمان و محاضره ,...اللغة الجافة لرجال الأعمال في المدينة و ثرثرات البلهاء و الجهود الضائعة المتحذلقة للعلماء و الأسلوب النبيل أو الإنجيلي , والنبرة المتزمّتة للموعظة الأخلاقيّة و أخيرا طريقة كلام شخص محدّد اجتماعي و بالملموس**»[37].

وقد أورد الأديب محاكاته الساخرة عبر تحميله شخصيات روايته القيام بفعل النقد ودحض اتجاهات المعارضين ، جاعلا من الحيوانات الحكيمة لسان حال رؤيته، كشخصية البوم الحكيم والهدهد، والحصان، ومالك الحزين؛ وهو بهذا الأسلوب يضع تصنيفات لشخوص روايته ؛إذ يقسمها إلى كائنات تنشد الحكمة والصلاح وأخرى لا يهمها غير الفائدة، والاستغلال، والاندفاع في مجرى التاريخ دون تحديد وجهة ما؛كما هو الحال بالنسبة لشخصيات الحمار،والذئب، والثعلب، والخفاش الماكر. يقول الراوي على لسان شجرة الزيتون:

«وهل الإصلاح يكون بالتدمير وقطع الأعناق،والأرزاق واستباحة الدماء،فعجبا أن تخطئ فئة صغيرة ويدفع الوطن وكل من عليه الثمن .ومنذ متى يكفل الذئب الخرنق اليتيم »[38].

إن طرح موضوعات سياسية لا يمكن أن يكون مقنعا إلا في ضوء الصراع ،ويتجلى ذلك في النص الروائي عبر رصد أعمال فصيلة الحيوانات الشرسة المناوئة لرؤية الجماعة ،وتلك الأعمال التي يعزوها أصحابها إصلاحا ؛وماهي في واقع الحال عند الجماعة إلا وسيلة إفساد ودمار تمس الأشخاص والممتلكات ،ولعل أبرزها في النص ؛الخيبة الواضحة من استئثار فئة قليلة بالسلطة والقوة وهو ما يرهن حالة الجماعة ويضعها على محك الإفلاس والانهيار،لذا بدت لغة **البارووديا** عاكسة فكرة الإصلاح وشعاراته المرفوعة الملطخة بالدماء وتهديد الأرزاق وتكميم الأفواه ،وهي سياسة هدامة كسياسة **تولي الذئب على خرنق يتيم** على حد تعبير الكاتب.

وقد تصمن النص مواطن عدة ،أبان فيها الكاتب عن موقفه عبر خطابات شخصياته**بـ« نوع من الأسلبة تكون فيها قصديّة اللغة المشخّصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة »**[39]., كقوله:

«مالك الحزين:انها المناسبة الوحيدة التي يحترم فيها الشعب .

الهدهد:ثم ماذا بعد الانتخابات؟

مالك الحزين:نعود حيوانات الى سابق عهدنا»[40].

فعلى الرغم من كون المتحاورين ينتمون الى فئة الحيوانات شكليا في النص الروائي الا ان مالك الحزين يضفي على خطابه الانتماء الانساني عبر تحيين الجواب ..انه في حال سيطرة الانتهازيين على السلطة فان موقفهم سيكون ضعيفا وغير عقلاني وهذا ما يجعلهم على حد توصيفه مجرد حيوانات يمكن ترويضها واستغلالها ،وهذا الرد يمثل تشكيلا باروديا ساخرا في النص الروائي ويبعث على السخرية والتهكم.

على الرغم ما تمنحه الكتابة البارودية – **كشكل محاكاة هجائيّة ساخرة**[41]**–** من قيمة فنية للرواية إلا أن الروائي لم يفد منها كثيرا بل وردت في الغالب عرضا ،نظرا لطبيعة اللغة الموحدة التي أنطق بها شخوصه وهي لا تكاد تختلف البتة في طرائقها وأساليبها وحتى معجمها بسبب تتالي الحوار وتأسسه على مبدأ السؤال والجواب في غالب الأحيان.

7- التنويع " VARIATION " :

التنويع كخاصية أسلوبية في الرواية هو « الوقوع عمدا فيما يعدّ عيبا في الأسلبة , فمن العيب في الأسلبة أن تفقد انسجامها بأن تأخذ اللغة المصوّرة -المؤسلبة - ما ليس من حقّها في الأسلبة و هو الحضور فتتحوّل بذلك الأسلبة إلى تهجين»[42].

وفي نص أبناء القمر ، يعتمد الروائي "حامد ياسين"،عرض مستويين من اللغة يرتبطان بعالم النص في ذاته – المجتمع البديل الحيواني- وبعالم الحياة المعاصرة التي ظهر فيها النص ،وهذا ما يجعل من المستوى الثاني عالما غريبا لا يعبر عن حياة الشخوص في عالمها بقدر ما يعبر عن العالم الواقع ،ومثال ذلك قول الروائي:

الهدهد:

«اعلم يا سيدي الملك أن للجوع سطوة وقوة،وإن بلغ مراحل الهلاك عجز عنه الصبر وصار صاحبه لا يؤتمن عليه فالصبر ينفع إن كان به أمل .....واعلم أن كل كيس طحين نستوردها مشروط بعقد التنازل والتبعية والإذلال وتوجيهنا كيف ما شاؤوا فإن قبلت بها خنت الأمانة وإن رفضتها كانت المجاعة والفتن»[43].

و يكمن دور التنويع في أنّه « **يدخل المادّة اللّغويّة الغريبة في الموضوعات المعاصرة بحرّية و يقرن العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر ويضع اللغة المؤسلبة على محك الاختبار في مواقف جديدة غير ممكنة بالنسبة إليه هو نفسه**»[44] , كأن التنويع هنا يضفي على المواضيع المعاصرة و المادّة اللغوية الغير مألوفة , أو الأشياء التي كانت مهمّشة كالكرنفال [45] .

خاتمة:

رواية أبناء القمر لحامد ياسين رواية مونولوجية بالعرف الباختيني تقوم على مبدأ الصوت الواحد المهيمن على الخطاب الأدبي، على الرغم من وجود فضاءات للحوار الثقافي يمثله السرد العربي القديم- ألف ليلة وليلة كليلة ودمنة ، - والتراثي ممثلا في – الثقافة الشعبية الجزائرية-،والملاحظ على هذه الرواية اعتمادها على الصوت الواحد الذي أفرغ النص من طرائق التأليف الحديثة كتعدد الرواة ، وتعدد الأصوات. وقد اعتمد الروائي تقنية الحوار بمفهومه الضيق، فطغى أسلوبه المباشر على خطابات المتكلمين في عالم الرواية.

أما من زوايا أخرى للتشكيل الفني ،فقد عمل الروائي على بعض التقنيات التجريبية في بناء عوالمه كالاستعاضة عن أسماء الإنسان بأسماء الحيوانات، متخذا من السرد العربي القديم ملاذا له ، موردا في الوقت ذاته نصوصا مصاحبة للمتن تتضمن شرح كلمات وجمل ،وآراء خاصة في الهامش تصلح بأن تكون في ذاتها مادة للقراءة .

كما تجدر الإشارة الى أن رواية رواية أبناء القمر قد انتظمت في قالب زمني خطي ، وافتقر النص بنائيا للمفارقات الزمنية – كما أوردها جيرار جينيت – كتقنيات الاسترجاع والاستباق والمدة والحذف. ..وغيرها وهذا ما جعل النص ينساب في منحى خطي منتظم من الحدث الأول إلى آخر حدث في النص.

وفيما يخص الشخصيات ،فلا يكاد يشخص القارئ البطل إلا في ضوء تقسيمه لشخوص الرواية بين شخصيات فاعلة تريد البناء، وأخرى تعارضها الموقع والفكر؛ فالتشخيص لا يمكنه أن يتأتى إلا بعد قراءة النص بأكمله.وهذا ما يجعل من نص رواية "أبناء القمر" قابلا للاستمرارية والإثراء مادام مجتمع الرواية قائما بالفعل.

الهوامش:

[1]– لا يمكننا الفصل بين مرحلة الفهم ومرحلة التفسير لأن الأولى تنصبّ على تحليل الأبنية الداخلية للعمل الأدبي، وهي ما يسميها غولدمان بالقراءة المحايثة يقول غولدمان:"الفهم محايث للنص والتفسير يستدعي عوامل خارجية عن هذا الأخير".ينظر؛ لوسيان غولدمان ،العلوم الإنسانية والفلسفة ،تر:يوسف الأنطاكي،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،ط1،1996.

[2]– الفهم حسب غولدمان هو الكيفية التي يفهم بها الدارس عناصر النص الأدبي عبر بحث دقيق عن« الانسجام الداخلي والبنية الدالة الشاملة وملاحظة الترابط أو عدمه والثراء اللغوي» وهو بحث متعلق أساسًا بتتبع الانسجام الداخلي للنص،ينظر: أحمد سالم ولد أباه ،البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية العامة، مصر ،ط1 1996ص 60.

[3] – حامد ياسين ، رواية أبناء القمر، الجزائر ،ط1، 2018، ص 5.

[4]– حميد لحميداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط[1]، 2004 ،ص25.

[5]– الرواية نفسها،الصفحة نفسها.

[6]– الجانب الإيديولوجي« وهو جانب يضم في فلكه كل أشكال القانون والسياسة والأفكار ووعي الناس بالأشياء التي تحيط بهم وتفاعلهم مع خصوصيات مجتمعهم وبالتالي فإن كل الأشكال القانونية والدينية والفنية والفلسفية متضمنة في الإيديولوجيا». عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 30.

[7]– الرواية نفسها،الصفحة نفسها.

[8]– الرواية ،ص 6.

[9]- الوعي: مصطلح نما في حقل الدراسات النفسية والفلسفة الماركسية يصفه "دلتاي" بأنه القدرة التي يملكها الفرد على أن يعيش صلة نفسية وأن يفهمها عند الغير ؛إن غرضه هو العثور على الإنفعال المناسب بواسطة جماعية الإنفعال والقيم التي تشكل المعرفة التاريخية .للاستزادة ينظر:؛ستيفان أودويف ،على دروب زرادشت ، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق ،سوريا ،ط1د.ت،ص108.

[10]- الحوارية DIALOGISME يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب ملفوظ –ينظر؛ دومينيك مانغانو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر : محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2008 ، ص 36.

[11]- الراوي العليم : هو الذي يملك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص .ينظر: إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة،ط1، 2010، ص 81.

[12]- و تكمن أهمية تعدّد الأصوات في أنها تسمح بانفلات النص من تحكّم المنظور الواحد ، و يتحوّل حضور الشخصيّة الرّوائيّة إلى صوت يعبّر عن موقف ينفلت فيه من أسرار الراوي الواحد ، فتعدّد المنظورات في الرّواية و تنفتح على لغات عدّة ينظر: مريم جبر فريحات، < المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية >،" رواية أصوات لسليمان فياض أنموذجا"، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 36، أربد،الأردن، 2009، ص 84.

[13]- ميخائيل باختين " M.BAKHTINE" : ناقد روسي ولد عام 1885 في أورويل – الاتحاد السوفياتي- ابن عائلة ارستوقراطيّة ما لبث أن أضحت معدمة , درس فقه اللّغة في جامعة أوديسا و من ثمّة في جامعة تبروغراد عام 1918 و في عام 1929 نشر كتابه " مشكلات عمل دستويفسكي " ...و أعاد نشره عام 1963 ، بعد أن توسّع فيه و نشر كتابه عن "رابليه" عام 1965 بعد تدهور صحّته ، استقرّ في موسكو عام 1969 م ، و مات عام 1975م. ينظر : تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين و المبدأ الحواري ،تر : فخري صالح ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر ، بيروت ، ط2 , 1996، ص ص 23، 26 .

[14]- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة ، عمان ، الأردن ص 180.

[15]- عبد السلام المسدي: قضايا البنيوية، دراسة و نماذج، وزارة الثّقافة، ط1، تونس، 1991،ص.140.

[16] – القراماتولوجيا أو علم الكتابة:هي دعوة إلى إعادة النظر في دور الكتابة لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق إنما بوصفها كيانا ذا خصوصية وتميز أنها لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها كما أنها لا تختزله وبهذه الحرية الجديدة يمكن لن نراها على أنها السبب في ظهور واقع جديد.ينظر:احمد عبد الحليم عطية:جاك دريدا والتفكيك ،دار الفرابي ،بيروت ،ط2015،2،ص114.

[17]- الرواية،ص12 .

[18]- دومينيك مانغونو، باتريك شارودو: معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري ،حماد صمود ، دار سيناترا ، تونس ، د.ط ، 2008 ، ص 171.

[19]- المونولوج أو حديث النفس أو النّجوى هو حوار يوجد في الروايات، ويكون قائما ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها بمعنى آخر هو الحوار مع النفس. نقول المونولوج هذا المصطلح الذي يطلق على نوع من المسرح ومصدر الكلمة يوناني مونو يعني أحادي ولوجوس تعني خطاب. نعني به شخصا وحيدا يقف على خشبة المسرح ويقدم قطعة صغيرة.أي مسرحيا واحدا يؤدي جميع الشخصيات المختلفة بأسلوب ساخر ومضحك (ليس دائماًومطرب المونولوج يسمى مونولوجست .

17- جمال شحيد ، في البنيوية التركيبية ، جمال شحيد : في البنيوية التركيبية ،دار بن رشد،لبنان،1982 ،ص ،ص80 .

[21]- الرواية ،ص 111.

[22]- نفسها ص 126

[23]- نفسها ،ص76.

[24]- نفسها ،ص 111.

[19] - الحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي ، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ،تح: العراقي وابن حجر،مجمع الزوائد (195/8) على الرابط:http// www.islamweb.net.

[26]- الخيام عمر عالم وشاعر فارسي عاش أيام السلجوقيين ساهم في إصلاح الحساب السنوي الفارسي 1084 تعلم على يد ابن سينا /ت1132 ،من مؤلفاته العلمية "كتاب المصادرات " على إقليدس ،وكتاب " مشكلات الحساب" وله في الشعر " الرباعيات" نقلها إلى العربية شعرا وديع البستاني سنة 1932ونترا أحمد الصراف .ينظر :لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب و العلوم،المطبعة الكاثوليكية، لبنان ، ط18، 1965،ص184(قسم الأعلام).

[27]- الرواية ،ص 26.

[28]-الرواية ،ص 107.

[29]- يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين، يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها، ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها وهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم، أما الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري». ينظر: صالح ولعة: « البنيوية التكوينية»، مجلة التواصل ،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، عدد 08 جوان 2001، ص258.

[30]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006 ،ص 133.

[31]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية , تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 1988، ص 144.

[32]- الرواية،ص 111.

[33]- نفسها ،الصفحة نفسها.

[34]– ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، مرجع سابق ، ص 146.
[35]– المرجع نفسه : ص 147.
[36]– الرواية ،ص 118.
[37]– ميخائيل باختين : الخطاب الروائي, تر: محمد برادة , دار الفكرة , القاهرة , ط1, 1987, ص 151 مرجع سابق , ص 127.
[38]– الرواية ص 86.
[39]– سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث" , دار رؤية للنشر و التوزيع, القاهرة , ط1 , 2006, ص 35.
[40]– الرواية ،ص 122.
[41]– جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية , تر: جورج طرابيشي, دار الطليعة للنشر, بيروت , لبنان , ط1, د.ت, ص 52.
[42]– اسماعيل ضيف اللّه : آليات السرد "بين الشفاهية و الكتابة "– دراسة في سيرة الهلالية و مراعي القتل", الأمل للطباعة و النشر, ط1, 2008, ص 102.

[43]– الرواية، ص 40.
[44]– ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية: مرجع سابق , ص 150.
[45]– الكرنفال في نظر باختين ليس مجرد نمط من أنماط التأليف في الرواية, إذ هو فلسفة و تيار أثرى الرواية الأوروبية بممارسات و أشكال أدت إلى تطويرها, و يقوم هذا الاتجاه في أهم مقوّماته على مفهوم المحاكاة الساخرة وعلى المزج بين الأنواع و الأنماط الروائية وعلى الحوارية.و الغاية من الكرنفالية محو مبدأ اللاعدالة و اللامساواة بين البشر ليتحقق تحرير الإنسان من الخوف و ليقترب في حرية من الآخر في جو مفعم بالإنسانية.
[38]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد" ، علم المعرفة،الكويت، د.ط، 1998، ص 50.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم خليل،بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

2- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، الأردن.

أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا و التفكيك ، دار الفرابي ،بيروت ،ط،2015.

3- أحمد سالم ولد أباه ،البنيوية التكوينية و النقد العربي الحديث، المكتبة المصرية العامة، مصر ،ط1 1996ص 60.

4- إسماعيل ضيف اللّه، آليات السرد "بين الشفاهية و الكتابة دراسة في سيرة الهلالية و مراعي القتل"، الأمل للطباعة و النشر، ط1، 2008.

5- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

6- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين و المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر ، بيروت ، ط2 , 1996

7- جمال شحيد ، في البنيوية التركيبية ، جمال شحيد : في البنيوية التركيبية ،دار بن رشد،لبنان،1982

8- جورج لوكاتش، الرواية كملحمة برجوازية ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للنشر، بيروت ، لبنان ، ط1، د.ت.

9- حميد لحميداني، النقد الروائي و الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط[1]، **2004**

10- صالح ولعة: « البنيوية التكوينية»، مجلة التواصل ،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة عنابة، عدد 08 جوان 2001،

11- دومينيك مانغونو، باتريك شارودو: معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري ،حماد صمود ، دار سيناترا ، تونس ، د.ط ، 2008

12- دومينيك مانغانو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر : محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2008.

13- ستيفان أودويف ،على دروب زرادشت ، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق،سوريا ،ط1د.ت،ص108

14- سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي " من أجل وعي جديد بالتراث" ، دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة .

15- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،د.ت.
16- عبد السلام المسدي، قضايا البنيوية، دراسة و نماذج ، وزارة الثّقافة، ط1، تونس، 1991.
17- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد" ، علم المعرفة,الكويت، د.ط، 1998.
18- مريم جبر فريحات،" المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية العربية ، "رواية أصوات لسليمان فياض أنموذجا"،دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية، المجلد 36، أربد، الأردن، 2009.
19- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ، دار الفكرة ،القاهرة ، ط1، 1987.
20- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.
21- لويس معلوف ، المنجد في اللغة والأدب و العلوم، المطبعة الكاثوليكية، لبنان ، ط18، 1965.
22- لوسيان غولدمان ،العلوم الإنسانية والفلسفة ،تر:يوسف الأنطاكي،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،ط1،1996.