مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 727 - 741 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الحوارية والصيغ الأنواعية في النص السردي السيمورغ لمحمد ديب أنموذجا

Dialogism of literary genre formulas in the text of Mohamed Dib's Simorgh

أحمد دحماني *

Ahmed Dahmani

جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس (الجزائر)

University of Djillali Liabès- Sidi Bel-Abbès (Algeria)

dahmani.am@outlook.fr

تاريخ الإرسال:2020/11/06	تاريخ القبول:2021/06/18	تاريخ النشر : 2021/11/04

ملخص البحث

إنّ مبدأ الخرق لقوانين النوع أفضى بالنظرية الأدبية إلى تحولات معرفية في ظل المقولات النقدية أدّت إلى تلاشي صرامة الجنس الأدبي الذي كانت تراهن عليه الشعرية الكلاسيكية وانفلات الصيغ وقولبة معايير جديدة مناهضة للقناعات التقليدية، ومما أفرزته هذه التحولات في حقل النقد ونظرية الأدب ظهور ما يسمى بالحوارية ثم التناصية، وتعدي مقولة الجنس الأدبي وهذا ما نحاول البحث عنه ومساءلته في خطاب روائي ما بعد حداثي متمثلا في نص السيمورغ لمحمد ديب .

الكلمات المفتاح : حوارية، صيغ أنواعية، تناص، سيمورغ، تهجين .

Abstract :

The principle of the violation of the laws of genre has led literary theory to cognitive transformations in the light of critical sayings which have led to the disappearance of the rigor of the literary genre on which classical poetics bet, to the disintegration of formulas and to the formation of new norms against traditional convictions, and what these transformations in the field of criticism and literary theory have produced Dialogism, then Intersexuality and the transgression of the category of the literary genre, and this is what which we are trying to research and interrogate in a postmodern narrative discourse depicted in Muhammad Dib's text of Simorgh.

Keywords: dialogism; literary genres; intertextuality; Simorgh; hybridization.

* أحمد دحماني: dahmani.am@outlook.fr

مقدمة:

إن قضية تداخل الأجناس الأدبية لم تصبح مجرد واقع، بل تجاوزت ذلك لتصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحققه، وإن نشأ بينهم خلاف حول نتاجات هذا التداخل، لاسيما أن النظرية الأدبية المعاصرة لدى بعض النقاد تجاوزت مفهوم النوع الأدبي، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية، وأفرزت مناخا فكريا يقوم على رفض التقليد، والتطلع إلى كل جديد، وظهرت أعمال سردية تضرب عرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها .

وانطلاقا من نص السيمورغ (Simorgh) آخر أعمال الروائي الراحل محمد ديب(1920-2003) وفي مرحلة جديدة من إبداعه الروائي تميزت بالتجديد فكيف يمكن تصنيف هذا العمل ضمن نظرية الأنواع وقضية التداخل وما مدى تجلي وحضور مقولة الحوارية والصيغ الأجناسية؟ اعتبارا على أنه نص روائي حداثي، ونقصد بالحداثي هنا النمط الجديد للكتابة الذي انتهجه محمد ديب في أعماله الأخيرة ونستشهد بقول تودوروف تزفيتان (T.Todorov) :" أما عدم خضوع كاتب ما للتمييز بين الأجناس فيشكل دليلا على حداثة أصيلة لديه"[1]، ومعلوم أن الرواية هي إحدى الأجناس الأكثر تحرّرا لأنها جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف، وهو ما يؤكده صبري حافظ [2]عن الرواية من أنها: الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في تطوره، وبالتالي لم تكتمل كل ملامحه حتى الآن، فالقوى التي تسهم في صياغة ملامحه باعتباره جنسا أدبيا لا تزال فاعلة ومتحولة أمام أعيننا، وليس باستطاعتنا التنبؤ بكل احتمالاته التشكيلية.

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية لطرح جملة من القضايا وتقصي إشكالية الدراسة وقد اقترحنا لذلك مجموعة من العناصر البحثية فلا مناص من الابتداء أولا بأساس نظري نعرض فيه لبعض المفاهيم المرتبطة بمبدأ تداخل الأجناس الأدبية خاصة في الرواية؛ فقد شكلت المنطلق الذي انبثق منه مبدأ التداخل، وذلك بفعل التطورات والتغيرات التي رافقت الرواية منذ أقدم العصور وحتى الزمن الحالي، ولم يستطع النقاد تحديد المعالم النهائية لنظرية الرواية، بل إن أفضل ما قام به النقد الأدبي في هذا المقام " أنه لاحق التغيرات الجمّة التي طرأت عليها"[3]، ثم نشير للواقع الأجناسي والصيغ الأنواعية داخل المدونة المقترحة للدراسة في محاولة منا لطرق مقولة الحوارية وتجاوز نظرية الجنس الأدبي ومن ثَم استخلاص مجمل القول في الخاتمة.

1. الحوارية وتجاوز مقولة الجنس الأدبي

إن التحولات المعرفية التي شهدها الخطاب الروائي والانفتاح نحو الحوارية التي أضحت عاملا يقوم عليه نسق النص الروائي أدّى بمنظري الحوارية ويأتي في المقام الأول ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) إلى القول أن " تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات وأخيرا إلى أعماق الذرّات في الرواية "[4].

فالحوارية (dialogisme) من المفاهيم الإجرائية الأساسية التي وضعها باختين انطلاقا من تحليل عبر لغوي للخطاب (translinguistique)، أي دراسة الجانب الآخر من الظاهرة اللغوية متمثلة في حياة الكلمة، وقد وجه –باختين–نقدا إلى الشكلانيين والبنيويين لاختزالهم اللغة في مصطلحات رمزية وبذلك مهّد لانفتاح النص نحو الخارج وكان تصور باختين للعلاقات الحوارية أنّه :" لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماما ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي من منظور باختين إنعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة، والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة عن العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية "[5].

ولم تر إسهامات هذا الناقد النور بشكل رسمي وتلقى الشهرة المستحقة إلاّ في بداية الستينيات مع ما عرفته الأوساط الثقافية من اهتمام متجدد بروايات دوستويفسكي (Dostoievski)الذي خصّه باختين بدراسات مطولة سنة 1929، وكذلك بفضل تودوروف تزفيتان (Tzvetan Todorov) الذي قام برصد المسيرة الفكرية الباختينية[6]، وأبرز مفاهيمه الأساسية وبخاصة في تناوله للخطاب الروائي وتمييزه بين الخطاب المونولوجي الوحيد الصوت(monologique) والخطاب الحواري المتعدّد الأصوات (Polyphonie) ومن هذا الفهم استنبطت جوليا كريستيفا مفهوم التناص(intertextualité)، الذي يتعلق بالصِّلات والتفاعلات بين النصوص ليصبح بذلك مفهوم الحوارية موازيا لمفهوم التناص.

فالرواية من المنظور الباختيني مثلما تنقل الصراع الاجتماعي داخل أسلوبها فإنها تحمل صراعا من نوع آخر يكمن في اشتمالها على مزيج من الأشكال الخطابية كالكتابات الأخلاقية والفلسفية، والمذكرات والرسائل والمواعظ، وأحاديث الناس، والأشعار...وهي في حقيقتها تتصارع داخل كيان النص الروائي لتفرز في النهاية نسقا منسجما وبذلك يتحول النص الروائي عند باختين إلى تفاعل منظّم بين وحدات متنوعة من الأساليب أو بتعبير أدق يتحول إلى صراع طبقي أيديولوجي من خلال اللّغات واللّهجات.[7]

يعمد باختين لتأكيد وجود الإيديولوجيات في بنية الفن الروائي، فهو يعتبر أن الدّليل اللغوي محملا بشحنة ايديولوجية لا تعكس الصّراع الاجتماعي السائد وإنما تجسده وتدخل في سياقه، فالروائي في نظر باختين لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعدّدة الأساليب فكل شخصية أو هيئة في الرواية إلاّ ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا أيديولوجيتها الخاصة .

وبالتالي فالإيديولوجيا تدخُل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص.[8]

1.1 حوارية الصيغ الجدل الخفي والوعي المفكك:

إن الكتابة الروائية من منطق الحوارية انفتحت وانفلتت من كتابة التّحديد إلى كتابة اللاتحديد وأضحت تهيمن على الرواية الديالوجية تعدّديّة الأصوات والأساليب، وأنماط الوعي والإيديولوجيات، كما أن آراء الكاتب نفسها توضع في مقابل آراء الشخصيات بحيث لا تمتلك امتيازا خاصا، ولا دورا منظما وإنّما تصارع هي نفسها آراء الآخرين فتنهزم تارة وتنتصر تارة أخرى، ولكنّها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التامّة وتبقى الرواية حتى نهايتها مجرد عرض لصراع الآراء والأفكار والإيديولوجيات[9] .

فهذه العناصر هي منشأ الحوارية الباختينية إضافة إلى تقاطع النص الروائي بنصوص أخرى فلا نجد الرواية نصّا متسلّطا كما في الرواية المونولوجية القائمة على صوت متسلّط واحد هو صوت المؤلف بل متعدّد الأصوات .ومن هذه المبادئ استنبطت جوليا كريستيفا نظريتها في التناص ولم تتوقف عند ترجمة باختين والتعريف بنظريته مثلما فعل تزفيتان تودوروف في كتابه (ميخائيل باختين والمبدأ الحواري) من أجل إرساء قواعد نظرية جديدة ليبقى باختين المرجعيّة الحاضرة بقوة في أعمال كريستيفا "فاختطّ لنفسه مشروع الأنساق البنيوية المغلقة، منتقدا بذلك نظرية ديسوسير التي تفرغ اللغة واللسان من كل دينامية حوارية، رغم ادعائها تفسير المعطى اللساني، إنطلاقا من البعد الاجتماعي"[10].

وبذلك فالنّص ما هو إلاّ استحضارا لنصوص سابقة ولا يمكن أن ينطلق من اللحظة الصفرية للكتابة بل يجسد مسرحا لعبور نصي ولغوي تعجز المقولات البنيوية عن الاحاطة به.

وهو ما يؤكده قول جوليا كريستيفا: " من هذا المنظور لا يمكن للنص أن يقارَب بواسطة اللسانيات وحدها، لقد ركّز باختين على ضرورة علم أَطلق عليه عبر اللسانية (translinguistique)، يرمي إنطلاقا من حوارية اللغة، إلى فهم العلاقات التناصية، تلك العلاقات

التي كان خطاب القرن التاسع عشر يطلق عليها مصطلح قيمة اجتماعية، أو الرسالة الاجتماعية للأدب"[11].

هذه الوجوديات المشار إليها تحضر بقوة في كتابات محمد ديب فسؤال الذات والهوية لا يفارقه، وألم الاغتراب والحنين للوطن والطفولة تتجسد في بنيته السردية .فالجزائر البلد الأم رغم اختياره المنفى لكن حضورها وحبها يسكن إحساسه العميق فهو دائم البحث عن الذات. داخل الهوية المتمزقة التي عاشها وكل ذلك ترجمه إلى كتابة وتجسد في أعماله؛ فقد طرح قضية اللغة كمسألة وجودية، وتحدث عن الاغتراب وهو يعي جيدا بؤسه :

يجب ألا ننسى أننا ضيوف على اللغة الفرنسية، لسنا أبناءها أو بناتها قد يغيب هذا عن ذهاننا لكن من حظنا يوجد دوما من يذكرنا بذلك وذلك بأحسن نية ممكنة لا نشك في ذلك[12] .

2.1 حوارية الرمز الصوفي :

يقترن العنوان الذي اختاره محمد ديب لعمله باسم فارسي يدل في جملة ما يدل عليه على اسم الإله السيمورغ ملك الطيور ومنجدهم، ومهما كانت رحلة البحث التي أرادها ديب صوفيه أم فلسفية فإنه يرمز عنده إلى إله يصب فيه ذاته وزهده الابداعي في رحلة طويلة أثقلت كاهله وأرهقت وجدانه وفكره.[13]

استعار محمد ديب عنوانه السيمورغ من الرحلة الصوفية في منطق الطير لفريد الدين العطار(627)، والرحلة الفلسفية في رسالة الطير لابن سينا(ت428 هـ) [14]وهذا اللجوء إلى الحوارية مع النصوص الصوفية غايته توليد الشعرية في المتن الروائي وتعميق الرؤيا الفلسفية لطرح قضايا الواقع المتشابك عبر استراتيجية المخيال لإعادة الاعتبار للوجدان والعواطف والعلاقات الانسانية النبيلة.

هذا البعد الحواري يظهر واضحا أثره ضمن وقائع السيمورغ: – *نتجلد بالصبر في انتظار اللحظة التي يتم فيها استقبالنا من قبل سيادة السيمورغ .وليكن هذا قمة سعادتنا، رسائل اعتمادنا ؟ إنها المساحة الدرامية اللامتناهية التي تقع بين المكان الذي جئنا منه وصولا إلى المكان الذي يضمنا الآن*"[15]

فالسارد حينما عمد إلى هذه العملية التحويلية لنصوص تراثية قديمة إلى نص حداثي يتسم بالتجديد والشاعرية، إنما هدفه مساءلة تراث سردي عربي من شأنه أن يمدنا بزاد ثمين لقراءة واقع ثقافي اجتماعي هش يحتاج إلى ثورة إنسانية وأخلاقية تعيد للإنسان آدميته وتحيي كرامته بعدما غرق في أوحال الفردية والمادية .[16]

والعنوان بهذه التفاعلات النصية المتنوعة شكل شبكة نصوص متداخلة في ذاكرة الروائي يختلط فيها الواقع بالعجائبي والتراثي والقديم بالحديث والأدبي بغير الأدبي، لدرجة يصعب معها تحديد مصادر النصوص المقتبسة [17] .

السّيمورغ هو طائر أسطوري إضافة إلى تسميته ذات الأصل الفارسي على الأرجح، فإن صورته الشديدة الرمزية تحتل مكانة بارزة في أدبيات الفلاسفة العرفانيين والمتصوفة مثل ابن سينا وفريد الدين العطار صاحب "منطق الطير" وجلال الدين الرومي وغيرهم، فمن مبدأ الحوارية الباختينية (Dialogisme) المتجلّية في أبعاد وهي تعدّد النّصوص وتعدّد اللّغات وتعدّد المواقف وتعدّد الأجناس ينشأ انفتاح النص الروائي على غيره من النصوص وإقامة حوار معها وذلك بإنتاج النصوص وإعادة إنتاجها هذا ما يجعله مفتوحا على ثقافات مختلفة ومتباينة رغم تباعدها في الزمان والمكان.

2. النص الروائي وتداخل الأنواع:

لقد كان للصرامة التي رافقت ظهور الأجناس الأدبية في وضع حدود فاصلة لكل نوع أدبي ردّة فعل معاكسة ومناقضة تماما لهذه الصرامة تتمثل في الدعوة إلى هدم الحدود الوهمية بين الأنواع الأدبية؛ فالأنواع الأدبية لا تتطور فقط بل تتحرر إلى أنواع أخرى وتخلق أشكالا أخرى منسجمة مع الميول الجديدة فنجد في نظرية الأدب أن الحركة الرومانسية قد سعت سعيا حثيثا لتحطيم قيود الكلاسيكية وحدودها المتطرفة في قولها بنقاء النوع.

وقاد هذه الدعوة في ألمانيا الأخوان شليغل (أوغست ويلهلم شليغل،1767-1845، وفريدريش شليغل 1772-1829) في نهاية القرن الثامن عشر، ومعارضة المنهجية (systematization) والتراتبية (hierarchies) وسيطرة صعيد المضمون، وإعطاء الأولوية للشذر(fragment) وصعيد التعبير (plan de l'expression) والصورة (figure) وغيرها[18]".

وفي فرنسا نجد فيكتور هيغو(Hugo.Victor) 1802-1885 الذي دعا في مقدمة كرامويل (Cromwell) -وغيره من كتّاب القرن التاسع عشر الذين تحرروا من قيود التأليف وخواص الأسلوب شعرا ونثرا وكان في مقدمتهم شاتوبريان فرانسوا رينيه (F.R.Chateaubriand) 1768-1848 ومادام دوستايل (Madame de Staël)- إلى إعادة الأنواع لحالتها الأولى من الاختلاط[19]"، وفي سياق هذه الدعوة يقول (سيبستيان مرسيه): " تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ؛ لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح[20]"، أمّا (كروتشه بينديتو)

(Benedetto.Croce) الفيلسوف صاحب النظرية الجمالية الإيطالي يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يرفض فكرة النوع ويعلن موت الأجناس الأدبية، وميلاد ما سمّاه هينري ميشو " الأثر الكلي الذي يتعالى عنه[21] " .

لقد كان الاجماع بين النقاد ومنظري الخطاب ما بعد الحداثي على أن تداخل الأجناس الأدبية يقوم على الرواية أساسا وكبؤرة مركزية في الطرح التنظيري النقدي القائم أيضا على فكرة عدم وجود تحديد واضح ومحدد ونهائي للرواية وعناصرها، ومن هنا بدأ التداخل بين التصنيفات الروائية نفسها والرواية والأجناس السردية الأخرى كالمسرحية والسيرة كما تقول الدكتورة صبحة علقم: أنه قد " أسهم في زيادة الجدل حول إشكالية النوع الروائي أمر مهم هو انفتاح الشكل الروائي على باقي الأشكال الأدبية الأخرى، واستفادته من الواقع الذي يفرزه، وقد وصل هذا الانفتاح حد إخراجه من دائرة الأدب"[22].

فالرواية وبحكم ارتباطها بالواقع وتغيراته في مختلف النواحي العلمية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية" فرض على الرواية تنوعا في أشكالها وموضوعاتها، فغدت مصطلحا يستعصي على التصنيف، ويقاوم كل محاولة تعريفية، فهي مجرد نمط نصي محتمل لتآويل شتى مختلفة باختلاف المواقف التداولية" [23].

وجملة القول : لقد أصبحت الرواية " تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة"[24].

1.2 تداخل الأنواع، النص الهجين، ومنعطف الحداثة في السيمورغ:

إن واقع التداخل الأجناسي، أفرز فكرة الجنس الهجين والتي استهوت بعض أنصار ومنظري تداخل الأجناس الأدبية إلى حدٍ ما فلم يمانعوا من ظهور مسميات جديدة لأجناس هجينة، كالرواية الدرامية وهي نوع يحمل بعض الجينات المسرحية والملحمية، عالجت الدكتورة صبحة علقم هذا الجنس السردي معالجة نقدية في كتابها(تداخل الأجناس الأدبية) تحت عنوان: الرواية الدرامية العربية[25]، فقد بيّنت المحاولات الأولى لهذا الفن، وكيف أن " المسرحي يكتب الرواية والروائي يلجأ إلى المسرحية، وعالجت التجريب الروائي والبحث عن أشكال جديدة، وكانت قبل ذلك بحثت في علاقة الرواية بالملحمة الدرامية وحدود الرواية الدرامية .

إنّ ظاهرة التداخل من إفرازات الحداثة القائمة على التجاوز والخروج عن خصوصيات النوع؛ ويتّضح ذلك جليا في أعمال ديب الأخيرة خاصة السيمورغ simorgh ولايزا Laëzza وقد بدا أسلوب ديب وطابعه السردي أكثر غموضا في أعماله الاخيرة المشار إليها سابقا (لايزا والسيمورغ)، الشيء الذي ينبئ بتيار حداثي نسف بمساره الإبداعي من الكتابة الواقعية إلى تجاوز مرحلة الالتزام، ليرمي به في متاهات الرمزية والسريالية المغرقة بالغموض والتناقض(ambivalence)[26] وصراع الأنا فقد وجد في الحداثة متسعًا للتعبير عن كل هذه التناقضات على حد قول كمال أبو ديب: "كان وعي الحداثة لذاتها بوصفها انفصام والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة "[27].

ولئن تتبعنا خصائص الكتابة الحداثية نجدها صورة مطابقة لظاهرة الكتابة عند محمد ديب فضلا عن إختراق قانون الجنس " فصارت الرواية الجديدة عبارة عن أبحاث في نظرية الجنس الروائي وأشكال تجلياته أي ما يسمى بتعرية ميكانيزمات السرد"[28] فهي مولعة بأشكال التعبير المختلفة والمحاورات واستحضار للنصوص ومحاورتها والتلاعب بالألفاظ وحتى بعض ملامح الإيروسية (érotique)، التي اتّسم بها بعض شعره فقد أجّجت لغته في المواجهة بين الجسد والكتابة، فغدت قصائده صعبة وعصية على الترجمة. ومن أشهر دواوينه "الظل الحارس" Ombre.gardienne عام (1961) و"الشجرة الكلام" (l'arbre.a.dire) (1989). [29].

فكأن محمد ديب اندمج مع الثقافة الفرنسية وانعطف أسلوبه الكتابي نحو الحداثة والتحقَ بتياراتها على حد قول الدكتور وحيد بن بوعزيز عن محمد ديب أنه: " اختار لنفسه في سنواته الأخيرة الالتحاق بتيارات ما بعد حداثية موغلة في الاشراقية والغنوصية والباطنية "[30]. أما أمين الزاوي فقد عبّر عن نمط ديب الجديد بأنه تحرر من أسلوب الواقعية البلزاكية وانتقل إلى كتابات تجريبية جديدة قريبة من تيار الرواية الجديدة في فرنسا وقد تجلى ذلك جيدًا في روايته (من ذا الذي يذكر البحر) و(الجري على الشاطئ المقفر)[31].

3. أجزاء الرواية وتعدد الصيغ الأجناسية:

تشتمل المجموعة القصصية السيمورغ على ثلاثة فصول: فيها تقنية القص وتقنية المقال، والسيرة الذاتية، وأجزاء أخرى عبارة عن محطات فكرية وفلسفية، وبعضها غير مصنف ضمن نوع أدبي محدد فتتلاشى في ثناياها صرامة الجنس الأدبي وتتفلت الصيغة من هيمنة سلطة الجنس إلى الانفتاح نحو الأنساق الخطابية السردية ما يلبي مسألة حوارية الصيغ الأجناسية نحو استعارة صيغة الخطاب الصوفي،

وصيغ الحكي والقص والأسطوري واليومي وحتى العجائبي وما يلتبس معه من مفاهيم تستقطب الاندهاش والحيرة مثل الخيال والتخييل والغريب والعجيب نجدها تظهر بشكل بارز في أدبيات محمد ديب لتفسير الواقع وإبراز الذات على حد اعتقاد غابريال غاريسا ماركيز(G-G-Marquez) رائد الواقعية السحرية أن "الخيال ما هو إلاّ أداة لإبراز الواقع"[32].

نص السيمورغ يتكون من ثلاث أقسام كل قسم يحوي أجزاء أساسية (fragments) تنشطر بدورها إلى أقسام ثانوية (sous-fragments) وهي سمة الكتابة عند ديب التي تتسم بالتشظي والانشطار تحت بوتقة التداخل الأنواعي للأجناس أو اللاجنس وضمن هذا التشظي والتداخل بين الأنواع تتجسد موضوعاتية الحكي في طرح جملة من التساؤلات، وقضايا كانت تشغل بال الكاتب متمثلة في الجزائر، الحب، المرأة، الموسيقى، التاريخ، الطفولة، المنفى، اللغة، المجتمع، المدينة، الصحراء، الإرهاب، الأسطورة وغيرها، ويمكن أن نمثل لشكل الرواية من خلال الجدول التالي:

1.3. الشكل 1: هيكل الرواية

الجزء الأول	
Simorgh	السيمورغ
Ghost towns blues	مدن الاشباح الحزينة
Un couple infernal	الثنائي الجهنمي
La visiteuse égarée	الزائرة التائهة
Les bocages du sens (I)	غابات المعنى (1)
الجزء الثاني	
Comment la parole vient aux enfants	كيف يكتسب الأطفال الكلام
Mondialisatin,globalisation mais encore?	العولمة و العالمية ثم ماذا أيضا؟
Le guide	الدليل
Incertaine enfance	طفولة مريبة
La couleur pire	اللون الابشع
Opéra bouffe	الأوبرا و الأكل
Mon clone si je meurs	إذا ما مت يا توأمي المستنسخ
Mouna	منى
Les bocages du sens (II)	غابات المعنى (2)
الجزء الثالث	
L'elevation d'oedipe	سمو أوديب
Papadiamantis	باباديامانتيس

1.3.المصدر: محمد ديب، السيمورغ، ترجمة: عبد السلام يخلف، 2011

Mohamed Dib, Simorgh , Albin Michel ,Paris ,2003

في الجدول هناك جزء غير مترجم في الفصل الثاني من الرواية يأتي بعد (اللون الأبشع) أو (le couleur pire) وهو الفينيق الكسول في ستة عشر وضعية (Phénix faineant dans seize postures) أغفلها المترجم في نصه لعسر فهمها وصعوبة لغتها والتي لا تغني القواميس عن فهمها وهو طابع الكتابة الغامضة عند محمد ديب، وهي مجموعة مواقف ترتكز على التلاعب بالكلمات الفرنسية الذي يجعل فهمها خارج اللغة الفرنسية مستحيلا كما أنّ ترجمتها تبدو عبثا لا جدوى منه، فهي تمثل جنون الكتابة .في هذه القطعة على حد قول المترجم.

أما الرسم البياني الثاني يمثل لنا الاقسام أو الأجزاء الفرعية (sous fragment) وتوزيعها في الرواية وتعدي قانون الجنس واختراقه فتتوزع أصناف من الخطابات مشكلة أنماط أدبية من القصة والقصة القصيرة والسيرة الذاتية والمقال والتعليق وأنواع أخرى خارج التصنيف[33] ويمكن أن نمثل لذلك حسب الجدول البياني التالي:

2.3.الشكل 2: توزيع الأجزاء والصيغ الأجناسية في الرواية.

Fragments	Sous Fragments	Genre
سيمورغ Simorgh	5 sous frags	Conte ,reflexions
مدن Ghost towns blues الاشباح الحزينة	3 sous frags	essai
الثنائي Un couple infernal الجهنمي	3 sous frags	essai
غابات Les bocages du sens(I) المعنى	96 sous frags	Intergenerique inclassable
Phénix faineant dans seize postures	16 sous frags	Inclassable: Souvenirs et fiction alternés
Les bocages du sens(I I) غابات المعنى 2	87 sous frags	Intergenerique inclassable

2.3. المصدر:

– Rima BOUHADJAR, Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib ,thèse de magister en langue française ,sous la direction de Farida Logbi ,université de Constantine ,2008-2009.

فالمجموعة القصصية السيمورغ بفصولها الثلاثة نجد فيها تقنية القص وتقنية المقال، والسيرة الذاتية وأجزاء أخرى عبارة عن محطات فكرية وفلسفية وبعضها غير مصنف ضمن نوع أدبي محدد فتتلاشى في ثناياها صرامة الجنس الأدبي وتتفلت الصيغة من هيمنة سلطة الجنس إلى الانفتاح نحو الأنساق الخطابية السردية ما يلبي مسألة حوارية الصيغ الأجناسية.

إن نصوص ديب خاصة الأخيرة سيمورغ ولايزا نصوص ما بعد حداثية فتبدوا وكأنها عملية الصاق لمجموع نصوص مبعثرة ومنتمية لأجناس أدبية غير منسجمة، قوامها التشظي وفي نفس الوقت تحيلنا إلى تفكيكية دريدا الذي يعد من أشهر النقاد الذين استجابوا للشرط ما بعد الحداثي وكذلك رولان بارث وكريستيفا من خلال آرائهم المتعلقة بالنص الأدبي، وهذه الاتجاهات المعرفية شكلت وجه جديد للكتابة الدّيبية القائمة على مفاهيم وتصورات فلسفية تعكس المناخ الثقافي للكاتب وحضور قوي لأليات التّناص والحوارية.

يظهر من خلال الشكل الثاني ترسيمة الرواية وأقسامها (frag/sous frag) وهو ما يعرف بالكتابة المجزأة (littérature fragmentaire)[34]، فلم يترك ديب حدود فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبية ففي روايته السيمورغ يُبحرُ بنا مع ثقافته المزدوجة ومع لغز وجودنا في الحياة ثم إلى طفولته في تلمسان، فقد عاش متضايقا من الجزائر بماضيها وحاضرها ومستقبلها وتمثيلها إلى أن توفى بسبب حصره في هويته ومعاناته من عدم الاعتبار المتصل بهذه الهوية وكأن كونك جزائريا ومغاربيا ينقصك ويجبرك على عدم التحدث عن أي شيء أخر عدا ذلك:

« Du fait d'être réduit à son identité de souffrir du manque de considération affecté à cette identité comme si être algérien maghrébin, vous minorait tout en vous obligeant à ne parler que de ça »[35]

الخاتمة والنتائج:

تطرح الرواية في تركيبتها قضية مهمة وهي تداخل الأنواع، ليس فقط إشكالية حشد لأجناس أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد فتتشظى القصة إلى قصص قصيرة ولوحة ذاتية إلى أجزاء، (سيمورغ) فصولها تعبر بصدق ووضوح عن مسألة التداخل. وتعد الرواية أكثر الأنواع الحديثة القابلة لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى

بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى.

نص السيمورغ يصعب تصنيفه على أنه عمل روائي بل نجده خليط من النصوص تأخذ أشكال متعددة وتتوزع فيه أنواع أدبية مختلفة، تتأرجح بين المحاورة والقص الشعر والحكمة والمثل والمذكرات والسيرة الذاتية والتعليق والمقال، تعكس انفتاح الكاتب على ثقافات مختلفة ومحاورته لعالم الفكر ومواكبته للقضايا الانسانية الراهنة .

كتابة ديب تتميز بالتنقل والارتحال بين مرجعيتين ثقافيتين عريضتين، واحدة تضرب بجذورها في الشرق وتعبيراته، والثانية في الغرب الأوروبي والأميركي.و هذا ما نلمسه في نص السيمورغ الذي يستهله ديب بنص يحمل عنوان العمل، أي السيمورغ، ويختمه بنص يعود فيه عودة نقدية الى حكاية "أوديب" المأساوية من الأسطورة الاغريقية التي تحتل المكانة الكبيرة والمعروفة في المخيلة الثقافية الغربية. في عملية ترحال ترتسم من خلالها مساحة الكتابة الأدبية وصورة الأديب المغترب التّائه الباحث في خفايا النفس الانسانية، المخيلة الثقافية الابداعية التي ترسم واقع الحياة اليومية للمهاجرين، وغيرها من القضايا.

إن ممارسة الكتابة عند محمد ديب تأتي لتلبية حس ذاتي وهو من الأدباء الذين كان دافعهم من وراء المزج بين الأجناس الأدبية الرغبة في التجديد والتجاوز في تحطيم الحدود المصطنعة بين الأجناس الأدبية، وجعل الأدبية تتغلغل في النصوص الإبداعية، فأعماله الأدبية المبتكرة يصعب تصنيفها وجعلها تحت مضلة نوع محدد من الأنواع الأدبية المتكاثرة.

هوامش:

1- تزفيتان تودوروف مفهوم الأدب ودراسات أخرى(la notion de littérature et autres essais) ترجمة عبود كاسوحة منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا، 2002، ص21.

2- حافظ، صبري، الرواية والحلقات القصصية وإشكاليات التجنيس، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المج12، العدد1، ج2،1993، ص41.
https://archive.org/download/lib04536/12-01.pdf

3- صبحة علقم أحمد. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص 7 .

4-ميخائيل باختين الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق الجمهورية العربية السورية، ط1، 1988، ص61.

5-تودوروف تزفيتان،ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة برادة محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1992، ، ص121.

6-ينظر محمد داود، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين تجليات الحداثة، جامعة وهران العدد الثاني يونيو 1993،ص 76 وما بعدها.

7-ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، بيرون، 1987، ص38

8-ينظر حميد لحمداني أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 33.

9-حميد لحميداني المرجع السابق، ص43

10-وحيد بن بوعزيز، لعبة التناص في النصوص ما بعد الكولونيالية، مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)، العدد الثالث، ديسمبر 2012، ص212.

11 - Julia Kréstiva: Recherches pour une Sémanalyse, édition: Seuil, Paris,1969, pp: 82/83.

نقلا عن وحيد بن بوعزيز لعبة التناص في النصوص ما بعد الكولونيالية –نص سيمورغ لمحمد ديب-، ص214.

12- محمد ديب، السيمورغ، ترجمة: عبد السلام يخلف، سلسلة فسيفساء سيديا الجزائر 2011. ص141.

13-ينظر عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص السيمورغ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو 2012.
ص55.

14-ينظر:

- ابن سينا، جامع البدائع يحوي رسائل الشيخ الرئيس، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2004، الرسالة العاشرة رسالة الطير، ص107.

-فريد الدين العطار، منطق الطير، ترجمة من الفارسية بديع محمد جمعة، آفاق للنشر القاهرة، جمهورية مصر العربية،ط1، 2014.

-رسالة الطير والرسائل الوعظية للإمام الغزالي، تحقيق أحمد شوحان، مكتبة التراث، دمشق،ط1، 1993.

15-محمد ديب السيمورغ، ص24.

16- فتيحة غزالي، تجليات الصوفية في التجربة الروائية المعاصرة، أطروحة دكتوراه تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017، ص263.

17-ينظر محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 2005، ص31

18-ينظر بيير زيما(Pierre –V-Zima)، التفكيكية، دراسة نقدية(la déconstruction une critique) تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر بيروت لبنان،ط1، 1996، ص27.

19- عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، "مجلة عالم الفكر"، الكويت الأرشيف للمجلات الأدبية والثقافية العدد 1. يوليو, 2004. (تاريخ، *تاريخ الزيارة* 11 08, 2020 *التوقيت 22:00*).
https://archive.alsharekh.org/Articles/34/12668/247480/34 ص 187.

20- فان تيغيم فيليب (Philippe Van Tieghem)، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983، ص 149، وصبحة علقم ص16.

21- فيتور، كارل وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة :عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود النادي الثقافي الأدبي، جدة، مقدمة المترجم، ص8. وصبحة علقم، ص16.

22- صبحة علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006. ص 22-23 .

-أحمد دحماني، تداخل الأجناس في أدب ما بعد الكولونيالية (قراءة في التشكيل الجمالي عند محمد ديب)،رسالة ماجستير تخصص نظرية الادب والمناهج النقدية المعاصرة، كلية الآداب جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، اشراف الدكتور الأحمر الحاج، نوقشت جوان 2015.

23- فاليط، بيرنار(Bernard Valette)،النص الروائي : تقنيات ومناهج، ترجمة، رشيد بنحدّو، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، 1992،ص33.

24- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرّواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 240، ديسمبر1998، ص 11.

25- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص23.

26-بنظر تيري اغليتون (Terry Eagliton)،أوهام ما بعد الحداثة (the illusion of postmodernism)، ترجمة منى سلام، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون [د ت] [د ط]، ص41.

27- من أمثلة ذلك في الآداب العالمية نجد خروج بودلير شارل (1821-1867) وستيفان مالارميه(1842-1898) وبول فاليري(1871-1945) ليقودوا الحركة الرمزية في صورة انحطاطية، حملت الرمزية معها وقاحة التعبير وانحطاطه واضطرابه على صورة تخلخل المعنى وتحطمه وأصبح الرمز هو الصنم الجديد .ينظر عدنان على رضا، تقويم الحداثة، دار النحوي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1994، ص64 وما بعدها.

28- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص105.

29- ينظر نوال جاوت وآخرون، محمد ديب هرم الابداع الذي ضيعه قومه، جريدة المساء، 20أكتوبر 2016،

https://www.el-massa.com/dz/index.php/component/k2/item/27971، تاريخ الزيارة 12-08-2020 التوقيت : 21:53.

30- وحيد بن بوعزيز، لعبة التناص في النصوص ما بعد الكولونيالية، ص9.

31-ينظر أمين الزاوي، الاستعجال في الكتابة فعل إيجابي أم سلبي نجمة لكاتب ياسين، صحيفة العرب، لندن، السنة 42، العدد11572، 30ديسمبر 2019، https://alarab.co.uk تاريخ الزيارة 12-08-2020 التوقيت: 23:28.

32-غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ترجمة وتقديم عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص70.

33 - Rima BOUHADJAR, Analyse intratextuelle de Simorgh et Laëzza de Mohammed Dib ,thèse de magister en langue française ,sous la direction de Farida Logbi ,université de Constantine ,2008-2009,P109

34 - Étymologiquement, le mot « fragment» vient du *latin fragmen (fragmentum)* et signifie « briser, rompre, fracasser, mettre en pièces, en poudre, en miettes, anéantir ». Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments,* Paris, édité par Fata Morgana, 1986, p.33.

35 -Mohammed Dib : laëzza, Albin Michel, Paris 2006, p196