# أشكال التجريب في الرواية الجزائرية الفرانكوفونية ( تداخل الأجناس)
# صيف إفريقي لمحمد ديب نموذجا

**فتيحة عاشوري**

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار– عنابة، afatiha41@yahoo.fr

**تاريخ الإيداع:** 2015/04/13 **تاريخ المراجعة:**2016/03/13 **تاريخ القبول:** 2016/06/08

***ملخص***

*يسعى هذا المقال إلى رصد التحولات الفنّية التّي عرفها الفن الرّوائي على مستوى الشّكل والمضمون، هذا التحديث الروائي الجديد اعتمد بنية حرة جديدة متداخلة تتسم بالتشظي ورسم النصوص على خلفيات نصوص مستعارة(من المسرح والسينما والثقافة الشعبية والتراث...)، فعمد إلى جمع هذه الخلفيات المتشظية وإعادة بناء نسيجها من جديد في صورة متداخلة تعكس وعي صاحبها بالواقع. وقد شكّلت أعمال "محمد ديب" الأولى بعامة تزاحمات أجناسية خاصّة مع روايته «Un été africain» "صيف إفريقي" التي شهدت دينامية وثراءً وتداخلا على مستوى البنية والمضمون.*

***الكلمات المفاتيح: أشكال، أجناس، تداخل، تجريب، صيف إفريقي، فرانكوفونية.***

## *Formes d'expérimentation dans le roman Algérien Francophone (chevauchement des types) : Le cas du roman Un été Africain de Mohammed Dib*

***Résume***

*L'objectif de cet article est de relever les changements artistiques (techniques) qu'a connus l'art romanesque au niveau du contenu et de la forme. Cette nouvelle modernisation narrative a démantelé les spécificités de la structure artistique traditionnelle qui adoptait le cheminement linéaire dans le temps et la monothématique… , et d'adopter une structure nouvelle libre qui se distingue par des fragmentations et par l'élaboration des textes sur la base des métatextes ou de l'emprunt et d'autres styles artistiques (tels que le théâtre, le cinéma, la culture populaire, le patrimoine…). Nous avons eu recours au rassemblement de ces méta textes fragmentés et à la reconstruction de leur texture nouvelle, cette image reflète la conscience de l'auteur de la réalité. Le chevauchement des types littéraires qui est une forme d'expérimentation romancière. Le premier travail de Mohammed Dib est composé de chevauchements des genres, surtout dans son roman «Un été africain» qui témoigne d'une dynamique, d'une richesse et d'un chevauchement au niveau de la structure du contenu.*

***Mots-clés: Formes, types, chevauchement, expérimentation, un été africain, froncophonie.***

## *The Experimentation Forms in the Algerian Francophone Novel (The overlapping of kinds): African Summer to Mohammed Dib Model*

***Abstract***

*The purpose of this article is to see the artistic changes (techniques) that have occurred in the narrative art on the content and the form…,.This new novelist modernization dismantled the specificities of the traditional artistic structure, and adopted new free structure characterized by fragmentation and by texts drawing in texts background or by borrowing other artistic styles, so he gathers these fragmented backgrounds and reconstruction of the new image that reflects the owner's awareness of reality. The overlap of literary kinds is a novelist experimental form, and the first work -in general- of Mohammed Dib formed overlapping genres, especially with his novel "One was African", which saw a richer level and overlapping dynamics on the structure and content.*

***Key words: Forms, kinds, overlapping, experimentation, African summer, francophone.***

**المؤلف المرسل:** فتيحة عاشوري، afatiha41@yahoo.fr

**مقدمـــة**

يعدّ "تداخل الأجناس" تقنية من تقنيات التجريب على اعتبار أنّ هذا الأخير إستراتيجية إبداعية منحرفة نسبيا، ولكنها تتماشى والتجربة الواقعة وتقوي إيقاعها عند المتلقي، أو كما يرى الناقد المغربي محمد برادة "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير. إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم"[(1)].

يقوم التجريب الروائي – في جلّ أوجهه–على إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية إلى حدّ التماهي بينها والإقرار بتداخلها إلى الحدّ الذي ينتج معه جنس هجين يحمل مواصفات مشتركة، كما أنّه من ناحية أخرى يقوم على استدعاء جملة من التضايفات النصية المتحققة بالفعل التي تثري النص الجديد ببنيات تأويلية انزياحية تدفع بالمتلقي إلى المراوغة لأجل فك شفراته، أو أنّه يرتكز على استعارة وابتكار أشكال محدثة وبنى تقنية وفنية وفكرية جمالية ومعرفية متعددة وتضمينها بحيث تمارس خرقا وخلخلة على مستوى القواعد الثابتة، وتحقق من خلال الأشكال التقنية الوافدة أحقية القول برفع شعار التجريب.

يعدّ التجريب لعبة فنية تقنية، تعيد بناء النصوص وفق استراتيجية متشظية ضمن بنية نصية منظمة ومحبكة تضفي على الشكل الجديد رؤية خاصة تنفتح على اللامحدود من العالم الروائي.

هذا وقد عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دينامية وثراءً في التجريب على مستوى البنية والمضمون، وقد جسّدت أعمال "محمد ديب" الأولى بخاصة روائع فذّة خاصّة مع روايته «Un été africain» "صيف إفريقي" التي لم تحظ بدراسات شافية ووافية، لذلك آثرنا أن نقدمها هكذا فريدة لعلنا نوفيها حقها من الدراسة.

يعدّ "محمد ديب"شيخ الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية بلا منازع، نظرا لما يتحلّى به من مواهب فذّة ومقدرات أدبية وفنيّة رائدة، وهو ما تعرب عنه أعماله المتنوعة التّي تراوحت بين المحليّة والعالميّة، ثمّ إنّ إنتاجه المحلّي على محليته إلاّ أنّه يحمل صبغة عالميّة، ذلك أنّ الكاتب أصبغه بمنهج فنّي قريب من منهج كبار الكتّاب العالميين أمثال فرجينيا وولف «wolf verginia».

يعاني الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من قلة المعاينة العلمية في هذا الموضوع، عدا بعض الدراسات المكتوبة باللغة نفسها كدراسة Charles Bonn و Jean Déjeu و...، هذا ويعتمد التجريب الروائي بعامة ولدى "ديب" بخاصة على آليات انزياحية انبثقت عن وعي فني خاص، ينأى عن الفعل الإبداعي ذاته مما يكسب العمل الروائي صبغات فنية شكلية وحمولات تفاعلية ثقافية وحضارية، ثم تلته تجارب روائية عربية أخرى رائدة أحدثت نقلة نوعية في مسار الوعي الفني الروائي، من خلال استحداث تقنيات جديدة تتماشى وروح العصر الذي تحياه ومنها تقنية تداخل الأنواع الأدبية.

ركزت الدراسات الأولى لأعمال "ديب" على الفعل المضموني للعمل دون اقتفاء الأثر الشكلي له، مما جعل أثر الدراسة في التجريب مغيّبة كما هو الحال مع "صيف إفريقي".

"يقع ديب ضمن التّيار الاثنوجرافي الذي يصف الحياة اليومية وضمن أدب الاحتجاج والثّورة [(2)]، وهو ما تؤكّده إنتاجاته الأولى التّي حوت ذاكرة تاريخية جماعية تطلّ على واقع استعماري لشعب مقهور، فبحث عن الحقيقة الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية التّي تعكس هذا الواقع الجمعي وتنقده، وتردّ الاعتبار لكرامته، كما "

تتناول الشّعب لا ككتلة ساخنة وإنّما كأمّة دينامية[3]، ممّا أكسبها أبعادا إنسانية "يستشرف من خلالها ديب مستقبل الكائن البشري ويشعر بما هو أبعد من الحدود والحواجز، ذلك أن "محمد ديب" وأصحابه يعترفون بأن أدبهم هو أدب معركة وأدب إقليمي يتعرض لأوضاع لها ما يبرّرها في زمن معين من أجل إثارة الضمير الإنساني[4]، وهو ما يفسّر كمون الوازع الإنساني في ذّات الكاتب الرّافضة لأنساق القهر والعبودية التّي ترزخ بثقلها على الشعوب المستضعفة وترنو إلى الاستقرار والأمن والسّكينة والسّلام، لذلك تحوّلت أعماله في مرحلة ثانية وأخذت صبغة إنسانية فردية عالمية كما هو الحال مع "هابيل"، التي أحدثت نقلة نوعية على مستوى إبداع "ديب" قياسا إلى أعماله السّابقة، نظرا لكونها أحدثت قطيعة نهائية على مستوى الأسلوب الفنّي واللّغة والبطل الإشكالي، وكذا على مستوى الموضوع الذي بحث من خلاله عن ماهية الإنسان محاولا النّفاذ إلى أعماقه، كاشفا نوازعه الإنسانية الخيّرة منها والشّريرة واهتم به باعتباره محور الكون وأساسه.

**أولاً: الآليات الشكلية للتجريب الروائي: في "صيف إفريقي" لمحمد ديب**

**تداخل الأجناس الأدبية:**

برع "ديب" في مجال الرواية نظرا لإنتاجه الغزير الذي غطى على بقية الأجناس الأخرى، غير أنه غالبا ما يقحم جنسا أدبيا بآخر مثلما هو الحال في "صيف إفريقي" التي صدرت سنة 1959 عن دار Le Seuil بفرنسا، فالقارئ لهذا العمل لا يدرك كنهه، إذ يحتار في طبيعة جنسه رغم أن المعروف عنه أنّه رواية، والرواية كما هو متعارف عليه جنس متحوّل مرن بإمكانه استيعاب حركة الإبداع ومن ذلك التجريب باعتباره الأداة التي عملت على خرق القاعدة التقليدية لبنية الرواية وأكسبتها تصورات وحمولات جديدة تعكس رؤية كاتبها للواقع.

غير أنه إذا تمّ اعتبار الرواية جنسا يتناول حدثا معينا يعبر عن موقف صاحبه تجاه قضية ما بشكل متجانس دون تشويش يعكر صفو أحداثها التي تتدرج نحو الذروة مشكلة بذلك عقدة الحدث أو حبكته ثم إلى الانفراج، إضافة إلى احتفاظها بطول معين يتجاوز طول القصة أو يفوقها، فإن "صيف إفريقي" لا يوحي بأنّه جنس روائي كونه لا يتوافر على عناصر تجعل منه رواية بكامل مقاييسها، فهي تتناول قصصا عديدة ومتباينة يختلف أبطالها من قصة لأخرى دون احتفاظها على وحدة الموضوع مما يعني أن هذا النص لا يمتّ للرواية بصلة، وإنما هو إما مسرحية أو مجموعة قصصية؟!.

ترى الدكتورة "عايدة أديب بامية" أن "صيف إفريقي" "تذكّرنا بالمسرح المجرد للمأساة الكلاسيكية القديمة[5]، وهذا يعني أنها تقترب في هندستها من المسرحية أكثر منها إلى الرّواية، وليس مردّ ذلك اشتمالها على مجموعة من القصص فحسب وإنّما لغلبة الحوار بنوعيه فيها، فهي إذا ما قيست بالمسرحية نجد أنّ كلّ قصّة هي بمثابة الفصل الذي يحتوي على مشاهد.

يحتوي الإنتاج الأدبي ''صيف إفريقي'' على ستّة فصول تتوزّع على سبعة عشر مشهداً ؛ يستقل فصل "زكية" بخمسة مشاهد ويأخذ فصل "جمال" الحصّة نفسها، في حين ينفرد فصل "بابا علال" وفصل "مرحوم" بثلاثة مشاهد، وأنّ هذه الأخيرة تتداخل مع فصل "باساحلي" في جزئيها الأوّل والثالث. أمّا فصلّ "مصطفى والي" فيستقل بمشهد فريد، غير أنّه " ليس هناك أيّ عنصر من الوحدة بين القصص المختلفة سوى أنّها جميعها تحدث في الجزائر خلال فترة حرب التحرير، وتعالج المشاكل الجزائرية... وأنّ الشّخصيات في كلّ قصة تجهل وجود شخصيات القصة الأخرى، ولم يُقِم الكاتب أي جسر ليسّهل العبور من قصة إلى لاحقتها ويعتبر هذا بمثابة الضعف الرئيسي في الكتاب، وهو يقضي على الأثر الذي أراد الكاتب أن يخلقه ويوجده"[6]. في حين نجد أن

النص المسرحي عبارة عن عرض تمثيلي حواري يعالج قضية معينة يؤدي أدواره ممثلون أمام جمهور معين على خشبة المسرح، بحيث يشتمل على عناصر تؤدي غرض المسرحية التي تشتمل عادة على فصول ومشاهد، وفي "صيف إفريقي" لم نلمس هذه العناصر عدا الجزء الأول من العمل الذي يتحدث عن عائلة "راي"، حيث تجري أحداثه في فناء البيت الشبيه " بالفناء الموريسكي الذي يتواصل في العمق مع حديقة تفصلها أقواس عنه مضاء مثل خشبة مسرح"[7]، إذ يعتبر هذا الجزء بمثابة الفصل الذي ينقسم إلى خمسة مشاهد، بينما تجري بقية أجزاء العمل في أماكن مختلفة ولكن في زمن واحد وهو زمن الثورة التحريرية الكبرى، الأمر الذي يجعلنا نفند إمكانية اعتباره نصا مسرحيا.

تتناول " صيف إفريقي" في طياتها شرائح اجتماعية مختلفة، انتقاها "ديب" من الواقع الجزائري في سياق حرب التحرير مع "الاهتمام بإظهار مواقفهم تجاه هذا الحدث الكبير"[8]، فهو لا يروي قصّة رئيسية واحدة كما تقول الدكتورة "عايدة بامية"، وإنّما يروي قصصا متعدّدة لشرائح اجتماعية عديدة بحيث تمثّل كلّ قصّة شريحة اجتماعية معينة. صحيح أنّ الرّاوي أورد هذه القصص بصورة غير متوالية ممّا يجعل" القارئ يشعر بالحيرة ويحتاج لأكثر من قراءة للرواية ليفهم بناءها"[9]، الأمر الذي يجعلنا نقول أن هذه التقنية في الكتابة لا تدعم قول الدكتورة "بامية" على أنها تذكرنا بالمسرح، وأنّها في اعتقادنا تذكر بالمجموعة القصصية؛ إذ يرى "أبو القاسم سعد الله" أنّ "صيف إفريقي" عبارة عن مجموعة من القصص نشر بعضها في جريدة المجاهد بعناوين مختلفة، فالعمل ككل يحتوي على **ست** قصص.

استهلّ "ديب" **قصته الأولى** التي لم نجد لها عنوانا يذكر بلوحة من لوحاته المتفرّقة التّي حدثت في صيف إحدى سنوات الثّورة المظفّرة، تمثّلت في تصويره لأسرة بورجوازية كان شغلها الشّاغل منصّباً على مستقبل ابنتها "زكية"، البنت الوحيدة لـ "مختار راي" التّي تريد خوض غمار الشّغل بعد حصولها على شهادة الباكالوريا، إلاّ أنّها تجد اعتراضا واضحا وصريحا من الجدّة التّي تلزمها بالزّواج من ابن عمّها حفاظا على الثروة لا بالتّدريس، فيحاول الوالد في البداية أن يقنع والدته بأن الأحوال قد تغيّرت في الوقت الحالي وأنّ المرأة لم تعد على ما كانت عليه في زمنها، إلاّ أنّ موقفه هذا سرعان ما تبدّد بعد أن كان قد وعد ابنته بتحقيق رغبتها في أن تكون معلّمة فيقتنع بأن رأي "الجدّة" هو الصّائب، إذ يبدو أنّ عدوله عن وعده كان ناتجا عن ظروف البلاد التّي تتخبّط تحت نير الاستعمار، و" ربّما يكون السّبب هو رفض الوسط الاجتماعي لمبدأ عمل البنت مهما كان نوع العمل حتّى في مجال التعليم الذي يمكن أن يغضّ المجتمع المحافظ الطرف عنه"[10]، في حين كانت ردّة "زكية" عنيفة ناقمة وساخطة، غير أنّه إذا كانت "زكيّة" لم تستطع إقناع والدها بضرورة العمل، فإنّها على الأقّل استطاعت أن تجعله يعدل عن فكرة تزويجها بمن لا تحب.

ينتقل "ديب" بعد عائلة "راي" البرجوازية إلى **قصته الثانية** التي تتمثل في أولئك المناضلين الذّين وهبوا حياتهم خدمةً للوطن، ومن هؤلاء نجد المناضل الملتزم " مرحوم" وأكبر أبنائه "بن علي" الذّي انضمّ إلى صفوف المقاومة

يعمل "مرحوم" فلاّحا لكنّ تطوّر الأحداث وتفاقمها– إثر عمليّة التّمشيط التّي استهدفت الفلاّحين العزل– جعلته يختار طريقه بالوقوف إلى جانب النّسق الثّوري، فأوكلت له عدّة أدوار منها تزويد الثّوار بالمؤن وإعطاء المعلومات اللاّزمة للجنود وعن تحرّكات الجيش الفرنسي وعملائه من الجزائريّين، وبالتّالي فقد كان دوره كفلاّح مجرّد غطاء لكي يخفي نشاطه الثّوري المنظّم الذّي يقتضي تنقّله بين القرية والمدينة، وقد " نشرت المجاهد لـ"محمد ديب" عدّة قصص عندما كانت الثّورة على أشدّها، من ذلك **قصة التّمشيط (راتيساج)**، وهي تصوّر عملية

قام بها الجيش الفرنسي في تلمسان ونواحيها في بداية الثّورة، كما تصوّر الحياة في تلمسان أثناء العملية، والقصّة أخذتها المجاهد من مجموعة (صيف إفريقي) لـ"محمد ديب" وجعلتها تحت عنوان (من الأدب الثّوري) "[11].

يستوقفنا المنتج الأدبي في **قصته الثالثة** عند أسرة "بابا علال" الذي انضّم ابنه "حميدة" إلى جانب أنساق المقاومة في الجبال، غير أنّ "بابا علال" يرى في ذلك تمرّداً وخروجاً عن تقاليد الأبوّة الشرعية، لكن سرعان ما تغيّر موقفه حال لقائه بالحدّاد "سلكة" الذي تمثّل دوره في صنع الأسلحة للمجاهدين وتصليحها، إلى جانب توعية العامة من الشّعب ومن بينهم "بابا علال" الذي يبدو أنّه من خلال حواره مع الحدّاد عرف حقيقة الدّور الذي يقوم به ابنه تّجاه قضيته، فيعود أدراجه إلى بيته مرتاح البال بعد أن كان يعيش صراعاً نفسياً عنيفاً، وما دعّم قناعاته هو لقاؤه بالعجوز "فطيمة بنت صغير" التّي شرحت له بؤسها الذي كان سببه فقدان زوجة ابنها الذي دخل دار المجانين وبقي حفيدها وحيداً معها لا أحد يرعاهما، فأشفق لحالهما ورقّ قلبه لمرآهما، فكان شعوره دافعاً لاتّخاذ موقف معادٍ لأنساق القهر كونه أصبح يدرك الأشياء والأمور على حقيقتها، خاصّة وأنّ قصّة العجوز هذه كانت بمثابة رسالة لفتت نظره إلى أنّ الجزائريين جميعهم إخوة، وكلّهم يتقاسمون البؤس والحرمان والقهر الذي كان سببه وجود نسق استعماري.

وذلك هو حال "جمال" الذي تصوره **القصة الرابعة** وهو في حالة صراعٍ عنيفٍ مع ذاته وكذا واقعه في محاولة منه للتحرّر من نمط حياته الذي أوقعه أسير هواجسه التّي أفقدته القدرة على مواجهة صعاب الحياة، الأمر الذي جعله يتّخذ موقفاً منها من خلال رغبته في التغيير بعد أنّ كاد هذا الصّراع يفتك به لولا القدر الذي أوقف "الحاج" أمامه، فقد كان له بمثابة المنقذ. لقد قرّر "جمال" ذات يومٍ مغادرة البيت إلى وجهةٍ غير معلومة، شعر أثناءها وفي غمرة الحِراك الاجتماعي بأنّه متحرّر وأنّ النّور قد غمره وأنّ قراراته قد باتت جاهزة للتصّدي لأنساق القّهر والاستلاب التّي فرّقت بينه وبين أسرته، إذ يفهم من خلال الأحداث أنّ موقفه انصبّ حول انضمامه للثّورة، ويبدو أنّ هذه القصّة " قد وضعت لها جريدة المجاهد عنواناً فرعياً هو(من الأدب الجزائري) وتحت اسم **(فراق)**"[12].

أمّا **القصّة الخامسة** فتصوّر مصرع خائن قتل نتيجة وِشاية أدّت إلى قيام اعتقالات في صفوف الشّعب وإعدام آخرين، ولهذا السّبب قام "باساحلي" بمساعدة ابنه "عابد" بقتل "عياشي" العميل بفأس، وقد جاءت هذه الأحداث في ظلّ فقدان "باساحلي" لابنيه، كما يبدو أنّ هذه القصّة " **(مصرع خائن)** هي نفسها التّي قدّمتها المجاهد لقرائها بمقدّمة جاء فيها: هذا هو القسم الثّاني والأخير من الفصل الذّي عرّبناه من قصّة (صيف إفريقي) التّي صدرت بالفرنسية للكاتب الجزائري محمد ديب"[13].

وأمّا **القصّة السادسة** والأخيرة التي لم نجد لها عنوانا أيضا فقد تمثّلت في ذلك القلق الدّائم الذّي انتاب البطل "مصطفى والي" نتيجة فقدانه للأمان في نفسه، خاصّة منذ وفاة زوجته التّي تركت له طفلة صغيرة لا تتجاوز سنّ العاشرة وتحتاج بدورها إلى الرّعاية والأمان، و"مصطفى والي" إنسان مثقّف ومتسامح، لم يفوّت يوماً عن نفسه فرصة زيارة أخيه أحمد والي، محبٌّ لعمله ممّا أكسبه تسامح رئيس مكتبه، يقضي أغلب أوقاته بعد ساعات العمل في الاهتمام بابنته "نورة" التّي حيل بينه وبينها إثر إلقاء القبض عليه من قبل النّسق الاستعماري بدعوى انضمام أخيه إلى إحدى الخلايا الثّورية، كان ذلك في إحدى زياراته المتكرّرة لبيت أخيه وأمام مرأى ابنته التّي تركها وحيدة، الأمر الذي حزّ في نفسه وجعلها تتمزّق، خاصّة بعدما وجد نفسه في ابنته التّي اعتاد حلّ المسائل الرّياضية معها.

لم تخل "صيف إفريقي" من أجناس أخرى غير القصة والمسرحية، فقد ضمّنها "ديب" أيضا بشعر رسمه بمنهج سريالي؛ حيث مزج في القصة الأولى بين النثر والشعر الذي جاء على لسان الأمّ "يامنة" والذي أخذ طابعاً رومانسياً متماشياً مع هدوء العاصفة وهدنة اللّغة والأفكار المتناقضة بين الرّغبة والرّهبة؛ بين رغبة "زكية" في أن يملأ السّلام قلبها وأن تحلم بعالم حرّ تتحقّق فيه الأمنيات بعيداً عن سلطة العرف حيث تقول القصيدة الأولى:

"هذا الصباح يفتح عينيه Ce matin entrouve ses yeux

وسط الغيوم والوحدة Dans la brume, la solitude

وأزهار السخب القليلة..... Et les quelques fleurs de la steppe

هناك تحترق أعشاب جافة La-bas des herbres sèches brulent

هناك بعيدا يخفق شراع tout là-bas palpite une voile

أم أنّه امرأة تسير؟"[14] Ou est-ce une femme qui marche?

أما في القصيدة الثانية فقد جاء فيها:

"صوت يعلو فجأة Une voix s'élève soudain

يجيبني في غمرة النور Et me répond dans la lumière

لا نهائي ومرتعش Infinie et toute tremblante

"تمر الأعوام مثل الفصول «Au fil des saisons que les ans

لكن شابة أبقى, « Passent, mais jeune je demeure

شابة سأولد شابة «Jeune je renais ;aussi jeune

مثل هذا النهار المبلل «Que ce jour encore trempé

بالندى والبارد. أحببني!" [15] «De rossé et froid. Aime-moi!»

اقتطفت هذه الأجزاء من ديوان "محمد ديب" الشعري الذي يحمل عنوان"الظل الحارس" «Ombre Gardienne»، وظّفها الكاتب بشكل تكراري في العديد من أعماله الروائية"، وقد ظهر هذا التناص الشعري الذاتي بداية في "صيف إفريقي" في الصفحات من 95 إلى 97 لهذا العنوان الأخير، تنسب كلمات هذا النشيد لشخص يسمى يامنة بنت طالب التي تظهر من جديد في رواية "من يتذكر البحر"«Qui se souvient de la mer»، يقدم النشيد في سبعة مقاطع ذات تقسيم يناسب حركات الشخص، جمعت هذه المقاطع في قصيدة من ست فقرات تحت عنوان" صوت"«Une voix» ضمن الديوان الذي يحمل عنوان" الظل الحارس"، والقصيدة الموالية لها والتي تحمل عنوان "على الأرض مارا" «Sur la terre en passant» والتي كانت موجودة أصلا في رواية "الدار الكبيرة" «La Grande Maison» أول رواية لمحمد ديب التي ظهرت قبل تسع سنوات من صدور هذا الديوان"[16]، وهذا يؤكد أن الشعر كان يمثل البدايات الأولى في تاريخ الإبداع الأدبي في حياة "ديب" قبل الولوج إلى الفن السردي الروائي.

عمد "ديب" في عمله هذا أيضا إلى **توظيف التراث الشعبي** ممثلا في **الأحاجي**، وهو توظيف ينم عن عمق الهوية المتجذرة والراسخة في العقل الباطن للأديب من ذلك نجد:

طاحونة فوق طاحونة Meule sur meule

لكنها لا تطحن؛ Mais ne moud pas;

| | |
|---|---|
| إنها رأس أفعى | Tete de serpent |
| لكنها لا تلدغ، | Mais ne mord pas; |
| يغوص ويسبح | Plonge et nage |
| لكنه ليس حوتا... | Mais poisson n'est pas… |
| السلحفاة [17] | La tortue |

وبهذا يمكن القول بأن النص الذي بين أيدينا غني بتقنيات تجريب عدة من خلال اشتماله على أجناس متعددة امتزجت فيها القصة بالمسرحية بالرواية والنثر بالشعر، إضافة إلى توظيف التراث الشعبي الممثل في الأحجية، على أننا نرجح أن الهندسة التّقنية لـ"صيف إفريقي" لا توحي بأنّها رواية، وإنّما هي على الأرجح مجموعة قصصية بحسب الاستقراء المقدم من قبل د/ أبو القاسم سعد الله، وثانيا نظرا لبنيتها التّي تعتمد على غياب تقنية حسن التّخلّص التي جعلت المنتج يفتقر إلى التّماسك بين قصصه، وأفضت بالقارئ إلى تشوش يعكّر صفو السّير المنتظم للأحداث الذي يعود في الأصل إلى القفز غير المرتّب لسير أحداث القصص.

**ثانيا: الآليات الفنية للتجريب الروائي في "صيف إفريقي**

اعتمد "ديب" من حيث **الموضوع** تقنيات تجريب فنية عدة في سرد الواقع الثوري، فقد مزج "محمد ديب" في هذا المنتج الإبداعي التّاريخ الشّخصي بالتّاريخ العام، فجاء أسلوبها تقريرياً يرصد حقائق تاريخية واجتماعية ثورية، وجاء في عمومه "بسيطاً سلساً والكلمات والصور معبرة بصدق عن قوّة الموقف والفكرة معاً[18]، ولاسيما أنّ الكاتب في موضع استبطان للذّات ورصد تحوّلاتها وأثرها على قوّة القرار والموقف.

رغم أن "صيف إفريقي" لم تحظ بدراسات شافية، وربّما يعود ذلك إلى أنّ الثلاثية قد غطّت بأيديولوجيتها الثّورية عليها، إلا أنها تختزل اللّحظة الثّورية –النّفسية والاجتماعية– التّي تعتمل في نفسية الفرد الجزائري سواء كان مثقفاً أو موّظفاً أو عاملاً أو تاجراً أو فلاّحاً،...، وتدفع بالقارئ إلى اتّخاذ موقف عنهم."

تتلاشى الواقعية في صيف إفريقي لتترك مجالاً لتقنية الهمس والوسوسة، هذا الشّكل المتوسّط بين الواقعية الوصفية والتحوّل الجذري للّغة التقليدية غير قادر على ترجمة دينامية الحياة اليومية أثناء حرب التحرير[19]، وقد عمد "ديب" إلى هذه التّقنية لأنّ متطلبات المرحلة تقتضي حراكاً اجتماعياً خفياً، وفي المقابل تتقلص مساحة اللّغة في وصفها للواقع فاسحة المجال للنّص الصّامت، وهو ما يفسّر الضعف في التّماسك والاتّساق بين القصص، وربّما يعود ذلك إلى غياب تقنيّة حسن التخلّص التّي تجعل القارئ يقفز من فصل إلى آخر وينغمس فيه دون تشويش يعكّر سير الأحداث، وربّما ما زاد في هذا الضّعف هو القّفز بين مشاهد الفصول بصورة غير مرتبة، وربما يعود ذلك لنفسية "ديب" ذاتها التي يكتنفها الاضطراب والقلق وانعدام الاطمئنان.

يأخذ السّرد في "صيف إفريقي" طوابع مختلفة، فهو تارة يصلنا من الرّاوي فينقل لنا وجهة نظره دون تأويل، وهو بذلك يدعو القارئ لملء الفراغات التّي يعجّ بها النّص وفقاً للمواقف التّي تأخذ صبغات متباينة في كلّ قصّة، وأخرى عبر شخصيات فاعلة من خلال حواراتها التّي تدور حول الحدث نفسه وبوجهات نظر متقاربة، لكن في ظروف وأوضاع مختلفة ومن ذلك نجد مثلا قول بطلة القصة الأولى "زكية" حينما حرمتها الجدة من مزاولة مهنة التدريس:" أحس بأن الحياة جعلتني أذبل قبل الأوان وبأن فراغا رهيبا محفورا في قلبي... أن أحصل على وظيفة؟"[20]، وقولها أيضا في حوار لها مع خالها "علال": "خالي علال...

نعم يا كنزي؟

لا...لا شيء،. أنا...."[21]

الأمر نفسه بالنسبة لباقي القصص، فهي تعج بالنصوص الصامتة والفراغات البيضاء، إلا أنّ السّمة البارزة هنا هي طغيان الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي الذي خصّه "ديب" "**ببنية تكرارية** أسهمت بدرجة كبيرة في إبراز النّواحي السيكولوجية والاجتماعية، وربّما النواحي الفلسفية لمأساة الشخص" [22]، وتصف ضمنياً جملة الانفعالات والسلوكات التّي تبرز البنيات الايديولوجية والثّقافية التّي تختزنها، والتّي ربّما" تجعل فكرة السكون ملموسة أكثر"[23]، بتصويرها لعدم تغير الوضع البشري، ويتضح ذلك خاصة في القصة الأولى التي تطرح مسألة تتعلق بالفكر التراثي لا تزال لحدّ السّاعة حاضرة بكلّ أبعادها في بعض ثقافات المجتمعات العربية، وهي مسألة صراع أنساق أنثروبولوجية– اجتماعية، ثقافية– متباينة؛ تمثلت في صّراع الثّابت الذّي تمليه سلطة العرف والعادات والتقاليد والذّي تمثّله هنا الجدّة "لالا راضية" والأب "مختار راي" والأمّ "يامنة"، والمتحوّل الذّي تمليه متطلبات المرحلة والذّي تجسّده هنا شخصية الفتاة "زكية"، هذا الصّراع كان المتسبّب فيه وجود نمط ثقافي غريب تمثّل هنا في الوجود الاستعماري، لهذا السّبب لم يسمح "راي" لابنته بالعمل في مدرسة فرنسية، لأنّ اتّخاذ مثل هذا القرار قد يجرّ العائلة إلى مخاطر من كلا الجبهتين الجزائرية والاستعمارية، هذه الفكرة التّي لم تمكّن البطلة من التخلّص من قيود الأنساق التّقليدية وتغيير المجتمع، فتطلّعها للسّلام والتحرر والتغيير جعلها تصارع نفسها، ومن أمثلة الحوار الداخلي الموسوم **ببنية تكرارية** قول بطلة القصة الأولى"زكية":

"أريد أن يملأ السّلام قلبي....

أريد أن يغمر السّلام قلبي...

"ما العمل؟... ما العمل؟... ماالعمل؟..."[24]

غير أنّه نظراً لضّعف إرادة البطلة في ظلّ سيطرة الأنساق القهريّة والأنثروبولوجيّة التّقليديّة، فإنّ حُلُمها في التّغيير مؤجّل لأنّه الآن لن يقابل إلاّ"بظلال... ظلال... ظلال... لا أرى إلاّ ظلال، ولا يوجد من يسمعني"[25]، وفي الوقت نفسه نجد أنّ " القوى الكابتة تجعل الشّخص والمجتمع يدوران حول أنفسهم وللتّعبير عنها نجد الكاتب أيضاً يمرّ عبر حوار ثمّ يرجع على نفسه[26].

أما النوع الثاني من الحوار الخارجي الذي خصه "ديب" ببنية تكرارية فنجد من أمثلة ذلك قول الخائن ‘عياشي’ "في قصة "مصرع خائن" لحظة إعدامة:

- إنّني أتوب يا إخواني.

- إنّني أتوب...أنا مسلم...

- أنا مسلم...اُعفُ عنّي". ليرد عليه بطل القصة با ساحلي بقوله:

-"لقد وشيت بإخوانك...لماذا؟.

- لقد وشيت بإخوانك... لماذا؟

- وشيت بنا لماذا؟"[27]

وبهذا يتكون النسيج التقني التكراري الذي ينشط ضمنه "ديب" من ثلاث حالات:

"الحالة الأولى: التكرار"الحرفي": نص الوصول مطابق تماما لنص الانطلاق

الحالة الثانية: التكرار" التقليص": نص الوصول يحتوي على عناصر أقل من نص الانطلاق

الحالة الثالثة: التكرار"التوسع": نص الوصول يتكون من عناصر تفوق عناصر نص الانطلاق"[28]، ونجد في "صيف إفريقي " هذه الأمثلة المقتطفة عن كل نموذج:

النموذج الأول: النص الحرفي

نص الانطلاق: " أنت يا مختار راي، إنسان متعلم... غالبا"[29]

نص الوصول: " أنت يا مختار راي، إنسان متعلم... غالبا[30]

النموذج الثاني: النص المقلص أو المقتطف

نص الانطلاق: " الأمر يتعلق بشيء آخر... أنا أيضا" [31]

نص الوصول: " الأمر يتعلق بشيء آخر... أنا "[32]

النموذج الثالث: النص الموسع أو الإضافي

نص الانطلاق: " هذا يذكرني بحادثة مزعجة... لا أرى حولي غير الملائكة" [33]

نص الوصول: " هذا يذكرني بمغامرة وقعت لي...أرى الملائكة في كل مكان" [34]

ويبدو أن هدف "ديب" من انتهاجه لهذه التقنية هو التنوع والثراء التجريبي.

ومن حين إلى آخر يتدخل الرّاوي كما لو كان من خلف ستار لا يظهر منه سوى الصّوت مهيّئاً الجوّ لتأخذ الشّخوص الإشكالية أدوارها على طريقة المسرح اليوناني القديم، وأحيانا أخرى يتداخل سرد الراوي بسرد شخوصه في محاولة منه لكسر خطية الزمن من خلال **قصص تضمينية** كما حدث في الجزء الأول من القصة الأولى، وكذا القصة الثالثة (قصة فراق)، حيث يأخذ شكل أسئلة واستفسارات ضمنية كما هو الحال في هذه الأخيرة، وهي في أغلبها قصص تحفيزية ترغيبية تهدف في النهاية إلى تمثّل الواقع الثوري والوعي به ومواجهته لا الهروب منه واتخاذ موقف ثابت تجاه الحدث، فضلا عن ذلك تستدعي القصص التضمينية الماضي في سياق الحاضر، وتتأمّل الحاضر لترسم المستقبل، فتصف أشخاصاً –رجل من أولاد هاشم، طيّب برغول– ساقهم القدر صدفة في حياة "حمزة" محملين برسائل إنسانية تدعو لضرورة معرفة بعضهم البعض وتضامنهم، خاصّة وأنّ بنية المجتمع الجزائري في تلك المرحلة مكوّنة من عناصر وطنية فاعلة وأخرى خائنة وموالية، ممّا أدّى لاختلال التّوازن بين القوى الاجتماعية نتيجة حالة الشّك والحذر والخوف الذي جعلها مترددّة وغير قادرة على اتّخاذ أدوارها ومواقفها تجاه الأحداث، وتدعو إلى وجوب تفعيل دور القوى الاجتماعية وضرورة تفاعلها وتضامنها لخلق لحمة ثورية قادرة على وضع حدّ لأنساق القهر والعبودية التي سبّبت حالة الشّتات الايديولوجي والاجتماعي والنّفسي لمؤسسات المجتمع الفاعلة.

تتضمن القصة الثالثة (فراق) صورة من الحوار الداخلي (المونولوج) أشبه ما يكون بالهلوسة، فيتخيل البطل "جمال" أشياء لا وجود لها، عرضها الكاتب بأسلوب أقرب إلى حدّ بعيد بأسلوب **الفلاش باك Flash back** ولكن هذه المرة ليست العودة إلى الوراء وإنما برؤى مستقبلية أشبه بأحلام اليقظة التي وضع البطل فيها نفسه في مواجهة مع أشخاص خياليين (قهّار وعلاّم) باعتبارهما رمزاً لفساد القيّم وانحلالها، في محاولة منه للبحث عن أنساق قيمية حقيقية يعتبرها بمثابة الخلاص من حالة التمزّق والانفصام النّفسي الذّي يشعر به، ذلك أنّها تنحو إلى الغموض والالتباس وتضع نفسها في دائرة مفرغة مغلّفة بأحلام سرابية لعالم مثالي وجودي سريالي، يريد "جمال" بناءه ليختفي ضمنه هروباً من الواقع الحقيقي فيعلق عليه "ديب" بقوله: "يحلم جمال وعيناه مفتوحتان، وهو

منبسط على ظهره، ولحظات الخمود تطول بلا حد، بدون تفكير بما يمكن أن يجري في الخارج، النوافذ تطل على الفناء، وفي الوقت نفسه الستائر مسدلة، النهار يرتعش في الغرفة رغم أن الشقوق أضعفت من نوره، يتحرك فكر جمال عبر فضاء غير محدود دون أن يلاقي إلا فراغا لا وصف له... يعود شريط أفكاره الذي لا ينتهي"[35].

تلتبس قصة "فراق" بحمولات أيديولوجية لمذهب وجودي تراثي يوناني من خلال استحضار "ديب" لمقولة "بروتوغوراس" الشهيرة "الإنسان مقياس لكل شيء" ونجد "ديب" في هذه القصة يوظفها فجاءت على لسان بطلها "جمال" الذي أحس بالتيه والحيرة والغربة الوجودية التي اعترته في غمرة الأحداث الثورية حيث يقول: "الأنسان، قيمة قصوى ومعيار كل شيء؟ إنني أرى بأم عيني حالة الحيوان التي أرغم عليها، والثمن البخس الذي تساويه حياة إنسان" [36].

**خلاصـــة**

تنتمي "صيف إفريقي" إلى الأدب الملتزم بقضايا الوطن وتحديداً إلى التّيار الاثنوجرافي الواقعي، امتزج فيها التّاريخ الشّخصي بالتّاريخ العام، الذّي يصف أقصى ملامح الواقع الثّوري بجميع أبعاده التّاريخية والنّفسية والاجتماعية، وبلغة ترصد حركة الشّخوص ظاهرياً وباطنياً بأسلوب واقعي بسيط، قدّم من خلاله "ديب" صوراً حيّة تكشف حقيقة الفرد الجزائري في رفضه واحتجاجه للواقع الاستعماري، معتمداً في ذلك على تقنيات تجريب شكلية وأخرى موضوعية فنية، حيث تداخلت الأجناس الأدبية فتنوعت بين المسرحية الكلاسيكية القديمة تارة وبين القصص السردية تارة أخرى، تتخللها من حين لآخر تضمينات شعرية ونفحات من طيب التراث الشعبي المجسد في الأحاجي.

بروز تقنيتي الهمس والوسوسة، وفي المقابل تكاد تتلاشى الواقعية بسبب تقلّص المساحة اللّغوية، ثمّ إنّ غياب تقنية حسن التّخلّص جعلت المنتج يفتقر إلى التّماسك بين قصصه، وأفضت بالقارئ إلى تشوش يعكّر صفو السّير المنتظم للأحداث، الذي يعود في الأصل إلى القفز غير المرتّب لأحداث القصص.

طغيان الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي فتح المجال للأديب لبروز تقنية الفلاش باك التي ساهمت في ربط خيوط الأفكار وانسجامها، فضلا عن ذلك فقد شكل الحوار بنوعيه السّمة البارزة في هذا العمل وقد خصّه "ديب" "**ببنية تكرارية**"، أسهمت بدرجة كبيرة في إبراز النّواحي السيكولوجية والاجتماعية، وربّما النواحي الفلسفية لمأساة الشخص، فضلا عن القصص التضمينية التي يتزحلق في سياقها الماضي بالحاضر، وتتأمّل الحاضر لترسم المستقبل، وهي في أغلبها قصص تحفيزية ترغيبية تهدف في النهاية إلى تمثّل الواقع الثوري والوعي به ومواجهته لا الهروب منه.

**الهوامش:**

**1-** محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، 1999، ط1، ص 24.

**2-** Déjeu Jean, Littérature Maghrébine de langue Française, p 172.

**3-** Ibid, p 148.

**4-** سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، 1925–1962، ص ص 161–170.

**5-** بامية عايدة أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925– 1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 256.

**6-** المرجع نفسه، ص 258.

**7-** Dib Mohamed, Un été africain, Ed Le Seuil, Paris, 1959, p 7.

**8-** بامية عايدة أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925– 1967، ص 257.

**9-** المرجع نفسه، ص 258.

**10-** منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص 387.

**11-** سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، 1945– 1962، ج9، ط3، دار البصائر، الجزائر، 2009، ص 166.

**12-** المرجع نفسه، ص 166.

**13-** المرجع نفسه، ص 167.

**14-** Dib Mohamed, Un été africain, p 95.

**15-** Ibid, p 97.

**16-** Tcheho Isaac Célestin, D'Un Texte à L'Autre: L'écriture itérative en question chez Mohammed Dib, U A et U P-N, Volume 21-22, L'Harmattan, 1995, Paris, p 97.

**17-** Ibid, p 11.

**18-** سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بدون تاريخ، ص 164.

**19-** Khatibi Abdelkebir, Le Roman Maghrébin, SMER, Essai, Rabat, 2Ed, Maroc, p 94.

**20-** Dib Mohamed, Un été africain, p 98.

**21-** Ibid, p 128.

**22-** Tcheho Isaac Célestin, D'Un Texte à L'Autre: L'écriture itérative en question Chez Mohammed Dib, p 100.

**23-** Ibid, p 100.

**24-** Dib Mohammed, Un été Africain, pp 98, 105.

**25-** Ibid, p 190.

**26-** Tcheho Isaac Célestin, D'Un Texte à L'Autre: L'écriture Itérative question chez Mohammed Dib, P 100.

**27-** Ibid, pp 178-179.

**28-** Ibid, p 99.

**29-** Dib Mohamed, Un été africain, p 55.

**30-** Ibid, p 182.

**31-** Ibid, pp 10-12.

**32-** Ibid, pp 47-50.

**33-** Ibid, pp 14-15.

**34-** Ibid, pp 52-55.

**35-** Ibid, pp 131-135.

**36-** Ibid, p 162.