تداخل الأجناس الأدبية في رواية ما بعد الحداثة،
رواية "لايزا" لمحمد ديب أنموذجا

The intertextuality of literary genres in the postmodern novel "Laëzza" by Mohamed Dib as a model

فضية بوديوجة *

مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية–الجزائر

fedia.boudioudja@univ-bejaia.dz

بوعلام بطاطاش

مخبر التأويل وتحليل الخطاب، جامعة بجاية –الجزائر

boualem.betatache@univ-bejaia.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-10-10	2023-09-08	2024-01-26

ملخّص: عرفت مقولة الجنس الأدبي تراجعا ملحوظا، إذ أخذت نظرية نقاء النوع في التلاشي، لتحل مكانها مصطلحات جديدة، مثل التناصية والتداخل الأجناسي، والسبب الرئيس في ذلك ميل الأدب إلى الانفلات بأجناسه وصيغه المختلفة، واتخاذه مبدأ الخرق والتجاوز، وكسر المعايير والقوالب التقليدية.

وهو الموضوع الذي تسعى هذه الورقة إلى مساءلته في الخطاب الروائي ما بعد الحداثي، باختيار رواية "لايزا" للكاتب الجزائري محمد ديب، بغية الكشف عن تجليات التداخل الأجناسي، ورصد التناص والتداخل بين النصوص، والسعي لفهم الدوافع والغايات الفنية والموضوعاتية.

الكلمات المفتاحية: تداخل الأجناس؛ الجنس الأدبي؛ انفتاح الرواية؛ ما بعد الحداثة؛ لايزا.

Abstract: It is established that the category of literary genre has undergone a noticeable decline, as the theory of genre purity started to disappear, and be replaced by new terms, such as intertextuality and genre overlap.

---

* المؤلف المرسل

Moreover, the present research paper aims to question the postmodern narrative discourse, specifically in the novel "Laëzza" by the Algerian writer Mohamed Dib to unravel the manifestations of genre overlapping, monitor intertextuality and texts overlapping, in addition to seeking to understand the motives and artistic and thematic goals.

Keywords: genre overlapping; literary genre; openness of the narrative; Postmodernism; Laëzza

مقدمة: تعد قضية الأجناس الأدبية من أهم موضوعات نظريات الأدب وأكثرها إثارة للجدل والنقاش، إذ أسالت مداد النقاد والدارسين منذ عدة قرون، أرست خلالها قواعد وكرست معايير، لتؤدي دورا تنظيميا وتمثل اتجاها فنيا قائما بذاته، وأما الخلافات الناتجة عن احتدام النقاش فقد أغنتها بمؤلفات تعالت على الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، في سعي دؤوب نحو الجديد للتحرر من ربقة القديم وتقاليده، فتم نسف فكرة نقاء الأنواع، للاستعاضة عنها بمبدأ تداخل الأجناس، وحوارية النصوص وإلغاء نهائي للحدود، وتحطيم جريء للقوالب والمقاييس الأجناسية الكلاسيكية.

ولقد عُرفت الرواية بكونها أكثر الأجناس الأدبية نزوعا نحو التحرر، والانفلات من القوالب والقيود، لأنها حســـب ميخائيل باختين "هي الفن الوحيد الذي يعيش في صــيرورة دائمة، ولا يزال غير مكتمل."[1] لم تتضــح معالمها ولم تكتمل ملامحها لأنها في طور التشــكل والتبلور من خلال التجارب الفنية والإبداعية التي تتفاعل مع حركية وديناميكية المجتمع الإنساني.

خطا محمد ديب (1920-2003) الروائي الجزائري الفرانكفوني، بإبداعه الروائي خطوات جريئة، خاصة في مجموعة من أعماله ؛ **من يتذكر البحر؟**، وفي آخر روايتين له؛ **السيمورغ**، و**لايزا**، التي تميزت بالتجديد والنفس الحداثي المشرئب نحو آفاق الانعتاق والتفرد، شكلا ورؤيا، لذلك تسعى هذه الورقة البحثية لطرح قضية التداخل الأجناسي في الرواية الفرانكفونية ما بعد الحداثية، بدءا بمفهوم التجنيس وصولا إلى قضية انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية والفنية، والتي تعد محط اهتمام النقد الأدبي

في هذا المضمار لأنها لازالت تتبلور، لعدم استقرارها في شكل نهائي بفعل تعرضها للتغيير والتجديد، وانطلاقا من رواية "**لايزا**" **لمحمد ديب**، مدونة هذه الورقة نشير إلى واقع التداخل الأجناسي لِطَرق موضوعة الحوارية وتجاوز نظرية التجنيس، بغية الوصول إلى جملة من النتائج في الخاتمة التي قد تكون بداية لدراسات أخرى، وذلك بالاعتماد على آليات المنهج البنيوي وتقنياته.

ولفهم القضـــية الأجناســـية أكثر لابد من التحديد الاصـــطلاحي لمفهوم الجنس بالإضافة إلى مفهوم التداخل والتفاعل النصي من منظور النقد الأدبي.

1. مقولـة الجنس الأدبي: كلمـة "الجنس" (Genre) مشـــتقـة من الكلمـة اللاتينيـة (Genus) أو (Generi) وهي كلمة مرادفة لكلمة (Gendre) التي تعني النوع أو الجنس ومنها الجنوسة (Gendre)، ومن المفردة نفسها جاءت الأجناس الأدبية Les Genres Littéraires أو الأجناس الفنية، كالرواية والمسرحية والشعر وبقية التعريفات السلالية المعروفة.[2]. ويلتقي هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى مثل صيغة (Mode) ونمط (Type) وصنف (Class) والتي تشير إلى سمات نوعية متباينة يتكون منها مفهوم النوع الأدبي، وقد تستخدم مترادفة أو متباينة.

أما عن مصطلح "الجنس والنوع" فأول ما استخدم كان في مجال علم الأحياء، الذي يقســـم الكائنات الحية إلى أجناس وأنواع وأصـــناف، وقد كان لأبحاث "شـــارل داروين" تأثير على الفنون والآداب فوظفت قوانين تطور الأحياء في تفســـير التطور في الأنواع الأدبيـة، والتي تقول بـأن "النوع الأدبي كـالنوع البشـــري ينشـــأ ويتطور وينقرض ولكن المنقرض في الأدب لا يفنى تماما إنما تتواصـــل عناصـــر منه في الأنواع التي تطورت عنه"[3].

إن لتحديد مفهوم الجنس الأدبي دورا في تصـنيف الأعمال الأدبية، انطلاقا من القواعد والمعايير المتعارف عليها، وبالتالي يتم تحديد هوية الأجناس الأدبية وفقا لتلك

المعايير، درءا للبس أو الفوضى والعشوائية، ويُعد أفلاطون من خلال كتابه "الجمهورية" صاحب أقدم أثر أشار إلى موضوعة "الجنس الأدبي" فمن خلال دراسته للنتاج الشعري لهوميروس، "...رتب أجناس الشعر على حسب دلالتها الخلقية المباشرة، فيفضل الشعر الغنائي؛ لأنه يشيد مباشرة بأمجاد الأبطال، يلي ذلك شعر الملاحم؛ لأن النقائض المصورة فيه لا تؤثر في مصير البطل، ويأتي بعد ذلك المآسي ثم الملهاة، فهما أسوأ نماذج الشعر لمساسهما المباشر بالخلق"[4]، وبالتالي قسم أفلاطون الشعر إلى ضروب ثلاثة، الغنائي، والملحمي، والدرامي.

وقد أُعتبر "**أرسطو**" مؤسس النظرية الأجناسية بكتابه "**فن الشعر**" الذي أضحى مرجعا مُهما " فالدراسات الأجناسية كلها لا يمكنها إلا أن ترجع إلى "البويطيقا"، بالرفض أو بالقبول، بالنقاش أو بالاستهجان، على الأقل، منذ ترجمة هوراس إلى غاية جيرار جينيت...وبول ريكور..."[5] وقد ارتكز في كتابه على فكرة صفاء الأجناس الأدبية، وقسم الشعر إلى "شعر الملاحم، وشعر التراجيديا وكذلك الكوميديا، أي الشعر الغنائي، وشعر الديثورمبي..."[6] ، وحدد لكل صنف أو جنس سمات خاصة به تميزه عن سواه، ووضع حدودا فاصلة بين الملحمي والشعري والدرامي، وبالتالي خضعت هذه الأجناس لمبدأ النقاء، والاستقلال التام عن بعضها البعض، وبهذا فإن أرسطو هو أول من كرس نظرية الأجناس الأدبية ونظَّر لها بقوانين صارمة لا يسمح بالحياد عنها أو تجاوزها، وما هي في الحقيقة إلا انعكاس لواقع اجتماعي قائم على التمييز الطبقي.

واستمرت نظرية أرسطو إلى غاية القرن السادس عشر مع الكلاسيكية الجديدة إذ حافظ روادها على فكرة نقاء النوع وكرسوها في أعمالهم، إلا أن بوادر الخلاف حولها بدأت في الظهور مع الكوميديا الإلهية لدانتي التي خرجت عما هو متعارف عليه، إضافة إلى بروز المسرحية الإيليزابيثية بانزياحها عن الوحدات الثلاث، وبذلك

تم كسر صرامة النظرية الأرسطية وتجاوزها، مما أدى إلى ظهور أصوات مشككة تدعو إلى إعادة النظر فيها، واشتد الصراع وبرز الخلاف في القرنين السابع عشر والثامن عشر، " وأصبحت الحدود تعبر باستمرار والأنواع تخلط والقديم فيها يترك ويحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى حتى صار المفهوم معه موضع شك"[7] فكانت ثورة صريحة وعلنية على نظرية الأجناس الأدبية الأرسطية، وعلى تشدد الكلاسيكيين في تكريسهم لها وتحريم الحياد عنها، إذ لم يعد الدفاع عنها مجديا، خاصة مع التحولات الاجتماعية وانحدار الإقطاعية وهو ما أدى ب **تودوروف** إلى التصريح قائلا: "يبدو أن الاستمرار في الاهتمام بالأجناس اليوم بمثابة قضاء وقت فراغ قد فات أوانه."[8]

دعا الرومانسيون إلى المزج بين الأجناس والأنواع وخرق الحدود الفاصلة بينها، وشنُّوا الهجوم على مبدأ نقاء الأجناس بانتقاد مبدأ المحاكاة لأرسطو، بحجة أنه "إذا كانت المسرحية التراجيدية نفسها تعكس في مرآتها قطاعا من الحياة...عندما نلاحظ أن الحياة نفسها كثيرا ما تجمع في الزمن الواحد، والمكان الواحد بين المضحك والمبكي والفرح والمأتم."[9] فإذا كانت الحياة نفسها تسمح بالتداخل والمزج بين المتشابه والمختلف وتسمح بالجمع بين المتناقضات، فما الباعث على هذه الحدود الوهمية الصارمة؟، وبالتالي فإن إلغاء الحدود بين الأجناس والأنواع في الأعمال الأدبية أضحى لها ضرورة وميزة وإضافة فنية.

ومن الآراء اللافتة حول هذه القضية، آراء "فرديناند برونتيير" من خلال كتابه "تطور الأجناس في تاريخ الأدب"، مستلهما أفكاره من نظرية "شارل داروين" في كتابه "أصل الأنواع" إذ نظر إلى الأجناس الأدبية على أنها كائنات حية، تمر بنفس المراحل التي يمر بها الإنسان منذ الولادة إلى المنية، فهو يعتبر "النوع الأدبي كالنوع البيولوجي ينشأ ويتطور وينقرض"[10]، ويقول أيضا في ذات المعنى: "ومن مبدأ التطور أخذنا أدلتنا دون شك يتم تمييز الأجناس في التاريخ مثل الأصناف في الطبيعة،

بـالتـدرج، من خلال تحول المفرد إلى المجموع، ومن البســـيط إلى المعقـد، ومن المتجانس إلى المختلف بفضـل المبدأ الذي نسـميه اختلاف الخصـائص"[11]، فأخضـع الأدب والعلوم الإنسانية لنظريات العلوم البيولوجية متناسيا خصوصية الأدب وطبيعته المختلفة تماما عن هذه العلوم.

وبرزت فكرة إلغاء الحدود بين الأجناس إلغاء تاما لدى "بندتو كروتشـــي" الذي دعا إلى إدراج الفنون والأغراض تحت مسـمى واحد ومشـترك وهو الأدب، وبالتالي لا وجود للمسميات والتقسيمات المعروفة من قصـة ومسرحية ورواية، وقصـيدة...باعتبار "أن الفن حدس محض أو تعبير محض...والحدس والعـاطفـة هما مضـــمون الأثر الفني، إنها مســتقلة عن أي قانون...غير خاضــعة لســلطان الفكر والتصــنيف"[12]، فحسب ما ذهب إليه فإن مكونات الإبداع واحدة، ودوافعه واحدة، لذلك يجب أن يستقل عن القوانين والتصـــنيفات التي تحده وتقيده وهذا لا يخرج عن الرأي الذي يرى أن "ماهية الأدب الانفلات من كل تعيين بالماهية"[13].

وعند "موريس بلانشـــو" يتطور التمرد ورفض التجنيس ويعرف أوجه، إذ تعد فكرته أكثر ثورة وتشـددا وتطرفا عما سـبقها من آراء، فغايته التخلص من الأنواع ومن الأدب نفسه، بإلغاء التصنيف ومنح الاعتبار للكتاب فقط دون وضعه تحت مسمى أو تصـنيف، فحسـب رأيه "... إن كتابا ما لم يعد خاضـعا مطلقا للنوع، كل كتاب يعود إلى الأدب وحده... فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري... الأدب يسـير نحو غايته وهو التلاشي." [14].

ومن المؤكد أن هذا التفســـير فيه من المبالغة والمغالاة، فلم يلق "قبولا لأنه لم يعط حقائق الحياة الأدبية وتاريخ الأدب حق قدرها."[15] ما يدعو إلى رفضـــها والتحفظ عليها، خاصـــة قضـــية رفض الأنواع التي لا يمكن إلغاؤها أو نســـيان المســـميات والتصـنيفات والتي لا يمكن إبداع أي أدب بعيد عنها، فالمسـميات ضـرورة في الأدب

وفي مجالات أخرى كثيرة، والأنواع موجودة حقيقة وعيانا يستحيل غض الطرف عنها، وميدان دراســـة الأجناس الأدبية من الأهمية بما كان، لأنه يبين "الفرق بين النص الأدبي المتضـمن لعناصـر جمالية والنص غير الأدبي الخالي منه، وقد يكون الجنس أحد أوجه خصائص الأدبية، ذلك أن تعرف السمات التي تشترك فيها خطابات مختلفة من شأنه أن يشـهد على انتمائه إلى متن واحد وتبعا لذلك إلى إثبات وضـعها الأدبي." [16]ونظرا لهذه الأهمية الجوهرية لم تلبث فترة الثورة والســـخط على مقولة الجنس إلا قليلا حتى عادت وبقوة إلى ميدان الدراسات الأدبية.

وبالتالي لا مناص من مقولة "**الجنس الأدبي**" وهذا يعد أمرا بديهيا، فحتى نظرية " موريس بلانشـو" الرافضـة قطعا لأي تصـنيف أو تجنيس تنم في طياتها عن أجناس أدبية، من خلال استحضارها لتلك المعايير والقوالب الأجناسية، وإن النصوص الجديدة ما هي إلا تمرد وانزياح على نصـــوص أصـــلية، إنما هي رحلة تطور وتبلور وتجدد وأفول وانبعاث، وتفتق فروع من أصـــول، وظهور معايير جديدة خلفا لمعايير ســـابقة وهكذا، فما هذه الخروق والتجاوزات إلا عملية حيوية تحيل إلى توفر روح الإبداع والخلق، فتسمح تلقائيا بتطور الأساليب والقوالب والأشكال.

2. **انفتاح الرواية وتداخل الأجناس الأدبية:** إن وضع الأسماء للمسميات عملية قديمة، قدم الوجود الإنساني، وما هي إلا عملية تنظيمية محضة، تهدف إلى توحيد الأفكار بوضع نموذج موحد يتخذ مركزا ومرجعية ثابتة، وفي الأدب ظهرت المعايير الصارمة مع أفلاطون وأرسطو، وأما الخروج عن مسارها فعُد انفلاتا وخطأ لا يغتفر، وأُعتبر التقيد بها ضمانا لاكتساب الشرعية الأدبية فثمة ضرورة ملحة تفرض "حصر الخصائص وتبيان القواعد وتنظيم الأبنية وضبط الأساليب بهدف الوصول إلى معايير مستخلصة من النصوص المتقاربة لتصبح مبادئ عامة مميزة للأنواع إلى

فكرة توسعية تريد أن تجعل من فكرة نظرية الأدب إطارا جامعا للممارسات الأدبية بشتى أنواعها"[17].

لكن السؤال المطروح هنا، هو هل يصح تطبيق مقولات فلسفية وعلمية على الأدب؟، بالنظر إلى الفروق الكامنة بين المجالين، هل من المنطقي فرض قوانين على الأدب من خارج الأدب؟، وهل يستقيم فرض قوانين ومعايير ثابتة على ميدان ذا طبيعة متجددة وحيوية يرفض الاستقرار في قالب أو الثبات على شكل معين؟، ولعل الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي يمكن وسمها بهذه الصفات، لأنها الجنس الأدبي الأكثر عصيا على التعريف إذ لم يعرف بعد شكلا نهائيا ثابتا، فمع كل نص ومع كل عملية إبداع فني جمالي، تجدد نفسها، وتتحور حسب تجربة كاتبها والظروف والمتغيرات الحاصلة، وقد أكدت "صبحة أحمد علقم" أن ما "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."[18]، خاصة أنها تعد من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التنوع والتجدد، لما تمتاز به من مرونة وسلاسة في استيعاب شتى الأجناس والأشكال الأدبية وغير الأدبية، فتتفاعل معها وتتشربها لتغدو نصا متفردا شكلا ورؤيا، ينزاح عن المألوف والرتابة والتكرار.

لم تصل الرواية إلى تلك المرحلة المتطورة من الانفتاح على المنظومة الأجناسية إلا بعد ثورة المدرسة الرومانسية على قوانين الكلاسيكية، فدعت إلى تخطي مقولة الجنس الواحد بالانفتاح على بقية الأجناس الأدبية وغير الأدبية، في خطوة جريئة اتجهت بالرواية لتكون أكثر قربا من الفرد وأكثر ملامسة للإنسانية، وأكثر تعمقا في الفلسفة فتتفاعل مع الواقع والوجود وكينونة الإنسان بأدق تفاصيلها، وتقترب من حياة الناس وتصورها، وترقب سلوكياتهم وعلاقاتهم والقيم التي تربطهم، فتعبر بأدوات

فنية عن رؤية معينة للعالم من خلال منظور اجتماعي، مما "فرض على الرواية تنوعا في أشكالها وموضوعاتها، فغدت مصطلحا يستعصي على التصنيف، ويقاوم كل محاولة تعريفية، فهي مجرد نمط نصي محتمل لتأويل شتى مختلفة باختلاف المواقف التداولية"[19].

وعلى الرغم من استحسان كثير من النقاد لقضية الانفتاح الأجناسي، باعتبارها مطلبا وضرورة ملحة اقتضتها التطورات الحاصلة على جميع المستويات، إلا أنه ظهرت وجهات نظر متباينة حول هذه القضية، فاحتدم الجدال، وتوسع النقاش، وتعددت الآراء والمواقف بين مؤيد ومعارض عبر عصور مختلفة، ولم يعد النقاش شائكا حول النوع والجنس فقط إنما تجاوزه إلى قضية الأجناس الأدبية، وبما أن "الأدب الجيد الأصيل هو خروج مستمر على المعهود من الأساليب والبنى وطرائق التشكيل."[20] فإن فكرة الجنس الأدبي لن تعرف استقرارا لأنه عرضة للتحوير والتغيير والتبلور حسب ظروف العصر وتغيراته ومتطلباته، وبالتالي يفقد عناصر فنية ويكسب أخرى في رحلة مستمرة من النمو والتبلور والتشكل.

3. تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية في رواية "لايزا": تتألف الرواية من أربعة عناوين؛ **لايزا، كندورياسا، لوحة ذاتية، لقاءات**، نجد فيها تقنية المقال، والسيرة الذاتية والقصة القصيرة، والمذكرات، ومحطات فكرية وفلسفية ومقاطع شعرية، تتداخل في بعضها البعض، وتذوب معها حدود التجنيس وتتلاشى المعايير والضوابط فتخرج من التحديد إلى اللاتحديد.

تصنف النصوص الأخيرة لمحمد ديب خاصة رواية "لايزا" التي صدرت بعد وفاته، ضمن نصوص ما بعد الحداثة، نصوص مبعثرة تم جمعها وإلصاقها بصورة غير منسجمة لأنها تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة، تبدو وكأنها شظايا بلور مكسور، تم إعادة إلصاقه بطريقة عفوية، ليمنح المتلقي مشهدا لافتا من اللاتناغم، تعكس

فوضى العالم وحيرة الإنسان، وسط واقع ضبابي معتم، إذ نلمس محاولة جادة من الكاتب في التجاوز والتجديد وهذا ينطبق تماما مع قول "رنيه ويليك" بأن "الكاتب الجيد يتمثل جزئيا للنوع، كما هو موجود ثم يمدده تمديدا جزئيا أيضا"[21]، فلا نعثر في رواية "لايزا" على حدود فاصلة بين كثير من النصوص التي تتضمنها فتتجاور مع بعضها وتتداخل وتتناص وتتحاور، لتغدو مجموعة فسيفسائية، ومزيجا بين ثقافة غربية ما بعد حداثية، وهوية جزائرية مغاربية، تعكس واقعا حائرا متطلعا إلى الانعتاق نحو الأفضل، يحدوه الحنين إلى طفولة هادئة وزاخرة في تلمسان، فلا غرو أن يسيطر على أجوائها المتعددة الأشكال والألوان، المناخ الثقافي الغني لمحمد ديب.

رواية "لايزا" هي آخر إنتاج للكاتب الجزائري محمد ديب، تحمل عنوان فتاة أوروبية متحررة من كل القيود منطلقة في المرح، واللهو، مغرقة في صنوف الملذات، تعيش حياة غارقة في الفوضى والعبث، في تمرد صارخ على الواقع والحياة، تفتش خلال هذه الرحلة عن كيانها، أو عن التوازن الذي تفتقده في خضم الضياع الروحي والشتات النفسي، يتجلى ذلك في نمط الحياة الذي تحياه دون وازع أو رادع، فكل شيء مباح، تنشد المغامرة دون أي حسابات، تلتقي بشخص مجهول لأول مرة، يجمعهما الفضول في لحظة عنوانها الدهشة، تمسكه من يده وتدخله عالمها العبثي، فيمارسا كل العبث، قدر الإمكان، وفي هذه الفترة يحاولا اكتشاف بعض المجاهل عن بعضهما من خلال حوارات تنم عن سعي فاشل نحو التواصل، فيكتشف كل منهما أنه يجهل عن الآخر الكثير، فالاتصال بينهما كان ماديا حيوانيا منذ أول وهلة، ورغم ذلك أخذ جليد العواطف يذوب شيئا فشيئا، تُلقي "لايزا" أمامه إحدى أوراقها، فتعرفه على المهنة التي تشغلها وتوجه إليه دعوة لحضور عرض أزياء، والذي قدمت فيه وصلتها، لكنها صُدمت من ردة فعله، واستهزائه بهذه المهنة، وعدم استحسانه للعرض والمحتوى الذي تضمنه، مما أحدث بينهما شرخا، حاولا مع الوقت تجاهله وتجاوزه، لأن ثمة

إصـرارا على مواصـلة السـير معا في نفس الدرب إلى وقت غير معلوم، وفي الغالب كانت المبادرة من "لايزا" التي تعلقت بـه، لكن الجدار الذي انتصـــب بينهما ازداد ارتفاعا، والشـرخ ازداد عمقا إثر آخر حدث جرى، فازدادت صـدمتها حين لم تجد منه تجـاوبـا في حوار دار بينهمـا، هل كـان فعلا يعتبرهـا جزءا من وقتـه ومن لحظـاتـه الحميمة والإنسـانية؟، فوضـعته في اختبار إنسـاني وطلبت منه أن يأخذ الأقلام التي ابتاعتها لأجله كي يكتب عنها بل عنه وعنهما، عن قصـــتهما، كأنها أرادت من وراء ذلك أن تخلد نفســـها في كتاباته، أو أن تطَّلع على مكانتها في وجدانه، وحضـــورها الإنسـاني في حياته، لكنه صـفعها بردة فعله، فخرجت تحت وطأة الصـدمة وغابت في زحام المدينة، بحث عنها في الأماكن التي اعتادت ارتيادها، فلم يعثر عليها وشـــعر لأول مرة بـالخوف عليهـا أو على علاقتهمـا، وبـالفعل انتهى مـا بينهمـا وكتبـا نهـايـة قصتهما، لأنها كانت خارج المكان والزمان، خارج الذات والوعي، خارج المعقول.

أما الجزء الثاني من الرواية فيتمحور حول شـــخصـــية " مرحوم " الذي يعيش ازدواجا في الشـخصـية أو نوعا من الانفصـام عن العالم، فيدخل في حالات أيروسـية وشـــبقية، وحالات من التداعي الحر، تكشـــف عن انعدام التوازن بين الحقيقة والحلم، لينتقل "محمد ديب" بـالقـارئ من خلال الجزء الثـالـث بعنوان "لوحـة ذاتيـة" في رحلـة فكرية وفلســفية ووجدانية، لا يكاد يربط بينها أي رابط، وكأنها محطات من الأفكار أو زخم من المواقف والآراء التي زاحمت ذهن الكاتب فأقحمها في الرواية، والتي لا نجد لهذه المقاطع صلة أو سمة تدخلها ضمن جنس الرواية، فكل مقطع إما أن يكون خبرا صـــحفيا، أو مقالا نقديا في ميدان الأدب أو السـياســـة أو حتى الاقتصـــاد والفنون، كالرسـم والموسـيقى والسـينما، والمذكرات اليومية ولا تخلو المقاطع من أبيات شـعرية. ليعرج الكـاتـب في "المقطع الأخير" إلى مرحلـة الطفولـة في تلمســـان ليقدم للمتلقي مشـاهد اسـترجعها من مخزن الذاكرة البعيدة، مسـتحضـرا شـخصـيات حفرت عميقا في

نفسه وروحه ووجدانه، وأثرت في مسيرته تأثيرا بالغا، سواء في المدرسة من معلمين وأصدقاء، أو في البيت التلمساني الموريسكي، بخصوصياته الاجتماعية والثقافية، رحلةٌ في بيئة امتازت بالغنى على الصعيد الإنساني والاجتماعي والفكري والثقافي، وهو من أهم العوامل التي ساهمت في صقل شخصية "محمد ديب" الإنسان والمبدع.

1.3 التداخل الأجناسي في الجزء الأول: تتداخل في نص "لايزا" مقاطع شعرية عبرت من خلالها الشخصية عن حالات وجدانية عميقة وخاصة، وعن لحظات شاعرية لا يُجيد التعبير عنها إلا الشعر.

"كان "غولو" يسمع صوته عاليا بالفعل، ثم يغير اللغة لكنه يبقي على صوته عاليا ويواصل:

لا أريد أن أزرع فيك الحزن / أحببتك دون كلمات ولا أمل
دعوت الله أن يحبك آخر كما أحببتك أنا/ أنا أحببتك بحنان جم

.....

ثم ينطق هو بنفس الصوت غير المزعزع:

دعوني أختم ببعض الأبيات لتيوتشيف: / في وجداني لا توجد ذكرى وحسبي:
الحياة كلها عادت إلى الكلام / فاستيقظ في قلبي نفس الهوى ونفس الهيام"[22]

عبرت الشخصية بواسطة الشعر عن مشاعر جياشة من الحب والحماسة المتوهجة لخوض هذه التجربة المختلفة والمثيرة للشغف والدهشة، يحيل المقطع الشعري الأول إلى وجود عاطفة متدفقة، لكن ثمة خوفا يعكر الصفو ولعلها إشارة إلى أن "غولو" كان يدرك أن هذه العلاقة مؤقتة، لذلك أشار إلى خوفه من نفسه على حبيبته مشككا في كونه جديرا بقلبها " لا أريد أن أزرع فيك الحزن" ومثلما حضر الشعر في بداية قصة الشخصيتين يحضر أيضا عند انتهائها، كي تكون النهاية بليغة ومثيرة للدهشة كما البداية.

الديك الذي يخفق جناحيه / تسقط من جناحيه ريشة
ويصيح كوكوريكو/ ويأتي الفجر صامتا
ولكن من غيره / ينادي دون ضجيج؟[23]

تعلن "لايزا" من خلال هذا المقطع الشعري احتضار قصتها مع "غولو"، وسقوطها في غَياباتِ النسيان كما سقطت ريشة الديك، لكن ثمة برودا وجفاء يعتري نفسها تجاه ما حدث، هل لأن النهاية بداية جديدة ومضيئة على غير ما يتوقع المتلقي؟ وهذا ما يحيل إليه السطر الشعري "ويأتي الفجر صامتا".

نجد حضورا للأسطورة في بداية قصة "لايزا"، وتتجلى بوضوح في هذا المقطع الذي يقول فيه الكاتب عن البطل:

"**يفقد أعصابه وينفجر فيصرخ بحماس باللغة الروسية:**
. أنا لك، أنا لك يا سيكري، فلتعد الأفعى "إيشيدنا" إلى جحرها، أنا لك، أنا لك
. ما هذا؟ أهو صراخ "ساتير" الإله الخرافي؟"[24]

"غولو" متحمس لخوض غمار هذه التجربة مع "لايزا"، معلنا عن استعداده لمواجهة التحديات والصعاب فداء لحبيبته التي رمز لها باسم "سيكري"، فوهج الحب في بدايته، والحماس في أوجه، إنه الآن ذاك البطل المستعد لمواجهة كل المخاطر حتى وإن كانت أم الوحوش "إيشيدنا"، الأم الأسطورية التي تصورها الأساطير القديمة في جسد إنسان نصفه السفلي في هيئة تمساح، لها وجه فتاة جميلة، هي مزيج بين سحر الأنثى الظاهر، والطباع الشرسة، وحسب الأساطير اليونانية انتصر عليها الأبطال وقتلوا أطفالها، وقد يكون استحضار هذه الشخصية إشارة إلى نظرة الرجل للمرأة على أنها كائن ذو وجهين، الوجه الذي يُظهر الجمال المبهر والحسن الفاتن وسحر الأنوثة، والوجه الآخر قبيح يُضمر الشر والقسوة والكيد والمزاج الشرس، ولتأكيد

وجود الصراع بين طرفي نقيض ذكر اسم "ساتير" إحدى الشخصيات الأسطورية التي تكافح إلى جانب الإله دينوزيوس.

2.3 التداخل الأجناسي في الجزء الثاني: كندور باسا (النسر قد مر) نص يتداخل فيه المعقول باللامعقول والواقعي بالتخيلي، يعيش "البطل" حالات من الوهم واللاواعي، يغرق في أفكار جنونية، تنِم عن شخص في داخله صراعات نفسية، تصطدم بالحقيقة والمنطق، "مرحوم" كاتب الموثق الشاب الأنيق الوسيم، يقطن في حي موريسكي مع عائلة متكونة من الأب والأم والأخوات الثلاث، لا يتأخر عن تجمعات ولقاءات الأصدقاء في المقهى أو في فيلا "العمري" الباذخة، يغلب عليه الصمت وسط ثرثرة الرفاق، لكن في رأس "مرحوم" ضجيجا لا يهدأ، وأفكارا عنيفة وسادية تهاجم سكونه، ومشاهد أيروسية تغبش عينيه، وتسيطر على حواسه، وفي الأخير تهاجم الذئاب عقله، تعوي بشدة دون توقف، فلا يقو على تحملها، لينتهي به الأمر في مصحة الأمراض العقلية.

أثرى "محمد ديب" نصوصه برصيده الفكري والثقافي وخبرته الإنسانية الواسعة والأدبية الطويلة، لذلك وظف الموروث الأسطوري في نص "الكندور باسا"، فتجده يستحضر أسطورة "أوديب" في عديد من المقاطع التي يكون فيها البطل غارقا في حالة اللاوعي والتداعي الحر، يسبِر من خلال رموز الأسطورة أغوار الذات البشرية، ويستنطق مكنوناتها الدفينة، ويكشف عن مجاهلها ويسلط الضوء على مناطق مظلمة فيها، وهذا لا يتسنى عن طريق التقنيات الفنية الكلاسيكية، لذلك عمد إلى رموز الأسطورة المحملة بطاقات حيوية والمشبعة بدلالات متنوعة، تمكن الكاتب من توالد صور وأخيلة موحية يعبر بها عن الواقع الإنساني بكل تشعباته وشعابه الوعرة، بآليات فنية ما بعد حداثية قادرة على استيعابه والإلمام به، ومن ثَم يحدث مزيج رائع بين الواقع والمتخيل، مما يخلق جمالية فنية بديعة يتواشج فيها المنطقي والأسطوري.

لقد تم استحضار أسطورة أوديب للتعبير عن الصراع الكامن في نفسية الشخصية، صراع الأنا ضد الآخر، وصراع الأنا مع ذاتها. يقول على لسان البطل:

"الوحش الذي ظن الناس أنني هو، ليس أنا، بل هو، مرحوم ، المرحوم، المرحوم: هو الذي تتملكه في كل مرة يعود فيها إلى أهله، الرغبة في قتل أبيه، مكررا المحاولة في كل مرة،... ورط أخته الكبرى، المغلوبة على أمرها، والتي باتت تتقلب في نار الخزي والألم، وكانت قد كوت عينيها قبل ذلك بواسطة القضيب الحديدي الذي استخدمه مرحوم في ثقب عينيه، المغلوب الوحش..."[25]، ثمة صراع محتدم بين الفرع والأصل، وتخطيط بائس من الابن للقضاء على الأب الذي يعتبره منافسا له، أو عائقا أمام تحقيق ذاته، يقول الابن: "ربما أن الجريمة لا تصبح جريمة إلا عندما يتم الحكم بوقوعها، عندما أمعن التفكير في الموضوع، أجد نفسي الثمرة المصرة على قتل الشجرة بعد أن منحتني الحياة،...صارت هذه الشجرة تمص دمائي"[26]، وإذا كان أوديب ارتكب الخطأ دون تخطيط منه، فإن "مرحوم" يخطط في نفسه للخطيئة ويصر عليها "تريد قتل أبيك، وتشتهي نكاح أختك، ترغب في أن يكون أولادك هم إخوتك حتى وإن كان الثمن عينيك اللتين ترى بهما."[27]

3.3 التداخل الأجناسي في الجزء الثالث: أما الجزء الثالث المعنون ب "لوحة ذاتية" عبارة عن مقاطع لا يجمع بينها أي رابط موضوعي أو فني، فالكاتب استغل قدرة السرد على الاستيعاب، وميزة المرونة، وبالتالي وجد فسحة لضخ زخم الأفكار المزدحمة في ذهنه دون أن يجد عائقا فنيا يحول بينه وبين البوح، فطوَّع الرواية وأخضعها لمعياره هو، ومارس مغامرة كشفت عن روح مبدعة مجازفة تجنح للتجريب والتجديد، تتوق للمختلف وتتفلت من القوالب الكلاسيكية، لقد ركِب محمد ديب موجة ما بعد الحداثة، بوعي ومهارة الفنان المبدع.

نعثر على آراء لمحمد ديب في النقد والسياسة والفلسفة والمذكرات والسيرة والفنون، ولا يكاد يجمع بينها أي صلة، ما عدا أنها خلاصة تجاربه وتأملاته، عبَّر من خلال هذه الشذرات عن مواقفه تجاه قضايا مختلفة، وطرقُه لها يحيل إلى تجول فكره في شتى المعارف، ومرونة شخصيته، وخصوبة رصيده الفكري والأدبي والإنساني يقول عن الكتابة: " تكمن صعوبة الكتابة في الدافع إلى هذه الكتابة"[28]. فالكتابة مسؤولية ورسالة قبل أن تكون بوحا أو رصًّا لكلمات ذات أسلوب بديع.

ويتحدث عن تجربته الإبداعية يقول:

"لم تمنحني تجربة الكتابة سوى عدم الرضا والخيبة والكرب سواء على مستوى الشكل أو فيما يتعلق بالعمق: الأمر الذي لم أتوقف للحظة عن محاولة تداركه وتعويضه بكتابات جديدة، كي أصل في الأخير إلى نفس النتيجة...اللعنة"[29]. فالرضا عن النتاج الإبداعي هو قتل للإبداع نفسه، وإخماد لأوار العبقرية.

وفي سياق الحنين إلى مرتع الصبا: " أشرقت الشمس باكرا، شمس ربيعية ودافئة. يبدو الريف وكأنه بعث فجأة من هذه الملامسة. والعصافير تصدح بتغريدها العالي من على الأشجار وبين الأحراش، وكأنه حان موعد نزقها الذي تحتفل به بكل تلك العربدة والغنج،..."[30]

للكاتب أيضا آراؤه النقدية حول الأدب: "فيما يتعلق بالمعنى في الرواية أو المسرح، في الواقع لا تعود الكلمة الأخيرة للكاتب، بل للقارئ والجمهور، وبديهي أن هذه الكلمة ستختلف من قارئ إلى آخر ومن جمهور إلى آخر."[31]

وللموسيقى نصيب أيضا: "تعطينا السنفونية الرابعة لماهلر انطباعا بأنها مجموعة من المقتطفات. نشعر عند سماعها وكأننا إزاء تركيب لقطع متناثرة. ما سر هذا الانطباع؟ أعترف أنني لم أجد تفسيرا لذلك."[32]

نلاحظ أنه لا يســـتقي من نبع واحد إنما يعُب من ينابيع متعددة ومختلفة، إنه يستفيد من ثراء الإنسانية وإبداع عباقرتها، فالمبدع الحقيقي يمد جسور الوصل مع إنسانيته، وينفتح بمداركه وعقله وحواسه كلها على نتاج القرائح المبدعة، لأنها عطاء من الله، تفيض بأنوار الإعجاز التي تتجلى في كل شـــيء، لذلك ميزة إبداع "محمد ديب" أنه منافٍ تماما لمعنى الركود، لأنه مرن ومتجدد ومتطلع التميز والتفرد.

4.3 التداخل الأجناســي في الجزء الرابع "لقاءات": خصــص محمد ديب هذا الجزء لطفولته وبداية مرحلة الشـــباب في تلمســـان، عاد بذاكرته إلى أجمل أيام حياته، مسترجعا وجوها وأسماء حفرت في وجدانه عميقا، تركت فيه بصمات إنسانية غاية في الأهمية، وساهمت في تكوين ملامح شخصيته، وأثّرت حتى في مجرى حياته، نجده يتحدث عنها بحب وامتنان، وحبور شديد، لأنها فرضت حضورها المتميز لما أضـــافته لمحمد ديب الطفل الإنســـان، والكاتب المفكر فيما بعد، إنَّهم أبطال طفولته العبقة برائحة تلمسان الأصيلة، الطافحة بالتراث والتاريخ والحكايات والأحداث والفنون والإبداع، لأنه حظي بالعيش في مدينة تجمع مختلف الأطياف والمشـــارب والطبقات والأجناس واللغات والثقافات، في أجواء يغلب عليها الســـلام والتعايش والمحبة، ولعل هذا الزخم السبب الرئيس في تفتق قريحته الإبداعية الثرة، بروايات ومسرحيات وقصائد ومقالات، تنِم عن رؤيا للعالم والوجود، وفلسفة هي زبدة تجارب إنسانية عميقة، ورحلة حياة ثرية على المســـتوى الذاتي والفكري والأدبي، لذلك نجده لا يتردد في مشـــاركته للمتلقي مشاهد من سيرته الذاتية، من طفولته على وجه الخصوص، هذه المرحلة التي يأخذه الحنين أبدا إليها.

في الجزء الأخير من "لايزا" المعنون بـــ"لقاءات" التقى الكاتب بشخصيات لها بصـــمات بالغة وربما خالدة في روحه وذاكرته، يتحدث عنها بكثير من الامتنان والشـــغف والتقدير والإجلال، لأنها كانت عظيمة على المســـتوى الإنســـاني، وغنية

حضـــورا وغيابا، وغير قابلة للتآكل أو النســـيان عبر تقادم الزمن ومرور الأيام، كل شـــخصـــية هي بمثابة المعلم لهذا الطفل الذي فتح للتو عينيه على عالمه الصـــغير، فتوســـعت مداركه وزادت خبراته، ونقلته من الســـطحية والســـذاجة إلى العمق الفكري والإنســاني، وســاهمت في بلورة شــخصــيته وصــقل مهاراته ومواهبه، واكتشــاف عالمه الواســع، والتعمق في الحياة أكثر، في حين أدت اتجاهه كل شــخصــية رســالة معينة، فتعلم من كل واحد درســا ما أو دروســا شــتى، فكان "ديب" محظوظا أن التقى بهؤلاء المعلمين الذين كانوا مثالا للنبل والعطاء دون أن يعلموا.

يغلب على هذا الجزء من مؤَلَّفِ "ديب" طابع الســـيرة الذاتية، يفيض بالحنين والحب، وعبق الذكريات الأخاذ، يتنسمها الكاتب فتروي روحَه بالصدق والجمال.

يقول في النص المعنون ب "اللقاء الأول":

"كان ذلك الرجل هو أول أجنبي ألتقي به، لم أكن قد لمحت أي أجنبي آخر قبل ذلك التاريخ، كما أنه قد أنقذ رجلي التي كانت ستبتر بكل تأكيد، فلقد كان ذلك العصر هو عصـــر ما قبل البنيســـيلين."[33] هذا المعالج اليوناني هو أول من فتح عين "محمد" الطفل على العالم الآخر المختلف الزاخر بالأجانب، الذين يثيرون الاهتمام ويلفتون الانتباه، لا لشيء سوى لأنهم مختلفون، فتعرف من خلالهم على ذاته.

وفي المدرسة تعرف على معلميه، وأكثرهم تأثيرا فيه السيد "سوكي" يقول عنه:

"كان السيد سوكي مدرسا للغة الفرنسية ... سرعان ما اكتشفت أنه كان من ذلك النوع من الغيلان الوديعة... فلقد كان يخيفني في البداية، ثم أقل بقليل، وبعد ذلك لم يعد يخيفني بتاتا... كنا حينها قد بدأنا نتعلم معه أشـــياء كثيرة مثيرة للاهتمام."[34]وأكثر ما أحبه الطفل في معلمه هو منح تلاميذه فسحة بعد انتهاء الدرس، يسرد لهم فيها حكاياته وتمثيلها بطريقة مضحكة وعفوية.

أما اللقاء الثالث يعد لقاء جوهريا إذ تعرف على صديق الطفولة يقول: "وكنت رفقة هذا الصديق أتعلم أشياء كثيرة...، تعلمت بشكل خاص الصبر وعدم فقدان الأمل، كنت أتعلم ذلك في سياق اللعب أحيانا، وأحيانا من خلال أحاديثنا..."[35] .

لكن أبرز ما حدد مسيرة حياة "**ديب**" الأدبية هو اكتشافه لحب القراءة يقول: "كنت أحتاج إلى أن أقرأ بشكل مختلف كنت بحاجة إلى المطالعة وليس القراءة فحسب، وهنالك شيء آخر، كنت أبحث عن المتعة ولكن أين كان بإمكاني إيجاد الكتب؟"[36]، فأرشده هذا الصديق إلى منبع لا ينضب، يقول: "هو إذن من أعلمني بوجود الكتب المصورة الخاصة بالصغار... صرت أشتري منها الكثير... تعلقت بها... عفوا، أردت أن أقول أخذت أتذوق تلك الكتب...منذ ذلك الحين لم يعد هنالك داع لتشجيعي على المطالعة..."[37] .

رواية "لايزا" هي ركض لاهث خلف الأفكار المبعثرة، شتات من الرؤى والآراء والذكريات، سعى الكاتب إلى استغلال هذا النص لحشده بمجموعة من النصوص، التي لا صلة تربط بينها في الظاهر، لكنه أقحمها لتؤدي وظائف معينة، فتخدمَ المتن وتستعيد هي نشاطها داخله؛ إن استحضار السيرة الذاتية يؤدي إلى منح التخييل نوعا من المصداقية والواقعية، بربطه بالواقع، وللتأكيد على أن هذا المتخيل ليس انفصالا عنه ولا تجاوزا له، إنما هو قراءة غير مباشرة له.

قد يتساءل المتلقي حول مؤَلَّف "لايزا"؛ هل هو رواية تشتمل على مجموعة من المحطات؟، هل هي لوحة سريالية أو فسيفساء أو منمنمات عربية...؟!!، هل هي متفرقات من الأفكار والخواطر، والتجارب والذكريات واللوحات الإنسانية؟، هل هذه النصوص هي حقا رواية؟، وهل وجود كلمة رواية على غلاف الكتاب أسفل العنوان كاف ليتم تصنيفه ضمن جنس الرواية؟، أم أنه دافع للناقد والقارئ معا للبحث عن الرواية فيه، وعن المختلف الذي أراده الكاتب؟، إنه التجاوز في أسمى معانيه للتنميط

والجمود، ذاك هدف الكاتب المبدع، يرفض التقليد الأعمى والاستسلام للقوالب الكلاسيكية الراكدة، طُموح المبدع هو الوصول إلى ابتكار ما لم يبتكره سواه، إنه البحث عن المتفرد والمدهش، فالتسليم المطلق للمعايير المتواضع عليها مناقض تماما لروح الإبداع، يقول الناقد الفرنسي "رولان بارث": "إننا بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة، فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصا، وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية في النص، فنحن إذ ذاك لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية...لأن الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها."[38]

لو حاولنا إيجاد علاقة بين بداية الرواية ونهايتها، لوجدنا أن محمد ديب أعطى صورة عن مجتمع وإنسان ما بعد الحداثة، صورة عن الاغتراب والشك والخوف والقلق الوجودي واضطراب علاقة الإنسان مع ذاته وغيره، فأضحى من أصعب المهام لديه إقامة علاقة سوية مع ذاته المضطربة، وعلاقة سوية وناجحة مع غيره، لأن العلاقات صارت تحكمها المادة، وتم تغييب الجانب الروحي والإنساني، ف "لايزا" هي تجسيد للحداثة وما بعد الحداثة، أما الجزء الأخير من الرواية هو عبارة عن فسحة عبقة في عوالم جميلة من طفولة الكاتب، التي عاشها في تلمسان، حيث العلاقات الاجتماعية والإنسانية في أوج رُقيها، تتواشج في أجواء يسودها الوضوح والنقاء والفطرة السليمة والحب غير المشروط والصدق والأمان.

يمكن القول إن رواية "لايزا" تختلف عن أي رواية عادية لأنها صورة حقيقية على التجريب وكتابة ما بعد الحداثة، نص تتداخل فيه مجموعة متنوعة من النصوص قد تتآلف وتتناغم وتتنافر دون أن تهدمه أو تلغيه، بل في ذلك التنافر جاذبية ما، ما يحيل إلى طرح الكثير من التساؤلات حول هكذا نصوص، حول التحول الجذري واللافت في التجربة الإبداعية لمحمد ديب وحول أسبابها الفنية والفلسفية والإنسانية،

وكذا تأثير تداعيات ما بعد الحداثة والتغيرات الحاصلة في العالم والإنسان والإبداع، والتي واكبها في إبداعه.

خاتمة:

- يتجلى في رواية "لايزا" لمحمد ديب قضية التداخل الأجناسي، فهي تجمع بين الشعر والمقالة والمذكرات والسيرة الذاتية وغيرها من الأجناس الأدبية التي يضيق المجال لذكرها، فتتشظى وتتداخل معها في تناغم وانسجام لتتآلف وتُصِيغ كتابا جامعا لعدة ألوان، وهذا ينم عن قابلية الرواية لاحتواء وامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى.
- رواية "لايزا" من النصوص التي يقف أمامها الناقد المتمرس والقارئ المتذوق حائرا، إذ يصعب تصنيفها، لأنها مزيج من النصوص الأدبية وغير الأدبية، وهذا نتيجة لثقافة "ديب" الواسعة، وانفتاحه على ثقافات العالم المختلفة، وخبرته الطويلة في الأدب والفكر.
- ميزة محمد ديب هو تنوع ينابيع ثقافته، فتجده يستقي من ثقافة الشرق وثقافة الغرب الأوروبي والأمريكي وهو مطلع على الموروث الإنساني القديم، مما أغنى مخيلته، وساهم في إثراء مواضيعه، إضافة إلى كونه أديبا عربيا يكتب بلغة غير لغته الأم، فعانى من الاغتراب المزدوج غربة اللسان وغربة المكان، لذلك نلمس وراء كلماته شجنا متجذرا في نفسه.
- موهبة محمد ديب الفذة دفعته لخوض غمار التجريب والتجديد، وشغفه للإبداع الذي لا يهدأ ولا يفتر، دافعٌ قويٌ له كي يرفض التقليد والتنميط، لذلك جاءت نصوصه الأخيرة مختلفة، حقق فيها تجاوز مقولة الجنس الأدبي، فحطم تلك المعايير وتخطى الحدود الوهمية بين الأجناس الأدبية، فجمعها وأذابها في بوتقة واحدة، ليعلن ميلاد نصوصه المتفردة، والعصية على التحديد والتصنيف.

- إن توظيف الأجناس الأدبية الأخرى في رواية "لايزا"، ليس عملية عشـــوائية، إنما لتحقيق غايات ووظائف فنية أهمها الوظيفة الأجناســـية، ونلمســـها في علاقة النص المنجز ببقية الأجناس المتداخلة، فيضـيف إليها حياة جديدة وتضـيف إليه حيوية، كما تحقق له ما يصبو إليه من كمال.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2010م.

2. أرســطو طاليس، في الشــعر، حققه مع ترجمة حديثة، شــكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م.

3. بيرنـار فاليط ، النص الروائي، تقنيات ومنـاهج، ترجمـة: رشـــيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 1992م

4. تزفيتان تودوروف، أصـــل الأجناس الأدبية، ترجمة محمد برادة، الثقافة الأجنبية، دب، 1983م.

5. جان ماري شــيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غســان الســيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت.

6.خليل إبراهيم، مفهوم النوع الأدبي، مجلة عمان، الأردن، العدد 168، 2009م.

7.رولان بارث، درس الســيميولوجيا، تر: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضـــاء، المغرب 1986م.

8.رينيه ويليك، أوستين وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992م.

9.شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، دت.

10.صـــبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2006م.

11.عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للنشـــر والتوزيع، دط، القاهرة، دت.

12.محمد ديب، لايزا، تر: مهني حمدوش، تدقيق: رشـــيدة خوازم، ســـيديا، الجزائر، 2011م.

13.محمد كاديك، من الملحمة إلى الرواية، آليات الانتقال الأجناســـي، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2020م.

14.محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضـــة مصـــر للطباعة والنشـــر، القاهرة، 1980م.

15.ميجان الرويلي وســـعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.

16. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987م.

17.محمد الزكراوي: مقدمة كتاب الأجناس الأدبية، إيف ســـتالوني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م.

18. رشيد يحياوي، الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، دط، القاهرة، 2007م

الهوامش والإحالات :

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987م، ص12.

[2] ميجان الرويلي وســـعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص150.

[3] عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، دت، ص 127-128.

[4] أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، ط1، سوريا، دمشق، 2010م، صص 174-175.

[5] محمد كاديك، من الملحمة إلى الرواية، آليات الانتقال الأجناسي، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2020م، ص45.

[6] أرسطو طاليس، في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة، شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1993م، ص28.

[7] رينيه ويليك، أوستين وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992م، ص76.

[8] تزفيتان تودوروف، أصل الأجناس الأدبية، ترجمة محمد برادة، الثقافة الأجنبية، 1983م، دب، ص45.

[9] محمد مندور ، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م ص20.

[10] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، لبنان، ص99.

[11] جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، ص40.

[12] رشيد يحياوي، الأنواع الأدبية، وكالة الصحافة العربية، دط، القاهرة، 2007م، ص26-27.

[13] محمد الزكراوي: مقدمة كتاب الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م، ص9.

[14] رشيد يحياوي، الأنواع الأدبية، ص30.

[15] رينيه وليك، أوستين وارن، نظرية الأدب، ص313.

[16] محمد الزكراوي، مقدمة الأجناس الأدبية، ص239-240.

[17] خليل إبراهيم، مفهوم النوع الأدبي، مجلة عمان، الأردن، العدد168، 2009، ص17.

[18] صـبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2006م، ص22-23.

[19] بيرنار فاليط ، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ترجمة: رشـــيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، 1992م، ص33.

[20] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص18.

[21] رينيه ويليك، أوستين وارن، نظرية الأدب، ص307.

[22] محمد ديب، لايزا، تر: مهني حمدوش، تدقيق: رشـيدة خوازم، سـيديا، الجزائر، 2011م، ص43.

[23] المصدر نفسه، ص67.

[24] المصدر نفسه، ص23.

[25] المصدر نفسه، ص71.

[26] المصدر نفسه، ص73.

[27] المصدر نفسه، ص92.

[28] المصدر نفسه، ص114.

[29] المصدر نفسه، ص116.

[30] المصدر نفسه، ص117.

[31] المصدر نفسه، ص112.

[32] المصدر نفسه، ص136.

[33] المصدر نفسه، ص175.

[34] المصدر نفسه، ص177.

[35] المصدر نفسه، ص186.

[36] المصدر نفسه، ص187.

[37] المصدر نفسه، ص188.

[38] رولان بارث، درس السيميولوجيا، تر: بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، صص 48- 50.