الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العاليو البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

البنية السردية في الرواية الجزائرية الجديدة بمفهوم :

Nouveau roman

صوت الكهف و حمائم الشفق نموذجا

أطروحة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب:

مويسي بوسماحة

إشراف الأستاذ

أد. عبد المالك مرتاض

أعضاء اللجنة

د. محمد داود.....رئيسا

أ.د. عبد المالك مرتاض.....مشرفا و مقررا

د. زعتر خديجة.....عضوا مناقشا

أ.د. المخزومي عز الدين.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2009/2008

الإهداء

إلى روح ابي الذي علمني الصبر

إلى امي التي علمتني العمل في صمت

إلى زوجتي وابنائي إيمان، و زكرياء و اسامة و فاطمة الزهراء

إلى اساتذتي الاجلاء

إليهم جميعا اهدي هذا العمل المتواضع

بـوسماحـــة

مقـدمـة

قد تخلت بنيه السرد عند كثير من الروائيين الجزائريين ،و منهم عبد المالك مرتاض و الجيلالي خلاص عن النمط التقليدي السيمتزي الدقيق ، الدي كانت تتحرك فيه الشخصيات ، من خلال فصول متتابعه و تنمو الاحدات و تتطور بصورة تنتهي نهايه طبيعيه ، بالطريقه الملحميه دات البدايه و النهايه المعلومه ، التي لا تفاجئ افق القاري.

و تهاوى البطل و تهاوت معه اركان القصه كالعقدة و التطور و الإقناع الفني المبني على قانون السببيه او العليه فامحت معالم فكرة المحاكاة او كادت في الروايه الجديدة الجزائريه ، و تغير مفهوم الشخصيه النامیه و المسطحه ، إلى عير دلك من الاطر الفنيه التي كانت تمتل الركيزة الاساسيه التي يقوم عليها الهيكل الروائي العتيق .

و غني عن البيان ان هده الاعمال و ان تخلت عن الشكل الروائي الكلاسيكي القديم ، فان هدا لا يغني بالضرورة انها تخلو من شكل فني معين ، و إلا تحول إلى سيج هلامي مختلط بعيد عن مجال الفن.,إن لها شكلا فنيا تكاملت فيه شعريه السرد مع دلاله القص ، و تمكنت بموجب دلك من التعبير عن عوالم إنسانيه لا حد لتنوعها و لا حصر لفضاءاتها.

إننا نروم من وراء بحتنا هدا مقاربه هده الظاهرة الجديدة ، من خلال دراسه البنيه السرديه، في عملين إبداعيين جزائريين توافرت فيهما

مقـدمـة

سمات الحداثه و خصائص الروايه الجديدة هما "صـوت الـكـهـف" و حمائم الشفق ".

واما عن الباعث الرئيس من وراء اختيار موضوع البنيه السرديه في الروايه الجزائريه الجديدة ، بمفهوم Nouveau Roman هما دافعان اثنان اولهما شغفي بفن الروايه ،و إحسـاسي بـه و اعتقادي ان الروايه الجزائريه تشهد تحولات لها صله وثيقه بما عرفته الرواية في الغـرب و بخاصه الروايه الفرنسيه الجديدة ،مع إيماني من ان هدا الاعتقاد فيه كثير من المزالق و كثير من المجازفه، لان إثبات مثل هده العلاقه ليس بالامـر الهين السهل ، حيث ان النقد المعاصر ما زال منقسما حول التحديد الدقيق لمفهوم الروايه الجديدة على الرغم من الاشواط التي قطعتها إنتاجا و تنظيرا ، و مع كل دلك ارتايت ان اخوض هده المغامرة

ثانيهما : ما وجدته من تشجيع و مساعدة من استادي المشرف ،و ما وجدت في هده المغامرة من إمكانيه تعميق معارفي باللغه الفرنسيه ،ومن تم القبض على لغه اجنبيه ستسهم دون شك في تكوين مشروع باحث.

و قد واجهتني صعوبات جمه منها ما تعلق بتوفر المصـادر و المراجع التي تطرقـت إلى الموضـوع و بخاصه التنظير له ،و عليه وجدت نفسي مضطرا إلى العودة إلى المنابع و الاصول و دلك من خلال كتابات رواد و منظري الروايه الفرنسيه (روب عرييه ، جان

مقـدمـة

ريكادو، ميشال بيتورو نتالي ساروت و عيرهم ") و بلغتهم ، لا من خلال الترجمه التي كتيرا ما اضطربت فيها المصطلحات هدا وقد افدت من بعض الدراسات التي اقتربت من موضوع بحتي و إن م تلامسه ملامسه مباشرة في محاوله إتبات وجود روايه جزائريه جديدة .

وقد جاء البحث في مقدمه و اربعه فصول :

-تناولت في الفصل الاول منه الخلفيه التقافيه و الفـكريه والاجتماعيـه و التاريخيه و الفلسفيه التي كانت وراء ظهور حركه الروائيين الجدد في فرنسا . و قد اكتشفت ان العودة إلى هده الروافد و بخاصه الفلسفيه منها تسمح للباحث بالوقوف على حقيقه الامر ،و هكدا فان هده الحركه لم تنشا من العدم ، و لم تظهر فجاة بل هي وليدة إرهاصات امتدت عبر نصف قرن من الزمن او يزيد ، إد كان لنتائج الحرب العالميه التانيه اترها في تحول الفكر البشري ، بالإضافة إلى ما ارسته المدرسه الوافعيه و الوافعيه الاشتراكيه تختم باراء الشكلانيين الروس اللسانيه التي دعت إلى اهتمام الفن بالفن دون عيره.ولم تقتصر هده التحولات على ميدان واحد بل شملت الشعر ، كما شملت الفنون التشكيليه و المسرح، دون إعفال اتر الليبراليه على الإنسان و ما ولدته من ياس فيه إد نقلص دوره المحوري في الحياة بل اصبح سلعه او تحول إلى مجرد رقم ليس إلا . - اما الفصل التاني فقد خصصته للبنيه السـرديه في

مقـدمـة

الـروايـه الفرنسـيه الجـديدة Nouveau Roman و بخـاصة
ما اطـق عليه منظر الروايه الجديدة و رائدها الا روب عرييه
بالمفـاهيم البـالـيه Notions Périmées و التي حددها في
الشخصيه و الحكايه و الالتـزام.بالإضـافة إلـى مفهـوم الزمـن
و الفضاء ،و وقفت ها هنا على ما احدثته الروايه الجديدة من ثورة
على تلك المفاهيم و التي ظلت سائدة فترة طويله حتى كادت ان
تكون من المسلمات ، لعل اعنف ضربه تلقتها الروايه الكلاسيكيه
تكمن فيما تعرضت له الشخصيه الروائيه ،إذ بلغ الامر ببعض النقاد
الكلاسيكيين إلى الاعتقاد بان الروائي الحقيقي يخلق شخصيات من
الورق تماثل معارفنا من الاحـياء ، لها اسـم و تاريخ و مسـكن
و ميزاج و عمل الخ ..بل اصبحت بعض الشخصيات الروائيه نماذج
يعتد بها بل هي من المراجع العالميه و منها على سبيل المثال مدام
بوفاري و الاخوة كرامزوف .

اما في الروايه الجديدة فقد فقدت الشخصيه كل تلك المميزات و كذا
دورها الاساس في الروايه ، و لم تعد سوى وكيل فعل ، شخصيه
من الورق قد لا تملك حتى الاسم او قد تصبح مجرد حرف .فلا
تماثل للشخوص التي تحيى بيننا في الواقع ،و نعرف الكثير عنها
.بل تعمدت طمسها اسوة بما تعرض له الإنسان من طمس في
الواقع المعيش فلص دوره و فعاليته إلى درجه ان سحقته الانظمه
الليبراليه فحولته إلى مجرد رقم ليس إلا .

مقـدمـة

كما تعرض مفهوم الحكايه بدوه إلى النقد ،فلم تعد الحكايه في الروايه الجديدة تلك التي تنسج خيوطهـا بدقه متناهـيه ،تتطور حبكتهـا و تتعقد ثم تنفرج إلى حل في *إطار زمان و مكان محددين ،وفق* منـطق *الروايه الكلاسيكية*

و لا تخلو الروايه الجديدة من حكايه بل هي مفعمه بها في شكل لوحات غير مكتمله او اجزاء متناثرة هنا وهناك .تتكرر في متن النص ، تظهر ثم تختفي ، كما هي الاحداث في الواقع المعيش فوجودها هو حقيقتها ، لا تملك بدايه و لا نهايه، من هنا تعرض الزمن ايضا إلى معالجه تتوافق و النمط السردي الدي اقترحته الـروايه الجـديدة و بالتالي فقد خطيته ،و اصبح الزمن هاهنا زمن السرد .كما تعرض الوصف هو الاخر إلى فقدان دوره في الروايه فاصبح في خدمه السـرد ،و انتهت بدلك تلك الصفحات الطويله المخصصة للوصف في الروايه التقليـديه و التي غالبا ما اسهمت في تعطيله (السـرد).و حتى و إن احتوى الوصف على التفاصيل الدقيقه في الروايه الجديدة فهو يشبه إلى حد ما العمليات الدهنيه و الرياضيه والتي لا تحمل الاشياء الموصوفه دورا سيكولوجيا.

اما الفصل الثالث و الربع فقد خصصتهما للجانب التطبيقي ،و اخترت روايتين لاديبين اراهما قد حدوا حدو الروائيين الفرنسيين الجـدد، و يتعلق الامر بـــ "صوت الكهف لعبد الملك مرتاض ،و " حمائم

مقـدمـة

الشفق "لجيلالي خلاص ،و إن اختلفت تجربه كل واحد منهما فكلاهما خاضها بكتير من الوعي الفني .

و قد عولت في مقاربتي لبنيه السرد على منهج تحليلي استقرائي يتوخى في قراءة النصين قراءة حرة عير مقيدة بروْيه محددة سلفا.

كما فرضت علي كل روايه طريقه في التحليل تبعا لما تمليه علي تلك ، و قد عمدت في تحليل روايه " صوت الكهف إلى "التطرق إلى جوانب متعددة منها ،جماليه المكان و الشخوص و جماليه اللغه التي فرضت علي كتافتها و انسيابها و ظلالها تخصيص جزء من هدا البحث لها ،فضلا عن تعدد الضمائر .و دورانها .

اما روايه " حمائم الشفق " و التي تميزت بإسناد البطوله للضمائر العربيه فقد وجدت نفسي امام كتافتها مضطرا إلى اللجوء إلى تناول كل مجموعه منها بتحديد ضمائر المتكلمين و المخاطبين و الغائبين في محاوله الوصول إلى ما افرزته تجربه جيلالي خلاص من خلال تلك الشبكه العلائقيه للضمائر هدا فضلا عن الإشارة إلى ما لجا إليه الروائي من تقنيات حداثيه تمثلت في ان احداثها تدور امام مرأى القارئ ومسمعه بل بحضوره و شهادته ، و لكن هده الاحداث في كتير من الاحيان تمتزج فيها الحقيقه بالخيال و تتعرض في الوقت ذاته للنفي و الإثبات .

مقـدمـة

لا يدعي بحثي الوفاء بالغايه ، وانه جاء بفصل الخطاب ، لانني اعتقد بان النص الادبي بعامه و الروائي بخاصه ثر غني و متعدد الدلالات ، وهو بنيه معقدة تنطوي على دلالات متكاثرة .لا يزعم احد ، مهما اوتي من قدرة على التحليل و الاستنباط انه قادر على محاصرة الخطاب الروائي و احتوائه و استنفاد طاقاته الكامنه فيه ، فذلك دين قد لا يناله احد من العالمين

و في الاخير لا يفوتني إلا ان اقدم شكري الجزيل إلى استادي الفاضل ا .ـ .عبد الملك مرتاض الذي لم يال جهدا عن مساعدتي بكل الوسائل ، فلولا مساعداته المخلصه ما كان لهدا البحث لان يظهر في صورته الحاليه , دينني لا تفي به يد العرفان.

و الله ولي التوفيق

رواية جديدة لعالم جديد أو(لواقع جديد)

عرف العالم خلال القرن العشرين تغيرات كـتيرة و مدهـله ، على المستوى المادي الفكـري و الثقافي و الايديولوجي و الاجتمـاعي:.فلم تعد المباني كما كانت عليه منذ مائه سـنه خلت ، و لا الافكار ظلت سائرة على المنوال نـفسه ، و لا الايديولوجيات بقيت على حالها ، و لا البنيات الاجتماعيه حافظت على الانماط القديمه و لا المعارف سكـنت إلى الركون .

بل كـل هده و تلك عرفت انقـلابات جدريه على ضوئها عـرفت علاقاتـنا الموضوعيه مع العالم تغيرات كبيرة . و كان على الفن الروائي ان يواكب هدا الزخم من التغيرات كما واكـبها في الازمنه السالفه من خلال اعتنافه للمـداهـب و التيارات الفكـريه التي تعاقبت ، رغبه منـه في ان يستـجيب لدوق العـصـر و متطلباته الفنيه و الفكريه و الجماليه انداك .

و إدا كانت للحرب العالميه التانيه اهميه في تغيير الكتير من المفاهيم التي كانت سائدة و اعتقد حينها انها من المسلمات ؛بحيث ايقظت ضمير الغرب من سباته العميق ، و وقفت على حقيقه لم يصدق في يوم من الايام ان تكون حقيقته، بعدما بلغ اوج الحضارة ، وسيطر على العالم بصناعته ،و عتاده ، و اقتصاده، لحظتها لم يكن يعلم ان هده الحضارة ستكون نقمه عليه و على ما وصل إليه،بل اطمئن إلى قدرته في السيطرة على صنيعه هدا.و ما ازهقته الحرب العالميه من ارواح ، وزرعته من دمار للمصانع و المباني ، التي حولها قصف الطـائرات و المدافع إلى حطام، بل اكتر من دلك ما لحق الإنسان من خـراب فكـري و جـسـدي، و هو الدي كان يعتـقد إلى قبيل اندلاع الحرب بقدرته عـلى السيـطرة و التحكم

فيما ابدع و صنع، الامـر الدي ادهله و بعث فيه روح الاشمئزاز و الخوف من المستقبل ، بل و سمح له بمراجعه الذات.[1]

و ليس تمه ادنى شـك من ان عوامل اخرى اسهـمت بـدورها فـي بـروز افـكـار و مفاهـيم جديدة ، اهمـها التحـولات الفكريـه ، و الصـراعات التقـافيه ، و هاجس التجـديد و التحديث الدي لا يخلو من ايه امـه وفـي اي عصر، إلى جانب تلاقـح الافكار،هـده العوامـل كلهـا خلقـت رؤى و دفعـت بالمجتمعات الغربيه إلى التطلع إلى المستقبل ،وجدت في مختلـف الفنـون متنفسا و منطلقا للتعبير عنها ، فكانت الروايه مـن بـين تلـك الفنـون ، ،فمـع بدايـه الخمسينيات من القرن العشرين شن مجموعه من الروائيين ثورة علـى الروايـه لتقـليـديه، و على تـلك المفاهـيم السائـدة ,و على تـلك القوالب الجاهـزة ، و الحكايات المبتـدله، التي لم تعد تعكس الواقع ،و لا تسايره بل تقف عائقا فـي وجـه كـل تحـول و تجديد.و هو ما دهب إليه ميشال ريمون بقوله:

"On définit volontiers ce roman traditionnel par une technique piteusement retardataire ;qui date du Second Empire ;et qui reste étrangement imperméable aux transformations de la sensibilité .Et l'on ne se prive pas de prendre en pitié; ces romanciers attardés qui n'ont pas la passion de la recherche ; qui se

[1] و هو ما يطلق عليه " الشرط التاريخي" عند لوسيان قولدمان

contentent de couler ; dans des moules convenus des histoires éculés"[1]

"نحـدد بكل سرور هده الروايه التقليديه بتقنياتها المتخلفه ،و التي تعود إلى حقبـة الإمبراطوريه الثانيه [2]،و هي التي لا تسمح بغرابه لتحول الحساسيات بالنفاد، و لا نحـرم انفسنا من الإشفـاق على هؤلاء الروائيين المتخلفين الدين ليس لهم شغف البحث ، و الدين يرضون بالتعبير عن افكارهم وفق قوالب متفق عليها و حكايـات مبتدله"[3]

فلم تكن هده الثورة بمستوى و عمق واحد ،فمنها ما كان شكليا لم يتعد ان يكون نزوة عابرة ،ومنها ما دعا إلى العودة إلى المنابع الاولى للروايه فكان كصرخة في واد ،وهم من عرفوا بالحركه الكلاسيكيه الجديدة NEO- CLASSIQUE والتي شنت هجوما على ادب الوجوديه ، ادب الياس و العبث ، محاوله منها للخروج من تلك الفترة لكنيبه[4]،داعيـه إلى العودة إلى منابع الروايه عند ستندال و إعادة قيم حركيه المغامرة و سحر ونضارة الفن الروائي وهده الحركه لم تعمر طويلا لانها عـوض ان تسير بالفكر إلى الامام اعـادته إلى الوراء،و منها ما شن ثورة حقيقيه على البني الاساسيه للروايه ، فهـم الديـن اثـارت

[1] RAYMON (Michel) LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION COLLECTION U 1967 P 217

[2] الحكومة الفرنسية من 1852 إلى 1870 تحت رئاسة نابليون الثالث

[3] الترجمة اجتهاد من الطالب

[4] T.P BEAUMARCHAIS ; Daniel CONTY , Alani REX dictionnaires des littérateurs de la langue française t2 P 1658

مؤلفاتهم نقاشا نظريا و نقديا حادا حول مشاكل الروايه . وقد اطلق على رواد هـذه الحركه "الـروائيون الجـدد " و التي كان مهدها بفرنسا المشهورة بقيادة العالم في مجـال الحركات الادبيه ، و تسريحات الشعر منذ ملارميه او قبله منذ القرن الثامن عشر الميلادي و من الجدير بالملاحظه بان الجديد في الروايه الجديدة لم ينشا من العدم ، بل كـان ولـيد بدور افكار ، و من هنا فالثورة على الروايه التقليديه هي وليدة هذه البدور ، افلم يحلم فلوبير في رسالته إلى لويز كولي"Louise COLET" في 16 يناير 1852 بكتاب عن لا شيء، الم يعمل فولكنر"FAULKNER"على بعثرة الحبـكه ، اولم تجد نتالى ساروت في عـدم القبض على حركيه الشخوص عنـد دوستوفسكي ،و في مكانكينه (اليه) تجـريدهـم (اي الشخـوص) من الإنسانيـة عند كافـكا الدافـع إلى إدانـة الشخـوص الازليه للمـتحف الرواني.و قد ذكر ريكاردو "J.RICARDOU" بدوره في كتـابه"من اجل نظـريه للروايه

الجديدة" ما ذهب إليه كل من VALERY و PROUS بالشرط الحصري للفعل في الادب ، على ان جميعهم قد نددد بتمثل الواقع بمعنى ترجمته[1].وفي دلك يقول الن روب غرييه " إن روايتنا ليس من اهـدافها العمل على إحياء الشخوص ،ولا على سـرد حـكاية"، وفي الشان داته يقول يكاردو:"الروايه لم تعد مراة

نتجول بها على امتداد الشارع".[1]هدا إلى جانب ما عرفته ميادين فريد_ه من الادب من ضـجه في النقـد الحديـث و خاصه لمفاهيم التي طرحها كل من دوسوسير و ماركـس في قراءتهما لعلاقة الإنسان بالعالم بطريـقة مختلفة.[2]

لقد رفضت الـرواية الجديدة ايضا الخلط بين المشروع الادبي و الالـتزام الإنسـاني ،رفـضا مثاليـا،و بخاصه ما ال إلـيه الدور الفعـال الذي لعـبته دار النـشر" MINUIT " في إدانه السياسه الاستعماريه الفرنسيه سنه 1960 في "بيان 121" المشـهور و الذي امضاه العديد من الروائيين الجدد. [3]إن الروايه الجيدة بينت لا تكمن في تلك القصص الواقعيه و بنائها المصطنع و راويها ،و بخاصه تلك الرؤى الاكاديميه للتصور الاجتماعي و السيكولوجي ،فهي التي تولي اهميه بالغه لوضع البطل في حضور العالم الموضوعي الذي ينخلع مفاصله امـام عينـيه و اعين القراء مشكله بذلك تنظيما بطريقه اخرى له، فالقـارئ هـنا يرى و يعـيش مغامـرة و لا يحضر مغامـرة موصوفه له بل هو بطل مثله مثل الـراوي إذ يتوحدان باستعمال ضمير المخاطب :"لقد وضعت قدمك على قطعه من النحاس ،و ها انت تحاول ان تدفع بكتفك اليمنى ،عبثا، اللوح المتحرك قليلا"[4]و لما كانت هده الروايه تريد إقـحام القارئ في المغامرة على عـكس دوره المالوف في

[1] T.P BEAUMARCHAIS ; Daniel CONTY , Alani REX dictionnaires des littérateurs de la langue française P 1658

[2] IDEM

[3] يراجع T.P BEAUMARCHAIS ; Daniel CONTY , Alani REX dictionnaires des littérateurs de la langue française

[4] يراجع ر.م.البيريس تاريخ الرواية الحديثة منشورات بحر المتوسط و منشورات عويدات ط2 1982

الروايه لتقليديه الذي لم يتعد المشاهدة ، فإنها عملت على الاعتماد على الطرائق التي استعملتها روايات"الوهمي والدهني"[1] والتي ظهرت في الفترة التي ظهرت فيها الروايه الجديدة و المتمثلة في بلبله الحكايه ، و الاغتراب ،واستعمال النداء وضمير المخاطب و الخلط في الشخوص إلى ان تنتهي إلى شخصيه واحدة ،فالحقيقة إذن لم تعد تلك التي ترى من الخارج، بل التي تعاش من الداخل ولا يمتلكها شخص بعينه بقدر ما يقدم حقيقه ما، فميشال بيتور احد رواد الروايه الجديدة ، يعمد إلى تقديم التجربه الإنسانيه لا على اساس انها حقيقه مطلقه بل في قالب لغز ،يسرد شيء مطلق ، لا حكاية سهله و الغاية من ذلك إشعار القارئ بالحقيقة "حقيقة ما" باعتبار ان للحقيقه اوجه متعددة ، حسب الزاوية المنظور منها ، فلا حقيقة إذن غير حقيقه النص نشعر بها من داخله ،فهي عميقه، لا توصف بل تستحضر.لما كان الامر كذلك فان معمار الروايه قد اختلف كثيرا بحيث اصبح يقارب في كثير من الاحيان الفن الوهمي ،وفي احيان اخرى الفن الباروكي ،و ذلك من خلال بلبله الرؤى ، و المزج بين الحقيقه و الوهم ،و بالتالي الشعور بوجود بون شاسع بين العقلي والجمالي.[2]

إن الروايه الجديدة تهاجم هدا العالم المعاد بناؤه ، و المفعم بالوصف و بطوله الراوي ودلك في سبيل عالم اخر لم يشرح فيه شيء:"ينبغي إدن ان نحاول بناء عالم

[1] RAYMON (Michel) "LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION P 217

[2] يراجع ر.م.البيريس تاريخ الرواية الحديثة

اصـلب و اكـثـر فـوريه مكـان عالـم "الدلالات"(السيكو.ـلوجـيه و المنطقيه و الاجتماعيه و المهنيه)فلتفـرض الاشياء و الحركـات نـفسها بـ (حضورها)اولا، و ليستمر هدا الحضور في السيطرة من بعد، فوق كل نظريه تفسيريه (...) و ستكون الحركات و الاشياء في العالم الروائـي المقبل (هنا) قبل ان تكون (شيئا ما)و ستكون هنا فيما بعد ، فاسيه ثابتة حاضـرة إلى الابد، تسخر من معناها الخاص نفسه" [1]

إن استحـضار الظواهر البشريه من لدن الـراوي يـدفـعه إلى محاوله شرحـها و تـفسيرها وذلك هو الخـطـا بعينه ،فالحقيقه البشـريه يجـ ـب ان تاخـد في مسـتواها البدائي و المعقد معا بحيث يستحيل فهمها. ومن اجل الخلاص من فجاجه الشروح وسطحيتها التي افسدت إلى الجانب الفكـر الإنسانـي الروايه التقليديه لجا الروائيون الجدد إلى طريقتين اتنتين :[2]

تعدد الرؤى بتعقيد الاستحضار الروائي إلى غايـته القصوى و اللـعـب بعـمقه غناه ،كما فعل كلود سيمون من خلال التطرق إلى تاريخ اسرة زيكاش بواسطه تلاته جنود يجهلون الكثير عـنها ، باحثا عن الكثافه و السـر من خـلال الكائـنات و الاحداث لا عن طريق الراوي التقليدي.

ب – الاعتماد على الوصف و البساطه و عدم الولوج في تحليل الاشياء وبل بفرضها ، وجعل مظهرها الخارجي السطحي مدسوسا،وهـي طريقه اعتمدها الان

[1]ROBBE-GRILLET (Alain) Pour un nouveau roman idées-nrf Gallimard 1963 p23

[2] يراجع ر.م.البيريس تاريخ الرواية الحديثة

روب غرييية في روايه "الغيرة "برفـضه التحليل لسيـكولوجـي والاجتماعي بل الاعتماد على التعقيد و الالغاز و نبد الشروح واللجوء إلى الوصف الدقيق للاشياء صـفه الهندسي لظـل عمود فوق شرفه ،رافضا يدلك ما يعـطـى من دلالات مزيـفه للاشياء و الحـركات و الكائنات.

و هده الحـركه "اي حركه الروائيين الجـدد " في الحـقيقه مدينه إلى كـل مـن جوزف كونراد و جويـس ، و فوكنر و دوستويفـكسي و كافـكا و لمـارسيل بروسـت و سارتـر و كامـو و غيرهـم .فكونراد كان قد اعتبر الشرط الداخلي (اي سبر اغـوار النفس) في المرتبه الاولى بينما جعل الشـرط الخـارجي فـي المرتبه التانيه في حين اهتم دوستويفكسي هو الاخر بالشرط النفسي بالإضافة إلـى اهتمامه بتحليل الشروط الخارجيه التي لها علاقة وطيدة بالبنيه الداخليه للنفس،امـا كافكا فلم يكتف بالشرط الاجتماعي كمؤتـر عـلى النفـس بل دهب إلى الاعتـقاد بان للشـرط التاريخـي انعكاسـات على البنيه الداخليه للنـفـس ،امـا جويـس و فرجـينيا ولف رواد تـيـار الـوعي ،و قبلهـما هنـري جمـس و بخاصـة في روايته"السفير"فان القارئ يلحظ كيف يعمل الشـرط الخـارجي عـلى استظهار مكامن النفـس ،اما مارسيل بوست فقد دفع بالتيار النفسي إلى اوجـه و بخاصـه في روايتـه"البحـث عن الزمـن الضـائع"بتحـليله الدقيـق للموضـوعات الخارجيـه و بخاصه الاشياء و اترها على النفس البشريه.اما التيار الوجودي و هو الاقرب إلى حركه الروائيين الجدد فهو قد اهتم بالموضوعات الخارجيه و لا سيـما

الاشياء باعتبـارها بعدا روحيا يرى فيه الإنسان ذاتـه ويسـقط عليـه محتـواه النفساني.[1]

و إذا كانت الروايه الجديدة تولى اهميه لانفعال الشخصيه بالموضوعات الخارجيـه لا فعـلها فيها و تاثيرها عليها . فهي لم تنشا بعيـدا عن تيار الوعي الذي ابتدعـه جـويس و سار على منواله تلميذه فوكنر هذا التيار الذي بلغ قمـه اخـرى عنـد مارسيل بروست في رائعـته "البحث عن الزمن الضائع " في تحليل الموضوعات الخارجيه .

يضاف إلى ما تقدم ذكره تاثير التيار الوجودي ، فراويه سارتر "الغثيان " هي بحث في العلاقه الداخليه بين الشخوص و بين الموضوعات الخارجيه ، و قد راى كامو بدوره بان الشيء اصبح محط إضفاءات النفس و إذا كان بطل كامو في روايته "الغريب " يقوم بارتكاب جريمه قتل رغما عنه ، او تحت تاثير الموضوعات الخارجيه .فإن ذلك يعني ان الاستسلام للاشياء يؤدي إلى الشعور بالذات و هو الامر الذي يتفق فيه مع كل من سارتر و روب غريه .و هو امر طبيعي كما يشير إليه روب غربيه بقوله : «إننا نعيش في عالم يمكن وصفه بعالم الاشياء ، عالم لم يعد دوما يعكس تصوراتنا الخاصـة . في القرن الماضي ، كانـت السيادة لاسطورة الوفاق السعيد بين العالم و الإنسان ، حيت انت لاشياء صورة امينه لذات الإنسان ، و كان الإنسان نفسه مركزا للكون و تبرير له و معناه السامي ، بل كان

[1] يراجع يوسف اليوسف "الرواية الفرنسية الجديدة مجلة الاداب الاجنبية لعدد 4 س 5 نيسان 1979 و Dictionnaire de la littérature française

الجواب الوحيد عن كل الاسئله » .[1]بل اكثر من دلك تعطلت فاعليه الإنسان و فعله في المجتمع الغربي ، و اصبح معزولا في شرنقه دائيه يتقبل السائد، إد تحول إلى كائـن تافـه مبتدل فقد جوهره .و اصبحت العواطف في سائر البنى الاساسيه للمجتمع تعـبر عـن علاقات نوعيه تتمتع ضمنها الاشياء بسلطه الإنسان المتلاشيه .

«و إدا كان ماركس مند 1859 قد بين اهم التحولات التي احدتها في بنيه الحياة الاجتماعيه ظهور الاقتصاد و نموه ، و قد حدد هده التنائيه الجامدة : الفرد – الشيء . مجالا لتلك التحـولات بالدات فلاحـظ انتقالا تدريجـيا لمعالمـل الواقع و الاستقلال و الحركه من العنصر الاول إلى العنصر التاني ، إنها نظريه المركسيه المشهورة : فيتشيه السلعه ، او ما اصطلح على تسميته في الادبيات الماركسيه مند كتابات لوكاتش بـــ :" التشيؤ" " Réification" »[2] و يعود الفارق الزمني بين ظهور فكرة التشيؤ و تطبيقها إلى عوامل مر بها الاقتصاد الليبرالي في مراحل مختلفه من الزمـان حددها لوسيان قولدمان في اربـع مراحـل هي : مرحـلة الاحتكار و مرحـله التروستات و مرحـله التـورةالمـاليـه و اخرهـا مرحـلة تدخل الدوله في الاقتـصاد خلال سنوات سبقت الحرب العالمـيه التانيه و خاصه

[1] لوسيان قولدمان ،تنالي ساروت ،الان روب قريي ،جنيفياف الرواية و الواقع ت رشيد بنحدو الدار البيضاء ص181

[2] المصدر السابق ص 39

نهايتها و كلها ساهمت في إلغاء كل قيمه جوهريه للفرد و إبطال الحياة الفرديه داخل البنيات الاقتصاديه و من تم داخل الحياة الاجتماعيه كافه .[1]

و من هنا عد بعض النقاد الروايه الجديدة امتدادا للمدرسه الواقعيه او هي واقعيـه جديـدة و في هدا الشان يقول روب غرييه :[2]

"كل كاتب يظن بانه واقعي ... ما يهم الكتاب هي الحقيقه و كل واحد منهم يجهد نفسـه في خلف هده الحقيقه .. و لقد كان هم الواقعيه هو الدي حملته كل مدرسه ادبيه جديدة من اجل القضاء على سابقتها ". و كلهم (اي الكتاب و المدارس) كانوا على حق لان كل واحد منهم تحدث عن العالم بالصورة التي يراها ، و لكـن كل واحـد يـرى العـالم بطـريقته الخـاصة . و يضيف بان الواقـعيه الجـديدة لا عـلاقة لها مـع الصحـيح " Vérisme" ، بل يكون فيها الروائي واقعيا عندما يبدع عالما ماديا بحضور رؤياوى .

و المعلوم ان ماهيه الواقع الإنساني ديناميكيه و متغيرة عبر التـاريخ ، و يكون دلك من صـنع الإنسان بما في دلك الكاتب و بنسب متفاوته.فإنه و ابتداء من سنه 1950 تعالت اصوات مجموعه من لروائيين رات بان الروايه قد اتخدت طريقا غير طريقها الفني و ابعدت كتيرا عن منابعها و اصولها و فقدت فنيتها من خلال روايات الوجوديين و افكـارهم المظلـمه التي تتحدث عن العبث و الياس و العدم و هو ما تمت الإشارة إليه سابقا عند الحديث عن حركه الكلاسيكيين الجدد .

---

[1] GOLDMAN(Lucien) POUR UNE SOCIOLOGIE DU ROMAN "GALLIMARD 1964 P289-291

[2] ROBBE-GRILLET Alain POUR UN NOUVEAU ROMAN p171 -172

و خلال هده الفترة اي "الخمسينيات " ظهر عدد من المؤلفات الروائيه يحمل خصائص متشابهه اثار جدلا على صفحات الجرائد و المجلات ، كما اثار مناقشات نظريه و نقديه عن قضايا الروايه. [1]

كما تحدث الناس عن ازمه الفن الروائي او فن "ضد الروايه " "ANTIROMAN ودهـب المتشائمـون من النقاد حينـها إلى القول بموت الـروايه . لان هده الروايات لم تلـتزم بمعـايير الفن الروائي المتعارف عليها انداك. بل اكثر من دلك شن الروائيون الجدد ثورة بلا هوادة على الروايه التقـيديه ، و اعتـبروا مفاهيمها و اشكالها باليه لا تواكب العصـر و لا تعبر عن طموحات الجيل الجديد . بل هي غريبه كل الغرابه . إن الفن الروائي من مدام لافيات إلى بلزاك يحكي عن نزاع وليد اهواء او رغبات اهواء ، في وسط معـين ، و ان " العمق" في الفن الروائي ما هو إلا خرافه ، و ان تقديم الحلول و اللجـوء إلى نهايات سعيدة ، و الإدعاء بالقدرة على فهم الواقع و إيجاد بدائل له ، ما هو إلا إدعاء باطل في نظرهم ، إد كيف يمكن لمن لا يملك حقيقه و لا ستطيع إيجاد حلول لمشكلته ان يزود بها غيره بل كل ما يفعله هو ان يبدل مجهوداته من اجل قول ما يعرف ، و لكن دلك يتـم في خضم الغموض .

و يرى الروائيون الجدد ان الادب كسائر الفنون ينبغي ان يرتكز على البحث لان الكاتب لا يملك حلولا جاهزة ، فهو يبحث ، لكنه يجهل حقيقه ما يبحث عنه .[2]

[1] RAYMON (Michel) "LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION P 217"

[2] RAYMON (Michel) "LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION P 217"

إن الروايه الجديدة كما يقول جان ريكاردو "ليست كـتابة لمـغامرة بقدر ما هي مغامرة للكتابه "[1]

و الروايه الجديدة لا تريد موت الفن الرواني كما ادعى بعض النقاد من بينهم F MAURIAC الدين عدوا هدا النوع من الروايه مفسدا للدوق ، و محطما للنوع و مخالفا لما تم إرساؤه من قواعـد للنوع على يد الجهابذة من الروائيين كبلزاك

و استندال و غيرهم بل هي تريد موت نوع من الروايه اعتبرته لا يلائـم العصر و لا يعبر عن اصاله هدا الفن . و هي بدلك تقترح نوعا جديدا من التخييل و القص لان الروايه لم تبلغ بعد نهايه تطورها بل على العكس ، كما لاحظ باختين : «هي نوع للمستقبل »[2] حيث يشير إلى ان الروايه لا تملك قانونا بل هي في طبيعتها ضد القانون ، لينه ، نوع يبحث عن نفسه ابدا ، يحلل، يعتبر اشكاله مكتسبه ، و هدا غير ممكن إلا لنوع يبنى داخل منطقه اتصال مباشر بالحاضر السائر نحو المستقبل ، و هكدا بدات تنشر روايات – كما اشرنا سالفا – تقترح نفسها بديلا للروايه التقليديه ، فقد اصدر ا لان روب غـريه "المـمـحـاوات " "LES GOMMES" سنـة 1953 ، و الـراني "LE VOYEUR" 1955 " و "الغـيرة" "DANS LA LABYRYNTHE"" و في "المتـاهة "LA JALOUSIE""1957 "LE PASSAGE A MILAN"" "ممر إلى ميلانو بينما اصدر ميشال بيتور .1959 "L'EMPLOI DU TEMPS""" "استعـمال الـزمن 1956 و التـعديـل .1954 "LA MODIFICATION""و نشرت بدورها نتـالي ساروت"مارتـورد " 1953

[1] Claude SIMON ;Michel BUTOR; Claude OLLIER ;Rober PINGER .Jean RICARDOU ;Alain ROBBE-GRILLET..Nathalie SARRAUTE LE ROMAN AUJOURD'HUI 10/18 PARIS 1972 P403

[2] GOLDESTEIN(J.P) POUR LIRE LE ROMAN J .DUCOLOT . PARIS 1983 P 8

.و بلانيتيريوم " 1959 ، و كانت قد تميزت بصدور روايه "الانتحاءات " سنة 1947 . [1]

و هده الروايات عملت على تحطيم البنيه التقليديه للحبكه من خلال طمسها اساسا للشخصيه و حدفها لتمايزها و هويتها و سيكولوجيتها ، كما عمدت على حدف السرد من خلال هدم تعاقبيته و تسلسله المنطقي ، و عمدت في الوقت داته على إفراع الاشياء من دلالتها ، و اعتمـدت علـى الوصف الدقيق و المسهب احيانا ، و استعملت لدلك لغه مكتظه التفاصيل و ممعنه في الاستطراد ، كما تلاشى عنصر الزمان ، و اصبحت الافعال المستعمله كلها في المضارع و بعملها هدا صدمت هده المؤلفات الكتير من النقادالتقليديين الغربيين و بخاصه من يهتمون بالفن الروائي ، فضلا عن القراء .

و هو يتجلى بوضوح في روايه "الغيرة" لروب غرييه،فشخصياتها فقدت الكتير من مميزات الشخصيه التقليديه فهي لا تملك اسما عائليا ، وليس لها مزاج ووجه يعكس دلك الماضي الدي صقلها ، بل مزاجها يملي عليها ردة فعلها فالزوجان القاطنان في المنزل المحدث عنه هما " A"اسم للمراة و "اما الرجل فلا اسم له لانه في حقيقه الامر هو الراوي.

و لا حكايه محددة واضحه المعالم ، تتطور الاحداث فيها داخل الزمن كما هو الشان في الروايه التقليديه ،و إن وجدت احات في روايه "الغيرة" فهي مقدمه فهي مقدمه على اساس اجزاء من الواقع المعيش تحدث امام اعيننا الان كما هو الشان

[1] RICADOU Jean LE NOUVEAU ROMAN points édition du seuil 1973,1990 P 30

بالنسبه للاحداث الواقعيه ، تظهر تم تتلاشى ، فحدوتها هو حقيقتها ،و بالتالي فهي لا تحتاج الى مبررات او مدلول .

فالراوي لا يقدم إلا عرضا لما شاهده و حين يريد تاويل الاحداث فانه يضفي عليها معنى من المحتمل الا يكون معناها الحقيقي

فتزيين "A "لنفسها امام المراة هي حكايه تصنع احداثها الحركات ، وحين تنزل من السيارة الزرقاء لفرنك (جارها و عشيقها المحتمل) حامله بيديها لعلبه صغيرة ، هي ايضا حكايه مليئه بالتفاصيل المهيجه و المؤججه لغيرة الزوج.فهنا إذن فيض من الحكايات ، لاتشكيل لحكايه تماسكه لها بدايه و نهايه كما هو متعارف عليه في القص الروائي التقليدي.

و بالرغم من غموض الحبكه و صعوبه القبض عليها في هدا النوع من القص ،فان دلك لا يعني بتاتا انعدامها

فالراوي و زوجته "A"يكونان عائله بالرغم من انهما لا ينمان في غرفه واحدة ، فهي تنام في غرفه كبيرة و هو ينام في غرفه صغيرة و كلاهما ينام على سرير لا يتسع إلا لشخص واحد،،و يبدو ان وضعيه هده الغرفه الصغيرة للزوج التي تشرف على سطح البيت تسمح له بمراقبه دقيقه لحركات الزوجه ، سواء عندما تكون في داخل الغرفه ،تقرا، او تكتب ، او تنظف اسنانها، الامر الدي يعمل على تاجيج طبع الغيرة عند هدا الزوج

اما العائله المجاورة لعائله الراوي فهي تتكون من الرجل "FRANCK"و زوجته كريستين و ولد لا يظهر الا في معرض الحديث، و فرنك يشرف على حقل الموز المحادي لحقل الراوي ، و هو " اي " فرنك يتردد كثيرا على منزل الراوي لوحده ،و يتناول مع الزوجين في كثير من الاحيان المشروبات و الغداء ، يقيم علاقه

مريبه مع "A" بحيث يتبدلان الراي حول روايـــه فـــراها ،كـ ـما يتبـ ـادلان النظرات، و ربما حتى الرسائل الغراميه او هكذا يبدو للزوج ،مما يؤجج نار الغيرة فيه ،فيغمد إلى مراقبه تصرفات زوجته بدقه .

اما بالنسبه للزمن في روايه " الغيرة "فان القارئ يلحظ ان الروايه مقدمه له و كانها تحدث الان و هو ما يصعب مهمته في ترتيب احداثها ،بل لا جد حدثا يكون ســمه لتعاقبيه الزمن الامر يتجلى من خلال بعض الادله في الروايه فخـلال الصـــفحات الاولى من الروايه هناك إشارة اثناء مادبه عشاء جمعت اسرة الـــراوي و اســـرة جاره فرنك يتاكد من ان مشاجرة حدث تبين فرنك و زوجته حول لبس غير محتشم كانت ترديه زوجه الراوي كما اعلن فرنك خلال هده المادبه نيته في الدهاب إلـــى المرسى لشراء سيارة جديدة ولكن بعد صفحات تعاد هده الاحداث بطريقه مختلفـــه تماما ،فانه اثناء تناول المشروبات فان فرنك يتحاشى الحديث عن العطـــب الـــذي اصاب سيارته اثناء العودة من المرسى برفقه زوجه الراوي و يبين بدقه ان الشجار دار بينه بسبب لباس كانت ترتديه زوجه الراوي عشيه سفره.

فمن هنا لا يمكن إيجاد إشارة دقيقه لكرونوجوليه الاحداث لانه من الصعب تحديـــد متى حدث الشجار بدقه .

كما تم عدها روايه الغت ايضا الإنسان و ابعدته من حيزها بل و استبدلته بالاشـــياء التي هي بالفعل الابطال الحقيقيه في هده الروايات ، بل اعتقد بعض النقـــاد بأنهـا راحت تبحث عن الإنسان في الكائنات الماديه المجسمه و المحيطه بنا .[1]

[1] يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة ص 187

و لعلنا نسجل هنا كما اشار إلى ذلك الان روب غريته في مؤلفه "POUR UN NOUVEAU ROMAN" بان لإنسان هو الاكثر حضورا في الروايات الجديدة لانه هو الذي يصف هذه الاشياء بدقه .و لكنه(الإنسان) الحاضر الغائب ، لان هده الاشياء في حقيقه الامر غدت اهم من الإنسان بل هو نفسه اصبح في عدادها [1] و في هدا الصدد يقول لوسيان فولدمان « فعلى الصعيد المباشر للوعي الشخصي للافراد يتخد النشاط الاقتصادي مظهر إنسانيه العقلانيه HOMO-ECONOMICU ، و مظهر البحث المطلق عن الربح الاقصى الذي لا يحفل بمشاكل الافراد في علاقاتهم المشتركه ، و لا يولي ، خاصه ، الصالح العالم اي اهتمام .و هكدا يصبح الناس الاخرون بالنسبه إلى البائع و المشتري ، اشياء تشبه باقي الاشياء ، يصبحون مجرد ادوات تتمثل قيمتها الإنسانيه الهامه الوحيدة في قدرتها إبرام العقود و إيجاد التزامات إجباريه » .[2]

وغدا الاستقلال المتزايد للاشياء يعبر عن الواقع المادي الوحيد ، و الدي لا يمكن للعلاقات البشريه و الإحساسات ان تتمتع خارجها باي وجود مستقل .

عالم تحاول فيه العواطف الإنسانيه ان تتمظهر عبر الاشياء ، عالم لم يعد فيه الإنسان يعرف نفسه ، عالم عجز فيه عن القيام باي دور فعال يؤمن بدلك الامل المعلق الزائف

[1] يراجع ROBBE-GRILLET Allain POUR UN NOUVEAU ROMAN

[2] لوسيان قولدمان ،نتالي ساروت ،الان روب قريي ،جنيفياف ت رشيد بنجدو الرواية و الواقع ص 33

كما كان في مواجهه هدا الفن الروائي الجديد سيطرة الايديولوجيه السائدة و ما غرسته في الدهنيات من انماط للقراءة و صور للاشكال الروائيه من خلال ترسيخها لما يخدمها .لامر الذي جعل هدا النوع غير معترف به لا في الدوائر الرسميه و لا حتى عند القراء ، بل اعتبره الكثير مفسدا للدوق الاصيل لفن الروايه .

و شيئا فشيئا بدات الروايه الجديدة تخترق الساحه الادبيه بفضل ما حصده روادها من جوائز ادبيه كما كان الشان بالنسبه لالان روب غرية في سنة 1955 عندما حاز على جائزة النقد عن روايته "الرائي " LE VOYEUR و جائزة فنيون FENEON عن روايته "الممحاوات " les Gommes كما نال بدوره ميشال بيتور جائزة رونودو Renaudot عن روايه " التعديل" "LA MODIFICATION"" سنة 1957 و جائزة فنيون " Fénéon" عن روايته " استعمال الزمن" "L'EMPLOI DU TEMPS "سنة 1957 .[1]

و مع هدا بقيت الروايه الجديدة تتارجح بين الاعتراف و الرفض بل دهب بعض النقاد إلى القول بان لا وجود للروايه الجديدة ، إذ تساءل المهتمون بالفن الروائي سنة 1955 عن وجود روايه جديدة. و للتذكير فقط فإن الروايه الجديدة لم تنشا بين عشيه وضحاها و لا تحت غطاء درسه و لا مدهب ، على العكس المدهب

[1] RICADOU Jean LE NOUVEAU ROMAN P32

السريالى ، فإنها كما اشار إلى دلك جان ريكاردو لم تعرف زعيما و لا مجـلـة ، و لا منشورا [1] .

و هـو الامـر الدي تركها تنتظر عقدين من الزمـن ، فإلى غـاية سنـة 1971 و بسـيرزي لسـال[2] بشمال غرب فرنسا عقد اول ملتقى ضم مجموعه الـروائيين ممن يؤمنون بضرورة مواصله المسيرة التي بدات في الخمسينيات ، و يعود الفضل في انعقاد هدا الملتـقى إلى الرواتـي و المنظر للروايه الجديـدة جـان ريكـاردو الدي اشرف على هـدا الملتقي تحت عـنوان " الروايه الجديدة بين الامس و اليوم " . و إن كانت الدعوة قد وجهت إلى كل رواتـي جديد للحضور ؛ فقد غاب عـن هدا الملتقي كل من ساموبل بيكت و مارغريت دوراس ، و قد سمح هـدا الملتقـي بتحديد قائمه الروائيين الجدد في سبع روائيين هم : بوتور ، بانفت، ريكاردو ،روب غرييه ،ساروت ، و سيمون .[3]

و إدا كان ريكاردو يصر على ان ساموبل ، ودوراس ، قد نصفا نفسيهما من خلال عـدم الاستجابه للدعوة إلى لملتقى سسيرزي لسال سنه 1971 ، و بالتالي فإنهمـا اعتبرا نفسيهما لا يهمهما هدا التجمع ، إنه ا يمكن عزل هدين الـروائيين لمجـرد غيابهما عن الملتقى ، بل يجب ان يكون دلك وفق تحديدات فنيه و جماليه مدروسه

---

[1]T.P BEAUMARCHAIS ; Daniel CONTY , Alani REX dictionnaires des littérateurs de la langue française t2 bordas puis 1989 p 1657.يراجع

[2] CERISY-LASALLE Château ou s'est déroulé le colloque de 1971 sur " LE NOUVEAU ROMAN"

[3] RICADOU Jean LE NOUVEAU ROMAN P25

و إذا كان ريكاردو ايضا و بفضل اعماله النظريه عن الروايه الجديدة قد سمح للقراء و النقاد بالتعرف على جماليات هده النوع من الفن الروائي ، و التي بدات منذ سنه 1973 بكتاب تحت عنوان " مشاكل الروايه الجديدة" ،و" من اجل نظريه للروايه الجديدة "1971 و " الروايه الجديدة " 1973 تم " مشاكل جديدة للروايه الجديدة" 1978 فإنه من جهه اخرى عمل على انتشار اعمال الروائيين بفضل ملتقى سيرزي 1971 .

يضاف إلى هدا العمل النظري عملا اخر لا يقل اهميه و يتمثل دلك في مجموعه مقالات كتبها الان روب غربيه على امتداد سنوات جمعت فيما بعد في كتاب بعنوان " الروايه الجديدة" سنة 1969 .

يضاف إلى دلك كتاب بتور المعنون " بحث في الروايه الجديدة " سنة 1960 ، هدا إلى جانب ملتقيات عن اعمال بتور و اعمال روب غربيه و اعمال سيمون .و التي احتضنها قصر سيريزي لا صال بشمال غرب فرنسا على امتداد سنوات اشرف على تنظيمها الروائي و المنظر جان ريكاردو في محاوله لتحديد الخصائص المشتركه بين الروائيين الجدد.

و قد سمحت هده الاعمال و غيرها من ان تخترق الروايه الجديدة الموسوعه العالميه سنه 1982 بعنوان " ماتت الروايه الجديدة ، فليحي الروائيون الجدد "

بينما خصص قاموس الادب و اللغه الفرنسيه سنه 1989 . في مادة الروايه الجديدة : مقالا طويلا تعرض فيه إلى المراحل التي مرت بها ،و خصائصها الفنية و روادها. مترطرقا اولا الى ما عرفته الروايه الجديدة من نزاع واصفا اياها بالافعون دي سبع وجوه الدي تعرض إلى إهمال ،الاحتقار ،حورب و دفن و بالرغم من دلك ابدى حيويه ،كما تعرض المقال الى المراحل التي مرت بها الروايه منذ

نشاتها و الى دار النشر MINUIT التي عملت على انتشارها و التعريف بها مشيرا الى ان الروايه الجديدة لم يعترف بها إلا في سنة 1982 حين نشرت ENCYCLOPIEDIA UNIVERSSALIS تحت عنوان ماتت الروايه الجديدة ،يحيا الروائيون الجدد[1]

[1] يراجع T.P BEAUMARCHAIS ; Daniel CONTY , Alani REX dictionnaires des littérateurs de la langue française t2

خصائص الروايه الجديدة في فرنسا

لقد احدثت الروايه الجديدة في فرنسا ثورة على الروايه التقليديه ، ليس على مستوى الموضوعات فحسب ، و لا على واقعيتها الفجه ، بل ذهبت إلى ابعد من ذلك و اعمق منه ، حيث رات انه لا يمكن التحدث عن روايه جديدة بمفاهيم بـالية و عناصر فنيه تجاوزها الزمن ،و ليس في استطاعتها مواكبه روح العصر والتعبير عن انشغالات و هموم الناس ، و هاجمت بشدة تلك الافكار التي سادت خلال الفترة السابقه ، و التي رسخت في الوعي الجماعي ان تلك الشخوص التي يصنعها الكاتب (شخوص الورق) تعكس اشخاصا احياء بفضل ما تميزت به من مواصفات بلغت إلى درجه سبر اغوار الإنسان ، كما سخرت (اي الروايه الجديدة) من كرونولوجيه القص الروائي ، و من حبكه الاحداث ، و بعبارة اخرى هاجمت البنيه السرديه للروايه التقليديه .

و اهم هذه العناصر الفنيه التي عرفت خلخلة في الروايه الجديدة هي :

ا/ الشخوص الروائيه :

لقد حظيت الشخوص الروائيه بمكانه هامه في الروايه التقليديه ، مكانـــه اصـــبحت بموجبها مرجعا لروايات كثيرة ، لانها و بكل بساطه عكست حياة انـــاس يعيشـــون

بيننا ، لهم القاب و اسماء ، و مراكز اجتماعيـــه و ثقافيـــه ، و احاســـيس و ادواق إنسانيه ، يدركون الحياة بطريقه معينه ، و يواجهونها حسب المبادئ التي يؤمنـــون بها ، او قد يقعون في نزاع بين ما يؤمنون به و ما يفعلونه هم ينشئون علاقات مع غيرهم من الشخوص فيحكمون عليهم ، و يحكم الاخرون عليهم ايضا . و مما زاد في اهميه خوص الروايه هو ما تراكم في دهن القارئ من انماط للشخصيات منـــد قراءاته الاولى ، فهو كما تشير إلى دلك نتالي ساروت في مؤلفها "عصر الشك "بان اللجوء الى النمطيه عند القارئ وليدة عادات القراءة و لاينجو من دلك حتى القارئ العليم حين نتخلى عنه ،ضف إلى دلك ما ارساه النقد التقليدي الغربي و دلـــك إلـــى بدايه منتصف القرن العشرين الميلادي بعده الروائي الحقيقـــي هـــو الـــدي يخلـــق شخوصا ، مستندا إلى متن بعـض الروايات التي داع صيتها بفـضل شخوصها ، كشـخصيه الاب غـريو GORIOT لبلزاك ، و شخصـــيه الإخـــوة كرامـــزوف لدستوفسكي.فما على الكتابه الروائيه إدن سوى إضافه صورة إلى معرض الصـــور التي انشاها التاريخ الادبي كما دهب الى دلك الان روب غريه في كتابه "من اجـــل روايه جديدة".

"Pour justifier le bien-fondé de ce point de vue ,on raisonnement habituel: Balzac nous a laissé le Père Goriot utilise le,Dostoïevski a donné le jour aux Karamazov, écrire des romans

ne peut plus donc être que cela :ajouter quelques figures modernes à la galerie des portraits que constitue notre histoire littéraire."[1]

و قد ذهب النقد التقليدي إلى ابعد من ذلك باعترافه بان الروائي الحقيقي هو ذلك الذي بمقدوره خلق الشخصيات،[2]و بعث الروح فيها ،و إيهام القارئ بانها ليست شخصيه من ورق ،بقدر ما تمثل شخصيه من الواقع يعرف الكثير من ملامحها وقد تنطبق مميزاتها عليه او على احد معارفه ،او اقاربه .

.و هو ما رسخه النقد التقليدي الواقعي الذي راى بان الادب بصفه عامه و الروايه بصفة خاصة عليها ان تعكس الواقع و تعبر عنه إلا ان هدا الاهتمام و التركيز على الشخصيه و دورها في الروايه بدا يلاشى شيئا فشيئا و هكدا و قبل الحرب العالميه الثانيه ، عرفت بعض شخوص لروايات ، تغيرات هامه ، بحيث فقدت الكثير من داك الاهتمام و من تلك الخصائص و السيرمات التي رافقتها طويلا و هو ما يتضح جليا عند كافكا حيت اطلق على احد ابطاله حرف الكاف و اشترك معه بطلا اخر في الحرف نفسه مطلقا عليه اسم جوزيف ك .و الامر نفسه يلاحظ

[1] ALLAIN ROBBE-GRILLET 3POUR UN NOUVEAU ROMAN P31

[2] يراجع ROBBE-GRILLET" POUR UN NOUVEAU ROMAN"ET SARAUTE N "L'ERE DE SOUPCON"

عند وليم فولكنز في روايته le bruit de la fureur "ضجيج الجنـــون " حيـــث اشترك كل من الاب و الابن في اسم جاسون الإضافه إلى تواجـــد شخصـــين فـــي الروايه نفسها باسم كانتا QUENTIN .[1]

«فالشخصيه لم تعد متعلقه بمجال الذات بمقدر ما اصبحت متعلقه بمجـــال الفعـــل[2] فالواقع الذي عكسته الروايه التقليديه هو واقع مرئي مبتذل تم استهلاكه ، و هنـــاك واقع جديد يستهوى القارئ ،و هو واقع يتطلب فهمه التخلص من الاوهام التي ظلت عالقه بذهنه ، واقع يتطلب التركيز على مادة مجهوله لا على الشخصيه .[3]

و هكذا تقول نتالي ساروت : "و الحال اننا راينا الشخـوص التي ابتكرتها الروايـــه القديمه(و كل الجهاز القديم الذي اعطى فيمه للشخوص) لم توفـــق فـــي احتـــواء الواقع السيكولوجي الحالي فبدلا من كشفه كما الشان في الماضي فإنها تخفيه" [4]

---

[1] GOLDESTEIN(J.P) POUR LIRE LE ROMAN J .DUCOLOT . PARIS 1983 p 8

[2] IDEM P 9

[3] ابنظر الرواية و الواقع ت رشيد بنحدو ص19.

[4] Nathalie Sarraute "L'ére du soupçon Folio/Essais GALLIMARD 1956 P 73

و من تم عملت الروايه الجديدة على طمس الشخصيه تعبيرا عما تعرض له الإنسان في الواقع المعيش من طمس جعل دوره و فاعليته يتقلصان ، بل روضته منتجات الحضارة العاليه حيث اصبح رقما ليس إلا

فانعكس دلك على الادب بصفه عامه و على الروايه بصفه خاصه ، فانطمست الشخوص فيها .فلا عجب إدن ، إن وجدنا شخوصا في الروايه الجديدة لا تحمل هويه ، بل و اصبح البطل فيها ضميرا (هو – هي - هم) غائبا او مغيبا ، او اسم جنس (بنت – امراة – رجل) ، او حرفا ، فهي ترفض ان تتمايز الشخوص او تملك خصائص محددة ،بل هي تتعامل مع إنسان عام ، ممعن في العموميه ، و هو ما يعنى القضاء على الفرد و الفرديه .[1]

إن العلاقات المميزة للشخصيه لم تعد ظاهرة ، و كل ما يوجد في الروايه الجديدة مجرد وجه عاد ، و اعمال تافهه و هي إلى جانب دلك لا تعرف التبات و التواتر . و هي غالبا ما تكون غـير محددة بخصائص معـينـة ، ثـابتة (سمات تاريخيه – اجتماعيه متلا) بل هي إن لم تكن مصدر قول مريب غالبا ما تكون سبب مصدر

---

[1] - يوسف اليوسف" الرواية الفرنسية الجديدة " مجلة الاداب الاجنبية 1979 ص 183و184.

القول المريب و من تم فإن البحث عن تراكم اطرادي و منهجي لخصائص المميزة للشخصيه التي تريح القارئ بإحالته على فرد معين لا اثر لها هنا

.و لم تعد الشخصيه سوى وكيل فعل غالبا ما يكون مجهولا و حتى و إن امتلك اسما فلا تكون له خصائص ، إذ يتغير لقبه ، او يكون مجرد ضمير ، او مجرد اسم لا يحيل على مميز، تلك هي السمات التي تظهره في عالم التخييل .

و هي سمات مضلله للقارئ، حتى و إن توفر النص على الكثير من الإشارات التي تسمح للقارئ بتحديد بعض خصائص هذه الشخصيه المتكونه فإنه في الوقت نفسه تتعرض هذه الإشارات إلى عامل الشك,و الإلغاء وما هو بصعب على القارئ القبض على هذه الشخصيه او تلك .

(ب) الحكايه " HISTOIRE"

تعد الحكايه المفهوم الثاني البالي ، و اكثر تدقيقا هو ذلك النوع من الحكايه المسرود بطريقه "جيدة " ، و المبنى على الاعتقاد بصدقها ، و المدعم بتجارب تقنيه روائيه يحترم فيها سير الاحداث كرونولوجيا و التدرج في تطور الحبكه . و لما كان الاعتقاد السائد هو ان الروايه بالدرجه الاولى حكايه ، و ان الروائي ، الحقيقي هو طريقه عرضها و توازنها و ما تثيره من مفاجئات لقارئ مبهور ، و كل فجوة في

السرد تعتبر خطا فادحا .و لم يكن يكفي الحكايه ان تكون متعه ، او خارقه للعـــادة او جادبه ، حتى تكون لها القدرة على إظهار الحقيقه الإنسانيه ، بل كان عليهـــا ان نجح في جعل القارئ يعتقد بان المغامرات التي نتحدث عنها قد وقعـــت لاشـــخاص حقيقيين ، و كل ما قام به الرواني هو نقلها بوصفه شاهدا عليها .[1]

و هدا لا يعني البتة ان "الحكايه " قد دهبت إلى غير رجعه و انه لم يعد لها مكـــان في الروايه الجديدة ، بل على العكس فتواجدها مؤكد ، و لكنها فقدت الكثيـــر مـــن مميزاتها التي عرفت بها في الروايه التقليديه و التي سبقت الإشارة إليهـــا كتطـــور الاحداث المنطقي الدي يسهم في بلوغ دروة العقدة تم انفراجها تدريجا

.و الملاحظ ان دلك نوع من الحكايه بدا يعرف الكثير من التغيرات مع كـــل مـــن بروست PROUST و فولكنر FAULKNER فـــإن كانـــت رواياتهـــا مليئـــه بالحكايات ،«فهي عند الاول تنحل لتعيد التكون لحساب المعمار الـــدهني للـــزمن ، بينما عند الثاني فإن تطـور الموضوعات و اتحادها المتعدد تقلب كل كرونولوجيه إلى درجه الاختفاء و إغراق شيئا فشيئا ما اظهره السرد . ».[2]

---

[1] يراجع Robbe-Grillet (Alain) "Pour un nouveau roman "

[2] ROBBE-GRILLET(Alain) POUR UN NOUVEAU ROMAN p38

ويشير الان نروب غرييه في مؤلفه "من اجل روايه جديدة " بان روايات بكيت BECKETT لا تنقصها الاحداث و لكن ليس الحادته هي المعيبه هنا ، بل خاصيه يقينيتها و سكـونها و براءتها فهي باستمرار متنازعه ، مشكك فيها ، منهارة إلى درجه ان جمله ان تحتوي إثباتا و نفيا لها مباشرة بعد دلك [1].و لان الكتابه غير مرئيه ، فالحكايه لا يمكن ان تكون طبيعيه و من تم لم تعد الكتابه مجرد سرد حكايه ، بل اصبحت مادة إبداع الروائي.[2] و انطلاقا من دلك عدلت الروايه الجديدة عن سرد حكايات بالمعنى الدقيق ، و هي و إن لم تتوان في سرد حكايات فإن هده الحكايات تتعرض إلى معالجه مضاعفه من الانفعال

:إما الاختفاء نهائيا او الدوبان في مد مستمر من الافعال

و إما التكاثر و الدلف في اتجاهات لا تحصى تضلل القارئ

و في كلتا الحالتين فإننا لا نجد انفسنا امام الدرس الطبيعي للسرد المعهود عندنا .[3]

---

[1] Ibid

[2]MIcciollo Henri "La jalousie " de Robbe-Grillet (alain) Hachette 1972 براجع

[3] GOLDESTEIN(J.P) POUR LIRE LE ROMAN p 10

و لعل ذلك يبرز بوضوح في اعمال الروائيين الجدد ، إذ تحتوي رواياتهم على متتاليات متنا قصه للاحداث ، فميشال بيتور" MICHEL BUTOR"في روايته "الدرجات " "DEGRES" ابرز استحاله استرداد مجرد ساعه محددة من درس التاريخ و ذلك من خلال محاوله تلاته ساردين ، فشل كل منهم في إنجاز المرغوب و الدارس لروايات بنفت "PINGET" يلحظ انها تتكون في غالبيتها من شهادات متناقصة . و في رواية "مارتـورد " MATEREAU (1953) لنتـالي سـاورت NATHALIE SARRAUTE فقد قدمت اربع متغيرات لمشهد واحد

و في التحقيقات – الزوجيه او البوليسيه – عند كل من الان روب غريه او جان ريكاردو JEAN RICARDOU و بعيدا عن مصادفه الغزوات فإن اللوحات نفسها تعاد إلى الظهور خفيه منزاحه .فإنه دون شك يبتعد عما رغب منه . [1]

ج / الالتزام :

مفهوم اخر عده رواد الروايه الجديدة مفهوما باليا إنه الالتزام الذي دعا له منظرو الواقعيه الاشتراكيه منذ بدايه القرن العشرين ، فعن محسن جاسم في كتابه نظريه الروايه فان لوكاتش قد اكد في كتابه "تاريخ الوعي الطبقي 1919 – 1923 "

[1] يراجع Beaumarchais T.P ,County Daniel ,Rey Alain Dictionnaire des littératures de la langue française

على« ضرورة التزام الفن و الفرد للمقتضيات السياسيه و الاجتماعـيه للصـــراع ، و استيعاب الوعي الفردي ضمن موقف تاريخي صلب » [1]

و قد تعرض هدا المفهوم للنقد على يد الشكلانيين الروس الدي اكدوا على ضرورة عزل الفن عن السياسه منذ العشرينات من هدا القرن حيث راوا : «ان مهمه الناقـد الاساسيه هي دراسه استخدام الكتاب للكلمات و الادوات اللســانيه ، امــا قضــايا الاخلاق » و علم النفس فإنها ليست بدات علاقه » .[2]و لم ينتهوا عند حـد عـزل الفن عن السياسه بل امتد بهم لامر إلى ان يبينوا على ان الفن العظيم ليس هو دلك الفن الدي يلتزم بقضايا المجتمع و يعبر عن همومه و يعالج قضــاياه كمــا اعتقـد اصحاب الواقعيه الاشتراكيه ، بل اعتبروا الفن العظـيم هو الدي "يغرب " المالوف و يطور اساليب تعيق الاستيعاب و من تم يفرض على القارئ مضاعفه محاولاتـه لاستيعابها .و من هنا يولون اهميه بالغه للجانب اللساني في الدراسه الادبيه ، فـي محاوله منهم على الا يحيد الفن عن هدفه بإقحامه في السياسه ، و رغبه منهم فـي تخليصه و تحريره من الايديولوجيه ، باعتباره ان هده الاخيرة لا تخدم الفن بمقدار

[1] نظرية الرواية ت د. محسن جاسم الموسوي منشورات مكتبة التحرير بغداد 1986 ص75

[2] المصدر نفسه ص 79

ما تشكل عائقا في تطوره .[1]هده الافكار هي التي مهدت لمفاهيم تبناها الروائيون الجدد فيما بعد ، تتعلق ، و قد نهجوا نهجا مخالفا لنهج الشكلانين الروس من حيث انهم نظروا إلى المساله من زاويه اخرى ، بحيث رفضوا الخلط بين المشروع الادبي و الالتزام الإنساني باعتبار ان لكل واحد منهما مشكلاته و قضاياه ، و ان الفنان لحظه الإبداع لا تشغله إلا قضايا فنه حيت يقول الان روب غرييه منظر الروايه الجديدة و و احد روادها بانه "حتى و إن كانت لشخص ما ارتباطات بحزب ما ، و بافكار نبيله ، فإنه لحظه الإبداع لا تعيده إلا لقضـايا فنـ ـه . "و يضيف قـائلا : «حتى حين ازدهار الفن و المجتمع قد يبدو انهما يمران بازمات متشابهه ، فإنه من الواضح ان ما يطرحه هدا و داك من مشكلات لا يمكن حلها بطـريقه واحدة »[2]ومن هـنا ان الاختـلاف في مسـاله الالتزام بـين الروائـيين الجدد و الشكلانيين الروس ليس جوهريا بوصفهما يلتقيان في المساله الاساس الا وهي عزل الفن عن السياسه.و قد تاكدت نظرة الروائيين الجدد إلى قضايا الالتزام من خلال إدانتهم لسياسه فرنسا الاستعماريه في مواقف إيديولوجيه عديدة ، اهمها ما يعرف

[1] يراجع مسن جاسم "نظرية الرواية"

[2]ROBBE-GRILLET(Alain) POUR UN NOUVEAU ROMAN p42

"ببيان 121 " المشهور و ذلك في سنه 1960 الذي امضاه شله من مثقفي فرنسا من بينهم عدد لا يستهان به من الروائيين الجدد كما سبقت الإشارة إلى ذلك. [1]

و قد اكد بعض النقاد ان رفض الروائيين الجدد التزام و علـــى راســـهم الان روب عريه هو دليل على نهايه فتره و ربما بدايه عصر جديد متسائلين في الوقـــت ذاتـــه فيما إذا كان هذا هو انعكاس لعالم صبحت فيه المســـؤوليات محـــدودة ؟ ، و قـــد خلصوا إلى القول بانه : «يوجد فـــي مخبـــر الـــروائيين الجـــدد صـــدى لعالـــم التفنوقراطيه » .[2]و الدارس للخلفيه الفلسفيه و الفكريه للروائيين الجـــدد لا يســـتبعد فكرة المسؤوليات الشخصيه المحدودة ، و لكنه قد يقف عند مصـــطلح تفنوقراطيـــه طويلا لعموميته من جهه و للغرض المراد منه من جهه اخرى .فإذا اعتبرنـــا إدراك الفن و اتقانه تفنوقراطيه فالمساله هنا لا تحتاج إلى جدل ، امـــا إذا قصـــد بهـــا : «ممارسه السلطه القائمه على دراسات نظريه معمقه للنشاط الاقتـــصادي من غير

[1] يراجع Beaumarchais T.P ,County Daniel ,Rey Alain Dictionnaire des littératures de la langue française

[2] RAYMON (Michel) "LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION p227

ان يولي العوامل الإنسانيه اهميه كبيرة »[1]. فقد ابتعدنا عن توظيف المصطلح ههنا.

الزمن و الفضاء

إن الحديث عن الزمن و الفضاء في الروايه هو حديث عن بنيتها السرديه ، ولا يقتصر دكـر الزمن و الفضاء على الـروايه فحسب بل يمتد إلى الاعمال السرديه الاخرى المكتـوبه و المنطوقة (الشفويه) و قد يشمل الزمن و الفضاء حيزا كبيرا في الروايه ، على عكس القصص القصيرة و الحكايات و غيرها ، بحيث محدوديه حبكتها تجعل الفاص يقتصر على إشارات و تلميحات و من الضروري الإشـارة هنا إلى ان هدين المفـهومين (الزمن و الفضاء) قد تعرضا إلى كـتير من الدرس و التحليل و التحديد لمفهومها ، تبعا لتغير المفاهيم الفلسفيه التي تطرقت إلى موضوعيهما و حاولـت الإحـاطه بهـما و إدراك دورهما في العمل الروائي

لقد اشار فولدستان في كتابه "POUR LIRE LE ROMAN"إلى ان الروائي التقليدي حريص عل تلك العلاقه التي تربط الشخصيه التي انشاها و الفضاء الروائي و هكدا اولت الروايه الكلاسيكية عناية فائقة بتعـاقـب الزمن و خطيته

[1] المنهل قاموس فرنسي-عربي دار الاداب بيروت 1980 ص 1007

(كرونزلوجيه الزمن) و المكان و تواجده ، فعـملت على إظـــهارهـــــما كلـ ـما دعـت الضـرورة إلى ذلك ، تبعـا للمـواقف و الاحداث ، و توزعهمـا طبقـا لذلك مستغله المواقف الصـ ـعبه ، و الحـالات النـفـسيه و مـواطـن القـــوة و الضـعف للشـخوص الروائيـة تقـديما و تمهيدا او ســندا لمــا تــؤول إليــه تفاعلات الحدث ، مستعمله الزمن وسيله لمنطق الاحــداث ،و المكــان "فضــاء " لديكور يحدد إطار الحدث.

فالروايه الكلاسيكية بذلك ، توظف الزمن بالمفهوم التقليدي للنحو- اي مطـابقة الزمن اللغوي للزمن النحوي -. و هي بذلك تحاول حاكاة الواقع في الزمن كما فعلت مع الشخوص .و بذلك لا تبتعد عن سرد احداث واقعيه كما يسردها المؤرخون ، معتقدة انها يتملك القدرة على محاكاة الواقع و نقله ،و قد تضمنت بعض الروايات ملاحظات مفادها " ان وقائع هده الروايه حقيقيه جرت على امتداد فترة معينه "و كان مهمه الاديب هو تصوير الواقع لا إضفاء مسحات ادبيه تبعـده عن كونه واقعا ، بل هو واقع متخيل،واقع سردي فحسب و هو بذلك لا يخضع لكرونولوجيه الزمن بقدر ما يخضع للحقيقه السرديه ، و هو الامر الذي دفع الروائيون الجدد اعتبار منطقيته الزمن و كرونولوجيتته بمثابة قيـد من القيود الفنيه تضاف إلى قيود الشخـوص،و الفضـاء و في هدا الشان يقول د رتاض:

"..غير ان كتاب الروايه الجديدة جاؤوا إلى هده القيم المنطقيه لمسار الزمن و بنائه فعدوها ضربا من القيود الفنيه التي تاسر الروائي فتجعله مكبو لا بأكبالها سلفا ."[1]

و هده حقيقه لا يمكن إنكارها فالادب ليس انعكاسا للواقع و إن اخده انموذجا ماديا لتصور الادب و تحليله ، او يبني عليه ، لينشا عالما روائيا يشبه الواقع و ليس هو الواقع إد لا يمكن القبض عليه بحيث ان هدا الواقع الروائي لا اثر له في الواقع الحقيقي ، يتماهى, يدوب ، يصبح خراف ـيا او عجائبيا ، او وليد تركـيبات لغـويه ليس إلا.و من تم فالزمن في الروايه لا يمكن ان يخضع للمنطق النحوي و لا يساير الكرونولوجيه التي سايرتها الروايه التقليديه ، انه زمن غير واقعي ، مجرد،خفي لا نشعر به إلا كما شعر به شخوص الروايه من يقسو عليها الزمن و تتاثر روحها ، فنعوض في واقعها المرير و تنبش الداكـرة في اعماقها للتخفيف من ماسـاتـها ، و تتطلع إلى المجهول نحاول التنبؤ به .و في هدا الشان يرى اوغسطين في مقاله الشهير عن الزمن :"إن الزمن وليد الانقطاع المتواصل بين تلاته مـظاهر للحاضر, و هي التوقع الدي يسميه حاضر المستقبل ، و التدكر، الدي سميه حاضر الماضي ،

[1] د عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية دار المعرفة ديسمبر 1998 ص222

و الانتباه الذي هو حاضر الحاضر."[1]و من هنا يتضح لنا المنحى الذي سار عليه الروائيون الجدد و المتمثل في استعمال الفعل المضارع دال على الحاضر فلا حقيقه غير الحقيقه التي نعيشها الان ، و لا زمن غير زمن الكتابه ، فالنبش في الماضي هو وليد حاضر و التطلع إلى المستقبل هو وليد ماض و حاضر و تخمين لما يتوقع ان يحدث .و الزمن بهذا المفهوم مجرد لا محسوس ، متسلط، يتمظهر في الاشياء المجسدة كما اشار إلى ذلك الدكتور مرتاض :"فالزمن، إذن مظهر، نفسي لا مادي ،ومجرد لا محسوس، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتاثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهـو وعي خفـي ،لـكنه متسلـط ،و مجرد لكنه يتمظهر في الاشياء المجسدة [2]لقد تغير مفهوم الزمن عند الروائيين الجدد ، فالزمن عندهم مقطوعا عن زمنيته ,انه لا يجرى لان الفضاء عندهم يحطم الزمن و الزمن ينسف الفضاء و الخطي ينكر الاستمرار فهم بذلك يرفضون ان يعـكس الزمـن الروائي الزمن الواقـعـي (او النحوي)

[1] الوجود و الزمان و السرد فلسفة بول ريكور ت سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي 1999 ص 53

[2] د عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ص 201

.و من تمه كان لابد من يكون مفهوما للزمن في الروايه الجديدة و قد دهب احد منظري هده الروايه و هو ج ريكاردو إلى التمييز بين زمن السرد و زمن القصه ، التطرق إلى انواع العلاقات التي تتم بينهما من خلال عدة نمادج ، محددا ضمن سرعه السرد الخصائص التاليه:

مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المتحاورين

مع الاسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الاحداث تتسارع وتيرة السرد.

مع لتحليل السيكولوجي يتباطا الحكي [1]

و نقض حركه الحكي بسبب الانتقال من فصل إلى فصل مبرزا بان الكتابه و هـــي مقنعة بالأحداث المحكيه ، كما ان الكتابه المستمرة تظهر بوضوح طابع معماريـــه الكتاب . و يواصل بانه اد يسهم السرد في الحركه و التزايد فان القصه على العكس توقف و يقسم ميشال بينور M butor الزمن إلى ثلاثة ازمنه .زمن الكتابه و زمن المغامرة و زمن الكاتب و يرى بانه في كتير من الاحيان ينعكس زمن الكتابه على زمن المغامرة بواسطه زمن الكاتب، من خلال ما يقدمه الروائي من خلاصه القصه تستغرق قراءتها دقيقتين، تكون قد جرت احداتها خلال مدة تمـد من ايـــام إلـــى

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي بيروت ص 68

سنين . [1]ويرى د.مرتاض بانه لا بد من إضافه زمن رابع ارتاه يسبق زمن الحكي مطلقا عليه "زمن المخاض الإبداعي مدعيا ان زمتن الحكايه هو مرحله متطورة من زمن "وعلى ان زمن الحكي لا يمتل بالضرورة كل المراحل الزمنيه السابقه له فزمن الحكايه هو لحظه المتبلورة المتخصصه من الزمن ، او اللحظه المصفاة من امشاج غامضه ، مضببه ، متسمه باقصى اضرب الضبابيه ,و دلك ما نطلق عليه نحن ((زمن المخاض الإبداعي))[2]

على ان هده التقسيمات للزمن الروائي تجابه مشكله تتمتل اولا في انها في حقيقه امرها تفرع الزمن إلى ازمنه مختلفه ، متداخله ، يصعب في كتيرا من الاحيان إيجاد التحديدات الدقيقه التي تفصل بينهما ، او توحي في احاين اخرى بان الروايه توظف ازمنه مختلفه ، و من تم يحق لنا ان نتحدث عن الازمنه لا زمن واحد الروايه و على هدا الاساس دهب الاستاد مرناض إلى القول :" و اما نحن فنخالف عن هدا المدهب و نزعم ان زمن الكتابه هو الزمن الوحيد الدي يضطم بين جوانحه

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 61

[2] في نظرية الرواية د عبد المالك مرتاض ص210

زمن الحكايه التي لم تنشا إلا في لحظه الكتابه . اما إذا تناول الكاتب موضوعا قديما سبق زمنه ، او لحظه كتابته ، ظاهريا ، فذلك ليس حقيقـــه ،ذلـــك ان الـــزمن فـــي تصورنا ،هو الكتابه نفسها . و الكتابه ابنه لحظتها ، و الحكايه ابنه خيال الكاتب [1]و عليه فالزمن في الروايه هو في الحقيقه الحاضر الذي ينزلق إلـى الماضـي تارة و الى المستقبل تارة اخرى، كما ذهب إلى ذلك الان روب غرييه و الامر نفسه ذهبت إليه فرنسوان فيون كما وزد فـي كتاب مرتاض" في نظريه الروايه "حيـن يـقول إن الماضي و لمستقبل ينزلقان معا نحو الحاضر تحت شكل ذكريات،او مشاريع [2]و من هنا فان الروايه تطرقت إلى احداث اختزنتها الذاكرة من الماضي ، فهي ليســت احداثا و لا وقائع تاريخيه ليمكن إثباتها بالوثائق و الدلائل القاطعه ، إنها احـــداث اجريت عـليـها عمليات جراحيه كثيـــرة افقـــدتها هويتـهـــا و تـاريخـــها و مرجـعيتها، إنها ليست صـورة فوتوغرافية عن الواقـــع و إلا فـقـدت ادبـيتها و إبداعها.و القارئ لاعمال الروايتين الجدد يلحظ بان استعمال المضارع في هـــذه

[1] في نظرية الرواية د عبد المالك مرتاض ص 225

[2] المصدر نفسه ص 234

الاعمال ينبع من الفهم السابق الذي تطرقنا إليه ، و من تم فالزمن في هده الاعمـــال هو المضارع و المضارع بامتياز لان لا حقيقه إلا الحقيقه السرديه ، و لا زمـــن إلا زمن الكتابه .و قد غدا الزمن في الروايه عنصرا من عناصرها لا يمكن الاســـتغناء عنه ،بل اطلق على بعض الاعمال الروائيه بروايات الزمن كمـــا فعـــل جـــرار جنيـــت في دراسته لـ روايه بحثا عن الزمن الضائع ، مارسيل بروست.كما ارتبط الزمن بالفضاء غدا كل واحد منهما يحمل على الاخر.ولما كان الفضـــاء و الـــزمن متداخلان بل هما المحور الدي تدور حوله العناصر الســـرديه و الحكائيـــه فانـــه لامناص من تحليلهما و فهمهما للولوج إلى حقل المعنى .[1]و لن ادخل هاهنـــا فيمـــا اخد مصطلح الفضاء من معادل المكان او الحيز فـــي الدراســـات العربيـــه ، لأن مصلح الفضاء غير واضح في ادهان الكتير من النقاد الدين ترجموه تارة مكانـــا و تارة حيزا ،فالفضاء هو اوسع منهما و ارحب ، اما الحيز فهو مصـــطلح فيزيـــاني يحدد حجم الاشياء في الوجـــود ، و القاعدة المعروفه في الفيزياء تشـــغل كـــل درة حيزا، و من هنا يبدو لي ان مصطلح الفضاء هو الانسب.

[1] يراجع شعرية الفضاء حسن بحمي المركز الثقافي العربي ط 1 سنة 2000

إن مصطلح الفضاء و إلى عهد قريب لم ينظر إليه في الدراسات النقديـــه بوصـــفه مقوله سرديه بل مكان وظيفي يكتسب قيمته من خلال دراسه الوصف.

و مصطلح الفضاء ظل غائبا او مغيبا في الدراسات النقديه العربيه الحديثـــه التـــي تناولت بالدراسه و التحليل الروايه و دلك إلى غايه نهايه الســـبعينيات مـــن القـــرن العشرين الميلادي بل غالبا ما ورد بمصطلح اخر هو المكان كمعادل له او مجـــرد مكان وظيفي يضفي على الوصف قيمه جماليه كعنصر سردي ايضا من عناصـــر البناء الروائي الاخرى.و لم يكن الفضاء في الروايات الكلاسيكيه الغربيـــه و إلـــى غايه منتصف القرن التاسع عشر ، إلا تلك الامكنه التي كان يخصـــص لهـــا عـــن طريق الوصف صفحات و صفحات ، و التي في غالب الاحيان يمكـــن الاســـتغناء عنها انه لا يمكن لتلك المشاهد الوصفيه و لا للغه و لا للعلامـــات الفضـــائيه و لا الامكنه المذكورة في هده المشاهد ان تحصر مفهوم الفضاء ، لان الفضاء مبتـــوت في النص الروائي." ... و بهدا المعنى ، و في هدا السياق ، يجدر التاكيـــد مـــرة اخرى ، من ان الفضاء الروائي لا يمكن حصره في مشهد وصفي تقليدي إلا كمكان ، فهو لا موضع له Atopique" مبتوت في كل منطق النص ، محايث لبنيته

الكتابه ذاتها و ليس كامنا فقط في معجم الكلمات و العلامات الفضائيه ، او في الامكنه التي تعبرها الحكايه او تشغلها طرائق السرد المختلفه [1].

و الفضاء بهذا المعنى هو عنصر من عناصر البناء الروائي ، لا نقبض عليه ، بل لا نعيد بناء معناه إلا من خلال قراءة جادة وواعيه." فانه يكون بدوره (الفضاء) نتاجا لاستعمال تراكمي للدلاله ، و دلك من حيث انه كباقي العناصر التكوينيه للخطاب الروائي يفيد القارئ بناء معناه و يشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة " [2] و لا مناص لتعبير روائي ان يحيل على فضاء ، مادام يتطرف إلى حضور ما في العالم . و مهما عمل الروائي على تحديد المكان و تقليصه او جعله مكانا مغلقا ، فانه (اي المكان) سيفسح المجال إلى فضاء اوسع من خلال ما يسمح به لابطاله من الغوص في عوالم و فضاءات لا حصر لها .فالنافدة في البيت و شرفتها ، و الصور و اللوحات الزيتيه و غيرها ، ستمنح بميلاد فضاءات اوسع من فضاء البيت ، من خلال ما يجول في افكار ابطال الروايه عند تسليط الضوء عليها او ما يسمى " بالرؤيه السرديه " "إن الروايه مهما فلص الكاتب مكانها ، تفتح

[1] شعرية الفضاء حسن بحمي ص71-72

[2] المصدر نفسه ص 80

الطريق دائما لخلق امكنه اخرى ، و لو كان ذلك في المجال الفكري لابطالهـــا ، إن مجموع هده الامكنه هو ما يبدو منطقيا ان نطلق عله اسم - الفضاء الروائي- لان الفـضاء اشتمل و اوسع من معنى المكان. و المكان بهدا المعنى هو مكون للفضاء و ما دامت الامكنه في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، و متفاوته ، فالفضاء فـــي الروايه هو الدي يلفها جميعا [1] و قد تطور مفهوم الفضاء ، فلم يعد مجـــرد ديكـــور مقحم كما هو الشان في الروايه الكلاسيكية ، بل اصبح مادة جوهريه لكتابه الروايه ، و بخاصه في الروايه الجديدة ، إد اصبح مكونا في مكونات عناصرها البنائيـــه ، لا يقل اهميه عن الزمن بل يحيل عليه كما يحيل الفضاء عـــن الـــزمن." دلـــك ان الزمن نفسه مهما تمسك به نموذج نظري معين ، ليس مطلقا ادبيا و حتى فيزيائيـــا ، لان قياسه ، كما هو معلوم بتاثر بالحركه النسبيه في الفضاء"[2]" فانه يكون "الفضاء " بدوره نتاجا لاستغلال تراكمي للدلاله ، و دلك من حيث انـــه كبـــاقي العناصـــر التكوينيه للخطاب لروائي يعيد القارئ بناء معناه و يشكل مظهرا من مظاهر نشاط

[1] شعرية الفضاء حسن بحمي ص 56

[2] شعرية الفضاء حسن بحمي ص 56

القراءة[1] بل " إن اهم وظيفه من وظائف القضاء هي العمل في اغلب الاحيان علـــى السماح للفعل الحكائي من الحدوث " [2]لقد اصبح القضاء وظيفه من وظائف الـــزمن كما اصبح الزمن وظيفه من وظائف القضاء ، فالقول بان الساعه تشير إلى الحاديه عشر و تماني عشرة دقيقه ، يدل باننا في مدينه DIJON و القول باننا فـــي -Aix les bains معناه القول بان ساعه تشير إلى التانيه وواحد و اربعين دقيقه.[3]

السرد و الوصف

1- السرد

يتحدث كثير من الباحثين عن السرد دون تحديد المصطلح تحديدا دقيقا يسمح للقارئ بالقبض عليه، و فهم عمقه و كنهه ، و لما كان من الضروري دلك اضطررت إلى العودة إلى الكلمه في امهات القواميس العربيه الا و هو القاموس "لسان العرب" لابن

[1] المصدر السابق ص 80

[2] يراجع في نظرية الرواية د عبد المالك مرتاض

[3] QUEREEL(Patrique) LA MODIFICATION DE MICHEL BUTOR POCHE CRITIQUE HACHETTE P 18

متطور حيث ورد في مادة ســـرد التعريف التالي:((السرد في اللغـــه هـــو تقدمـــه شيء إلى شيء ناتي به مشفا بعضه في اثر بعض متتابعا)) [1]

و من هنا فإننا نخلص إلى القول بان السرد لغه هو تتابع الاحداث و اتساقها.و حتى و إن كان هدا التعريف تعريفا لغويا فان الروايه التقليديه سارت في راينا على هدا المنوال بنهجها توالي الاحداث ،على ان هدا المفهوم قد تعرض للدرس و التحـليل و المعالجه عبر الحقب الزمانيه المتتاليه فقد تعرضت دراسات متعددة إلى الســـرد بنوعيه الكتابي و الشفوي و إلى انماطه المختلفه و هكدا و فـــي دراســـه لجـــان ريكاردو لمفهوم السرد ينتصر إلى التعريف الاول الدي افترحه جرار حنيت للسرد حيث يقول ((السرد يحدد الملفوظ السردي ، الخطاب الشـــفوي او الكتـــابي الـــدي يضمن العلاقه بين حدث او مجموعه من الاحداث)) [2]و لعل هدا التعريف يوضـــح اكثر المفهوم من خلال عدم اقتصار السرد على الخطاب المكتـــوب فحســـب بـــل امتداده إلى الخطاب الشفوي ، على ان المعنى العـام للسرد ظل هو تتابع الاحداث و ترابطها و علاقتها ببعضها بعض، مع ملاحظه دقه المصطلحات عند جيرار

[1] لسان العرب ابن منظر دار لسان العرب بيروت مادة سرد مجلد 2 ص 130

[2] LE NOUVEAU ROMAN RICADOU (Jean) SEUIL SEP 1990 P 39

جنيت.اما تودوروف فيقول عن السرد " السرد نص مرجعي يتمثل الـــزمن ، ايـــن يكون المرجع حقيقه خياليه او خارجه عما هو لساني". فهدا التعريف يبـــين تلـــك العلاقه الجوهريه بين السرد و الزمن الا و هي تمثل السرد للزمن فـــدون تمثلـــه للزمن فانه لا يمكنه ان يكون سردا و هـذه الإضاءة تعمل عـلى توضيح علاقـة ارتبـاط السرد بالوقائـع و الاحداث بالإضافة إلى ان المرجع هنـــا هـــو حقيقـــه خيـالـيه و بعيدة عما هو لساني.إن هده الوقائع و الاحداث تتكون من جزئيات ، تكون بدورها ما يطلق عليه بالحكايه الام ، و التي تكون دريعه للسرد يعيد السرد معمارها وفق نظامه الخاص، منتجا حكايه جديدة ،و اسبابا لتطفو حادتـــه معينـــه على السـطح تتشـابك بحـكايات اخرى فتسـهم في استمرار السرد و تواصـــل الوقائع و الاحداث ،او تتميز هده الحكايه تارة باستقلاليه عن الحكايه الام، على ان ترد حكايه مستقله اخرى ترتبط بالحكايه الام و هو ما يطلـــق عليـــه بالمتتاليـــات السرديه.فالسرد إدن: هو خطاب كتابي او شفوي ، بنفس العلاقـــه بـــين حـــدث او مجموعه من الاحداث ، و يتمثل الزمن ، مرجعه حقيقه خياليه او خارجيه عما هو لساني.و من هنا يتضح ان السرد خطاب و نص يتعلق بمجموعه مـــن الاحـــداث " عوالم تشكل في اتساقها و ترابطها مجموعه من الشبكات العلائقيه على ان السرد

في الروايه الجديدة يتعرض اثناء تشكله إلى عمليتي الصيرورة والتراجع او الشك [1] و هو ما يعني ان السرد لا يسير في خطيتـــه المعهـــودة ، و لا يحتـــرم تتـــابع الاحداث ، و هو ما يعني ايضا عدم احترام كرونولوجيـــه الـــزمن ، فـــلا تكـــون الاحداث في الروايه الجديدة مستهلكه معروفه يمكن لاي منا بسردها بالطريقه التي يشاء ، بل على النقيض من دلك تماما، فالسرد في الروايات الجديدة لا تكون فيـــه الاحداث قد اكتملت، بل لا شيء قد حدث بل هي تحدث اثناء السرد ، الان و هنا.و بالعودة إلى روايه الممحاوات لروب غييه التي تطرقت لعقدة اوديب مـــن خـــلال مســـرحيه " " "اوديب ملكا" فإننا نلحظ ان السرد معكوس في روايه الممحاوات فادا كانت العلاقه الجوهريه هي بين الاحات و التحقيق في "اوديب ملكـــا "،فـــان تلـــك العلاقه الجوهريه في الممحاوات هي في التحقيق الدي بطريقه مـــا ســـبب احـــداثا افضت إلى اقتراف ولاس للجريمه التي جاء يحقق فيها [2] و هو ما يتضح جليا فـي مسرحيه ادويت الملك،فكل الاحداث معروفه و قد تمت و كل ما قام به المؤلف هو

[1] يراجع Le nouveau roman RICARDOU Jean

[2] يراجع المصدر نفسه

سرد هده الاحداث كما وقعت ، على ان في روايه الممحاوات لآلان روب غرييي، لا شيء قد حدث بل الاحداث سوف تنتج ، و هكدا فان المفتش ولاس الدي جـــاء يحقق في جريمه قتل ، اصبح متهما بالقتل في الجريمه نفسها.و الفرق هنا واضح جلي بين السرد التقليدي الدي يتعلق بشيء قد اكتمل و اعيد تمتيله، في حـــين ان السرد في الروايه الجديدة هو عمليه إنتاجيه، فهو بالإضافة إلى انه يتضمن ما لـــم يكن معروفا، يتضمن ايضا خرقا لتتابع الاحداث المعهود، و يرفض تمتيـــل واقـــع مستهلك و معروف مسبقا، يرفض ان يكون وسيطا بين الحياة ((الواقع)) و بـــين القارئ. فهو إدن عملية إنتاجيه تخضع لمعطى الاحداث التي في غالب الاحيـــان و هي في صيرورتها، تخضع لعمليه المراجـعه و الشـك كـمـا و سبـــق و ان اشـرنا في روايـةالممحاوات."Les gommes" بل اكثر من دلك فان الفعل في روايه الممحاوات يؤول إلى ، تحول يجعل من التخييل حقيقه و يقدم معلومات عن الاحداث و لكن هده المعلومات متوازيه ، واحدة تخص الماضي و الاخرى تخص المستقبل ، و من هنا تعمل اله الممحـــاوات الا ينفـــي مســـتقبل الماضـــي إلا إدا استطاع تحطيم الزمن الفاصل بينهما.

فلا حقيقه يقدمها السرد و لا اكتمال للاحداث المبتوته فيه ، إنما الحقيقه كل الحقيقه هي الحقيقه السرديه ، من هنا كانت العمليه السرديه إنتاجيه، غير استهلاكية تنشئ علاقات جديدة بين الاحداث في ترابطها و تشابكها ، و المؤلف لا ينطلق من احداث محددة ، معروفه قد جرت ، و لا يكمن دوره سوى في سردها و تقديمها للقارئ ، او المستمع ، بل إن هده الاحداث في تفاعلها و سيرورتها تخضع للشك و المراجعه فالحقيقه المطلقه يعتريها الشك الاكيد و المعطى السردي يخضع دوما للمراجعه.و إدا كان السرد يرتبط بالكتابه ، فهو يرتبط ايضا بصاحب الكتابه الدي يتمثل احيانا في السارد، الدي لا يقدم لنا احكايه برينه ، بعيدة عن رؤاه و احلامه و موقفه من الحياة ، و هو لا ينجلي في شعار مفضوح بين للعيان، بل و لا يتضح إلا من خلال الخطاب السردي يتوصل إليه عن طريق معنى و قد حدد تودوروف حضور السارد من خلال الرؤى السرديه كما يلي:

1- الرؤيه من الخلف: و هي ترتبط عادة بالسرد الكلاسيكي ، حيث ان السارد على معرفه تفوق درجه معرفه الشخصيات، و هو لا يخبرنا بالكيفيه التي حصل بها على هده المعرفه.

2- الرؤيه مع:و في هده الحاله يعـــرف الســـارد نفـــس الاشـــياء التـــي تعرفهـــا الشخصيات، و هو لا يقدم لنا اي تفسير للاحداث . كما ان السارد يستطيع ان يتتبع ة او عدة شخصيات 3- الرؤيه من الخارج: و السارد هنا يعرف اقل مما تعرفه ايه شخصية ،[1]و هو يكتفي فقط ان يضيف لنا ما يرلى و يسمع، و لـــم يســـتعمل هـــدا النمط من السرد الا في القرن العشرين.و من الجدير بالملاحظه فانه بعد اســـتهلاك هده الرؤيه و متابعها فان دلك لا يعني بتاتا غايه في حد داتها بل هي وسيله تســـمح للنص بإنشاء وحدة عضويه.

إن الكاتب يختار ممتلا له ، ساردا، يتحدث باســـمه ويحكـــي حكايتـــه ، بضـــمير المتكلم"إنا" احيانا الدي يتمتل عادة في الضمير الغائب "هو" و قد يلجا تـــارة إلـــى استعمال ضمير المخاطب "انت".و إدا كان ضمير المتكلم "انا" يسمح لنا بالولوج إلى الداخل ، و لكن الخطر كل الخطر في ان يكون هدا الداخل مغلقا، بحيث لا يستطع هدا الضمير ان يقول لنا مادا يعرف عن نفسه. و تجدر الإشارة هنا إلى ان استعمال ضمير المتكلم "انا" و ضمير المخاطب" انت" المستعمله في الروايـــه ليســـت هـــي

[1] محمد عز الدين التازي السرد في روايات احمد زفزاف

الضمائر العاديه التي نستعملها في خطاباتنا فإذ غالبا ما يخص "الانا" ضمير "الهـــو" و " الانتم" و " الانت" يخصان الضمائر الاخرى، و هدا ما يعني دوران الضـــمائر فيما بينها.و لعبه الضمائر لا تسمح بالتمييز بين مختلف الشخوص فحسب ، بل هي الوسيله الوحيدة التي تسمح لنا بالتمييز بوضوح بين مختلف مســـتويات الـــوعي و الكمون و تحدد تموضعها بين الاخرين و بيننا [1]

ولعبه الضمائر في الروايه الجديدة تسهم في طمس الشخصـــيه الروائيـــه و محـــو مميزاتها و دورها المحوري الدي ظلت تحتفظ به عبر قرون من الزمن ،كما انهـــا لعبه تسهم في سبر اغوار الشخصيه بولوجها اعمافها و كشف مستويات وعيها و تفكيرها الباطني و تموضعها بين الشخصيات الاخرى.

الوصف:

لم تخل الروايات التقليديه و بخاصه روايات بلزاك و ستندال و الروايات العربيـــه الكلاسيكية من صفحات كثيرة و متناثرة من الوصف، معتبرة إيـــاه ، فـــي غالـــب الاحيان متنفسا و استراحه في مضمار السرد ، و لوحه جماليه لابد منها.و و بـــدلك اولته البلاغه الكلاسيكيه اهميه ،ووضعته في مقام الاشكال الاسلوبيه باعتباره مـــن

[1] BUTOR (Michel) ESSAI SUR LE ROMAN P121-123

محسنات الخطاب.و يعود الفضل لبلزاك إلى القفزة النوعيه التي عرفها الوصف ، إذ خصه بالوظيفه التفسيريه و الرمزيه من خلال التركيز على الجوانب السيكولوجية و الاجتماعيه و النفسيه و المعيشيه لابطال الروايه بوصفها علامه و عله و نتيجه دفعه واحدة. "فالصور الجسديه، و اوصاف اللباس و التاتيت، تتوخى عند بلزاك و اتباعه الواقعين إثارة نفسيه للشخوص و تبريرها في نفس الان ، تلك الشخـوص التي هي بمتابه علامه و عـله و نتيجه دفعه واحدة . [1]. و الجدير بالملاحظه هنا انه لا يمكن تصور سرد بدون وصف لان الوصف هو خديم للسرد و ان الافعال نفسها تتضمن الوصف :"و لما كانت الافعال يمكن ان تكون وصفيه بقدر معين و محدود من خلال الدقه التي تمنحها للحدث بحيث يمكن نا المقارنة بين " امسك السكين ، متلا و اخذ السكين" فانه لا يمكن تنزيهها عن مهمه الوصفيه."[2]و هو ما يعني ان محاوله الفصل بين السرد و الوصف لا يمكن ان تندرج إلا في إطار المضمون ليس إلا." يجب ان نلاحظ ، في النهايه، ان كل الاختلافات التي تباعد بين الوصف و السرد ، إنما هي اختلافات ذات مساس بالمضمون و ليس لها اي وجود سميلوجي بالمعنى الدقيق للكلمه فالحكي يرتبط بافعال و احداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات ، و في نفس الإطار يشدد

[1] طرائق تحليل السرد الروائي ت حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار ص 77

[2] طرائق تحليل السرد الروائي ت منشورات اتحاد كتاب المغرب ص 76

على المظهر الزمني و الدرامي للسرد، اما الوصف فهو على العكس من ذلك نظرا إلى انه يركز على اشياء و كائنات منظور إليها من دائرة توافقها ، و يضـــع نـــص عينيه الإجراءات داتها كما لو انها مشاهد ، تم ان هدا الحكي يبدو ملغيـا لمجـرى الزمن و مسهما في بسط السرد في المكان ."[1]و الفرق إدا كان هناك فرق بين السرد الوصف يكمن في ان الاول يخص إعادة السيرورة الزمنيه للاحداث بينمـــا التـــاني يعرض الاشياء المتزامنه و المتجاوزة في المكان."و إدا كان هناك فرق بارز، فهـــو ان السرد يعمل على إعادة السيرورة الزمنيه للاحداث ، فبينما يلتزم الوصف بتعديل عرض الاشياء المتزامنه و المتجاورة في المكان، و بالتالي فان اللغه السرديه هنـــا ستتميز بالتطابق الزمن في موضوع السرد. "[2]

[1] طرائق تحليل السرد الروائي ت حسن منشورات اتحاد كتاب المغرب ص 77

[2] طرائق تحليل السرد الروائي ت حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار.

الفصل الثالث

عجائبيه الحدث في روايه "صوت الكهف " لعبد المالك مرتاض

يعد الانفتاح النص الروائي الجزائري على نصوص الروايه الفرنسيه الجديدة من قضايا التاثر بشكل من اشكال التعبير الدي يخلق خطابا مغايرا ، ينكر على الروايه الكلاسيكيه الكثير مما ارسته من قواعد البنيه السرديه ، و يقترح معالجه جديدة لها كما بينا في الفصل السابق

و بين هده النصوص روايه " صوت الكهف " لعبد المالك مرتاض التي وقع اختياري عليها لا بحكم الموضوع الدي عالجته "الثورة "،إد هو موضوع قديم سبق تناوله، ولكن بحكم الرؤيه الفنيه لصاحبها ، و التجريب الفني الدي تبناه.بالإضافة إلى ما تعرضت له الشخوص في الروايه من طمس لمعالمها ،و إسناد البطوله إلى الحيز " الكهف "، و التركيز على جماليه القص من خلال جعل الاحداث تدور امام مراى القارئ و بحضوره ودلك باللجوء إلى استعمال الفعل المضارع هدا إلى جانب دوران الضمائر و انزياحها.ولعل تجربه مرتاض هاته تمثل انموذجا لروايه جزائريه ليس من خلال تجريب سردي مغاير لما تعودنا عليه من خلال قراءاتنا بل لغرائبيه الحدث فيها.

و غني عن البيان ان الادب العربي قد وظف الغرائبيه في نصوص متعددة و المجال هنا لا يسمح بسردها ودلك لاسباب معروفه منها السياسيه و التاريخيه و

بعضها يعود الى كبت الحريات و بعضها الاخر يعود إلى النكسات التي تعرض لها الانسان العربي خلال حقب من الزمان ،

فكان اللجوء إلى الغرائبي و الخارق و ما فوق الطبيعي وسيله للخفي و تستر عن مواقف و اراء .و لكننا هنا في " صوت الكهف " امام توظيف اخر يقضي بوصف عالم الإبداع هو مزيج بين الحلم و الواقع ليتعايشا عن طريق الغرائبي ، فيقدم لنا شخوصا و ظواهر يتعانق فيها الطبيعي بما هو فوق الطبيعي مما يربك القارئ و يبعث فيه حيرة التاويل و سؤال المعرفه.

تختزن مخيله مرتاض الكثير من تلك النصوص الغرائبيه و من تلك الحكايات الخارفه التي كانت وسيله لجداتنا لتنوم بها الصغار و من قصص المداح و الحكواتي الشعبي ،مطعما إياها باللجوء إلى اشكال تعبيريه متنوعه كتوظيف التاريخ و الموروث الثقافي .و هو ما يتجلى في " صوت الكهف " في شكل رؤياوي جميل ، يتحكم فيـــها بـــكل وعي و إدراك ، معبرا عن تلك الكوابيس و الاحباطات و الاحلام في زمن الاستعمار بتقاطع بما هو غير حسي ، فيلجا إلى التخيل و الهديان و اللاوعي فيختلط الامر على القارئ فلا يدري احلما يعيش ام واقعا.و الرواني بذلك يخوض مغامرة و رهانا يهدف إلى الغوص في اعماق الشخوص و النبش في احلامها الكامنه في اللاوعي و امالها في محاوله لإظهار التناقض و الغريب ومن تم استحاله القبض عليها.و لتعريه الواقع و فضحه و إدانته يلجا مرتاض إلى الغرائبيه بوصفها مشروعا رؤياوي يعمد التناقض و المفارقه باللجوء الى الخارق و ما فوق الطبيعي.

مضمون روايه" صوت الكهف"لـ .عبد الملك مرتاض

تعالج روايه صوت الكهف للدكتور عبد المالك مرتاض معاناة شعب تسلطت عليه قوة استعماريه نهبت ارضه ، دنست عرضه ، استولت على خيرات بلاده ، اذلت سيد قومه ،و لم تكتف بذلك بل دهبت إلى درجه استعباده بالمعنى الحقيقي ، جردته من إنسانيته .فلا معاملته ترقى إلى مستوى معامله البشر و لا حتى معامله الحيوان كما هو شان معمالة جكلين لكلبها ، و لا المقابل الدي يمنح للعاملين يسد رمق ابنائهم ، بل لا يوفر لهم حتى اكل الخبز الابيض بل يحرمون من اكل "البقوق" فحتى الطبيعه نفسها جحدت فتوالت سنوات القهر تباعا ولكن يظل الامل معلقا في مستقبل ياتي و لا ياتي ، و يظل الصوت من هناك من الكهف يخرق الادان صوت ينبعث من الظلام و لكنه نور كان يسطع من غابر الازمنه على الاجداد ، نور لفه الظلام القادم من هناك ، جاءت به تلك الباخرة الصدئة و رسخه ركابها الدين ما فتئوا يعملون على قهر سكان الربوة العليه ، ولكن معاناة هؤلاء السكان و على

الرغم مما فعله القايد و صالح الديب و رابح الجن و ابنه و العجوز حلومه و الفقيه الاعور ، الاوائل بترسيخهما الرهبه من المستعمر و الانحياز إليه و الاحتقار ببني جلدتهم من القدرة على مواجهته و اما الاخران فبجهلهما و سعودتهما.فان شـــرارة الثورة وجمرتهما لم تنطفي ، وروح المقاومه لم تمت و إن غيبت إلـــى ان وصـــل الامر حد الياس ،و لان هؤلاء من طينه الرجال الدين يولد الياس فيهم العزيمـــه ،و يبعث فيهم حب الحياة ، وحب الحريه و حب اكل الخبز الدي لم يفارقهم ابدا و لـــو في احلامهم :

الماء . الماء احرقني العطش

مالك يا رجل ؟

لمادا ايقظتني ؟ كنت احلم ..رايت اني اكل خبز المطلوع و العسل.[1]

إن هؤلاء اشعلوها نارا حمراء ضد ببيكو و جاكلين واعوانهم نفضوا الغبار و ازالوا الغبن و الظلام بل و طردوهما الى غير رجعه.كل هدا لا شان له بالحقيقه و الواقع المعيش فالاحداث هي وليدة تخييل و الشخوص ابتدعها فنان من الـــورق لا حقيقـــه

[1] "عبد المالك مرتاض صوت الكهف در الحداثة بيروت الطبعة الاولى 1986 ص 136

إذن هنا سوى الحقيقه السرديه.هي احلام و اوهام ، هي كوابيس ، هي حقيقه من يدري؟ انها روايه....

جماليه المكان

إن قارئ روايه" صوت الكهف " لعبد الملك مرتاض يستوقفه و يستهويه اشتغال الحيز، سواء ببعده الجغرافي او بدلالته التي تتولد من تعامل القارئ مع النص،لدا عمد الرواني الوصف لتحديد معالم القريه التي اطلق عليها " الربوة العاليه " بوصفه الوسيله التي يستخدمها للإحاطه بطبيعه المكان الدي تدور فيه الاحداث و هناك صورتان اساسيتان :

1-صورة الربوة العاليه بتعاسه اهلها و فقرهم و جدبها وشح ارضها

2-صورة مزارع بيبيكو الخصبه المعطاءة و التي هي مصدر قوت سكان الربوة العاليه.

و هما تشكلان البناء المعماري للفضاء في روايه صوت الكهف إنهما يمتلان تنائيه متناقضة متجادبه كتنائيه الموت و الحياه او الخير و الشر و هما موصولتان بتلات بصور احرى لها هويه واضحه :

الباخرة –البحر

البحر – الباخرة

الربوة – الكهف

ويبدو الفضاء هنا منغلقا و الحركه فيه محدودة في :

البحر – الربوة العاليه

الربوة العاليه – البحر

الربوة العاليه - الكهف

الكهف – الربوة العاليه

و يعمل السارد على تزويدنا بعلامات اخرى تسمح للحقل الفضـــائي بالتمـــدد و و الامتداد من الربوة العليه إلى عمق البحر و اهواله حين تحكي ام الطاهر لابنها عن ابيه:"و دهبت به الباخرة السوداء لمتقادمه دات الدخان الكتيف .دهبـــت بـــه نحـــو الشمال يا ولدي.و لفظه الظلام يا ولدي .و اغرفه الموج يا ولدي .و اكله الحوت يا وليدي.الام حلومه زعمت انه سيرجع .لا الحوته التي التقمتـــه إنمـــا هـــي حوتـــه

يونس"[1] و هناك رحله اخرى ،رحله الشؤم رحله الشمال التي جاءت باولئك الدين استولوا على الاراضي الخصبه لأهل الربوة في زمن القهر و الجوع و الدين حولوا حياة سكان الربوة الى جحيم فالشر كل الشر ياتي من الشمال .ويجب ان نتوقف اتجاهين متعاكسين البحر _الربوة و الربوة-البحر احدهما سلبي البحر- الربوة و الاخر ايجابي فالاتجاه الاولى يمثل مجيء الباخرة المتقادمه و التي حملت الشر إلى اهل الربوة فعانوا من الذل و الهوان و الفقر المدقع اما الاتجاه المعاكس فهو يمثل الانعتاق و التحرر . كما يعني عودة المستعمر إلى ارضه (شماله) .و هنا نقف على التنائيه الصراع بين الخير و الشر و بين الحب و الكراهيه و بين الحياة و الموت.كما تجمع الربوة العاليه بين متنافضين من جهه اصحاب الحق الدين جردوا من ممتلكاتهم و حرموا من ادنى امكانيه العيش الكريم و من جهه تانيه المستعمرون الدين استولوا على اخصب الارضي ،وحتى "البقوق " الدي لا يغني و لا يسمن من جوع لم يعد في متناول سكان الربوة العاليه.

[1] صوت الكهف ص 24

إن فضاء النص الروائي بوصفه منظور و رؤيه يتحول إلى خطه لإدارة الحـــدث الروائي بواسطه الشخوص من خلال نسيج علائقي خفي يحرك خيوطه السارد وفق استراتيجيه محددة.

إن تمدد الفضاء الروائي و اشتماله على كثير من الإشارات الموحيه بامكنه متعددة تجعل من الصعب على القارئ ان يحدد المكان او البلد العربي اين تدور احـــداث الروايه بالضبط. ، و من الصعوبه بمكان الجزم باننا في الجـــزائر . إذ تـــدور الاحداث في الربوة العاليه ، ربوة يقطـــنها انـــاس مطحونـــون لا يستـــطيعون الحصول على قوت يومهم ، بل يقتاتون " البقوق" وليس هناك وصف شامل للمكان فالربوة العاليه قد توجد في اي مكان والمطحونون ايضا . وقد يغرينا" الكهف " بان نذهب إلى الاعتقاد بأنه الكهف الذي لجا اليه اولئك الفتيـه الذين امنوا ربهـم كما ورد في القران الكريم و هو في الاردن .

و الإشارات البسيطه التي نحصل عليها اثناء تتبعنا لتحركات السارد كأكل "البقوق" و بعض الماكولات و الاهازيج الشعبيه المشهورة بها بعض المناطق الغربيـــه مـــن البلاد لا يمكن الاعتـماد عليها في تحديد في ان الاحداث تـــدور بالجـــزائر لان هناك مـا يشبـهها في المغرب الاقصى . وحـتى الـملاءة التي احتمـلت وجود

ثـلاثة الـوان : الاخضـر و الابيض و الاحمر ، لا يمكن عـدها بانهـا الـوان العلـم الوطني لان هده الالـوان تشترك فيها رايات كثير من الدول .

إن هدا الديكور يـقترح علينا ديكورا لروايات تشبه الروايـات الشـعبيه الواقعيه ، و دلك بحضور الاشياء الحقيقيه و هي في صوت الكهف عديمه المعنى ، فهي هنـا فقط ، وهاهنا يعيش الراوي . وهدا ما يراه في كل لحظه .

ا/الشخصيات

و الشخصيات لا تغيـب في هده الروايه وهي كثيرة ، منها اربع شخصيات رئيسيه هـي زينـب و الطاهـر وبيبيـكو و جـاكـ ـلين . إلا انها لا تحـمل معـالـم و خصائـص شخـصيات الروايـه التقليديـه ، فالسـن و الثقافـه و الفكـر و الاجتـماع و القدرات و المهارات و الإمكانات المـاديه او بمعنى اخـر الميـزاج الدي يملي عليـها افعـالها و تصرفاتها. لا وجـود له هنا . و الاغرب من دلـك في صـوت "الكـهف" فإن الشخصيات و إن امتلكت اسـماء فهـي في ميزاتـها و خـصائصها و افعـالها قد تماثل او تطابق شخصيات اخرى تختلف عنهـا فـي الاسم فقط . فزينب هي تارة زلـيخه وهي تارة الطاهر ، ورابح الجن قد يصـبح ابنه ، و صالح الديب هو صورة اخـرى لبيبيكـو . وهـده الشخصـيات لا تملـك خصائص فكريه و اجتماعيه و ثقافيه وحتى و إن وجدت عنـدها فهـي مشـكوك

فيها،بل مشكوك حتى في الشخصيات نفسها .ففي لحظه ما يوجه الخطاب إلى مجموعه من الشخوص التي ما تكاد معالمها تظهر حتى تضمحل بل تصبح شخوصا من الورق بل لاشيء: "و انت ، يا من ...انت ؟ها انت .كم سنك ؟هل انت جنين قابع في الرحم ؟ لا بل انت فتى .لا بل انت شيخ هرم .فوسك الزمن و جوعتك الباخرة السوداء.بل انت فتاة .حسناء او دميمه او معتوهه او مقعدة يجرونك فوق اعواد من شجر عقيم.لا بل انت شخص من ورق .بل انت لاشيء في شيء . هل تعرف ؟ هل تسمع هدا الصوت المدوي؟"[1]

فزينب و على لسان الطاهر هي سمكه بشريه "هده مجنونه اتعبتني بحركاتها النشيطه اهي سمكه بشريه ؟ مادا اقول لها ؟ لا اقوى على دفعها . لااقدر على ابتلاعها لنفسي .لو استطيع الاستئثار بها " [1] وهي انثى دون ان تكون انثى وهو ما نستشفه من حوار المراة مع زينب " انثى دون ان تكوني انثى " [2] ولعل المراة هنا لا تعكس إلا وجها اخر لزينب .وهي طورا الارض ."لم يكن لديه الارض الدهب. اعز ما يملك ، اغلى ما يملك ، اغلى ما تملكون.ارض زينب . زينب الارض " [2]

---

[1] المصدر السابق ص 7

[2] المصدر نفسه ص 18

وهي طورا شيء خرافي "لو شاهدتك حلومه وانت تلحقين من فوق الربوة العاليه "[1] او علم الجزائر : "ملاءة واحدة فضفاضه.خضراء او خضراء بيضاء . او خضراء بيضاء معا [2]. اوهي مكان ليس إلا "انت بحر و زينب مجرد مكان تكالبوا عليه . انت كائن ارتدى لباس البشر " [3]فشخصيه زينب وإن بدت في البدايه بمعالم تكاد تكون واضحه او حتى عندما تبدا صورتها تتوضح و ميزاتها تتحدد ، فإنه سرعان ما يشكك في هده " الحقائق " فتتعرض للنفي بعد ان تكون قد اكدت قبل سطرين من دلك ، وقد يدهب الامر بالروائي إلى درجه الإلغاء و المحو ، الامر الدي بربك القارئ و يجعل خيوط الروايه تضيع من بين يديه و من تم لا يصعب عليه القبض على متن النص الروائي فحسب بل يجعله يكاد مستحيلا في بعض الاحيان ، لان عادتنا في القراءة لم تتعود على مثل هدا .

و هو ما يبرز بوضوح من خلال الامثله السابقه التي دكرتها و في غيرها من الامثله التي سندكرها كما في :

---

[1] المصدر السابق ص 156

[2] المصدر نفسه ص 90

[3] المصدر نفسه ص 104

" و الطاهر هل هو حقا زوجك ؟ هل هو حقيقه الزوج الدي احبلك بعد المضاجعه ؟ ... هل هم جميعا احبلوك ؟ جميعا ضاجعوك ...؟ " [1] ويضيف " وخلقوا لك فراشا تنامين عليه ، انت لاتنامين في الحقيقه . مادا إدن تصنعين بالفراش ؟ انت لاتلبسين . مادا إدن تصنعين باللباس ؟ .. انت لست امراة ، كيف يضاجعونك ؟ كيف يراودونك بدون حياء ؟ اهم جمعيا اغبياء ؟ اغباهم إدن يجب ان يكون الطاهر. "[1] وفيما بعد يقر بحقيقه وهي الحقيقه الوحيدة لانها حقيقه سردية " انت مجرد فتاة من ورق يحركونك بالقلم، و يشحنونك بالعواطف ، ويجعلون جسمك خارق الجمال ؟ " [2]

ويصل الامر ليس إلى إلغاء المعتقدات و محوها بل إلى درجه اعتبار شخصيه من الشخوص الاساسيه في الروايه باطله "الدجال لا ينزل يا عم ،عيسى لا يرجع .الخضر ميت سيدي عبد الرحمن خرافه .سيدي عيشون وهم .جبل فاق و العكاز اسطورة بيبيكو هنا باطل في باطل..."[3]وليس تمه صعوبه من ان يكتشف القارئ

---

[1] المصر السابق ص 105

[2] المصدر السابق ص 106

[3] المصدر نفسه ص106

بان هدا التاكيد و المحو و الإلغاء و الشك تم التاكيد تـــم الإلغـاء لا تتعـــرض لـــه شخصيات الروايه فحسب كزينب و الطاهر وبيبكو و جاكلين و صـــالح الـــديب و الافرع ورابح الجن وابنه وغيرهم ... بل يمتد دلك إلى المكان و الفضاء فيشكك في الربوة العاليه بعد التاكيد و التاكد من وجـودها : وهل الربوة العاليه موجودة فـــي هده الارض "[1]وفي الزمان و الظلام : "وهل انت الان في زمان الليـــل ؟ وهـــل الظلام حقيقه ؟ وهل الظلام موجود حقا [2]و هو ما يجعل الدارس لمتن هده الروايه يتاكد من ان الحقيقه الوحيدة هي حقيقه السرد . ما يحدث هنا و الان امـــام عينـــي الراوي .

ج) الحدث (او الحركه او الفعل)

البحث عن حكايه في روايه صوت الكهف بالمفهوم التقليدي للحكايه الـــذي يعنـــي بدايه ونهايه بمعنى تطور الاحداث عبر الزمن هو ضرب من الخيال ، فلا وجـــود لمتل هده الحكايه ، وإن احتوت "صوت الكهف" على حكايات كثيـــرة فإنهـــا غيـــر منجزة ولا تحمل فيما اخلافيه ، بل هي تقدم على العكس من دلـــك كـــاجزاء مـــن

[1] المصدر السابق ص 106

[2] المصدر و الصفحة نفسها 106

الحقيقه ، بل هي صور خاطفه غير محكيه و هي تحدث امام اعيننـــا هنـــا والان . فهده الحكايات التي تتواجد في المتن الروائي تشبه حكايات الحياة الواقعيه ، فهـــي تظهر تم تضمحل ، وحدوتها هو حقيقتها . إن السارد لا مهمه له سوى تصوير مـــا يحدث،وحين يبحث عن تاويل لها -اي الاحداث ـــ ،فانه يضيف لها معنـــى قـــد لا تكون علاقه له بها، فالاحداث إذن كما هو الشان في الحيـــاة تظهـــر تـــم تختفـــي ،ومجراها هو حقيقتها فهي لا تؤول و ليس لـها دلاله. و بهده الخصائص تتقـــاطع مع خصائص الروايه الفرنسيه الجديدة فحكايه الصوت هي التي تطفو على ســـطح الروايه في البدايه ، تم سرعان ما تضمحل لتخلفها حكايه الطاهر وزينب تم حكايـــه ابيه و حكايه زليخه و حكايه سيدي غيثون وسيدي عبد الرحمن وهكدا . وحتى إدا كانت الحبكه في " صوت الكهف " غامضه فإنه من الســـهوله بمكـــان ان تســـتنتج خطوطها العريضه . فالجوع و القحط و القهر الدي يعاني منه سكان الربوة العاليه بل حرمانهم حتى من قوة " البقوق " بعد حرمانهم من اراضيهم الخصبه المعطـــاءة التي استغلها بيبكو و اغتصبها منهم عام المجاعه " هكتار بقنطار من الشعير " و اي شعير هدا . امور تسهل على القارئ تتبع تطور الحـدث و بالتالي تطور الحـقـد و الغضب و انتظار رد الفعل من هؤلاء المسحوقين . و ليس تمه ادنى شك من ان وعي اهل الربوة العاليه مستمد من دلك الصوت الدي لا يبـرح يجلجل مسامعـهم

و لن يتاتى لهم القيام بشيء دي بال إلا إذا فهموا لغه الصوت"..إنما لهذا اليوم مـــا بعده. عبرتم عن موقفكم .لاول مرة في تاريخكم. لقد اصبحتم تفهمون لغه الصوت"[1]

فرساله الصوت واضحه جليه "

- الشيطان هوبيبيكو ..

- المعيان هو بيبيكو ..

- كل الشر هو بيبيكو .."[2]

فالخلاص يتطلب الإقدام و الحزم و التضحيه و اخذ المبادرة و لن يكفي مجرد فهم الرساله،وبهذه الافعال و بها وحدها سيستحيل الكهف إلى مكان للفرح ويســـتحيل ظلامه إلى نور يشع ."و الكهف امثل لكم مما كنتم فيه. تخلصتم من بغلـــه الاقـــرع الحمراء . من قبعه بيبيكو السوداء .." [3]و الكهف هو سر الخلاص ، ففيـــه لفظـــت الحوته اباكم ، و فيه التقيتم به ، ومنه كانت تصدر الاوامر لكم .

---

[1] المصدر السابق ص 90

[2] المصدر نفسه ص 143

[3] المصدر نفسه ص 196

-ما تدفعوش؟ـــعوش..عوش .. وش.. ش .. [1]

و من الكهف تنطلق الثورة ، فيتحول الشعور بالغبن و المهانه إلى الفعل و يتحرر الإنسان من التردد و الخوف و التراجع .

" و تشعلونها نارا متاججه .نارا اضاءت ما بين المزرعه و الربوة و الكهف. "[2]

و هدا الفعل هو الذي يقلب الامور و يحير الحاكم و يشغل باله بل و يروعه .

"فتلتم الدئب فتغاضينا ...فر العفريت من السجن فسكتنا..إنما الان تطورت الامـــور ..انتقلتم إلى الفعل [3]

و من افواه الذين جسدوا الخرافه و كادوا يرسخونها في عقول الشعب ، بل وكادوا يزرعون فيه الياس و روح الاستسلام ، تصدر الرؤيه الصادقه العجيبـــه ، و التـــي تصدق على الفور ."رايت رؤيه عجيبه ..زينب القيمه الحريه الثورة تسرح شعرها الطويل الطويل و تنظر إلى عقدها في المراة .نحن جميعا وراءها . معها . حولها. و هي تنير لنا الدرب بنور وجهها . ملاءتها الخضراء تمررها الـــريح ..رايتهـــا

---

[1] المصدر السابق ص 197

[2] المصدر نفسه ص 98-99

[3] المصدر نفسه ص 200

خرجت من الكهف ..و انتشر الضوء منها ..زينب التورة يا اولاد ..غالية علينا..- صدقت يا حلومه ..[1]صدقت الرؤيه و زال الكابوس بل اصبح داك الزمان الشـــقي مجرد ذكرى قاسيه ." ...إنما دلك الزمان اصبح بسرعه مدهشـــه مجـــرد امـــس عابر..."[2]فالمتتبع للحدث في " صوت الكهف "يلحظ ان الحدث فيها بالإضافه إلـــى تشظيه إلى حكايات جزئيه تخدم بعضها بعض لا يتطابق و الزمن

و من هنا لا تتقاطع صوت الكهف و الروايه الفرنسيه و حسب بل بل تتطابق معها.

د) بنيه الزمن (او لازمن للروايه عير زمن القص)

لقد عودتنا الروايه التقليديه على احترام الرواني لكرنولوجيه الزمـــان مـــن خـــلال احترامه للتسلسل المنطقي للتطور الاحداث عبر الزمان ، وهده العادة ســـتكون لنـــا بمتابه العائق الكبير ونحن نقرا روايه " صوت الكهف " لان احداث هـــده الروايـــه تدور كلها في الحاضر (استعمال المضارع) الان وهنا ... مما يصـــعب ترتيبهـــا ويجعله يكاد يكون مستحيلا . و الحاضر هنا ليس حاضرا مصطنعا لتحديت الـــدي عرفناه في الماضي ، بل هو حاضر حقيقي يعبر عن الحقيقه المباشـــرة.وهـــو مـــا

[1] المصدر السابق ص 214

[2] المصدر نفسه ص 207

يتطلب من القارئ الوقوف على بعض المعالم التي قد تكون مفيدة .فالازمنه هاهنا متعددة ، فهناك زمن متقطع و إن استعمل السارد الفعل المضارع ، إننا هنا امام مناجاة بقدر ما تعبر عك الحاضر فهي تستحضر الماضي " انت ايها الصوت الغريب ... من اين مصدرك ؟لا تبرح تجلجل الفضاء " [1] و الظلام الذي يحجب الرؤيه ويسد الطريق يجب التخلص منه " وجود مظلم ، ولا ترون فيه طريقكم المسدود " [2] و الربوة العاليه التي يسكنها المطحنون ، مليئه هي بالاحراش

و الاشواك . " ولا ارض لـكم إلا هده الربوة العـالية ، احراشها و اشواكها ، لاشجرها و ماؤها "[3] واراضيهم الخصبه هي عند بيبكو يتمتع بخيراتها استغل فقرهم وجوعهم و شح السماء" فاستثمرها " منهم الهكتار بقنطار شعير . واستعادتها ليست مستحيله اوهي المستحيل الممكن مادام متن الروايه يبشربعودة اب الطاهرقلم

[1] المصدر السابق ص 5

[2] المصدر نفسه ص 6

[3] المصدر السابق ص 5 و 6

لا تعود الارض لاصحابها "من مات قد يعود "[1] ومادام امر سكان الربوة العاليه قد تفاقم إلى درجه ان بيبكو حرمهم من البحث حتى عن "البقوق" في ارضـــهم . بـل البحث عن البقوق في هده الارض قد كلف زليخه شرفها تم حياتها خوفا من العـــار الدي حملته كرها في بطنها من ابن رابح الجن ، وفـــي غيـــاب "زردات" ســـيدي عيتون و سيدي عبد الرحمن وزردة جبل زندل التي كانت تتبعهم يوما في السنه . كان لابد من الحصول على القوت لمواجهه الموت ، فكان لابد من تواجد من تكون له الجراة و الشجاعه للإتيان به ولن يكون دلك الا من منزل القايد ولن يقوم بـــدلك إلى الشيخ علي الترہ فيشبع البطون و يعود الامل إليها فـــي الحيـــاة لكنهـــه امـــل مخضوب بالدماء إد سرعان ما تواجه الموت بسقوط ارواح الكثير من الصبيان و استشهاد الشيخ على الترہ فيما بعد : إنها البدايه او كما جاء في مـــتن الروايـــه . "إنما لهدا اليوم ما بعده "[2] و لان فقط بدا سكان الربوة يفهمون الصوت. هكـــدا إدن تتداخل الازمنه و تتداخل معها الحقيقه المرة و الامل المنتظر و من هنـــا يستشـــف

[1] المصدر نفسه ص 22

[2] المصدر السابق 143

القارئ فيما تقدم من الاستشهاد ان الزمن منفتح يتجول فيه السارد بحريه بين الماضي و الحاضر و المستقبل .

على ان الدارس سيقف ايضا على زمن القهر امتد فيه الاستغلال إلى اقصى مداه فتفضي إلى تطور الوعي و البحث عن المخرج.

وهكذا حين يصعد الاخر من إذلال سكان الربوة باستغلالهم دون مقابل و بمحاولته انتزاع العقد من جيد زينب و اختطاف ابنها واختفائه وهو اختفاء غريب و ولد غريب ايضا لانه كان يتواجد في كل مكان وراه جميع اهل الربوة العاليه :

" – كان يلعب هناك قرب البئر ..

- كان يلعب قرب الشاطئ ..

- كان يلعب من حول الربوة العاليه

- كان يملا الدنيا مرحا .." [1]

تم " .. اختفى من عهد اجدادنا " [2]

---

[1] المصدر نفسه 148-149

[2] المصدر نفسه 150

تم البدايه هي ايضا مع قتل صالح الدئب و طعنه بخنجر زينـــب " الان فقـــط بـــدا الزمان يسجل نفسه "[1] وحتى الام حلومه التي كانت تبث الخوف في سكان الربـــوة العاليه وتغرس فيهم السعودة شعـرت بخطورة الفـعل فقالت : " هده جريمه لها ما بعـدها ، يا اولاد"[2] تم تتولى الاغتيالات بعد صالح الدئب رابـــح الجـــن و ابيـــه ، وتحرق مزرعه بيبكو فيشع نور الكهف و يتهاطل مطـــر الخـــلاص و تعشوشـب الارض فيعود الأمل المفقود ، الامل الضائع ، "المطر يتهاطـــل .الامـــل المفقـــود يعود.. الامل الضائع يعود . " [3]إن قارئ روايه صوت الكهف ســـيلحظ دون ادنـــى شك بان احداثها لا تجري في سنه معينه بل هي تحدث وقت قراءتها.و الملاحـــظ ايضا ان استعمال الماضي في الروايه تتم العودة إليه ليس لاستحداثه بل للضـــرورة السرديه البحته ، فـــ"صوت الكهف " التي تنطلق من الحاضـــر باســـتعمال الفعـــل المضارع : "و و انت ايها الصـوت الغـريب.من اين مصدرك؟ لا تبرح تجلجـــل في الفضاء ." [4]فاستعمال المضارع تبرح،تجلجل يجعل القارئ يعـــايش الحـــدث و يشهد على وقوعه ،و ليقحمه السارد في النص استعمل ضمير المخاطبـــه لتصـــبح القصه قصه القارئ، تم يشوش عليه حينما تتحول المعرفه المطلقه للحكايه إلى شك

[1] المصدر السابق ص 161

[2] المصدر والصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه ص 198

[4] المصدر السابق ص5

و إلى تساؤلات لا مجيب عنها و هو امر منطقي لان السارد يتحدث عن طريق مسدود .و انت ايها الطريق المسدود .اين انت في هدا الكون؟ من اين تبتدئ ؟ إلى اين تنتهي ؟ و هل انت طويل ام قصير ؟ وهل انت وعر ملتو او انت سهل مستقيم ؟ ..."[1]و العودة إلى استعمال الماضي تكون حين تتاح الفرصه للعودة إلى دلك انطلاقا من حاضر شكله ماض ، فهدا الظلام الجاتم على سكان اهل الربوة العاليه هو صنيع الاخرين ، و الاخرين هم الماضي الدي صنع الواقع الان.و من تم فان العودة إلى الماضي ليس لاستحداته بقدر ما هو تبيان و تبرير الواقع المعيش.

" و انت ايها الظلام الكتيف . كيف لم يته تحت جنحك اخرون ؟و الاخرون... جاءوكم من نحو الشمال .امتطوا الباخرة السوداء .خبطوا ظهر السندباد .قهروه.الطمع. افتحموا عليكم ...."[2]و النبش في هدا الماضي لا يعني بتاتا نسيان الحاضر و الواقع ، بل هو (الماضي) وسيله لإدراك حقائق الحاضر"و انت ايتها الباخرة السوداء .لم تحترقي .لم تغرقي .لم تلتقمك حوته يونس .من فوقك عربدوا.غنوا تحت اجنحه الظلام .و حملت الامواج المظلمه إلى اخرين اصواتهم

[1] المصدر نفسه ص 6

[2] المصدر السابق ص 6

.الاصوات الناشزة التي ملات الفضاء .و الفضاء الدي ضاق بها . لوتته باصواتها المتطايرة اصبح ملوتا .اصبحتم تستنشقون الهواء الملوت.تشربون المـــاء الملـــوت تاكلون الطعام الملوت.الفضلات التي يلفونها إليكم .الإبكار نحو مـــزابلهم."احـــرت بكري .و الا روح تكري"[1] بعد الإبكار إلى الحرت.هنا و الان.و من هنا نلحـــظ ان العـودة إلى الماضـي إنمـا هـي وسـيلة لتبـيان مـن كـان السـبـب فـي

تعاسه الحاضر "و ها انت الان ،و هنا ،دلك الدئب قد يكون مات ،قـــد يكـــون اصبح عجوزا يفتات من فضل الدئاب الفتيه ،إنما انت لم تنس .كيف تنسى؟.."[2]

و حتى استشراف المستقبل لا ينطلق إلا من اللحظه الانيه ، من الواقع المعيش او من حقيقه مسلم بها ."من مات لا يعود .إنما ...ترفض المستحيل . من مات قـــد يعود . من دهب قد يرجع .. كل شيء ممكن .. "[3]و قد نلحظ هنا بان تحقيق دلـــك

---

[1] المصدر نفسه ص 6-7

[2] المصدر السابق ص 17

[3] المصدر نفسه ص 22

هو من باب المستحيل الممكن.و قد ينطلق المستقبل من الحاضر رافضا إياه ، مبشرا بمستقبل مختلف جدريا عنه، اكتر اشراقه و تفاؤلا."انتما الان تنتظران صبيا.إنما لن يشتغل في مـزارع بيبيكو ، سيكون قد مات ،او طرد ،او دهب إلى جهنم ،حـيث جهنم ،سيكون قد دهب إلى جهنم بيـبيكو الغاضب .ستـسترجعها منه .ارضـك التي سطا علـيها لابيك. ستسترجعها ، كـل شـيء ممكن "[1]

بل هو مستقبل زاهر هدا الدي ينتظرهم ، و لم يعد مجرد حلم ،او تحقيق لمستحيل ممكن ، او قلب ما هو كائن إلى ما يجب ان يكون." ..انتم الان لا تعرفون شـيئا ..إنما تدركون بحواسكم الفطريه ان شيئا ما سيحدث.سيفجر هده الرتابه التي تزعجكم .. هده المدله التي تطحنكم .. سيفتح امامكم طريقا لجبل لم تسلكوه من قبل .سيجعلكم تدهبون إلى ما وراء الافق...إلى ابعد نقطه فيه ..."[2]

و تتقلص الازمنه في (صوت الكهف) في زمن واحد فقط ، فلا ماضي و لا مستقبل بل هو حاضر ت، حاضر انبي ، فلا امس و لا غد، بل هو اليوم و اليوم فقط و هو الحقيقه السرديه الوحيدة.

---

[1] المصدر السابق ص 22

[2] المصدر نفسه ص 198

" ...انتم الان في مرحله لا تخضع لدورة الزمان .لن تصبح امي ابدا.المرحله التي تظل اليوم ابدا.الايام التي لا تفقد جدتها و صفه الحاضر ابدا. الغد هو اليوم.و ما ستتم من الزمان المستقبل هو اليوم ..و بعد الغد هو اليوم.."[1]

دوران الضمائر :

لقد استعملت الروايه خلال عقود متتاليه ثلاثه ضمائر معروفه ،و هي ضمير الغائب المفرد "هو"و قد استعمل هدا الضمير استعمالات مبتذله و سادجه في كثير من الاحيان، ثم ضمير المتكلم المفرد"انا" و هو ما يمثل تطور في الواقعيه من خلال التعبير عن وجهه نظر و سبر اغوار الدات و البوح بالمكنون و بخاصه من خلال المنولوج الداخلي ، اما الضمير الثالث فهو ضمير المخاطب المفرد "انت "و هو الدي يسرد للشخص حكايته و هو ما يعرف بالسرد التعليمي.

[1] المصدر السابق ص 207

و الجدير بالملاحظه ان استعمال الضمائر لا يتحدد فيما سبق من الضمائر الذكورة انفا،لان هناك ما يعرف بتقنيه دوران الضمائر و انزياحها ، يضاف الى دلك صيغ و اشكال الاحترام و الازدراء التي تستعمل ضمائر معينه.

و مهما استعمل الروائي ضميرا من الضمائر المذكورة سابقا ، وسواء اكان واعيـا ام لا، فهو في حقيقه الامر يتحدث عن تجربته ، و عن اوهامه و رغباته ، و البحث هنا لا يرتكز على المؤلف بوصفه شخصا معينا بل باعتباره ساردا في شبكه علائقيه مع شخوصه و قرائه، إن مهمه الناقد هي بالضرورة الوقوف على دلك الرمز الدي يتكشف من خلاله مدلول السارد و القارئ على امتداد السرد نفسه، و هو ما يتطلب ايضا الكشف عما تحدث مجموعه الضمائر التي تكون نظام الشخوص من لبس. و هدا اللبس يجد تفسيره الداتي في الروايه بظهور تقنيه دوران الشخوص في الحوار فقد ينتقل من الضمير "انا" إلى الضمير "انت" إلى الضمير "هو" و بخاصه في المناجاة .

هده التقنيه تبدو جليه في عمل الروائي مرتاض في روايته "صوت الكهف"بحيث على امتدادها يلحظ القارئ دورانا و انتقالا و تبادلا و انزياحا بين مختلف الشخوص و الضمائر و لعل الميزة التي تنفرد بها روايه " صوت الكهف "هي استعمالها بكثافه لضمير المخاطب "انت " مدكرا و مؤنثا ، وهو استعمال قليل في السرود الروائيه

العربيه ، و تجربه نعدها انموذجا ناجحا ، يقفز بالروايه إلـــى مصـــاف الروايـــات العالميه التي لا تعد القارئ طرفا في العمل الروائي فحسب، بل تقحمه إقحاما فيها ، الامر الدي يشده إليها و يدفع به إلى دقه المتابعه و حسن الاستئناس بقصته التـــي لا يعرف عنها شيئا . و اللجوء إلى استعمال ضمير المخاطب هدفه اساسا كما هو معروف البوح و المكاشفه.

تبدا روايه " صوت الكهف " بمخاطبه الصوت الغريب ، المجهـــول المصـــدر ، و الدي لا يبرح يجلجل الفضاء و مسامع اهل الربوة العاليه التي اصابها الوقر فلم تعد تحس بدويه.و من الجدير بالملاحظه ان هده الجمل لا تكشف حال و وضعيه اهـــل الربوة فحسب بل و تبوح بحقيقه مرة ، سبات عميق على الرغم من دوي الصوت . و يستمر بالولوج في عمق المكاشفه حين يبين بانه بالرغم من ان مصدر الصـــوت هو الظلام إلا انه يحتوي على نور مستور :

"و انت ايها الصوت المظروف في الظلام. الظلام الدي يصاحب سريان الاتير . و الاتير الدي تدفعه امواج.الامواج التي تستقبل هدا الصوت الملفوف فـــي الظـــلام. الظلام الدي يواري اعمدة.الاعمدة التي يواريها الظلام في اعماق الكـــون. الكـــون

الدي يحتوي على شحن من النور المستور.النور الملفوف في شرائح الظلام . الظلام لا يبرح يطبق عليكم. وجود مظلم . و لا ترون فيه طريقكم المسدود"[1] لينتقل بعد دلك إلى كشف و تبيان السبب الدي كان وراء هدا الظلام وهده التعاسه،اولئك القادمون من الشمال على متن الباخرة السوداء و الصفه هنا "السوداء" لها مدلولات و ظلال و ابعاد نفسيه . لعل المخاطبه تاخد منحنى اخر مليء بمرارة المعاناة ،و الحسرة و مليء ايضا بدلك الامل المفقود و الاماني التي لم تتحقق:" و انت ايتها الباخرة السوداء.لم تحرقي. لم تغرقي . لم تلتقمك حوته يونس.من فوقك عربدوا .غنوا تحت اجنحه الظلام. و حملت الامواج المظلمه إلى اخرين اصولتهم. الاصوات الناشزة التي ملات الفضاء. و الفضاء الدي ضاق بها. لوتته باصواتها المتطايرة . اصبح الفضاء ملوتا .اصبحتم تستنشقون الهواء الملوث . تشربون الماء الملوث .تاكلون الطعام الملوث ..."[2] و هو حين يستعمل ضمير المخاطب المؤنث " انت " للرؤوس المشرئبه إنما يريد الغوص فيما تختزنه من حزن مند قرن من الزمن ،و على الرغم من محن الزمان و نوائبه ظلت محافظه

[1] المصدر السابق ص 5-6

[2] المصدر نفسه ص 6-7

على اصالتها ، متمسكه بالشجاعه ، مقدمه التضحيه تلـــو الاخـــرى كلمـــا دعـــت الضرورة لذلك .فهي لا تخشى الموت و لا تحب الطغيان:" و انت ايتها الـــرؤوس المشرئبه .تتسمع الصوت . تتأمل اللون . تتجرع الحزن. الحزن بعد الحزن. علـى ملامحك مرتسم منذ اكثر من قرن .الان و هنا. راسك مطاطيء. تســـتره عمامـــه بيضاء. بيضاء بدون سواد .بيضاء بدون حمرة. عمامه بيضاء فقط. اصاله الاجداد. رؤوس فوقها عمائم .الاف و ملايين . عمائم و عمائم. ان قطعوا راسا قـــام لهـــم راس اخر.رؤوس ذات مدد طافح . رؤوس بدون نهايه. طغيان و طغيان. رؤوس مصبوب عليها طغيان . غول تلتهم الرؤوس..."[1] و بعد هـــذا الاســـتعمال المكتـــف لضمير المخاطب المفرد ينتقل إلى استعمال ضمير الغائب "هو " إلا ان الاســـتعمال هنا لهذا الضمير ما يبرره ، فبعد ان كشف حقيقه هذه الغـــول باســـتعمال ضـــمير المخاطب في فقرة سابقه ،مبرزا دورها في القضاء على الفرح بسجن العرائس في قعر البئر التي نضبت مياهها ،و سكنها الغول و الجان و الا خلاص من الغول إلى سيف علي البتار.قلت إن استعمال ضمير "هو " له ما يبرره ، لان في مقابل الغول المخيف هناك علي الشجاع صاحب السيف البتار الذي قتلها فـــي وادي سيســـبان و

[1] المصدر نفسه ص 8-9

"هو " غائب و مغيب و هو المخلص الوحيد منها. و الغول " هي "الغائب الحاضر و هي التي اخبر به الصوت الذي هبت به ريح من الشمال .و الصوت هدا غريب عن الديار و هو و الغول سيان .و نلحظ هنا السلاسه في الانتقال من ضمير إلى اخر ." و الغول التي اخبر بها الصوت . و الصوت الذي جاء بالغول . و الصوت الدي هبت به ريح الشمال.عصفت على الجنوب فاحرقتكم .اتلفت الزروع. الريح المدمرة التي زمجر بها الصوت الغريب .و الغريب هو الغول.و سمعتموها في حكاياتكم الشعبيه.في كل حكاية غول .في داكرة كل جدة الف حكايه و غول.كل جدة تحكي لاحفادها عن ارض الاغوال و الاهوال. .."[1]و لعلنا نلحظ

دلك الدوران بين مجموعه من الضمائر من " هي " الغول و الصوت إلى "هي" الرياح ، إلى ضمير المخاطبه "انتم ""عصفت على الجنوب فاحرقتكم "[2]،

و كل دلك يتم بسهوله و فن كبيرين.

و لا تخلو الروايه من استعمال ضمير المتكلم المفرد " انا " وهو لا يلجا له إلا حين يريد المزيد من الغوص في البوح و الواقعيه . فالطاهر لا يقبل بمكافاة بيبيكو

[1] المصدر السابق ص 9-10

[2] المصدر نفسه ص 9

بالرغم من الحاجه ، بل اكتر من دلك يعتبرها اهانه ، فيبعث له برسالة واضحه محددة مفادها بانه لا يريد منه سوى ارضه التي اغتصبها منه.

- " انا اقبل بمكافاة بيبيكو ؟

- اموت من الجوع و لا اكل من مكافاة يعطيها بيبيكو.قل له لما ترجع : فقط ، ا-اريد ارضي.قطعه منها على الاقل.الشعير لا ؟قل لبيبيكو :يذهب به إلى الجحيم "[1]

و " الانا " هي التي تخلص "الانت" مما يختزنه اللاشعور من خرافات و شوائب فتنجلي له الحقيقه و الواقع.- " انا اصدق الخرافات؟مستحيل من يمكن ان يفعل هدا؟ من يمكن ان يدبر هدا المشهد البهلواني ؟ من ...؟

لا ينبغي إلا ان يكون إلا شخصا محتالا. شيطانا من شياطين البشر. ليس في الارض إلا البشر .هدا الجسم الشبح المتكور امامك : إن هو إلا بشر.حتما.مادا تنتظر ؟لم الانتظار و التردد؟الفرصه مواتيه للانقضاض عليه. " [2]

---

[1] المصدر السابق ص14-15

[2] المصدر السابق ص37

و المراة العجيبه هي التي تتوالى عليها الشخوص و تتعدد بها الوجوه ، وهي التي تكشف العورات و المفاتن، بل هي الحقيقه و الواقع ، واقع اهل الربوة جميعا ، فقد بلغ دوران الضمائر حده .

" كيف تتلفها ايها الجد الدي لم تولد قط ؟ تتلفها و هي غيرت من شان نساء البلدة.اصبحن يتبرجن عليها .يعرضن امامها ما لديهن من ملابس و زينه .و هن يجئن دلك مع جدتك التي ولدت و لم توجد قط. و مع امك التي انت هي. و معك التي انت هي و انا و انتم و هؤلاء..."[1]

مستويات اللغه في "صوت الكهف

ليس غريبا على قارئ روايه "صوت الكهف " لعبد مرتاض ان تكون اللغه هي بؤرتها (اي بؤرة الروايه)، بوصف صاحب النص ممن يجيدون كنه اللغه ، وممن يصولون و يجولون في دروبها الوعرة ،و مسالكها الصعبه المنال ، وممن

[1] الرواية "صوت الكهف" ص30

يدركون سر عبقها ، فهي عنده طيعه ، سلسه ، تنساب انسيابا ، فلا تكلـــف ، و لا تقعر ، و اجتثات للموروث ، فهو لا يعمل على ترحيل النص القديم إلى زمننا هدا ، فيصبح غريبا عن عصره ، شادا في طرحه ، مهجورة كتاباته ، بل هو يبدع نصـــا اخر ، يختزن الجدة في اللغه و الموضوع و الدلالة.

و هو بدلك يبتعد عن النصوص التقليديه التي تحتفي بالبلاغه ،و زينه الالفـــاظ ،و انتقاء الكلمه فتبدد دلالتها.

و اللغه عنده ليست غايه شكلانيه ، بل هي شفافه بعيدة كل البعد عـــن الالتبـــاس و الغموض ، لغه لا تستمد شرعيتها من القواميس المهجورة و المتاكله ، بل تستمدها من دلك التوظيف الواعي لها ، باعتبار دورها كمصدر في بنـــاء منظـــور العـــالم الادبي.

و اللغه عنده في مستوياتها التالت : السرد و الحـوار و المنـــاجاة (المنولـــوج الداخلي)ظلت محافظه على سلامتها ، ومتانتها ، , لم تسقط في رهانـــات انصـــار استعمال الدارجه بحكم مستوى الشخوص المعرفيه و العقليه و الاجتماعيـــه ، و لا في إسقاف اولئك العاجزين لغويا الدين دعوا إلى استعمال لغه بسيطه تفهمها كـــل طبقات المجتمع .و هو و إن استعمل الدارجه احينا فانه عمل على تهديبها و ترقيتها

لتصبح قريبه جدا من العربيه الفصيحه ، بل ان لغته و بخاصه في المناجاة ترتقي إلى مستوى شعري .

"و تنهض المواشي . تتدافع .تتصايح في لغط . الان غادرت المقيل . و الغبار المتار باظلافها ، و الغبار المتصاعد كالدخان الكثيف حتى عنان السماء.كاد يواريكما عن المواشي المتصايحه المتعاديه في منحدرها الوعر. و الكباش التي اخذت تنزو على النعاج السبقه ..و التيوس الهائجه التي ملات الفضاء بنبيبها ، نبيب حاد ملحاح ."[1]إن هدا المقطع السردي ليرقى إلى درجه الشعر. بل هو شعر جميل تتداعى فيه الصور و تتكاثف ، فانت امام لوحه فنيه رائعه تتمازج فيها الالوان و الاصـوات ، و تسرح فيها المخيله ، فتغدو الكلمات اجراس.و ليست هده الفقرة الوحيدة التي تتوهج شعرا ، وتتدفق بانسياب ، فتطاوع صاحبها ، فيطلق العنان لقلمه السيال ، فيتكشف لنا شاعر ، بل متن النص مملوء بمثلها و بغيرها .

" و تنامين به . يعود نحو رقبتك إدا استلقيت على ظهرك.ينساب على إحدى كتفيك إدا تقلبت. يفترش فراشك إدا اضطجعت على بطنك . و العقد الدي يتخد اشكالا مختلفة. دوائر مختلفه . زوايا متباينه .رسوما هندسيه كثيرة . رسوما لا

[1] الرواية ص17

تحصى. بعضها في الفراغ .بعضها معلق. بعضها على صفحه نحرك الواسع .الشاسع . مساحة هائلة .من الشمال إلى الجنوب، و من الغرب إلى الشرق."[1]

ولعل في هدا الوصف ما يغري القاري و يشده شدا ، فالنحر يصبح وطنا ، و يتخد اشكلا و الوانا .و على مستوى الحوار لجا الروائي إلى لغه عربيه سليمه ، تعبر عن معاناة اهلها و غضبهم و حسرتهم على وضعهم ، وشعرهم بالظلم ، و إن طعمها بلغه دارجه فإنها عربيه مفهومه و مع دلك وضعها بين مزدوجتين.

"- لو تبرع القائد بهده الاموال التي يحج بها ،عليتا ...

كنا نشبع الخبز بعض الايام ...

و من يرعى مواشيه؟ اولادنا خلقوا للرعي فقط.

و الله لو يحج الف مرة لما غفر له ...

حكم بالزور . ظلمنا. ساعد بيبيكو على اغتصاب ارضينا...

هيا يا كلاب ((الحديث و المغزل))[2]

---

[1] الرواية ص 83-84

[2] الرواية ص 134

اما على مستوى المناجاة فقد برع الروائي في كشف مكنونات شخوصه ، و البـــوح بمرارة واقعهم ، و القدرة في الوقت ذاته على تجاوزه ،ومن تم التغلب على اليـــاس و الإحباط .

" – زينب لا تخدعي نفسك انت مجرد راعيه.

لا غميزة في ان اكون راعيه . ابنت شعيب كانت راعيه . عشقت موسى و كلفـــه دلك رعي عشر حجج في جبال قرب التيه . [1]

و هكدا ايضا ينفجر الطاهر في مناجاته غضبا و يرفض الواقع المعـــيش ،بـــل و يفضل عنه الموت.

- انا اعمل اجيرا عند بيبيكو الشيطان ؟ الموت خير لي من الحياة الدليله. [2]

ولعل القاري يقف في "صوت الكهف "على مستويين هامين:

- مستوى فكري تجلت من خلاله المواقف و انماط التفكير للسارد و للابطال

-و مستوى معرفي يتدفق من خلاله تراء في مجالات متعددة منها الديني و الثقافي و الاجتماعي سهل بسط لغه طاوعن صاحبها في المواقف المختلفه لابطالها

---

[1] الرواية ص34

[2] المصدر نفسه ص 37

اختصرت ازمنه و تاريخ و اجتماع امه من خلال توظيف مفعم بالظلال.

تختلف تجربه الجيلالي خلاص عن تجربه مرتاض في كون صاحبها يجد في ركوبه و تسلقه و مواكبته للنمط الروائي الجديد متنفسا و وسيله للتخفي وتمرير خطابه الاديولوجي بعيدا عن تلك النصوص الروائيه الملتزمه التي ظلت إلى عهد قريب مفضوحه معلنه مبتذله فلجا الى نسق لغوي و طريقه سرديه اسند فيها البطوله إلى الضمائر مما يصعب على القارئ المبتدئ التقطن إلى خطابها الايديولوجي ، وبصنيعه هدا يطوي صفحه تلك الكتابات الايدلوجيه التي انتشرت في السبعينيات من القرن الماضي تغنت بشعار الالتزام بقضايا الامه. و لعل للشرط التاريخي مفعوله و اثره لما جد من تناقض و تطاحن من افكار و مواقف مغـــايرة و جدت مكانتها في الساحه الاجتماعيه و السياسيه للبلد،منذ الثمانينيات من القرن الفارط .املت تحولات في مجالات متعددة افرزها ما استجد من معطيات ، فشملت من بين ما شملت ميدان الادب.

و إن عبرت "حمائم الشفق " عن زيف و وهم حقبه من التاريخ و بخاصه بعد الاستقلال،فإنها استطاعت ان تغوص في اعماق ابطالها الكادحين المطحونين من عامه الشعب و من المثقفين النزهاء و النقابين المخـــلصين الذين سحـــقتهم انانـــيه و جهـــل و عنجهيه حكامهم بمصادرة حرياتهم و احلامهم و امالهم

و بخياناتهم و سقوطهم في احضان الاخر الدي كانوا يحاربونه بالامس القريب.فلم يعد للاستقلال معنى في ظل الاحباطات المتكررة والتناقضات و الازمات التي ولدت إنسانا مهزوز الهويه.إن التجربه الروائيه عند للجيلالي خلاص اتسمت بالراهنيه من خلال إدراكها لمدى لوعي الدي بلغه الشعب، و قدرتها على مواكبه نمط تفكيره،فكان له قصب السبق في تمرير خطابه الاديلوجي بسلاسه و قدرة فنيه متميزة..

و إدا كانت الروايه هي المجال الامثل لفضح و كشف زيف الراهن ،فان "حمائم الشفق" تربط هدا الراهن بداك الماضي ، الدي كان سببا في فقد الإنسان الجزائري الثقه في نفسه و في حكامه.و لم يكن بد من ان يقدم لنا بطلا نموذجيا في الوطـــنيه و البطوله و الإخلاص و التشبث بالمواقف تمثل في " انا" التي غطت بظلالها بطوله الاخرين إد هي المرجع و المثل بل هي الصنم الدي لا يتحطم و الافعون الاسطوري الدي لا يموت ابدا.وحتى لما ينقطع الامل في الرجال لمواصله المسيرة فان النساء اللاتي اوكـــلت إليهن مهمه الثورة كلهن كن يتمنين لو ضاجعهن بوجبل ولو في المنام.و لعل في عريهن و هن يشعلن الثورة التي فشل الرجال في شعالها يحاء إلى ما ال إليه المجتمع من خراب ليس في فـــكره فحـــسب بل في عرضـــه و شرفه.

إن قارئ روايه "حمائم الشفق"لجيلالي خلاص" يجد نفسه في مواجهه الضمائر العربيه بطله للروايه ،في وحدات يسيطر عليها ضمير من الضمائر وفق الترتيب

المعروف لها(الضمائر) و التي من خلالها يتعرض لتاريخ مدينه لزهاء اكثر من خمسه قرون ،عاشت إثرها ثورة تلو ثورة ،عانى ما عانى سكانها من ويلات الاستعمار،ولكنهم لم ييئسوا ، و لم يتوانوا لحظه في الدفاع عن مدينتهم وعرضـهم و شرفهم ، حتى اصبحوا لا يتقنون إلا فن القتال.

وفي ثورتهم الاخيرة و هي الاطول التي خاضوها عبر القرون التي خلت، و التي انتصروا فيها على اعتى مستعمر لبلادهم ،اعتقدوا بانه ان لهم ان يعيشوا في رفاهيه و اطمئنان،و ان يركنوا إلى الهناء و العيش الرغيد .

ولكن المصيبه كانت ادهى و امر، و الكارثه كانت اعظم لان الامر لا يتعلق باستعمار بعينه هده المرة ، بل هو ظلم ذوي القربى ، لان الدين ولوهم امرهم ،صنعوا لنفسهم إمبراطوريات للتعجرف و القهر و كبت الحريات ، بل اكثر من دلك عزلوا كل من سولت له نفسه تذكيرهم مبادئ الثورة و اهدافها.إنها معاناة شعب باكمله لم يجد الخير حتى في بني جلدته بل حتى في اولئك الدين درسوه الوطنيه، و حملوا السلاح للقضاء على المستعمر.

إنها روايه الواقع المر و الحـلم المستحـيل ، روايه التـاكيد و النفـي ،روايـه الحـقيقـه و اللاحقيقه، فهي و إن انطلقت من "الان"-اي الحاضر- على لسـان

البطل الاول في الروايه و الذي هو الضمير المتكلم المفرد "انا"العالم لكل ما يجري من حوله فسرعان ما يواجه هده الحقيقه النفي المطلق فيشوبها الشك فلا نعلم احلم يعيشه البطل ام هي حقيقه مطلقه؟؟

تتوزع بطولتها على ابطال كثيرين هم بعدد الضمائر العربيه ، تمثل شرائح المجتمع وتظهر مساهمه كل فئه منه،و قد نلحظ ان الفضاء الدي تدور فيه الاحداث يصبح هو الاخر بطلا في الروايه، امر لم تعهده الروايه الجزائريه من قبل.

و إدا كان من المعروف ان الضمائر المفردة في الروايه تنوب عن باقي ضمائر المتنى و الجمع, فان استعمال الضمائر في روايه "حمائم الشفق" بهدا الشكل و تخصيص جزء من الروايه لضمير معين و بالترتيب المعروف لها في اللغه العربيه،يدفع القارئ إلى التفكير في البعد الفني لهده" التقنيه"؟

من المعلوم في السرد الروائي استعماله في اغلب الاحيان لضمير الغائب"هو"و"هي" يليه ضمير المتكلم"انا" ثم ضميرالمخاطب "انت"و"انت".و هدا لا يعني بتاتا اقتصار السرد الروائي على هده الضمائر فحسب،فقد عمدت الروايات الاكثر تميزا على تنوع الضمائر هادفه من وراء دلك إلى عدم سيطرة ضمير معين

على السرد."الضمير الاكثر استئثارا بالسرد هو ال "هو" و ال "هي" يليهما ال"انا"ثم ال"انت"،ومن النادر ان يكون السرد باحد ضمائر الجمع "كالنحن"و الانتم و الانتن"خلافا لما نجده احيانا في السرد المسرحي." [1]

فإذا كان تعدد الضمائر في السرد الروائي من الاهميه بمكان ،كما سبقت الإشارة إلى دلك ، بحيث يضفي على العمل الروائي الكثير من الجاذبيه سواء بالاستعمال العادي و الواعي لها ،او بتعمد الفوضى الاسلوبيه المنظمه(حسب نظام معين) قصد التخفي،كما هو الشان في حاله الحروب و الاضطرابات السياسيه.غير انه لا ينبغي ان يصل الاضطراب و التشويش و الخلط الاسلوبي إلى درجه يصبح فيها القارئ صاحب الثقافه المتوسطه عاجزا عن تمييز بعض البنى و الانساق التعبيريه و السرديه عن سواها و نسبتها إلى هدا الضمير او داك.و لم تعمد روايه ""حمائم الشفق" تقنيه تنوع الضمائر فقط بل هناك استعمال لتقنيات حداثيه اسهمت في تمييزها ،و القفز بها إلى مصاف روايات اكتسبت شهرة عالميه في هدا النوع من الادب و التي اصلح على تسميتها بـ "الروايه الجديدة" ومنها :ان احداث لروايه تدور هنا و الان« ICI ET MAITENANT » امام مراى ومسمع

[1] صلاح صالح سرد الاخر المكز الثقافي اتلعبي الدار البيضاء المغرب ط1 2003 ص63

الجميع "...لئن كانوا قد تركوني الان،بعد ان دلوا جسدي المرضوض العاري تماما(كانوا قد جردوني من ملابسي ،حال ايصالي الشاطئ المرجاني الامغر الصخور) من على الجلمود المحدب المدبب باتجاه الماء..."[2]

المزج بين الحقيقه و التخييل "..و قد يكبلونني بحبالهم الخشنه و يودعونني إحدى المغارات المظلمه و ما اكثرها في هده المنطقه بالذات،حتى اذا ارتفع المد البحر (هل هناك مد حقا).."[3].الشخوص في روايه "حمائم الشفق" ليس لها ملامح بسيكولوجيه و فيزيولوجيه يستطيع من خلالها القارئ تمييزها و معرفه كنهها و نفسياتها.بل هي مجموعه من الضمائر التي في كثير من الاحيان ما تتداخل ويتم انزياح بعضها الى بعض.خاصيه اخرى تميز روايه "حمائم الشفق " و هي عدم احترامها لكرونولوجيه السرد المتعارف عليها في الروايه التقليديه.

التاكيد و النفي او (الحقيقه و الحلم)

إن قارئ الروايه ليجد نفسه في كل مرة امام سرد حقائق سرعان ما تتعرض للشك و النفي مما يشوش عليه السيطرة على إدراك الحقيقه السرديه و القدرة في كثيرمن

[2] جيلالي خلاص "حمائم الشفق" (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 ص9

[3] المصدر نفسه ص 11

الاحيان على ربط احدات الروايه داخل هدا الزخم من الجمل ما بين الافواس التي تشكل بدورها نصا سرديا اخر.ففي الوقت الدي تتواصل الاحدات بشكل طبيعي سرعان ما تتعرض الامور التي تم تاكيدها إلى الريب "... بان المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء بتواطؤ لن يرتاب فيه احد غداة العثور على جثتي (وهل سيعثر عليها احد ما ؟) .[4]فاستعمال (ان)و (لن) لتاكيد العثور على الجثه سرعان ما يتعرض هدا إلى الشك و الريب من خلال التساؤل (وهل سيعثر على جثتي؟)فإدا الحقيقه المطلقه تصبح مجرد وهم ، و إدا بالوهم حقيقه او يكاد.

إن الحقيقه المتبوعه بالنفي تشوش القارئ و تجعله لا يفرق بينها و بين الحلم ، فالحقيقه المطلقه لا وجود لها ،بل لا يمكن لها ان تكون، لان لا احد منا يستطيع إدراكها ، ان كل ما ندركه هو ما يحدث الان امامنا ، اما ما حدث ،او قد يحدث فدلك بعيد المنال .و في الوقت الدي يتواصل سرد الاحدات طبيعيا حين تخلى عنه جلاديه و بدا يسترجع انفاسه فشعر حينها بانه اصبح مجرد خرفه فطنيه، يكون هدا الشعور حافزا للتحليق في دكريات جميله عاشها السارد ،دكريات لقاءاته الغراميه بالجوهر، فيختلط بدلك الحلم بالحقيقه ، و هو امر نسجله على امتداد الروايه.

[4] المصدر السابق ص 9

كسر كرونولوجيه الزمن:

إن الحاضر الذي تنطلق منه الروايه ليس بالضرورة وسيله للعودة إلى الماضي ،إلا حين تتراكم الذكريات و تتشابه الاحداث ،فتسمح هده اللحظه الانيه بالعودة الى الماضي الذي له علاقه بالحاضر ."...كما ان اعضائي المتخادله تشعرني باني صرت مجرد خرقه قطنيه، الشئ الذي يدفعني لان استمرئ وضعي محلقا في اجواء حلم لديد مملوء بحفيف الحمائم، كلا بل النوارس المحمومه عند الافق اسرابا اسرابا، منقطه الاحمرار الشفقي كالنمش إذ يعلو وجنتي الجوهر المتوردتين تحت ضغط كفي وقد راحت عيناي الولهيان ترتشفان من رحيق توت مقلتيها بينما شفاهنا تتجادب حتى الالتقاء المندى بشوق الفراق القسري لطول ما اغيب عنها ..عند دفء الجسد المنتفض لصق جسدي انتفاضات طائر مقرور و ان كان دخان الحزن الخانق يعطعط في صدري كابحا انفاسي ذات الزفرات الحرى و مغديا تسارع نبضات قلبي الرهيف لادنى نسمه اكتئاب ، كلما التقينا إلى ان يرشنا رداد الموج المتطاير من على الصخور المرجانيه المغراء مبللا شعرينا بتلك الملوحه الحامله لمداق ازمنه الفراق المظمئه بؤوار الحزن المفتت لطيات الإحساس الهش الدي صقلته الايام العسيرة الانبلاج بمسجها الحاد المندفع بلا توان كاشفا لي بالخصوص

عن الم ممض يهسر احشائي و انا اتذكر تلك الاحتمالات التي كانت قد راودتني قبل حين."[5]

إن ما يتعرض له السارد من الام انيه تسمح له بالتحليق في سماء الذكريات الجميله التي عاشها مع الجوهر ولكن هده اللحظات السعيدة كان يفسدها دلك الحزن الدي يعطعط في صدره و يهسر احشائه ، و هو بدلك يفضي إلى القول بان الاحزان و الالام و الخوف من المجهول ترافق الإنسان في اسعد اللحظات و اهناها، وهدا المزج بين الفرح المسكون بالحزن و هدا الالم الاني هو سبيل إلى العودة إلى الحاضر و بالتالي العودة إلى الواقع.و لعلنا نلحظ نمن حلال هدا النص بان العودة إلى الماضي لم تستعمل فيها افعال الماضي بل افعال المضارع و هو ما يمزج الحقيقه بالخيال ، فالحاضر و الماضي سيان .

[5] الرواية ص 9-10

لعبه الضمائر ام ضمائر اللعبه

لقد عمدت إلى عنونه هدا الجزء بـــ(لعبه الضمائر) لان العمل الروائي ككل هـــو لعبه فنيه الامر الدي يقره الجيلالي خلاص في روايته هده .

فاستعمال الضمائر بهده الكيفيه لا اخاله إلا لعبه فنيه حاول مـــن خلالهـــا الكاتـــب تجريب طريقه اخرى في الكتابه الروائيه، ويبقى السؤال الاهم هل نجح في دلك ؟

المعروف في لغات مختلفه بان ضميرا يغني عن ضمير اخر ، وهدا تبعا لسياقات متعددة ، فضمير انتم المستعمل في سياق يراد منه الاحترام سواء في اللغه العربيه او الفرنسيه ،هو في الحقيقه يعوض ضمير المخاطب انت او انت، و كـــدا الامـــر بالنسبه لضمير التكلم" نحن" سواء في سياق الخطاب المتعـــالي ، او فـــي ســـياق مخاطبه من هو اقل مرتبه ،فان هدا الضمير يعوض ضمير المتكلم "انا ".

و المعروف ان تعدد الشخوص او الاصوات إنما الهدف منـــه إبـــراز مختـــلف الرؤى و انماط التفكير ، الامر الدي يستدعي توظيفا واعيا لهده الشخوص و تلـــك الاصوات ،و إلا فقدت اهميتها و دورها في النسيج الروائي ، وربما اخلت بمعمار الروايه ،ومن هنا فان الدارس لروايه حمائم الشفق يلحظ بـــان اســـتعمال بعـــض الضمائر او الاصوات كان يمكن الاستغناء عنه ،لان ضمائر اخرى تغني عنها.

مجموعه المتكلمين"انا، نحن "

تبدا روايه "حمائم الشفق" ببطوله لضمير المتكلم "انا" الذي يحكي قصته لقارئ مفترض هادفا وراء دلك إشراكه، بل و إقحامه في المعمعه التي يعيشها البطل ، ولكن يبدو انه (البطل) يغفل الكثير من التفاصيل ، و تختلط عنده احيانا الحقيقه بالحلم ،ويمتزج الشك باليقين ، فلا يدري القارئ احقيقه يعيشها ام حلم يراوده؟".و فجاة شعرت بوحشه قاتله. كابوس غيهبي مقيت داهمني على حين غرة ملئا الافق بظلال اخطبوطيه مرعبة.اين انا؟ مادا وقع لي ؟ و الجوهر و الاولاد، اهم نيام قربي ام ؟..لمادا سحبت الجوهر الغطاء عن جسدي تاركه البرد يلدغني حتى النخاع ؟ لم يكن من عادتها ان تغفل.لكم اتوق إلى دفئها الحنون السخي. كلا انا الان وحدي ،عرضه للبرد ،الاوجاع، للعطش(لقد جف حلقي و لكم اتوق إلى جرعه ماء)و للجوع (ما اقصى الالم الدي يهصر مصا ريني).وحدي انا إدن، لشد ما يحزنني هدا .لكم تلح علي الدكريات بحرا زاخرا يرعد بامواجه الصاخبه. "[6]

[6] الرواية ص 12-14

و إدا بضمير المتكلم المفرد ينزاح إلى ضمير الجمع المتكلم :" كنت ارقب رفقه إخوة السلاح معمار المدينه المترافصه البياض كسراب يلوح به اشعه الشمس ..."[7] و إدا بالانا و النحن تلتحمان بل تتصهران في دات واحدة و تصبح القصه قصه الجميع :" اما هؤلاء الاخيرون ، فقد كنت اراهم كما ارى داتي ، و كيف لي ان اراهم عير كدلك و نحن مقبلون على اخر هجوم"[8] وقد ينزاح في لحظه ما ضير المتكلم "انا " إلى ضمير الغائب "هو "" و الحال ان هاجسا اوحى إلي ، بمجرد انحراف سيارتهم عن الطريق العمومي و غوصها بين القصب الاخضر المحيط بالمسلك الترابي الحصوي المؤدي إلى الشاطئ ، المرجاني ، اوحى إلي ان قد " دنت ساعتك يا بوجبل "..."[9]

من قائل دلك ؟ من يتحدث؟ لا ندري و لكن "هو " يعرف جيدا المتكلم بل و يخاطبه باسمه او بكنيته على الارجح .و يتقاطع الراوي مع الكاتب بل وتصبح "انا" تمثل الراوي و الكاتب في ان واحدة حين تتكشف لنا جزئيات من عناصر حياة الجيلالي

[7] المصدر نفسه ص 14

[8] المصدر نفسه ص14

[9] الرواية ص 14

خلاص الكاتب العصامي الذي ما درس يوما في مدارس عليا و لا في كبريات الجامعات الوطنيه او الاجنبية."... اما انا فعمري ما تجاوزت الشهادة الابتدائيه ... الظروف ...الفقر... الجرب...و النضال "[10]

و لما كان "نحن" ضمير المتكلم للجمع ابناء الـ "انا" اي" بوجبل" الخائبين او ما يطلق عليهم السارد بحطب الثورة و وقودها، فهم امتداد الـ "انا" دما وعرقا و مبادئ.وهم يمثلون شباب الامه المهمشين ،و طاقتها المعطله ،اكتنزوا الغضب عبر سنين المعاناة ، و ايام القهر، فقدوا براءتهم بفعل فاعل ،وخدشت سكينتهم و هدوءهم حين حرِموا من ابسط الامور، وهو التمتع بمباراة لكرة القدم ، و الادهى و الامر ان يسجنوا بسبب جرم لم يقترفوه.وسيصبح فضاء السجن موطن تبلور الافكار التوريه ، و محك لفهم الحياة ، و تبلور الحقد على تلك الطبقه الحاكمه التي خطفت منهم كل شيء."غير انه إن كانت اجسادنا قد تهاوت يومها ، فان عقولنا قد ازدادت مندثد قوة و استنارة الى درجه ان صدقنا المتبت لبراءتنا يومها لم يتزعزع البته ، و إنما تدعم بدروس جديدة ، لم يكن لحياتنا معنى ،مهما عشنا ، لو لم نتلقها على ايدي اولئك الدين اعتقدوا انهم قضوا علينا بينما الحقيقه ،التي

[10] الرواية ص 19

اكتشفناها فيما بعد، بينت لنا انهم احيونا، بل اننا لم نكن احياء قبـــل ان يدخـــلونا السجن "[11]

و إذا بالحلم في نهايه المطاف يتحقق و إذا بالاعداء اشلاء." اليوم ، نقف في وسط الملعب المعشوشب الاخضر باحلامنا المحمومه استعدادا للانقضاض على مرمـــى الخصم . بعد قليل سنطلق سفارة الإندار ،فإذا ارجلنا مضمومه تندفع إلى الكـــرة و ما ان تركلها حتى تنطلق هده صاروخا معبا بقوة احلامنا الفتاكـــه فـــإذا الاعـــداء اشلاء.."[12]

الملاحظ هنا ان قصه الـــ"انا " و الـــ "نحن " هي في جوهرها قصه واحدة ،بالرغم من تخصيص جزء كامل للـــ" نحن "لم يات بتفاصيل جديدة ، او بـرؤيه جديـــدة ، او فكرة مختلفه عدا بعض التفاصيل الجزئيه .

[11] الرواية ص 95

[12] الرواية ص 102

مجموعه المخاطبين "انت ، انتٍ ،انتما، انتما ،انتم ،انتن"

من المعروف إن الغرض من استعمال ضمير المتكلم هو انتزاع افكار او احاسيس او عواطف مسكوت عنها ، او كامنه في اللاشعور ،او مخباة لسبب من الاسباب او سرد للاخر قصته، فيوضع المتلقي في قلب العمليه التخيليه ،فيقحم كطرف فـي الروايه ، ويصبح في وضعيه المتعلم ،بل المتهم الدي نريد ان ننتزع منه اعترافات و حقائق كما يزعم ميشال بيتور.[13]فـ "انت " و "انت "المخاطبان هما من طينه واحدة بل هما امتداد لكل من الرسام و ابوجبل ، فجميله لما رات الرسام لاول مرة اعتقدت ان اباها عاد إلى الحياة ، و جميله هي المراة و المدينه التي عشقها الرسام حتى التماله و مثلها في لوحاته.مع ملاحظه الانتقال من ضمير إلى اخر" ... إلى درجه انك قلت في دلك اليوم الدي عرفت فيه حبيبك انه عاد، عاد يحمل هموم المدينه بكل اثقالها و امالـها و خيباتها " [14]غير انك حين تفكر مليا في الامر ترى ان هده اللوحه لم تكن صورة عن جميله فيدلك اليوم و قد طارت بلبك مد انبجست

[13] يراجع BOTTOR MICHEL Essais sur le roman

[14] الرواية ص 45

من عمق البحر بعد غطستك البرهانيه(كنت قد لت لها من قبل انك ستاخدها إلى البحر و ان هناك ستبرهن لها عن شيء قد يكون سرا تنطوي عليه عيناها هي وحدها من دون نساء العالم اجمعين،فلم تصدقك بالطبع،مما اثار حنقك فعجلت بجرها غداة دلك إلي الشاطئ) و إنما هي صورة المدينه التي عشقتها عيناك وولعنا بها لا يمكن ان تمثل جميله سوى جزء منه قد يكون يسيرا"[15]

و هي قصه الـ "انا "او بالاحرى هي الوجه الاخر لقصه بوجبل و الجوهر بل امتداد لها." الجوهر حبي الكبير الدي انساني كل النساء السابقات في حياتي ، الجوهر ذاتها حين اتخيلها لا اتخيلها سوى مدينه ، و لا مدينه الا انت ايتها الكتله البيضاء المستحلفه عند قدم الجبل الشاهق."[16]

اما المخاطبان" انتما ، انتما " فان الامر يتعلق بقصه الجوهر و بوجبل و قصه جميله و الرسام في عشقهما السرمدي لكليهما و للمدينه ، و مقاومتهما لكل اشكال الضيم ، و انواع الاستبداد . ولعل هاجس مداهمه الجلاوزة للبيت هو اشتراك في

[15] الرواية ص 29

[16] الرواية ص 18

لقلق على مصيرهما و مصير مدينتهما ."لا نوم إدن، خاصـــه و انتمـــا تنتظـــران مجيئهم هم جلاوزة المشيخه "[17]

و ينتقل في القصه من استخدام الضمائر المفردة إلى ضمائر التثنيـــه ، تـــم إلـــى ضمائر الجمع هادفا من وراء دلك إلى مفهوم الشموليه و التعميم و التشارك ، بل الامتداد و التوسع."من غابر الازمنه ، و انتم تتعرضون للاعتداءات السافرة ، تلك التي عصفت بابنائكم و نسائكم و متاعكم ، و اد نجا بعضكم من ويلاتها فلـــيس إلا لمواصله التحدي العنيف المسلح بصبر نفوس لا تموت إلا لتحيا من خلال نفـــوس اخرى " [18]و المخاطبون هم ابناء المدينه عبر الازمنه المتعاقبه ،من سلاله اولئـــك المقاتلين بامتياز ، و عشاق المدينه ، و حراسها الاوفياء." لا ريح الا انـــتم و قـــد ركبكم جنون الاستماته دودا عن المدينه المحبوبه إد لم يكن في الدنيا شيء يعـــادل ولعكم و بعشقها كما لم يكن في المعمورة جيش قادر على افتكاكها من احضـــانكم انتم الفحول الدين اسرهم خليجها بين فكيها إلى الابد مسلسلا افتدتكم باصفاد العشق

[17] الرواية ص 116

[18] الرواية ص 153

الولهان و ملتما رؤوسكم بدمويه النمور إذا اوقعت بين مخالبها صـــيادا مغـــرورا سولت له نفسه الغوص في كتافه غابه كان يجهل مدى وحشيه اخطارها "[19]

و هم (اي المخاطبين) يشتركون مع الابطال الاخرين (الضمائر الاخـــرى) فـي تورتهم ليس على الاعداء فحسب بل حتى على فئه من ابنـــاء جلـــدتهم ، شـــيوخ المدينه الجدد الدين تنكروا لمبادئ التورة و عاثوا في المدينه فسادا." انتم ((الرعيه)) تذكرون جميع الويلات التي امطرت مدينتكم بردا ناريا حارقه حدائقها و غاباتها و مجففه فواراتها و عيونها و مجدبه سفح جبلها المعطـــاء بملـــح بحـــار الشـــمال القحطيه تلك التي صممتم قسما بدمائكم ان قفوا سدا منيعـــا فـــي وجـــه امواجهـــا المندفعه بلا حياء لنهب خيراتكم و اغتصاب بناتكم بمفاتيح سلمها لهم شيوخ المدينه الجدد بعد ان غافلوكم ليله اضطجعتم في اسرة نســـائكم لمبـــادلتهن الحـــب بينمـــا الجلاوزة ينفدون مداهمتهم الاخرى اي خطف رسام المدينه و تجنين رفيقته

اما المخاطبات "انتن فهن خلاص المدينه بعد ان فشل رجالها وبل انصـــاعوا إلـــى شيخ المدينه و جلاوزته ،و ركنوا في ياس إلى السكوت و التخادل، و لا غرابه في

[19] الرواية ص 156

دلك بعد ان بشر الراوي في بدايه الروايه على لسان ضمير المتكلم " انا " الممتـــل للبطل بوجبل بعظمه النساء و قدرتهن على المقاومـــه و التـــورة ،إلا ان تـــورتهن غريبه بحق ، انها تورة الارحام في مواجهه محاوله بدر العقم والتقليل من ورتـــه التحدي و المقاومه.

كدا نشا تصميمكم على اشعالها ((تورة ارحام)) لن يوقفها المطبلون لحملات تنظيم النسل كما لم تكن بقر البطون لسحل اجنتها سوى الشرارة الاولى التي طالما كبتتها ململمات لحطب تدكيتها على مدى عصور القهر و الحرمان ....[20]"

[20] الرواية ص 176

مجموعه الغائبين (هو ،هي ، هما ، هم ،هن)

لقد إلفنا استعمال ضمير الغائب بكثافه في الروايه التقليديه ،باعتبار ان روائي يتحدث عن الاخر و ان ما يقدمه لنا هو مجرد تخييل لا علاقه له لا بالواقع و لا بالمؤلف ، فحتى الروايات التقليديه التي لجات إلى ضمير المتكلم ،فان مؤلفيها ما فتئوا يؤكدون بان ضمير المتكلم المستعمل لا علاقه له بهم.و من تمه فان تنصل المؤلف مما ورد في الروايه هو الخوف من ردة فعل المتلقي و بالتالي التستر عن حقيقته التي لا يعبر عنها الا من خلال شخوص من الورق.

و المعروف انه كل ما كان هناك سرد إلا و كان حضور للضمائر الثلاث ، اثنان منهما حقيقيان ، المؤلف الذي يقابله ضمير المتكلم "انا "و المتلقي الذي يقابله الضمير المخاطب"انت"، اما المتخيل و الذي نحكي قصته هو ما يقابل الضمير"هو".و المتتبع لاستعمال ضمائر الغائبين في روايه "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص سيقف على انها وردت في روايته بشكل مخالف تماما عن ما كان المراد من استعمالها في الروايه التقليديه .

فالضمير "هو" الذي يمثل الابن الوحيد للرسام و جميله و الامتداد الطبيعي لهما ،ورث من جدته ملفا في صندوق من الحديد يحمل مخططات للمدينه كما كانت تحلم بها امه , المهندسه المعماريه ،و جده هو ابو جبل البطل و المثل الاعلى لاهل

المدينه و توارها ، فالضمير هو لا يعني هنا الاخر بقدر ما يعني "انا" بوجبل الجد ،في حمله لافكاره و مواصله السير على دربه في مقاومه المستعمرين الجـــدد مـــن ابناء جلدته ، و هو يمثل باقي الضمائر و من يتضح دالكم دوران و الانزيـــاح مـــن مختلف الضمائر بطله روايه حمائم الشفق . و الامر داته يمكن ملاحظته من خـــلال توظيف الضمير" هي " الممثل للمدينه و المراة المعشوقه سواء الجـــوهر و جميلـــه ،فتغيير الاسماء لا يعني بتاتا هنا ميلاد شخصيه جديدة بقدر ما يعني بعث للشخصيه في توب جديد يتلاءم و المواقف الجديدة .فحين يتحدث بوجبل عن حبـــه للجـــوهر "هي" فانه لا يكاد يجد مسافه بين حبه لها و حـبه للمـدينه فالجـوهر هي المدينـــه و المدينه هي الجوهر .و هكدا نلحظ ايضا انزياح الضمائر و دورانها في اســـتعماله لضمائـر الغائبـين الاخـرين فالضمير "هما " الـدي خص ب كل من "بوجبل " و "الرسام تارة لتطابق الافكار و الرؤى و الاحاسيس فقد احب الاول الجوهر و قـــد احب الثاني جميله التي لم تكن إلا امتدادا لها ، هو يقـــر بـــان بوجبـــل و الرســـام شخصيه واحدة : "و لو التقيا اليوم بعد افتحام بيتهما بـــنفس الطريقـــه و قـــي دات الظروف،لتضاما رجلا واحدا ،سيما و قد امتزجت روحهما فكرا و حياتا و إلا كيف

للتاني ان لا يكون الاول و قد حب ابنته جميله ؟ "ترى حقيقه الحياة ام تطابق الافكار"[21] و يضيف :" هكذا إذن كانت المراتان الخيطان السحريان اللذان ربطا المصير و بما ان هذا الاخير لا يكون إلا واحدا فقد كانت جميله هي اباها متلما كان هذا الاخير صورة لصهره المقبل و ان كان لم يره سوى في مقلتي الجوهر..."[22]

و هكذا يتضح ان استعمال الضمير ههنا لا يعني بتاتا وجهه نظر اخرى بقدر ما يعني الانزياح الدوران ، و هو ما يتجلى بوضوح في الفقرة التاليه:

"ولعت المراتان بالرجلين كما ولع هذان الاخيران بهما ولعا شديدا حتى انصهر اربعتهم في رجل و امراة لا غير،و ككل التوار الاسخياء البررة ، كانوا يعشقون بعضهم بعطاء غير محدود"[23]

اما الضمير هم الذي خص به الاخر اي الغزاة و الحكام الجدد للمدينه مسيختـها و مخلصيها من الاستعمار بل مستعمريها الجدد ، فسرعان ما تنزلق الحكايه إلى

[21] الرواية ص 126

[22] الرواية الصفحة نفسها

[23] الرواية ص 142

حكايه الاخر حكايه بوجبل الذي رفض طريقه الحكم و فضل العيش البسيط وسط ابناء الشعب معلنا حربا شعواء ضد من خانوا العهد و الضمير :

" ...غير ان الارتياب ما فتئ ان داخلهم حين تغاضى عن قبول منحه الحرب و عاد الى مزاوله نشاطه السابق...و حين عججت رياح التمرد الحضري الاول بعد الجلاء ، كشفت تحرياتهم ان الرجل كان وراء الافكار التي عصفت بعقول الرعيه فتاروا يطالبون بحقهم في الحياة"[24] الضمير " هم " الفيناه يعود هنا ايضا إلى انواع الغزاة الذين توالوا عقب الحقب الزمنيه ، كما يعود إلى المشايخ و يعود ايضا على سكانها البسطاء الذين واجهوا المشايخ ، وهكذا يبدو انزياح الضمير و دورانه بينا هنا.:"غزاة كتيرون رسوا هاهنا "[25]

"مرة اخرى ، كانت الخدعه في الميعاد ،فكاكباش متناطحه على شاة هرمه ، كان "مشايخ " قد اصيبوا بحمى التناحرات الاحشائيه للاستلاء على عرش المدينه المرمد لطول ما تاكل بلهيب حرب ضروس دامت خمسمائه سنه كامله."[26]

---

[24] الرواية ص 183

[25] الرواية ص 187

[26] الرواية ص 191

اما الجزء الاخير فقد خصصه جيلالي خلاص للضمير "هن" و هنا ايضا انـــزاح الضمير من الحديث عن الامهات الى الحديث عن بناتهن الى الحديث عن جميلـــه "هي " و زوجها الرسام و في هدا الجزء ايضا تمتزج الحقيقه بالخيال بل يتقطعـــا الى درجه لم نعد نفصل بينهما :

" ففي لوحاته كن و كانوا مظاهرة صاخبه تندلع من الاحياء السفلى حيـــث يتتعـــبن الفقر لتصعد الشوارع الكبرى المزدحمـــه بواجهـــات المحـــلات التريـــه كاســـحه المظاهرة)الاحياء العليا المتسحلفه للقصور و الفيلات بين بساتين خضـــراء تفـــوح ليمونا و خوخا لم يكن تمره ينفلت للاسفل ابدا "[27]" تلك كانـــت لوحـــه "الفيضـــان المعطاء" و اولئك الفتيات المتظاهرات ،كن هن بالتاكيد ..."[28]

"إدا الجداريه القادمه سترسمنها هن بالوان قانيه كدمائهن و فاقعه كاصفرار بشرات الجائعات و العليلات منهن و غامقه كالقهرار وجوه امهاتهن التكالى."[29]هكـــدا إدا تمتزج الحقيقه بالخيال و يتقاطع الحلم و الامل و يموت الياس إلى الابد بثورة

[27] الرواية ص 202

[28] الرواية ص 202

[29] الرواية ص 204

قوامها النساء ليبتن للرجال بانه في مقدورهن تجاوزهم حين يتخادلون او ييأسوا او تموت عندهم عزيمه المقاومه و جمرة الثورة.

الخـاتـمـة

و بعد، هل تمكن البحث من التـوصل إلى مـا تم اعتقاده من وجود روايه جزائريه جديده بمفهـوم Nouveau roman الفرنسي ' إن الجزم بذلك امر صعب ، حيت ان الروايه الجديده في فرنسا بخاصه و في الغرب عامه مازال الاختلاف قائما في تحديدها تحديدا دقيقا ،و حتى الروائيين الجدد انفسهم يقرون بتواجد اختلافات بينهم باعتراف الا نروب عرييه في كتابه "من اجل روايه جديده " حيت اشار إلى الفروق المتباينه بينه وبين كلود سيمون، على ان هده الاختلافات التي تميـز تجربه كل روائي على حده لا تلغـي تلك التقاط_عات و الرؤى و المواقف و الاحاسيس التي تجمعهم بالإضافة إلى هاجس البحث المستمر عن انماط روائيه تتـمـاشـى و ذوق العصر و ما يتطلبه من تجديد باستمرار و من هنا اصبح الفن الروائي مغامرة للكتابه كما ذهب إلى ذلك جان ريكاردو .

إن ما يمكن التوصل إليه هو ان تجربه كل من عبد الملك مرتاض و جيلالي خلاص في روايتهما "صوت الكهـف" و " حمائم الشفق "تختلف تماما عم كنا نشهده من قبل من ارتماء في احضان الحداثه و التجديد دون مراعاه خصوصيات الادب العـربي و اسـاليبه السرديـة و خصائص لغته و انتمائه الحضاري ، فكانت بعض التجارب مجرد نسخ مترجمه سواء تعلق الامر بالفن الروائي او بغيره من الفنون الاخرى،و كانت النتيجه ان هدا الوافد عريب عن مجتمعنا ،هجين ،لا اصل له و لا فصل.

و لكننا هنا نقف على تجربه مختلفه عما تحدثنا عنه منذ قليل ،فقد استفاد الروائيان من تجربه الروايه الجديده الفـرنسيه و لم يسقطـا في نسـخ تجـربه الاخرين بل عملا على صياغة تجربتهما الخـاصه.ففـي روايه "صوت الكهف "لعبد الملك مرتاض يقف القارئ مبهورا امام انسياب اللغه عبر اكثر من عشرين صفحه الاولى ،فتشده جماليتها و كنهها و قدرتها على ولوج لبه ، فله ان يتمتع بشاعريه اللغه و إبداع فنان يعرف خباياهـا بل و يتـقنها بمـهارة فائقه ،يضاف إلى دلك محافظه الفنـان علـى كثير من القـيم الحـضاريه و الاجـتماعيه ،و استغلاله لمرجعيته الثقافيه فاعترف من القران و من الحكمه الشعبيه ، محولا إياها إلى إبداع وفق إلى حد كبير من صياغه تجربه حداثيه تخدم ادبا عربيا معاصرا.

و من هنا يمكن القول ان عبد الملك مرتاض لا يكتب من المنظور الدي يرى من خلاله كتاب الروايه الجديدة الغربيون (روب عرييه و ميشال بتور و كلود سيمون و غيرهم)احداث الواقع

الدي يحيط بهم ، و من تم فان الاليات الفنيه داخل عالمه الإبداعي و بصوره خاصه صوت الكهف ، تعمل وفقا لما هو معاير تماما لاليات الكتاب العربيين ، مما يقود إلى صياعه خطابين روائيين لا يختلفان في النيه الدلاليه و حسب، و إنما يؤدي اختلافهما إلى التحرك داخل عالمين ينضبط كل واحد منهما بقوانين الرؤيه التي يتحلى بها صاحبها.

اما الجيلالي خلاص ، فقد خص روايته لتجربه جديدة تم من خلالها توظيف كل الضمائر العربيه في لعبه فنيه وفق فيها إلى حد كبير ، متحديا بدلك دعاة عقم اللغه العربيه و محدوديتها الإبداعيه ، هدا بالإضافه إلى توظيفه للكثير من خصائص الروايه الفرنسيه الجديدة من انزياح الضمائر إلى استعمال الفعل المضارع و المزج بين الحلم و الحقيقه و طمس للشخصيه الروائيه من خلال إسناد البطوله إلى الضمائر .

و لئن كانت الروايه الجزائريه قد افادت من تقنيات الروايه الجديدة Nouveau Romanفإنها تختلف عنها فيكونها تحتفظ بصورتها الخاصه ، التي تستمد حضورها من واقع عربي جزائري خالص.إن هدا الخطاب السردي لا ينحدر إلى مستوى درجه الصفر في الكتابه لتصـبح اللغه فيه محايده خـاليه من اي بعـ ـد اجتمـ ـاعي او اديولوجـي او تاريخي .كما هو الشان في اعمال كثير من علاة الروايه الجديده العربيين.

قائمة المصادر و المراجع

1-**بول ريكور ترجمة و تقديم :سعيد الغانمي** الوجود و الزمان و السرد [كتاب]. - الدار البيضاء : المكز الثقافي العربي، 1999.

2-جيرار جينيت-رابن بوث - بوريس اوسبنسكي -فرانسواز ف.روسوم غيون-كريستيان الجلي- جان ايرمان ترجمة ناجي مصطفى نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير [كتاب]. - الدار البيضاء -المغرب - : دار الخطابي للطباعة و النشر، 1989.

-**3جيلالي خلاص** حمائم الشفق [كتاب]. - الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب،1986.

4-حسن نجمي شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية [كتاب]. - الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 2000.

5-د عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد [كتاب]. - الكويت : المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب، ديسمبر 1998.

6-د عبد الملك مرتاض صوت الكهف [كتاب]. - بيروت : دار الحداثة، 1986.

7-د فيصل دراج نظرية الرواية و الرواية العربية [كتاب]. - الدار البيضاء المغرب : المركز الثقافي العربي، 1999.

8-ر..م.البيريس تاريخ الرواية الحديثة [كتاب]. - بيروت و باريس : منشورات عويداتالطبعة الثانية، 1982.

9-سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد- التبئير " [كتاب]. - الدار البيضاء- المغرب- : المركز الثقافي العربي، 1989.

10-سمير المرزوقي -جميل شاكر مدخل الى نظرية القصة [كتاب]. - تونس و الجزائر : الدار التونسية للنشر و ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، بدون تاريخ.

11-صلاح صالح سرد الاخر الانا و الاخر عبر اللغة السردية [كتاب]. - الدار البيضاء -المغرب : المركز الثقافي العربي، 2003.

12-عز الدين التازي السرد في روايات محمد زفزاف [كتاب]. - بغداد -العراق- : دار الشؤون الثقافية العامة-افاق عربية-، بدون سنة.

13-لوسيان فولدمان -نتالي ساروت-الان روب فريي -جنفياف ترجمة رشيد بنحدو مويلد الرواية و الواقع [كتاب]. - المغرب : منشورات عيون.

14-يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة [مقالة] // الاداب الاجنبية. - 1979. - العد الرابع -. - اتحاد الكتاب العرب : المجلد ط1.

المراجع باللغة الفرنسية

14-**BEAUMARCHAIS T.P CONTY Daniel,REX Alain** LE NOUVEAU ROMAN // DICTIONNAIRE DES LITTERATURES DE LA LANGUE FRANCAISE. - PARIS -FRANCE- : BORDAS, 1989.

2-BUTOR Michel ESSAIS SUR LE ROMAN [Livre]. - SAINT-AMAND(cher) : TEL GALLIMARD, 1992.

3-CERISY COLLOQUE DE ROBBE-GRILLET [Conférence] // ROBBE-GRILLET. - PARIS : PUBLICATIONS DU CENTTRE DE CERISY LA-SALLE, 3e TRIMESTRE1976. - p. COLLOQUE DE CERISY.

4-CERISY COLLOQUEDE BUTOR [Conférence]. - FRANCE : PUBLICATIONS DU CENTRE CULTUREL DE CERISY-LA-SALLE, 1974.

5-DUVIGNAUD Jean POUR ENTRER DANS LE XXéme SIECLE [Livre]. - PARIS : Bernard GRASSET, 1960.

6-GOLDENSTEIN J.P POUR LIRE LE ROMAN [Livre]. - PARIS ET BRUXEELLES : A.DE BOECK ET J.DUCULOT, 1985.

7-GOLDMANN Lucien POUR UNE SOCIOLOGIE DU ROMAN [Livre]. - PARIS -FRANCE- : GALLIMARD, 1964.

8-MAURIAC François LE ROMANCIER ET SON PERSONNAGE [Livre]. - PARIS -FRANCE : BUCHET/CHASTEL, 1988.

9-MAUVAIS Monique CARCAUD-MACAIRE-Yves LA FICTION LITTERAIRE [Article] // I.L.V.E ORAN. - 1979.

10-MEICH Jean CLASSIQUE DU XXéme SIECLE [Livre].

11-MICCIOLLO Henri LA JALOUSIE DE ROBBE-GRILLET [Livre]. - PARIS-FRANCE- : HACHETTE, 1972.

12-QUEREEL Patice LA MODIFICATION DE MichelBUTOR [Livre]. - PARIS : HACHETTE, 1973.

13-RAIMOND Michel LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION [Livre]. - FRANCE : ARMAND COLIN COLLECTION . U, 1967.

14-RICADOU Jean PROBLEME DU NOUVEAU ROMAN [Livre]. - PARIS : SEUIL, 1967.

15-RICARDOU Jean LE NOUVEAU ROMAN suivide Les raisons de L'ensemble [Livre]. - paris6 : seuil, 1990.

16-RICARDOU Jean NOUVEAU PROBLEME DU NOUVEAU ROMAN [Livre]. - PARIS : SEUIL, 1978.

17-RICARDOU Jean POUR UNE THEORIE DU NOUVEAU ROMAN [Livre]. - PARIS : SEUIL, 1971.

18-ROBBE-GRILLET ALain POUR UN NOUVEAU ROMAN [Livre]. - PARIS : MINUIT, 1963.

19-SIMON Michel BUTOR-Claud OLLIER-Rober PINGER-JeanRICARDOU-Alain ROBBE-GRILLET-Nathalie SARRAUTE-Claude NOUVEAU ROMAN ;HIER-AUJOURD'HUI [Livre]. - PARIS -FRANCE : U.G.E, 1972.

20-VALETTE Bernard ESTHETIQUE DUROMAN MODERNE [Livre]. - PARIS -FRANCE- : NATHAN, 1985.

الفهـــرس

الإهـــداء

المقـــدمـــه

الفصل الاول

روايه جديدة لواقع جديد ص 1

الفصل الثاني

خصائص الروايه الجديدة في فرنسا

ا/الشخوص الروائيه ص 23

ب/الحكايه ص28

ج/الالتزام ص31

الزمن و الفضاء ص35

السرد و الوصف ص46

الفصل الثالث:عجائبيه الحدث في "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض

مضمون الروايه ص 59

الحدث ص 69

بنيه الزمن ص73

دوران الضمائر ص81

مستوايات اللغه في "صو ت الكهف " ص88

الفصل الرابع البعد الايديولوجي في روايه " حمائم الشفق " لجيلالي خلاص

التاكيد و النفي ص 99

كسر كرونولوجيه الزمن ص101

لعبه الضمائر ام ضمائر اللعبه ص 103

مجموعه المتكلمين ص104

مجموعه المخاطبين ص108

مجموعه الغائبين ص113

الخاتمه ص120

فهرس المصادر و المراجع