



PDF
Complete

Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة وهران

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب ، اللغات و الفنون

البنية السردية في الرواية الجزائرية الجديدة

Nouveau roman: بمفهوم

صوت الكهف و حمائم الشفق نموذجاً

أطروحة لنيل شهادة الماجستير

إشراف الأستاذ:

أ.د. عبد الملك مرتاض

إعداد الطالب :

موسي بوسماحة

أعضاء لجنة المناقشة:

د. محمد داود.....رئيساً

أ.د. عبد الملك مرتاض.....مشرفاً و مقراً

د. زعتر خديجة.....عضوا مناقشا

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

السنة الجامعية : 2009/2008

الإهداء

إلى روح أبي الذي علمني الصبر

إلى أمي التي علمتني العمل في صمت

إلى زوجتي وأبنائي إيمان، و زكرياء و أسامة و فاطمة الزهراء

إلى أساتذتي الأجلاء

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

بـوسمة

قد تخلت بنيه السرد عند كثير من الروائيين الجزائريين ، و منهم عبد المالك مرتاض و الجيلالي خلاص عن النمط التقليدي السيمتري الدقيق ، الذي كانت تتحرك فيه الشخصيات ، من خلال فصول متتابعة و تنمو الاحداث و تتطور بصورة تنتهي نهاية طبيعية ، بالطريقة الملحمية ذات البدايه و النهاية المعلومه ، التي لا تفاجئ افق الفاري .

و نهاوى البطل و تهاوت معه اركان الفصه كالعفدة و التطور و الإفناع الفني المبني على قانون السببيه او العليه فامحت معالم فكرة المحاكاة او كادت في الروايه الجديدة الجزائريه ، و تغير مفهوم الشخصيه الناميه و المسطحه ، إلى غير ذلك من الاطر الفنيه التي كانت تمثل الركيزة الاساسيه التي يقوم عليها الهيكل الروائي العتيق .

و عني عن البيان ان هذه الاعمال و ان تخلت عن الشكل الروائي الكلاسيكي القديم ، فان هذا لا يعني بالضرورة انها تخلو من شكل فني معين ، و إلا نحول إلى سيج هلامي مختلط بعيد عن مجال الفن . إن لها شكلا فنيا تكاملت فيه شعريه السرد مع دلالة الفص ، و تمكنت بموجب ذلك من التعبير عن عوالم إنسانيه لا حد لتنوعها و لا حصر فضاءاتها .

إننا نروم من وراء بحثنا هذا مقاربه هذه الظاهرة الجديدة ، من خلال دراسه البنيه السرديه ، في عمليين إبداعيين جزائريين توافرت فيهما

مقدمة

سمات الحدائق و خصائص الرواية الجديدة هما "صدوت الكهف" و "حمام الشفق".

و اما عن الباعث الرئيس من وراء اختيار موضوع البنية السردية في الرواية الجزائرية الجديدة ، بمفهوم *Nouveau Roman* هما : افعان اتنان اولهما شغفي بفن الرواية ، و إحسان سيدي ب. و اعتقادي ان الرواية الجزائرية تشهد تحولات لها صلة وتيفه بما عرفت الرواية في الغرب و بخاصة الرواية الفرنسية الجديدة ، مع إيماني من ان هذا الاعتقاد فيه كثير من المزالق و كثير من المجازفة ، لان إتيات مثل هذه العلاقة ليس بالامر الهين السهل ، حيث ان النقد المعاصر ما زال منقسما حول التحديد الدقيق لمفهوم الرواية الجديدة على الرغم من الاتساق التي قطعها إنتاجا و تنظيرا ، و مع كل ذلك ارتأيت ان اخوض هذه المغامرة

ثانيهما : ما وجدته من تشجيع و مساعدة من استاذي المشرف ، و ما وجدت في هذه المغامرة من إمكانية تعميق معارفي باللغة الفرنسية ، و من تم القبض على لغة اجنبية ستسهم دون شك في تكوين مشروع باحث.

و قد واجهتني صعوبات جمه منها ما تعلق بتوفر المصداق و المراجع التي تطرقت إلى الموضوع و بخاصة التنظير له ، و عليه وجدت نفسي مضطرا إلى العودة إلى منابع و الاصول و ذلك من خلال كتابات رواد و منظري الرواية الفرنسية (روب عرييه ، جان

ريكادو، ميشال بيتورو نتالي ساروت و غيرهم) و بلغتهم ، لا من خلال الترجمة التي كثيرا ما اضطرت فيها المصطلحات هذا وقد اذت من بعض الدراسات التي اقتربت من موضوع بحثي و إن م نلامسه ملامسه مباشرة في محاوله إتيات وجود روايه جزائريه جديدة .

وقد جاء البحث في مقدمه و اربعة فصول :

-تناولت في الفصل الاول منه الخلفية الثقافية و الف-كثريه والاجتماعيه و التاريخيه و الفلسفيه التي كانت وراء ظهور حركه الروائيين الجدد في فرنسا . و قد اكتشفت ان العودة إلى هذه الروايف و بخاصه الفلسفيه منها تسمح للباحث بالوقوف على حقيقه الامر ، و هكذا فان هذه الحركه لم تنشأ من العدم ، و لم تظهر فجأة بل هي وليدة إرهابات امتدت عبر نصف قرن من الزمن او يزيد ، إذ كان لتناج الحرب العالميه الثانيه اثرها في تحول الفكر البشري ، بالإضافة إلى ما ارسته المدرسه الواقعيه و الواقعيه الاشتراكيه تختم باراء الشكلايين الروس اللسانيه التي دعت إلى اهتمام الفن بالفن دون غيره . ولم تقتصر هذه التحولات على ميدان واحد بل شملت الشعر ، كما شملت الفنون التشكيليه و المسرح ، دون إغفال اثر الليبراليه على الإنسان و ما ولدته من ياس فيه إذ نقلص دوره المحوري في الحياة بل اصبح سلعه او تحول إلى مجرد رفم ليس إلا . - اما الفصل الثاني فقد خصصته للبنيه الس-رديه في

الرواية الفرنسية الجديدة *Nouveau Roman* و بخاصة ما اطلق عليه منظر الرواية الجديدة و راندها الا روب عرييه بالمفاهيم الباليه *Notions Périmées* و التي حددها في الشخصيه و الحكايه و الالتزام بالإضافة إلى مفهـوم الزمـن و الفضاء ، و وفقت ها هنا على ما احدثته الرواية الجديدة من ثورة على تلك المفاهيم و التي ظلت سائدة فترة طويلة حتى كادت ان تكون من المسلمات ، لعل اعنف ضربه تلقتها الرواية الكلاسيكيه نكمن فيما تعرضت له الشخصيه الروانيه ، إذ بلغ الامر ببعض النقاد الكلاسيكيين إلى الاعتراف بان الروائي الحقيقي يخلق شخصيات من الورق تماثل معارفنا من الاحياء ، لها اسم و تاريخ و مسكن و مزاج و عمل الخ .. بل اصبحت بعض الشخصيات الروانيه نماذج يعتقد بها بل هي من المراجع العالميه و منها على سبيل المثال مدام بوفاري و الاخوة كرامزوف .

اما في الرواية 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 للشخص الذي نحى 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 درجة ان سحفته الانظمه الليبراليه فحولته إلى مجرد رقم ليس إلا .

مقدمة

كما تعرض مفهوم الحكاية بدوه إلى النقد ، فلم تعد الحكاية في الرواية الجديدة تلك التي تنسج خيوطها بدفه متناهيه ، تتطور حبكتها و تتعقد تم تنفرج إلى حل في إطار زمان و مكان محددين ، وفق مذ-طق الرواية الكلاسيكية

و لا تخلو الرواية الجديدة من حكاية بل هي مفعمة بها في شكل لوحات غير مكتمله او اجزاء متناثرة هنا وهناك .تتكرر في متن النص ، تظهر تم 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 الذي افترحته ال-رواية الج-ديدة و بالتالي فقد خطيته ،و اصبح الزمن هاهنا زمن السرد .كما تعرض الوصف هو الآخر إلى فقدان دوره في الرواية فاصبح في خدمه الس-رد ،و انتهت بذلك تلك الصفحات الطويله المخصصة للوصف في الرواية التقلي-ديه و التي غالبا ما اسهمت في تعطيله (الس-رد).و حتى و إن احتوى الوصف على التفاصيل الدقيقه في الرواية الجديدة فهو يشبه إلى حد ما العمليات الذهنيه 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 الج-دد، و يتعلق الامر بـ "صوت الكهف لعبد الملك مرتاض ،و " حمام

الشفق "جيلالي خلاص" ، وإن اختلفت تجربته كل واحد منهما فكلاهما خاضها بكثير من الوعي الفني .

و قد عولت في مفاربتني لبنية السرد على منهج تحليلي استقراني يتوخى في قراءة النصين قراءة حرة غير مفيدة بروية محددة سلفا.

كما فرضت علي كل رواية طريقته في التحليل تبعا لما سدني في هاتاه و تلك ، و قد عمدت في تحليل رواية "صوت الكهف إلى" التطرق إلى جوانب متعددة منها ،جمالية المكان و الشخص و جمالية اللغة التي فرضت علي كتابتها و انسيابها و ظلالها تخصيص جزء من هذا البحث لها ،فضلا عن تعدد الضمانات و دوراتها.

اما رواية "حمام الشفق" و التي تميزت بإسناد البطولة للضمانات العربية فقد وجدت نفسي امام كتابتها مضطرا إلى اللجوء إلى تناول كل مجموعة منها بتحديد ضمانات المتكلمين و المخاطبين و الغائبين في محاولة الوصول إلى ما افرزته تجربته جيلالي خلاص من خلال تلك الشبكة العلائقية للضمانات هذا فضلا عن الإشارة إلى ما لجأ إليه الروائي من تقنيات حدائيه تمتل في ان احداثها تدور امام مرأى القارئ وسمعه بل بحضوره و شهادته ، و لكن هذه الاحداث في كثير من الاحيان تمتزج فيها الحقيقه بالخيال و تتعرض في الوقت ذاته للنفي و الإبتات .

مقدمة

لا يدعي بحثي. الوفاء بالغاية ، وانه جاء بفصل الخطاب ، لانني اعتقد بان النص الادبي بعامه و الروائي بخاصه تر عني 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 احتوانه و استنفاد طاقاته الكامنه فيه ، فذلك يبدن قد لا يناله احد من العالمين

و في الاخير لا يفوتني إلا ان اقدم شكري الجزيل إلى استاذي الفاضل ا.م. عبد الملك مرتاض الذي لم يال جهدا عن مساعدتي بكل الوسائل ، فلولا مساعداته المخلصه ما كان لهذا البحث لان يظهر في صورته الحاليه ، فديني لا توفي به يد العرفان.

و الله ولي التوفيق

رواية جديدة لعالم جديد أو (لواقع جديد)

عرف العالم خلال القرن العشرين تغيرات كـثيرة و مذهله ، على المستوى المادي الفكري و الثقافي و الايديولوجي و الاجتماعي: فلم تعد المباني كما كانت عليه منذ مائه سنة خلت ، و لا الافكار ظلت سائرة على المنوال نفسه ، و لا الايديولوجيات بقيت على حالها ، و لا البنيات الاجتماعية حافظت على الانماط القديمة و لا المعارف سكنت إلى الركون .

بل كل هذه و تلك عرفت انقلابات جذرية على ضوئها عرفت علاقاتنا الموضوعية مع العالم تغيرات كبيرة . و كان على الفن الروائي ان يواكب هذا الزخم من التغيرات كما وادبها في الازمنة السالفة من خلال اعتناقه للمداهب و التيارات الفكرية التي تعاقبت ، رغبة منه في ان يستجيب لدوق العصر و متطلباته الفنية و الفكرية و الجمالية انداك .

و إذا كانت للحرب العالمية الثانية اهمية في تغيير الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة و اعتقد حينها انها من المسلمات ؛ بحيث ايفقت ضمير الغرب من سباته العميق ، و وفقت 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 هذه الحضارة ستكون نفمه عليه و على ما وصل إليه، بل اطمئن إلى قدرته في السيطرة على صناعه هذا. و ما ازهفته الحرب العالمية من ارواح ، وزرعه من دمار للمصانع و المباني ، التي حولها فصف الطائرات و المدافع إلى حطام، بل اكثر من ذلك ما لحق الإنسان من خراب فكري و جسدي، و هو الذي كان يعتد إلى قبيل اندلاع الحرب بقدرته على السيطرة و التحكم

فيما ابداع و صنع، الامر الذي ادهله و بعث فيه روح الاستمزاز و الخوف من المستقبل ، بل و سمح له بمراجعة الدات.¹

و ليس تمه ادنى شك من ان عوامل اخرى اسهمت بدورها في بروز افكار و مفاهيم جديدة ، اهمها التحولات الفكرية ، و الصراعات الثقافية ، و هاجس التجديد و التحديث الذي لا يخلو من ايه امه وفي اي عصر ، إلى جانب تلاحق الافكار ، هذه العوامل كلها خلقت رؤى و دفعت بالمجتمعات الغربية إلى التطلع إلى المستقبل ، وجدت في مختلف الفنون متفلسا و منطلقا للتعبير عنها ، فكانت الرواية من بين تلك الفنون ، فمع بدايه الخمسينيات من القرن العشرين نشن مجموعه من الروائيين ثورة على الرواية لتفليديه ، و على تلك المفاهيم السائدة ، و على تلك القوالب الجاهزة ، و الحكايات المبتدله ، التي لم تعد تعكس الواقع ، و لا تسايره بل تقف عائقا في وجهه كحل تحوّل و تجديد هو ما ذهب 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 هذه الرواية التقليدية بتقنياتها المتخلفة ،و التي تعود إلى حفـة الإمبراطورية الثانيه²،و هي التي لا تسمح بغرابه لتحول الحساسيات بالنفاد، و لا نحـرم انفسنا من الإشفـاق على هؤلاء الروائيين المتخلفين الذين ليس لهم شـغف البحث ، و الذين يرضون بالتعبير عن افكارهم وفق قوالب متفق عليها و حكايات مبتدله"³

فلم تكن هذه الثورة بمستوى و عمق واحد ،فمنها ما كان شكليا لم يتعد ان يكون نزوة عابرة ،ومنها ما دعا إلى العودة إلى منابع الاولى للرواية فكان كصرخة في واد ،وهم من عرفوا بالحركة الكلاسيكية الجديدة NEO- CLASSIQUE والتي شنت هجوما على ادب الوجوديه ، ادب الياس و العبت ، محاولة منها للخروج من تلك الفترة لكنييه⁴،داعيه إلى العودة إلى منابع الرواية عند ستتدال و إعادة فيم حركيه المغامرة و سحر ونضارة الفن الروائي وهذه الحركة لم تعمّر طويلا لانها عوض ان تسير بالفكر إلى الامام اعادته إلى الوراء،و منها ما سن ثورة حقيقيه على البني الاساسيه للروايه ، فهـم الذين اتـارت

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 نفاثا نظريا و نقديا حادا حول مشاكل الرواية . وقد اطلق على رواد هـ.د.ه الحركة "الروائيون الجدد" و التي كان مهدها بفرنسا المشهورة بقيادة العالم في مجال الحركات الادبية ، و تسريحات الشعر منذ ملارمييه او قبله منذ القرن الثامن عشر الميلادي و من الجدير بالملاحظة بان الجديد في الرواية الجديدة لم ينشأ من العدم ، بل كان وليد بدور افكار ، و من هنا فالتورة على الرواية التقليدية 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 الحبـكـه ، اولم تجد نتالي ساروت في عـدم القبض على حركيه الشخص عـذـد دوستوفسكي ، و في مكانينه (اليه) تجـريدهـم (اي الشـخـوص) من الإنسانيـة عند كافـكا الدافـع إلى إدانـة الشـخـوص الازليه للمـتحف الروائي.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 ندد بتمثل الواقع بمعنى ترجمته¹. وفي ذلك يقول الن روب غرييه " إن روايتنا ليس من اهـدافها العمل على إحياء الشخص ، ولا على سـرد حـكايـة" ، وفي الشان ذاته يقول يكاردو: "الروايه لم تُعد مرآة

نتجول بها على امتداد السارح¹. هذا إلى جانب ما عرفتة ميادين فريده من الادب من ضجه في النقد الحديث و خاصة لمفاهيم التي طرحها كل من دوسويسير و ماركس في فرائعتهما لعلاقة الإنسان بالعالم بطريق مختلفة². لقد رفضت الرواية الجديدة أيضا الخلط بين المشروع الادبي و الادب-تزام الإنساناني، رفضا مثاليًا، و بخاصة ما ال إليه الدور الفعالي الذي لعبته دار الذ-شر " MINUIT " في إدانته السياسة الاستعمارية الفرنسية سنة 1960 في "بيان 121" المشهور و الذي امضاه العديد من الروائيين الجدد³. إن الرواية الجيدة بينت لا تكمن في تلك القصص الواقعية و بناتها المصطنع و راويها، و بخاصة تلك الرؤى الاكاديمية للتصور الاجتماعي و السيكولوجي، فهي التي تولي اهمية بالغه لوضع البطل في حضور العالم الموضوعي الذي ينخلع مفاصله ام-ام عيذه و اعين القراء مشكله بذلك تنظيمًا بطريقه اخرى له، فالقارئ هنا يرى و يعيش مغامرة و لا يحضر مغامرة موصوفة له بل هو بطل مثله مثل الراوي إذ يتوحدان باستعمال ضمير المخاطب: "لقد وضعت قدمك على قطعه من النحاس، و ها انت تحاول ان تدفع بكتفك اليمنى، عبتًا، اللوح المتحرك قليلا"⁴ و لما كانت هذه الرواية تريد إف-حام القارئ في المغامرة على ع-كس دوره المألوف في

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

² IDEM

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

⁴ يراجع ر.م. البريس تاريخ الرواية الحديثة منشورات بحر المتوسط و منشورات عويدات ط2 1982

الرواية لتقليديه الذي لم يتعد المشاهدة ، فإنها عملت على الاعتماد على الطرائق التي استعملتها روايات "الوهمي والذهني"¹ والتي ظهرت في الفترة التي ظهرت فيها الرواية الجديدة و المتمثلة في بلبله الحكايه ، و الاغتراب ، واستعمال النداء وضمير المخاطب و الخلط في الشخص 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 الرواية الجديدة ، يعمد إلى تقديم التجربة الإنسانية لا على اساس انها حقيقه مطلقة بل في قالب لغز ، يسرد شيء مفلق ، لا حداية سهله و الغاية من ذلك إتساع الفارئ بالحقيقة "حقيقة ما" باعتبار ان للحقيقة اوجه متعددة ، حسب الزوايا المنظور منها ، فلا حقيقة إذن غير حقيقة النص نشعر بها من داخله ، فهي عميقة ، لا توصف بل تستحضر. لما كان الامر كذلك فان معمار الرواية 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 الرواية الجديدة تهاجم هذا العالم المعاد بناؤه ، و المفعم بالوصف و بطوله الراوي وذلك في سبيل عالم اخر لم يشرح فيه شيء: "ينبغي إذن ان نحاول بناء عالم

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

² يراجع ر.م. البريس تاريخ الرواية الحديثة

اصـلب و اكـثر فـوريه مـكان عالـم "الدلالات" (السيكوـلوجـيه و المنطقية و الاجتماعية و المهنية) فلتفـرض الاتـشاء و الحركـات ذـفسها بـ (حضورها) (اولا، و ليستمر هذا الحضور في السيطرة من بعد، فوق كل نظرية تفسيرية (...)) و ستكون الحركات و الاتـشاء في العالم الروائي المقبل (هنا) قبل ان تكون (شيئا ما) ستكون هنا فيما بعد ، فاسيه ثابتة حاضرة إلى الابد، تسخر من معناها الخاص نفسه" ¹

إن استـحضار الظواهر البشـرية من لدن الـراوي يـدفعه إلى محاولة شـرحـها و تـفسيرها وذلك هو الخـطـا بعينه ،فالحقيقة البشـرية يجـب ان تـأخذ في مـسـئـلـها البدائي و المعقد معا بحيث يستحيل فهمها. و من اجل الخلاص من فجاجة الشـروح و سطحيـتها التي افسدت إلى الجانب الفـكر الإنسانـي الرواية التقليدية لجـا الروائيون الجدد إلى طريقتين اتنتين: ²

تعدد الرؤى بتعقيد الاستحضار الروائي إلى غايـته القصوى و اللـجـب بعـمقه غناه ،كما فعل كلود سيمون من خلال التطرق إلى تاريخ اسرة زيكاش بواسطة ثلاثه جنود يجهلون الكثير عـنها ، باحثا عن الكفافه و السر من خـلال الكائنات و الاحداث لا عن طريق الراوي التقليدي.

ب - الاعتماد على الوصف و البساطة و عدم الولوج في تحليل الاتـشاء وبل بفرضها ، وجعل مظهرها الخارجي السطحي مدسوسا، وهدى طريقة اعتمدها الان

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

² يراجع ر.م.البريس تاريخ الرواية الحديثة

روب غريبه في روايه "الغيرة" برؤيه التحليل لسي. كولوجي و الاجتماعي بل الاعتماد على التعقيد و الالغاز و نبد الشروح و اللجوء إلى الوصف الدقيق للأشياء صدفه الهندسي لظلال عمود فوق شرفه ، رافضا بذلك ما يعطى من دلالات مزيه للاثياء و الدركات و الكائنات.

و هذه الدركه "اي حركه الروائيين الجدد" في الحقيقه مدينه إلى كل من جوزف كونراد و جويس ، و فوكنر و دوستوفسكي و كافكا و لمارسيل بروست و سارتر و كامو و غيره. فكونراد كان قد اعتبر الشرط الداخلي (اي سبر اغوار النفس) في المرتبه الاولى بينما جعل الشرط الخارجي في المرتبه الثانيه في حين اهتم دوستوفسكي هو الآخر بالشرط النفسي بالإضافة إلى اهتمامه بتحليل الشروط الخارجيه التي لها علاقه وطيدة بالبنية الداخليه للنفس، اما كافكا فلم يكتف بالشرط الاجتماعي كمؤثر على النفس بل ذهب إلى الاعتقاد بان للشرط التاريخي انعكاسات على البنية الداخليه للنفس ، اما جويس و فرجينيا ولف رواد تيار الوعي ، و قبلهم ما هنري جيمس و بخاصة في روايته "السفير" فان القارئ يلحظ كيف يعمل الشرط الخارجي على استظهار مكامن النفس ، اما مارسيل بوست فقد دفع بالتيار النفسي إلى اوجيه و بخاصه في روايته "البحر" عن الزمن الضائع "بتحليله الدقيق للموضوعات الخارجيه و بخاصه الاشياء و اثرها على النفس البشريه. اما التيار الوجودي و هو الاقرب إلى حركه الروائيين الجدد فهو قد اهتم بالموضوعات الخارجيه و لا سيما

الاشياء باعتبارها بعدا روحيا يرى فيه الإنسان ذاته ويسقط عليه محتواه النفساني.¹

و إذا كانت الرواية الجديدة تولى اهمية لانفعال الشخصية بالموضوعات الخارجية لا فعلها فيها و تأثيرها عليها . فهي لم تنتشأ بعيدا عن تيار الوعي الذي ابتدعه ج.ويس و سار على منواله تلميذه فوكنر هذا التيار الذي بلغ قممه اخرى عند مارسيل بروست في رائعته "البحت عن الزمن الضائع " في تحليل الموضوعات الخارجية .

يضاف إلى ما تقدم ذكره تأثير التيار الوجودي ، فراويه سارتر "الغتيان " هي بحت في العلاقة الداخلية بين الشخص و بين الموضوعات الخارجية ، و قد رأى كامو بدوره بان الشيء اصبح محط إضفاءات النفس و إذا كان بطل كامو في روايته "الغريب " يقوم بارتكاب جريمة قتل رغما عنه ، او تحت تأثير الموضوعات الخارجية . 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 غريه بقوله : «إننا نعيش في عالم يمكن وصفه بعالم الاشياء ، عالم لم يعد دوما يعكس تصوراتنا الخاصة . في القرن الماضي ، كانت السيادة لاسطورة الوفاق السعيد بين العالم و الإنسان ، حيث 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

الجواب الوحيد عن كل الاستله «¹. بل اكثر من ذلك تعطلت فاعليه الإنسان و فعله في المجتمع الغربي ، و اصبح معزولا في شرنقه ذاتيه يتقبل السائد، إذ تحول إلى كائن تافه مبتذل فقد جوهره . و اصبحت العواطف في سائر البنى الاساسيه للمجتمع تعبر عن علاقات نوعيه تتمتع ضمنها الاشياء بسلطه الإنسان المتلاشييه .

«و إذا كان ماركس منذ 1859 قد بين اهم التحولات التي احدثها في بنيه الحياة الاجتماعية ظهور الاقتصاد و نموه ، و قد حدد هذه التنايه الجامدة : الفرد – الشيء . مجالا لتلك التحولات بالدات فلا حظ انتقالا تدريجيا لمعامل الواقع و الاستقلال و الحركه من العنصر الاول إلى العنصر الثاني ، إنها نظريه الماركسيه المشهوره : فينتسيه السلعه ، او ما اصطلح على تسميته في الادبيات الماركسيه منذ كتابات لوكاتش بـ : "التسيؤ" " Réification " «² و يعود الفارق الزمني بين ظهور فكرة التسيؤ و تطبيقها إلى عوامل مر بها الاقتصاد الليبرالي في مراحل مختلفه من الزمان حددها لوسيان فولدمان في اربع مراحل هي : مرحلة الاحتكار و مرحلة التروستات و مرحلة التوريه المليه و اخرها مرحلة تدخل الدوله في الاقتصاد خلال سنوات سبقت الحرب العالميه الثانيه و خاصه

¹ لوسيان فولدمان ،تالي ساروت ،الان روب قريي ،حنيفاف الروايه و الواقع ت رشيد بنحدو الدار البيضاء ص181

² المصدر السابق ص 39

نهايتها و كلها ساهمت في إلغاء كل قيمه جوهرية للفرد و إبطال الحياة الفردية داخل البنيات الاقتصادية و من تم داخل الحياة الاجتماعية كافة.¹

و من هنا عد بعض النقاد الرواية الجديدة امتدادا للمدرسة الواقعية او هي واقعية جديدة و في هذا الشأن يقول روب غرييه:²

"كل كاتب يظن بانه واقعي ... ما يهم الكتاب هي الحقيقة و كل واحد منهم يجهد نفسه في خلف هذه الحقيقة .. و لقد كان هم الواقعية هو الذي حملته كل مدرسة ادبية 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 لكن كل واحد يدري العالم بطريقته الخاصة . و يضيف بان الواقعية الجديدة لا علاقة لها مع الصدق " Vérisme " ، بل يكون فيها الروائي واقعا عندما ببعد عالما ماديا بحضور رؤياوى .

و المعلوم ان ماهية الواقع الإنساني ديناميكية و متغيرة عبر التاريخ ، و يكون ذلك من صنع الإنسان بما في ذلك الكاتب و بنسب متفاوتة. فإنه و ابتداء من سنة 1950 تعالت اصوات مجموعه من لروائيين رأت بان الرواية قد اتخذت طريقا غير طريقها الفني و ابعدت كثيرا عن منابعها و اصولها و فقدت فنياتها من خلال روايات الوجوديين و افكارهم المظلمة التي تتحدث عن العبت و الياس و العدم و هو ما تمت الإشارة إليه سابقا عند الحديث عن حركة 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 هذه الفترة اي "الخمسينيات " ظهر عدد من المؤلفات الروائية يحمل خصائص متشابهة اثار جدلا على صفحات الجرائد و المجلات ، كما اثار مناقشات نظرية و تنفيذية عن قضايا الرواية.¹

كما تحدث الناس عن ازمه الفن الروائي او فن "ضد الرواية " "ANTIROMAN" وذهب المتشائمون من النقاد حينها إلى القول بموت الرواية . لان هذه الروايات لم تد-تزم بمع-ايير الفن الروائي المتعارف عليها انداك. بل اكثر من ذلك سن الروائيون الجدد ثورة بلا هواة على الرواية النقيديـه ، و اعتـبروا مفاهيمها و اشكالها باليه لا تواكب العصر 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 ، إذ كيف يمكن لمن لا يملك حقيقه و لا يستطيع إيجاد حلول لمشكلته ان يزود بها غيره بل كل ما يفعله هو ان يبدل مجهوداته من اجل قول ما يعرف ، و لكن ذلك يتـم في خضم الغموض .

و يرى الروائيون الجدد ان الادب كسائر الفنون ينبغي ان يركز على البحث لان الكاتب لا يملك حولا 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 الرواية الجديدة كما يقول جان ريكاردو "ليست كـ...تأبة لمـ...غامرة بقدر ما هي مغامرة للكتابة"¹

و الرواية الجديدة لا تريد موت الفن الروائي كما ادعى بعض النقاد من بينهم F MAURIAC الذين عدوا هذا النوع من الرواية مفسدا للدوق ، و محطما للنوع و مخالفا لما تم إرساؤه من قواعد للنوع على يد الجهاذة من الروائيين كبلزاك و استندال و غيرهم بل هي تريد موت نوع من الرواية اعتبرته لا يلائم العصر و لا يعبر عن اصالة هذا الفن . و هي بذلك تقترح نوعا جديدا من التخيل و القص لان الرواية لم تبلغ بعد نهاية تطورها بل على العكس ، كما لاحظ باختين : «هي نوع للمستقبل»² حيث يشير إلى ان الرواية لا تملك فانونا بل هي في طبيعتها ضد القانون ، لينة ، نوع يبحث عن نفسه ابدا ، يحلل ، يعتبر اشكاله مكتسبه ، و هذا غير ممكن إلا لنوع يبنى داخل منطق اتصال مباشر بالحاضر السائر نحو المستقبل ، و هكذا بدأت تنتشر روايات - كما اشرنا سالفا - تقترح نفسها بديلا للرواية التقليدية ، فقد اصدر ا لان روب غـ ريه "المـ...اوات " "LES GOMMES" سنة 1953 ، و الراني "LE VOYEUR" 1955 " و "الغـ...يرة" 1957 "LA JALOUSIE" و في "المتـ...اهة" "DANS LA LABYRYNTH" 1959 .بينما اصدر ميتال بيتور "ممر إلى ميلانو" "LE PASSAGE A MILAN" 1954 .و "استعـ...مال الـ...زمن" "L'EMPLOI DU TEMPS" 1956 و الـ...عديـ...ل "LA MODIFICATION" و نشرت بدورها نتـ...الي ساروت "مارتـ...ورد " 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 GOLDESTINE(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 هذه الروايات عملت على تحطيم البنيه التقليديه للحبكه من خلال طمسها اساسا للشخصيه و حذفها لتمييزها و هويتها و سيكولوجيتها ، كما عمدت على حذف السرد من خلال هدم تعاقبيته و تسلسله المنطقي ، و عمدت في الوقت ذاته على إفراغ الاشياء من دلالتها ، و اعتمدت على الوصف الدقيق و المسهب احيانا ، و استعملت لذلك لغه مكتظه التفاصيل و ممعنه في الاستطراد ، كما تلاشى عنصر الزمان ، و اصبحت الافعال المستعمله كلها في المضارع و بعملها هذا صدمت هذه المؤلفات الكثير من النقاد التقليديين الغربيين و بخاصه من يهتمون بالفن الروائي ، فضلا عن القراء .

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

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

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 ناويل الاحداث فانه يضيف عليها معنى من المحتمل الا يكون معناها الحقيقي

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

و بالرغم من غموض الحبكة و صعوبة القبض عليها في هذا النوع من القص ،فان ذلك لا يعني بناتا انعدامها

فالراوي و زوجته "A" يكونان عائله بالرغم من انهما لا ينامان في غرفه واحده ، فهي تنام في غرفه كبيره و هو ينام في غرفه صغيره و كلاهما ينام على سرير لا يتسع إلا لشخص واحد،،و يبدو ان وضعيه هذه الغرفه الصغيره 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 الذي يعمل على تاجيج طبع الغيره عند هذا 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 حفل الموز المحادي لحفل الراوي ، و هو "اي" فرنك يتردد كثيرا على منزل الراوي لوحده ،و يتناول مع الزوجين في كثير من الاحيان المشروبات و الغداء ، يقيم علاقته

مريبه مع "A" بحيث يتبدلان الراي حول روايه فـ راها ،كـ ـ ما يتبـ ـ ادلان النظرات، و ربما حتى الرسائل الغراميه او هكذا يبدو للزوج ،مما يؤجج نار الغيرة فيه ،فيغمد إلى مرافبه تصرفات زوجته بدفه .

اما بالنسبه للزمن في روايه " الغيرة " فان القارئ يلحظ ان الروايه مقدمه له و كأنها تحدث الان و هو ما يصعب مهمته في ترتيب احداثها ،بل لا جد حدثا يكون سمه لتعاقبيه الزمن الامر يتجلى من خلال بعض الادله في الروايه فـ لال الصفحات الاولى من الروايه هناك إشارة أثناء مادبه عشاء جمعت اسرة الراوي و اسرة جاره فرنك يتأكد من ان مشاجرة حدث تبين فرنك و زوجته حول لبس غير محتشم كانت ترديه زوجه الراوي كما اعلن فرنك خلال هذه المادبه نيته في الذهاب إلى المرسى لشراء سيارة جديدة ولكن بعد صفحات تعاد هذه الاحداث بطريقة مختلفه تماما ،فانه أثناء تناول المشروبات فان فرنك يتحاشى الحديث عن العطب الذي اصاب سيارته أثناء العودة من المرسى برفقه زوجه الراوي و يبين بدفه ان الشجار دار بينه بسبب لباس كانت ترديه زوجه الراوي عشيه سفره.

فمن هنا لا يمكن إيجاد إشارة دقيقه لكرونولوجيه الاحداث لانه من الصعب تحديد متى حدث الشجار بدفه .

كما تم عدها روايه الغت ايضا الإنسان و ابعده من حيزها بل و استبدلته بالاشياء التي هي بالفعل الابطال الحقيقيه في هذه الروايات ، بل اعتقد بعض النقاد بأنهمـ ا راحت تبحت عن الإنسان في الكائنات الماديه المجسمه و المحيطه بنا .¹

¹ يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة ص 187

و لعلنا نـسـجـل هـنا كـمـا اتـمـار إلى ذلك الان روب عـريته في مؤلفه "POUR UN NOUVEAU ROMAN" بان لإنسان هو الاكثر حضـورا في الروايات الجديـدة لانـه هو الذي يـصـف هـذه الاتـسياء بـدفعه . ولكنه (الإنسان) الحاضر الغائب ، لان هذه الاتسياء في حقيقه الامر غدت اهم من الإنسان بل هو نفسه اصبح في عدادها¹ و في هذا الصدد يقول لوسيان فولدمان « فعلى الصعيد المباشر للوعي الشخصي للأفراد يتخذ النشاط الاقتصادي مظهر إنسانيه العقلانيه HOMO-ECONOMICU ، و مظهر البحث المطلق عن الربح الأقصى الذي لا يحفل بمشاكل الافراد في علاقاتهم المشتركه ، و لا يولي ، خاصه ، الصالح العالم اي اهتمام . و هكذا يصبح الناس الآخرون بالنسبه إلى البائع و المشتري ، اتسياء تنسبه باقي الاتسياء ، يصبحون مجرد ادوات تتمثل قيمتها الإنسانية الهامه الوحيدة في قدرتها إبرام العقود و إيجاد التزامات إجباريه »² . و غدا الاستقلال المتزايد للاتسياء يعبر عن الواقع المادي الوحيد ، و الذي لا يمكن للعلاقات البشريه و الإحساسات ان تتمتع خارجها بأي وجود مستقل . عالم تحاول فيه العواطف الإنسانية ان تتمظهر عبر الاتسياء ، عالم لم يعد فيه الإنسان يعرف نفسه ، عالم عجز فيه عن القيام بأي دور فعال يؤمن بذلك الامل المعلق الزائف

¹ ROBBE-GRILLET Allain POUR UN NOUVEAU ROMAN يراجع

² لوسيان فولدمان ،تالي ساروت ،الان روب قريي ،حنيفيات رشيد بنجدو الرواية و الواقع ص 33

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

و سينا فسينا بدأت الروايه الجديده تخترق الساحه الادبيه بفضل ما حصده روادهـا من جوائز ادبيه كما كان الشأن بالنسبه لالان روب غريه في سنة 1955 عندما حاز على جائزة النقد عن روايته "الراني" LE VOYEUR و جائزة فينيون FENEON عن روايته "المحاوات" les Gomme كما نال بدوره ميشال بيتور جائزة رونودو Renaudot عن روايه "التعديل" "LA MODIFICATION" سنة 1957 و جـاـئـة فنيـون "Fénéon" عـن روايـته "استعمـال الزمـن" "L'EMPLOI DU TEMPS" سنة 1957.¹

و مع هذا بقيت الروايه الجديده تتارجح بين الاعتراف و الرفض بل ذهب بعض النقاد إلى القول بان لا وجود للروايه الجديده ، إذ تساءل المهتمون بالفن الروائي سنة 1955 عن وجود روايه جديده. و للتذكير فقط فإن الروايه الجديده لم تتسا بين عتيه وضحاها و لا تحت غطاء درسه و لا مذهب ، على العكس المذهبـب

¹ RICADOU Jean LE NOUVEAU ROMAN P32

السريالي ، فإنها كما اشار إلى ذلك جان ريكاردو لم تعرف زعيما و لا مجلّة ، و لا منشورا¹ .

و هو الامر الذي تركها تنتظر عقدين من الزمن ، إلى غاية سنة 1971 و بسـ.يرزي لسـ.ال² بشمال غرب فرنسا عقد اول ملتقى ضم مجموعة الروائيين ممن يؤمنون بضرورة مواصلة المسيرة التي بدأت في الخمسينيات ، و يعود الفضل في انعقاد هذا الملتقى إلى الروائي و المنظر للرواية الجديدة جان ريكاردو الذي اشرف على هذا الملتقى تحت عنوان " الرواية الجديدة بين الامس و اليوم " . و إن كانت الدعوة قد وجهت إلى كل رواة-ي جديد للحضور ؛ فقد غاب عن هذا الملتقى كل من سامويل بيكت و مارغريت دوراس ، و قد سمح هذا الملتقى بتحديد قائمه الروائيين الجدد في سبع رواة-ي هم : بوتور ، بانفت ، ريكاردو ، روب غرييه ، ساروت ، و سيمون³ .

و إذا كان ريكاردو يصر على ان سامويل ، و دوراس ، قد اصنفا نفسيهما من خلال عـ.دم الاستجابة للدعوة إلى لملتقى سسيرزي لسال سنة 1971 ، و بالتالي فإنهما اعتبرا نفسيهما لا يهمهما هذا التجمع ، إنه يمكن عزل هذين الروائيين لمجرد غيابهما عن الملتقى ، بل يجب ان يكون ذلك وفق تحديدات فنية و جمالية مدروسة

¹T.P BEAUMARCHAIS ; Daniel CONTY , Alani REX dictionnaires des litterateurs de la langue française t2 bordas puis 1989 p 1657.راجع

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 أيضا و بفضل اعماله النظرية عن الرواية الجديدة قد سمح للقراء و النقاد بالتعرف على جماليات هذه النوع من الفن الروائي ، و التي بدأت منذ سنة 1973 بكتاب تحت عنوان " مشاكل الرواية الجديدة "، و من اجل نظريته للرواية الجديدة "1971 و " الرواية الجديدة " 1973 تم " مشاكل جديدة للرواية الجديدة" 1978 فإنه من جهة اخرى عمل على انتشار اعمال الروائيين بفضل ملتقى سيرزي 1971 .

يضاف إلى هذا العمل النظري عملا اخر لا يقل اهمية و يتمثل ذلك في مجموعه مقالات كتبها الان روب غريبه على امتداد سنوات جمعت فيما بعد في كتاب بعنوان " الرواية الجديدة" سنة 1969 .

يضاف إلى ذلك كتاب بتور المعنون " بحث في الرواية الجديدة " سنة 1960 ، هذا إلى جانب ملتقيات عن اعمال بتور و اعمال روب غريبه و اعمال سيمون .و التي احتضنها قصر سيريزي لا صال بسمال غرب فرنسا على امتداد سنوات اشرف على تنظيمها الروائي و المنظر جان ريكاردو في محاوله لتحديد الخصائص المشتركة بين الروائيين الجدد.

و قد سمحت هذه الاعمال و غيرها من ان تخرق الرواية الجديدة الموسوعة العالمية سنة 1982 بعنوان " ماتت الرواية الجديدة ، فليحي الروائيون الجدد "

بينما خصص فاموس الادب و اللغة الفرنسية سنة 1989 . في مادة الرواية الجديدة : مقالا طويلا تعرض فيه إلى المراحل التي مرت بها ، و خصص انصها الفنية و روادها. مترطرا اولا الى ما عرفته الرواية الجديدة من نزاع واصفا اياها بالافعون دي سبع وجوه الذي تعرض إلى إهمال ،الاحتقار ،حورب و دفن و بالرغم من ذلك ابدى حيويه ،كما تعرض المقال الى المراحل التي مرت بها الرواية منذ

نساتها و الى دار النشر MINUIT التي عملت على انتشارها و التعريف بها
مشيرا الى ان الرواية الجديدة لم يعترف بها إلا في سنة 1982 حين نشرت
ENCYCLOPIEDIA UNIVERSALIS تحت عنوان ماتت الرواية
الجديدة، يحيا الروائيون الجدد¹

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

خصائص الرواية الجديدة في فرنسا

لقد احدثت الرواية الجديدة في فرنسا ثورة على الرواية التقليدية ، ليس على مستوى الموضوعات فحسب ، و لا على واقعيتها الفجة ، بل ذهبت إلى ابعد من ذلك و اعمق منه ، حيث رأت انه لا يمكن التحدث عن رواية جديدة بمفاهيم بـ.الية و عناصر فنية تجاوزها الزمن ،و ليس في استطاعتها مواكبة روح العصر والتعبير عن انشغالات و هموم الناس ، و هاجمت بشدة تلك الافكار التي سادت خلال الفترة السابقة ، 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 درجة سبر اغوار الإنسان ، كما سخرت (اي الرواية الجديدة) من كرونولوجيه القص الروائي ، و من حبكة الاحداث ، و بعبارة اخرى هاجمت البنية السردية للرواية التقليدية .

و اهم هذه العناصر الفنية التي عرفت خلخلة في الرواية الجديدة هي :

1/ الشخوص الروائية :

لقد حظيت الشخوص الروائية بمكانة هامة في الرواية التقليدية ، مكانه اصبحت بموجبها مرجعا لروايات كثيرة ، لانها و بكل بساطة عكست حياة اناس يعيشون

بيننا ، لهم القاب و اسماء ، و مراكز اجتماعيه و ثقافيه ، و احساس و ادواق إنسانيه ، يدركون الحياة بطريقه معينه ، و يواجهونها حسب المبادئ التي يؤمنون بها ، او قد يفعلون في نزاع بين ما يؤمنون به و ما يفعلونه هم ينشئون علاقات مع غيرهم من الشخص و يحكمون عليهم ، و يحكم الآخرون عليهم ايضا . و مما زاد في اهميه خوص الروايه هو ما تراكم في ذهن القارئ من انماط للشخصيات منذ قراءاته الاولى ، فهو كما تشير إلى ذلك نقالي ساروت في مؤلفها "عصر الشك" بان اللجوء الى النمطيه عند القارئ وليدة عادات القراءة و لاينجو من ذلك حتى القارئ العليم حين نتخلي عنه ،ضف إلى ذلك ما ارساه النقد التقليدي الغربي و ذلك إلى بدايه منتصف القرن العشرين الميلادي بعده الروائي الحقيقي هو الذي يخلق شخصاً ، مستندا إلى متن بعض الروايات التي داع صيتها بفـضل شخصها ، كشخصيه الاب غـريو GORIOT لبلزاك ، و شخصيه الإخوة كرامزوف لدستوفسكي.فما على الكتابه الروائيه إذن سوى إضافة صورة إلى معرض الصور التي انشأها التاريخ الادبي كما ذهب الى ذلك الان روب غريه في كتابه "من اجل 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 ابعاد من ذلك باعترافه بان الروائي الحقيقي هو ذلك الذي بمقدوره خلق الشخصيات،² و بعث الروح فيها ،و إيهام القارئ بانها ليست شخصية من ورق ،بقدر ما تمثل شخصية من الواقع يعرف الكثير من ملامحها وقد تتطبق مميزاتها عليه او على احد معارفه ،او اقاربه .

و هو ما رسخه النقد التقليدي الواقعي الذي رأى بان الادب بصفه عامه و الروايه بصفه خاصه عليها ان تعكس الواقع و تعبر عنه إلا ان هذا الاهتمام و التركيز على الشخصية و دورها في الروايه بدا يلاشى شيئا فشيئا و هكذا و قبل الحرب العالميه الثانيه ، عرفت بعض شخصيات الروايات ، تغيرات هامه ، بحيث فقدت الكثير من دأك الاهتمام و من تلك الشخصيات و السيريات التي رافقتها طويلا و هو ما يتضح جليا عند كافكا حيث اطلق على احد ابطاله حرف الكاف و اشرك 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 "ROBBE-GRILLET" POUR UN NOUVEAU ROMAN"ET SARAUTE N "L'ERE DE SOUPCON"

عند وليم فولكنز في روايته le bruit de la fureur "ضجيج الجنون " حيث اشرك كل من الاب و الابن في اسم جاسون الإضافة إلى تواجد شخصين في الرواية نفسها باسم كانتا QUENTIN.¹

«الشخصية لم تعد متعلقة بمجال الذات بمقدر ما أصبحت متعلقة بمجال الفعل² فالواقع الذي عكسته الرواية التقليدية هو واقع مرئي مبتدل تم استهلاكه ، و هناك واقع جديد يستهوى القارئ ، و هو واقع يتطلب فهمه التخلص من الاوهام التي ظلت عالقه بذهنه ، واقع يتطلب التركيز على مادة مجهولة لا على الشخصية.³ و هكذا تقول نتالي ساروت : "و الحال اننا راينا الشخص-وص التي ابتكرتها الرواية القديمة(و بكل الجهاز القديم الذي اعطى قيمة للشخص) لم توفق في احتواء الواقع السيكلوجي الحالي فبدلا من كشفه كما الشأن في الماضي فإنها تخفيه"⁴

¹ GOLDESTINE(J.P) POUR LIRE LE ROMAN J .DUCOLOT . PARIS 1983 p 8

² IDEM P 9

³ انظر الرواية و الواقع ت رشيد بنجدو ص19.

⁴ Nathalie Sarraute "L'ère du soupçon Folio/Essais GALLIMARD 1956 P 73

و من تم عملت الرواية الجديدة على طمس الشخصية تعبيراً عما تعرض له الإنسان في الواقع المعيش من طمس جعل دوره و فاعليته يتقلصان ، بل روضته منتجات الحضارة العاليه حيث اصبح رفما ليس إلا

فانعكس ذلك على الادب بصفة عامة و على الرواية بصفة خاصة ، فانطمست الشخصيات فيها . فلا عجب إذن ، إن وجدنا شخصاً في الرواية الجديدة لا تحمل هويته ، بل و اصبح البطل فيها ضميراً (هو - هي - هم) غائباً او مغيباً ، او اسم جنس (بنت - امرأة - رجل) ، او حرفاً ، فهي ترفض ان تتميز الشخصيات او تملك خصائص محددة ، بل هي تتعامل مع إنسان عام ، ممعن في العموميه ، و هو ما يعنى الفضاء على الفرد و الفرديه .¹

إن العلاقات المميزة للشخصية لم تعد ظاهرة ، و كل ما يوجد في الرواية الجديدة مجرد وجه عاد ، و اعمال تافهة و هي إلى جانب ذلك لا تعرف التبات و التواتر . و هي غالباً ما تكون غير محددة بخصائص معينة ، ثابتة (سمات تاريخية - اجتماعية متلا) بل هي إن لم تكن مصدر قول مريب غالباً ما تكون سبب مصدر

¹ - يوسف اليوسف " الرواية الفرنسية الجديدة " مجلة الاداب الاجنبية 1979 ص 183 و 184.

القول المريب و من تم فإن البحث عن تراكم اطرادي و منهجي لخصائص المميّزة للشخصية التي تريح القارئ بإحالتها على فرد معين لا اثر لها هنا .

و لم تعد الشخصية سوى وكيل فعل غا...لبا ما يكـون مجهولا و حتى و إن امّلك 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 التخيل .

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

(ب) الحكاية " HISTOIRE "

تعد الحكاية المفهوم الثاني البالي ، و أكثر تدقيقا هو ذلك النوع من الحكاية المسرود بطريقة "جيدة" ، و المبني على الاعتقاد بصحتها ، و المدعم بتجارب تقنية روائية يحترم فيها سير الاحداث كرونولوجيا و التدرج في تطور الحكه . و لما كان الاعتقاد السائد هو ان الرواية بالدرجة الاولى حكاية ، و ان الروائي ، الحقيقي هو طريقه عرضها و توازنها و ما تنتيره من مفاجئات لقارئ مبهور ، و كل فجوة في

السرد تعتبر خطأ فادحاً. و لم يكن يكفي الحكاية ان تكون متعة ، او خارقة للعادة او جاذبه ، حتى تكون لها القدرة على إظهار الحقيقة الإنسانية ، بل كان عليها ان نجح في جعل القارئ يعتقد بان المغامرات التي نتحدث عنها قد وقعت لاشخاص حقيقيين ، و كل ما قام به الروائي هو نقلها بوصفه شاهداً عليها .¹

و هذا لا يعني البتة ان "الحكاية " قد ذهبت إلى غير رجعه و انه لم يعد لها مكان في الرواية الجديدة ، بل على العكس فتواجدها مؤكد ، و لكنها فقدت الكثير من مميزاتها التي عرفت بها في الرواية التقليدية و التي سبقت الإشارة إليها كتطور الأحداث المنطقي الذي يسهم في بلوغ دروة العقدة تم انفراجها تدريجاً

و الملاحظ ان ذلك نوع من الحكاية بدا يعرف الكثير من التغيرات مع كل من بروسـت PROUST و فولكنر FAULKNER فإن كانت رواياتها مليئة بالحكايات ، «فهي عند الاول تتحل لتعيد التكون لحساب المعمار الذهني للزمن ، بينما عند الثاني فإن تطـور الموضوعات و اتحادها المتعدد تقلب كل كرونولوجيه إلى درجه الاختفاء و إغراق شيئاً فشيئاً ما اظهره السرد .»².

¹ " Pour un nouveau roman " (Alain) Robbe-Grillet يراجع¹

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

ويسير الآن نروب غريبه في مؤلفه "من اجل روايه جديدة " بان روايات بكيـت BECKETT لا تقصها الاحداث و لكن ليس الحادثه هي المعيبه هنا ، بل خاصيه يقينيتها و سكـونها و براءتها فهي باستمرار متنازعه ، مشكك فيها ، منهاره إلى درجه ان جمله ان تحتوي إبتاتا و نفيـا لها مباشره بعد ذلك ¹. و لان الكتابه غير مرثيه ، فالحكايه لا يمكن ان تكون طبيعيه و من تم لم تعد الكتابه مجرد سرد حكايه ، بل اصبحت ماده إبداع الروائي.² و انطلاقا من ذلك عدلت الروايه الجديده عن سرد حكايات بالمعنى الدقيق ، و هي و إن لم تتوان في سرد حكايات فإن هذه 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

²مراجع 1972 Henri Micciollo "La jalousie " de Robbe-Grillet (alain) Hachette

³ GOLDESTINE(J.P) POUR LIRE LE ROMAN p 10

و لعل ذلك يبرز بوضوح في اعمال الروائيين الجدد ، إذ تحتوي رواياتهم على متتاليات متنا قصة للاحداث ، فميشال بيتور "MICHEL BUTOR" في روايته "الدرجات " "DEGRES" ابرز استحاله استرداد مجرد ساعه محددة من درس التاريخ و ذلك من خلال محاوله ثلاثه ساردين ، فشل كل منهم في إنجاز المرغوب و الدارس لروايات بنفت "PINGET" يلحظ انها تتكون في غالبيتها من شهادات متناقصة . و في رواية "مارت-ورد " MATEREAU (1953) لتد-الي س-اورت NATHALIE SARRAUTE فقد قدمت اربع متغيرات لمشهد واحد و في التحقيقات - الزوجيه او البوليسييه - 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 الجديده مفهوما باليا إنه الالتزام الذي دعا له منظرو الواقعيه الاستراكيه منذ بدايه القرن العشرين ، فعن محسن جاسم في كتابه نظريه الروايه فان لوكانس قد اكد في كتابه "تاريخ الوعي الطبقي 1919 - 1923 "

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

على « ضرورة التزام الفن و الفرد للمقتضيات السياسية و الاجتماعيه للصراع ، و استيعاب الوعي الفردي ضمن موقف تاريخي صلب »¹ و قد تعرض هذا المفهوم للنقد على يد الشكلايين الروس الذي اكادوا على ضرورة عزل الفن عن السياسة منذ العشرينات من هذا القرن حيث راوا : « ان مهمه الناقد الاساسيه هي دراسه استخدام الكتاب للكلمات و الادوات اللسانيه ، اما قضايا الاخلاق » و علم النفس فإنها ليست بدات علاقه »² و لم ينتهوا عند حد عزل الفن عن السياسة بل امتد بهم الامر إلى ان يبينوا على ان الفن العظيم ليس هو ذلك الفن الذي يلتزم بقضايا المجتمع و يعبر عن همومه و يعالج قضاياها كما اعتقد اصحاب الواقعيه الاشتراكيه ، بل اعتبروا الفن العظميم هو الذي " يغرب " المألوف و يطور اساليب تعيق الاستيعاب و من تم يفرض على القارئ مضاعفه محاولاته لاستيعابها . و من هنا يولون اهميه بالغه للجانب اللساني في الدراسه الادبيه ، في محاوله منهم على الا يحيد الفن عن هدفه بإفحامه في السياسة ، و رغبه منهم في تخليصه و تحريره من الايديولوجيه ، باعتباره ان هذه الاخيره لا تخدم الفن بمقدار

¹ نظرية الرواية د. محسن حاسم الموسوي منشورات مكتبة التحرير بغداد 1986 ص75

² المصدر نفسه ص 79

ما تتشكل عاتفا في تطوره¹. هذه الافكار هي التي مهدت لمفاهيم تنبأها الروائيون الجدد فيما بعد ، تتعلق ، و قد نهجوا نهجا مخالفا لنهج السكلايين الروس من حيث انهم نظروا إلى المسألة من زاوية اخرى ، بحيث رفضوا الخلط بين المشروع الادبي و الالتزام الإنساني باعتبار ان لكل واحد منهما مشكلاته و فضاياه ، و ان الفنان لحظه الإبداع لا تشغله إلا فضايا فنه حيث يقول الان روب غرييه منظر الرواية الجديدة و و احد روادها بانه "حتى و إن كانت لشخص ما ارتباطات بحزب ما ، و بافكار نبيله ، فإنه لحظه الإبداع لا تعيده إلا لقضاءا فذ . ه . " و يضيف قائلا : «حتى حين ازدهار الفن و المجتمع قد يبدو انهما يمران بازمات متشابهة ، فإنه من الواضح ان ما يطرحه هذا و ذاك من مشكلات لا يمكن حلها بطريقه واحدة »² و من هنا ان الاختلاف في مسأله الالتزام بين الروائيين الجدد و السكلايين الروس ليس جوهريا بوصفهما يلتقيان في المسألة الاساس الا وهي عزل الفن عن السياسة. و قد تاكدت نظرة الروائيين الجدد إلى فضايا الالتزام من خلال إدانتهم لسياسة فرنسا الاستعماريه في مواقف إيديولوجيه عديدة ، اهمها ما يعرف

¹ يراجع مسن حاسم "نظرية الرواية"

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

"ببيان 121 " المشهور و ذلك في سنة 1960 الذي امضاه تله من متقفي 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 على راسهم الان روب عريه هو دليل على نهاية فترة و ربما بدايه عصر جديد متساثلين في الوقت ذاته فيما إذا كان هذا هو انعكاس لعالم صبحت فيه المسؤوليات محدودة ؟ ، و قد خلصوا إلى القول بانه : «يوجد في مخبر الروائيين الجدد صدى لعالم التقنوقراطييه ».² و المدارس للخلفيه الفلسفيه و الفكرية للروائيين الجدد لا يستبعد فكرة المسؤوليات الشخصيه المحدودة ، و لكنه قد يقف عند مصطلح تقنوقراطييه طويلا لعموميته من جهة و للغرض المراد منه من جهة اخرى .فإذا اعتبرنا إدراك الفن و اتقانه تقنوقراطييه فالمسالة هنا لا تحتاج إلى جدل ، اما إذا فصد بها : «ممارسة السلطة القائمة على دراسات نظرية معمقة للنشاط الافتصادي من غير

¹ 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 الإنسانية اهمية كبيرة ¹. فقد ابتعدنا عن توظيف المصطلح
ههنا.

الزمن و الفضاء

إن الحديث عن الزمن و الفضاء في الرواية هو حديث عن بنيتها السردية ، ولا
يقتصر ذلك-ر الزمن و الفضاء على الرواية فحسب بل يمتد إلى الاعمال السردية
الآخري المكتوبة و المنظوفة (الشفوية) و قد يشمل الزمن و الفضاء حيزا كبيرا
في الرواية ، على عكس الفصص القصيرة و الحكايات و غيرها ، بحيث محدودية
حبكتها تجعل القاص يقتصر على إشارات و تلميحات و من الضروري الإتيان-ارة
هنا إلى ان هذين المفهومين (الزمن و الفضاء) قد تعرضا إلى كـتير من الدرس
و التحليل و التحديد لمفهومها ، تبعا لتغير المفاهيم الفلسفية التي تطرقت إلى
موضوعيهما و حاولت الإحاطة بهـ. ما و إدراك دورهما في العمل الروائي

لقد اشار فولدستان في كتابه "POUR LIRE LE ROMAN" إلى ان الروائي
التقليدي حريص عل تلك العلاقة التي تربط الشخصية التي انشأها و الفضاء
الروائي و هكذا اولت الرواية الكلاسيكية عناية فائقة بتعـاقـب الزمن و خطيته

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

(كرونولوجيه الزمن) و المكان و تواجهه ، فعـمت على إظهارهما كلاـ ما دعـت الضرورة إلى ذلك ، تبعـا للمـواف و الاحداث ، و توزعهمـا طبقا لذلك مستغلة المواقف الصـعبه ، و الحـالات الذـفـسيه و مـواطن القـوة و الضـعف للشـخص الروائيـة تفـديما و تمهيدا او سندا لما تؤول إليه تفاعلات الحدث ، مستعمله الزمن وسيله لمنطق الاحداث ، و المكان "فضاء " لديكور يحدد إطار الحدث.

فالرواية الكلاسيكية بذلك ، توظف الزمن بالمفهوم التقليدي للنحو- اي مطـابقة الزمن اللغوي للزمن النحوي - . و هي بذلك تحاول محاكاة الواقع في الزمن كما فعلت مع الشخص . و بذلك لا تبتعد عن سرد احداث واقعيه كما يسردها المؤرخون ، معتقدة انها يمتلك القدرة على محاكاة الواقع و نقله ، و قد تضمنت بعض الروايات ملاحظات مفادها " ان وقائع هذه الرواية 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 منطقيه الزمن و كرونولوجيته بمثابة قيد من القيود الفنيه تضاف إلى قيود الشـخص و الفـضاء و في هذا الشأن يقول د رتناض:

"..غير ان كتاب الرواية الجديدة جاؤوا إلى هذه القيم المنطقيه لمسار الزمن و بنانه
فعدوها ضربا من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبولا بأكبالها سلفا".¹
و هذه حقيقة لا يمكن إنكارها فالادب ليس انعكاسا للواقع و إن اخذه انموذجا ماديا
لتصور الادب و تحليله ، او بني عليه ، لينشأ عالما روائيا يشبه الواقع و ليس هو
الواقع إذ لا يمكن القبض عليه بحيث ان هذا الواقع الروائي لا اتر له في الواقع
الحقيقي ، يتماهي، يدوب ، يصبح خرافيا او عجائبيا ، او وليد تركيبيات لغوية
ليس إلا.و من تم فالزمن في الرواية لا يمكن ان يخضع للمنطق النحوي و لا يساير
الكرونولوجيه التي سايرتها الرواية التقليديه ، انه زمن غير واقعي ، مجرد،خفي لا
نشعر به إلا كما شعر به شخوص الرواية من يقسو عليها الزمن و تتأثر روحها ،
فنعوض في واقعها المرير و تنبش الذاكرة في اعماقها للتخفيف من ماساتها ،
و تتطلع إلى المجهول نحاول التنبؤ به .و في هذا الشأن يرى اوغسطين في مقاله
الشهير عن الزمن : "إن الزمن وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاثة مظاهر للحاضر،
و هي التوقع الذي يسميه حاضر المستقبل ، و التذكر، الذي يسميه 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 حقيقته 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 الاتشاء المجسدة كما اشار إلى ذلك الدكتور مرتاض :² "الزمن، إذن مظهر، نفسي لا مادي ،ومجرد لا محسوس، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط .و مجرد لكنه يتمظهر في الاتشاء المجسدة² لقد تغير مفهوم الزمن عند الروائيين الجدد ، فالزمن عندهم مقطوعا عن زمنيته ،انه لا يجرى لان القضاء عندهم يحطم الزمن و الزمن ينسف القضاء و الخطي ينكر الاستمرار فهم بذلك يرفضون ان يعكس الزمن الروائي الزمن الواقعي (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 الرواية الجديدة و قد ذهب احد منظري هذه الرواية و هو ج ريكاردو إلى التمييز بين زمن السرد و زمن القصة ، التطرق إلى انواع العلاقات التي تتم بينهما من خلال عدة نماذج ، محددا ضمن سرعه السرد الخصائص التالية:

مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المتحاورين

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

مع لتحليل السيكلوجي يتباطأ الحكي¹

و نقض حركه الحكي بسبب الانتقال من فصل إلى فصل مبرزاً بان الكتابه و هي مقنعة بالأحداث المحكيه ، كما ان الكتابه المستمرة تظهر بوضوح طابع معماريه الكتاب . و يواصل بانه اد يسهم السرد في الحركه و التزايد فان القصة على العكس توقف و يقسم ميتسال بينور M butor الزمن إلى ثلاثة ازمه . زمن الكتابه و زمن المغامرة و زمن الكاتب و يرى بانه في كثير من الاحيان ينعكس زمن الكتابه على زمن المغامرة بواسطه زمن الكاتب، من خلال ما يقدمه الروائي من خلاصه القصة تستغرق قراءتها دقيقتين، تكون قد جرت احداثها خلال مدة تمـد من ايام إلىـى

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

سنين .¹ ويرى دمرتاض بانه لا بد من إضافه زمن رابع ارتاه يسبق زمن الحكي مطلقا عليه "زمن المخاض الإبداعي مدعيا ان زمن الحكايه هو مرحله متطورة من زمن "وعلى ان زمن الحكي لا يمثل بالضرورة كل المراحل الزمنية السابقة له فزمن الحكايه هو لحظة المتبلورة المتخصصة من الزمن ، او اللحظة المصفاة من امشاج غامضه ، مضببه ، متسمه باقصى اضرب الضبابيه ،و ذلك ما نطلق عليه نحن ((زمن المخاض الإبداعي))²

على ان هذه التقسيمات للزمن الروائي تجابه مشكله تتمثل اولا في انها في حقيقه امرها تفرع الزمن إلى ازمته مختلفه ، متداخله ، يصعب في كثير من الاحيان إيجاد التحديدات الدقيقه التي تفصل بينهما ، او توحى في احيان اخرى بان الروايه توظف ازمته مختلفه ، و من ثم يحق لنا ان نتحدث عن الازمته لا زمن واحد الروايه و على هذا الاساس ذهب الاستاد مرناض إلى القول :³ و اما نحن فنخالف عن هذا المذهب و نزع من ان زمن الكتابه هو الزمن الوحيد الذي يضطم بين جوانحه

¹ سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 61

² في نظرية الرواية د عبد المالك مرتاض ص 210

زمن الحكاية التي لم تتشأ إلا في لحظة الكتابة . أما إذا تناول الكاتب موضوعا قديما سبق زمنه ، او لحظة كتابته ، ظاهريا ، فذلك ليس حقيقه ، ذلك ان الزمن في تصورنا ، هو الكتابة نفسها . و الكتابة ابنه لحظتها ، و الحكاية ابنه خيال الكاتب¹ و عليه فالزمن في الرواية هو في الحقيقة الحاضر الذي ينزلق إلى الماضي تارة و إلى المستقبل تارة اخرى، كما ذهب إلى ذلك الان روب غرييه و الامر نفسه ذهب إلىه فرنسوان فيون كما وزد في كتاب مرتاض" في نظريه الرواية "حين يقول إن الماضي و لمستقبل ينزلقان معا نحو الحاضر تحت شكل دكريات، او مشاريع² من هنا فان الرواية تطرفت إلى احداث اختزنتها الذاكرة من الماضي ، فهي ليست احداثا و لا وفاق تاريخيه ليتمكن إثباتها بالوثائق و الدلائل القاطعه ، إنها احداث اجريت عليها عمليات جراحية كثيرة افقدتها هويتها . . . ا و تاريخها و مرجعيتها، إنها ليست صورة فوتوغرافية عن الواقع و إلا ففقدت ادبيتها و ابداعها. و القارئ لاعمال الروائيتين الجدد يلحظ بان استعمال المضارع في هذه

¹ في نظرية الرواية د عبد المالك مرتاض ص 225

² المصدر نفسه ص 234

الاعمال ينبع من الفهم السابق الذي تطرفنا إليه ، و من تم فالزمن في هذه الاعمال هو المضارع و المضارع بامتياز لان لا حقيقة إلا الحقيقة السردية ، و لا زمن إلا زمن الكتابه .و قد غدا الزمن في الرواية عنصرا من عناصرها لا يمكن الاستغناء عنه ،بل اطلق على بعض الاعمال الروائية بروايات الزمن كما فعل جـ.رار جنيـت في دراسته ¹ـ روايه بحثا عن الزمن الضائع ، مارسيل بروسـت.كما ارتبط الزمن بالفضاء غدا كل واحد منهما يحمل على الآخر.ولما كان الفضاء و الزمن متداخلان بل هما المحور الذي تدور حوله العناصر السردية و الحكائية فانه لامناص من تحليلهما و فهمهما للولوج إلى حقل المعنى .¹و لن ادخل هاهنا فيمـا اخذ مصطلح الفضاء من معادل للمكان او الحيز في الدراسات العربيـه ، لأن مصطلح الفضاء غير واضح في اذهان الكثير من النقاد الذين ترجموه تارة مكانا و تارة حيزا ، فالفضاء هو اوسع منهما و ارحب ، اما الحيز فهو مصطلح فيزيائي يحدد حجم الاشياء في الوجود ، و القاعدة المعروفة في الفيزياء تتغل كل ذرة حيزا، و من هنا يبدو لي ان مصطلح الفضاء هو الانسب.

¹ يراجع شعرة الفضاء حسن بحمي المركز الثقافي العربي ط 1 سنة 2000

إن مصطلح الفضاء و إلى عهد قريب لم ينظر إليه في الدراسات النقدية بوصفه مقوله سردي بل مكان وظيفي يكتسب قيمته من خلال دراسة الوصف.

و مصطلح الفضاء ظل غائبا او مغيبا في الدراسات النقدية العربية الحديثه التي تناولت بالدراسة و التحليل الرواية و ذلك إلى غاية نهاية السبعينيات من القرن العشرين الميلادي بل غالبا ما ورد بمصطلح اخر هو المكان كمعادل له او مجرد مكان وظيفي يضيف على الوصف قيمه جماليه كعنصر سردي ايضا من عناصر البناء الروائي الاخرى.و لم يكن الفضاء في الروايات الكلاسيكية الغربيه و إلى غاية منتصف القرن التاسع عشر ، إلا تلك الامكنه التي كان يخصص لها عن طريق الوصف صفحات و صفحات ، و التي في غالب الاحيان يمكن الاستغناء عنها انه لا يمكن لتلك المشاهد الوصفية و لا للغه و لا للعلامات الفضائيه و لا الامكنه المذكورة في هذه المشاهد ان تحصر مفهوم الفضاء ، لان الفضاء مبتوت في النص الروائي.³ ... و بهذا المعنى ، و في هذا السباق ، يجدر التاكيد مرة اخرى ، من ان الفضاء الروائي لا يمكن حصره في مشهد وصفي تقليدي إلا كمكان ، فهو لا موضع له "Atopique" مبتوت في كل منطق النص ، محايت لبنيته

الكتابة ذاتها و ليس كامنا فقط في معجم الكلمات و العلامات الفضائية ، او في الامكنة التي تعبرها الحكاية او تشغلها طرائق السرد المختلفة¹.

و الفضاء بهذا المعنى هو عنصر من عناصر البناء الروائي ، لا نقبض عليه ، بل لا نعيد بناء معناه إلا من خلال قراءة جادة وواعية." فانه يكون بدوره (الفضاء) نتاجا لاستعمال تراكمي للدلالة ، و ذلك من حيث انه كبافي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يقيد القارئ ببناء معناه و يشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة " ² و لا مناص لتعبير روائي ان يحيل على فضاء ، مادام يتطرق 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 . فالذ - لعدة في البيت و شرفتها ، و الصور و اللوحات الزيتية و غيرها ، ستمنح بميلاد فضاءات اوسع من فضاء البيت ، من خلال ما يجول في افكار ابطال الرواية عند تسليط الضوء عليها او ما يسمى " بالرؤية السردية " "إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها ، تفتح

¹ شعيرة الفضاء حسن نجمي ص71-72

² المصدر نفسه ص 80

الطريق دائما الخلق امكنه اخرى ، و لو كان ذلك في المجال الفكري لابطالها ، إن مجموع هذه الامكنه هو ما يبدو منطقيا ان نطلق عليه اسم - الفضاء الروائي- لان الفضاء اشتمل و اوسع من معنى المكان. و المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء و ما دامت الامكنه في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، و متفاوتة ، فالفضاء في الرواية هو الذي يلفها جميعا¹ و قد تطور مفهوم الفضاء ، فلم يعد مجرد ديكور مفحم كما هو الشأن في الرواية الكلاسيكية ، بل اصبح مادة جوهرية لكتابه الرواية ، و بخاصه في الرواية الجديدة ، إذ اصبح مكونا في مكونات عناصرها البنائية ، لا يقل اهميه عن الزمن بل يحيل عليه كما يحيل الفضاء عن الزمن. " ذلك ان الزمن نفسه مهما تمسك به نموذج نظري معين ، ليس مطلقا ادبيا و حتى فيزيائيا ، لان قياسه ، كما هو معلوم يتأثر بالحركة النسبيه في الفضاء"² فانه يكون "الفضاء " بدوره نتاجا لاستغلال تراكمي للدلالة ، و ذلك من حيث انه كباقي العناصر التكوينية للخطاب لروائي يعيد القارئ بناء معناه و يشكل مظهرا من مظاهر نشاط

¹ شعريه الفضاء حسن نجمي ص 56

² شعريه الفضاء حسن نجمي ص 56

القراءة¹ بل " إن أهم وظيفة من وظائف القضاء هي العمل في أغلب الأحيان على السماح للفعل الحكائي من الحدوث " ² لقد أصبح القضاء وظيفة من وظائف الزمن كما أصبح الزمن وظيفة من وظائف القضاء ، فالقول بان الساعة تتشير إلى الحادية عشر و ثماني عشرة دقيقة ، يدل باننا في مدينة DIJON و القول باننا في Aix-les bains معناه القول بان ساعة تتشير إلى الثانية وواحد و اربعين دقيقة.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 ذلك اضطررت إلى العودة إلى الكلمة في امهات القواميس العربية 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 سرد التعريف التالي: ((السرد في اللغة هو تقدمه

شيء إلى شيء ناتى به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعاً))¹

و من هنا فإننا نخلص إلى القول بان السرد لغة هو تتابع الاحداث و اتساقها. و حتى
و إن كان هذا التعريف تعريفا لغويا فان الرواية التقليدية سارت في رايها على هذا
النوال بنهجها توالي الاحداث ،على ان هذا المفهوم قد تعرض للدرس و التحليل
و المعالجة عبر الحقب الزمانية المتتالية فقد تعرضت دراسات متعددة إلى السرد
بنوعيه الكتابي و الشفوي و إلى انماطه المختلفة و هكذا و في دراسة لجان
ريكاردو لمفهوم السرد ينتصر إلى التعريف الاول الذي افترحه جرار حنيت للسرد
حيث يقول ((السرد يحدد الملفوظ السردى ، الخطاب الشفوي او الكتابي الذي
يضمن العلاقة بين حدث او مجموعه من الاحداث))² و لعل هذا التعريف يوضح
اكثر المفهوم من خلال عدم اقتصار السرد على الخطاب المكتوب فحسب بل
امتداده إلى الخطاب الشفوي ، على ان المعنى العام للسرد ظل هو تتابع الاحداث
و ترابطها و علاقتها ببعضها بعض، مع ملاحظه دقه المصطلحات عند جيران

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 الزمن ، اين يكون المرجع حقيقه خياليه او خارجه عما هو لساني". فهذا التعريف يبين تلك العلاقه الجوهرية بين السرد و الزمن الا و هي تمثل السرد للزمن فدون تمتله للزمن فانه لا يمكنه ان يكون سردا و هذه الإضاءة تعمل على توضيح علاقه ارتباط السرد بالوقائع و الاحداث بالإضافة إلى ان المرجع هنا هو حقيقه خياليه و بعيدة عما هو لساني. إن هذه الوقائع و الاحداث تتكون من جزئيات ، تكون بدورها ما يطلق عليه بالحكاية الام ، و التي تكون دريعه للسرد يعيد السرد معمارها وفق نظامه الخاص، منتجا حكاية جديدة ،و اسبابا لتطفو حادثه معينه على السطح تتدأبك بحكايات اخرى فتسد لهم في استمرار السرد و تواصل الوقائع و الاحداث ،او تتميز هذه الحكاية تارة باستقلاليه عن الحكاية الام، على ان ترد حكاية مستقلة اخرى ترتبط بالحكاية الام و هو ما يطلق عليه بالمتتاليات السردية. فالسرد إذن: هو خطاب كتابي او شفوي ، بنفس العلاقه بين حدث 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 من الاحداث " عوالم تشكل في اتساقها و ترابطها مجموعه من الشبكات العلائقيه على ان السرد

في الرواية الجديدة يتعرض انتاء تشككه إلى عمليتي الصيرورة والتراجع أو الشك¹ و هو ما يعني ان السرد لا يسير في خطيته المعهودة ، و لا يحترم تتابع الاحداث ، و هو ما يعني ايضا عدم احترام كرونولوجيه الزمن ، فلا تكون الاحداث في الرواية الجديدة مستهلكه معروفة يمكن لاي منا بسردها بالطريقة التي يشاء ، بل على النقيض من ذلك تماما، فالسرد في الروايات الجديدة لا تكون فيه الاحداث قد اكتملت، بل لا شيء قد حدث بل هي تحدث انتاء السرد ، الان و هنا.و بالعودة إلى روايه المحاولات لروب غييه التي تطرقت لعقده اوديب من خلال مسرحيه " " " اوديب ملكا" فإننا نلاحظ ان السرد معكوس في روايه المحاولات فادا كانت العلاقه الجوهرية هي بين الاحات و التحقيق في " اوديب ملكا "، فان تلك العلاقه الجوهرية في المحاولات هي في التحقيق الذي بطريقه ما سبب احداثا افضت إلى افتراف ولاس للجريمه التي جاء يحقق فيها² و هو ما يتضح جليا في مسرحيه ادويت الملك، فكل الاحداث معروفة و قد تمت و كل ما قام به المؤلف هو

¹ Le nouveau roman RICARDOU Jean يراجع

² يراجع المصدر نفسه

سرد هذه الاحداث كما وقعت ، على ان في روايه المحاولات لآلان روب غريبي، لا شيء قد حدث بل الاحداث سوف تنتج ، و هكذا فلن المفتش ولاس الذي جاء يحقق في جريمه قتل ، اصبح متهما بالقتل في الجريمه نفسها.و الفرق هنا واضح جلي بين السرد التقليدي الذي يتعلق بشيء قد اكتمل و اعيد تمثيله، في حين ان السرد في الروايه الجديده هو عمليه إنتاجيه، فهو بالإضافة إلى انه يتضمن ما لم يكن معروفا، يتضمن ايضا خزفا لتتابع الاحداث المعهود، و يرفض تمثيل واقع مستهلك و معروف مسبقا، يرفض ان يكون وسيطا بين الحياة ((الواقع)) و بين القارئ. فهو إذن عملية إنتاجيه تخضع لمعطى الاحداث التي في غالب الاحيان و هي في صيرورتها، تخضع لعمليه المراجعة و التدقيق و سبق و ان استرنا في روايه المحاولات "Les gommes" بل اكثر من ذلك فان الفعل في روايه المحاولات يؤول إلى ، تحول يجعل من التخيل حقيقه و يقدم معلومات عن الاحداث و لكن هذه المعلومات متوازيه ، واحده تخص الماضي و الاخرى تخص المستقبل ، و من هنا تعمل اله المحاولات الا ينفي مستقبل الماضي إلا إذا استطاع تحطيم الزمن الفاصل بينهما.

فلا حقيقته 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 ، معروفة قد جرت ، و لا يكمن دوره سوى في سردها و تقديمها للقارئ ، او المستمع ، بل إن هذه الاحداث في تفاعلها و سيرورتها تخضع للشك و المراجعته فالحقيقه المطلقه يعترضها الشك الاكيد و المعطى السردى يخضع دوما للمراجعته.و إذا كان السرد يرتبط بالكتابه ، فهو يرتبط ايضا بصاحب الكتابه الذي يتمثل احيانا في السارد، الذي لا يقدم لنا احكاياه بريته ، بعيدة عن رؤاه و احلامه و موقفه من الحياه ، و هو لا ينجلي في شعار مفضوح بين للعيان، بل و لا يتضح إلا من خلال الخطاب السردى يتوصل إليه عن طريق معنى و قد حدد ثودوروف 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 هذه المعرفه.

2- الرؤية مع: و في هذه الحالة يعرف السارد نفس الاشياء التي تعرفها الشخصيات، و هو لا يقدم لنا اي تفسير للاحداث . كما ان السارد يستطيع ان يتتبع عدة شخصيات 3- الرؤية من الخارج: و السارد هنا يعرف اقل مما تعرفه اية شخصية¹، و هو يكتفي فقط ان يضيف لنا ما يربى و يسمع، و لم يستعمل هذا النمط من السرد الا في القرن العشرين. و من الجدير بالملاحظة فانه بعد استهلاك هذه الرؤية و متابعتها فان ذلك لا يعني بتاتا غايه في حد ذاتها بل هي وسيلة تسمح للنص بإنشاء وحدة عضويه.

إن الكاتب يختار ممثلا له ، ساردا، يتحدث باسمه ويحكي حكايته ، بضمير المتكلم "إنا" احيانا الذي يتمثل عادة في الضمير الغائب "هو" و قد يلجأ تارة إلى استعمال ضمير المخاطب "انت". و إذا كان ضمير المتكلم "انا" يسمح لنا بالولوج إلى الداخل ، و لكن الخطر كل الخطر في ان يكون هذا الداخل مغلقا، بحيث لا يستطيع هذا الضمير ان يقول لنا ماذا يعرف عن نفسه. و تجدر الإشارة هنا إلى ان استعمال ضمير المتكلم "انا" و ضمير المخاطب "انت" المستعمله في الروايه ليست هي

¹ محمد عز الدين التازي السرد في روايات احمد زغراف

الضمائر العادية التي نستعملها في خطاباتنا فإد غالبا ما يخص "الانا" ضمير "الهو" و " الانتم" و " الانت" يخصان الضمائر الاخرى، و هذا ما يعني دوران الضمائر فيما بينها. ولعبة الضمائر لا تسمح بالتمييز بين مختلف الشخوص فحسب ، بل هي الوسيلة الوحيدة التي تسمح لنا بالتمييز بوضوح بين مختلف مستويات الوعي و الكمون و تحدد تموضعها بين الآخرين و بيننا¹

ولعبة الضمائر في الرواية الجديدة تسهم في طمس الشخصية الروائية و محو مميزاتها و دورها المحوري الذي ظلت تحتفظ به عبر قرون من الزمن ، كما انها لعبه تسهم في سبر اغوار الشخصية بولوجها اعماقها و كشف مستويات وعيها و تفكيرها الباطني و تموضعها بين الشخصيات الاخرى.

الوصف:

لم تخل الروايات التقليدية و بخاصه روايات بلزاك و سنتدال و الروايات العربية الكلاسيكية من صفحات كثيرة و متناثرة من الوصف، معتبرة إياه ، في غالب الاحيان متنفسا و استراحة في مضمار السرد ، و لوحه جماليه لا بد منها. و بذلك اولته البلاغه الكلاسيكية اهميه ، ووضعتة في مقام الاشكال الاسلوبية باعتباره من

محسنات الخطاب.و يعود الفضل لبلازك إلى الفقرة النوعية التي عرفها الوصف ، إذ خصه بالوظيفة التفسيرية و الرمزية من خلال التركيز على الجوانب السيكولوجية و الاجتماعية و النفسية و المعيشية لابطال الرواية بوصفها علامه و عله و نتيجة دفعه واحدة. "فالمصور الجسدي، و اوصاف اللباس و التاتيت، تتوخي عند بلازك و اتباعه الواقعين إثارة نفسيه للشخص و تبريرها في نفس الان ، تلك الشخص-وص التي هي بمثابة علامه و عله و نتيجة دفعه واحدة .¹ و الجدير بالملاحظة 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 وصفية بقدر معين و محدود من خلال الدقة التي تمنحها للحدث بحيث يمكننا المقارنة بين " امسك السكين ، مثلا و اخذ السكين" فانه لا يمكن تنزيهها عن مهمه الوصفية".² و هو ما يعني ان محاوله الفصل بين السرد و الوصف لا يمكن ان تتدرج إلا في إطار المضمون ليس إلا. "يجب ان نلاحظ ، في النهايه، ان كل الاختلافات التي تباعد بين الوصف و السرد ، إنما هي اختلافات ذات اساس بالمضمون و ليس لها اي وجود سميولوجي بالمعنى الدقيق للكلمه فالحكي يرتبط بافعال و احداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات ، و في نفس الإطار يتدد

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 توافقتها ، و يضع نص عينيه الإجراءات ذاتها كما لو انها مشاهد ، تم ان هذا الحكي يبدو ملغيا-المجري الزمن و مسهما في بسط السرد في المكان .¹ و الفرق إذا كان هناك فرق بين السرد الوصف يكمن في ان الاول يخص إعادة السيرة الزمنية للاحداث بينما الثاني يعرض الاشياء المتزامنه و المتجاوزة في المكان."و إذا كان هناك فرق بارز، فهو ان السرد يعمل على إعادة السيرة الزمنية للاحداث ، فبينما يلتزم الوصف بتعديل عرض الاشياء المتزامنه و المتجاوزة في المكان، و بالتالي فان اللغة السردية هنا 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

عجائبية الحدث في روايه "صوت الكهف " لعبد الملك مرتاض

يعد الانفتاح النص الروائي الجزائري على نصوص الرواية الفرنسية الجديدة من فضايا التآثر بشكل من أشكال التعبير الذي يخلق خطابا مغايرا ، ينكر على الرواية الكلاسيكية الكثير مما ارسته من قواعد البنية السردية ، و يقترح معالجة جديدة لها كما بينا في الفصل السابق

و بين هذه النصوص رواية " صوت الكهف " لعبد الملك مرتاض التي وقع اختياري عليها لا بحكم الموضوع الذي عالجه "التورة"،إذ هو موضوع قديم سبق تناوله، ولكن بحكم الرؤية الفنية لصاحبها ، و التجريب الفني الذي تبناه.بالإضافة إلى ما تعرضت له الشخصيات في الرواية من طمس لمعالمها ،و إسناد البطولة إلى الحيز " الكهف "، و التركيز على جماليه القص من خلال جعل الاحداث تدور امام مرأى القارئ و بحضوره وذلك باللجوء إلى استعمال الفعل المضارع هذا إلى جانب دوران الضمائر و انزياحها.ولعل تجربه مرتاض هاته تمثل انموذجا لرواية جزائرية ليس من خلال تجريب سردي مغاير لما تعودنا عليه من خلال قراءتنا بل لغرائبية الحدث فيها.

و غني عن البيان ان الادب العربي قد وظف الغرائبية في نصوص متعددة و المجال هنا لا يسمح بسردها وذلك لاسباب معروفة منها السياسي و التاريخي و

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

فكان اللجوء إلى الغرائبي و الخارق و ما فوق الطبيعي وسيلة للخفي و تستر عن موافق 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 سخوصا و ظواهر يتعانق فيها الطبيعي بما هو فوق الطبيعي مما يربك القارئ و يبعث فيه حيرة التأويل و سؤال المعرفة.

تختزن مخيله مرتاض الكثير من تلك النصوص الغرائبيه و من تلك الحكايات الخارقه التي كانت وسيلة لجذاتنا لتتوهم بها الصغار و من قصص المداح و الحكواتي الشعبي ،مطعما إياها باللجوء إلى أشكال تعبيريه متنوعه كتوظيف التاريخ و الموروث الثقافي .و هو ما يتجلى في " صوت الكهف " في شكل رؤياوي جميل ، يتحكم فيها بكل 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 الأمر على القارئ فلا يدري احلما يعيش ام واقعاً.و الروائي بذلك يخوض مغامرة و رهانا يهدف إلى الغوص في اعماق السخوص و النباش 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 المفارقة 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 ، ادلت سيد فومه ،و لم تكثف بذلك بل ذهبت إلى درجة استعباده بالمعنى الحقيقي ، جردته من إنسانيته .فلا معاملته ترفى إلى مستوى معاملة البشر و لا حتى معاملة الحيوان كما هو شأن معاملة جكليين لكلبها ، و لا المقابل الذي 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 الصدفه و رسخه ركابها الدين ما فتتوا يعملون على فخر سكان الربوة العليه ، ولكن معاناة هؤلاء السكان و على

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

الرغم مما فعله الفايذ و صالح الديب و رابح الجن و ابنه و العجوز حلومه و الفقيه الاعور ، الاوائل بترسيخهما الرهبة من المستعمر و الانحياز إليه و الاحتقار ببني جلدتهم من القدرة على مواجهته و اما الاخران فبجهلها و شعورتهما.فان شرارة التورة وجمرتهم لم تنطفي ، وروح المقاومة لم تمت و إن غيبت إلى ان وصل الامر حد الياس ،و لان هؤلاء من طينه الرجال الدين يولد الياس فيهم العزيمه ،و يبعث فيهم حب الحياة ، وحب الحرية و حب اكل الخبز الذي لم يفارقهم ابدا و لو في احلامهم :

الماء . الماء احرفني العطش

مالك يا رجل ؟

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

إن هؤلاء اشعلوها نارا حمراء ضد ببيكو و جاكليين واعوانهم نفضوا الغبار و ازالوا الغبن و الظلام بل و طردوهم الى غير رجعة.كل هذا لا شان له بالحقيقة و الواقع المعيش فالاحداث هي وليدة تخييل و الشخوص ابتدعها فنان من الورق لا حقيقه

¹ "عبد الملك مرتاض صوت الكهف در الخدائة بيروت الطبعة الاولى 1986 ص 136

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

جماليه المكان

إن فارئ 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 الروائي الوصف لتحديد معالم القرية التي اطلق عليها " الربوة العاليه " بوصفه الوسيله التي يستخدمها للإحاطه بطبيعته المكان الذي تدور فيه الاحداث و هناك صورتان اساسيتان :

- 1-صورة الربوة العاليه بتعاسه اهلها و فقرهم و جذبها وشح ارضها
- 2-صورة مزارع بيبيكو الخصبه المعطاءة و التي هي مصدر فوت سكان الربوة العاليه.

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

و هما تتشكلان البناء المعماري للفضاء في روايه صوت الكهف إنهما يمثلان تتانيه متناقضة متجاذبه كتنانيه 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 مغلقا و الحركة فيه محدودة في :

البحر - الربوة العاليه

الربوة العاليه - البحر

الربوة العاليه - الكهف

الكهف - الربوة العاليه

و يعمل السارد على تزويدنا بعلامات اخرى تسمح للحقل الفضائي بالتمدد و و الامتداد من الربوة العليه إلى عمق البحر و احواله حين تحكي ام الطاهر لابنها عن ابيه:"و ذهبت به الباخرة السوداء لمقادمه دات الدخان الكثيف .ذهبت به نحو الشمال يا ولدي.و لفظه الظلام يا ولدي .و اغرقه الموج يا ولدي .و اكله الحوت يا وليدي.الام حلومه زعمت انه سيرجع .لا الحوته التي التقمته إنما هي حوته

يونس¹ و هناك رحله اخرى ،رحله التَّوَم 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 المتقادمة و التي حملت الشر إلى اهل الربوة فعانوا من الدل و الهوان و الفقر المدقع اما الاتجاه المعاكس فهو يمثل الانعتاق و التحرر . كما يعني عودة المستعمر إلى ارضه (شماله) و هنا نقف على التناويه الصراع بين الخير و الشر و بين الحب و الكراهيه و بين الحياة و الموت.كما تجمع الربوة العاليه بين متناقضين من جهة اصحاب الحق الدين جردوا من ممتلكاتهم و حرموا من ادنى امكانيه العيش الكريم و من جهة تانيه المستعمرون الدين استولوا على اخصب الارضي ،وحتى "البفوق " الذي لا يغني و لا يضمن من جوع لم يعد في متناول سكان الربوة العاليه.

¹ صوت الكهف ص 24

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

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

إن تمدد الفضاء الروائي و استتماله على كثير من الإشارات الموحية بإمكانه متعددة تجعل من الصعب على القارئ ان يحدد المكان او البلد العربي اين تدور احداث الرواية بالضبط. ، و من الصعوبه بمكان الجزم باننا في الجـ زائر . إذ تدور الاحداث في الربوة العاليه ، ربوة يقطـنها اناس مطحونون لا يستـطيعون الحصول على فوت يومهم ، بل يفتاتون " 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 لجأ اليه اولئك الفتيـه الدين امنوا ربهم كما ورد في القران الكريم و هو في الاردن .

و الإشارات البسيطه التي نحصل عليها اثناء تتبعنا لتحركات السارد كأكل "البقوق" و بعض المأكولات و الاهازيج الشعبيه المشهوره بها بعض المناطق الغربيه من البلاد لا يمكن الاعتـماد عليها في تحديد في ان الاحداث تدور بالجـ زائر لان هناك مـا يشبـهها في المغرب الاقصى . وحتـى الملاءة التي احتمـلت وجود

ثلاثة ألوان : الأخضر و الأبيض و الأحمر ، لا يمكن عدها بأنها ألوان العلم الوطني لان هذه الألوان تشترك فيها رايات كثير من الدول .
إن هذا الديكور يـقترح علينا ديكورا لروايات تشبه الروايات الشعبية الواقعية ،
و ذلك بحضور الأشياء الحقيقية و هي في صوت الكهف عديمة المعنى ، فهي هنا
فقط ، وها هنا يعيش الراوي . وهذا ما يراه في كل لحظة .

1/الشخصيات

و الشخصيات لا تغيب في هذه الرواية وهي كثيرة ، منها اربع شخصيات رئيسية
هي زينب و الطاهر و بيبىـكو و جـاكـلين . إلا انها لا تحـمل معـالم
و خصائص شخصيات الرواية التقليدية ، فالسـن و التقافه و الفكر و
الاجتماع و القدرات و المهارات و الإمكانيات المادية او بمعنى اخر الميزاج
الذي يملئ عليها أفعـالها و تصرفاتها. لا وجود له هنا . و الاغرب من ذلك
في صوت "الكهف" فإن الشخصيات و إن امتلكت اسماء فهي في ميزاتها
و خصائصها و أفعـالها قد تماثل او تطابق شخصيات أخرى تختلف عنها في
الاسم فقط . فزينب هي تارة زلـيخه وهي تارة الطاهر ، و رابع الجن قد يصبح
ابنه ، و صالح الديب هو صورة أخـرى لبـيبـكو. وهذه الشخصيات لا تملك
خصائص فكرية و اجتماعية و ثقافية وحتى و إن وجدت عندها فهي مشكوك

فيها، بل مشكوك حتى في الشخصيات نفسها .ففي لحظة ما يوجه الخطاب إلى مجموعة 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 فابع في الرحم ؟ لا بل انت فتى .لا بل انت شيخ هرم .فوسدك الزمـن و جوعتك الباخرة السوداء.بل انت فتاة .حسنا او دميـه او معتوهه او مفعدة يجرونك فوق اعواد من شجر عقيم.لا بل انت شخص من ورق .بل انت لاشيء في شيء . هل تعرف ؟ هل تسمع هذا الصوت المدوي؟"¹

فزينب و على لسان الطاهر هي سمكه بشريه "هذه مجنونه اتعبتني بحركاتها النسيطة اهي سمكه بشريه ؟ ماذا افول لها ؟ لا افوى على دفعها . لا اقدر على ابتلاعها لنفسي .لو استطيع الاستنتار بها "¹ وهي انتى دون ان تكون انتى وهو ما نستشفه من حوار المرأة مع زينب " انتى دون ان تكونى انتى "² ولعل المرأة هنا لا تعكس إلا وجهها اخر لزينب .وهي طورا الارض .لم يكن لديه الارض الذهب . اعز ما يملك ، اعلى ما يملك ، اعلى ما تملكون.ارض زينب . زينب الارض "²

¹ المصدر السابق ص 7

² المصدر نفسه ص 18

وهي طوراً شيء خرافي " لو شاءَ هَدَيْتَكَ حَلْمَـومَه وانت تلحفين من فـوق الربوة
العالية "¹ او علم الجزائر : " ملاءة واحدة فضفاضة.خضراء او خضراء بيضاء .
او خضراء بيضاء معا "². او هي مكلن ليس إلا "انت بحر و زينب مجرد مكان
تكالبوا عليه . انت كائن ارتدى لباس البشر " ³فتخصيه زينب وإن بدت في البدايه
بمعالم تكاد تكون واضحة او حتى عندما تبدأ صورتها تتوضح و ميزاتنا تتحدد ،
فإنه سرعان ما يشكك في هذه " الحقائق " فتتعرض للنفي بعد ان تكون قد اكدت قبل
سطين من ذلك ، وقد يذهب الامر بالروائي إلى درجة الإلغاء و المحو ، الامر
الذي بربك الفارئ 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 هذا .
و هو ما يبرز بوضوح من خلال الامتله السابفة التي دكرتها و في غيرها من
الامتله 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 الذي احبك بعد المضاجعه ؟
... هل هم جميعا احبلوك ؟ جميعا ضاجعوك ...؟ " ¹ ويضيف " وخلقوا لك فراشا
تتامين عليه ، انت لاتتامين في الحقيقه . ماذا إذن تصنعين بالفراش ؟ انت لاتلبسين
. ماذا إذن تصنعين باللباس ؟ .. انت لست امرأة ، كيف يضاجعونك ؟ كيف
يرادونك بدون حياء ؟ اهم جميعا اغبياء ؟ اغباهم إذن يجب ان يكون الطاهر. " ¹
وفيما بعد يقر بحقيقه وهي الحقيقه الوحيدة لانها حقيقه سرديه " انت مجرد فتاة من
ورق بهركونك بالقلم، و يشحن-ونك بالعواطف ، ويجعلون جسمك خارق
الجمال ؟ " ²

ويصل الامر ليس إلى إلغاء المعتقدات و محوها بل إلى درجة اعتبار شخصيه من
الشخص الاساسيه في الروايه باطله "الذجال 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 المصدر السابق ص 105

² المصدر السابق ص 106

³ المصدر نفسه ص 106

بان هذا التاكيد و المحو و الإلغاء و السك تم التاكيد تم الإلغاء لا تتعرض له شخصيات الرواية فحسب كزئنب و الطاهر وبيكو و جاكليين و صالح الديب و الافرع و رابح الجن وابنه وغيرهم ... بل يمتد ذلك إلى المكان و الفضاء فيسكك في الربوة العاليه بعد التاكيد و التاكيد من وجـودها : وهل الربوة العاليه موجودة في هذه الارض¹ وفي الزمان و الظلام : " وهل انت الان في زمان الليل ؟ وهل الظلام حقيقه ؟ وهل الظلام موجود حقا² و هو ما يجعل الدارس لمتن هذه الروايه يتأكد من ان الحقيقه الوحيدة هي حقيقه السرد . ما يحدث هنا و الان امام عيني الراوي .

(ج) الحدث (او الحركة او الفعل)

البحث عن حكاية في روايه صوت الكهف بالمفهوم التقليدي للحكاية الذي يعني بدايه ونهايه بمعنى تطور الاحداث عبر الزمن هو ضرب من الخيال ، فلا وجود لمثل هذه الحكايه ، وإن احتوت "صوت الكهف" على حكايات كثيرة فإنها غير منجزة ولا تحمل فيما اخلافيه ، بل هي تقدم على العكس من ذلك كاجزاء من

¹ المصدر السابق ص 106

² المصدر و الصفحة نفسها 106

الحقيقه ، بل هي صور خاطفه غير محكيه و هي تحدث امام اعيننا هنا والان .
فهذه الحكايات التي تتواجد في المتن الروائي تشبه حكايات الحياة الواقعيه ، فهي
تظهر تم تضمحل ، وحدوتها هو حقيقتها . إن السارد لا مهمه له سوى تصوير ما
يحدث،وحين يبحث عن تاويل لها -اي الاحداث - ،فانه يضيف لها معنى قد لا
تكون علاقه له بها، فالاحداث إذن كما هو الشأن في الحياة تظهر تم تختفي
،ومجراها هو حقيقتها فهي لا تؤول و ليس لها دلالة. و بهذه الخصائص تتقاطع
مع خصائص الروايه الفرنسيه الجديده فحكاية الصوت هي التي تظهر على سطح
الروايه في البدايه ، تم سرعان ما تضمحل لتخلفها حكاية الطاهر وزينب تم حكاية
ابيه و حكاية زليخه و حكاية سيدي غيشون وسيدي عبد الرحمن وهكذا . وحتى إذا
كانت الحكيه في " صوت الكهف " غامضه فإنه من السهوله بمكان ان تستنتج
خطوطها العريضه . فالجوع و القحط و القهر الذي يعاني منه سكان الربوة العاليه
بل حرمانهم حتى من قوه " البقوق " بعد حرمانهم من اراضيهم الخصبه المعطاءة
التي استغلها ببيكو و اغتصبها منهم عام المجاعه " هكتار بقنطار من الشعير " و اي
شعير هذا . امور تسهل على القارئ تتبع تطور الحداث و بالتالي تطور الحداثه
و الغصب و انتظار رد الفعل من هؤلاء المسحوفين . و ليس تمه ادنى شك من ان
وعي اهل الربوة العاليه مستمد من ذلك الصوت الذي لا يد رح يججلج مسامعهم

و لن يتأتى لهم القيام بشيء دي بال إلا إذا فهموا لغه الصوت".إنما لهذا اليوم ما بعده. عبرتم عن موفقكم .لاول مرة في تاريخكم. لقد اصبحتم تفهمون لغه الصوت¹ فرساله الصوت واضحه جليه "

- الشيطان هو بيبيكو ..

- المعيان هو بيبيكو ..

- كل الشر هو بيبيكو ..²

فالخلاص يتطلب الإقدام و الحزم و التضحية و اخذ المبادرة و لن يكفي مجرد فهم الرسالة،وبهذه الافعال و بها وحدها سيستحيل الكهف إلى مكان للفرح ويستحيل ظلامه إلى نور يتسع . "و الكهف امتلأ لكم مما كنتم فيه. تخلصتم من بغله الافرع الحمراء . من فبعه بيبيكو السوداء .."³ و الكهف هو سر الخلاص ، ففيه لفظت 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؟عوش..عوش .. وش..ش ..¹

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

" و تسعلونها نارا متاججه .نارا اضاءت ما بين المزرعه و الربوة و الكهف."²

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

"قتلتم الدتب فتغاضينا ...فر العفريت من السجن فسكتنا..إنما الان تطورت الامور ..انتقلتم إلى الفعل"³

و من افواه الدين جسدوا الخرافه و كادوا يرسخونها في عقول الشعب ، بل وكادوا يزرعون فيه الياس و روح الاستسلام ، تصدر الرؤيه الصادقه العجيبه ، و التي تصدق على الفور . "رايت رؤيه عجيبه ..زينب القيمه الحريه التورة تسرح شعرها الطويل الطويل و تنظر إلى عفدها في المرآة .نحن جميعا وراءها . معها . حولها . و هي تنير لنا درب بنور وجهها . ملاعته الخضراء تمررها الريح ..رايتها

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..-
صدفت يا حلومه ..¹صدفت الرؤيه و زال الكابوس بل اصبح داك الزمان الشقي
مجرد ذكرى فاسيه . "...إنما ذلك الزمان اصبح بسرعه مدهشه مجرد امس
عابر..."²فالممتبع للحدث في " صوت الكهف "يلحظ ان الحدث فيها بالإضافة إلى
تسظيه 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 لازم للروايه غير زمن الفص)

لقد عودتنا الروايه التقليديه على احترام الروائي لكرنولوجيه الزمان من خلال
احترامه للتسلسل المنطقي للتطور الاحداث عبر الزمان ، وهذه العادة ستكون لنا
بمتابه العائق الكبير ونحن نقرا روايه " صوت الكهف " لان احداث هذه الروايه
تدور كلها في الحاضر (استعمال المضارع) الان وهنا ... مما يصعب ترتيبها
ويجعله يكاد يكون مستحيلا . و الحاضر هنا ليس حاضرا مصطنعا لتحديث الذي
عرفناه في الماضي ، بل هو حاضر حقيقي يعبر عن الحقيقه المباشرة.وهو ما

¹ المصدر السابق ص 214

² المصدر نفسه ص 207

يتطلب من القارئ الوقوف على بعض المعالم التي قد تكون مفيدة .فالأزمنة هاهنا متعددة ، فهناك زمن متقطع و إن استعمل السارد الفعل المضارع ، إنما 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 الرؤية ويسد الطريق يجب التخلص منه " وجود مظلم ، ولا ترون فيه طريقكم المسدود " ² و الربوة العاليه التي يسكنها المطحنون ، مليئه هي بالاحراش

و الاتسواك . " ولا ارض لكم إلا هذه الربوة العـالية ، احراشها و اتسواكها ، لاتجرها و مأوها " ³ و اراضيهم الخصبه هي عند بيبكو يتمتع بخيراتها استغل فقرهم وجوعهم و شح السماء " فاستثمرها " منهم الهكتار بفنطار شعير . واستعادتها ليست مستحيله اوهي المستحيل الممكن مادام متن الروايه يبتسر بعودة اب الطاهر فلم

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 تقافم إلى درجه ان ببيكو حرمهم من البحت حتى عن "البقوق" في ارضهم . بل البحت عن البقوق في هذه الارض قد كلف زليخه سرفها تم حياتها خوفا من العار الذي حملته كرها في بطنها من ابن رابح الجن ، وفي غياب " زردات" سيدي عيتون و سيدي عبد الرحمن وزردة جبل زندل التي كانت تتسبعهم 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 ذلك الا من منزل القايد ولن يقوم بذلك إلى الشيخ علي التره فيشبع البطون و يعود الامل إليها في الحياة لكنه امل مخضوب بالدماء إذ سرعان ما تواجه الموت بسقوط ارواح الكثير من الصبيان و استشهاده الشيخ علي التره فيما بعد : إنها البدايه او كما جاء في متن الروايه . "إنما لهذا اليوم ما بعده "² و لان فقط بدا سكان الربوة يفهمون الصوت. هكذا إذن تتداخل الأزمنه و تتداخل معها الحقيقه المرة و الامل المنتظر و من هنا يستشف

¹ المصدر نفسه ص 22

² المصدر السابق 143

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

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

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

وهكذا حين يصعد الاخر من إدلال 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 الساطئ ..

- كان يلعب من حول الربوة العاليه

- كان يملأ 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 الدنّب و طعنه بخنجر زينب " الان فقط بدا الزمان يسجل نفسه"¹ وحتى الام حلومه التي كانت تبت الخوف في سكان الربوة العاليه وتغرس فيهم السّعوده شعرت بخطورة الفـعل فقالت : " هذه جريمه لها ما بعـدها ، يا اولاد"² تم تتولى الاغتيالات بعد صالح الدنّب رابح الجن و ابيه ، وتحرق مزرعه بيبكو فيشع نور الكهف و يتهاطل مطر الخلاص و تعشوشـب الارض فيعود الأمل المفقود ، الامل الضائع ، "المطر يتهاطل .الامل المفقود يعود.. الامل الضائع يعود . "³ إن قارئ روايه صوت الكهف سيلحظ دون ادنى شك بان احداثها لا تجري في سنه معينه بل هي تحدث وقت قراءتها.و الملاحظ ايضا ان استعمال الماضي في الروايه تتم العوده إليه ليس لاستحداثه بل للضرورة السرديه البحتة ، فـ"صوت الكهف " التي تنطلق من الحاضر باستعمال الفعل المضارع : "و و انت ايها الصـوت الغـريب.من اين مصدرك؟ لا تبرح تجلجل في الفضاء . "⁴ فاستعمال المضارع تبرح،تجلجل يجعل القارئ يعايش الحدث و يشهد على وقوعه ،و ليفحمه السارد في النص استعمل ضمير المخاطبه لتصبح القصة قصه القارئ، تم يشوش عليه حينما تتحول المعرفه المطلقة 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 هذا الكون؟ من اين تبتدى ؟ إلى اين تنتهي ؟ و هل انت طويل ام قصير ؟ وهل انت وعر ملتو او انت سهـل مستقيم ؟ ..."¹ و العودة إلى استعمال الماضي تكون حين تتاح الفرصة للعودة إلى ذلك انطلافا من حاضر شكله ماض ، فهذا الظلام الجاتم على سكان اهل الربوة العاليه هو صنيع الآخرين ، و الآخرين هم الماضي الذي صنع الواقع الان.و من تم فان العودة إلى الماضي ليس لاستحداثه بقدر ما هو تبيان و تبرير الواقع المعيش.

" و انت ايها الظلام الكثيف . كيف لم يته تحت جناحك اخرون ؟و الاخرون... جاءوكم من نحو الشمال .امتطوا الباخرة السوداء .خبطوا ظهر السندباد .فهروه.الطمع. افتحموا عليكم"² و النبش في هذا الماضي لا يعني بتاتا نسيان الحاضر و الواقع ، بل هو (الماضي)وسيله لإدراك حقائق الحاضر"و انت ايتها الباخرة السوداء .لم تحترفي .لم تعرفي .لم تلتفمك 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 الذي ضاق بها . لوتته باصواتها المتطايرة اصبح ملوتا .اصبحت تستنشقون الهواء الملوت.تسربون الماء الملوت تاكلون الطعام الملوت.الفضلات التي يلفونها إليكم .الإبكار نحو مزابلهم."احرت بكري .و الا روح تكري"¹ بعد الإبكار إلى الحرت.هنا و الان.و من هنا نلاحظ ان العودة إلى الماضي إنما هي وسيلة لتبيان من كان السبب في

تعاسه الحاضر "و ها انت الان ،و هنا ،ذلك الدتب قد يكون مات ،قد يكون اصبح عجوزا يقتات من فضل الدناب الفتيه ،إنما انت لم تنس .كيف تنسى؟"² و حتى استشراف المستقبل لا ينطلق إلا من اللحظة الانيه ، من الواقع المعيش او من حقيقه مسلم بها . "من مات لا يعود .إنما ...ترفض المستحيل . من مات قد يعود . من ذهب قد يرجع .. كل شيء ممكن .."³ و قد نلاحظ هنا بان تحقيق ذلك

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 جذريا عنه، اكثر اشراقه و تفاؤلا."انتما الان تنتظرون صبيا.إنما لن يشتغل في مـزارع بيبيكو ، سيكون قد مات ،او طرد ،او ذهب إلى جهنم ،حـيت جهنم ،سيكون قد ذهب إلى جهنم بيـبيكو الغاضب .ستـسترجعها منه .ارضـك التي سطا علـيها لابيـك. ستسترجعها ،كـل شـيء ممكن ¹

بل هو مستقبل زاهر هذا الذي ينتظرهم ، و لم يعد مجرد حلم ،او تحقيق لمستحيل ممكن ، او قلب ما هو كائن إلى ما يجب ان يكون." ..انتم الان لا تعرفون اللهـيئا ..إنما تدركون بحواسكم الفطريه ان شيئا ما سيحدث.سيفجر هذه الرتابه التي تزعجكم .. هذه المدله التي تطحنكم .. سيفتح امامكم طريقا لجبل لم تسلكوه من قبل .سيجعلكم تذهبون 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 حاضرت، حاضر اثي ، 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.المرحلة التي تظل اليوم ابدا.الايام التي لا تفقد جذبتها و صفه الحاضر ابدا. الغد هو اليوم.و ما سنتم من الزمان المستقبل هو اليوم ..و بعد الغد هو اليوم..¹

دوران الضمانر :

لقد استعملت الرواية خلال عقود متتاليه ثلاثه ضمانر معروفه ،و هي ضمير الغائب المفرد "هو"و قد استعمل هذا الضمير استعمالات مبتدله و سادجه في كثير من الاحيان، تم 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 التالت فهو ضمير المخاطب المفرد "انت" و هو الذي يسرد للشخص حكايته و هو ما يعرف بالسرد التعليمي.

¹ المصدر السابق ص 207

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

و الجدير بالملاحظة ان استعمال الضمانر لا يتحدد فيما سبق من الضمانر المذكورة انفا، لان هناك ما يعرف بتقنيه دوران الضمانر و انزياحها ، يضاف الى ذلك صيغ و اشكال الاحترام و الازدراء التي تستعمل ضمانر معينه.

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

هذه 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 الشحوص و الضمانر و لعل الميزة التي تتفرد بها روايه "صوت الكهف" هي استعمالها بكتافه لضمير المخاطب "انت" مذكرا و مؤنثا ، وهو استعمال قليل في السرود الروائيه

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

العربية ، و تجربه نعدھا انمودجا ناجحا ، يففز بالروايه إلى مصاف الروايات العالميه التي لا تعد القارئ طرفا في العمل الروائي فحسب، بل تقحمة إفحاما فيها ، الامر الذي يشده إليها و يدفع به إلى دفعه المتابعه و حسن الاستئناس بقصته التي 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 ، المجهول المصدر ، و الذي لا يبرح يجلس الفضاء و مسامع اهل الربوة العاليه التي اصابها الوفر فلم تعد تحس بدويه.و من الجدير بالملاحظه ان هذه الجمل لا تكشف حال و وضعيه اهل 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 الصوت هو الظلام إلا انه يحتوي على نور مستور :

"و انت ايها الصوت المظروف في الظلام. الظلام الذي يصاحب سريان الاثير . و الاثير الذي تدفعه امواج.الامواج التي تستقبل هذا الصوت الملفوف في الظلام. الظلام الذي يوارى اعمدة.الاعمدة التي يوارىها الظلام في اعماق الكون. الكون

الذي يحتوي على شحن من النور المستور.النور الملفوف في شرائح الظلام .
الظلام لا يبرح يطبق عليكم. وجود مظلم . و لا ترون فيه طريقكم المسدود¹
لينتقل بعد ذلك إلى كشف و تبيان السبب الذي كان وراء هذا الظلام وهذه
التعاسة،اولئك القادمون من الشمال على متن الباخرة السوداء و الصفة هنا
"السوداء" لها مدلولات و ظلال و ابعاد نفسيه . لعل المخاطبه تأخذ منحى اخر
مليء بمرارة المعاناة ،و الحسرة و مليء ايضا بذلك الامل المفقود و الاماني التي
لم تتحقق:" و انت ايتها الباخرة السوداء.لم تحرفي. لم تغرفي . لم تلتفمك حوته
يونس.من فوقك عربدوا .غنوا تحت اجنحه الظلام. و حملت الامواج المظلمه إلى
اخرين اصولتهم. الاصوات الناشزة التي ملأت الفضاء. و الفضاء الذي ضاق بها.
لوتته باصواتها المتطايرة . اصبح الفضاء ملوتا .اصبحتم تستنشقون الهواء الملوت
. تشربون الماء الملوت .تاكلون الطعام الملوت ..."² و هو حين يستعمل ضمير
المخاطب المؤنث " انت " للرؤوس المشربته إنما يريد الغوص فيما تختزنه من
حزن منذ قرن من الزمن ،و على الرغم من محن الزمان و نوابه ظلت محافظه

¹ المصادر السابق ص 5-6

² المصدر نفسه ص 6-7

على اصالتها ، متمسكه بالشجاعة ، مقدمه التضحية تلو الاخرى كلما دعت
الضرورة لذلك .فهي لا تخشى الموت و لا تحب الطغيان:" و انت ايتها الرؤوس
المسرتبه .تسمع الصوت . تتأمل اللون . تتجرع الحزن . الحزن بعد الحزن . على
ملاحك مرتسم منذ اكثر من قرن .الان و هنا . راسك مطاىء . تستره عمامه
بيضاء . بيضاء بدون سواد .بيضاء بدون حمرة . عمامه بيضاء فقط . اصاله الاجداد .
رؤوس فوقها عمانم .الاف و ملايين . عمانم و عمانم . ان قطعوا راسا فام لهم
راس اخر .رؤوس دات مدد طافح . رؤوس بدون نهايه . طغيان و طغيان . رؤوس
مصبوب عليها طغيان . غول تلتهم الرؤوس..."¹ و بعد هذا الاستعمال المكثف
لضمير المخاطب المفرد ينتقل إلى استعمال ضمير الغائب "هو " إلا ان الاستعمال
هنا لهذا الضمير ما يبرره ، فبعد ان كشف حقيقه هذه الغول باستعمال ضمير
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 .فلت إن استعمال ضمير "هو " له ما يبرره ، لان في مقابل الغول
المخيف هناك علي الشجاع صاحب السيف البتار الذي قتلها في وادي سيسبان 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 هذا غريب عن الديار و هو و الغول سيان .و نلاحظ هنا السلاسه في الانتقال من ضمير إلى اخر . " و الغول التي اخبر بها الصوت . و الصوت الذي جاء بالغول . و الصوت الذي 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 الشعبية.في كل حكاية غول .في دأكرة كل جدة الف حكاية و غول.كل ل جدة تحكي لاحفادها عن ارض الاغوال و الاهوال. ..¹و لعلنا نلاحظ

ذلك الدوران بين مجموعه من الضمانر من " هي " الغول و الصوت إلى "هـ.ي" الرياح ، إلى ضمير المخاطبه "انتم""عصفت على الجنوب فاحرقتكم"²، و كل ذلك يتم بسهولة و فن كبيرين.

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

¹ المصدر السابق ص 9-10

² المصدر نفسه ص 9

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

بالرغم من الحاجة ، بل اكثر من ذلك يعتبرها اهانته ، فيبعت له برسالة واضحة 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.فل له لما ترجع : فقط ، ا-

اريد ارضي.قطعه منها على الاقل.الشعير لا ؟فل لبيبيكو :يدهب به إلى الجحيم¹

و " الانا " هي التي تخلص "الانت" مما يخترنه اللاشعور من خرافات و شؤانب

فتنجلي له الحقيقة و الواقع. - " انا اصدق الخرافات؟مستحيل من يمكن ان يفعل

هذا؟ من يمكن ان يدبر هذا المشهد البهلواني ؟ من ...؟

لا ينبغي إلا ان يكون إلا شخصا محتالا. شيطانا من شياطين البشر. ليس في

الارض إلا البشر .هذا الجسم السبح المتكور امامك : إن هو إلا بشر.حتمـا.مادا

تنتظر ؟لم الانتظار و التردد؟الفرصة مواتيه للانقضاض عليه. " ²

¹ المصدر السابق ص14-15

² المصدر السابق ص37

و المرأة العجيبة هي التي تتوالى عليها الشخص و تتعدد بها الوجوه ، وهي التي
تكشف العورات و المفاتن، بل هي الحقيقة و الواقع ، واقع اهل الربوة جميعا ، فقد
بلغ دوران الضمان حده .

" كيف تتلفها ايها الجد الذي لم تولد قط ؟ تتلفها و هي غيرت من شأن نساء
البلدة. اصبحن يتبرجن عليها . يعرضن امامها ما لديهن من ملابس و زينة . و هن
يجتن ذلك 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 اللغة في "صوت الكهف"

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

¹ الرواية "صوت الكهف" ص30

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

يدركون سر عبقتها ، فهي عنده طيعه ، سلسه ، تنساب انسيابا ، فلا تكلف ، و لا تفقر ، و اجتتات للموروت ، فهو لا يعمل على ترحيل النص القديم إلى زمننا هذا ، فيصبح غريبا عن عصره ، سادا في طرحه ، مهجورة كتاباته ، بل هو يبدع نصا اخر ، يختزن الجدة في اللغة و الموضوع و الدلالة.

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

و اللغة عنده ليست غايه شكلانيه ، بل هي سفافه بعيدة كل البعد عن الالتباس و الغموض ، لغه لا تستمد شرعيته من القواميس المهجورة و المتاكله ، بل تستمدتها من ذلك التوظيف الواعي لها ، باعتبار دورها كمصدر في بناء منظور العالم الادبي.

و اللغة عنده في مستوياتها الثالث : السرد و الحوار و المنـاجاة (المنولوج الداخلي) ظلت محافظة على سلامتها ، و متانتها ، , لم تسقط في رهانات انصار استعمال الدارجة بحكم مستوى الشخص المعرفيه و العقليه و الاجتماعيه ، و لا في إسفاف أولئك العاجزين لغويا الذين دعوا إلى استعمال لغه بسيطه تفهمها كل طبقات المجتمع .و هو و إن استعمل الدارجة احيانا فانه عمل على تهذيبها و ترفيتها

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

"و تنهض الموائس . تتدافع .تتصايح في لغط . الان غادرت المقيـل . و الغبار المتار باظلافها ، و الغبار المتصاعد كالدخان الكثيف حتى عنان السماء.كاد يواريكما عن الموائس المتصايحه المتعاديـه في منحدرها الوعر. و الكباش التي اخدت تنزو على النعاج الشبهه ..و النـيوس الهانجه التي ملات الفضاء بنبيـبها ، نبيب حاد ملحاح ."¹إن هذا المقطع السردى ليرقى إلى درجة 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 هذه الفقرة الوحيدة التي تتوهج شعرا ، وتتدفق بانسياب ، فتطاول صاحبها ، فيطلق العنان لقلـمه السـيال ، فيتكشف لنا شاعر ، بل متن النص مملوء بمثلها و بغيرها .

" و تنامين به . يعود نحو رفتك إذا استلقت على ظهرك.ينساب على إحدى كتفيك إذا تقلبت. يفرس فراشك إذا اضطجعت على بطنك . و العقد الذي يتخذ أشكالا مختلفة. دوائر مختلفه . زوايا متباينه .رسوما هندسيه كثيرة . رسوما لا

¹ الرواية ص17

تحصى. بعضها في الفراغ .بعضها معلق. بعضها على صفحه نحرك الواسع

الشماسع . مساحة هائلة .من الشمال إلى الجنوب، و من الغرب إلى الشرق.¹

ولعل في هذا الوصف ما يغري القاري و يشده شدا ، فالنحر يصبح وطنا ، و يتخذ

اشكلا و الوانا .و على مستوى الحوار لجا الروائي إلى لغة عربية سليمة ، تعبر

عن معاناة اهلها و غضبهم و حسرتهم على وضعهم ، وشعرهم بالظلم ، و إن

طعمها بلغه دارجه فإنها عربية مفهومه و مع ذلك وضعها بين مزدوجتين.

"- لو تبرع القائد بهذه الاموال التي يحج بها ،علينا ...

كنا نشبع الخبز بعض الايام ...

و من يرعى مواشيه؟ اولادنا خلفوا للرعي فقط.

و الله لو يحج الف مرة لما غفر له ...

حكم بالزور . ظلمنا. ساعد بيبكيو 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 شخصه ، و البوح
بمرارة واقعهم ، و القدرة في الوقت ذاته على تجاوزه ،ومن تم التغلب على الياس
و الإحباط .

" - زينب لا تخدعي نفسك انت مجرد راعيه.

لا غميرة في ان اكون راعيه . ابنت شعيب كانت راعيه . عشت موسى و كلفه
ذلك رعي عشر حجج في جبال قرب النيه .¹

و هكذا ايضا ينفجر الطاهر في مناجاته غضبا و يرفض الواقع المعيش ،بل و
يفضل عنه الموت.

- انا اعمل اجيرا عند بيبكيو الشيطان ؟ الموت خير لي من الحياة الدليه.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 طاو عن صاحبها في المواقف المختلفه لابطالها

¹ الرواية ص34

² المصدر نفسه ص 37

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

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

تختلف تجربته الجيلالي خلاص عن تجربته مرتاض في كون صاحبها يجد في ركوبه و تسلفه و مواكبته للنمط الروائي الجديد متنفسا و وسيلة للتخفي وتمرير خطابه الايديولوجي بعيدا عن تلك النصوص الروائية الملتزمة التي ظلت إلى عهد قريب مفضوحة معلنه مبتدله فلجا الى نسق لغوي و طريقة سرديه اسند فيها البطولة إلى الضمانر مما يصعب على القارئ المبتدئ التقطن إلى خطابها الايديولوجي ، وبصنيعة هذا يطوي صفحة 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 موافق مغايرة و جدت مكانتها في الساحة الاجتماعيه و السياسيه للبلد، منذ الثمانينيات من القرن الفارط .املت تحولات في مجالات متعددة افرزها ما استجد من معطيات ، فتملت من بين ما شملت ميدان الادب.

و إن عبرت "حمائم الشفق " عن زيف و وهم حقبة من التاريخ و بخاصه بعد الاستقلال، فإنها استطاعت ان تغوص في اعماق ابطالها الكادحين المطحونين من عامه الشعب و من المتففين النزهاء و النقابيين المخلصين الدين سحقتهم انانيه و جهل و عنجهيه حكاهم بمصادرة حرياتهم و احلامهم و امالهم

و بخياناتهم و سقوطهم في احضان الآخر الذي كانوا يحاربونه بالامس القريب. فلم يعد للاستقلال معنى في ظل الاحباطات المتكررة والتناقضات و الازمات التي ولدت إنسانا مهزوز الهوية. إن التجربة الروائية عند للجيلالي خلاص اتسمت بالراهنية من خلال إدراكها لمدى الوعي الذي بلغه الشعب، و قدرتها على مواكبة نمط تفكيره، فكان له فصب السبق في تمرير خطابه الايديولوجي بسلاسه و قدرة فنية متميزة..

و إذا كانت الرواية هي المجال الامثل لفضح و كشف زيف الراهن ،فان "حمائم الشفق" تربط هذا الراهن بذاك الماضي ، الذي كان سببا في فقد الإنسان الجزائري الثقة في نفسه و في حكامه. و لم يكن بد من ان يقدم لنا بطلا نموذجيا في الوطنية و البطولة و الإخلاص و التسبب بالموافق تمثل في " انا" التي غطت بظلالها بطوله الآخرين إذ هي المرجع و المتل بل هي الصنم الذي لا يتحطم و الاعمون الاسطوري الذي لا يموت ابدا. وحتى لما ينقطع الامل في الرجال لمواصله المسيرة فان النساء اللاتي اوكلت إليهن مهمة التورة كلهن كن يتمنين لو ضاجعهن بوجبل ولو في المنام. و لعل في عريهن و هن يشعلن التورة التي فشل الرجال في شعالها يحاء إلى ما ال إليه المجتمع من خراب ليس في فكره فحسب بل في عرضه و شرفه.

إن فارئ روايه "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص" يجد نفسه في مواجهه الضمانر العربية بطله للرواية ،في وحدات يسيطر عليها ضمير من الضمانر وفق الترتيب

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

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

ولكن المصيبة كانت ادهى و امر، و الكارته كانت اعظم لان الامر لا يتعلق
باستعمار بعينه هذه المرة ، بل هو ظلم ذوي القربى ، لان الدين ولوهم ا
مرهم ،صنعوا لنفسهم إمبراطوريات للتعجرف و الفهر و كبت الحريات ، بل اكثر
من ذلك عزلوا كل من سولت له نفسه تذكيرهم بمبادئ الثورة و اهدافها.إنها معاناة
سُعب باكملة لم يجد الخير حتى في بني جلدته بل حتى في اولئك الدين درسوه
الوطنية، و حملوا السلاح للفضاء على المستعمر.

إنها رواية الواقع المر و الد-لم المستح-يل ، رواية الت-اكيد و النفي ،روايه
الد-قيقه-ه و اللاحقيه، فهي و إن انطلقت من "الان"-اي الحاضر- على لسان

البطل الاول في الرواية و الذي هو الضمير المتكلم المفرد "انا"العالم لكل ما يجري من حوله فسرعان ما يواجه هذه الحقيقة النفي المطلق فيشوبها الشك فلا نعلم احلم يعيشه البطل ام هي حقيقة مطلقة؟؟

تتوزع بطولتها على ابطال كثيرين هم بعدد الضمانات العربية ، تمثل شرائح المجتمع وتظهر مساهمة كل فئة منه،و قد نلاحظ ان الفضاء الذي تدور فيه الاحداث يصبح هو الآخر بطلا في الرواية، امر لم تعهده الرواية الجزائرية من قبل.

و إذا كان من المعروف ان الضمانات المفردة في الرواية تنوب عن باقي ضمانات المـتـنـي و الجمع، فان استعمال الضمانات في رواية "حمائم الشفق" بهذا الشكلـ ل و تخصيص جزء من الرواية لضمير معين و بالترتيب المعروف لها في اللغة العربية،يدفع القارئ إلى التفكير في البعد الفني لهذه " التقنية"؟

من المعلوم في السرد الروائي استعماله في اغلب الاحيان لضـمير الغائب"هـ-و"هي" يليه ضمير المتكلم"انا" تم ضمير المخاطـب "انت"و"اند-ت".و هذا لا يعني بتاتا اقتصار السرد الروائي على هذه الضمانات فحسب،فقد عمدت الروايات الأكثر تميزا على تنوع الضمانات هادفة من وراء ذلك إلى عدم سيطرة ضمير معين

على السرد. "الضمير الأكثر استنثاراً بالسرد هو الـ "هو" و الـ "هي" يليهما الـ "انا" تم
الـ "انت"، ومن النادر ان يكون السرد باحد ضمائر الجمع "كالنحـن" و الانتـم
و الانتن" خلافا لما نجده احيانا في السرد المسرحي.¹

فإذا كان تعدد الضمانر في السرد الروائي من الالهـميه بمكان ، كما سبقت
الإشارة إلى ذلك ، بحيث يضيف على العمل الروائي الكثير من الجاذبيه سواء
بالاستعمال العادي و الواعي لها ، او بتعمد القوضى الاسلوبيه المنظمه (حسب نظام
معين) فصد التخفي، كما هو الشأن في حاله الحروب و الاضطرابات السياسيه. غير
انه لا ينبغي ان يصل الاضطراب و التسيوئس 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 هذا الضمير او ذاك. و لم تعد روايه
"حمائم الشفق" تفنيه تنوع الضمانر فقط بل هناك استعمال لتقنيات حدائيه اسهمت
في تمييزها ، و القفز بها إلى مصاف روايات اكتسبت شهرة عالميه في هذا النوع
من الادب و التي اصلح على تسميتها بـ "الروايه الجديده" ومنها : ان احداث
لروايه تدور هنا و الان « ICI ET MAITENANT » امام مرأى ومسمع

¹ صلاح صالح سرد الاخر المكنز الثقافى اتلعي الدار البيضاء المغرب ط 1 2003 ص 63

الجميع "...لئن كانوا قد تركوني الان،بعد ان دلوا جسدي المرضوض العاري
تماما(كانوا قد جردوني من ملابسني ،حال ايصالي الشاطئ المرجاني الامغر
الصخور) من على الجلمود المحذب المذنب باتجاه الماء..."²
المزج بين الحقيقه و التخيل "...و قد يكلونني بحبالهم الخشنه و يودعونني إحدى
المغارات المظلمه و ما اكثرها في هذه المنطقه بالدات،حتى اذا ارتفع المد البحر
(هل هناك مد حقا)..."³ الشخص في روايه "حمانم الشفق" ليس لها ملامح
بسيكولوجيه و فيزيولوجيه يستطيع من خلالها القارئ تمييزها و مع-رفه كنه-ها
و نفسياتها.بل هي مجموعه من الضمانر التي في كثير من الاحيان ما تتداخل ويتم
انزياح بعضها الى بعض.خاصيه اخرى تميز روايه "حمانم 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 يتسوس عليه السيطرة على إدراك الحقيقه السرديه و القدرة في كثير من

² جيلالي خلاص "حمانم الشفق" (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 ص9

³ المصدر نفسه ص 11

الاحيان على ربط احدات الروايه داخل هذا الزخم من الجمل ما بين الافواس التي تتشكل بدورها نصا سرديا اخر. ففي الوقت الذي تتواصل الاحداث بشكل طبيعي سرعان ما تتعرض الامور التي تم تاكيدها إلى الريب "... بان المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء بتواطؤ لن يرتاب فيه احد غداة العتور على جتتي (وهل سيعتر عليها احد ما ؟).⁴ فاستعمال (ان) و (نن) لتاكيد العتور على الجته سرعان ما يتعرض هذا إلى الشك و الريب من خلال التساؤل (وهل سيعثر على جتتي؟) فإذا الحقيقة المطلقة تصبح مجرد وهم ، و إذا بالوهم حقيقة او يكاد. إن الحقيقة المتبوعه بالنفي تنوش الفارئ و تجعله لا يفرق بينها و بين الحلم ، فالحقيقة المطلقة 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 فذلك بعيد المنال . و في الوقت الذي يتواصل سرد الاحداث طبيعيا حين تخلص عنه جلاديه و بدا يسترجع انفاسه ف شعر حينها بانه اصبح مجرد خرقه فطنيه، يكون هذا الشعور حافزا للتخليق في ذكريات جميله عاشها السارد ، ذكريات لقاءاته الغراميه بالجواهر، فيختلط بذلك الحلم بالحقيقة ، و هو امر نسجله على امتداد الروايه.

⁴ المصدر السابق ص 9

كسر كرونولوجيه الزمن:

إن الحاضر الذي تنطلق منه الرواية ليس بالضرورة وسيلة للعودة إلى الماضي، إلا حين تتراكم الذكريات و تتشابه الاحداث، فتسمح هذه اللحظة الانيه بالعودة الى الماضي الذي له علاقه بالحاضر . "... كما ان اعضائي المتخادله تشعرنني بانني صرت مجرد خرفه فطنيه، الشئ الذي يدفعني لان استمرئ وضعي محلقا في اجواء حلم لديد مملوء بحفيف الحمانم، كلا بل النوارس المحمومه عند الافق اسرابا اسرابا، منقطه الاحمرار الشففي كالنمش إذ يعلو وجنتي الجواهر المتوردتين تحت ضغط كفي وقد راحت عيناى الولهيان ترتشفان من رحيق توت مفلتيها بينمـا شـ فاهنا تتجاذب حتى الالتقاء المندى بشوق الفراق القسري لطول ما اغيب عنها .. عند دفء الجسد المنتفض لصق جسدي انتفاضات طائر مفرور و ان كان دخان الحزن الخائق يعطط في صدري كابحا انفاسي دات الزفرات الحرى و مغديا تسارع نبضات قلبي الرهيف لادنى نسمة اكتئاب ، كلما التقينا إلى ان يرشنا رداد الموج المتطاير من على الصخور المرجانية المغراء مبللا شعرينا بتلك الملوحة الحامله لمذاق ازمنه الفراق المظمنه بؤوار الحـزن المفتـت لطيات الإحساس الهــ ـش الـدي صفلته 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 الالم انيه تسمح له بالتحليق في سماء الدكريات الجميله التي عاشها مع الجوهر ولكن هذه اللحظات السعيدة كان يفسدها ذلك الحزن الذي يعطط في صدره و يهسر احشائه ، و هو بذلك يفضي إلى القول بان الاحزان و الالام و الخوف من المجهول ترافق الإنسان في اسعد اللحظات و انهاها، وهذا المزج بين الفرح المسكون بالحزن و هذا الالم الانبي هو سبيل إلى العودة إلى الحاضر و بالتالي العودة إلى الواقع.و لعلمنا نلحظ نحن خلال هذا النص بان العودة إلى الماضي لم تستعمل فيها افعال الماضي بل افعال المضارع و هو ما يمزج الحقيقة بالخيال ، فالحاضر و الماضي سيان .

⁵ الرواية ص 9-10

لعبة الضمانر ام ضمانر اللعبة

لقد عمدت إلى عنوانه هذا الجزء بـ(لعبة الضمانر) لان العمل الروائي ككل هو لعبة فنية الامر الذي يقره الجيلالي خلاص في روايته هذه .

فاستعمال الضمانر بهذه الكيفية لا اخاله إلا لعبة فنية حاول من خلالها الكاتب تجريب طريقة اخرى في الكتابة الروائية، ويبقى السؤال الالم هل نجح في ذلك ؟ المعروف في لغات مختلفة بان ضميرا يغني عن ضمير اخر ، وهذا تبعا لسياقات متعددة ، فضمير انتم المستعمل في سياق يراد منه الاحترام سواء في اللغة العربية او الفرنسية ، هو في الحقيقة يعوض ضمير المخاطب انت او انت، وكذا الامر بالنسبة لضمير التكلم "نحن" سواء في سياق الخطاب المتعالي ، او في سياق مخاطبه من هو اقل مرتبه ، فان هذا الضمير يعوض ضمير المتكلم "انا" .

و المعروف ان تعدد الشخص او الاصوات إنما الهدف منه إبراز مختلف الرؤى و انماط التفكير ، الامر الذي يستدعي توظيفاً واعياً لهذه الشخص و تلك الاصوات ، و إلا فقدت أهميتها و دورها في النسيج الروائي ، وربما اخلت بمعمار الرواية ، ومن هنا فان الدارس لرواية حمائم الشفق يلحظ بان استعمال بعض الضمانر او الاصوات كان يمكن الاستغناء عنه ، لان ضمانر اخرى تغني عنها.

مجموعه المتكلمين "أنا، نحن"

تبدأ روايته "حمائم الشفق" ببطولة لضمير المتكلم "أنا" الذي يحكي قصته لقارئ مفترض هادفا وراء ذلك إثراكه، بل و إحقامه في المعمة التي يعيشها البطل ، ولكن يبدو انه (البطل) يغفل الكثير من التفاصيل ، و تختلط عنده احيانا الحقيقة بالحلم ، ويمتزج السك باليقين ، فلا يدري القارئ احقيقه يعيش-ها ام حلم ي-راوده؟. و فجأة شعرت بوحشة فائلة. كابوس غيهبي مقيت داهمني على حين غرة ملنا الافق بظلال اخطبوط-يه مرع-بة. اين انا؟ م-اذا وقع لي ؟ و الجوهر-ر و الاولاد، اهم نيام فربي ام ؟..لمادا سحبت الجوهر الغطاء عن جسدي تاركه البرد يلدغني حتى النخاع ؟ لم يكن من عادتها ان تغفل. لكم اتوق إلى دفنها الحنون السخي. كلا انا الان وحدي ،عرضه للبرد ،الاوجاع، للعطش(لقد جف حلقي و لكم اتوق إلى جرعه ماء)و للجوع (ما اقصى الالم الذي يهصر مصا ريني). وحدي انا إذن، لشد ما يحزنني هذا. لكم تلح علي الذكريات بحرا زاخرا يرعد بامواجه الصاخبه.⁶

⁶ الرواية ص 12-14

و إذا بضمير المتكلم المفرد ينزاح إلى ضمير الجمع المتكلم : "كنت ارقب رفقه
إخوة السلاح معمار المدينة المترافصه البياض كسراب يلوح به اشعه الشمس ..."
7 و إذا بالانا و نحن تلتحمان بل تتصهران في ذات واحدة و تصبح القصة قصه
الجميع : " اما هؤلاء الاخرون ، فقد كنت اراهم كما ارى ذاتي ، و كيف لي ان
اراهم غير كذلك و نحن مقبلون على اخر هجوم"⁸ وقد ينزاح في لحظه ما ضمير
المتكلم "انا" إلى ضمير الغائب "هو" و الحال ان هاجسا اوحى إلي ، بمجرد
انحراف سيارتهم عن الطريق العموم-ي و غوصها بين القصب الاخضر المحيط
بالمسلك الترابي الحصوي المؤدي إلى الشاطئ ، المرجاني ، اوحى إلي ان قد
دنت ساعتك يا بوجبل "..."⁹

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

⁷ المصدر نفسه ص 14

⁸ المصدر نفسه ص 14

⁹ الرواية ص 14

خلاص الكاتب العصامي الذي ما درس يوما في مدارس عليا و لا في كبريات الجامعات الوطنية او الاجنبية."... اما انا فعمري ما تجاوزت الشهادة الابتدائية ... الظروف ... الفقر ... الجرب... والنضال¹⁰

و لما كان "نحن" ضمير المتكلم للجمع ابناء الـ "انا" اي "بوجبل" الخائنين او ما يطلق عليهم السارد بحطب الثورة و وفودها، فهم امـتداد الـ "انا" دما وعـرقا ، و مبادئ. وهم يمتلكون شباب الامة المهمشين ، و طاقتها المعطلة ، اكتنزوا الغضب عبر سنين المعاناة ، و ايام القهر ، فقدوا براءتهم بفعل فاعل ، و خدشـت سـكـينـتـهـم و هدوءهم حين حرموا من ابسط الامـور ، وهو التـمتع بمباراة لـكرة القدم ، و الادهى و الامر ان يسجنوا بسبب جرم لم يفتـرقوه . و سيصبح فضاء السـجن موطن تبلور الافكار التوريه ، و محك لفهم الحياة ، و تبلور الحقد على تلك الطبقة الحاكمه التي خطفت منهم كل شيء." غير انه إن كانت اجسادنا قد تهاوت يومها ، فان عقولنا قد ازدادت منددة قوة و استنارة الى درجه ان صدقنا المتبـت لبراءتنا يومها لم يتزعزع البتـه ، و إنما تدعم بدروس جديدة ، لم يكن لحياتنا معنى ، مهما عشنا ، لو لم نلتفها على ايدي اولئك الدين اعتقدوا انهم فضوا علينا بينما الحقيقه ، التي

¹⁰ الرواية ص 19

اكتشفناها فيما بعد، بينت لنا انهم احيونا، بل اننا لم نكن احباء قبل ان يدخـلونا السجن¹¹

و إذا بالحلم في نهايه المطاف يتحقق و إذا بالاعداء اسلاء." اليوم ، نفق في وسط الملعب المعشوشب الاخضر باحلامنا المحمومة استعدادا للانقضاض على مرمى الخصم . بعد قليل سنطلق سفارة الإندار ،إذا ارجلنا مضمومه تندفع إلى الكرة و ما ان تركلها حتى تنطلق هذه صاروخا معبا بقوة احلامنا الفتاكه فإذا الاعداء اسلاء..¹²

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

¹¹ الرواية ص 95

¹² الرواية ص 102

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

من المعروف إن الغرض من استعمال ضمير المتكلم هو انتزاع افكار او احساسات او عواطف مسكوت عنها ، او كامنه في اللاشعور ، او مخبأة لسبب من الاسباب او سرد لآخر قصته، فيوضع المتلقي في قلب العمليه التخيليه ، فيفهم كطرف فـي الروايه ، ويصبح في وضعيه المتعلم ، بل المتهم الذي نريد ان ننزع منه اعترافات و حقائق كما يزعم ميشال بيتور.¹³ "انت " و "انت "المخاطبان هما من طينه واحده بل هما امتداد لكل من الرسام و ابوجبل ، فجميله لما رات الرسام لأول مرة اعتقدت ان اباهها عاد إلى الحياة ، و جميله هي المرأة و المدينه التي عشقها الرسام حتى التماله و مثلها في لوحاته.مع ملاحظه الانتقال من ضمير إلى اخر " ... إلى درجه انك قلت في ذلك اليوم الذي عرفت فيه حبيبك انه عاد، عاد يحمل هموم المدينه بكل اتقالها و امالـها و خيبتها " ¹⁴غير انك حين تفكر مليا في الامر ترى ان هذه اللوحه لم تكن صورة عن جميله فبدلك اليوم و قد طارت بلبك مد انبجست

¹³ BOTTOR MICHEL Essais sur le roman يراجع

¹⁴ الرواية ص 45

من عمق البحر بعد غطستك البرهانيه(كنت قد لت لها من قبل انك ستأخذها 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 فجعلت بجرها غداة ذلك إلى الشاطئ) و إنما هي صورة المدينة التي عشتها عينك وولعنا بها لا يمكن ان تمثل جميله سوى جزء منه قد يكون يسيرا¹⁵

و هي قصه الـ "انا" او بالاحرى هي الوجه الاخر لقصه بوجبل و الجوهر بل امتداد لها. "الجوهر حبي الكبير الذي انساني كل النساء السابقات في حياتي ، الجوهر داتها 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 عشتهم 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

لفلق على مصيرهما و مصير مدينتهما . "لا نوم إذن، خاصة و انتما تنتظران مجيئهم هم جلاوزة المشيخة" ¹⁷

و ينتقل في الفصه من استخدام الضمانر المفردة إلى ضمانر التنتيه ، تم إلى ضمانر الجمع هادفا من وراء ذلك إلى مفهوم السموليه و التعميم و التشارك ، بل الامتداد و التوسع."من غابر الازمنه ، و انتم تتعرضون للاعتداءات السافرة ، تلك التي عصفت بابنائكم و نسانكم و متاعكم ، و اد نجا بعضكم من ويلاتها فليس إلا لمواصله التحدي العنيف المسلح بصبر نفوس لا تموت إلا لتحيا من خلال نفوس اخرى " ¹⁸ و المخاطبون هم ابناء المدينه عبر الازمنه المتعاقبه ،من سلاله اولئك المقاتلين بامتياز ، و عشاق المدينه ، و حراسها الاوفياء." لا ريح الا انتم و قد ركبكم جنون الاستماته دودا عن المدينه المحبوه إذ لم يكن في الدنيا شيء يعادل ولعكم و بعثفها كما لم يكن في المعموره جيش قادر على افتكاكها من احضانكم انتم الفحول الدين اسرهم خليجها بين فكيها إلى الابد مسلسلا افندتكم باصفاد العشق

¹⁷ الرواية ص 116

¹⁸ الرواية ص 153

الولهان و ملتما رؤوسكم بدمويه النمرور إذا اوفعت بين مخالبيها صيادا مغرورا
سولت له نفسه الغوص في كتافه غابه كان يجهل مدى وحشيته اخطارها¹⁹
و هم (اي المخاطبين) يستركون مع الابطال الاخرين (الضمانر الاخرى) فـي
تورتهم ليس على الاعداء فحسب بل حتى على فنه من ابناء جلدتهم ، شيوخ
المدينه الجدد الدين تنكروا لمبادئ التورة و عاتوا في المدينه فسادا. " انتم ((الرعيه
((تذكرون جميع الولايات التي امطرت مدينتكم بردا ناريا حارقه حدائقها و غاباتها
و مجقفه فواراتها و عيونها و مجدبه سفح جبلها المعطاء بملح بحار الشمال
القحطيه تلك التي صمتم فسمما بدمانكم ان فقوا سدا منيعا في وجه امواجهها
المندفعه بلا حياء لنهب خيراتكم و اغتصاب بناتكم بمفاتيح سلمها لهم شيوخ المدينه
الجدد بعد ان غافلوكم ليله اضطجعتكم في اسرة نسانكم لمبادلتهن الحب بينما
الجالوزة ينفدون مدامتهم الاخرى اي خطف رسام المدينه و تجنين رفيقته
اما المخاطبات "انتن فهن خلاص المدينه بعد ان قتل رجالها وبل انصاعوا إلى
شيخ المدينه و جلاوزته ، و ركنوا في ياس إلى السكوت و التخادل، و لا غرابه في

¹⁹ الرواية ص 156

ذلك بعد ان بشر الراوي في بدايه الروايه على لسان ضمير المتكلم " انا " الممتلئ للبطل بوجبل بعظمه النساء و قدرتهن على المقاومه و الثورة ،إلا ان ثورتهن غريبه بحق ، انها ثورة الارحام في مواجهه محاوله بدر العقم والتفليل من ورته التحدي و المقاومه.

كدا نشا تصميمكم على اشعالها ((ثورة ارحام)) لن يوففها المطبلون لحملات تنظيم النسل كما لم تكن بقر البطون لسحل اجنتها سوى الشرارة الاولى التي طالما كبتتها مللمات لحطب تدكيته على مدى عصور القهر و الحرمان ²⁰

²⁰ الرواية ص 176

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

لقد إلفنا استعمال ضمير الغائب بكتافه في الروايه التقليديه ، باعتبار ان روائي يتحدث عن الآخر و ان ما يقدمه لنا هو مجرد تخيل لا علاقه له لا بالواقع و لا بالمؤلف ، فحتى الروايات التقليديه التي لجأت إلى ضمير المتكلم ، فان مؤلفيها ما فتنوا يؤكدون بان ضمير المتكلم المستعمل لا علاقه له بهم. و من تمه فان تتصل المؤلف مما ورد في الروايه هو الخوف من ردة فعل المتلقي و بالتالي التستر عن حقيقته التي لا يعبر عنها الا من خلال سخوص 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 المنتبغ لاستعمال ضمائر الغائبين في روايه "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص سيفف على انها وردت في روايته بشكل مخالف تماما عن ما كان المراد من استعمالها في الروايه التقليديه .

فالضمير "هو" الذي يمثل الابن الوحيد للرسم و جميله و الامتداد الطبيعي لهما ، ورت من جدته ملقا في صندوق من الحديد يحمل مخططات للمدينه كما كانت تحلم بها امه ، المهندس المعماريه ، و جده هو ابو جبل البطل و المتل الاعلى لاهل

المدينة 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 الجدد من ابناء جلدته ، و هو يمثل باقي الضمانر و من يتضح دالكم دوران و الانزياح من مختلف الضمانر بطله روايه حمائم الشفق . و الامر داته يمكن ملاحظته من خلال توظيف الضمير " هي " الممثل للمدينة و المرأة المعشوفة سواء الجوهر و جميله ، فتغيير الاسماء لا يعني بتاتا هنا ميلاد شخصية جديدة بقدر ما يعني بعت للشخصيه في توب جديد يتلاءم و المواقف الجديدة . فحين يتحدث بوجبل عن حبه للجوهر "هي" فانه لا يكاد يجد مسافه بين حبه لها و حبه للمدينة فالجوهر هي المدينة و المدينة هي الجوهر . و هكذا نلاحظ ايضا انزياح الضمانر و دورانها في استعماله لضمائم الغائبين الاخرين فالضمير "هما" الذي خص ب كل من "بوجبل" و "الرسام تارة لتطابق الافكار و الرؤى و الاحاسيس فقد احب الاول الجوهر و قد احب الثاني جميله التي لم تكن إلا امتدادا لها ، هو يقر بان بوجبل و الرسام شخصيه واحدة : "و لو التقيا اليوم بعد افتتاح بيتهما بنفس الطريقه و في ذات الظروف،لتضامما رجلا واحدا،سيما و قد امتزجت روحيهما فكرا و حياتا و إلا كيف

للتاني ان لا يكون الاول و قد حب ابنته جميله ؟ "تري حقيقه الحياه ام تطابق الافكار"²¹ و يضيف : " هكذا إذن كانت المراتان الخيطان السحريان اللدان ربطا المصير و بما ان هذا الاخير لا يكون إلا واحدا فقد كانت جميله هي اباهما متلما كان هذا الاخير صورة لصهره المقبل و ان كان لم يره سوى في مفتلي الجواهر..."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 امرأة 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 مشيختها و مخلصيها من الاستعمار بل مستعمرها الجدد ، فسرعان ما تنزلق الحكايه إلى

²¹ الرواية ص 126

²² الرواية الصفحة نفسها

²³ الرواية ص 142

حكايه الاخر حكاية بوجبل الذي رفض طريقه الحكم و فضل العيش البسيط وسط

ابناء الشعب معلنا حربا شعواء ضد من خانوا العهد و الضمير :

"...غير ان الارتياح ما فتئ ان داخلهم حين تغاضى عن قبول مـنحه الحرب

و عاد الى مزاوله نشاطه السابق...و حين عجبت رياح التمرد الحضري الاول

بعد الجلاء ، كشفت تحرياتهم ان الرجل كان وراء الافكار التي عصفت بعقول

الرعيه فتاروا يطالبون بحفهم في الحياة"²⁴ الضمير " هم " الفيناى يعود هنا ايضا

إلى انواع الغزاة الدين توالوا عقب الحقب الزمنيه ، كما يعود إلى المشايخ و يعود

ايضا على سكانها البسطاء الدين واجهوا المشايخ ، وهكذا يبدو انزياح الضمير و

دورانه بينا هنا.: "غزاة كثيرون رسوا هاهنا"²⁵

"مرة اخرى ، كانت الخدعه في الميعاد ،فككباش متناطحه على ساة هرمة ، كان

"مشايخ " قد اصيبوا بحمى التناحرات الاحسانيه 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 انزاح الضمير من الحديث عن الامهات الى الحديث عن بناتهن الى الحديث عن جميله "هي" و زوجها الرسام و في هذا الجزء ايضا تمتزج الحقيقه بالخيال بل ينقطعنا الى درجه لم نعد نفصل بينهما :

"ففي لوحاته كن و كانوا مظاهرة صاخبه تتدلع من الاحياء السفلى حيث ينتعبن الفقر لتصعد الشوارع الكبرى المزدهمه بواجهات المحلات التريه كاسحه المظاهرة)الاحياء العليا المتسحله للقصور و الفيلات بين بساتين خضراء تقوح ليمونا و خوخا لم يكن تمره ينفلت للأسفل ابدا "27" تلك كانت لوحه "الفيضان المعطاء" و اولئك الفتيات المتظاهرات ،كن هن بالتأكيد ... "28"

"إذا الجدارية القادمة سترسمنها هن بالوان فانيه كدماتهن و فافعه كاصفرار بشرات الجانعات و العليات منهن و غامقه كاكفهرار وجوه امهاتهن التكالى. "29" هكذا إذا تمتزج الحقيقه بالخيال و يتقاطع الحلم و الامل و يموت الياس إلى الابد بتورة

²⁷ الرواية ص 202

²⁸ الرواية ص 202

²⁹ الرواية ص 204

فوامها النساء ليبتن للرجال بانه في مقدورهن تجاوزهم حين يتخادلون او يياسوا او
تموت عندهم عزيمة المقاومة و جمرة التورة.

و بعد ، هل تمكن البحث من التوصل إلى ما تم اعتقاده من وجود روايه جزائريه جديده بمفهوم Nouveau roman الفرنسي ' إن الجزم بذلك امر صعب ، حيث ان الروايه الجديده في فرنسا بخاصه و في الغرب عامه مازال الاختلاف قائما في تحديدها تحديدا دقيقا ، و حتى الروائيين الجدد انفسهم يفرون بتواجد اختلافات بينهم باعتراف الا نروب عرييه في كتابه "من اجل روايه جديده " حيث اشار إلى الفروق المتباينه بينه وبين كلود سيمون ، على ان هذه الاختلافات التي تميز تجربه كل رواي على حده لا تلغي تلك النقاطات و الروى و المواقف و الاحاسيس التي تجمعهم بالإضافة إلى هاجس البحث المستمر عن انماط رواييه تتماشى و ذوق العصر و ما يتطلبه من تجديد باستمرار و من هنا اصبح الفن الروائي مغامرة للكتابة 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 الكهف" و "حمام السقف" تختلف تماما عم كنا نشهده من قبل من ارتقاء في احضان الحداثه و التجديد دون مراعاة خصوصيات الادب العربي و اساليب السردية و خصائص لغته و انتمايه الحضاري ، فكانت بعض التجارب مجرد نسخ مترجمه سواء تعلق الامر بالفن الروائي او بغيره من الفنون الاخرى، و كانت النتيجة ان هذا الواقع غريب 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 الفرنسيه و لم يسقطا في نسخ تجربه الاخرين بل عملا على صياغة تجربتهما الخاصه. ففي روايه "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض يقف القارئ مبهورا امام انسياب اللغه عبر اكثر من عشرين صفحه الاولى ، فتشده جماليته و كنهها و قدرتها على ولوج لبه ، فله ان يتمتع بشاعريه اللغه و إبداع فنان يعرف خباياه. بل و يتقنها بمهارة فائقة ، يضاف إلى ذلك محافظه الفنان على كثير من القيم الحضاريه و الاجتماعيه ، و استغلاله لمرجعياته الثقافيه فاعترف من الفران و من الحكمة الشعبيه ، محولا إياها إلى إبداع وفق إلى حد كبير من صياغة تجربه حدائيه تخدم ادبا عربيا معاصرا.

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

الذي يحيط بهم ، و من تم فان الاليات الفنية داخل عالمه الإبداعي و بصورة خاصة صوت الكهف ، تعمل وفقا لما هو مغاير تماما لاليات الكتاب الغربيين ، مما يفود إلى صياغة خطابيين روائيين لا يختلفان في النية الدلالية و حسب، و إنما يؤدي اختلافهما إلى التحرك داخل عالمين ينضبط كل واحد منهما بقوانين الرواية التي يتحلى بها صاحبها.

اما الجيلالي خلاص ، فقد خص روايته لتجربة جديدة تم من خلالها توظيف كل الضمانات العربية في لعبة فنية وفق فيها إلى حد كبير ، متحديا بذلك دعاء عقم اللغة العربية و محدوديتها الإبداعية ، هذا بالإضافة إلى توظيفه للكثير من خصائص الرواية الفرنسية الجديدة من انزياح الضمانات إلى استعمال الفعل المضارع و المزج بين الحلم و الحقيقه و طمس للشخصية الروائية من خلال إسناد البطولة إلى الضمانات .

و لنن كانت الرواية الجزائرية قد افادت من تقنيات الرواية الجديدة Nouveau Roman فإنها تختلف عنها فيكونها تحتفظ بصورتها الخاصة ، التي تستمد حضورها من واقع عربي جزائري خالص. إن هذا الخطاب السردي لا ينحدر إلى مستوى درجة الصفر في الكتابه لتصبح اللغة فيه محايدة خالية من أي بعد اجتماعي أو ديولوجي أو تاريخي. كما هو الشأن في أعمال كثير من علة الرواية الجديدة الغربيين.

قائمة المصادر و المراجع

- 1-بول ريكور ترجمة و تقديم :سعيد الغامي الوجود و الزمان و السرد
[كتاب]. - الدار البيضاء : المكنز الثقافي العربي، 1999.
- 2-جيرار جينيت-رابن بوث - بوريس اوسبنسكي -فرانسواز ف.روسوم غيون-
كريستيان المجلي- جان ايرمان ترجمة ناجي مصطفى نظرية السرد من وجهة النظر الى
التبئير [كتاب]. - الدار البيضاء -المغرب - : دار الخطابي للطباعة و النشر، 1989.
- 3-جيلالي خلاص حمائم الشفق [كتاب]. - الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- 4-حسن ممي شعرة 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.

قائمة المصادر و المراجع

- 8- ر.م. البيريس تاريخ الرواية الحديثة [كتاب]. - بيروت و باريس : منشورات عويدات الطبعة الثانية، 1982.
- 9- سعيد يقط □ تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد- التبيين" [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 زفراف [كتاب]. - بغداد -العراق - : دار الشؤون الثقافية العامة-افاق عربية-، بدون سنة.
- 13- لوسيان فولدمان -نتالي ساروت-الان روب فربي -جنيفاف ترجمة رشيد بنحدو موبلد الرواية و الواقع [كتاب]. - المغرب : منشورات عيون.
- 14- يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة [مقالة] // الاداب الاجنبية. - 1979. - العدد 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 CENTRE 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 XXème 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 XXème SIECLE [Livre].

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

12-QUEREEL Patrice 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.

	الإهداء
	المقدمه
	الفصل الاول
ص 1	روايه جديده لواقع جديد
	الفصل الثاني
	خصائص الروايه الجديده في فرنسا
ص 23	أ/الشخص الروائيه
ص 28	ب/الحكايه
ص 31	ج/الالتزام
ص 35	الزمن و الفضاء
ص 46	السرد و الوصف
	الفصل الثالث:عجائبيه الحدث في "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض
ص 59	مضمون الروايه
ص 69	الحدث
ص 73	بنيه الزمن
ص 81	دوران الضمانر
ص 88	مستويات اللغه في "صوت الكهف"
	الفصل الرابع البعد الايديولوجي في روايه " حمانم الشفق " لجيلالي خلاص
ص 99	التاكيد و النفي
ص 101	كسر كرونولوجيه الزمن
ص 103	لعبه الضمانر ام ضمانر اللعبه
ص 104	مجموعه المتكلمين
ص 108	مجموعه المخاطبين
ص 113	مجموعه الغائبين
ص 120	الخاتمه
	فهرس المصادر و المراجع