

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب و اللغات و الفنون

البنية السردية في الرواية الجزائرية الجديدة بمفهوم :

Nouveau roman

صوت الكهف و حمائم الشفق نموذجاً

أطروحة لنيل شهادة الماجستير

إشراف الأستاذ

أ.د. عبد المالك مرتاض

إعداد الطالب:

مويسي بوسماحة

أعضاء اللجنة

د. محمد داود.....رئيساً

أ.د. عبد المالك مرتاض.....مشرفاً و مقرراً

د. زعتر خديجة.....عضواً مناقشاً

أ.د. المخزومي عز الدين.....عضواً مناقشاً

السنة الجامعية 2008/2009

اهداء

إلى روح أبي الذي علمني الصبر

إلى أمي التي علمتني العمل في صمت

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

إلى أساتذتي الأجلاء

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

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 تفاجأ وفق الفاري .

و نهاوى البطل و تهاوت معه اركان الفصه كالعقدة و التطور و الإفناع الفني المبني على قانون السببيه او العليه فامحت معالم فكرة المحاكاة و كادت في الروايه الجديدة الجزائريه ، و تغير مفهوم الشخصيه اناميه 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 الظاهره الجديدة من خلال دراسه البنيه السرديه: في عمليين إبداعيين جزائريين توافرت فيهما

سمات الحداته و خصائص الروايه الجديده هما "وت ال" و "ب" و
و حمام الشفق".

واما عن الباعت الرئيس من وراء اختيار موده و ع البنيه السريه و
الروايه الجزائريه الجديده ، بمفهوم *Nouveau Roman* افغان
اتنان اولهما شغفي بفن الروايه ، و إحسد ، و اعتفادي ان
الروايه الجزائريه تشهد تحولات لها صلته و تيفه بما عرفته الروايه
العرب و بخاصه الروايه الفرنسيه الجديده ، مع إيماني من ان هذا
الاعتقاد فيه كثير من المزالق و كثير من المجازفه ، لان إتبات مثل هذه
العلاقه ليس بالامر الهين السهل حيث ان النقد المعاصر ما زال
منقسما حول التحديد الدقيق لمفهوم الروايه الجديده على الرغم من
الاسواط التي قطعها إنتاجا و تنظيرا ، و مع كل ذلك ارتايت ان
اخوض هذه المغامرة

: ما وجدته من تشجيع و مساعدة من استادي المشرف ، و ما
وجدت في هذه المغامرة من إمكانيه تعميق معارفي باللغه الفرنسيه
، و من تم الفبض على لغه اجنبيه ستسهم دون شك في تكوين
مشروع باحت.

و قد واجهتني صعوبات جمه منها ما تعلق بتوفر الادر و المراجع
التي تطورت إلى الموضوع و بخاصه التنظير ، و عليه وجدت
فسي مضطرا إلى العوده إلى المنابع و الاصول و ذلك من
كتابات رواد و منظري الروايه الفرنسيه (روبر 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 محاولة إتبات وجود روايه جزائريه جديدة .

وقد جاء البحث في مقدمه و اربعة فصول :

-تاولت في الفصل الاول : الخلفية الثقافية و الفكرية والاجتماعية و التاريخيه و الفلسفيه التي كانت وراء ظهور حركة الروائيين الجدد في فرنسا . و قد اكتشفت ان العودة إلى هذه الروايد و بخاصه الفلسفيه منها تسمح للباحث بالوقوف على حقيقه الامر ، و هكذا فان هذه الحركة لم تنشأ من العدم ، و لم تظهر فجأة بل هي وليدة إرهابات امتدت عبر نصف قرن من الزمن او يزيد . إذ كان لتنتائج الحرب العالميه الثانيه اثرها في تحول الفكر البشري ، إلى ما ارسته المدرسه الواقعيه و الواقعيه الاشتراكيه تختم بآراء 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 : الإنسان و ما ولدته من ياس فيه إذ نقلص دوره المحوري في الحياة بل اصبح سلعه او تحول إلى مجرد رقم ليس إلا . - اما الفصل الثاني فقد خصصته لـ السرديه في

الرواية الفرنسية الجديدة *Nouveau Roman* و بخ
ما اطلق عليه منظر الرواية الجديدة و راندها الا روب عرييه
م الباليه *Notions Périmées* و التي حددها في
الشخصيه و الحكايه و الالته زام. إذ وم الزمن
و الفضاء، و وفقت ها هنا على ما احدثته الروايه الجديدة من توره
على تلك المفاهيم و التي ظلت سائده فترة طويله حتى كادت ان
تكون من المسلمات ، لعل اعنف ضربه تلفتها الروايه 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 ميلاج و عمل الخ .. اصبحت بعض الشخصيات الروانيه نماذج
يعتد بها بل هي من المراجع العالميه و منها على سبيل المثال مدام
بوفاري و الاخوة كرامزوف .

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

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 ، إطار زمان و مكان محددين ، وفق طق الرواية الكلاسيكيا

و لا تخلو الرواية الجديدة من حكاية بل هي مفعمه ؛ 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 الـ روايه الجديده و بالتالي فقد خطيته ، و اصبح الزمن ههنا زمن السرد .كما تعرض الوصف هو الاخر إلى فقدان دوره في الرواية فاصبح في خدمه السرد و انتهت بذلك تلك الصفحات الطويله الم وصف في الرواية التقليديه و التي غالبا ما اسهمت في تعطيله (السرد).و حتى و إن احتوى الوصف على التفاصيل الدقيقه في الرواية الجديدة فهو يشبه إلى حد ما العمليات الذهنيه و الرياضيه والتي حمل الاتيياء الموصوفه دورا سيكولوجيا.

اما الفصل الثالث و الربع فقد خصصتها للجانب التطبيقي ، و اخترت روايتين لاديبين اراهما قد حدوا حدو الروائيين الفرنسيين الجدد ، و يتعلق الامر بـ "صوت الكهف لعبد الملك مرتاض ، و " حمام

الشفق "جيلالي خلاص" ، و إن اختلفت تجربته كل واحد منهما
بكتير من الوعي الفني .

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

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

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

لا يدعي بحتة. الوفاء بالغايه ، وانه جاء بفصل الخطاب ، لانني اعتقد بان النص الادبي بعامة 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 فد لا يناله احد من العالمين

و في الاخير لا يفوتني إلا ان اقدم شكري الجزيل إلى استادي الفاضل ا.ع. 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 تفي به يد العرفان.

و الله ولي التوفيق

رواية جديدة لعالم جديد أو (لواقع جديد)

عرف العلم خلال القرن العشرين تغييرات ك تيرة و مده له ، على المستوى المادي الفكري و الثقافي و الايديولوجي و الاجتم . فلم تعد المباني كما كانت عليه منذ مائه سنة ، و لا الافكار ظلت سائرة على المنوال و لا الايديولوجيات بقيت على حالها ، و لا البنيات الاجتماعية حافظت على الانماط القديمة و لا المعارف سكت إلى الركون .

ل هذه و تلك عرفت انقلابات جذرية على ضوئها عرفت علاقات الموضوعية مع العالم تغييرات كبيرة . و كان على الفن الروائي ان يواكب هذا الزخم من التغييرات كما واد بها في الازمنة السالفة من خلال اعتناقه للمداهب و التيارات الفكرية التي تعاقبت ، رغبة منه في ان يستجيب لدوق العر 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 نعمة عليه و على ما وصل إليه، بل اطمئن إلى قدرته في السيطرة على صنيعه هذا. و ما ازهفته الحرب العالمية من ارواح و زرعتة من دمار للمصانع و الدباني ، التي حولها فصف الطائرات و المدافع إلى حطام، بل اكثر من ذلك ما لحق الإنسان من خراب فكري و جدي و هو الذي كان ؛ قد إلى قبيل اندلاع الحرب بقدرته . إلى السيطرة و التحكم

ابدع و صنع، الامر الذي ادله و بعث فيه روح الاستمزاز و الخوف من المستقبل ، بل و سمح له بمراجعه الدات.¹

و ليس تمه ادنى شك من ان عوامل اخرى اسهمت بدورها في بروز افكار و مفاهيم جديدة ، اهمها التحولات الفكرية ، و الصراعات النقدية ، و هاجس التجديد و التحديث الذي لا يخلو من اية امه و اية عصر، إلى جانب تلاحق الافكار، هذه العوامل كلها خلقت رؤى و دفعت بالمجتمعات الغربية إلى التطلع إلى المستقبل ، وجدت في مختلف الفنون متنفسا و منطلقا للتعبير عنها ، فكانت الروايه من بين تلك الفنون فمع بدايه الخمسينيات من القرن العشرين ؛ ان مجموعه من الروائيين ثورة على الروايه قديمه، و على تلك المفاهيم السائدة ، و على تلك القوالب الجاهزة و الحكايات المبتدله، التي لم تعد تعكس الواقع و لا تسايره بل تعف عانفا في وجهه و تجديده. و 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

" دد بكل سرور هذه الروايه التقليديه بتقنياتها المتخلفه ، و التي تعود إلى الإمبراطوريه الثانيه² ، و هي التي لا تسمح بغرابه لتحول الحساسيات بالنفاد، و لا رم انفسنا من الإشفاق على هؤلاء الروائيين المتخلفين الذين ليس لهم شغف البحث ، و الذين يرضون بالتعبير عن افكارهم وفق قوالب متفق عليها و حكايات مبتدله"³

فلم تكن هذه التوره بمستوى و عمق واحد ، فمنها ما كان شكليا لم يتعد ان يكون نزوة عابرة ، و منذ ما دعا إلى العوده إلى منابع الاولي للروايه فكان كصرخ في واد ، و هم من عرفوا بالحركه الكلاسيكيه الجديده NEO- CLASSIQUE والتي سنت هجوما على ادب الوجوديه ، ادب الياس و العبت ، محاوله منها للخروج من تلك الفتره لكنييه⁴ داعيه إلى العوده إلى منابع الروايه عند استدال و إعادة فيم حركيه المغامرة و سحر ونضارة الفن الروائي وهذه الحركه لم تعمر طويلا لانها عوض ان تسير بالفكر إلى الامام اعادته إلى الوراء، و منها ما سن توره حقيقيه على البني الاساسيه للروايه ، فهم الذين اتارت

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

² الحكومة الفرنسيه من 1852 إلى 1870 تحت رئاسه نابليون الثالث

³ الترجمة اجتهاد من الطالب

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

مؤلفاتهم نقاشاً نظرياً و نقدياً حاداً حول مشاكل الروايه . وقد اطلق على رواد
ده الحركه "الروائيون الجدد" و التي كان مهدها بفرنسا المشهوره بقيادة
العالم في مجال الحركات الادبيه ، و تسريحات الشعر منذ ملازميه او قبله
منذ القرن الثامن عشر الميلادي و من الجدير بالملاحظه بان الجديد في الروايه
الجديده لم ينشأ من العدم ، بل كان ولد يد بدور افكار ، و من هنا فالتوره
على الروايه التقليديه هي وليده هذه البدور ، فلم يحلم فلوبيير في رسالته إلى
لويز ، ولي "Louise COLET" 16 يناير 1852 بكتاب عن لاشيء ، الم
ولكن "FAULKNER" على بعتره الحب ، اولم تجد نتالي ساروت في
دم القبض على حركيه الشخص عند دوستوفسكي ، و في مكانينه (اليه)
ريدهم (اي الشخص و ص) من الإنساني عند كافكا الداف إلى إيدان
الشخص و ص الازليه للم تحف الروائي. و قد ذكر ريكاردو "J.RICARDOU"
بدوره في كتبه "من اجل نظريه للروايه
الجديده" 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 روبر غريي " إن روايتنا ليس من اهد دافها العمل على إحياء الشخص
، ولا على سرد حده " ، وفي الشان ذاته يقول يكاردو: "الروايه لم نعد مرآة

تجول بها على امتداد السارغ".¹ هذا إلى جانب ما عرفته ميادين فريد ه من الأدب من ضجه في النقد الحديث و خاصة لمفاهيم التي طرحها كا من دوسوسير و ماركس في فرائعتهما الإنسان بالعالم بطري.²

لقد رفضت الرواية الجديدة أيضا الخلط بين المشروع الأدبي و الالتزام الإنسان، و بخاصه ما ال إلى الدور الفعال الذي لعبته دار النشر " MINUIT " إدانته السياسة الاستعمارية الفرنسية سنة 1960

"بيان 121" المشهور و الذي ا ه العديد من الروائيين الجدد.³ إن الرواية الجيدة بينت لا تكمن في تلك الفصص الواقعية و بنائها المصطنع و راويها، و بخاصه تلك الرؤى الأكاديمية للتصور الاجتماعي و السيكولوجي، فهي التي تولي اهمية بالغه لوضع البطل في حضور العالم الموضوعي الذي ينخلع مفاصله امامه و اعين القراء مشكله بذلك تنظيمًا بطريقه اخرى ا يرى ه نا يرى و يعيش و لا يحضر مغامرة موصوفة له بل هو بطل متله مثل الرواي إذ يتوحدان باستعمال ضمير المخاطب: "لقد وضعت قدمك على قطعه من النحاس، و ها انت تحاول ان تدفع بكتفك اليمنى، عبتا، اللوح المتحرك قليلا"⁴ و لما كانت هذه الرواية تريد إذ حام القارئ في المغامرة على عكس 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 تراجع ر.م.البيريس تاريخ الرواية الحديثة منشورات بحر المتوسط و منشورات عويدات ط 1982

الرواية لتقليديه الذي لم يتعد المشاهدة ، عملت على الاعتماد على الطرائق التي استعملتها روايات "الوهمي والذهني"¹ والتي ظهرت في الرواية التي ظهرت فيها الرواية الجديدة و المتمتد به الحكايات ، و الاغتراب ، واستعمال النداء و ضمير المخاطب و الخ لظ في الشخص إلى ان تنفذ إلى شخصيه واحدة إذن لم تعد تلك التي ترى ان 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 مط لقه بل في قالب غز ، يسرد شيء ما فلق ، لا حد له و الغ من ذلك إتسعار الفارئ " باعتبار ان للحقيقه اوجه متعددة ، حسب الزوايا المنظور " إذن حقيقه النص نشعر بها من داخله ، فهي عميقه ، لا توصف بل تستحضر . ما كان الامر كذلك فان معمار الرواية قد اذ تلفت تيرا به حيث اصد قارب في كت من الاحيان الفن الوهمي ، وفي احيان اخرى الفن الباروك ، و ذلك من خلال بلبله الرؤى ، و الدمج بين الحقيقه و الوهم ، و بالتالي الشعور بوجود بون تسامع بين العقل و الجمالي.² إن الرواية الجديدة تهاجم هذا العالم المعاد بناؤه ، و المقعم بالوصف و بطوله الراوي و ذلك في سبيل عالم اخر لم يتسرح فيه شيء: " إذن ان نحاول بناء عالم

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

² يراجع ر.م. البيريس تاريخ الرواية الحديثة

اص ل ب و ا د ر ف و ريه ، ان عالم "الدلالات" (السيكو. لوجيه و المنطقيه و الاجتماعية و المهنيه) رض الاتشاء و الحركات ن (حضورها) (اولا، و ليستمر هذا الحضور في السيطرة من بعد، فوق كل نظريه تفسيريه (...)) و ستكون الحركات و الاتشاء في العالم الروائي المقبل () قبل ان تكون () و ستكون هنا فيما بعد ، فاسيه ن رة إلى الابد، تسخر من معناها الخاص نفسه" ¹

إن استحد صار الظواهر البشريه من لدن الراوي يدفه إلى محاوله شرح و تفسيرها وذلك هو الخط ما بعينه ،فالحقيقه البشريه يجب ان تأخذ في تواها البدائي و المعقد معا بحيث يستحيل فهمها. ومن اجل الخلاص من فجاهه الشروح و سطحيتها التي افسدت إلى الجانب الفكر الإنسان في الروايه التقليديه الروائيون الجدد إلى طريقتين اتنتين: ²

تعدد الرؤى بتعقيد الاستحضار الروائي إلى غايته القصوى و اللابعد غناه ،كما فعل كلود سيمون من خلال التطرق إلى تاريخ اسرة زيكاش بواسطه ثلاثه جنود يجهلون الكثير عنها ، باحثا عن الكناه و السر من خلال الكائنات و الاحداث عن طريق الراوي التقليدي.

ب - الاعتماد على الوصف و البساطه و عدم الولوج في تحليل الاتشاء و بل بفرضها ، وجعل مظهرها الخارجي السطحي مدسوسا،وهي طريقه اعتمدها الان

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

²يراجع ر.م.البريس تاريخ الرواية الحديثة

روب غريدي في روايه "الغيرة" برهضه التحليل لسيد كولوجي و الاجتماعي بل الاعتماد على التعقيد و الالغاز و نبد الشروح و اللجوء إلى الوصف الدقيق للاشياء فه الهندسي لظلال عمود فوق شرفه ، رافضا بذلك ما يعطى من دلالات مزيدة للاشياء و الدركات و الكائنات.

و هذه الدركه "اي حركه الروائيين الجدد" في الحقيقة مدينه إلى كل من جوزف كونراد و جويس ، و فوكنر و دوستوفيف و كافكا و لمارسيل بروست و سارتر و كامو و غيره م. فكونراد كان قد اعتبر الشرط الداخلي (اي سبر اغ و ان النفس) في المرتبه الاولى بينما جعل الشرط الخارجي في المرتبه الثانيه في حين اهتم دوستوفيفكي هو الآخر بالشرط النفسي ؛ إلى اهتمامه بتحليل الشروط الخارجيه التي لها 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 و روادت بارادو و غيره ، و قبلهم ربي جمس و بخاصه روايته "السفير" فان القارئ يلحظ كيف يعمل الشرط التاريخي على استظهار مكامن النفس اما مارسيل بوست فقد دفع بالتيار النفسي إلى اوج و بخاصه في روايته "البعدت عن الزمن الضائع" ليله الدقيق للموضوعات و 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 سيد

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

و إذا كانت الرواية الجديدة تولى اهمية لانفعال الشخصية بالموضوعات الخارجية لها فيها و تأثيرها عليها . فهي لم تنشأ بعيدا عن تيار الوعي الذي ابتدعه ويس و سار على منواله تلميذه فوكنر هذا التيار الذي بلغ قمته اخرى عند مارسيل بروست في رائع "البحث عن الزمن الضائع" في تحليل الموضوعات الخارجية .

يضاف إلى ما تقدم ذكره تأثير التيار الوجودي ، فراويه سارتر "الغتيان" هي بحث 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 يتسبب إليه روب غريه بقوله : «إننا نعيش في عالم يمكن وصفه بعالم الاشياء ، عالم لم يعد دوما يعكس تصوراتنا الخاص . 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 تبريرا 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 شرفه ذاتيه يتقبل الساند، إذ تحول إلى ن تاف مبتدل فقد جوهره .و اصبحت العواطف في سائر البنى الاساسيه بر ع ن علاقات نوعيه تتمتع ضمنها الاشياء بسلطه الإنسان المتلاشيه

«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 تدريج ل الواقع و الاستقلال و الحركة 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 الزم ان حددها لوسيان فولدمان في اربع مراد : مرد الاحتكار و مرد له التروستات و مرد له التورالم ه و اخرها مرد تدخل الدوله في الافتصاد خلال سنوات سبقت الحرب العالميه الثانيه و خاصه

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

² المصدر السابق ص 39

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

و من هنا عد بعض النقاد الروايه الجديدة امتدادا للمدرسه الواقعيه او هي واقعيه جديده و في هذا الشأن يقول روب غريي:²

"كل كاتب يظن بانه واقعي ... ما يهم الكتاب هي الحقيقه و كل واحد منهم يجهد في خلف هذه الحقيقه .. و لقد كان هم الواقعيه هو الذي حملته كل مدرسه ادبيه جديده 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 يري العالم بطريقته الخ . و يضيف بان الواقعيه الجديده لا

مع الصد "Vérisme" ، بل يكون فيها الروائي واقعي عندما

ببدع عالما ماديا بحضور رؤياوى .

و المعلوم ان ماهيه الواقع الإنساني ديناميكيه و متغيرة عبر التاريخ ، و يكون ذلك من صد نع الإنسان بما في ذلك الكاتب و بنسب متفاوتة. فإنه و ابتداء من سنه 1950 تعالت اصوات مجموعه من لروائيين رات بان الروايه قد اتخذت طريقا غير طريقها الفني و ابعدت كثيرا عن منابعها و اصولها و فقدت فنيته من خلال روايات الوجوديين و افكارهم المظلمه 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 نقدية عن فضايا الرواية.¹

كما تحدثت الناس عن ازمه الفن الروائي او فن "ضد الرواية" "ANTIROMAN" ودهب المتأون من النقاد . إلى القول بموت الرواية . لان هذه الروايات لم تد ترم ؛ ايير الفن الروائي المتعارف عليها انداك. بل اكثر من ذلك سن الروائيون الجدد ثورة ؛ هوادة على الرواية النق يديه ، و اعت بروا مفاهيمها و اسكالها باليه لا تواكب العصر و لا تعبر عن طموحات الجيل الجديد .

غريبه كل الغرابه . إن الفن الروائي من مدام لافيات إلى بلزاك يحكي عن نزاع وليد اهواء او رغبت اهواء ، في وسط معين ، و ان "العمق" في الفن الروائي ما هو إلا خرافه ، و ان تقديم الحلول و اللجوء 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 يبذل مجهوداته من اجل قول ما يعرف ، و لكن ذلك يتد م في خضم الغموض .

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

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

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

إن الرواية الجديدة كما يقول جان ريكاردو "ليست كـ مغامرة 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 الجهادة 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 : « نوع للمستقبل »² حيث يشير إلى ان الرواية لا تملك فانونا بل هي في طبيعتها ضد القانون ، لینه ، نوع يبحث عن نفسه ابدًا ، يحلل، يعتبر اسكاله مكتسبه ، و هذا غير ممكن إلا لنوع يبني داخل منطقه اتصال مباشر بالحاضر السائر نحو المستقبل ، و هكذا بدأت تنتشر روايات - كما اشرنا سالفًا - ترح نفسها بديلا للرواية التقليدية ، فقد اصدر ا لان روب . ريه "الم" اوات " LES GOMMES" 1953 ، و الراني "LE VOYEUR" 1955 " و "الغيرة" "DANS LA LABYRYNTHE" و في "المت" "LA JALOUSIE" 1957 "LE PASSAGE A MILAN" 1959 .بينما اصدر ميتال بيتور "ممر إلى ميلانو" "1954 .و "استع مال ال زمن" "L'EMPLOI DU TEMPS" 1956 و الت عدي "LA MODIFICATION" و نشرت بدورها نتالي ساروت "مارت 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 GOLDESTEIN(J.P) POUR LIRE LE ROMAN J .DUCOLOT . PARIS 1983 P 8

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

و هذه الروايات عملت على تحطيم البنيه التقليديه للحبكه من خلال طمسها اساسا للشخصيه و حذفها لتمايزها 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، فخصياتها 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 فالزوجان القاطنان في المنزل المحدت 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 احداث 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 شاهدته و حين يريد ناويل الاحداث فانه يضيف عليها معنى من المحتمل الا يكون ، 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 الفص الروائي التقليدي.

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

فالراوي و زوجته "A" يكونان عائله بالرغم من انها لا ينامان في غرفه واحده ، فهي تنام في غرفه كبيره و هو ينام في غرفه صغيره و كلاهما ينام على سرير لا 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 تاجيح طبع الغيره عند هذا الزوج

اما العائله المجاوره 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 ف راها دلان
النظرات، و ربما حتى الرسائل الغراميه او هكذا يبدو للزوج، مما يؤجج نار الغيرة
فيه، فيغمد إلى مرافقه 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 : الصفحات
الاولى من الروايه هناك إشارة اثناء مادبه عشاء جمعت اسرة الراوي و اسرة
جاره فرنك يتأكد من ان مشاجرة حدث تبين فرنك و زوجته حول لبس غير محتشم
كانت ترتديه زوجه الراوي كما اعلن فرنك خلال هذه المادبه نيته في الذهاب إلى
المرسى لشراء سيارة جديدة ولكن بعد صفحات تعاد هذه الاحداث بطريقه مختلفه
تماما، فانه اثناء تناول المشروبات فان فرنك يتحاشى الحديث عن العطب الذي
اصاب سيارته اثناء العوده من المرسى برفقه زوجه الراوي و يبين بدفه ان الشجار
دار بينه بسبب لباس كانت ترتديه زوجه الراوي عشيه سفره.
فمن هنا لا يمكن إيجاد إشارة دقيقه لكرونولوجيه الاحداث لانه من الصعب تحديد
متى حدث الشجار بدفه .

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
راحت تبحث عن الإنسان في الكائنات الماديه المجسمه و المحيطه بنا .¹

¹ يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة ص 187

و لعلا
ما انتد بار إلى ذلك الان روب ع ريته
مؤلفه "POUR UN NOUVEAU ROMAN" بان لإنسان هو الاكثر
ورا في الروايات الجديده لانه هو الذي يصف هده الاتد ياء ب دقه
و لكنه (الإنسان) الحاضر الغائب ، لان هده الاتشاء في حقيقه الامر غدت اهم من
الإنسان بل هو نفسه اصبح في عدادها¹ و في هذا الصدد يقول لوسيان فولدمان
« على الصعيد المباشر للوعي الشخصي للافراد يتخذ النشاط الاقتصادي مظهر
إنسانيه العقلانيه HOMO-ECONOMICU ، و مظهر البحث المطلق عن
الربح الاقصى الذي لا يحفل بمشاكل الافراد في علاقاتهم المشتركه ، و لا يولي ،
خاصه ، الصالح العالم اي اهتمام . و هكذا يصبح الناس الاخرون بالنسبه إلى البائع
و المشتري ، اتشاء تشبه باقي الاتشاء ، يصبحون مجرد ادوات تتمثل قيمتها
الإنسانيه الهامه الوحيدة في قدرتها إبرام العقود و إيجاد التزامات إجباريه »².
وغدا الاستقلال المتزايد للاتشاء يعبر عن الواقع المادي الوحيد ، و الذي لا يمكن
للعلاقات البشريه و الإحساسات ان تتمتع خارجها باي وجود مستقل .
عالم تحاول فيه العواطف الإنسانيه ان تتمظهر عبر الاتشاء ، عالم لم يعد فيه
الإنسان يعرف نفسه ، عالم عجز فيه عن القيام باي دور فعال يؤمن بذلك الامل
المعلق الزائف

¹ ROBBE-GRILLET Allain POUR UN NOUVEAU ROMAN يراجع

² لوسيان فولدمان ، تنالي ساروت ، الان روب قربي ، 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 للاشكال 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 شيئا فشيئا بدأت الروايه الجديدة تخترق الساحة الادبيه بفضل ما حصده رواد من جوائز ادبيه كما كان الشأن بالنسبه لالان روب غر؛
1955 عندما
حاز على جائزة النقد عن روايته "الرائي" LE VOYEUR و جائزة فيزيون
FENEON عن روايته "المحاوات" les Gommés كما نال بدوره ميشال
بيتور جائزة رونودو Renaudot عن روايه "التعديل" "LA MODIFICATION"
1957 و ج زة فنيون "Fénéon" ن روايه "استعم"

ال زمن "L'EMPLOI DU TEMPS" 1957 .¹

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

¹ RICADOU Jean LE NOUVEAU ROMAN P32

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

و ه و الامر الذي تركها تنتظر عقدين من الزمن ، فإلى غ 1971
و بس يرزي لسد² 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 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 هم : بوتور ، بانفت ، ريكاردو ، روب
غرييه ، ساروت ، و سيمون³ .

و إذا كان ريكاردو يصر على ان سامويل ، و دوراس ، قد افا نفسيهما من .
دم الاستجابة للدعوة إلى لملتقى سسيرزي لسال سنة 1971 ، و بالتالي فإنهما
اعتبرا نفسيهما لا يههما هذا التجمع ، إنه ا يمكن عزل هدين الروائيين لمجرد
ن الملتقى ، بل يجب ان يكون ذلك وفق تحديدات فنيه و جماليه مدروسه

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

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

³ RICADOU Jean LE NOUVEAU ROMAN P25

و إذا كان ريكاردو أيضا و بفضل اعماله النظرية عن الروايه الجديدة قد سمح للقرءاء و النقاد بالتعرف على جماليات هذه النوع من الفن الروائي ، و التي بدأت مند سنة 1973 بكتاب تحت عنوان " مشاكل الروايه الجديدة" ، و " من اجل نظريه للروايه الجديدة " 1971 و " الروايه الجديدة " 1973 تم " مشاكل جديدة للروايه الجديدة" 1978 فإنه من جهة اخرى عمل على انتشار اعمال الروائيين بفضل سيرزي 1971 .

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

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

و قد سمحت هذه الاعمال و غيرها من ان تخترق الروايه الجديدة الموسوعه العالميه سنة 1982 بعنوان " ماتت الروايه الجديدة ، فليحي الروائيون الجدد " بينما خصص فاموس الادب و اللغه الفرنسيه سنة 1989 . في مادة الروايه الجديدة

: مقالا طويلا تعرض فيه إلى المراحل التي مرت بها ، و خصص انصها الف و روادها. مترطفا اولا الى ما عرفته الروايه الجديدة من نزاع واصفا اياها بالافعون دي سبع وجوه الذي تعرض إلى إهمال . الا . ر ، حورب و دفن و بالرغم من ذلك ابدى حيويه ، كما تعرض المقال الى المراحل التي مرت بها الروايه مند

نتائجها و الى دار النشر MINUIT التي عملت على انتشارها و التعريف بها
مشيرا الى ان الروايه الجديدة لم يعترف بها إلا 1982 حين نشرت
ENCYCLOPIEDIA UNIVERSSALIS تحت عنوان ماتت الروايه
الجديدة، يحيى الروائيون الجدد¹

¹يراجع 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 وافييتها الفجة ، بل ذهبت إلى ابعء من ذلك و اعرق منه ، حيث رات انه لا يمكن التحدث عن روايه جديدة بمفاهيم ب و عناصر فنيه تجاوزها الزمن ، و ليس في اذ نطاعتها مواه روح العار والتعبير عن انتشغالات و هموم الناس ، و هاجمت بشدة تلك الافكار التي سادت خلال الفترة السابقه ، و التي رسخت في الوعي الجماعي ان تلك الشخوص التي يصنعها الكاتب (شخوص الورق) تعكس اشخاصا احياء بفضل ما تميزت به من مواصفات بلغت إلى درجة سبر اغوار الإنسان ، كما سخرت (اي الرواية الجديدة) من كرونولوجيه القص الروائي ، و من حبكة الاحداث ، و بعبارة اخرى هاجمت البنيه السردية للرواية التقليدية .

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

1/ الشخوص الروائيه :

لقد حظيت الشخوص الروائيه بمكانه هامه في الرواية التقليدية ، مكانه اصبحت بموجبها مرجعا لروايات كثيرة ، لانها و بكل بساطه عكست حياة اناس يعيشون

بننا ، لهم القاب و اسماء ، و مراكز اجتماعيه و ثقافيه ، و احساسيس و ادواق إنسانيه ، يدركون الحياة بطريقه معينه ، و يواجهونها حسب المبادئ التي يؤمنون بها ، او قد يقعون في نزاع بين ما يؤمنون به و ما يفعلونه هم ينشئون علاقات مع غيرهم من الشخصو ص فيحكمون عليهم ، و يحكم الآخرون عليهم ايضا . و مما زاد في اهميه خوص الروايه هو ما تراكم في ذهن القارئ من انماط للشخصيات منذ فراءاته الاولى ، فهو كما تشير إلى ذلك نتالي ساروت في مؤلفها "عصر الشك" بان اللجوء الى النمطيه عند القارئ وليدة عادات القراءة و لاينجو من ذلك حتى القارئ العليم حين نتخلى عنه ،ضف إلى ذلك ما ارساه النقد التقليدي الغربي و ذلك إلى بدايه منتصف القرن العشرين الميلادي عده الروائي الحقيقي هو الذي يخلق شخصو صا ، مستندا إلى متن بعض الروايات التي داع صيتها بف ضل شخصو صها ، خصيه الاب غ ريو GORIoT لبلزاك ، و شخصيه الإخوة كرامزوف لدستوفسكي.فما على الكتابه الروانيه إذن سوى إضافة صورة إلى معرض الصور التي انتشاها 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 شخصيه 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 ان تعدس الواقع و تعبر عنه إلا ان هذا الاهتمام و التركيز على الشخصيه و دورها في الروايه بدا يلاشى شيئاً فشيئاً و هكذا و قبل الحرب العالميه الثانيه ، عرفت بعض شخص و ص لروايات ، تغيرات هامه ، بحيث فقدت الكثير من دأك الاهتمام و من تلك الشخصيات و السبمات التي رافقتها طويلاً و هو تضح جلياً عند كافكا حيث اطلق على احد ابطاله حرف الكاف و اشرك معه بطلاً اخر في الحرف نفسه مطلقاً 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 التقليديه 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 الشخوص التي ابتكرتها الرواية القديمة(و ال جهاز القديم الذي اعطى قيمه للشخوص) لم توفق في احتواء الواقع السيكولوجي الحالي فبدلا من كشفه كما التان في الماضي فإنها تخفيه"⁴

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

² IDEM P 9

³ ا. الرواية و الواقع ت رشيد بنجدو ص19.

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

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

فانعكس ذلك على الادب بصفه عامه و على الروايه بصفه خاصه ، فانطمست الشخص فيها .فلا عجب إذن ، إن وجدنا شخصاً في الروايه الجديدة لا تحمل هويه ، بل و اصبح البطل فيها ضميراً (هو - - - - - هم) غائبا او مغيباً ، او اسم جنس (بنت - امرأة - رجل) ، او حرفاً ، فهي ترفض ان تتمايز الشخص او تملك خصائص محددة ، بل هي تتعامل مع إنسان عام ، ممعن في العموميه ، و هو ما يعنى القضاء على الفرد و الفرديه .¹

إن العلاقات المميزه للشخصيه لم تعد ظاهرة ، و كل ما يوجد في الروايه الجديدة مجرد وجه عاد ، و اعمال تافهه و هي إلى جانب ذلك لا تعرف التبات و التواتر . و هي غالباً ما تكون غ ير محددة بخصائص مع (سمات تاريخيه - اجتماعيه 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 اطراذي و منهجي لخصائص المميزة

للتخصيه التي تريح القارئ ؛ على فرد معين لا اتر لها هنا

.و لم تعد الشخصيه سوى وكيل فعل غا. ون مجهولا و حتى و إن امثلك

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 مضلله للقارئ، حتى و إن توفر النص على الكثير من الإشارات التي

تسمح للقارئ بتحديد بعض خصائص هذه الشخصيه المتكونه فإنه في الوقت نفسه

تتعرض هذه الإشارات إلى عامل الشك،و الإلغاء وما هو بصعب على القارئ

القبض على هذه الشخصيه او تلك .

(ب) الحكايه " HISTOIRE "

تعد الحكايه المفهوم الثاني البالي ، و اكثر تدقيقا هو ذلك النوع من الحكايه المسرود

بطريقه "جيدة" ، و المبني على الاعتقاد بصدقها ، و المدعم بتجارب تقنيه روائيه

يحتزم فيها سير الاحداث كرونولوجيا و التدرج في تطور الحكه . و لما كان

الاعتقاد السائد هو ان الروايه بالدرجه الاولى حكايه ، و ان الروائي ، الحقيقي هو

طريقه عرضها و توازنها و ما تثيره من مفاجئات لقارئ مبهور ، و كل فجوة في

السرد تعتبر خطأ فادحا .و لم يكن يكفي الحكاية ان تكون متعة ، او خارفة للعادة او جادبه ، حتى تكون لها القدرة على إظهار الحقيفة 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 شاهدا عليها .¹

و هذا لا يعني الب 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 الاحداث المنطقي الذي يسهم في بلوغ دروة العقدة تم انفراجها تدريجا

و الملاحظ ان ذلك نوع من الحكاية بدا يعرف الكثير من التغيرات مع كل من بروسست PROUST و فولكنر FAULKNER فإن كانت رواياتها مليئة بالحكايات ،«فهي عند الاول تتحل لتعيد التكون لحساب المعمار الدهني للزمن ، بينما عند الثاني فإن تط و الموضوعات و اتحادها المتعدد تقلب كل كرونولوجيه إلى درجة الاختفاء و إغراق ا اظهره السرد .»².

¹ " Pour un nouveau roman " (Alain) Robbe-Grillet اراجع¹

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

ويتّسّر الآن نروب غريبه في مؤلفه "من أجل روايه جديدة" بان روايات بكيت
BECKETT نقصها الاحداث و لكن ليس الحادته ، المعيبه هنا ، بل خاصيه
و سد ونها و براءتها فهي باستمرار متنازعه ، مشكك فيها ، ، هارة إلى
درجه ان جمله ان تحوي إبتاتا و نفيها لها مباشرة بعد ذلك¹. و لان الكتابه غير
مرنيه ، فالحكايه لا يمكن ان تكون طبيعبه و من تم لم تعد الكتابه مجرد سرد حكايه
، بل اصبحت مادة إبداع الروائي.² و انطلاقا من ذلك عدلت الروايه الجديدة 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 الفارئ
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 GOLDESTAIN(J.P) POUR LIRE LE ROMAN p 10

و لعل ذلك يبرز بوضوح في اعمال الروائيين الجدد ، إذ تحتوي رواياتهم على متتاليات متنا فسه 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 ، فتلا كل منهم في إنجاز المرغوب و الدارس لروايات بنفت "PINGET" يلحظ انها تتكون في غالبيتها من شهادات . و في روايه "مارتـ ورد " MATEREAU (1953)

اورت NATHALIE SARRAUTE فقد قدمت اربع متغيرات لمشهد واحد و في التحقيقات - الزوجيه او البوليسيه - عند كل من الان روب غريه او جان ريكاردو JEAN RICARDOU و بعيدا عن مصادفه الغزوات فإن اللوحات اد 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 لوكانتس قد اكد "تاريخ الوعي الطبقي 1919 - 1923 "

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

« ضرورة التزام الفن و الفرد للمقتضيات السياسيه و الاجتماعيه له للصراع ،
و استيعاب الوعي الفردي ضمن موقف تاريخي صلب »¹
و قد تعرض هذا المفهوم للنقد على يد الشكلايين الروس الذي اكدوا 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 فضايا
الاخلاق « و علم النفس فإنها ليست بدأت علاقه »² و لم ينتهوا عند حد .
زل الفن عن السياسة بل امتد بهم لامر إلى ان يبينوا على ان الفن العظيم ليس هو ذلك
الفن الذي يلتزم بفضايا المجتمع و يعبر عن همومه و يعالج فضاياه 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
و من هنا يولون اهميه بالغه للجانب اللساني في الدراسه الادبيه ، في
محاولة منهم على الا يحيد الفن عن هدفه بإفحامه في السياسة ، و رغبه منهم في
و تحريره من الايديولوجيه ، باعتباره ان هذه الاخيره لا تخدم الفن بمقدار

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

² المصدر نفسه ص 79

ما تتشكل عانفا 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 المساله من زاويه 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 الروايه الجديدة و و احد روادها بانه "حتى و إن كانت لشخص ما ارتباطات بحزب ما ، و بافكار نبيله ، فإنه لحظه الإبداع لا تعيده إلا لفضد . " و يضيف

: «حتى حين ازدهار الفن و المجتمع قد يبدو انهما يمران بازمات متسابهه ، من الواضح ان ما يطرحه هذا و ذلك من مشكلات لا يمكن حلها بطريقه واحده² » و من هنا ان الاختلاف في مساله الالتزام بين الروائين الجدد و السكلايين الروس ليس جوهريا بوصفهما يلتقيان في المساله الاساسيه وهي عزل الفن عن السياسه. و قد تاكدت نظرة الروائيين الجدد إلى فضايا الالتزام من خلال إدانتهم لسياسه فرنسا الاستعماريه في مواقف إيديولوجيه عديده ، 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 د خلصوا إلى القول بانه : «يوجد في مخبر الروائيين الجدد صدى لعالم التكنولوجرافيه»². و الدارس للخلفيه الفلسفيه و الفكرية للروائيين الجدد لا يستبعد فكرة المسؤوليات الشخصيه المحدودة ، و لكنه قد يقف عند مصطلح تكنولوجرافيه طويلا لعموميته من جهة و للغرض المراد منه من جهة اخرى .فإذا اعتبرنا إدراك الفن و اتقانه تكنولوجرافيه فالمسألة هنا لا تحتاج إلى جدل ، اما إذا فصد بها : «ممارسة السلطة القائمة على دراسات نظرية معمقه 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

الزمن و الفضاء

إن الحديث عن الزمن و الفضاء في الرواية هو حديث عن بنيتها السردية ، ولا يقتصر ذلك الزمن و الفضاء على الرواية فحسب بل يمتد إلى الاعمال السردية الأخرى المكتوبة و المنطوقة (التفوية) و قد يشمل الزمن و الفضاء حيزا كبيرا في الرواية ، على عكس الفصص القصيرة و الحكايات و غيرها ، بحيث محدودية حبكة تجعل الفاص يقتصر على إشارات و تلميحات و من الضروري الإشارة إلى ان هذين المفهومين (الزمن و الفضاء) قد تعرضا إلى تير من الدرس و التحليل و التحديد لمفهومها ، تبعا لتغير المفاهيم الفلسفية التي تطرقت إلى موضوعيهما و حاولت الإحاطة و إدراك دورهما في العمل الروائي

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

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

(كرونولوجيه الزمن) و المكان و تواجهه ، فع ت إظهارهما
دع ت الض رورة إلى ذلك ، تبع وافق و الاحداث ، و توزعهم ما طبقا
لذلك مستغله الموافف الص عبه ، و الحالات الذ سية و مواطن الف وة
و الض عف للشد خوص الروائي ديم و تمهيدا او سندا لما تؤول إليه
تفاعلات الحدث ، مستعمله الزمن وسيله لمنطق الاحداث ، و المكان "فضاء"
لديكور ي دد إطار الحدث.

فالروايه الكلاسيكي بذلك ، توظف الزمن بالمفهوم التقليدي للنحو- اي مط
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 لك القدرة على محاكاة الواقع و نقله و قد تضمنت
بعض الروايات ملاحظات مفادها " ان وقائع هذه الروايه حقيقيه جرت على امتداد
فترة معينه " و كان مهمه الاديب هو تصوير الواقع لا إضفاء مسحات ادبيه تبع ده
عن كونه واقعا ، بل هو واقع متخيل، واقع سردي فحسب و هو بذلك لا يخضع
لكرونولوجيه الزمن بقدر ه السرديه ، و هو الامر الذي دفع
الروائيون الجدد اعتبار منطقيه الزمن و كرونولوجيا
د ، ان القيود الفنيه
تضاف إلى قيود الشد و ص ، و الفضاء ، و في هذا الشأن يقول د رتاض :

"..غير ان كتاب الروايه الجديدة جاؤوا إلى هذه القيم المنطقيه لمسار الزمن و بنانه
فعدوها ضربا من القيود الفنيه التي تاسر الروائي فتجعله مكبو¹.
و هذه حقيقه لا يمكن إنكارها فالادب ليس انعكاسا للواقع و إن اخذه انموذج مادي
لتصور الادب و تحليله ، او ؛ عليه ، لينتسا عالما روائيا يتسبه 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 ترك يبات لغ و يه
ليس إلا. و من تم فالزمن في الروايه لا يمكن ان يخضع للمنطق النحوي و لا يساير
الكرونولوجيه التي سايرتها الروايه التقليديه ، انه زمن غير واقعي ، مجرد،خفي لا
نشعر به إلا كما نشعر به شخوص الروايه من يقسو عليها الزمن و تتاثر روحها ،
فنعوض في واقعها المرير و تنبش الداك رة في اعماقها للتخفيف من ماس
و تتطلع إلى المجهول نحاول التنبؤ . و في هذا الشأن يرى اوغسطين في مقاله
الشهير عن الزمن : "إن الزمن وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاثه م ظاهر 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

الفصل الثاني : الخصائص الفنية للرواية الفرنسية الجديدة

و الانتباه الذي هو حاضر الحاضر.¹ "و من هنا يتضح لنا المنحى الذي سار عليه الروائيون الجدد و المتمثل في استعمال الفعل المضارع دال على الحاضر فلا حقيقه غير الحقيقه التي نعيشها الان ، و لا زمن غير زمن الكتابه ، فالنبش في الماضي هو وليد حاضر و التطلع إلى المستقبل هو وليد ماض و حاضر و تخمين لما يتوقع ان يحدث . و الزمن بهذا المفهوم مجرد لا محسوس ، متسلط، يتمظهر في الاتساء المجسدة اشار إلى ذلك الدكتور مرتاض : "فالزمن إذن مظهر لا مادي و مجرد لا محسوس، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فه و وعي خف ط و مجرد لكنه يتمظهر في الاتساء 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 الخطم ينكر الاستمرار ؛ م بذلك يرفضون ان كس الزمن الروائي الزمن الواف (او النحوي)

¹ الوجود و الزمان و السرد فلسفة بول ريكورت 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 ال رد و زمن القصة ، التطرق إلى انواع العلاقات التي تتم بينهما من خلال عدة نماذج ، محددًا ضمن سرعه ال رد الخصائص التاليه:

مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المتحاورين

مع الاسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الاحداث تتسارع و ذيرة ال رد.

مع لتحليل السيكولوجي يتباطا الحكي¹

و نقض حركه الحكي بسبب الانتقال من فصل إلى فصل مبرزًا بان الكتابه و هي

حدات 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 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 فراءتها دقيقتين، تكون قد جرت احداثها خلال مدة تم د من ايام إلى

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

سنين .¹ ويرى د.مرتاض بانه لا بد من إضافه زمن رابع ارتاه يسبق زمن الحكي مطلقا عليه "زمن المخاض الإبداعي مدعيا ان زمن الحكايه هو مرحله متطورة من زمن "وعلى ان زمن الحكي لا يمثل بالضرورة كل المراحل الزمنية السابقه 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 مشكله تتمثل اولا في انها في حقيقه امرها تفرع الزمن إلى ازمه مختلفه ، متداخله ، يصعب في كثير من الاحيان إيجاد التحديدات الدقيقه التي تفصل بينهما ، او توحى في احين اخرى بان الروايه توظف ازمه مختلفه ، و من تم يحق لنا ان نتحدث عن الازمنه لا زمن واحد الروايه و على هذا الاساس ذهب الاستاد مرناض إلى القول : و اما نحن فنخالف عن هذا المذهب و نزعم 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 الحكايه التي لم تتشا إلا في لحظه الكتابه . اما إذا تناول الكاتب موضوعا قديما سبق زمنه ، او لحظه كتابته ، ظاهريا ، فذلك ليس حقيقه ، ذلك ان الزمن في تصورنا ، هو الكتابه نفسها . و الكتابه ابنه لحظتها ، و الحكايه ابنه خيال الكاتب¹ و عليه فالزمن في الروايه هو في الحقيقه الحاضر الذي ينزلق إلى الماضي تارة و الى المستقبل تارة اخرى، كما ذهب إلى ذلك الان روب غرييه و الامر نفسه ذهبت إليه فرنسوان فيون ما وزد في كتاب مرتاض " في نظريه الروايه " ن ؛ قول إن الماضي و لمستقبل ينزلقان معا نحو الحاضر تحت شكل دكريات، او مشاريع² من هنا فان الروايه تطرفت إلى احداث اختزنتها الذاكره من الماضي ، فهي ليست احداثا و لا وفاق تاريخيه ليمنح إثباتها بالوثائق و الدلائل القاطعه ، إنها احداث اجريت مليات جراحيه كثيره افقدتها هويتها و تاريخها و مرجح إنها ليست صدوره فوتوغرافيه عن الواقع و إلا ادب و إبداعها. و القارئ لاعمال الروايين 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 حقيقه إلا الحقيقه السرديه ، و لا زمن إلا زمن الكتابه . و قد غدا الزمن في الروايه عنصرا من عناصرها لا يمكن الاستغناء عنه ، بل اطلق على بعض الاعمال الروائيه بروايات الزمن كما فعل جـ رار ت في دراسته ا روايه بحثا عن الزمن الضائع ، مارسيل بروسست . ارتبط الزمن بالفضاء غدا كل واحد منهما يحمل على الاخر. ولما كان الفضاء و الزمن متداخلان بل هما المحور الذي تدور حوله العناصر السرديه و الحكائيه فانه لامناس من تحليلهما و فهمهما للولوج إلى حقل الـ¹ . و لن ادخل .

اخذ مصطلح الفضاء من معادل ا كان او الحيز في الدراسات العربيه ، ن مصطلح الفضاء غير واضح في ادهان الكثير من النقاد الدين ترجموه تارة مكانا و تارة حيزا . فضاء هو اوسع منها و ارحب ، اما الحيز فهو مصطلح فيزيائي يحدد حجم الاتشاء في الوجد و د ، و القاعدة المعروفة في الفيزياء تتغل كل درة حيزا، و من هنا يبدو لي ان مصطلح الفضاء هو الانسب.

¹ اراجع شعرة الفضاء حسن بحمي المركز الثقافي العربي ط 1 2000

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

و مصطلح الأضواء 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 يضفي . الوصف فيمه جماليه كعنصر سردي ايضا من عناصر البناء الروائي الاخرى.و لم يكن الأضواء في الروايات الكلاسيكية الغربية 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 استغناء عنها انه يمكن لتلك المشاهد الوصفية و للغة و لا للعلامات الأضوائيه و لا الامكنه المذكورة في هذه المشاهد ان ر مفهوم الأضواء ، لان الأضواء مبتوت في النص الروائي. ... و بهذا المعنى ، و في هذا السباق ، يجدر التاكيد مرة اخرى ، من ان الأضواء الروائي لا يمكن حصره في مشهد وصفي تقليدي إلا كمكان فهو لا موضع له "Atopique" مبتوت في كل منطوق النص ، محايت له

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

و الاضاء بهذا المعنى هو عنصر من عناصر البناء الروائي نقبض عيذ بناء معناه إلا من خلال قراءة . اذة وواعيه." فانه يكون بدوره (الفضاء) نتاجا لاستعمال تراكمي للدلالة ، و ذلك من حيث انه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يفيد الفارئ بناء معناه و يشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة " و لا مناص لتعبير روائي ان يحيل على فضاء ، مادام يتطرف إلى حضور ما في العالم . و مها عمل الروائي على تحديد المكان و تقليصه او جعله مكانا مغلقا ، (اي المكان) المجال إلى فضاء اوسع من خلال ما يسمح به لابطاله من الغوص في عالم و اضاءات لا حصر لها . فذة في البيت و شرفتها ، و الصور و اللوحات الزيتية و غيرها ، ستمنا بميلاد اضاءات اوسع من اضاء البيت ، من خلال ما يجول في افكار ابطال الرواية عند تسليط الضوء عليها او ما يسمى " بالرؤية السردية " "إن الرواية مهما فلص الكاتب مكانها ، تفتح

¹ شعيرة الفضاء حسن نجمي ص71-72

² المصدر نفسه ص 80

الطريق دائما لى 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 الفضاء و ما دامت الامكنه في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، و متفاوتة ، فالفضاء في الرواية هو الذي ؛¹ و قد تطور مفهوم الفضاء ، فلم يعد مجرد ديكور مفحم كما هو الشأن في الرواية الكلاسيكية ، بل اصبحت مادة جوهرية لكتابه الرواية ، و بخاصه في الرواية الجديدة إذ اصبحت مكونا في مكونات عناصرها البنائية ، اهمية 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 بتاثر بالحركة النسبية في الفضاء"² فانه يكون "الفضاء " بدوره نتاجا استغلال 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 " إن أهم وظيفة من وظائف القضاة هي العمل في أغلب الأحيان على السماح للفن الحكائي من الحدوث " ² لقد أصبح القضاة وظيفة من وظائف الزمن كما أصبح الزمن وظيفته من وظائف القضاة ، فالقول بان الساعة تتسیر إلى الحادية عشر و ثماني عشرة دقيقتيه ، يدل باننا في مدينه DIJON و القول باننا في Aix-les bains معناه القول بان ساعه تتسیر إلى الثانيه وواحد و اربعين دقيقتيه.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 العربيه الا و هو القاموس "لسان العرب" لابن

¹ المصدر السابق ص 80

² يراجع في نظرية الرواية د عبد المالك مرتاض

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

متطور حيث ورد في مادة سرد التعريف التالي: ((السرد في اللغة هو تقدمه

شيء إلى شيء ناتى به منسقا بعضه في اثر بعض متابعا))¹

و من هنا ؛ نخلص إلى القول بان السرد لغة هو تتابع الاحداث و اتساقها. و حتى

و إن كان هذا التعريف تعريفا لغويا فان الرواية التقليديه سارت في راينا على هذا

المنوال بنهجها توالي الاحداث ،على ان هذا المفهوم قد تعرض للدرس و التحد

و المعالجة عبر الحقب الزمانيه المتتاليه فقد تعرضت دراسات متعددة إلى السرد

بنوعيه الكتابي و الشفوي و إلى انماطه المختلفه و هكذا و في دراسه لجان

ريكاردو لمفهوم السرد ينتصر إلى التعريف الاول الذي افترحه جران 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 . الخطاب المكتوب فحسب بل

امتداده إلى الخطاب الشفوي ، على ان المعنى العام للسرد ظل هو تتابع الاحداث

و ترابطها و 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 لك العلافه الجوهرية بين السرد و الزمن الا و هي تمثل السرد للزمن فدون تمتك

للزمن فانه لا يمكنه ان يكون سردا و ه ده الإضاءة لى توضيح

ارتب اط السرد بالوفاند ع و الاحداث ؛ إلى ان المرجع هنا هو حقيقه

يه و بعيدة عما هو لساني. إن هذه الوفاند 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 تتند ابك بد كايات اخرى فتسد بهم في استمرار السرد و تواصل

الوفاند 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 العلافه بين حدث او

مجموعه من الاحداث ، و يتمثل الزمن ، مرجعه حقيقه خياليه او خارجيه عما هو

و من هنا يتضح ان السرد خطاب و نص يتعلق بمجموعه من الاحداث "

عواالم تشكل في اتساقها و ترابطها مجموعه من الشبكات العلائقيه على ان السرد

في الرواية الجديدة يتعرض اتناء تشكله إلى 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 اتناء السرد ، الان و هنا و بالعودة إلى روايه المحاولات لروب غيبه التي تطرفت لعقدة اوديب من خلال مسرحيه " " " اوديب ملكا " فإننا نلاحظ ان السرد معكوس في روايه المحاولات فادا كانت العلافه الجوهرية هي بين الاحات و التحقيق في " اوديب ملكا "، فان تلك العلافه الجوهرية في المحاولات هي في التحقيق الذي بطريقه ما سبب احداثا افضت إلى افتراف ولاس للجريمه التي جاء يحقق فيها² و هو ، مسرحيه ادويت الملك، فكل الاحداث معروفة و قد تمت و كل ما قام به المؤلف هو

¹ Le nouveau roman RICARDOU Jean يراجع ¹

² يراجع المصدر نفسه

سرد هذه الاحداث كما وقعت ، على ان في روايه المحاولات لان روب غر؛
لا شيء قد حدث بل الاحداث سوف تنتج ، و هكذا فن المفتش ولاس الذي جاء
يحقق في جريمه قتل ، اصبح متهما بالقتل في الجريمه نفسها.و الفرق هنا واضح
بين السرد التقليدي الذي يتعلق بشيء قد اكتمل و اعيد تمثيله، في حين ان
السرد في الروايه الجديده هو عمليه إنتاجيه، فهو ؛ إلى انه يتضمن ما لم
يكن معروفا، يتضمن ايضا خزا لتتابع الاحداث المعهود، و يرفض تمثيل واقع
مستهلك و معروف مسبقا، يرفض ان يكون وسيطا بين الحياة ((الواقع)) و بين
القارئ. فهو إذن إنتاجيه طى الاحداث التي في غالب الاحيان و
صيورتها، تخضع لعمليه المراجعة و التدكك و سابق و ان
اتد رنا 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 ؛ اله المحاولات الا ينفي مستقبل الماضي إلا إذا
استطاع تحطيم الزمن الفاصل بينهما.

الفصل الثاني : الخصائص الفنية للرواية الفرنسية الجديدة

فلا حقيقه يقدمها السرد و لا اكتمال للاحداث المبتوته فيه ، إنما الحقيقه كل الحقيقه

هي الحقيقه السرديه ، من هنا كانت العمليه السرديه إنتاجيه، غير است

ت 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 المراجعه

فالحقيقه المطلقه يعترئها 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 احكايه بريئه ، بعيدة عن رؤاه و احلامه و موقفه من

الحياة ، و هو لا إنجلي في شعاع مفضوح بين للعيان، بل و لا يتضح إلا من خلال

الخطاب السردى يتوصل إليه عن طريق معنى و قد حدد نودوروف 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- الرؤيه مع:و في هذه الحاله يعرف السارد نفس الاشياء التي تعرفها الشخصيات، و هو لا يقدم لنا اي تفسير للاحداث . كما ان السارد يستطيع ان يتتبع عدة شخصيات 3- الرؤيه من الخارج: و السارد هنا يعرف اقل مما تعرفه ايه¹ و هو يكتفي فقط ان يضيف لنا ما يرلى و يسمع، و لم يستعمل هذا النمط من السرد الا في القرن العشرين.و من الجدير بالملاحظه فانه بعد استهلاك هذه الرؤيه و ما معها فان ذلك لا يعني بتاتا غايه في حد ذاتها بل هي وسيله 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 يلجا تارة إلى استعمال ضمير المخاطب "انت".و إذا كان ضمير المتكلم "انا" نا بالولوج إلى الداخل ، و لكن الخطر كل الخطر في ان يكون هذا الدال مغلقا، بحيث لا يستطع هذا الضمير ان يقول لنا ماذا يعرف عن نفسه. و تجدر الإشارة إلى ان استعمال ضمير المتكلم "انا" و ضمير المخاطب "انت" المستعمله في الروايه است هي

¹ محمد عز الدين التازي السرد في روايات احمد زفراف

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 و لعبه 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 موضعها بين الاخرين و بيننا¹

ولعبه 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 ا و استراحة في ما ار 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 الجسديه، و اوصاف اللباس و التاتيت تتوخي عند بلازك و اتباعه الواقعين إتارة نفسيه للشخوص و تبريرها في نفس الان ، تلك الشخوص التي هي بمثابة علامه و عله و نتيجة دفعه واحدة .¹ و الجدير بالملاحظه هنا انه لا يمكن تصور سرد بدون وصف لان الوصف هو خديم للسرد و ان الافعال نفسها تتضمن الوصف : "و لما كانت الافعال يمكن ان تكون وصفية بقدر معين و محدود من خلال الدفه التي تمنحها للحدث بحيث يمكننا المماره بين " امسك السكين ، متلا 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 مساس بالمضمون و ليس لها اي وجود سميولوجي بالمعنى الدقيق للكلمه فالحكي يرتبط بافعال و احداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات ، و في نفس الإطار تسدد

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 الإجراءات ذاتها كما لو انها متشاهد ، تم ان هذا الحكي يبدو ملغيا رى الزمن و مسهما في بسط السرد في المكان .¹ و الفرق إذا كان هناك فرق بين السرد الوصف يكمن في ان الاول يخص إعادة السيرورة الزمنية للاحداث بينما الثاني يعرض الاتيياء المتزامنه و المتجاوزة في المكان."و إذا كان هناك فرق بارز، فهو ان السرد يعمل على إعادة السيرورة الزمنية للاحداث ، فبينما يلتزم الوصف بتعديل عرض الاتيياء المتزامنه و المتجاوزة في المكان، و بالتالي فان اللغه السرديه 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 الفرنسيه الجديدة من فضايا التاثر بشكل من اشكال التعبير الذي يخلق خطابا مغايرا ، ينكر على الرواية الكلاسيكيه الكثير مما ارسنه من قواعد البنيه السرديه ، و يفترح معالجه جديدة لها كما بينا في الفصل السابق

و بين هذه النصوص روايه " صوت الكهف " لعبد المالك مرتاض التي وقع اختياري عليها لا بحكم الموضوع الذي عالجه "التورة" ،إذ هو موضوع قديم سبق تناوله، ولكن بحكم الرؤيه الفنيه لصاحبها ، و التجريب الفني الذي تبناه.

إلى ما تعرضت له السخوص في الروايه من طمس لمعالمها ،و إسناد البطوله 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 لروايه جزائريه ليس من خلال تجريب سردي مغاير لما تعودنا عليه من خلال فراءاتنا بل لغرائبيه الحدث فيها.

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

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

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

فكان اللجوء إلى الغرائبي و الخارق و ما فوق الطبيعي وسيله للخفي و تستر عن 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 التاويل و سؤال المعرفة .

تختزن مخيله مرتاض الكثير من تلك النصوص الغرائبيه و من تلك الحكايات الخارقه التي كانت وسيله لجذاتنا لتتوم بها الصغار و من فصص المداح و الحكواتي الشعبي ،مطعما إياها باللجوء إلى أشكال تعبيريه متنوعه كتوظيف التاريخ و الموروث الثقافي .و هو ما يتجلى في " صوت الكهف " 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 الامر على القارئ فلا يدري احلما يعيش ام واقعاً.و الرواتي بذلك يخوض مغامرة و رهانا يهدف إلى الغوص في اعماق السخوص و النبتش 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" .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 درجه استعباده بالمعنى الحقيقي ، جردته من إنسانيته .فلا معاملته ترفى إلى مستوى معاملة البشر و لا حتى معاملة الحيوان كما هو شأن ، جكلين لكلبها ، و لا المقابل الذي يمنح للعاملين يسد رمق ابنانهم ، بل لا يوفر لهم حتى اكل الخبز الابيض بل يحرمون من اكل "البقوق" فحتى الطبيعه نفسها جحدت فتوالت سنوات الفهر 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 الصده و رسخه ركابها الدين ما فنتوا يعملون على فهر سكان الربوة العليه ، ولكن معاناة هؤلاء السكان و على

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

الرغم مما فعله الفايد 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 وجمرتهما لم تنطفي ، وروح المقاومة لم تمت و إن .بيت إلى ان وصل الامر حد الياس ، و لان هؤلاء من طينه الرجال الدين يولد الياس فيهم العزيمة ،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 ؟

لماذا ايفظنتني ؟ كنت احلم ..رايت اني اكل خبز المطوع و العسل.¹

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

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

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

جماليه المكان

إن فارئ روايه "صوت الكهف " عبد الملك مرتاض يستوقفه و يستهويه اشتغال الحيز سواء ببعده الجغرافي او بدلالته التي تتولد من تعامل الفارئ مع النص،لدا عمد الروائي الوصف لتحديد معالم القرية التي اطلق عليها " الربوة العاليه " بوصفه الوسيله التي يستخدمها للإحاطه بطبيعه المكان الذي تدور فيه الاحداث و هناك صورتان اساسيتان :

1-صورة الربوة العاليه بتعاسه اهلها و فقرهم و جذبها و شح 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 تتكلمان البناء المعماري للفضاء في روايه صوت الكهف إنهما يمتلان تتانيه

تجاذبه كتتانيه الموت و الحياه او الخير و الشر و هما موصولتان بتلات

بصور احرى لها هويه واضحه :

الباخرة -البحر

البحر - الباخرة

الربوة - الكهف

ويبدو الفضاء هنا منغلقا و الحركة فيه محدودة ! :

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 عن

ابيه:"و ذهبت به الباخرة السوداء لمتقادمه دات الدخان الكثيف .ذهبت به نحو

الشمال يا ولدي.و لفظه الظلام يا ولدي .و اغرفه الموج يا ولدي .و اكله الحوت يا

وليدي.الام حلومه زعمت انه سيرجع .لا الحوته التي التقمته إنما هي حوته

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

يونس¹ و هناك رحله اخرى ،رحله الشؤم رحله الشمال التي جاءت باولئك الذين استولوا على الاراضي الخصبه 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 () . 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 الذين جردوا من ممتلكاتهم و حرموا من ادنى امكانيه العيش الكريم و من جهة تانيه المستعمرون الذين استولوا على اخصب الارضي ،وحتى "البقوق " 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 الروايه بالضبط. ، و من الصعوبه بمكان الجزم باننا في الجـ زائر . إذ تدور الاحداث في الربوة العاليه ، ربوة يقطـ نها اناس مطحونون لا يستـ طبعون 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 الكهف الذي لجا اليه اولئك الفتية الدين امنوا ربه م ورد في القران الكريم و هو في الاردن .

و الإشارات البسيطة التي نحصل عليها اثناء تتبعنا لتحركات السارد "البقوق" و بعض الماكولات و الاهازيج الشعبيه المشهوره بها بعض المناطق الغربيه من البلاد لا يمكن الاعتد ماد تحديد في ان الاحداث تدور بالجـ زائر لان هناك م في المغرب الاقصى . وحتى الـ ملاءة التي احتمت وجود

لأنه الوان : الاخضر و الابيض و الاحمر ، لا يمكن عدّها بانها الوان

العلم الوطني لان هذه الالوان تشترك فيها رايات كثير من الدول .

إن هذا الديكور يفتتح علينا ديورا لروايات تشبه الروايات السبعية الواقعية ،

وذلك بحضور الأشياء الحقيقية و هي في صوت الكهف عديمة المعنى ، فهي هنا

فقط ، وهاهنا يعيش الراوي . وهذا ما يراه في كل لحظة .

1/الشخصيات

و الشخصيات لا تب في هذه الرواية و هي كثيرة ، منها اربع شخصيات رئيسية

ي زيد ب و الطاهر و بيبى كو و ج لين . إلا انها لا

و خصائص شخصيات الرواية التقليدية ، فالسنان و الثقافة و الفكر و

الاجتماع و القدرات و المهارات و الإمكانيات المادية او بمعنى اخر الميزاج

الذي يملئ عليها أفعالها و تصرفاتها . و ود له هنا . و الاغرب من ذلك

و ت الكهف " فإن الشخصيات و إن امتلكت اسماء فهي في ميزاتها

و خصائصها و أفعالها و تماثل او تطابق شخصيات اخرى تختلف عنها في

الاسم فقط . فزينب هي تارة زليخة و هي تارة الطاهر ، و رابع الجن قد يصبح

ابنه ، و صالح الديب هو صورة اذرى لبيبيكو . وهذه الشخصيات لا تملك

خصائص فكرية و اجتماعية و ثقافية و حتى 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 سخوصا 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 .فوسد ك الزم ن و جوعتك الباخرة السوداء.بل انت فتاة . سناء او دميمه 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 "هده مجنونه اتعبتني بحركاتها النسيطة اهي سمكه بشريه ؟ ماذا افول لها ؟ افوى على دفعها . لا اقدر على ابتلاعها لنفسي .لو استطيع الاستنتار ؛ " ¹ وهي انتى دون ان تكون انتى وهو ما نستشفه من حوار المرأة مع زينب " انتى دون ان تكونى انتى " ² ولعل المرأة هنا تعكس إلا وجهها اخر لزينب .وهي طورا الارض .لم يكن لديه الارض الذهب . اعز ما يملك ، اغلى ما يملك ، اغلى ما تملكون.ارض زينب . زينب الارض " ²

¹ المصدر السابق ص 7

² المصدر نفسه ص 18

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

وهي طورا شيء خرافي " لو اهدتك حذومه وانت تلحقين من فوق الربوة العالية"¹ او علم الجزائر : "ملاءة واحدة فضفاضة.خضراء او خضراء بيضاء . او خضراء بيضاء معا². او هي ما نليس 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 ميزاتها تتحدد ، فإنه سرعان ما يتسكك في هذه " الحفائق " رض للنفي بعد ان تكون قد اكدت قبل سطرين 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 السابقه 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 احبلك 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 جمعيا اغبياء ؟ اغباهم إذن يجب ان يكون الطاهر . " ¹
وفيما بعد يفر بحقيقه وهي الحقيقه الوحيدة لانها حقيقه سردي " انت مجرد فتاة من
ورق بحركونك بالقلم، و ونك بالعواطف ، ويجعلون جسدك خارق
الجمال ؟ " ²

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

¹ المصدر السابق ص 105

² المصدر السابق ص 106

³ المصدر نفسه ص 106

بان هذا التاكيد و المحو و اء و الشك تم التاكيد تم اء تتعرض له شخصيات الرواية فحسب كزينب و الطاهر وبيبيكو و جاكلين و صالح الديب و الافرع و رابع الجن وابنه وغيرهم ... ذلك إلى المكان و الفضاء فيسكنك في الربوة العاليه بعد التاكيد و التاكيد من وج ودها : وهل الربوة العاليه موجوده 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 الو. يده هي حقيقه السرد . ما يحدث هنا و الان امام عيني الراوي .

(ج) الحدث (او الحركة او الفعل)

البحث عن حكايه في روايه صوت الكهف بالمفهوم التقليدي للحكايه الذي يعني بدايه ونهايه بمعنى تطور الاحداث عبر الزمن هو ضرب من الخيال ، فلا وجود لمتل هذه الحكايه ، وإن احتوت "صوت الكهف" على حكايات كثيره فإنها غير منجزه 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 .
هذه الحكايات التي تتواجد في المتن الروائي تشبه حكايات الحياة الواقعيه ، فهي
تظهر تم تضحل ، وحدوتها هو حقيقتها . إن السارد لا مهمه له سوى تصوير ما
يحدث، وحين يبحث عن تاويل لها -اي الاحداث - ،فانه يضيف لها معنى فد 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 تطاو على سطح
الروايه في البدايه ، تم سرعان ما تضحل لانخلفها حكاية الطاهر وزينب تم حكاية
ابيه و حكاية زليخه و حكاية سيدي غيا ون وسيدي عبد الرحمن وهكذا . وحتى إذا
كانت الحكه في " صوت الكهف " غامضه فإنه من السهولة بمكان ان تستنتج
خطوطها العريضه . فالجوع و القحط و القهر الذي يعاني منه سكان الربوة العاليه
بل حرمانهم حتى من قوه " البفوق " 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 الحدث و بالتالي تطور الحدث
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 يججل مسامعهم

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

و لن يتأتى لهم القيام بشيء دي بال إلا إذا فهموا لغة الصوت".إنما لهذا اليوم ما بعده. عبرتم عن موقفكم .لاول مرة في تاريخكم. لقد اصبحتم تفهمون لغة الصوت"¹ 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 وحدها سيستحيل الكهف إلى مكان للفرح ويسد ظلامه إلى نور يتسع . "و الكهف امتل 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 تنطلق 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 عقدها في المرآة .نحن جميعا وراءها . حولها.

و هي تنير لنا الدرب بنور وجهها . ملاعتها 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 .. -
صدفت يا حلومه ..¹ صدفت الرؤيه و زال الكابوس بل اصبح داك الزمان الشقي
مجرد ذكرى فاسيه . "... إنما ذلك الزمان اصبح بسرعه مدهشته مجرد امس
عابر..."² فالمتتبع 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 .

(د) بنيه الزمن (او لازمن للروايه غير زمن الفص)

لقد عودتنا الروايه التقليديه على احترام الروائي لكرنولوجيه الزمان من خلال
احترامه سلسل 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

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

يتطلب من القارئ الوقوف على بعض المعالم التي قد تكون مفيدة .فالا زمنه هاهنا متعددة ، فهناك زمن منقطع و إن استعمل السارد الفعل المضارع ، إننا هنا امام مناجاة بقدر ما تعبر عك الحاضر فهي تستحضر الماضي " انت ايها الصوت الغريب ... من اين مصدرك ؟لا تبرح تجلجل الفضاء " ¹ و الظلام الذي يحجب 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 إ هذه الربوة الع ، احراشها و اتسواكها ، لاتجرها و ماؤها " ³ و اراضيهم الخصبه هي عند بيبيكو يتمتع بخيراتها استغل فقرهم وجوعهم و سح السماء" فاستتمرها " منهم الهكتار بفنطار شعير . واستعادتها ليست مستحيله اوهي المستحيل الممكن مادام متن الروايه يبشر بعودة اب الطاهر فلم

¹ المصدر السابق ص 5

² المصدر نفسه ص 6

³ المصدر السابق ص 5 و 6

تعود الارض لاصحابها " من مات فد يعود "¹ ومادام امر سكان الربوة العاليه فد تقافم إلى درجه ان ببيكو حرمهم من البحت حتى عن "البفوق" في ارضهم .

البحث عن البفوق في هذه الارض فد 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 علم التره فبسبع البطون و يعود الامل إليها في الحياة لكنهنه امل مخضوب بالدماء إذ سرعان ما تواجه الموت بسقوط ارواح الكثير من الصبيان و استشهاده الشيخ على 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 الازمنه و تتداخل معها الحقيقه المرة و الامل المنتظر و من هنا يستتف

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 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 جمب اهل الربوة العاليه :

" - ان 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 الشعودة شعرت بخطورة الفعل فقالت : " هذه جريمه لها ما دها ، يا اولاد"² تم تتولى الاغتيالات بعد صالح الدنّب رابح الجن و ابيه ، وتحرق مزرعه بيبكو فيشع نور الكهف و يتهاطل مطر الخلاص و تعشوا ب الارض فيعود امل 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 فرائدها.و الملاحظ ايضا ان استعمال الماضي في الروايه تتم العوده إليه ليس لاستحداثه بل للضرورة السرديه البحتة ، ف"صوت الكهف " التي تنطلق من الحاضر باستعمال الفعل المضارع : "و و انت ايها الصوت الغريب.من اين مصدرك؟ لا تبرح تجلجل في الفضاء . "⁴ فاستعمال المضارع تبرح،تجلجل يجعل القارئ يعايش الحدث و يشهد على وقوعه ،و ليقحمه 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 ص 5

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 سهـ مستقيم ؟ ..."¹ و العودة إلى استعمال الماضي تكون حين تتاح الفرصه للعودة إلى ذلك انطلافا من حاضر شكله ماض ، فهذا الظلام الجاتم على سكان اهل الربوة العاليه هو صنيع الاخرين ، و الاخرين هم الماضي الذي صنع الواقع الان.و من تم فان العودة إلى الماضي ليس لاستحدثاته 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

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

الاصوات الناشزة التي ملات الفضاء .و الفضاء الذي ضاق بها . لوتته باصواتها المتطايرة اصبح ملوتا .اصبحتم تستنشقون الهواء الملوت.تشربون الماء الملوت تاكلون الطعام الملوت.الفضلات التي يلقونها 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 يوسد يان من كان السد ب و

تعاسه الحاضر "و ها انت الان ،و هنا ،ذلك الدتب قد يكون مات ،قد يكون اصبح عجوزا يفتات 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

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

هو من باب المستحيل الممكن.و قد ينطلق المستقبل من الحاضر رافضا إياه ،
مبشرا بمستقبل مختلف جذريا عنه، اكثر اشرافه و تفاؤلا."انتما الان تنتظران
إنما لن يستغل في م زارع بيبيكو ، سيكون قد مات ،او طرد ،او ذهب إلى

جهنم ،ح د يت جهنم ،سيكون قد ذهب إلى جهنم بيد بيكو الغاضب . ستر.

ارضك التي سطا على يها لابيكم. ستسترجعها ، د يء ممكن¹

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 ؛

..إنما تدركون بحواسكم الفطرية ان شيئا ما سيحدث.سيفجر هذه الرتابه التي

تزعجكم .. هذه المدله التي تطحنكم .. سيفتح امامكم طريقا لجبل لم تسلكوه من

سيجعلكم تذهبون إلى ما وراء الافق...إلى ابعده نقطه فيه ...²

و تتفصل الازمنه في (صوت الكهف) في زمن واحد فقط ، فلا ماضي و لا مستقبل

بل هو حاضرت، حاضر اذ فلا امس و لا غد هو اليوم و اليوم فقط و هو

الحقيقه السريه 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 جدتها 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 وا. ام لا فهو في حقيقه الامر يتحدث عن تجربته و عن اوهامه و رغباته و البحت يرتكز على المؤلف بوصفه شخصا معينا بل باعتباره ساردا في شبكه علائقيه مع شخصه و قرانه، إن مهمة الناقد 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 الاناجاة .

هذه التقنيه تبدو جليه في عمل الروائي مرتاض في روايته "صوت الكهف" بحيث على امتدادها يذ ظ القارئ دوران و انتقا و تباد و انزياح بين مختلف الشحوص و الضمانر و لعل الميزة التي تنفرد بها روايه "صوت الكهف" هي استعمالها بكتافه لضمير المخاطب "انت" مذكرا و مؤنثا ، وهو استعمال ا في السرود الروائيه

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

العربية ، و تجربته نعدھا انمودجا ناجحا ، يقفز بالروايه إلى مصاف الروايات العالميه التي لا تعد القارئ طرفا في العمل الروائي فحسب، بل تقحمه إfachama فيها ، الامر الذي يسده إليها و يدفع به إلى دفعه المتابعه و حسن الاستئناس بقصته التي عرف عنها سينا . و اللجوء إلى استعمال ضمير المخاطب هدفه اساسا كما هو معروف البوح و المكاشفه.

تبدأ 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 . 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

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

الذي يحتوي على سحن من النور المستور.النور الملفوف في سرائح الظلام .
الظلام لا يبرح يطبق عليكم. وجود مظلم . و لا ترون فيه طريقكم المسدود"¹
لينتقل بعد ذلك إلى كتف 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 تاخذ 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 ملات 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 . الرغم من محن الزمان و نوابه ظلت محافظه

¹ المصدر السابق ص 5-6

² المصدر نفسه ص 6-7

على اصالتها ، متمسكه بالشجاعه ، مقدمه التضحيه تلو الاخرى كلما دعت
الضرورة لذلك .فهي لا تخشى الموت و لا تحب الطغيان:" و انت ايتها الرؤوس
المشربيه .تسمع الصوت . اللون . تتجرع الحزن . الحزن بعد الحزن .
ملاحك مرتسم منذ اكثر من قرن .الان و هنا .راسك مطاطيء . 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 ذات مدد طافح . رؤوس بدون نهايه . طغيان و طغيان . رؤوس
مصبوب عليها طغيان . غول تلتهم الرؤوس...¹ "و بعد هذا الاستعمال المكتف
لضمير المخاطب المفرد إلى استعمال ضمير الغائب "هو" إلا ان الاستعمال
هنا لهذا الضمير ما يبرره ، فبعد ان كتف حقيقه هذه الغول باستعمال ضمير
المخاطب في فقرة سابقه ،مبرزا دورها في القضاء على الفرح بسجن العرائس في
عر 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 " " الغائب الحاضر و الذي 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 الشعبيه. غول .في ذاكرة كل جدة الف حكايه و غول.

جدة تحكي لاحفادها عن ارض الاغوال و الاهوال. ..¹ و لعلنا نلاحظ

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

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

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 اهانه ، فبيعت 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 :يذهب به إلى الجحيم"¹

و " الانا " هي التي تخلص "الانت" يختزنه اللاشعور من خرافات و شوانب

جلي له الحقيقه 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. شيطاننا من شياطين البشر. ليس في

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

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

¹ المصدر السابق ص14-15

² المصدر السابق ص37

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

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

" كيف تتلفها ايها الجد الذي لم تولد قط ؟ تتلفها و هي غيرت من شان نساء البلدة.اصبحن يتبرجن عليها .يعرضن امامها ما لديهن من ملابس و زينه .و هن يجتنن 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 فارئ روايه "صوت الكهف " بد مرتاض ان تكون اللغة هي بؤرتها (اي بؤرة الروايه) بوصف صاحب النص ممن يجيدون كنه اللغة ، وممن ولون و يجولون في دروبها الوعرة ،و مسالكها الصعبه المنال ، وممن

¹ الرواية "صوت الكهف" ص30

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

يدركون سر عبفها ، فهي عنده طبعه ، سلسه ، تنساب انسيابا ، فلا تكلف ، و لا تفعر ، و اجنتات 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 الد .

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 شفاهه بعيدة كل البعد عن الالتباس و الغموض ، لغه لا تستمد سرعيتها من القواميس المهجورة و المتاكله ، بل تستمدها من ذلك التوظيف الواعي لها ، باعتبار دورها كمصدر في بناء منظور العالم الادبي .

و اللغة عنده في مستوياتها التالت : السرد و الحوار و المنأاجاة (المنولوج الداخلي) ظلت محافظة على سلامتها ، و متانتها ، لم تسقط في رهانات انصار استعمال الدارجه بحكم مستوى الشخص المعرفيه و العقليه و الاجتماعيه ، و لا إسفاف اولئك العاجزين لغويا الدين دعوا إلى استعمال لغه بسيطه تفهمها كل طبقات المجتمع . و هو و إن استعمل الدارجه احينا فانه عمل على تهذيبها و ترفيتها

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

" و تنهض الدواشي . تتدافع بتصايح في لغط . الان غادرت المقييل . و الغبار المتار باظلافها ، و الغبار المتصاعد كالدخان الكثيف حتى عنان السماء.كاد يواريكما عن المواشي المتصايحه المتعاديه في منحدرها الوعر . و الكباش التي اخدت تنزو على النعاج الشبهه . .و التيوس الهانجه التي ملات الفضاء بنبيها ، نبيب حاد ملحاح ."¹ إن هذا المقطع السردي ليرقى إلى درجة الشعر . بل هو شعر جميل تتداعى فيه الصور و النقا ، فانت امام لوحه فنيه رائعه تتمازج فيها الالوان و الاصوات ، و تسرح فيها المخيله ، فتغدو الكلمات اجراس .و ليست هذه الفقرة الوحيدة التي تتوهج شعرا ، وتتدفق بانسياب ، فتطويع صاحبها ، فيطلق العنان لقلمه السيال ، فيتكشف لنا شاعر ، بل متن النص مملوء بمتلها و بغيرها .

" و تنامين به . يعود نحو رفتك إذا استلقيت على ظهرك . ينساب على إحدى كتفيك إذا تغلبت . رش فراشك إذا اضطجعت على بطنك . و العقد الذي يتخذ اشكالا . دوائر مختلفه . زوايا متباينه . رسوما هندسيه كثيرة . رسوما لا

¹ الرواية ص17

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

.السابع . من الشمال إلى الجنوب، و من الغرب إلى الشرق".¹

ولعل في هذا الوصف ما يغري القاري و يشده سدا ، 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 ، و شعرهم بالظلم ، و إن

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

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

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 بيبيكو على اغتصاب ارضينا...

ب ((الحديث و المغزل))²

¹ الرواية ص 83-84

² الرواية ص 134

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

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 . عشقت موسى و كلفه
ذلك رعي عشر حجج في جبال قرب التيه .¹

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

- انا اعمل اجيرا عند ببيكو الشيطان ؟ الموت خير لي من الحياة الدليله.²

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

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

-و مستوى معرفي يتدفق من خلاله تراء في مجالات متعددة منها الديني و الثقافي

و الاجتماعي سهل بسط لغه طاوعن صاحبها في المواقف المختلفه لابطالها

¹ الرواية ص34

² المصدر نفسه ص 37

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 وسيله للتخفي وتمرير خطابه الايديولوجي بعيدا عن تلك النصوص الروائيه الملتزمه التي ظلت إلى عهد قريب مفضوحه معلنه مبتدله فلجا الى نسق لغوي و طريقه سرديه اسند فيها البطوله إلى الضمانر مما يصعب على القارئ المبتدئ التقطن إلى خطابها الايديولوجي ، وبصنيعه هذا يطوي صفحه تلك الكتابات الايدلوجيه التي انتشرت في السبعينيات من القرن الماضي تغنت بشعار الالتزام بقضايا الامه. و لعل للشرط التاريخي مفعوله و اثره لما جد من تناقض و تطاحن من افكار و 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 ، فشملت من بين ما شملت ميدان الادب.

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

و بخياناتهم و سقوطهم في احضان الاخر 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 لوعي الذي بلغه الشعب، و قدرتها على مواكبة نمط تفكيره، فكان له فصب السبق في تمرير خطابه الايديولوجي بسلاسه و قدرة فنيه متميزة..

و إذا كانت الرواية هي المجال الامتل لفضح و كتف زيف الراهن ،فان "حمانم 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 الوطنيه و البطولة و الإخلاص و التسبب بالموافق تمتل في " انا" التي غطت بظلالها بطوله الاخرين إذ هي المرجع و المتل بل هي الصنم الذي لا يتحطم و الافعون الاسطوري الذي لا يموت ابدا. وحتى لما ينفطع الامل في الرجال لمواصله المسيرة فان النساء اللاتي اوكلت إليهن مهمه التورة كلهن كن يتمنين لو ضاجعهن بوجبل ولو في المنام. و لعل في عريهن و هن يتعلن التورة التي فسل الرجال في سعالها يحاء إلى ما ال إليه المجتمع من خراب ليس في فكره فحسب بل في عرضه و شرفه.

إن فارئ روايه "حمانم الشفق" لجيلالي خلاص" يجد نفسه في مواجهه الضمانر العربية بطله للروايه ،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 تورة تلو تورة ،عانى ما عانى سكانها من ويلات
الاستعمار،ولكنهم لم يبنسوا ، و لم يتوانوا لحظه في الدفاع عن مدينتهم
وعرض هم و شرفهم ، حتى اصبحوا لا يتفنون إلا فن القتال.

وفي تورتهم 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 مبادئ التورة و اهدافها.إنها معاناة
شعب باكملة لم يجد الخير حتى في بني جلدته بل حتى في اولئك الذين درسوه
الوطنيه، و حملوا السلاح للفضاء على المستعمر .

إنها روايه الواقع المر و الد لم المست يل ، روايه التأكيد و النفي ،روايه
الد و اللاحقيه، فهي و إن انطلقت من "الان"-اي الحاضر- على لسان

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

تتوزع بطولتها على ابطال كثيرين هم بعدد الضمانر العربيه ، تمتل سرائح المجتمع وتظهر مساهمه كل فنه منه،و قد نلحظ ان الفضاء الذي تدور فيه الاحداث يصبح هو الاخر بطلا في الروايه، امر لم تعهده الروايه الجزائريه من قبل.

و إذا كان من المعروف ان الضمانر المفردة في الروايه تتوب عن باقي ضمانر الم تتى و الجمع، فان استعمال الضمانر في روايه " انم الشفق" بهذا الشكـ و تخصيص جزء من الروايه لضمير معين و بالترتيب المعروف لها في اللغه العربيه،يدفع الفارئ إلى التفكير في البعد الفني لهذه " التقنيه"

من المعلوم السرد الروائي استعماله في اغلب الاحيان لضمير الغائب " و" " يليه ضمير المتكلم"انا" تم ضمير المخاطب "انت" و"انـت" و هذا لا يعني بتاتا اقتصار السرد الروائي على هذه الضمانر فحسب،فقد عمدت الروايات الاكثر تميزا على تنوع الضمانر هادفه من وراء ذلك إلى عدم سيطرة ضمير معين

على السرد. "الضمير الاكثر استنثارا بالسرد هو ال "هو" و ال " " يليهما ال "انا" تم
ال "انت"، وم ن الذ ادر ان يكون السرد باحد ضمانر الجمع " ن" و الانتم
و الانتن" خلافا لما نجده احيانا في السرد المسر. " ¹

فإذا كان تعدد الضمانر في السرد الروائي من الاله ميه بمكان ، كما سبقت
الإشارة إلى ذلك ، بحيث يضي على العمل الروائي الكثير من الجاذبيه سواء
بالاستعمال العادي و الواعي لها ، او بتعمد الفوضى الاسلوبيه المنظمه (حسب نظام
معين) فصد التخفي، كما هو الشأن في حالة الحروب و الاضطرابات السياسيه. غير
انه لا ينبغي ان يصل الاضطراب و التسويتس 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
"حرائم الشفق" تفنيه تنوع الضمانر فقط بل هناك استعمال لتقنيات حدائيه اسهمت
تميزها ، 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 المكر الثقافي اتلعي الدار البيضاء المغرب ط 1 2003 ص 63

الجميع " ..لئن كانوا قد تركوني الان،بعد ان دلوا جسدي المرضوض العاري
(كانوا قد جردوني من ملابسي ،حال ايصالي الشاطئ المرجاني الامغر
الصخور) من على الجلمود المحذب المدبب باتجاه الماء..."²
المزج بين الحقيفة و التخيل " ..و قد يكلونني بحبالهم الخسنة و يودعونني إحدى
المغارات المظلمة و ما اكثرها في هذه المنطقة بالدات،حتى اذا ارتفع المد البحر
(هل هناك مد حفا).." ³السخوص في روايه "حمام الشفق" ليس لها ملامح
بسيكولوجيه و فيزيولوجيه يستطيع من خلالها الفارئ تمييزها و معه رفة كنه
و نفسياتها بل هي مجموعة من الضمائر التي في كثير من الاحيان ما تتداخل ويتم
انزياح بعضها الى بعض.خاصيه اخرى تميز روايه "حمام الشفق" و هي عدم
احترامها لكرونولوجيه السرد المتعارف عليها في الروايه التقليديه.

التاكيد و النفي او (الحقيفة و الحلم)

إن فارئ الروايه ليجد نفسه في كل مرة امام سرد حقائق سرعان ما تتعرض للشك
و النفي مما يتوش عليه السيطرة على إدراك الحقيفة السردية و القدرة في كثير من

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

³ المصدر نفسه ص 11

الاحيان على ربط احداث الروايه داخل هذا الزخم من الجمل ما بين الافواس التي تتشكل بدورها نصوصا 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 جنتي (وهل سيعتر عليها احد ما ؟) ⁴ (ان) و (لن) لتاكيد العتور على الجته سرعان ما يتعرض هذا إلى الشك و الريب من خلال التساؤل (وهل سيعتر على (فإذا الحقيقه المطلقه تصبح مجرد وهم ، و إذا بالوهم حقيقه او يكاد.

إن الحقيقه المتبوعه بالنفي تتوشق الفارئ و تجعله لا يفرق بينها و بين الحلم ، فالحقيقه المطلقه لا وجود لها ، بل لا يمكن لها ان تكون، لان لا احد منا يستطيع إدراكها ، ان كل ما ندركه هو ما يحدث الان امامنا ، اما ما حدث ، او قد يحدث فذلك بعيد المنال . و في الوقت الذي يتواصل سرد الاحداث طبيعيا حين تخلص عنه ديه و بدا يسترجع انفاسه فشعر حينها بانه اصبح مجرد خرقه فطنيه، يكون هذا الشعور حافزا للتخليق في ذكريات جميله عاشها السارد ، ذكريات لقاءاته الغراميه بالجواهر ، فيختلط بذلك الحلم بالحقيقه ، و هو امر نسجله على امتداد الروايه.

⁴ المصدر السابق ص 9

كسر كرونولوجيه الزمن:

إن الحاضر الذي تنطلق منه الروايه ليس بالضرورة وسيله للعودة إلى الماضي، إلا حين تتراكم الذكريات و تتشابه الاحداث، فتسمح 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 و ضعي 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 وفد راحت عيناى الولهيان ترتسغان من رحيق توت مفلتيها بب 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 الخانق يعطط في صدري كابحا انفاسي دات الزفرات الحرى و مغديا تسارع نبضات قلبي الزهيف لادنى نسمه اکتتاب ، كلما التقينا إلى ان يرشنا رداد الموج المتطاير من على الصخور المرجانيه المغراء مبللا شعرينا بتلك الملوحة الحامله لمذاق ازمنه الفراق المظمنه بؤوار الد زن المفتت لطيات الإحساس الهه ش ال دي صفلته الايام العسيرة الانبلاج بمسجها الحاد المنذفع بلا توان كاستفا لي بالخصوص

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

إن ما يتعرض له السارد من الام انيه تسمح له بالتحليق في سماء 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 لعانا نلحظ نم حلال هذا النص بان العودة إلى الماضي لم تستعمل فيها افعال الماضي بل افعال المضارع و هو ما يمزج الحقيقه بالخيال ، فالحاضر و الماضي سيان .

⁵ الرواية ص 9-10

لعبه الضمانر ام ضمانر اللعبه

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

فاستعمال الضمانر بهذه الكيفيه لا اخاله إلا لعبه فنيه حاول من خلالها الكاتب

تجريب طريقه اخرى في الكتابه الروائيه، ويبقى السؤال الاهم هل نجح في ذلك ؟

المعروف في لغات مختلفه بان ضميرا يغني عن ضمير اخر ، وهذا تبعا لسياقات

متعدده ، فضمير انتم المستعمل في سياق يراد منه الاحترام سواء في اللغه العربيه

او الفرنسيه ، هو في الحقيقه يعوض ضمير المخاطب انت او انت، و كذا الامر

بالنسبه 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 مختل ف

الرؤى و انماط التفكير ، الامر الذي يستدعي توظيفاً واعياً لهذه الشخص و تلك

الاصوات ، و إلا فقدت اهميتها و دورها في النسيج الروائي ، وربما اخلت بمعمار

الروايه ،ومن هنا فان الدارس لروايه حمائم الشفق يلحظ بان استعمال بعض

الضمانر او الاصوات كان يمكن الاستغناء عنه ، لان ضمانر اخرى تغني عنها .

مجموعه المتكلمين "انا، نحن "

تبدا روايه "حمانم الشفق" ببطوله لضمير المتكلم "انا" الذي يحكي قصته لقارئ مفترض هادفا وراء ذلك إيتراكه، بل و إفحامه في المعمه التي يعيشها البطل ، ولكن يبدو انه (البطل) يغفل الكثير من التفاصيل ، و تختلط عنده احيانا الحقيقه بالحلم ، ويمتزج السك باليقين ، فلا يدري القارئ احقيقه يعيشها ام حلم راوده؟" و فجأة شعرت بوحشه فاتله. كابوس غيهبي مقيت داهمني على حين غرة ملنا الافق بظلال اخطبوط يه مرع . اين انا اذا وقع لي ؟ و الجوهر و الاولاد، اهم نيام فربي ام ؟..لمادا سحبت الجوهر الغطاء عن جسدي تاركه البرد يلدغني حتى النخاع ؟ لم يكن من عاداتها 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 رينب). و 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 ارفب رفته
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 قصة
الجميع : " اما هؤلاء الاخيريون ، 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 "ا" 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 الارجح .و يتقاطع الراوي مع الكاتب بل وتصبح "انا"
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 ... والنضال"¹⁰

و لما كان "نحن" ضمير المتكلم للجمع ابناء الـ "انا" اي "بوجبل" الخائبين او ما يطلق عليهم السارد بحطب التورة و وفودها، فهم ام تداد الـ "انا" دما و عرقا ، و مبادئهم يمتلكون شباب الامه المهمشين ، و طاقتها المعطلة ، اكتنزوا الغضب عبر سنين المعاناة ، و ايام القهر ، فقدوا براعتهم بفعل فاعل ، و خدشت ، م و هدوءهم حين حرموا من ايسر الامور ، وهو التمتع بمباراة لكرة القدم ، و الادهي و الامر ان يسجنوا بسبب جرم لم يفترقوه . و سيصبح فضاء السجن 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 درجة ان صدقنا المتبث لبراعتنا يومها لم يتزعزع البتة ، و إنما تدعم بدروس جديدة ، لم يكن لحياتنا معنى ، مهما عشنا ، لو لم نتلقها 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 يدخ لونا
السجن»¹¹

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

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

¹¹ الرواية ص 95

¹² الرواية ص 102

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

من المعروف إن الغرض من استعمال ضمير المتكلم هو انتزاع افكار او احساسيس او عواطف مسكوت عنها ، او كامنه في اللاشعور ، او مخبأة لسبب من الاسباب او سرد للاخر فصته، فيوضع المتلقي في قلب العمليه التخيليه ، فيقحم كطرف الروايه ، ويصبح في وضعيه المتعلم ، بل المتهم الذي نريد ان ننزع منه اعترافات و حقائق كما يزعم ميتسال بيتور.¹³ "انت " و "انتِ" "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 المرآة و المدينه التي عشقها الرسام حتى التماله و مثلها في لوحاته.مع ملاحظه الانتقال من ضمير إلى اخر " ... إلى درجة انك قلت في ذلك اليوم الذي عرفت فيه حبيبك انه عاد، عاد يحمل هموم المدينه بكل اتقالها و امالها و خيياتها " ¹⁴ غير انك حين تفكر مليا في الامر ترى ان هذه اللوحه لم تكن صورة عن جميله فيذلك 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 اتار حنقك فجعلت بجرها غداة ذلك إلى الساطئ) و إنما هي صورة المدينة التي عشقتها 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 الجواهر بل امتداد لها. "الجواهر حبي الكبير الذي انساني كل النساء السابقات في حياتي ، الجواهر 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 الجواهر و بوجبل و قصه جميله و الرسام في عشقهما السرمدى لكليهما و للمدينه ، و مقاومتهما لكل اشكال الضيم ، و انواع الاستبداد . ولعل هاجس مداهمه الجلاوزة للبيت هو اشتراك في

¹⁵ الرواية ص 29

¹⁶ الرواية ص 18

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

و ينتقل في القصة من استخدام الضمانر المفردة إلى ضمانر التنتيه ، تم إلى
ضمانر الجمع هادفا من وراء ذلك إلى مفهوم التموليه 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 ربح الا انتم و فد
ركبكم جنون الاستماته دودا عن المدينه المحبوبه 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 فكيتها إلى الابد مسلسلا افندتكم باصفاد العشق

¹⁷ الرواية ص 116

¹⁸ الرواية ص 153

الولهان و ملتما رؤوسكم بدمويه النمرور إذا اوفعت بين مخالبا صيادا مغرورا

سولت له نفسه الغوص في كتافه غابه كان يجهل مدى وحشيه اخطارها¹⁹

و هم (اي المخاطبين) يستركون مع الابطال الاخرين (الضمانر الاخرى)

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 مديننكم بردا ناريا حارقه حدانقها و غاباتها

و مجفقه فواراتها و عيونها و مجدبه سفح جبلها المعطاء بملح بحار الشمال

القحطيه تلك التي صمتم فسا بدمانكم ان فقوا سدا منيعا في وجه امواجها

المندفعه بلا حياء لنهب خيراتكم و اغتصاب بناتكم بمفاتيح سلمها لهم شيوخ المدينه

الجدد بعد ان غافلوكم ليله اضطجعتم في اسرة نساتكم لمبادلتن الحب بينما

الجالوزة ينفدون مدامتهم الاخرى اي خطف رسام المدينه و تجنين رفيفته

اما المخاطبات "انتن فهن خلاص المدينه بعد ان فسل 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 بسر الراوي في بدايه الروايه على لسان ضمير المتكلم " انا " الممتل
للبلط بوجبل بعظمه النساء و قدرتهن على المقاومه و الثورة ،إلا ان تورتهن
غريبه بحق ، انها ثورة الارحام في مواجهه محاوله بدر العقم والتقليل من ورتة
التحدي و المقاومه.

كدا نشا تصميمكم على اشعالها ((تورة ارحام)) لن يوففها المطبلون لحملات تنظيم
النسل كما لم تكن بقر البطون لسحل اجنتها سوى الشرارة الاولى التي طالما كبتتها
ملممات لحطب تدكيبتها على مدى عصور القهر و الحرمان²⁰

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 الاخر 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 فنتوا 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 حقيفته التي لا يعبر عنها الا من خلال سخوص من الورق.

و المعروف انه كل ما كان هناك سرد إلا و كان حضور للضمانر الثلاث ، اتان 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 المنتبع لاستعمال ضمانر الغائبين في روايه "حمانم الشفق" 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 للرسام و جميله و الامتداد الطبيعي لهما ، ورت من جدته ملفا في صندوق من الحديد يحمل مخططات للمدينه كما كانت تحلم بها امه ، المهندسه 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 " الممثل للمدينة و المرأة المعشوفة سواء الجوهر و جميله ، فتغيير الاسماء لا يعني بتاتا هنا ميلاد شخصيه جديدة بقدر ما يعني بعث للشخصيه في توب جديد يتلاءم و الموافق الجديدة . فحين يتحدث بوجبل عن حبه للجوهر " فانه لا يكاد يجد مسافه بين حبه لها و ح دينه فالج وهر هي المدينة و المدينة هي الجوهر . و هكذا نلحظ ايضا انزياح الضمانر و دورانها في استعماله ر الغائب بين الاخ رين فالضمير " " ال دي خص ب كل من "بوجبل " و "الرسام تارة لتطابق الافكار و الرؤى و الاحاسيس فقد احب الاول الجوهر و فد احب الثاني جميله التي لم تكن إلا امتدادا لها ، هو يقر بان بوجبل و الرسام شخصيه واحده : " و لو التقيا اليوم بعد افتتاح بيتهما بنفس الطريقيه و في ذات الظروف،لتضاما رجلا واحدا ،سيما و فد امتزجت روحهما 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 إن كانت المرأتان 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 مفتي 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 المرأتان 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 متسيخت و مخلصيها من الاستعمار بل مستعمرها الجدد ، فسرعان ما تنزلق الحكايه إلى

²¹ الرواية ص 126

²² الرواية الصفحة نفسها

²³ الرواية ص 142

حكاية 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 م نحه 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 بحقهم في الحياة"²⁴ الضمير " هم " الفيناى يعود هنا ايضا

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

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

دورانه بينا هنا.: "غزاة كتيرون رسوا هاهن "²⁵

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

" " قد اصبوا بحمى التناحرات الاحسانيه للاستلاء على عرش المدينه

المرمد لطول ما تاكل بلهيب حرب ضروس دامت خمسمانه 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 " " و زوجها الرسام و في هذا الجزء ايضا تمتزج الحقيقه بالخيال بل ينقطعنا الى درجه لم نعد نفصل بينهما :

" ففي لوحاته كن و كانوا مظاهره صاخبه تتدلع من الاحياء السفلى حيث يتتعبن الفقر لتصعد الشوارع الكبرى المزدهمه بواجهات المحلات التريه كاسحه المظاهره)الاحياء العليا المتسحفه للقصور و الفيلات بين بساتين خضراء تقوح ليمونا و خوفا لم يكن تمره ينفلت لاسفل ابدا "27" تلك كانت لوحه "الفيضان المعطاء" و اولئك الفتيات المتظاهرات ،كن هن بالتاكيد ... "28

"إدا الجداريه القادمه سترسمنها هن بالوان فانيه كدماتهن و فافعه كاصفرار بشرات الجانعات و العليلات 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 اعتفاده 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 عربييه في كتابه "من اجل روايه جديده " حيث اشار إلى الفروق المتباينه بينه وبين كلود سيمون، على ان هذه الاختلافات التي تميز تجربته كل روايي على حده لا تلغ لك التناقضات و الروى و المواقف و الاحاسيس التي تجمعهم ؛ إلى هاجس البحث المستمر عن انماط رواييه في و دوق العصر و ما يتطلبه من تجديد باستمرار و من هنا اصبح الفن الروائي معامره للكتابه كما ذهب إلى ذلك جان ريكاردو .

إن ما يمكن التوصل إليه هو ان تجربه كل من عبد الملك مرتاض و جيلالي خلاص في روايتهما "صوت الكهف" و "حمام السقف" تختلف تماما عم كنا نشهده من قبل من ارتماء في احضان الحدائه و التجديد دون مراعاة خصوصيات الادب العربي و اساليبه السريه و خصائص لغته و انتمائه الحضاري ، فكانت بعض التجارب مجرد نسخ مترجمه سواء تعلق الامر بالفن الروائي او بغيره من الفنون الاخرى، و كانت النتيجة ان هذا الوافد غريب عن مجتمعنا ، هجين ، لا اصل له و لا فصل.

و لكننا هنا نقف على تجربه مختلفه عم تحدثنا عنه منذ قليل ، فقد استفاد الروائيان من تجربه الروايه الجديده الفرنسيه و لم يسقطا في نسخ تجربه الاخرين بل عملا . تجربتهما الخاصه. ففي روايه "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض يصف الفارئ مبهورا امام انسياب اللغه عبر اكثر من عشرين صفحه الاولى ، فتشده جماليتها و كنهها و قدرتها على ولوج لب ، فله ان يتمتع بشاعريه اللغه و إبداع فنان يعرف خباياها بل و يتقن مهاره فانفه ، يضاف إلى ذلك محافظه الفنان على كثير من القيم الحضاريه و الاجتماعيه ، و استغلاله لمرجعياته الثقافية فاعترف من الفران و من الحكمة الشعبيه ، محولا إياها إلى إبداع وفق إلى حد كبير من صياغه 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 عربييه و ميشال بتور و كلود سيمون و غيرهم) أحداث الواقع

الذي يحيط بهم ، و من تم فان الاليات الفنيه داخل عالمه الإبداعي و بصورة خاصه صوت الكهف ، تعمل وفقا لما هو معاير تماما لاليات الكتاب العربيين ، مما يفود إلى صياغه خطابين روائيين لا يختلفان في النيه الدلاليه و حسب، و إذ يؤدي اختلافهما إلى التحرك داخل عالمين ينضبط كل واحد منهما بفوائين الرويه التي يتحلى بها صاحبها.

اما الجيلالي خلاص ، فقد خص روايته لتجربه جديدة تم من خلالها توظيف كل الضمانر العربيه في لعبه فنيه وفق فيها إلى حد كبير ، متحديا بذلك دعاه عمم اللغة العربيه و محدوديتها الإبداعيه ، هذا بالإضافة إلى توظيفه للكثير من خصائص الروايه الفرنسيه الجديده من انزياح الضمانر إلى استعمال الفعل المضارع و المزج بين الحلم و الحقيقه و طمس للشخصيه الروائيه من خلال إسناد البطوله إلى الضمانر .

و لنن كانت الروايه الجزائريه قد افادت من تفنيات الروايه الجديده Nouveau Roman تختلف عنها ا كونها تحتفظ بصورتها الخاصه ، التي تستمد حضورها من واقع عربي جزائري خالص. إن هذا الخطاب السردى لا ينحدر إلى مستوى درجه الصفر في الكتابه لتصبوح اللغة فيه محايدده خاليه من اي بعد اجتماعي او ايولوجي او تاريخي . هو السان في اعمال كثير من علاه الروايه الجديده العربيين.

قائمة المصادر و المراجع

- 1-بول ريكور ترجمة و تقديم :سعيد الغامي الوجود و الزمان و السرد [كتاب]. - الدار البيضاء : المکز 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- 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 الحدائة، 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 عويداتالطبعة الثانية، 1982.
- 9- تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد- التبيين" [كتاب]. - الدار البيضاء- المغرب- : المركز الثقافي العربي، 1989.
- 10- سمير المرزوفي -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 الرواية و الواقع [كتاب]. - المغرب : منشورات عيون.
- 14- يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة [] // 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 XXéme SIECLE [Livre]. - PARIS : Bernard GRASSET, 1960.
- 6-GOLDENSTEIN J.P** POUR LIRE LE ROMAN [Livre]. - PARIS ET BRUXEELLES : A.DE BOECK ET J.DUCULOT, 1985.
- 7-GOLDMANN Lucien** POUR UNE SOCIOLOGIE DU ROMAN [Livre]. - PARIS -FRANCE- : GALLIMARD, 1964.
- 8-MAURIAC François** LE ROMANCIER ET SON PERSONNAGE [Livre]. - PARIS -FRANCE : BUCHET/CHASTEL, 1988.
- 9-MAUVAIS Monique CARCAUD-MACAIRE-Yves** LA FICTION LITTERAIRE [Article] // I.L.V.E ORAN. - 1979.
- 10-MEICH Jean** CLASSIQUE DU XXéme SIECLE [Livre].

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

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

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

14-RICARDOU 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	به الضمانر ام ضمانر اللعبه
ص 104	مجموعه المتكلمين
ص 108	مجموعه المخاطبين
ص 113	مجموعه الغائبين
ص 120	الخاتمه
	فهرس المصادر و المراجع