مجلة العلوم الإنسانية ـــــعدد 50 ديسمبر 2018،المجلدأ ،ص. ص 239-250 ـــــــ

تشييء الشخصيات في الرواية الجديدة

سلوى بوراس
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
احتلت الشخصية في القرن التاسع عشر مكانا بارزا و فعالا في النص السردي ؛ حيث استطاعت أن تجد لها مكانا مستقلا بعيدا عن ارتباطها بالحدث، عكس الرواية التقليدية التي اعتبرتها مجرد اسم يُقوَى به ،إذ تشتغل كل عناصر السرد على إبراز الشخصية وفرض وجودها في جميع الأوضاع، والاختلافات داخل الرواية، كما يتميز هذا العنصر ويتفرد عن غيره من العناصر السردية بجملة من الخصائص والسمات التي تميزه عن غيره وهذا عبر مصطلح"تشييء الشخصيات".
كلمات مفتاحية: الرواية الجديدة، التشييء، طمس وإلغاء الشخصية.

Abstract:
The Character was a prominent and effective place in narrative text in the 19th century, where it was able to find an independent place away from its association with the main event, contrary to the traditional novel, which considered a just a name that strengthens it, as all the elements of narration work aim to highlight the character and impose its presence in all situations and the differences within the novel. This element is also characterized by from other narrative elements with a sum of features that distinguish it from others, through the term «Characters objectification ".
Key words: The new novel, the objectification, character obliteration.

مقدّمة:

تعد الشخصية من العناصر السردية التي صارت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة ترتكز عليها لأنها من:"أهم مكونات العمل الحكائي، وهي تمثل العنصر الحيوي الذي،يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، غر أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الحكاية المختلفة"[1].

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر2018

جاء في المعجم الوسيط أنها:"صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].كما يستحيل أن نتناول أي عمل سردي بدون أن نولي عناية خاصة لهذا العنصر الذي يؤدي دورا متميزا فيه.

كانت المأساة عند" أرسطو":" هي أساسا محاكاة عمل ما، وكانت الشخصية خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التطور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم قائم بالحدث"[3]. ويعني هذا بأنها فاعل لعمل ما، أي دراما ما ومنه اشتق اسم الدراما.

ينطلق" رولان بارث" في رأيه من الشعرية الأرسطية إذ يقول:"إن مفهوم الشخصيات في الشعرية الأرسطية أمر ثانوي، وهو يخضع خضوعا كليا لمفهوم الفعل"[4].يبطل "بارث" من خلال مقولته الصدارة التي احتلتها الشخصية في الرواية التقليدية،لأنه لا ينظر إليها من خلال المحاكاة الأرسطية التي تتجسد وتتمثل وفقا لفعل الشخصية وإنما تبعا لتمثيلها الفيزيقي في البنية السردية.

تتعدد المفاهيم في تعريف الشخصية وهذا ما جعل" تودوروف"[5] (Todorov) يسميها بالمطاط أي أنها:"طبيعة مطاطية لا تستقر على مفهوم واحد[6]،تبقى الشخصية نابعة من قناعة ومفهوم كل روائي وناقد وكاتب سينمائي فكل يراها وفق زاويته المعينة، ومن دراساته وقناعاته ومنهم من يجعلها إيهاما على تحميل رسالة بغرض إيصالها للمتفرج أو المشاهد.

"فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه"[7]، كما أصبحت بطاقة المعلومات المعتادة للشخصية من تقديمها للاسم واللقب والكنية ومهنة وسن،بهت لونها وسقطت شوكتها، وأصبحت في الرواية الجديدة مجرد مسألة ثانوية يتضح عملها في النص الروائي من خلال حركتها داخله.

في حين أجد طروحات "فيليب هامون"[8]و"غر يماس"[9](Greimas) هي الأكثر شيوعا من حيث الإثراء والتفصيل في تحليل وتشريح أبعاد الشخصية في النص الروائي باعتبارها كائنا ورقيا مثل اللغة والزمن، والخطاب السردي بكل مستوياته ، كذلك اهتمام "ألان روب غرييه Alain Robbe Grillet "(*)، اعتبر أنموذج فعلي لنوع جديد ومميز في هيكلة و تأطير هذا العنصر بكل مستوياته في النص الروائي.

"ركز النقد الجديد على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص، هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية القرن العشرين مع الشكلانيين الروس Formalisme Russe(**) الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي"[10]. تلعب المقاربات النقدية دورا فعالا في جمع وتقريب وجهات النظر في واقع الرواية التقليدية والجديدة على السواء.

اختلفت الرؤية إلى الشخصية في بداية القرن العشرين مما جعل النقاد والروائيين يقللون من سلطتها في الأعمال الروائية.كما يعرف "جرالد برنس" الشخصية بأنها:"كائن موهوب بصفات بشرية ، وملتزم بأحداث بشرية ممثل بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة آو اقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة(حين تخضع للتغيير)مستقرة (حين لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها) أو عميقة (معقدة، لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ) ، ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها"[11]، يمكن أن تكون الشخصية ثانوية/هامشية، أو مركزية/ أساسية أي أن هناك ارتباطا واضحا بين الشخصية الحقيقية والروائية.

تعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وما إلى ذلك من تحليل، لأنها تلعب دورا فعالا وكبيرا كشخصيات "بالزاك" و "إميل زولا" وغيرهما.

1- الشخصية في الرواية الجديدة:

ظهر مفهوم التشيؤ (réification) في كتابات الناقد" لوسيان غولدمان"[12] (Goldman) :" في الستينيات للدلالة عن اختفاء الشخصية في الرواية الجديدة (***)التي حلت محلها الأشياء التي تقضي على كل مبادرة إنسانية، أي حل مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم حيث تتحول الشخصية نفسها إلى موضوع تبادل إلى شيء مستقل عن نشاطها وإرادتها"[13]، حيث فسره على انه تلاعب التعبير الفني

عن تحول الرأسمالية الليبرالية إلى مجتمع الاحتكارات الذي لم يعد السوق فيه يخضع لوعي الفرد المنظم للمجتمع ، فشهد تشيؤا[14] عاما يتسع للسلع والقيم والأشخاص[15]، وبهذا تتحول الشخصية نفسها إلى شخص مستقل عن نشاطها وإرادتها.

احتلت الشخصية مكانا بارزا ولعبت دورا فعالا في النص الروائي الجديد " الأحداث نفسها مبنية أ ساسا لإمدادنا بمزيد من الشخصيات، أو لتقديم شخصيات جديدة"[16].فسر "روب غرييه" ذلك"بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما اسماه بالعبادة المفرطة للإنسان"[17]، إن تلاشي الشخصية في الرواية الجديدة شيء طبيعي لأنها ضرورة فرضتها طبيعة العصر ومقتضياته خاصة بعد وصول الإنسان إلى القمر.

كما يؤكد "روب غرييه "بدوره أن "العصر الحاضر هو بالأخص عصر الأرقام، والحق انه عندما يراد بتحطيم الإنساني بدأ بإنكار شخصيته وتجاهل تفرده، وليس من الصعب أن نعدد لحظات التاريخ التي قرر فيها الأدباء أن يعيدوا بناء العصر، وإذا كان "فوكنر"(Faulkner) لا يروق " لنا تالي ساروت" فلأنه لم يكن من الذين ينصاعون، ويرضخون، وفي عزلته مضى يجمع قواه كي يقف في وجه الإنسان الآلي، وبذل كل ما في وسعه لانتشال الإنسان من ذلك العطب الذي أصاب الوجود - إن المشكلة غلى حد قوله - هي الحيلولة دون قطع الإنسان عن الإنسانية، هي إنقاذ الفرد من أن يصير كائنا مجهولا، وبأسرع وقت قبل أن يفوت الأوان وينددثر ذلك الكائن المسمى بالإنسان"[18]، يهدف "روب غرييه" وزملاؤه إلى إنتاج تجربة جديدة معنى ومبنى، ووضع كل المفاهيم الروائية المألوفة، والتقاليد السردية وكل ما يتعلق بالفلسفة الجمالية جانبا ، من أجل إيضاح وإيصال تجاربهم إلى فئة معينة من القراء والمشاهدين، باعتبار أن الرواية الجديدة لا تخاطب جميع الفئات.

هكذا يتم إلغاء الشخصية في الرواية الجديدة عبر مسلكين الأول عن طريق طمسها والثانية عن طريق مطالبتها واتهامها .

عبرت الشخصية في الرواية الجديدة "عن الواقع الجديد شكلا ومضمونا، كما أنها في الرواية أمارة الخلق الأدبي، أما في الرواية الجديدة فقد انحط دورها وبهتت ملامحها وغابت عن حياتها الداخلية والخارجية، وتطور هذه الحياة وبواعث هذا التطور وقد اكتفى بعضهم بان دل عليها بحرف واحد أو مجهول (س) أو الضميرين هو، هي ، وتجهد الرواية العادية في خلق الشخصية الحية المتميزة عن سواها جسدا ونفسا، أما الرواية الجديدة فهي تسعى على العكس من ذلك إلى طمس العلامة الفارقة وقد يحتج أصحابها لذلك لان الإنسان اليوم رقم مبهم "[19].

أصبحت الشخصية بلا معنى وبلا أسماء، بلا أبعاد أو ملامح ، ليست سوى ضمائر أو أرقام أو رموز لا أكثر ولا اقل ، باعتبار أن الرواية الجديدة رؤية احتجاجية عما هو كائن لأنها رواية بحثية تسعى دائما وراء الجديد.

يقول روب غرييه :" إن مفتاح الرواية الجديدة هو الشخصية نفسها، تلك التي لها ماض ولا أعماق، ولكنها شيء في سبيل الاكتشاف لا يتكون إلا في رأس القارئ الذي يحياه، بوصفه الشخصية الوحيدة الحية في الكتاب"[20].

يعتني روب غرييه بالشخصية عناية فائقة، لأن أثر القراءة نابع من تحليل تجاربها ومواقفها وصيرورتها داخل العمل الروائي.

صحيح أن الرواية التقليدية في تقصياتها لما كان يسميه النقاد:"شخصية نابضة بالحياة أوصلتنا إلى مخلوقات عطنة، لكي يوفق الكاتب في خلق هذه الشخصية النابضة بالحياة، كان يرى انه من المناسب بادئ ذي بدئ أن يعين الموضع الاجتماعي للشخصية، بأن تكون مثلا مُوثقا في مدينة من مدن الأقاليم ، لما اسمها المتعين، وأن يكون متزوجا من امرأة رقيقة متدينة، وأن يكون أبا لفتاتين أكملتا أخيرا دراستهما في مدرسة داخلية، وكأن تكون الشخصية بعض المعالم الفسيولوجية المميزة، كأن يكون ذا نتوء بارز على جبينه، أو شعيرات خنزيريه في أذنيه، وبعض الهنات في النطق أو الحركات اللاإرادية، وبعض النزوات، وطريقة خاصة في الملبس كأن يفضل الصدريات القرمزية، وإلى جانب هذه الصفات المعنوية، كأن يكون صارما صرامة عسكرية غير متسامح في أمور الفضيلة، لا يخدع في مسائل المال

والتجارة، ذا عاطفة أبوية عارمة يعززها إحساس عميق بالواجب، ها هي إذن للأسف الطينة المعومة التي يجب أن يشكلها الروائي بيديه شخصية نابضة بالحياة"[21].

إن الصفات التي يتخيرها الروائيون التقليديون صفات يمكن أن تتكرر في العديد من الروايات، ويمكن أن يتعارف عليها فتُستعمل من طرف الكتاب على أنها تميز شخصيات عن سواها، فالشخصية الرئيسية: هي الشخصية التي تكون فيها علامات فارقة، والشخصية الثانوية: شخصيات لا تتصف بصفات نجدها لدى الشخصيات الأساسية، وهكذا فالرواية الجديدة رواية أعطت شخصية الأعمال السردية مميزات حيث جعلت إمكانية وجود أرقام، أو حروف بوصفها البطل في هذه النصوص.

"إن هذه الأشخاص الكاريكاتورية انتقلت للروائيين والنقاد، واستنفذت جهودهم وانشغالاتهم وأعمت بصائرهم،ومن تم وجب المناداة بتخليص الرواية الجديدة من هذه الشخصيات التي لا تبدو سوى مجموعة من المسوخ[22]الكريهة، ولكن الفكرة المشروعة في محاربة الاصطناع والزيف ما كانت لتقتضي تدمير الشخصيات، وبدلا من أن يتقلص البطل الروائي إلى حد صيرورته مجرد تكئة بلا معالم ولا نبض، كان المطلوب على العكس من ذلك انتشاله من الواقعية الضحلة، وتزويده بحياة أكثر عمقا"[23]، فالشخصية تعكس الأفكار والميراث والأوضاع الموجودة في الواقع.

عملت الشخصية في روايات ألان روب غرييه على خلق شكل جديد يختلف عن غيره بحيث يتماشى وحساسيات ما يتطلبه القارئ والمشاهد، فهو يرى أن مادة الفن موجودة في العالم الخارجي المستقل في وجوده.

"فالأبطال أو الشخصيات تقوم برسم الأحداث في الزمان المعين أو من خلال الزمن[24]، عبر تسلسل الحدث في الزمن هو الطريق لتصوير سيرة البطل لأنها تعتمد عن عنصر اللغز لدفع القارئ أو المتفرج كي يصل إلى صورة صافية واضحة عن الحياة، ففي رواية (الغيرة) أهمل " روب غرييه" الشخصيات وعوضها بالضمائر والألقاب أو بما يعادلها، حيث أشار إلى شخصيته ب (A ، O).

"من غير المعقول التصديق أنه في رواية (الغيرة) يوجد نظام من الأحداث واضح وأحادي المعنى، وأنه لم يكن نظام جمل الكتاب وعلى العكس كان السرد محمولا بطريقة إنشائية ، أو بناء في ترتيب زمني خارجي، سوف تصل آجلا أم عاجلا إلى سلسلة من التناقضات، أي أنها سوف تصل إلى طريق مسدود (...)، لا يوجد أي نظام مكن ماعدا نظام الكتاب"[25].

يستعرض الراوي في رواية (الغيرة) الطريقة التي تتصفح بها شخصيتان رواية ما ، يتحدثان عنها، ويتناقشان حول موضوعها ، لكنهما لا يطلقان حكما ما يوجهان اهتمامهما إلى الأماكن، و الشخصيات والأحداث، يتحدثان أيضا عن الأبطال وصفاتهم التي يمتازون بها، وعن أصدقائهما وبعد ذلك ينتقلان إلى الكلام عن الرواية ودور الصدفة في توجيه أحداثها، فيتصوران بديلا يمكن أن يؤدي إلى نتائج مغايرة، لكنهما يعودان إلى الأمر الواقع؛ فهي طريقة تسعى لتوريط القارئ وجعله ضمن النص، والمخاطبين في هذه الحالة هم القراء.

تكاد تنحصر الشخوص في "ضمير المتكلم، وهو يمثل شخصية حاضرة غائبة في الوقت نفسه، وهي شخصية(الراوي/الزوج) إذ يجسم حضوره عن طريق السرد، ويكشف غيابه عن طريق الأشياء المعدة والتي تظل بدونها استعمال الحرف (A/آ) حرف أبجدي كناية عن الزوجة والعشيق الذي يذكر اسمه بدون لقب (فرانك)"[26].

"يركز الرَاوي على الحركات الآلية التي تؤيدها الشخصية، فهو يصف حركة أصابع اليد التي تنثني وتنبسط في حركة متواصلة وسريعة كأنها دربت بالآلية نفسها، ويصف الحركة الآلية المتكررة التي تقوم بها (آ...) وهي تمشط شعرها أمام المرآة، أو وهي تأكل، إذ تتحول عملية تناول الطعام إلى تقطيع دقيق رغم ضآلة الشيء فكأنها تقوم بتوضيح في علم التشريح"[27].

وهب "بلزاك" للشخصية اسمها وتاريخها ومكان ولادتها مثل :"جوليان سوريل"، ثم قلصها "كافكا" في حرف (ك)، ثم بضمير(هو،هي) كما فعلت "ناتالي ساروت"، ثم اختصرها ألان روب غرييه بحرف (آ).

يروى في الرواية الجديدة دائما شخص يروي قصته أو يقص حكايته، ويتم الانتقال فيها من ضمير الغائب إلى المتكلم، أي أن الحكاية تبدأ باستحضار القاص آو السارد أحداثا تم يسوقها القائم بالسرد على لسانه فتصبح حكاية بضمير المتكلم، فـ"روب غرييه" لا يرفض الشخصية في حد ذاتها، وإنما المفاهيم التي طغت عليها "يلعب التخييل في أدب"روب غرييه" دورا كبيرا، فليست هناك حدود واضحة بين الحقيقي والخيالي، لا حدود بين الفكر والحلم ، ولا بين الموجود والمعدوم، بين الممكن والمستحيل، بين الأشياء وضدها، اتفق بأن أسلوبه جيد فالأمر لا يتعلق بقصص مختلفة مثلما يحدث في رواية تحتوي على عديد من المواقف المتخلفة، إنها القصة نفسها يمكن أن ترويها بأسلوب مغاير، إنها كل ما يمكن أن يعقد صلة بما يسمى واقعا"[28]. يبني "روب غرييه "شخصيات رواياته وأفلامه بناء خاصا ومنفردا.

تظل روايات روب غرييه :"تحديات جمالية كما يعارض الثرثرة الروائية بحذف التعليقات والشخصيات والعمل نفسه، كل ذاك الذكاء، الذي يكون الرواية القائمة على الحادثة"[29] يتعامل "روب غرييه" مع الشخصية والأشياء بطريقة حيادية لائقة وهي تقنية يعتمدها ليشارك القارئ والمشاهد في عملية التواصل السردي.

أراد أن يجعل من الفن الروائي: " صدمة مباشرة بين الحقيقة الفجَة وبين الشعور غير المتوقع، إذ ليس هناك إلا (الأشياء)في رواية الغيرة ، وليس هناك أية شخصية يمكن أن نفسرها بالسيكولوجية السهلة، ومع ذلك فحضور هذه الأشياء المسطر، والطريقة التي تشاهد بها، وإلحاحها وفتنتها ، تعبر عن حضور إنساني، وتوحي بأشخاص لا وجود لهم"[30].

تناول روب غرييه الشخصية موضوعا للدراسة في مجال النقد الروائي أصبح أمرا باليا، ومن السخافة التعرض له، والمتمعن عزوفه عنها لغرض دراسة جديدة للشخصية حيث يجد القارئ لرواياته عالما لا يوجد فيه الإنسان، و تحول الحضور الروائي للإنسان إلى "النظرة" شأنها شأن المشاهدة السينمائية التي يعبر فيها عن مغامرات إنسانية وطريقة عرضها هي الإيحاء.

حاول روب غرييه تقديم أسلوب جديد في التحليل النفسي يقول في (الغيرة):"أن يخلص الشيء من الطابع الهيوماني[31] الذي نراه به دائما، إن الراوي في هذه الرواية كعنكبوت ساكن وسط نسيجه، أي أنه لا يتدخل وإنما يسجل ويقيس من المنطقة التي يقف فيها غير أن هذه القياسات والتسجيلات تتشوه بمرور الوقت"[32].

أحدثت رواية (الغيرة) ثرثرة على حد قول "ألبريس" في التحليل السيكولوجي أو الاجتماعي بأن :"يعمد إلى مزيد من التعقيد والقلق والألغاز، بل انه ليفرض التحليل والتفسير، مراعاة لوصف الأشياء في أدق تفاصيلها وأكثرها إلحاحا وأشدها سطحية ـ المملوء بالتحدي ـ يقسم الآن ظل العمود الذي يحمل زاوية السقف الجنوبية والغربية ـ الزاوية المطابقة للسطح إلى قسمين متساويين،هذه الشرفة هي رواق عريض مغطى يحيط بالمنزل فوق جوانبه الثلاثة ، ولما كان عرضها هو نفسه في الجزء المنصف، وفي الفروع الجانبية، فإن خط الظل الذي يعكس العمود يصل تماما إلى زاوية المنزل ، ولكنه يتوقف هناك، لأن الشمس ما تزال في أعلى السماء لا تبلغ إلا بلاطات الشرفة وحدها"[33].

فالرواية منظومة هندسية مقسمة إلى مجموعة من الأجزاء ترتكز كلها على عمود أساسي يكون ماسكا لكل العناصر الأخرى، إنها كالبنيان لأنها تستند إلى ركيزة إذا انهارت يهار كل البناء.

ورواية (الغيرة)أنموذج فعلي لهذا النوع الجديد من الكتابة المتميزة التي عملت على عنصر الشخصية الروائية وأبدعت في رسم صراعاتها المتنامية وتشكيل مختلف دلالاتها في البنية السردية لا يتم التعريف بهذه الشخصيات في الرواية، فنجد أوصافهم مادية، ودواخلهم خاصة بهم، وما يتبقى علينا هو منح فرصة التخمين في طبيعة هذه الشخوص والكلمات، من خلال الإيحاءات والتحركات والتصرفات والأقوال وما إلى ذلك من مدلولات في هذه الشخصيات يقول روب غرييه **:"** الغيرة رواية بناء أو تركيب، ذات طبع نفسي، ومع ذلك فإنها ترى من كتاب إلى كتاب هذا البناء المنظم الذي يتمحور حوله أكثر فأكثر هوةَ أو فراغا مركزيا، في حين يتجلى دوما بناء الرواية التقليدية حول الملإ"[34].

تدور رواية (الغيرة) حول قصة الزوجة **(آ/A)** مع عشيقها "فرانك"(Franck)وترتكز حول الزيارات المتكررة التي يقوم بها العشيق الولهان بحب (آ...) لبيت الراوي وهو: المتكلم حول أحاديث الهيام و تعابير الولع التي تدور حول مائدة العشاء، والتناسق العاطفي من رومانسية متبادلة متناسقة.

2- **شخصيات رواية الغيرة:**

4-1 - الزوج / الراوي:

يفترض أن راو الرواية هو زوج (آ...) الذي لا يملك اسما، فهو شخصية افتراضية غير مكتملة، لم يتم وصفه في الرواية فهو الذي لا يرى أو يحكي إلا من خلال بعض ردود الفعل غير المباشرة.

2-4 **- فرانك / Franck:**

يعتبر اسم "فرانك" عاديا في فرنسا، يعطينا تصورا بالألفة معه، ذكر الكاتب اسمه الأول فقط "فرانك" ولم يحدده بالكامل، يعد صديقا لعائلة (آ.../A) وهو مزارع لديه العديد من المشاكل مع السائقين والشاحنات.

4-3- (آ.../A):

تعد الشخصية(آ...) الأكثر مشاهدة في العمل الروائي، تقع في منتصف مصالح الراوي حتى في غيابه، يبحث عن الأشياء التي ترتبط بها عن وعي أكثر أو أقل، ف (آ...) امرأة الراوي.

4-**4- كريستيان/Christiane :**

يظهر" فرانك" رجلا متزوجا لديه طفل، لا يتحدث كثيرا عن زوجته كريستيان، دائم الانزعاج من مرضها، لم تتعود عن المناخ الحار جدا في المنطقة، لهذا السبب لا ترافق زوجها خلال زياراته ل (آ.../A)، تبقى في المنزل لمرافقة ابنها المحموم قليلا.

أما الشخصيات الأخرى (آ...) وفرانك والخدم السود، فيحظون بحضور وصفي يحدد مكانهم في مختلف الخلايا المنسقة. وتنظيم الخلايا سيضعهم بالضرورة على صلة بعضهم ببعض. وهذه العلاقة البنيوية هي التي يؤولها الراوي في مستوى القصة المتخيلة، على أنها التقارب الغرامي بين (آ...)و(فرانك)، بين (آ...)والسود، ومن المفهوم في الواقع أن توزيع الأشخاص بإزاء مبدأ السرد الروائي ينفي العرقية هنا: فالبطة وفرانك والسود هم من عرق وصفي واحد[35]

3- شخصيات رواية (السنة الماضية في مارينباد):

هناك ثلاث شخصيات في رواية (العام الماضي في مارينباد) وهي: "الرجل ويدعى (A) وهو الزوج، والمرأة وتسمى (X) وهي الزوجة، أما الشخصية الثالثة فهي (M) وهو العشيق بعد للالتقاء بتلك المرأة المتزوجة، تدور الرواية بين ثالوث متناسق متماسك يقوده الزوج والزوجة والعشيق الذي يسمى في الرواية ب : (السيد M)، وهناك مكان تجري فيه الأحداث هو مارينباد، لكن الزمن يعود إلى الماضي أي أن الرواية عبارة عن استذكار"[36].

يستعمل روب غرييه (في المتاهة) وسيلة أخرى لوضع الشخصية في الموضع الحرج، ذلك أن المدينة التي قصدها البطل "والاس" لا تلبث أن تغطيها الثلوج مما يجعل البحث عن أسرة الصديق شيء مستحيلا، فتؤدي هذه الحالة إلى فقدان الشخصية ثقتها في نفسها، وفي محيطها.

أهملت الشخصيات ولم يتم العناية بها في نصوص" روب غرييه" والنصوص الروائية الجديدة بشكل عام فقدت إما رموزا أو حروفا أو أشكالا أخرى وهي طبيعة في السرود الجديدة لذلك لا يمكن اعتبار حرف(X) أحد النماذج التي تلقي بالشخصية في متاهات التمويه فحرف(X) هو رقم(10) في الأعداد الرومانية ومن هنا كان بديهيا أن يستعمل الكاتب ألان روب غرييه طريقة غريبة حين يبدأ حواره يقول:" صوت (X) ثم يشرع في التمهيد للحوار بكلام يبدو مهموسا...حيث وقع أقدام ذلك الذي يتقدم على البساط الثقيل"[37].

هذا الكلام يعني أن الرواية تميل إلى ما يصطلح عليه رولان بارث" بهسهسة اللغة"[38]، فاللغة هي المعبر الأساسي عن الأحاسيس وعن الحالة التي تكون عليها الشخصية ، وشخصية(X) ليست شخصية واضحة المعالم فهي لا تملك مميزات ولا أوصاف، لا نعلم إن كانت قوية طويلة أو ضعيفة هيفاء، تتجاذب هذه الشخصية أطراف الحديث مع شخصية أخرى نعرف أنها أنثوية من خلال الصفة التي أطلق

عليها الكاتب يقول:" صوت الممثلة(Vois De La Comédienne)ومثل غيرها لا نعرف عنها إلا أنها تمتهن التمثيل وكأنني أرى فيلما ولا أقرأ نصا روائيا لذلك أحس من خلال كلامها:"علينا أن ننتظر، دقائق أخرى أيضا، أكثر من بعض الدقائق ببعض الثواني(صمت)، ثم يعود صوت الرجل يلعب بالنص كما يحدث عند إنتاج لقطة"[39]. هذا الكلام يسري على لسان المرأة الكوميدية، أما التعقيب فهو من طرف الروائي، أو من طرف الكاتب أو السارد، كل هذا يجعل التركيز على الشخصية الروائية في نصوص ألان روب غرييه شيئا صعبا.

يتابع روب غرييه توظيف طقوس الرواية الجديدة عبر توظيف عدد من الشخصيات يشير إليها بألفاظ مثل :"ممثلان"[40]، "امرأة في سن الخمسة والعشرين إلى الثلاثينيات، رجل في سن الخمسة والثلاثين إلى الأربعين يلبس بذلة حفلة تعود إلى القرن الماضي، ينظران إلى بعضهما وجها لوجه الرجل في مكان بعيد بالمقارنة إلى وضعية المرأة التي تقف على الجانب" [41].

وفي رواية(الغيرة) يبدأ السرد بإطلالة على المكان رغم أن الأحداث تجري في حقول الموز حيث تعمل الشخصيات مجتهدة مما يضع الكاتب في وضعية تفرض عليه وصف المكان ثم الدخول في وصف الشخصيات وأمكنة انتقالها يقول: " الآن دخلت آ... إلى الغرفة عبر الباب الداخلي الذي يُفضي إلى رواق مركزي لم تعر نوافذ الغرفة نوافذ الغرفة المشرعة اهتماما كانت تركز على الشرفة ثم عادت لتغلق الباب مرتدية فستانها الناصع"[42].

إن الوصف هو السرداب الذي يفصل بين الشخصية التي تتعرض للتعمية وبين القارئ الذي يتابع أحداث الرواية لأن الاسم(آ...) لا يدل على شيء سوى أنه الحرف الأول من الأبجدية اللاتينية، الفرنسية في حال نصوص ألان روب غرييه، لكن الاختلاف الملاحظ أن الوسط الذي تنتمي إليه شخصيات رواية(الغيرة) ورواية(السنة الماضية في مارينباد) لا ينتميان إلى عصر واحد طبعا لأن أحد الأمور التي نستشف منها ذلك هو طريقة اللباس وطريقة الحركة أيضا.

هناك إشارة إلى شخصيات أخرى عابرة للنص يمكن وصفها من خلال نظرية العاملي لدى "غريماس"[43]ثم يتواتر الحديث باستعمال الأرقام الترتيبية الثاني والثالث وهو التزام واضح بتشكيل السرد عبر إهمال الشخصيات رغم أنني أجد خرقا لذلك في بعض المفاصل السردية يقول روب غرييه:" يتواصل صوت فرانك حين يصرُ على حكاية همومه وأوجاعه خلال يومه الذي يقضيه في الغرسِ"[44].

تنتمي شخصيات رواية (الغيرة) إلى وسط فلاحي مفعم بالبرجوازية ويبدو ذك من خلال تصرفات الأبطال وليس من خلال مسيرتها أو سيرتها الذاتية داخل النص، أما في رواية (السنة الماضية في مارينباد) فالشخصيات تنتمي أيضا إلى المجتمع البرجوازي وهو ما نستشفه من خلال تعقب حركتها والأمكنة التي ترتادها فالنزل يشير إلى الأرستقراطية وطاولة اللعب واللباس وحديقة النزل وغير ذلك، كما أن الحركات تدل دلالة قطعية على ذلك فهي متتالية تعبر عن الرزانة والحكمة وحساب الوجود، هي أمور مجتثة من التقاليد الإغريقية القديمة فقد تحدث "أرسطو" عن حركات المتفرجين المتابعين للتراجيديا وقال بأنها يجب أن تكون موزونة مركزة و مسؤولة تماما كما هو الحال في نص (الغيرة) وفي (السنة الماضية في مارينباد)

يعتمد الكاتب الكثير من التعابير مثل: (Le Boy) [45] و(Off) [46] وفي ذلك إشارة إلى المستوى الثقافي الراقي للنصين وللوسط الذي يعبران عنه (Le Boy) الذي دخل النص من الانجليزية وهو تحوير لكلمة(The Boy)وهي تعني الطفل، أما (Off) فهي لفظة تختم عادة عبارة ما نقول مثلا (Play Off) أي إنهاء اللعبة وختمها، كل هذه الأمور تنتج مستوى حكائيا تعبر عنه الشخصيات أو بالتصرفات والكلام ²ففي الكلام أجد:" تَرفلُ آ... في حركات تشبه الرقص كما أن كلماتها لا تفصل في الموقف الذي تكون عليه"[47] ويواصل ذراع آ... غير ناصعتين تماما مثل جارها، ربما بسبب الطلاء الذي كان فاقعا أو بسبب القماش الموجود على المصطبة"[48]. فالصور التي يسوقها الكاتب تدل أيضا على مرحلة معينة من مراحل السرد أي أن الكاتب في طريق التعريف بشخصياته.

تتجاذب شخصية (M) وهي شخصية غير واضحة أطراف الحديث مع (x).

يقول (M):" لا، ليس الآن أقترح لعبة أخرى أو: أعرف لعبة أنتصر فيها دائما"[49].

ترد (x):"إذا كنت لا تستطيع الانهزام فلن تكون تلك لعبة"[50]
ثم يتواصل الحديث معهما حول اللعبة وكيف يتم التواصل مع الأوراق التي تتشكل منها حوار رواية (السنة الماضية في مارينباد) وتتجمع حولها شخصيات الرواية.
يتحقق رصف(التجمع) لبعض شخصيات الرواية في الحوار الآتي:
" المرأة الشابة، لا لا ! !
الرجل: أنت مخطئ إنه ممتع.
المرأة الشابة: أحب الحرية"[51].
وهكذا يندلجُ[52]الحوار بين الشخصيات في (الغيرة) أيضا مثلُ ذلك:" إنه عقلي خاصة هذه الأشياء، يقول فرانك : الرواية الإفريقية، مرة جديدة تدفع ثمن الحوار نتحدث عن الطقس لكن ذلك لا يعني شيء [53].
أزمات مرض الجدري...
هناك حبوب الكنين [54]
والرأس أيضا عندما يبدأ الصداع طيلة النهار"[55].
خاتمة:
تستثمر رواية (الغيرة) و (العام الماضي في مارينباد) الشخصيات لتتحرك بها دون قيد أو شرط، فهي التي تكمل الحدث وتصنعه أحيانا أخرى، فهي تكتسح مكانة هامة في مجالات الفنون قاطبة، لأنها تمتلك قدرة خاصة في التأثير في الملتقي والمشاهد.
ملخص رواية(السنة الماضية في مارينباد L' Année dernière à Marienbad)
تعتبر السنة الماضية في مارينباد الرواية الخامسة لألان روب غرييه ألفها سنة1961 وهي رواية سينمائية تعد :"تجديدا في الرواية السينمائية، لأن المؤلف ينطلق من أن السينما كالرواية فن، وأن شكلها هو الذي يحدد محتواها الحقيقي ، أي أن الصور إذا انضمت بعضها إلى بعض خلقت مضمونا قصصيا، ولذلك عمد المؤلف إلى وصف الفيلم صورة صورة، بما فيها حركات وإشارات وأشكال وكلمات وأصوات، مع عدم المبالاة بعقدة أو حبكة تقليديتين، ومع عدم الاهتمام بالترابط ألسببي أو التسلسل الزمني وبمفهوم الشخصية التقليدي، لأن الأشخاص في هذه الرواية لا ماض لهم و لا رابط بينهم ولا أسماء لهم إلا ما يخلقونه بأصواتهم وحركاتهم ووجودهم وخيالهم".[56]
تجري حوادث الرواية "في قصر فخم يؤمه رواد لا أسماء لهم، يكتشف رجل يشار إليه بحرف (A) ، وامرأة يشار إليها بحرف(X)، ويظن أو يزعم أنه لقيها قبل سنة في(مارينباد) ولا تتذكر المرأة شيئا، ولكنها تلحق به مع ذلك، أو كذلك يعتقد، بالرغم من رجل آخر يشار إليه بحرف(M) ويعتقد أنه زوجها".[57]
إن الحوادث التي يصفها ألان روب غرييه في نصه هذا بطيئة لكنها تتميز بالضبابية مما يُحسس القارئ بالغثيان أو بأنه أمام أمور غير مفهومة وسيبدو ذلك بوضوح أكثر في النص الأتي المنتزع من الفيلم أي من الرواية المفلمة، فالشخصية تُصور مكانا معينا لكنها ليست مركزة على الزمان الذي تنقل منه صورة ذلك المكان، مع أن الأساس قي كل ذلك هو اللغة التي يتم التلاعب بها عند الوصف، فبطل الرواية الجديدة ليس إلا تلك اللغة التي صارت تعتمد في السرد أو لدى شخصية الأفلام.
ورد في النص الذي كان مشروعا و تحول إلى فيلم؛ كما جاء في الكلام الأتي: " كما لو أن الأرض ما زالت من رمل وحصى، أو كتلة من الصخر والتي خطيت فوقها مرة أخرى.. عبر الممرات والصالونات والمعارض ، نمط بناء هذا القصر الحزين من عصر آخر هذا القصر الضخم والفاخر، الغرف الصامتة حيث الخطوات المكتومة بالسجاد الثقيل جدا ، والسميك جداً لدرجة يختفي معها أصوات الخطوات، كما لو أن صاحب الأذنين الذي يتقدم نحو الأمام؛عبر الممرات العريضة وصولا إلى الصالون المهجور المغطى باكسسوارت من عصور أخرى؛ حيث لا يمكن سماع صوت الخطوات قطع الحجارة ألواحا فوق بعضها، حيث تقدمت مرة آخر يعبر الممرات الصالونات، المعارض؛ نمط بناء هذا القصر الحزين يعود إلى عصور سابقة حيث ممراتها بلا نهاية تتبع ممراتها بعضها بعضا الصمت، الجدران المليئة بالبرودة والزخارف الثقيلة ألواح زيتية متصلبة ، جصّ حلي معمارية ، رخام المرايا

السوداء،الصور الغامضة، الأعمدة؛البوابات ذوات الزخارف المنحوتة ،المعارض الفنية، الممرات العريضة المؤدية نحو الصالون المهجور. حيث لا تسمع أصوات الأقدام حيث لا يستطيع احد سماعها بعيدا عن هذا الديكور وبعيداً عن هذا النسيج الصوفي السميك تحت تلك الزوايا بفروعه وأكاليل كأوراق الشجر الميتة كما لو أن الأرض ما زالت رملا وحصى أو كتلا حجرية عليها تقدمت مرة أخرى... لألقاك ... بين الألواح الجدارية الثمينة الجصّ، والحلي المعمارية ، واللوحات .وبراويز(*) [58]اللوحات الثمينة، تقدمت ... حتى وجدت نفسي ... انتظرك... بعيدا جدا عن ذلك المكان أقف الآن أمامك... ، انتظر مجددا ذلك الذي لن يأتي أبدا ذلك الذي فرقنا ابعد يدك عني".[59]

يؤكد هذا النص صفة وخاصية من أهم خصائص هذه الدرجة الأدبية وهي خاصية الوصف فهذه المدرسة تسمى مدرسة النظر، أي أن السرد فيها ينقل كل ما يقع عليه النظر أي أنه يُركز على كل الأشكال المادية التي تحف بشخصيات الرواية.

ملخص رواية (الغيرةLa jalousie):

تعد(الغيرة)الرواية الرابعة لروب غرييه، تندرج ضمن نوع الرواية الجديدة، نشرتها دار نشر مينوي(منتصف الليل) سنة[1957] وهي قصة كلاسيكية مع ثلاثة أحرف مجموعة ، تتكون الرواية من 218 صفحة قسمت إلى تسعة أقسام ، يقدم لنا الراوي فيها رؤية لأحداث وأهمية وحقيقة تتابع في وقت وعيه، يتم تعريف أفراد النص بالعلاقات التي تتشكل بينهم في الإطار الذي يعيشون فيه، كأنهم كائنات ظليه، فالقصة مقدمة من وجهة نظر الراوي- الزوج طوال النص، يراقب الزوج زوجته بطريقة مهووسة ما جعله مشلولا من خلال تلك المراقبة في أوقات مختلفة بالمنزل، تدور الحكاية في رواية(الغيرة) حول قصة الزوجة التي تتخذ اسمها حرف(آ.../A) مع العشيق" فرانك" (franck) في بلد إفريقي وسط حقول الموز، وزياراته المتكررة ليست الراوي-الزوج والأحاديث التي تدور بين المتحابين على مائدة العشاء وكيفية استدراجه لها للقيام بمغامرة خارج المنزل.

تعيش الشخصيات الرئيسية في الحياة حياة رتيبة عادية: المواطنون السود، الموز، الحرارة، الرطوبة، ما جعل الأحداث قليلة في القصة، فالمكان محدود بالمنزل- الراوي لا يتحرك أبدا – وهناك ميل إلى توصيفات هندسية للاماكن والأشياء وظل ركيزة في ساعات مختلف من اليوم، يعود الراوي في كل مرة بدون توف للأوصاف نفسها والأحداث والإيماءات والكلمات في النصف الأول من القصة، كذلك تعود الدوافع مثل: تحطيم حشرة أم أربعة وأربعين على الحائط ومغادرة "آ...وفرانك" بالسيارة في ظل غريب لقلق الراوي في النص نظرة وصوت، فلا يتم تقديم الأحداث بتسلسل ليتبع عرض اللحظات ترتيبا يقع في رأس الراوي، متذكرا مختلف الحالات مع اختلاف الأوقات في بعضها، حيث يخلط تلك اللحظات بتحليله الغيور للحالة، لا يعلن الراوي –الزوج في الرواية عن خوفه من خسارة زوجته- فالكاتب يجرب تقنية جديدة تتطلب التزاما من القارئ، فلا يتم وصف الشخصيات بطريقة تقليدية، مما يجعل القارئ يخلق صور الشخصيات من خلال وصف أفعالهم والحوارات التي لاحظها الراوي، إن الصور التي توجد في الرواية تؤدي وظيفة ولكنها في الوقت ذاته .نؤكد انتماء الغيرة إلى ما اصطلح عليه النقاد برواية (مدرسة النظر/ L’école du regard)

المصادر والمراجع:

(1) - سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 1997، ص:87 .

(2) -إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1،ص:475.

(3)- ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009. ، ص:208.

(4)- حسن الأشلم:الشخصية الروائية عند حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام سيرت، ليبيا،2006، ص:62.

(5)- تودوروف:1939روسي الأصل لكنه مقيم في فرنسا ، أوضح معنى الشعرية، وحدد القوانين العامة لولادة العمل الأدبي.

(6)- ينظر حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ص:207.

(7)- جميلة قيسمون:الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة ،2003، العدد 13، ص:195.

(8)- فيليب هامون: من أهم المنظرين السيميائيين الذين أولوا اهتماما خاصا بهذا المكون الروائي فكانت مقاربته خلاصة لجميع البحوث البنيوية والسيميائية التي تطرقت إلى هذا العنصر بالدرس والتحليل.

(9)- غريماس: (1917، ت1992) ناقد وباحث فرنسي اشتغل على سيميوتيكا السرد فقدم كشف تخصص زمن القصة ومفهوم الروي.

* ألان روب غرييه: روائي وكاتب سيناريو ولد عام 1933 تلميذ في المعهد الوطني الزراعي، مهندس زراعي مكلف بمهمة في المعهد الوطني للإحصاء (1945-1948)، ثم في معهد الإثمار والحمضيات الاستعماري(1950-1951)، ومنذ عام 1955 مستشار أدبي في منشورات منتصف الليل للتوسع ينظر:بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ص:599. من بين رواياته: المماحي Les Gommes 1953، المتلصصLe voyeur 1955 ،- الغيرة La jalousie1957، في المتاهة Dans Le 1959Labyrinthe ، السنة الماضية في مارينباد L’ année Dernière à Marienbad 1961، وهي رواية سينمائية،- الخالدة L’immortelle 1963،وهي رواية سينمائية أيضا، بيت المواعيد La Maison De Rendez Vous 1965،مشروع ثورة في نيويورك Projet Pour Une Révolution1970، انزلا قات تدريجية للرغبة Glissement Progressifs Du Plaisir 1973،- إضافة إلى كتاب تنظيري مهم " من أجل رواية جديدة" سنة1955 للتوسع ينظر: لوران فليدر:الرواية الفرنسية المعاصرة، تر:فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة واللسانيات، قسنطينة، 2004، ص:55.

** الشكلانية الروسية: هي حركة نقدية علمية نشطت بين سنتين(1915-1930) تشكلت من حلقتين: حلقة موسكو للسانيات، وحلقة بترسبورغ لينينغراد لدراسة اللغة الشعرية أساساً، وقد جمع من الباحثين في الحلقتين اهتمام باللسانيات وحماس لشعر الطليعة المتجسدة وقتذاك في التيار المستقبلي، ولقد خاض أعلام الحركة مثل: ياكبسون.للتوسع ينظر:محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات،دار محمد على للنشر، تونس، ط1، 2010، ص:272.

(10)- ينظر جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص: 198.

(11)- جرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، ط1، 2003، ص: 42.

(12)- لوسيان غولدمان:(1913،ت1970) فرنسي معاصر من أصل روماني، فيلسوف وناقد، وعلم اجتماع وأحد مؤسسي السوسيولوجيا الحديثة للأدب، هيأ رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي قبل أن يستقر به المقام هناك، حيث قام بترحيل البينيوية التكوينية من مجال علم نفس الذكاء إلى مجال علم الاجتماع، مطعما إياها بالمقولات الماركسية، اشتغل كباحث في المركز الوطني للبحث العلمي، أنجز رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان:(الإله المختفي:دراسة لرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح

راسين)1956، نشر عدة كتب منها: (العلوم الإنسانية والفلسفية) 1952 ثم وضع كتاب (أبحاث جدلية) 1959 و(الماركسية والعلوم الإنسانية)1970.

*** الرواية الجديدة: ويطلق عليها أيضا حركة أدبية littéraire courantجهد بارز تقوم به جماعة من الأدباء أو النقاد من أجل تحقيق غاية أو هدف مشترك يتجه نحو تعديل أو تغيير عدد من المواقف الأدبية النقدية أو الثقافية أو أبرز سمات تراكم أدبي أو ثقافي أو معرفي من الزاوية الكيفية، للتوسع ينظر: سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد المعاصر،دار الأفاق العربية،القاهرة، ط1، 2001 ص:90.

(13)- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2001، ص: 115.

(14)-التشيؤ : انطلق لوسيان غولدمان في نظريته حول ميلاد الجنس الروائي وتطوره من فرضية أساسية صارت لاحقا بمثابة المسلمة فيما يخص الرواية الأوروبية، تربط بين الشكل الروائي والمجتمع الرأسمالي، وفقا لهذه الفرضية فإن الشكل الروائي ينقل إلى المستوى الأدبي للحياة اليومية في المجتمع الفرداني، فإن تطور الشكل الروائي الذي يتطابق مع عالم التشيؤ لا يمكن أن يفهم إلا بالقدر الذي سيربط فيه بتاريخ مماثل.

(15)- أمينة رشيد: قصة الأدب الفرنسي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص ص: 224 -225.

(16)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 208.

(17)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، 2009، ص:208.

(18)- نعيم عطية: ما الجديد في الرواية الجديدة، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد السادس، السنة الأولى، 1977، ص:127

(19)- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر:صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977، ص:95.

(20)- فتحي العشري: لقاء مع ناتالي ساروت، مجلة الفيصل، دار الفيصل للثقافة، الرياض ، السعودية، العدد الرابع، السنة الأولى، 1977، ص: 26.

(21)- نعيم عطية: ما الجديد في الرواية الجديدة، ص: 127.

(22)-المسوخ:(ج م) المسخ وهو الشخص الذي يخلق بصفة ليست من طبيعة الإنسان.

(23)- نعيم عطية: ما الجديد في الرواية الجديدة، ص: 127.

(24)- آلان روب غرييه : نحو رواية جديدة ، تر :مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف بمصر، د ط، د ت، ص:13.

(25)- Jean Ricardou : le nouveau roman éditions seuil, paris, p p : 170-171.

(26)- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة،- الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية،ط1،ج1، 1993.ص: 214.

(27)- المرجع نفسه، ص ص: 218- 219.

(28)- محمود قاسم: موسوعة أدباء نهاية القرن العشرين، الدار المصرية، اللبنانية، القاهرة مصر، ط1، 2000، ص: 195.

(29)- ر م ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر:جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت،باريس،ط2، 1982. ص: 446.

(30)- ينظر المرجع نفسه ، ص ص:446-447.

(31)- الهيومانيhumanisme: humain هي:نزعة إنسانية تعني بتنمية مناقب الإنسان، ويطلق التعبير أيضا على مفكري النهضة الأوروبية الذين أحيوا اللغات والآداب القديمة، وهي كذلك مذهب فلسفي يهتم بالإنسان الواقعي لا بالأفكار المجردة للتوسع ينظر: رينيه كلير: سينما الأمس وسينما اليوم، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1976، ص:10.

(32)-آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص:14.
(33)- ر م ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة،، ط1، 1967، ص: 446.
(34)- ريمون آلاهو: حوار في الرواية الجديدة،،تر: نزار صبري، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط1، 1988. ص:44.
(35)- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ، تر:صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1977.ص: 124.
(36)- Alain Robbe Grillet : l'année dérnier à marienbad, Les édition de minuit, 1961.P : 13.
(37)- Ibid. p:25.
(38)- رولان بارث: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 1999.
(39)- Alain Robbe Grillet : l'année dernière à marienbad, p : 28.
(40) - ibid. p:29.
(41)-ibid. même page.
(42)-Alain Robbe Grillet : La Jalousie, les édition de minuit,1957.P : 08.
(43)- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص ص : 86-87.
(44)-Alain Robbe Grillet : La Jalousie, p :15.
(45)- Ibid. P : 21.
(46)-Alain Robbe Grillet : l'année dernier à marienbad, P : 29.
(47)-Alain Robbe Grillet : la jalousie, P : 23.
(48)-Ibid. P :23.
(49) -Alain Robbe Grillet : l'année dernier à marienbad, P : 45.
(50)- Ibid. Même Page.
(51)-Alain Robbe Grillet : l'année dernier à marienbad, P : 48.
(52)- يندا جُ: يتواصل.
(53)- Alain Robbe Grillet : la jalousie, P : .21
(54)- الكنين (La Quinine) :وهي حبوب مهدأة كانت تستعمل من طرف مرضى الحمى أو لدفع ألام الضرس وغيرها.
(55)-Ibid. Même Page.
(56)-جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة، ص:106.
(57)- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(58)- براويز: لفظة إيرانية ومعناها حجر اللؤلؤ.
(59)-عبدالرحمن الخوالدة: الحياة عبارة عن لعبة لا تستطيع الفوز بها على الدوام ، كلاسيكيات أوروبية https://filmmagazine.wordpress.com/, ، متاح على الشبكة، التاريخ 2017/03/13، الساعة 12 :45.