مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 52 ديسمبر 2019، المجلد أ، ص.ص.55 -69 ——————

حداثة الرواية الجديدة

Modernity of the new novel

تاريخ الاستلام 2019/07/05؛ **تاريخ القبول :** 2019/07/18

ملخص

تمثل الرواية الجديدة لحظة انفلات وانعتاق من كل الأشكال التي قيدت الكتابة الروائية التقليدية، فقد انحرفت عن الأصول الثابتة للسرد الروائي وآلياته، وحررته من الحبكة الدرامية والبُنى التقليدية، فأعتقت الراوي وجعلت من الحوار الداخلي عَصَب الرواية.

الكلمات المفتاحية: كلمة مفتاحية ؛ كلمة مفتاحية ؛ كلمة مفتاحية ؛ كلمة مفتاحية ؛ كلمة مفتاحية

* **نادية باقة**

كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة (الجزائر)

Résumé

Le nouveau roman est apparu pour présenter un moment de fuite de toutes les formes qui régissaient le roman classique, et mettaient des entraves vis-à-vis de la création et l'imagination littéraires qu'il a modifié les origines du récit narratif, et ses contextes. Le nouveau roman l'a libéré du nouement dramatique.

Mots clés: roman; nouveau; modernité; rejet; domination du récit.

Abstract

The new novel appeared to present a moment of flight of all the forms that governed the classic novel, and put obstacles to the literary creation and the imagination that modified the origins of the narrative narrative, and its contexts. The new novel freed him from dramatic noument.

Keywords: novel; new; modernity; reject; domination of the narrative.

* Corresponding author, e-mail: nadia.baga@umc.edu.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2019.

I – مقدمة

شهد مصطلح القرن العشرين على كافة الأصعدة تغييرا شموليا مسّ العالم، إذ سقطت أنظمة وظهرت على أنقاضها أنظمة جديدة سياسية واجتماعية واقتصادية وكان ذلك بعد الحرب العالمية الثانية وسقوط النازية، حيث تغيرت خارطة العالم الجغرافية وتجددت الروح العلمية: "لقد قتل كثير من العلماء والمفكرين والمخترعين في خضم تلك المعامع الطاحنة الملحقة. لم تنهزم النازية العاتية إلّا بعد أن كانت احتلت كثيرا من الأقطار في أوروبا وإفريقيا، بل معظم البلدان الأوروبية...وإن كان قصير الزمن ما كان ليمضي دون أن يترك آثاره الكبرى في عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية، فكان لا مناص من أن يحدث شكا وارتيابا في كثير من القيم. ويحدث نتيجة لذلك تغييرا شديدا في كثير من المفاهيم والأشكال بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم، وشعر وكتابة وموسيقى".[1]

لقد تمخضت عن هذه التحولات تسمية "الرواية الجديدة"، وهي التسمية التي أطلقها الصحفي "إميل هونريو" (Emile Henriot)على حركة أدبية فرنسية سميت بمدرسة النظر "التي تجعل من الشيء لا من الإنسان موضوعا لها فتحاول وصفه وتحليله بالطريقة الطبيعية، وروادها "ألان روب غرييه " A.R.Grillet "، و" كلود سيمونClaude Simon "، و "ميشال بوتور Michel Buttur." أمّا المدرسة الثانية فقد أسماها الباطنية؛ وهي التي تتخذ من المونولوج الداخلي محورا تدير عليه أعمالها. وطابعا تتسم به، يميزها عن غيرها من الروايات التي تعتمد على المونولوج وتتمادى في الكشف عن طوايا النفس وخبايا اللاشعور، ويدرج بها "صمويل بيكيت "Samuel Beckett" و" ناتالي ساروت Nathalie Saraute".[2]

المرجعية التأسيسية للرواية الجديدة:

1. المفهوم:

ظهرت الرواية الجديدة في فرنسا في أوائل الخمسينات من القرن الماضي برعاية دار النشر الباريسية التي يترأسها جيرون لندون: "دار منتصف الليل (Edition de Minuit) والتي تملك الشجاعة الأدبية في قبول نشر بعض الروايات التي قدمت إليه لما كانت الرواية الجديدة وجدت على وجه الإطلاق ولما قامت لما قائمة إذ لا أحد كان يمكن أن يغامر في تلك الظروف، بنشر ما أقدم على نشره جيرون لندون."[3] ولعبت منشورات منتصف الليل دورا فعالا في نشر أعمال الكتّاب الجدد "كونها المنفذ بالنسبة لهذه الأعمال الروائية ،حيث كان نشرها يعتبر مشكلا عويصا ،أما فيما يتعلق بدار النشر غاليمارGallimard فإنها لم تمد يد المساعدة للروائيين الجدد، إلا بعد بدايات جدّ صعبة."[4] وقد عُرفت أعمال هذا الاتجاه بعدة مصطلحات أهمها في النقد الغربي برواية الضد، الرواية الطليعية، الرواية التجريبية، أما في النقد العربي فقد عُرفت بعدد من المصطلحات منها: الرواية التجريبية، الرواية الطليعية، الرواية الشيئية.

شاع مفهوم " **الرواية الجديدة** " وهو المفهوم الذي قبله " كتّاب هذا الاتجاه بارتياح التي توصف به حركتهم الأدبية التي اتفق جل من انتسب إليها أنها ليست مدرسة أدبية بل إنّها حركة أدبية عامة اهتمت بالرواية"[5]. انطلقت التسمية من أبحاث

فردية رافضة لأشكال روائية كانت سائدة قبلها كالرواية النفسية أو التحليلية "وبحثها عن أشكال روائية جديدة قادرة على التعبير عن علاقات جديدة بين الإنسان والعالم فهي تشمل كلٌ الذين عزموا على خلق الرواية أي على خلق الإنسان."[6]. وتوالت اللقاءات واستمرت النقاشات وانعقدت الندوات حول تسمية الرواية الجديدة "وانعقدت ندوة أخرى في فرنسا حول الرواية الجديدة تحت عنوان: **الرواية الجديدة الأمس، اليوم** وحاولت هذه الندوة الإجابة عن مفهوم الرواية الجديدة، كما حاول ميشال بوتور وآلان روب غرييه في كتابيهما بحوث في الرواية الجديدة(*)، ونحو رواية جديدة(**) البحث في المجال نفسه."[7]

ظلت نزعة التجديد تعايش كل فن راق وليس معناه وقفا على جنس الرواية وحده ولم يُعْنَ الروائيون الجدد بتأكيد نقاط التقائهم وتقاربهم بل يؤكدون على "تفرد كل واحد منهم في نشاطه ولم يجمعهم سوى نشرهم في الدار نفسها مينوي(Minuit)"[8]. وهو ما أدى ببعض النقاد إلى القول بأن التسمية هنا إشكالية لأنّه في الحقيقة لا وجود لفريق يعين بهذا الاسم وأن الخطاب النقدي هو الذي اصطنع صفة الرواية الجديدة. وقد تفطن رولان بارث (Roland BARTHES)في مقاله المعنون "لا توجد مدرسة روب غرييه" 1958 حينما أجرى موازنة بين روب غرييه (Robbe GRILLET) وميشال بيتور (Michel BUTOR) "من خلال عملين هامين لديهما هما: رواية "الغيرة"(***) للروائي الأول ورواية "التحور"(****) للروائي الثاني وأستخلص من هذا الجهد النقدي أن الأول يركز على الجانب الشكلي للرواية إذ يعطي لمضمونها هذه السلبية (Négativité) ويجعل من هذا الرفض لأنسنة الأشياء بعيدا عن كل بلاغة... إذ يستعين في عمله هذا بالوصف الهندسي وبالإبصار. بينما الثاني... يركز من جانبه على الإيجابية (Positivité)، أما الأشياء فإنها تملك لديه علاقة حميمية مع الإنسان."[9].

كان للروائي التشيكي فرانز كافكا (Franz Kafka) (1883-1924) نزعة تجديدية، في رسم الشخصيات وتطور الرواية الغربية من خلال رواياته الثلاث (المسخ La metamorphose 1916 المحاكمة Le procès 1925 والقصر Le château1926. فتجلى تجديده في رسم الشخصيات حيث لم يكتف بتجريدها من خصائصها المدنية بل تعدى ذلك إلى تجريدها من اسمها والاكتفاء في روايته "القصر" بأن رَمَزَ للشخصية المركزية بالحرف "ك". تقع شخصيات كافكا Franz (Kafka) دوما في فخ مجتمع تخضع لقواعده دون أن تفهم معناه وسط عالم روائي غريب عبثي لا يطاق يختلط فيه باستمرار الواقع بالإدهاش. بالإضافة إلى ما تمتاز به نظرة كافكا من يأس وعبثية الوجود، مما جعل كتاباته تتسم بالغموض والضبابية، على الرغم من نضجها الفكري. "وتمتاز نظرة كافكا إلى الحياة باليأس الناشئ عن عبثية الوجود...فتتسم كتاباته بالغموض القاتم والضبابية."[10]

ساهمت الرواية الوجودية في تاريخ تطور الرواية، مع العلم أنها لم تنأ كثيرا عن الرؤيا التي وسمت روايات بروست من "نفي كون الرواية شكلا مرتجلا للحياة المقدمة إلى القارئ في صورة من الفن جميلة؛ كما تنهض أيضا على نفي كون الرواية حقيقة متحولة في شكل شعري (La réalité transfigurée en poésie). تعود أهمية الرواية الوجودية في هذا المسار التجديدي لقيمتها الفنية، إذ لم تكن مجرد تطبيق للفلسفة الوجودية ألبير كامو (A. Camus) كان روائيا أكثر منه فيلسوفا ولروايته "الغريب L'étranger" أهمية بالغة في مسيرة الرواية خاصة من حيث أسلوبها الموضوعي، ولغتها الحيادية"[11]. أما الغثيان La nausée " فقد برزت فيها **الأشياء** "والتي يبدو أن سارتر قد تأثر في كتابتها بالغثيان حيث إن الرواية (السارد) يستكشف حقيقة واحدة هي الوجود فيضطر إلى الشك في كل شيء بما في ذلك الشك

في تقنيته"[12] وتبقى ملامح الجدة لدى كافكا بارزة في أعماله وهو الذي جرد الشخصية من خصائصها المدنية· من اسم ولقب وطول وقصر ورمز بحرف (k) الذي رمزه للشخصية المركزية.

أما المدرسة السريالية فقد كانت المحطة التي أفادت الرواية الجديدة على مستوى الشغف بالعجيب (Le Merveilleux) والشاذ (L'insolite) والتحرر من الأشكال القديمة وخلخلتها. "فأصبحت الرواية حاملة لكل الأشكال الأدبية من شعر واعترافات وبيانات، وبذلك تجاوزت الحدود التي كانت تفصلها عن غيرها من الأشكال الأدبية"[13].

ساهمت المدرسة الروائية الأمريكية في تطوير الرواية الجديدة من خلال استعمالها لتقنيات جديدة هاجمت البنية السردية التي تراعي التسلسل الزمني في صورته الرتيبة وعمدت إلى بناء تقنية المناجاة فجعلتها عصب الرواية وأغنت بنيتها باعتماد المستويات السردية المتداخلة.

2. التحديد الاصطلاحي :

بعد تأمّلنا الأفكار والفلسفات والتمردات التي حملتها الرواية الجديدة والكتب النقدية التي كتبها روائيون جدد آلان روب (A.R.Grillet)، نتالي ساروت (Nathalie saraute)، كلود سيمون (Claude Simon)، روبار بانجي (Robert Pinget)، ساموال بكيت(Samuel Beckett)، كلود أولييه (Claude Ollier)، ميشال بوتور(Michel Butor) نجد أن مصطلح الرواية الجديدة قد أفرز مسألتين الأولى: غياب تعريف واف لماهية هذه الرواية بسبب تشعب مادتها المعرفية منذ تاريخ ظهورها، والثانية: النزعة التجديدية التي ميزت كُتّابها أمثال ميشال بوتور، نتالي ساروت (Nathalie Saraute).

تعددت التسميات وتباينت الفروق الدقيقة بينها فمثلا "الرواية الشيئية" و"الرواية التجريبية"؛ فالأولى تحيل إلى الاتجاه الذي سلكه "آلان روب غرييه" المعتمد أساسا على الوصف الدقيق والمحايد للعالم، بينما تتسع الرواية التجريبية لتشمل كل رواية تتوخى تجرِبَةَ تقنيات سردية جديدة. أما اعتماد التسمية الشائعة "الرواية الجديدة" فلا يقدم مفهوما دقيقا أو محددا "فالجديدة" صفة يمكن أن تلحق بكل جديد ولا تقتصر على مدرسة أو مجموعة واحدة وهو الفهم السائد في النقد العربي بشكل عام، في حين تقتصر هذه التسمية في النقد الغربي على مجموعة معينة من النصوص. ويذهب "ريمون جان" إلى أنّ صفة "الجديدة" التي توصف بها الرواية ليست في الحقيقة لا أفضل ولا أسوأ من وصف التقليدية، ويرى أنّ حركة الرواية الجديدة ظاهرة أدبية طبيعية لا تحمل في طياتها شيئا من الثورة ولولا عناية إدارة دار النشر "منتصف الليل" برئاسة "جيرون لندون "الذي اتصف بالشجاعة الأدبية في نشره لبعض الروايات لما وُجدت الرواية الجديدة على الإطلاق. "مع أن "آلان روب غرييه" يؤكد على أن صفة "الجديدة" تلازم كل رواية جديدة من حيث الشكل ضاربا لفكرته مثالا بفلوبيرو كافكا.. فكل أعاد ابتكار الرواية في ذاتها، ومن هنا يأتي رفضه لكون الرواية الجديدة مدرسة، بل إنها حسب رأيه "حركة الرواية(...)لأن الرواية تتجدد، ولايمكنها إلّاّ أن تتجدد"[14].

لقد وفرت الرواية الجديدة كل المعطيات والإجراءات والفلسفات، وتمردت على القوالب الجاهزة مسبقا وإذا كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها وإيهام المتلقي بتارخية هذه الشخصية وواقعيتها معا، فإن الرواية الجديدة لم تأبه لها وغيبتها وقد جردتها من دور البطولة. "إنّ ميل الروائيين الجدد إلى

إلحاق الأذى بالشخصية الروائية ومضايقتها داخل النص السردي تبلغ في بعض الأطوار حدٌ الاضطهاد... وتمزيق الحبكة الروائية...والاجتراء بخيط واهن من النسج الروائي الممزق، ثم جنوحهم لتدمير التركيبة الزمانية... واستبدالها بألواح زمنية قابلة للتغيير قادرة على التقدُّم والتأخر"[15]. وعلى هذا يبدو أنّ رفض الروائيين الجدد للرواية التقليدية مؤسس على مسوغات كافية لعل أهمها أن الرواية التقليدية لم تعد تلبي حاجيات الإنسان ولم تعد شكلا أدبيا قادرا على احتضان مستجدات الراهن وارتباطه برؤية العالم للرواية.

يبقى البحث عن تعريف مصطلح "الرواية الجديدة" غامضا في " معجم مصطلحات الرواية"، إذ لا نعثر عن تعريف للرواية الجديدة، بل نجده يعتمد مصطلح "الرواية المضادة" ويعرفها بأنها تلك التي تعارض الأساليب الشائعة في الفن "تميزت بنوع من الرفض المتشدد لتقنيات الرواية التقليدية التي تركز على الحكاية والشخصية".[16] وقد راجت تسمية الرواية الجديدة على صفحات المنابر الأدبية: المجلة النقدية (Critique)والمجلة الأدبية (La revue Française)وفي الصحيفة الأسبوعية (L'express) وقد جمعت هذه المقالات فيما بعد ونشرت في كتاب (من أجل رواية جديدة) لآلان روب غرييه. [17]

تشكل روايات "آلان روب غرييه" و"ميشال بيتور" و"ناتالي ساروت" اتجاها حداثيا في الكتابة الروائية معروفا باسم الرواية الجديدة، وصرح غرييه "بأن أعماله الروائية ظهرت تحت قوة وعمل حديثين لتصوير الواقع المعاصر فيما يحمل من قيم جوهرية أساسية ... وأن الواقع الإنساني الذي يعبر عنه مختلف أيضا عن الواقع الإنساني للقرن الماضي".[18] تبنت جماعة تل كل (Tel Quel) المفهوم وذهبت به بعيدا "ولم تكتف بجعل الحكاية أو الشخصيات مدارا للبحث بل وسّعته ليشمل اللغة وفكرة التمثيل نفسها وأدرجت ضمن الروايات المضادة".[19]

إذن الرواية الجديدة ثورة على الرواية، فهي لا تريد الخروج من عباءة هذا الجنس الأدبي، غير أنها أعادت رسم معالمه الكبرى، حتى لتبدو فنا مختلفا في كثير من أساسياته، فمادة الفن لم تعد الذات (النفس الإنسانية) وإنما الموضوع(العالم الخارجي)، وما يطلق عليه غرييه **"الشيء"**، لأن هذه الذات كما يراها الروائيون الجدد ألان روب (A.R.Grillet)، نتالي ساروت (Nathalie saraute)، كلود سيمون (Claude Simon)، روبار بانجي (Robert Pinget)، ساموال بكيت(Samuel Beckett)، كلود أولييه (Claude Ollier)، ميشال بوتور(Michel Butor) .[20] منفعلة لا فاعلة في العالم الخارجي، وقد أفض هذا الاهتمام بالأشياء إلى تحطيم **"الزمن"** ليحل **"المكان"** محله لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ منه في الزمن، وبذلك انتهى الروائيون الجدد إلى تحطيم أهم المبادئ التي سارت عليها الرواية إلى غاية الحرب العالمية الثانية، فأصروا على تجديد القوالب والأشكال في الفن من مبدأ المعاصرة. غير أن الحديث عن الشكل لا يلغي دور الإنسان في الرواية، لأن هذا الأخير هو المقياس الذي يحدد زاوية الرؤية برغم كل ما يقال عن انفعاله بالشيء بدلا من فعله فيه.[21]

يصف "قاموس الرواية" الرواية الجديدة بالتيار قصير العمر الذي ظهر في سنوات الخمسينات ..... ووصفها "بالمدرسة" واستعملا صفة العائلة الأدبية الجديدة (nouvelle famille lité) وهما يذكران الروائيين الجدد: ألان روب (A.R.Grillet)، نتالي ساروت (Nathalie saraute)، كلود سيمون (Claude Simon)، روبار بانجي (Robert Pinget)، ساموال بكيت (Samuel Beckett)، كلود أولييه (Claude Ollier)، ميشال بوتور(Michel Buttor) ومارغريت ديراس(Marguerite Duras).[22]

يجمل قاموس الرواية الجديدة أربعة مكونات فنية(جمالية) تتمثل في: نهاية الحبكة، موت الشخصية، غزو الأشياء والملفوظية الإشكالية. [23]

وأشار قاموس الرواية الجديدة إلى تراجع هذا التيار الذي خلف وراءه أدبا تجريبيا وانتهى بانضمام "آلان روب غرييه" للأكاديمية الفرنسية.[24]

II- الرواية الجديدة:

1. تأصيل الرواية العربية الجديدة:

أما إذا انتقلنا إلى الرواية العربية الجديدة فإننا نلقى "فخري صالح" قد اقترح محاولة تأصيلية للرواية مؤكدا تمايزها عن نظيرتها الأوروبية بل الفرنسية على وجه التحديد، غير أن استفادتها هذه لا تجعل منها "محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة لأن غرض الرواية الجديدة العربية هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار، بينما يتلخص غرض الرواية الفرنسية الجديدة في وصف الأحاسيس الإنسانية وقد تشيأت في وصف غياب الإنسان واغترابه في منظومة الحضارة الرأسمالية الغربية المعاصرة. وبما أن المعبر عنه مختلف فإننا نتحدث عن شكلين مختلفين من أشكال الرواية"[25].

إذا كانت الرواية الفرنسية الجديدة تعلن استخدام أدوات جديدة تتلاءم مع العالم الجديد المعقد والمتشابك "الذي يهتم أساسا بالكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية"[26] فإن الرواية العربية ترتبط بحداثة الرواية في شكلها الجديد الرافض للقواعد الجاهزة والثائر على القوالب المعروفة والقائم على "نزعة الارتداد إلى الماضي وتمثله في الزمن الحاضر سواء أكان ذلك الماضي جماعيا يتصل بالتاريخ النضالي للشعوب العربية، فيتخذه مدارا لمتنه الحكائي في لحظة تجاوز الراهن، أم فرديا ينهض على استعادة الذات الكاتبة بجوانب من سيرتها الذاتية".[27]

يرى "بوشوشة بن جمعة" أن إيضاح الرؤية النقدية التي تقوم عليها "الرواية العربية الجديدة هي صفة اللّايقينية مضافة إليها صيغة الانتهاك الشكلي".[28] وإذا كانت الرواية الجديدة الفرنسية تنحصر في مدرسة النُظر التي تعتمد الوصف الخارجي للأشياء المصورة لذاتها مجردة من المعنى ومن بعدها الإنساني غير أنها " لا تعبر هذه الأشياء عن أية دلالة حتى تلك المسماة بالعبث واللامعقول، لأن انعدام المعنى يمكن أن يشكل معنى في حد ذاته ".[29]

أما "ادوارد الخراط" فقد غيّر التسمية واحتفظ بالخصائص الفنية، واستبدل "الرواية الجديدة" "بالحساسية الجديدة". فيعرفها "بالانقلاب الشكلي" الذي أدخلته التجارب الروائية الجديدة على الشكل الروائي الذي كان سائدا بتقنيات جديدة هي: "كسر الترتيب السردي وتفكيك العقدة التقليديّة، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تركب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معًا، وتهديد بنية اللُّغة المكرّسة، ورميها-نهائيا-خارج متاحف القواميس، وتوسيع دلالة "الواقع" لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، مساءلة الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللُّغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة "أنا" لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذّات وصولا إلى المنطقة الغامضة ".[30]

ويؤكد "الخرّاط "على أن هذه التقنيات لا تختصر في كونها "الانقلاب الشكلي"

على النظام الأدبي القديم، بل إنها منصهرة مع "رؤية" و"منحى للإدراك".[31] بعد استقصاء "الخراط" للأعمال الأدبية التي لخصها في وجود تيارات فرعية متعددة في الحساسية الجديدة يمكنها أن تتداخل وتتشابك وهي:

-التيار العضوي وهو تيار الحياة الداخلية وكتب فيه كلٌ من السوري حيدر حيدر، والجزائرية أحلام مستغانمي، والمغربي أحمد المدني، وإدوار الخراط.

لقد مرت الرواية العربية الحديثة بمراحل متعددة وقد مثلت هذه المراحل: النشأة والتطور لهذا الفن الروائي الجديد مروراً بالمحاولات التجريبية والبدايات الرائدة، وصولاً بالتأثر الأدبي الأوروبي الحديث. حيث صاحبت المحاولات التجريبية مستجدات الحياة المعاصرة، وهموم الفرد العربي المعاصر بمتطلباته وحاجياته، ووظفت آليات جديدة تتلاءم مع العالم الجديد. لقد تميز الاتجاه التجديدي للرواية عن الاتجاه التقليدي في ارتكازه على نزعة الارتداد إلى الماضي [32]

-الكتابة الشيئية التي تعكف على وصف الواقع الخارجي وصفا محايدا للتفاصيل يصل إلى حد اغتراب الإنسان غايته القصوى "كبحيرة المساء" لإبراهيم أصلان، "الخطوبة" لبهاء طاهر، "الولع" للعراقية عالية ممدوح وإلياس خوري. وبعض كتابات التسعينات التي تحمل من الإيحاءات المعقدة بقدر ما في حياة الإنسان المعاصر من تعقيد.

-التيار الفانتازي أو الواقعي السحري حيث تسقط الحدود بين الواقع المحسوس وشطحات الخيال والخرافة والحكاية الشعبية. وقد كتب فيه "جمال الغيطاني"، "عبد الحكيم قاسم"، "الطيب صالح". إنها كتابة تجاوزت العلاقة المتبادلة بين الواقع والشخصية إلى التأثر بفلسفات وأفكار وإيديولوجيات العالم المعاصر.

-التيار الواقعي الجديد الذي يحتفظ بالتكنيك التقليدي وما يميز كتابه عن القدامى أنهم يعمدون إلى تكنيك الرواية داخل الرواية، ومن أبرز كتاب هذا التيار "يوسف القعيد"، "علاء الدِّيب"، "خيري شلبي" و"صنع الله إبراهيم".

-تيار استيحاء التراث العربي التقليدي أو الشعبي أو الصوفي "جمال الغيطاني..."

إلى جانب هذه التيارات يضيف الخراط ظاهرة الكتابة التي ذابت فيها الحدود ما بين الأجناس الأدبية، فتضاءل فيها السرد مقابل هيمنة الشعر، وهي ظاهرة تعود لفترة الأربعينيات. ثم يُلحق "الخراط" بدراسته تقنيتين حديثتين نسبيا في الأدب العربي هما:

أولا دمج اللغة التسجيلية، لغة الوثائق والصحف والتقرير المباشر مثل قصاصات الصحف في اللغة السردية. ثانيا المحارفة أي استخدام الحرف بشكل متكرر، لمهاجمة المستحيل وهو هنا عبور الفجوة بين الموسيقى كصوت بحث والدلالة اللغوية، ودمجهما معا.[33]

تتفق نظرة " إدوارد الخراط" في استقصاء خصائص ما أسماه بالحساسية الجديدة بصفات الرواية الجديدة الفرنسية، باستثناء ما لاحظه من العودة إلى التراث، وهي ظاهرة ميزت الرواية الجديدة العربية عن نظريتها الفرنسية، لأن هذا التناص التراثي يحمل رؤيا مُسائلة وحوارا مع الذات.

تطرق "سعيد يقطين" لمفهوم الرواية الجديدة في إطار تمييزه لمراحل تطور السرد العربي في قوله إنها: "اتخذت تجليات جديدة عمقت تطورها ونأت بها عن الصور التي اتخذتها في نهاية الستينات. هذه التجليات الجديدة هي امتداد للتحول العام الذي عرفه أسلوب الرواية العربية."[34] مما جعله يدمج المرحلتين معا في المرحلة الأولى والمرتبطة بسنوات الستينيات، تمّ كسر عمودية السرد عن طريق السرد

المتقطع فيغيب التوالد السببي للأحداث، لتبنى على التشعب وتعدد المسارات الحكائية. لقد ابتعدت الرواية الجديدة عن البنية السردية التقليدية في عمارتها وفي سردها المحكم، إذ أخذت منحنى قربها من الشعر الذي ينتظر من القارئ إعادة ترتيب عناصر القص المفكك، ويعني هذا أن الروائي الجديد لم يعد يقدم قصة ذات حبكة محكمة، بل صار يبني لغزا يتطلب حلُّه مشاركة القارئ الفعالة.

أما في الثانية فتغيب القصة نهائيا ليقدم الراوي أو الرواة موادا حكائية متعددة مع محاولات للتفكير في السرد أو التعليق على المواد الحكائية أو التساؤل حولها، حتى غدا العمل الروائي بدوره موضوعا للبحث مع الميتا رواية. وبالتالي احتكمت لمحاولات تفرعت بين "شيئية "آلان روب غرييه و"البعد النفسي" لمحاولات نتالي ساروت و"النزعة الإنسانية" التي طبعت المسار الإبداعي لأعمال ميشال بوتور.

ومجمل القول أنّ الرواية الجديدة بثوبها العربي والغربي قد كسرت القواعد المألوفة والمنتظمة للرواية التقليدية وتجاوزت نظرة الالتزام الأدبي والطرح الإيديولوجي. ففي مستوى بنية الشكل تجاوزت " للنسق الهرمي الذي كان ينتظم شخصيات الرواية وأحداثها، ونهض بديلاً له نسق آخر يقوم على التقطيع الحدثي فتتكسر أفقية البنية الحدثية، وتتعقد عملية متابعة مسارها."[35]

2. السمات الفنية للرواية الجديدة:

تمرد الروائيون الجدد على الطرائق السردية القديمة التي رست أسسها مع الرواية التقليدية المحددة "بالعناصر التالية: بناء شخوص وسرد حكاية ودراسة طبع من الطبائع أو وسط ما وتحليل أهواء".[36] وهي دعوة تجديد لأشكال التعبير والرفض الجذري لأعراف الرواية البلزاكية والواقعية، وكان كل روائي يشكل بذاته نموذجا لكتابة تميزه وتعلن رفضه للأشكال التقليدية مثلما صرح كتاب الرواية أنفسهم (آلان روب غرييه وميشال بوتور) مما دفع "رولاند بارث" إلى القول "من الأجدر أن نسأل عن معنى أعمال روب غرييه أو بوتور بدل أن نتساءل عن معنى الرواية الجديدة."[37]

اتجه اهتمامهم إلى التجريب سعيا لخلق أشكال جديدة يمكنها استيعاب الواقع الجديد حيث يعد كل نص: "مناسبة للتقدم في البحث، فالكاتب يعتقد أن كل رواية من رواياته تنبش نظريتها الخاصة...ولو كان في هذه الكتب أشياء كثيرة موصوفة بدقة، ومن الطبيعي أن لا تكون في روايات هؤلاء الكتاّب كل شيء موصوف بدقة، وهذه الدقة وهذا الوصف هو ما يميز الرواية الجديدة."[38] خالقة فرادة تجربتها الإبداعية، مما يصعب الحديث عن سمات فنية أو تقنيات سردية تجمع كل الأعمال الروائية تحت تسمية الرواية الجديدة، مما دفع النقاد للقول بوجود روائيين جدد لا روايات جديدة. لقد شغلت الرواية الجديدة الأوساط الأدبية في فرنسا والعالم زُهاءْ ثلاثة عقود من بداية الخمسينات إلى التسعينات من القرن الماضي، ولم تكن تيارًا أو مدرسة أو حركة بالمعنى المعروف للكلمة، إذ لم تُخْضعْ نفسها على غرار ما درجت عليه المدارس الأدبية السابقة، لمبادئ فلسفية أو إيديولوجية معلنة سلفا بنوعية الأدب الملتزم أو الواقعية الاشتراكية. فالرواية الجديدة منذ اللحظة الأولى أعلنت همها الرّفض: "وكانت لحظة انفلات وانعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبان تقيم حدودًا أو حواجز للكتابة والخيال".[39] وسميت الرواية الجديدة "بالواقعية الجديدة" التي ترفض مفهوم الانعكاس وتفصل بين الرواية كونها عالما تخييليا وبين العالم الواقعي حسب ما ذهب إليه "آلان روب غرييه"، فهي لا تحيل على هذا العالم بل تكتفي بالإحالة على ذاتها. أما "ميشال بوتور" فيرى أن للشكل دلالته

على العالم الواقعي، "فعلى الروائي التفتيش عن الأشكال الخيالية الجديدة التي تتمتع بقوة استيعاب كبرى لأنها تلعب دورا ثلاثيا بالنسبة لمفهومه للواقع ويتمثل في الإيضاح والارتياد، والتطبيق".[40]

ومن أبرز سمات الرواية الجديدة:

أولا. الحكاية(Histoire):

انطلقت الرواية الجديدة من موقف رافضٍ للتصور التقليدي للرواية من حيث الشكل والمضمون فثمة معايير خاصة بالقصة الجيدة، فكل رواية هي قبل كل شيء حكاية تروى؛ والحكاية بهذا المعنى هي المادة الأولية التي تنبني عليها الرواية فهي مادتها، و"هي العالم الذي يقدمه النص الروائي، أي الأحداث والشخصيات والمكان والزمن وهي تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير القراءة"[41]' فجودة الرواية كانت دوما متعلقة بقدرة الروائي على بناء عوالم القصة بجزئياتها وتفاصيلها، وإعطائها "منطقا متكاملا يرتهن إلى خصوبة الوصف، وديناميةالسرد والسيكولوجيا العميقة للشخصيات... كل ذلك يشكل المرمى البعيد الذي يهدف إليه الروائي الإيهام بالواقع."[42] غير أن الرواية الجديدة تحررت من الحبكة الدرامية ونمطية السرد ومن المنطق الذي حكم بناء الشخصية الروائية. وراحت تطرح تساؤلات لا تريدُ من خلالها إثبات أو برهان أي شيء كتلك القصص التي خلّف بلزاك (Balzac) وكتاب القرن التاسع عشر والتي لم تعد مناسبة للتعبير عن المتغيرات المتسارعة لعالم الروائيين الجدد، وهو ما دفعهم للبحث عن أشكال جديدة، في هذا السياق يقول ميشال بوتور:" توافق الأشكال المتنوعة للقصة حقائق متنوعة. ذلك أن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد. فينتج عن ذلك قلق دائم؛ ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جميع المعلومات التي تهاجمه لأن الأدوات الكاملة تنقصنا."[43]

كما سعى الروائيون الجدد إلى تحويل المفهوم القديم للحكاية بجعلها مجرد حادثة أو إخفائها تماما كما هو الحال في رواية "آلان روب غرييه" في روايته "الغيرة".

ثانيا. تفكيك الحبكة (Intrigue):

الحبكة هي مصطلح أساسي في الحكاية، ترتبط كل منهما بالأخرى، فإذا كانت الحكاية هي المادة الأولية للرواية، فإن الحبكة هي "بنية النص أي النظام الذي يجعل من الرواية بناء متكاملا. فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج. فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي. وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديدة."[44] وفق نظام معين يسهم في شد الأجزاء بعضها ببعض. ولهذا ترتبط الحبكة بالزمن لأن أهمية الحدث ليست في مضمونه بل في موقعه.

لم تغب الحبكة عن كل الأعمال الروائية الجديدة، بل إن بعض الروايات تبدو فيها الحبكة قائمة في بعض عناصرها على الأقل ومنها روايات آلان روب غرييه "الممحوات" و"المتلصّص" لتبلغ ذروتها في روايته "بيت المواعيد"، وهو شأن روايات ميشال بوتور ونتالي ساروت، بينما تكاد تزول في روايات أخرى مثل "الغيرة" لآلان روب غرييه. لقد حاولت ناتلي ساروت ضبط ما يصعب تحديده وصياغته، فقد جعلت كتاباتها تتوالد خارج الحبكة وخارج القصة "التي لم تعد تشكل سوى الركيزة البيانية لعلاقات مركبة ومجرّد ذريعة لإظهار الميول الباطنية والجنون

في تعابير أكثر عنفا مما تسمح به اعراف اللغة...وتداخلت سير الناس مع القصة الروائية، بحيث لم يعد سرد القصة يتم من وجهة نظر شخصية محددة بل انطوى على ضمائر مختلفة تشابكت في مسار سردي تخطى الحبكة حصرًا."[45]

يمكن تبرير فك الحبكة من طرف الروائيين الجدد بالعلاقة المتينة التي تربط شكل النص الروائي بالرؤيا الجديدة للواقع، والتي دفعتهم إلى تغيير هندسة النص معوضين التسلسل التاريخي بلقطات سردية وومضات وصفية متناثرة، محطمين التسلسل الخطي لسرد الأحداث مبتعدين بذلك عن صياغة حبكة واضحة المعالم.

ثالثا. تهشيم الزمن ورفض السببية:

تهشيم الزمن من المظاهر الدالة على نزوع الرواية الجديدة للتجديد، إذ سعت لكسر خطية الرواية التقليدية التي حافظت على التتابع المنطقي للأحداث المسرودة، واعتمدت زمنا متداخلا يتوزع بين الماضي والحاضر والمستقبل، تتحرك فيه الأحداث وتتوزع بين هذه الأزمنة. بينما تبدأ الرواية الجديدة من نهاية الحكاية وتسير في اتجاه الماضي البعيد أو القريب، أو تبدأ من منتصف الحكاية لتسير باتجاه الماضي والحاضر والمستقبل. وهكذا يتنوع سير الزمن في هذه الروايات المعتمدة "على جماليات التفكك بالدرجة الأولى، أي على جماليات التجاور والتوازي والتزامن."[46]

يقوم الزمن على بنى تستدعي بدورها أشكال من التداعيات والإستباقات والإسترجاعات التي لها دورها في وسم هذا الخط اللولبي. ومن مظاهر تهشيم الزمن في رواية الغيرة (La Jalousie) لألان روب غرييه، تتشابه الأفعال وتتكرر إلى درجة أن القارئ لا يعرف إن كان الفعل وقع مرة واحدة أو عدة مرات، إضافة إلى أن الفصل الأخير يبدأ بالكلمات ذاتها التي افتتح بها الفصل الأول وأدى هذا التراجع عن البُنى المنطقية والسببية للرواية التقليدية وبالتالي انعدام الترابط المنطقي بين الأحداث وتفككها. ولم يعد العنصر الزمني الخارجي عنصرًا مساعدًا في تعاقب الأحداث وتطورها، بل أصبح عاملًا أساسياً في خلخلة الزمن وتهشيميه.

رابعا. المكان/الفضاء:

كان المكان في الرواية التقليدية إطارا تحصل فيه الأحداث وهو ما جعل الكتاب يرسمون معالمه" رسما واضحا أو رسما معماريا يجعلك تحس بحقيقة الحيز وواقعيته وتاريخيته جميعا"[47] وقد وضع الروائيون التقليديون لذلك بعض الاعتبارات منها: رسم المكان العام أو المركزي ووصفه وتحديد معالمه، ورسم الأماكن الثانوية أو الجزئية التي تطرأ عليه مع تنقلات الشخصية. وهو ما رفضه الروائيون الجدد قائلين بأن مبالغة الروائي في تحديد معالم الأماكن تجعله غير صادق فهو يوهم القارئ بالأمانة الجغرافية، ما يجعل من أماكنه لا هي جغرافية ولا هي خيالية ويرتبط هذا المفهوم بالنظرة الفلسفية لجيمس وديوي بأن الأفكار في حد ذاتها ليس فيها من صحة ذاتية. وحتما لا يوجد مكان للأصول المطلقة ولا للغايات النهائية فيه إنما تكمن الحقيقة حينما تتخذ الوسائل بالغايات.

يضيع المكان في رواية "درجات Degrés" لميشال بوتور ويندرج في سياق التقطيع الفضائي حيث تغرق الشخصية في تعدد الأماكن والإحساس بالضياع والتيه. هكذا يفقد المكان في الرواية الجديدة عنصر الثبات والثقة التي كان يوفرها للشخصيات في الرواية التقليدية، وقد أشارت "فرجينيا وولف" إلى ذلك من خلال تقديمها مستويات نفسية متباينة الوجوه، وما يدور بداخلها من أفكار وأحاسيس وانطباعات تستدعي الغوص في ظلمات الأعماق البشرية، وقوفا باللحظات القصيرة المفعمة بالمعنى فهي" تلك اللحظات التي تستطيع فيها الذات رغم انغلاقها على نفسها أن تحقق اتصالًا

وتواصلًا مع الأفراد. الأمر الذي يتطلب من الروائي القدرة على الاحتفاظ بنوع من التوازن الرقيق بين العالم الداخلي والعالم الخارجي."[48]

خامسا. إضمحال الشخصية:

إذا كانت الرواية التقليدية بحاجة إلى شخصية تشدُّ بملامحها وطباعها، باعتبارها من أهم مكونات البناء الروائي التي توقف عندها النقد المعاصر. إلّا أن بعض الكتّاب الجدد قد جعل من طمس الشخصية في الرواية طريقا جديدا في التشكيل الروائي، كما فعل "كافكا "في رواية "القصر" الذي حرم شخصيته من أي علامة واكتفى بالإشارة إليها بالحرف "ك".

سعى الروائيون الجدد إلى محو ملامح الشخصية الروائية وتاريخها وخصائصها وسجل موت الشخصية أكثر من مرة حسب رأي "ألان روب غرييه". " حيث أخذت الشخصية تضمحل شيئا فشيئا لتستحيل كائنًا يفتقر إلى تحديدات وملامح...ولم يعد كافيًا تفريغ البطل بل صار استبعاده مطلوبًا."[49]

يبرر "غرييه" هجومه على الشخصية بمتغيرات العصر حيث لم يعد للفرد ذلك التأثير على مسار عصره كما كان شأنه في عصر "بلزاك" "فقد كان سلاحا يبارز به وأملا في النجاح والتمرين على السيادة والغلبة كان مهما أن يكون للمرء وجه في هذا الكون الذي كانت تمثل فيه الشخصية وسيلة وغاية كل بحث، أما اليوم فعالمنا أقل ثقة بنفسه وربما أكثر تواضعًا مادام تخلى عن فكرة القوة العظمى للشخص ولكنه أكثر طموحا مادام يبحث عما بعد ذلك."[50]

إن تسطيح الشخصية في الرواية الجديدة الفرنسية قد حرمها من الحالة المدنية و من الأبعاد النفسية العاطفية والانفعالية، وابتعد بها عن التفرد والتميز "إننا نقرأ فقط إشارات نوعية(رجل، امرأة، صبي) وضمائر(هو، هي)"[51] فقد اختفى الاسم والاسم العائلي للشخصية، وتاريخها وممتلكاتها، وصار يشار إليها بحرف واحد كما في رواية "الغيرة" "لآلان روب غرييه "حيث يشار للشخصية بالحرف "أ"، وتحولت الشخصية إلى شخصيات ذهنية تمارس وجودا إشكاليا داخل النص فتحولت "إلى مشروع روائي جديد لا تكتمل ملامحه الإنسانية إلا عند انتهاء الرواية مما يُفسر تعقيد بنيتها إلى حد التعتيم أحيانا، وهو التعتيم الذي يصيب البنية قبل أن تنتقل إلى الدلالة."[52]

سادسا. الوصف:

يتفاجأ قارئ الرواية الجديدة بتراجع الحبكة والشخصيات في صناعة الحدث الروائي وفي انعتاق الزمن المحدود بالساعات والأوقات، ولم تعد الرواية الجديدة ترتبط بمحدودية الزمن والمكان واستبدلتها بالزمن النفسي عبر التنقلات الداخلية و "التقاط الرعشات الداخلية في اللقطات التي تسبق الحدث"، كما يُسميها "كلود سيمون" بإعادة تركيب وتعاقب الأحداث التي حلَّ محلها الذكريات التي تنتظم خارج البعد الزمني في مساحة تشكل فيها القراءة المنفذ الوحيد للإشارة الزمنية.

لم يعد الوصف إطارا للوحة بل هو اللوحة ذاتها ولم يعد يتطرق للديكورات أو إبراز بعض العناصر المهمة في الرواية. حل الوصف في الرواية الجديدة في شكل لمسات مختصرة سريعة تماثل الوضع المرعب الذي يعيشه الإنسان المعاصر في ظل التناقضات. لم ينفصل الوصف عن السرد بل يهدف تعويض الحكاية وغالبا ما تربطهما علاقة عند التشكل في النص ويُعنى بتشخيص التفاصيل الدالة على الإطار المكاني.

سابعا. التشيء (choisification):

يعد التشيء سيمة اساسية في الرواية الجديدة، فبعد فقدان الشخصية الروائية

لملامحها المميزة والتاريخية نراها تتكون من خلال أشيائها، فتنتهج التشيء محوّلةً ما ليس شيئا إلى شيء؛ مما جعل الأشياء في الرواية الجديدة تكتسب طبائع جديدة.

ولن تكون الأشياء في الرواية الجديدة انعكاسا "غامضا لروح البطل الغامضة، لن تكون صورة آلامه أو ظل رغباته...حتى تثبت إلى أي حد هي غريبة على الإنسان"[53] هذه الوفرة للأشياء مضافا إليها غياب الشخصية بالمعنى المألوف جعل الرواية الجديدة عرضة لانتقادات مفادها غياب الإنسان عن هذه الرواية.

جاء وصف الأشياء في رواية "الغيرة "داعما للسرد لتتكشف شخصية الواصف من خلال الإشارات التي يبثها، فهو عندما ينظر للبيت أو الزرع تمنحه بعض الأشياء جسما، وتأتي نقطة المراقبة هذه التي خطط لها من طرف "الغيرة" لتصنع الأشياء الشخصية الغائبة التي لا تُرى إلا في أشياءها. وتستأثر الأشياء بالمركز وتصور بتقنية فوتوغرافية أو سينمائية وتّتبع أدق التفاصيل، ذلك أنّ جوهر الفن عند آلان روب غرييه يكمن في خلق نفسية الشخصيات بدلا من تحليلها إذ لا تقدم الشخصيات بشكل واضح بسبب علاقة تطور المبنى الحكائي " إن هذه العلاقة في تطورها الحكائي لا تبرز إلا من خلال صور تكرّر في ذهن الزوج/ السارد الذي لا يمكن حصره بصفته شخصية فاعلة إلا من خلال هذه الاستيهامات التي ترد في النص بشكل خفي"[54] على الطريقة السينمائية التي يرى فيها "غرييه" مستقبل الأدب.

ومجمل القول؛ أن الرواية الجديدة قد أعلنت أدوات تناسب العالم الجديد وترفض تقاليد الرواية الواقعية والبالزاكية. فأجمعت على انتهاك الشكل والتعبير عن هذا العالم الجديد تتجاهل فيه الانعكاس وتفصل بين العالم التخييلي وبين العالم الواقعي. لقد جاءت الرواية الجديدة لتؤكد استخدام أدوات جديدة تتلاءم مع العالم الجديد الذي يهتم بالكشف عن العلاقة بين الإنسان وبين عالمه المحيط به في اللحظة الحية. رغم اختلاف الروائيين الجدد عن بعضهم البعض، فإن رفضهم للتقاليد الروائية التي كانت سائدة قبلهم جعلتهم يجمعون على الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم.

المراجع:

(1)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص63

(2)- موريس جانجي، سمات الرواية الجديدة، مجلة المعرفة العدد 175، سوريا، تموز سنة 1977، ص25.

(3)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص64.

(4)- سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية ،مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر.جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ،2011 ،ص33

(5)- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، 2008، ص222،223.

(6)- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت، ص9.

(*)-Robbe GRILLET: Pour un nouveau roman, Editions de Minuit, Paris, 1963.

(**)Michel Butor : Essais sur le roman, Editions Gallimard, Paris, 1969.

(7)- رشيد قريبع ،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي ،دراسة مقارنة ،بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات،2003 ،ص38

(8)- لوران فليدر، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة و اللسانيات د.ع ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة -1-، 2004، ص55.

(***)Robbe GRILLET : La jalousie, Editions de Minuit, Paris, 1957.

(****)Michel BUTOR : L'emploi du temps, Editions de Minuit, Paris, 1956.

(9)- محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص73.

(10)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 19901990، ص59.

(11)- محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سوريا، ج1، ط2، 2002، ص39.

(12)- المرجع نفسه، ص 74.

(13)- محمد الباردي. الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سوريا، ج1، ط2، 2002، ص39.

(14)- جوزيف الصائغ، لقاء حواري مع "بابا" الرواية الجديدة آلان روب غرييه، المستقبل، 12 تشرين الأول 2012، ص20.

(15)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية / بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص63.

(16)- محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص74.

(17)- ينظر: محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص74.

(18)- محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات؛ ع3 مخبر السرد الغربي، حاجة متوري، 2004 ص34.

(19)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002، ص102.

(20)-Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006،p174.

(21)- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت، ص12.

(22)-Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006،p174.

(23)-Yves Stalloni، dictionnaire du roman، Armand Colin، Paris،2006، p 175.

(24)-Ibid، p 175

(25)- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2009، ص13.

(26)- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية 237.

(27)- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1 تونس.1999 ص357.

(28)- المرجع نفسه، ص14.

(29)- محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ص41.

(30)- ادوار الخرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993، ص11،ص12.

(31)- ادوار الخرّاط، أصوات الحداثة، دار الآداب، بيروت، 1999، ص29.

(32)- بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 357.

(33)- ينظر: ادوار الخراط، أصوات الحداثة، ص30- ص41، والحساسية الجديدة،ص18-ص20.

(34)- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص149،ص150.

(35)- جورج دوليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مجلة العربي ع544 وزارة، الاعلام الكويت، مجلة العربي ع544 ، ص359.

(36)- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص69.

(37)- جورج دوليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مجلة العربي ع544 وزارة الاعلام الكويت، ص88.

(38)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط2، 1982، ص149.

(39)- جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مجلة العربي، العدد 544، وزارة الإعلام الكويت 2004، ص88

(40)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، لبنان، ط3، ص7.

(41)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص77.

(42)- سعيد يقطين، قضايا الرواية الجديدة، ص168.

(43)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، لبنان، ط3، 1986، ص7.

(44)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص72.

(45)- المرجع نفسه، ص90.

(46)- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب،1990، الكويت ، ص104.

(47)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص131.

(48)- المرجع نفسه ص247.

(49)- جورج دوليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مجلة الغربي ع544 وزارة، الاعلام الكويت. ص93.

(50)- المرجع نفسه ،ص36.

(51)- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص95.

(52)- مصطفى الكيلاني، إشكاليات الرواية التونسية ص204.

(53)- ألان روب غارييه، نحو رواية جديدة، ص29.

(54)- محمد داود، الرواية الجديدة: بنياتها وتحولاتها، مقاربة سوسيونقدية، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص258.