

تهشيم الزمن في الرواية الجديدة

أ.سلوى بوراس

جامعة قسنطينة¹

الملخص :

أصبحت الرواية الجديدة محط إعجاب الكثير من الباحثين لما لها من خصوصية أعادت من خلالها تشكيل الواقع وفق منظور أدبي جديد وانطلاقاً من هذا الواقع ظهرت كتابات جديدة عاجلت مختل القضايا ومنها رواية (الغيرة) و(السنة الماضية في مارينباد) لـ"ألان روب غرييه"، حيث أثار تهشيم الزمن اهتمام الكثير من المختصين والباحثين الأكاديميين، كما تضاربت المواقف بشأن هذا الأخير على مر العصور وقد برز هاجسه منذ القدم مروراً بالأساطير وصولاً للعصر الحديث، وعُد الزمن في الرواية الجديدة المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده لما له من تحولات متسارعة.

كلمات مفتاحية: تهشيم الزمن، زبئية الزمن، إلغاء التسلسل الزمني.

Abstract :

The new novel has become a favorite of many researchers because of its specificity which reshaped the reality according to a new literary perspective, from this fact it appears new writings addressed the various issues including the novel of (La Jalousie 1957) and (L'Année dernière à Marienbad) of Alain Robbe-Grillet, Where the marginalization of time has attracted the attention of many specialists and academic researchers, The positions on the subject have also conflicted over the ages, his obsession has emerged from ancient times through mythology to modern times and considered in the new novel the main axis in the composition of the narrative text and the embodiment of its dimensions because of its accelerated transformations.

Key words: Time marginalization, mercury time, chronological cancellation.

مقدمة:

تتسع المفاهيم وتتعدد رؤاها وتتشعب مداركها في مسألة تهشيم الزمن؛ حيث يدخل في كل النواحي ويصعب الإلمام به؛ خاصة حينما نطلع على ما تقدمه البحوث الأكاديمية فيما يخص الرواية الحديثة والمعاصرة؛ إذ يعتبر من الوحدات الأولى التي تتعلق بها كل من الأدب والتاريخ اللذين يقدمان له رؤية خاصة ومنفردة، كما تخضع له اللغة وجل العناصر السردية كونها مرهونة به تتداخل معه وتذوب فيه. ليمثل الزمن بذلك واجهة زجاجية نرى من خلالها صراع الإنسان في العالم الراهن مع نفسه ومع مجتمعه؛ فهو تيمم يحتاج إلى أن يحاط عنها اللثام مع كل عمل روائي جديد.

مما لا ريب فيه أن مقولة الزمان ليس بحركة شيء، فقد أشار إليها "أرسطو" و"أغسطين" قبله، فهو موجود مع كل تغيير أو حركة وفي كل مكان وفي كل شيء على السواء - كما يمكن أن يكون التغيير سريعاً أو بطيئاً⁽¹⁾؛ حيث يمثل عنصر الزمن أساس الوجود الإنساني، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتخيل حياتنا بدون زمن فحياتنا مرهونة ومرتبطة تمام الارتباط به.

ورغم أن دراسة عنصر الزمن قد بدأت في العشرينات من القرن العشرين، مع الشكلانيين الروس (Formalisme) ⁽²⁾ (Russe)، إلا أنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من القرن العشرين، مع المنهج البنوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية، ولعل أهمها: دراسة "رولان بارت" للسرد الروائي في (تحليله البنوي

للسرد) سنة 1966، التي استلهم فيها منهج "بروب" الذي دعا فيه إلى تحديد الزمن السردى، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب⁽³⁾.

اعتبر الزمان مكونا رئيسيا للرواية لذلك اهتم به العديد من الباحثين وأولوه عناية كبيرة؛ حيث شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء فيما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالسكون والحركة والوجود والعدم كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات.

والزمن أو الزمان أو (Le temps) بالفرنسية أو (times) بالانجليزية أو (tem pus) باللاتينية أو (empo) بالاطالية... وهو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق⁽⁴⁾.

واتفقت أهم الدراسات أن الشكلايين الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتتأى الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتى هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهذا ما سموه بالمبنى⁽⁵⁾.

كما قسموا الزمن إلى قسمين وهو التقسيم الذي اعتمدته الدارسون فيما بعد، لكن دعاة الرواية الجديدة لا يؤمنون بهذا الفكر أو "التصنيف المعهود بالذاكرة لا تحترم التسلسل الحقيقي للأحداث لذا الروائي له الحق في أن يترك الأحداث متداخلة. كما له الحق في إدخال أي تغيير يريد عليه"⁽⁶⁾؛ لذا يقف "روب غرييه" موقف الرفض لكل تحليل نفسي تقليدي أوردته الدراسات السابقة.

1- الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة⁷:

يتمتع "ميشال بوتور" (Michel Butor)⁸ بقدرة على التعامل مع مقولة الزمن فالزمن، صورة لا وجود لها في الواقع الموضوعي، وإنما هي فقط غلاف لأفعالنا وسلوكياتنا. ومن خلال منهجه الظاهراتي راح يؤكد على ضرورة إلحاق السمات الإنسانية بالأشياء، يهتم بالرموز وقد جاءت رواية (جدول الوقت) سنة 1956 بمثابة ترسيخ لتيار خاص في الرواية الجديدة تيار ظاهراتي يهتم باللغة اهتمام الشاعر والموسيقيار، أما روايته (التعديل) يلجأ فيها إلى تقنية المونولوج، وكذلك من حيث تختير الزمن وإيقافه، ففي نظرية "بوتور" الظاهراتية أن الرواية: هي خير مجال لدراسة الواقع، كما يتجلى لنا أو يتبدى أمام أعيننا وهذا يعني بالدرجة الأولى أن المكان لا الزمان هو الميدان الأول للنشاط الروائي والحقيقة أن المتغير ليس الزمان بل نحن والظواهر الروح وما يحدها من كائنات خارجية⁽⁹⁾.

فالزمن في الرواية الجديدة غير محكوم بقواعد ومصبات غير مستوي، متقطع، يكون للذاكرة دور كبير في استرجاع وهذا ما دفع "ألان روب غرييه" (Alain Robbe Grillet)¹⁰ وزملاءه في استعمال تقنية المونولوج الداخلي¹¹ ليعطي للزمن صفة أخرى تضاف إلى الحركة والدوران وهي: التكرار.

"الزمن منفصل عن زمنيته إنه لا يجري ولا ينهي شيئا ولا شك أن هذا هو السبب الذي يعلل تلك الخيبة التي تتلو الانتهاء من قراءة كتاب أو مشاهدة فيلم من هذا النوع الحدث، وعلى قدر ما كان القارئ يجد شيئا من الرضا في مصير شيء ما أو إنسان ما في الرواية التقليدية، حتى وإن كان هذا المصير تراجيديا، إن أجمل الأعمال الحديثة تتركه فارغا مشوشا. فالرواية الجديدة لا تدعي فقط ألا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة، وهي تبدو أيضا محتجة على نفسها وتزداد شكا في المكان، إن الوصف يتردى ويناقض نفسه ويدور حول نفسه، منكرًا للاستمرار وعلى هذا فإن كانت

الزمنية تملأ الانتظار أي توقع المستقبل، فإن اللحظية تحييه تماماً. فهي لا تصب فيه زمناً يتحول إلى ماض تام، مثلما ينحو عدم استمرار المكان في فخ الحكاية، إن الوصف الذي تزع حركته كل ثقة في الشيء الموصوف، وهؤلاء الأبطال الذين لا يتمتعون بأي مظهر طبيعي ولا شخصية محددة وهذا الحاضر الذي يخلق نفسه باستمرار ويتكرر ويزدوج ويتطور ويناقض نفسه. دون أن يتكسد أبداً ليكون ماضياً أي (حكاية) بالمعنى التقليدي للكلمة كل هذا يدعو القارئ أو المتفرج إلى طريقة أخرى في المساهمة، غير التي اعتاد عليها وإذا كان القارئ يجد نفسه مدفوعاً في بعض الأحيان لأن يدين أعمال عصره أي هذه الأعمال التي تخاطبه بطريقة أكثر مباشرة، وإذا كان يشكو من أنه قد استبعد واحتقر ونحي جانباً بواسطة المؤلفين، فذلك لأنه يصير دائماً على البحث عن وسيلة اتصال اختفت ولم تعد هي التي يقدمها له المؤلف الآن⁽¹²⁾. ما نلاحظه في النصوص الروائية الجديدة وخاصة في روايات "الآن روب غرييه بأن الزمن منفصل عن زمنيته أي أن هناك فرق واضح بين زمن القصة الإبداعي والزمن الواقعي، فلا توجد مطابقة بين مدة الكتابة ومدة القصة الواقعية فمدة الكتابة هي مدة القصة التي يحكيها الروائي أما المشاهدة فهي اللحظة الآنية وزمنها هو أول حركة وينتهي بآخر حركة. وبعد "الزمن الهيكلي الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا لرواية من غير زمن، غير أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالكتابة، وزمن متعلق بالقراءة"⁽¹³⁾.

فالزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة كما هو الشأن بالنسبة لدراسة "جيرار جينيت" مثلاً إذ ركز على كيفية إعداد السرد الجمالي وما ميزه على السرود الأخرى كالشفوي والسينمائي لأن السرد لا يكون خارج الزمن فهو داخله.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل السردية: "زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص إذ أنه ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية، أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل وحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض دائماً، مادام الروائي يستطيع أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد⁽¹⁴⁾.

نصل إلى القول بأن: "زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي"⁽¹⁵⁾. وقد سبقت الإشارة إلى ذلك حيث تم التوضيح بأن كل زمان يجرمه أنساقه التي تكون داخل النص السردية، والزمن في الرواية الجديدة أخذ عدة منحنيات تقنية بين الترتيب الزمني بين تسريع وإبطاء، مما أضفى على الرواية الجديدة جمالية زمنية.

ميز "جان ريكاردو" (Jean Ricardo)¹⁶ في كتابه (قضايا الرواية الجديدة) سنة 1967 بين زمن السرد وقسمه إلى ثلاثة أزمنة هي: "زمن المغامرة (أحداث وقعت في سنتين مثلاً)، وزمن كتابة الأحداث (وليكن شهرين مثلاً)، وزمن القراءة (وليكن ساعتين مثلاً)، وقد كان "بوتور" في كتابه (بحوث في الرواية الجديدة) سنة 1964، قد عرض هذه الآراء، وأشار إلى صعوبة تقديم الأحداث في الرواية، وفق ترتيب خطي مسترسل ورأى أننا لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأحيان وإن العادة تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى الوقفات والقفزات التي تتناوب على السرد⁽¹⁷⁾ أي أن الدراسات القديمة لم تهتم بالزمن ووضعت جانباً في حين الدراسات الجديدة عاجلتها وبكثير من الدقة لأهميته في السرد، فالزمن لا ينمو ولا يموت بل هو مستمر لجميع الأطوار، وإذا كان المكان هو المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات والإطار الذي ينظم الأحداث، فالزمن هو الرابط الذي ينظم ويحدد الأحداث التي تربط بين كل العلاقات.

رأى "روب غرييه": "أن الزمن أصبح منذ أعمال" بروس (Proust)¹⁸ و"كافكا" Kafka¹⁹، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد، وهكذا اختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية، فإن كان الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، فإنه أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن تمامها قد حدث بين زمن المغامرة أو القصة المحكية، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة، أصبح الزمن موضوعاً خصصاً لبحوث وأطروحات غاية في التخصص والدقة⁽²⁰⁾، رفض "آلان روب غرييه" وزملاؤه التسلسل المعتاد للزمن، إلا أنهم اعتمدوا مبدأ تداخل الأحداث والتطور الزمني والصور الفوتوغرافية.

إن الزمن على حد قول هؤلاء: "ما عاد يجري إنه لا يجري إنه لا يحقق شيئاً إن المكان يحطم الزمن، والزمن يخرب المكان، الوصف يتحرك دون تقدم يتهاثر بمضي في خط دائري اللحظة تنكر الديمومة، وأمكن "روب غرييه" أن الحدوث أصبحت لا قيمة لها في رواية اليوم، إنك لا تستطيع أن تطالب بحدوثه، وتجدد بعد ذلك في فن الرواية، ولكن أن الألوان لكشف هذه المغالطة، فإن اختراع حكاية ليس أمراً سهلاً، بل هو صعب للغاية، ربما كان هذا هو أصعب ما في الأدب، وعلى العكس فإن كتابة الرواية أمر سهل إلى أبعد حدود السهولة. إن الرواية الجديدة تبدو صعبة على القارئ تقدم للكاتب الذي لا أسلوب له ولا أفكار إمكانات تيسر للغاية"⁽²¹⁾. فالرواية الجديدة تعتمد الرؤية التحديثية الآنية أي النص الروائي إنتاج ما يفكر به الروائي في لحظة معينة.

عدّ الزمن في الرواية التقليدية الشخصية الرئيسية فهو: "في نظرهم لا يشيخ ولا يهرم بل هو مستمر مع كل الأجيال والأحقاب"⁽²²⁾

يحطم آلان روب غرييه: "وأتباعه الزمان ويحلون المكان محله لأن الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان"⁽²³⁾ لا شيء منتظم في الرواية الجديدة لأنها استجابة أدبية عن فهم ووعي للوضع الراهن لا يفهمه إلا المتمرس. تقول "ناتالي ساروت" (Nathalie Sarraute)²⁴ في نقدها للرواية التقليدية (Classique roman) "يعطون للقراءة انطباعات بأنهم في منزلهم بين أشياء مألوفة وهكذا يتولد شعور بالتعاطف والتعاون والعرفان بين القراء وذلك الراوي الذي يشبههم، والذي يعرف ما يشعرون به وبما أنه أكثر وعياً وانتباهاً وخبرة منهم فإنه يكشف لهم أكثر مما يعرفون عن أنفسهم، وعن الأمور والمشاكل المحيطة بهم، ثم يقودهم دون أن يتبعهم كثيراً أو يثبط من عزائمهم نصائح مليئة بالحكمة، حلولاً لمشاكل وخلافات يشكون منها"⁽²⁵⁾. ثارت الرواية الجديدة على أهم ركيزة تتطور عليها لرواية لأنها تحتاج إلى أسلوب بعيد عن التنمق، والزمن عنصر قديم في الدراسات ولكنها عاملته بطريقة مغايرة وتقنية جديدة: هي التشويش والفوضى.

نبذت "ناتالي ساروت": "الرواية التقليدية حول الحكمة والتسلسل الزمني والتشخيصي ووجهة نظر السارد، وركزت على العقل الواعي واللاواعي وتجسد ذلك في: (انفعالات) استعملت فيها سلسلة من الفقرات الموجزة تشير ناتالي ساروت في رواياتها (عصر الشك)، أن الزمان لم يعد ذلك التيار السريع الذي يدفع الأحداث، وأصبح ماء راكد يتم في أعماقه تحليل بطيء دقيق⁽²⁶⁾ باعتبار أن الجملة السردية تحتمل الكثير من الانعطافات الزمانية والمكانية في الرواية الجديدة الفرنسية.

اعتمد كتاب الرواية الجديدة (le nouveau roman) الفعل المضارع (présent de l'indicatif) أي اللحظة الآنية وإهمالاً لماضي بصيغته، عكس الرواية التقليدية كما هو الحال في (السنة الماضية في مارينباد) يقول "روب غرييه"

أحداث الفيلم هو عالم الماضي المستمر⁽²⁷⁾، التجأت الرواية الجديدة إلى الفعل المضارع لأن القصة في سبيل الحدوث، كما في رواية (التعديل) لـ "ميشال بوتور" المضارع بصفة مستمرة لأنها مغامرة بين الماضي والمستقبل..، حيث: "تتخذ الوحدات صورة تختلف تماما عن مسرحيات (المسرح الكلاسيكي)، إذ لا يتعلق الأمر برحلة واحدة بل برحلات كثيرة، من أحقاب مختلفة يقوم بها البطل في هذا الاتجاه أو ذاك في شكل كسور تنشق بقطع النظر عن انتظامها الزمني"⁽²⁸⁾. أجد "ميشال بوتور" في المرحلة الأولى يعتمد زمن الحاضر: "وهي رحلة في اتجاه روما وقد اتخذ الراوي قراره النهائي لكي يعيش مع سيسيل (Cécile) ولهذا الزمن وحداته السردية المستقلة المتعلقة بحركة الراوي في القطار وبتخلييه للعلاقات الممكنة بين الشخصيات الموجودين في القطار، لكن هذا الزمن يهشم عن طريق العودة إلى الماضي إذ يصف الراوي حياته السابقة مع سيسيل ومع زوجته"⁽²⁹⁾. يعتمد "ميشال بوتور" في روايته على مبدأ التفاوت و التداخل الزمني يتحدث عن الماضي مع زوجته، ثم الحاضر مع سيسيل والمستقبل حين يتخيل حياته معها في النهاية. يسعى "روب غرييه" إلى المطابقة بين زمن الكتابة وزمن القراءة مطابقة تامة، وتطهير الأدب من كل تنازل للعالم الخارجي يستخدم المضارع بصفة مستمرة ليؤكد رغبة الكاتب في رفض القصة، وخاصة في روايته (في المتاهة)، لم تعيش الشخصيات قبل أول سطر في النص، وينتهي وجودها مع كلمة نهاية⁽³⁰⁾، لأن النصوص في الرواية الجديدة مدججة بمجموعة من الكلمات المتتالية قد تبدأ بالمستقبل قبل الماضي وقد تستعمل المستقبل وهي تريد الماضي لأنها تفضل التخيل على الرؤية.

كما أن "بوتور" واحد من مؤسسي فكرة الزمان والمكان في الرواية الجديدة، فهو يرى أن ليس للزمن وجود موضوعي بل هو ينبع من أفعالنا ويكونان علاقة جدلية يحقق نفسه من خلالها، ونحقق نحن وجودنا من خلالها أيضا الزمن ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث، إنما يرتبط ويتعلق بنا وبحركات وجدودنا، ولعل من الأفضل هنا أن نقدم أيضا نصا نقديا لـ "بوتور"، ويحاول فيه أن يوضح هذه الفكرة غير أنه من الضروري التنبيه إلى أن كل هذه المفاهيم والأفكار تعتمد على أساس فينومينولوجي^(*) يقول في كتابه "الرواية كبحث" (Le roman comme recherche): "الرواية هي أحد الأشكال الخاصة للحكاية (Récit) والحكاية كما هو معروف، ظاهرة أوسع وأكبر بكثير من ميدان الأدب، إنها أحد المكونات الجوهرية لعملية إدراكنا للواقع حتى موتنا ومنذ البداية تعلمنا الكلام نجد أنفسنا محاطين دائما بالحكايات وعلى أن الحكاية الحقيقية تقف دائما على منابع ذات جلاء ووضوح موضوعيين فإن الرواية تكتفي بذاتها في بعث ما تحدثنا عنه، لهذا السبب فإنها ميدان فينومينولوجي خصص، إنها المكان الطيب الذي يمكن أن ندرس فيه الشكل الذي يظهر به الواقع لنا لهذا السبب أيضا فإن الرواية ميدان بحث طيب للحكاية، إن الزمان على هذا الأساس يفقد معناه التقليدي، ويصبح المكان والفعل صورة وظاهرة الزمان، غير أن الظاهرة لارتباطها بنا نحن الأحياء الزمن (temps être) تصبح شيئا لا يمكن أن يثبت وعلى هذا الأساس فالحالة التي يقوم بها الإنسان للاحتفاظ بصورة ثابتة عن أمور أو أشياء أو أشخاص محاولة محكوم عليها بالفشل مقدما"⁽³¹⁾.

يهدف بوتور لإنتاج نص جديد فيه نصيب من الخصوصية الفنية، لتأثره بالسرياليين و ببعض الكتاب الذين برزوا في بداية القرن العشرين أمثال: "بروست"^{III} جيمس جويس (Jim joies)³²، "كافكا"، "فوكنر" (Faulkner)³³ كما وجد أمورا جميلة عند "بلزاك" Balzac⁽³⁴⁾ فاستلهم منهم كيفية تنسيق الرواية ببناء أكثر صلابة واتساع، وقدرة باهرة في تنظيم الوقت وتماشى الأشخاص وفقه ويستنتج القارئ من خلال رواياته بان هذا الذكاء في التلاعب بالكتابة من قبيل الصدفة.

وذلك باستعمال تقنيات جديدة مدمرة للخطية السردية وحركتها إما بالتقديم والتأخير أو بالتقصير والتطويل أو بالتمزيق والتبديد، والتقسيمات الزمنية كما تطرق لها "آلان روب غرييه" في هذه المقولة لا تخص الرواية بل تتعدى إلى السينما بنفس التلاعبات والإجراءات والتداخلات في سرد الأحداث لأنها تنتقل وتصور أحداثا وقعت أو ستقع.

تردد كثيرا في السنوات الأخيرة أن الزمن هو (الشخصية) الرئيسية في الرواية المعاصرة فمنذ أعمال "بروست" و"كافكا" صار أسلوب العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني يدخلان أساسيا في تكوين الحكاية ومعمارها نفس الأمر ما زال يطبق على السينما فكل عمل سينمائي محدث هو تفكير وتأمل في الذاكرة الإنسانية وشكوكها وإصرارها ومآسيها إذا كان الزمن الذي يمر هو بحق الشخصية الجوهرية في كثير من أعمال القرن الماضي فإن الأبحاث الحالية تحاول في معظم الأحيان أن تصنع بناءات عقلية خالية من الزمن، وذلك بالضبط هو ما يجعلها محيرة عند الوهلة الأولى⁽³⁵⁾.

لذلك يرفض "آلان روب غرييه" مبادئ الرواية التقليدية لكنه لا يبندها وإنما يؤمن بمبدأ التطور الزمني في صدد هذا يذكر "جيرار جينيت" Gérard Genette: "أن خاصية حرق النظام الزمني بين مسار القصة ومسار الحكاية تتميز بها الرواية الجديدة بينما القديمة تتابع وتتالى فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي⁽³⁶⁾ (**)".

يتخلخل تطور الزمني في الرواية الجديدة بين الماضي والحاضر لأن "روب غرييه" من خلاله يعمد على التلاعب بالإشارات الزمنية ليدمر الحركة السردية، مما يجعل القارئ لروايته والمشاهد لأفلامه يسهم في حل الشفرات والرموز ويكتشف سرعة البديهة ما يصبو إليه "روب غرييه" من خلال ذلك كله.

صاغت تقنية تكسير الزمن في الرواية الغربية المعاصرة: "معنى الاغتراب وحقيقته، أي معنى الإنسان المهمش في مجتمع صناعي تتحكم فيه الآلة ويسيطر على حياته الإعلام"⁽³⁷⁾. وهذه ظاهرة نجدها لدى الإنسان الذي عبرت عنه الرواية الجديدة.

تجري أحداث رواية (الغيرة) في مزرعة للموز، في مكان ما من بلد استوائي، تحتوي على معنى مزدوج معناه أيضا، مجموعة من حصائر النوافذ المغلقة أو المفتوحة والتي تسمح برؤية الأشخاص من خلالها، أو تعجبهم عن النظر وتسمح لهم أو تمنعهم من رؤية العالم الخارجي، ولكن الأمر يعني أيضا الحديث بنفس الوقت عن الغيرة الإنسانية، وفي الواقع فإن القارئ لا يلبث أي يلاحظ أن فرانك وبخاصة (آ...) ترصد هما نظرة مستترة هي نظرة زوج (آ...) الذي يرتاب بأن زوجته تخونه مع فرانك، وتختفي العواطف، تشبه القصة شهادة في محكمة، أو كأن القصة هي استظهار لما يحدث في الواقع، ويصبح دور الروائي مثل دور آلة التصوير والمصور اللذين لا يظهران في الفيلم، مع أنهما يشكلان الصانع الرئيسي للفيلم، إنهما أشبه ما يكونان بـ(الشاهد) ولكنهما يُمحيان، ولا يراهما أحد مع أنهما حاضران، إن الكاتب الروائي يظهر فقط من خلال تردداته وقلقه ووساوسه وخياله التي تشكل خلفية القصة وأرضيتها، وعندما يستخدم روب غرييه كلمة (الآن) ينفي كل تعاقب زمني للأحداث، ولكنه يفرض بهذا الاستخدام وضعاً راهنا لا زمنياً⁽³⁸⁾. ظهرت رواية (الغيرة) للتعبير عن قيمة إنسانية نبيلة في عصر طغت عليه الماديات والاستبدادات كان لزاماً أن ينتج أدبا يتماشى معها ويضع قوانين وقواعد خاصة.

هذه بعض النماذج التي تتناول الزمن وتقنياته في النص الروائي وهي الأمور التي عكف الدارس الغربي والعربي على الخوض فيها وقد تميز فيها بعضهم خاصة منهم "جيرار جينيت" و"رولان بارث" Roland Barthes³⁹ و"سيزا قاسم" و"يمنى العيد"، لكن النصوص الروائية والسردية عامة ليست متشابهة فهناك بعض النصوص التي يشوب فيها الخطاب نوع من التفكيك أو الاضطراب الذي يجعل القارئ البسيط يحكم عليها بالبساطة أو عدم الجدية، لكن الحقيقة غير ذلك لأن من

النصوص ما يكتب لكي يقرأ فقط إنما لكي يكون مشروعا لمسلسل أو فيلم، كما هو شأن بالنسبة لنصّي آلان روب غرييه: (الغيرة *la jalousie* السنة الماضية في مارينباد *L'année dernière à marienbad*) وهما النصان اللذان انطبع فيهما الزمن بخصوصية تختلف في بعض مقاطعها عن خصوصية الزمن الروائي المعد للقراءة فقط، وهذا ما سأعرض له في الكلام اللاحق.

يجسد "روب غرييه" في عمله الروائي والسينمائي تقنية متميزة تجعله دائم التحرك والتعدد في إنتاج عمل مخالف يجمع فيه خبرته التي تكشف مأساة الإنسان في هذا العصر، لقد واكبت روايات "آلان روب غرييه" الثورات الجديدة لجمعها بين فن القراءة والمشاهدة، حاول من خلالها التفرد والتميز بطرائق سردية يختلف فيها عن غيره بإثراء يبلغ به ما يريد.

لا يؤمن دعاة الرواية الجديدة بـ: "التصنيف المعهود فالذاكرة لا تحترم التسلسل الحقيقي للأحداث، لذا يحق للروائي له أن يترك الأحداث متداخلة كما له الحق في إدخال أي تغيير يريده عليها، يقف "روب غرييه" موقف الرفض لكل تحليل نفسي تقليدي ففي رواية (الغيرة) لا يوجد أي تحليل لظاهرة الغيرة لدى الزوج ولا الدوافع التي أدت إلى تكوين هذه العواطف المرضية وحتى نعلم أن القيمة النموذجية لهذا الكاتب تكمن على وجه الخصوص في الطريقة التي تجتمع بمقتضاها مواد الأحداث بكليتها منذ الصفحة الأولى، هناك رجل اسمه فرانك وزوجته مريضة وأن هناك امرأة أخرى يشار إليها بحرف (T) وإنما تنوي أن يزورا المدينة أو أنهما قد زارها ثم لا يجري شيء بعد ذلك سوى الترتيب المتحدد للمقاطع الوصفية ثم تصطنع بعد ذلك بنية تركيبية تدمر الترتيب الزمني في القصة المتخيلة"⁽⁴⁰⁾.

يعتبر تشميش الزمن من أهم التقنيات التي استخدمها "آلان روب غرييه" في رواية (الغيرة)، ويقدم من خلاله لبوسات ومفاهيم غامضة يدعو المتفرج لفلمه أو القارئ لروايته أن يساهم في حل تلك اللبوسات. ترجمت هذه الرواية على أساس أنها واحدة من التقلبات والتبادلات النفسية عن الحب الضائع النسيان والذكرى والتساؤلات التي نظرحها، هل فعلا الرجل والمرأة التقيا حقيقة وأحبا بعضهما في (السنة الماضية في مارينباد)؟ هذه التساؤلات ليس لها أي معنى، و العام الذي تجري فيه أحداث الفيلم كله وبطريقة متميزة هو عالم الحاضر الدائم الذي يجعل كل طعن للذاكرة مستحيلا، هذا الرجل وهذه المرأة يبدآن حقيقة في الوجود أو في إثبات وجودهما فقط عندما يظهران على الشاشة لأول مرة من قبل فإنهما لا شيء من جديد لأنه لا يمكن أن يوجد حقيقة خارج الصورة التي نراها والكلمات التي نسمعها.

L'année dernière à marienbad

« l'année Dernière A Mdrienbad, A Cause De Son Titre, A Cause Des Œuvres Dont Alain Resnais Avait Auparavant Réalisé La Mise En Scène, A d'emblée Eté Interprétée Comme Une De Ces Variation Psychologiques Sur l'amour Perdu, Poubli, Le Souvenir.

Les Questions Que l'on Se Posait Plus Volontiers : Cet Homme Et Cette Femme Se Sont- Ils Vraiment Rencontré, Aimés, l'année Dernière A Marien Bad ?(...) Ces Questions n'ont Aucun Sens. L'univers Dans Se Déroule Tout Le Film Est, De Façon Caractéristique, Celui d'un Présent Perpétuel Qui Rend Impossible Tout Recours à la mémoire (...). Cet homme et cette femme commencent à exister seulement lorsqu'ils araisent sur l'écran pour la première fois, auparavant ils ne sont rien ; et, une fois la projection terminée, ils ne sont plus rien de nouveau(...) il ne peut y avoir de réalité en dehors des images que l'on voit, des paroles que l'on entend.

Ainsi la durée de l'œuvre moderne n'est –elle en aucune manière un résumé, un condensé, d'une plus étendue et plus « réelle » qui serait celle de l'anecdote, de l'histoire racontée »⁽⁴¹⁾.

تجري أحداث الفيلم بصفة متميزة في الزمن الحاضر كونه يجعل كل لجوء للذاكرة أمر غير ممكن، فالرجل والمرأة تواجدا فقط من خلال ظهورهما على الشاشة لأول مرة قبل ذلك لم يكونا شيئا وبعد انتهاء العرض لم يكونا شيئا من جديد(...). لا يوجد واقع خارج الصور التي نراها والكلمات التي نسمع لذا فمدة العمل الحديث ليست في أي حال من الأحوال ملخصا لمدة أطول وأكثر واقعية، يهدف "آلان روب غرييه" من خلال هذا إلى دفع المشاهد على التنبؤ بما يمكن حدوثه مستقبلا بين الرجل والمرأة فقط يطابق ما سيقع أو قد يخالفه من خلال طرح تساؤلات

في (الغيرة) مثلا بيني خيال زوج غيور بناء مرضيا بناء على ملاحظته لسلوك زوجته وعشيقها المزعوم فرانك، مما يبرر تدخل ثلاثة أو أربعة مشاهد متشابهة تنتقل عناصرها من الواحد إلى الآخر في الأثناء التي تتحول فيها والتكرار فيها دليل التسلط واضطراب الزمان ظاهري فقط، كل شيء مضارع بالنسبة للذاكرة والخيال، وإذ يُبنى من جديد للعالم الذهني الذي تعيش فيه شخصيته⁽⁴²⁾ يضيف المشهد على العمل الروائي والسينمائي بريقا فعالا لأنه يطلق العنان للخيال.

فالزمن في معظم روايات "روب غرييه" لا يتحرك في اتجاه متسلسل أو متتابع ففي رواية (الغيرة) مثلا لا يتطور ولا يتحرك لان الأفعال متشابهة، والقارئ إذا وُضع مكان البطل حين يقرأ الرواية وخاصة عند استعمال ضمير المتكلم، فإنه يوضع أيضا في زمنه، ويكون لزاما عليه أن يجهل ما يجله، وأن تبدو الأشياء كما كانت تبدو له من قبل، ولهذا فالمسافة الزمنية بين الراوي والرواية لا بد أن تنقص فتتحول من المذكرات إلى الأخبار اليومية⁽⁴³⁾.

تجري حوادث رواية (السنة الماضية في مارينباد) في زمن الراوي، والمذكرات تغدو يوميات، ويعد فيها الزمن هو زمن العرض السينمائي "انه عالم بلا ماض يكتفي بذاته في كل لحظة، ويمحو نفسه كلما تقدم، إن الرجل والسيدة لا يشرعان في الوجود الفعلي إلا عندما يظهران على يشرعان في الوجود الفعلي إلا عندما يظهران على الشاشة ، وبعد أن ينتهي العرض فإنهما يُصباحان لا شيء من جديد، إن وجودهما لا يدوم إلا بدوام عرض الفيلم، ولا يمكن أن يكون هناك واقع خارج الصور التي نشاهدها والكلمات التي نسمعها"⁽⁴⁴⁾.

فـ "حكاية مارينباد لا تحدث في سنتين ولا في ثلاثة أيام وإنما في ساعة ونصف ساعة بالضبط، وفي نهاية الفيلم عندما يلتقي البطل ليسيرا معا فذلك يبدو وكأن هذه السيدة قد وافقت على أنه كان بينهما شيء ما في العام الماضي في مارينباد ، نفهم أننا كنا هذا العام الماضي طيلة العرض وأنا كنا في مارينباد، إن قصة الحب هذه التي يقصها علينا الفيلم وكأنها شيء حدث في الماضي هي في الحقيقة تدور أمام أعيننا هنا والآن، ولا تقص علينا، لأنه من المفهوم أن ليس هناك مكان آخر ممكن أكثر من إمكانية وجود ماض"⁽⁴⁵⁾.

يتعامل روب غرييه مع الزمن في أعماله الأولى واللاحقة ففي روايته (الملتصص) يقوم الزمن: "على تقاطع واضح بين زمنين بارزين الحاضر والماضي، يجمع بينهما المكان الواحد وهو الجزيرة، فالحاضر زمن محدد في مدة قصيرة تبدو بوصول ماتياس إلى الجزيرة وتنتهي بخروجه منها ، أما الماضي فهو ينبثق في شكل مقاطع سردية تحيل على طفولة ماتياس وذاكراته، بدون أن يستعمل الراوي تقنيات تساعد القارئ على تبين وضعية الفعل في الزمن"⁽⁴⁶⁾.

أما في (الغيرة) فنجد أنفسنا أمام زمن واحد هو الحاضر: "ولكنه زمن دائري قار لا يتحرك بحكم تشابه الأفعال وتكرارها، فدخل فرانك إلى بيت (آ...) يتكرر والجلسات في قاعة الجلوس أو حول مائدة الطعام تتشابه والذهاب إلى المدينة والعطب الذي أصاب الشاحنة حدثان لسنا ندري هل يتكرران أم يقعان مرة واحدة"⁽⁴⁷⁾.

يخلط "روب غرييه" الزمن ويشوّهه فتارة يستعمل الحاضر والماضي معا كما تطرقنا له في رواية (الملتصص) le voyeur 1955، وتارة أخرى الحاضر الدائر في رواية (الغيرة)، وتارة أخرى يحصره في ليلة واحدة كما عمد على تقديمه

في روايته (بيت المواعد) يقول الراوي: "سأحاول الآن إذن أن أحكي هذه الليلة في بيت ليدي ايفا/lady eva ، وأن أحدد بالضبط كل الحالات ما هي الأحداث الرئيسية التي أثرت فيها حسب علمي" (48).

تعامل روب غرييه مع الزمن في رواية (بيت المواعد 1965 la maison de rendez vous)

بصورة أخرى، فالقصة كلها تدور حول حادثة تجري في ليلة واحدة وتبدأ بالكلام: "سأحكي الآن ما جرى من خلال هذه الليلة في منزل السيدة "إيفا" وأن أبين المؤثرات حسب معرفتي التي ميزتها" (49). ثم بعد ذلك أجد نفسي أمام خطاب سردي يتعلق بالأشياء الواقعية كالصور واللوحات والمنحوتات المتاخمة المؤطرة لما حدث في تلك الليلة.

إن هذا الخلط في الزمن وعدم تنظيمه يفقده وحداته لحد اعتبارها وحدات لا زمنية. وهذا ما يهدف إليه روب غرييه ورواد الرواية الجديدة الفرنسية من خلال تدمير النسقية الزمنية واستبدالها بالوقت الانسيابي للاستيلاء على الماضي وللتوقع والعودة للوراء.

يتصور روب غرييه الزمن في العمل الروائي بأنه: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة" (50)، ملغياً بذلك أي زمن آخر غير زمن قراءتها كما ينفي وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن الوحيد المتحقق في الرواية هو الحاضر - زمن عرض الرواية - وبعد الانتهاء من القراءة تكون هذه الأخيرة متحررة من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، فحياتها وحركتها لا نخس بها إلا لحظة القراءة، وهذا ما يسعى إليه روب غرييه في زمن الرواية الجديدة بأن يخلق أرضية خصبة تتمثل فيها وإيجاد مساحة واسعة يستعرض فيها أحداثه ويستلهم الواقع الذي تحكي عنه.

تقاس الأفعال في روايات روب غرييه بمقاس الزمن ففي رواية (المماحي 1953 les gommes): "أن ينهي غدا هذا العمل الذي كان قد بدا ليلة أمس، بيد أنه لم يعد هناك بين الأمس والغد مكان للحاضر، وبعد حين عندما يستيقظ سيجد نفسه من جديد في يومه الطبيعي، فولا س يصل إلى مركز الشرطة على الساعة الثامنة إلا خمس دقائق" (51).

يخاطر روب غرييه الشخصية المحورية في روايته (المتلصص) بزمن محدد: "فهي مطالبة ببيع ما عندها من ساعات في زمن محدد لا يتجاوز الأربع والعشرين ساعة، ولذلك نراه ينظر في ساعته في كل مرة ليحدد وضعيته في الزمن وهو يقتصد في كلماته إذ بقيت له دقائق معدودة قبل العودة" (52).

هناك ارتكاز زمني أساسي في الرواية يأخذ أساسه من العنوان الزمن الماضي (السنة الماضية) وسيكون الاختلاف انطلاقاً من كيفية التعبير عن الرؤية هل هي استرجاعية؟ استذكارية؟ أم رؤية استحضارية؟ أم عودة إلى الخلف؟ أم غير ذلك؟ حين نعود إلى أزمنة الأفعال نحصل على مراكز الاستقطاب أزمنة في الماضي تتحول إلى الحاضر ثم إلى المستقبل المتماهي في الحاضر كل ذلك يأخذ دلالاته من شكل الرواية بالذات فهي نص أعد ليكون فيلماً، ثم أجد أن أفعال الهيئات والحالات هي المسيطرة تماماً كما هي العادة في النصوص الروائية الجديدة.

ولعل التصورات التي وضعها "جيرار جينيت" و"بول ريكور" (Paul Ricœur) (53) و"تودوروف" (Todorov) (54) عن الزمن وكيفية تشييد السرد وفق المنظومات الزمانية المتعاقبة أو المتقاطعة هي الأساس التي يستمد منها البناء السرد للرواية الجديدة وغيرها، وهو ما يجعلني أعود إليها لأن منطلق التشابه في الخطابات الروائية من ناحية تشكيل الزمن هو الشيء الذي يتداخل فيه الماضي مع الحاضر فالماضي يمكن أن يمتد: "قرون طويلة، يمكن أن يكون محطة تاريخية تنتهي عندها بعض الأزمنة القصصية التي توضع الخطابات السردية الحدائية" (55).

لكن المنظور الزمني في الرواية الجديدة يختلف عن شكل الرواية التقليدية ، فالرواية الجديدة تسعى إلى تهويش الزمن والإلقاء به في مناهات الفوضى، كما تطرق بعض الكتاب في دراستهم أن مقاربات "جيرار جينيت" مهمة جدا في عملية الاقتراب من النصوص الروائية الجديدة.

ولعل الطريف أن التحديدات الزمنية التي ارتضاها "جيرار جينيت" تنطلق من التشكيل الزمني المعروف: ماضي - حاضر - مستقبل.

حين أعود إلى (رواية السنة الماضية في مارينباد) أجد الزمن الحاضر هو المسيطر لأن الرواية أعدت للتمثيل وعادة ما تكون أحداث الأفلام في الحاضر أي زمن مشاهدتها يقول في إحدى المقاطع: "هذه الأصابع صنعت للضغط ، وهذه العيون للنظر ومن المفروض أنها تبعد عنكم نحو هذه الجدران كي لا تتراكم بل ترى تلك المنمنمات والصور وغيرها"⁽⁵⁶⁾. وفي مقطع آخر أجد الحوار الآتي:

"- الرجل الشاب: لم أراك هنا، منذ فترة طويلة.

- المرأة الشابة: لكن كنت قد جئت إلى هنا هل تعلم؟"⁽⁵⁷⁾.

يتواصل السرد باعتماد الزمن الحاضر تماما كما يكون عندما تكون الشخصيات حول طاولة اللعب، إن الأزمنة هي المرتكز الأساسي الذي يعبر عن مسار الرواية وإمكانية تأقلمها مع الواقع الذي يعيش فيه الكاتب والشخصيات لهذا أجد أن الرجل الذي يحمل الكاميرا في هذه الرواية يعتبر شخصية أساسية رغم أنه لا يذكر كثيرا فوجدوه مرهون لكل المواقف تقريبا، ومن مثل ذلك: "تقترب الكاميرا من منطقة تزيينه في الصورة الأخيرة"⁽⁵⁸⁾.

وفي حوار آخر: "وفي تغير طارئ تركز الآلة (الكاميرا) الآن على نقاط متراصة"⁽⁵⁹⁾.

ثم تلاحق الكاميرا صورا متحركة قصيرة...

1- مقطع كبير لهدفين محاطين بصور أخرى.

2- مقطع كبير لوجه (x) مركزة هادئة لكنها مضطربة.

3- منظر عام لزل "⁽⁶⁰⁾.

إن رواية (السنة الماضية في مارينباد) تؤسس لطريقة في السرد تعتمد الزمن الحاضر ومشتقاته في كل الخطابات تقريبا، أما رواية (الغيرة) فهي تعتمد طريقة سردية متجانسة رغم أن الزمن السائد فيها هو الزمن الحاضر لان السارد في موضع الحديث عن حياته الخاصة في حقول الموز، وحتى في الحالات التي يرد فيها فعل ماض فإن الأساس هو الاستدكار أو سرد الذكريات أو غير ذلك من الأساليب التي تشيع في هذا النص.

يقول ألان روب غرييه: "الآن يجمع الطفل الصحن التي ملأت المكان ولم يعد بإمكان السيطرة عليه، وحتى في حالة الخروج عن الحديث بالزمن الماضي فإن الحديث يغوص في دروب الوصف وفي أفعال الحالات والهيئات"⁽⁶¹⁾.

" حطب السلام أملس فحين تمر عليه الأصابع يمكن للعروق أن تلاحظ أي خلل في نسقه كل شيء يبدو جميلا "⁽⁶²⁾.

لقد رأيت أن الرواية الجديدة تقوم على الوصف فهي مدرسة النظر و لذلك تكون الأمور المرئية معبرا دائما بالأفعال الحاضرة و يكون الزمن السائد فيها هو زمن الحاضر و خاصة روايات روب غرييه التي تغوص في سرد الحاضر و الأحداث التي تتم أمام القارئ بالسرد، و التي يعيدها دائما على الشخصيات الأخرى المتاخمة بوجودها لوجوده عند الوصف يقول: "إننا نعتقد أن هذه التجارة يمكن أن تذر علينا فائدة ولكن يجب أن نعرف أيضا الثمن"⁽⁶³⁾.

فـ "جيرار جينيت" وحدوده الزمنية تلوح مرة ولكنها تختفي مرات عديدة.

خاتمة:

من خلال ما سبق يتضح أن الرواية الجديدة لم تعتمد المسار الزمني التسلسلي المعهود لدى القارئ في متابعته المستمرة للكتابات التقليدية أو حتى بعض النصوص الحديثة فهناك إصرار على تميع الزمن وقتل نسقيته ودعوة لهدم المسار الزمني التصاعدي أو التراجعي، لأن السرد يكون يعتمد ما يرى وما يلاحظ ولهذا يضطر الكاتب دائما إلى حكاية ما هو بصدد النظر إليه، ولهذا كثرت الحبيكات في النصوص الروائية لان كل قصة عقدتها الخاصة.

يشكل الزمن في روايات "ألان روب غرييه" لعبة من الألعاب السرد الذي اختاره الكاتب كتقنية خاصة به لإنتاج المتن الروائي، تداخلت الأحداث وكُسِر الخط الزمني الذي عرفت به الرواية التقليدية.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ينظر: بول ريكور: الزمان والسرد، الزمان المروي، زمان النفس وزمان العالم، تر: سعيد الغامي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج3، 2006م، ص: 21.
- 2- الشكالية 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 بالسانيات وحماس لشعر الطليعة المتجسدة وقتذاك في التيار المستقبلي، ولقد خاض أعلام الحركة مثل: ياكبسون. للتوسع ينظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص: 272.
- 3- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبشير المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص: 74.
- 4- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 172.
- 5- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 107.
- 6- ينظر: جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1977، ص: 122.
- 7- الرواية الجديدة: ويطلق عليها أيضا حركة أدبية *littéraire courant* جهد 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 الرواية الكيفية، للتوسع ينظر: سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص: 90.
- 8- ميشال بوتور: ولد سنة 1926 في شمال فرنسا، روائي فرنسي يكتب الرواية الجديدة، باحث وكاتب مقال، عين في سنة 1951 محاضرا في جامعة مانشستر، وأستاذ في سالونيك سنة 1954 ومن ثم في المدرسة الدولية بجنيف 1956 من بين رواياته: ————— ميلانو *passage de 1954 milan*. واستعمال الزمن *1956l'emploi du temps*. والتعديل *modification 1957*، ودرجات *1962 degrés* للتوسع ينظر: رمون ألاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر نزار صبري، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط1، سنة 1988، ص ص: 15-16.
- 9- يوسف اليوسف: الرواية الفرنسية الجديدة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد الرابع، السنة الخامسة، 1989، ص: 193.
- 10- 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 للمزيد ينظر: بيار دي بوايفر: معجم الأدب المعاصر، ص: 599. رواياته: *Le voyeur* المتلصص، 1953، *Les Gommages*، 1955، *La jalousie* الغيرة، 1957، *Dans Le Labyrinthe*، السنة الماضية في مارينباد *L' année Dernière à Maribad*، 1961، وهي رواية سينمائية، الخالدة *L'immortelle*، 1963، وهي رواية سينمائية أيضا، بيت المواعيد *La Maison De Rendez Vous*، مشروع ثورة في نيويورك *Projet Pour Une Révolution*، 1970، انزلاقات تدريجية للربحية *Glissement Progressifs Du Plaisir*، 1973، إضافة إلى كتاب تنظيري مهم "من أجل رواية جديدة" سنة 1955 للتوسع ينظر: لوران فليدر: الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة واللسانيات، قسنطينة، 2004، ص: 55.
- 11- المونولوج الداخلي: عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدرعاتها دون وساطة من قبل الراوي، كما يصنف في فئة أكبر هي تيار الوعي، للتوسع ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص: 95.

- 12- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف بمصر، د ط، د ت. ص: 128.
- 13- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس: منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص: 101.
- 14- ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، لبنان، 1971، ص: 101.
- 15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص: 89.
- 16- جان ريكاردو: من بين روايتي هذه المدرسة والمنظرين لها، خاصة في دراسته: قضايا الرواية الجديدة سنة 1967، ومن اجل نظرية الرواية الجديدة *problèmes du nouveau roman* pour une *théorie du nouveau roman* 1971، والمشكلات الجديدة للرواية *la prise de l'observatoire de connes* 1961. وسقوط القسطنطينية *Constantinople* 1965. والأماكن المذكورة *les lieux dits* 1969 للتوسع ينظر: Jean Ricardou: *le nouveau roman* p164.
- 17- ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص: 102.
- 18- بروس: كاتب فرنسي، ولد 1871، أحب الأدب وقرأ للصهيونية جورج اليوت، وكتابات تشارلز ديكنز، له روايات عديدة من أهمها: جان سونيتوي 1952، والمسرات والأيام
- 19- كافكا: عرف على أنه شخص يصعب عليه إتمام الأمور، وهو الأمر الذي ميز كتاباته حين كان يجد صعوبة في إنهاء إنتاجاته
- 20- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 1997، ص: 69.
- 21- نعيم عطية: ما الجديد في الرواية الجديدة، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، الرياض، العدد السادس، السنة الأولى، 1977، ص: 128.
- 22- الزمن في الخطاب الروائي، متاح على الشبكة، التاريخ 2011/01/01، الساعة 20:00 www.abat.medias.sys.index.PHP
- 23- ينظر آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص: 11
- 24- ناتالي ساروت: روايتي فرنسية، أكبر كتاب الرواية الجديدة سننا، ولدت في افانونو فوز نسنك في روسي سنة 1902، ثم انتقلت إلى فرنسا واستقرت بها، وهناك بدأ اهتمامها بالكتابة، لفتت أنظار الكاتب المعروف جون بول سارتر فكتب يشيد بها واعتبر ذلك، اكتشاف حقيقي لموهبة حقيقية، من بين رواياتها: انتحارات ضوئية *tropismes* 1957. و بورتريت رجل مشهور *portrait d'un inconnu* 1947. ومارت *martereau* 1953.
- زمن الشك *l'ère de soupçons* 1956 للتوسع ينظر: محمود قاسم: موسوعة أدباء نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص: 212.
- 25- عبد الباقي يوسف: حديث موجز عن إنجازات الرواية الفرنسية الجديدة، متاح على الشبكة، التاريخ 18/08/2017، الساعة 14:45 aru@net.sy molto :
- 26- ينظر سامية أحمد أسعد: ناتالي ساروت، مجلة عالم الفكر، دار وزارة الإعلام، الكويت، المجلد السابع، العدد الأول، سنة 1976، ص: 234.
- 27 - Alain Robbe Grillet : Pour un nouveau roman, éditions de minuit. 1933, P : 131
- 28- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ط2، 2002، ص: 258.
- 29- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 30- سامية أحمد أسعد: الرواية الفرنسية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، دار وزارة الإعلام، الكويت، 1972، ص: 154.
- *- الفينومينولوجي *phénoménologie*: علم يدرس الظواهر.
- 31- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص: 153.
- 32- جيمس أوغسطين الويسوس جويس (ايرلندا 1882 - سويسرا 1911): كاتب وشاعر أيرلندي من القرن العشرين، من أشهر أعماله صور الفنان في شبابه، وسهر فينغان للتوسع ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- 33- فولكنر: روايتي أمريكي، شاعر، وأحد أكثر الكتاب تأثيرا في القرن العشرين، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949، كما نال جائزة بوليتزر في عام 1955 عن حكاية خرافية، تتميز أعماله بمساحة ملحوظة من تنوع الأسلوب والفكرة، والطابع، كان قليل الشهرة قبل فوزه بجائزة نوبل للأدب، يعتبره البعض الآن أعظم روايتي في التاريخ.
- 34- بلزاك: ولد أونوريه بلزاك في مدينة تور عام 1799، في عائلة بورجوازية غنية، كتب "أوجيني غران نديه" التي لاقت إقبالا ونجاحا كبيرين، توفي عام 1849 بسبب مرض حد من نشاطه. مؤلفه موسوم بالكميديا الإنسانية *la comédie humaine* 1842 عبارة عن مجموعة من الروايات المتلاحقة التي تبلغ واحد وتسعين رواية

- 35- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص: 134.
- ** الترتيب الكرونولوجي: تنظيم المواقف والأحداث وفقا لترتيب حدوثها للتوسع ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص: 32.
- 36- Gérard Genette : figure III, p : 72.
- 37- يحيى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 27.
- 38- يوسف اليوسف: الرواية الفرنسية الجديدة، تر: زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد الرابع، السنة الخامسة، 1989، ص: 411.
- 39- رولان بارت: (ولد عام 1910 - توفي 1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي دلالي ومنظر اجتماعي، تنوعت أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية، أستاذ الآداب في بيار يترو في باريس (1930-1940)، ثم في بخارست (1948-1949)، يُعتبر من الأعلام الكبار إلى جانب كل من ميشال فوكو، وجاك دريدا في التيار الفكري المسمى ما بعد الحداثة، مكلف بأبحاث في المركز الوطني للبحوث العلمية من بين أعماله: الدرجة الصفر في الكتابة 1953، ميشليه بقلمه 1954، ميثلوجيا 1957 للتوسع ينظر: بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، تر: هسيح شعبان، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1961، ص ص: 149-150.
- 40- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ص: 122.
- 41- Jean Ricardou : Le nouveau roman, P : 171.
- 42- سامية أحمد سعد: الرواية الفرنسية المعاصرة، ص: 164.
- 43- ينظر ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص: 67.
- 44- آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص: 135.
- 45- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 46- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص: 259.
- 47- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 48- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 49- Alain Robbe Grillet : La maison de rendez vous , éd de minuit, paris, 1965, p : 48.
- 50- مها حسن القصورى: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص: 49.
- 51- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ط2، ج 1، 2002، ص: 259.
- 52- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 53- بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر (ولد في فالينس شارنت 1913- وتوفي في شاتيناي مالابري، 2005 وهو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية ، وهو امتداد لفريد دي سوسير يعتبر ريكور رائد سؤال السرد. أشهر كتبه (نظرية التأويل - التاريخ والحقيقة - الزمن والحكي - الخطاب وفائض المعنى من منشورات جامعة تكساس المسيحية عام 1976. للتوسع ينظر : <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- 54- تودوروف: 1939 روسي الأصل لكنه مقيم في فرنسا ، أوضح معنى الشعرية، وحدد القوانين العامة لولادة العمل الأدبي.
- 55- ينظر سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص: 54.
- 56- Alain Robbe Grillet : L'année derni 39re à marienbad, , les édition de minuit, 1961. P :
- 57- Ibid. P: 41.
- 58- Ibid, P : 51.
- 59- Ibid. P: 55.
- 60- Ibid- P: 5, 7.
- 61- Robbe Alain: 19. Grillet : La jalousie, , les édition de minuit, 1957 P :
- 62- Ibid. P: 22.
- 63- Ibid. P: 47.