تماهي السّردي والشّعري في الخطاب الروائي عند فرج الحوار

رواية التبيان في وقائع الغربة والأشجان أنموذجا

داودي صورية

جامعة باجي مختار - عنابة

الملخّص:

تتموضع هذه الدراسة ضمن أسئلة الرواية حول تأطيرها الأجناسي، و مدى انتمائها إلى جنس الرواية في ظل غياب الحدود الفاصلة بينها وبين الأنواع الأخرى، وتمثل رواية التبيان في وقائع الغربة و الأشجان لفرج الحوار صورة من صور الرواية الحداثية التي أصبحت تعيد النظر في طبيعتها التجنيسية، ويتضح ذلك بدء من احتفاء الرواية الواعي بالحكي و لغته، والتركيز على لعبة الغموض و الالتباس الأجناسي، حيث تلتقي الرواية في أكثر من مستوى من مستويات كتابتها بجنس الشعر، مما يضعها ضمن ما يسمى بالمحكي الشعري، حيث تتخلى الرواية عن خطية الحكي ومنطقه، مستغنية عن الحبكة الروائية بمفهومها التقليدي، في سعي منها لتحقيق كتابة روائية ذات توجه تجديدي يراهن على إعادة تشكيل مقولاته وفقا لمقولة التداخل بين الأجناس و بالتالي تجاوز مقولة النقاء النوعي.

Resume

Cette etude aborde la problématique du roman en tant que genre et son degré d'appartenance au genre romanesque en l'absence de limites claires le distinguant des autres genres littéraires. A cet effet, le roman «El TIBIAN» de Faradj Alhiwar présente une nouvelle image du roman moderne qui remet en question la nature de sa catégorisation. Cela se manifeste dans l'importance accordée à la narration et à la langue utilisée ainsi qu'au niveau de la focalisation sur le jeu énigmatique et la confusion de genre, où le roman se confond à plus d'un niveau de son écriture avec le genre poétique. Ce qui le place au sein du narratif-poétique, où le romanesque évite la linéarité du narratif et sa logique en délaissant la structure romanesque dans son acception classique et ce, dans le but de réaliser une nouvelle écriture du roman, dans une tendance de renouveau qui mise sur la restructuration selon l'interaction entre différents genres.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

مقدمة :

ظهرت الرواية الجديدة كرد فعل ثوري على الأشكال الكلاسيكية في السرد، وتلبية لحاجات اجتماعية وجمالية مستجدة، فرضتها التغيرات التي أصبح يعيشها الإنسان المعاصر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، حيث صار البحث عن قيم فنية جديدة مطلبا ملحا أمام حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، فعندما تهتز منظومة القيم السائدة وتتمزق الثوابت والمبادئ لا بد أن تتجه الذات المبدعة للبحث عن قيم جديدة تتماشى مع الوضع السائد، لأن الأشكال القديمة ستصبح – دون شك – غير قادرة على استيعاب الواقع الجديد بمتغيراته الضخمة والمتسارعة، وتعد إشكالية التجنيس من أهم الإشكاليات التي تطرحها الرواية الجديدة، حيث اتجهت العديد من الأعمال الروائية إلى ترسيخ فكرة النص، أو مقولة الكتابة عبر نوعية. من أجل ذلك سيسائل هذا المقال الإشكالات التالية :

- ما موقف الرواية الجديدة من مسألة التجنيس؟ وهل يكفي أن نعتمد المؤشرات البارزة على غلاف العمل الأدبي، لكي نسلّم بانتمائه إلى الجنس الذي يقترحه علينا الكاتب؟.
- إلى أي مدى ظلت رواية "التبيان" وفيّة للميثاق الأجناسي، وماهي مظاهر الخيانة الأجناسية فيها من خلال تماهي السّردي والشّعري؟ .

ولعل أهم سبب قادني الى أن أطرق هذا الموضوع، هو ذلك التغير الجذري الذي عرفته الكتابة الروائية الجديدة أسلوبا و رؤية و تشكيلا، مما أسفر عن ظهور أنواع من الروايات ترتبط في تسميتها بطبيعتها التجنيسية المضطربة.

وقد اقتضت منا الضرورة المنهجية استثمار مقولات النقد الروائي الجديد و تطويع أدواته الإجرائية بما يتماشى مع طبيعة النص التي تتصل بجملة من المصطلحات الحديثة كالحساسية الجديدة و الكتابة عبر النوعية و الهجنة الأجناسية و غيرها.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

1 - نظرية الأجناس الأدبية (الأصول والتحولات):

تعود فكرة الجنس الأدبي باعتباره معيارا تصنيفيا للنصوص الأدبية إلى أرسطو في كتابه"فن الشعر"، حيث يقسم النصوص إلى ثلاثة أجناس أساسية (ملحمي- غنائي — درامي) مستندا في ذلك إلى مفهوم المحاكاة، إذ يقول «إن الشعر الملحمي والتراجيدي وكذلك الكوميدي وفن التأليف الديثرامبيات وغالبية ما يؤلف للصفر في الناي واللعب على القيثارة ، كل ذلك بوجه عام أشكال من المحاكاة »[1]، وظلت مقولة التقسيم الثلاثي للأجناس الأدبية بعد أرسطو ذات صدى وفعالية طيلة الفترة الكلاسيكية، بل إن آراءه اعتبرت عقيدة راسخة لا يمكن المساس بها «فشعرية الأجناس في العصور الكلاسيكية ظلت وفية لبلاغة أرسطو وتقسيماته الدقيقة»[2] وبالتالي فإن عمل الكلاسيكيين لا يعدو أن يكون مجرد تعزيز للنظرية الأرسطية.

لكن الملاحظ أن هذا التصور الذي قدمه أرسطو بدأ يتعرض لهجمات عنيفة إيذانا بالخروج من دائرة التزمت الكلاسيكي ، وإرساء لدعائم أدب تحرري جديد لا يقف عند قوانين الجنس الصارمة، ويعد صدور كتاب "الشعرية" "poélique " لبندتوكروتشه b.crose عام 1902 المحطة الحاسمة في تجاوز مقولة نقاء النوع بل وتحطيمها،«فقد شن كروتشه في الإستطيقا هجوما على المفهوم لم تقم له بعده قائمة»[3].

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن هذه النقلة النوعية في مفهوم الجنس الأدبي، لم تكن بمعزل عن الحركة الثقافية العارمة التي أصبحت في مطلع القرن العشرين تعيد النظر في كل المسلمات« وغدت الأنواع – الآن – مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية»[4].ومن ثمة يمكننا الحديث عن مصطلحات فضفاضة استطاعت أن تستوعب مجموع الكسور التي أصابت مسألة " نقاء النوع"، وما يتبعها من تحولات عملت على تحجيم مقولة الجنس الأدبي، كالنص والكتابة والعمل الأدبي... .وهذا ما أشار إليه رولان بارت roland barth في قوله « إن النص لا يدخل ضمن تراتب ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس ، ما يحدد قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة»[5].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

بناء على ما تم يمكننا القول إن الجنس الأدبي قد انتقل من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي إلى مرحلة التهجين والانفتاح ، وأصبح التخلي عن فصل الأجناس الأدبية أمارة حداثة .

2 - الرواية الجديدة وإشكالية التجنيس :

إن أهم الأسباب التي جعلت من الرواية جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا في النظرية الأرسطية، هو عدم خضوعها لمعايير التصنيف التي تخضع لها فنون الشعر الرفيعة وعلى رأسها التراجيديا، ولعل هذا السبب ذاته هو الذي جعل منها جنسا امبرياليا «فالرواية تدخل في محاكاة ساخرة (بارووديا) مع الأنواع الأخرى ، وتشوشها وترويها ،مزيلة أوهام أشكالها ولغتها التقليدية، ملغية بعضها، دامجة بعضها الآخر بالقوة، معيدة تأويلها»[6].

ولهذا يعتبر الخطاب الروائي من بين أكثر أنماط الكتابة تجسيدا لظاهر التداخل الأجناسي، وبالرغم من هذه الطبيعة التمردية للجنس الروائي ، فإنه استطاع أن يحتفظ لنفسه بجملة من المواصفات التي تعكس طبيعته السردية، وهو ما راهنت عليه الرواية الكلاسيكية ممثلة خاصة بالرواية الواقعية أو ما يسميه البعض بالرواية التقليدية كمقابل اصطلاحي للرواية الجديدة، حيث ظلت « ملزمة بأن تقدم لقرائها جزئيات القصة وفردية الشخصيات المعنية كذلك، والظروف الزمكانية المحيطة بأعمالهم، وهي الجزئيات التي تقدم عبر استعمال واسع للغة مرجعية لا نجده في الأشكال الأدبية الأخرى »[7].

ومع مطلع القرن العشرين انطلقت الرواية انطلاقة فعلية في التفاعل مع الأجناس الأدبية الأخرى، بشكل يستوعب معطيات وتقنيات جديدة للوصول إلى رواية أدبية قادرة على التعبير عن الوعي الفكري والجمالي للعصر، ويبدو ذلك جليا في لجوء الكثير من الأعمال إلى نسف الحدود القائمة بين الأجناس.

وبهذا فإن أهم سمة ميزت الرواية الجديدة هي سمة الانفلات من قواعد التجنيس، وهذا ما أكده "آلان روب غرييه"alen robb grille رائد الرواية الجديدة في فرنسا، عندما وصفها بأنها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

بحث وليست نظرية فهي لم تحدد قانون للرواية في المستقبل، وهي رغبة في الخروج من التجمد، وقد اجتمع أعضاؤها على رفض الأشكال البالية، والتجديد المستمر للأشكال [8].

وقد أسهم ارتباط الرواية بالواقع في زيادة انفتاحها على الأجناس الأدبية الأخرى، فالتبادلات الاجتماعية، والضرورات الفكرية تتطلب دائما شكلا مرنا يتناسب معها «فحقيقة الرواية هي حقيقة الواقع وتطور أشكالها هو تطور للواقع نفسه »[9]. لذلك يرى باختين bakhtine أن الرواية جنس « يسمح بأن ندخل إلى كيانه جميع أنواع الأجناس التعبيرية، أدبية كانت أو خارج أدبية لأنه يسمح نظريا لأي جنس تعبيري أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل أن نعثر على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»[10].وبناء عليه أصبحت مسألة تجنيس الرواية مسألة إشكالية تستدعي التوقف والدراسة، مما دفع إلى ظهور أجناس روائية فرعية داخل الجنس الروائي الرئيسي، تخضع في تسميتها إلى هويتها التجنيسية كالرواية البوليسية، والرواية الدرامية، والرواية الأطروحة، والرواية الشعرية، ورواية تيار الوعي ، ورواية الخيال العلمي وغيرها .

3 - تمزق جنس الرواية وميلاد المحكي الشعري:

إن الحديث عن المحكي الشعري (le récit poétique) يفتح أمامنا باب البحث في علاقة الشعر بالنثر ، وهي علاقة على قدر من الأصالة إذا ما سلمنا بأن الشعر جوهر كل الفنون« فالشعر سمة الأصالة في كل فن يعتمد الكلمة ، وإذا كانت الفنون كلها تطمح إلى الحالة الموسيقية (كما قال ولتر باتر) ، فهي إنما تفعل ذلك عن طريق الشحنة الشعرية الكامنة فيها، والتي تحمل في تضاعيفها الكثير من سر الموسيقى ، اعزل الشعر عنها ، تسقطها جميعا ، وتصبح شيئا غير الإبداع »[11] .

فالجوهر الشعري لا يخص الشعر وحده بل هو موجود في كل كلام بأقدار متفاوتة ، واحتضان الرواية للشعر صورة من صور هذا التواجد ، وقد أشار باختين في حديثه عن الأجناس المتخللة للرواية، إلى أن الشعر كان حاضرا دائما في الكتابة الروائية ، ممثلا لذلك بنماذج من

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

الرواية الأوروبية يقول «هذا ما ينطبق مثلا على الأشعار التي أدخلها غوته" إلى روايته "ويلهم مسيتروكان الرومانسيون يدرجون أبياتا شعرية في الرواية بمثابة علامة مكونة للجنس الروائي»[12]

كما تعتبر دراسة هنري بوني henri bonnet في كتابه " الرواية والشعر " من بين الدراسات الهامة في مسألة اختراق الشعري للروائي، حيث يرى أن الجنسين يمكن أن يلتقيا بالرغم من إقراره بوجود فروقات جوهرية بينهما، وقد مثل لهذا التداخل ببعض الروايات التي تحمل خصائص شعرية مثل روايات كافكا kafka وجوته قائلا «تنبعث من كل رواية رائحة شعرية ، وإن لم يكن الكاتب يقصد إلى ذلك ليس بأسلوبه الشبيه بأسلوب الشعراء ، لكن عن طريق المكونات الروائية ، مثل الشخصيات »[13].

ولعل أوضح صورة قدمها النقد الغربي لهذا الجنس الهجين، تتجلى عند الناقد الفرنسي "جان ايف تاديه" jean yeves tadié في كتابه le récit poétique الذي ضمنه الآليات البنيوية والخصائص الأسلوبية التي يتميز بها هذا النوع الأدبي، وقد اتجه تاديه إلى هذه الدراسات بدافع أن النصوص الأدبية الحديثة تنحو بقوة نحو إلغاء التمييز الكلاسيكي بين الأجناس، ويعرف تاديه المحكي الشعري«بأنه الشكل الذي يستعير من القصيدة الشعرية وسائل فعلها وتقنيات وطرائق تعبيرها، ولأنه كذلك فيلزم الباحث عند دراسته اعتبار تقنيات التعبير الروائية من جهة، ثم تقنيات التعبير الشعرية من جهة أخرى، إن المحكي الشعري يمكن أن يختزل في كونه ظاهرة انتقالية بين الرواية والقصيدة»[14].

فالرواية الشعرية عند تاديه تتميز عن الرواية النثرية العادية بقدرتها على استقطاب عناصر الشعر، وإعادة دمجها في عالمها الخاص دون أن تفقد هويتها السردية، وهي بالتالي نظيرة تسميات أخرى كالرواية العجائبية أو الرواية التاريخية أو الرواية البوليسية ... .ويبني جان ايف تاديه تصوره للمحكي الشعري انطلاقا من الوظائف الست لياكبسون jakbson التي يراها أرضية ملائمة لقياس مدى طغيان وظيفة على حساب أخرى داخل العمل الأدبي، ففي المحكي الشعري إعلاء للوظيفة الشعرية على حساب الوظيفة المرجعية .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

4 - حضور مصطلح المحكي الشعري في النقد العربي

يعتبر ادوارد الخراط أبرز النقاد العرب الذين أولوا ظاهرة التداخل الأجناسي بين الشعر و السرد أهمية واضحة، فهو من أطلق عليها اسم الرواية القصيدة عندما يقول «الظاهرة الجديدة و الهامة التي لعلها تأكدت في السنوات الأخيرة فقط هي ظاهرة ما أسميته بالقصة القصيدة ،وما يمكن أن نسميه بالكتابة عبر النوعية في الوقت نفسه، وهي ظاهرة تزداد أهمية في الكتابات الأخيرة حيث نجد أن نصيب السرد في العمل القصصي يتضاءل و إن ظل هو المعيار و ظلت له سطوة، و يزداد في المقابل نصيب الشعر ولعله يمكن فهم ما أقصده إذا رجعنا إلى أعمال كتاب مثل المخزنجي، أو اعتدال عثمان، أو أعمال الكتاب الجدد مثل صلاح والي، و منتصر القفاش،و محمد حسان، و عبد الحكيم حيدر،و إبراهيم عيسى و ربيع الصبروت و ناصر الحلواني وبعض قصص ابتهال سالم»[15]

و بهذا لم تكن الرواية العربية بمعزل عن هذا التيار الذي يمكن القول إنه موجه ضد الرواية الواقعية، فبدأت اهتمامات الروائيين العرب الجدد تتجه صوب البحث عن أشكال وقوالب فنية جديدة ، ولعل المكون الشعري فيها كان أهم الرهانات التي عملت الرواية العربية الجديدة على استلهامها ، لتظهر خصائصها الفنية بارزة عبر استدعائها لعنصر المكون الشعري مثل : روايات ادوارد الخراط ، غالب هلسا ، محمد عز الدين التازي ، أحمد المديني ، أحلام مستغانمي ... «فلم تعد القصة سردا لوقائع ، بل كيان قائم بشعريته، يحاول أن يناقض ويعادل سير الوقائع، الذي من فرط ابتذاله ورثاثته أصبح يستدعي رد فعل قد يكون تلقائيا، وأصبح اللجوء إلى الشعر هو الملاذ والخلاص من الرثاثة والابتذال والمهانة التي يتميز بها الواقع المحيط بنا، فانعدام الشعر في الواقع أصبح يستدعي الشعر في الفن ....»[16]. فاللجوء إلى الشعر في الرواية أصبح أمارة حداثة ومطلبا فنيا للروائيين الجدد، وقارئ النص الروائي الجديد لن يحتاج إلى الكثير من التأمل لكي يدرك انصهار الحدود بين الشعر والرواية.

وبالرغم مما لاقته الظاهرة من إقبال على مستوى الإبداع، فإن الدراسات النقدية لم توليها الاهتمام المستحق على العكس من النقد الغربي الذي قدم مجهودا طيبا في هذا المجال

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

5 - حضور المكون الشعري في رواية التبيان :

تعد رواية التبيان من الأعمال السردية التي تلزم المتلقي ولوج عالمها باحتياطات مضاعفة ، إنها تقدم المحكي باعتباره فضاء مُلغزا يشحن ويهز ويوتر الكتابة الروائية ويحولها إلى قوة صادمة ، فرواية التبيان رواية مموهة ، قريبة ، بعيدة منظمة ومبعثرة ، فاقدة لسمة الهوية الأجناسية، لا تسعى إلى قول الحقيقة بقدر ما تسعى إلى تعتيمها معارضة عنوانا يبدو أنه وضع لا ليوضح وإنما ليموه، فالتبيان داخل النص يستحيل إيهاما وانغلاقا .

إن الطبيعة الثائرة لرواية التبيان جعلت منها نصا ذا حمولة شعرية واضحة ومتدفقة عبر كامل صفحاتها ، ويمكننا استجلاء ذلك من خلال جملة من الخصائص البنائية والأسلوبية التي وضعت هذا النص على تخوم المحكي الشعري بامتياز ، يقول محمد القاضي معلقا على الطبيعة الأجناسية الملتبسة في رواية التبيان. «لا شئ في هذا النص يذكر على وجه التصريح أنه رواية ، وقد اكتفى فرج الحوار في "تحذير " الافتتاح باستخدام كلمتين " هذا الكتاب " "وهذه الورقات "، وإننا لنحس فيهما وطأة محمود المسعدي واضحة جلية، وقد ظهر أثر التردد في إنماء النص إلى جنس الرواية في تقديم عبد العزيز شبيل، الذي قال عنها: إنها رواية غريبة الشأن غريبة الأطوار ... أرأيت إلى غرابة هذه التفريعات والأقسام والأبواب داخل أثر يوصف بكونه رواية ؟ !» [17].

5 - 1 - هلامية الشخصية وانفصالها عن الواقع :

أخذت الشخصية الروائية مع بروز تيار الرواية الجديدة ، في الانعتاق من القيود التي كانت مفروضة عليها في الرواية الكلاسيكية ، وهنا أصبح على النقد الأدبي أن يعيد نظره في مفهوم الشخصية الروائية باعتبارها تقنية كتابية لا معادلا موضوعيا للواقع «فقد كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي ، فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي، لقد كانوا يعتقدون أنهم قادرون على منافسة المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس» [18].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

لكنها أصبحت الآن مستوى من مستويات السرد يضطلع الراوي بصوغه وتشكيله كيفما يشاء ، وفي هذا الاتجاه صاغ المحكي الشعري شخصياته بعد أن جردها من مقولات الواقعي والمرجعي و« إن اختلاف المحكي الشعري عن الرواية كامن في الوظائف التي يمنحها كل واحد منهما للشخوص ، أما الآخرون فليسوا سوى صور يخرجون من العدم كالضلال ، ذلك لأن السارد البطل هو الذي يخلق العالم الذي لا يوجد إلا في نظرته وتشويهاته التي تحكم المشهد وتحركه»[19].

تقدم رواية التبيان عالما روائيا تتراجع فيه الشخصية الواقعية بصفة ملحوظة ، فكل شخصياته مشبعة بروح الأسطورة والخيال ، فهي مجرد أثواب لغوية مستعارة لمدلول عام ، لذلك نجدها تظهر وتختفي بكل يسر ودون أن تمنح للقارئ حق التساؤل عن ماهيتها أو عمرها ولا زمانها أو مكانها ولا حتى ملامح وجهها. فمحمد وخديجة ونائلة وجنان... شخصيات ممزقة بين الواقع والحلم تدور في عالم سريالي عجائبي مبهم، فمحمد بطل الرواية نجده تارة بين كثبان الصحراء يتحدث لغة يتضوع منها ريح الشعر اهلي (كالراحلة والمضارب والكثبان ...)، ونجده تارة أخرى يقيم في عالم التكنولوجيا مستحضرا مصطلحاته (المرسيدس، الهندسة الكهربائية، ناطحات السحاب ...).

وها هو محمد يضيع بين عالم الحقيقة والخيال ، فلا يكاد يمسك باللحظة حتى تندثر وتتلاشى ويلفها العدم «كان ينوي أن يستفسر عن مادة هذا الموقف العصيب ، يقظة هي أم وهم خلّب ؟ وكان يريد أن يمهله الزمن ريثما يسأل عن الاسم، والمواطن والوجهة والمآل ؟ ولكن العدم هجم فتبدد كل شيء : المرأة والسيارة والعمران ، لماذا لم يندثر هو الآخر ؟»[20].أما خديجة فهي زوجة محمد في الواقع ، والحلم اللذيذ في الخيال تتحول فجأة إلى طيف يظهر ويختفي ليلقي بالنص في عالم من الخيال لا يمكن أن نجده إلا في نص شعري ، وهذا ما أكسب شخصية "خديجة "صفة الهلامية، والمقصود بالشخصية الهلامية ذلك النمط من الشخصيات التي نجدها تحمل أسماء حقيقية في الحكي ، لكنها تحيل على مواصفات وأدوار ووظائف تختلف عن تلك التسميات ، وهنا نجد الشخصية تتميز بطابع مفارق للواقع la déréalisation ، وتحيل على مرجع مغلوط يتجاوز حدود إنسانيتها، وهو ما يحدث مع شخصية خديجة بعد أن ألحق بها الراوي مجموعة من

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

الأوصاف المفارقة لحقيقتها الواقعية «وضع الشكل العجيب ذراعيه على مسند المقعد الأمامي فتراجع عنه مذعورا » [21]ويضيف « رفع الشبح رأسه وتطلع في وجهه بتركيز ، ثم داهمه السؤال لطيفا مترددا: أنت غريب؟!»[22].

وفي إشارة منه إلى أن هذا الطيف هو خديجة الزوجة يقول «نهض في نفسه اليقين من تحت الأنقاض، ومن جوف الكهوف البدائية في أعماقه التي ذلت للصقل والطاعة ، يؤكد أن الصوت خليله منذ الأزل »[23] ،كما تستحضر الرواية الشخصية "نائلة" بحمولتها الأسطورية، لتمثل روح التمرد والثورة داخل مجتمع يمارس القهر والكبت ، وذلك من خلال علاقة الحب التي أقامتها نائلة مع إيساف وكسرت بها كل طابوهات المجتمع العربي القديم ، ونجد نائلة داخل الرواية طيفا يزور "محمد" في وحدته ، يبعث فيه الأمل لغد مشرق ينهض ضد كل المحرمات «في إطار لازوردي اللون ، ذهبي التخوم ، نائلة ، تمسك بيدها الكريمة صولجانا ثمينا كأنه مقبض الدفة ، تدفع بسفينة الدنيا إلى حيث تريد والريح عالية عاتية »[24] فمحمد بطل الرواية يجد في صورة نائلة نفسه التائهة ، لذلك تقوده تخيلاته إلى لقائها والدخول إلى عالمها مما يعمل على تصعيد عنصر التخييل في الرواية يقول الراوي «ثم كان أن تجلت نائلة ذات ليلة وهو في مفازة الأحلام والكوابيس ، يجد وراء بصيص من ألق الأمنيات والرغبة ، رأسه في السماء ورجلاه في ركاب الأبد يخب به البراق، ووجهته المجهول»[25]. فشخصية نائلة استطاعت بحمولتها الأسطورية منح النص بعدا شعريا قوامه التخييل ومفارقة الواقع.

5 – 2 - غموض المكان ورمزيته :

يتميز حضور المكان في المحكي الشعري بخصائص نوعية تجعله يختلف عن المكان في الرواية التقليدية ، «فبقيام المحكي الشعري على اللغة الشعرية وبتحرره من الحبكة ، ينتج مجموعة من الفضاءات التي تبدو وهمية من إنتاج اللعب اللفظي »[26].وقد جسدت رواية التبيان عنصر المكان تجسيدا شعريا يخرجه من جغرافيته وواقعيته ليضعه في منطقة ملغزة غامضة تتماشى مع الطبيعة الشعرية للرواية، فتبرز الصحراء كفضاء مكاني رئيسي داخل الرواية تشارك في الأحداث وتفعل السرد وتعمل على تصعيد خاصية الترميز فيه ، يقول الراوي واصفا الصحراء «توهمت الصحراء

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

عفة وزهدا ، وطبعا معتدلا مطمئنا هو كمال التوازن ونهم للحياة مصقول فأقبلت عليها خالي البال آمنا ، لائذا بها من وعثاء العمران ، وعاديات الزمان ، أفحش ما تكون إذا أسلم لها المثخن ضجره من الجفاء ، ولكنني وجدت الصحراء عروسا مدججة لا ينجو من أحضانها العنين ولا تطلق الفحل إذ احتوت عليه إلا ذبالة واهنة لا تلبث أن تنطفئ»[27].

إن هذا الوصف لا يسعى إلى تقديم المكان باعتباره حيزا جغرافيا أو مكونا سرديا بقدر ما يعمل على الاحتفاء باللغة وتصعيد المكون الإيحائي والرمزي فيها، فيشبه الصحراء بطبع العفة والزهد تارة ، ويشبهها بالعروس المدججة تارة أخرى ، ويرسمها بكل ألوان المجازات واللعب اللغوي حتى تغدو مكونا لغويا وحيزا شعريا بامتياز ، وبنفس طريقة المجاز والتخييل يقول في وصف المدينة «إنها المدينة ضخمة ــ ثقيلة، مترهلة ، عجوز متصابية يتضوع العهر من أعطافها العطرة ، ترتدي الزيف بهرجا ومدنية تضج بالحديد والآلة بينما الأساطير والخرافات تعشش في أكتافها المترامية وعينيها الشرستين»[28].

كما تفصح الرواية عن أمكنة تشاطر الشخصيات تحريك الأحداث ، معتمدة في ذلك وصفا تشخيصيا مؤنسنا تسمح به ــ بصفة خاصة ــ الاستعارات الشعرية فالمكان في المحكي الشعري ،شخصية رئيسية مشاركة وفاعلة في المحكي.يقول الراوي «كان في الرمضاء بأس وصبر ... بل مكابدة الأحاجي ... بل توق إلى القتال... أجل، وإقدام .... لم يذهب الوهن يرهب الروح بالسوط والنار»[29]، وفي وصف البحر يقول «وكان البحر، إذا أطنب في شوائب الأحلام وعقوقها ، أكد لي أن الوهم ، ولوكان من صلبه وبضعة منه ، لا يرقى إلى الصفاء أبدا» [30] إنها أماكن تحب وتكره، تفكر وتعبر عن أفكارها، تثور وتتمرد وتجمع بين المتناقضات ، لتصبح بهذه الخصائص أقرب إلى الغموض والرمز من الأمكنة الحقيقية وهو مطلب المحكي الشعري .

5 -3 - توتر الزمن وتدمير خطية الحكي :

يبدو الزمن في المحكي الشعري زمنا مفارقا لمفهوم الزمن الروائي العادي الذي يتسم بطابع الحركية والاستمرارية فهو «بحث عن لحظات مميزة، زمن لا يتطور ، وكأنه طفولة أبدية ، بدون

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

تاريخ يحاول أن يتطور لكنه لا يستطيع»[31] لذلك نجده يتصف بالتشظي و اللامنطقية مما يجعله زمنا شعريا بامتياز ، يجمع بين عدة أزمنة متباينة يخترق بعضها البعض الآخر داخل محكي واحد، حيث تفتتح الرواية بزمن الجاهلية وهوزمن بدائي موغل في القدم يقابله زمن تحديثي حاضر متمثل في زمن المدنية والتكنولوجيا، وبين الزمنين يختار الروائي (زمن الليل) لحظة زمنية يديم فيها التوقف ويمكث فيها طويلا «من هنا نجد سيادة ما يطلق عليه "تاديبه" اللحظة الممتازة» [32]، وهي اللحظة الزمنية التي تتكثف فيها الأحداث ولا تكاد تفارقها ، وللتمثيل نأخذ عينات من مواضع مختلفة من الرواية:

«جاءني الليل رصاصا يربو على العمى»[33].

« أسر إلى الليل الرابض حوالي واجما تتنازعه اللواعج حرى»[34] .

« تنهد الليل وحدثني بصوته الثخين...» [35] .

«جاءني الليل بكتاب ألقاه بين يدي وأوى إلى طرف الفراش »[36] .

إن التركيز على لحظة الليل كزمن تدور فيه جل أحداث الرواية يجعل منه زمنا مطلقا ، أبديا ، لا يمكن أن يوجد إلا في عالم الحلم ، إضافة إلى خلقه نوعا من الاتساق والتناغم مع شخصيات الرواية خاصة "محمد" الذي يحي داخل ظلمة نفسية ترجمها زمن الليل «وحضور هذا الزمن الميتافيزيقي في الرواية يلغي جميع مظاهر الزمن الحقيقي ، وذلك ما جعلنا نعتبره زمنا شعريا خاصة وأن من خصائص هذا الزمن "اللازمنية"»[37].

كما تحلق بنا الرواية خارج الزمن الطبيعي ،لتأخذنا إلى أزمنة ذات طبيعة أسطورية ، فيرتفع بذلك منسوب الشعري داخل الرواية «إن اللجوء إلى الزمن الأسطوري أمر تتغياه شخصيات الرواية ، ليساعدها على هجرة رداءة الحاضر»[38] ، ويظهر الزمن الفوق طبيعي في عدة مقاطع من الرواية مثل «ثم كان أن جاءته نائلة ذات ليلة ، وهو في مفازة الأحلام والكوابيس يجد وراء بصيص من ألق الأمنيات والرغبة ، رأسه في السماء ورجلاه في ركاب الأبد يخب به البراق »،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

«نائلة اسمي ... وأنا منذ الأزل أجوب الأكوان في أثر إنسان، ليس لهذه الرحلة من نهاية ؟ هتفت أعماقه المذعورة ، وهذا الليل أما آن له أن يسفر عن الخلاص»[39] .

إنها أزمنة متصلة بالمطلق (الأبد، الأزل، الليل اللامتناهي) ، وهي بذلك مفارقة للواقع لا يمكن أن نجدها إلا في عالم الأحلام والأساطير وهو مطلب المحكي الشعري الذي يسعى إلى البحث عن اللحظات المميزة ، ، عن اللحظات الأزلية، اللحظات التي تتم كلقاء خارج الزمان ، وقد ساهمت هذه التقنية في إيقاف تدفق حركة المحكي لتجعلها تدور في حلقة دائرية مغلقة .

5 - 4- الانزياح اللغوي والتكثيف الدلالي:

تمثل رواية التبيان ، عالما لغويا له من الجنوح إلى المجاز والتكثيف الدلالي ما يجعله يقترب من جنس الشعر ويتماهى معه، ولعل أهم ما ساعد على بروز عنصر اللغة الشعرية واعتلائه هرم القيم الفنية والجمالية داخل الرواية، هو تراجع حركية الحدث الروائي ، وهي طبيعة المحكي الشعري الذي «لا يمهد لفعل ولا يرسم نتوءات لطبائع الشخصيات ، ولكنه لحظات ديمومة متقطعة محفورة في الذاكرة عمادها التفكير والحلم والاستيهام والحوار ، وتلك عناصر لا ترمي إلى تحريك الدينامية السردية وإغناء امتدادها وتوزعها، وإنما تسخر ترشيحات استعارية كثيرة تعمل على ملء الثغرات الحدثية وردم الفجوات الناتجة عن تعطيل المحكي ، وبذلك الاطراد الاستعاري يتواصل اتساع التحبيك "الشعري" ليمضي بذهن المتلقي إلى درجة أوغل »[40].

وللكشف عن مكامن الانزياح اللغوي داخل رواية "التبيان" نورد الأمثلة التالية ، يقول الراوي في وصف الليل معتمدا بنية استعارية مكثفة ومتتالية : «أسر إلى الليل الرابض حوالي واجما تتنازعه اللواعج حرى ، فيرتفع طرفه نحوي يتأملني معجبا أو مأخوذا ، لست أدري ، ثم تند عنه ضحكة قاسية ويدمدم محنقا موتورا".

_ أجل ... للأمان هنا نكهة الموت»[41].

تتدفق من هذه الصورة روح الاستعارة الشعرية في أنسنة الليل ومحاورته ، ومحاولة استكناه أعماقه ، لقد ترك الراوي الموصوف (الليل) وسعى وراء الصفات المجازية سعيا حثيثيا ، يفسح من

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

خلاله المجال للغة المجازية لتتجاوز وظيفتها المرجعية وتشتغل على الخرق الاستعاري ، إنه ليل مطبق ثقيل متألم متأوه ،يذكرنا بليل امرئ القيس في شاعريته وأنسنته. ويضيف الراوي في وصف غواية الصحراء ومكرها:«لأن الصحراء وقد تجلت بدت في بهاء الكمين تدعمه الفتنة تمض الروح وتزهق الصبر والثبات ، فلا يفلت من الحبائل مفلت إلا تناوشته الأدواء ، فيهوي إلى مصرعه ، أو يعود على أعقابه إلى الغواية يلوذ بها من محتم الأجل . والفتنة أشد ما تكون ضراوة وفتكا إذا تبرجت واستعرضت الفحل تراوده عن كيانه وعما لا يكون بدونه إلا كمرسل الهشيم في غيظ العاصفة»[42].

إن هذه الصورة المفعمة بروح الشعر ، تعمل على طمس معالم الواقعية بقوة وتتعمد أن تلفت النظر إلى ذاتها، احتفاء بجسد المرسلة من خلال الوصف المجازي لمكر الصحراء ودهائها ، والملاحظ في هذا المقطع السردي أن الراوي قد أسهب قصدا في وصف حالة من يقع ضحية في كمين الصحراء وفصل فيها تفصيلا مطولا في سعي منه إلى التشويش على رقابة السرد وأحاديثه ، إلى درجة تجعل القارئ يتخلى عن متابعة الحدث المتواري خلف أسوار هذه اللغة المثخنة ، ويستسلم لقوى الاستعارة والتشبه المسيطرة على النص «إن الرواية لا تبدو لنا سردا لأحداث وإنما هي قصة خطاب يتوالد من نفسه، إن المغامرة الحقيقية هي مغامرة العبارة»[43].ففعل الحكي في رواية التبيان لا يسعى إلى الاتصال المباشر النفعي، بقدر ما يراهن على تحقيق الاتصال الجمالي ، لذلك نجدها تعج بألوان من الصور التي ترجح كفة الشعري على السردي فيها خاصة على مستوى اللغة.

5 -5 - الإيقاع:

يشكل المظهر الإيقاعي في رواية التبيان خاصية بارزة تسهم في تقوية المنزع الشعري «فكاتب المحكي الشعري لا يغيب الموسيقى ، لأنه لا يكتب لأناس بدون آذان فيلجأ بذلك إلى الصور الموازية التي تعمل على ملء الضعف الإيقاعي للنثر، والتناقضات التي تقوم عليها كمكافئات لسجوع الجناسات الصوتية والقوافي ، يعني إدخال سلسلة من العناصر غير المرغوب فيها في السير العادي للسرد ، وفق لحن جديد»[44] فالمحكي الشعري إذا يعمل على تعويض

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

التوازيات الصوتية الموجودة في الشعر (كالقافية والسجع) ، بتوازيات دلالية يكرر فيها السارد بعض المشاهد أو الكلمات لتنتج عنها موسيقى داخلية تتماشى مع طبيعة النثر، ومن أمثلة التكرار التي منحت نص التبيان صبغة إيقاعية ، تكرار لفظة الطين في قوله : « ألا إن الإنسان طين ، وفي الطين ضعف ، وفي الطين تردد لا يستقيم للصفاء ، وفي الطين لذة وإقبال على الحسن وشره» [45]، ومن تكرار المشاهد الروائية حديثه عن الليل :« جاءني الليل رصاصا ... ألقى بي الليل فيه وولى ... وأتى على الليل ذهول فانحصر عني إلى ركن من الشاطئ ... وتوعدني الليل وولى تتناهشه ألوية الفجر »[46] .فالتكرار هنا يخلق نوعا من التوازي في سلسلة الكلام، ينتج عنه موسيقى داخلية تقترب من الخاصية الإيقاعية للشعر لأن «التكرار مؤشر أسلوبي ينم عن انتقال السرد من الكون النثري إلى مدار الشعري ، ويكشف عن هذا الأمر الطابع التكراري للجمل وأشباه الجمل والحروف والأصوات التي يقع تكرارها »[47].

إضافة إلى الوظيفة الصوتية التي تضطلع بها ظاهرة التكرار داخل المحكي الشعري ،فإنها تقدم وظيفة تقنية تتمثل في تعطيل حركة السرد كما تعمل على لفت انتباه القارئ للتركيز على دلالتها إذا ما كان الراوي يسعى إلى تمرير رسالة ما ، كما يبدو ذلك في تكرار صيغة النهي في قوله « لا تتقدم، لا تلتفت، لا ترفع صوتك ، لا تبتسم، لا تنظر أمامك ، لا تنظر خلفك»[48].فالتكرار هنا إلى جانب خلقه لنوع من التوازي الصوتي فإنه يلفت انتباه المتلقي لدلالة تكريس فعل القهر والكبت واللاءات داخل المجتمع.

5 -6 - الأسطورة:

إن المحكي الشعري بطبيعته المنفتحة على عالم دلالي مكثف ومعقد، «يجد في الأسطورة ذلك التنوع والغنى الذي يضمن طبيعته وينسجم مع بنيته، نظرا لكون العالم الأسطوري هو العالم الذي تختلط فيه حدود الممكن والمستحيل، وتمتزج فيه مستويات الخيال والواقع، ويصبح العمل أكمله استعارة كبرى تكشف عن دلالة أساسية»[49]. وبهذا يلتقي المحكي الشعري بالأسطورة ويتداخل معها في تدفقها الخيالي ومفارقتها للواقع والشعر لا ينتعش إلا بالخيال لما فيه من تمزيق لمحدودية الزمان والمكان وكذلك محدودية اللغة، وبناء على هذا يرى جان إيف تاديه أن «المحكي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

الشعري يعمد إلى الأساطير لا باعتبارها حكايات حقيقية ، بل باعتبارها وسيلة للمعرفة علاوة على كونها ذاكرة وخلقا»[50].

تقدم رواية "التبيان" أسطورة نائلة وإساف كمكون من مكونات التواجد الشعري المكثف فيها، هذه الأسطورة التي تحكي قصة فتى وفتاة فسقا في الكعبة «ب وكان الرجل يدعى بإساف والمرأة نائلة ، فمسخهما الله عز وجل حجرين ، صيّرا بعد ذلك وثنين وعبدا تقربا بهما إلى الله تعالى ، وقيل هما حجران نحتا ومثلا بمن ذكرنا وسميا بأسمائهما »[51].

إن الدلالة التي تشي بها أسطورة إساف ونائلة هي دلالة الثورة والتمرد على القيم الاجتماعية السائدة ، وهي الآن تدخل عالم الرواية بعد أن أعاد الكاتب تشكيلها وفق ما يتماشى مع الدلالة العامة للرواية حيث يبدي "محمد" بطل الرواية إعجابه وافتتانه بشخصية "نائلة" إذ يقول « كانت نائلة صورة متألقة بالهالة ، والقداسة والسعد فنائلة لديه صلاة أو كالصلاة، ليست ركوعا وسجودا بل بلسم ووعد ، ونجمة لن تنطفئ ولو تهورت العاصفة»[52] ، وفي هذا تحويل المدنس إلى مقدس «لأن هذه الأسطورة لها دلالة في ربط أماكن العبادة بالحب والاتصال الجنسي»[53] فنائلة تمثل ــ في الرواية ــ نموذجا ومثالا للحب والحرية والثورة بعد أن جردها السارد من كل معاني الفسق والفجور والمسخ ــ كما جاء في الأسطورة الأولى ــ وأضفى عليها معاني مضادة ، وأوصاف عجائبية ، حولها إلى حلم وها هو يناجيها مناجاة المحب الهائم ويستدر عطفها « نائلة ، يا أفق المعدوم والتائه ! توقف البراق وسط فلاة كثرة العضاه والجحود فغابت عنه خيمة نائلة وكانت منذ حين كالقبة تسبق البراق، أسرع من الريح المجدة إبان العاصفة»[54].

لقد تحولت نائلة إلى شخصية خارقة منفلتة من كل قيود الزمان والمكان وحتى التجلي الجسدي ، فهي تبدو كطيف يظهر ويختفي في أمكنة وأزمنة مستعصية على البناء والفهم ، « وفات الطيف ، خفقت الأجنحة خفقا موجعا ثقيلا وأطبقت الوحشة صمتا كالحداد تآكله القدم ، والليل لا يزال مقدما لا ينقضي»[55] .

لقد وجدت رواية التبيان في أسطورة نائلة ما يشبع نهمها الشعري في تفجير قوى التخييل والذهاب بها إلى أبعد الحدود، وذلك بهدمها وإعادة بنائها من جديد، إن إقدام إساف ونائلة على

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

كسر القيم الدينية والاجتماعية والتمرد على واقع عربي يعمل على تكريس فعل الكبت جعل من الأسطورة نموذجا للثورة الذي وجدت فيه الرواية مقابلا لمنزعها الثوري، فمحمد لا يكف عن إبداء التذمر من واقعه الذي يجده صورة مماثلة لواقع نائلة بل إنه يجد في إقدامها على ممارسة الحب في مكان مقدس فعلا تحرريا، وتبقى الأسطورة نبعا تخييليا ثريا يعمل على إمداد الشعر وغيره من أجناس الكتابة بطاقة فنية تخييلية هامة.

خاتمة:

- تخضع مقولة الأجناس الأدبية في سيرورتها التاريخية الى قانون التغير و التبدل، لأن النص الأدبي و الرواية تحديدا ليست إلا صورة للواقع، وما دام هذا الواقع في تغير مستمر فإنها ستبقى هي الأخرى في حالة تبدل مستمر.
- تتنازل الرواية في صورتها الشعرية عن خواصها السردية التمييزية لصالح جنس الشعر، و هنا يبرز مفهوم النص كبديل لتسميات تجنيسية متعددة
- يعد الشعر من أكثر الأجناس الأدبية حضورا في الكتابة الروائية الجديدة التي اتخذت منه عنوانا لحداثتها ،وهذا ما تجسده الكثير من الأعمال الروائية الجديدة ،كأعمال ادوارد الخراط،و حيدر حيدر، و بهاء طاهر...
- تحتوي رواية التبيان على إمكانيات شعرية هامة تجعلها تندرج تحت مسمى المحكي الشعري بامتياز، وذلك بما تحويه من لغة مكثفة و رموز و تضاد و ايقاع ...وهي كلها خصائص تشكل نص هجين يقف في منطقة وسطى بين السرد و الشعر
- تنفصل التقنيات السردية في رواية التبيان-المكان،والزمان،والشخصيات- عن مفهومها التقليدي، لتتخذ لنفسها مفهوما جديدا تسيطر عليه الصبغة الشعرية، فتصبح هذه العناصر غير قابلة للإسقاط الواقعي وتتوارى بذلك الخلفيات المرجعية لتحل محلها عناصر شعرية .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

- تستمد رواية التبيان قيمتها القرائية من قدرتها على تظليل القارئ و التعتيم عليه ، عن طريق تكريسها مقولة الهدم و تحطيم نسق الكتابة الروائية الكلاسيكية ،و هي بذلك تجسد صورة الرواية الحداثية.
- تعكس رواية التبيان نموذج الكتابة الروائية الجديدة في تكريسها لمبدأ العبثية، وتوجهها نحو اللامعقول وتكريسها للنظرة التشاؤمية ،حيث تسعى إلى رثاء الإنسان في عالم اهتزت قيمه و انهارت مبادئه.
- وتبقى هذه النتائج مجرد حصيلة لفرضية مسبقة، لا تستغني عن إعادة القراءة توسيعا و تعميقاأو تأكيدا وتعزيزا، فمجال الدراسات الأجناسية مازال حقلا خصبا للبحث خاصة إذا ما قارناه بمنجزات النقد الغربي الذي قطع أشواطا هامة في هذا المجال.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

الهوامـــش

1)- أرسطو– فن الشعر – تر . إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو المصرية ، ص 55.

2) - dominique combe, les genres littéraires, hachette , paris, 1992 , p 42.

3)- رينيه ويليك وأوسطن وارين ، مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة ، فيفري 1987 ، ص 311 .

4)- جان ماري شيفر ، ما الجنس الأدبي ، تر ، غسان السيد ، ط ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1997 ، ص 59 .

5)- رولان بارت ، درس السيميولوجية ، تر ـــــ عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، المغرب 1986 ، ص 61 .

6) - يسير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر. عبد الكبير الشرفاوي، دار توبقال للنشر ، ط1 ، 2001 .

7)- رولان بارت وآخرون ، الأدب والواقع ، تر . عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم ، ط1 ، 1992 ، ص33

8) - أنظر ، آلا نروب غرييه ، نحورواية جديدة ، تر – مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ، ص 119 و121 .

9)- صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، الرواية الدرامية ، أ –نموذجا ، وزارة الثقافة ، عمان الأردن ، ط1 ، 2006، ص23.

10) - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر – محمد برادة ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ، 1987.

11) - جبرا إبراهيم جبرا ، الشعر والفن الروائي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الإنماء القومي ، ع 44 - 45 – 1987 ، ص 20 .

12) - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص 79.

13) hennri bonnet , roman et poési , essai sur l'hésthétique des genres, a g , nezet paris, 1980 p 100 .

14)- jean yeves tadié, le récit poétique , pub – paris 1978 – p 07 .

15) ادوارد الخراط،الحساسية الجديدة،مقالات في الظاهرة القصصية،دار الآداب ،بيروت،ط 1 ،1993،ص29 .

16)- عبد المالك ، الحساسية الجديدة في الرواية – دار الآداب ، بيروت ، 1993 ، أشبون ص 344.

17) - محمد القاضي ، في حوارية الرواية ، دراسة في الرواية التونسية ، دار سحر للنشر ، 2005 ، ص 117.

18) - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر 1998 ، ص 73.

19) - jean yeves tadié, le récit poétique , p 22.

20) - الرواية ص 84

21) - الرواية ص 75 .

22) - الرواية ص 75 .

23) - الرواية ص 79 .

24) - الرواية ص 63 .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

25) – الرواية ص 63 .

26) – jean yeves tadié, le récit poétique , p 56.

27) – الرواية ص 27 .

28) – الرواية ص 69 .

29) – الرواية ص 160 .

30) – الرواية ص 159 .

31) - le récit poétique , p 89.

32) – بوشعيب الساوري ، إلتباس هوية النص ص 184 .

33) – الرواية ص 25 .

34) – الرواية ص 30 .

35) – الرواية ص 176 .

36) – الرواية ص 177 .

37) – محمد أدادا ، الشعري في الكتابة الروائية ص 186 .

38) – م ن ص 190 .

39) – الرواية ص 95 .

40) – عبد الرحيم الإدريسي ، استبداد الصورة ، ص 112 .

41) – الرواية ص30، 31 .

42) – الرواية ص 27 .

43) – محمد القاضي ، في حوارية الرواية ، ص 119 .

44) – jean yeves tadié, le récit poétique , p 182/183.

45) – الرواية ص 34 .

46) – م ن ص 25 و26.

47) – محمد أدادا ، الشعري في الكتابة الروائية ص 73 .

48) – الرواية ص 69 .

49) – منير وليد ، حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة ، مجلة فصول ، ع 02 ، مـــج 02 ، 1982 ، ص 38 .

50) – jean yeves tadié, le récit poétique , p 149 .

51) –ابن الكلبي : الأصنام ج 02 ص 288

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356

52) – الرواية ص 62 و63 .

53) – صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ص45

54) – الرواية ص 64 .

55) – الرواية ص 65

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1356