وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس المديـة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

معالم الرواية الجديدة في "أولاد الغيتو - اسمي آدم" لإلياس خوري

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- هاشمي هاجر
- بن سليمان لامية

إشراف الأستاذة:

د- حنطابلي زوليخة

لجنة المناقشة		
د.مكي محمد	رئيسا	جامعة المدية
د.زوليخة حنطابلي	مشرفا و مقررا	جامعة المدية
د.حمادي فاطمة الزهراء	عضوا مناقشا	جامعة المدية

السنة الجامعية: 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار الأول والآخر والظاهر والباطن الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأنار دروبنا فله جزيل الشكر والحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده و رسوله محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم.

لله الحمد كله ، أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع مع الشكر الموصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسية حتى اللحظة، كما نرفع كلمة شكر وتقدير إلى الدكتورة المشرفة **حنطابلي زوليخة** التي ساعدتنا وكانت معنا خطوة بخطوة لإنجاز هذا البحث كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد ، ونشكر كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والتوفيق.

إهداء

الحمد الله حبا و شكرا و امتنان على البدء و الختام.

﴿وآخر دعواهم أَنِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِ العالَمين﴾

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام المسيرة دمتم لي سندا لا عمر له.

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل إلى من علمني أن الدنيا الكفاح وسلاحها العلم والمعرفة و إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وفخري واعتزازي: والدي "**هاشمي بن سونة**" إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها واحتضنني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها : "والدتي العزيزة".

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد ومن بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها و إلى من عرفت معهم معنى الحياة : إخواني وأخواتي : "محمد، هشام، رزان، رواء"، وإلى كل عائلة هاشمي و بن عمارة وخاصة إلى عمتي التي كانت لي السند الذي ألتجئ إليه في محنتي منذ طفولتي إلى اليوم "هاشمي مليكة".

إلى من كاتفتني ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية إلى رفيقة دربي: "لامية بن سليمان"

فالحمد لله الذي ما تيقنت به خيرا وأملاً إلا وأغرقني فرحا وسرورًا ينسيني مشقتي.

"هاجر"

إهداء

بسم الله خالقي وميسر أموري وعصمت أمري ، لك الحمد والامتنان، وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي إلى:

من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، والدي العزيز "**عبد الرحمن بن سليمان**".

إلى منبع الحب والحنان، وإلى من كان دعاؤها سر نجاحى وبلسم جراحي "**والدتي العزيزة**"

إلى من بهم أعتز وأفتخر إلى من هم سند لي في الحياة "**إخوتي وأخواتي**"، إلى من كان لي سندا بعد أبي إلى رفيق دربي الذي شاركني الفرح والحزن وشاطرني لحظات النجاح والفشل "**زوجي العزيز**".

إلى قرة عيني وفلذة كبدي وفرحتي في هذه الحياة ابنتي ووحيدتي الغالية "**هديل**" إلى من تحلت بالأخلاق وتميزت بالوفاء والعطاء رفيقتي في المشوار "**هاجر هاشمي**"

و في الأخير إلى كل من ساعدني و كان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدراسة سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا و الآخرة.

"**لامية**"

مقدمة

الرواية فن من الفنون النثرية الأدبية الأكثر رواجا في العالم لقدرتها على استلهام أدوات وتقنيات فنية من الشعر و الدراما و السينما و التراث الأدبي، بدأ هذا الفن أولاً عند الغرب لينتقل بعدها إلى العالم أجمع ومنه العالم العربي، وهي أكثر الأجناس الأدبية إثارة وتطورا وإفصاحًا لأنها القالب الذي يصب فيه المبدع كل الأفكار والآلام والآمال والأحاسيس التي يكبتها، ونتيجة للتطورات التي عرفتها الرواية سواء عند الغرب أو العرب ظهرت أنواع روائية كثيرة ومن بينها الرواية الجديدة.

جاءت الرواية الجديدة خلافا لكل ما هو قديم وكلاسيكي لتعبر بصورة مختلفة عما يعيشه الإنسان في القرن العشرين ولتحقيق ذلك قام المؤلف بتغيير بعض العناصر التي كانت تمثل جوهر الشكل الروائي، ومن بين هذه التغيرات: تحطيم صورة البطل، فوضى الزمن، تغييب عنصر الحكاية، و تداخل الروايات وغيرها.

ومن الكتاب الذين اعتمدوا هذا الأسلوب الجديد من الكتابة طريقة للتعبير نجد إلياس خوري الذي سنخصه بالدراسة في موضوعنا الموسوم بـ: "**معالم الرواية الجديدة في أولاد الغيتو – اسمي آدم الياس خوري**" وذلك عبر الوقوف على مفهوم الرواية الجديدة عنده ومدى تجسيده لمعالمها وتقنياتها في روايته أولاد الغيتو بجزئها الأول "اسمي آدم" والتي اخترناها كمدونة لمذكرتنا هذه.

ومن بين الأسباب التي جعلتنا نطرق هذا الموضوع ذاتية وموضوعية فمن الأسباب الذاتية: رغبتنا في دراسة رواية تعرض قضية واقعية ملتزمة ألا وهي القضية الفلسطينية، أما بالنسبة لنوع الدراسة فنحن قد تعرفنا على هذا الموضوع أي الرواية الجديدة من خلال مقياس الرواية العربية المعاصرة للأستاذة حنطابلي زوليخة ما أثار انتباهنا وفضولنا.

لذلك قررنا الخوض فيه، ومن الأسباب الموضوعية: الخوض في غمار هذا الموضوع باعتباره موضوعا جديدا لم تتناوله دراسات كثيرة وباعتباره يصب في عمق تخصصنا.

وللولوج إلى هذا الموضوع وتناوله بالدرس والتحليل لابد من إشكالية تمثل حجر الزاوية التي ستنطلق منها:

- فكيف حضرت الرواية الجديدة كمفهوم وأسلوب ورؤية عند إلياس خوري في روايته أولاده الغيتو؟
- وكيف جسد الكاتب معالم وسمات الرواية الجديدة في نصه هذا؟

وللإجابة على ذلك قسمنا مذكرتنا إلى فصلين مع مقدمة وخاتمة وملحق.

حيث حمل الفصل الأول عنوان الرواية الجديدة المفهوم والنشأة. الذي قسمنا إلى مبحثين، الأول: درسنا فيه الرواية الجديدة عند الغرب المفهوم والبدايات، وعوامل ظهورها، وسماتها.

وسلطنا الضوء في المبحث الثاني على الرواية الجديدة عند العرب مفهومها و بداياتها، وعوامل ظهورها وأنواعها وسماتها.

ليأتي الفصل الثاني كتطبيق لما سبق عبر تتبع معالم الرواية الجديدة في رواية المختارة أولاد الغيتو–اسمي آدم إلياس خوري، وقد قسمناه إلى أربعة مباحث، كانت كالآتي: تداخل الروايات، فوضى الزمن، تحطيم صورة البطل، استحضار التراث واستدعاء التاريخ.

وخاتمة: احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها وملحقا: أدرجنا فيه تعريف بالكاتب إلياس خوري، وملخصا للرواية وأهم أحداثها.

ولعل المنهج الأنسب لبحثنا هذا هو المنهج البنوي باعتبارنا نتعامل مع بنية سردية تروم تفكيكها وفق معطيات الرواية الجديدة، بالإضافة إلى اعتمادنا على الوصف والتحليل والتركيب كأدوات وآليات إجرائية تتيح لنا الخوض والغوص في هذا الموضوع تنظيرا وتطبيقا.

وقد كان مستندنا في ذلك مجموعة من المراجع نذكر منها:

أنماط الرواية العربية الجديدة: شكري عزيز الماضي.

الرواية العربية الجديدة: فخري صالح .

الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر: محمود الضبع.

نحو رواية جديدة: آلان روب غرييه.

المجموعة من المؤلفين: الرواية الجديدة والواقع.

المؤرخون الإسرائيليون الجدد والقضية الفلسطينية (تأريخ النكبة): محمد منصور عبد العزيز أبو شعر، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت – فلسطين ،2010

ومن العراقيل التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث نذكر: جدة الموضوع الذي تعرفنا عليه لأول مرة في مرحلة الماستر وعدم تحكمنا في آليات التحليل الروائي لاسيما المعاصر التي لا تخضع لقاعدة ثابتة بحكم حالة اللاثبات التي تعيشها الرواية العربية الآن ولكن مع ذلك حاولنا واجتهدنا فكان هذا جهد المقل الذي إن أحسن فمن الله وإن أساء فمن نفسه.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان والاحترام والتقدير للأستاذة المشرفة "حنطابلي زوليخة" التي كانت أفضل مرشد وموجه لنا حتى انتهاء هذا البحث والشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة وتقييمها.

الفصل الأول:

الرواية الجديدة المفهوم والنشأة

المبحث الأول: الرواية الجديدة عند الغرب

المبحث الثاني: الرواية الجديدة عند العرب

المبحث الأول: الرواية الجديدة عند الغرب

1- مفهوم الرواية الجديدة عند الغرب.

الرواية الجديدة هي الرواية التي جاءت مناقضة للرواية الكلاسيكية بحيث ثارت على كل ما هو قديم ودعت إلى طرق جديدة في الكتابة، "ظهر مصطلح الرواية الجديدة عام 1963 على يد الروائي الفرنسي **آلان روب غرييه** في كتابه نحو رواية جديدة، حيث قاد الثورة على الكتابة الروائية كما رسخ لها **فلوبير وبلزاك** وغيرهن ،حيث حاول **غرييه** تبيان طبيعة الرواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية ، معتمدًا في ذلك على التأمل الفكري المقارن بين أساليب الكتابة في كلتيهما"[1] فقد أعاد النظر في عناصر الرواية التقليدية وعمل على تجديد تقنياتها الروائية بعد القطيعة التي أحدثها بعض الكتاب الفرنسيين مع الرواية البلزاكية، من حيث الحبكة والشخصيات والزمان والمكان،الموروثة عن تقاليد الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، داعما رفضه بإثراء أعماله الروائية .

"فالرواية الجديدة حركة أدبية اتجه أصحابها إلى تجديد بنية الشكل الروائي والتخلي عن المفهوم التقليدي للغة والشخصية والحدث والسعي إلى إيجاد أشغال خاصة جديدة منتمية إلى تيار التمرد الذي ساد المجتمع الأوروبي عامة والفرنسي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية تمرد ناتج عن فقدان الفرد لقيمته الأساسية ولوعيه الشخصي حيث تحول إلى شيء أو أداة موجهة نحو الاستهلاك".[2]

"ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية

1-محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2010، ص35.

2-حسن منيعى : قراءة في الرواية ، دار سندي للطباعة ، ط2 ، المغرب، 1996 ، ص15 .

التي أصبحت توصف بالتقليدية ، فإذا لا الشخصية شخصية ، ولا الحدث حدث ولا الحيز حيز ، ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثيل الروائيين الجدد".[1]

وفى مجمل الحديث يمكننا القول بأن الرواية الجديدة هي الرواية التي ترغب في الخروج من التجمد والاتجاه نحو كل ما هو جديد، ومن ثم فهي تسعى لفهم كيفية عمل الوعي الإنساني بعدما كانت الرواية الكلاسيكية تهتم بالإنسان بوصفه مركز الكون الذي تدور حوله كل الكائنات.

2-بدايات الرواية الغربية الجديدة :

ظهرت بوادر التجديد الأولي للرواية في فرنسا ، فقد كانت فرنسا بمثابة الممهد للرواية الجديدة، بحيث كانت للحرب القائمة بين الألمان والفرنسيين الدور في ذلك، فقد "بدأ التفكير في الرواية الجديدة خلال الاحتلال الألماني لفرنسا، حيث تأسست دار نشر صغيرة سميت **(منتصف الليل/ Minuit)** كانت تنشر كتبًا سرية ممنوعة لأنها مضادة للاحتلال الألماني ، يجري في توزيعها عن طريق قذفها من الطائرات بواسطة مظلات .وفى فترة الحرب الفرنسية ضد الجزائر نشرت الدار مطبوعات ووثائق ومنشورات تمجد الشعب الجزائري ، وعند نشوب الحرب العربية الإسرائيلية وقفت هذه الدار إلى جانب القضية الفلسطينية وترجمت الكتاب فلسطينيين كالشاعرين محمود درويش و سميح القاسم".[2]

ومن صلب هذه الدار خرجت حركة الرواية الجديدة في فرنسا بحيث ساعدت الكتاب أمثال : **آلان روب غرييه وكلود سيمون...** وغيرهم في نشر أعمالهم الروائية

1-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1938، ص48.

2-آلان روب غرييه: حوار مع مفجر الرواية، جريدة السياسي الإلكترونية ،2008/02/19.

الجديدة، ومن هنا نستنتج أن هذه الدار قد تبنت هذا الشكل الروائي الجديد الذي سمي بالرواية الجديدة رغم العديد من الانتقادات التي وجهت لهذا العمل الروائي الجديد .

ويمكن القول أيضا أنه ... "في منتصف خمسينات القرن الماضي ظهرت في فرنسا نصوص سردية شاذة تزهو بتمردها على نوع من المعيار الفني الكلاسيكي، الذي تعتبر الرواية الواقعية (أي البلزاكية) أنموذجًا تمثيليًا له، وسرعان ما أطلق عليها النقاد هذه الأسماء **Nouvelle Vague du Roman، Ecole de Minuit** ، **الموجة الجديدة للرواية و Noureau Roman الرواية الجديدة** ، وقد ألّفها آنذاك لفيف من الكتاب المتهوسين بهاجس التحديث والتثوير"[1].

نجد كذلك أن الرواية الجديدة في شكلها البدائي كانت عبارة عن نصوص سردية شاذة منافية لمبادئ الرواية الكلاسيكية من تقديس الشخصية البطلة وتسلسل للزمن ... وغيرها، ولكن سرعان ما تطورت نتيجة كثرة الكتابات الداعية إلى التجديد وأصبح يطلق عليها اسم الرواية الجديدة كما تعد الفترة التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية مرحلة من مراحل التطور الثقافي في فرنسا ، فقد اتجه الروائيون إلى خوض تجربة جديدة في الكتابة فظهرت في فرنسا حركة روائية حديثة حمل لواءها كل من " ناتالي ساروت" التي كتبت عصر الشك، ويتعلق بالجانب التنظيري، ويضم الدراسات التي كتبتها لتدلي برأيها النقدي في عالم الرواية الذي مارسته، وكتب ميشيل بوتور في الرواية Essais mains le Roman، وكتب الان روب غربيه من أجل رواية جديدة pour un nouveau [2] " Roman.

1-ناتالي ساروت، آلان روب غرييه: الرواية الجديدة والواقع ، تر:رشيد بنحدو، كتاب الدوحة ، قطر، 2018، ص 05.

2-لويزة غربي: تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ديسمبر 2017 م ، ص194.

كما نجد أن "**آلان روب غرييه**" أعتبر "زعيم تيار الرواية الجديدة ومحطم أسطورة الحديث الداخلي وهو صاحب الفضل في التجمع المسمى (الروائيون الجدد) وتوزع عمله بين التنظير والتطبيق (...) لقد كانت مرحلة الستينات والخمسينات المرحلة التي هوجمت فيها الرواية الجديدة بوصفها غير صالحة للقراءة ،إذ لم تكن روايات **آلان روب غرييه** تباع و لكن ظهر اهتمام القراء بها في السبعينات فقد عرف كتابه الأخير "المرأة" نجاحا كبيرا".[1]

يعتبر هؤلاء الكتاب المذكورين سابقًا من الرواد المؤسسين للرواية الجديدة ، بحيث ساهموا في تطوير جماليات الرواية الجديدة ، وتدمير أسس الرواية الكلاسيكية، وذلك من خلال استخلاص مواضيع عملهم من الحياة اليومية ، ولعل أهم موضوع اعتنى به **آلان روب غرييه** هو المرأة، بحيث اعتبر المرأة حجر الأساس الذي يبني عليه مفاهيمه، ومن هنا يمكننا أن نستخلص أن " الهدف الرئيسي الذي سطره رواد الرواية الجديدة، أو أنصار مدرسة الرواية الجديدة هو التجديد، أي العمل على إجراء تغيير على أشكالها أو الشكل التقليدي لها، واستطاعت الموجة الجديدة أن تخلّف شيئًا خارقًا لكونها لا تقوم بتفكيك الحقيقة الظاهرة، وهي تلعب بالإمكانات وتستخدم كل الوسائل لتهرب من ذلك البناء المتصنع".[2]

" لذا كان لزاما رصد الواقع الجديد من خلال ابتكار أشكال جديدة وصيغ فنية مختلفة قادرة على تحطيم النموذج القديم وتأسيس كتابة جديدة تعبر عن العصر وما يوجد فيه من قضايا".[3]

---

1 –المرجع السابق ، ص 195

2 –ألبريس : تاريخ الرواية الحديثة، تر :جورج سالم، منشورات عويدات ، ط1، بيروت، سن 1967 ، ص439 .

3 –حسن منيعي : قراءة في الرواية ، ص 15

تمكنت الرواية الجديدة أن تثبت وجودها على الساحة الأدبية بوصفها بديلا عن الرواية التقليدية وطريقة جديدة في التعبير والكتابة، وذلك من خلال ما قدمه روادها من نصوص مجددة في اللغة والزمن ... وغيرها .

3-عوامل ظهور الرواية الغربية الجديدة:

كان لظهور الرواية الجديدة عند الغرب عدة عوامل ساهمت في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل و ساهمت كذلك في انطلاق هذا الفن الجديد الذي يأخذ انطباعه من العالم الخارجي، والإنسان هو المقياس الذي يعد الأساس في زاوية الرؤية وموقفه من العالم ، ومن هذه العوامل نذكر :

3-1-ظهور البرجوازية : الطبقة البرجوازية هي الطبقة الثالثة من الشعب التي تفردت بوضع مالي ممتاز جعلها تحتل مكانة خاصة ودورًا رئيسيًا في إدارة شؤون البلاد الاقتصادية ، لذلك أطلق عليها اسم البرجوازية ، "تعود هذه الفئة إلى الفترة الأخيرة من عصور الإقطاع ، حيث بدأت أقلية تتحرر تدريجيًا من نفوذ السادة وتمتلك أرضًا تستغلها لصالحها أو تمارس عملاً تجاريًا أو صناعيًا مما سهل مهمة هؤلاء وجعلهم يسيطرون على الصناعة والتجارة (...) وظهرت بين أبنائهم وأحفادهم فئة من المثقفين المتعلمين برعوا في فنون الطب والهندسة والفلسفة ولم يمضي وقت كبير حتى أصبحت فئة مثقفة ناشطة مزاحمة جدية لأبناء الأشراف على المراكز الكبرى في الدولة والإدارة (...) فهدف الأحرار كان إقامة حكم دستوري يضمن للمواطنين حقوقهم في الحرية والمساواة وتقرير مصيرهم والدعوة إلى مثل هذه المبادئ الحرة"[1].

كما تعتبر الطبقة البرجوازية طبقة طموحة زودت الدولة بالموظفين في مختلف المجالات عن طريق الثقافة التي اكتسبها أفرادها، وأصبحوا يمثلوا الطبقة المزدهرة

1- ألبير سوبول: تاريخ الثورة الفرنسية ، تر: جورج كوسي، منشورات عويدات ، ط 3 ، بيروت، 1982، ص20 .

والأولى في المجتمع الفرنسي ، فالثورة الفرنسية التي جاءت نتيجة تطور اقتصادي واجتماعي طويل كانت السبب الأول في ولادة البرجوازية وتقدمها وجعلت منها سيدة العالم، كما نجد" أن العديد من النقاد يعتقد أن ملامح التغيير بدأت تظهر على الأدب الفرنسي في السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر، وذلك بانحلال السلطة المركزية الملكية التي أقامها الملك شمس ، وتقدم المعارف المختلفة الداعية إلى ازدراء الماضي ونبذ المعتقدات وهكذا لم تعد للأقدمين السلطة نفسها والرصيد ذاته ولم يعد إطار الأدب ينسجم مع النفس الحديثة والبعيدة الأفاق و الظاهرة الملفتة للنظر أن ثمة نوعًا من الأدب كان يتنامى باضطراد في أواخر القرن".[1]

و نتيجة لهذا " أصبحت بوادر التحول في الأدب الفرنسي خلال القرن الثامن عشر جليلة لا يخطئها النظر، فلقد اشتد الصراع بين المجددين والمقلدين، وبدأت ظاهرة حرية الفكر تحيا في وضح النهار بعدما كانت تعيش في الظلام، وما كان موضع نظر بضعة عقول غزا الجماهير، تقهقرت سلطة الأقدمين في النصف والأول من القرن الثامن عشر ، وأصبح الأدب التقليدي لا ينتج سوى ثمارًا لا طعم لها".[2]

فقد كانت السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر سنوات التمهيد للأدب الفرنسي الجديد، وذلك بسبب انحلال السلطة وظهور البرجوازية وكذلك تقدم المعارف والثورة على الماضي والمعتقدات القديمة ، وبهذا يظهر نوع جديد من الأدب ويصبح قائما بذاته في القرن الثامن العشر، بحيث أصبحت حرية الفكر والتعبير طاغية على المجتمع .وأصبح الأدب التقليدي أدب بلا قيمة ولا أهمية وهذا نتيجة لما كانت عليه الرواية في عصر النهضة فقد كانت عبارة عن مجموعة من الأخبار والأحداث الوهمية الساذجة والخارقة

1 –شريفي عبد الواحد :ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ،منشورات دار الغرب ، وهران، الجزائر، 2001 ، ص 63.

2 –المرجع نفسه، ص 66.

للمألوف تُؤلَف شعرًا أو نثرا، وتدور في الغالب الأعم حول موضوع الحب والمغامرات البطولية والمبارزة." فالرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر خرجت من طفولتها الساذجة، وأصبحت النوع الأدبي الأول .كما وكيفا ، ويبدو أن تطور الطبقة البرجوازية التي كانت من أشد أعداء المسرح الأرستقراطي الذي أتاح لها أن تتبوأ مكانتها بهذه السرعة ، ولهذا قيل : أن الرواية فن برجوازي، وقيل أنها ملحمة برجوازية أو الفن الذي عبر عن آمال وأحلام الطبقة المتوسطة في عصر التنوير، ورسم الخطوط العريضة لنمطها الإجتماعي الجديد"[1]

وفي الأخير نستنتج أن تطور الرواية الفرنسية الجديدة كان ملازما لتطور الطبقة البرجوازية لأنها أصبحت الأدب الذي يعبر عن الطبقة البرجوازية والطبقة المتوسطة، بعدما انتقلت الرواية من تصوير البطولات والمغامرات أصبحت تلتمس مادة بطولاتها من صور الممتازين من أبناء الطبقة المتوسطة والفقيرة.

3-2-الحرب العالمية الثانية : تعد الحرب العالمية الثانية من أهم العوامل التي ساعدت في ظهور الرواية الجديدة ، فقد كانت الرواية بمثابة أداة ناقلة لصورة الحرب والدمار حينها." بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية أمارات التجديد في الرواية على أيدي كثير من الكتاب الروائيين أمثال : **أندري جيد** ، **مرسيل بروست، كافكا جيمس جويس، أرنست همنغواي،** و بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، وبعدها حصدت أكثر من عشرين مليونا من الضحايا في ثلاث قارات من العالم ، كان لا مناص من تلك المحنة الرهيبة التي مرت بها الإنسانية من التفكير في شكل جديد للكتابة تغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية والتفكير النقدي بظهور البنيوية، ثم تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية وذلك في منتصف القرن

1 – شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية ، ص68 .

العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين كما تغير الشكل الشعري بظهور قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر كما يسمى كذلك عبثا".[1]

" فالحرب الثانية كانت لها نتائج عميقة الأغوار بعيدة الآثار، أثرت في مجريات الحياة والأحداث في تسلسلها (...) فهذا الاحتلال البشع وإن كان قصير الزمن ما كان ليمضي دون أن يترك آثاره في عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية ، فكان لا مناص أن يحدث شكا وارتيابًا في كثير من القيم ويحدث نتيجة ذلك تغييرا شديدًا في المفاهيم والأشكال بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم، كتابة ،موسيقى"[2]

ونتيجة لهذا لم تعد الرواية التقليدية في شكلها المألوف قادرة على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة ، ولهذا أفضت إلى التفكير في ابتكار شكل جديد للكتابة الأدبية وللرواية بخاصة بحيث أصبحت الرواية الجديدة متنوعة اللغة مغايرة في الأسلوب في حين التقليدية تريد أن تكون جزءًا من التاريخ وكأن الروائي يريد أن يكون مؤرخا ، أما الزمان فهو زمن متسلسل يبدأ :الماضي ، الحاضر، المستقبل، بينما الجديدة فهي لا تتعامل مع الزمان من حيث هو زمان ولا مع المكان من حيث هو مكان ولامع المكان من حيث هو مكان ولامع الشخصية من حيث هي كانت حي، وإنما تتعامل مع كل هذه المكونات على أساس أنها خيالية لا وجود لها خارج النص ، فهي تنبذ التسلسل الزمني فمثلا تبدأ بالمستقبل قبل الماضي، وما يمكننا استخلاصه في الأخير من آثار على الرواية فنجد أن الحرب العالمية الثانية قضت على الشخصية و حطمت المكان، واختزلت الزمن مجسدة بذلك ومصورة للأحداث والمآسي التي حدثت في العالم، و لعل ذلك هو الذي سيتجسد في إنتاج الروائيين الجدد فيما بعد.

---

1 –آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة ، ترا مصطفى ابراهيم، تق :لويس عوض ، دار المعارف، مصر، ص 07.

2 –عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 52.

3-3- القنبلة الذرية: اكتشف ألبرت اينشتاين سنة 1939 قنبلة مدمرة وذلك من خلال تفتيت الذرة، بحيث توصل إلى أن تفتيت الذرة قادر على إحداث قنبلة أكثر تخريباً من كل القنابل التي ظهرت من قبل ، وكانت الولايات الأمريكية المتحدة أول مخترع القنبلة ذرية نووية، " ان الأمريكيين حين أذِنُوا لأنفسهم بضرب مدينتين يابانيتين بقنبلتين ذريتين، عملوا حتماعلى نسق كل القيم الأخلاقية والإنسانية والسماوية جميعًا ، لقد اجترموا أعظم جريمة في تاريخ البشرية وتبرؤوا من الانتماء الإنساني، إن المرء المتحضر، وحتى الهمجي ليشمئز ويستولي الذعر المذهل حين يقرأ أنباء هذه الفعلة الشنعاء".[1]

إضافةً إنَّ هذا السلاح وأهواله ونتائجه على الإنسانية أثرت على كلّ كاتب ومفكر، بحيث أصبحوا مرتا بين أن قيمة هذه الحياة أصبحت تحت رحمة ضغطة زر ، فهذا ما أذن للرواية الجديدة أن تنشأ خاصة بعد وضع الحرب العالمية الثانية أوزارها ومنع هذا السلاح الجهنمي، وهذا ما جعل **عبد المالك مرتاض** يقول: " أفلا يكون لهذا العامل الرهيب أثر في إنشاء الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها الأدبية على نبذ القيم والكفر بالزمن التنكر للتاريخ والاستسلام إلى العبث والقلق والتشاؤم....؟".[2]

3-4-الصعود إلى القمر" غزو الفضاء": شاهد العالم كله الإنسان وهو يتواثب بفعل انعدام الجاذبية على سطح القمر البائس ، لقد أفضت هذه المرحلة الفضائية على أخيلة الشعراء المساكين فأذهبت نصف الشعر ، وتبين للناس أن ذلك القمر البديع الذي كان يؤنسهم ويشير عليهم مات حين داسته أقدام الناس، دون أن تستفيد الإنسانية من خير هذه الرحلة المشؤومة" إن تلك الأحداث المهولة كانت بلا ريب وراء نشأة الرواية الجديدة في ثوبها القشيب ، وشكلها المثير وعبثيتها التي هي في الحقيقة بمنزلة مرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وتمزقه ، فالرواية الجديدة تربأ ذلك لنفسها بأن تكون مرآة

1 -عبد المالك مرتاض: مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة ، مجلة الأقلام ، ع01 ،1980 م، 58

2 -عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 54

للمجتمع التي تكتب له ، كما كانت التقليدية في العهد الواقع بين" **بلزاك**" و"**اميل زولا**"، حيث كان بالزاك يرى كما ورد بعض ذلك في مقدمة إحدى أشهر رواياته التي بلغت تسعين رواية : الكوميديا الإنسانية سنة 1842 ، بأن المجتمع الفرنسي بمنزلة المؤرخ للأذكار والطبائع والقيم ، وأنه هو لا يعدو كونه سكرتيرا لذا هذا المؤرخ يكتب ويسجل كل ما يملي عليه..."[1]

3-5-الثورة الصناعية :يمكن تعريف الثورة الصناعية بأنها أساس أو سلسلة من التغيرات في طريقة الصناعة نقلت الجماهير من الحرف الصناعية الموروثة إلى أساليب جديدة في العمل والسفر والمعيشة، "وفي الأصل يمكن التغير سريعًا ولكن التحول الصناعي لم يكن سريعًا جدًا كما يفهم من كلمة ثورة بل كان سريعًا نسبيًا بالقياس إلى ما كان عليه التحول وكميته في الإنتاج الصناعي خلال القرون الطويلة السابقة للثورة الصناعية".[2]

فالثورة الصناعية حفزت التقدم التكنولوجي ووسائل الاتصال التي حضرت بدورها النهضة الاقتصادية للدول ، من خلال تسهيل المبادلات التجارية والثقافية كل ذلك سهل من تنقل الأفكار المتحررة التي ترفض الماضي، وتطلب أشكالا جديدة وما الرواية الجديدة إلا من بين هذه الأشكال التي وجدت مجالا خصيبا في منتجات الثورة الصناعية، بحيث أصبحت النتائج والابتكارات التي توصلت إليها الثورة الصناعية مجال حديث الرواية الفرنسية ، فمثلا تعد المكائن البخارية والقطار أهم المعالم المميزة للثورة الصناعية " ومن هنا صار ينظر(إلى القطار إلى جانب السكك الحديدية) على أنه واحد من أهم وجوه الحداثة التي ساهمت في إعادة ترتيب المشهد الروائي بسبب انتشارها ورخص كلفتها التي باتت في متناول الجميع (...) من الجدير الإشارة إلى أنَّ القطار يظهر كمكون رئيسي

1 -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 55 .

2- فاضل حسن: التاريخ الأوروبي الحديث والمعاصر،1815 ، 1939، ص 114 .

في الكثير من الروايات باعتباره أداة ساهمت في تهشيم مفهوم (الزمن الراكد والممتد بلا نهاية) وصار الزمن مفهوما ديناميكيا يتسم بالتغير والنزعة الثورية الدافعة إلى التطور و الارتقاء المتواصل بلا هوادة".[1]

3-6-الحرب التحريرية الجزائرية: لقد كان لثورة التحرير الوطني الجزائري دورا في نشأة الرواية الجديدة؛ وذلك عن طريق بعض الكتابات التي تطرق إليها بعض الكتاب في فرنسا تمجيدًا الشعب الجزائري ولكفاحهم وقد قامت بنشر هذه النصوص الإبداعية دار منتصف الليل ، ولهذا فإن ميلاد الرواية الجديدة كان أساسا في فرنسا ، ولما كان الأدب المقارن قد ولد في فرنسا، فإن الرواية الجديدة يمكن اعتبارها كذلك، وإذا كانت ألمانيا اشتهرت بالمذاهب الفلسفية العقلانية فإن فرنسا عرفت بالمذاهب الأدبية على اختلافها، وكان لها في ذلك اليد الطولي ابتداء من النزعة الإنسانية إلى النزعات الجديدة كالرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية وما نتج عن ذلك آخر الأمر من نزعات عبثية كنزعة "**صمويل بيكيت** " العبثية في كتاباته المسرحية خاصة وإن كان هذا غير فرنسي الميلاد"[2].

إضافة إلى أنَّ الحرب التي كانت بين الجزائر و فرنسا كان لها تأثير عميق على الشعب الفرنسي بل وصل تأثيرها إلى عقول المفكرين الفرنسيين، فبدا ذلك واضحا في كتاباتهم فقد ظهر في تلك الفترة الحساسة من تاريخ فرنسا ما لا يقل عن ثلاث روايات جديدة لكل من **ناتالي ساروت والان روب غرييه،** وقد قدَّم **عبد المالك مرتاض** قولاً يدعم فكرة ميلاد الرواية الجديدة مع حرب التحرير الجزائري في مقاله مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة بقوله :

1 -جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى،ط 1،2016 ، ص 17.

2 -عبد المالك مرتاض : مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة ، ص 58.

"وقد قد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الفرنسيين أنفسهم حيث يؤكد هذه الحقيقة الكاتب الفرنسي ر .جان بان(ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر)".[1]

4- سمات الرواية الجديدة الغربية :

شهدت الرواية الغربية تحولاً بارزًا على مستوى مكونات المتن السردي ومستويات التعبير، وهذا كله يعود إلى مظاهر التجديد التي لمست الرواية ، فتقاطعت الأساليب وتعددت التقنيات وفي ظل هذا التطور سعى العديد من الكتاب والروائيين الغرب إلى بلورة مشروع روائي جديد و من هذا يمكننا استخلاص سمات التجديد التي جسدها الروائيين الغرب في رواياتهم.

أ- اللغة السردية:

حاول الروائيين الجدد إضفاء جو من التجديد على لغة الرواية ، عن طريق استثمار إمكانات اللغة بوصفها عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الفنية للرواية، لأن الخطاب الروائي يقوم على بناء لغوي مشحون بالنبرة التجديدية ، ذلك أن الروائيين يعملون على رفع مستوى الخطاب الروائي انطلاقا من تحسين الأسلوب والارتقاء باللغة.

" فبعد أن كانت لغة السرد في الرواية الواقعية السائدة لغة تسجيلية تقريرية تنقل معرفة الكتاب المباشرة بالواقع وذلك بما يقتضيه مبدأ الصدق من أمانة وحرفية من جانب، وبما يتطلبه الوفاء بمعيارية اللغة الفرنسية من صيانة لبنيتها التركيبية الكلاسيكية المسكوكة من جانب آخر. أصبحت لغة السرد في الرواية الجديدة « بيضاء» ترصد

1 عبد المالك مرتاض : مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة ، ص 59 .

الواقع في درجته الصفر، وهو ما يفضي حتما إلى إعادة نظر جذرية في علاقة الكلمات بأشياء العالم حيث لم تعد علاقة ارتداد مرآوي بل أضحت علاقة استعلاء تباعدي"[1] .

وبهذا نصل إلى أن الرواية الجديدة حاولت أن تخرج باللغة السردية من اللغة الصحيحة الخالية من الشوائب إلى لغة تحاول أن تكسر حدودها وقوانينها النحوية والبلاغية والدلالية السابقة ، للبحث عما يمكنها أن تعبر عنه من غرابة وحيرة، بالإضافة إلى أن السرد نفسه الذي كان في الرواية السائدة يزاوله سارد ذو معرفة بمجريات الأحداث المحكيّة وفق منطق خطي و سببي رتيب ، تتسلسل فيه هذه الأحداث من بداية ونهاية جاهزتين، بحكم كونهما مُفَكَرًا فيها سلفا" أصبح لدى الروائيين الجدد بوليفونيا تتناوب عليه أصوات متداخلة وهو ما يفضي إلى البعض الآخر، الأمر الذي جعل من السرد نشاطًا إشكاليًا يكرس بنيات اللاتحديد والالتباس في النص".[2]

وعليه يمكننا أن نستنتج أن اللغة السردية في الرواية قد تحولت من لغة رتيبة منظمة مستمدة من الواقع إلى لغة متداخلة بعيدة كل البعد عن الواقع وهذا نتيجة التغيرات التي طرأت على الرواية عامة متأثرة بالأحداث والحروب العالمية.

ب-الزمن:

لم يَبْقَ الزمن الروائي في الرواية الغربية على نفس الأحوال التي كان عليها في الرواية التقليدية بل قفز قفزة نوعية متجها نحو التجديد ، بحيث أصبح زمنًا مختلفًا متداخلا بين الماضي وحاضر والمستقبل، وبهذا لم يبقى للزمن نفس الأهمية التي كان يحتويها في السابق، وقد رصد **عبد المالك مرتاض** هذا التحول للزمن وتحدث عنه في كتابه في نظرية الرواية فقال:

1- ناتالي ساروت: الرواية الجديدة والواقع ، ص07 ، 06.

2 -المرجع نفسه ، ص 07 .

إذا كانت الرواية التقليدية تحترم التاريخ وتمجده، بحيث تراها تخضع للتسلسل الزمني الطبيعي، أو المنطقي، كما تتميز برسم ملامح الشخصية بحكم الاعتقاد بحقيقة وجودها، فعلا في عالم الواقع، ثم بحكم أن التاريخ زمان ومكان ، وإنسان... " فإن الرواية الجديدة، ومعها النزعة النقدية البنيوية ترفض مفهوم الزمن أو على الأقل ترفض سلطانه ، محاولة التملص منه بالعبث به، والنيل منه ، والتشكيك في أمره بتقديمه حيث يجب أن يُؤخر وبتأخيره حيث يجب أن يُقدم وبالهروب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد ولقد نشأ عن رفض الزمن أو رفض احترام تسلسله في صورته المنطقية على الأقل رفض التاريخ أيضا تحت تبريرات فكرية مختلفة"[1] أما بالنسبة للزمن الحكائي في الرواية الجديدة، "فقد تخلّص من تعاقبيته الكرونولوجية القياسية في الرواية الواقعية ليتحول إلى سيرورة تزامنية تتحابك فيها أزمنة الاستذكار (الماضي) والاستشراف (المستقبل) والكتابة (الحاضر) فلم يعد الزمن ذلك التيار السريع الذي يدفع الحبكة الروائية إلى الأمام، بل أصبحت مثل ماء راكد تحدث تحت سطحه تقلبات وتحللات بطيئة ، إنه زمن الحياة الديماسية للذوات و الأصوات المتناوبة على السرد".[2]

ونتيجة لهذا التحول الذي وقع على الرواية والتجديد الذي طرأ عليه، فإن الزمن لم يعد يخضع للخطية التامة في سيرورته وأصبح الكاتب يتنقل في الزمن حسب أهواءه فقد كانت الرواية التقليدية مجموعة من الأحداث تدور بواسطة عدة أشخاص في تسلسل زمني معين ، فالزمن هو الأساس في الرواية منذ نشأتها حتى الآن، أما في الرواية الجديدة فقد أصبح لكل إنسان زمانه الخاص وحل الزمن السيكولوجي بتداخلاته محل الزمن القائم على الترتيب و التتابع بشكل مختلف عما اعتدنا عليه ، فقد أصبح الزمن في الرواية الجديدة زمنا يصعب الإمساك به وتحديده بدقة فقد سادت فيه الفوضى محل السكون ، واختفت الحبكة التي كانت هي أساس بناء الرواية.

1 –عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص32.

2 –ناتالي ساروت: الرواية الجديدة والواقع ، ص 07.

ج-المكان:

المكان هو الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية ، بحيث يعتبر من أساسيات بناء الرواية .وقد اختلفت كثيرًا طرائق التعامل معه ، فبينما تعامل الروائيون الكلاسيكيون مع المكان من جانبه الفيزيقي ، فهو عندهم واقعى جغرافى، راح الروائيون الجدد يواشجون بينه وبين المكونات السردية الأخرى من حدث وزمن وشخصيات، مما جعله أكثر استجابة لمتطلبات الرواية الجديدة، خاصة عند تماهيه مع الزمن ،" لقد أصبح المكان عند كتاب الرواية الجديدة طرفاً فاعلاً في المشكلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل وتكون الرواية الجديدة بذلك قد تجاوزت مفهوم المكان في بعده الواقع".[1]

د- الشخصية:

تعتبر الشخصية الروائية من أهم مقومات الرواية التي قد تحدد علاقة الكاتب بقارئه و علاقة الشخصية بالقارئ المتفاعل معها بل تعد الشخصية الروائية، الضامنة الأولى للمتعة والتشويق في الرواية، وقد كانت سابقًا تُقاس جودة الرواية بجودة شخصياتها و بندى تحكم كاتبها فيها ، لتنهار بعد ذلك مع القيم الجديدة التي أرستها الرواية المعاصرة و عن ذلك يقول محمود الضبع " شهدت الرواية الجديدة تحولات في مفهوم الشخصية ورسم ملامحها عبر البناء الروائي ، وتنوعت آليات ذلك بين بناء شخصية متوترة غير محتكمة إلى نمط من أنماط الشخصية التي تم اعتمادها في علوم السرد والرواية السابقة وإنما شخصية معبرة عن الحياة المحيطة ، حيث لم يعد البطل (الشخصية الرئيسية في الرواية) منشغلا بتقديم النموذج المعبر عن البطولة في كفاحه ضد القوى الخارجية أو الداخلية ، وإنما قدمت الرواية الجديدة نماذج لأبطال ليست لديهم قضية كبرى ولا موقف يسعون إليه"،[2] حيث لم تعد قضايا التغيير و البحث عن الحرية ومحاربة الاستبداد والقهر

1 -لويزة غربي: تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة ، ص 199 .

2 -محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر،ص 81 .

هو كل ما يعني الشخصية في الرواية، وإنما أصبح كل ما يعنيها هو البحث عن الذات واكتشاف أنفسهم من خلال هذا العالم، ومحاولة فهمه ، وهو ا ما يستجيب مع الفلسفات المعاصرة . و هو ما تشير إليه ناتالي ساروت قائلة "إن طوبوغرافية الرواية الجديدة أصبحت تتشكل من أفضية كافكاوية ، توحي بفقدان الشخصيات لكل بوصلة تحدد لها وجهة ما أو تسعفها بالعثور على معنا ما وهي أفضية تفي بما يعتمل في الشخصيات من هواجس وأحلام وهلسنات تجعل منها كائنات غير منطية تقول ذاتها نصية أكثر مما تقول ذات فاطرها (المؤلف)".[1]

فقد كانت الشخصية في الرواية التقليدية تقوم على التجميل والإيحاء وذلك من أجل الوصول إلى تاريخها وواقعيتها . أي أنها كانت كائن حي بكل معنى الكلمة، على عكس الرواية الجديدة التي تخلت عن هذه الخاصية فلم تعد تلك الشخصية الكائن الحي فقط ، بل صارت تعني كذلك الأشياء الجامدة ، و أصبحت تعامل معاملة الأشياء أو معاملة الرمز كما نجدها في روايات كافكا كما نجد "أن الشخصية في الرواية الجديدة قد تحررت تماماً من كلاسيكيات مفهوم الشخصية التي كرست لها الرواية السابقة عليها ، فلم يعد هناك اهتمام بوصف ملامح الشخصية الجسدية وإنما أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث ، وتدخل هذه الأحداث في سياق العمل ذاته وتذوب الشخصية في سياق الأحداث، وهو ما يفيد في اختزال الكثير من الوصف والسرد ، كما كانت عليه الحالة في الكتابة الجديدة".[2]

ر-الحوار:

الحوار هو الكلام المتبادل بين شخصين، أو بين عدد من الشخوص سواء كان في الحياة العادية أو في الأعمال الإبداعية كالقصة والرواية فهو الأداة أو الوسيلة التي يجعل

1 -ناتالي ساروت: الرواية الجديدة والواقع ، ص 07

2 -محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص 82

الكاتب من خلالها شخصياته تتكلم وتعبر عن أفكارها . فالحوار هو شكل من أشكال الخطاب أو التخاطب، "ويضطلع الحوار في الرواية بوظيفة رئيسية، ويحتل مرتبة سامية فيها حتى أن التجديد في الرواية يعتمد على الحوار ضمن ما يعتمد عليه من الوسائل والأساليب والمحاور، باعتبار أن ذلك الحوار مقوم من المقومات الفنية لكتابة الرواية ويرتبط الحوار أساسا في الرواية بكاتبها لأن الكاتب هو المنشئ الأول لذلك الحوار، فهو الذي يشكله وفق رؤاه الفنية الخاصة في الكتابة".[1]

ولئن كانت روايات النمط البلزاكي مونولوجية ، أعنى منغلقة على نفسها ومكتفية بها حكائيًا وخطابياً، فإن الرواية لدى الروائيين الجدد ، تنماز ببنيتها الديالوجية المتجليّة في انطلاق السرد من زوايا نظر متعددة ومختلفة من جهة، وفي تراكب نصوص متنوعة ضمن النسق النصي الأصلي الشامل من جهة أخرى، ويتعلق الأمر بترصيع النص في ما يشبه الإلصاق التشكيلي بمقاطع من نصوص جاهزة تنتمي إلى أجناس أدبية متباينة بهدف إنتاج كُلِيَّة نصية تنبني على تقاطعات وتنافرات متنوعة الأشكال ، وهو ما يترتب عنه وضع وحدة النص وانغلاقه و اكتماله موضع سؤال يؤدي إلى نسف تفرد النص الروائي واكتفائه الذاتي ، وتكريسه لبنيتي الانفتاح والتشظي والتصرُّف اللهواني في نصوص من آفاق مختلفة، وغير متوقعة.[2]

1- منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن 20 ، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013 ، ص62 .

2- ناتالي ساروت : الرواية الجديدة والواقع ، ص 08

المبحث الثاني: الرواية الجديدة عند العرب

1- مفهوم الرواية الجديدة عند العرب:

بعد أن استقرت الرواية الجديدة كمفهوم وممارسة في فرنسا و أوروبا ككل، هاهي تنتقل إلى الأدب العربي بفعل الاحتكاك والتأثير والتأثر بين العرب والغرب، وكما انتقلت إلينا كثير من المذاهب والتيارات الأدبية والروائية عن طريق الترجمة حينا والمحاكاة حينا آخر، آن الأوان ليعرف الروائيون العرب نوعا جديدا من الكتابة السردية لا تشبه أي كتابة أخرى كانت قبلها ، بل إنها تقوم أساسا على تقويض كل المفاهيم السابقة التي رسمت لعقود مفهوم وآليات الرواية، فكيف تلقى العرب الرواية الجديدة ؟ وهل حملت ذات المفهوم الغربي ؟أم أنها قد استقلت لنفسها بمفهوم خاص استقته من البيئة الثقافية و الأدبية العربية ؟

وعن مفهومها يقول شكري عزيز الماضي : "ولما كانت الرواية الجديد مفارقة الحديثة معنى ومبنى فقد أطلقت عليها تسميات عديدة منها :رواية اللارواية Anti Norel والرواية التجريبية Experimental Norel و رواية الحساسية الجديدة ، والرواية الطليعية ، والرواية الشيئية والرواية الجديدة New Norel ويبدو أن تعدد المصطلحات يؤكد أن الرواية الجديدة تندرج في أفق محدد ووحيد لأنها بطبيعتها وفلسفتها وهدفها تتمرد بحزم ضد هذا التحديد أو التصنيف يمكن القول بأن الرواية الجديدة تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان فالذات المبدعة تحس غموضاً يعتري حركة الواقع ومجراها كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان و التلاشي".[1]

نلاحظ من خلال هذا القول أن تعدد التسميات التي أطلقت على الرواية الجديدة إن دل على شيء فإنه يدل على سعة وشمولية هذا الاتجاه إذ أنه يرفض رفضا

1 -شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ، ع355 ، سلسلة المعرفة، ط1، الكويت، سبتمبر 2008 ،ص 14،15.

قاطعًا التحديد أو الحصر في قالب معين كما أنها كانت الوسيلة الأمثل ليعبر الكتاب عما يعيش الوطن العربي من أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية كالظلم والفقر والحرمات وغيرها.

"كما يثير تعبير الرواية العربية الجديدة إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما تسميه بـ الرواية العربية الجديدة إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات، وبهذا فإن التقاطع في التسمية لا يلحق ما سميناه الرواية العربية الجديدة بنظيرتها الأوروبية ولكنه يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن العالم، وإذ كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرواية الغربية فإن الرواية العربية الجديدة حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قار ثابت تمثل في أوج تشابكه و تعقده في عمل نجيب محفوظ".[1]

وفي تعريف آخر للرواية الجديدة يقول فخري صالح:« ليست الرواية العربية الجديدة متجانسة على الصعيد الشكلي على الأقل إنها تضع طيفا كاملاً من الطموحات الشكلية والتجديد في البناء الذي يطال طريقة تقديم الشخصيات وعلاقة الزمان بالمكان وأشكال الرواة» .[2]

وهنا يتبين لنا أن الرواية الفرنسية كانت الأسبق في استعمال مصطلح الرواية الجديدة أي أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح إلا من خلال الغرب إلا أنهم عملوا على

1 – فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت،1430 هـ 2009م، ص11

2– المرجع نفسه، ص15 .

الهدف نفسه وهو انتهاك شكل الرواية التقليدية، وعليه يمكن القول بأن التجديد الذي طرأ على الرواية العربية قد شمل مختلف الجوانب منها :الشخصيات والزمان والمكان وغيرها.

وأيضا نجد بلحيا الطاهر يقول في تعريفها :« أنها بحث في سبيله الحدوث والتحقق منقطع عن جذوره التاريخية والاجتماعية ، و لا تحاول أن تقول شيئًا عن الماضي! بل إن الماضي هو مجرد وهم يجرجره الفرد لا طائل من العودة إليه وعليه فقد أصبحت مشكلة الأدب البارزة في عقيدتهم الإبداعية ، هي مسألة (اللاشيء) بمعنى أن تكون الكتابة من أجل الكتابة» .[1]

فالرواية هنا قد فقدت جوهرها الأساسي المتمثل في أن يكتب الكاتب نصه لهدف أو غاية أو رسالة معينة يريد إيصالها إلى المتلقي أي أصبحت تميل إلى العبثية واللامعنى.

بالإضافة إلى إدوار الخراط الذي يقول : "الرواية في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر، وعلى الموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية (...) الرواية في ظني ، عملاً حرا .والحرية هي من التيمات والموضوعات الأساسية و من الصبوات المحرقة اللاذعة التي تتسلل دائما إلى كل ما اكتب".[2]

وانطلاقا من التعاريف السابقة نلاحظ بأن الرواية الجديدة هيا كل ما هو جديد ومغاير الرواية التقليدية ، لأنها تمردت على كل ما كان يقيدها سابقًا من أحداث ومغامرات و طرح مباشر و كرونولوجية زمنية ووصف وحوار وبطل ...لصالح تقنيات وآليات جديدة استعيرت في معظمها من المقابل الغربي.

1 – بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون ، ط1 ، بيروت 2017 ص 96 .

2 – إدوار الخراط : مفهومي للرواية ، مجلة الآداب، ع2–3 ، 1فبراير 1980، ص 105.

2-بداية الرواية العربية الجديدة :

الرواية هي أحد الأجناس الأدبية إن لم نقل أشهرها في القرون الأخيرة وإقرار ذلك يعني أنها تمتلك من الخصائص و التقاليد ما يميزها عن سواه من الأجناس، وكانت الرواية في القرن التاسع عشر تبد وأقل أهمية من الشعر و المسرح، وهي اليوم لا تجلس في الصف الأمامي بل إنها امتصت كل الأجناس الأخرى ، وفيما يلي بعض الآراء حول "نشأة الرواية الجديدة عند العرب".

الباحث في الرواية العربية يرى أن هزيمة "1967" هي بمنزلة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية في الوطن العربي فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة، وقد جاءت الهزيمة تعبيرًا حادًا صارخا عن تفسخ الإيديولوجيا السائدة آنذاك، وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية ... الخ ، وبهذا المعنى فإن الهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية ، وفي منظومة القيم السائدة ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها ، هذه العوامل وغيرها هيأت المناخ الملائم التمرد على الجماليات الروائية المألوفة ، وإبداع شكل روائي جديد الرواية والفن عموماً ، ولجماليات التلقي وللعلاقة بين المتخيل والواقعي و الأدب والواقع.[1]

وعليه يمكن اعتبار أن هزيمة 1967 هي نقطة البداية لدخول الرواية الجديدة للوطن العربي فبعد ما عاشه العرب من تشتت وضياع وظلم وقهر وغيرها من ظروف قاسية أجبرت الكتاب العرب على استحداث صيغة جديدة للكتابة مغايرة تماما عما كانت عليه سابقا فكانت الرواية الجديدة خير دليل لتعبير عن حالة العرب آنذاك.

وحسب رأي "فخري صالح" "لقد أخذت الرواية العربية الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسية الجديدة ولكنها لا تنسب إلى الأفق نفسه ، وإذا كنا نلمح في روايات آلان روب

1- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص14 .

غربيه انتسابا في طريقة النظر إلى العالم، إلى الفلسفة الوضعية الأوروبية أو محاكاة ساخرة بصورة غير مباشرة لهذه الفلسفة، فإن "صنع الله ابراهيم" "وإدوار الخراط" و "إلياس خوري" ينتسبون إلى نظرة للعالم تكاد تكون مغايرة تمامًا .

و في نظرة عجلى على الرواية العربية التي أنتجها الكتاب المنتمون إلى ما نسميه "جيل الرواية العربية الجديدة" تؤكد أن النزعة التشييئية في هذه الروايات ذات طابع وظيفي وليست كلية وصفية وطريقة في بناء العمل الروائي ، إذ أن في اللجنة لصنع الله ابراهيم ثمة وصفا تسجيلي محايد للأحداث، لكن هذه الصيغة البارة المحايدة للوصف سرعان ما تفور وتغلي بالطريقة نفسها التي تفور بها القهوة على النار في الفصل الذي يقتل فيه راوي اللجنة عُضو اللجنة القصير".[1]

وهنا نستخلص أن الرواية العربية الجديدة تشترك مع الرواية الفرنسية الجديدة في بعض الملامح والمعالم إلا أنها تختلف عنها تماما في طريقة الكتابة والتعبير عن العالم والإنسان وبالنسبة النزعة التشييئية التي كانت تميز جل الروايات الجديدة إلا أن الكتاب العرب اعتبروها مجرد عنصر وظيفي مساعد في التعبير عن الواقع والعالم ككل.

" كما لا شك في أن ظهور الرواية العديدة في الوطن العربي وانتشارها في الربع من القرن العشرين يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية محلية، ويمكن أن يشير المرء هنا – إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية و هو عامل مهم بكل تأكيد، إلى الانفتاح على التراث القصصي القديم، وإلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية بعد انكفاء تجربة الكفاح المسلح وبروز "عملية التسوية" و إلى إنزواء المناخ العام الذي ولدته حركات التحرر في العالم وانتهاء الحرب الباردة وإلى تفسخ الأحزاب، وترهل العمل الجماعي المنظم وإلى تفتت الأيديولوجيات وتراجعها وتخبطها ، وإلى استفحال أزمة

1 – فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة، ص12،13.

الديمقراطية و إلى غياب المثل أو فقدان النموذج القيادي و إلى اتساع هوة التفاوت الاقتصادي وما تولده من حرمان وألم".[1]

كل هذه العوامل والأسباب أدت إلى التمرد على التقاليد الجمالية الروائية المعروفة وأسهمت في ميلاد الرواية الجديدة التي جاءت كرد فعل على الرواية التقليدية الكلاسيكية والتي أعلنت القطيعة مع المبادئ الأساسية التي طالما شكلت جوهر الفن الروائي كالأحداث و التسلسل الزمني والبطولة... الخ.

"وحسب سعيد يقطين فقد بدأت ملامح التجربة الروائية العربية الجديدة في التشكل خلال مرحلة الستينات من القرن الماضي في مصر أولاً ثم امتدت صورها في التوسع إلى أقطار عربية أخرى وبالأخص سوريا وفلسطين في مرحلة، والمغرب العربي في مرحلة أخرى (السبعينات) ثم اتسعت بعد ذلك لتشمل مختلف الأقطار العربية ولاسيما تلك التي تأخر فيها ضهور الرواية وقد 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 وهذا جعلنا ندمج المرحلتين في واحدة".[2]

ويكتب **محمد برادة** بصدد هذه الحقبة "وقد تميزت هذه الفترة الأخيرة (السبعينات وحتى التسعينات) بكون معظم روائي الستينات قد انتظموا في الكتابة وطوروا أشكالهم وموضوعاتهم سواء في مصر أو خارجها ومنذ الثمانينات ظهرت أسماء جديدة شابة من بين النساء والرجال على امتداد الأقطار العربية وهذا الجيل يحاول الإضافة والتجديد باتجاه انتهاك الحدود بين الأجناس التعبيرية، وباتجاه توطيد استقلالية النص عن الخطابات الإيديولوجية السائدة ، ويحظى التجريب – عند هذا الجيل– باهتمام خاص

1– شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة،ص17.

2– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، بيروت،1433 هـ2012 م،ص107.

لأنه يسعى إلى الاستفادة من تقنية السينما والفنون التشكيلية وتوقيف الوثائق والأرشيف داخل التخييل الروائي"[1].

وهنا نرى بأن الرواية الجديدة انتقلت لنا عن طريق الغرب أي أن الغرب كان سباقا فيها ولكن مع مرور الوقت تطورت الرواية الجديدة عند العرب وأخذت ملامح أخرى ومعالم صارت تميزها عما كانت عليه عند الغرب سابقا .

3-عوامل ظهور الرواية العربية الجديدة:

لقد ساهمت عوامل سياسية واجتماعية وثقافية عديدة في ظهور الرواية العربية الجديدة وذلك نظرا للظروف السيئة التي عاشها العالم العربي خلال الستينات ويمكننا حصر هذه العوامل فيما يلي[2]:

- تراكم الخبرات الفنية والأدبية ويتطور الوعي الجمالي.
- الاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب.
- اتساع القاعدة المادية لفن الرواية من مثل : زيادة عدد السكان، وتعقد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، انتشار التعليم، وزيادة عدد القادرين على القراءة والكتابة، وانتشار المدارس والمطابع ودور النشر و الصحافة والمكتبات.
- المد الفكري والنهوض الثقافي والقومي والسياسي في الخمسينات والستينات.
- نضج الحركات الوطنية ونجاح بعض حركات التحرر في العالم في تحقيق أهدافها أو بعض أهدافها.

1- محمد برادة ، فضاءات روائية، وزارة الثقافة، الرباط ، 2003 ، ص61.

2 - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص13.

و هنا نرى أنه بفعل التطور الذي شهده العالم من كل النواحي سواء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كان لا بد من تطور العالم العربي أيضا وذلك على مستوى الأدب أي الرواية خصوصا، وهذا ما نفسره بظهور الرواية الجديدة.

كما وجدت أيضا عوامل وأسباب أخرى ساعدت في ظهور هذا الشكل الروائي والتي يمكن حصرها فيما يلي[1] :

- سقوط الأيديولوجيات الكبرى ، و بزوغ دور الفرد والتغير من الجمعي إلى الشخصاني .
- التقدم المذهل في الميديا بشتى تجلياته، وظهور عصر الصورة، ووسائط جديدة لم تكن متاحة قبلاً للروائيين التقليديين، ولأن الرواية التقليدية ظهرت في أفكار الحداثة الأوروبية فكان من الطبيعي بعد استشراء أفكار ما بعد الحداثة وذوبان هوية الفرد، وتغييب الذات البشرية، والسعي إلى اختفاء الكائن الإنساني، وتنويبه في بنيات اقتصادية وسياسية أن تنشأ أشكال جديدة في الرواية .
- وعليه نرى هنا بأن العوامل التي تم ذكرها سابقا كانت الحافز الرئيسي والدافع. الذي جعل الكتاب العرب يتجهون نحو كتابات بجديدة .

4- أنواع الرواية الجديدة:

الرواية الجديدة تنقسم إلى نوعان هما :

أ-المدرسة النفسية الباطنية .

"وهي نزعة نفسية تتعمد مركزية اللاشعور الفرويدي وتتخذ من المنولوج الداخلي قاسما مشتركا تدير عليه إبداعاتها بحيث نجدها تنطلق من أن اللاشعور هو المنطقة

1- هويدا صالح: خصائص الرواية الجديدة وملامحها المشهد الروائي المصري نموذجا، مجلة الجوبة،ع22، 1 يناير ،2009،ص07.

الكاشفة عن طوايا النفس البشرية وخبايا الأسرار المخبأة لما قد يكون مهما في حياة الفرد ذلك لأن نظرية الباطنية تحمل طابع بيولوجي واضح يرتكز على اكتشاف مصدر النشاط العقلي للفرد بالرجوع إلى فكرة الغرائز البيولوجية القطرية الثابتة وإلى افتراض صراع أبدي لانهاية له بين الموت والحياة داخل كل كائن حي .

كما أن أصحاب هذه المدرسة يعتقدون بأن تكوين الإنسان الغريزي هو الذي يحدد سلوكه ويتنكرون بشكل قاطع أن تكون البيئة و المحيط الذي نشأ فيه الفرد ذات تأثير في تكوينه العقلي يشكل أو بآخر ذلك لأن الفرد لا يتأثر إلا بما يجيش في داخله".[1]

و هنا يتضح لنا أن المدرسة النفسية الباطنية تهتم بالفرد ككل وترفض بشكل قاطع المحيط الخارجي أو البيئة التي ترعرع فيها، كما تلغي كل المؤثرات الخارجية التي من تأثر على الفرد بشكل مباشر أو غير مباشر.

ب-المدرسة الشيئية.

"وتسمى كذلك مدرسة النظرة وهي التي تجعل من فكرة لا (الشيء) بديلاً للإنسان (الشخصية)(...) وقد تكون هذه الرؤية التي تجره الفرد من إنسانيه وتتخذ الشيء بَدَلا منه كون الأديب أصبح لا يؤمن بقدرات الفرد (الشخصية) وأن الشيء بمعناه الفلسفي هو المرتكز الذي تعنيه الرواية الجديدة".[2]

كما يرى فخري صالح بأنه" ليس هناك في الرواية العربية ترعة تشييئية إلا بمقدار ما تخدم هذه النزعة الرغبة في التعبير عن عالم مفتت لا يقين فيه أي أن ثمة استفادة بعيدة من عالم الرواية الشيئية ولكن هذه الاستفادة لا تجعل الرواية العربية الجديدة محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة لأن غرض الرواية العربية الجديدة هو وصف تشوش الرؤية

1 - بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بين الحداثة، ص98،99.
2 - المرجع نفسه، ص99،100.

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" .[1]

وانطلاقا من القولين السابقين نرى بأن المدرسة الشيئية تعتمد على الشيء بديلاً عن الإنسان، أي أن الأشياء هي المركز الأساسي في الرواية الجديدة، بالإضافة إلى أن النزعة الشيئية كان حضورها في الرواية العربية الجديدة لتحقيق غاية أو رغبة أراد الكاتب الوصول إليها أي اعتبارها الوسيلة الأسمى لتحقيق ذلك.

وحسب رأي **إدوار الخراط** فإن هناك أعمال كثيرة في هذا الاتجاه مثل :

" أعمال بهاء طاهر خاصة في الخطوبة ، **ابراهيم أصلان** في بحيرة ومالك الحزين ، وكذلك نجد **محمد الباسطي، وجميل عطية ابراهيم** ، في لبنان **إلياس خوري** ، **وزكريا تامر** من سوريا".[2]

" كما يرى بلحيا الطاهر بأنه مهما قيل عن الأنواع الأدبية شيئية كانت أو باطنية فإن التقسيم النوعي يكون مجحفا في حق نزعة أدبية هدفها الأسمى الوقوف ضد التقسيم كيفما كان نوعه و اعتبار الإبداع حر".[3]

و على اعتبار أن الرواية الجديدة جاءت بمبدأ التغيير و الثورة على كل ما هو قديم وقد كانت بمثابة الجبل الذي يتمسك فيه الكتاب من أجل الخروج عن كل القيود التي كانت تجعلهم يكتبون وفق قواعد و معايير معينة وصارمة، أي أنها كانت المنقذ بالنسبة

---

1 – فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ،ص13.

2– إدوار الخراط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1،بيروت، 1993، ص17.

3 – بلحيا الطاهر :الرواية الجديدة ،ملامحها الفنية العامة، مجلة الراوي،ع17 ،1أغسطس 2007،ص39.

لهم من كل هذه التخبطات الحاصلة وكل هذا يجعلها ترفض أي تقسيم أو تصنيف يَجْعَلُ الكاتب في محل الاختبار، و بهذا نستخلص أن الرواية الجديدة تعني الحرية المطلقة في الكتابة.

5-سمات الرواية العربية الجديدة :

أ- تغييب عنصر الحكاية (الحبكة):

لقد أصبحت الرواية العربية الجديدة تفتقد لعنصر الحكاية أو الحبكة بمعنى أنها صارت تقدم لنا مشاهد متفرقة ومبعثرة لا يمكن الجمع بينهما ، إذ وصل الأمر ببعض الكتاب إلى إفراغ نصوصهم من محتوياتها وتقديمها فارغة للقارئ وذلك عن طريق تغييب عنصر الحكاية.

يقول إدوار الخراط في كتابه الحساسية الجديدة:"يمكن أن نجد أن العقدة أو الحبكة التي تفرش في البداية وتتعقد وتتأزم ، ثم تحل في الحساسية التقليدية لم تعد موجودة وأنه أصبح من الممكن أن توجد عدة بؤر مختلفة تتناول حبكات متعددة كما أنه من الممكن أن لا توجد حبكة تقليدية على الإطلاق".[1]

كما يقول محمود الضبع:" كانت الحكاية وحبكتها هي الأساس الذي تتمايز به رواية عن سواها ، سواءً كانت هذه الحكاية تدور حول قصة عاطفية أو سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو فلسفية أو بوليسية ...إلخ(...)، أما الرواية الجديدة فلم تعد تحتفي بالحكاية على النحو الذي كان سابقا عليها، بل عمدت إلى التخلي عن الحكاية أو الحبكة وخلخلة المرتكزات التي ظلت مهيمنة لسنوات في طرائق الكتابة (...) و من ثم ظهرت روايات عدة الا وجود فيها لحكاية محددة يتم حكيها عبر الرواية ، وإنما هناك مشاهدات

1 -إدوار الخراط : الحساسية الجديدة ، ص26،27.

ورؤى ترصدها ذات ساردة ، وتنتقل بها من مشهد إلى مشهد على طريقة الكشف الشعري".[1]

ب- تحطيم صورة البطل:

أي أن الشخصيات في الرواية الجديدة لم تعد تتصف بأي سمات بطولية إذ صارت شيئا فشيئا تقترب من الإنسان العادي الذي نجده في حياتنا اليومية، حيث انتقلنا من عنصر البطولة والبطل إلى اللابطولة واللابطل، كما أننا نجده البطل يتسم بسمات سلبية لا تثير الدهشة والإعجاب عند القارئ كالهزيمة والفشل.

وفي هذا الصدد يقول محمود الضبع:" حيث لم يعد البطل(الشخصية الرئيسية في الرواية) منشغلا تقديم النموذج المعبر عن البطولة في كفاحه ضد القوى الخارجية أو الداخلية ، ولم يعد هو النموذج الأبرز الذي يحدد قضية وهدفا يسعى من أجل تحقيقه، وإنما قدمت الرواية الجديدة نماذج الأبطال ليست لهم قضية كبرى ولا موقف يسعون إليه ، لم تعد قضايا التغيير والبحث عن الحرية ومحاربة الاستبداد والقهر والظلم هو ما يعنيهم وإنما كل ما يعنيهم هو البحث عن الذات واكتشاف أنفسهم من خلال هذا العالم (...) وفي أحيان كثيرة ممارسة الحياة كما هي دون تفكير في المصير أو المستقبل **أيا** كانت الأفكار التي تتبناها الشخصية ، لأنها معينة فقط باستمرار حياتها كما هي عليه دون رغبة في التغيير".[2]

كما يقول **منصور قيسومة** في كتابه اتجاهات الرواية العربية الحديثة : "غير أننا نذهب إلى أن الرواية العربية وبداية من الستينات لن يتخلى عنها البطل كليا، وإنما سيعاد تشكيله و تجسيم ما يضطلع به ، كما أن تظهره في الرواية سيزيد في التعقد باعتبار أن الوظائف التي يقوم بها في الرواية لن تتأسس على التقابل بل على الازدواجية و الالتباس

1 –محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر،ص96، 97.

2 – المرجع نفسه، ص81 ،82.

بمواضعات العصر و بالمواضعات الفكرية والثقافية لكاتب الرواية(...) أو لنقل إن صورة البطل في الرواية العربية قد تخلت عن أنموذجيتها، لتتشكل وفق عدد لا يحصى من النماذج فهي أقرب إلى الذات الكاتبة و إلى هواجسها منها إلى تمثل تمظهرها في الرصيد الروائي العربي".[1]

جـ- فوضى الزمن :

بمعنى أن الزمن في الرواية الجديدة هو زمن متداخل فيما بينه أي غير محدد وغير معلم ، وغير مرجعي وذلك من خلال أن المشاهد في الرواية غير مرتبة أي تتقافز أمام القارئ .

يقول محمود الضبع : " تتفق كل الروايات الجديدة في أنها تسعى لكسر مفهوم الزمن قياسا إلى الشكل المتعارف عليه في الرواية الكلاسيكية (...) فيمثل الزمن بالنسبة لها هاجسًا فعليا، ومحاولة دائمة لكسره، مما يبدو مع بعضها كما لو كان الزمن مغيبا ، أو مرتبكا، أو مهشمًا ، فلا يسير الزمن على نسق متعارف عليه ، بل يضم في بعض الأحيان لحظات زمنية متجاوزة أو متوازية ويضم في الأخرى لحظات زمنية غير متسقة يجمع بينها منطق السرد ذاته، وفي أحيان ثالثة يأتي الزمن في دورات متسارعة تكتمل لتبدأ دورة جديدة ، وهكذا على الدوام ، تتفق غالبية الروايات الجديدة في عدم وجود الزمن الخطي المتنامي ، والسعي الكسر قدسية النظرة التي كانت تتعامل مع الزمن بوصفه خطوطًا مستقيمة فقط، ليست متعرجة ، ولا دائرية، وليست بنية وهمية زائفة كما يشتغل عليها الوعي الفلسفي المعاصر".[2]

1 – منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، ص44.

2 – محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص109.

"تخلص الزمن من تعاقبيته الكرونولوجية القياسية في الرواية التقليدية ليتحر إلى سيرورة تزامنية تتحابك فيها الأزمنة : الاستذكار (الماضي) ،الاستشراف (المستقبل)

الكتابة (الحاضر) فقد أصبح راكدا تحدث تحت سطحه تقلبات وتحللات بطيئة صار الزمن في الرواية الجديدة منفصل عن زمنيته إنه لا يجري ولا ينه شيئا لترفض الرواية الجديدة مفهوم الزمن أو على الأقل ترفض سلطانة محاولة التملص منه و العبث فيه والنيل منه، والتشكيك فيه بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم."[1]

د- تيار الوعي :

أي أن الرواية العربية الجديدة صارت تعتمد على الوعي أكثر من أي عنصر آخر وذلك من خلال جعل أحداث الرواية تدور في ذهن الشخصية أي العالم غير المرئي.

يقول محمود الضبع : " تحتفي الرواية بالوعي أكثر من احتفائها بمركزية الحدث وتنامي الأحداث، فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة هي التي تجذب المتلقي ليتقدم معها ، وإنما غدا الوعي هو المركز الذي تمد الرواية جسورها معه و هو ما يمكن تسميته حساسية الوعي الجديد، هذه الحساسية التي ترى الفن لعبا مقصودًا وانتهاك لقدسية الممنوع، ووسيلة من وسائل فهم غموض في هذا الممنوع واكتشاف أسراره ."[2]

كما يقول عبد البديع عبد الله في كتابه الرواية الآن:" فقد استطاع" نجيب محفوظ"أن يخرج من تصوير المجتمع والبيئة في أعماله السابقة ، إلى الانتقال إلى العالم

1- بوطارفة دارين : الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، م10 ،ع1 ،30 مارس 2021،ص166.

2 -محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر،ص60.

الداخلي الشخصيات، فلم يعد يهمه إظهار الحكاية بشكلها التقليدي ، وإنما تركز اهتمامه على ما يجري داخل شخصياته".[1]

ر- تغيب عنصر الغاية والهدف :

بمعنى أن الرواية العربية الجديدة أصبحت لا تكتب لتحقيق غاية أو هدف يطمح إليه الكاتب .

يقول محمود الضبع:" لا تهدف الرواية الجديدة إلى تحقيق غاية أخلاقية أو مغزى تعليمي ، ولا إلى نقل خبرة ومعرفة للآخرين ولكنها تسعى في المقام الأول إلى اكتشاف الذات، وعلاقتها بالعالم من حولها ، وهو ما تؤكده كثير من الأعمال التي قدمت شخصيات ليست معينة بتحقيق رسالة أو غاية في الحياة (...) ولتحقيق ذلك تعمل الرواية الجديدة على الاحتفاء بالقارئ والسعي نحو الاحتفاظ به على مستويات عدة ، منها الاشتباك معه في قضايا وجودية، ومنها إشراكه في حركة العمل، ومنها إغراؤه بالحديث عن الممنوع و المحرم دينيا أو وسياسيا أو جسديا، ومنها مسائلته على الدوام ومنها السعي دوما نحو الكشف عن الذات (...) وعادة ما يتم تقديم هذه الذات بوصفها نموذجا للذوات الجمعية الحكومية بسياق مجتمع وتاريخ وبيئة ووعي ثقافي على نحو ما".[2]

" كما أنه لم يعد هدف الرواية الجديدة أن يقول الكاتب شيئًا ولكن من أجل ألا يقول شيئًا يذكر: لماذا يقول كلاماً ؟ ولمن يقال هذا الكلام؟ ...فأصبحت مجرد تفسير صريح لفلسفة تقوم على الرفض الكلي بأشكاله المختلفة؛ بمعنى أن تكون الكتابة من أجل الكتابة لا تستبدل قيدا يقيد كما كان القدماء يقولون على جديد زمانهم ، فهذه الإبداعات الجديدة متوجهة إلى الأمام المسايرة التطور الحاصل للفرد على شتى المجالات وليس

1-عبد البديع عبد الله :الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، ميدان الأوبرا بالقاهرة ،1411 هـ -1990 م،ص99 ،100.

2 -محمود الضبع : الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصرة ،ص113.

العودة بحاضر الفرد إلى سفاسف الحكايات الماضية بشخصياتها المتحكمة في الأفراد وجرهم إلى هاوية الدمار".[1]

وفي الأخير نرى بأن المعالم أو السمات التي تم ذكرها سابقا قد تم اختيارها على حسب التخيير لا التحديد، وذلك باعتبار أن لكل رواية عربية جديدة معالم تميزها عن غيرها من الراويات الأخرى.

وحسب رأي بلحيا الطاهر في كتابه الرواية العربية الجديدة فإن الرواية العربية الجديدة قد قامت على مجموعة من المرتكزات أو المعالم التي تميزها عن غيرها ويمكن حصرها في فيما يلي:

-**المعلم الأول** : "محاولة طرد الإنسان من عالمه الواقعي"، وذلك بتجريده من ماضيه و من حاضر ، ومن قيمه الأخلاقية المكتسبة عبر صراع الحضارات المختلفة والتي تميز هذا الفرد عن ذاك.

- **المعلم الثاني**" : سعيها إلى إبداع الشكلية الصارخة "، وذلك من خلال ابتعادها عن الواقع و غلوها فيما أطلقت عليه بالموضوعية المطلقة، وفي هذا المجال لابد من تسجيل ملاحظة عن الأدب المكتوب لحد الآن كونه نال من المتعة الفنية والجمالية في أغلبه.

- **المعلم الثالث:**" كون الرواية الجديدة كتابة متميزة" ، بمعنى أنها (لخاصة الخاصة) على حد تعبير المتصوفة فهي لا تكتب إلا للمثقفين المتميزين ولا يفهما إلا القراء الكبار.

- **المعلم الرابع** :"إعطاء أهمية قصوى للأشياء"، اعتبارا من أن لها كثافتها وثقلها ووجودها المستقل وليست لها علاقة بالوجود الإنساني المستقل عنها وهي البعيدة عنه وعليه فإن الأشياء لا تعلن عن الإنسان، والعالم موجود قبل وجود الإنسان .

1 -بوطارفة دارين: الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز و المغايرة الحداثية، ص171.

- **المعلم الخامس** : " المغالاة في الاعتماد على كوامن اللاشعور عند الفرد" ، باعتباره مستودع أسراره ومحطة جامعة لذكرياته وفي كونه منطلقا مفيد اللمنولوج الداخلي لكشف الأسرار الفردية كيفما كانت .[1]

1 - بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة ،ص101،100.

الفصل الثانـي:

معالم الرواية الجديدة في "أولاد الغيتو- اسمي آدم" لإلياس خوري

المبحث الأول:تداخل الروايات

المبحث الثاني : فوضى الزمن.

المبحث الثالث: تحطيم صورة البطل.

المبحث الرابع : استحضار التراث و استدعاء التاريخ.

الرواية وموضوعها:

تعد رواية «أولاد الغيتو» للكاتب الروائي "الياس خوري" واحدة من الأعمال الروائية التي اتخذت من الرمزية وسيلة للتعبير عن الواقع المتصل بنكبة "1948م" ، تقع الرواية في 423 صفحة ، وقد صدرت الرواية بطبعتها الأولى والثانية عن دار الآداب في بيروت سنة "2016" .[1]

تحمل رواية أولاد الغيتو ثلاثة أجزاء الأول : "أولاد الغيتو – اسمي آدم" 2016 الثاني "أولاد الغيتو – نجمة البحر" 2019 والثالث "أولاد الغيتو – رجل يشبهني 2023.

في الجزء الأول منها والذي اخترناه كمدونة لبحثنا هذا اعتمد الكاتب و الأديب اللبناني إلياس خوري على أسلوب أدبي لافت ومميز ليس كغيره من أساليب الروايات التي اعتدنا عليها ، فهو في البداية يدفع بنفسه خارج إطار الرواية أو لتقل إنه يسقط سياسة «النأي بالنفس» على روايته، لتصبح ملكاً القارئ وليس للمؤلف ، تاركا القارئ في مواجهة ما يشبه العصف الذهني أو التفكير بصوت عال، بعيدا عن قالب الرواية الكلاسيكية التي تعتمد على شخصيات محددة تعيش في بيئة درامية مشتركة وتربطهم خطوط درامية متجانسة.

فهذه الرواية تعلن ومن بدايتها عن نمط غير مألوفا في السرد الروائي نمطا خلال لا تربط فيه الشخصيات مع بعضها ولا تكمل الأحداث بعضها ولا تكشف عن دلالتها ببساطة ، كما أنها تطلب قارئا حذقًا يفكك معانيها ليعيد تركيبها من جديد وهو ما أهلها للترشح إلى القائمة القصيرة النهائية للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2017.

1 – معاذ إشتية : الاتجاه في رواية "أولاد الغيتو – اسمي آدم " للكاتب إلياس خوري ، مجلة جامعة الزيتونة الدولية – مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة الزيتونة الدولية ، م 02 ، ع 25 ، 2024/08/30 ، ص 389

تبدأ الرواية باقتحام المؤلف نفسه للأحداث ومواجهته لآدم الكاتب (المفترض) الرواية، وتبدأ الحكاية بخلاف بينهما في وجهات النظر ينتهي بحصول المؤلف خوري على هذه الرواية وقراره نشرها كما هي بعد انتحار صاحبها الأصلي «آدم» مجهول الهوية.

للوهلة الأولى تبدو نصوص الرواية متباعدة ، مجموعة من الأفكار و القصص لشخص فاقد للهوية ، يتحدث مع نفسه بصوت عال، يجترح الذكريات ويجتر المشاعر السلبية ، ثم يبحر إلى الماضي السحيق ويستخرج من أعماق الذكريات أوجاعه ومأساته التي يتضح في النهاية أنها مأساة شعب بأكمله، بل إنها مأساة الإنسانية جمعاء، رواية لا تشبه باقي الروايات، ولا هي سيرة شخصية كذلك، بل إنها أقرب ما تكون إلى مدونة لكاتب قرر أن يضع حدا لحياته ولكنه قبل أن يقدم على ذلك كان عليه أن يعترف بكل ما تكبته أو عجز عن البوح به، وبعد أن أتم اعترافه الأخير أوصى بحرق كل ما كتب لأنه لا يستحق النشر !

أما موضوعها ففي هذه الرواية يعتقد القارة للوهلة الأولى أنه أمام مجموعة قصصية أو مجموعة نصوص متباعدة وليس رواية واحدة، وذلك بسبب تعدد الموضوعات التي طرحها الكاتب خوري في روايته هذه ولعدم وضوح بدايتها التي راحت تتراوح بين روايتين وكاتبين مختلفين حيث يتبين ذلك من خلال ما يلي: يأخذنا الكاتب في البداية إلى رحلة عبر التاريخ مع حكاية الشاعر وضاح اليمن الذي يقع في عشق فتاة تدعى روضة، ما يلبث أن يصيبها الجذام وتعزل في وادي المجذومين، وحين يتسلل لذلك الوادي (المعزول مر جبريا) لرؤيتها، ويتفاجأ بحالها البئيسة مع المرض ولا يستطيع تحمل ذلك المنظر فيتجاهل معاناتها ونداءاتها ويتركها ويرحل بعيدًا لتحل عليه لعنتها فتصيبه لوثة الجنون ، ولكنه يؤلف فيها أجمل الأشعار فيذيع صيته وتدخل روضة التاريخ من أوسع أبوابه.

ثم يقوده القدر لعشق زوجة الخليفة "الوليد بن عبد الملك" التي تخفيه في جناح قصرها داخل صندوق، وحين يشي به أحد الحراس، يقرر الخليفة دفن الصندوق بما فيه للقضاء على الفتنة، فإن كانت الوشاية صحيحة مات العاشق و إن كذبت لن يضر دفن الصندوق!.

وتمهيد للحكاية الثانية التي ستبدأ ، وفي فعل هو أشبه بالتوضيح أو الاقتباس للقضية التي ستتمركز حولها الأحداث القادمة ؛ يربط الكاتب حكاية الشاعر العاشق واستسلامه للموت في صندوق برواية رجال في الشمس للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، عند ما حجز أبطاله في صندوق أيضاً أو في خزان ماء ماتوا فيه اختناقا وهنا يسقط إلياس خوري مأساة غسان كنفاني على قصة وضاح اليمن ويعيد طرح السؤال الذي ما يزال يحيرنا إلى اليوم:

(لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟!)، لماذا تعمد وضاح اليمن السكوت وقبل أن يكون شهيد العشق داخل ما أصبح يعرف (بصندوق الحب) ؟! هل هو إخلاص لزوجة الوليد، أم تكفير عن مغادرته روضة وهي تحتضر أم استسلام الموت الذي لا مفر منه !

وفي هذا الصدد يقول : « في لحظة السكينة تلك، وأمام الاستسلام في ظلال الموت قرر الوضاح أن يصمت "مثل شاة سيق إلى الذبح ولم يفتح فمه"، كما يقول النبي. قرر أن يكون خروف روض ، لأنه أراد أن يحمي حبيبته بصمته، فأي إشارة إلى وجوده في الصندوق كانت ستعني موتها.

عرف أنه سيموت في كل الأحوال، فهم أن الطريقة الوحيدة لحماية قصة حبه ، هي أن يكبت عزيزة الحياة فيه. أم مات مكنفًا بالصمت، لأنّ مشاعر غريبة احتلته ، فجعلته غير عابئ بوحشية موته ؟».[1]

1 – إلياس خوري : رواية أولاد الغيتو – اسمي آدم ، دار الآداب، ط1 ، بيروت، 2016م ، ص 86.

وبعد موت الشاعر وضاح اليمن أنهى آدم كتابة هذا المخطط على أمل أيعيد كتابته بقولين مختلفين، الأول بصمت الشاعر كي يحمي حبيبته فكان موته علامة للتفاني والتضحية،و الثاني لأنه لم يعد يبالي بأي شي في هذه الحياة فوجد في الموت الطريقة الأنسب لنهاية هذا الحب ؟.

لينتقل بعدها إلى القسم الثاني المعنون بـ آدم دنون وفيه يعرف الفلسطيني المنتحر (آدم) صاحب مخطوطة (وضاح اليمن) شذرات من حياته المتذبذبة والمتقلبة منذ نشأته في غيتو اللد إلى خروجه منه وذهابه إلى حيفا واكتسابه صفة جديدة و هوية إسرائيلية مرورًا بعلاقات حبه الفاشلة ، ثم تخليه عن كل شي وهجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، والتي يقرر إلياس خوري الذي حضر في نصه هذا كمؤلف وشخصية في الوقت نفسه – أن يعيد كتابتها ونشرها .

أما القسم الثالث فكان عن أهل الغيتو سكان مدينة اللد الفلسطينية الذين حبسهم جيش الاحتلال داخل الأسلاك الشائكة في مدينتهم التي دمرها عام النكبة ثم أجبرهم على تنظيفها من الجثث وتفريغ البيوت من أثاثها ، وحصد محاصيل مزارعهم لصالح خزينة دولة الاحتلال ولكن المتمعن في الصورة يرى أن أهل اللد كانوا يساقون إلى الموت وهم يعلمون ذلك جيدا لأنهم فقدوا الأمل وتبخرت فرصة الحياة أمامهم، فاختاروا الرحيل بهدوء وصمت عميقين.

إنه إيقاع صمت الضحايا! ، والذين عاشوا منهم عاشوا عبيدا للذاكرة التي أصبحت بديلاً عن الواقع ، والأقصى من الموت أن تعيش الغربة داخل الوطن فمن نجا من مذبحة اللد تم تجريده وحرمانه من كل حقوق المواطنة ، والموت في الرواية ليس كباقي الموت الذي نعرفه، إنه موت يمتزج بسادية القاتل، ورفض القتيل أن يقتل، بل يقرر أن يموت هو! عما حاول الكاتب في هذه الرواية أن يستنطق الموت ويجعله يروي حكاية ضحاياه

كي يحررهم ويستطيعوا بعدها أن يبكوا بحرية ويتحدثون دون خوف من أن يموتوا ثانية ، أنا يدقو جدران الخزان، ويكسروا صندوق الخوف!.[1]

من هنا تبدأ الخيوط في التعالق مع بعضها بداية بالفصل الأول الذي استحضره من التراث العربي القديم والذي قَبلَ فيه الشاعر وضاح بالموت في صندوق وصولاً إلى أهل اللّد الذين سجنهم الاحتلال الصهيوني في صندوق الغيتو عام 1948 ورضوا هم أيضا بالموت داخل أسوار سجنهم دون أن عرفها ما هو (الغيتو) وماذا يعني ضانين أنه مجرد تسمية لأهل فلسطين إذ يقول: « لا تعرف منال معنى كلمة غيتو ، أو من أين أتت، كل ما تعرفه أن سكان اللد سمعوا الكلمة من الجنود الإسرائيليين، فاعتقدوا أن كلمة غيتو تعني حي الفلسطينيين، أو حي العرب».[2]

وانتهاء بآدم الذي رضي هو أيضا بالموت بعد أن ذاب في الآخر مرتديًا قناعه ولغته و هويته.

1 – أيمن يوسف أبو لبن : رواية « أولاد الغيتو ... ترنيمات حزينة على إيقاعات صمت الضحايا، – https://www.alquds.co.uk 2018.

2 – الرواية: ص 318 ، 319.

معالم الرواية الجديدة في "أولاد الغيتو":

رواية أولاد الغيتو رواية معاصرة بحكم أنها صدرت في العصر الحديث ، كما أنها احتوت على العديد من سمات التجديد التي تميزت بها عن باقي الروايات، تبدو هذه الرواية ومن الوهلة الأولى مختلفة عن غيرها من النصوص فهي تتحلى بالغموض بداية من العنوان وانتهاء بالأحداث والشخصيات غير تقليدية لا في لغتها ولا في أسلوبها الروائي ، فمن خلال دراستنا لهذه الرواية تبين لنا أن هذه الرواية تضمنت جنس من الأجناس الأدبية الشائع توظيفه في الرواية في العصر الحديث وهو السيرة الذاتية، بحيث نجد أن الكاتب قد صرح بذلك في الرواية بقوله (سوف يلاحظ القارئ أن هذه الدفاتر تتضمن نصوصا غير مكتملة تزاوج بين الرواية والسيرة الذاتية. وبين الواقع والتخييل، وتمزج النقد الأدبي. بكتابة الأدب، لا أعرف كيف يمكنني تصنيف هذا النص من حيث الشكل أو المضمون ، فهو يمزج الكتابة بكتابة تمهيدية، ويخلط السرد بالتأمل والحقيقة بالخيال، كأن الكلمات تصير مرايا للكلمات)[1] ، من خلال هذا القول يبين لنا الكاتب بعض السمات التجديدية في هذه الرواية، كما يمكننا أن نستخلص بعض السمات الأخرى والمتمثلة في: تداخل الروايات، فوضى الزمن واستحضار التراث واستدعاء التاريخ... وغيرها.

1 – الرواية: ص 16.

1- تداخل الروايات:

تعرف خاصية تداخل الروايات أو الرواية داخل رواية بأنها تقنية سردية تستخدم فيها شخصية داخل قصة سردية لتقديم قصة ثانية أو أكثر هذه التقنية تسمح للكاتب ببناء طبقات متعددة من السرد وتزيد من تعقيد العمل الأدبي وتركيزه على جوانب معينة. فمن خلال دراستنا لرواية "أولاد الغيتو" "الياس خوري" اتضح لنا أنها تحتوي على رواية أخرى داخلها غير الرواية الرئيسية وسارد آخر غير السارد الأول وبهذا عملنا على تحليلها لاستخراج الرواية الثانية التي تحتويها.

الرواية الرئيسية أو الواضحة لنا هي رواية "أولاد الغيتو" للكاتب والقاص الياس خوري تصف لنا الرواية بصفة عامة أحوال الفلسطينيين الذين بقوا في مدينة اللّد بعد أحداث النكبة 1948، كنموذج الذين رفضوا التهجير وتحملوا تبعات هذا البقاء، وعانوا الويلات ، بعد أن أجبرهم الاحتلال بالبقاء في المنطقة محاطة بالأسلاك الشائكة أطلقوا عليها اسم "الغيتو" وتعني أحياء اليهود في أوروبا ، بحيث حرموا من أبسط حقوقهم الإنسانية وتعرضوا للمجازر التي أودت بحياة المئات منهم وظلت رائحة الموت والذباب الذي يتغذى على جثث الموتى تلاحقهم على امتداد حياتهم . يقول الكاتب في الرواية : ولأن الغيتو بقي ، فإن حكاياته بقيت معه رجاله ونساؤه صاروا اليوم ظلالاً لذاكرة الجريمة، وحكاياته عششت في حيطان المدينة التي صارت اليوم مدينة لا تشبه نفسها).[1]

إن السارد الحقيقي في هذه الرواية هو إلياس خوري بحيث سرد لنا حالة الفلسطينيين عن طريق شخصية هامة ورئيسية في الرواية وهي شخصية آدم والتي تعتبر المحور الأساس في هذه الرواية ، سمى الكاتب هذه الرواية بـ أولاد الغيتو والذي كان له هدف من وراء ذلك بحيث أن هذا العنوان جاء منسجم مع رؤية الكاتب والفكرة العامة

1 - الرواية: ص 413 .

التي عبرت عنها الرواية ، ففي الوقت الذي ينسب فيه لعائلته ، نسب الكاتب الأولاد إلى الغيتو، والغيتو هو اسم ذو حضور واسع في الرواية ، وهو الاسم المرادف للمخيم الفلسطيني داخل الوطن، وقد ذكر خوري في مقدمة روايته سبب اختياره لهذا الاسم بحيث يقول (قررت أن هذا الكتاب يكشف حقيقة لم ينتبه إليها أحد وهي أن الفلسطينيات والفلسطينيين الذين استطاعوا البقاء في أرضهم هم أولاد الغيتوات الصغيرة التي حشرتهم فيها الدولة الجديدة التي استولت على بلادهم و محت اسمها)[1] لم تكن هذه الرواية كباقي الروايات التي تحتوي على حبكة وأحداث وتتميز بسارد واحد بل كانت أحداثها عبارة عن أفكار كتبتها إحدى الشخصيات وأقوال و شذرات كلام نقلها شخص عن أمه، كما أنها لم تنفرد بسارد واحد بل تعدد الساردون فيها وتخللتها حكايات من التراث، هذا بالنسبة للرواية الرئيسية، أولا الغيتو أما عن الروايات التي تداخلت مع الرواية الرئيسية نجد رواية آدم وهي قصة تحكي عن شخصية أطلق عليها اسم ادم كانت تعيش في غيتو اللد فلسطين وانتقلت بعدها إلى أمريكا، تبدأ هذه الرواية بمقدمة توضح لنا تقريباً أحداث الرواية بحيث يتضح لنا السارد من خلال هذه المقدمة وهو أستاذ جامعي كان يدرس زميلة آدم سارانغ لي ، روى لنا السارد من خلال هذه المقدمة التي افتتح بها الرواية لحظة لقائه بـ آدم دنون أول مرة وطريقة وصول دفاتر آدم إليه كما نجده يوضح كيف أنه تأثر بالكلام المكتوب في هذه الدفاتر وقام بنشره رغم وصية آدم بحرق تلك الدفاتر بعد وفاته ، يصرح الكاتب عن كيفية تلقيه لهاته الدفاتر بقوله (وصلت إلى هذه الدفاتر من طريق المصادقة وترددت كثيرا قبل أن أقرر إرسالها إلى دار الآداب في بيروت كي تُنشر، والحقيقة أن سبب ترددي كان ذلك الشعور الغامض الذي يمتزج فيه الإعجاب بالحسد والحب بالكراهية فقد التقيت بكاتب هذه النصوص وبطلها أدم دنون أو دانون عدة مرات في نيويورك، حيث

1 - الرواية: ص 18

أعمل أستاذا في الجامعة)[1] ، الكاتب الأصلي لهذه الرواية هو آدم والأستاذ الجامعي الذي ليس سوى الكاتب إلياس خوري مخفيا حضوره المرجعي كشخصية روائية أخذها وقام بنشرها ، بحيث أن السارد الحقيقي لها هو ادم نفسه، فآدم هنا قام بمزج تفاصيل من حياته مع تفاصيل معاناة سكان اللّد سنة 1948 في الغيتو بمعنى أنه مزج بين سيرته الذاتية وروايات هؤلاء الناس فقد قال ذلك الأستاذ الجامعي عن تلك الدفاتر التي كتبها آدم (سوف يلاحظ القارئ أن هذه الدفاتر تتضمن نصوصا غير مكتملة تزاوج بين الرواية والسيرة الذاتية وبين الواقع والتخييل).[2]

تدور أحداث هذه الرواية الثانية حول شخصية آدم ، وهو رجل فلسطيني في الخمسينات من عمره يعيش في نيويورك ويعمل في مطعم لبيع الفلافل، كتب[3] آدم قصص و حكايات روتها له أمه من طفولته وعن الفترة التي عاشوها في غيتو اللّد والويلات التي ذاقوها من الاحتلال ، دونها في دفاتر ، وترك وصية لزميلته سارانغ لي بحرقها بعد وفاته، يقول الكاتب عن الحكايات التي روتها منال (ذاكرتي كلمات قالتها أمي، وكلمات أمي كانت بلا نسق ، لم تجلسني المرأة إلى جانبها كي تروي لي الحكاية دفعة واحدة ، روت شذرات ونتفا. كأنها كانت تحيك الحكاية حين يأتي الكلام والكلام لا مواعيد له ، لكنه ينبثق من ليل الذاكرة).[4]

يمكننا القول عن هذه الدفاتر أنها سيرة ذاتية لآدم لأنها تحتوي على تفاصيل من حياته التي عاشها في فلسطين و عندما انتقل إلى نيويورك ، فآدم في الرواية أصل الحكاية في غيتو اللّد ، حيث وجد على صدري أمه الميتة تحت شجرة الزيتون في مشهد

- الرواية: ص 1.09

2 – الرواية: ص 09

3 – الرواية: ص 16

4 – الرواية: ص 250

يشي ببداية رحلة العذاب الفلسطينية حيث يقول (فأنا آدم الغيتو وأبي مات في المستشفى قبل ولادتي .. أتيت إلى حكاية آدم الغيتو كي أكتب أنني سأؤجل حكاية الناجي في حضن إمرأة بائسة : ماتت جوعا وعطشا تحت شجرة الزيتون إلى أن يأتي أوانها ، أنا آدم سليل عائلة دنون).[1]

بدأ آدم روايته التي كتبها في تلك الدفاتر بمقدمة أو تمهيد سرد فيه جزءًا من حياته الذي عاشه في نيويورك وعن قصة انفصال حبيبته دالية عنه دون سابق إنذار هو الأمر الذي ترك في نفسه أثرا بالغا وجعله يسأم من هذه الحياة ويريد الموت حيث قال (في العادة يموت المرضى والكهول وأنا لست كهلاً أو مريضا ، تجاوزت الخمسين، وصرت في المقلب الأخير من العمر كما يقولون ، شهيتي إلى الحياة أصيبت بالتبلد بسبب امرأة قررت في لحظة جنون أن تتخلى عني وعن حبها لي).[2]

تنتهي قصة آدم ذلك الفتى مجهول الهوية الذي عايش الويلات في فلسطين وذلك الرجل الذي فارق وطنه و تخلى عن هويته الفلسطينية وعن لغته العربية في سبيل نسيان الماضي ومحوه من الذاكرة ، ذلك الرجل اليائس من الحياة مات محترقا في غرفته وقيل أنه انتحر ، (عندما جلبت سارانغ لي الدفاتر ، قالت إن الرجل مات محترقا، يبدو أنَّه أغفى وهو يدخن مستلقيا على فراشه ، فاشتعلت أشرطة التسجيل التي كانت تمتلئ بها رفوف مكتبته، وحين وصل رجال الإطفاء كان الرجل قد مات، شككت في الحكاية، وقلت إنها تقليد حر في الطريقة التي مات بها الشاعر الفلسطيني الكبير ومترجم بياليك إلى العربية راشد حسين، في نيويورك ، فقالت إنها تعتقد بأن آدم انتحر)[3] ، من خلال قراءتنا الرواية آدم التي كتبها عن نفسه وجدنا أن هذه الرواية تتخللها رواية أخرى ، وهذه الرواية

1 – الرواية: ص 138

2 – الرواية: ص 23.

3 – الرواية: ص 13

تنتمي إلى التراث وتحكي عن شاعر من الشعراء في العصر الأموي كان اسمه وضاح اليمن ، كتب آدم عن هذا الشاعر وكان يريد أن يكون ما كتبه عن هذا الشاعر مشروع رواية له لكنه لم يستطع، أطلق آدم على هذه الرواية عنوان صندوق الحب كناية عن قصة الحب التي عاشها وضاح اليمن والتي كانت سببًا في وفاته. كما يمكننا أن نستخلص أن أدم قد تعمد كتابة حكاية وضاح اليمن وعلاقة حبه وموته داخل الصندوق ، وذلك تعبيرا عن صحت الفلسطينيين المضطهدين بحيث قال (لن أكتب كناية ، فالقارئ الذي سيرى في حكاية وضاح اليمن رمزًا فلسطينيًا، سيجد في هذه القصة استعارة إنسانية عن الفلسطينيين وعن كل المضطهدين في العالم بل عن اليهود أيضا).[1]

تدور أحداث رواية وضاح اليمن حول شاعر في العصر الأموي جميل الوجه فصيح اللسان وعن قصة حبه الأولى مع حبيبته روض وكيف أنه جُنَّ بعد أن مرضت وأصبحت في واد المجذومين ، إلى أن التقى بروض الثانية وهي زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك والتي كانت سببا في وفاته من خلال وضعها له داخل صندوق كي لا يراه الملك وعندما علم الملك بذلك دفنه وهو داخل الصندوق دون أن يبدي ردة فعل اتجاه ذلك، كان السارد في هذه القصة هو آدم بحيث قال في بداية روايته عن وضاح اليمن (كان شاعرًا وعاشقًا و شهيدًا للحب هكذا أدى وضاح اليمن الشاعر الذي اختلف الرواة والنقاد في نسبه ، وحتى في وجوده ، لكنه يمثل بالنسبة لي أقصى ما يستطيعه الحب الموت صمتا سكت الشاعر ، لأنه أراد أن يحمي حبيبته فصار صندوق موته الذي قبره فيه الخليفة الوليد بن عبد الملك، هو صندوق حبه)[2]، ترمز شخصية وضاح اليمن في هذه الرواية وقصة حبه لروضة وأم البنين إلى حالة الفلسطينيين الذين التزموا الصمت وكذلك إلى أحداث النكبة 1948، كما يرى الكاتب أن كتابة حكاية وضاح اليمن هي

1 - الرواية: ص 23.

2 - الرواية: ص 29.

انتصار الحب والحياة ، كما أنه يؤمن بأهمية جمع الحكايات الخاصة بالنكبة كطريقة للرد على سردية التاريخ والوثائق المزورة التي تهدف إلى نفي الفلسطيني ومصادرة حقه في أرضه : وصحيح أن وضاح اليمن قد طوت الأيام حبه وموته لكن الحكايات التي تدور حول حبه وموته ظلت تذكره وتمنحه سمات البطولة ، وهكذا ستفعل الحكايات بالفلسطيني الذي عاش النكبة وذاق مرارتها وعانى ويلاتها.

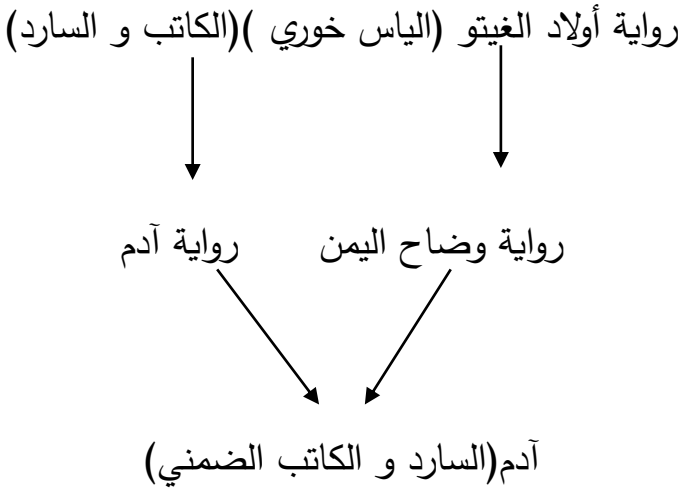
من خلال قراءتنا لرواية "أولاد الغيتو" وتحليلنا لها سابقًا استخرجنا الروايات التي تداخلت معها وهي رواية آدم ورواية وضاح اليمن : بحيث عمل الكاتب هنا على وضع هذه الروايات داخل رواية "أولاد الغيتو" لتقريب المعنى حول ما يحدث في فلسطين وتضامنا مع القضية الفلسطينية ، ولكن وفق مفهوم الرواية الجديدة بما تعنيه من تكبر وإبهام وتشظي وخروج عن العادي والمألوف.

وقد كان لهذه الروايات وظائف عملت على تجسيدها داخل الرواية الرئيسية "أولاد الغيتو" و المتمثلة في :

– توسيع نطاق السرد بحيث يمكن للشخصيات التي تحتويها الروايات الفرعية أن تروي تجاربها الشخصية أو أحداثا لا يمكن للراوي الرئيسي أن يعرفها ، وهذا ما حدث في رواية آدم التي كتبها وسردها عن نفسه ، وبهذا تعدد الساردون وكبرت دائرة السرد.

– إضافة عمق إلى الشخصيات من خلال أن الشخصيات يمكنها أن تعبر عن نفسها أكثر تفصيل وواقعية.

– توسيع نطاق الموضوعات والقصص الفرعية يمكنها أن تناقش موضوعات مختلفة عن الموضوعات الرئيسية للرواية مما يوسع نطاق العمل الأدبي ، كما نجد أن القصص الفرعية تسمح للقارئ بتفسير الرواية بشكل أعمق.


رواية أولاد الغيتو (الياس خوري)(الكاتب و السارد)
رواية وضاح اليمن
رواية آدم
آدم(السارد و الكاتب الضمني)

2- فوضى الزمن في رواية "أولاد الغيتو"

إن الدراسات النقدية بمختلف أنواعها في العصر الحديث أعطت اهتماماً بالغاً بالزمن، باعتباره الهيكل الأساسي الذي ينبني عليه أي عمل أدبي، والذي تتشكل من خلاله بنية النص الزمنية وباعتباره عنصرًا هاما في الشكل الجمالي للأحداث، إذ يشكل الزمن في العمل الروائي جوهر النص الذي تنبني عليه الأحداث فكل ما يحدث داخل الرواية يكون في إطار منظم وهو الزمن، لذلك عده "رولان بارت" "جزءا يدخل في تكوين بنية الخطاب نسقه"[1] في حين يرى "ميخائيل باختين" أن الزمن يتجاوز الدلالات المرجعية إلى رؤية الروائي "من خلال تنوّع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقتها من زاوية واحدة، وأهم ما يميز الرواية عنده هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن"[2] وبهذا فقد اجتهد الكتاب والروائيون بشكل خاص في العمل على هذا العنصر وتوظيفه بمختلف أنواعه واتجاهاته من زمن دائري إلى زمن مستقيم خطي إلى زمن نفسي وتاريخي وغيرها وفي هذا الصدد نجد الكاتب اللبناني "إلياس خوري" الذي كانت روايته "أولاد الغيتو" من بين الروايات المعاصرة التي عملت على تكسير خطية الزمن وإحداث فوضى زمن كبيرة في مضمونها ومن هذا الأخير يمكننا طرح السؤال التالي: كيف سار الزمن في رواية أولاد الغيتو وما هي العناصر التي ساهمت في فوضويته من خلال قرائتنا لرواية أولاد الغيتو نلاحظ أن الكاتب كانت أفكاره والأحداث التي كتبها تتأرجح بين الماضي والحاضر، تارة يأخذنا نحو الماضي وتارة يعود بنا إلى الحاضر، فنجده مثلا يبدأ روايته بحاضر ثم يعود إلى الماضي ليرجع مرة أخرى إلى الحاضر، من هنا ندرك أن الزمن في هذه الرواية غير متسلسل ويسير في شكل دائري وهذا ما يعرف بالزمن الدائري في

---

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط1، لبنان، 1990م، ص110

- 2آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، لبنان،2015، ص31.

الرواية، فالزمن الدائري هو مفهوم يستخدمه الكتّاب لتصوير الزمن كدورة أو حلقة متكررة، بدلاً من سير خطي ثابث، ولمعرفة كيف كان الزمن الدائري في هذه الرواية علينا أولاً أن نتعرف على زمن القصة وزمن الخطاب في هذه الرواية.

2-1-زمن دائري:

إن القارئ لرواية "إلياس خوري" يلحظ فيها فعلا ظهور العناصر الزمنية بشكل واضح، لذلك لا بد للبحث أن يجسد معطيات المستوى النظري من خلال تحليل الزمن السردي في الرواية، و الترتيب الزمني يعني" دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] حيث نلحظ تغيرا في ترتيب الأحداث وزمن وقوعها، أي نلاحظ تغييرا في زمن القصة وزمن الخطاب.

فزمن القصة زمن خطي خاضع لترتيب محكم لا يمكنه تجاوز عتباته ولا تتاح له فرصة تخطي حدوده كونه زمن أحادي البعد تقدم فيه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا يأتي فيه الواحد منها بعد الآخر متمثلا لتسلسل الكلام و صيرورته من بعضه إلى بعض، في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد قد تقع فيه أحداث كثيرة في آن واحد وهذا ما يفضي بالعمل الحكائي إلى أن يكون مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، ولا يحدث في معظم الحالات تطابق بين هذين الزمنين لأن تتابع الأحداث في القصة المقدمة لا يوافق الترتيب الحقيقي لها في الحكاية، وعدم التوافق هذا هو القاعدة في القصص عامة[2].

أول زمن نبدأ به في رواية أولاد الغيتو هو:

1 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 44.

2 - المرجع نفسه: ص 45.

أ- زمن القصة:

تطرح رواية "أولاد الغيتو" للروائي "الياس خوري" صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها نظرا لذلك التداخل الزمني بين الماضي والحاضر، حيث تنطلق أحداث القصة من الحاضر الذي لا يلبث أن يعود إلى الماضي، يزاحم الرواية إذن زمنان الأول ماضي ينطلق من ذاكرة "أدم" التي أثقلتها همومه وضياعه، دون أن يتمكن من معرفة من يكون هو ومعرفة أمه الحقيقية، إذ يقضي قرابة 50 عاما في هذا الضياع، ضائع بين واقعه الذي يعيشه و بين كلمات أمه الغير الحقيقية التي كانت تحكيها له عن تلك السنة

التي قضوها في غيتو اللد، معبرا من خلال ذلك عن حال الفرد الفلسطيني في خضم الحرب الصهيونية، والتي يكتفي "أدم" وهو الشخصية الرئيسية في الرواية بتذكر ما روته له أمه وإعادة كتابته في دفاتره.

تنطلق أحداث القصة من الحاضر الذي يعيشه "آدم" بكونه بائع فلافل في إحدى المطاعم في مدينة نيويورك وله صديقة كورية اسمها سارانغ لي التي عرفته على أستاذها في الجامعة، يقضي على هذا الحال مدة ليست بطويلة جدًا إلا أن السارد وهو "آدم بنفسه" يختصرها لنا في حوالي 26 صفحة، قبل أن يبدأ في ذكر الأحداث الماضية التي جرت في الغيتو وما عاناه سكان مدينة اللد أيام النكبة من تهجير وقتل وإبادة.

يمكن اعتبار الزمن الماضي زمنا رئيسا اعتمده السارد لبناء أحداث القصة أما الحاضر فقد اعتمد عليه فقط لتذكر أحداث الماضي ورغبته الجامحة في معرفة من يكون وتستدل القصة ببعض المؤشرات الزمنية التي يتم تسجيل الأحداث من خلالها لكنها تبقى غير محددة ولا تسمح لنا بضبط زمنها بدقة.

زمن القصة هو زمن الأحداث المكتوبة التي يقوم النص بتقديمها وفق طريقة خاصة وهذا ما سنتطرق إليه في رواية "أولاد الغيتو"، أي سندرس زمن القصة في هذه الرواية، تدور أحداث رواية "أولاد الغيتو" في سياق زمني يغطي فترة الألفينات، باعتبار

أن آدم وهو الشخصية الرئيسية في الرواية والسارد الذي قام بسرد أحداث الرواية من مواليد سنة 1948 وهو عام النكبة الفلسطينية و بعد تجاوزه سن الخمسين عاما قام بكتابة أحداث الرواية، بمعنى أن 1948 يضاف إليها 50 سنة تصبح 2000، أي أن أدم قام بكتابة أحداث الرواية في فترة الألفينات، وأول إشارة زمنية تدل على ذلك، قول الأستاذ الجامعي :(فقد التقيت بكاتب هذه النصوص وبطلها آدم دنون، عدة مرات في نيويورك، حيث أعمل أستاذا في الجامعة، أذكر أنني في المرة الاولى أبديت لتلميذتي الكورية إعجابًا بوسامته، كان ذلك في أواخر شباط 2005 إذا لم تخني الذاكرة[1])

ليأتي بعد ذلك وعلى لسانه تحديد آخر (الدفاتر التي أعطتني إيَّاها سارانغ لي، كانت دفاتر جامعية عادية مسطرة، من نوع Five star، تترابط أوراقها بشريط حلزوني، نجد في صفحتها الأولى رزنامة للأعوام 2003 و 2004 و 2005 و 2006 و 2007 (...) أغلب الظن أن الكاتب كان يخطط لكتابة عمل طويل يحتاج إلى كلّ هذه الدفاتر ذات الأغلفة الملونة)[2] وبهذا التحديد يعيدنا الأستاذ الجامعي إلى الفترة التي تلقى فيها الدفاتر، يقول أيضا (قرأت هذه الدفاتر ثلاث مرّات، ولم أعرف ماذا علي أن أفعل بها، واليوم، و بعد مرور سبع سنوات، لا أدري لماذا قررت العودة إليها، (...) قررت نشر هذه الدفاتر بوصفها النص الذي تمنيت أن أكون كاتبه)[3] من خلال هذه الأقوال والمؤشرات أعادنا ذلك الأستاذ الجامعي إلى الفترة التي التقى فيها بأدم وإلى فترة حصوله على دفاتره، من موقع زمني آخر يعيد الفترة الفاصلة بين الأول والثالث بسبع سنوات مما جعلنا نعتبر بأن أحداث هذه القصة قد كانت في سنة 2012 تقريباً، وهو الزمن المتخيل للأحداث

1 - الرواية: ص 9.

2 - الرواية: ص 15.

3 - الرواية: ص 15.

التي كانت رواية أولاد الغيتو مسرحا لها، وكل هذه الأحداث جاءت في النص لتؤكد بأن أحداث القصة قد جاءت في الفترة التي كنت قد أشرنا إليها سابقًا.

ب- زمن الخطاب:

لا يستطيع القارئ تحديد الإطار الزمني الذي تدور فيه أحداث القصة المفترضة بدقة إلا من خلال بعض التلميحات أو الأحداث الواقعية التي وظفها الكاتب بصفة مباشرة في الرواية، فتلك الأحداث تنطلق من ماضي بعيد لكنها لا تلبث أن تغادره إلى الحاضر، ثم تعود بعدها لتنغمس فيه من جديد لتعاود الخروج منه نهائيا وتمسك بلحظات الحاضر ووقائعه.

وعلى هذا يمكننا القول أن الكاتب استعمل بطريقة مميزة احدى تقنيات الرواية الحديثة في العزوف عن إتباع الترتيب الكرونولوجي للأحداث، وهي الإسترجاعات، التي تعتبر العنصر الأهم في تحديد الزمن الدائري في الرواية وعلى سبيل المثال نجد: يسترجع أدم حكاية أول يوم للفلسطينيين داخل الغيتو إذ يقول (استفاق سكان الغيتو في السادسة صباحًا على إطلاق الرصاص، كان الرصاص يرتطم بحيطان المنازل و يتصادى مع مكبر الصوت الذي دعا الناس إلى التجمع في باحة المسجد الكبير كانت تلك ليلتهم الأولى داخل السياج الذي بناه الجيش الاسرائيلي المنتصر حول الحي المحيط بالمسجد والكاتدرائية والمستشفى).[1]

من خلال هذا الإسترجاع وبقية الإسترجاعات التي في الرواية يمكننا شرح كيف كان الزمن الدائري في الرواية أولاد الغيتو، أولا بدأ الكاتب باسترجاع الماضي فقال (وصلت إلى هذه الدفاتر من طريق المصادقة..)[2]، ليعود بعدها إلى الحاضر فيقول (أجلس وحيدا، وأراقب من نافذة غرفتي في الطابق الخامس الثلج الذي ينهمر على

1 -الرواية: ص 197

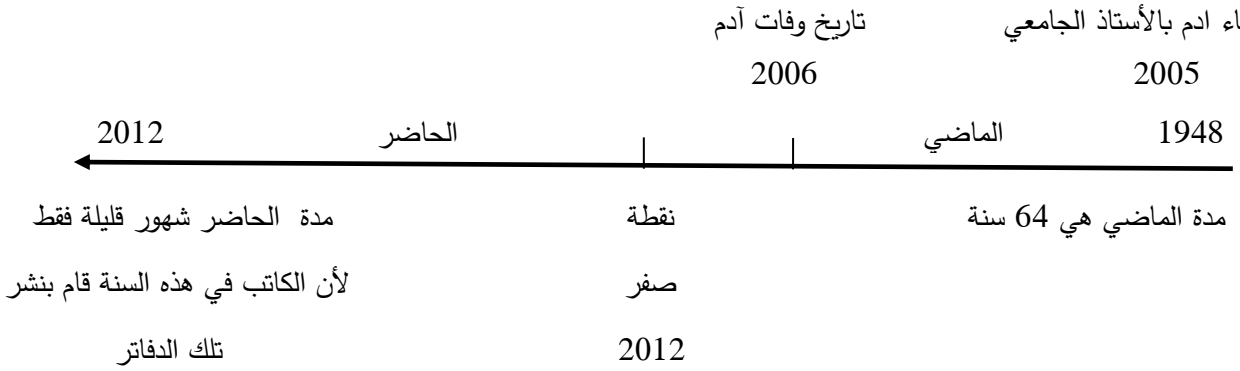
2 -الرواية: ص 9

نيويورك)[1] ليعود بعدها إلى الماضي من خلال قصة وضاح اليمن، ويليها بقصة آدم دنون فضتها في نيويورك يعني الحاضر، ليأتي بعدها باسترجاع أخر وهو أحداث غيتو اللد، من خلال هذا نلاحظ أن الزمن كان يتناوب مرة يكون ماضي ليعود إلى الحاضر والعكس يعني يسير في شكل حلقة متصلة فيما بينها أيا بشكل دائري.

وبهذا يتضح لنا أن اتجاه الزمن في رواية أولاد الغيتو كان إتجاه دائري إضافة إلى تحديد الإتجاه في هذه الرواية يمكننا ترتيب أحداث الرواية على النحو التالي: فالرواية أثناء ترتيب أحداثها تبدأ من يوم تهجير سكان مدينة اللد في تموز سنة 1948 أي عام النكبة وهو اليوم الذي وجد فيه آدم تحت شجرة الزيتون وبعدها وضع السكان الباقيين في مدينة اللد في الغيتو وبعدها يرفع أسلاك الغيتو سنة 1949، و بعدها هجرة آدم إلى نيويورك وهو في سن الخمسينات ووفاته بعدها، لتصل الدفاتر التي كتبها إلى أستاذ جامعي ويقوم بنشرها.

من خلال ترتيبنا للأحداث يمكننا تحديد زمن الماضي وزمن الحاضر وكم كانت مدتهما فالزمن الماضي يبدأ من سنة 1948 إلى سنة 2006 وهي السنة التي توفي فيها آدم وهذه الفترة عبارة عن استرجاعات قام آدم بروايتها و بعدها من سنة 2006 إلى 2012 هي إسترجاعات قام الأستاذ الجامعي بروايتها وسنة 2012 تمثل سنة نشر الدفاتر التي تركها آدم بعد وفاته وفي الأخير نستنتج أن نقطة الصفر في زمن هذه الرواية هي سنة 2012 وهو تاريخ نشر الدفاتر من طرف الأستاذ الجامعي فمن خلال نقطة الصفر يمكننا تحديد الزمن الماضي و الذي يمكننا تقديره بـ64 سنة، كما يمكننا تحديد الحاضر الذي يبدأ من 2012 ويمتد إلى شهور قليلة لم يقم الكاتب بتحديدها في الرواية وبهذا يمكننا وضع مخطط لزمن الرواية.

1 -الرواية: ص 21



من خلال دراستنا لزمن القصة في رواية أولاد الغيتو وزمن الخطاب وتحديدنا لمدة الماضي والحاضر توصلنا إلى أن الزمن في هذه الرواية هو زمن استرجاعي بشكل كبير وقد فاق مدة الحاضر، وعن طريق هذا وجدنا أن الإسترجاعات في هذه الرواية قد تنوعت بين استرجاعات خارجية بعيدة المدى و استرجاعات داخلية قريبة المدى.

2-2- زمن استرجاعي:

يعرف الاسترجاع بأنه تخلي السارد عن تتبع الانتظام الزمني للحكاية عن طريق توظيف بعض اللواحق وهيا نوعان:

أ- الاسترجاع الخارجي "بعيد المدى":

يخرج الاسترجاع الخارجي عن زمن القصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بخط سير الأحداث "كما أنه يقف إلى جانب الأحداث و الشخصيات ليزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار"[1] وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.

تأخذ معظم الإسترجاعات الخارجية في "أولاد الغيتو" منحى واحدًا حيث يسترجع ادم الذكريات والحكايات التي روتها له أمه "منال" عن المأساة التي عاشوها في غيتو اللد

1 - وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 112.

سنة 1948، وكذلك عن التهجير الذي تعرض له الفلسطينيون بعد نكبة 1948 وكيف أنهم عاشوا الويلات في تلك الأيام.

يسترجع آدم حكاية أول يوم للفلسطينيين داخل الغيتو إذ يقول (استفاق سكان الغيتو في السادسة صباحاً على إطلاق الرصاص كان الرصاص يرتطم بحيطان المنازل ويتصادى مع مكبر الصوت الذي دعا الناس إلى التجمع في باحة المسجد الكبير.
كانت تلك ليلتهم الأولى داخل السياج الذي بناه الجيش الإسرائيلي المتنصر حول المحيط بالمسجد والكاتدرائية والمستشفى.[1]

يسترجع السارد آدم كذلك حكاية تراثية استقاها من كتب الأدب العربي التقديم وهي حكاية الشاعر الأموي وضاح اليمن، الشاعر الذي كان شهيدا لحبه وكانت روحه فداء للحب، ففي قصة وضاح اليمن استعارة صالحة للتعبير عن أحداث النكبة بحيث قال آدم (كان شاعرًا وعاشقًا و شهيدًا للحب: هكذا أرى وضاح اليمن، الشاعر الذي اختلف الرواة والنقاد في نسبه، وحتى في وجوده ، لكنه يمثل بالنسبة لي أقصى ما يستطيعه الحب، الموت صمتا[2]) تعتبر هذه الاسترجاعات مؤشرات لفهم القضية التي يريد الكاتب التركيز عليها، فعند ما يحدثنا الكاتب عن أمه منال وعن سكان الغيتو وعن وضاح اليمن: وبالرغم من أنها ليس لها دور في تحريك سيرورة السرد في بعض الأحيان فهي تلعب دورا بارزا في فهم العلاقة بين النص السردي وتلك الشخصيات، أي أنها تساعد في بشدة في فهم ما يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفها في الخطاب.

ب- الاسترجاع الداخلي: "قريب المدى":

وفيه يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات وبأحداث القصة أي أنه "يسير معها وفق خط زمني واحد

1 -الرواية: ص 197

2 -الرواية: ص 25

بالنسبة إلى زمنها الروائي"[1] فالراوي يلجأ إلى هذا الاسترجاع ليقطع التواصل الزمني للأحداث ليعود بذاكرته إلى الماضي القريب وذلك بربط الأحداث، ويشغل هذا النوع حيز كبيرا ضمن خطاب رواية "أولاد الغيتو" و يتجلى ذلك من خلال تلك الأحداث التي كانت ترتد إليها ذاكرة آدم ولطالما قطعت ليعود السارد بنا إلى الحاضر ثم يعود ليغرق فيها من جديد، وتتكرر هذه المشاهد بشدة في بدايات خطاب هذه الرواية، والتي تدور أحداثها حول أيام أدم في نيويورك، بحيث قال (أذكر أن سارانغ لي خرجت خلفي مهرولة وأخذتني إلى المقهى، حيث شرحت لي أنني أخطأت، ولا يجوز أن أشتم مخرج الفيلم ومؤلف الرواية[2] إن الكاتب من خلال هذا النوع من الإسترجاعات يعمل على تشويق القارئ لمعرفة تفاصيل هذه القصة إذ نراه يفتح الحديث عن قصة ليقطعه ويمضي عنه فيفتح الحديث عن قصص أخرى مثلا نجد أن السارد آدم من خلال سرده لبعض الأحداث التي جرت له مع زميلته سارانغ لي يعود بذاكرته إلى أيامه الأولى مع حبيبته دالية (لم أبح لدالية بحكايتي، لأن لساني كان مقطوعا حتى إنني لم أخبرها عن حنان التي ماتت في حيفا[3] و من خلال هذه الإسترجاعات السابق ذكرها يتضح لنا الزمن الماضي والكيفية التي حضر بها، فنجد أن الزمن الماضي كان عبارة عن خليط بين الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى و الاسترجاعات الداخلية قريبة المدى، يعني أن الكاتب زاوج بين هذه الإسترجاعات تارة قريب وتارة بعيد وهذا ما زاد من فوضوية الزمن في الرواية.

2-3-زمن نفسي:

بالإضافة إلى هذه الأزمنة التي ذكرناها سابقا والمتمثلة في الزمن الدائري و الزمن الإسترجاعي عثرنا على زمن ثالث وهو الزمن النفسي.

---

1 - سيزا قاسم: دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 1984 ص40

2 - الرواية : ص 94.

3 - الرواية: ص 98.

الزمن النفسي عنصر هام في الرواية، يرتبط كثيرًا بعنصر الشخصية، فهي التي تعيشه حين تتأمل الحاضر، أو تتذكر الماضي، أو تستشرف المستقبل، يعتمد الزمن النفسي في الرواية على التذكر و السهو والهذيان والمونولوج، ويصور معاناة الإنسان العالم، ويعكس أحيانا حالات الفرح والسعادة، كما أنه زمن خاص، فكل إنسان له زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، "فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حيث إننا يمكن أن نقول إنَّ لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية[1] كما يمتاز الزمن النفسي بالعمق، إذ تصبح اللحظة الزمنية أثمن من الدهر كله، وعندئذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله الزمن النفسي.

فبالنظر إلى رواية "أولاد الغيتو" ودراستها يتضح لنا هذا الزمن ومن المقاطع الروائية الدالة عليه نجد: يقول آدم مخاطباً لنفسه (لا أدري كيف أصف شعوري نحو هذه النافذة المستطيلة التي أرى من خلالها روحي وهي تتكسر على الزجاج، صارت النافذة مرآتي، فيها أرى صورتي تضيع وسط زحام الصور في هذه المدينة يتضح لنا من خلال هذا القول الزمن النفسي الذي خضع له آدم في هذا القول يصف لنا حالته النفسية التي وصل إليها بسبب الوحدة التي يعيشها.

ويقول أيضًا (والآن تتراءى أمامي كطيف يمشي بقدمين لا تلامسان الأرض تتجول في بيتنا الصغير على سفح جبل الكرمل، ثم تقف أمام الباب المواجه لبحر حيفا، وتستنشق هواء البحر إلى قعر رئتيها).

ويقول أيضا (كانت تسألني ماذا أريد أن أحلم ، وعندما أجاوب تبدأ في رواية منامي عن البحر، تأخذني إلى رمل الشاطئ وتحكي عن الأسماك الملونة ، فيتلون ليلي برائحة الملح وأسمع الموج الذي يختبئ في المحار و أنام).

1 -كريم ذكي حسام الدين: الزَّمان الدَّلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1،القاهرة ، 1991، ص48.

تبين لنا هذه الأقوال الزمن النفسي في الرواية من خلال تخيلات آدم وهذيانه ومخاطبته لنفسه.

3- تحطيم صورة البطل:

تعد هذه السمة من أهم السمات التي ترتكز عليها الرواية الجديدة وذلك عندما قررت التمرد على مفهوم البطل الكلاسيكي صورته المثالية ، ففي نصنا هذا يتم تغييب شخصية البطل عبر جعل الشخصيات تتقاسم الأحداث فيما بينها و هذا إن دل على شي فإنه يدل على انتهاء عصر البطولة بمعنى أن البطل في لرواية الجديدة أصبح غير فعال وهذا ما لم تعرفه الرواية الكلاسيكية.

من خلال قراءتنا لهذه الرواية يتضح لنا أن هناك بطلان هما: وضاح اليمن وآدم دنون أو آدم دنون .

فالأول : شاعر مجنون كعادة العرب والشعراء قديما، جبان، خائن ، ضعيف ، يائس استسلام للموت دون مقاومة.

الثاني : مجهول الهوية ، مقنع، عاجز جبان ، لا يعرف الا تاريخه ولا حتى معه مصيره، هرب من بلده ومن لغته و من أمه دون أن يلتفت وراءه.

وعلى اعتبار أن القضية الفلسطينية هي قضية حق مسلوب فإنها تحتاج إلى أبطال فاعلين وواعين لهم القدرة على الدفاع عنها والوقوف في وجه العدو سواء بالقلم أو بالسلاح لا إلى جبناء وعاجزين استسلموا لمصيرهم البائس دون أية مقاومة تذكر ومن خلال هذه الفكرة أراد إلياس خوري أن يوصل لنا أن فلسطين تفتقد أبطالاً حقيقيين بإمكانهم التصدي للعدو الصهيوني سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، وكأنه هنا يعيد طرح نفس ما طرحه غسان كنفاني في رواية رجال في الشمس عام 1963 عند ما قدم لنا النكبة الفلسطينية وفق رؤية انتقاديه تبدأ بجلد الذات قبل الآخر و هنا يقول مصطفى عبد الغنى : « إن الشعور بالذنب هو شعور عام لدى المثقف العربي في أي قطر من أقطاره، لكنه شعور محمول إلى نقد الذات لدى المثقف العربي الفلسطيني ، وهو نقد يصل إلى

أقصاه في محاولة العيش مع الواقع وتجاوزه وهذا شعور نجده لدى الكثير من المثقفين الفلسطينيين إما بشكل مباشر، جارح وحاد ، وإما بشكل غير مباشر لا واع وحزين».[1]

ولدراسة هذا العنصر (تحطيم صورة البطل) قمنا بتخصيص قسمين الأول "لوضاح اليمن" والثاني "لآدم دنون".

نبدأ أولاً بوضاح اليمن : الذي يستوحي الكاتب آدم شخصيته من التراث الأدبي العربي القديم، "وهو شخصية وجدت في تاريخ هذه الأمة وعاشت في زمنها المقدر لها .

ولو كان الوضاح من الشخصيات التي اخترعها اليمانيون ليباهوا بها المضريين - كما يدعي طه حسين- لما سكت المؤرخون وكتاب السير عن هذا التزييف ، ولأبطلوا دعواهم وأفسدوا عليهم خطتهم. ولم نر فيما وفقنا عليه من مصادر ترجمة الرجل أو التعريف به على قول واحد ينفي صاحبه به وجود هذا الرجل (...) بل على العكس من ذلك، فإن ما أثر عن علماء العربية الثقات في العصور المختلفة، يعترف بهذا الوجود للشاعر و يؤكده".[2]

أما بالنسبة لقصته فقيل:« وقد شك كثيرون من بينهم الزبير بن بكار في صدق هذه الحكاية ، وعدُّوها من صنع الشعوبية التي دأبت في وضع الأخبار الكاذبة على العرب واختلاف الحكايات المسيئة لهم بغية النيل منهم والإساءة إليهم».[3]

و يعلن آدم صراحة عن السبب الأساسي لاستلهام شخصية وضاح اليمن بقوله : «وضاح اليمن صنع قصة مدهشة عن الحب ، لم يسبقه إليها عاشق، ولم يتبعه فيها

1- مصطفى عبد الغني: نقد الذات في الرواية الفلسطينية،سينا للنشر،ط1 ،القاهرة، 1994،ص 26.

2 -الأثري، محمد بهجت، الزيات، أحمد حسن:ديوان وضاح اليمن، دار صادر،ط1، بيروت، 1996، ص 25.

3 - المرجع نفسه: ص 19 ، 20

أحد، إنه نسيج وحده ، شاعر يتلاعب بالكلمات يتكئ على القوافي، ويمتطي الإيقاع .. وفي النهاية يقرر أن يصمت كي ينقذ حبّه فيموت كما يموت أبطال الحكايات التي لم تكتب».[1]

ولتجسيد فكرة أن لا بطولة في رواية وصاح اليمن سعى آدم لتوظيف مجموعة من الصفات الدم المتناقضة مع صورة البطل المثالي كالشجاعة والعزيمة و القوة والمثابرة وتتمثل هذه الصفات فيما يلي:

في البداية نجد آدم يصف لنا الشاعر وضّاح اليمن بأنه أصبح مجنونا بسبب ما حصل في حبيبته روضة إذ يقول :« وضّاح اليمن شاعر أصيب بالجنون ، وقصته كادت تندثر في وادي المجذومين، حيث دفنت حبيبته الأولى حية قبل أن تموت »[2].

كما نجده يصوره في موضع آخر بالجبان والضعيف لأنه قرر التراجع عن خوض معركته في البداية مع إخوة روضة لولا سخرية أحد إخوتها بقوله : « في تلك الليلة سقط وضّاح اليمن في كمين نصبه سبعة فرسان وعند ما رأى الشاعر نفسه في دائرة الموت، شّد لجام فرسه وقرر الهرب ، فسمع ضحكا مجلجلا و صوتا يسأل بسخرية عن السيف الباتر الذي تغنى به في قصيدته (...) فقفل الشاعر راجعًا وهو يعلم أن شعره قتله وخاض معركته القصيرة التي انتهت به مثخنا بالجراح مرميا في الفلاة يئن بدمه »[3] .

بالإضافة إلى أننا نرى الكاتب يصفه أيضا بالخوف وانعدام الرجولة الخيانة وذلك عندما رأى الحالة التي وصلت إليها روضة بعد إصابتها المرض فبدلا من أن يواسيها ويقف معها في محنتها تراجع وتركها تموت قهرا بقوله : « ذهب إلى روضة بروحيّة الفارس كي يموت معها، هذا كان قراره : أن ينتصر بحبه على الموت . لكنه عندما رآها،

1 – الرواية: ص31،32 .

2 – الرواية: ص 41.

3 – الرواية: ص 49.

و رأى كيف انطفأت العينان الجميلتان وتقشر الجلد وتهدل الحاجبان لبسه الخوف وتلاشت رجولته وشعر بحاجته إلى الفرار. اقتربت روضة منه وهي تمدّ له ذراعيها وتئن أنينا خافتا، فأخرج من جيبه مالاً و رماه لها و بدأ يتراجع إلى الوراء»[1].

وصفه أيضا بأنه أراد الهرب عندما أحس بأن الخليفة قد اكتشف أمره فقال: «حاول أن يفتح باب الصندوق، فأغلقته، وقالت لا عليك أن تبقى هنا. حاول إقناعها بالهرب من المكان لكنه كان يعرف استحالة ذلك في الضوء[2]»

و في الأخير صوره لنا بأنه استسلم لموته وصمت دون أن يتكلم أو يصدر صوتا يدل على وجوده داخل الصندوق الذي اختبأ فيه خشية الملك فيقول : « في لحظة السكينة تلك، وأمام الاستسلام في ضلال الموت قرر الوضاح أن يصمت ، « مثل شاةٍ سيق إلى الذبح ولم يفتح فمه» كما يقول النبي قرر أن يكون خروف روض، لأنه أراد أن يحمي حبيبته بصمته[3]»

وهكذا تنتهي قصة حب الشاعر وضاح اليمن بموته صامتا لأنه لم يمتلك الشجاعة والقوة الكافية التي تجعله يحارب موته وذلك بدقه للصندوق ، كما أن رمزية هذه الشخصية في الرواية هي رمزية الاستسلام والهزيمة والخيانة وكأن تراثنا لم يخدم حاضرنا فهو تراث عشق و هوس و شعر وجنون وموت.

نلاحظ من خلال ما سبق أن آدم سعى من خلال هذه الصفات المتمثلة في الجنون والخوف والضعف والخيانة والاستسلام للموت دون أي ردة فعل -إلى محو صورة البطل المتعارف عليها في الروايات الكلاسيكية وتصويره بطريقة جديدة تطبيقا لما هو متعارف عليه في الروايات الجديدة .

1- الرواية: ص 50.

2- الرواية: ص 83.

3 -الرواية : ص 86 .

ثانياً «آدم دنون» أو **«آدم دانون»** : هو بطل رواية أولاد الغيتو، و آدم هو الإسم الذي أطلقه الكاتب على المولود الفلسطيني الأول في غيتو اللد، والراوي الذي يتحدث الكاتب بلسانه ويتخذه معادلاً موضوعيًا لنبي الله آدم الذي بدأت به الحياة في الجنة ويمثل البدايات على الأرض بعد خروجه منها ، فآدم في الرواية أصل الحكاية في هذا الغيتو، حيث وجد على صدر أمه الميتة تحت شجرة الزيتون في مشهد يشي ببداية رحلة العذاب الفلسطينية[1]، يقول آدم : « فأنا آدم الغيتو، وأبي مات في المستشفى قبل ولادتي ... أتيت إلى حكاية آدم الغيتو كي أكتب أنني سأؤجل حكاية الناجي في حضن امرأة بائسة، ماتت جوعا و عطشا تحت شجرة الزيتون إلى أن يأتي أوانها ، أنا آدم سليل عائلة دنون[2] »

ومن هنا فإننا نجد أن شخصية آدم البطل شخصية عادية تعيش ما يعيشه الإنسان العادي أو الانهزامي من معاناة وألم واستسلام وهذا يؤكد على انعدام البطولة ونرى ذلك من خلال مايلي:

أولاً نجد الأستاذ الذي سلمت له سارانغ لي صديقة آدم الدفتر الذي طلب منها إحراقه بعد موته يصفه بأنه رجل تافه ومجنون أي مخبول في قوله : « صرخت في وجه آدم ، وقلت إنه رجل تافه ، وإنه هاجم كتابي لأنه لم يفهم شيئا، فأنا لم أكتب تاريخا ، بل كتبت قصة (...) لا أدري لماذا أصر الرجل على الإدعاء بأنه يعرف شخصيات روايتي، وبدا كمخبول يهذي[3]»

كما أننا نجده أيضًا يتهمه بالكذب في مسألة هويته الحقيقية فيقول: « قلت لصديقي حاييم ، إنّ هذا الرجل كاذب، ويدعي أنه إسرائيلي مع عشيقاته، مع أنه

1 – معاذ إشتية :الاتجاه الرمزي في رواية أولا الغيتو– اسمي آدم للكاتب إلياس خورى ، ص 394

2 – الرواية :ص 138.

3 – الرواية : ص 14.

فلسطيني ، وهويته الفلسطينية هذه كانت حجته الكبرى ضد روايتي كأنه لا يحق لي أن أكتب عن فلسطين لمجرد أنني لست من أبوين فلسطينيين[1]»

أما آدم فنرى من خلال الرواية أنه يتحدث ويصور لنا شخصيته بأنه قرر الاستسلام و عدم المقاومة وهاجر من بلاده فلسطين إلى نيويورك في محاولة له لنسيان الماضي الأليم الذي عاشه بقوله : « حين قررت الهجرة إلى نيويورك، كنت مُصَمما على نسيان كل شيء حتى إنني قررت أنني لحظة حصولي على الجنسية الأمريكية سوف أغير اسمي . لكن يبدو أنني سأموت قبل أن يحصل ذلك (...) شهيتي إلى الحياة أصيبت بالتبلّد ، بسبب امرأة قررت في لحظة جنون أن تتخلى عني وعن حبها لي[2] ».

وهنا أراد الكاتب أن يوصل لنا أن آدم واحد من الآلاف الذين تخلوا عن القضية الفلسطينية وكأنها لم تكن.

وفي مقطع آخر يعترف بأنه جبان وعاجز عن فعل أي شيء سواء الإقدام على الانتحار أو العودة إلى أرضى الوطن (فلسطين) ويتضح ذلك بقوله : « لكنني أشعر بالجبن ، أنا عاجز عن الانتحار، وعاجز عن دفع هذه الدفاتر إلى الإنتحار وعاجز عن العودة إلى بلادي كي استعيد روحي[3]».

وكتأكيد على صفة العجز والجبن الذي أصابه في حياته يقول : «ولو كنت أمتلك جرأة أولئك الذين يكتبون سيرة حياتهم لكتبت حزني وألمي[4]».

1 - الرواية : ص 14 ، 15.

2 - الرواية : ص 22، 23 .

3 - الرواية : ص 25 .

4 - الرواية : ص 35 ،36.

ونلاحظ من هنا أن صفة العجز تكررت في الرواية تأكيدا عن حالة العجز التي أصابت الفلسطينيين والعرب ككل في التعبير عما يحدث لهم من ظلم وقهر وحرمان ومحاولة لطمس الهوية.

ومما زاد الأمر تأزماً أنه تخلّى عن هويته الحقيقية ولغته الأصلية وتبنى هوية العدو الإسرائيلية ولغته العبرية إذ يقول : « نجحت، وكنت إسرائيليا كالإسرائيليين. لم أُخف هويتي الفلسطينية ، لكنني خبأتها في الغيتو الذي ولدت فيه أنا ابن الغيتو[1]».

بالإضافة إلى أننا نجده يرى نفسه بلا انتماء أي مجهول الهوية وذلك من خلال اكتشافه أنه لا يعرف لا أمه ولا أبوه ولا حتى اسمه الحقيقي فيقول : « أعدت تأليف نفسي، صرت ذئبا متوحداً ، ونسيتُ المشاعر كلها دفعة واحدة . رجل بلا انتماء ولا لغة، رجل تجاوز الخمسين ، يبدأ حياته من لحظاتها الأخيرة وينتشي بالموت[2]» وهنا نرى أن آدم لبس قناعا وذلك بتقمصه هوية شخص آخر.

وفي الأخير كإثبات على غياب عنصر البطولة في الرواية نجده يعلن بشكل صريح و مباشر أنه ليس بطلاً بل هو مجرد شخص يريد العيش بقوله : « أنا لست بطلاً، وأكره الأبطال، أنا مجرد رجل حاول أن يعيش، فاكتشف استحالة الحياة. أنا لا أقول إن الحياة بلا معنى ، لأن المعنى لا يعنيني، والبحث عنه يبدو لي مملاً وتافها، أنا رجل عاش طوال حياته في المؤجل والمؤقت[3]»

و كخلاصة لما سبق نستنتج أن كل من وضاح اليمن و آدم دنون كانوا رمزًا للشعب الفلسطيني والعرب من خلال الصمت والعجز والاستسلام والذهاب نحو المجهول.

1 – الرواية : ص 104 .
2 – الرواية: ص 111 .
3 – الرواية : ص 144.

4-استحضار التراث واستدعاء التاريخ:

تتعالق أحداث هذه الرواية مع محورين أساسيين بالإضافة إلى الأحداث المتخيلة التي تحضر فيها شخصية آدم كبطل الرواية و سارد وكاتب في الوقت نفسه، نجد المحور الذي يستحضره فيه التراث مع شخصية الشاعر وضاح اليمن كحكاية أولى يفتتح بها النص ليليه المحور الثاني الذي يستدعى فيه التاريخ حيث نرى "إلياس خوري" يُؤرخ عبره للنكبة عام 48 ولما تلاها من مآسي وحتى لما سبقها عندما نراه يغوص عميقا في تاريخ الغيتو اليهودي حيث يمكن تفصيل ذلك كما يلي:

4-1- استحضار التراث:

التراث هو المنبع الذي نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية فهو يشمل كل قديم من عادات وتقاليد و تجارب تتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل ، ولقد وظف الرواة التراث في مضامين رواياتهم بأشكاله المختلفة باعتباره حضور الماضي في الحاضر و بوصفه مقوما من مقومات الشخصية العربية و وسيلة للحفاظ على الهوية أمام الضغوطات والتحديات الخارجية، إنَّ التراث عموماً هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر "فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من جهة نظر معاصر لها ، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي"[1] أما المقصود بالتراث التاريخي هو استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والأحداث المختلفة، هذه الأحداث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بإنتهاء وجوده الواقعي، فإن إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية القابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، يقوم الأدباء بإحياء التراث من خلال توظيفه بصور مغايرة، إذ نجد ذكرهم لأبطال التراث والدعوات النبيلة وشخصيات الحكام والأمراء والشهداء لا يتطابق في أحيان كثيرة مع وقوعها الفعلي.

1 – ناصيف مصطفى: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص 206.

حاول "الياس خوري" في رواية أولاد الغيتو أن يعيد إحياء التراث من خلال توظيفه لقصة أحد شعراء العصر الأموي، بهدف مقارنتها مع الواقع الفلسطيني سنة 1948. بحيث قال: " لن أكتب كناية، فالقارئ الذي سيرى في حكاية وضاح اليمن رمزا فلسطينيا، سيجد في هذه القصة استعارة إنسانية عن الفلسطينيين وعن كل المضطهدين في العالم، بل عن اليهود أيضا"[1]، تدور أحداث هذه القصة التراثية حول شاعر أمَوِيّاً كان يلقب بوضاح اليمن عرف هذا الشاعر بوسامته وكان فصيح اللسان يجيد قول الشعر، وقد تردد في شعره اسمان لامرأتين تقول أخباره، إنه أحب كلا منهما حباً ملك فؤاده وأقض مضجعه ودفع حياته ثمنا لعلاقته بإحداهما، المرأة الأولى و هي "روضة" كانت حبيبته الأولى عاش معها أحلى أيامه وبعدها انفصلوا لأن عائلتها رفضته فمرضت وأصبحت في واد المجذومين وهو أصبح مجنوناً، التقى بعدها بروض الثانية وهي أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، قضى معها أيام جميلة، داخل القصر بين الرفاهية والرخاء، وعندما أدرك الملك ذلك دفنه وهو داخل الصندوق الذي كان يختبئ فيه وكان جزاؤه الموت، يقول الكاتب "هكذا أرى وضاح اليمن، الشاعر الذي اختلف الرواة والنقاد في نسبه، وحتى في وجوده، لكنه يمثل بالنسبة لي أقصى ما يستطيعه الحب، الموت صمتا، سكت الشاعر لأنه أراد أن يحمي حبيبته، فصار صندوق موته الذي قبره فيه الخليفة الوليد بن عبد الملك هو صندوق حبه[2]".

ان وضاح اليمن في روايته "أولاد الغيتو" يجسد شخصية البطل، وإن قصته مع حبيبته روضة وأم البنين جعلها الكاتب استعارة صالحة للتعبير عن أحداث النكبة، حين قرر الصمت في سبيل حماية محبوبته، كما نجد أن الكاتب قد شبه الخليفة الوليد بن عبد الملك بالاحتلال الصهيوني فالخليفة عندما قتل وضاح اليمن ودفنه لم يستطع بذلك دفن

1 - الرواية: ص 29.

2 - الرواية: ص 29.

قصته وحكايته، وكذلك الاحتلال يستطيع أن يقتل البشر ويشعر بنشوة الانتصار، لكنه لا يستطيع أن يغيب حق الفلسطيني في أرضه ووطنه، حين تتحول أحداث نكبته إلى حكايات مكتوبة مقروءة، يقول الكاتب: "يمتلك الملك الغاشم سلطة على العباد والأشياء، يستطيع أن يقتل الناس ويبيد الزرع والضرع، لكنه حين يصل إلى محاولة قتل الحكاية، فإنه يصير شخصية ثانوية فيها، ويفقد حيله وحياته"[1] كما نجد أيضا أن هذه القصة كانت انتقادا لتصرف وضاح الذي استسلم للموت في صندوق، كما هي انتقاد ذاتي للفلسطينيين الذين سلموا أمرهم لليهود ولغيرهم، وهي أيضا محاكاة لمأساة غسان كنفاني ولشخصياته التي ماتت في خزان دون أن تقوم بالدق على جدرانه!

فحكاية الشاعر وضاح التي أقحمها الكاتب ضمن مسار سردي مأساوي لنكبة الفلسطينيين عام 1948، كانت تعبيرا رمزيا عن الاستسلام و الخيانة، و نقدا ذاتيا للفلسطينيين عام النكبة و بعدها.

4-2- استدعاء التاريخ:

إن البنى السردية للرواية متعالقة ومرتبطة ببعضها البعض مثل الشخصيات، المكان والزمان، فهي تشكل سلسلة مترابطة تنتهي بعنصر واحد يجمعها وهو الحدث ، فهو يعتبر حلقة وصل والرابط بين هذه العناصر ، والحدث في النص الروائي نوعان: فنجد الحدث الروائي المتخيل الذي نسجه و ألفه المبدع ونجد أيضا الحدث الواقعي أو الحدث التاريخي بحيث يعرف بأنه الحدث الذي وقع فعلا في زمن ماض فهو مجموع الحوادث التاريخية التي كانت في يوم ما واقعا وحياة يومية لأشخاص كانوا على قيد الحياة، فالروائي يجلب الحدث التاريخي ويضمه لروايته نظرا لتشابه الظروف الاجتماعية والسياسية و غيرها وما يلائم موضوعها مع نيته أن تكون مقصودة وممثلة لظروف عصره و واقعة "بل نختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يري أنه ذُو دلالة خاصة قد تكون

1 - الرواية: ص 81.

نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية وغير ذلك" إذن إن توظيف الأحداث التاريخية في العمل الروائي ساهم في تلاحم الأحداث مع الشخصيات الزمان، المكان وكان تأثيره عليها واضحا.

إن قارئ رواية أولاد الغيتو يجد أن الرواية تحتوي على بعض الأحداث التاريخية، حيث قام إلياس خوري باستحضار حدثين مهمين بالنسبة للفلسطينيين وضمه لروايته ، وكان الهدف من توظيفه هو التذكير بمعاناة الفلسطينيين في نكبة 1948 ، بالإضافة إلى ذلك إثراء الصور والمشاهد الخيالية حتى تكسب الرواية بعدا جماليا وفنيا ومرجعيًا أيضاً. في الرواية نجد الحدث التاريخي تتكفل الشخصية البطلة في الرواية بروايته وهي شخصية متخيلة، و بذلك يحدث تمازج بين الواقع التاريخي والأحداث المتخيلة، ورواية أولاد الغيتو وظف فيها "الياس خوري" لقطات من التاريخ العربي الفلسطيني عام 1948 بطريقة متفاوتة، فنجده أحيانا يرجع إلى الماضي وهو عام النكبة وأحيانًا أخرى في الحاضر والغرض من ذلك هوا ابتكار و بناء رؤية جديدة للرواية التي يريدها.

أول حدث تاريخي في رواية "أولاد الغيتو" هو النكبة الفلسطينية يعتبر هذا الحدث أهم حدث في حياة الفلسطينيين، فقد ذاق فيه الفلسطينيون مرارة الحرب والموت والتهجير وكان هذا الحدث بمثابة الركيزة الأساسية التي بنيت عليها رواية أولاد الغيتو، صحيح أن الكاتب لم يكن كل حديثه عن النكبة ولكن ذكرها في جانب من روايته وكان كل تركيزه على تهجير الفلسطينيين من بلادهم وبيوتهم ، وبالأخص سكان مدينة اللد. "عند الحديث عن النكبة والتهجير لأكثر من 80% من سكان فلسطين المحتلة عام 1948 ، فإننا بصدد الحديث عن أكبر مأساة وكارثة حصلت لأي شعب من شعوب الكون في النصف الثاني من القرن العشرين، حيت الاحتلال والتهجير كان ثمرة نشاط عدائي للايدولوجيا العنصرية".[1]

1 -إبراهيم أبوجاب: جرح النكبة، مركز الدراسات المعاصرة 2003 ، ص 142.

في الفترة الواقعة بين 1947/11/29 وهو قرار التقسيم وحتى شهر حزيران 1948 هجر ما يزيد على 239 ألف عربي وأخليت و دمرت 180 قرية عربية في كل من صفد و طبريا و بيسان ، وهجر سكان يافا وعكا بشكل كلي تقريبا كما وانه تم تهجير جزء كبير من سكان مدينتي اللد والرملة، كما أن العقلية الصهيونية كانت تؤمن بإخلاء السكان الأصليين من ديارهم، وذلك لاستيطان اليهود مكانهم، وقد اختلف الأسلوب في عملية التهجير والجرائم البشعة التي ارتكبت للوصول إلى النتيجة المرجوة لليهود[1] من صلب هذا الحدث المهم جاء الكاتب بالحدث الذي كان مجال حديث الرواية ككل وهدف الكاتب من كتابتها وهو تهجير سكان اللد وبعد الحرب التي أبادت الفلسطينيين ومات الآلاف منهم فرض على سكان مدينة اللد الناجين من المجزرة أن يهاجروا إلى مدينة أخرى وقد أطلق الفلسطينيون على هذه المرحلة بقافلة الموت، وقد ركز الكاتب على مدينة اللد وسكانها لأن الاحتلال أثناء ممارسته لظلمه و استبداده قام بإنشاء منطقة حصر فيها باقي سكان مدينة اللد الذين ما لم يهاجروا وأطلق عليها اسم الغيتو، وكان هذا الأخير مجال حديث الكاتب في روايته أولاد الغيتو.

أما بالنسبة للحدث التاريخي الثاني فهو الفيتو نفسه أو تاريخ الغيتو، وقد عمد الكاتب في روايته إلى توظيف هذا المصطلح وكانت جل الرواية تدور أحداثها حوله.

فالغيتو الذي يواجهنا في الرواية هو ذلك السجن الكبير الذي صنعه اليهود لما تبقى من الفلسطينيين بعد النكبة ، سجن بحجم مدينة لا يتحرك فيه أحد إلا بإذن الاحتلال وبما يخدم مصالحهم والتي تمثلت في جمع الجثث والمأونة والماء.

وهذا الغيتو ليس سوى امتدادًا لغيتو أخر ينتهي من حيث الأصل إلى المرجعية التاريخية اليهودية ، حيث حصر الأوروبيون اليهود في أحياء مخصصة لهم سميت

1- محمد منصور ،عبد العزيز أبو شعر : المؤرخون الإسرئيليون الجدد والقضية الفلسطينية (تأريخ النكبة) ، رسالة ماجستير،جامعة بير زيت- فلسطين، 2010.

بمعازل الغيتو لأنها تعزل من فيها عن بقية الأحياء والسكان الآخرين "ويعرف الغيتو بأنه كلمة مشتقة من كلمة Judaca أي مكان سكن اليهود أو من الكلمة العبرية "جت" الواردة في التلمود بمعنى الانفصال"[1] ويعرف عبد الوهاب المسيري كلمة الغيتو بقوله (هو الحي المقصور على إحدى الأقليات الدينية والقومية، و لكن التسمية أصبحت مرتبطة أساسا بأحياء اليهود في أوروبا ويعود تاريخ هذه الغيتوات إلى الإمبراطورية اليونانية والرومانية)[2] ورغم تعدد معاني كلمة غيتو وأصولها إلا أن دلالتها ومحتواها هو نفسه والذي يعنى الغربة والإقصاء والذلة والعبودية، وقد كانت الغاية من إنشاء هذه الغيتو هو فصل اليهود عن المسيحيين خوفا من يؤذوا (اليهود) المسيحيين ذلك لأنهم يردون الحسنة بالسيئة والصداقة بالاحتقار والعداء.

يقول الدكتور رشاد عبد الله الشامي: في يوم 26 يوليو 1555م رحل اليهود من روما، إلى الحي الجديد الواقع على الضفة الشمالية من نهر التيبر حيث أحيط على الفور بسور لعزلهم عن المدينة ثم عم قرار العزل كل المدن الواقعة تحت سيطرة البابا، واعتبارا من سنة 1562 أطلق رسميا على هذا الحي الجديد في البندقية اسم الغيتو)[3] لتندفع بعدها باقي مدن أوروبا الواحدة تلو الأخرى إلى سن قوانين تفرض على اليهود السكن في الغيتو حتى عم الأمر كل القارة الأوروبية. ومن بين الأسباب الحقيقية التي جعلت الكنيسة تعزل اليهود في الغيتو إجباريا رغم أنهم عزلوا أنفسهم اختياريا (يرجع إلى حجة لاهوتية تمنطق بها المسيحيون في اضطهادهم لليهود كعنصر من العناصر المكونة للدراما اللاهوتية المسيحية، أي أن اليهود هم الذين قاموا بصلب المسيح وقتله، ثم برفضه كمخلص للبشر (...) ولهذا اعتقد المسيحيون، أنه لا بد لليهود من العذاب في الدنيا جزاء

1– الفاروقي: الملل المعاصرة في الدين اليهودي،مكتبة وهبة،ط2 ، 1988، ص 25.

2 –عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية الصهيونية، دار الشروق،ط1999،1 ،ص49.

3 –الشامي:الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية،المجلس الوطني الثقافة، الكويت، ص 18.

لهم على عنادهم ولكن المسيحيين الغربيين لم يكونوا يفرحون بدخول اليهود في دينهم، فهم أرادوا لهم البقاء كيهود معذبين في الأرض، ليكونوا مثلا وتحقيقا لخسران الراغبين عن المسيح ودينه).[1]

الغيتو هو عبارة عن مكان داخل المدينة أو خارجها محاط بسور عال له بوابة أو أكثر ، وكان الغيتو بأسواره العالية يهدف إلى عدة أشياء متناقضة منها حماية اليهود كجماعة وظيفية وسيطة وسهولة تحصيل الضرائب منهم، ومراقبتهم وعزلهم وفصلهم عن الأغلبية المسيحية، كما كان يضمن ألا يهرب أعضاء الجماعة إلى بلد آخر. فقد كانوا مادة استعمالية وأداة إنتاج وإدارة يستفيد الإمبراطور أو الحاكم من وجودها والذي يدقق النظر في هذا الميز العنصري، وهذا التعامل الفظ والغليظ ، يجده قد ولد عند اليهود خاصة الإنطواء على الذات وروح الانتقام و العدوانية، والذي تجسد بكل وحشية في السور العازل الذي بنته الصهيونية على الأراضي الفلسطينية بعد نكبة 1948، لعزل الفلسطينيين وإذاقتهم طعم الغيتو على أوسع نطاق وعلى شعب بأكمله.

كان هذا التصرف الذي قام به اليهود الصهيونيون اتجاه الفلسطينيين في مدينة اللد، نوع من الانتقام للعنصرية التي مارستها البلدان الأوروبية على اليهود في القرون الماضية، فالاحتلال الصهيوني حاول تجسيد ما تعرض له سابقًا من ظلم وإبادة من خلال حصر الفلسطينيين داخل الغيتو الذي وضعوه في مدينة اللد ومنعهم من الحصول على أساسيات الحياة، وجعلهم مثل العبيد عندهم، فقد جعلوهم يسرقون ممتلكات بعضهم وينهبون البيوت التي رحل سكانها، كما نجد أن من أسباب حصر اليهود للفلسطينيين داخل الغيتو، هو من أجل تسهيل التحكم فيهم.

وقد نجد فى رواية أولاد الغيتو أن الكاتب ذكر إحدى الغيتوات التي كانت في أوروبا وهو غيتو وارسو الذي سجن فيه اليهود فقد كان يظن البعض أنه لا يوجد غيتو

1 –الفاروقي: الملك المعاصرة في الدين اليهودي، ص 25،26.

آخر غير الذي وجد في أوروبا ولا توجد معاناة أخرى داخل الغيتو غير تلك التي تعرض لها اليهود، لكن الفلسطينيين تعرضوا إلى كل ما تعرض له اليهود بحيث قال الكاتب (حين كنت أسأل في جامعة حيفا من أين أنا، كنت أجيب بكلمة واحدة: الغيتو وأعتقد أن زملائي و زميلاتي كانوا ينظرون إلى بإشفاق، باعتباري ابن أحد الناجين من غيتو وارسو[1]) يعني أنهم ظنوا أنه لا يوجد غيتو غير ذلك الذي وجد في أوروبا.

كما نجد أن اليهود رغم كل جرائمهم البشعة فهم يزعمون أنهم هم الضحية نتيجة لما تعرضوا له، ولهم الحق في الانتقام وأخذ حقهم وهذا ما دفعهم إلى إنشاء الغيتو في فلسطين.

كما نجد أن الكاتب في هذه الرواية قد وضع مقارنة بين غيتو اللد و مذبحة شاتيلا صبرا في جنوب لبنان التي طبقها الجيش اللبناني بتحالف مع الجيش الإسرائيلي بحيث قال (مقارنة متعجلة بين شاتيلا و صبرا و بين الغيتو اللد وهي مقارنة لا تجوز، يمكن إجراء مقارنة بين مذابح اللد ومذبحة شاتيلا، أو بين مسيرة الرقص والموت في شاتيلا و بين مسيرة الموت التي اقيد إليها أكثر من خمسين ألف إنسان أجبروا على مغادرة اللد بالقوة والعنف وهنا تستطيع أن نحلل طويلا كيف تستطيع غريزة الدم أن تطفو على روح الإنسان، فتحيله وحشا)[2].

و بالأخير يمكننا القول بأن الكاتب "إلياس خوري" استطاع من خلال توظيفه التاريخ في رواية "أولاد الغيتو" أن يطلعنا على جزء من أحداث النكبة ومعاناة الشعب الفلسطيني، كما أطلعنا على جزء مظلم من العنصرية التي مارسها الاحتلال على الفلسطينيين وهو الغيتو ، كم نجد أن الكاتب في استدعائه للتاريخ في هذه الرواية عمل

1 -الرواية :ص 124.

2 -الرواية : ص 115.

على إثراء المشهد الروائي العربي بتنوع مضموني بالإضافة إلى إعادة صياغة الأحداث التاريخية بشكل روائي مما ساعد على تقديم قراءات جديدة للتاريخ.

خاتمة

وفي الأخير أمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

1 – الرواية الجديدة مفهوم ظهر عند الغرب أولا وذلك في فرنسا في خمسينيات القرن الماضي.

2 – جاءت الرواية الجديدة لمواكبة التغيرات الحاصلة في العالم لاسيما بعد الحربين العالمتيين 01 و 02 وما انجر عنها من انهيار لمنظومة القيم والتي انعكست مباشرة على التعبير الروائي وآلياته.

3 – دخل هذا النوع من الروايات للوطن العربي نتيجة الإحتكاك بالغرب، لكن مع مرور الزمن أصبح له كيانه الخاص وما يميزه عن الكتابات الغربية.

4 – تحرص الروايات الجديدة على جعل القارئ يقضًا أكثر من حرصها على تسليته والأكثر من ذلك أنها صارت تكتب لإقلاقه وإزعاجه ، فهي تفرض عليه البحث والتأويل للوصول إلى المعنى.

5 – كانت رواية أولاد الغيتو لإلياس خوري مثالاً للرواية الجديدة من خلال توظيفه لأهم تقنياتها سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

على مستوى المضمون: وذلك من خلال طرحه للقضية الفلسطينية طرحًا جديدًا وغريباً إذ يفتتح الكاتب روايته بقصة مغايرة تماما للقصة الأصلية وهي قصة الشاعر وضاح اليمن كما يعيد استحضار رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني وهذا الأمر يدخل القارئ في متاهة إذ يصعب عليه تحديد الموضوع الذي تطرحه الرواية وهنا يتضح لنا بأن الرواية الجديدة تحتاج إلى قارئ مثقف وليس قارئ العادي.

على مستوى الشكل: تعددت التقنيات والأساليب التي نجد منها:

أ . في هذا النص تتداخل حكايتان الأولى تراثية عن الشاعر وضاح اليمن والثانية عن آدم والنكبة الفلسطينية إذ تبدو العلاقة بينهما منعدمة ظاهريا لابتعاد الروابط بينهما، ولكن اشتركا في الصمت والاستسلام والعجز و الجبن تعبيرا عن الواقع الفلسطيني.

ب . تكسيره لخطية الزمن الذي كان ركيزة أساسية في الروايات الكلاسيكية إذ أصبح يتلاعب به حتى أنه في بعض الأحيان يصعب على القارئ معرفة الزمن الذي يروي فيه الكاتب ذلك الحدث، وهذا من خلال أنه يبتدأ لنا الرواية من نهايتها أي لحظة وصول الدفاتر إلى الكاتب الذي سينشرها ثم يعود بنا إلى البداية أي منذ ولادته عام 1948م ، كما نلاحظ أن هذه الرواية رواية استرجاعية بامتياز لأن جل أحداثها تدور في الماضي، وما الحاضر سوى أيام عاشها في نيويورك.

ج .تحطيمه الصورة البطل المثالي الذي كان يتصف بالشجاعة والقوة والمقاومة وكذلك الفعالية ليصبح لنا بطلا عاجزا، جبانا، مجنونا ضعيفاً، مستسلما للموت دون مقاومة وكذلك مجهول الأصل والهوية، وهنا أراد الكاتب أن يوصل لنا أنه لم يعد في فلسطين أبطال حقيقيون يدافعون عنها بشرف.

د . استطاع "إلياس خوري" تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وذلك من خلال ذكر أحداث نكبة 1948 وغيرها من الأحداث وجعلها وحدة متكاملة مع الأحداث المتخيلة.

ر . استحضر الكاتب في روايته التراث وذلك بذكر قصة وضاح اليمن التي انتهت بموته في صندوق ليحمل رمز الجبن والاستسلام من جهة، كما مثل قبلها رمز الخيانة والغدر من جهة ثانية.

وختاما نرى بأن هذه الرواية كانت عبارة عن شتات، شيء من التراث وشي من التاريخ وجزء من السيرة وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الرواية الجديدة تقدم لنا مزيجا من الأجناس الأدبية

الملاحق

التعريف بالكاتب إلياس خوري

1- السيرة الحياتية:[1]

ولد إلياس خوري في 12 يوليو عام 1948 في عائلة من الطبقة المتوسطة بمنطقة الأشرفية في بيروت، سافر إلى الأردن في عام 1967 حيث زار مخيم اللاجئين الفلسطينيين ، ثم انظم إلى حركة فتح التابعة إلى منظمة التحرير الفلسطينية في ذلك الوقت، غادر الأردن في عام 1970 بعد أحداث أيلول الأسود وسافر إلى باريس لمواصلة دراسته، بعد عودته إلى لبنان أصبح باحثا في مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت، شارك في الحرب الأهلية اللبنانية التي اندلعت في عام 1975، وأصيب بجروح خطيرة، عمل سكرتيرا التحرير مجلة (شؤون فلسطينية) من عام 1975 إلى عام 1979، ومديرا لتحرير مجلة (الكرمل) من عام 1981 إلى عام 1982، كما شارك في هيئة تحرير مجلة (مواقف) وساهم في تحرير مجلة (الطريق) وبين عامي 1983 و 1990 عمل مديرًا التحرير القسم الثقافي لجريدة (السفير) اللبنانية، عمل مديرًا فنيا لمسرح بيروت بين عامي 1992 و 1998 ، درس في الجامعة اللبنانية، والجامعة اللبنانية الأمريكية، والجامعة الأمريكية في بيروت، وجامعة كولومبيا في نيويورك، شغل منصب رئيس تحرير الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة النهار اللبنانية منذ عام 1933 حتى عام 2009، كما شغل منذ عام 2011 منصب رئيس تحرير مجلة الدراسات الفلسطينية، وهو قاص و روائي وناقد وكاتب مسرحي كتب عشر روايات ترجمت إلى العديد من اللغات مثل اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وله في المجال المسرحي ثلاث مسرحيات، إضافة إلى العديد من الكتابات النقدية.

2- مؤلفاته:

- عن علاقات الدائرة – رواية نشرت عام 1975.
- الجبل الصغير – رواية نشرت عام 1977.

1-جائزة كتارا للرواية العربية، إلياس خوري، قاص وروائي وناقد، الموقع لالكتروني https://kataranovels.com

- دراسات في نقد الشعر – كتاب نقد نشر عام 1979.
- أبواب المدينة – رواية نشرت عام 1981.
- الوجوه البيضاء – رواية نشرت عام 1981.
- الذاكرة المفقودة – كتاب نقد نشر عام 1982.
- المبتدأ و الخبر – مجموعة قصصية نشرت عام 1984.
- تجربة البحث عن أفق – كتاب نقد نشر عام 1984.
- زمن الاحتلال – كتاب نقد نشر عام 1985.
- رحلة غاندي الصغير – رواية نشرت عام 1989.
- مملكة الغرباء – رواية نشرت عام 1993.
- مجمع الأسرار – رواية نشرت عام 1994.
- باب الشمس – رواية نشرت عام 1998 وقد تم إنتاجها فيلما سينمائيا من إخراج يسري نصر الله وتمثيل عروة نيربية، هيام عباس، حلا عمران نادرة عمران ، عماد البيتم، باسل خياط.
- رائحة الصابون – رواية نشرت عام 2000
- يالو – رواية نشرت عام 2007
- سينالكول – رواية نشرت عام 2012.
- أولاد الغيتو – اسمي آدم – رواية نشرت عام 2016 –

3-حاز على جوائز وأوسمة منها:[1]

- جائزة فلسطين الكبرى عن روايته باب الشمس.
- جائزة الثقافة العربية من منظمة يونسكو عام 2011.

1 –الجزيرة نت:إلياس خوري روائي لبناني جمع بين هم الأدب ووجع فلسطين، https://www.aljazeera.net، 2024/09/18.

- وسام جوقة الشرف الإسباني 2011 .
- جائزة كتارا الرواية العربية عام 2016 عن رواية "أولاد الغيتو – اسمي آدم

4- وفاته:

توفي إلياس خوري يوم الأحد 15 سبتمبر 2024، عن عمر ناهز 76 عاما، بعد معاناة مع مرض استدعى مكثه في المستشفى أشهر طويلة.

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية آدم الرجل الفلسطيني مجهول الهوية الذي لا يعرف لا أمّه ولا أباه ، تبدأ قصة آدم عند ما كتب سيرة حياته في بعض الدفاتر وأوصى صديقته بحرقها بعد موته ، آدم هو أستاذ اللغة والأدب في مدرسة حيفا في فلسطين، وبعد سفره إلى نيويورك أصبح بائع فلافل في احدى المطاعم، كان لآدم دفاتر يكتب فيها طفولته وحياة بعض الفلسطينيين في الغيتو بعد سقوط مدينة اللد سنة 1948 و تهجير أهلها (الغيتو كلمة ليست عربية وتعني أحياء اليهود في أوروبا المعزولة وهو عبارة عن أسلاك شائكة تحيط بقطعة أرض ويتم حبس الناس داخلها تحت حراسة مشددة ولا يخرجون منها إلا لتنفيذ الأوامر وهو الأمر الذي طبقه اليهود على الفلسطينيين) كان لآدم صديقة كورية اسمها سارانغ لي قام بترك وصية لها وهي أن تحرق تلك الدفاتر بعد وفاته ، مات آدم و ترك ما كتبه وصية لسارانغ لي وبحكم أن هذه الأخيرة كانت لا تجيد اللغة العربية فكان لا بد لها أن تأخذ تلك الأوراق والوصية إلى أحد أساتذتها عربي الجنسية كي يقرأها ، لم تطبق سارانغ لي الوصية ولم تحرق تلك المدونة. أعجب الأستاذ بما تحتويه و أراد إعادة كتابتها ونسبها إليه ولكنه نفى تلك الفكرة وقام بنشرها كما هي على شكل رواية الا من تغيير بسيط وهو وضع عناوين داخل الرواية حتى يسهل للقارئ فهمها كما نسبها إلى صاحبها الأصلي آدم كانت تحتوى هذه الدفاتر على قصص كان لأدم غاية من كتابتها.

أول قصة أول رواية هي رواية وضاح اليمن الشاعر الذي كان جميل الخلقة فصيح اللسان في الشعر، كان شهيدا للحب بحيث قال عنه آدم (وضاح اليمن الشاعر الذي اختلف الرواة والنقاد في نسبه وحتى وجوده، لكنه يمثل لي أقصى ما يستطيعه الحبّ، الموت صمتا، سكت الشاعر لأنه أراد أن يحمي حبيبته فصار صندوق موته الذي قبره فيه الخليفة الوليد بن عبد الملك هو صندوق موته)[1]، شبه آدم صمت وضاح اليمن وهو داخل صندوق موته بالفلسطينيين الثلاثة الذين ماتوا اختناقا في الخزان ولم يفعلوا شيئا وهذا في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني.

1 – الرواية : ص 29.

لينتقل آدم بعد نهاية قصة وضاح اليمن إلى كتابة وسرد قصة حياته وطفولته في الغيتو، تبدأ هذه الحكاية مع مأمون الأعمى الذي وجد طفلاً رضيعاً لا يتجاوز الأربعين يوما من عمره ملقيا فوق صدر أمه الميتة تحت شجرة الزيتون، كان مأمون ضمن الفلسطينيين المهجرين من مدينة اللد سنة 1948 ، أخذ مأمون الطفل وأعطاه للممرضة منال التي تبنته و أصبحت أمه، كانت منال ضمن الفلسطينيين الذين احتجزهم الاحتلال في مدينة بجانب الجامع في مدينة اللد وأطلقوا عليها اسم الغيتو كان آدم أول مولود في الغيتو لذلك سموه به آدم تيمنا بسيدنا آدم عليه السلام أول إنسان على وجه الأرض، عاش آدم طفولته مع والدته منال ومأمون الأعمى لكن هذا الأخير قرر الرحيل وترك آدم وراءه دون أن يكترث لأمره ليعيش بعدها مع زوج والدته عبد الله الذي كان يهينه وينعته باليتيم على اعتبار استشهاد والده حسن ليقرر في يوم من الأيام عندما أصبح في الخامسة عشر من عمره الرحيل والابتعاد عن أمه التي اكتفت بتوديعه بالصمت و أعطته مغلفاً على أنه وصية والده الراحل لكنه لم يفتحه إلا في الكاراج الذي أصبح يشتغل فيه ليكتشف هنا أن لا علاقة له بالموضوع وهذا المغلف عبارة عن رسالة كتبها علي دنون أي جده المفترض الى والده من منشوريا قبل وفاته وأغلب الظن أن أبوه حسن ورث هذه الرسالة واحتفظ بها ثم أعطاها لزوجته وهو يحتضر و بعد مهاجرة آدم الى نيويورك التقى بمأمون الأعمى أثناء مؤتمر له في هذا اللقاء سرد له حقيقة وجوده على صدر أمه الميتة وأنه ليس ابن منال إذ يقول:

(تركتك يا ناجي يا حبيبي ، لأنني لم أكن أملك خيارا آخر"

" وماذا كان اسم الرضيع الذي وجدته فوق صدر أمه الميتة تحت شجرة الزيتون؟ سألته.

" من أين لي أن أعرف، لذلك سميتك ناجي".

" أريد اسمي الأول، قلت

" اسمك ناجى يا ناجي يا حبيبي...)[1]

1-الرواية :ص 137.

ليكتشف هنا و بعد خمسين سنة أنه رجل بلا انتماء و أن ما عاشه كان عبارة عن وهم نسجته له منال من خلال ما كانت تحكيه له.

و بعد هذه الحقيقة المؤلمة اتضح لأدم أنه الضحية الوحيدة في هذه الحكاية وأن آبائه الثلاثة سواء الذي تركه أثناء مسيرة الموت على صدر أمه الميتة أو أبوه الثاني حسن الشهيد أو حتى مأمون الأعمى الذي اعتقده أنه أبوه أيضا قد تركوه وحيدا أمام مصيره المجهول و من هذا انتقل آدم ليكتب لنا حكاية الغيتو وما عاشها من معاناة فيقول: (سوف أكتب حكاية الغيتو، ليس لأن الحنين إلى بلادي يدفعني إلى ذلك، فأنا غريب هنا في نيويورك مثلما كنت غريبا هناك في اللد وحيفا ويافا . أكتب غربتي لا حنيني ، وهذا هو الموضوع)[1].

وهنا قام الاحتلال الصهيوني بحجز الفلسطينيين المقدر عددهم بـ 500 شخص على الأقل في مكان مسيج يمتد من الجامع الى الكاتدرائية تحت حراسة مشددة وأطلقوا عليه اسم الغيتو، فقد كان الخروج منه الا استجابة لأوامره العدو، ففي المرة الأولى سمحوا لمهم بالخروج من أجل جمع المؤونة من البيوت المهجورة، وجلب الماء للشرب، أما في المرة الثانية فكانت لتنظيف المدينة من الجثث سواء في الشوارع أو البيوت كما أن الاحتلال قام بالاستيلاء على الأراضي الزراعية ، فبعد أن كان الفلسطيني مالكا لأرضه أصبح خادمًا فيها ، وكتأكيد على ما عاشه الفلسطينيين في الغيتو قام الكاتب في الرواية بتجسيد بعض الأوامر التي كان يمليها الحاكم العسكري على السكان في الغيتو بحيث قال:

اسمعوني جيدًا ، أولاً طلبنا من السيدين إيليا بطشون وخالد حسونة تشكيل لجنة تمثل الأهالي أمام الحاكم العسكري.

ثانيا: لا يحق لأحد الخروج من بوابة هذا المكان إلا بإذن من الحاكم العسكري.

ثالثًا: يستطيع السكان استخدام الدور الموجودة داخل المكان المسيح، تحت إشراف لجنة الأهالي.

1-الرواية : ص 137.

رابعًا: الجيش الإسرائيلي ليس مسؤولاً عن تأمين الطعام والشراب للسكان هذه مسؤولية السكان.

خامسًا: على اللجنة إحصاء السكان وتقديم لائحة كاملة بأسمائهم وأعمارهم ومهنهم غدا في العاشرة صباحاً.[1]

وفيما يلي ذكر معاناة الفلسطينيين في الغيتو وفق ما سمع أدم من صديقه مراد الذي كان شاهدا على ذلك ومعايشًا له ، إذ يحكى له أولاً عن ضياع ملامح البشر الموتى فقد صعب عليهم التمييز بينهم ، حتى أن الجثة حرمت من حقها في القبر إذ تم دفنهم في مجموعات داخل خندق إلى أن وصل الأمر إلى إحراقهم.

في الأخير تنتهي معاناة الفلسطينيين داخل الغيتو وترفع تلك الأسلاك الشائكة في أواخر شهر نيسان 1949م، إلا أن أثرها بقي محفورا في ذاكرة الفلسطينيين.

يقول الكاتب في عتبة الرواية "كل المدن تغيّرت، وليس فقط مدن فلسطين التي احتلت هذا هو الدرس الذي كان علي أن أعتاد عليه الناصرة تغيرت، ونيويورك والقاهرة وسيول... علي أن فترض أن اللد تعرضت لزلزال مدمر، ولتغير سكاني سريع، ثم لماذا على هذه المدينة التي هجرتها صغيرا أن تستفيق في نهاية هذا العمر! أنا لست لداويا صحيح أنني ولدت في هذه المدينة المنكوبة التي صارت أحياؤها القديمة التي يعيش فيها الفلسطينيون، محششة ، لكن عائلة أبي تعود في أصولها إلى قرية دير طريف.[2]

1 – الرواية: ص 231.

2 – الرواية : ص 413.

قائمة المصادر و المراجع

أولا المصادر

1. إلياس خوري : رواية أولاد الغيتو – اسمي آدم ، دار الآداب، ط1 ، بيروت، 2016م.

ثانيا المراجع باللغة العربية:

2. إبراهيم أبوجاب: جرح النكبة، مركز الدراسات المعاصرة 2003 .
3. الأثري، محمد بهجت، الزيات، أحمد حسن:ديوان وضاح اليمن، دار صادر،ط1، بيروت، 1996.
4. إدوار الخراط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1،بيروت، 1993.
5. آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، لبنان،2015،.
6. بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون ، ط1 ، بيروت 2017.
7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط1، لبنان، 1990م.
8. حسن منيعى : قراءة في الرواية ، دار سندي للطباعة ، ط2 ، المغرب،1996.
9. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، بيروت،1433 هـ2012 م.
10. سيزا قاسم: دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 1984 .
11. الشامي:الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية،المجلس الوطني الثقافة، الكويت.

12. شريفي عبد الواحد :ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر ،منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، 2001 .
13. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ، ع355 ، سلسلة المعرفة، ط1، الكويت، سبتمبر 2008 .
14. عبد البديع عبد الله :الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، ميدان الأوبرا بالقاهرة ،1411 هـ -1990 م.
15. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1938.
16. عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية الصهيونية، دار الشروق،ط1، 1999.
17. الفاروقي: الملل المعاصرة في الدين اليهودي،مكتبة وهبة،ط2 ، 1988.
18. فاضل حسن: التاريخ الأوروبي الحديث والمعاصر،1815 ، 1939،.
19. فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت،1430 هـ 2009م.
20. كريم ذكي حسام الدين: الزَّمان الدَّلالي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1،القاهرة ، 1991.
21. محمد برادة ، فضاءات روائية، وزارة الثقافة، الرباط ، 2003 .
22. محمود الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر،المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2010.
23. مصطفى عبد الغني: نقد الذات في الرواية الفلسطينية،سينا للنشر،ط1 ،القاهرة، 1994.
24. منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن 20 ، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013 .

25. ناصيف مصطفى: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

26. وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، .

ثالثا: المراجع المترجمة.

27. ناتالي ساروت، آلان روب غرييه: الرواية الجديدة والواقع ، تر:رشيد بنحدو، كتاب الدوحة ، قطر،2018 .

28. ألبريس : تاريخ الرواية الحديثة، تر :جورج سالم، منشورات عويدات ، ط1، بيروت.

29. ألبير سوبول: تاريخ الثورة الفرنسية ، تر: جورج كوسي، منشورات عويدات ، ط 3 ، بيروت، 1982.

30. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى،ط 1 ،2016.

31. آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة ، ترا مصطفى ابراهيم، تق :لويس عوض ، دار المعارف، مصر.

رسائل الجامعية:

32. محمد منصور ،عبد العزيز أبو شعر : المؤرخون الإسرئيليون الجدد والقضية الفلسطينية (تأريخ النكبة) ، رسالة ماجستير،جامعة بير زيت– فلسطين، 2010.

المجلات العلمية:

33. بلحيا الطاهر :الرواية الجديدة ،ملامحها الفنية العامة، مجلة الراوي،ع17 ،1أغسطس 2007.

34. بوطارفة دارين : الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، م10 ،ع1 ،30 مارس 2021.

35. هويدا صالح: خصائص الرواية الجديدة وملامحها المشهد الروائي المصري نموذجا، مجلة الجوبة،ع22، 1 يناير ،2009.

36. إدوار الخراط : مفهومي للرواية ، مجلة الآداب، ع2-3 ، 1فبراير 1980.

37. معاذ إشتية :الاتجاه الرمزي في رواية أولا الغيتو- اسمي آدم للكاتب إلياس خورى.

38. لويزة غربي: تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وآدابها، ديسمبر 2017 م .

39. عبد المالك مرتاض: مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة ، مجلة الأقلام ، ع01 ، 1980م.

40. آلان روب غرييه: حوار مع مفجر الرواية، جريدة السياسي الإلكترونية،2008/02/19.

المواقع الاكترونية:

41. أيمن يوسف أبو لبن : رواية « أولاد الغيتو ... ترنيمات حزينة على إيقاعات صمت الضحايا، https://www.alquds.co.uk 2018-.

42. جائزة كتارا للرواية العربية، إلياس خوري، قاص وروائي وناقد، الموقع لالكتروني https://kataranovels.com

43. الجزيرة نت:إلياس خوري روائي لبناني جمع بين هم الأدب ووجع فلسطين، https://www.aljazeera.net، 2024/09/18.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **الرواية الجديدة المفهوم و النشأة**	
المبحث الأول: الرواية الجديدة عند الغرب	5
1- مفهوم الرواية الجديدة عند الغرب.	5
2-بدايات الرواية الغربية الجديدة .	6
3- عوامل ظهور الرواية الغربية الجديدة	9
3-1-ظهور البرجوازية .	9
3-2-الحرب العالمية الثانية	11
3-3- القنبلة الذرية	13
3-4-الصعود إلى القمر" غزو الفضاء"	13
3-5-الثورة الصناعية	14
3-6-الحرب التحريرية الجزائرية	15
4- سمات الرواية الجديدة الغربية	16
أ- اللغة السردية	16
ب-الزمن	17
ج-المكان	19
د- الشخصية	19
ر-الحوار	20

المبحث الثاني: الرواية الجديدة عند العرب	22
1- مفهوم الرواية الجديدة عند العرب	22
2-بداية الرواية العربية الجديدة	25
3-عوامل ظهور الرواية العربية الجديدة	28
4- أنواع الرواية الجديدة	29
أ-المدرسة النفسية الباطنية .	29
ب-المدرسة الشيئية.	30
5-سمات الرواية العربية الجديدة	32
أ- تغييب عنصر الحكاية (الحبكة)	32
ب- تحطيم صورة البطل	33
جـ- فوضى الزمن	34
د- تيار الوعي	35
ر- تغيب عنصر الغاية والهدف:	36
الفصل الثاني: **معالم الرواية الجديدة في أولاد الغيتو- اسمي آدم لإلياس خوري-**	
الرواية وموضوعها	40
معالم الرواية الجديدة في "أولاد الغيتو"	45
1- تداخل الروايات	46
2- فوضى الزمن في رواية "أولاد الغيتو"	53
2-1-زمن دائري	54
أ- زمن القصة	55

ب- زمن الخطب	57
2-2- زمن استرجاعي	59
أ- الاسترجاع الخارجي "بعيد المدى"	59
ب- الاسترجاع الداخلي: "قريب المدى":	60
3- تحطيم صورة البطل	61
4-استحضار التراث واستدعاء التاريخ	71
4-1- استحضار التراث	71
4-2- استدعاء التاريخ	73
خاتمة	81
الملاحق	84
قائمة المصادر و المراجع	92
فهرس المحتويات	97