الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

république Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'Enseignement supérieur
Et de recherche scientifique

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
Université Abdelhamid ibn Badis – Mostaganem
كلية الأدب العربي والفنون
Faculté de littérature arabe et des Arts

قسم الأدب العربي

رسالة موسومة:

أثر رواية وليام فولكنر في رواية كاتب ياسين

"الصخب والعنف" أنموذجاً

مذكرة مقـــــدمة لنيل شهادة المـاستر

تخصص أدب مقارن وعالمي

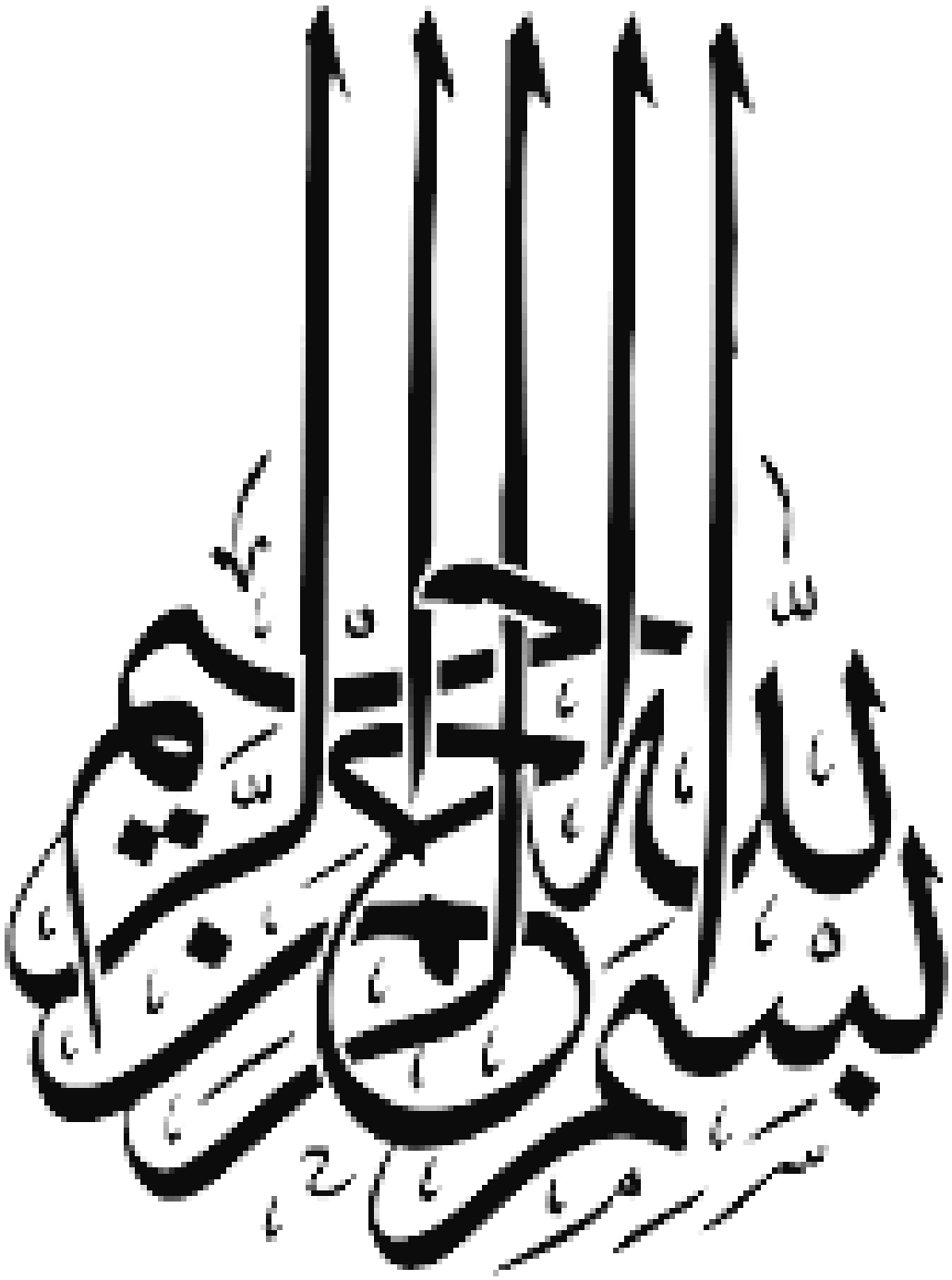
إعـــــداد:

– وهيبة سبعات

إشـــراف:

الدكتور حكيم بوغازي

السنة الجامعية 2017-2018



إهداء

أهـــــــــدي هـــــذا العمـــــــل المتـــــواضع:

إلـى أمي، إلـى أمي، إلـى أمي الغـــالية

إلـى أبـي تـــــاج أمـي الغـــــــالي

وإلى الأستـاذ المشرف الفاضل

يتيح لنا الأدب "معرفة الإنسان في الإنسان"، كما يقول دوستوفسكي، وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسان، عندئذ تنطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر.

ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخر، ومن هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقدم علاقتنا مع الآخر وحوارنا معه وبذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات، ولا شك أن مثل هذا الحوار يعترف الآخر المستعمر الذي يبغي إلغاء هوايتنا وتدميرنا !

إن هذا القول يعني أولا نبذ التعصب، وعقدة التفوق وبمعنى الانفتاح على انجازات الآخرين، فالإبداع ليس حكرا على أمة بعينها، وإنما ملك الإنسانية جمعاء، لذلك من البديهي أن يكون الإبداع وليد الانفتاح على حضارات أخرى، وعدم العزلة، لأن العزلة تعني إغراقا في الذات وابتعادا عن معطيات العصر، وبالتالي تخلفا أو في أحسن الأحوال دورانا حول الأنا القومية، والمبالغة في انجازاتها وغضب الطرف عن سيئاتها وما تعانيه من أمراض الجهل والتخلف، فأي تطور لا بد له من الاطلاع على انجازات الآخر الذي سبقنا في مجال العلم كما سبقنا في مجالات الأدب والدراسات النقدية، فالتعلم ممن سبقنا مرحلة لا بد منها في البداية، والتعلم شيء والتقليد شيء آخر، لأن التعلم خطوة أولى نخطوها نحو التطور والحياة، لكن التقليد خطوة نهائية نخطوها نحو الموت، عندئذ نبرز عجز الأمة عن تجاوز الآخر، فأي إبداع أصيل قد يحوي تأثرا بالآخر لكنّه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته، أي بصمته الخاصة.

إن التأثر بالآخر أمر لا مفر منه اليوم، شئنا أم أبينا، ففي عصر الاتصالات الحديثة والمذهلة وسرعتها، يغزوها الآخر في عقر بيوتنا، بغية مسخ شخصيتنا، كي نكون تابعين له لا مبدعين مثله المهم أن نعي أهمية أن نكوّن أنفسنا وضرورة الثقة بها، ولن تتحقق هذه الثقة إلا بالتمسك بكل مقوماتنا الشخصية التي صنعت لنا حضارة خاصة وجعلتنا نمتلك صوتا متميزا في هذا الكون، هو صوت الإبداع.

إننا اليوم أحوج ما نكون إلى الإبداع في المجالات كافة وهذا لن يكون إلا بالاستفادة من إنجازات الأجداد الذين سبقونا والمعاصرين الذين نعايشهم ليتم تجاوزها إلى أفق رحبة تفسح المجال للمشاركة في التطور الإنساني، فنكون أبناء عصرنا فاعلين في حضارته، عندئذ لن يستطيع أي غزو أو مؤثر خارجي إلغاء شخصيتنا أو طمس هويتنا.

من هنا "تبرز أهمية الدراسات المقارنة، إذ تتيح لنا معرفة ذواتنا والثقة بأنفسنا، إذ نستطيع أن نستجلي عبرها الدور الذي قامت به الحضارة الإنسانية، فنكتشف أننا لم نكن عالة على الآخر، بل على النقيض كان هذا الآخر عالة علينا، لذلك نستطيع اليوم أن نرى أنفسنا بموضوعية عبر مرآة الدراسات الأدبية المقارنة فنرى مدى ما أصاب هذه الصورة من تشوه أو جمال.

تبرز خطوة الأدب في كونه يؤثر في وجدان المتلقي عبر لغته الجميلة، كما يؤثر في عقله عبر أفكاره ومثل هذا التأثر لن يكون تأثرا بسيطا، ينسى بعد لحظات، إنه تأثر يحفر عميقا ليؤثر في بناء الشخصية من الداخل، وينعكس على سلوكها ومجمل القيم التي تتبناها في حياتها ولعل اقتران مصطلح المقارنة بالأدب يسعف الباحث بأدوات عقلية نقدية، تبرز الجميل والمفيد، كما تبرز المسيء لأذواقنا والمشوّه لبناء شخصياتنا، كما أنّ استخدام المقارنة يفيد في تلمس مواطن الإبداع في الأدب ونجدها في تلمس مواطن التقليد فيه ! أي تفيد في معرفة كيفية تلقي المؤثرات الأجنبية ومدى اعتمادنا على الآخر وتقليده (حين نبحث في الصفات المشتركة بيننا وبينه) ومدى اعتمادنا على ذواتنا وتأسيس أدبنا على الابتكار إلى حين نبحث عن الصفات الذاتية التي كونت أدبنا، فيكون تأثرنا بالآخر تأثرا إبداعيا، يستفيد من إنجازاته، ويستطيع تجاوزها بفض الإبداع.

ولكون التأثيرات تشكل ظاهرة فريدة في الرواية الحديثة، جعلت هذه الأخيرة متميّزة عن التجارب الروائية السابقة حيث صنعت لنفسها جماليات خاصة تتعلق بحساسية العصر وذوقه ونبضه لإدراك الثقافة التي تعتبر مصدر يرجع إليه الروائي ليوظفه بما يتناسب مع مسار أحداث الرواية، وأسماء الشخصيات في وسط اجتماعي.

ومن هذا المنطلق كان عنوان مذكرتنا "أثر رواية وليام فولكنر في رواية كاتب ياسين" إذ أن الموضوع ينتمي إلى مجال الأدب السردي المقارن الذي يهتم بدراسة التأثيرات الغربية التي تضمنتها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ولعل ذلك يهدف إلى إبراز مواطن التشابه والتلاقي بين الأدبين المختلفين من جهة، ومن جهة أخرى يسعى إلى إبراز أهم الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الرواية الأمريكية الجديدة وهذا ما جعلنا نطرح الإشكال التالي: ما هي مواطن التشابه والتلاقي بين "نجمة" و"الصخب والعنف"؟ وكيف تم الاستباق في رواية الصخب والعنف لوليام فولكنر؟ وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بناءا على أسباب ذاتية موضوعية.

فأما الأسباب الذاتية، تتمثل في رغبتنا التعرف أكثر على الأدب الجزائري وخاصة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لأن هناك فئة قليلة تقدّر قيمته الفنّية. وأما الأسباب الموضوعية التي أكدت اختيارنا لهذا البحث الأدبي ارتباط الأدب الجزائري بالدراسات المقارنة التي تعتمد في مقارناتها على أساس التأثيرات الأدبية أي عملية التأثير والتأثر، التي يوليها الأدب المقارن أهمية كبرى في مجالات بحتة متعددة، والمساهمات الجزائرية المتواضعة في مجال البحث المقارن وللإحاطة بالإشكالية ومحاولة الإجابة عن أسئلتها المركزية وتحليل ما يتفرع عنها من أسئلة جزئية ومناقشتها، اعتمدنا على المنهج المقارن الملائم لنوعية الدراسة متبعين بذلك المدرسة الفرنسية التي تشترط اختلاف اللغات في عقدها للمقارنة، ومرّة أخرى اعتمدنا على المنهج التحليلي للبحث عن تقنيات الرواية. فقد قسّمنا البحث إلى فصلين مسبوقين بمدخل ومذللين بمقدمة وخاتمة.

أما الفصل الأوّل الموسوم: "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والتأثير الأمريكي" حاولنا فيه الإحاطة بكل ما يتعلق بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وقد تناولناه في مبحثين، المبحث الأوّل خصصناه للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من حيث نشأة التطور بما في ذلك روايات الاندماج، الاحتجاج والثروة، ثم ما بعد الاستقلال، أمّا المبحث الثاني: خصص للتأثير الأمريكي، أي نقاط التشابه بين رواية فولكنر (الصخب والعنف) وكاتب ياسين (نجمة).

أمّا الفصل الثاني الموسوم: الرواية الأمريكية الجديدة والاستباق عند فولكنر، فقد خصصناه لتعريف الرواية الأمريكية الجديدة التي تعرف بالحديثة أو تيار الوعي وقد تطرقنا إلى أهم التقنيات التي تقوم عليها، وقد اندرج تحته مبحثين، المبحث الأوّل الموسوم: الرواية الأمريكية الجديدة أما المبحث الثاني الموسوم: الاستباق في رواية "الصخب والعنف" لوليم فولكنر والخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات.

وقد اعترضنا ونحن بصدد إنجاز هذا البحث عقبة تمثلت في البحث عن مصادر ومراجع تتصل بالموضوع ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الذي شجعنا على المضي قدما لإنجاز هذا البحث فنرجو أن نكون قد وفقنا في مسعانا، فإن لم يكن فحسبنا أن نكون قد بذلنا جهدا.

ترجمة لوليام فولكنر (1897-1962): William Faulkner

أديب أمريكي ولد في 25 أكتوبر 1897 في (ريلي) في ولاية الميسيسيبي، وأنه أمضى في جامعتها (أكسفورد) ثلاث سنوات.[1]

فهو روائي وشاعر وأحد أكثر الكتاب تأثيرا في القرن العشرين، عمل ككاتبا سينمائيا لسنوات في هوليوود وكان هذا من عام 1932 غلى غاية عام 1945. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949، كما نال جائزة بوليتزر في عام 1955 عن حكاية خرافية وفي عام 1963 عن الريفرز. تتميز أعمال فولكنر بمساحة ملحوظة من تنوع الأسلوب والفكرة والطابع.[2]

في بداية حياته لم يفعل شيئا سوى التسكع والقراءة دون هدف، وعندما قامت الحرب العالمية الأولى، واشتركت فيها أمريكا، لكن لم يتح له أن يلتحق بالجيش الأمريكي، فتطوع في القوات الكندية. وفي عام 1920 انتقل إلى نيويورك وعمل فيها بائعا نفي مكتبة، استمر في عمله بعض الوقت، ليتركه عائدا إلى أكسفورد.[2]

ويبدو أن عمله في المكتبة نتيجة نافعة لأنها عادت عليه بالنفع وهي إطلاعه على الجو الأدبي فيها، وساعدته على صقل موهبته الأدبية.

بدأ حياته الأدبية شاعرا، إلا أن شعره لم يلق الاهتمام الكافي، فاتجه إلى الرواية بتأثير صديقه (أندرسن) وقد كان آنذاك في قمة مجده الروائي، لم تلق روايات فولكنر الأولى نجاحا، إذ لم يعجب بها النقاد ولا القراء ومع ذلك استمر في الكتابة.

1- موريس إدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ترجمة رفيق الصبان، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002، د ط، ص 104.

Maurice- Edgard coindreau. apercus de Litterature américaine p 104.

2- وليام فوكنر في مدونة أبجد ص www.abjjad.com. 2014 ،02-01

ثم اتجه إلى كتابة النصوص السينمائية (سيناريو) في هوليوود وقد كان لهوليوود تأثيرا كبيرا على الكثير من الأدباء، حيث استطاع أن يتجنب هذا التأثير بعيدا عن دافع التحدي الفني.

روايتـــــــــــه:

قدم روايات مهمة اتسحق عليها جائزة نوبل عام 1950 فإن خلفية رواياته محلية وموضوعاته الرئيسية تتخذ ملامح عامة ذات طابع شمولي إنساني منها:

1- الصحب والعتق The sound and the Fury نشرها عام 1929.

2- بينما أرقد في حضرة الموت أو أستلقي محتضراً As I layding نشرها عام 1930. [1]

ومن بين مأثوراته الماضي لا يموت، بل إنه ليس بماض Its not even. The past is never dead.

فيعتبر فوكنر قامة أدبية عالمية، ترك بصمته في العديد من الأدباء تأثرو به ومن بين هؤلاء. الكتاب الفرانكفوني "كاتب ياسين".

2- **ترجمة لكاتب ياسين** (1929-1990): Kateb yacine

كاتب ياسين قامة أدبية لها ألقها الخاص في ساحة الثقافة الجزائرية، ويصنف ضمن أبرز الكتاب الجزائريين وأهمهم صيتا ومكانة أدبية.

مولد ونشأته:

ولد كاتب ياسين يوم السادس من أوت سنة 1929 بأحد أحياء مدينة قسنطينة شرق الجزائر من عائلة شاوية بربرية.

1- موريس إدجار كواندرو، المرجع السابق، ص 153-166.

تعليمه:

في سنة 1935 التحق بالكاتب وبالمدرسة القرآنية بسدراة وفي سنة 1935 التحق بالمدرسة المدنية الفرنسية بضواحي سطيف بعد انتقال عائلته هناك.[1] وزاول تعلمه حتى الثامن من شهر أيار 1948. شارك في مظاهرات 8 مايو 1945 فسجن وعمره لا يتجاوز 16 سنة. بعدها بعام فقط نشر مجموعته الشعرية الأولى "مناجاة". دخل عالم الصحافة عام 1948 فنشر بجريدة "الجزائر الجمهورية Alger Republican" التي أسسها رفيقه الكاتب الفرنسي الشهير Albert camus ألبير كامو.[2]

وتعتبر أحداث 8 ماي 1945، الحدث التاريخي المؤلم الذي فجّر قريحة كاتب ياسين لأن الكاتب فقد العديد من أفراد عائلته في هذه الأحداث التي جرت في كل من سطيف وقالمة وخرّاطة، ولقد صرّح في حوار معه أن هذه الفترة تمكن من تجميع طاقة شعرية لا حدود لها في خزان روحي متواصل.

وفي سنة 1947 انتقل إلى باريس نتيجة الظروف القاسية واستقر فيها ليلتقي هناك بشخصيات جزائرية ثقافية ونضالية كانت تنظم جلسات أدبية وفكرية لمناقشة القضايا الوطنية.

ثم عاد إلى أرض الوطن ليصنع روايته التحفة. ولكن ما لبث أن قادته الظروف مرة أخرى إلى فرنسا. وبين سنتي 1963 و1967 تجول بين موسكو، ألمانيا وفرنسا وصادف أن التقى بالكاتب المسرحي الألماني بريخت الذي شهد ميلاد عمله المسرحي الأوّل "الجنّة المطوقة"[3].

1- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية، المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار مريم للنشر الجزائر، ط1 2013، ص 438.

2- واستيني لعرج، نجمة رواية كاتب ياسين"مجلة" كاتب في جريدة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان بيروت 2007. العدد 130، من 3-1. ص 03

3- زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء، دار الهدى، الجزائر (د/ط) ص 196-197.

وفي سنة 1967 زار الفيتنام ووقف عند تجربة نضال هذا الشعب البطل، الذي حطّم أسطورة أمريكا والتقى بـ "هوشيه منه" ومن بعد ذلك توجّه إلى جنوب لبنان ليرصد كفاح الشعب الفلسطيني.

المؤثرات الثقافية والاجتماعية:

تثر بكتابات رومبو Rinbaud صاحب مقولة "الأناهو الأخر" ونصوصه المليئة بالهلوسة والثورة والحرية المطلقة فروح كاتب ياسين تناشد الحرية وربما أكثر من ذلك فهو كله إصرار على الحياة في قلب الحرب القاسية ووسط المستحيلات الكبيرة.

كما تأثر أيضا بـ "ملارمي" الذي يتلاعب مع الإبداع كما يتلاعب بقطع السرد.

وبلزاك صاحب الكوميديا الإنسانية حيث الشخصيات لا تنتهي من العودة والظهور، وشكسبير المسرحي العالمي بشخوصه المتقاربة وتأثره بأشعار "بودلير Baudelaire" الزاخرة بارومنسية[1].

لم يتأثر كاتب بالأداب الأجنبية لوحدها قط. بل تأثر بالموروث العربي الذي يمثل هويته وأصالته وانتمائه. أما من الكاتب العرب فقد تأثر بعمر الخيام و"الصوفي" ابن العربي واعجب بالرحالة ابن بطوطة وابن خلدون تقلد منصب مدير المسرح بمدينة "سيدي بلعباس". وكانت السبعينات موعد العودة لكاتب ياسين بانتاجاته الأدبية والشعرية والمسرحية.

انتقل إلى حوار ربه في 28 أكتوبر 1989 مخلفا وراءه إرثا أدبيا وثقافيا أثرى به المكتبة العربية والعالمية منها:

1- أم الخير جبّور، المرجع السابق ص 438.

الشعرية:

مناجاة 1947، قصائد إلى الجزائر المضطهدة، مائة ألف عذراء، تحت صرخات الديكة.

ومن أعماله المسرحية:

الحثة المطوقة 1959، تحت دائرة القمع، عبرة الذكاء، الأجداد يزدادون ضراوة، المرأة المتوحشة، الرجل ذو النعل المطاطي 1970. نثرت في دار لوسي le seuil الفرنسية.[1]

أما أعماله الروائية:

نجمة 1956. Nedjma Editions du seuil. Paris" وفي 1966 نضر "النجمة المضلعة أو المصنع النجمي" Le polygone étoilé et le seuil Paris

رأي النقاد في كاتب ياسين:

لقد اعتبره العديد من النقاد ومن بينهم (موريس نادر Maurice Nadeur) بأنه مبدع تجاوز القواعد التي قيدت الرواية الكلاسيكية ورفض التعامل باللغة العربية لأنه لم يكن يتقنها ببساطة[2].

فيعتبر كاتب ياسين عملاق الكلمة ونبض المقاومة وهو مبدع أدمن النضال والتجديد فلمع إسمه في سماء الأدب الجزائري، وألهم أجيال من الكتاب بفضل عبقريته الأدبية.

ذلك ياسين أعماله بالفرنسية لكنه كان مجبرا على ذلك وليبيين للفرنسيين بأنه ليس فرنسيا وكان يراها غنيمة حرب.

لقب ببني العصيان والثوري المتمرّد وهو من بين الأدباء الأكثر إثارة للجدل في الجزائر. ومن أشهر أعماله الروائية "نجمة" التي كان لها صدى وأثر عالمي.

1- أم الخير جبور، المرجع السابق، ص 438.

2- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دراسة أدبية، دار الساحل للكتاب، الجزائر (د/ط) ص 411.

نـــــــجمة Nedjma:

تعتبر رواية نجمة من أكثر الروايات تركيزا على أحداث 8 ماي 1945. وهذا ما أكده كاتب ياسين في قوله: أعتقد أنني كنت سأبقى شاعرا مغمورا لو لم تقم أحداث 8 ماي 1945.[1]

يرجع الكاتب السبب في كتابته للرواية إلى الأحداث الأليمة التي ألمت بالشعب الجزائري، ففجّرت غضبه الموجه للاستعمار من خلال كتابته لرواية نجمة وقد استخدم اللغة الفرنسية كسلاح يصبّه في قلب العدو.

إن بداية رواية "نجمة" كانت عبارة عن قصيدة نشرها في الفاتح جانفي من سنة 1948، تحت عنوان نجمة أو القصيدة أو السكين Nedjma ou le poème ou le coteau.[2] ولذلك قال أحد النقاد عن نجمة.

هي رواية لملمها كاتب ياسين من شعره، حيث كانت في السابق قصيدة تحمل عنوان "نجمة والسكين" وجعل منها نصا متكاملا حاملا لكثير من التفاصيل السردية ودمجها في رواية فصارت أكثر زخما وحميمية.[3]

الرواية تقع في حدود 256 صفحة وهي كتبت بين سنة 1946 و 1955 بشكل تدريجي متقطع وبمراحل متباعدة فالرواية كتبت قبل أول نوفمبر 1954، قبل اندلاع الثورة التحريرية، حيث يجد المتتبعون أن مقاطع مهمة نشرت سنة 1953، تعرضت رواية نجمة إلى حذف ثلثها فلم يوافق الناشر على نشرها إلا بإزالة صفحات كاملة فقد كان المخطوط قبل النشر يصل إلى 400 صفحة وتحوّل بعد ذلك إلى رواية عدد صفحاتها 256.[4]

1- أم الخير جبور، المرجع السابق، ص 388.
2- واستيني لعرج، المرجع السابق، ص 03.
3- زهرة ديك، المرجع السابق ص 352.
4- أم الخير جبّور، المرجع السابق ص 386.

ولذلك يقول كاتب ياسين عن روايته نجمة "هل ماتت روحها الجزائرية لأنني كتبتها بالفرنسية والتي تعتبرها فرنسا من أروع ما كتب في الأدب الفرنسي وتدرس في مدارسها بينما يتم إقصاء كاتبها وتغيبه في بلده الجزائر". [1]

فيتبين من خلال قول كاتب ياسين أنه ينفي أن تكون هذه الرواية فرنسية التوجه والانتماء وكتب باللغة الفرنسية غنيمة حرب وكسلاح يضرب به الاستعمار.

فكتب بالفرنسية ليقول أنا لست بفرنسي فـ"نجمة" هي الرواية التي ترتبط بسيرة حياة كاتب ياسين والتي جعلت اسمه يلمع ويتألق في عالم الأدب. وبعد 58 سنة على صدورها بالفرنسية سنة 1965. ما زال رواية "نجمة" المتجددة مثيرة للكثير من الأسئلة عن الثورة والتمرد والهوية والتركيبة الاجتماعية والحب والبغض والجنون عن الجزائر التي تظل نجمته الأثيرة. فيرسم ياسين في روايته منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف ترجمة السعيد بوطاجين 2014، وجوها مختلفة للحب "يؤسطر" محبوبته، ط يحاول اسباغ صفات القداسة عليها ولا تنزيهها من الأخطاء والشوائب، بل تراه يذكر بعض صفاتها الأخرى تلك التي تجعل منها أسطورة شخصية تختزل التقديس دون أن تكون مطهرة من التدنيس أيضا.[2]

ترجمت الرواية مرتين فكانت الترجمة الأولى من قبل محمد قوبعة (نشرها ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987).

1- "نجمة"، مجلة الابتسامة، أكتوبر 2017، ص 03. مقال إلكتروني www.Ibtisemah.com/vb

2- هيثم حسن، "نجمة" لكاتب ياسين، بحث مستمر عن الهوية الجزائرية، 2014/8/3، 10.23 ص 01. www.aljazeera.net/culture andart

أما الترجمة الثالثة كانت من قبل السعيد بوطاجين صدرت في 2007 عن الاختلاف والدار العربية بيروت.[1]

فكلا الترجمتين كانتا أقرب إلى روح الرواية الأصلية المكتوبة بالفرنسية وذلك من أجل مساعدة المتلقي على الفهم والاستيعاب.

يقول كاتب "نجمة" على سبيل المثال استغرقت مني كتابتها مدة طويلة، لقد استغرقت سبع سنوات من أجل فرضها على ناشري ذلك لأنني كلما أعطيته النص كان يقول لي: "لا إنه معقّد جدّا".[2]

ولذلك من يقرأ رواية "نجمة" يجدها طاغية بأبعادها الرمزية المستعصية على التفكيك وزاخرة بالأبعاد الأسطورية وهذا ما زادها جمالية وتألقا وظل وهجها مشعا في الذاكرة الثقافية والإبداعية على مر العصور.

فقالوا عن "نجمة" إنها احدى أجمل القصائد في تاريخ الرواية وأجمل الروايات في تاريخ الشعر.

وقال عنها الروائي واسيني الأعرج "واصفا إياها بالحب الطفولي المستحيل" وهي الجزائر في معركتها من أجل الوجود والاستمرار وهي أيضا البحث المستميت عن المعنى الغائب والضائع وهي الحاضر والماضي والمستقبل مجتمعين في عدم انتظامهم وتعقدهم.[3]

ومن هذا يستلزم القول أن نجمة ياسين شغلت العالم والناس باعتبارها صوت الكورس الجماعي وصوت الشعب الناهض الممسك برسالة الحرية الذي اكتسبته من استحقاق وقوة وانبعاث متجدد.

1- زهرة ديك، واسيني الأعرج، هكذا تكلم...هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر (د/ط)، ص 511.
2- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر محمد أوزغلة، دار القصبة الجزائر، 2007، ص 87.
3- زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، ص 351.

وتعتبر قامة أدبية جزائرية الانتماء وفرنسية اللسان من خلال تجاوزها لمحليّتها الضيقة والارتقاء إلى مصاف العالمية. واعتبار كاتبها مجرد فرع من الأدب الفرنسي، حتى ولو استعار من هذا الأدب لغته.

I– الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (الفرانكفونية):

1– الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (الفرانكفونية) إذا تمعنا في مسألة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (فرانكفونية) فإننا نجدها وليدة عوامل كثيرة منها السياسية والاجتماعية ولعل أبرز عامل هو الاحتلال الفرنسية للجزائر الذي خلف أثارا وخيمة على المجتمع الجزائري ومزّق النسيج الاجتماعي.

–ما مفهوم الفرانكفونية؟

على بديل الفرنسية Francisation وتعتبر مشروع الاستعمار الفرنسي العلني لفرض الفرنسية على الشعوب التي كانت تستعمرها فرنسا خاصة الجزائر نظرا إلى امتداد المدة استعمارها 132 عاما لتفويض لغتهم الأصلية ودمجهم باسم التحديث والتحضير والترقي في المجتمع الفرنسي الكبير.[1]

ومن هذا يتجلى أن الفرانكفونية هي حركة استعمارية بامتياز تسعى إلى تدمير المعالم الثقافية وكبح جميع إمكانات التطور الاجتماعي والثقافي لشعوب المستعمرات عامة والجزائر خاصة.

واعتبرها العديد من النقّاد أنها هيمنة لغوية تحت سيطرة ونفوذ فرنسا.

ومن بين هؤلاء (روني بليفين René Pliven) فأبدى رأيه قائلا: "أن الفرانكفونية لها مستقبل جميل إذا كان لها هدف واحد هو تقارب الشعوب التي لها لغة وثقافة واحدة، وأن تكون كذلك إذا كان لها تطلع سياسي أو تكون أداة نفوذ بالنسبة للبعض أو وسيلة لم الآخرين".[2]

فالفرانكفونية فكرة استعمارية محظ جمعت بين اللغة والثقافة والسياسة والنفوذ والهيمنة لتحتقر الشعوب الآخرين، فهدفها غير إنساني بل هو سيطرة ولا يسهم في إثراء الثقافة العالمية وفي نفس

1– يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة مصر ط/12، 2008، ص 49.

2– عبد الله ركبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الكتاب العربي، الجزائر (د ط) ص 47.

السياق يؤكد مصطفى الأشرف أن الاحتلال الفرنسي بالجزائر قد قصى على المعالم الثقافية للشعب الجزائري قائلا:

"إن النظام السياسي القائم آنذاك على التجهيل وعرقلة التقدم الاجتماعي"[1].

وكانت أول أهدافه في المجال الثقافي هو القضاء على اللغة العربية، وإحلال الأبجدية الفرنسية محلها كأداة لغوية وظيفية بسيطة، تسهل عليه المعاملات والاتصال مع السكان وتمكنه من إحكام قبضته عليهم.[2]

ومن أهدافه أيضا في هذا المجال:

خلق شروط التبعية المعنوية والثقافية من خلال اللغة الفرنسية واتساعاتها في التعليم والأداة والمصالح العمومية والمجتمع ومجالاته السمعية والبصرية.[3]

فالاستعمار الفرنسي قد أفاد بعض الدول وعاد عليهم بالإيجاب لأنه إليهم المطبعة والصحف وغيرها ولكنه في الجزائر كان عكس ذلك تماما لأنه لم يأت لنشر الحضارة بل جاء ليسلب أفكار الشعب ورو تاريخه ويحطم كيانه ويسترق ويستغل ثرواته وخيراته.

ويؤكد إدريس بودية على أن فرنسا لم تكتف بتجريد الإنسان الجزائري من أرضه ومسح شخصيته، بل عملت كذلك على إفساد الأفئدة والعقول، وقد تجلى عملها التجريبي في إغلاق المساجد، والمدارس التي كانت تعلم العربية وفي هدم الزوايا لأنها كانت مراكز لتثقيف الشباب وغرس روح المقاومة في نفوسهم.[4]

1- مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ص 422.

2- ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، ط1، 2011 ص14.

3- يوسف بكار خليل الشيخ، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص49.

4- ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، المرجع السابق، ص 15.

ولا شك أن السياسة التي كرّسها الاستعمار جعلت من يكتب باللغة العربية مجهولا تماما ولذلك يبقى النتاج باللغة العربية غائبا تقريبا، فشجع الاستعمار الكتابة بالفرنسية ليسهم في التعريف بمن يكتب بلغته.

ومن غير شك أن تكون الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في الطهور من الرواية المكتوبة باللغة العربية لأن كل ما هو عربي، كان مكتوبا.

الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (النشأة والتطور):

أ- فترة الاستعمار: روايات الاندماج

يرجع المؤرخ والباحث "جان ديجو Jean Dejeux" أوّل نص روائي جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1920 للقايد بن شريف، الموسوم بـــ:"أحمد بن مصطفى القومي" وينظر إليه على أنه أوّل رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية.[1]

وقد أشار Jean dejeux: "أنه لم يتمكن رغم المحاولات المتكررة من العثور على هذا المؤلف في مظانه، غير أنه نظر لغلبة طابع المذكرات الشخصية عليه، حيث روى فيه صاحبه قصة مشاركته في الحرب العالمية الأولى، كمنجد جزائري في الجيش الفرنسي"[2].

ثم تبعت الروايات الأولى بروايات أخرى ففي سنة (1925) أصدر عبد القادر حاج حمو (1891،1955) رواية تحت عنوان "زهرة زوجة المنجمي" وقد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري باللغة الفرنسية "Zohra la femme du mineur".

1- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية دار الساحل للكتاب، الجزائر، د/ط، ص 84.

2- Jean dejeux, situation de la littérature maghrébine de la langue Française, P19. نقلا عن أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص 36.

فقد كان بطلها هو عامل جزائري يعمل في مناجم الفحم بضواحي مدينة مليانة يعيش مع زوجته عيشة راضية رغم فارق الأجر الكبير بينه وبين ما يتقاضاه أي عامل أوروبي.

وما إن خالط مجتمع المدينة، وعاقر الخمرة مع رفاقه من العمال الأوروبيين، حتى تدهورت حاله وأهمل زوجته وترك الصلاة واتهم بجريمة قتل لم يرتكبها. ثم تلتها رواية "مأمون بداية مثل أعلى".[1]

"Mamoun lébauche d'un ideal" لشكري خوجة التي صدرت سنة 1928.

وملخص هذه الرواية يدور حول الخمرة ونتائجها المدمرة لشاب انتقل من الريف الجزائري إلى العاصمة لمتابعة دراسته فخالط المجتمع الأوروبي وانتهت حياته بالموت جرّاء شرب الخمر ولعب القمار.

وفي صدد هذا السياق كما يرى مصطفى الأشرف: "أن موضوع معاقرة الخمرة، وتعاطي الحشيش، ولعب القمار، لم يأت عفويا، ولم يكن أبدا مجرّد مسألة شخصية. أو موضة أدبية لدى كتّاب هذه الفترة ولكنه كان هاجسا اجتماعيا، تحركه انشغالات وتساؤلات فكرية وسياسة، عن الحدود الفاصلة بين المحرّم والمباح في الدين... وبين حرية الفرد بالمفهوم المغربي، والوازع الديني والأخلاقي بالمفهوم الإسلامي"[2].

فكان موضوع الرواية في فترة الثلاثينات "الاندماج" حينما طرحت مسألة إمكانية حصول بعض الجزائريين على صفة الموطنة الفرنسية.

التي تعتبر جزء من الانفتاح وكنتيجة للإصلاحات التي أتت بها قوانين التي تمس الهوية والسؤال المحير هنا هو كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا؟ وفي الوقت ذاته عربيا مسلما؟

1- أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية الكتوبة بالفرنسية المرجع السابق، ص37.

2- ينظر أحمد منور، المرجع السابق، ص 92-93.

وهذا السؤال كان محور أساسيا في معظم الروايات التي ظهرت في الفترة بين 1929و1948 وهي قليلة لا تتعدى سبع روايات في مجملها مثل رواية "مريم بين النخيل" (1934) لمحمد ولد الشيخ. و"بولنوار، فتى جزائري" (1941) لرابح زناني، وليلى فتاة جزائرية، (1948) لجميلة دباش. ولكن تضل رواية العلج أسير بلاد بربروسيا (1929) "El-Euldj, captif des barbaresque" الشكري خوجة فتعتبر أهم رواية عالجن هذا الموضوع[1].

وفي صدد هذا الموضوع علقت عابدة أديب بامبية عن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك قائلة: "ولكن هذا لا يعني أن الرواية التي كتبها الجزائريون آنذاك أي في بداية القرن كانت تعبر عن أفكار هؤلاء الكتاب الجزائريين ومعاناتهم بطريقة فنية، وإنما هي مجرد بدايات فجّة وبسيطة في لغتها ومضمونها بل هي تصبّ في المنظور الاستشراقي لكاتب الرحلات وقناصي المناظر السياحية، واختلفت التنويعات المدهشة لحياة الناس في الأماكن القصيّة، ومن هذه الأعمال رواية الكاتب الجزائري حاج حمو (أخ الطاووس) 1926، ثم رواية الثانية (زهرة زوجة عامل المنجم) وغيرهم... فإن هؤلاء الروائيين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوروبية مقدمين بذلك انتاجا أدبيا (محليا) بالمفهوم الازدرائي للكلمة".[2]

ونستطيع القول أن هذه الكتابات ليست سوى علامات تأريخية باهتة لا ترقى إلى المستوى الفني والفكري الناضج حتى تعدّ هذه روايات تأسيسا حقيقيا للرواية الجزائرية المكتوبة باللسان أو بالأحرف الفرنسية من جهة.

ومن جهة أخرى، أن هؤلاء الكتاب هم نتاج المدرسة الفرنسية، وينتمون في معظمهم إلى المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية، ويؤمنون بفكرة التعايش مع الاستعمار، كما يؤمنون بفكرة الاندماج.

1- أحمد منور، المرجع السابق، ص 94.

2- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 ص 60.

ب– روايات الثورة:

لقد عرفت الرواية المكتوبة بالفرنسية قفزة نوعية وخروجا عما كانت عليه في العشرينيات والثلاثينيات حيث خرجت عن التقليد الذي سارت عليه الرواية المكتوبة بالفرنسية من قبل.

"فتم صدور روايتي"إدريس" لعلى الحمّامي و"لبّيك" لمالك بن نبي، وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن فكرة الاندماج. بحيث كان الأوّل أحد المناضلين الجزائريين الذين عرفوا بكفاحهم الطويل ضد الاستعمار بالسلاح والفكر واختار أن يعبّر على مستوى الوعي الوطني، وعن كفاح شعوب شمال إفريقيا من خلال تصويره لوقائع ثورة الريف بالمغرب الأقصى سنة 1923".[1]

أما الثاني مفكر إسلامي، كان توجهه الفكري في كتابه "الظاهرة القرآنية" .... ففي روايته عالج موضوع الخمرة الذي كان هاجسا لكتاب فترة العشرينيات".[2]

ومن هنا نستطيع القول أن الروايتان ذو توجه إصلاحي بامتياز حيث قام مالك بن نبي في روايته "لبّيك" بنهضة ورأى أن النهضة لا تحقق إلا بالرجوع إلى الدين الإسلامي الحنيف، فبروايته أراد أن يبرهن لكاتب فترة السابقة بأن الشعب الجزائري يستعيد شخصيته عن طريق تمسكه بعقيدته التي هي ضمان تحرره.

"كما شكّل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحيث تحدثه عن هموم الشعب عامة، ووصف المعاناة من الجوع والفقر والقهر وهو أوّل من تحدّث عن النضال السياسي الجزائري، وعن مناضلين المطاردين من قبل البوليس الاستعماري، وهو من طرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن".

1- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 100.

2- المرجع نفسه، ص 101.

واعتبر محمد ديب رائد التوجه الاحتجاجي وبرز ذلك في روايتي "الحريق" (1954)، و"مهنة الحكاية" (1957) اللتين تشكلان امتدادا وتكملة لـ"الدار الكبيرة" فقد كشفت الأولى عالم البؤس في الريف ومعاناة الفلاحين من الفقر والاستغلال الفاحش وقهر المعمرين لهم عند محاولاتهم الاحتجاجية. أما الثانية صورت حياة الحرفيين في المدن، فمهما اختلفت المهنة ولكن الوضع المزري طال الجميع دون استثناء.[1]

ولذلك تعتبر رواية الحريق الرواية التي أعلنت عن إرهاصات الثورة الجزائرية وبعد ثلاثة أشهر من نشرها انطلقت ثورة الفاتح من نوفمبر 1954. ومثلث هذه الرواية الوعي الوطني من خلال تصوير انتفاضة الجزائريين اتجاه الواقع المزري بسبب السياسة الاستعمارية.

حاول محمد ديب إبراز موقفه من طرف الجزائر أثناء الفترة الاستعمارية راصدا الحالة الاجتماعية آنذاك، ومن الدلائل التي تؤكد على الروح العربية والجزائرية للثلاثية، توظيفه للعديد من التعابير العربية بلغة فرنسية مصرّحاً أنها العربية التي أراد الاستعمار القضاء عليها منها: " Maudit. maudis tes père et mère" (ملعونة، لعن الله أباك وأمّك) ويقول " La fievre noire t'emporte" (الحمة السوداء تأخذك).[2]

وفي الفترة نفسها ظهرت أعمال روائية أخرى لكتاب آخرين في نفس الاتّجاه الذي سار فيه محمد ديب. ومن بينهم:

"مولود معمري" في روايته نوم العدل (1955) وروايته la colline oublier (الهضبة المنسية) الصادرة عام 1952 أو L'opium et la bâton (الأفيون والعصا) عام 1955. وقد تميّزت أعماله بمسايرتها للوقائع السياسية إضافة إلى تصوير المجتمع القبائلي بكل خصائصه كما تناول الثورة الجزائرية التي انخرط فيها بعد الحرب العالمية الثانية، فلم يستطع كاتب أن يصور بهذا العمق تلك

1- أحمد منور، المرجع السابق، ص 102-103.

2-كريمة الابراهيمي، صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب، المجلة الثقافية الجزائرية 2010، ص02، 2010/09/17. www.thkafamag@gmail.com

المعاناة النفسية التي يعيشها الفرد الجزائري العادي، والفرد المثقف والبرجوازي الصغير أمام تلك التجربة كما يصورها معمري".[1]

وقد وصفه الخطيبي بشاعر القلق والتمزّق وأن قصته تعتبر بداية للوعي السياسي وثورة على القيم البالية. ومن بين الأدباء ومفكرين الجزائريين نجد الأديب والمفكر والمناضل الجزائري الذي يعبّر بالفرنسية وهو من بين الذين أسهموا بفكرهم في بلورة الثورة الجزائرية وتحويل مجراها إلى الثورة الجماعية وحمل على عاتقه لواء النّضال ألا وهو "كاتب ياسين".

ولهذا أصبح الأدب الجزائري كله أدب مقاومة لأن الأدباء عبروا عن هذا الصراع الكامن في أعماقهم بين اللسان الناطق والوجدان النابض.

"ولهذا أبدى الدكتور أبو القاسم سعد الله ملاحظة قائلا: أن البطل في الرواية الجزائرية ليس شخصاً عاديا، بل هو إنسان واقعي يتجسّد فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة".[2]

الذي وقف على مرجعية مناهضة للسيطرة الاستعمارية وذلك عن طريق الوعي اليائس الذي استطاع أن يصوّره في روايته "نجمة Nedjma" التي ركّزت على أحداث 08 ماي 1945 حيث فقد الكاتب العديد من أفراد أسرته وجرت هذه الأحداث الدامية في كل من مدينتي سطيف وقالمة.[3] وعمت في الجزائر المظاهرات المعادية للاستعمار وكان كاتب ياسين عضوا مشاركا فيها ولهذا السبب تم فصله من المدرسة واعتقاله لفترة زمنية ولهذا الصدد نجده يقول: "أنه استفاد من السحب شيئا وهو اكتشافه أنه لم يخلف للدراسة وأن هواه الأوّل هو قرض الشعر"[4] ويضيف أيضا أعتقد أنني كنت سأبقى شاعرا مغمورا لو لم تقم أحداث الثامن من ماي 1945. [5]

1- سعاد محمد حضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية صدا بيروت، لبنان 1967 ص 175.
2- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، ط1، 1991، ص 67-68.
3- أم الخير جبّور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، المرجع السابق، ص 385.
4- عبد العزيز شرف، المرجع السابق، ص 71-72.
5- المرجع نفسه، ص 386.

فهذا اليوم أظهر النوايا الحقيقية للاحتلال الفرنسي حيث توّجت الوعود بخيبات الأمل وكانت النتيجة مجازر رهيبة. تفنّن فيها الاحتلال بالتنكير، وشنّ حملات الإبادة وراح ضحيتها 45 ألف شهيد وذنب الشعب الجزائري هو خروجه كبقية الشعوب المحبة للسلام والحرية، مطالبا فرنسا الاعتراف بحقه في الحرية وتقرير المصير. وفي سنة 1946 أصدر مجموعة شعرية فرنسية أسماها (نجوى) soliloque، التي لفتت إليه أنظار الأدباء والنقاد في باريس.[1]

ولعلّ كاتب ياسين يكون من أكثر الكتاب الذين تأثروا بالثورة وأحداثها واستفادته منها، وكانت سببا في تفجير قريحته الأدبية التي عرّف بها العالم من قوّة وبسالة الشعب البسيط وشجاعته.

وقد كان صوت ملك حدّاد يحمل في حروفه هموم الثورة من أجل الحرية في سبيل أن يعلم الأجيال الآتية أن الجزائر حرّرت بالدّم والشهادة.

ولذلك يتوقّف عند أحداث 08 ماي 1945 في روايته "التلاميذ والدرس" فالسّارد يتكلم عن الطلبة الذين أصبحت حرب الجزائر في مقدّمة اهتماماتهم، ورؤيته لهذا الشهر رؤية شاعرية ممزوجة باليأس فاعتبره شهر العذاب والموت وانعدمت فيه الورود وانكشفت فيه الحقائق.[2]

لقد كان لهذا الموقف ميلاد جديد في حياة (مالك حدّاد) فاعتبره ولادة حياة بالنسبة إليه ارتبطت بجماعات الدم ولذلك يقول:

"ذات يوم أطل الثامن من ماي أيحتاج الإنسان أن يدفع كل هذا الثمن ليفهم؟ أيحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقي هذا الدّرس؟ وفي ذات يوم أطل من ماي قالوا لي ما الذي يبرز هذه الآلام مالذي يبرر مئة ألف حماقة؟ مئة ألف جريمة؟".[3]

1- عبد العزيز شرف المرجع السابق، ص 72.

2- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996 ص 324.

3- أحمد دوغان، المرجع نفسه، ص 325-326.

ج- روايات فترة ما بعد الاستقلال:

ولم تأخذ روايات هذه الفترة اتجاها مغايرا من حيث المضمون "إذ كانت تقوم بتصوير أحداث ومشاهدة الثورة التحريرة والتعبير عن مأساة الشعب وتصوير معاناته، ومن بين الروايات أو الأعمال التي انتمت إلى هذا الاتجاه رواية "Qui se suivant la mer" 1962، (محمد ديب) غير أنها كانت بأسلوب مغاير حيث لجئ إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر بذلك عن أجواء التوتر والرعب التي كانت تسود المدن، وعن حالة الخراب والدّمار التي آلت إليها القرى والمداشير".[1]

فنستطيع القول أن معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال وحتى نهاية الستينيات تصبّ مضامينها في الاتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة ومتأثرا بها، كذلك نذكر رواية "أطفال العالم الجديد Les enfant du nouveau monde" 1962، لأسيا جبّار، والتي شملت على مشاهد عمليات المقاومة الفدائية داخل المدن ورواية "الأفيون والعصا L'opium et la bâton" 1965 لمولود معمري، حيث عبّر فيها على ظلم المستعمر في تهديم القرى والمداشر وتهديم مساكن الشعب على رؤوسهم، ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجد في روايتي "أصابع النهار الخمسة" 1967 لحسين بوزاهر و"أسلاك الحياة الشائكة" 1969 لصالح فلاح.[2]

ويمكن القول أن كل الأعمال كانت تصوّر بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة.

ومن جهة أخرى كانت تشيد كفاح الشعب وتتغنى بأمجاده ومآثره وأبرزت مدى عمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة الجزائرية.

1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007 ص 109-110.

2- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، المرجع نفسه، ص 108.

وعرف أدب هذه الفترة بأدب النزعة الاحتجاجية الاجتماعية والسياسية، حيث انتقدوا الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعيشها الشعب ونذكر من بين هذه الروايات روايتي "رقصة الملك La dance du roi 1968، وإله أرض البربر Dieu en berbarie 1970" لمحمد ديب وروايتي "التطليف La récudiation 1969 وضربة شمس L'insolation 1972 لرشيد بوجدرة".[1]

"وبعد وفاة مالك حداد سنة 1978 اتجه محمد ديب إلى الكتابة التجريدية الرمزية، وابتعد في رواياته شيئا فشيئا عن الجزائر زمانا ومكانا وشخوصا حتى بلوغه حدود الاغتراب في أعماله الأخيرة في "ثلاثية الشمال" التي كانت تدور أحداثها في أقصى الشمال الأوروبي وبذلك اكتسب ديب طابعا عالميا أما كاتب ياسين وقع في حيرة من أمره بين الرسالة الاجتماعية باعتباره كاتبا ملتزما يؤمن بـ "حتمية" انتصار الثورة الاشتراكية العالمية".

ويعتبر صدور دستور 23 فبراير 1989 الذي سمح بالتعددية السياسية عاملا في ظهور أعمال روائية ولعل أبرزها رواية "شرف القبيلة" 1989، لرشيد ميموني راصدا فيها السلوكات التي كان يقوم بها مسئولوا وإطارات ومناضلوا "الحزب الواحد"، حيث تميزت حسب ما تصورها الرواية بالنفاق وتشجيع على انتشار الانتهازية، والرشوة والجهوية وصور كل ذلك في شكل كاريكاتوري ساخر.[2]

فهذا هو التوجه الذي ساد في كتابات الجزائريين أثناء هذه الفترة، لكن هذه المظاهر تعددت وتنوعت ولم تقف عند حدود المعارضة السياسية، أو نقد الأوضاع الاجتماعية والفساد الإداري بل تعدت ذلك وطرحت مسائل أخرى ومن أهمها مسألة الهوية الوطنية والهوية الأمازيغية ولذلك نقول أن الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ظلت تأخذ موضوعاتها من الواقع المعيش الذي يرصد التحولات الاجتماعية والسياسية.

1- صليحة بريدي، التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد إشراف عبد القادر توازن، جامعة الشلف، السنة الجامعية 2011، 2012 ص 57. رسالة ماجيستير

2- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية، المرجع السابق ص 167-168.

2- التأثير الأمريكي في رواية "نـجمة":

يعتبر مدلول (الأدب المقارن) تاريخي، لكونه يدرس مواطن التلاقي بين الأدب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقّدة، في حضارتها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثّر. سواء تعلّقها بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية والتيارات الفكرية أو اتصالها بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب من مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي التي تنعكس في أداب الأمم الأخرى وتعتبر هذه الأخيرة صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية مختلفة، والحدود الفاصلة بين تلك الأداب هي اللغات التي يعتد بها الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر.[1]

فماذا نعني بالتأثير إذن ؟

مفهوم التأثير:

أ- المفهوم اللغوي:

لقد تم ورود لفظة "أثر" في القرآن الكريم في عدة سور ومن ذلك قوله تعالى: "ثُمَّ قَفَّيْنَاَ عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا"[2]، وقوله تعالى: "وآثَاراً فِي الأَرْضِ"[3]وقوله عزّ وجلَّ: "فَانْظُرْ إِلَى أَثَارِ رَحْمَةِ اللهِ"[4] وقوله تعالى: "فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا".[5]

1- محمد عنيمي هلال الأدب المقارن، دار النهظة مصر ط9، أكتوبر 2008، ص 13.
2- سورة الحديد، الآية 27.
3- سورة غافر، الآية 21.
4- سورة الروم، الآية 50.
5- سورة الكهف، الآية 6.

وجاءت في معجم "لسان العرب" لابن منظور. الأثر بالتحرك ما بقي من رسم الشيء والتأثير إبقاء الأثر في الشيء وأثر في الشيء ترك فيه أثرا، والآثار والأعلام والأثيرة من الدواب العظيمة في الأرض بخفتها أو حوافرها.[1]

فالتأثير في الشيء أي ترك دلالة على وجوده سواء كان جليّا أو متخفيا وبغض النظر عن الوضوح أو الغموض وهذا تحيلنا إليه المعاني اللغوية.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

ويعرّف سعيد علوش التأثير الأدبي: "بأنه حركة أنطولوجية، تستهدف بكيونتها الحفاظ على حس مشترك، وكليات إنسانية تتفوت قيمتها عبر العصور والفضاءات".[2]

وهناك تأثير وتأثر وذلك ما يطلق عليه (قانون تلاقي المدنيتين) كتلاقي الأدبين اليوناني والروماني وتلاقي الأدبين العربي والفارسي، أما في العصر الحديث هناك عوامل فعالة في التقرب بين الثقافة الأوروبية والثقافة العربية.

فالتأثير لا يقتضي وجود (مرسل) فعال وحده، أو (مرسل إليه) مستعد للاستقبال، بل لا بد من وجود وسيط يلعب دورا أساسيا في كل تأثير أنتروبولوجي، يراعي معطيات الوضعيات الثقافية التي تدفع إلى التأثير أو التأثر في الثقافة (المراسلة) أو الثقافة (المرسل إليها).

ولذلك تعتبر الحلقة التاريخية على أن وجود العلاقات بين أدبين أو ثقافتين، نتيجة الصدى الذي تخلفه علاقات قوى بين أدب كبير وأدب صغير أو بين دولة كبرى ودولة صغرى أو بين سلطتين رمزيتين.[3]

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد أول، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2005، ط 4 ص 54.

2- سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب (ط1) 1986 ص121.

3- سعيد علوش، المرجع نفسه، ص 123-124.

فالباحث المقارن ملتزم بإثبات العلاقات التي تؤدي إلى التأثير والتأثر، كما يعني بإثبات أن الأدبين الذي يقارن بين انتاجهما قد اتصل أحدهما بالآخر، والتأثر عند ما يقع هذا الاتصال يقع التأثر وهذا الاتصال سواء يكون مباشر أو غير مباشر. وقد يكون سابقا بقرون أو يكون أحدهما لاحق للآخر بقرون ولكنه قرأ له وانفعل بإنتاجه وأنتج هذا الانفعال أدباً متأثرا بذلك الأدب، فموضوع التأثير والتأثر بين إذا ما كان الأديب اللاحق مجرد ناقل أو مترجم أم أنه فاق الأول أو زاد عن أفكاره شيئا جديدا أم كان التأثير جزئي وهذا ما سنقف عليه عند وليام فولكنير وكاتب ياسين في روايتهما (الصعب والعنف) و (نجمة).

تعتبر رواية "نجمة" "لكاتب ياسين" آخر حلقة من الروايات الاحتجاجية التي ظهرت بدايتها مع مطلع الخمسينيات على يدي مولود معمري ومحمد ديب. لتبدأ بعدها الرواية الملتزمة أو رواية الثورة التحريرية.

إن صدور الرواية أحدث ضجة أدبية خاصة على مستوى الشكل حيث تجاوز الكاتب الأسلوب الواقعي والشكل الكلاسيكي المعهود للكتاب والروائيين الجزائريين السابقين له الذي تعرض فيه عادة وقف خط تطوري مستقيم والترتيب الزمني المعتاد.[1]

ولقد لاحظ النقاد أنه يتبع في عرض أحداث روايته شكلا دائريا وهو يجعل العثور على الترتيب الزمني فيها أمرا مستحيلا ولأجل هذا الشكل الجديد صنف ضمن مدرسة الكاتب الايرلندي "جيمس جويس"، والأمريكي "ويليام فولكنر" في روايته "الصخب والعنف" ولذلك لم ينكر ياسين تأثره بفولكنر.

وأكد كاتب ياسين على ارتباطه بفولكنر فيما يخص العلاقة به والتشابه معه. ومرّد هذه القرابة هي تلك النماذج الانسانية جنوب الولايات المتحدة وشمال إفريقيا وفي المشاكل المشتركة كالعنصرية والعبودية والدين.

1- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 412.

ولذلك نجد كاتب ياسين يقول:"بأنه لا يقتنع أن الأدب الجزائري يمكنه أن يسلم تسليما أعمى. فيعد نفسه مجرّد فرع من الأدب الفرنسي، حتى ولو استعار من هذا الأدب لغته، ورواية "نجمة" وإن كتبت بالفرنسية، ولكنها تظل في صميمها أثرا عربيا خالصا".[1]

إذا كانت رواية (الصخب والعنف) تنطلق من أسطورة في خيال كاتبها، فإن رواية (نجمة) تنطلق من قصة نضال شعب بأكمله طال استعماره فانقسم إلى ثلاث فرق.

الأوّل اعتاد الهوان وفريق تلوّن بلون المستعمر وفريق ثالث امتلأ قلبه بهوى نجمة، ويهزّه إيمان عارم بقوى شعبه الضائعة. فكان يوم 08 مايو 1945 انطلاق بؤرة أحداثها.[2]

إن رواية نجمة في بنياتها الذي يجمع بين المسرح والشعر والتوزيع الموسيقي، قريب غاية القرب من الفن التشكيلي حيث تبدو لوحة تجريدية يصعب أن تحدد لها بداية أو نهاية، فهي لا تعتمد على منطلق التطور الطولي المستقيم لا في شخصياتها ولا في أحداثها، لأن الحاضر والماضي والمستقبل يجتمعون في نجمة اجتماعا حسيّا يعبّر هندسة أو تخطيط ولذلك فهي تقترب من رواية (الصخب والعنف).[3]

1- أحمد منور، المرجع السابق، ص 412.

2- اسماعيل حسن فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة، مجلة شمال جنوب، العدد 6، ديسمبر 2015 ص 126.

3- اسماعيل حسن فتاتيت، المرجع نفسه، ص 126.

ج- أثر الصخب والعنف في نجمة:

1-العنوان:

عنوان رواية "الصخب والعنف" استوحاه فولكنر من مكبث شيكسبيري فيقول:

"غدا، وغدا، وغدا وكل غد يزحف بهذه الخطى الحقيرة يوماً إثر يوم حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب.....ما الحياة إلا ظل يمشي، ممثل مسكين، يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح. ثم لا يسمعه أحد: إنها حكاية يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف ولا تعني أي شيء".

قال فولكنر عن روايته: "الصخب والعنف" التي يدين لها بمجده "كان في نيتي أن أجعل من هذا الكتاب قصة صغيرة أصور فيها أفكار فئة من الأطفال يوم دفن جدّتهم التي أخفى نبأ موتها عنهم وفضولهم اتجاه اضطراب المنزل، ومحاولتهم لكشف السر، والاحتمالات التي ترد إلى خاطرهم، ولكي أزيد هذه الدراسة عمقا، تبادر إلى ذهني أن أخلق شخصية أكبر من الطفل، شخصية تحاول تفسير المشكلة دون أن يساعدها تفكير منتظم على ذلك، وبعبارة أوضح، أن أخلق شخصية رجل معتوه، وهكذا ولد بنجي، ثم أصابني ما يصيب أغلب القصاصين إذ أحببت إحدى شخصياتي (كادي)، وبلغ من حبي لها أني لم أشأ أن أتركها بطلة لأقصوصة صغيرة فإنها رأيي تستحق أكثر من ذلك. وانتهت قصتي لا أقول رغما عني تماماً وإنّما تقريبا ولم أكن قد اخترت لها عنواناً بعد، حين قفزت من لا شعوري هذه الكلمات المعروفة (الصخب والعنف)، وتبين العنوان دون أن أفكر في أي نهاية هذه الجملة الشكسبيرية ربما كانت أشد ملائمة لقصتي المليئة جنونا وكراهية".[1]

1- موريس إدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص 156.

أما كاتب ياسين استقى عنوان روايته "نجمة" من الأسماء المتداولة بكثرة التي تسمى بها المرأة في بلاد المغرب عامة، والشرق الجزائري خاصة، ويستعمل كمؤنث "نجم" على القياس وهو اسم جنس يدل على جرم سماوي يضيء من نفسه، ويطلق على النساء كناية على الجمال والرفعة.

أما من الناحية الواقعية فإن "نجمة" هي بالفعل امرأة حقيقية كان يحبها الكاتب وقد صرّح هو نفسه بذلك قائلا:" لم أريد، وأنا أكتب الرواية، أن أحكي قصة هذا الحب، وإنما كنت أريد أن أقول أن كل شيء عن الجزائر، وأن أعطي عنها صورة فبرز ذلك في صورة امرأة"[1].

ومعنى هذا أن الكاتب يرمز إلى الجزائر من خلال اسم "نجمة" وما يفسر ذلك الجانب الأسطوري في شخصيتها حيث يجعل منها لغزا محيّراً.

ورواية "الصخب والعنف" نشرت عام 1929 وأن كاتبها استفاد من التيّارات الأسلوبية الجديدة آنذاك. ومن أسلوب التحليل النفسي وذلك باستخدام أسلوب التداعي الحر.

أما رواية "نجمة" لكاتب ياسين صدرت سنة 1956 فموضوع "الصخب والعنف" يطرح الصراع أو الحرب الأهلية التي كانت بين الشمال المادي والجنوب الأمريكي، وهي رواية انهيار الجنوب الأمريكي الذي وصفه فولكنر بأنه عجوز انسحبت من عينيه لمعة الحياة والتفاؤل، وذلك نتيجة ما تركته الحرب الأهلية من مآس وكوارث اقتصادية واجتماعية ونفسية.[2]

ولذلك نجد رواية "نجمة" لا تختلف كثيرا عن رواية "الصخب والعنف" من ناحية طرحها لقضية الشعب الجزائري المظلوم الذي انتهكت حريته من طرف المستعمر الفرنسي المستبد.

1- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 434.

2- اسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة، ص 129.

2- الشخصيات:

أما ما يخص الشخصيات هناك تشابه بين عدد من الشخصيات في روايتي (الصخب والعنف) و(نجمة) على النحو التالي:

كاندي .... في مقابل نجمة.

فكاندي شخصية تتميز بالإرادة القوية، وممارستها لحريتها ورفضها للقيم التي تعتز بها الأسرة كالشرف الذي لطّخته، والتي وقعت في الخطيئة وأنجبت طفلة (كونتن).[1]

أما نجمة "هي تلك المرأة الفاتنة التي أحبها الجميع وسلبت لب كل من عرفها دون أن يفوز بها أحد. [2] وهي ابنة القبيلة من أب مجهول، كبلوتية حقيقية تزوج بالقوة من رجل ملتبس. ربما كان أخاها. ابنة امرأة غريبة يهودية من مرسيليا عشقها سي مختار وغيره من المنافسين الأشداد له. الشخصيات الأربعة لخضر، مراد، مصطفى، ورشيد"[3].

فكل واحد منهم يملك جزءا من تاريخها ولكنه لا يملكها أبدا.

ولذلك عدها (واسيني لعرج) la femme fatal التي لا ضامن لمصير من يقربها، فالأبطال الأربعة ينتهون نهايات مأساوية: السجن، العمل الشاق عند المعمّر الضياع في دوامة الكحول والحشيش والمنفى.[4]

ولذلك تجسد شخصية "نجمة" نموذج للمرأة المشتهاة وبجار أبطال الرواية من منهم يكون أخاها ولذلك يغترمون بها، ولكنّها تظل عصية على التقيد.

1- اسماعيل حسن فتاتيت، المرجع السابق، ص 134.

2- زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري (مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء، دار الهدى) الجزائر، ص 203.

3- زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم .... هكذا كتب ..... دار الهدى الجزائر (د.ط) ص 508.

4- المرجع نفسه، ص 509.

أما جاسن في مقابل سي مختار ولذلك يرى المناصرة أن جاسن يتشابه مع شخصية سي مختار في وصايته على ابنة أخته كونتن وفي استغلاله لأمها كاندي والفارق بين هاتين الشخصيتين هو في اختلاف مصيرهم النهائي. وكونتن وجاسن بنجي في تعاملهم مع كادي يتشابه (مصطفى، الأخضر، رشيد، مراد) في تعاملهم مع نجمة وهؤلاء الشباب الأربعة تربطهم روابط الدم، وتتقاطع دروب حياتهم وهم يدورون في دائرة الهوية والجذور والأحلام معاً. حيث تعكس شخصيات الرواية وجوه البلاد، سواء من جهة الشباب الثائر أو المحطّم اليائس وكل شخصية تكون مرآة للأخرى، وتراها تتكامل لترسم خريطة ينهبها الاستعمار[1] من جهة ومن جهة أخرى تمثل شخصية "نجمة" الواقع الطاعن في الغموض والإثارة وهي الجزائر في معركتها من أجل الوجود والاستمرار.

3- اللغة والزمن:

أما ما يخص الجانب الفني هناك مجموعة من النقاط المتشابهة التي تشير بوضوح إلى التأثر كطريقة استخدام اللغة وأسلوب التداعي واستخدام الزمن بطريقة مشوشة أي ترتيبا غير منطقي في حركة الرواية وإيقاعها المتوتر.[2]

حيث يقرأ بالتراجع العكسي وهذا من مميزات الذاكرة. فالسارد سعى إلى توظيف الذاكرة والذكريات، واستغلال أحد آلياتها وحركتها الداخلية للخطاب وابتعادها عن الالتزام بالزمن وتميل إلى الرجوع من الحاضر إلى الماضي.[3]

حيث تتشكل الرواية من ثلاث حركات دائرية، الأولى تروي الأحداث بطريقة منطقية واقعية أحيانا، وغالبا بطريقة غير منطقية بسبب تداخل الأحداث وتشعبها من خلال المونولوج والسرد، والحركة الثانية التي يلعب رشيد وسي مختار بطولتها في الرحيل إلى الديار المقدسة وقرار اختطاف

1- اسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين مناصرة، ص 134.

2- المرجع نفسه، ص 134.

3- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 391.

(نجمة)، والحركة الثالثة تبدأ بالعودة إلى طفولة الأخضر ومصطفى في ضواحي سطيف ووصف المذبحة، ورحيلها إلى عنابة.

كما استعمل المؤلف لغتين لغة واقعية وسردية عند سرده للأحداث ولغة شعرية عند تفسيره للأحداث.[1]

مذكرة "نجمة" لا تتقيد بالترتيب الزمني التسلسلي، حيث تتحرر من ترتيب الفصول فتنعدم البداية والنهاية، فالكل يتداخل ويفترق فبداية النص يقدم "لخضر، رشيد، مراد، مصطفى" كمجموعة أصدقاء تعمل في ورشة البناء للسيد أرنست، ثم يتفرق الأصدقاء بعد الشجار الذي وقع بينهم، ومع نهاية الفصل الثاني يقدم الأصدقاء وكأنهم يلتقون للمرّة الأولى، وبذلك يتدخل للحدث الثاني ليحتل المكانة الأولى، فالحاضر هو عودة للماضي وللذاكرة وللذكريات.

ولذلك يمكن أن يقال عليها رواية الذاكرة والإنقطاعات الزمنية التي عثرت عند "فولكنر Folkner" فالكثافة الحقيقية متواجدة في الذاكرة، وهذه الحركة الداخلية للخطاب تبتعد عن الالتزام بالزمن وتميل إلى الرجوع من الحاضر إلى الماضي حسب الوتيرة النفسية الخاصة بالذكريات.[2]

وهناك جوانب أخرى تم فيها التشابه في الروايتين مثلا: وجود الزنوج وتحول كل من نجمة وكاندي إلى رمزين مع اختلافهما في المصدر وهناك تشابه أيضا في النهاية وفي الإشارات الدينية.[3]

ومن هذا العرض يتبيّن أن التأثير والتأثّر واضحاً. خاصة في الجانب البنائي للرواية من حيث: طرح الموضوع، واستخدام اللغة وأسلوب الزمن المشوش الذي لا يخضع للتسلسل المنطقي من جهة ومن جهة أخرى التشابه الذي كان في الشخصيات وبالرغم هذا التشابه الكبير بين الروايتين، إلا أن هذا لا يقلل من قيمة المتأثر لأن كل مبدع له بصمته الخاصة التي يتميز بها.

1- اسماعيل حسن فتاتيت، المرجع السابق، ص 131.
2- أم الخير جبور، المرجع السابق، ص 391.
3- اسماعيل حسن فتاتيت، المرجع السابق،ص 135.

د- محمد ديب:

ونجد محمد ديب من بين الكتاب الجزائريين الذين تأثّروا بالرواية الأمريكية، فقد أحرز تقدّما ملحوظا وقد تجلى ذلك "حيث فاجأ العديد بانسيابه وراء الواقعية الخيالية والرمزية الموغلة في الغموض والشاعرية بعد تأثره بالكتابة (فيرجينيا وولف)، ولاسيما بمؤلفيها "الأمواج" و"إلى المنارة" وتيار الوعي لهذه الكتابة هي التي تركت صداها العميق في روايته رقصة، الملك فنرى شخصيات تلك الرواية تثير التساؤلات حول سخافة الحياة، وتتأمل مرور الزمن معبرة عن رغبتها بإيقافه مثلما تفعل شخصيات المجسدة في هذا الموقف من خلال تذكره لحياته الماضية وطرحه التساؤلي حول المستقبل".[1]

وقد صرّح بتأثره الكبير لها وذلك يرجع توظيفه لتقنيات كتابتها وأسلوبها.

"يقول محمد ديب أنه في الرابعة عشرة والخامسة عشرة قرأ أعلام الأدب الفرنسي وأعلام الآداب الأخرى، ولكنه أكّد على أكبر تأثير أدبي تعرّض هو تأثير الرواية الانجليزية فرجينيا وولف صاحبة "الطريق إلى المنار" و"الأمواج" وقد ظلّ تحت تأثير (فرجينيا) حتى بلغ العشرين، فكانت مهمته الشاقة بين العشرين والخامسة والعشرين تحرير نفسه من نيرانها ويكتب بأسلوبه وأفكاره هو لا أسلوب فرجينيا وولف وأفكارها".[2]

لم يكن محمد ديب الكاتب الجزائري الوحيد الذي اطلع على الأدب الأمريكي وبالخصوص الرواية وتأثر بها وكتب على منوالها، بل نكاد نلمح هذا التأثير لدى جميع الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، وبالخصوص "كاتب ياسين" الذي استطاع إبداع بنية نصية جذّابة التي جمعت

1- فتيحة شيخ، التأثيران الفرنسي والأمريكي في الخطاب الروائي "نجمة" عند كاتب ياسين، إشراف عبد القادر شارف، جامعة الشلف، السنة الجامعية 2012/2011، ص 89. (رسالة ماجستير).

2- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 75.

أنماطا تعبيرية استمرت فيها الكتابة الإبداع الفني، والتجربة المرتبطة بالواقع المعاش الذي ولّد خصوصية فنية وهويّة في الكتابة أنضجت التجربة الروائية في الجزائر.

أما فيما يخص بالتأثيرات الأمريكية في الأعمال الأدبية وبالخصوص الروائية، كان لها إفادة كبيرة من تجارب الرواية الأمريكية الجديدة أو الحديثة، التي تعد من الحقائق التي لا يمكن إنكارها ويرجع الفصل لها من خلال التقنيات الفنية التي تجلّت في الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

I- الرواية الأمريكية الجديدة:

الأدب الأمريكي مصطلح يشير إلى الأعمال الأدبية المكتوبة في الولايات المتحدة الأمريكية، الذي بدأ بداية متواضعة، ثم ما لبث أن أخذ مركزة بين الآداب الأولى في العالم وقد عادت هذه الشهرة إلى رواياته العديدة التي خرجت عن التقاليد الأدبية من أجل كل إبداع جديد، وتميّزها بعمق العبرة والتقنيات الجديدة.

"يعود ازدهار الرواية الأمريكية بعد الحرب العالمية الأولى بفضل طائفة من الروائيين الشباب نتيجة تأثرها بإفرازات الحرب العالمية الأولى من ويلات وكوارث، وبالإضافة إلى ذلك استكشافهم العالم الأوروبي بفضل تطوّر المواصلات".[1] وقد عكست تلك الكتابات الروائية الجديدة صورة أمريكا الضالة، المقبلة على الأزمة الاقتصادية لعام تسعة وعشرين وتسعة وألف حيث حرص أولئك الروائيين على استعمال التقنيات الجديدة (1920-1930) التي تميزت انتقضت وهاجمت البنية الروائية التقليدية التي تحترم منطقية التسلسل الزمني فاستطاعت تفجير الزمن والحيّز معاً.[2]

وكان يطلق على هؤلاء الروائيين الجدد "الجيل الضائع ومن أبرزهم: جون دوص باصوص J.dosPassos وكالدويل Calduwell".

وأرنست هيمينغواي E.Hemingway، وفيتز جيرالد Fitz.Gerald. حيث قام هؤلاء بإدخال التقنيات السينمائية على إبداعاتهم السردية وقد أطلق عليهم النقاد بمصطلح "المدرسة البيهافيورية" نسبة إلى اللفظ الانجليزي behavior الذي يعني السلوك والسيرة. حيث أبدعوا في تقنية السرد الموضوعي على الطريقة الأمريكية.[3]

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 67.
2- المرجع نفسه، ص 38.
3- المرجع نفسه، ص 68.

وهي تمثل ثورة حقيقية على الاتجاه التقليدي وضع بداية القرن التاسع عشر ظهرت روايات تتخلى عن رسم الشخصية من الخارج، في بعض مقاطعها، وتلتفت إلى أعماقها (ادوستفسكي، جين أوستن، هنري جيمس).[1]

لكنها رغم ذلك بقيت هذه الرواية وفية للتقاليد التي أرساها الرواد خاصة ما كان منها متصلا بالمحافظة على الأبعاد الروائية الثلاثة: الحدث، الشخصية، اللغة الروائية.

وعمدوا إلى البناء روائي بواسطة الفلاشات المركب بعضها فوق بعض (Flashes Justaposés) وبواسطة الصور من أحياز مختلفة متجاوزة الزمن، ومن استكشافات هذه المدرسة الروائية تقنية "المناجاة le monologue intérieur" ويعود سبب التطور إلى استكشافات فرويد في مجال التحليل النفسي حيث مكّن الشخصية من النماء والحياة بشكل مثير داخل العمل الروائي وهي طريقة تزعم لنفسها الموضوعية في التعامل مع شخصيات روايته وموقفهم وعواطفهم ولغتهم وبهذا أتاحت هذه المدرسة للقارئ ملاحظة بنفسه ودون واسطة، تطور الظاهرة المنغلقة داخل وعي الشخصية، أو داخل نصف وعيها".[2]

وعليها تحررت الرواية في العالم بفضل هذه التقنيات الجديدة التي خرجت عن القيود الكلاسيكية القديمة ولو تأملنا الجذور التاريخية لهذا النوع من الرواية لتأكد لنا أن الإنتاج الأدبي الجيد ليس دورانا في الفراغ إنما هو تتويج لجهود سابقة مؤكداً أن الأسلوب الحديث في الكتابة ينتمي إلى الجنس الروائي.

وتعرف الرواية الحديثة أيضا بمصطلح آخر هو "تيّار الوعي" الذي يستخدمه الكتاب والنقاد. وهو مصطلح يقيد علماء النفس وقد أبدعته وليم جيمس فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس

1- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 83. www.kotobarabia.com

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 69.

(1842-1910)، من أهم أعماله أسس علم النفس 1980، أحاديث إلى المدرسين حول علم النفس 1899.

1- ماهية تيار الوعي:

يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص ويدل "الوعي" على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي ونمر بمستويات الذهن وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله وهو التفكير والاتصال بالآخرين[1] ويهتم بالمستويات غير الكاملة أكثر مما يهتم بمستويات التعبير الذهني، وهي تلك المستويات التي تقع على هامش الانتباه.

ويقصد (روبرت همفري) "بالوعي" كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص، فإن مستويات "ما قبل الكلام" من الوعي لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي.[2]

ويستخدم للدلالة على طريقة تقديم الجوانب الذهنية والشعورية للشخصية، إذ تهتم الرواية بالمستويات غير الكاملة (مستوى ما قبل الكلام بما فيه من كلام وأفكار ومشاعر وذكريات) وبذلك لا تخضع للمراقبة والتنظيم والسيطرة على نحو منطقي، فتبدو الذكريات والأفكار والمشاعر أشبه بتيار مضطرب في الأعماق، عندئذ ينكشف أمامنا الكيان النفسي للشخصية".[3]

1- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر محمد الربيعي دار غريب للطباعة والتوزيع القاهرة، مصر 2002، ص21.

2- المرجع نفسه، ص 26.

3- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص84.

وفي الحقيقة أننا لا نجد تقنية واحدة لتيار الوعي وكذلك لا نستطيع القول أن الرواية التي تنتمي إلى هذا المجال تنتمي للأدب السيكولوجي فقط بل تنتمي أجناس وفنون أخرى خاصة عندما تمتلئ بالاستعارة فتلعب الكلمات بالموسيقى وتأخذ من المسرح المنولوج والحوار.

كما أنها تفسح مكانا للفلسفة وتسعين بالموسيقى حيث أعطى كل من بروست (1871-1922) زجويس لأعمالهم بنية موسيقية، بواسطة تركيب الفقرات والإيقاع ورنين الجملة وكأنها مستمدة من لوحة فنية، ولذلك إن التجربة الإنسانية تتميز بامتزاج العوامل الخارجية بالداخلية ولا يمكن أن تكتمل إلاّ إذا اختلطت فيها معطيات عقلية (المفاهيم، الأحاسيس، التخيلات، الذكريات.....ومعطيات روحية الحدس، الرؤية، البصيرة.....).[1]

وهكذا فإن أدب تيار الوعي يهتم بالحياة في التجربة العقلية والروحية، وتشتمل على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات والمفاهيم وألوان الحدس وألوان الرمز.

2- تقنيات الرواية الحديثة:

تعتمد تقنيات الرواية الحديثة على عدة تقنيات فنية متعدّدة، ليست واحدة وإنما تختلف من رواية إلى أخرى وذلك راجع إلى اختلاف التكوين الذاتي والاجتماعي للفنان. فالإبداع يدل على كل شخصية تحمل بصمة متفردة ولذلك تتعدد تقنيات الرواية الحديثة، ولعلّ أهم تقنياتها المستخدمة المونولوج الداخلي ويعرف (بالحوار الداخلي) المباشر والحوار الداخلي غير المباشر والوصف ومناجاة النفس.....

1- ماجدة محمود، المرجع السابق، ص 85.

"ويقصد بالحوار الداخلي (المونولوج) التكنيك المستخدم في الرواية بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، دون التصريح أو التلميح إلى أن الشخصية تجري حوارا داخليا على نحو كلي أو جزئي".[1]

وهذه التقنية تتميز بالمحتوى النفسي لكل شخصية ونمط الحوار يختلف فيها وهو الذي يفصل بين الحوار الداخلي المباشر، هو نمط من الحوار الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً، فيقدم المحتوى الداخلي كما لو لم يكن هناك قارئ، ويجري الحديث بضمير المتكلم فتعبر الشخصية عن واقعها وعن أحاسيسها وآمالها ....خالطة الحاضر بالماضي بالمستقبل، مازجة الحلم بالحقيقة، واليأس بالأمل، فتجسد أعماق النفس بكل اضطرابها وآلامها.[2]

أما ما يقصد بالحوار الداخلي غير المباشر (بالوعي الباطني) الذي يتميّز عن الحوار المباشر من ناحية التركيب اللغوي واستخدام ضمير المخاطب أو الغائب، وهذا يعني وجوب حضور الراوي أو المؤلف بشكل دائم.

أمّا مناجاة النفس "هي خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية الأوّل جواني، والثّاني براني ولكنهما يندمجان معاً اندماجا تاما لإضافة بعد حدثي أو سردي، أو نفسي إلى الخطاب الروائي".[3]

فهي تمثل حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات وفق لغة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وبالتالي تمثل الصدق من جهة والبوح والاعتراف من جهة أخرى.

كما أنّها تقترب من الجوار الداخلي غير المباشر في اعتمادها على ضمير الغائب والمخاطب في البناء اللغوي وتختلف من ناحية حضور المؤلف أو الراوي لأن تقديم المحتوى الذهني والعمليات

1- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 61.
2- ماجدة محمود ، المرجع السابق، ص 90.
3- ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 90.

الذهنية للشخصية يجري مباشرة من الشخصية الروائية دون تدخل الراوي أو المؤلف.[1] ورأينا أن الرواية الحديثة ترتكز على عدة تقنيات لم تكن موجودة في الرواية التقليدية أما تقنية الوصف في الرواية الجديدة.

تتخذ مسارين الأول نحو أعماق الشخصية، والثاني نحو الأشياء التي تحل محل الإنسان. وذلك يتم عن طريق المؤلف الواسع المعرفة. ودون أية محاولة من جانب هذا المؤلف لوضع قناع على الحقيقة، ويقف الوصف في هذه الرواية على الموضوع، المتعلق بالعالم الداخلي للشخصية والحياة الذهنية لها بكل تداعياتها من الذاكرة التي تعد الركيزة والحواس التي تقودها.[2]

ويمكن القول من خلال ذلك أن كتاب الرواية الجديدة كانوا يكتبون بهذه التقنيات بهدف توسيع قدراتهم الفنية وذلك بتصوير الحالات الداخلية لشخصياتهم وانطلاقا من هذا الأساس يتضح أن الشخصية هي الميزة الرئيسية للرواية الجديدة أو ما تعرف "بتيار الوعي".

وذلك راجع لقدراتها على تصوير الشخصية على نحو أكثر دقة وواقعية، لأنها لا تقدم الإنسان من الخارج، وإنما من الداخل، وهذا ما عرف عند مؤلفي هذه الرواية (فيرجينيا وولف، وليم فولكنر، جيمس جويس) نتيجة اطلاعهم ومعرفتهم لنظريات التحليل النفسي. وبنظرية الشخصية التي ظهرت من جديد في القرن العشرين، وبالفلسفة الجديدة والتصوف الديني.[3]

3- تأثير المذاهب الأدبية:

ومن بين المذاهب الأدبية التي اطلع عليها هؤلاء الكتّاب وتأثّروا بها الرمزية والسريالية التي تعتبر حالات نفسية عامة، ولّدتها حدوادث التاريخ وملابسات الحياة في عصور مختلفة. فجاء الكتاب

1- روبرت همفري، المرجع السابق، ص 91.

2- روبرت همفري، المرجع نفسه، ص 93.

3- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 86.

فوضعوا للتعبير هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد. ومن بين المذاهب أكثر تأثيراً وذيوعاً وشيوعاً في روايات هؤلاء الروائيين، المذهب الرمزي أو ما يعرف بالرمزية.

وتعتبر الرمزية مذهب ظهر في بدايته كرد فعل للمذهب الرومنسي في فرنسا، ويرجع ذلك إلى النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وتتحلّى بوادر الانطلاقة الأولى لهذا المذهب في أعمال بودلير (زهور الشر)[1]. وقد انبثقت الرمزية عن نظرية "المثل" عند أفلاطون، وهي نظرية تقوم على فكرتين أساسيتين أولهما إنكار الحقائق المحسوسة التي لا تزيد عن كونها صوراً ترمز إلى حقائق مثالية بعيدة عن عالمنا المحسوس، وثانيتهما أن عقل الإنسان الظاهر الواعي عقل محمود وأن الإنسان أيضا يتميّز بعقل باطني غير واضح.[2] ويتميّز باعتماده على الإيحاء بأفكار وعواطف، وباستعمال كلمات خاصة، أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفيّ أو غامض.

ومعنى هذا أن الرمزية تؤثّر الاقتصاد في التعبير، وتعتمد اللمح الذي يشير إلى انفعالات دون أن يعربها، ومن ثم فهي تترك للقارئ الحرية لتجاوز النص المكتوب بخياله وحدسه.[3]

فالوضوح والدّقة والمنطق والوعي والقيود اللّغوية والفنيّة كلّها تقلّص الإبداع وتكبح الانفعال ولا بد من انطلاق مع العفوية والحرية ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود ولا بد من التماس الرموز عن الحالات النفسية الغائمة بطريقة الإيحاء لا بالطريقة المباشرة. إضافة إلى ذلك أن الرمز لا يخلو المضامين الفكرية والاجتماعية التي تدعوا إلى التحلل من القيم الدينية والخلقية، بل تتمرّد عليها،

1- فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، ص 28. www.kotobarabia.com

2- سهيلة زين العابدين، المذاهب الأدبية الغربية الحديثة وأثرها في الفكر العربي، مجلة جسد الثقافة، 2002/10/09، 03.40، ص02. مقال الكتروني، Dr.suaila-z-hammad.blogspot.com

3- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص460.

مستترة بالرمز، واعتباره كأداة تعبير عالمية قديمة، كما كان مألوفا التعبير. بالطير عن السرعة وبالريح عن القوة مع السرعة، وبالبحر عن الاتساع.[1]

ولكن المدرسة الرمزية الجديدة شكلت من الرمز منهجا فنّيا متكاملا دخلت في نطاقه الرمز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية، كما استفادت من المقومات الموسيقية واللونية والحسية. وفي عام 1891م تم إعلان موت الرمزية، ولكنّها استمرت وقويت وانتشرت وأصبحت ذات مكانة كبيرة، وبقيت آثارها حتى القرن العشرين وبقيت معايشة للمدارس الجديدة كالسريالية. [2]

وقد تتجلى أن إدا كان التعبير يعتمد على التصريح والوصف الواقعي فإن الرمزيون ينكرون التعبير الصريح ويلجؤون إلى التعبير المبرقع، والرمزية بهذا المفهوم تعد حلقة وصل بينهما وبين السريالية من جهة والسريالية والحلم من جهة أخرى. وهذا إن ذلّ على شيء إنما يدلّ على الدور الدور الكبير الذي لعبته الرمزية في نشأة السريالية.

وتعني كلمة السريالية في اللغة الفرنسية مذهب ما وراء الواقع وهو ما يدركه الإنسان مباشرة في العالم الخارجي أو ما يشعر به ويعيه في عالمه النفسي، ظهرت في فرنسا في العقدين الأوّل والثّاني من بداية هذا القرن وشاعت في الأدب وامتدّت إلى الفنون التشكيلية والمسرح والسينما.[3]

ويعزى تعزيز هذا الذهب إلى (أندريه بروتون "1896-1966") الذي يعود في جذوره إلى الشعراء وانظم إليه عدد من الفنانين التشكليين مثل (جون ميرو، سلفادور دالي وغيرهم).

فالفن والأدب بالنسبة لهم آلية وطريقة تلقائية في التعبير عن الواقع إما شفوية أو كتابية أو أشكال أخرى، مناسبة للتعبير عن اللاوعي (اللاشعور) والسريالية في تعريف بروتون هي إملاء من الذهن

1- قحطان بيرقدار، المذهب الرمزي، شبكة الألوكة، دراسات ومقالات نقدية وحوادث أدبية 2011/02/15، ص03.
2- المرجع نفسه، ص04. مقال الكتروني، www.alukah.net
3- قحطان بيرقدار، المدرسة السريالية، شبكة الألوكة دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، 2010/04/29، ص03.

في غياب رقابة العقل وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي[1]. وقد نشأت السريالية بتأثير الددائية وهذه التسمية مشتقة من الكلمة الفرنسية dada أي حصان الأطفال الخشبي ويقصد بها الجنون الصبياني. فلذلك ترى السريالية أن الكتابة الإبداعية كلها تنطلق من الآلية، أي الكتابة المنطلقة من آلية نفسية بحتة تتلقى أوّل ما يخطر في الذهن من كلمات وتعابير لتعرضها في تواردها النفسي بكل ما فيها من غرائبية ودهشة وتناقض.[2]

فلذلك رأت السريالية في الددائية أنها حركة هدم فقط والددائيين هم مجموعة من الشباب تبنوا فكرة فوضى ولا يؤمنون بالقيم وكان معظم هؤلاء الشباب رسّامين يرسمون بطريقة بدائية ولا يؤمنون بقواعد الرسم وحتى الضوابط الاجتماعية، وقاموا بترويج مجموعة من الأفكار منها عدم الخضوع لجميع الضوابط وفكرة عدم الإيمان بالإله.

وكانت انطلاقتهم، انطلاقة من مفهوم غير واضح نتيجة الحرب العالمية الأولى وما نتج عنها من مجانين.

ففي أثناء الحرب العالمية الأولى، وفي أعقابها صحا الأدباء والمفكرون على واقع مرير خلّفته الحرب الذي أكّد إخفاق المدينة الغربية في تحقيق الخير للناس إلى أن أصدر بروتون رائد زمرة السريالية مجلة (الأدب) 1924 بيانها الأوّل مازجا بين الددائية والفرويديّة وداعيا بعد عملية الهدم إلى عملية بناء على ضوء المذاهب الفكرية الثورية والسياسية الجديدة من أجل معالجة الإنسان المأزم من الحرب.

كما أصدر مجلّة "الثورة السريالية" وبقيت حتّى عام 1929م التي انظّم إليها (إيلوار وأرغون وسوبر....) إضافة إلى فنانين تشكليين كان أبرزهم (جان كوكتو وسلفادور دالي) وكان لها فروع وأنصار في أوروبا وأمريكا[3] ويعتبر سيغموند فرويد الأب الروحي لهذه المدرسة.

1- المدرسة السريالية في الأدب، مدونة في الأدب، 20 يونيو 200، 01.31 ص 06. مقال الكتروني www.alukah.net
2- المرجع نفسه، ص 06.
3- قحطان بيرقدار، نشأة السريالية وتطورها، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، ص 03، 2010/05/13.

ففي مسألة الإدراك يرى الإنسان له العقل واللاوعي والشعور له طبقة مظلمة تعيش فيها الكوابيس والأحلام. حيث يرى أننا ننطوي في دواخلنا على قوى ومشاعر ورغبات تملي علينا أفعالنا، رغم أننا لا نعي منها شيئا. وهذه القوى تشكل في رأي فريد ما تسميه بـ(اللّاوعي) مما يعني أمرين متلازمين: أولهما أننا لا نعي وجود هذه القوى وثانيها أن هناك "رقابة" شديدة تحول بيننا وبين وعينا لها وهذه القوى المكتوبة لا تنعدم وجودا"[1] ولكنها تختفي من أنظار الوعي وتظهر أحيانا متنكرة، وتشكل الأحلام فسحة كبيرة لهذه الدوافع المكتوبة لتظهر من خلالها.

واستطاع فرويد رؤية بفضل فهمه لعمليات اللاوعي تفسير بعض الهفوات مثل النسيان الذي يرتبط بالخوف والغضب ويتم فهم هذه الرغبات المعبر عنها في الحلم من خلال ما يسميه فرويد "التداعي الحر للأفكار" وهي عملية رجوع بالذكريات إلى الماضي لمعرفة الدوافع المكتوبة. فالأحلام تخرج وتعبر عن حقيقة الذات العميقة، حيث تشتغل بطريقة رمزية[2] أما فيما يخص الحلم والعمل الأدبي أنهما يتشابهان لأن اللغة لها دلالات متعدّدة والأحلام فيها رموز وإشارات، فالأدب والأحلام تصدران من مكان واحد وهو اللاّوعي.

كما يمكن أن نقول أن السريالية مذهب متأثر بآراء ونظريات فرويد، في التحليل النفسي لكنه لم يلق النجاح خارج وطنة الأوّل فرنسا، ولكن كان لها تأثير خارج الديار الأوروبية وبرز صداها في أعمال الروائيين الأمريكيين أمثال فولكنر الذي تشرّب من هذه التأثيرات وهضمها بحيث استطاع أن يجعل منها عدة لكتابته العجيبة.

1- قحطان بيرقدار، المرجع نفسه، ص 04.

2- حسين جبّار، الأحلام لغة اللاوعي بين فرويد ويونغ وفروم، ص 02. www.sida2at.com

II- الاستباق في رواية الصخب والعنف:

1- ماهية رواية الصخب والعنف:

تعد رواية الصخب والعنف The Sound and the fury أولى روايات وليم فولكنر نشرها عام 1929 لاقت إقبالا كبيرا من النقاد فقد عدت رواية الروائيين.[1]

تحكي الرواية عن رابطة الدم والوراثة وتجسد علاقات عائلية بالغة الاضطراب. إذ تقدم حكاية بيت عظيم في حالة انهيار، فعائلة (كومبسون) التي أنجبت حاكما وجنرالا، أصبح لها وضع شبه أستقراطي في عالم (جفرسن بوكناباتوفا) وقد اشترى أحد أجداد الأسرة ميلا مربّعا من الهنود الحمر (ميل كومبسون) الذي كون فيها بعد جزء كبير من بلدة جفرسون، والرواية تحكي عن عائلة عريقة كان أحد أجدادها جنرالا عظيما وعن آخر أجيال هذه العائلة متمثلا في (كونتن) المنتحر، وكادي (كاندس) الثائرة جنسيا ومرّغت شرفها في أحضان الخطيئة، لذلك تعيش منفية عن البيت و(جاسن) المتحول إلى تاجر بليد الإحساس و(بنجي) الأبله و(الأب) كثير المواعظ ومنعدم الإحساس، و(الأم) كثيرة الشكوى، تعاني من حالات كآبة لا سبب لها.

والحوادث الرئيسية في هذه الرواية يتم تناولها في أربعة أقسام وكل قسم من الأقسام الثلاثة الأولى يرويه أحد الإخوة بالتوالي كل حسب طريقته والقسم الأخير يرويه المؤلف.

بحيث تختلف الحوادث وقف اختلاف الأشخاص. (فبنجي) معتوه يسمع ولكنه لا ينطق لا يستطيع إلا الصراخ والعويل وهو حين يروي الحوادث لا يستطيع أن يرتبها ترتيبا زمنيا و(كونتن) طالب في هارفرد مفرط الحساسية وشديد التعلق بشرف الأسرة و(جاسن) شرس سادي أناني يبغي من الحياة النجاح وتجميع الثروة بأي طرق. وخلاصة هذه الحوادث تتمثل في أسرة كمبسن المقيمة

1- وليم فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت لبنان، (ط.2) 2014، ص09.

في دار كبيرة، وفي خدمتها عدد من الزنوج أهمهم الخادمة (دلزي) التي تستبغ فيها صفات القداسة وتحاول هذه الأسرة التمسّك بالتقاليد الارستقراطية عبثاً.[1]

2- الشخصيات المركزية:

بنجي (Benjy)

معتوه يسمع لكنه لا ينطق، إنه لا يتواصل مع العالم الخارجي إلا الصراخ والعويل، وحين يروي الأحداث لا يستطيع أن يرتبها ترتيبا زمنيا، لهذا ما حدث من قبل عشرين سنة وما حدث اليوم. كلاهما متساوي الوضوح والأهمية في سرده وكل شيء يذكره كأنه يراه للمرة الأولى بكل ما فيه من حدّة وبراءة، وهو الإنسان الأوّل وهو (الهو) في سيكولوجية فرويد.[2]

بنجامين: ينتمي في الأصل (موري)، باسم خاله غير أنه يدعي (بنجامين) عندما أدركوا أنه معتوه لا تسميه باسمه هذا إلا أمه. أمّا الآخرون يسمونه (ببنجي) بمصغر التحبب والحركة الأولى من الرواية مخصصة له.[3]

كونتن (Quentin):

طالب جامعي باع والده قطعة أرض كي يتم تعليمه في جامعة هارفرد، تسيطر عليه القيم المجردة على تقيض أخويه (بنجي وجاسن)، تربطه علاقة أتمة بشقيقته، فقد سيطرت عليه فكرة شرف الأسرة الذي فقدته أخته كادي، فكان مؤرقا بفكرة استعادة الشرف أو الحفاظ عليه ولذلك انتحر غيرة 2 يونيو 1910 في جامعة هارفارد التي ذهب إليها لإتمام علومه.[4]

وأنجبت إبنة وأطلق عليها اسم (كونتن) يتمنا باسم شقيقها المنتحر.

1- اسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة، مجلة شمال الجنوب العدد 6، ديسمبر 2015، ص122.

2- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 111.

3- وليم فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، ص 26.

4- موريس إدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، تر رفيق الصبان، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002 ص157.

وكونتن الأخ لم يعشق جسد أخته بل عشق فكرة ما عن شرف أل كمبسن وهو الشرف المحمول مقلقلاً ومؤقتاً وهو يمثل "الأنا الأعلى" الذي تتمثل فيه تقاليد الأسرة والأخلاق والقيم والضمير وعشقه للموت والانتحار، ولقد خصص له المؤلف القسم الثاني من الرواية.

جاسن (Jason):

تاجر صغير، يعد خير تجسيد لزحف القيم المادية على الأسرة، حيث يرتكب كل الموبقات فيسرق أمه وأخته ومال ابنة أخته (كونتن).

يخصي أخاه بنجي ويضعه في مصلحة الأمراض العقلية لا يهتم بالغير همّه الوحيد هو تجميع المال وتركيمه وهو إنسان مجرد من عواطف الإنسانية، ويسمح لنفسه بمعاشرة الموسمات أي العاهرات، رجل قذر ويحاول أن يظهر أمام الناس بمظهر رجل شريف.[1] وهو يمثل الأنا الأدنى بقبح مظاهره وقد خصص له الحركة الثالثة من الرواية.

كاندرس: كادي (Candace)

يقول فلكنر: "أصابني ما يصيب أغلب القصاصين، إذ أحببت إحدى شخصياتي (كادي) وبلغ من حبّي لها أني لم أشأ أن أتركها بطلة لأقصوصة صغيرة"[2]

ولكن المؤلف لم يطلعنا على أعماق كادي بالرغم أنها شخصية مركزية.

وتتميز كادي بالإرادة القوية، الثائرة الحواس لنفسها عشيقا. ولم يكن أحد من إخوتها يحبها فكل واحد يريد التسلط عليها. ولذلك ثارت على هذا التسلط من ممارسة حريتها ورفضها للقيم التي تعتز بها الأسرة كالشرف الذي لطّخته.

1- ماجدة محمود، المرجع السابق، ص 118.

2- ينظر، موريس إدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، المرجع نفسه، ص 156.

كونتن: ابنة (كادي)

سميت على اسم خالها بعد اتحاره، نمت وترعرعت في اللحظة التي تبدأ فيها القصة أي (الضجة والغضب) فعند بلوغها السابعة عشرة من عمرها تحذو حذو والدتها فتهب نفسها لرجال القرية.[1]

فكل من كادي وابنتها كونتن تمثلان حركة الليبيدو.

أما الخادمة ديلزي هي رمز للعائلة الزنجية وهي رمز للجنوب المنهار بسبب تسلط الشمال المادي، وتعتبر كعاملة في عند آل كمبس وتتصف هذه الشخصية بالصدق وحب عائلة كمبس وتعرف نفسية كل فرد من أفراد العائلة، إذ تعتبر من الشخصيات المركزية في الرواية وتظهر بشكل واضح في الحركة الأخيرة من الرواية التي تروي على لسان المؤلف.

ويمكن اصطلاح على هذه الشخصيات (بالشخصية المدوّرة) Personnages ronds وأوّل من ترجم هذا المصطلح (ميشال زيرافا) إلى الفرنسية. ويعتبر (طودوروف) أن هناك نوعان من الشخصية المدورة والمسطحة (ronds et plats) وهذا التعريف يخص القارئ الذي يصف يصنف نوعية الشخصية فإذا فاجأته يعتبرها مدورة وهي معادل مفهوماتي للشخصية (النامية Dynamique) بينما الشخصية (المسطحة) هي مرادف (للثابة statique)[2] ومن هذا تبين لنا بأنّ الأمر يرجع للقراء، والقارئ نوعان هناك قارئ عادي وقارئ محترف وهذا الأخير لا يسمح لمثل هذه الشخصية بأن تفاجئه بسهولة.

1- موريس إدجار، المرجع السابق، ص158.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص 88-89.

3- أقسام الرواية:

تتميز رواية فولكنر بأربع حركات (أقسام):

الحركة الأولى: 7 نيسان (أفريل) 1928:

يدخل بنا فولكنر إلى جحيمه من خلال تفكير بنجي المضطرب، يرويه بنجي معتوه ومضطرب التفكير يسمع، ولكنه لا ينطق، لا يتواصل مع العالم الخرجي إلا بالصراخ والعويل، وليست للكلمات عنده مدلول رمزي ولذلك نجد العمليات الذهنية لديه سلسلة من الانطباعات الحسية ففي هذه الحركة لا يلعب الذكاء دوره المنظم والمفسر.

فالزمن بالنسبة لبنجي الحاضر والماضي يمثلان شيئا واحدا، فما حدث منذ ثلاثين عاما له نفس الوضوح والحيوية لما يحدث الآن فالمشاهد اليومية في الحاضر تستدعي مثيلاتها في الماضي.

وقد ميّز فولكنر هذه الانتقالات بتغيير نوع الحروف (باستخدام الحرف المائل، لكن المترجم استخدم تقنية تغيير لون الحرف).[1]

يقف بنجي في يوم عيد ميلاده في ساحة منزله، وإلى جانبه حارسه ليستر الزنجي، يبحث عن قطعة صغيرة من النقود أضاعها، وكان يدخرها كي يذهب ويشاهد بواسطتها فرقة مسرحية متجولة تقدم إحدى حفلاتها في ذلك المساء.

يقول بنجي في عيد ميلاده الثلاثين، متحدثا عن أخته (كادي) التي مضى على تركها للبيت ما يقرب عن عشرين سنة. "وجعلت أسمع الساعة، وأسمع كادي واقفة خلفي، وأسمع السقف. السماء ما زالت تمطر قالت كادي.....أكلت بعض الكعك وجاءت يد (لستر) وأخذت قطعة أخرى وجعلت أسمعه يأكل ونظرت إلى النار".[2]

1- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن،ص 111.

2- المرجع نفسه، ص 112.

إن الفترة الزمنية بين جملة "مازلت تمطر" و"أكلت بعض الكعك" ما يقرب من عشرين سنة.

فأخته (كاندرس) الوحيدة التي علق بها المعتوه، لأنها كانت تلاعبه وتحنو عليه، وبعد اختفائها كان كلما يسمع اسمها يبكي وينوح وكلما اشتم رائحة أوراق الشجر في المطر يتذكرها لأنها كرائحة أخته.

"يقول: كانت كادي تمشي ثم جعلت تركض وحقيبة كتبها تقفز وتتأرجح وراءها....وقالت كادي: (هالو بنجي) وفتحت البوابة ودخلت وانحنت علي كانت رائحة كرائحة أوراق الشجر

قالت وهي تفرك يديّ "ماذا لديك؟ ما الذي تريد أن تقوله لكادي؟" كانت رائحة كادي كرائحة الشجر وكرائحتها حين تقول إننا نائمان".[1]

فبنجي يحس إحساسات بدائية محضة ويخلق لنفسه عالما خاصا يهيم فيه دون أن تقف في وجهه عوائق الزمان أو الحيز (المكان) فهو لا ينتقل من فكرة إلى أخرى بصورة منطقية.

فكلمة (كادي) التي يتفوه بها أمامه لاعبوا الجولف، تحيي في قلبه ذكرى شقيقته الغائبة وتجعله يصرخ ألما وكذلك عندما يتعلق ثوبه صديقه بأحد حواجز الحقل يتصل فجأة بالماضي عندما كان طفلا وتعلق ثوبه بالشكل نفسه، حين ذهابه رفقة شقيقته كادي يحملان رسالة غرام من العم موري إلى المسز (السيدة باترسون) ومن الذكريات فقالت كادي:

"انتظر هنا ولا تتقدم سأرجع بعد دقيقة. أعطني "الرسالة" وأخرجت الرسالة من جيبي. "أبق يديك في جيبك". ثم تسلقت السياج والرسالة في يدها ومشت بين الزهور البنية المخشخشة وجاءت المسز باترسن إلى الباب وفتحته ووقفت هناك".[2]

1- وليم فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، ص 48.

2- المرجع نفسه، ص 56.

ويعتبر الإنجاز هام في هذه الحركة الدخول في أعماق هذه الشخصية وتسليط الضوء عليها بلغة تقارب المحسوس (الموسوعات وروائح).

كما رأينا في المشهد السابق يسمع السقف. لا صوت المطر لأنه يفتقد القدرة على تحليل الأصوات وفهمها وحينما يشم راحة الشجر يعتبرها راحة كادي.

ويشتم الليل، ويريد لمس النار لأنه يحب نور اللهب.[1]

ومن خلال الذكريات والمشاعر يتجسد اليوم الذي دفنت فيه الجدة. وكانت كادي تبلغ السابعة من عمرها، ويم تزوجت كادي في 25 أبريل عام 1910. فهذه الحركة الأولى من السمفونية: قصيرة النغمات متقطعة تدور وتلتف على نفسها. ولكن جوها مفعم بأصوات الطبيعة وروائحها وبخفق المطر وتراقص اللهب وبكاء بنجي.[2]

الحركة الثانية: 2 حزيران (يونيو) 1910

وتدور هذه الحركة قبل الحركة الأولى بثمانية عشر عاما، فيتغير الأسلوب، وتغيّر الجو وتغيّرت صفة الزمن، فالقاص هنا كونتن.

حيث تبدأ من ساعة نهوضه بعيد السابعة في غرفته بجامعة هارفرد ويستمر حتى يلقى بنفسه منتحراً في مياه نهر تشازلز. والجمل هنا تبدأ طويلة متداخلة متواصلة، حيث كونتن عزم على الانتحار. ويشعر بعبث الزمن وعبث الساعات التي تدق ثانية ثانية، دون معنى.[3]

ولذلك بدأت الحركة المتعلقة بكونتن بهاجس الزمن "كانت تلك ساعة جدي، وعندما أهدني إياها أبي قال: إني أعطيك ضريح الآمال والرغبات كلها، وإنه لمن المناسب إلى حد العذاب أن تستخدمها لتكسب النهاية المنطقية الحمقاء لاختبارات الإنسان جميعا وهي تلك التي لن تنسجم

1- ينظر، ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 113.
2- موريس أدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص 160.
3- وليم فولكنر، المرجع السابق، ص 15.

وحاجاتك الشخصية.... إني أعطيتك إياها لا لكي تذكر الزمن بل لكي تنساه بين آونة وأخرى، فلا تنفق كل مالك من نفس محاولا أن تقهر الزمن لأن ما من معركة ربحها أحد".[1]

فقد سيطرت عليه فكرة، أي شرف الأسرة الذي فقدته حين فقدته أخته كادي، فكان مؤرقا بفكرة استعادة الشرف أو الحفاظ عليه وحين وجد أخته تمارس حياتها بعيدا عن هذه القيم، يقرر الموت فأمام هذا الإحساس الضاغط بالزمن، لا بد أن يتجسد أمامه العبث، خاصة حين تنهار قيم الشرف التي يؤمن بها هذه القيم التي تجعل للحياة معنى.

فالحوار الداخلي أو المناجاة أهم ما ينهض عليه البناء الفني لهذ الحركة حيث ضمنت حوار كونتن الداخلي:

قلت "لم أستطع"

"وكيف لم تستطع بكل هذا الهندام والتزويق ما الأمر؟ أظننت أن اليوم الأحد؟".

فقلت: "لست أحسب أن الشرطة ستعتقلني لأنني ارتديت بدلتي الجديدة ذات مرة ؟".

"كنت أفكر في طلاب "الميدان" هل جعلت تأنف من حضور المحاضرات أيضا؟".

"أريد أن آكل أوّلا" كان الظل قد انقشع عن الشرفة فخطوت إلى الضوء المشمس. لأجد ظلي ثانية. ونزلت الدرجات وهو على عقبي ودق نصف الساعة ثم توقفت الرنات وتلاشت.[2]

وقد استطعنا أن نتابع كونتن، غبر تحقق تيار وعيه فنتعرف على أفكاره ذكرياته خاصة مع أخته، وما حدث له مع الطفلة الايطالية الضائعة وكيفية تعرضه للإساءة من قبل أخيها، وكما يقول جبرا

1- وليم فولكنر، المرجع السابق، ص 210.

2- ينظر وليم فولكنر، الصخب والعنف، المرجع السابق، ص127.

إبراهيم جبرا "والمعجزة الكتابية هنا هي في الطريقة التي يعرض فيها المؤلف أكثر من مستوى زمني واحد، في طفرات الحدث".[1]

إن درجة الشرف تبدو من أحلام كونتن وتهياته وأوهامه الفظيعة التي ينفر منها كل الناس، إنه يريد الحفاظ على جسد أخته بأية صورة من الصور حتى بتخيل (الزنى بالمحرمات) ولهذا بدا عاشقا الموت لأنه لم يستطيع حماية شرف أخته.

كما تبدو الموضوعات الأساسية لهذه الحركة غامضة في البدء لأن أفكار كونتن أفكار مخيفة، ترعب العقل الذي يبدعها.

ورأى في انحراف كادي القيم العليا للأسرة المنهارة أمام زحف القيم المادية التي هي قيم الشمال المنتصر على قيم الجنوب المنهزمة.[2]

أما فيما يخص الحيّز لهذه الحركة ارتبط في البداية بجامعة هافرد ثم انتقل إلى حيّز جغرافي آخر وهو نهر تشارلز الذي ارتبط بانتحار كونتن.

الحركة الثالثة: 6 نيسان (أفريل) 1928

ويعتبر المقطع الثالث من السمفونية، حتى يجابهنا جاسن بقوله: "عاهرة يوماً، عاهرة كل يوم هذا ما أقوله أنا"، فهو يختلف عن أخيه كونتن، فجاسن يمثل قوى التصدع الناشئة عن الأسرة العريقة نفسها وكما يمثل تجسيد لزحف القيم المادية على الأسرة.

لذلك نجده يسرق أمه التي تثق فيه، ويختلس النقود التي ترسلها كاندس شهريا لتربية ابنتها كونتن ومجمل ما يتصف به من أخلاق تقليدية هو نقمته على غراميات كونتن التي تتضمن حوار جاسون

1- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص114.

2- المرجع نفسه، ص115.

الداخلي من خلال اكتشافه لكونتن بنت أخته التي أعطت وعدا ليليا لأحد رجال المسرح المتنقل، فيلاحقها حتى يدفعها إلى الهرب.

ويتصف جاسن بكل الرياء المعروف عن الذين يخشون على مكانتهم الاجتماعية من (كلام الناس)، حيث يرفض مقابلة أخته كاندرس في دكانه علناً، نظرا لسوء سمعتها.

ومن خلال نفسية جاسون الحاقد والسادي يتضح جزء كبير من الماضي موت الأب، انحدار العائلة، سوء كادي وقسوة أهلها عليها، وإصرار جاسون على خصي أخيه المعتوه لأنه تطاول على فتاة دون وعي بما يفعل. إلى أن يخصيه ثم وضعه في مستشفى للمجانين، وللحقارة التي في نفسه يحقد على الخدم الزنوج الأبرياء.

والزمن عنصر هام في هذه الحركة، فالزمن عند جالس هو زمن التقويم (الرزنامة): هو تواريخ الدفع والقبض، ولا تدق الساعة إلا لتدل على أوقات الأكل وفتح الدكان أو إغلاقها. فالزمن لا قيمة عند جاسون إلاّ من ناحية الربح أو الخسارة.[1]

الحركة الرابعة: 08 أفريل 1928

يصبح السرد هذه المرة مباشرا وموضوعيا حيث كل مقطع يبدأ صباحا وينتهي مساءا وقصدها المؤلف فيُسمع صوته لأوّل مرّة: "طلع الفجر قاحلاً قارس البرد" ويصف طلوعه على الخادمة الزنجية دلزي التي تعمل باستمرار على راحة كل فرد في الأسرة.

وفي الفقرات الأولى يصفها المؤلف "كانت امرأة ضخمة فيما مضى، ولكن هيكلها الآن ينتصب، يكسوه إهاب واسع غير محشو، يشتد ثانية عند بطنها....كأن العضل ولفائف اللحم كانت يوماً شجاعة أو جلداً أتت عليهما الأيام والسنون، حتى لم يبق إلا الهيكل العظمي الذي لا يقهر،

1- وليم فولكنر، المرجع السابق، ص21.

منتصبا كالخرائب أو المعالم فوق الأحشاء الوسنانة التي لا تشق، ويعلو جميع ذلك وجه متداع يوحي للرائي بأن عظامه خارج اللحم يرتفع أمام النهار المندفع بتعبير في القسمات قدري"[1]

"وأهم حاثة في هذه الحركة اكتشاف جاسن لكونتن تسلقها شجرة الإجاص ودخولها منها إلى غرفته بعد أن كسرت زجاج النافذة، وحملت معها أثناء هربها مع ممثل السيرك ثلاثة آلاف دولار".[2]

ومن هنا تأتي هذه المطاردة اليائسة والمؤلف يذكرنا بالزمن مرة أخرى:

"وراحت الساعة تدق، تك تك، تك تك، في وقار وعمق كأن ذلك نبض البيت المتداعي نفسه...فأخذ بنجي يئن....".

وبعد ذلك تذهب دلزي إلى كنيسة الزنوج وتصطحب معها ابنها بنجي لاستماع الموعظة يوم عيد الفصح حيث اهتزت مشاعرها لكلمات الواعظ عن الموت والقيامة "تدحرجت دمعتان على خديها المهدمين، وهما تدخلان وتخرجان من ملايين التجاعيد، تجاعيد التضحية ونكران الذات والزمن....."

وتخرج دلزي من الكنيسة برفقة بنجي وابنها بعد إتمام الواعظ من خطبته والدموع متدحرجة على خديها.

" لم تنبس دلزي بشيء، ولم يرتعش وجهها والدموع تجري في مجاريها الهابطة الملتوية، ومشت مرفوعة الرأس دون أن تحاول مسح دموعها".

فقال فروني: "لماذا لا تكفين عن ذلك يا أماه، وهؤلاء الناس يرقبوننا ؟ وبعض لحظات سنمر بالقوم البيض فقالت دلزي: "لقد رأيت البداية والنهاية لا عليك

1- وليم فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، ص 24.

2- موريس أدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص 161.

فقال: أية بداية وأية نهاية ؟"

فقالت دلزي:"لا عليك. لقد رأيت البداية، وها أنا الآن أرى النهاية".

وإذ يصرخ بنجي وينوح من جديد وتخص دلزي ابنها على أخده إلى المقبرة لمشاهدة قبر أخيه المنتحر.

فيقوم ابنها ويعطيه زهرة ليحملها فيهدأ.

ثم يعود جاسن خائباً من بحثه عن كونتن، فيستشيط غضبا ويلطم بنجي ويأمرهما بالعودة إلى البيت، فيعودان وينجي ينوح والزهرة مبتورة الساق في يده من لطمة أخيه ويتردد في الذهن صدى كلمات دلزي بعد الذي شاهدته من صخب وعنف في بيت آل كميس، وكأنها كلمات الكورس في المآسي الإغريقية "لقد رأيت البداية والنهاية".[1]

4- الاستباق:

يعد الاستباق من التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في نص الرواية الجديدة، حيث تزداد أهميته الكبيرة في تشكيل البنية الزمنية للروائي.[2]

"وهو تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكّر حدث بحدث لاحق مقدّما. أي أنه يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها أو يتطلب ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب".[3]

1- وليم فولكنر، المرجع السابق، ص 24.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط.1) 2004، ص212.

3- حيرار جيبنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر مجموعة من النقاد، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص82،51.

وقد تمثل هذا النوع من التقنيات السردية في رواية الصخب والعنف، ولذلك قدم المؤلف مساعدة للمتلقي بوسيلتين شكليتين تبرزان مستويات الزمن والوعي.

وقد استخدم الحرف المائل (italique) باللغة الانجليزية كلما تحول السرد فجأة، ولو كان في وسط الجملة من الحاضر إلى الماضي، أو من الماضي أو ما قبله أو من القول اللاوعي، أو من الحدث الجاري إلى الحدث المتذكر، في الترجمة العربية استخدام المترجم الحرف الأسود العريض ليقوم مقام الحرف المائل في اللغة الانجليزية.[1]

كما قام باستخدام الترقيم أو إهماله، وفق حاجة المؤلف فكلما انتقل الحدث المباشر في سيرورة الرواية إلى الحدث المستذكر الذي أصبح انسيابا ذهنيا (بعد أن كان تسلسلا جسديا) انعدام الترقيم، لأن الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية، وفي تيار الوعي تناسب الذكريات (بما فيها من افعال متداخلة وأقوال) دون فاصل أو نظام منطقي.[2]

ولذلك تميزت الرواية بمزج الأزمنة واختلاطها، فالجزء الأوّل من الكتاب يدور في 07 أبريل من عام 1928، والجزء الثاني في 02 يونيو 1910. أي قبل ثمانية عشر عاما.

والجزء الثالث في 06 أبريل 1928، أما الجزء الرابع فهو بعد مضي يومين من الجزء الثالث، أي في 08 أبريل من عام 1928. فالحوادث الماضية أو الحالية، فإنها تأتينا بصورة حوار داخلي وربما كان الجزء الأخير من الرواية الجزء الوحيد الذي استعملت فيه طريقة مباشرة للسرد المباشر.[3]

واتضح ذلك من استعمال الأفعال الآتية: ذهبت دلزي إلى الكنيسة، واصطحبت معها ابنها بنجي، استمعت للموعظة يوم عيد الفصح، تدرجت دمعتان على خديها، وتخرجان من ملايين

1- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 121.
2- المرجع نفسه، ص 121.
3- موريس أدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص 158.

التجاعيد....تخرج دلزي من الكنيسة برفقة بنجي وابنها، مشت مرفوعة الرأس....قال ابنها فروني"لماذا لا تكفين عن ذلك يا أماه. قالت دلزي: لقد رأيت البداية والنهاية".[1]

أما فيما يخص بالوصف لم يظهر ذلك في الحركات الأولى من الرواية في كل من حركة بنجي، وكونتن وجاسن لكن الحركة الأخيرة التي تروى على لسان المؤلف بدت لنا فيها أوصاف للشخصيات جاسون، دلزي، بنجي، وهذه الشخصيات التي لم تبدلنا بوضوح خلال الحركات الثلاثة الماضية.

وقد استعمل فولكنر في كتابة الرواية طريقة غدت غير مالوفة وذلك راجع إلى امتزاج الأزمنة واختلاطها.

وهذا لا يستدعي الدهشة أبدا، لأن بناؤها هو بناء موسيقي قبل كل شيء، شأن فولكنر فيها شأن الموسيقار الذي اختار طريقة المواضيع المتعددة (التيم) وأهمل طريقة (الفوجة Fuge) تتكامل، تغيب ثم تعود في الختام وتبدو في أوج روعتها[2].

ولذلك يعتمد فولكنر على بعثرة الأفكار المتحررة من كل رابطة منطقية، تمنحه وسيلة ممتازة، يعرض بها مواضيعه الأساسية التي تستولي ظهورها من بداية سيمفونيته إلى نهايتها إضافة إلى ذلك استخدامه هيكلا زمنيا معقد نسبيا يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو العودة إلى الوراء، أو تراكب الأحداث أو التداخل[3].

ويتمثل الاستباق التمهيدي في الحركة الأولى من الرواية التي يرويها بنجي المعتوه والمضطرب عقليا وذلك من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية (زيارة المقبرة، خصي جاسن لأخيه بنجي،

1- وليام فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، ص 24.
2- المرجع نفسه، ص 158.
3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 190.

مواعيد كونتن السرية وهربها ليلا من النافذة، قسوة جاسون، عويل بنجي وصراخه كلما سمع كلمة (كادي) التي تحيي ذكرى شقيقته الغائبة).

إن اضطراب العرض في الجزء الأوّل أمر طبيعي لأنه يروى من طرف شخص معتوه، ولم تظهر الأحداث في هذه الحركة واضحة بل أشار المؤلف لبعض التلميحات فقط. ولكن غالبية الأحداث تزداد وضوحاً تاماً في الحركة الأخيرة التي يرويها المؤلف بتاريخ 08 أفريل 1928، ويتجلى ذلك بشكل تام في الصفحات الأخيرة من الكتاب.

5- الزمن:

اعتمد فولكنر في كتابة روايته على الزمن المتعاقب وهو زمن دائري لا طولي، حيث يبدو خارجه طوليا ولكنه في الحقيقة دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعض ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تتقطع ولا تتقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة ومثل هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر.[1]

وفي هذا الصدد أشار الكاتب الأمريكي مارتن موريس في كتابه (الحياة قصة مليئة بالضجة والغضب): "على أن قراءة رواية فولكنر يجب أن تمتاز بأسلوب خاص يعادل أسلوب الكتاب نفسه ثم أضاف بمهارة أن كتاب الصخب والعنف، كتاب يمكن قراءته من أية صفحة نشاء، أن نتركه ثم نعود إليه إلى أية صفحة كانت، أن نقلبه ونعيده في كافة الاتجاهات.... وعندما نقرأه بعهد ذلك من بدايته إلى منتهاه نجد جملة شديدة الوضوح".[2]

وأهم ما يميز الاستباق هو اللايقينية بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأول، أو يظل الحدث مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص وهدفه الإعلان والأخبار بصورة موجزة عن الأحداث اللاحقة.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 175.
2- موريس أدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص 175.

6- اللغة والبناء الفني:

تقترب اللغة في هذه الرواية، (في الفصلين الأوّلين) من لغة الشعر، خاصة أنها كانت تعبر عن عوالم داخلية في أغلب الأحيان، لا تستطيع اللغة العادية توصيل اضطرابها وشفافيتها، وتوثبها من زمن لآخر، كما لا تستطيع تجسيد الحالة النفسية للشخصية المأزومة إلاّ عبر لغة مكثّفة غنية بإيحاءاتها الشفافة في دلالتها.

واللغة في هذه الرواية أهم ما ينهض عليها بناؤها الفني حيث استعمل فولكنر لغة المناجاة في الحركات الثلاث الأولى عند كل من بنجي وكونتن وجاسن.

ولذلك بدت لنا متنوعة تنوعا مدهشا يتناسب مع تنوع الشخصيات في هذه الرواية فشخصية المعتوه تسيطر على لغته المحسوسات والمرئيات والمسموعات، (أحب ثلاثة أشياء، زهر العسل، النار، كادي).[1]

والمقاطع الآتية ستبين استخدام التنوع اللغوي الذي سيطر على حركة بنجي المعتوه والمضطرب من محسوسات، دخلنا غرفة أمي، كان فيها نار تعلو وتهبط على الجدران وفي المرآة كانت نار أخرى وجعلت أشم رائحة المرض.[2]

المرئيات: "كنت أرى النار في المرآة، ورفعتني كادي ثانية". "رأيتهم ثم رأيت كادي، والزهور في شعرها، في نقاب طويل كريح ساطعة كادي".[3]

وأسمع كادي واقفة خلف وأسمع السقف.[4]

1- ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 120.
2- وليام فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، ص 84.
3- المرجع نفسه، ص 52-86.
4- المرجع نفسه، ص 78.

في حين سيطرت على تيار وعي (كونتن) لغة المجردات (الشرف، والزمن) نظرا لمجموع القيم التي يؤمن بها والتي أحس بالانهيار لتداعيها.

الشرف: "قلت زنيت بإحدى المحارم يا أبي أنا فعلتها لا دالتن إيمز".

الزمن: "كنت اسمع ساعتي تتكتك في جيبي،وإن لم يكن ثمة من يستطيع رؤيتها....قلت لنفسي إن خذلتك الساعة لأن أبي قال الساعات تنحر الزمن، لقد قال أن الزمن ميت لا محالة ما دام مفتتا بدون دواليب صغيرة ولن تعود الحياة إلى الزمن إلا عندما تقف الساعة".

أما لغة جاسن ابتعدت عن لغة الشعر لتسقط في لغة الأرقام ولذلك وجدناه يحاور العالم الخارجي أكثر ممّا يحاور أعماقه لأنه عبر هذا الحوار يستطيع إنجاز مكاسب مادية.[1]

"أخرجت دفتر المصرف من منصتها وعدت إلى البلدة فذهبت إلى المصرف وأودعت راتبي والحوالة المالية والعشرة الأخرى وعرجت على دائرة البرق كان ثمة ارتفاع بنقطة واحدة منذ الافتتاح، لقد خسرت ثلاث عشرة نقطة، وما ذلك إلا لأنها تصيح وتعربد في الثانية عشرة".[2]

ومن هذا يتبين أنّ اللغة تختلف من شخصية إلى أخرى ولذلك كانت الشخصية من أولى اهتمامه من جهة ومن أخرى استخدم اللغة الشعرية ليكسف عن معاني مخبوءة ضمن بنية النص التي تنقل الموضوع إلى فضاء التخييل وتجعل القارئ يسرح في فنيتها ومتوترا وأسيرا لها، وقد تجلّى ذلك في الرواية.

"وتأملت في ... وإذ عيناها تفرغان من كل شيء وتبدوان كعيون التماثيل خاويتين واعدتين لا يبصران."

ضع يدك على حنجرتي.

1- وليم فولكنر، المرجع السابق، ص 118-120.
2- وليم فولكنر، المرجع نفسه، ص 317.

وأخذت يدي ووضعت راحتي على حنجرتها.

والآن أذكر اسمه.

دالتن إيمز.

فأحسست دفعة الدم الأولى هناك وراح الدم يدفق في نبض قوي متسارع.[1]

7- الرمز:

استعمل فولكنر كلمات غامضة وضمّنها برموز لكي يهبها قوة وقد رسم شخصية بنجي أشد قربا من الحيوان منه إلى الإنسان يحيا على إحساساته ويتميّز بالحدس كالكلاب، لذلك نراه يحس بالحوادث التي تحيطه دون تمكنه من فهمها وهذا العجز عن فهم المجردات، يدفعه إلى التعبير عنها بصورة حسية، فرائحة كادي وهي عذراء (كراحة الشجر) ولكن بعد أن وهبت نفسها، لم تعد رائحتها كرائحة الأشجار، لذلك يبكي لأن كل ما يغير من مألوف عاداته يخفيه، كما ترمز النار للسعادة عند بانجي، حيث يتحدث عن الدوائر البراقة التي تشتد في الدوران كلما اشتدت سعادته.[2]

وهذا يبرز سيطرة رمزية على الرواية التي تضفي عليها لمسة جمالية وفنية، ولكن فولكنر حريص كل الحرص على عدم تفسير هذه الرموز لأنه يريدها مبهمة شأن الأحاسيس التي نعبّر عنها ولا يرغب أن يفهم القارئ بسهولة.

1- وليم فولكنر، الصخب والعنف، تر جبرا إبراهيم جبرا، ص 229.

2- إدجار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص 163.

وفي الختام نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا وهي:

أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ظاهرة أدبية لها خصوصيتها الفنية، تولدت نتيجة حالة الاحتجاج والانفجار بعد أحداث 08 ماي 1945 الدامية، وكان الكاتب الجزائري رسولا للحقيقة، فقد وقف شاهدا وفاعلا على حالة الاستلاب الثقافي والحرب التحريرية وقسوة الحياة زمن الوجود الاستعماري. فكانت أعماله للوعي الوطني ومساهمة للحراك الاجتماعي فالتقارب اللغوي تحوّل تدريجا إلى كره للاستعمار ولبقائه، فالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عربية وجزائرية الانتماء لأن روحها كذلك. واعتبرت الكتابة بالأحرف الفرنسية غنيمة حرب بالنسبة لكاتب ياسين.

كما انسجمت براعة كتابة كاتب ياسين في روايته نجمة مغ تقنيات الفولكنيرية التي تأثر بها لاسيما على مستوى الشكل من الشخصيات المستمدة من واقع البؤس والشقاء ومن حيث ومن حيث تقنية سرد الأحداث التي لا تتبع التسلسل الزمني.

أمّا وليم فولكنر كاتب أمسك بسرّ الأدب ...وجعل لأمريكا أدبا تجابه به الأدب الأوروبي من خلال روايته "الصخب والعنف" التي تتأرجح بين سر الأدب من ناحية وسر الزمن والموت.

أما تقنية الاستباق تلاعبت بأنظمة الزمن الثلاث من ماض وحاضر ومستقبل في رواية "الصخب والعنف" وتعد طريقة مميّزة في الكتابة الروائية عند روّاد تيار الوعي الأمريكي.

وما هذه الدراسة إلاّ خطوة أولية من خطوات التحليل المقارن إذ أن الموضوع يتطلب أكثر مجهود.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم: رواية ورش، عن نافع.

أ– المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. أحمد منور، أزمنة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر (د.ط).

2. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2007.

3. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 1996.

4. أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

5. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2013.

6. زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء، دار الهدى، الجزائر (د.ط).

7. زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم...هكذا كتب، دار الهدى، الجزائر، (د.ط).

8. سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي (دراسة مقارنة) المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب (ط.1) 1985.

9. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العربية صيدا، بيروت لبنان، 1967.

10. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، ط1، 1991.

11. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.

12. عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغرباً، دار الكتاب العربي الجزائر. ط.1.

13. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1982.

14. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهظة مصر، ط9. أكتوبر 2008.

15. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

16.نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

17.يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، ط12. 2008.

ب– الكتب المترجمة:

18. جيرار جينيت، خطاب الحكايه بحث في المنهج، ترجمه مجموعه النقاد المشروع القومي للترجمة،

19. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمه محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 2000.

20. عمر مختار شعلال، الرجل الحر ترجمه محمد أوزغلة، دار القصبة الجزائر 2000.

21. موريس أدجار كواندرو، نظرات في الادب الأمريكي، ترجمة رفيق الصبان، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.

22. مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة، حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

23. وليم فولكنر، الصخب والعنف، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

ت- الكتب الالكترونية:

24. فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي. www.kotobarabia.com

25. ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، www.kotobarabia.com

ث- المراجع الأجنبية:

26. Jean Déjeux, situation de la littérature maghrébine de langue française, ed office des publication universitaires 1982 Alger.

ج- المعاجم:

27. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

ح- المجلّات:

29. اسماعيل حسين فتاتيت، مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة، مجلة شمال الجنوب، العدد 6 ديسمبر 2015.

30. كريمة الابراهيمي، صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب، المجلة الثقافية الجزائرية 2010، .www.thakafamag@gmail.com

31. واسيني الأعرج، نجمة رواية كاتب ياسين، مجلة كتاب في جريدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان بيروت، 2007، العدد 03 إلى 07.

خ- الرسائل الجامعية:

32. صليحة بريدي، التأثيرات الأجنبية في أدب ملك حداد، إشراف عبد القادر توازن، جامعة الشلف، 2011-2012، رسالة ماجستير.

33. فتيحة شيخ، التأثيران الفرنسي والأمريكي في الخطاب الروائي "نجمة" عند كاتب ياسين، إشراف عبد القادر توازن، جامعة الشلف، 2011-2012، رسالة ماجستير.

د- المقالات الالكترونية:

34. حسين جبار، الأحلام لغة اللاّوعي بين فرويد وينغ وفروم www.Ida2at.com

35. سهيلة زين العابدين، المذاهب الأدبية الغربية الحديثة وأثرها في الكر العربي، مجلة جسد الثقافة .Dr.suaila-z-hammad.blogspot.com

36. قحطان بيرقدار، نشأة السريالية وتطورها، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية. www.alukalh.net

37. قحطان بيرقدار المدرسة السريالية في الغرب، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية. www.alukah.net

38. المدرسة السريالية في الأدب، مدونة في الأدب. www.samarkmrakjy.blogspot.com

39. "نجمة" مجلة الابتسامة أكتوبر. www.Ibtisamah.com/nb

40. هيثم حسن "نجمة" لكاتب ياسين، بحث مستمر عن الهوية الجزائرية.www.aljazeera.net/culture andart

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ - ه
مدخل : ترجمة لوليام فولكنر –كاتب ياسين - نجمة .....1 -10
الفصل الأول :الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والتاثير الامريكي
-1 الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (فرانكفونية).....12-13
أ –فترة الاستعمار : روايات الاندماج 14-16
ب- روايات الثورة : 17-20
ج– روايات فترة ما بعد الاستقلال:.....21–22
2–التاثير الامريكي في رواية نجمة 23
أ- المفهوم اللغوي :.....23
ب-المفهوم الاصطلاحي:.....24
ج-اثر الصخب والعنف في نجمة 27
1-العنوان 27-28
2-الشخصيات.....29-30
3-اللغة والزمن 30-31
د–محمد ديب 32-33
الفصل الثاني : الرواية الامريكية الجديدة والاستباق عند فولكنر
1-الرواية الامريكية الجديدة.....35-36
1-ماهية تيار الوعي 37
2 تقنيات الرواية الحديثة 38-39
3-تاثير المذاهب الادبية 40-44
2-الاستباق في رةاية الصخب والعنف:
1ماهية رواية الصخب والعنف.....45
2-الشخصيات المركزية 46-48
3-اقسام الرواية 49-55
4-الاستباق.....56-58
5-الزمن.....59
6-اللغة والبناء الفني 60-61
7-الرمز 62

خاتمة 64
قائمة المصادر والمراجع.....66-69
فهرس الموضوعات.....70-71