



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم.



كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

تخصص الدراسات الأدبية المقارنة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تأثير الرواية الغربية في الرواية العربية "الصخب والعنف" - لفكر و"ما تبقى لكم" - لكفاني
دراسة مقارنة

الأستاذة المشرفة

مسعودي فاطمة الزهراء

إعداد الطالبة:

يوقاسم رشيدة

السنة الجامعية: 2017 / 2018.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء

إلى من أوصاني بها القرآن ، إلى أغلى على ما أملك في الدنيا ، إلى التي حملتني
وهنا ووضعتني وهنا ، وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء ، إلى
من كانت شمعة تنير دربي ، إلى من تشفيني دعاء و اعطاء العوم حتى وصلت إلى
أسمى المراتب "أمي".

إلى سندي في مشواري الذي علمني حب الخير و الاعتماد على النفس، الذي جعلني
أعرف معنى التحدي و النجاح، الذي أمل دوما أن يراني في الطبيعة إليك "أبي".

إلى إخوتي الأحبة: علي، العيد، بشير، نجيب، سليم، ياسين

إلى أختي الحبيبة: يمينة

إلى كل من رافقني في مشواري الدراسي.

إلى كل زميلاتي في الجامعة.

شكر و تقدير:

الحمد لله يجمع المحامد الذي أمدنا بالصبر و رفقتنا لإتمام عملنا هذا فكان خير معين،
و الصلاة و السلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه و سلم المبعوث إلى خير الأمم
و على آله و صحبه مفاتيح الحكم و مصابيح الظلم و بعد:

إن كان من شكر و تقدير فالواحد القدير الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع،
ثم نتقدم بكامل الشكر الجزيل أستاذتي المشرفة مسعودي فاطمة الزهراء التي لم تبخل
عليا بنصائحها و توجيهاتها القيمة.

إلى كل أستاذة قسم اللغة العربية و آدابها...

إلى كل الأساتذة الذين سهرروا على إنارة حياتي بالعلم من المستوى الإبتدائي إلى
المستوى الجامعي...

و إلى كل الأصدقاء بدون ذكر الأسماء...

و في الأخير لا أنسى أن أشكر كل من ساهم في دعم و إنجاز هذا العمل من قريب و
من بعيد...

المقدمة

مقدمة:

الأدب المقارن هو دراسة و تاريخ و علم معرفي و تخصص يتجه لدراسة عناصر التشابه بين أدب الأمم المختلفة و كشف سبق الأمم في إنتاج الأنواع الأدبية ثم تقليد الآخرون لها، و يعرفه "فرانسوا غويار" تاريخ العلاقات الدولية" و هو "العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية بين الأداب، و تقوم دراستها على استقصاء ظواهر عملية التأثير و التأثير بين الآداب القومية المختلفة و رصد الظروف الخارجية التي تحيط بكل من الأديب أو بالعمل الأدبي سواء التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الروحية التي تسهم في حدوث ذلك التأثير.

لذا كان لابد من التأثير و التأثير بين الثقافتين ليس من المبالغ في القول إن قضية التأثير و دراسته كانت المنطق الأول و حيز الزاوية في الدرس الأدبي المقارن ذي المنظور التاريخي، و لم يكن تاريخ أدبي يؤرخ الأديب معين أو عمل أدبي يعينه أو أدب بكامله، يخلو من الحديث عن تأثر أدبي أو الأديب بغيره سواء كان التأثير وافدا من منابع داخلية في نطاق الأدب ذاته أو كان التأثير وافد من منابع أجنبية فالأعمال الأدبية لا تنتج من فراغ أو في فراغ، و إنما كل عمل أدبي في كل زمان و مكان ينتج أو يتوجه فيما يمكن تسميته المحيط الأدبي و هذا المحيط يشمل الأعراف و التقاليد الأدبية الموروثة، و كذلك الثقافات الأجنبية، فدراسة التأثير و التأثر دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء و أعمال أدبية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شئنا من الظروف الأخرى لمقارنة "المؤثر" ففي هذه الحالة يكون مجال للدراسة خصبا و المادة غزيرة و النتائج مضمونة وربما كان هذا صحيحا في بعض الأحيان، غير أنه لا يمكن في الواقع استثناء أي أدب أو أي عمل أدبي أو أي أديب بكامله صغيرا كان أو كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين وليس دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير و تتبعه و تسجيله، فمثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئا ولا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من الناحية المؤثر أو المتأثر، ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعام. فالمفروض ألا يكتفي دارس التأثير يرصد التأثير واقتفائه

وإنما عليه أن يتابع للدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء العمل الأدبي إذ من النادر جدا أن نجد محاكاة حرفية بين أدبين أو عمليين أدبيين وهذا ما نحن بصدد إبرازه من خلال إجراء دراسة مقارنة بين أدبين أحدهما أمريكي يمثل ثقافة غربية وآخر عربي يمثل ثقافة عربية أو بمعنى آخر دراسة مقارنة بين كل من رواية الصخب والفن لـ فوكنر ورواية ما تبقى بكم غسان كنفاني .

ونظرا لأهمية هذا المبحث في الدراسات الأدبية وعلاقة التأثير والتأثر بين الأدبين الغربي والعربي، ارتأينا لإجراء هذه الدراسة بغرض تسليط الضوء على طبيعة تأثير فوكنر في غسان الأمر الذي جعل منه أن يكون سببا في إبداعاته العديدة التي أثرت في الساحة الأدبية وكانت سببا في اهتمام النقاد والدارسين في مجال الأدب المقارن باعتبار أن التأثير والتأثر كان سببا في ظهور أعمال أدبية لدى غسان ومن هنا يمكن أن نطرح عدد من الأسئلة المتمثلة في :

كيف تأثر غسان كنفاني وفيما تمثل هذا التأثير ؟ وما هي نقاط التلاقي والاختلاف بينهما؟

أما عن مقاصد هذه الدراسة وأهدافها فقد تمثلت في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة، وقد استعملنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي، حيث قمنا بتقديم وصف للمدرستين الفرنسية والأمريكية.

وهذا ما أدى بعض النقاد والدارسين لإجراء دراسات عديدة حول غسان كنفاني وإنتاجه الأدبي مع التلميح إلى تأثيره بفوكنر وإبراز جانب علاقة التأثير والتأثر بينهما ونذكر على سبيل المثال :

صبيحة عودة زغرب غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي وسعيد الوكيل الأدب المقارن ونماذج تطبيقية ويوسف بكار وخلييل الشيخ الأدب المقارن وماجد حمود مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن وغيرهم.

ولمراعاة طبيعة الموضوع وصياغته ارتأينا أن تكون خطوات هذه الدراسة والتحليل وفق هذا التصور : مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، مرفوق بملحق ومنتهي بخاتمة .

حيث قد قدمنا في المدخل قراءة في التأثير الأدبي، عرفنا بماهيته لغة واصطلاحا، ثم قراءة أخرى في التأثير الأدبي كمنهج في الدرس المقارن من منظور المدرستين الفرنسية والأمريكية ورصد قواات الاحتكاك الثقافي.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للماهية الرواية من حيث نشأتها وتطورها عند الغرب والعرب وعناصرها.

أما الفصل الثاني التطبيقي للمقارنة بين رواية "الصخب والعنف" لفوكنر "وما تبقى لكم" غسان كنفاني ولنرصد ملامح تأثير غسان كنفاني بفوكنر ونقاط التلاقي والاختلاف بين الروائيتين.

أما الملحق فقد تضمن نبذة عن حياة الروائيين، وملخص الروائيتين.

والخاتمة فتضمنت أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات كان يجدر بنا ذكرها والإشارة إليها، تليها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة من باب التعرف بمكتبة البحث، حيث تمكنا بعون الله وحفظه من تحصيل مادة قيمة ومتنوعة طرحا ولفة شملت عدد من المصادر والمراجع باللغة العربية وأخرى مترجمة عن المراجع الأجنبية.

العنقل

أصبح التفاعل مع الآخرين في جميع أنحاء العالم واقعا مفروضا بحكم مساهمة الجميع في التراث الإنساني، واعترافهم منه في الوقت نفسه، ولم تكن الآداب القومية بمعزل عن هذا التفاعل، فقد احتكت بالآداب العالمية، وتأثرت بها، فما طبيعة التأثير؟ وما المجال المعرفي الذي يختص بدراسته؟

1- مفهوم التأثير الأدبي :

أ - المفهوم اللغوي :

ورد ذكر لفظة أثر في القرآن الكريم في أكثر من موضع ومن ذلك قول الله تعالى : « تَمَّ قَعْنَبًا عَلَىٰ أَثَرِهِمْ بِرُسُلِنَا »¹ وقوله تعالى أيضا : « وَأَثَارَ فِي الْأَرْضِ »² وقوله تعالى : « فَأَنْظِرْ إِلَىٰ أَثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ »³.

وكما جاء أيضا في معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم إن ذلك من «أثر الشيء حصوله ما يدل على وجوده، ويقال: أَثَرَ، وَأَثَرَ، والجمع الأثار»⁴.

وجاء في «لسان العرب» لابن منظور، إن التأثير كمصطلح بصيغة المتعددة نابع من وجود أثر ما للدلالة عليه، «والأثر بقية الشيء، والجمع آثار، وخرجت في أثره، وفي أثره، أي بعده، وأثرته وتأثره، تتبعت أثره....والأثر بالتحريك ما بقي من رسوم الشيء والتأثير إبقه الأثر في الشيء، وأَثَرَ في الشيء ترك فيه أثراً والآثار العالم، والأثيرة من الدواب العظيمة الاثر في الأرض بخفها أو حافرها بينة الأثارة»⁵

فبقية الشيء أثره بغض النظر عن التغيير الذي إثره : أي بعده بمعنى أن الأثر يقع عقب الفعل ويأتي بعده، نتبعه بالسير في دربه لنتبين أمره وندركه كنهه ، وهو غاية الباحث عنه وحجة مسعاه.

¹ سورة الحديد الآية : 26.

² سورة غافر الآية : 21.

³ سورة الروم الآية : 50.

⁴ سميح عاطف الزين : معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، ط4 ، دار الافريقية العربية ، بيروت لبنان ، 2001 ، ص 45.

⁵ ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، 2005 ، ص 52.

والتأثير في الشيء من إبقاء الأثر، وتركه فيه للدلالة على وجوده، ومنه التأثير في النص، أي علامة انفتاحه على النصوص الأخرى.

فالتأثير بمعناه اللغوي الواسع يحينا إلى وجود اثر لا يظهر جليا إلا إذا تعقبناه ، وبذلك نكون قد سرنا في سبيل الكشف عنه للتأكيد من وجوده، بغض النظر عن وضوحه أو غموضه.

ب - المفهوم الاصطلاحي :

التأثير الأدبي وجب التثبت من «معرفة قوانين أخرى لإثبات الصلات التاريخية بين الأدباء، فقد يكون التشابه بين النصين خادعا، فيظن أنه وليد التأثير الأدبي وما هو في الواقع إلا نتيجة لملازمات متشابهة أو حث بنفس المعاني للكاتبين بدون قيام صلة أدبية بينهما أو وليد حركة فكرية أو اجتماعية عامة.... بل يكون التشابه الأدبي نتيجة مصادفة، أو من المواضيع المشتركة بين القرائح الانسانية ، وقد يكون من المهم تمييز الأسباب المختلفة التي أدت إلى التشابه بين الكتاب في الآداب المختلفة غير أن الوقوف عند مجرد التشابه، دون أن تكون هناك صلة تاريخية ليست لها أهمية في الدراسة المقارنة»¹

انطلاقا من الوضوح العام للمصطلح، فإن مجدى وهب يتجاوز الشرح الاعتيادي للكلمة إلى ما يعنيه عمليا تعلقا بالأدب و الآداب و الأدباء و النصوص الأدبية فيقول: إن كلمة تأثير "ففي كلمة، تدل على علاقة مباشرة، و تدل على أن نص معين لم يكتب ما لم يكن صاحبه قد اطلع قبل كتابته على نصا معيناً لم يكتب ما لم يكن صاحبه قد اطلع قبل كتابته على نص غيره، و من جدا إثبات مثل هذه العلاقة التي تنطوي على سببية واضحة المعالم"²

أما وضع اليد على التأثير، و المتأثر و التأثر فهو يحتاج بالطبع إلى معرفة طبيعة هذه العملية و عالمها، إن صح التعبير أو حدودها، و معرفة هذا العالم أو هذه الحدود ربما

¹ نجم عبد الله كاظم: في الأدب المقارن مقدمات للتطبيق، ط 04، عالم الكتب الحديث - اربد - الأردن، 2008، ص11.

² مجدى وهب: الأدب المقارن و مطالعات أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع، لونجمان، لبنان، (د.ت.ط)، ص 65.

ترشدنا إليه أو إليها معرفة عناصر عملية التأثير و التأثير، و التي يعبر عنها الدكتور داود سلوم تحت "مصطلح الانتقال" ¹

و هو أيضا: «تقليد غير شعوري، و ليس مرادفا للتطابق اللفظي، و مقياسه نوعي، ففي كثير من الأحيان يكون المؤثر و المتأثر في قدر من الموهبة و لا يقل الأخير عن الأول في شيء و المتأثر الحصيف هو الذي يخضع ما يتأثر به لتركيبية جديدة، يوجد لها هو في عمله الإبداعي» ².

و التأثير مرتبط بالانفتاح على الآداب المختلفة بغية الإفادة من نماذج الجودة فيها و الابتعاد عن الانغلاق الذي يعتقده البعض سرقات للآداب أو التعصب تجاه هذه الآداب المتأثر و تعلقه، في حين أثبت التاريخ أن الآداب على اختلافها تتراجع عبر مراحل تطورها، تتخطى ذلك بالتفاعل مع غيرها من الآداب

« و يمكن اعتبار التأثيرات حركة انطولوجية تستهدف بكيونتها الحفاظ على حسن مشترك، و كليات إنسانية تتفاوت فيها عبر العصور، و الفضاءات» ³ و حجة ذلك أن النصوص الأدبية تحيلنا فعال على حلقات تتعدى حدود انتمائها الأدبي، و هذا ما أشار إليه دانيال هنري بجو بقوله: «كل نص يشكل كفيسفاء الإستشهادات و كل نص هو امتصاص و تحويل لنص أو لنصوص أخرى» ⁴

و هذا القول يعطينا سببا إضافيا لاستحالة العزلة على مستوى النصوص، و بالتالي مستوى الآداب، مادام كل نص تربطه علاقة تناص مع نصوص أخرى تختلف عنه من حيث المرجعية الثقافية، و التركيب الفني، و الأدبي و الانتماء اللغوي و القومي، و

¹ نجم عبد الله كاظم: المرجع السابق، ص 11.

² بكار يوسف، خليل الشيخ: الأدب المقارن، (دط)، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، القاهرة، 2009، ص 63، 66.

³ سعيد علوش: إشكالية التيارات الفكرية، الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، ط1 المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، 1986، ص 121.

⁴ دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر غسان السيد (د.ط) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، 1977، ص 27.

الفترة الزمنية، و كل نص يسعى إلى تحقيق جمالياته التي تستمد أصولها من المحاكاة «التي تعمل كتذكّر مبهم، أو اقتباس، أو تكرار، أو معرفة نصية».¹

و هناك من يرى في «محاكاة الآخرين أصالة، فالتاريخ يشهد بأنه لم يكن للأدب اللاتيني من أصالة تذكر، و ظل كذلك حتى امتزج بالفكر اليوناني أدبا، و فلسفة، ثم ما كان لذلك من ثمرة في ازدهار الأدب الروماني عندما أخذ يتمثل تلك الثقافة، و يحاول محاكاتها و السير على منوالها».²

والتأثير بالأدب الأخرى لا يفقد الآداب القومي أصالته، وخصوصيته فالأصالة مرهونة بشرطين هما الافادة من تجارب الآخرين، فلا يبقى المرء في حدود ذاته هذا من جهة، والحفاظ على اللمسة الخاصة بالمؤلف من جهة أخرى، المرتبطة أساسا بانتمائه القومي من جهة أخرى، وهذا ما أكده محمد غنيمي هلال بقوله: «فمحور التأثير هو الأصالة، أصالة الأفراد وأصالة القومية، وبها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة، والخطر كل الخطر في التقليد الأعمى الذي ينحرف بالتجديد، ويضل طريقه السوي فالأصالة الحق ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته وليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي لكي يظل المرء دون تغيير، أو تحرير، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الافادة من مضامين الإفادة الخارجية عن نطاق الذات، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية امكانياتها ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه ولا ان يبلغ أقصى ما تيسر له من كمال الإجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، والأخذ المفيد من آرائهم ودعواتهم».³

فالكاتب الأصل مبدع حقيق لأنه يهضم التقاليد الفنية لدى الآخرين، ويفعل حضوره في أدبه، وانطلاقا منها يقوم بابتكار كيانات جديدة، يطبعها بطابعه القومي الخاص، أي أن «التأثر الرشيد لا يمحو الطابع المحلي، ولا يطغى على الأصالة القومية، ولا ينال

¹ سعيد علوش : المرجع السابق ، ص 122.

² محمد زاكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ، (د.ط) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ص 1983 ، ص 13.

³ محمد غنيمي هلال : دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر (د.ط) ، نهضة نصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر 1992 ، ص 29.

من قدر الكاتب، ومقدرته»¹ أي التأثير الجيد وليس التقليد الأعمى من ميزاته أنه يقدم نماذج أدبية تمزج بين الأصالة والعالمية.

2 - الأدب المقارن والتأثير الأدبي :

دراسة ظواهر التأثير والتأثر هي فن من اختصاص الأدب المقارن وللآداب المقارن تعريف متعددة، تتفق أحيانا وتختلف أحيانا أخرى، ولعل الأقرب إلى التوفيق فيما بينها ذلك القائل : «الآداب المقارن هو الفن المنهجي، الذي يبحث عن علاقات التماثل، والقرب، والتأثير، وتقريب الآداب من الأشكال المعرفية، والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمن أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لفات متعددة أو ثقافات مختلفة، وإن كانت جزء من التراث واحد، وذلك من أجل وصفها وتذوقها بشكل أفضل»².

حدود هذا التعريف مجالات البحث في الأدب المقارن، والمتمثلة في العلاقات بين الآداب على اختلافها اللغوي والثقافي، سواء ما تعلق منها بالمشابهة أو التأثير، كما أشار إلى أهدافه، و مساعيه المتمثلة أساسا في تحقيق التقارب على مستوى الآداب، أو بين هذه الأخيرة وغيرها من المعارف، معتمدا في التعامل معها تقنيات تحليل مختلفة كالوصف، والتذوق والفهم وغير ذلك.

حيث أن الافاق البعيدة للآداب المقارن، فتمثل «في جعل هذا التقارب يمتد إلى الشعوب والأمم، فتصبح أكثر تفاهما وانسجاما، وقل تعصبا وتنافرا يجعل كل الشعب يطلع على آداب الآخرين، ويتبين ما هو أصيل لديه، وما أخذه عنهم، ويكشف عاداتهم وتقاليدهم وطرق تفكيرهم»³

أي أن يتعرف عليهم بكل ما تحمله الكلمة من معاني.

¹ محمد غنيمي هلال : في النقد التطبيقي المقارن (د.ط) نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2003 ، ص 24.

² بير بروني ، كلود بيشوا ندرية ميشيل : ما الأدب المقارن ؟ ترغسان السيد ، دار علاء الدين ، دمشق سوريا ، (د،ت،ط) ، ص 172.

³ الطاهر أحمد مكي : في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية ، ط5 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 2000 ، ص 07 .

ولقد شهدت هذه الدراسات جملة من التحولات على مستوى التنظير بالقياس إلى التصورات المنهجية التي اقترحتها مدارس الأدب المقارن، تتبعا لأساليبها في فهم الظاهرة الأدبية، وهي على قدر كبير من الاختلاف في آراءها وآليات تحليلها لهذه الظاهرة في علاقتها الأدبية المختلفة على الصعيد الدولي. فما فحوى هذه التصورات وهل هناك مجال للتوفيق فيما بينها؟

أ - المدرسة الفرنسية :

يعد المنهج التاريخي من أهم مرتكزات المدرسة الفرنسية ولهذا اعتبرت الصلة التاريخية شرطاً ضرورياً في تحديد المواضيع التي تصلح للمقارنة، لكل أدب يربطه اتصال تاريخي بأدب آخر هو من الأدب المقارن، وبذلك يكون الأدب المقارن فرع من فروع تاريخ الأدب. «إن انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية وهذا ما دل على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدل أي أن يبين مصدر التأثير ووساطته ونتاجه»¹

ويقول بو فان تيجم موضحاً رأيه في المقارنة: «والمقارنة كما نفهمها، تعني تقريب الأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة، وبعيدة غالباً، لتستخرج منها قواعد عامة، أما فيما يتعلق بالمؤلفات الأدبية، فإنها تعني الجمع والمقابلة بين الكتب والنماذج والمشاهد، والصفحات المتشابهة للوقوف على ما فيها من مجانسات ومطابقات وخلافات، دون أي هدف آخر سوى إثارة الفضول الأدبي لتنعّم بجماله ولذته وأحياناً إصدار حكم للتفضيل يقود إلى نوع من الترتيب وفق القيم، وتكون المقارنة إذا ما استعملت على هذا النحو، بمثابة رياضة فكرية مهمة ومفيدة جداً في تكوين الذوق والتفكير دون أن يكون فيها أي قيمة تاريخية.»²

ولهذا تعمل المقارنة الفرنسية على إقصاء المقارنات التي لا تحتكم إلى مرجعية تاريخية تدل على التأثير المتبادل بين الآداب، حتى وإن كانت أوجه التشابه فيما بين

¹ عبود عبده: الأدب المقارن، مشكلات وأفاق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا (د.ط) 1999، ص 28.

² ماريوس، فرونسوا غويار: الأدب المقارن، تر هنري زغيب (د.ط)، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1978، ص 07.

طرفي المقارنة كثيرة وظاهرة للعيان وبناء على ذلك عرف غويار ذلك الاختصاص على أنه «تاريخ العلاقات الأدبية الدولية» وبمعنى ذلك أن الباحث المقارن مطالب بتجاوز الحدود اللغوية والوطنية في رصده وتتبعه للمبادلات الأدبية على مستوى المواضيع والأفكار والأساليب بين أدبين أو أكثر، مع مراعاة المرجعية التاريخية هذه المبادلات.

والاتصال التاريخي يمكن إثباته اعتمادا على المؤلفات التي تشير صراحة إلى أن هذا الاتصال قد حدث فعلا، لأن أدباء هذه الأمة كانوا على دراية بلغة أمة أخرى، فأجادوها إلى حد الكتابة بها ولا يقتصر الأمر على ذلك فحسب، بل إن معرفتهم لهذه اللغة تمكنهم أيضا من الاطلاع على أدبها.

وللكشف عن المؤثرات الأدبية مهمة كبرى، لأنها تدخل في تشكيل العمل الأدبي ولا يمكنه الاستغناء عنها، وإذا ما تيسر لنا هذا الكشف سنفهم الظاهرة الأدبية على النحو الصحيح، كما سنبين قضايا ومسائل أخرى لا تقل أهمية كأن نتحرى مدى أصالة الأدباء في آثارهم، إن نقف عند الفروق الجوهرية فيما بينهم.

ب - المدرسة الأمريكية :

قامت هذه المدرسة ردا ورفضاً لمبدأ الصلات التاريخية الذي تبنته المدرسة الفرنسية رغم ذلك تبنت الطابع التاريخي دون تعصب، فالحضارة الأمريكية حديثة النشأة، وذات تركيبة خاصة، إذ تشكلها العديد من الجنسيات والثقافات الأوروبية، والأمر الذي دفع هذه المدرسة على الانفتاح على العالم واحترام الانجازات الأدبية الأجنبية، كما تبنت الطابع الثقافي يتجلى من خلال بحث المفهوم الأمريكي المقارن عن هوية ثقافية ذات طابع منهجي معرفي يدور في ذلك القرن التاسع عشر واكتسح الدراسات الأوروبية، واعتماد على هذين الاعتبارين «طابع تاريخي، طابع ثقافي واكتسبت المدرسة شخصية مقارنة قوية، ووقوفها على نقاط الضعف فيه، وهكذا تجاوزت مكان متعارف عليه»¹.

¹ سعيد علوش : مدارس الأدب المقارن ، دراسة منهجية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ، 1987 ، ص 94.

لقد وسع المفهوم الأمريكي مجال الأدب المقارن بتجاهله شرط الصلة التاريخية المؤكدة، فهو يدرس علاقات التشابه بين الآداب على اختلافها، والتشابه كاف لعقد المقارنات، حتى وإن لم يكن هناك تأثير يستند إلى اتصال تاريخي مثبت فهذه المدرسة تحلل النص بعيدا عن مرجعياته التاريخية فالقدر الذي يقتضيه إدراك النصوص في علاقتها المتمكنة ليس بالقدر الذي يقتضيه للقصد إلى اثبات التأثير.

وهكذا تحدد هدف المدرسة الأمريكية المتمثل في مقارنة العمل الأدبي في حد ذاته بغية بلوغ بنيته الفنية والأدبية، وليس ما ينطوي عليه من مؤثرات أجنبية وما تمارسه من تأثيرات على الآداب الأخرى.

أما المدرسة الفرنسية فقد تجاهلت أدبية الأدب بل عينها تماما وحجة ذلك ما قاله بول فان تيجم: «و مجمل لقول أن لفظة المقارنة يجب أن تعرب كل معنى جمالي و أن تأخذ معنا تاريخيا فقط، و أن الوقوف على أوجه التشابه و الاختلاف من خلال كتابين أو أكثر أو من المشاهد، و المواضيع في لغات مختلفة، ليس سوى نقطة انطلاق ضرورية من شأنها أن تسمح باكتشاف بواعث التأثير و آثار الاقتباس»¹ أي لإثابة لفنية العمل الأدبي و جماليته و لا تهتم بأوجه التشابه و الاختلاف و هذا ما يجعلها ناقصة.

وهذه المفارقات التي تهتم بإشكاليات خارجية بالنسبة للآداب كأن «تدرس المصادر وتقتضي التأثيرات والشهرة والانتشار، وتتبع الترجمات والمحاكاة كما ترصد المرجعيات التاريخية للظاهرة الأدبية فيما يتعلق بانتقالها، وانتشارها في حين أنها لا تلتفت للأدب كفن و كتربية معقدة بالتحليل والتحكم»².

ولكي تحقق الدراسة الأدبية المقارنة العمق والشمول للدراسات الأدبية التي تتبادلها النصوص والتأثيرات فيما بينها لا بد من مراعاة البنية الداخلية والخارجية للنصوص «فالنص الأدبي له شؤون داخلية وصورة وتركيباته، ودلالاته ومضمونه وشخصياته... أما الخارجية فتتمثل في اتصاله بالآداب الأخرى وتماسه وعناصر

¹ بول فان تيجم: الأدب المقارن، تر الحسام مصباح، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د،ت،ط) ص 19.

² ينظر وارين (أوستين) ويلي (رينيه) : نظرية الأدب ، تر ، صبحي محي الدين ، مراجعة حسام الخطيب ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، 1981 ، ص 52.

ومؤشرات تنتمي إلى الآخر إنها طبيعة ملازمة للآداب لأنه نتاج إنساني فاعل ومتفاعل مع الآداب الأخرى، ويتلاقح مع التيارات الأدبية والفكرية والفنية ويؤثر فيها ويتأثر بها»¹

وهذا يستلزم على الباحث المقارن أن يوطن الدليل الخارجي لتأكيد مصداقية الدليل الخارجي، إنما إذا حدث العكس فإن الأمر يسلم من ممارسة نوع من الضغط على النص بتحصيله مالا يتحمل من أجل إثبات صلة ما قد تكون غير موجودة أصلا لذا من الضروري وجوده وبذلك تكون بصدد دراسة أدبية مقارنة تتسم بالموضوعية والفعالية.

¹ صفور أحلام : واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي ، بإشراف شريف عبد الواحد ، جامعة وهران السنة الجامعية ، 2008 - 2009 ، أطروحة دكتوراه ، ص 445.

الفصل الأول

تعتبر الرواية جنسا أدبيا تعبيريا لفت اهتمام الأدباء والمفكرين، وذلك لتفردا بسماتها المميزة لها، فهي أكثر نتاج أدبي يدفع الأدباء إلى دراستها والدخول بها في مقاربات إجرائية ويرجع ذلك لامتلاكها لعناصر تميزها عن غيرها من الأجناس ومن ذلك مثلا نجد عناصر الإغراء والمفاجئة والتشويق ويقول في ذلك محمود درويش «إنني أحمد كتاب الرواية وأغار حقا من الروائيين، لأن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على الإحاطة بكل أجناس الكتابة والفنون»... إذن فما هي الرواية؟ وما هي مراحل تطورها وفيما تتمثل عناصرها؟

1- مفهوم الرواية :

أ - الرواية لغة :

جاء في "المعجم الوسيط" قولهم : « روى على البعير ريا : استسقى وروى القوم عليهم ولهم : استسقى لهم الماء وروى البعير شد عليه بالرواء : أي شد عليه لنلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، وروى الحديد أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو، جمع رواه، وروى البعير الماء رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه، وروى الزرع أي سقاه، والراوي : راوي الحديد أو الشعر حمله ونقله، والرواية : القصة الطويلة»¹

ونجد تعريفا آخر لابن منظور في "معجم لسان العرب " أنها : «مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت : «يقال رويت القوم أرويههم، إذا استقيت لهم ويقال من ريتكم؟ أي تروون الماء؟ ويقال روى فلان شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري : «رويت الحديد والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية : أي حملته على روايته»².

¹ إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر أحمد حسن الزيات : معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول ج 1 ، (د.ت.ط) ص 384.

² ابن منظور : المرجع السابق ، ص 280 - 282.

وكما جاء في " معجم العين " كلمة روى : «الرواء حسن المنظر والبهاء والجمال، ويقال امرأة لها رواء وشارة حسنة. والرواء : جبل الحناء ، قيل قد ارتوى ، وإنما قالوا روى إذا أرادوا الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم ، والراوي الذي يقوم على الدواب - وهم الرواة - فأما الرجل الرواية فالذي قد تمت روايته ، وارتوت مفاصل الدابة إذا اعتدلت وغلطت. وارتوت النخلة إذا غرست في قفر ثم سقيت في أصلها ، يوم قبل عرفة تسمى به لأن القوم يرتون من مكة ويرتون رياء من الماء»¹.

ومن خلال هذه التعريفات نلاحظ أن الرواية مشتقة من الفعل - روى - ويعني الحمل والنقل ، ولذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية ، أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية مختلفة «فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين ذا أهمية في حياة العربي ، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتطون ، وكانت رواية الشعر الضرورية اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير ، غير أن دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني ، لا يكاد يفدنا في شيء لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث ، مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة»².

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين ، (د.ب.ط) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مج 2 ، 2003 ، ص 164 - 165.

² صالح مفقود : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص 6.

ب - الرواية اصطلاحاً :

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً.

فيعرفها عبد المالك مرتاض : «بأنها الجمال الفني الرفيع والخيال الراقى البديع، والحس الشديد الرهافة والرقّة الشديدة الشفافة ، فتعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والتاريخي والثقافي لتحيط دوماً بالإنسان وتأخذه بين معالم التاريخ والطبيعة ، للرسم له رؤى لم يعرفها سابقاً برؤى جديدة تربطه مع واقعه باعتبارها جنساً أدبياً متغير المقومات والخصائص أثر تداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى»¹.

فإن من الصعب أن نجد تعريفاً دقيقاً خاصاً بها، وأنها ذات منطلقات حديثة متناسبة بين النقد والدارسين العرب، وأبسط تعريف لها هو أنها فن نثري تخيلي طويل نسبياً، بالقياس إلى فن القصة وهناك من يعرفها بأنها : «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف... إنسانية... وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم»².

ويعرفها سعيد يقطين على أنها : «أثر نثري عادي يحتوي على أحداث متخيلة تمثل مغامرات نادرة في الحياة وفيها تحليل لمشاعر إنسانية»³.

وكما عرفت الأكاديمية الفرنسية بأنها : «قصة موضوعة مكتوبة بالنثر، ويشير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع»⁴.

¹ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية دار المغرب ، وهران (د.ت.ط) ، ص 11.

² علي نجيب إبراهيم : جماليات الرواية ، (د.ت.ط) ، ص 36.

³ سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (د.ط) ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2010 ، ص 24.

⁴ مصطفى الصاوي : في الأدب العالمي ، القصة ، الرواية والسيرة (د.ط) منشأة المعارف الإسكندرية، 2002 ، ص 13.

ونجد من عرف الرواية بأنها : «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة»¹

وجاء في «معجم المصطلحات الأدبية» لفتحي ابراهيم إن «الرواية سرد قصص نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد...»². وهناك من عرفها بأنها : «مجموع حوادث مختلف التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع ، شاغلة وقتا طويلا من الزمن »³. ويعرفها عبد الله العروبي على أنها : «رواية كلية شاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»⁴.

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بـ : «

1- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر.

3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

4- الرواية تمثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية».

ومن خلال التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها الشخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة والزمان أطول من

¹ سعود عبد الجابر وآخرون : فن الكتابة والتعبير (د.ط) دار المأمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص 34.

² فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية (د.ط) المؤسسة العربية للنشر المتحددين ، تونس ، 1988 ، ص 60 - 61.

³ أحمد أبو السعود : فن القصة ، (د.ط) منشورات دار الشرق الجديد ، ج1 ، 1959 ، ص 25.

⁴ العربي عبد الله : الإيديولوجيا العربية المعاصرة : تر محمد عثمان (د.ط) ، دار الحقيقة ، بيروت ، 1970 ، ص 31.

مكانها نسبياً غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.¹

بعد تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحاً سنلقي نظرة على الرواية كمصطلح منذ ظهوره عند الغرب والعرب وكيف كان ينظر إليه قبل أن يصبح بهذا المفهوم الحديث.

2- الرواية نشأتها وتطورها :

أ - عند الغرب :

كان هناك تباين واختلاف في زمن نشأة الرواية الغربية، فمن الدارسين من «يرى الروايات اليونانية القديمة هي البادرة الأولى لها، بردها نشأتها الأولى إلى العصر الإغريقي، ومنهم من جعل للرواية بدايتين، واحدة للرواية اليونانية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال بأن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع « دون كيشوت لـ "سرفانتس"، ومنهم من حصرها في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، إلا أن الأغلبية يرونها : «بأنها جنس أدبي مؤثر ظهر في أوروبا في القرن الثامن عشر».²

ب - عند العرب :

في تاريخنا القصير مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور، عرفت الرواية العربية تأثيراً واتصالاً مباشراً بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر، وجاءت على يد بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا الغرب ونهلوا من مناهله العلمية والثقافية، مترجمين معظم الأعمال الروائية سواء الفرنسية منها كانت أم الإنجليزية، فالرواية العربية لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات.

¹ صالح مفقود : المرجع السابق ، ص 07.

² الرواية : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة (http : // ar wikipedia arg wiki) ، 2016/01/28 ، 11.10.

فظهت الرواية بسبب عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، ويرى الناقد "مصطفى عبد الغني" أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين : «أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي، سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي»¹.

فالرواية التي كتبت «بدءاً من عام 1850 وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية، واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة، وهكذا روايات "مجمع البحرين" و "السياق على السياق" و "الهيام في جنان الشام" لـ اليازجي والشدياق البستاني " وغيرها أيضاً مليئة بالسجع والوعظ وعلوم الطبيعة والجغرافيا، فالرواية العربية ارتبطت أساساً منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة الآخر "المستعمر" ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداداً بنويماً لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات، ومنهم من يرى أن الرواية العربية ما هي إلا امتداد للرواية الغربية أي أن العرب اقتبسوها من الغرب، وهذا ما يؤكد جورج زيدان حيث يقول : « كان حظ العرب من القصص والشعر قليلاً، بأن هذا الفن "الرواية" اقتبس عن الأجانب... اقتبسوا عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها»².

ولعل أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية كانت "رفاعة رافع الطهطاوي" في ترجمة لرواية "فينيلون - Fenelon"، "مغامرات"، "تليماك" Telemaque "باسم مواقع الأفلاك في وقائع "تليماك" وقد جمع فيه كثيراً من الآراء والخبرات في التعليم والتربية والسياسة.

وظفت الرواية تتطور سريعاً في القرن العشرين انتاجاً وابتكاراً، وكانت قبل الحرب العالمية الأولى حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية، حتى ظهور رواية "زينب"

¹ جورج زيدان : تاريخ أدب اللغة العربية ، (د.ط) مكتبة الحياة ، بيروت ، ج04 ، 1967 ، ص 573.

² جورج زيدان : المرجع السابق ، ص 573.

لـ محمد حسين هيكل 1914 التي اتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية فنيا، إذ عالجت آنذاك الريف المصري»¹.

ومع بداية الثلاثينيات اتخذت الرواية سمًا جديدًا أكثر فنية وأعمق أصالة، وكان ذلك على يد «مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين توفيق الحكيم، عيسى عبيد، المازني ومحمود تيمور وغيرهم ونقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة، عبد الحميد جودة، يوسف السباعي، احسان عبد القدوس إلا أن نجيب محفوظ يعد سيد هذا الميدان فرواياته خان الخليلي، زقاق المدق، الثلاثية تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم رحب وواسع، وفي الستينات من القرن الماضي بدأ إضافة لا يمكن إنكارها في هذه المرحلة، فظهر بعد ذلك جيل من الروائيين العرب سمي بالحدثيين خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها مثل: صنع الله إبراهيم... والظاهر وطار وعبد الرحمن منيف وغيرهم»².

فبذلك وصلت الرواية إلى أديبنا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الرواية السابقة.

كان الكاتب العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمام تيارات فكرية وأدبية ونقدية متعددة أحدها يدعو إلى تمثيل الموروث القصصي القديم، من مثل المقاومة، وآخر يدعو إلى الاستفادة من الفنون الأدبية الغربية كالرواية وتمثلها في الأدب العربي، ويتأثر في حالة الفوضى التي أصابت جميع جوانب المجتمع ان ذلك، حاولوا الحفاظ على الهوية الثقافية والخصوصية الأدبية العربية التي باتت تعاني من الضعف والاستسلام أمام كل ما هو غربي، ومن جهة أخرى نجد من دعا إلى استلهم الفنون الغربية وتمثلها، خاصة في ظل انقطاع علاقة القراء بالموروث القصصي العربي وإقبالهم على الأعمال المترجمة، وقد وصف "عبد المحسن بدر" هذه المفارقة بقوله: «الطابع الثقافي لهذا العصر يتمثل في انقطاع الصلة بينها وبين جماهير الشعب

¹ إمام ندوي الرواية العربية نشأتها وتطورها www.sofdor.com الثلاثاء 28 أكتوبر 2012.

² إمام ندوي: الرواية العربية نشأتها وتطورها www.sofdor.com الثلاثاء 28 أكتوبر 2012.

من ناحية أخرى «¹ وهذا يعني أن الأنواع الأدبية التي عرفتها الثقافة العربية ان ذاك كانت غير قادرة على جذب القراء والتواصل معهم، بينما تمكنت الأعمال المترجمة من تحقيق ذلك التواصل.

وهذه القضية «بين الأعمال الأدبية والقارئ العربي أدت إلى اقبال الكاتب والقارئ على الأدب غير العربي، خاصة الفرنسي والانجليزي»² مما أدى إلى نشاط حركة الترجمة خاصة في مجال الرواية، مما ترتب عليه الاهتمام بالمجلات والصحف وكذا الأدب المترجم استجابة لحاجات القراء.

3 - عناصر الرواية :

إن هذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية :

أ - الزمان :

إن الزمن «هو عنصر اساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يضاع الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلوى الأخرى، بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عنصر إلى آخر، هو المسؤول عن التغيير الذي يصيب الشكل الروائي، فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان، والتي اهتمت الرواية الحديثة "رواية تيار الوعي" بإيرازها في عالمنا الحديث»³.

¹ عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية في مصر "1870 - 1938" ، ط5 ، دار المعارف القاهرة، 1992 ، ص 91.

² مسعود محجوب : مذكرة لنيل شهادة الماستر المحكي البوليسي في رواية الاختفاء الغامض لـ "نبيل فاروق" جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015 - 2016.

³ صبحية عودة زغرب : غسان كنفاني ماليايات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط01 ، 2006 ، ص 61.

الزمن هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، وإن إدراك كنهه ضرباً من العبث ويعد إحدى الأشكالات التي تواجه الباحث في البنية السردية، وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد «وهو في الاصطلاح السردية مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكى، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة»¹.

ب - المكان :

وهو « المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه، ويرتبط جداً بالزمان إذ لا فصل معقول بينهما، فإذا ذكرت الصباح فلا بد أن تذكر ابن طلع، وعلى أي مصرسطع، وفي أي أفق لمع؟ وإذا أوردت الشتاء فليس لك أن تجعله معلق البرد والماء لا يقرس حضرا ولا يصيب صحراء إذ يتوجب عليك التحديد بمسقط البرد وموضع الجليد، والمكان يتفرع، ليست الفروع تقيم إنما تخضع للتقييم والتقييم، ليوضح منها المناسب للأحداث التي تناسب وللمكان قدرة على تحقيق الانسجام بين الحدث والشخصيات والقارئ إذ لا يمكن للروائي أن يذكر شخصا ملزماً بالدين الإسلامي ويؤدي إلى اغترار الرواية بغير الخلط في الأمور»². والمكان يسمى أيضاً بالفضاء الروائي و «هو في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل لعالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحاً صورة الشخصيات، وتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية، وهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد»³. وكما يعد المكان من أهم «المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية»⁴.

¹ عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الهرم (د.ط) ، 2008 ، ص 103.

² يوسف حجازي : عناصر الرواية ، (د.ت.ط) ، ص 13.

³ عبد المنعم زكريا : المرجع السابق ، ص 104.

⁴ صبيحة عودة زغرب : المرجع السابق ، ص 95.

ج - الشخصيات :

إن الشخصية : « هي كل مشارك في أحداث الرواية، ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي لدى التقليديين مثلاً شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بصورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال»¹.

وبالتالي الروائي حرفي تكوينها وتصويرها ، إذن هي من اختراع الروائي.

ومن هنا اكتسبت كلمة "الشخصية" في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى الشائع لها هو إنما : «مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية»².

د - الحدث :

يعتبر الحدث «العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية الزمان ، المكان ، الشخصيات واللغة»³ وينظر إليه باعتباره «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من أهمية والحدث يتشكل من العناصر الثلاثة السابقة، فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثاً، ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة إذ لا بد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية والأحداث إما أن تكون سابقة للصراع "مسببة له" أو لاحقة له "نتيجة عنه" ، أما المزامنة للصراع ففي الصراع نفسه، ويعتمد الروائي الانتقائية عند إيراد

¹ أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان ، 2015 ، ص 26.

² صبيحة زغرب عودة : المرجع السابق ، ص 117.

³ أمينة يوسف : المرجع السابق ، ص 26.

الأحداث، فيختار ما يناسب غايته، ويجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية لأنه يؤدي إلى انفصام رتق الأحداث»¹.

هـ اللغة :

اللغة «مادة الأديب ووسيلته في التعبير، فبقدر اتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه، لأن الكتابة الروائية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة»². واللغة أيضا : «هو الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث وتأخذ شكلين : السرد والحوار ، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه، ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسباً للمقام، يستعين بأسلوب الرسالة أو التقرير والإعلان التجاري، أو الخبر الإذاعي، والمقالة، ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف، وبنسق السرد العام إلى طبائع، فسرد ذا طابع عاطفي تزيينه المشاعر المرهفة، وسردا ذا طابع انتقاضي تهيج المشاعر الثورية المقهورة، ومرجع التحديد طبيعة الحدث والشخصيات والكاتب، أما الحوار فهو كل كلام يجري على لسان شخصيات الرواية، ويأخذ اشكالا عديدة فيكون بين الشخصية وطرف آخر، ويسمى حوار خارجيا ، مثل : محادثة بين شخصيتين أو حديث شخصية مع الطبيعة أو مع الحيوانات استئناسا بها»³.

واللغة هي «الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما ، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية»⁴

أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية وباستماراته البلاغية ، وبنزعه نحو التكتيف والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها

¹ يوسف حسن حجازي : المرجع السابق ، ص 16 - 17.

² صبيحة عودة زغرب : المرجع السابق ، ص 173.

³ يوسف حسن حجازي : المرجع السابق ، ص 23.

⁴ أمينة يوسف : المرجع السابق ، ص 26.

الخاص، وإيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائياً نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية.

الفصل الثاني

تحدثنا فيما سبق عن أثر الرواية الغربية على الرواية العربية، ولقد تناولنا في هذا الفصل نموذجاً التأثير عمل أدبي آخر ينتمي إلى ثقافة أخرى ويتمثل نموذجاً في العلاقة بين رواية غربية حديثة هي "الصخب والعنف" لوليام فوكنر ورواية عربية تأثرت بها وهي رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني.

ومن هنا نبدأ الحديث عن رواية فوكنر لنبين أهم ملاحظاتها.

1/ دراسة حول رواية الصخب والعنف لفوكنر :

1-1 - العنوان :

مأخوذ من مقطع من مسرحية شكسبير "مكبث" على عادة الروائيين الحديثين الذين يعتمدون في بناء رواياتهم على أساطير قديمة أو مقاطع مسرحية يونانية وغير ذلك من التراث الأدبي والفكري والعالمي.¹

فهو كغيره من الأدباء يستهويه كل ما هو عتيق، ولذلك نجده قد استوحى فكرة عنوان روايته من التراث الأسطوري، لم يكتفي بالعنوان بل جسد إحدى أفكار شكسبير في روايته والتي تجسدت في دور بنجي المعتوه.

2-1 - الزمن :

الزمن الذي يستعمله فوكنر هو «زمن التداعي أي يستخدمه بطريقة مشوشة غير منطقية بترتيب مخطط له، حيث تتداخل الأزمنة حتى في الفقرة الواحدة، بل في الجملة الواحدة ويعتمد على استخدام الخط المستقيم داخل الحركة الواحدة، وترون الشخصيات في الرواية الأحداث كل من وجهة نظرها».²

أي أن له زمن غير منتظم، إن لم يتمعن القارئ في القراءة ويتوخى الحذر ويركز فإنه سيضيع وسط هذه الفوضى.

¹ ماجد حمود : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دمشق سوريا ، إتحاد الكتاب العربي (د.ط) ، 2000 ، ص 46.

² عز الدين مناصرة : النقد الثقافي المقارن، منصور جدلي تفكيكي ، ص 475.

لذا وضع فوكنر «للملتقى ملحقا كمقدمة في الطبقات الحديثة شرح فيه أهم الحوادث وعرف به الشخصيات وإلا لن يكون تلخيص للرواية سهلا على الإطلاق.¹

لقد استعمل فوكنر الزمن الميت طالما يقاس بالتروس الصغيرة وعندما تتوقف الساعة في هذه اللحظة فحسب يبرز الزمن إلى الحياة، وهكذا فإن حركة كونتيين كسر الساعة لها قيمة رمزية، إنها تمنحنا دنو زمن بلا ساعات إن زمن بنجي الأبله الذي لا يعرف كيف يحكي الزمن فهو زمن بلا ساعات.²

ولهذا على الإنسان أن يتحرر من الزمن الذي يعيش فيه ليكون حرا في تصرفاته، فوكنر يكسر ساعته ليحطم الزمن وبنجي ابله معت³وه متحررا فطريا.

فالزمن الحقيقي يجب ان يتخلى عن الساعات التي لا تعد مقياسات على الإطلاق شيء.⁴

3-1 - الشخصيات :

كادي : تسيطر هذه الشخصية على الفصلين الأول والثاني، وهي من الشخصية الرئيسية في الرواية «تسيطر بصفقتها شخصية في الفصلين الأولين وكمجموعة من الصور والأفكار، ثم تبدو شخصية ذات صوت خاص يتناقض وصوت جاستن»⁵

شقيقها جاستن يعاديهما، أما كونتيين فكان يشعر بالذنب لما فعلته لذلك ينتحر في آخر المطاف، وبنجي ويبقى في اشتياق دائم لها .

¹ ماجد حمود : المرجع السابق ، ص 47.

² مجاهد عبد المنعم مجاهد : جماليات الرواية المعاصرة دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (د.ت.ط) ص 150.

³ ماجد حمود : المرجع السابق ، ص 47.

⁴ مجاهد عبد المنعم : المرجع السابق ، ص 150.

⁵ سعيد الوكيل : الأدب المقارن مدخل نظري ونماذج تطبيقية (د.ت.ط) ، ص 96.

كونتين : يبعث الأرض بسببه أي لذهابه إلى الخارج للدراسة بجامعة هارفرد ، مصاب بعقدة الشعور بالذنب تجاه شرف العائلة الذي انتهك من خلال ممارسات شقيقته كادي وهو يبالغ في ذلك وحين لا يستطيع تحمل الأمر ينتحر.

جاستن : الأخ الثاني وهو شخص عملي، أناني يهمله جمع الثروة بأي طريقة والعلاقات بالنسبة له تتعلق بالمال وحده، وإذا انتقد فإن الانتقاد يتعلق بالبورصة المالية حين لا تكون صالحة.¹

بنجي : الأخ الثالث معتوه اي شيء يطلق الصراخ والعيول حين يريد التعبير عن مشاعره اتجاه أي شيء، والزمن لديه مفقود ومشوش والأحداث غير مرتبطة، وبريء وبراءته تلتصق بالطبيعة، ويعتمد حاسة الشم وسيلته لإدراك الأشياء.²

الأم : السيدة كارولين كامبسن كثيرة الشكوى من انهيار القيم الأرستقراطية التي تحاول المحافظة عليها بدقة متناهية في زمن انهيار كل شيء.

الأب : السيد كامبسن كثير الواعظ منعدم الفعالية، كثير القراءة.

وهذان الأخيران يصنعان جوا بائسا للعائلة، ولا ينسى الكاتب عامل الوراثة الذي يدفع الأبناء إلى دروبهم المرعبة.³

إذا يتضح أن هذه العائلة من أهم العائلات الغنية تبدو من الخارج مثالية لكن أن توغلت إلى داخلها متصدعة، كل واحد فيها منشغل بنفسه خاصة جاستن الانتهازي الذي كان يبتز شقيقته لأجل أن يريها ابنتها، وهذا التصدع الداخلي سيؤدي إلى سقوط هذه العائلة وتفككها.

¹ سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 97 - 99.

² عز الدين المناصر : المرجع السابق ، ص 481.

³ المرجع نفسه ، ص 481.

وهذه الشخصيات لها دلالات ورموز بهذا الأسرة ومثل «مجتمع الجنوب الذي انهار أمام قوم الشمال،.... ويمكن أن نجد كل شخصية من الشخصيات أربعة جاستن ، كادي ، بنجي ، كونتين « رمز الأخذ مستويات اللاوعي في الإنسان التي يحدثنا عنها فرويد.

- بنجي : الهوء البدائية والبراءة .

- كونتين : الأنا الأعلى. الأخلاق والقيم والضمير.

- جاستن : الأنا والأناوية والتوفيق بين الهو و الأنا الاعلى¹

4-1 - اللغة :

«يستخدم اللغة الشعرية حيث يقتصر دور السارد على التعليق ولغته الواقعية السردية عندما يصف والفارق واضح بين اللغة وصفية عادية لم ترفع اللغة الشعرية في مواقع الدخول في الطقس الملحمي»²

كونتين : بسبب الشعور بالذنب لما افترفته شقيقته وعجزه عن ردعها وإقناع والده بإيقافها لم يكن له خيار إلا الانتحار³.

جانستن : تاجر بورصة همه الوحيد هو المال كما اسلفنا الذكر سابقا على حالة فهمه الوحيد هو اغتصاب الجنوب وذلك يجعله متفوقا على الشماليين وهذه الرغبة جعلته يتاجر حتى في أخيه المجنون بنجي بعشر سندات، كما أنه يبتز شقيقته فيأخذ منها المال مقابل رؤية ابنتها لبعض دقائق.

بنجي : مجنون يعيش في عالم خاص به لكنه أصبح اضحوكة بسبب الذي كان يتاجر به.

¹ سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 100.

² عز الدين المناصر : المرجع السابق ، ص 47.

³ المرجع نفسه ، ص 47.

5-1 - شرح الفصول رواية "الصخب والعنف" :

قسمت الرواية إلى أربعة فصول الكل بعنوانه

أ - الفصل الأول : بعنوان 7 أبريل 1928.

سرد وصفي داخلي على لسان الأخ بانجي المعتوه وهو غير مرتب ترتيب منطقي أن تداعيات مجنون وديع يبدأ ميلاده حيث يتكلم الخادم الزنجي ويتعجب من سنه رغم ذلك مازال يئن كالرضيع ومن يعامله كالرضيع هو شقيقته كاندي التي كانت تحبه وهو الآخر كان لا يهدأ إلا على ذراعها كل هذه الإشارات ترسم صورة واضحة لشخصية بانجي أي أنه طفل معتوه يحب رائحة الأشجار لأنها تذكره بأخته.¹ أي أن دوائه شقيقته فهي التي تحن عليه .

ب - الفصل الثاني :

المعنون بـ 02 حزيران 1910 يبدأ زمن كونتين الطالب الجامعي وفي هذا الفصل يسرد كونتين الأحداث التي مرت بالعائلة من جهة ووجهة نظره وترى أن أمران يحكمان هذه الشخصية.²

الصراع مع الزمن : حيث تصبح بطلا رئيسا في الرواية .

الحرام والشرف : الجنوب المتهلك متمثلا في موقفه مع أخته كاندي المتمردة تقاليد الجنوب.

هوسه بهذين الأمرين اللذان لا يستطيع إيقافهما يجعله في النهاية ينتحر.

يبدأ كونتين مع اللحظة الأولى بصراعه مع الزمن والوقت الميت أي ان الزمن العادي «كانت الساعة ما بين السابعة والثامنة، لقد افاقت في الوقت المطلوب، وانا اسمع

¹ عز الدين مناصر : المرجع السابق ، ص 483.

² سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 98.

الساعة، كانت تلك الساعة جدي «إنه الزمن المتوازن الرتيب فيها الجنوب» عندما أهداني إياها أبي، قال كونتين ابي أعطن ضريح الآمال والرغبات كلها.¹

الساعة هنا هي ساعة الأجداد التقليدية التي تدق برتابة منذ المسيح، فالتكتكة المتواصلة استعراض طويل متسلسل للزمن، إنها صوت الماضي الذي لا يوحى بأي وما يلاحظ عن هذا الفصل.

• ترتيب الأحداث في ذاكرة كونتين غير موجود.

• كونتين حساب غير سوي بسبب مسالة الشرق، فهو بين الخط الفاصل بين الشمال والجنوب.

• كسر الزمن وتخلصه من معلوماته عن طريق الانتحار لأنه أكثر ضعف من أن يواجه الواقع.

ج - الفصل الثالث :

بعنوان 06 أفريل 1928 «تروي الحكاية نفسها، ولكن على لسان جاستن البرغماتي الذي يفهم الحياة كما هي في الواقع، ولهذا فهو يصف كاندي شقيقته المتمردة على التقاليد في الشطر الأول "عاهرة وما عاهرة كل يوم"²

لذلك فهو يتعامل معها كعاهرة ولا يحاول تغيير ذلك، لأنه أمر طبيعي من وجهة نظره، ويبدأ بالحديث عن كاندي مع أمه التي لا تكف عن الشكوى من عدم مقدرتها على السيطرة على شؤون البيت.

• كرهه للزواج واحتقارهم ورغبة في طردهم

¹ سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 98.

² عز الدين المناصر : المرجع السابق ن ص 490.

• عالمه مرتبط بالبنوك والمال لدرجة أنه «حين توفي شقيقه لم يحزن عليه وإنما حزن على الثقافات المالية التي اتفقت عليه وعلى الأرض التي باعها من أجل تعليمه... إنه يطلب من أخته مالا ثمنا لرؤية ابنتها.¹

ما يلاحظ على هذا الفصل أن اللغة تصبح أكثر واقعية، تختلف عن اللغة الشعرية في الفصلين السابقين، وذلك لأن شخصية بنجي وكونتتين ترجديا وشاعرية، يصنف جاستين شخصية عائلته، كاندي عاهرة، وابنتها مثلها، كنتين مجنون لأنه انتحر، بنجي مجنون رسميا قيمته عشر بنسات «

د - الفصل الرابع :

بعنوان 8 أبريل 1928 يسرد المؤلف بقية القصة وانهيار عائلة كا مبسن ويبدأ الفصل بـ "طلع الفجر قاحلا قارس البرد " ودلزي منشغلة كالعادة في الشكوي والمطبخ وقد عقلت على الحائط فوق إحدى الخزائن ساعة تدقق لا ترى إلا في الليل، فضوء المصباح يوحي بعمق من الغوامض والأحاجي الآن ليس فيها إلا عقرب واحد.²

لقد كتب فوكنر عن هذا الفصل مقالا، لأنه خف فيه توتر الأقسام السابقة فنجد فيه التقويم الإيجابي لوسي خادمة الأسرة بكل أحلامها وصبرها واجتماعها وحبها وهي على تمام التناقض مع الأم العصبية التي كان فشلها في منح أطفالها الحب بسبب تحلل الأسرة ونجد أنها كانت تمنح كادي حبا كانت تفنقه.³

رغم أن الأسرة انهارت وباعت كل أملاكها غلا أن هذا تواترا ففه نجد الخادمة تمنح العائلة المواساة وتحاول التقليل من شدة التوتر والبأس، كما أنه منذ البداية تحاول احتواء كادي البنت المتمردة بمنحها الحب والحنان.

¹ عز الدين المناصر : المرجع السابق ، ص 490.

² سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 99.

³ مجاهد عبد المنعم مجاهد : المرجع السابق ، ص 106.

2- دراسة حولة رواية ما تبقى لكم غسان :

1-2 • العنوان :

رواية كنفاني "ما تبقى لكم " «لقد استمدها من الهم الفلسطيني الذي عاشه الكاتب يوماً اثر يوم، لذلك يدق جرس انذار غير قوله "ما تبقى لكم " أيها الفلسطينيون بعد ضياع الوطن والشرف، لم يتبق لكم سوى الواقع البائس القائم على مجموعة من الحصارا ت ، إنه يحرص مواطنيه على المواجهة "كما فعل حامد " كي يتجاوزوا حالة الضعف والعار التي يعيشونها، إذ لم يبق لهم سوى مواجهة العدو الصهيوني»¹.

2-2 • الزمن :

الزمن الذي استخدمه غسان كنفاني هو «زمن المزوجة بين الماضي والحاضر لتقديم الخلفية النفسية والتاريخية للأحداث الماضية برؤية حاضرة، أي تحرير الماضي ومساعدته في تفسير الحاضر وبهذا البناء جعل حياة الشخصيات تتمحور حول الزمن تبعاً لتذبذبه ولقد سلك غسان كنفاني مسلك الواقعيين في اتباع الأساليب المستحدثة كالنموذج الداخلي ، والمناجاة النفسية ، والتداعي ، وبهذه الطريقة الحديثة ، استطاع أن يعطي العمل الفني اتساعاً شمل ، يتحرك فيها الزمن دون ضوابط ، فجاء بناؤه لذات البطل بناء عقلانيا وليس عاطفياً.»²

«وكما يرصد كل ما هو سلبي لكي يقود إلى ما هو ايجابي ، فكثرت في عالمه احتمالات الصراع، حيث استعمل الأبعاد الثلاثة للزمن داخل بناء يتوتر ويتصاعد فيه، حتى يصل إلى التوهج والانفجار في اللحظة الحتمية لذلك لم يكن غسان كنفاني رجل قضية سياسية فقط بل روائي متميز ايضاً، وإن العودة إلى الماضي كفيلة بتوضيح الحقيقة، كذلك فإن الرجوع إلى الذكريات وتدفق الأحداث في الذاكرة، ضروري لإعطاء البنية التاريخية والنفسية حركية نشطة ، لقد وجدنا إلحاحاً على استعادة الماضي

¹ سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 106.

² صبيحة زغرب عودة : المرجع السابق ، ص 83.

في أغلب رواياته، حيث يلجأ إليه لإعطائها حيوية معاصرة من ناحية، وجمع شتات الشخصيات المتباعدة من ناحية أخرى.

ولتوضيح في رواية "ما تبقى لكم"، يبرز التداخل الزمني لإنارة شخصيتي "حامد ومريم" من الداخل، عن طريق تيار الوعي، عندما يقول "حامد" لقد حرصت عليك حرصاً على حياتي ذاتها أيها القرة... وكنت أريدك امرأة ريفية تتزوج ذات يوم رجلاً شريفاً... وسأقول لأمك أنك مت، وأني دفنتك في سروال رجل نتن مع امرأة أخرى لديها خمسة أطفال... فكيف سنعيش معاً؟ ستقيم معي هنا وتتركها، وتتداعى في نفس "حامد" ذكريات أخته "مريم" وزوجها "زكريا" في الماضي، ثم يتحول إلى الحاضر بحرصه عليها ومنه.¹

«إلى المستقبل "سأقول لأمك"، تكاثفت هذه الأزمنة الثلاثة في لحظة توافق تفكير "مريم" حين تتوكل من الماضي إلى حاضر "كيف نعيش مع؟" ثم إلى المستقبل "ستقيم معي هنا وتتركها"، لقد انصبت الأزمنة الثلاثة في لحظة واحدة كشفت عن الوجهة الداخلية للشخصية ومدى ارتباطها بالوعي الاجتماعي والسياسي».²

بمعنى أن غسان كنفاني في هذه الرواية يحاول الوصول غلى التعبير المناسب عن أفكاره التحررية وغايتها فكرة العودة.

3-2 • الشخصيات :

الأبطال هم «حامد ومريم وزكريا والساعة و الصحراء، فقد لعب كل واحد منها دوره الدلالي بشكل دقيق وبتناغم جميل بسلاسته، وقد حاول إبراز المقاطع بخط عريض ليدخل الخط بلغة الدلالات وليس صدف ذلك التمييز بل يقوم بدور مركزي

¹ صبيحة عودة زغرب : المرجع السابق ، ص 83 - 90.

² صبيحة عودة زغرب : المرجع السابق ، ص 83 - 90.

ومحوري بتوفيق السرد وبمتابعته من أجل الربط بين عناصر المأساة المختلفة لتكون شهادة على مأساة جليلة ومأساوية. ¹

حامد : «تعد الشخصية الرئيسية في الرواية، يعمل مدرسا في مدارس وكالة الغوث ، لجأ غلى غزة مع أخته "مريم" التي تكبره بعشرة سنوات، بعد أن ضاعت أمه في زحمة اللجوء "1984" وحامد واحد من الشباب الذين يمثلون فلسطين والذين كابدوا مأساة النزوح الذي شنت الأسرة وتفتتها. ²

فحامد فهو «المنهزم أمام عواصف القهر، وأمام المصائب المتلاحقة، فقرار البحث عن الأم في الأردن، فلا بد ان يتجاوز مراحل الموت الثلاث : الصحراء ، العدو الإسرائيلي والحدود الفلسطينية الأردنية المحفوفة بالمخاطر، ولم يكن قراره بالرحيل، إلا بعد فقدان الرجاء والوعي بأهمية الحراك النضالي من أجل تحرير فلسطين لأنه لم يعد باستطاعته الانتظار ولم يعد لديه ما يخسره لذلك لم يتبق شيء ليخسره فكان لا بد من السير في طريق التمرد على واقع اشبه الموت.» ³

مريم : «شقيقة حام ، وتعد الشخصية الموازية لشخصية (حامد) وهي فتاة في الخامس والثلاثين من عمرها، أدت نكبة فلسطين إلى شقائها حيث أن مريم عنت من التمزق بين قيم أخيها النبيلة وقيم زوجها الدنيئة، وكما أن دخلت حياة المعاناة والشقاء. ⁴ في طفولتها التي نزلت من حضن أمها، وتركت ضعيفة بين أسنان التشرد، حتى وقعت فريسة لأهواء زكريا ولنزواته، فوقع في فخ الرذيلة فزوجت لزكريا قسرا، هروبا من هواجس العار والفضيحة.

• **زكريا :** «يعد الشخصية السلبية ويمكن أن نعدها الشخصية المقابل لـ "حامد بطل الحاضر" وللشهيد "سالم بطل الماضي" أو بالأحرى الشخصية النقيضة لهما "زكريا" إنها تتجسد ثابتة مسطحة، لا تملك اعماقا أو صوتا خاصا بها، تتجسد فيها الصفات

¹ عادل عبد الستار : أدبية الصراع في رواية ما تبقى لكم الملتقى الثقافي الجامعي ، 29 ماي 2014.

² سعيد الوكيل : المرجع السابق ، ص 104 - 106.

³ عادل عبد الستار : أدبية الصراع في رواية "ما تبقى لكم" .

⁴ ما جد حمود : المرجع السابق ، ص 60 - 61.

السلبية التي تنعكس على الشخصيات، فتؤذيها في حياتها وفي كرامتها وشرفها، وقد تسهم في عرقلة وعيها الوطني وتغيض وجودها الإنساني، إنه صورة للذل والنتانة، يرسم لنا المؤلف شكله الخارجي ليخبرنا عن أعماقه "ضئيل بشع كالقرد، وهو مجرد لخرة مصادفة في مكان غير مناسب" وكما أننا لا نتعرف على زكريا إلا عن طريق تداعيات "حامد ومريم" إنه دنيء النفس لا يفكر إلا بملاذاته الجسدية، والمرأة لديه وسيلة للمتعة فقط»¹

وكما يعد أيضا «بأنه شخصية استغلالية استفاد من ضعف مريم، ومن صغر سنها، كما كان من الشخصيات المنبوذة من محيطها، لفقدان الثقة بها بعد أن وشى بأحد الأبطال الفدائيين ما أدى إلى إعدامه، تزوج مريم ونال مأربه دون الاهتمام بمشاعرها أو بمشاعر أخيها حامد، ولم يبالي برحيله بعد حفل الزواج المؤلم لحامد الذي ما توقف عن المناجاة قائلاً: لو كانت أمك هنا.... فهو يرى أن الأم تجسد صورة من صور الوطن، وبفقدان الأم وابتعادها عن العائلة تكون العائلة قد فقدت أركان حمايتها، وأسوار حصانتها.

• **الصحراء:** فهي رئة القصة بثها غسان كنفاني الأم الشعب الفلسطيني، فعبر من خلال الرواية عن صفاتها الإنسانية، وعبر من خلالها عن تأوهات التي تدعو من خلالها أبناءها إلى النهوض من غفوتهم ونفض ترسبات الهزائم، والعودة إلى الحياة لإنقاذ فلسطين من عدو جزار.

• **الساعة:** فوجودها رمزي، توحى بزمنين متقاطعين، الزمن الأول هو زمن الحق قبل النكبة وقد توقفت بعده الساعة وتوقف رقاصها لأنها معلقة على الحائط بطريقة غير مستوية، لأن زمن الباطل قد أثر على حركتها وأصبحت ترقب زواله.²

¹ ماجد حمود: المرجع السابق، ص 58 - 60.

² عادل عبد الستار: أدبية الصراع في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني الملتقى الثقافي الجامعي 29 ماي 2014.

4-2 • الرمز في رواية ما تبقى لكم :

حامد هو الشخصية الرئيسية في الرواية «وبه يتجلى الرمز الكلي وعند بقية الرموز الجزئية، هو الرمز لكل الشباب الفلسطيني الذي كابد مأساة 1927 وقذف به سرعة لا تسمح لاستيعاب ما حدث، حامد رمز الكيان الفلسطيني المحيط المفجوع المتمرد وهو يخوض معركة الخلاص.

فأي رمز هذا الذي تهيأ في شخصية مريم؟ مريم هي كل ما أفرزته الهزيمة من أوضاع الأسرة الفلسطينية ابتعدت من بيتها ومدرستها وطموحاتها وارضها بلا مال ولا سند، لتضعها أمام أوضاع الحياة العاتية.

زكريا هو الذي يمثل صورة الفلسطيني الجاحد بأرضه، هو يدل الضابط الصهيوني على الفدائي سالم ويغتصب مريم في غياب أخيها حامد عن البيت إن قتل زكريا على يد مريم والذي يختتم به غسان الرواية، يؤكد (أن المرأة الفلسطينية ليست صورة لفلسطين فحسب، بل هي رمز لأرها عندما تنور على مغتصبيها).

إن رحلة حامد الهادفة إلى النقاء (الانطلاق من الخيانة) هي رمز لدرس كبير يقدمه غسان، كل محاولة لبلوغ الطهر الفلسطيني لا بد لها من العبور بفلسطين المحتلة»¹

الصحراء في ما تبقى لكم هي «وسيلة فنية تفوض الراوي فهي التي تشهدنا على حامد، وقد اختارها للخلاص فتصفه لنا شكلا، وإرادة وموقفا، وتنقل لنا خطوته فوقها أجل الصحراء، وسيلة حياته، الصحراء تنقذه من هذه المعركة، صحراء موجودة في أكثر الأماكن التي يوجد فيها الفلسطيني، لأننا نرى فيها الخلاص، والأمن كما تتجلى أمامنا مثل مهلكة قاتلة، وكلاهما صار جزءا من فلسطين أمامها الراحة وخوفها من مهلكة قاتلة توكن وحشتها.»²

¹ محمود غنايم: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة اسلوبية، ط02، دار الجيل بيروت، 1992، ص 273.

² محمود غنايم: المرجع السابق ن ص 247.

5-2 • اللغة :

كتبت بعض أعمال غسان كنفاني : «بلغة وعبارات رشيقة والفاظ عذبة ، "خاصة رواية ما تبقى لكم " التي تشبه قصيدة شعرية طويلة، إن قارئها يشعر ببوح نفسي عميق، يتدفق من أعماق الكاتب كأنه يروي هو أجس حسها حتى النخاع، وهذا البوح مستمر متصل من غير تقاطع الأزمان وإمحاء المكان، إن وجود هذه الوحدة وهذا الترابط العضوي بين أجزاء القصة وعناصرها، يضيء عليها نوعاً من ألوان التناغم لا نجده إلا في الشعر، فما يميز هذه الرواية عن غيرها من روايات غسان كنفاني هو لغتها المفعمة بالحركة والتركيز، لقد جاءت عباراتها رفيقة عذبة، ملائمة لموضوعها ذات الجرس الموسيقي المتمثل في "التكرار اللفظي" ، الذي استخدم ليس لغاية فحسب، بل لحتمية تعدد الرواة، "مما حول الرواية من عالم روائي إلى عالم روائيين استطاعوا أن يقودوا اللعبة السرديّة بشكل مبدع ومتفرد، وحول رؤية الكاتب إلى رؤى عدد من الشخصيات تتجاذب وتتنافر، وتتوازي وتتقاطع حسب زوايا النظر، واختلاف مواقع الرواة من الحدث.

وطبيعي أن لا يعبر عن هذه الوجهات المختلفة باللغة العادية التقليدية، بل يحتاج الأمر إلى لغة شاعرية¹»

«تحمل الدلالة الإيحائية لشن المتلقي بدفقه شعورية إن تحكم الكاتب وسيطرته على هذه الأصوات بلغة أنيقة، هو سر إبداع العملية الفنية عنده، وللتدليل نقرأ المقطع التالي :
وابتسمت فبدا فهمها الملتخ بالحمرة جرحاً دامياً انفتح فجأة تحت انفها ... لقد كنت كل شيء وأنت ملطخة وأنا مخدوع... ولو كانت أمك هنا، إذا تشاجرا قال لها : لو كانت أمك هنا إذا ضحكا، إذا انتابها الألم، إذا عجزت عن الطبخ، إذا طردوه من عمله، إذا وجد عملاً : لو كانت أمك هنا ... لو كانت أمك هنا، وهناك عامل آخر ساعد في

¹ صبيحة زغرب عودة : المرجع السابق ن ص 173.

بروز شاعرية لغة الرواية وهو القراءة السينمائية المتمثلة في : - "ساعة الحائط الكبيرة
تدق "

- "مريم تنظر إلى الساعة وتحقق فيها"

- "حامد وحيدا في الصحراء يشاهد شبحا في الظلام" ¹

ويمكن أن نقول أن اللغة في هذه الرواية ابتعدت عن الجماهير ولكن الجدير بالذكر ،
إنها انعكاس للمضمون الروحي للشعب الفلسطيني.

و لقد نشأت الصعوبة «في الرواية، و بشكل خاص من اعتماد الكاتب التداعي، و
المونولوج الداخلي، وهما يدخلان في نسيج الحدث الروائي بدون فواصل تنبه تلقائيا
إلى تغيير المواقف، أو الشخصيات، كما تعتمد توازي الأحداث في الزمان و المكان و
قد حاول غسان تدليل هذه الصعوبة باللجوء إلى تغيير لون حروف الطباعة بين العادية،
و البارزة»² و رغم ذلك فالصعوبة تبقى قائمة.

2-6 • مضمون الرواية «ما تبقى لكم»:

من المهم الإشارة إلى أن الرواية لا تقوم على الفصول «فهي عبارة عن فصل واحد
طويل من أهم العوامل التي تأتي منها الصعوبة باستثناء بعض الروابط اللعطية و
سرعة الانتقال بين الأحداث و الشخصيات، لأن هذا الانتقال بين الأحداث و
الشخصيات، لأن هذا الانتقال يتم بدون إشعار فني أو أسلوب بل و حتى دون إعطاء
علامات الوقف من الانتقال إلى فقرة جديدة، بحيث يصبح من الصعب التنبيه إليه، مما
ينشئ جوا من الغموض على القارئ التفكير و التأمي، ليتمكن من الربط بين جزئيات
الحدث الواحد قبل أن تقاطعها جزئيات الأحداث الأخرى.»³

¹ صيحة عودة زغرب: المرجع السابق ص 174.

² صيحة عودة زغرب: المرجع نفسه ص 175.

³ غسان كنفاني: رواية ما تبقى لكم، دط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986، ص 27.

3- جوانب اللقاء بين الرواية «ما تبقى لكم» لغسان كنفاني ورواية «الصخب و الغنف» لفوكنر

تعد رواية غسان كنفاني «ما تبقى لكم» انجاز كبيرا من الناحية الشكلية في الرواية العربية خاصة إن استخدم تيار الوعي* في تلك الفترة لم يكن شائعا، و هنا نلفت النظر إلى أن هذا الإنجاز الشكلي الذي يهتم بالعالم الداخلي المضطرب للشخصية لم يكن على حساب القصة الفلسطينية التي عاش الكاتب لها و استشهد من أجلها.

2- ترصد كلا الروائتين يكاد يكون حدثا واحدا هو انهيار أسرة بأكملها بسبب الحرب و انتصار المعدين، ففي رواية فوكنر تنهار الأسرة نتيجة زحف الشمال على الجنوب و انتصار عليه، بعد حرب أهلية جرت بينهما، كذلك في رواية غسان كنفاني تنهار الأسرة نتيجة نكبة «1948» و احتلال الصهاينة لفلسطين، لذلك تنهار القيم و المثل العليا بانتصار الأعداء و تمزق الأسرة فقد فقدت الأخت «كادي و مريم» في كلا الروائتين شرفها، ثم تزوج من رجل نتن - و لعل التأثير الأهم في هذه الرواية هي تأثير بأسلوب الرواية الحديثة (أسلوب تيار الوعي).¹

« يرى صبري حافظ أن كنفاني قد أعاد صياغة فوكنر و أخيلته و رموزه و شخصياته، و أساليبه البنائية، و موضوعه و حاول من خلال عملية تمويه بارعة ان يطوع أدوات فوكنر لموضوعه، ففي وصفه التمهيدي² « يوضح كنفاني أن أبطال هذه الرواية "مريم ، حامد ، زكريا ، الساعة ، الصحراء" لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعكسة، كما سيبدو للوهلة الأولى، ولكن في خطوط متقاطعة تلتحم أحيانا إلى حد تبدو وكأنها تكون في مجموعها خطين، وهذا الالتحام يشمل الزمان و المكان، بحيث لا يبدو ثمة فارق بين الأمكنة المتباعدة أو بين الأزمنة المتباينة وهذا التنبه يلفت

* تيار الوعي: هو نوع من القصص يركز فيه أساسا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي و يهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات.

¹ سعيد الوكيل : المرجع السابق ص 110.

² يوسف بكار ، خليل الشيخ : المرجع السابق ن ص 256.

النظر إلى تقنية الرواية التي توشك أن تكون وصفا لرواية "الصخب والعنف" وأزمنتها وأمكنتها.¹

3«تتشترك كلا الروائيتين في استخدام اللغة الشعرية حيث أن فوكنر يستخدم لغة شعرية متوترة، وهذه اللغة ليست هدفا، بل إن الشعور بشعرية المقاطع ينبع من الحالة والطقس، وكذا الحال عند كنفاني فالرواية تستخدم لغة متوترة، وإن كان المناظرة يرى أن نظارة اللغة بدائية عند فوكنر تأملية عند كنفاني.

4- يستخدم فوكنر أسلوب تيار الوعي في الرواية Stream of consciousness وتيار الوعي يسود في القصص التي تركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، ولا شك إن استخدام فوكنر² «لهذه التقنية تمثل قدرته البارعة على أن يصوغ منها دلالات إيجابية تخدم السياق العام، ويتبنى كنفاني في "ما تبقى لكم" شكلا تجريبيا يعتمد فيه استخدام تيار الوعي الذي يدخل نسيج الحدث الروائي، بلسان الشخصيات من غير فواصل قد تنبه تغيير الموقف.

5- يوضح جبرا إبراهيم جبرا في مقدمة "الصخب والعنف" إنه نظرا لسرد الأحداث في الرواية على عدة مستويات من الزمن والوعي، فقد لجأ فوكنر إلى وسائل طباعية تسعفه في أدائه المعقد.

أ - حيث أنه استعمل الحرف المائل عندما يتحول السرد فجأة، ولو ثم ذلك في وسط الجملة، من الحاضر إلى الماضي أو من الوعي إلى اللاوعي.

ب - استعمال علامات الترقيم أو إهمالها وقفا لحاجة المؤلف فكلما انتقل الفعل من الحدث المباشر في سير القصة إلى الحدث المستذكر الذي أصبح انسيابا ذهنيا انعمد

¹ غسان كنفاني : ما تبقى لكم ، ط 01 ، دار منشورات الرمال ، 1966 ، ص 07.

² يوسف بكار ، خليل الشيخ : المرجع السابق ، ص 265.

الترقيم، لأن الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية، وفي الذكرى تتداخل الأفعال والأقوال دون فواصل أو ناظم منطقي.¹

ويشير غسان في مقدمته للرواية، هو الآخر إلى أهمية تغيير حجم الحروف الطباعية، لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال في تيار السرد الروائي المستمر ويؤكد ان تجارب سابقة من هذا النوع قد أثبتت أن مثل هذا العمل هو شيء لا مفر منه)².

4- جوانب الاختلاف بين رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني ورواية "الصخب والعنف" لفوكنر.

لا نستطيع أن نقول «أن كنفاني قلد فوكنر تقليدا حرفيا دون ابتكار، وإنما لاحظنا استفادة واعية لديه من انجازات الرواية الحديثة، ولعل ذلك إلى موهبة الكاتب من جهة الهم الخاص وقد أدى إلى هم عام هو الوطن.

1- تختلفان الروائيتين من حيث العنوان، فالعنوان لدى فوكنر مستمر من مقطع مسرحي "مسرحية مكبث لشكسبير" يؤكد على تفاهة الحياة الإنسانية، التي هي بالنتيجة "صخب وعنف" ثم موت، لهذا ينتحر كونتن وتسقط "كادي" فتعيش حياة ذليلة أشبه بالموت، كما يخص بنجي ويوضع في مصحة، في حين نجد عنوان رواية "ما تبقى لكم" قد استمد من الهم الفلسطيني الذي عايشه الكاتب يوما إثر يوم، لذلك يدق جرس إنذار عبر قوله: "ما تبقى لكم" أيها الفلسطينيون بعد ضياع الوطن والشرق لم يبقى لكم سوى الواقع البائس القائم على مجموعة من الخسارات، إنه يرحض مواطنيه على المواجهة "كما فعل حامد" كي يتجاوزا حالة الضعف والعار التي يعيشونها إذ لم يبقى لهم سوى مواجهة العدو الصهيوني.³

2- «يختلفان الروائيين في تقديم خصائص تيار وعي الشخصية لدى كنفاني تختلف أحيانا عن خصائص فوكنر والسبب في ذلك أنه قدم تيار وعي شخصياته في أربعة

¹ يوسف بكار، خليل الشيخ: المرجع السابق ن ص 164.

² غسان كنفاني: المرجع السابق ن ص 07.

³ سعيد الوكيل: المرجع السابق، ص 113.

فصول، حيث جعل لكل شخصية "بنجي ، كونتن ، جاستين د لزي " فصلا مستقلا
خاصا بها في حين وجدنا كنفاني قد مزج تيار وعي شخصياته وجعلها في فصل واحد.

3- يختلفان في الهم العام، حيث أن كنفاني أكثر وضوحا من فوكنر على درجة يشعر
فيها المتلقي أن هذا الهم قد تحول إلى هم خاص لديه، في حين تحس المتلقي بأن الهم
الذاتي كان طاغيا على تداعيات شخصيات فوكنر لهذا لن نستغرب حرص الكاتب
كنفاني على أن يسود الرواية روح التفائل، لذلك ترك "حامد ومريم في الخاتم" وهما
يتأهبان للفعل، إننا نجد في هذه الرواية تفاعل المناضل بالانتصار على عدوه الخارجي
والداخلي، هذا النصر قد لا يتحقق اليوم لكن الأجيال القادمة حين ترعاها أيد نظيفة
ستستطيع صنع النصر، لهذا حافظت مريم على الجنين، وقتلت من يريد موته أو تلوينه
بالقذارة والعار.

بينما سادت في رواية فوكنر روح التشاؤم والانهازم فنسمع صوت الخادمة دلزي
يعلن لنا نهاية الأسرة حين تقول بأنها شهدت البداية والنهاية لهذه الأسرة التي يسوء
حالتها إلى درجة يباع فيها البيت، ويتحول إلى نزل، وهذا قمة الانهيار»¹.

¹ ماجد حمود : المرجع نفسه ، ص 66 - 68.

الخطمة

خاتمة :

لقد حاولت في هذا البحث الموسوم بـ «تأثير الرواية الغربية الحديثة في الرواية العربية ، الصخب والعنف لوليام فوكنر و ما تبقى لكم غسان كنفاني ، بتقديم دراسة مقارنة على امتداد فصلين من خلال روايتين "الصخب والعنف " و "ما تبقى لكم " إنهما تعالجان صراعا فكريا وحضاريا حيث تتباين القيم الأخلاقية والاجتماعية فيهما ولاحظنا ما يلي :

1- رواية ما تبقى لكم ورواية الصخب والعنف هما روايتين تعتبران من بواكير التجارب الحديثة، لا يستطيع القارئ العادي أن يفهمهما وحتى القارئ المختص يحتاج إلى الروية حتى يكتشف مضامينهما.

2- كلا من الروايتين تصوران قضايا مجتمعات من خلال رسم الأحداث.

3- كلا من الكاتبين في هذان الروايتين يحاولان الوصول إلى التعبير المناسب عن أفكارهم التحررية وغايتهم فكرة العودة.

4- ولقد بينت هذه الدراسة أيضا أن فوكنر وغسان ركز على الزمن الماضي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل.

5- كلاهما اعتمدا على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطهما بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق.

6- اهتمام كلا الكاتبين بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامهم بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو ابلاغ رسالتهم إلى القارئ من خلال نقد الواقع وتجربته عبرت هاتين الروايتين عن الوضع السياسي والاجتماعي انذاك .

7- كلاهما اعتمدا على الشخصيات الواقعية وذلك باستعمالهما كطعم يستدرج به القارئ الذي يتفاعل معهما وذلك بإغرائهما له من خلال اعتمادهما على مساحيق واقعية.

8- اعتمادهما على العفوية الواقعية لأن المبدعين عايشا أحداثا وعانوا التجربة المريرة فنجدهما متعاطفان مع شخصياتهما، مؤكدا ان اعتمادهما إلى شخصياتهما وإلى مجتمع له معتقدات وروافد شعبية تاريخية ودينية.

9- كلاهما قصى على عقدة البطل الفردي وذلك بفتح المجال للتعدد الأبطال.

وفي نهاية الدراسة اشير إلى أنني حاولت الإحاطة ببعض الجوانب الغامضة في الروايتين غير ان هناك جوانب أخرى ما زالت تنتظر الباحث لمعالجتها بداية لعمل موسع يدرس الموضوع.

المصادر والمرادف

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع العربية

- 1- أحمد ابو السعود، فن القصة، منشورات، دار الشرق الجديد ج 01 (د.ط) 1959.
- 2- أحمد مكي الطاهر، في الأدب المقارن ، دراسات نظرية وتطبيقية ط05، مكتبة الآداب، القاهرة مصر ، 200.
- 3- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان 2015.
- 4- بكار يوسف ، خليل الشيخ، الأدب المقارن، (د.ط) الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، القاهرة 2009.
- 5- جورج زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، (د.ط) مكتبة الحياة بيروت 1967.
- 6- سعيد علوش اشكالية التيارات الفكرية الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، ط01، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب 1986.
- 7- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية ط01، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب 1987.
- 8- سعيد الوكيل، الأدب المقارن، مدخل نظري و نماذج تطبيقية (د،ت،ط)
- 9- سعيد يقطين، قصايا الرواية العربية الجديدة رؤية للنشر و التوزيع (د،ط) 2010.
- 10- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط01 دار مجدولاني عمان 2006.

- 11- صالح مفقود، ابحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر ابحاث في اللغة و الأدب الجزائري كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية محمد خيضر بسكرة.
- 12- عبد الجبار سعيد و آخرون، فن الكتابة و التعبير دار المأمون للنشر و التوزيع، عمان الأردن (د،ط) 2009.
- 13- عبد الله نجم كاظم، في الأدب المقارن، مقدمات للتطبيق ط04، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2008.
- 14- عبد المحسن بدر - تطور الرواية العربية في مصر «1870/1938» ط05، دار المعارف القاهرة 1992.
- 15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية وهران، دار الغرب، (د، ت ط)
- 16- عبد المنظم زكريا القاضي، البنية السردية، في الرواية عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية الهرم (د،ط) 2008.
- 17- عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات و آفاق منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق سوريا (د،ط) 1999.
- 18- غسان كنفاني، رواية ما تبقى لكم، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت (د،ط) 1986.
- 19- غنايم محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة - دراسة أسلوبية - ط02 دار الجيل، بيروت 1992.
- 20- مجدى وهب، الأدب المقارن و مطالعات أخرى، لشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع لوند مان لبنان (د،ت،ط)
- 21- محمد زاكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، لبنان، (د.ط) ، 2009.

22- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيهه، دراسات الأدب المعاصر نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر (د.ط) ، 1992.

23- محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط) 2003.

24. مصطفى الصاوي، في الأدب العالمي القصة والرواية والسيرة منشأة المعارف الإسكندرية (د.ط) 2002.

25- ماجد حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دمشق سوريا اتحاد الكتاب العرب (د.ط) 2000.

- المراجع المترجمة

26 - بيربروني كلود بيشوا اندريه ميشال ما الأدب المقارن ؟ تر : غسان السيد منشورات دار علاء الدين دمشق سوريا (د.ت.ط).

27- العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر : محمد عثمان، دار الحقيقة بيروت (د.ط) 1970.

28- غويار "ماريوس فرونسوا " الأدب المقارن تر : هنري زغيب منشورات عويدات، بيروت لبنان (د.ط) 1978.

29- فان تيجم (بول) الأدب المقارن تر : الحسامي سامي مصباح منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان (د.ت.ط).

30- وارين (أوستن) ويلك (رينيه)، نظرية الأدب تر : صبحي محي الدين ، مراجعة الخطيب حسام ، ط02 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، 1981.

31- وليم فوكنر ، الصخب والعنف ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط01 ، 1998.

- الرسائل والمخطوطات

32- صفور (أحلام) واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي بإشراف عبد الواحد، جامعة وهران السنة الجامعية 2009/2008 اطروحة دكتوراه.

33- مسعود (محبوب)، المحكي البوليسي في رواية الاختفاء الغامض لـ نبيل فاروق رضا معرف ، لنيل شهادة الماستر جامعة خيضر بسكرة السنة الجامعية 2016/2015.

- المعاجم

34- ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر ، أحمد حسين الزيات، محمد علي النجار، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول ج01 ، (د.ت.ط).

35- الخليل بن أحمد الفراهدي ، معجم العين ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج02، (د.ط) 2003.

36- سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم ط04، دار الإفريقية ، بيروت لبنان 2001.

37- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية مؤسسة العربية للنشر والتوزيع المتحدين تونس ، (د.ط) 1988.

38- ابن منظور، لسان العرب، ط01 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، 2005.

موقع الانترنت :

39- امام ندوى الرواية العربية نشأتها وتطورها www.sifdar.com الثلاثاء 28 أكتوبر 2012.

40- عادل عبد الستار، أدبيات الصراع في رواية ما تبقى لكم غسان كنفاني الملتقى الثقافي الجامعي 29 ماي 2014.

41- غسان كنفاني، موسوعة أبحاث في الأدب الفلسطيني الحديث الجزء 04.

42- الرواية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة (<http://01wikipedai.org>) يوم 28 جانفي 2016 على الساعة 11:10.

الأفطرس

الفهرس

- المقدمة أ - ب - ج
- المدخل : التأثير الأدبي
- المبحث الأول..... 1
- 1- مفهومه أ/ لغة 1
- ب/ اصطلاحا 2
- المبحث الثاني 5
- 1- الأدب المقارن والتأثير الأدبي..... 5
- الفصل الأول : الرواية بين الغرب والعرب
- المبحث الأول..... 10
- 1- مفهوم الرواية أ/ لغة 10
- ب/ اصطلاحا 12
- المبحث الثاني 14
- 2- نشأة الرواية وتطورها أ/ عند الغرب 14
- ب/ عند العرب 14
- المبحث الثالث..... 17
- 1- عناصر الرواية 17

الفصل الثاني : المقارنة بين رواية الصخب والعنف لوليام فوكنر وما تبقى لكم غسان
كنفاني

- 1- دراسة حول رواية الصخب والعنف.....22
- 2- دراسة حول رواية ما تبقى لكم.....29
- 3- نقاط التلاقي بينهما.....36
- 4- نقاط الاختلاف بينهما.....38
- الملاحق.....40
- الخاتمة.....45
- قائمة المصادر والمراجع.....47
- الفهرس.....52