مقاربة نقدية في مقارنة عز الدين المناصرة: أثر وليم فوكنر في رواية (نجمة) لكاتب ياسين

(عرض ونقد)

د. إسماعيل حسين فتاتيت
جامعة مصراتة

إضاءة وتنوير:

وليم فوكنر:

ولد (وليم فوكنر) في نيو ألباني، بولاية مسيسيبي عام 1897م، لعائلة كانت قد لعبت دوراً بارزاً في تاريخ الجنوب الأمريكي، مما زوّد (فوكنر) بمادة غنية لرواياته[1].

وقد اضطر (وليم فوكنر) نتيجة الفقر إلى ترك الدراسة بعد الصف العاشر ليلتحق بوظيفة من الوظائف. وعلى الرغم من ذلك فقد كان كثير القراءة، ينظّم الشعر ويحاول الرسم، ويهتم كثيراً بالأحداث الجارية، وبالأزمات التي أعقبت الحرب العالمية الأولى[2]. وكان لا ينتقي من الموضوعات إلاّ ما كان قبيحاً، كأنه أراد أن يتفحّص الشرّ من كل جانب، ويرى فعله في حياة الإنسان؛ لذلك لم يترك رذيلة أو جريمة لم يجد لها مكاناً في كتبه[3].

أقام (وليم فوكنر) معظم رواياته على أسطورته المتخيلة، التي وضع لها حدوداً جغرافية، بحيث أصبحت مقاطعة لها عاصمة وقرى، وجعل هذه المقاطعة الخيالية في ولاية مسيسيبي، وأطلق عليها اسم: (يوكناباتوفا)، وعاصمتها (جفرسن)، وأكثر سكانها مزارعون أو حطابون، وجعلها مركزاً لكل ما يعتلج في المدن من فسق. ولكي يحسن القارئ فهم روايات (فوكنر) يجب أن يطّلع مقدماً على هذه الأسطورة وفحواها الذي ينص: على أنّ الشمال مادي وآلي، يعتمد على المدن الكبرى، ويهدّد بالقضاء على تقاليد الجنوب العريقة. وأنّ الجنوب زراعي يعتز شعبه بالشرف[4].

---

(1) ينظر: متعة المتخيل، مجموعة من الكتاب العالميين، ت د. نايف الياسين، 2009/م، ص33.

(2) ينظر: سبع قصاصين أمريكيين، وليام أوكنور. ت أحمد كمال يونس، دار المعارف، ص118.

(3) ينظر: الصخب والعنف، وليم فوكنر، ت جبرا إبراهيم جبرا، ط4، 1984/م. ص5.

(4) ينظر: نفسه ص6.

وكان لابتداع الكاتب أسطورة (مقاطعة يوكناباتوفا)، بكل ما انطوت عليه من عوالم وخيال وشخصيات وتاريخ، وتمثله للجنوب في مجموعة من أعماله، على رأسها (الصخب والعنف)؛ له أثر كبير في وصول الكاتب إلى العالمية، وحصوله على جائزة نوبل للآداب لسنة 1950م.[5]

الصخب والعنف:

تحكي رواية (الصخب والعنف)عن رابطة الدم والوراثة، من خلال علاقات عائلية بالغة الاحتداد، إنها حكاية بيت عظيم في حالة انهيار، فعائلة كمبسن التي أنجبت حاكماً وجنرالاً؛ أصبح لها وضع شبه أرستقراطي في عالم (جفرسن – يوكناباتوفا). والرواية تحكي عن آخر أجيال هذه العائلة، وهو بقية ضعيفة من تلك العائلة العريقة، متمثلاً في: (كونتن) المنتحر، و(كادي) الثائرة جنسياً، والمنفية من البيت، و(جاسن) المتحوّل إلى تاجر بليد الإحساس، و(بنجي) الأبله، و(الأب) الكثير المواعظ المنعدم الإحساس، و(الأم) الفاشلة في تربية أبنائها[6].

والحوادث الرئيسة في هذه الرواية يتم تناولها في أربعة أقسام، كل قسم من الأقسام الثلاثة الأولى يرويه أحد الإخوة بالتوالي، كل على طريقته، والقسم الأخير يرويه المؤلف نفسه، بحيث تختلف الحوادث وفق اختلاف الأشخاص. فـ(بنجي) معتوه يسمع ولكنه لا ينطق، ولا يستطيع إلاّ الصراخ والعويل. وهو حين يروي الحوادث، لا يستطيع أن يرتبها ترتيباً زمنياً. و(كونتن) طالب في هارفرد، مفرط الحساسية، شديد التعلق بشرف الأسرة. و(جاسن) شرس سادي أناني، يبغي من الحياة النجاح وتجميع الثروة بأي الطرق. فكل منهم يشير إلى الحوادث نفسها، ناظرا إليها من زاويته. وخلاصة هذه الحوادث تتمثل في أسرة كمبسن المقيمة في دار كبيرة، وفي خدمتها عدد من الزنزج، أهمهم الخادمة (دلزي)، وتحاول هذه الأسرة التمسك بالتقاليد الأرستقراطية عبثاً.[7]

ولا تقتصر أهمية (الصخب والعنف) على موضوعها وأفكارها فحسب؛ بل على الإنجاز الفني والجمالي الذي حققته، والذي لم يتأت لكاتبها الإتيان به بسهولة، فقد كتبها خمس مرات ليحرر نفسه من عذاب إنجازها. لقد حاول (فوكنر) أن يفعل أشياء كثيرة في هذه الرواية، كأن

(5) ينظر: وليم فوكنر في صخبه وعنفه، مجموعة دراسات نقدية، ت نجيب كاظم، ط1، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2004/م. ص14.

(6) ينظر: سلسلة أعلام الفكر العالمي(وليم فوكنر). ق ما يكل ملجيت، ت غالب هلسا، ط1 1976/م. ص41.

(7) ينظر: الصخب والعنف، وليم فوكنر، ص11.

يروي قصة بعينها بتواصل غير منقطع، ويجرب أشكال الحوار الداخلي، ويعرض أربع وجهات نظر مختلفة[8]. فالرواية مبنية على تكرار متعاقب لقصة واحدة من خلال أربع وجهات نظر.

وإذا نظرنا إلى فصول الرواية الثلاثة الأولى من حيث الزمن، نجدها قائمة على فكرة المونولوج الداخلي، حيث تتداخل أحداث الحاضر مع ذكريات أحداث الماضي، عن طريق استحضار الماضي بواسطة الحاضر. فـ(بنجي) يتذكر أخته (كادي) عندما يرد اسم كادي لعبة الكولف، فالماضي يأخذ أهميته من الحاضر، وفي نفس الوقت يحتويه؛ لذلك فإن تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي، فالحياة في (الصخب والعنف) لا تقوم بالتسلسل الزمني، وهذا ما يحاول المونولوج أن يجعلنا ندركه[9].

أثر الصخب والعنف في الرواية العربية:

لم يتعرف العرب على (فوكنر) إلاّ في زمن متأخر نسبيا، وقد جاءت الإشارة الصريحة الأولى إليه في الوسط الثقافي العربي بشكل مقال كتبه عنه وعن روايته الشهيرة (الصخب والعنف) جبرا إبراهيم جبرا، تحت عنوان: الصخب والعنف، قبل أن يقوم جبرا بترجمة الرواية التي أحدثت ردود أفعال واسعة في نفوس القراء والمثقفين[10].

ولعلّ أول تأثير فعلي لهذه الرواية في الأعمال الروائية العربية قد ظهر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني، الذي اعترف صراحة بهذا التأثير. ثم امتد التأثير بعد ذلك متجاوزاً كنفاني إلى كتاب عرب آخرين[11].

ورغم صعوبة التواصل مع أجواء هذه الرواية، سواء كانت هذه الصعوبة بسبب عدم معرفة القارئ للحوادث التي يشير إليها المؤلف، أو كانت بسبب فقرات تيار الوعي المحتشدة في بنيتها؛ فإنّ هذه الرواية يتعدى حدود تأثيرها العديد من الكتاب منهم: جبرا إبراهيم جبرا في روايته

(8) ينظر: وليم فوكنر في صخبه وعنفه، ص52.

(9) ينظر: دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، مجموعة من النقاد، ت عنيد ثنوان رستم. دار المأمون، بغداد، 1989/م. ص62.

(10) ينظر: وليم فوكنر في صخبه وعنفه، ص7.

(11) ينظر: الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها، نجم عبد الله كاظم، ط1 1987/م، ص200.

(البحث عن وليد مسعود)، ومؤنس الرزاز في روايته (الذاكرة المستباحة)[12]، وفؤاد التكرلي في روايته (الرجع البعيد)[13]، وطعمة فرمان في روايته (ظلال على النافذة)[14].

كاتب ياسين:

ولد (كاتب ياسين) **عام** 1929م، في القطاع القسنطيني، حيث عاش في جو أسري محافظ، فتعلّم العلوم القرآنية، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية، كأغلب أبناء الطبقات الوسطى من الموظفين. شارك وهو في السادسة عشرة من عمره في أكبر مظاهرة نظّمتها الحركة الوطنية الجزائرية في كل مدن الجزائر تقريبا، في 8 مايو 1945م، تلك المظاهرة التي طالبت بشكل علني بحرية الجزائر واستقلالها، مخلّفة مقابل ذلك 45 ألف شهيد، تاركة ظلّها على أدب (كاتب ياسين) الشعري والروائي والمسرحي. بل كانت هذه الأحداث العنيفة منعطفاً حساساً في مسيرة تاريخ الأدب الجزائري كله[15].

وبعد هذه الأحداث هام (كاتب ياسين) على وجهه في العديد من البلدان من بينها فرنسا والسعودية، يزاول أعمالاً متنوعة، فهو حيناً صحفي، وحيناً أجير في مزرعة. ويعيش في ضنك البطالة حين تسدّ الأبواب في وجهه؛ ولكنه طوال تلك الفترة لا ينقطع عن كتابة القصائد الثورية، ونشرها في الصحف والمجلات في فرنسا والجزائر[16].

أماّ ما يخص ارتباطه بـ(وليم فوكنر)، وعلاقته به وتشابهه معه، فقد أكد (كاتب ياسين) هذه العلاقة وهذا التشابه، وأنّ مرد هذه القرابة هو تلك التماثل في النماذج الإنسانية (جنوب الولايات المتحدة وشمال أفريقيا)، وفي المشاكل المشتركة كالعنصرية والعبودية والدين[17].

اللغة الفرنسية والأدب الجزائري:

قبل الحديث عن رواية (نجمة)، لابد من التعرض إلى نوع من أنواع الأدب الجزائري اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، ذلك أنّ ظاهرة ازدواج الأدب في الجزائر؛ ظاهرة لم تعرفها بقية

(12) ينظر: الرائي، عبد الله رضوان، ط1 1999/م، عمان – الأردن، ص243.

(13) ينظر: في الأدب المقارن، نجم عبد الله كاظم، ط1 2001/م، عمان – الأردن، ص95.

(14) ينظر: الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها. نجم عبد الله كاظم، ص202.

(15) ينظر: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، الزاوي محمد أمين، جامعة دمشق، 1984/م، ص365.

(16) ينظر: نجمة، كاتب ياسين، ت ملك أبيض العيسى، دار الاتحاد بيروت، ص13.

(17) ينظر: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، الزاوي محمد أمين، ص386.

الأقطار العربية، فإن سيطرة اللغة الفرنسية على واقع الشعب الجزائري، ومحاولة فرنسته، كل هذا أوجد ظاهرة الازدواج في الأدب الجزائري[18].

لقد دأبت فرنسا منذ احتلالها الجزائر على تثبيت وجودها السياسي بغزو ثقافي، تجلّت أولى مظاهره في سعيها بكل السبل إلى نشر اللغة الفرنسية بين فئات الشعب الجزائري، وذلك بجعلها اللغة الرسمية في دواوين الحكومة، ولغة التعليم في المدارس؛ الأمر الذي تسبّب في انحسار دور العربية، فظهر أدب جزائري الانتماء، فرنسي اللسان، خاصة في جنس الرواية، حيث توصل عدد من أعلام الرواية ذات اللسان الفرنسي، إلى تجاوز محلّيتهم الضيّقة، والارتقاء إلى مصاف العالمية، ومن بين هؤلاء (كاتب ياسين) صاحب رواية (نجمة)[19].

وبعد أن نما الإحساس القومي بين أفراد الشعب الجزائري بعد الثورة؛ وقف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية؛ موقف المتهم، فقد اعتُبر المكتوب بالفرنسية أجنبياً ودخيلاً على الأدب الجزائري، مع أنّ هناك فرقاً واضحاً بين الأدب الذي كتبه جزائريون، وبين ما كتبه فرنسيون، وإن كان بلغة واحدة، وهذا الفرق يتمثّل في الرؤيا، وفي القضايا التي عالجها كل فريق منهم[20]. وهو ما أكده الناشر الفرنسي لرواية (نجمة)، حين قال: إنّ مؤلف (نجمة) لا يقتنع أنّ الأدب الجزائري يمكنه أن يسلّم تسليماً أعمى، فيعدّ نفسه مجرّد فرع من الأدب الفرنسي؛ حتى ولو استعار من هذا الأدب لغته، ورواية (نجمة) وإن كتبت بالفرنسية؛ ولكنها تظل في صميمها أثراً عربياً خالصاً[21].

وأخيراً فإن (كاتب ياسين) وهو يكتب بالفرنسية لا يشعر بالغربة والعقدة، ويعلل هذا النوع من الكتابة بأنه لا يختلف عن كافكا حين كتب بالألمانية، وسمّي ضيف اللغة الألمانية. وقد كتب هو بالفرنسية للمطالبة بالاستقلال والحرية، فهو يعبّر بالفرنسية عن أشياء ليست فرنسية[22].

---

(18) ينظر: القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي، ص240.

(19) ينظر: مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة، بشوشة بن جمعة، بيت الحكمة، 1992/م، ج/2، ص593.

(20) ينظر: القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، عبد الله ركيبي، ص243.

(21) ينظر: المثاقفة والنقد المقارن، عز الدين المناصرة، عمان، 1991/م، ص197.

(22) ينظر: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، الزاوي محمد أمين، ص387.

رواية نجمة:

إذا كانت رواية(الصخب والعنف) تنطلق من أسطورة في خيال كاتبها؛ فإنّ رواية (نجمة) تنطلق من قصة نضال شعب بأكمله، طال استعماره فانقسم إلى ثلاث فرق: فريق اعتاد الهوان، وفريق تلون بلون المستعمر، فراح الاثنان يعبان خمر النصر، ويلتهمان خيرات الوطن المسلوب، وفريق ثالث، يمتلئ قلبه بهوى نجمة، ويهزّه إيمان عارم بقوى شعبه الضائعة، فكان يوم: 8/مايو/1945م، حيث احتشد جمع هائل من الناس وراحوا يهدرون (كفانا وعوداً)[23].

إنّ (نجمة) في بنيانها الذي يجمع بين المسرح والشعر والتوزيع الموسيقي، قريب غاية القرب من الفن التشكيلي؛ إذ هي 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 اجتماعاً حسياً، بغير هندسة أو تخطيط؛ لذلك فهي تقترب من رواية (الصخب والعنف)[24].

كما تلعب الذاكرة الحرة دوراً أساسياً في بناء هذه الرواية، فعبر الذاكرة يعود الكاتب إلى تاريخ الجزائر من النوميديين إلى الأمير عبد القادر، مروراً ببني هلال، والجد قبلوت، حيث ينتشر في الرواية دفتر تاريخي كامل، وعبر هذه الذاكرة يعود (كاتب ياسين) إلى الجحيم فيرسمه بكل ناره وفورانه، فتتحرك داخل هذا الجحيم الطفولة المشتركة، والأم المجنونة، والمعشوقة (نجمة) الغامضة الساحرة، كما يدور التاريخ والزمن بشكل عفوي صادق، أكثر منه منظماً ومخططاً. فدائرية الشكل الروائي في (نجمة) –كما يقول كاتب ياسين نفسه– جاءت من طبيعة القصة والظروف التي كتبت فيها[25].

مقاربة المقارنة:

(أثر وليم فوكنر في رواية نجمة لكاتب ياسين)[26].

أولاً: العرض.

---

(23) ينظر: نجمة، كاتب ياسين، ص10.

(24) ينظر: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، الزاوي محمد أمين، ص382.

(25) ينظر: نفسه ص384.

(26) ورقة عمل لعز الدين المناصرة، ألقاها في (ملتقى الرواية الجزائرية) في قسطنطينة الجزائر 1986/7/3م، ونشر الكاتب هذا الورقة في ثلاثة كتب له، هي: النقد الثقافي المقارن، مقدمة في نظرية المقارنة، المثاقفة والنقد المقارن.

(الصخب والعنف):

يبدأ (المناصرة) عرضه لهذه الرواية بذكر تاريخ نشرها، حيث يؤكد على أنها نشرت عام1929م، وأن كاتبها استفاد من التيارات الأسلوبية الجديدة آنذاك، ومن أسلوب التحليل النفسي، وذلك باستخدام أسلوب التداعي، مشيراً إلى أنّ (فوكنر) ميّز بين الأزمنة المختلفة بصيحة طباعية.

ويرى أنّ هذه الرواية تقوم على توسيع لفقرة شعرية شكسبيرية تقول: (ما الحياة إلاّ ظلّ يمشي، كممثّل مسكين يتبختر وينشط ساعته على المسرح، ثم لا يسمعه أحد، إنها حكاية يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف، ولا تعني أي شيء)، مقرّراً أنّ هذا النّمط من الاستشهاد شاع في رواية العشرينات.

ثم يعود (المناصرة) من جديد ليؤكّد تاريخ نشر هذه الرواية عام 1929م، مذكّراً ببعض الحقائق المتعلقة بالرواية من حيث كونها الكتاب الخامس لـ(فوكنر)، وأنّ كاتبها في الثانية والثلاثين من عمره عندما نشر هذه الرواية، وأطلق عليها اسم (رواية الروائيين). بعد ذلك يصّرح (المناصرة) بأنه اعتمد في دراسته لهذه الرواية على ترجمة (جبرا إبراهيم جبرا)، مستفيداً من مقدمته الشاملة حول الطقس العام الذي كتبت فيه الرواية، مقرّراً –رغم اعترافه بالاستفادة– عدم الاعتماد على تفسيرات جبرا للرواية مادام النص أمامه، ولهذا توقّع الاختلاف والاتفاق معه وارد –حسب قوله–. كما يحذر (المناصرة) من التساهل عند قراءة هذه الرواية، وينصح قارءها بالصبر الطويل؛ ذلك لأنّ الأحداث فيها غير مرتبة ترتيباً منطقياً، بسبب التشويش الداخلي للشخصيات، وبسبب أسلوب التداعي نفسه، فهو أحياناً يتحدث عن أكثر من زمن روائي، ولذلك فإنّ أيّ سهو أو شرود أثناء القراءة يجعلك مجبراً على قراءة صفحات سابقة[27].

وقبل أن يباشر (المناصرة) تقسيم الرواية إلى فصول، ووصف أحداث كل فصل، أشار إلى مجموعة من الملاحظات، منها: أنّ المؤلف استخدم أسلوب التداعي، واستفاد من أسلوب الترقيم للدلالة على منطقة الزمن الورائي. ومنها أنّ الأمكنة التي تحدث فيها الأحداث بعضها حقيقي وبعضها من صنع خيال المؤلف. ومنها أنّ المؤلف كتب ملحقاً تفسيرياً يضيء الشخصيات من وجهة نظر (فوكنر).

---

(27) قد تكون هذه الصعوبة في جميع كتابات (فوكنر)، وليست في (الصخب والعنف) فقط، لهذا عندما سئل (فوكنر) ماذا تقترح على من لا يفهمون كتاباتك حتى بعد أن يقرؤوها مرتين أو ثلاث مرات؟
قال: أقترح أن يقرؤوها أربع مرات. ينظر: متعة المتخيل، كتاب عالميين، ص49.

وبعد أن يستعرض (المناصرة) ما دار في الفصل الأول المعنون بـ7 أبريل 1928م الذي جاء على لسان الأخ المعتوه (بنجي) يتوصل إلى الملاحظات الآتية:

– (بنجي) المعتوه يروي الأحداث من وجهة نظره، فهو يرى في (جاسن) شخصاً حقيراً، و(دلزي) وزوجها يريان في (بنجي) علامة لقيام الانهيار.

– أنّ زمن (بنجي) زمن مجنون ورتيب، وتروى الأحداث على لسانه بدون ترتيب، فمرة نجده يتحدث عن (كاندي) الطفلة، ومرة عن (كاندي) العشيقة.

– الوصف المتوتر الدقيق من خلال لغة شعرية صافية.

ثم يتحول (المناصرة) إلى عرض الفصل الثاني المعنون بـ2 حزيران 1910م، حيث يروي (كونتن) الأحداث نفسها التي مرّت بالعائلة، من وجهة نظره.

وبعد عرضه لهذا الفصل يتوصل (المناصرة) إلى الملاحظات الآتية:

– ترتيب الأحداث في ذاكرة (كونتن) غير موجود.

– شخصية (كونتن) شخصية حسّاسة؛ لكنها غير سوية خصوصاً في مسألة الشرف.

– على الرغم من أنّ (كونتن) يحاول تحريك الزمن الميت، وزمن الماضي الجنوبي الطاهر، إلاّ أنّ الزمن يقهره؛ لأنه ملتصق بالماضي وحده، ملغياً كل تطورات الزمن وتفاعلاته.

وبعد هذه النتائج يستعرض (المناصرة) ما حدث في الفصل الثالث المعنون بـ6 أبريل 1928م، وفيها تروى الحكاية نفسها، ولكن على لسان (جاسن) الذي يصفه (المناصرة) بالأناني الذي لا يهتم إلاّ بنفسه، فعلاقته مع الآخرين علاقة مادية، ولا يفهم الحياة إلاّ كما هي في الواقع، ولهذا يتعامل مع أخته المتمردة على التقاليد؛ كعاهرة، ولا يحاول تغيير ذلك؛ لأنه أمر طبيعي من وجهة نظره.

وبعد أن يستعرض (المناصرة) مواقف (جاسن) الدالة على أنانيته واستغلاله للآخرين، يتوصل إلى رسم صورة كاملة له، مع هذه الملاحظات:

– تصبح اللغة في هذا الفصل المسرود على لسان (جاسن)، لغة واقعية تختلف عن اللغة الشعرية في الفصلين السابقين، ويتوقع (المناصرة) أنّ سبب ذلك يعود إلى أن شخصيتي: (بنجي) المعتوه، و(كونتن)المنتحر الأكثر شاعرية، في حين أنّ شخصية (جاسن) تتعامل مع الأرقام.

– يحدّد (جاسن) شخصيات العائلة، ويرسمها بواقعية مفضوحة بعيداً عن العواطف. وعلاقاته بهم لا تتجاوز اعتبارهم مجموعة من الدولارات القليلة أو الكثيرة.

– عالم البورصة جعله يتخذ موقفاً واضحاً من "اليهود الملاعين"، وصراعه معهم ليس صراعاً دينياً، وإنما صراع مالي.

وفي الفصل الرابع المعنون بـ8 أبريل 1928م، يستعرض (المناصرة) بقية قصة انهيار عائلة كمبسن على لسان المؤلف نفسه، مشيراً إلى أنّ الحديث الأساسي في هذا الفصل يتركز بعد اكتشاف (جاسن) بأنّ ابنة أخته قد استردت كل المبالغ التي نهبها منها.

(نجمة):

في البداية لا يجد (المناصرة) حرجاً في إبداء إعجابه بهذه الرواية، فهو يراها لا تقل أهمية عن رواية: (الصخب والعنف)؛ لذلك رغب . قبل أن يبدأ في تفاصيل الرواية . أن يعرّفنا بـ(نجمة) من تكون؟ فذكر لها العديد من الأوصاف، قال إنه قام بتجميعها من داخل النص الروائي، وليوضّح لنا من خلال هذه الأوصاف الرؤية التي قامت عليها هذه الرواية.

ولكي يثبت (المناصرة) تأخر المتأثر عن المؤثر أثبت تاريخ كلا الروايتين، فذكر أنّ رواية نجمة أنجزها (كاتب ياسين) عام 1952م، وصدرت طبعتها العربية عام 1962م. أماّ رواية (الصخب والعنف) فقد ذكر أنّ صاحبها نشرها عام 1929م.

ولا يفوّت (المناصرة) أن يشير إلى أهمية التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة، فهما –كما يقول– سمة موضوعية واقعية لا ترفع من قيمة المؤثر، ولا تقلل من قيمة المتأثر، مادام التأثير ليس سلبياً؛ لذلك فهو لا ينفي التأثر حتى عن (وليم فوكنر) الذي يرى أنه قد تأثّر في تركيبه الفني بروايات مارسيل بروست، وجيمس جويس، وفي هذا السياق يعلن أنّ (كاتب ياسين) قد تأثّر في بنائه الفني برواية (فوكنر)، ويعلن –أيضاً– أنّ سبب دخوله تجربة المقارنة بين الاثنين يرجع إلى إشارة أوردها الناشر الفرنسي في مقدمته لرواية (نجمة) مفادها أن أسلوب السرد الذي لجأ إليه (كاتب ياسين) قد يوقع الكاتب الأوروبي في شيء من البلبلة يجعله يلجأ إلى الأدب المقارن ليستعين به، ولعل (فوكنر) هو أول من يمر بذهنه عند قراءته (نجمة). ويرجع –كذلك– إلى اعتراف (كاتب ياسين) نفسه بأنه كان متأثراً بـ(فوكنر). ويرى (المناصرة) أنّ هذه الإشارات لا تكفي وحدها؛ لأنها تشير للقضية ولا تحدّد مجالاتها.

وقبل أن يتعرض (المناصرة) لهذه الرواية أكّد على أمرين: الأول: عدم جدوى تلخيص الرواية؛ لأنّ سرد القصة يضيع نكهتها في مجالين: إيقاع الرواية ككل، من خلال رواية الأحداث،

وكذلك بنية التكوين الروائي حيث تتداخل الأزمنة غير المرتبة منطقياً. الثاني: التركيز على أمر واحد في الرواية، وهو التركيب الفني للنص الروائي؛ بهدف معرفة التشابه والتأثر برواية (الصخب والعنف).

وفي بداية تناوله للرواية أشار إلى أنها تشتمل على تسعة فصول، وتبدأ من نقطة ما قبل النهاية وتسير بخطوط متعرجة متقاطعة في أكثر من نقطة، على شكل دوائر تكوّن نواتها ومركزها (نجمة). أماّ باقي الشخوص فتقترب من النواة في حالة انجذاب لا مثيل لها؛ لكن النواة صعبة كفرس جموح تغري الآخرين بالاقتراب منها، ثم تصدّهم واحداً تلو الآخر، وهم بلهثهم وانجذابهم حول النواة يتوحّدون في الحب، وحين تلوح لهم (نجمة) أبعد من نجمة في السماء، يتكسّرون الواحد تلو الآخر؛ لكنهم لا يخرجون من هوامش الدائرة؛ بل يظلون أسرى (نجمة) نواة الدائرة حتى بعد هزيمتهم.

ومنذ الفصل الأول ينبّه (المناصرة) إلى أنّ الراوي يضع أمامنا النتائج الكاملة دفعة واحدة، ثم يتوغل في التفاصيل ليعود في نهاية الرواية إلى نقطة البداية لتأكيد النتائج، ويشير إلى أنّ شرح الأحداث من مركز الدائرة حتى أطرافها يتم بتداخل أزمنة عدة تتقاطع في أكثر من محطة، وأنّ هذا التداخل يخلق زمناً مشوشاً، ويكسر الزمن المنطقي الواقعي.

وبما أنّ هذه الرواية محورها وبؤرة نصها (نجمة)، فقد حاول (المناصرة) تناولها من خلال ثلاث حركات: الحركة الأولى: تكون فيه (نجمة) امرأة عادية غامضة ساحرة واقعية، وتتحقّق في الفصول الأربعة الأولى، فالكاتب هنا –في رأي(المناصرة)– يضعنا أمام أحداث واقعية ليوصلها من خلال نمو درامي إلى مرتبة الرمز.

والحركة الثانية: مرحلة انتقال (نجمة) من الواقع إلى الأسطورة، وتتحقّق في الفصل الخامس.

والحركة الثالثة: تتحول فيها(نجمة) كليا من امرأة عادية إلى رمز أسطوري آخر الفصول الأربعة الأخيرة.

بعد أن وصف (المناصرة) هذه الحركات وما دار فيها من أحداث مركّزاً على الجوانب الفنية خاصة ما يتعلق منها بالزمن، خلص إلى عدّة نتائج، أهمها:

– أنّ الأحداث تروى بطريقة خاصة، وبوجهات نظر مختلفة، بما يساعد على كشف علاقاتهم بـ(نجمة)، ويتم ذلك وفق أسلوبين: أسلوب السرد المتتابع للأحداث في داخل المشهد الواحد، وأسلوب التداعي البسيط الذي يفسّر كل حادثة على حدة من وجهة نظر كل واحد على حدة.

– يستعمل المؤلف لغتين: لغة واقعية سردية عند سرده للأحداث، ولغة شعرية ذات طقس ملحمي عند تفسيره للأحداث.

– يستخدم المؤلف أسلوب السيناريو السينمائي بما يشتمل عليه من: مزج . سرد . قطع.

– يتميز الفصل الخامس بشاعرية ملحمية تفوق الوصف سواء في مشهد جبل الناظور، أو في وصف علاقة رشيد بقسطنطينة، إضافة لهذا الطقس الملحمي، فإن أسلوب المونولوج يطغى على غيره.

– تتشكّل الرواية –برأي (المناصرة)– من ثلاث حركات دائرية: الحركة الأولى تروي الأحداث بطريقة منطقية واقعية أحياناً، وغالباً بطريقة غير منطقية بسبب تداخل الأحداث وتشعبها، من خلال المونولوج والسرد. والحركة الثانية: وهي الحركة الأهم في نظر (المناصرة)، وهي التي يلعب رشيد وسي مختار بطولتها، أي: الرحيل إلى الديار المقدسة وبور سودان، وقرار اختطاف (نجمة). والحركة الثالثة: تبدأ بالعودة إلى طفولة الأخضر ومصطفى في ضواحي سطيف ووصف المذبحة، ورحيلهما إلى عنابة.

– تتخذ قضية العار والدم الفاسد الآثم . قضية مركزية في الرواية.

ثانياً النقد:

دلالة العنوان:

لا يخفى ما للعنوان من دلالة وأهمية بالنسبة لأي عمل أدبي، فهو يمثّل الإضاءة له، لذا يحرص الأدباء والنقاد على دقة عناوينهم، بحيث تكون دالة تماماً على ما يريدون قوله دون زيادة أو نقص، وبالتالي فإنّ أي كلمة في العنوان لابدّ أن يكون وراءها دلالة ما.

ما جعلني أبدأ بهذه المقدمة، هو ما لاحظته من عدم دلالة العنوان في هذه الدراسة على محتواها. فالعنوان الذي أطلقه (المناصرة) على هذا العمل هو:

صرخة 8/مايو/1945: ما أعلى الأسوار يا أماه :

(أثر وليم فوكنر في رواية " نجمة " لكاتب ياسين)

فور ما أن نقرأ هذا العنوان نشعر أنّ المقارنة ستكون في المحتوى والموضوع؛ لأنه يشير إلى مظاهرة الشعب الجزائري في سبيل تحرير أرضه من المستعمر الفرنسي، تلك المظاهرة التي راح ضحيتها الآلاف من الشهداء؛ ولكن بعد السير في هذا العمل، وبقراءة الورقة الأولى منه

يفاجئنا (المناصرة) بأنّ ما يهدف إليه في هذه الرواية هو فقط التركيب الفني للنص الروائي بهدف معرفة التشابه والتأثر برواية (الصخب والعنف) لفوكنر[28].

كذلك تمّت ملاحظة أنّ القسم الثاني من العنوان لا يدل على المحتوى، فالعنوان يشمل أعمال (وليم فوكنر) كلها؛ بل يتعداها ليشمل حياته أيضاً، بينما المقصود من هذا الأثر في هذا العمل هو رواية (الصخب والعنف) فقط. لقد كان في الإمكان أن يكون العنوان: أثر الصخب والعنف في رواية نجمة.

ولعلّ (المناصرة) أراد أن يركّز من وراء ذلك على عدة أمور أولها: حرصه في التعامل مع رواية (نجمة) من منظور عربي جزائري، وإن كتبت باللغة الفرنسية. ثانيها: الإشارة إلى محتوى الرواية، من خلال تحديد بؤرة أحداثها، وهي مظاهرة 8/ مايو. ثالثها: ربما يكون الأمر فيه شيء من المجاملة، فقد ألقيت هذه الورقة البحثية في ملتقى الرواية الجزائرية، وفي قسطنطينة بالتحديد، مدينة المؤلف ومسقط رأسه، وما يؤيد ذلك هو كثرة الإشارات التي يوردها المؤلف في جسد هذه الورقة البحثية، والتي يؤكد فيها على عروبة الجزائر، وعروبة (كاتب ياسين)، بداية من العنوان، إلى ما قاله الناشر الفرنسي حول هذا الموضوع من أنّ (نجمة) وإن كتبت بالفرنسية إلاّ أنها تظل في صميمها أثرا عربياً خالصاً، إلى أن يختم أيضاً بهذا المعنى، وهو قوله بأنّ رواية (نجمة) تضع خطّاً أحمر بين الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وبين الأدب الفرنسي. فضلاً عن تعاطف (المناصرة) مع كاتب هذه الرواية، ووصفه بأنه خلاق مبدع، وأنّ روايته لا تقل أهمية عن رواية (الصخب والعنف)، فالتركيز على البعد القومي في هذه الدراسة، قد ينحو بها منحى آخر بعيداً عن المنظور المقارن.

المدرسة الفرنسية:

يتضّح لنا منذ البداية أنّ (المناصرة) يسير في مقارنته وفق خطى المدرسة الفرنسية، القائمة على إثبات التأثير والتأثر. فالمقارنة عندها لا تقوم بين الآداب لمجرد التشابه والاختلاف بينهما، وإنمّا تقوم على تبصر التأثير والتأثر، والوقوف على العلاقة المادية لثباتهما[29]. وقد تمَّ بناء هذا الاعتقاد على عدة اعتبارات: أولها: حرصه على توثيق تاريخ الروايتين قبل البدء في عملية

(28) ينظر: المثاقفة والنقد المقارن، عز الدين المناصرة، ص198.

(29) ينظر: في الأدب المقارن. نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، أحمد حنطور، ط2 2008/م، ص53.

المقارنة، وكأنه أراد أن يثبت سبق (الصخب والعنف)، وتأخر رواية (نجمة) عنها، فذكر أنّ الأولى تم نشرها بتاريخ: 1929م، والثانية تم نشر طبعتها العربية بتاريخ: 1962. ثانيها: اعتراف (المناصرة) بأنّ بداية دخوله تجربة المقارنة بين فوكنر وياسين سببها: إشارة الناشر الفرنسي لرواية (نجمة) إلى أنّ ياسين كان متأثراً بفوكنر، واعتراف ياسين نفسه بهذا التأثر. ثالثها: التركيز على الجوانب الجزئية في عملية المقارن، والابتعاد عن الشمولية، وهو ما أكد عليه (المناصرة) مراراً، بأنّ الاستدلال على وجود التأثير سيقتصر على الجوانب الفنية. وكل هذه الاعتبارات تصبّ في صميم المنهج الفرنسي.

العرض المنفصل:

ما قصدتُه بالعرض المنفصل، هو أنّ العرض الذي قام به (المناصرة)، وما أشار إليه من ملاحظات، وما توصل إليه من نتائج في كلا الروايتين؛ جاء بشكل منفصل، أي كل رواية على حدة؛ بل وفق زمنين مختلفين، فلا توجد أي إشارات متداخلة بين الروايتين أثناء العرض، مما أسهم في وجود العديد من الأفكار والأساليب التي تم التركيز عليها أثناء عرضه لرواية الصخب والعنف، لم يتم الإشارة إليها أثناء عرض لرواية (نجمة). وهذا يؤكد أنّ ما قام به من عرض في (الصخب والعنف) إنما هو معد سلفاً لدراسة أخرى أشار إليها (المناصرة) نفسه، وهي الموسومة بـ: أثر رواية (الصخب والعنف) لوليم فوكنر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني.

ولو قمنا بمقابلة النتائج والملاحظات التي أوردها في عرض كل من الروايتين؛ لوجدناها متباينة ينقصها الوئام والتآلف؛ مما يؤثّر سلباً في عملية المقارنة.

فبينما يتم التركيز في (الصخب والعنف) على وصف الشخصيات وتحول أساليبها؛ نراه في (نجمة) يهتم بلغة الرواية وأساليبها المتنوعة بشكل عام. وهذه النتائج التي وردت في كلا العرضين توضح ذلك:

الصخب والعنف	نجمة
يرى (بنجي) المعتوه نفسه في (كاندي)	يروي كل واحد الأحداث بطريقته الخاصة
نلاحظ أن زمن (بنجي) زمن مجنون	يستعمل المؤلف لغتين واقعية وشعرية
ترتيب الأحداث في ذاكرة (كونتن) غير موجود	يستخدم المؤلف أسلوب السيناريو السينمائي
تصبح اللغة على لسان (جاسن) واقعية	يتميّز هذا الفصل بشاعرية تفوق الوصف

فلو أنّ (المناصرة) اتبع أسلوب العرض المتصل والمندمج بين الروايتين؛ لربما توصّل إلى نتائج أفضل وملاحظات أدق.

نقد النقد:

توصّل (المناصرة) بعد عرضه لأحداث الروايتين، وإبداء ملاحظاته عليهما؛ إلى مرحلة المقارنة، ووضع الأصبع على أماكن التأثير والتشابه، فخلص إلى أنّ رواية (نجمة) تقاطعت مع رواية (الصخب والعنف) في مسائل عامة مثل: اللغة الشعرية الملحمية، وطرح الصراع الثنائي بين شمال وجنوب، والتشابه في رسم الشخوص ومصائرها، وأسلوب التداعي، والأسلوب النفسي. وأنّ (كاتب ياسين) تأثّر بفوكنر في أسلوب ترتيب الأزمنة ترتيباً غير منطقي، وفي حركة الرواية وإيقاعها المتوتر.

ولم يتوقف (المناصرة) عند تحديد مناطق التأثير فقط؛ بل تخطاها إلى الحكم بتفوق (ياسين) في بعض المسائل، معلناً في الختام أنّ (ياسين) استفاد من موروث تقني أوروبي عام، واستفاد قليلاً من (فوكنر) في التركيب.

ويتضح أنّ المناصرة كان محقاً في بعض ما ذهب إليه من أحكام، وما توصل إليه من نتائج، وأن دراسته مع أهميتها اتصفت بالعجلة، وعدم الاستقصاء والتركيز.

فقد قرّر (المناصرة)، وأكّد قراره هذا في أكثر من سياق؛ أنّ ما يهدف إليه هنا هو التركيب الفني للنص الروائي بهدف معرفة التشابه والتأثر، ثم هو الآن يذكر قضايا عامة، من مثل أن كلا من الروايتين تطرح قضية صراع ثنائي بين شمال مستغِل، وبين جنوب بكر انتهكه الشماليون، وأنّ كلا من الروايتين تتمركز الفكرة فيهما حول مسح العار والأخذ بالثأر، من ضمن عناصر المقارنة.

أماّ ما يخص الشخصيات، فقد حاول (المناصرة) أن يوازن بين عدد من الشخصيات في روايتي (الصخب والعنف) و (نجمة) على النحو التالي:

- كاندي .. في مقابل نجمة.
- جاسن في مقابل سي مختار.
- كونتن، جاسن، بنجي، في تعاملهم مع كاندي. يقابله مصطفى، الأخضر، رشيد، مراد، في تعاملهم مع نجمة.
- جاسن يتشابه مع سي مختار في وصايته على ابنة أخته كونتن، وفي استغلاله لأمها كاندي.

ويرى (المناصرة) أن الفارق بين هذه الشخصيات هو في اختلاف مصائرها النهائية.

وهذا التقابل هو مجرد تقابل تقريبي من حيث المفهوم العام؛ لكننا لو دققنا في خصوصيات كل شخصية لما وجدنا أي اتفاق يذكر.

أماّ ما يخصّ الجانب الفني، فقد ذكر (المناصرة) مجموعة من النقاط المتشابهة، التي تشير بوضوح إلى تأثّر (نجمة) بـ(الصخب والعنف)، كطريقة استخدام اللغة، واستخدام أسلوب التداعي، واستخدام الزمن بطريقة مشوشة.

وأرى أنّ (المناصرة) في هذا الجانب قد أصاب فيما ذهب إليه، وأنّ أثر التأثر واضح في أسلوب (كاتب ياسين). لكنني أعترض على (المناصرة) فيما يخصّ الأحكام المطلقة غير المعللة، كأن يحكم لياسين بالتفوق على فوكنر في فصل اختطاف نجمة دون تعليل.

ومع ما ذكره (المناصرة) من جوانب ظهر فيها التأثير والتأثر واضحاً؛ إلاّ أنّ هناك جوانب أخرى تم فيها التوافق بين الروايتين؛ لكن (المناصرة) تغاضى عن ذكرها، إما سهواً، وإما أنه عدَّها من التأثيرات السلبية التي تقلل من قيمة المتأثر. فمثلاً لم نره يتعرّض للزنوج مع وجودهم في الروايتين، ولم يعقّب على تحوّل كل من نجمة وكاندي إلى رمزين مع اختلافهما في المصير، ولم يشر –أيضاً– إلى تشابه الروايتين من حيث نهايتهما، كذلك لم نره يهتم إلى الإشارات الدينية الموجودة في كلا الروايتين، ولم يشر إلى عدم مشاركة نجمة وكاندي في سرد الأحداث، كذلك لم يشر (المناصرة) للأمكنة التي تدور عليها الأحداث، ولم يذكر –أيضا– انتفاء البطولة الفردية في كلا الروايتين.

الخلاصة:

بعد أن قام البحث بعرض نقدي ومعالجة مفصّلة لمقارنة (المناصرة)، يصل إلى أنَّ المناصرة قد سلك منهج المدرسة الفرنسية في دراسته، حيث أثبت ثبات علاقة التأثير والتأثر، وحدّد بدقة جانب الدراسة متمثلاً في التركيب الفني للنص الروائي.

كما توصّل إلى أنَّ دلالة عنوان الدراسة التي قدّمها (المناصرة) غير محدّدة وغير قاطعة، من جهة ذكره لقضية ليست لها صلة بمحتوى هذه الدراسة، ومن جهة أخرى أنّ العنوان أعمّ من المحتوى، فقد ذكر أثر وليم فوكنر في رواية ياسين؛ لكنه لم يتناول سوى عمل من أعماله.

ووصل أيضاً إلى أنَّ ما قام به المناصرة من عرض لرواية فوكنر وما توصل إليه من ملاحظات، أثبتت الدراسة أنّه معد سلفاً لدراسة أخرى؛ مما سبب في عدم التوافق والتناسب مع عرض رواية نجمة الأمر الذي أثر سلباً في مجمل الدراسة.

وأخيراً أثبت البحث أنَّ المناصرة قد أصاب في الجوانب التي ذكرها ورأى أنّها قائمة على التأثير؛ لكن هناك جوانب أخرى لم يذكرها فاعترى دراسته شيء من التسرّع وعدم الاستقصاء.

المصادر والمراجع

1- دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة. تأليف مجموعة من النقاد. ت: عنيد ثنوان رستم. دار المأمون. بغداد. 1989م.
2- الرائي. عبد الله رضوان . ط1 . 1999 م . عمان الأردن.
3- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية. الزاوي محمد أمين. جامعة دمشق. 1984م.
4- الرواية في العراق، وتأثير الرواية الأمريكية فيها. نجم عبد الله كاظم. ط1. 1987م.
5- سبعة قصاصين أمريكيين. ويليام أوكنور. ت أحمد كمال يونس. دار المعارف.
6- سلسلة أعلام الفكر العالمي/ وليم فوكنر. ق مايكل ملجيت. ت. غالب هلسا، ط1. 1976 م.
7- الصخب والعنف. وليم فوكنر. ت. جبرا إبراهيم جبرا. ط4، 1984م.
8- في الأدب المقارن. نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة. د. أحمد حنطور. ط2. 2008م.
9- في الأدب المقارن. د. نجم عبد الله كاظم. ط1. 2001 م. عمان الأردن.
10- القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر. عبد الله ركيبي. دار الكتاب العربي.
11- متعة المتخيل. كتاب عالميين. ت. د. نايف الياسين. 2009 م.
12- مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة. بوشوشة بن جمعة. بيت الحكمة. 1992م.
13- المثاقفة والنقد المقارن. عز الدين المناصرة. عمان. 1991 م.
14- مقدمة في نظرية المقارنة. عز الدين المناصرة. ط1. عمان. 1988م.
15- نجمة. كاتب ياسين. ت. ملك أبيض العيسى. دار الاتحاد. بيروت.
16- النقد الثقافي المقارن. عز الدين المناصرة. ط1. 2005 م. عمان. مجدلاوي.
17- وليم فوكنر في صخبه وعنفه. مجموعة دراسات نقدية. ت. نجيب كاظم. ط1. دار الثقافة والأعلام. الشارقة. 2004 م.