

السنة الجامعية: 2018-2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين
سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم
الدين.

فالحمد لله الذي لا ينتهي فضله ولا عطاءه، الذي أهدانا الصحة
والعافية وأنار دربنا بالصبر والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع.
وعملا بقول نبينا المصطفى "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

شكرا.

إهداء



إلى أمي وأبي العزيزين
إلى أخي وأخواتي
أخصّ بالذكر خطيبي وعائلته الكريمة
إلى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد

كثيري

إلى أمي وروح أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه
إلى إخوتي وأخواتي
أخصّ بالذكر زوجي العزيز وعائلته الكريمة
إلى كلّ من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد

كسامية



مفيدة

مقدمة:

يعد الأدب الأمريكي في القارتين، بلغاته المختلفة الإنجليزية؛ والإسبانية؛ والبرتغالية أدبا راقيا في الأجناس الأدبية المعروفة كالشعر الأمريكي الذي يعتمد على النماذج البريطانية المعاصرة للشكل الشعري والإيقاع والنوعية في الموضوع. ومن أبرز الشعراء الأمريكيين وكتاب روائع القصص المعترف بهم عالميا إدغار الان بو (Edgar Allan Poe)، والت ويتمان (Wal Whitman)، إيميلي ديكينسون (Emily Dickinson)، روبرت فروست (Robert Frost)... الخ؛ ومن الرواية على وجه الخصوص، فهي ظاهرة عالمية متميزة فكريا وجماليا، والملاحظ أنه عندما نشرت أعمال بعض الروائيين أمثال ويليام فولكنر (william faulkner)، جون شتاينبك (John Steinbeck)، غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez)، ماريو بارغاس يوسا (Vargas Llosa) وغيرهم؛ خلفت أثرا عالميا على مستوى المقروئية، ولاقت اهتمام الدارسين والنقاد، على اختلاف مذاهبهم ومناهجهم ورؤاهم، وما ساعد على رواج وانتشار هذه الأعمال، هو جرأتها في الطرح ومعالجتها لعدد القضايا الإنسانية، ولأسلوبها المبتكر، ومثال ذلك غابرييل غارسيا ماركيز الذي يعد من الكبار الذين أثروا على شكل وبنية الرواية، كما يعتبر زعيم الواقعية السحرية.

كانت الروايات ولا تزال تجديدا للمدارس الأدبية المعروفة، والتيارات الفكرية والنقدية في مناهجها وبعدها الفلسفي.

يمكن أن نعتبر ظاهرة العنف، إحدى الظواهر الأكثر انتشارا في القارتين الأمريكيتين، وأشدها تأثيرا في الأدب بمختلف أجناسه؛ شعرا؛ وقصة؛ ورواية، والتي تعد أكثر الأجناس رواجاً في الأدب على اختلاف لغاته (الإنجليزية، الإسبانية، البرتغالية) وهي ظاهرة ليست

بالجديدة؛ إذ لنا أسئلة كثيرة في نصوص ادغار آلان بو، وروايات إرنست همنغواي -الشيخ والبحر ولمن تفرع الأجراس-، وروايتي الكلاب والمدينة، وحرب نهاية العالم لبرغاس يوسا وغيرهم •

من خلال دراستنا لظاهرة العنف في الأدب الأمريكي، حاولنا باختصار تحقيق الفرضيات المطروحة، إلى جانب تفسير الظاهرة، كونها تشكل موضوع بحثنا الأساسي وذلك بناء على النموذجين، باعتبارهما الأكثر تمثيلاً في اعتقادنا لهذه القضية الإنسانية.

ارتأينا لمعالجة موضوع الإشكالية التالية: ما هي المنابع التاريخية لظاهرة العنف في الأدب الأمريكي؟ أهى بقايا صراعات الجاليات البيورتانية (puritains) هروباً من الكنيسة بعد اكتشاف القارة الجديدة من قبل كريستوف كولومب، وما هى الأبعاد السياسية والاجتماعية لهذه الظاهرة؟ وما علاقتها بالديكتاتورية فى أمريكا الجنوبية وكيف تتخذ أشكالها وصورها فى الرواية؟

اعتمدنا على مجموع فرضيات لعل أبرزها: ما مفهوم العنف وما مدى تأثيره فى الرواية؟ وكيف تم تناوله فى الأدب الأمريكى؟ هل ساهم العنف كتيمة روائية فى التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية؟ وما هى الدوافع التى مكنت الرواية الأمريكية من الوصول إلى العالمية؟ كيف تبلورت ظاهرة العنف فى أدب أمريكا عامة، وعند ويليام فولكنر وجون شتاينبك خاصة؟

من الأسباب التى دفعتنا إلى دراسة ظاهرة العنف إعجابنا الشديد وتأثرنا بالغموض وسحرية أدب القارة الأمريكية، كما أن جرأة الطرح فى هذه الموضوعات وتنوع الأساليب مع رغبتنا الشديدة فى دراسة هاته المواضيع نظراً لرؤاها التاريخية والسياسية والثقافية كانا ركيزتين أساسيتين لاختيار هكذا موضوع.

وكون الموضوع لم يتناول من قبل على حدّ اطلاعنا، ما ولدّ الفضول لدينا في التعرف على كلّ ما يخص حضارة القارة الأمريكية في شقيها الشمالي والجنوبي، ورغبتنا في استكشاف كل ما تضمنته اللّغات الأجنبية من فلسفه وقيم وحضارة وعلى الخصوص اللغة الإسبانية لما تملكه من ثروة أدبية وفكرية عالمية.

ولكي تكون هذه الدراسة محكمة استندنا إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السرد عامة والشخصية خاصة، وتحديدًا ما قدمته المدرسة السيميائية من خلال أعمال فلاديمير بروب (Vladimir Propp) وإتيان سوريو (E-Souriau) وغريماس (Greimas) وفيليب هامون (Philippe Hamon)، ما جعلنا نستند على المنهج السيميائي، كونه يسهل عملية الولوج والتعمق في أغوار الشخصيات التي استعملها الكاتبين في المتن الروائي.

اعتمدنا في هذه الدراسة على خطة تتكون من: مقدمة وثلاثة فصول، جاء الفصل الأول والثاني نظريين، أما الفصل الثالث فكان تطبيقيا، لنهي بحثنا بخاتمة ألحقناها بملحق.

وسومنا الفصل الأول بـ "الأدب الأمريكي" حيث تمت الإشارة فيه إلى نشأة الأدب الأمريكي، كما تم التطرق إلى أدب القارة الأمريكية بأنواعه (شعرا، قصة، ورواية)، إضافة إلى أنواع العنف ونظريات تحليله.

جاء الفصل الثاني بعنوان "الشخصية في السرد الروائي" وتناولنا فيه مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا)، كما تطرقنا إلى أنواعها وطرق تقديمها وكيف تم اعتمادها من طرف كتاب الرواية، إضافة إلى مفهومها عند بعض السيميائيين.

في الفصل الثالث بَحَثْنَا عن تجليات العنف في رواية "الصخب والعنف" لوليام فولكنر و"عناقيد الغضب" لجون شتاينباك.

لتكون الخاتمة بمثابة الوعاء الذي احتضن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا.

تم التعرض في الملحق إلى مترجمي الروايتين: جبرا ابراهيم جبرا والشريف خاطر، مع عرض غلاف الروايتين.

الفصل الأول: الأدب الأمريكي و العنف

المبحث الأول: الأدب الأمريكي

المبحث الثاني: العنف (تعريفه وأنواعه)

المبحث الأول: الأدب الأمريكي

يمكن القول أن أدب الولايات المتحدة الأمريكية المكتوب باللغة الإنجليزية هو الجزء الأكبر ويعتبر الأهم، وقد ساهم فيه رجال ونساء جاء أسلافهم من الجزر البريطانية. غير أن المفارقة تكمن في أن أول رجل كتب عن مغامراته في العالم الجديد وأرسلها إلى وطنه لم يكن إنجليزيا بل جاء من غربي أوروبا، ولم تكن البلاد التي اكتشفها جزءاً من الولايات المتحدة الأمريكية كما نعرفها اليوم. ومع هذا، فإن رسالة كولومبوس (1493م) الشهيرة عيّنت شكل الأدب الأمريكي ووجهة نظره في أوائل عهده. يقول كولومبوس -وكان جندياً في خدمة فرديناند ملك إسبانيا إلى مدير الخزانة الملكية-: "لأن مشاريعي تكلفت بالنجاح اعرف ان ذلك سيكون مبعثاً لسروركم" وكان هذا بدء السجل المكتوب للمغامرة الأمريكية⁽¹⁾، لتبدأ مغامرة الكتابة ويبدأ معها تشكل الأدب الأمريكي.

1-نشأة الأدب الأمريكي:

تبدأ قصة الأدب الأمريكي متعثرة الخطى، لأن سردها لا بد أن يبدأ بتجاه فكري متطور، تدل عليه الكتابات الأولى وإن لم تكن نتيجة له -إتجاه تطور على فترة طويلة بعمر الأدب المعروف نفسه. ومع ذلك فإنه لولا هذا الإتجاه لما اتسم الأدب قط بطابعه القوي المميز الذي يربط القصة ربطاً معقولاً، ولذا فلا بد أن تبدأ بشعب كانت أذهانه أكثر إشغالا بأمور الدين والإقتصاد والسياسة من أمور الذوق والجمال، وذلك حتى نرى ماذا حصلوه من المعرفة وخلفوه للأجيال كتراث فكري يمكن أن يقوم عليه الأدب.⁽²⁾

¹-ينظر : روبرت سبيلر، تطوّر الأدب الأمريكي، تر : توفيق صابغ، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر-بيروت، ص 9.

²-ليون هوارد، الأدب في التراث الأمريكي، تر: محمد يس العيوطي، مطبعة المعرفة، عمارة التأمين ميدان لافلوعي،

1960، ص 10.

تعود قصة الأدب الأمريكي في بدايتها إلى السنوات الأولى من القرن السابع عشر، وإلى فترة تسبق كثيرا وجود أي أمريكي، فقد كان الكتاب الأوائل هم من الإنجليز الذين وصفوا اكتشاف بني قومهم للعالم الجديد (أمريكا) وإستعمارهم له. أما أول عمل في سلسلة هذه الأعمال التي تتحدث عن العالم الجديد فقد كان تقرير حقيقي و(موجز عن أرض فرجينيا المكتشفة حديثا) الصادر عام 1577 م لمؤلفه "توماس هاريوت" وكان الإنجليز في إنجلترا الذين ينوون السفر إلى فرجينيا أو إنجلترا الجديدة NEW ENGLAND يقرأون مثل هذه الكتب كدليل يستخدمونه خلال السفر، لكن هذا الأمر كان فيه شيء من الخطورة، لاسيما وأن هذه الكتب كانت تمزج الحقيقة بالخيال في أغلب الأوقات.⁽¹⁾

2-الشعر الأمريكي:

الشعر الأمريكي أو شعر الولايات المتحدة نشأ في البداية من الجهود التي بذلها أول المستعمرين في إضافة أصواتهم إلى الشعر الإنجليزي في القرن السابع عشر الميلادي أي حين وجود ثلاثة عشر مستعمرة موحدة دستوريا فإن معظم عمل المستعمرون الأوائل يعتمد على النماذج البريطانية المعاصرة للشكل الشعري، الإلقاء ونوعية الموضوع. ومع ذلك، في القرن التاسع عشر الميلادي فإن اللهجة المميزة الأمريكية بدأت في الظهور. من جانب آخر في وقت لاحق من هذا القرن، عندما فاز والت ويتمان بدعم الجمهور المتحمس في الخارج فإن لشعراء من الولايات المتحدة بدأوا بأخذ مكانهم في مقدمة الاقتباس باللغة الإنجليزية⁽²⁾.

فقد كان الشعر الأمريكي يتراءى في فترة بلوغه الهائج المندفع مستعدا تقريبا أن يخلع عنه جميع صلاته بالماضي وبالتراث. غير أن أخلص شعراء الفئة، روبرت فروست، كان

¹ -بيتر هاي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، تر: هيثم علي حجازي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1990، ص5.

² -من الأنترنت، https://ar.wikipedia.org/wiki/أدب_أمريكي، تاريخ الدخول: 2019/09/06، على الساعة: 14:05.

محافظا وذا تجارب في الوقت ذاته. وكان، هو وكثير من الرجال والنساء الأصغر منه الذين ساهموا في حيوية الحركة بدون أن يقبل براديكاليتهـ ومن بينهم روبرت هليير ومارك فان دورين وستيفن بنيه وايلنور وايلي وادنا سانت فنسنت ميليـ على استعداد للبرهنة على أن تراث الشعر الشكلي الأمريكي كان ما يزال يحتفظ بما فيه من حيوية، أن هو جردّ مما فيه من تكلف وقيود تقليدية.⁽¹⁾

3- الرواية الأمريكية:

لم تبعد الفترة التي كان يمكن البرهنة فيهاـ دون ثمة تحييز للأدب الإنجليزيـ على أن الأدب الأمريكي ليس إلا امتدادا للأدب الإنجليزي. وأنه أشبه ما يكون بالتوائم الناقصة التي تبعث الإنزعاج وتثير القلق، دون أن يتهم القائل بعدئذ بأنه متعصب للأدب الإنجليزي أو متحمس له.⁽²⁾

"إن كل ما كتب من الروايات في الأدب الأمريكي إنما هو روايات تجريبية."⁽³⁾ ففي انجلترا حيث كانت الروايات التي كتبت في القرن الثامن عشر متباعدة الأسلوب بشكل كبير، اشتملت على كل الأنماط التي يمكن للنثر أن يصورها، ولكن في القرن التاسع عشر تحولت هذه الروايات إلى نمط آخر، وهي الرواية التي تهتم بالسلوك أكثر من اهتمامها بأي شيء آخر. وفيما عدا بعض الروايات مثل: "مرتفعات وذرنج" و"طريق البشر جميعا". ظلت الرواية تعكس حياة الطبقة المتوسطة جيلا بعد الجيل.

أما في أميركا الأمر مختلف: "فمنذ البداية وأمريكا تفتخر بأنها مجتمع لا يوجد فيه طبقات، مجتمع تأتي فيه الأخلاقيات أولا قبل السلوك، ولا مكان فيه لذوي الألقاب من

¹ـ ينظر: روبرت سبيلر، تطوّر الأدب الأمريكي، المرجع السابق، ص 266.

²ـ موريس ادغار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، تر: رفيق الصبان، مر: أحمد هلال يس، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 9.

³ـ جيروم كلينكوفتر، فن الرواية الأمريكية، تر: سميرة مصطفى أحمد، طبعة 1، دار المعارف، 1980، ص 3.

الرجال والسيدات الذين يكونون عادة نماذج تحتذي بالنسبة للطبقة المتوسطة.⁽¹⁾ اما بالنسبة للروايات التي تتحدث عن السلوك، لم تزدهر إلا بعد الحرب الأهلية، حيث ظهرت طبقة جديدة متميز نتيجة للتوسع الصناعي هي طبقة ملوك السرقة والسطو في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر فيما بين السبعينات والتسعينات.

"ومنذ البداية كانت الظروف الأمريكية الفريدة دافعا لكتابنا لإتباع أساليب ابداعية مبتكرة".⁽²⁾ ولما كانت الأنماط الأدبية التي أبتدعها ناثانيل هوثورن أنماط غير تقليدية، فقد وجد أنه من المستحيل أن يبدأ كتابه دون أن يكتب له مقدمة يتنصل فيها منه.

إن ما قدمته أمريكا يتفقوا مع ظروف تكوينها السياسي وقد اختار واشنطن من قبل ناثانيل هوثورن وهنري جيمس من بعده الارتحال والنفي الادبي في اوروبا وانجلترا بدلا من البقاء في الوطن واخضاع كتاباتهم الأمريكية لتتخذ أنماطا أجنبية جامدة.⁽³⁾

أ- الواقعية السحرية:

تنوعت المذاهب والتيارات التي ولدتها الظروف المختلفة في خضم معالجتها للنصوص الأدبية حتى أصبح لكل التيار أسسه ومبادئه التي اعتمدها رواده، وكان أن شهدت الساحة الأدبية نشأة تيار جديد أصبح محط الأنظار وهو الواقعية، حيث ظهر ففي انجلترا "كمصطلح نقدي محدد حيث ظهر كمصطلح نقدي محدد المفاهيم فرنسا عام 1826 م ليبدل على كل نشاط فكري يبحث في حياة الإنسان متناولا كل ما يقع عليه إدراكه الحسي"⁽⁴⁾. ثم "بدأت نظرية الواقعية أساسا في الفلسفة قبل دخولها مجال الأدب والفن، فكان

¹-الرجع السابق، جبروم كلينكوتتر، فن الرواية الأمريكية.

²-المرجع نفسه، ص 4.

³- رودريغوي مونتغال، الأدب الأمريكي اللاتيني. المجلد 1، الطبعة 1، أرمطان 2001، ص 18.

⁴-ميادة عبد الأمير كريم العامري، الواقعية السحرية في رواية "مستعمرة المياه"، مجلة الأستاذ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، مج 1، ع 2014، ص 210، ص 229.

المقصود بها هو دراسة أي موضوع لشيء قائم بذاته بصرف النظر عن مظهره أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة⁽¹⁾.

الواقعية في الأدب نقد الحياة، وما فيها من شرور وآثام، لأن هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة، وحقيقتها الجوهرية الأصلية الدفينة.⁽²⁾

ب- مفهوم الواقعية السحرية:

شهد المصطلح في الثمانينات من القرن العشرين بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال لويس بورخيس غابرييل غارسيا ماركيز وقد استعمل أيضا في الرسم القريب من السريالية حتى تكون الموضوعات المرسوم والأشياء قريبة من غرابتها من عوالم حلم، وما يخرج من العالم المؤلف من رموز وأشكال⁽³⁾، بمعنى أن مصطلح الواقعية السحرية متداوله عند العديد من الكتاب على التطور عبر الزمن كان يعتبر عما هو واقع بعيد عن كل ما هو غريب وخيال لا يتحقق إلا في الحلم.

يتمثل أسلوب الواقعية السحرية في: "سرد أحداث ووقائع غير عادية أو خارقة في ثنايا أحداث مغرقة في الواقعية، وفي التفاصيل العادية بحيث تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من الواقع المعاش للشخصيات⁽⁴⁾". فالواقعية السحرية هي تجسيد لذلك الجمع الخلاق بين الواقع المؤلف، وبين العجائبي الخارق مما يؤدي إلى حدوث تردد وحيرة لدى القارئ، بحيث يصعب انفصال الواقع من غير الواقع في هذا الأسلوب.

¹-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 2003، ص 705.

²-جور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 2، 1984، ص 288.

³-ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2003، ص 348.

⁴-ماهر البطوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب العالمية، مكتبة الآداب، ط 1، 2005، ص

وعليه فإن الاحتكاك الثقافي بين كتاب أمريكا اللاتينية وغيرهم من كتاب العالم أثناء الحرب العالمية الثانية" مكنهم من التخلص من الموروث النسقي والجمالي الوارد إليهم، سواء من مؤسسيه أو مقلديه كالواقعية الطبيعية أو ما اسماه كورتاثر " المفهوم العنيد للروية"⁽¹⁾.

فوجهوا إبداعاتهم السردية بذكاء متجاوزين تقنيه انعكاس الواقع، ومحاكاته الذي لم يعد يثير في القارئ الدهشة أو الإعجاب، وأمام عجز الواقعية والطبيعية على اختراق ما وراء هذا الواقع، ومن ثم فك رموزه، وامتثانه أغواره، واكتشاف ما يوحيه هذا الواقع من عجيب وغريب، مندمجا فيه، وعليه نهض روائي أمريكا اللاتينية بنصوص قوامها العقلاني الموضوع الممزوج باللاعقلاني الحالم، والمتماهي بالموروث الشعبي الساحر، مخففا بروح الدعابة والسخرية وهو ما عرف ب: "الواقعية السحرية" في أمريكا اللاتينية، إذ يعتبر كاربنثير من الأوائل الذين طبقوا في كتاباتهم هذه التقنية الجديدة في الكتابات السردية الرواية في روايته " مملكة هذا العالم "عام 1949 م ،حيث يتجلى فيها مفهومه لما هو واقعي عجائبي، باستدعائه الأصل لعناصر عادة ما تكون منفصلة في ما بينها على نحو مشابه للاستخدامات المعهودة، "و من هنا يرى برشود نقطه بداية ممارسة الواقعية السحرية كإقرار بحق الروائي"⁽²⁾.

"وأمام هذا التجريد في فن الرواية شكلا وتقنية ولغة وأسلوبا، تحولت عادات المتلقي من متلق سلبي المتلق يعارف، اشتد نقدا وأعمق رؤية لهذا الواقع المركب لهذه الحقيقة الكونية والإنسانية المتغيرة، والمتجددة باستمرار، مستمتعا بمعايشة أحداثها العجيبة،

¹-دار يوبيانوبيا، مسار الرواية الإسبانية الأمريكية الراهنة من الواقعية السحرية إلى الثمانينات، تر: محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1990 ص 5.

²-دار يوبيانوبيا، مسار الرواية الإسبانية الأمريكية، الراهنة من الواقعية السحرية إلى الثمانينات، المرجع السابق، ص 45/44.

ومصاحبة شخوصها الغريبة في سياق تمتزج فيه الابتسامة بالدمعة، والجدية بالسخرية⁽¹⁾. ولا شك أن الواقعية السحرية تمثل "أحد الاتجاهات المهمة في الرواية الإسبانية الأمريكية خلال القرن العشرين، وقد حصلت على شهرة لا مثيل لها، ومما يجدر ذكره هنا أن الواقعية السحرية لها صلة قوية بثقافتنا، وتراثنا خاصة إذ عرف أن معظم ممثلي هذا التيار تتحدثوا عن شغفهم بحكايات ألف ليلة وليلة، وتأثيراتها الكبير عليهم لدرجة أن الكاتب الأرجنتيني (خورخي لويس بورخيس) كان يحمل كتاب الليالي معه أينما حل⁽²⁾. ومن هنا تحقق الواقعية السحرية "التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعي والفتناني أو الخيالي، والواقعي هو ما يجري من أحداث على أرض الواقع، ولهذا قال غابرييل غارسيا ماركيز "ليس في أعماله سطر واحد لا يقوم على أساس واقعي".⁽³⁾

ف نجد زعيم الواقعية السحرية تأثر بأعمال وليام فولكنر، وجرأة معالجته للقضايا الإنسانية العنف بكل أنواعه، ما أمكنه في البروز في واقعيته السحرية.

¹ - باية غيبوب، الشخصية الانثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ط، ص 29.

² - ينظر: حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، مرجع سابق، ص 20/19

³ - صلاح الدين عبيدي، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، رواية الورم نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، 2012، ع 19، ص 19.

المبحث الثاني: العنف

ينفتح الحديث عن تجلي العنف في الرواية مبدئياً ومنهجياً على ثنائية ترتبط بالعنف الذي تحتويه الرواية من جهة والعنف الذي يصنعه خطابها من جهة أخرى. وتضم هذه الثنائية مظهرين مهمين في البحث أولهما: دراسة العنف باعتباره غرضاً يشكل مضمون المدونة يتنوع فيه العنف بين الفردي والجماعي، بين الموروث والمحدث، بين المقدس والمدنس، وغير ذلك مما تحاكيه الرواية ومما يمكن تسميته كتابة العنف. أما ثانيهما: فهو يتعلق بالعنف كأسلوب يكون الخطاب الروائي، يتميز بالغنى الشديد، إذ يمتد من المعجم إلى الصورة الأدبية إلى الأحداث والشخصيات والألفاظ الموحية بالانكسار والقطيعة وغير ذلك مما يجعل الكتابة تتسم بالعنف ويدخل ضمن ما نسميه عنف الكتابة.

1- مفهوم العنف:

1-1- لغويا:

جاء في معجم لسان العرب أن العنف هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به. هو عنيفا إذا لم يكن رفيقا فيما لا يحظى على العنف، والعنيف الذي لا يحسن الركوب ليس له رفق بركوب الخيل. وأعنف الشيء: أخذه بشدة، واعتنف الشيء: كرهه، والتعنيف: التوبيخ والتفريع واللوم، ويقول عنف، يعنف، عنفا، فهو عنيف، إذا لم يرفق في أمره⁽¹⁾.

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن كلمة عنف في اللغة تفيد معنى الشدة والقسوة في تصرف قوليا أو فعليا، وهي ضد كلمة الرفق. فهي تحمل عدة معان حيث تدل مرة على قلة الرفق والشدة كما تعني مر أخرى الخرق بالأمر، والتبيان في معاني الكلمة أمر طبيعي يتناسب مع الظروف المتغيرة التي يتم فيها السلوك العنيف.

¹- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، بيروت، دار صادر، المجلد التاسع، 1968، ص 257-258.

أما في اللغة الفرنسية فكلمة عنف "Violence" تعود إستمولوجيا إلى الكلمة اللاتينية "Violentia" التي تشير إلى طابع شرس، جموح، وصعب الترويض⁽¹⁾.

وقد جاء في القاموس الفرنسي المعاصر "leRobert" العنف هو:

- التأثير على فرد ما أو إرغامه على العمل دون إرادته، وذلك باستعمال القوة أو اللجوء إلى التهديد.
- الفعل أو العمل الذي من خلاله يمارس العنف.
- القوة القاهرة للأشياء.
- السمات العنيفة لفعل ما. والفعل هو "Violare" في اللاتينية، ويعني العمل بخشونة والعنف أو التدنيس والانتهاك والمخالفة⁽²⁾.

وترتبط كلمة "Violentia" بكلمة "Vis" والتي تعني القوى الفاعلة والمؤثرة. وحسب قاموس "Random House dictionary" فإن العنف يتضمن ثلاثة مفاهيم هي: الشدة الإيذاء والقوة المادية⁽³⁾. وعليه يجلى لنا أن كلمة عنف ثلاثية الأبعاد، هي قوة التأثير، وإلحاق الضرر بالإضافة إلى القوة المادية التي تمثل الفعل.

ويمكن القول أن هذا التعريف هو تعريف بنائي يعبر عن مكونات العنف الذي يعمل على دفع الفرد للقيام بالعمل أو الفعل رغم إرادته، فالغاية هنا هي تحقيق النتيجة اعتمادا على القوة.

بتصرف. 1-Grand dictionnaire de la langue française, Larousse, vol 7, 1989, pp6489-6496.

بتصرف. 2-Michaud.y.La violence, édition, que sais-je, puff, paris, 1988, p03.

بتصرف. 3- Michaud. Y.violence et politique, paris, Gallimard, 1978, p37.

1-2- اصطلاحات:

جاء في تعريف منظمة الصحة العالمية "OMS" 2002 تعريف شامل لمفهوم العنف حيث أشارت في التعريف على أنه: "التهديد أو الاستعمال العمدي للقوة الجسدية أو السلطة ضد الشخص نفسه وضد الآخرين أو ضد مجموعة والتي تسبب بشكل قوي في إلحاق صدمة، موت، وضرر سيكولوجي وتشويه النمو أو الحرمان"⁽¹⁾.

كما عرفته أيضا نفس المنظمة بأنه "التسبب في إلحاق الضرر بالآخرين بالقتل أو التشويه أو الجرح"⁽²⁾.

يعرف العنف على أنه: "السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدن، تستثمر فيه الدوافع والطاقت العدوانية استثمارا صريحا بدائيا كالضرب والتقتيل للأفراد، والتكسير والتدمير للممتلكات، واستخدام القوة والإكراه للخصم وقهره"⁽³⁾.

أي أن العنف هنا يضم كل التصرفات السيئة التي تهدف إلى تدمير الغير وإخضاعهم بالقوة والإكراه.

ويعرفه "ADLER" على أنه استجابة تعويضية عن الإحساس بالنقص أو الضعف، على اعتبار أن الفرد تصاحبه جملة من الإحساسات كإحباط والخوف من الموت ومن المستقبل فيسارع لمثل هذه التصرفات بالدافع من تلك الصراعات الداخلية والتي تكون في أغلب الأحيان لاشعورية.

¹ - بتصرف. Gustave Nicolas, psychologie violence sociale, édition dunod, paris, 2003, p 09.

² - بتصرف. Grand dictionnaire de langue française, Larousse, Vol 7, 1989, p 6490.

³ د. فرج عبد القادر طه، ود، شاكر عطية قنديل، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2003، ص589.

ويرى "سعد المغربي" أن العنف هو استجابة سلوكية تتميز بصيغة انفعالية شديدة⁽¹⁾. أما "MERZ" فيرى أن العنف: "هو سلوك يؤدي إيقاع الأذى بالآخرين سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة".

أما بالنسبة لرائد النظرية التحليلية "FREUD" فيرى: "أن العنف والعدوان إنما هو ناتج عن غريزة الهدم التي تتعارض مع غريزة الحب والحياة"، كما يرى أن العنف: "قوة حياتية موجودة بالفطرة في اللاشعور الجماعي الثقافي"⁽²⁾.

أما حسب العالم "MICHAUD" هو فعل مباشر أو غير مباشر يأتي على كتلة واحدة أو مقسمة موجهة لإلحاق التدمير بالإنسان من الناحية الجسدية أو النفسية، ومن ناحية ممتلكاته ومشاركته الرمزية⁽³⁾.

أما عن عالمي الاجتماع الأمريكيين "H.Graham" و "T.Gurr" في عبد الناصر حريز، فيعرفان العنف على أنه: "سلوك يميل إلى إيقاع أذى جسدي بالأشخاص، أو خسارة بأموالهم"⁽⁴⁾.

وتعد ظاهرة العنف عارضا معتلا أو مرضا أو صيحة إنذار أو رسالة خطر، على المجتمع أن يحسن قراءتها، لفهم ظاهرة العنف يجب مراعاة دوافعها الكامنة في شخصية الفرد الذي يلجأ إلى العنف أو التطرف⁽⁵⁾.

¹-الزين عباس عمارة، مدخل إلى الطب النفسي، دار النشر والتوزيع بيروت ط1، 1986، ص 194.

²-توماس بلاس، العنف والإنسان، أربع دراسات حول العنف والعدوان، دار الطبعة، بيروت، ط1، 1990، ص 13.

³-Michaud, in encyclopédie, universalisa, société et violence, 1997. بتصرف.

⁴-عبد الناصر حريز، الإرهاب السياسي تحليلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996، ص 31.

⁵-عبد الرحمان محمد العسيري، علم النفس الجنائي أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، 1990، ص 218.

ومن خلال ما سبق من تعريفات للعنف يمكن الوصول إلى أن العنف هو سلوك يؤدي إلى إيذاء الآخرين وقد يكون الإيذاء جسديا كضرب والإهانة والتكيل، وقد يكون على مستوى المعنوي والنفسي، وقد يكون كليهما، مما ينتج عنه آلام جسدية ونفسية للشخص المتضرر.

2-أنواع العنف ونظريات تحليلي هو تفسير أسبابه:

يعرف الدارسون في مجال العلوم الاجتماعية ثلاث صور أساسية للعنف:

- أولها: العنف المؤسسي، الذي تعبر عنه ممارسات بعض الحكومات خروجاً عن الدساتير والمواثيق والشرعية التي ارتضتها لنفسها.
- وثانيها: المقاومة المسلحة.
- وثالثها: العنف الهيكلي الذي ينجم عن التفاوت في توزيع الدخل والثروات وفرص الحياة أو هو نتيجة الانقسام الطبقي داخل كل مجتمع.⁽¹⁾

كما تنقسم نظريات تحليل العنف لتفسير أسباب وقوعه إلى:

أولاً-النظريات الاجتماعية: وتشمل

أ-البنائية الوظيفية:

وأنصار هذا الاتجاه يؤكدون على أن العنف يعتبر ناتجا لظروف اقتصادية اجتماعية تتمثل في الأوضاع العائلية وظروف العمل وضغوطه وحالات البطالة بأشكالها المختلفة، و الخلافات الأسرية والتفكك الأسري العمدي أو الغير العمدي، والفقر وانخفاض دخل الأسرة مع كثرة عددها ما يستتبعه من تغذية غير مناسبة وسكن غير ملائم وتعليم غير كاف وعدم العناية الصحية، والمستوى الاجتماعي المتدني، وجيرة فاسدة كلها ضمام تتكاتف فيما

¹-العنف الاجتماعي، على شبكة الأنترنت، [http : www.ishamonline.net/servlet/satellite](http://www.ishamonline.net/servlet/satellite)

¹-العنف الاجتماعي، على شبكة الأنترنت،

بينها لتقرز هذه العوامل الاجتماعية والعنف، حيث أنها تمثل ضغوطا بنية اجتماعية اقتصادية على الآباء وتدفعهم إلى ممارسة عدوانيتهم تجاه أبنائهم⁽¹⁾.

ب-نظرية التفاعلية الرمزية لدراسة سلوك العنف الأسري:

يركز هذا الاتجاه على دراسة الأسرة باعتبارها وحدة من الشخصيات المتفاعلة لذلك فهو يركز عند دراسته للعنف الأسري على العلاقات السلبية ومظاهر الاتصال الرمزي السلبي بين الأفراد الأسرة الواحدة حيث كلما زادت قيم الفردية والأنانية والذاتية في الأسرة كلما قلت درجة التفاعل الأسري الايجابي مما يفضي إلى العديد من مظاهر العنف الأسري.⁽²⁾

ج-نظرية التعلم الاجتماعي لدراسة العنف الأسري:

وتركز هذه النظرية على أن الأشخاص يتعلمون العنف بنفس الطريقة التي يتعلم بها أنماط السلوك الأخرى، وإن عملية التعلم هذه تتم داخل الأسرة، فبعض الآباء يشجعون أبنائهم على التصرف بعنف مع الآخرين في بعض المواقف ويطالبونهم ألا يكونوا ضحايا للعنف في مواقف أخرى، والبعض الآخر ينظر للعنف وكأنه الطريقة الوحيدة للحصول على ما يريدون بل إن بعض الآباء يشجعون الأبناء على التصرف بعنف عند الضرورة.⁽³⁾

¹-إجلال إسماعيل حلمي، العنف الأسري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1999، ص 20، 27.

²-سهير عادل العطار، المدخل الاجتماعي لدراسة الأزمات بين التصورات النظرية والتطبيقات العلمية، مطبعة جامعة عين الشمس، القاهرة، سنة 2005، ص 196.

³- سامية مصطفى الخشاب، النظرية الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، سنة 1993، ص 54.

د- نظرية الفقر والحرمان من القوة:

في إطار هذه النظرية فإن الفقر هو أحد أشكال التجريد من القوة، ومن ثم القدرة على التأثير في المعادلة الاجتماعية بحيث يؤدي هذا العجز عن امتلاك القوة إلى جعل السياقات الفقيرة هي سياقات التوتر، ومن ثم سياقات العنف والجريمة وتؤكد على أربعة أبعاد أساسية هي:

- البعد الاجتماعي والاقتصادي: ويشير إلى النقص النسبي المتاح للفقراء من الموارد اللازمة لتحصيل الرزق أو نفقات المعيشة الأمر الذي يعجزهم عن إشباع حاجاتهم الأساسية بما يدفعهم إلى سلوك العنف.
- البعد السياسي: ويطلق على عدم وجود جدول أعمال سياسي واضح وصوت مسموع للفقراء الأمر الذي يهمل الفقراء بالنسبة لما يحدث في المجتمع مما ينعكس بآثاره على الأسرة حيث المكان والمتنفس الوحيد لممارسة الوجود والسلطة من قبل الوالدين وبالتالي يشوب سلوكهما قدرا كبيرا من العنف والعدوان تجاه الأبناء.
- البعد النفسي: وهو الشعور الداخلي للفقراء بانعدام أهميتهم وخضوعهم السلبي للسلطة، ومن شأن ذلك أن يجعل علاقتهم بمجتمعهم ذات طبيعة سلبية ترتبط بها مشاعر الإحباط التي تخرج من خلال قنوات عديدة غير شرعية متمثلة في العنف والتعسف في استخدام حق الوالدين في التأديب⁽¹⁾.

هـ- نظرية ثقافة العنف لتفسير ظاهرة العنف:

وتفترض تلك النظرية أن وجود ثقافة العنف تجسد اتجاهات المجتمع نحو العنف مثل تمجيد العنف في الروايات والأفلام أي في وسائل الإعلام بصفة عامة، واعتناق معايير اجتماعية تقوم على أفكار مثل الغاية تبرر الوسيلة مما يفضي في النهاية إلى وجود ثقافات

¹- علي إسماعيل مجاهد، التنبؤ العلمي كأساس للتخطيط الأمني، دار الإسراء، القاهرة، 2005، ص 121.

أساسية أو فرعية تمجد العنف وتقرر شرعيته وتبرز نماذجه في المجتمع، بحيث أنه يصبح جزءاً من طرق الحياة بالنسبة لبعض أعضاء المجتمع الذين يفضلون الأسلوب العنيف في التعامل مع الآخرين دون الشعور بالذنب نتيجة العدوان عليهم.⁽¹⁾

ثانياً- النظريات النفسية: وتشمل

1- نظرية الإحباط والعدوان التي تعزي سبب العنف إلى حالة الإحباط من جراء الشعور بالقهر الاجتماعي.⁽²⁾

2- نظرية التحليل النفسي: حيث أثبتت تلك النظرية أن هناك علاقة بين العنف الوالدي الموجه للطفل في أسرة التوجيه وبين مواقف الإحباط والأذى التي تعرض لها الوالدين أو أحدهما في أسرة النشأة.⁽³⁾

3- نظرية الضغوط: والمقصود بها تلك المطالب التي ترغم الفرد على الإسراع بجهوده ولا توجد لديه الإمكانيات لتحقيقها وبالتالي تدفعه إلى العنف.

4- النظرية المعرفية: والتي تؤكد على أن سلوك الإساءة الوالدية يرجع إلى نقص في المهارات الإدراكية للوالدين تجاه الطفل.⁽⁴⁾

5- نظرية التعاطف: وتعزي هذه النظرية الإساءة الوالدية إلى أن الوالدين لم يمارس سلوك التعاطف في الصغر فلكي نفهم الآخرين وندركهم على نحو جيد علينا أن نقلدهم ونتخيل مشاعرهم.

¹ - محمد الجوهري وآخرون، المشكلات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995، ص 71.

² - لمزيد من التفاصيل راجع ضياء زاهر، القيم في العملية التربوية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1996، ص 39.

وكذا لهلالي عبد اللاه أحمد، تجريم فكرة التعسف، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000.

³ - محمد نبيل عبد الحميد، الإساءة الوالدية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2000، ص 7.

⁴ - سهير عادل العطار، المدخل الاجتماعي لدراسة الأزمات بين التصورات النظرية والتطبيقات العلمية، مرجع سابق، ص

ثالثا - النظريات البيولوجية:

1- نظرية الأصول البيولوجية الغريزية: وتقوم تلك النظرية على فرضية أساسية مؤداها

أن هناك غريزة عامة للاقتتال لدى الإنسان، ومن ثم فإن جانبا كبيرا من العنف البشري يرتد إلى أصول غريزية.⁽¹⁾

2- نظرية الاختلال في كروموزومات الذكورة: وترجع هذه النظرية سبب العنف إلى وجود اختلال في كروموزومات الذكورة.

3- نظرية هرمونات الذكورة: وتعزي إلى الهرمونات الذكورية (الأندروجين) بأنها السبب المباشر لوقوع العنف بدرجة أكبر من الذكور.

4- نظرية وجود ملكة التدمير في موقع معين في المخ: واستخدم أنصار هذه النظرية أساليب عديدة لتحديد مواقع النشاط الكهربائي الشاذ في المخلاي الأفراد المعروف عنهم تاريخ عنف إجرامي طويل، والتي كان يعتقد أن مركزها في موقع في المخ فوق الأذن.

5- نظرية المستويات المختلفة لكوليسترول في الدم: ومفاد هذه النظرية أن هناك علاقة وثيقة بين العنف والمستويات المنخفضة بالنسبة للكوليسترول في الدم فكلما كانت مستويات الكوليسترول منخفضة كلما ازدادت هرمونات العنف في الجسم والعكس صحيح.⁽²⁾

فإذا أخذنا الكتابة في معناها الأصلي فهي هذه الرموز والعلامات التي ننقشها بالقلم أو ما شابه على ورقة بيضاء، وبهذا المعنى فالكتابة فعل مادي لا يخلو من العنف. وعنف الكتابة يعني أن فعل الكتابة نفسه فعل عنيف ونتاج انفعال من مورس عليه فعل العنف)

¹-سهير عادل العطار، الأسرة كنظام للضبط الاجتماعي، رسالة الدكتوراه، كلية لبنات جامعة عين الشمس، القاهرة، 1994، ص 568.

²-محمد الجوهري وآخرون، المشكلات الاجتماعية، مرجع سابق، ص 85.

السارد والشخصيات...،) لذا جاءت الكتابة وهي تسرد العنف كتابة عنيفة، انقلابية، انتهاكية ونعني بكتابة العنف التي قالت وتحدثت بها عن العنف مما أدى بها إلى الدخول في احتكاك شديد مع العالم، ومن هنا جاءت كتابة عنيفة متوحشة ومدهشة من الناحية اللغوية والعمل التخيلي بدءا من العنوان.

الفصل الثاني:

الشخصية في السرد الروائي

1- مفهوم الشخصية (Personnage)

2- أنواع الشخصية الروائية

3- الشخصية عند بعض السيميائيين

تعدّ الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردى وهي عموده الفقري، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثها، أو تدور أحداثها، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، حيث كانت ولا زالت محل الدراسات الأدبية.

1- مفهوم الشخصية (Personnage):

أ- الشخصية لغة:

ورد مصطلح الشخصية بمعان كثيرة في مختلف المعاجم العربية، فنجد في لسان العرب "لابن منظور": «الشَّخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشَّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، الشَّخص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخص، والشَّخيص العظيم الشَّخص والأنثى شخصية، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشَّخاصة. وشخص الشيء يشخص شخوصا انتبر، وشخص الجرح ورم. والشَّخوص: السير من بلد إلى بلد. وشخص عن أهله يشخص شخوصا: ذهب. وشخص إليهم: رجع»⁽¹⁾.

وجاء في المعجم الوسيط: شخص شخوصا: «ارتفع وبدا من بعيد. والشَّخص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، ومنه الشَّخص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني. والجمع أشخاص وشخوص، والشَّخصي أمر يخصّ إنسان بعينه. والشَّخصية: صفات تميّز الشَّخص من غيره. ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل»⁽²⁾.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرون، باب الشين، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص2211.

² - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، 2004، ص457.

ب- الشخصية اصطلاحاً:

قديمًا ارتبط مفهوم الشخصية في الشعرية الأرسطية ارتباطًا وثيقًا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعًا ثانويًا وتقوم بدور هامشي، لأن البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة عند أرسطو هو الحدث، أما الشخصية فخاضعة خضوعًا تامًا له "فمن المعروف أن المأساة عند أرسطو أساس لمحاكاة عمل ما، وكان من الضروري وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر، فتتسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها. وفي هذا التحديد الأرسطي تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمتحملة، وتصبح المأساة لا تحاكي عملاً من أجل تصور الشخصية، ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية، من حيث صفاتها الأخلاقية، وما تعبر عنه من حقائق»⁽¹⁾.

إذا فالشخصية في المنظور القديم كانت مرتبطة بالحدث ارتباطًا وثيقًا، فالحدث هو الذي يوجد الشخصية ويحددها ويعطيها سماتها، فلا يزيد دورها عن أنها مجرد روابط لأحداث القصة أو الخيط الذي يربط بين حلقاتها.

ومع مطلع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي فقد «احتلت مكانًا بارزًا في الفن الروائي وأصبح لها معنى مستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسًا لإمدادنا بمزيد من الشخصيات أو لتقديم شخصية جديدة»⁽²⁾.

ويرتبط هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية «بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، أي ما يسمى بالعبادة المفرطة للإنسان، وهذا ما يفسر

¹ - فتحي بوخالفه، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012، ص 235.

² - ديفيد ديتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981، ص 50.

كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت كلّ عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع»⁽¹⁾.

وعليه فقد أصبحت «الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم (فن الشخصية) وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة»⁽²⁾، فهي صميم الوجود الروائي ذاته «فلا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي»، حيث أنّ «الشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي»⁽³⁾.

وتتميّز الشخصية الروائية من خلال الأعمال التي يقوم بها الفرد داخل الرواية، وهذا ما يجعل القارئ ينجذب إليها ليستمتع بما تفعله كلّ شخصية على حدى، فالقصة كي تروي عليها أن تتضمن على الأقل شخصية واحدة في زمان ومكان خاصين بها.

فهي تتنوع بتنوع ثقافات الأفراد وتختلف باختلافها، فكلّ شخص يتميز عن غيره من حيث العادات والطبائع والسلوك، فهي متفاوتة وهذا التفاوت ليس له حدود نظرا لتعدد أهواء البشر فكلّ بطباعه الخاصة.

¹ - ينظر حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

² - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص 11.

³ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

ومنه تعتبر الشخصية عنصرا بنائيا لا يمكن الاستغناء عنه في الأعمال السردية القصصية والروائية عامة، نظرا لأهميتها في بناء الأحداث وتطورها ولشدة ارتباطها ببقية مكونات العمل الروائي.

وكثير ما يحدث الخلط بين الشخصية كمكون روائي والشخصية بوصفها ذاتا فردية ولا يتم الفصل بينهما، مما أدى إلى ابتعاد النقد عن تلمس حقيقة الشخصية الروائية.

فيقول مرتاض «أين كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابل المصطلح الغربي (Personnage) هو شخصية، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية، والذي يولد حقا ويموت فعلا»⁽¹⁾.

ولما كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات جعله «يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (Personnage)، والشخصية في الواقع العياني (Personne)، وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يميز بين الإثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية لحقيقة، فبطل الرواية هو شخص (Personne) في الحدود التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»⁽²⁾.

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص75.

² - حميد لحداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص50.

ومنه "فمصطلح الشخصية المراد به الشخصية داخل المجتمع الروائي، في حين يراد بمصطلح الشخص الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعيش ويفكر، ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية الروائية بواسطة الخيال» (1).

إذا «فالشخصية الروائية ليست لها وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي، فهي أحد الأفراد الخياليين الذين تدور حولهم أحداث القصة» (2).

كما أنها «ليست شخصا ولا وجد لها خارج عالم الرواية، فهي دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، وهي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابيا» (3).

ومما سبق نستنتج أن الشخصية تركيب أبدعته مخيلة الراوي وجسدهته اللغة، ولا سبيل إلى معرفة التركيب إن لم ننطلق من اللغة التي جسّمته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى النقاد والقارئ على حد سواء، أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية، وهي تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

وقد صارت الشخصية بداية مع الأبحاث اللسانية والسيمائية «ليست مقولة سيكولوجية تحليل على كائن حي أو مقولة تخص الأدب وحده، ولكن على عكس ذلك،

¹ - سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية - مقارنة نقدية-، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص132.

² - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة -1947-1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ت)، ص32.

³ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص114.

أصبحت علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها وظيفة اختلافية إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد»⁽¹⁾.

2-أنواع الشخصية الروائية:

لقد كانت مسألة تصنيف الشخصيات الروائية من بين أهم الاهتمامات التي شغلت المنظرين مدة طويلة، حيث «تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد»⁽²⁾. ويصنف النقد الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، ووفق طريقة عرض الكاتب لها، فإذا هناك ضروب من الشخصيات، بحيث نصادف الشخصية الرئيسية والثانوية والشخصية المدورة والمسطحة، كما نصادف في الأعمال الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية، وفيما يلي نجتهد في إلقاء بعض الضوء على أنواع من الشخصيات:

2-1-الشخصية الرئيسية: (Personnage principale):

هناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية، «وتتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكى حيث يجسد في الغالب القوة الفردية، في مواجهتها لقوى معارضة»⁽³⁾. فالراوي يبني روايته شخصية رئيسية، تحمل فكرة معينة ومضمونا معينا، أي يتخذ هذه الشخصية المحورية وسيلة لإيصال رسالته وطرح رؤيته، وعادة ما يكون هذا هدفا أساسيا في الرواية، ولا يختلف فيه روائي عن آخر.

وقد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية «فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له، وهذا نجده في

¹ - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص217.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص215.

³ - بوعلي كحوال: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص80.

القصص القديمة، كالملاحم والسير والحكايات الخرافية، التي نجد فيها بطلا خارقا، يتحدى الصعاب ويجتاز جميع المخاطر والأهوال بمساعدة الشخصيات الأخرى، التي تنتظر أفعاله، لكي يخلصها مما هي فيه سواء كان هذا البطل يعبر عن حلم فردي أو عن هم قومي، فيكون أمل هذه الأمة»⁽¹⁾.

«وبظهور الطبقة البرجوازية، وجد الفرد الذي يعد أساس لتفوقها وبروزها، قاعدة تنطلق منها الرواية، فالبطل في الرواية الرومانسية يعكس واقعا اجتماعيا وفكرا برجوازيا في آن واحد، وبعد التطور الذي حصل في المجتمع، وبدخول أفراد من مختلف الطبقات للمشاركة في جميع نشاطاته، تغير مفهوم البطل الرومانسي. والبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها»⁽²⁾.

فالشخصية الرئيسية هي شخصية من عامة الناس، تسعى وتشقى، وتعبر عن فكرتها ونظرتها إلى الحياة.

فتبرز الشخصيات الرئيسية في رواية "الصخب والعنف" لوليام فولكنر:

• كاندس (كادي) - بنجامين (بنجي) - كونتن - جاسن - دلزي.

أما بالنسبة لشخصيات "عناقيد الغضب" لجون شتايباك:

• توم جوود - كاسي - الأم جوود.

2-2- الشخصية المرجعية (Personnage Référentiel):

¹ - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 26.

² - المرجع نفسه: ص 27.

ويستند مفهومها إلى خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية تتعلق بهوية الشخصيات «الشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها وبالعالم الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما، ويحيل توظيف الشخصية المرجعية في العمل القصصي، على تموقع الخطاب في إطار الثقافة المحلية من منظور إيديولوجي، ومن أمثلة الشخصيات المرجعية في الرواية الحديثة، نجد "نابليون الأول"، و"نابليون الثاني" في الرواية الفرنسية الكلاسيكية، فقد وظف "بلزاك" شخصية "نابليون الأول" في روايتين هما "قضية سرية" و"الثوار الملكييين"⁽¹⁾.

إذا فهذه الشخصية تحيل إلى خلفيات ثقافية ثابتة، وبمدى استيعاب القارئ لها، وبإدراج هذه الشخصية داخل ملفوظ معين، تصبح أساسا مرجعيا يحيلنا على النص الكبير بالإيديولوجيات، أو الثقافة، وفي الغالب ما تشارك هذه الشخصيات في التحديد المباشر للبطل، وقسمها "فيليب هامون" إلى أربعة شخصيات هي: «شخصيات تاريخية (نابليون الثالث)، شخصيات أسطورية (فينوس زوس)، وشخصيات مجازية (الحب والكراهية)، وشخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)»⁽²⁾.

ويتبين لنا في رواية "الصخب والعنف" لوليام فولكنر بعض من هذه الشخصيات فنجد:

- من التاريخ (إيكيموتب - جاكسن).
- من "آل كومبس" (كونتن ماكلاخن - شارل ستيوارت - جاسن ليكورغس)

2-3- الشخصية الإشارية (Personnage déictique):

¹ - خليل رزق: تحولات الحكمة، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ص 27.

² - فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بركراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص 29-30.

هي «دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، أي ثمة شخصيات تتوب عن السارد أو الراوي وتتطرق باسمه شخصيات رواة، ساردون، فنانون، جوقة التراجيديا القديمة... إلخ، والإمساك بهذه الشخصيات ليس بالأمر السهل، وهذا ما يتأكد على مستوى النصوص المكتوبة التي شأنها إحداث خلل في فك رموز المعنى المحيل على شخصية معينة، لهذا من الضروري أن تكون على علم بالمفترضات السابقة وكذا بالسياق، لأن الكاتب قد يكون له حضور بشكل قبلي وراء شخصية أقل تميزا ووراء شخصية مميزة بشكل كبير» (1).

فيتجلى لنا حضور المؤلف في رواية "الصخب والعنف" من خلال شخصية "دلزي" الخادمة الزنجية، فيبدو لنا فصل حضور المؤلف أكثر اقترابا من الرواية التقليدية لاعتماده على السرد والحوار، فشخصية "دلزي" بلسان الراوي "وليام فولكنر" تساعد القارئ بتفسير الأحداث من خلال رؤية تسمح بالنسبية والشمولية الميتافيزيقية وأكد تنتشر صورة "كندس" كمحور للقصة عندما نستمع إلى "دلزي" التي ترغما على الاهتمام بضعف "آل كومبس" كمصغر للبشرية بعد أن نظرنا إلى "كندس" كرمز أو مصغرا لآل الجنوب أنفسهم. كما أننا لا نلتمس أية مظهر من العنف أو الصراع من جهة "دلزي"، فقد كانت بمثابة شمعة الأمل في الرواية.

أما بالنسبة لحضور المؤلف جون شتاينباك في روايته "عناقيد الغضب" تكمل في الفصل العاشر (رد فعل كاليفورنيا)، فنلاحظ أنه لم يستخدم أية شخصية بلسانه، بل عالج قضية سكان كاليفورنيا، عبر سرده المباشر عن مخاوف السكان الأصليين من فقدان أراضيهم و ذلك بالاستعمال السرد المباشر (الفعل الماضي) على الطريقة التقليدية.

¹ - فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 30.

2-4- الشخصية الإستذكارية أو المتكررة (Personnage anaphorique):

هي «شخصية تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وظيفتها تنظيمية وترابطية بالأساس، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل... الخ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة»⁽¹⁾.

وهذا ما يظهر من خلال استخدام وليام فولكنر في روايته "الصخب والعنف" لشخصيات مرجعية (بنجامين، كونتن، جاسن) لغرض مساعدة القارئ لفهم واستيعاب أحداث الرواية وتحليل حبكة والتسلسل الزمني الصعب المستخدم، وذلك باسترجاع ذكريات هذه الشخصيات للربط بين الأحداث والتغلغل السهل داخل الرواية.

2-5- الشخصية الثانوية (Personnage secondaire):

تشارك الشخصية الثانوية في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن «وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»⁽²⁾. وعليه فالشخصية الرئيسية في العمل الروائي لا يمكن أن تكون إلا بفضل الشخصيات الثانوية.

وبذلك تظهر لنا في رواية "الصخب والعنف" عبر هذه الأسماء:

¹ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

² - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

- كونتن - السيد و السيدة كومبسن - لستر - تي بي - فروني .

أما في رواية "عناقيد الغضب" فتبرز في:

- روزا شارون - الأب جوود - الجدّة جوود - الجدّة جوود - آل جوود - نوح جوود - كوني ريفرز - روّثي جوود - وينفلاذ جوود - عائلة ويسون.

2-6- الشخصية المسطحة (Plat caractère):

«تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، لا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً»⁽¹⁾. فهي «شخصية عادية، غالباً ما تكون ثابتة لا تنمو داخل العمل الفني ولا تتطور، ويمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث باختصار - لا تتاح لها الفرص لتنمو وتتغير مع تراكم الحوادث فهي ضرورية في الرواية، ويستطيع القارئ أن يتذكرها بيسر»⁽²⁾.

فبها يسهل عمل الكاتب دون شك، حيث يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية بلمسة واحدة، التي تخدم فكرته طوال القصة، كما يجد لقارئ في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه أو معارفه الذين يقابلهم كلّ يوم، فالشخصيات الثابتة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ.

فنلتمس في رواية "الصخب والعنف" بعض من هذه الشخصيات:

- السيد و السيدة "كومبسن" - لستر - تي بي .

¹ - محمد يوسف نجم: فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص85.

² - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عما، 2003، ص174.

أما بالنسبة لرواية "عناقيد الغضب" نجد:

• آل جوود - كوني ريفرز.

2-7- الشخصية النامية (المدورة) (Round characters):

هي «شخصية معقدة، متعددة الأبعاد، لا يمكن التنبؤ بها، قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة المقلعة»¹. إذن هي شخصية تبنى على أبعاد مختلفة تتطور بتطور حوادث الرواية واحتكاكها بغيرها، ونجدها تقايننا بجديد في السلوك والتفكير. و«الشخصية النامية متحركة لا تكشف عن أبعادها بسهولة وتحتاج إلى قراءة واعية لفهمها، أو سبر غور نفسياتها، ومراقبتها عبر العمل الفني كله، لكونها لا تكتمل بناء عند المتلقي إلا بعد أن يكون القارئ قد أكمل فهمها استقراء»⁽²⁾.

«إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، تؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، وتؤثر في سواها تأثيرا واسعا»⁽³⁾.

الشخصية النامية متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار لا يعرف القارئ أين يؤول أمرها، وهي مثيرة للقارئ، لها مميزات وصفات وأبعاد عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة. وبما أنها تحمل مستوى معقد في طياتها، فيكون تصويرها للأحداث معقد ومعقد، له القدرة الكافية على الكشف عن أبعاد نفسية وقضايا اجتماعية، يقدمها القاص على نحو مقنع يجعلها تملك طابع درامي لتثير في القارئ الدهشة.

¹ - جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص172.

² - فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط1، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، (د.ت)، ص197.

³ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص89.

فحسب هذا التصنيف نستنتج أن الشخصية النامية المدورة في رواية "الصخب والعنف" هي شخصية "كادي" وابنتها "كونتن"، الشخصيتان اللتان تقومان بمغامرات وأدوار حاسمة في مجرى الأحداث.

3- الشخصية عند بعض السيميائيين:

تتعدد آراء النقاد حول الشخصية باعتبارها العنصر الحكائي، إلا أن دراستهم كانت منارات اهتدى على ضوءها العديد من الباحثين ومن بين الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية وتحديد وظيفتها في السرد، ما قام به كل من:

3-1- فلاديمير بروب (Vladimir Propp):

لا يمكن للدراسات المهمة بسميائية الشخصية إغفال دراسة "فلاديمير بروب" عن الشخصية الحكائية، حيث قدم هذا الباحث تصوره عن الشخصية في كتابه "مرفولوجية القصة"، «وقد اهتم بروب في هذا الكتاب بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها، ويعرف تحليل بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظيفي، نسبة إلى الوظيفة، وتعتبر هذه الأخيرة ركيزة هذا التحليل»⁽¹⁾. وتتحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية -مائة نموذج- في أربع نقط رئيسية يلخصها على الشكل التالي:

أ- إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تم بها إنجازها، ولذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

¹ - ينظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسمير بن عمو، ط1، شارع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996، ص88.

ب-إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كلّ حكاية عجيبة دائماً يكون محدوداً.

ج-إن تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام، فالوظائف لا يمكنها أن تتوزع تبعاً لمحاوَر ينفي أحدها الآخر، فلو أشرنا بـ A إلى الوظيفة التي تحتل الموقع الأول في كافة القصة المعروفة، و B إلى الوظيفة التي في حالة وجودها-تتبعها دائماً، فإن كلّ الوظائف المعروفة في القصص تنتظم على مقصوص واحد ولا تخرج من صفها أبداً، ولا تتنافى ولا تتعارض.

د-جميع الحكايات المدروسة تنتمي -من حيث بنيتها- إلى نمط واحد⁽¹⁾.

ويقصد بروب بالوظيفة «ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلّالته في سير الحكّة»⁽²⁾. ولاحظ بروب على مدونة الحكايات أنها تتضمن نوعان من القيم «واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة وأخرى متغيرة، تتضمن أسماء الشخصيات وصفاتها وأسماء الأماكن التي تنتقل إليها»⁽³⁾.

فالقيم الثابتة عند بروب هي الوظائف والدليل على ذلك هو التشابه في هذه الوظيفة، وعلى أساس ذلك تتبدل وتتغير أسماء الشخصيات وصفاتها. وبعد تحديده للوظائف قام بحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة، ووضع لكل وظيفة مصطلحاً خاصاً بها، وجعل لكل

¹ - ينظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، المرجع السابق، ص ص 38، 39، 40.

² - حميد لحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 24.

³ - المرجع نفسه: ص 24.

منها أشكالاً مختلفة أو قريبة منها أو متفرعة عنها، ثم قام بتوزيع الوظائف على الشخصيات الأساسية في الحكاية الخرافية، فرأى أنّ هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبعة شخصيات وهي:

1. المعتدي أو الشرير Agresseur. وتقابلته شخصية "جاسن" في رواية "الصخب والعنف" - أما في رواية "عناقيد الغضب" نجد "كوني ريفرز".

2. الواهب Donateur. تقابله شخصية "بانجي" في رواية "الصخب والعنف" - أما في رواية "عناقيد الغضب" نجد "نوح جوود".

3. المساعد Auxiliaire. تقابله شخصية "دلزي" في رواية "الصخب والعنف" - أما في رواية "عناقيد الغضب" نجد "كاسي".

4. الأميرة Princesse. تقابله شخصية "كاندس" وابنتها "كونتن" فيما بعد في رواية "الصخب والعنف" - أما في رواية "عناقيد الغضب" نجد "روزا شارون".

5. الباعث Mandateur.

6. البطل Héros. تقابله شخصية "دلزي" في رواية "الصخب والعنف" - أما في رواية "عناقيد الغضب" نجد "توم جوود".

7. البطل الزائف Héros Faux⁽¹⁾. تقابله شخصية "كونتن" الأخ الأكبر في رواية "الصخب والعنف" - أما في رواية "عناقيد الغضب" نجد "الأب جوود".

فكل شخصية تقوم بعدد من الوظائف، فهي لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذا العمل.

¹ - حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

«إنّ الوقوف عند نموذج بروب البسيط ضروري لكلّ تحليل يبتغي النظر في بنية السرد بصفة عامة ومقولة الشخصية بصفة خاصة، وهذه الحقيقة «تظهر خصوصية نظرية بروب في كتابات الآخرين الذين ساروا في طريقة، ويعتبر "كلود بريموند" Claude Bremond، "أ. ج. غريماس" A.J. Greimas من النقاد الفرنسيين الذين استخدموا نظراته الناقدة أساساً لنظريات أثن»⁽¹⁾.

3-2- إتيان سوريو (E-Souriau):

«يعد إتيان سوريو أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها بروب عن الحكاية الشعبية، فانطلاقاً من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات»⁽²⁾.

«وضع سوريو نموذجه في كتابه (200 ألف موقف درامي)، في ست (وظائف درامية) هي:

- البطل. هي "كاندس" في الصخب والعنف-و "توم جوود" في عناقيد الغضب.
- والبطل المضاد. هو "جاسن" في الصخب والعنف-و "كوني ريفرز" في عناقيد الغضب.

¹ - والاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص122.

² - ينظر سعيد بنكراد: السميائية السردية، منشورات الزمن، الرباط، 2000، ص73.

• الموضوع. في رواية " الصخب و العنف "

• المساعد.

• المرسل.

• والمرسل إليه»⁽¹⁾.

وأطلق سوريو على هذه الوحدات "اسم الوظائف الدرامية" وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل (Protagoniste)، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو بالقوة التيماتيقية، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد (Antazoniste)، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماتيقية، أما "الموضوع" فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا "الموضوع" أن يتطور ويجد لنفسه حلاً بفضل تدخل "المرسل"، وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائماً مستفيد من الحدث هو "المرسل إليه" وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف. وكلّ هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو بـ"المساعدة"⁽²⁾.

ويبدو مما سبق أن سوريو قد استفاد كثيراً من النموذج البروبي، ويظهر في الدوائر الست التي تعتبر تعديلاً لدوائر فعل الشخصية، كمال تظهر استفادته من نموذج من خلال استعارة مصطلح الوظيفة التي ارتبطت هذه المرة بالمسرح.

¹ - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء مناهج النقد الحداثي -دراسة في نقد النقد-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 195.

² - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 219.

3-3- أليجيرداس جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas):

اتخذ الدارسون منهج بروب أساسا لدراستهم، مع إجراء بعض التعديلات والإضافات، وتبنوا مصطلحات أخرى، وهو ما فعله غريماس، إذ استند على النتائج التي استخلصها بروب في مفهوم الشخصية، وأدخل مفهوم العامل والممثل.

«فحينما ميز غريماس بين "العامل Actant" و"الممثل Acteur" قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكى، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون "العامل" شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، أو قد يكون جمادا أو حيوانا إلخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكى، بغض النظر عن يؤديه»⁽¹⁾.

ويقصد بالعوامل «الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما وبشكل ما ولو سلبيا»⁽²⁾، ويقصد بالممثل أن «تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكى»⁽³⁾. و«يرجع غريماس العامل إلى بعض التصورات الخاصة بالتركيب مثل تصور تسنيير (Tesniere)، وهي أي هذه التصورات تقوم على تمفصل الملفوظ البسيط-والذي يتكون من عناصر مثل الفاعل، الموضوع المحمول إلى وظائف، وقد استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيميائيات السردية لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء وحتى التصورات عكس مصطلح الشخصية الذي

¹ - حميد حمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص51.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص123.

³ - ينظر المرجع السابق، ص160.

يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان)»⁽¹⁾. ويذهب غريماس إلى «أنّ عدد العوامل في كلّ حكي محدود على الدوام في ستة: المرسل، المرسل إليه، الذات الموضوع، المساعد، المعارضين أما عدد الممثلين فلا حدود له»⁽²⁾.

3-4- فيليب هامون (Philippe Hamon):

لا يمكن أن نغفل دراسة "فيليب هامون" فقد أثرى هو الآخر الحقل السيميائي بدراسته للشخصية، واعتبرت النظرية التي جاء بها من أهم النظريات الحديثة، حيث تطرق إلى تحديد الشخصية بدقة، فمقولة الشخصية عنده ليست مقولة أدبية محضة، ولا مؤنسنة بشكل خالص، كما أنها ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص، وأن القارئ يعيد بناءها»⁽³⁾.

ويعرف فيليب هامون الشخصية بأنها «مرفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، وإنها ليست معطى قبليا وكليا، فهي تحتاج إلى بناء، تقوم بانجازها الذات المستهلكة للنص زمن القراءة، ويظهر هذا المرفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل»⁽⁴⁾.

فالشخصية من هذا المنطلق علامة لا تكتمل إلا لحظة اكتمال النص، ولا تحيل هذه العلامة إلا على نفسها فهي «ليست جاهزة سلفا ولكنها تحول إلى دليل ساعة بنائها نصيا، ويتدخل القارئ بإعطاء هذا العنصر فعالية جديدة بما يختزنه من رصيد ثقافي وفكري، ولا شك أن إشراك القارئ في تحديد الشخصية يعبر عن وعي فكري جديد حاول أن يعيد

¹ - ينظر سعيد بنكراد: السيميائية السردية، ص 54-55.

² - حميد لحداني: المرجع السابق، ص 52.

³ - نظيرة الكنز: سمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس" أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني السيميائي والنص الأدبي، بسكرة، 2002، ص 143.

⁴ - فيليب هامون: سيميولوجية الروائية، ص 08.

الاعتبار لهذا الطرف المشارك في العملية الإبداعية»⁽¹⁾. إذا الشخصية عند فيليب هامون تقابل الدليل اللغوي الذي يتكون من دال ومدلول، فهي بدورها تتكون من دال ومدلول لكي تؤدي وظيفة إرسال داخل النص.

وبناء على ما تقدم نستنتج أن مقاربة "فيليب هامون" للشخصية الروائية تقوم على نحو اختلافي يسعى من خلاله إلى إبراز وظيفة الشخصية، وطريقة بنائها، ورصد طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيات المختلفة في النص والتي بفعلاها يتبلور مدلولها. ويمكن القول أن هاته التغيرات التي طرأت على الشخصية هي الأبرز والأهم بدءا من أرسطو إلى النظرة التقليدية وصولا للنظرة اللسانية والسميائية الحديثة والتي أزاحت النظرة القبلية للشخصية، وغيرت جلّ المفاهيم المتعلقة بهذا العنصر الروائي الهام، وهذا بفضل دراسات كلّ من "فلاديمير بروب" و"إتيان سوريو" و"غريماس" و"فيليب هامون"، التي اعتبرت سلسلة من الدراسات المتميزة، المكملة لبعضها البعض، على الرغم من بعض الاختلافات فيما بينهم إلا أن جميعهم صب في المصّب نفسه، فقد اختلفت جهودهم لترسيخ الدرس السميائي حول الشخصية، والذي يتوافق مع الأجناس الأدبية في عصرنا الحالي مع كلّ متغيّراته ومتطلّباته.

¹ - نظرية الكنز: سمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس"، ص 143.

الفصل الثالث:

تجليات العنف في الأدب الأمريكي

المبحث الأول: رواية "الصخب والعنف" لوليام فولكنر.

1-محتوى الرواية

2-ملخص الرواية

3-تجليات العنف في الرواية

المبحث الثاني: رواية عناقيد الغضب "لجون شتاينبيك"

1-محتوى الرواية

2-ملخص الرواية

3-تجليات العنف في الرواية

المبحث الأول: رواية "الصخب والعنف" لوليام فولكنر.

تعتبر رواية «الصخب والعنف» المنشورة في سلسلة «المئة كتاب» -الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، بترجمة محمد يونس، هي قطعاً أشهر أعمال وليام فولكنر الحائز نوبل للأدب العام 1950، وإن صدرت له بعدها روايات أكثر أهمية مثل «الملجأ» 1931، و«نور في آب» 1932، و «أبشالوم أبشالوم» 1936. لكن ما يميز «الصخب والعنف»، أنها عمل صامد عسير على الهضم تتعدد فيه مستويات الوعي المركب والشخصيات المعقدة، وهي في المجمل رواية لا تعترف بالزمن التقليدي، وهو الأمر الذي جعل سارتر يتساءل في حديثه عن هذه الرواية: "ما الذي جعل فولكنر يجزئ الزمن في روايته ويمزج هذه الأجزاء بلا ترتيب، ولماذا كانت أول نافذة تفتح على العالم الروائي فيها مروية على لسان شخص معتوه؟"⁽¹⁾.

وعلى مفهوم الزمن تحت وطأة شبح الموت والسقوط المخيم دائماً. إلى مثل هذه الأعمال، لا إلى الأدب الأمريكي الذي كانت قد باتت له عراقته، وبساطته في الوقت نفسه، تنتمي «الصخب والعنف» إذ... ما جعل كتاباً يسألون دائماً بصدد الحديث عنها وعن أدب فولكنر في شكل عام: ترى ما الذي راح الموت والزمن يفعلانه في بلاد البساطة؟

1-محتوى الرواية:

وصفت رواية "الصخب والعنف" للروائي الأمريكي المعروف وليم فولكنر الصادرة طبعها الجديدة عن دار المدى بترجمة المترجم القدير جبرا ابراهيم جبرا بأنها "رواية الروائيين"، وتكاد هذه الصفة تختزل أسلوب وعوالم ومناخات هذه الرواية؛ الباهظة الصعوبة، فقد اكتسبت الرواية هذه الصفة نظراً لأسلوبها المعقد والجذاب في آن، وطريقة سردها

¹ ينظر في www.alhayat.com/article/706694 -الصخب والعنف- لوليام فولكنر -انهيال- عائلة في تاريخ 29

سبتمبر 2019 على الساعة 11:00.

المتشابك، وبنائها الروائي المحكم ما جعلها إحدى أهم الكلاسيكيات الروائية ليس في الولايات المتحدة فحسب. حيث صدرت الرواية للمرة الأولى في العام 1929م، بل في العالم بأسره، إذ صدرت لها طبعات لا تحصى، وترجمت الرواية إلى مختلف اللغات الحية في العالم، بينها الترجمة العربية التي أنجزها جبرا إبراهيم جبرا.

إنه عالم ينهار أقل ما يمكننا أن نقول عن هذا الكاتب انه رجل أمسك بسر الأدب ... وجعل لأميركا أدباً تجابه به الأدب الأوروبي «هذا ما قاله ذات يوم الكاتب الفرنسي ألبير كامو عن زميله الأميركي وليام فولكنر، الذي إذ مات بعد كامو بعامين تقريباً كان من آخر ما قاله عن نفسه: «... ولكنني على رغم كل شيء لم أتمكن من التقاط سر الموت ولا الإمساك بسر الزمن». والحال اننا أمام عمل متكامل وكبير مثل عمل فولكنر الأدبي، لا نجدنا في نهاية الأمر إلا على حيرة من أمرنا في التأرجح بين «سر الأدب» من ناحية، و «سر الزمن والموت» من ناحية ثانية. وما قراءتنا لروايات فولكنر، بعد أكثر من نصف قرن على موته، سوى غوص في هذا التأرجح. وهذا الغوص في حد ذاته انما هو غوص في الجحيم، جحيم الفرد وجحيم الجماعة الذي عبّر عنه فولكنر دائماً، هو الذي كان يحلو له أن يقول انه «بعد كل شيء» لم يكتب في حياته سوى رواية واحدة، بصيغ عدة لا تنتهي، رواية هي محاولة في البحث عن عالم كان هذا الكاتب يشعر انه غريب عنه: عالم لم يعد قائماً، وها هو يبحث عمّن يعيد بناءه. صحيح ان فولكنر تتطّح في نصوصه الى مهمة اعادة بناء هذا العالم، لكنه في خضم قيامه بتلك المهمة، كان دائماً يجد نفسه منشداً الى العالم القائم، فيرسمه كما هو ثم يرسم غربته عنه، باحثاً من جديد عن عالم مفقود لـ... يعيد بناءه.

كان فولكنر جنوبياً في أميركا، وكان يشعر بقوة تحدّره من أسرة أرستقراطية، وكان شخصياً منعزلاً منطوياً على نفسه. وهو في الأحوال الثلاثة هذه ظل غير قادر على الاندماج في شيء. ولعل من يقرأ واحدة من روايات فولكنر الأساسية، «الصخب والعنف»، يتساءل حقاً: ترى لماذا يتعين على شخص ما أن يندمج في مثل هذا العالم؟ في مثل هذه الحال قد يبدو منطقياً أن قول ان رسم فولكنر لعالم «الصخب والعنف» يبدو وكأنه ذريعة لرفض هذا العالم. لقد أعاد فولكنر في أعماله خلق عالم الجنوب الأميركي، وحرك شخصياته داخل هذا العالم، محملاً إياها أقصى درجات السقوط واليأس. والغريب ان هذا أتى -كتابة- في زمن كان فيه الحلم الأميركي لا يزال مشعاً وواعداً... إذ علينا أن نلاحظ ان كاتبنا هذا نشر «الصخب والعنف» عام 1929، عام الأزمة الاقتصادية المالية الأميركية الكبرى، أي انه كتبها قبل حدوث ذلك الشرخ المريع في الحلم الأميركي. ومع هذا تبدو الرواية وكأنها رواية ذلك الشرخ الكبير.

2- ملخص الرواية:

نشر فولكنر، «الصخب والعنف» في الثانية والثلاثين من عمره وكان قد كوّن لنفسه اسماً أدبياً لا بأس به خلال الأعوام القليلة السابقة، مع نشر «رواتب الجنود» (1926) و«بعوض» (1927)، ثم «سارتوريوس» - «أول عمل كبير حقيقي له» - عام 1928. وهي رواية كان خيّل اليه حين انجز كتابتها انها هي التي ستعطيه المجد المنشود، لذلك لم يتوان عن تقديم تنازلات، في سبيل قبول الناشرين لها -تتضمن اختصار ربع مخطوطتها الأولية! - ولكن من دون جدوى. وحين ظهرت «الصخب والعنف» على أي حال، بدا واضحاً أن فولكنر عرف أخيراً كيف يصل الى مكانته، إذ سرعان ما تلقفها الكتاب ليروا فيها، ليس فقط عملاً أدبياً كبيراً، بل أيضاً - وبخاصة -، أولى الروايات التجريبية الحقيقية في الأدب الأميركي: تجريبية من ناحية رسم الشخصيات، ومن خلال أسلوبها السيمفوني الشديد

الصعوبة المملوءة بأفكار متداخلة متحررة من كل عبودية للغة ومن أي خضوع للمنطق... وتجريبية خصوصاً من ناحية علاقتها بالزمن. إذ على رغم طول الرواية (نحو 400 صفحة في الترجمة العربية الرائعة التي قام بها جبرا ابراهيم جبرا، أحد كبار المتخصصين في أدب فولكنر في الساحة الثقافية العربية)، نلاحظ أنها تروي أحداث حياة وسقوط أسرة بأسرها - وأسرة جنوبية تحديداً تمثل في هبوطها هبوط الجنوب وقيمه كلها في آن معاً -، من خلال النقاط أربعة أيام، لكل يوم منها شخصية ترويها، وتلعب فيه وفي أحداث الأيام الأخرى دوراً أساسياً. وقد صاغ فولكنر روايته هذه بحيث تبدو حكاية كل يوم من هذه الأيام، أشبه بحركة سيمفونية متكاملة.

وفقاً لهذا التمهيد، فإن رواية "الصخب والعنف" تتناول سيرة آل كمبسن (المقيمة في دار كبيرة في مدينة جفرسون، وفي خدمتها عدد من الزوج أهمهم دلزي). تحاول التمسك بالتقاليد الأرستقراطية عبثاً، فالأب وهو بليغ الكلام، يعتكف على مطالعة الكتب الكلاسيكية ومعاقرة الخمر ينشد فيهما نسيان تيار الحياة الجديدة، والأم "سيدة شديدة الكبرياء والترفع لكنها دائمة المرض تقضي أوقاتها في الفراش مصرة على منزلتها الاجتماعية، ولا تثق إلا بابنها جاسن، وهو الذي يسلب مالها دون وعي منها لأغراضه الشخصية. تتبع الأسرة قطعة ثمينة من أراضيها لإرسال كونتين إلى جامعة هارفارد، وهو يحب أخته كاندي، حباً شديداً، ولكنه يتألم جداً عندما يعلم أنها عشقت رجلاً غريباً وضاجعته، فلا يستطيع أن يتحمل فكرة فقدانها العفاف وما في ذلك من وصم لشرف آل كمبسن، فيدعي أمام أبيه أنه هو الذي ضاجعها! ثم تتزوج أخته وهو في هارفارد بعد ذلك بمدة قصيرة، فينتحر غرقاً في نهر تشارلز في كيمبريدج. أما أخته كاندس أو كادي، فيكتشف زوجها أنها حامل من رجل آخر، فتسوء سمعتها (وقد أخذت الأسرة ابنتها لتربيتها) إلى أن نسمع أخيراً أنها عشيقة لجنرال ألماني في باريس، وفي هذه الأثناء كانت كاندي ترسل أول كل شهر مقداراً من النقود كي

يصرف على ابنتها كونتن (التي سميت باسم خالها بعد انتحاره) ولكن جاسن كان يكرهها ويشاكسها، ويكره ابنتها أيضاً، يتسلم المال ويخفيه عن الفتاة التي تكتشف الخدعة، وتحصل على المال المسروق وتهرب مع أحد ممثلي السيرك. وطوال هذه السنين كان بنجامين أو بنجي المعتوه؛ يحظى بعناية الخدم الزوج مع عطف شديد من دلزي، ومن شقيقته كاندي التي أحبها كثيراً، ويهاجم مرة فتاة فيطلب جاسن إلى أبيه أن يخصيه دون جدوى، إلى أن يموت الأب فيخصى بنجي ثم تموت الأم، فيضع جاسن أخاه بنجي في مستشفى المجانين ويسرح الخادمة دلزي وأولادها، ويبيع الدار لرجل يحولها إلى نزل ولا يبقى من الأسرة شيء، إذ تتلاشى أسطورتها مع ضياع قيم الجنوب ونقائها.

الرواية تحكي أحداث انهيار أسرة تعيش في الجنوب الأميركي، وهو ما يمثل انهياراً لهذا الجنوب في قيمه وموروثاته عموماً. تُروى الأحداث في أربعة أيام، وتقوم كل شخصية برواية يوم من هذه الأيام، ولا تكتفي هذه الشخصيات بالحكي، بل تؤثر في أحداث هذا اليوم، وفي أحداث الأيام الثلاثة الأخرى سلباً وإيجاباً، وقد صاغ فولكنر روايته هذه بحيث تبدو الحكايات الأربع كحركة دائرية سيمفونية متكاملة الأركان. فمثلاً، في اليوم الأول «7 أبريل 1928»، توجد الحركة الأولى من خلال أحداث يرويها «بنجامين»، معتوه عائلة «كمبسن» المكونة - إضافة إلى الأب - من الزوجة كارولين وأربعة أبناء من ضمنهم «بنجامين» الذي كانت حياته تقوم على ثلاثة أشياء: الأول هو المرعى المملوك للأسرة، والذي بيع من أجل زواج الأخت «كانديس»، والثاني: حبه الجارف لهذه الأخت منكودة الحظ، والتي وقعت في الخطيئة وأنجبت طفلاً أسمته «كوينيك»، ثم تزوجت من شاب يعيش في «أنديانا»، لكنها طلقت منه بعد أقل من عام واحد على الزواج، لتتزوج بعد ذلك من رجل يعمل في مجال السينما في هوليوود، لكنها سرعان ما طلقت منه باتفاق بينهما في المكسيك ثم تختفي عن الأنظار بعد ذلك.

أما الشيء الثالث الذي تقوم عليه حياة «بنجامين»، فهو «ضوء النار» الذي يعتبره مرادفاً للأخت الحبيبة، والذي كان يراه متجسداً في المواقف التي كانت تصنع بدورها أشكالاً براقّة تظهر له عندما يخطفه النعاس.

في الحركة الثانية، نقفز هابطين إلى يوم «2 يونيو 1910» حيث تطالعنا أحداث مأسوية يرويها «كوينتين» -الابن الآخر للعائلة- الذي كان يعاني على الدوام من فوبيا الموت، والذي استسلم له غريقاً في نهر في مدينة كامبريدج.

في الحركة الثالثة، نقفز صاعدين مرة ثانية وذلك مع يوم «6 أبريل 1928»، حيث يروي جاسن، «شرير العائلة» الذي لا يحسب للأخلاق أي حساب، فقد سرق ابنة أخته وقام بخصي أخيه المعتوه، ثم تخلص منه نهائياً بعد موت الأم.

عند الحركة الرابعة ومع يوم «8 أبريل 1928»، يقفز المؤلف نفسه إلى سطح الأحداث ليروي لنا تاريخ أسرة «كمبسن»، تلك الأسرة الجنوبية ذات المجد الأرستقراطي القديم، والتي تنهار بسقوط الإخوة الثلاثة «كوينتين وبنجامين وجاسن» تباعاً، ثم بتحول الأخت كانديس إلى عاهرة لعدد من الرجال، كان آخرهم جنرال ألماني يعيش في باريس.

انطلاقاً من الأيام الأربعة التي يحددها الكاتب، لدينا هنا حكاية ازدهار وانهيار أسرة أميركية جنوبية، قدمها الكاتب كالكلمات المتقاطعة محطماً زمنياً لا وجود له في حقيقة الأمر إلا في ذاكرة شخصيات الرواية... ذلك اننا حين نبدأ في قراءة الرواية سنجد أن كل أحداثها وقعت قبل تلك البداية، بحيث ان ما يطالعنا أساساً انما هو تذكّر الشخصيات المعنية لها، وتفاصيل ما تتركه من آثار في نفس هذه الشخصيات.

3- تجليات العنف في الرواية :

انطلاقاً مما سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أن القارئ الذي يحسن قراءة سيميائية، غلاف الرواية وعنوانها، ويفحص النظر في مطالع الفصول وغير ذلك مما يدخل في تشكيل القضاء النصي، فإنه دون شك سيتوصل إلى عملية الفهم الصحيح للعمل الإبداعي والتمكن من استخلاص العنف.

فنقصد بتجليات العنف تلك الكتابة التي تنقل العنف كما يقع في المجتمع أو تاريخ معين إلى الأدب وقولها فيه في إطار زمني ومكاني محدد. وقد تعرضنا هنا إلى العنف الذي يتجلى من خلال السرد وآلياته.

إذن تعدّ حراسة الفضاء النصي جزء لا يتجزأ من الدراسة النقدية للنصوص السردية، إذ أنه مهم في فهم الخطاب الروائي، وهذا ما دفع بنا إلى تسليط الضوء على أهم الجوانب المتعلقة به في رواية "الصخب والعنف"، مع إبراز تجليات العنف التي تستنبطها.

3-1- هيكل الرواية:

تتكوّن رواية "الصخب والعنف" لـ"وليام فولكنر" من (448) صفحة حسب (موفم للنشر، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، وحدة الرغبة، الجزائر، 1994) ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، أحد كبار المتخصصين في أدب فولكنر في الساحة الثقافية، وتقديم فريدة هلال.

كتبت الرواية على شكل سمفونية في أربعة أقسام، كلّ قسم من الأقسام الثلاثة الأولى، يرويّه أحد الإخوة بالدور، كلّ على طريقته، والقسم الأخير يرويّه المؤلف فيأتي الترتيب هكذا:

1. بنجي: بتاريخ 7 نيسان 1928، من ص 1 إلى 103.

2. كونتن: بتاريخ 2 حزيران 1910، من ص 105 إلى 250.

3. جاسن: بتاريخ 6 نيسان 1928، من ص 251 إلى 369.

4. المؤلف: بتاريخ 8 نيسان 1928، من ص 371 إلى 448.

أمّا فيما يخصّ الصفحات، فترجمة الرواية لا تحتوي إطلاقاً على الحواشي، ولكن سبقت الرواية بتقديم للكتاب (الرواية) بمثابة ملحق في 36 صفحة.

3-2- غلاف الرواية:

للغلاف أهمية كبيرة في الرواية، فهو البوابة الأولى التي يتوقف عندها القارئ ليكشف أغوارها، إذ نجده مزوداً بعدة علامات، فهو شحنة دلالية مكثفة.

يتكوّن غلاف رواية "الصخب والعنف" من مزيج من الألوان الحارّة، تتراوح بين البرتقالي والأحمر وكذلك نجد الأسود، فيها طاقة عجيبة من الرعب والعنف، ترمز إلى الانحلال الأخلاقي والعبودية وشتى أنواع القهر التي تعاني منها مجتمعات أمريكا اللاتينية. واسم الرواية باللون الأحمر بالخط العريض، فوقها باللون الأسود، اسم الرواية وتحتها اسم المترجم، ودار النشر أعلى الغلاف باللون البرتقالي.

تتنظم على الغلاف مجموعة من العلامات البصرية واللّسانية، وحتى تبرز هذه العلامات لأبد من ألوان تشد انتباه القارئ، وكما سبق القول فإنّ غلاف الرواية يحتوي على ثلاثة ألوان أساسية:

أ-الأحمر: (عنوان الرواية)

عادة ما يرتبط هذا اللون بالدماء والنار، والبعض يربطه بالحياة والحرارة والنماء والحب. «وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاح القوي بالشجاعة والتأثر. وربما ارتبط كذلك بالإفتتان والضعينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية، والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة»⁽¹⁾. فوجود هذا اللون في الرواية دلالة على كل الأحداث المزرية في الرواية من اغتصاب وعنصرية وانتحار... إلخ

ب- الأسود: (اسم الراوي + المترجم):

رمز الحزن والألم والموت «كما أنه رمز الخوف المجهول والميل إلى التكتّم ولكونه سلب اللون يدلّ على العدمية والفناء، والأسود هو "لا" المضادة "لنعم" الأبيض»⁽²⁾. دلالة هذا اللون في غلاف "الصخب والعنف" كان بمثابة ألم وحزن عميق لما يعانيه الجنوب الأمريكي من انهيار في قيمه وموروثاته عموما.

ج- البرتقالي: (دار النشر)

البرتقالي في الاختبار هو غامق الأحمر المصفّر. «يقال فيه النشاط الضاغط في الأحمر، ويتجه أن يكون أكثر هدوءا وأمنا، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس إيجابيا ولكن استجابيا بالحواس. وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض، والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة»⁽³⁾.

إلا أن هذا اللون كان بمثابة أمل وتفاؤل انبثق بنقائه وسط ما تخلله المتن من أحزان وآلام، خاصة وأنه برز في أعلى الغلاف.

د- صورة الغلاف:

¹ أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 182.

² - المرجع نفسه، ص 183.

³ - المرجع نفسه، ص 184.

تحمل الصورة الموجودة في غلاف رواية "الصّخب والعنف" كلّما يوحي إلى الموت والشر والحزن والألم والأسى فعندما يقع النّظر في الغلاف بين تلك الألوان والأشكال، يتتبع القارئ في جوّ العنف والحرب والدمار... وغيرها.

فتظهر في الصورة حول يسود المكان، صراع (وهو في الحقيقة وضع أمريكا الجنوبية في ذلك الوقت)، وكلّ ما يجسّد الرّعب من هياكل عظيمة تحارب البشر (يمكن إحياء الهياكل العظيمة في الصورة، رمز للجوع والرّق وانعدام الرّوح البشرية والرّحمة أو أنها أموات عادت إلى الحياة لتأخذ ثأرها من أرضها المسلوبة غصبا) كما تظهر لنا كلّ أنواع التعذيب، فالموت يحيط من كلّ جهة، قتل، ذبح، شنق، تابوت بميت وسط العراق، كلب يأكل من إنسان، وعلى يسار الصورة جماجم مجمعة بجانبها مجموعة من هياكل عظيمة داخل قارب يحمل علامة الصليب المسحيين (فيرمز هذا القارب إلى البيوريتانيين الذين استوطنوا أمريكا بعد اكتشافها) وعلامة الصليب أيضا تظهرن في صراع السيوف التي تهاجم وهياكل تحاول الصّد بشتى الطّرق، كما يتبيّن لنا اللون الأبيض الوحيد في الصّورة وهو اللون الذي يرمز إلى السّلام، ونراه فوق طاولة دائرية (بمعنى الطاولة الدائرية هي للنقاش والأبيض للسّلام ولكن لا أحد موجود فيها، خالية ملطّخة بدماء المعركة).

على يمين الصورة، ووسط كلّ هذا الدّمار توجد نار مشتعلة.

وكلّ هذه الأحداث المروّعة، تدور في هضبة قاحلة، كأنها شبه محروقة، وتبيان اللون الأحمر بشدّة إمّا في السراويل أو المعاطف أو القمصان، فتحمل صورة الدّم هذه إشارة إلى التأثير وللضغينة، أي تأكيد للغضب الجماهيري، ورفضه لتلك الممارسات والمحاولة لردّ الضيم والمعاملة بالمثل، تجاه تجار الدّم وعشّاق الموت من النخاع، لأنّ اللون الأحمر في التّراث مرتبط بالغزو والشجاعة والأخذ بالثأر والصمود في وجه العنف.

ويخلص قارئ غلاف هذه الرواية، إلى صورة الفوضى والعنف بكل أنواعه، فترشح لديه فكرة مبدئية عن مضمون الرواية، بالرغم أن أحداث الرواية تدور حول انحلال عائلة كومبسن، ولكن في الحقيقة هو انحلال قيم الجنوب.

3-3- العنوان:

على الرغم من أن الدراسات القديمة لم تدل العنوان تلك الأهمية العلائقية به، فإن الدراسات الحديثة جعلته من أبرز إهتماماتها. فأصبح ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه، إلى درجة أن بعض الدارسين جعلوه علما خاصا، موضوعا ومنهجيا ومفهوما. "فجيران جنيت" يعتبر العنوان عتبة ذات سياقات ودلالات ووظائف لا تتفصل عن بنية العمل الفني»⁽¹⁾. فهو عتبة أولى، ومهمة ليس من السهل تجاهلها فمن خلالها يستطيع القارئ الدخول إلى عالم النص دونما تردد.

أ- العنوان الرئيسي:

يلعب العنوان دورا بارزا في بناء العمل الروائي، فهو عتبة مهمة للغاية من بين مختلف العتبات والمصاحبات النعيمة، وتكمن أهميته انطلاقا من اعتباره «تلك العلامة أو العلامات السيموطيقية التي تطل على النص، وتهبه مشروعية الوجود، والصور في العالم»⁽²⁾.

فمن الناحية السيميائية هناك علاقة وطيدة بين العنوان والنص، فالعنوان «بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات

¹ - الكبير الدادسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ط1، 2014، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ص21.

² - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، التكوين للنشر، دمشق، دط، 2007، ص34.

النص، وأبعاده الفكرية والإيديولوجية»⁽¹⁾. إلا أنّ الأمر يختلف من عنوان إلى آخر حسب طبيعة الموضوع المطروح وذلك بهدف استفزاز المتلقي ودفعه إلى فك الشفرات بدءاً من العنوان.

وعليه سيكون العنوان محطتنا التالية في سير أغوار الرواية، وفي فكّ شفراتها، وباعتبارها مجموعة من الوحدات اللسانية المتعاقبة فيما بينها. وبوصفها واقعة لسانية محضة، فهي مركبة من مستويات:

- مستوى معجمي.

- مستوى تركيبى (نحوي).

- مستوى دلالي.

أ- 1- معجميا:

يتشكل العنوان من لفظتين: الصّخب، صخب، يصخب، صخباً، فهو صاخب وصخب، حسب المعاجم العربية المعاصرة. فهو بمعنى أصوات القوم المختلطة المرتفعة، صوت أمواج البحر المتلاطمة، صوت الإنسان بجبله وصياح.

فا«الصّخب: الصياح والجبل، وشدة الصوت واختلاطه، وفعل وفعال: للمبالغة»⁽²⁾، أمّا العنف فقد عرفناه لغوياً واصطلاحاً في الفصل الأوّل، ولكن يمكن اختصاره أنّه عبارة عن قوّة جسدية أو لفظية أو حركية تصدر من طرف ما تجاه طرف آخر، فتلحق به الأذى النفسي والجسدي وربما الجنسي أيضاً.

هذا وقد تميّز عنوان الحروابة، بصورة مسبقة تكتشف للقارئ عن مضمون الرواية من عنف بكلّ أنواعه وصخب بكلّ ما قد يؤوله بصفة عامة.

¹-جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد3، 1997، ص104.

²- ابن منظور، لسان العرب، قاموس عربي شامل، مادة: صخب.

أ-2-تركيبيا:

تتكوّن بنية "الصّخب والعنف" من مبتدأ مرفوع، حذف خبره، وواو العطف، واسم المعطوف مرفوع.

بذلك مزج الرّوائي إسمين قريبين في المفهوم، في نفس الحقل الدّلالي، كلّه بدور في العنف والغضب والصّيّاح... ومفاهيمه.

وذلك للتأكيد على الظاهرة والإلحاح عليها، يقصد دفع القارئ إلى الغوص داخل الرواية، واكتشاف كلّ تجلياتها.

أ-3-دالليا:

استنادا على المستويين النحوي والمعجمي يمكننا إضافة المستوى الدلالي لعنوان "الصّخب والعنف"، فهو الذي يمكننا من كشف الظاهر والخفي في آن واحد، ويعني بالدلالة التي نكشفها، إذ نجد في "الصّخب والعنف" دلالة سيميولوجية تحمل في ثناياها انحلال أخلاقي، بكلّ ما يحمله من رعب وعنصرية وجرائم إنسانية بشتّى أنواعها... إلخ.

فمن هنا تتراوح الذات النص من كلّ ما هو إجرامي وبشع، فهويتها المكشوفة في سهولة فهم ألفاظ العنوان، تتيح للقارئ فرصة الوصول إلى حقيقة الرّواية، وإيقاض فضوله للغوص في أحداث الرّواية واستكشافها.

ففي الحقيقة استسقى الرّوائي الأمريكي عنوان روايته الشهيرة من مسرحية "ماكيت" لشكسبير القائل في الفصل الخامس «الحياة قصة يرويها معتوه، مليئة بالضجة والصّخب ولا تعني شيئا». وهي نية التعبير عن الطابع المأساوي لانخفاض الجنوب بعد الحرب الأهلية.

وعليه فعنوان الرواية هو عنوان ناجح إلى أبعد الحدود، لتمكنه من دفع القارئ لخوض غمار القراءة وتشويقه بالاطلاع على أحداث الرواية أكثر فأكثر، فمن خلاله نستطيع الولوج إلى المتن الروائي بكل سهولة وبساطة.

ب- العناوين الفرعية:

هي عناوين داخلية تنبثق من العنوان الرئيسي، وتأتي عادة لتوضيحه وتفسيره وشرحه، فهي على حدّ تعبير "جيرار جنيت" "G.Genette" «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص... كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء والروايات والدواوين الشعرية»⁽¹⁾.

ووجودها في النص ليس بالأمر الضروري على عكس العنوان العام الذي يعدّ حضوره إجباري لا يمكن التخلي عنه، من خلاله يمكن معرفة مضمونات النص وفهمه وفك شفراته.

ومن خلال قراءتنا لرواية "الصّخب والعنف" نجد أنّ الروائي "وليام فولكنر" قد قسم مضمون النص إلى أربعة عناوين فرعية، وكلّ عنوان يلخص يوم من الأيام الأربعة، فكانت كالتالي:

ب-1- العنوان الفرعي الأول: (7 نيسان 1928)

هذا العنوان عبارة عن تاريخ اليوم والشهر والعام، بتعبير بانجي أي مونولوج، فهو يعطي فقط صورة مثيرة للتعوق الذهني ويلمح إلى تعلقه بأخته ولا سيما بخادمه "روسكس".

¹ - عدد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، تقديم سعيد يقطين، 14 شارع جلّول مشدل، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص124-125.

ب-2-العنوان الفرعي الثاني: (02 حزيران 1910)

نفسه عنوان بدّل على تاريخ يوم آخر، ولكن هنا رجع بنا الرّوائي إلى الماضي، المونولوج المخصص "لكرنتن" الداخلي، يوحى بحساسية مضطربة تجذبه نحو الانتحار بسبب اعتقاده أنه ارتكب جريمة الزنا بأخته "كاندس".

ب-3-العنوان الفرعي الثالث: (06 نيسان 1928)

عنوان ليوم آخر، قبل اليوم الأول للعنوان الفرعي الأول، وهنا نتعرف على كراهية الابن الثالث "حاسن" نحو عائلته كلها، بسبب عدم إنصاف والده عندما فضل، حسب تفسيره، تجريده من مساحة أرض من حقه في الميراث لإتاحة الفرصة لكوانتن كي يتابع دراسته في جامعة "هارفرد" ولتسديد نفقات زواج "كاندس" المستعجل لتغطية ذنبها.

ب-4-العنوان الفرعي الرابع: (08 نيسان 1928)

وهو العنوان الأخير للرواية، أين نجد بعض العناصر الجديدة من زاوية نظر الرّائي نفسه يدخل بصفة أدق شخصية خادمة العائلة "دلزي" وعلاقتها بكل أفراد هذه العائلة.

لكننا إذا حللنا هذه العناوين وأجزائها كلا على حدة وكلها على مستوى أعمق وجدنا أن الموضوع الأساسي لهذه القصة هو فقدان الحب بين أفراد عائلة كومبسن أو اعتقادهم خطأ أنهم قادرون أن يشعروا بالحب وأن يتعاطفوا مع بعضهم البعض، وهو في الحقيقة أشار الرّائي إلى التطور الذي عرفه الجنوب بين 1830 و1910، ذلك التطور الذي أدى حتى قبل اندلاع الحرب الأهلية إلى بداية تدهور الطبقة الأرستقراطية التي كانت تعتقد أنها حارسة المبادئ والتقاليد.

3-4- اللغة في الرواية:

إختار "وليام فولكنر" لمعالجة هذه الرواية، الشكل المرتكز على الأساليب الكفيلة بالتلميح بصفة غير مباشرة، شعرية، أكثر من مباشرة، التي تتفرع من أسلوب الموثولوجات الدّاخلية التي توفر وجهات نظر مختلفة عكس ما يسرى عبر استعمال السرد المباشر، «فلو تأملنا في الجذور التاريخية لرواية تيار الوعي لتأكدنا أن الإنتاج الأدبي الجيد ليس دورنا في الفراغ، أو وحيا يهبط من السماء فجأة، وإنما هو تتويج لجهود سابقة... الأمر الذي يعني شرعية انتمائها إلى الجنس الروائي، ويوضح مدى هذا الانتماء»⁽¹⁾.

تقترب اللغة، في هذه الرواية (في الفصلين الأولين) من لغة الشعر خاصة أيضا كانت تعبر عن عوامل داخلية، في أغلب الأحيان، لا تستطيع اللغة العادية توصيل اضطرابها وشفافيتها، وتوثبها من زمن لآخر، كما تستطيع تجسيد الحالة النفسية للشخصية المأزومة إلاّ عبر لغة مكثفة غنية بإيحائها شفافه في دلالتها، فقد "ابتدع وليم جيمس" أحد علماء النفس مصطلح "تيار الوعي". إذ تهتم الرواية بالمستويات غير الكاملة (مستوى ما قبل الكلام بما فيه من كلام وأفكار ومشاعر وذكريات) وبذلك لا تخضع للمراقبة والتنظيم والسيطرة على نحو منطقي، فتبدوا الذكريات والأفكار والمشاعر أشبه بتيار مضطرب في الأعماق، عندئذ ينكشف أما من الكيان النفسي الشخصية⁽²⁾.

وقد بدت لنا اللغة متنوعة تنوعا مدهشا، يتناسب وتنوع الشخصيات في هذه الرواية، ف شخصية المعنوه تسيطر على تيار وعيه لغة المحسوسات والمرئيات والمسموعات، (أحب ثلاثة أشياء: زهر العسل، النار، كادي) في حين سيطرت على تيار وعي (كونتن) الطالب

¹ - ينظر: ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، لاتحاد كتاب العرب، ص 36.

² - المرجع نفسه، ص 37.

المتقف لغة المجردات (الشرف، والزمن) نظرا لمجموعة القيم التي يؤمن بها، والتي أحس بالانهيار لتداعياتها.

أما لغة جاسن، فقد بدت لنا لغة العالم الاستهلاكي، إذ ابتعدت عن لغة الشعر لتسقط في لغة الأرقام، ولذلك وجدناه يحاور العالم الخارجي أكثر مما يحاور أعماقه، لأنه عبر هذا الحوار يستطيع، إنجاز مكاسب مادية تجعله يبرز يعود نيويورك على حد قوله!

إذا امتزجت في هذه الرواية طريقتا التعبير: الحديثة والتقليدية، من أجل أن يستطيع الكاتب التعبير عن عوالم شخصياته بشكل أفضل، وبذلك يبدو لنا أكثر اقترابا من التجسيد الحقيقي للشخصية، وربما لهذا السبب فضل "فولكنر" بين شخصياته، ولم يمزج تداعياتها، بل جعل لكل شخصية فصلا خاصا بها، ومنحها يوما تقضي به عن ذاتها.

«بالإضافة إلى هذا الفصل بين الشخصيات حاول المؤلف أن يساعد المتلقي بوسيلتين شكليتين تبرزان مستويات الزمن والوعي، أي تتسجمان مع المضمون وتحاولان تنظيمه»⁽¹⁾.

الأولى: استخدام الحرف المائل (Italic) باللغة الإنجليزية، كلما تحول السرد فجأة، ولو كان وسط الجملة، من الحاضر إلى الماضي، أو من الماضي أو ما قبله، أو من القول اللاوعي، أو من الحدث الجاري إلى الحدث المتذكر، في الترجمة العربية استخدام المترجم الحرف الأسود العريض ليقوم مقام الحرف المائل في اللغة الإنجليزية.

الثانية: استخدام الترقيم أو إهماله، وفق حاجة المؤلف، فكلما انتقل الحدث المباشر في سيرورة الرواية إلى الحدث المستذكر الذي أصبح إنسيابا ذهنيا (بعد أن كان تسلسل جسديا)

¹ - ينظر: المرجع السابق، ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية، ص54.

انعدم الترقيم، لأن الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية، وفي تيار الوعي تتساب الذكريات (بما فيها من أفعال متداخلة وأقوال) دون فاصل أو نظام منطقي.

المونولوج:

اجتهد "فولكنر" في هذا الاتجاه رغم شعوره بالصعوبات التي كان ينطوي عليها اللجوء إلى المونولوج الداخلي ولاسيما خلق أسلوب يعبر عن تيار الوعي بتلقائية الأفكار والمشاعر وعدم تحكيم المنطق في تسلسل الذاتي للأزمنة فيه. والحقيقة التي يجب أن تؤكد هنا هي: «أن المونولوج الداخلي قديم كقدم الرواية، وقد استعمل هذا التكنيك للكشف عن نفسية الشخصيات وتفكيرها»⁽¹⁾.

وإذا فالمونولوج الداخلي هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة لأنضباط الوعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود»⁽²⁾.

ورواية "الصّخب والعنف" قائمة بدرجة كبيرة على المونولوج الداخلي، فمباشرة من الصفحة الأولى للفصل (7 نيسان)، يبدأ به بلسان بانجي فيقول: «من خلال السياج، بين فسحات الزهور المتنتية، كنت أرى أهم...»، نفسه في الفصل الثاني (2 حزيران) بلسان "كونتن" يقول: «عندما سقط ظلّ عارضة الشباك على السائر، كانت الساعة...»، وكذلك الفصل الثالث على لسان "جاكسن" يقول: «عاهرة يوما، عاهرة كلّ يوم، هذا ما أقوله أنا...».

¹ - محمد عنانيم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 14.

² - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 59.

أسلوب يعكس ذاتية لا تعرف التركيب المنظم ولا علامات الوقف، الشيء الذي يتضاعف عسره عنهما يتعلق الأمر بسلوكيات إنسان معتوه، مثل "بانجي" الذي لا يتعامل مع الواقع إلا من خلال تداعي الخواطر.

قبل المؤلف هذا التحدي وهو يدرك منافع مثل هذا المنهج المشكالي اللوبي الذي يضمن في نهاية القصة تبلور معنى أكثر شمولية وأكثر موضوعية رغم، بل بفضل تبيان الشخصيات الموجودة وراء المونولوجات والتي بالفعل تتكامل معطيات رؤيتها بالأحداث نحو معنى معقد تعقيد الحياة نفسها، معنى ذي حدة لا يمكن إتاحتها باستعمال زاوية ضمير الغائب الفريدة. فالنتيجة أن "فولكنر" من تقديم وجهات نظر ذات مصداقية تثير الاهتمام لا بالنسبة لسلوكيات الشخصيات المعيبة بالأمر فحسب، ولكن بالنسبة للنسيج الثقافي والجهوي والجغرافي الذي ينبثق من البنية الشعرية التي فرضت نفسها، والتي أعطت فرصة ذهبية للمؤلف ليؤكد مرة أخرى تفوق الشعر على السرد الخطي التقليدي، وكان هذا ممكنا بفضل استعماله شخصيات تحمل قيمة كأفراد وكجنوبيين ولو أن شهاداتهم تتسم دائما بالنزاهة الواعية أو غير الواعية، لأن هذه الشهادات تبرز عوامل تفوق ردود الفعل الفردية أمام الحادث البنيوي المركزي -خطيئة كاندس- عوامل متصلة بإطاد الذاكرة الجماعية والخرافية بالإطار الميتافيزيقي⁽¹⁾.

3-5- الشخصيات:

تظل الشخصية الروائية عنصرا فعالا في الرواية، وفي جل الأنواع السردية. إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث، فتكاد تشكل نقطة الارتكاز في أي عمل ناجح، ذلك لأنها تقوم بتحريك

¹ - وليام فوكنر: ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، "الصخب والعنف"، مقدمة، ص 07.

الأحداث وتصاعدها، كما أنها تقود الصراع وتنمي الحبكة، وتمثل حياة بعض الناس الذين تمثل نحن جزء منهم وهذه الشخصية يختارها القاص ليعبر بها عما أراد تصويره أو التعبير عنه، وما يهمنا نحن تجليات العنف، بكل أنواعها عبر هذه الشخصية، وتختلف بحسب الأدوار والوظائف التي تؤديها داخل الرواية.

3-5-1- أنواع الشخصيات وتجلي العنف فيها:

إذا أمعنا النظر في رواية "الصخب والعنف" نلاحظ أن "وليام فولكنر" قد وظف أنواع مختلفة من الشخصيات، تعددت أدوارها وتباينت أبعادها، وتقاطع بعضها في عناصر هامة ومركزية حيث تشكل في مجموعها القضية العامة التي يسعى الكاتب إلى طرحها ومعالجتها، كما أن تعدد الشخصيات وتنوع أدوارها، ساهم في إشعار القارئ بقيمة الوعي وبلوغ كل تلك التجليات للعنف الذي توصل إليها الكاتب من خلال توظيفها، ومن الشخصيات التي استعملها الكاتب في الرواية هي كالآتي:

3-5-1-1- الشخصيات الرئيسية:

أ- كاندس (كادي): (شخصية متغيرة، يتوقف عليها العمل الروائي).

هي الشخصية المحورية في الرواية، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، دينامية، يوليه للقصة بشكلها التقليدي، فهي يعطي أهمية نحو سلوك "كادي" غير المسؤول ونحو زواجها، ورغم أن المؤلف لا يطلعنا على أعماق "كادي" إلا أنها الشخصية المحورية والمهمة يتوقف عليها العمل النهائي وفيها ومن أجلها تدور كل ظواهر العنف والأنانية والحق، تسيطر بصفاتها (شخصية) في الفصلين الأولين، وكمجموعة من الصور والأدكار، ثم تبدو شخصية ذات صوت خاص يناقض صوت "جاسن" في الفصل الثالث.

وبذلك تحوّلت (في الفصول الثلاثة حيث قدم المؤلف إخوتها: ينجي وكونت وحاست) إلى فكرة متسلطة على كلّ منهم. إذ لم يكن أحد منهم قادراً على حبها، وكل واحد منهم لكان يريد أن يفرض عليها، بسبب أنانية، نمطا من السلوك القسري الذي يرضيه فقط، لذلك ثارت "كادي" ضدّ هذا التسلّط من خلال ممارسة حريتها ورفضها القيم التي تعتزّ بها الأسرة كالشرف. مصيرها محتوم وهي تعلم ذلك، وقد قبلت بقضائها المحتوم دون أن تبحث عنه أو تفر منه. أحبت أباها رغما عنه، ولم تحبه لشخصه فحسب، بل أحبت فيه ذلك الني المير والحكم الذي لا تنتيه قوة أو رشوة عن حكمه على ما كان يعتبره شرف الأسرة وقضاءها المحتوم، إذ حسب أنه يحب فيها وهو في الواقع يمقت، ما بعده وعاد وأهايا مقتضيا عليه يحمل كبرياء الأسرة وأداة تلوث ستجلب عليها وعاء العار. وليس هذا فحسب، فقد أحبته لا بالرغم من عجزه عن الحب بل بدافع ذلك العجز مقتنعة بأنه يقدر فوق كلّ شيء لا جسدها بل البكارة التي جعلت في عهدها والتي تعلق هي عليها أية قيمة: «تلك الشناجة اللحمية الواهية التي لم تكن في نظرها أكثر قيمة من زائدة معدنية علقت بمسمار. كانت تعلم أن أباها أحب الموت أكثر من أي شيء آخر ولم تغر، بل ما كانت لتعبأ لو هي ناولته السم الرّمزي (ولعلها بقصدها وإصرارها على الزواج إنما فعلت ذلك)، كانت حاملا لشهرين من رجل آخر، وسمت الجنين ذكرا أم أنثى "كونتن" باسم أخيها التي كانت تعلم (مثلا يعلم هو) بأنه لا يفترق عن الميت بشيء، عندما تزوجت (1910) شابا مقبولا جدا من أهل "أنديانا"، التقت به مع أمها في عطلة لها صيف العام السابق في "فرنش ليك"، طلقها عام (1911) تزوجت (1920) من منتج سمائي صغير، هوليوود، كاليفورنيا، طلقها باتفاق بينهما في المكسيك (1925)، اختفت في باريس أيام الاحتلال الألماني (1945)، وهي ما زالت جميلة، ولعلها ثرية أيضا، ولم يسمح أحد عنها شيئا بعد ذلك.

وحسب الراوي تعتبر "كادي" الشخصية التي تستأثر بالاهتمام، والجزء الأول والأكبر المفكك لعائلة "كومبس" (ما يقصد به الجنوب).

-الشخصيات الإشارية:

ب-بنجامين (بنجي): (شخصية معقدة، وتستأثر بالاهتمام).

معتوه يسمع، لكنه لا ينطق، أنه لا يتواصل مع العالم الخارجي إلا بالصراخ والعويل، وحين يروي الأحداث لا يستطيع أن يرتبها ترتيباً زمنياً، لهذا ما حدث قبل عشرين سنة وما حدث اليوم، وكلاهما متساوي الأهمية في سرده، متساوي الوضوح، وكل شيء يذكره كأنه يراه أول مرة، بكل ما فيه من جدّة وبراءة، فيمكن أن نقول أنه شخصية إستذكارية، فبالسببة له الحاضر والماضي شيئاً واحداً، فيقول بنجي في عيد ميلاده الثلاثين، متحدثاً عن أخته "كادي" التي معنى مضى على تركها للبيت ما يقرب من عشرين سنة "وجعلت أسمع الساعة، وأسمع "كادي" واقفة خلفي، وأسمع السقف، السماء مازالت تمطر قالت "كادي"...أكلت بعض الكعك، وجاءت يد "لستر" وأخذت قطعة أخرى وجعلت أسمعه يأكل ونظرات إلى النار..."⁽¹⁾.

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

أحب الأشياء إلى بنجي، ثلاثة: المرعى الذي بيع لدفع نفقات زفاف "كاندس" وإرسال "كونتن" إلى "هارفرد"، أخته "كاندس"، ووهج النار، ولم يفقد أيّاً منها لأنه ما استطاع أن يتذكر أخته فما تذكر إلا فقدانها، أما وهج النار فكان له شيئاً متلألئاً كالإستغراق في النوم. خصي "بانجي" (1913) وذلكبأمر من أخوه "جاسن" وذلك لمضايقته للبنات في الحديقة،

¹ - الضخب والعنف، ص 106.

بعدها أودع في مستشفى المجانين في "جاكسن" (1933) من طرف أخوه "جاسن" دوما، ومرة أخرى لم يفقد شيئا لأنه، كما هو شأنه مع أخته، لم يتذكر المرعى بل تذكر فقدانها فقط، وبقي وهج النار لديه في لآلاء النوم، وهو أصغر الإخوة الثلاثة.

ج-كونتن: (شخصية ومعقدة وغامضة).

طالب جامعي، باع والده قطعة أرض كي يتم تعليمه في جامعة "هارفرد"، تسيطر عليه القيم المجردة على نقيض أخويه (بنجي وجاسن) فقط سيطرت عليه فكرة الشرف، أي شرف الأسرة الذي فقدته حين فقدت أخته "كادي" شرفها، فكان مؤرقا بفكرة استعادة الشرف أو الحفاظ عليه.

انتحر في شهر يونيو الثاني، بعد زفاف أخته بشهرين، منتظرا أولا إتمام سنته الدراسية لكي يكون قد جنى كامل قيمه لذلك سيطرت عليه فكرة تجريدية أخرى باستثناء أخته هي الزمن، إذ يحس بعبثية الزمن وبالتالي بعبثية الحياة الأمر الذي أداه إلى الانتحار، لهذا بدأ الفصل المتعلق "بكونتن" بهاجس الزمن "كانت تلك ساعة جدي، وعندما أهديني إياها أبي قال: «إنني أعطيك ضريح الآمال والرغبات كلها، وإنه من المناسب إلى حد العذاب أن تستخدمها لتكسب النهاية المنطقية الحمقاء لاختبارات الإنسان جميعها، والتي لن تتسجم مع حاجاتك الشخصية أكثر مما انسجمت مع حاجات جدك أو أبيه، إنني أعطيك إياها لا لكي تذكر الزمن بل لكي تنساه بين آونة وأخرى، فلا تتفق كلّ مالك من نفس محاولا إن تقصد الزمن، لأن ما من معركة ربحها أحد...»⁽¹⁾.

أمام هذا الإحساس الضاغط بالزمن، لا بد أن يتجسد أمامه العبث خاصة حين تنهار قيم الشرف التي يؤمن بها، هذه القيم التي تجعل للحياة معنى، يراه متجاوبا مع مغزى الوجود

¹ - الصخب والعنف، المرجع السابق، ص126.

الإنساني. وكما يقول جبرا إبراهيم جبرا "والمعجزة الكتابية هنا هي في الطريقة التي يعرض فيها المؤلف أحيانا ثلاث طبقات من الوعي معا، ويحمل القارئ زمنيا، جيئة وارتداد بينهما، ويبقيه دوما على أكثر من مستوى زمني واحد، في طفرات تجعل للحدث الآتي متوازيات من المآسي الماضية تتواشج به عن مغزى أو عبث"⁽¹⁾، وقد سيطرت على الشخصية فكرة الشرف، فقد عشق الموت، عندما عشق المحرم (الزنى بأخته)، لأنه لم يستطع حماية شرف أخته، التي انجرفت وراء الأفكار الحديثة التي تركز على الحرية الجسدية والعلاقات المادية ولا تعير اهتماما للقيم الإنسانية، فرأى عندئذ القيم العليا للأسرة منهارا أمام زحف القيم المادية التي هي الشمال المنتصر، على قيم الجنوب المنهزمة.

د- جاسن: شخصية مركبة، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى.

تاجر صغير، يعدّ خير التجسيد لزحف القيم المادية على الأسرة، فنجد فيه كلّ أو معظم أنواع العنف، فهو يرتكب كلّ الموبقات فيسرق أمّه، كما يسرق أخته التي كانت ترسل لابنتها مبلغا شهريا من المال، يراكم المال، يخصي أخاه "بينجي" ويضعه في مصحة الأمراض العقلية، يعامل الخدم الزوج معاملّة قاسية، يبيع البيت، يعاشر مومسا... ولكنه أول عاقل من "آل كومبس"، ولذا فإنّه (وقد ظلّ أعزب فلم ينجب)، آخرهم.

إنّه إنسان مجرّد من العواطف، لذلك حين ينتحر أخوه "كونتن" لا يحزن عليه، وإنّما يحزن على النفقات المالية التي أنفقت عليه، وعلى الأرض التي بيعت من أجل تعليمه، وحتى أخته الوحيدة يكرهها ويرأها عاهرة، وحتى فصله يبدأ بحقه عليها وكرره لها، يقول: «عاهرة يوما، عاهرة كلّ يوم، هذا ما أقوله أنا»⁽²⁾.

¹ - الصخب والعنف، مقدمة، المرجع السابق، ص16.

² - المرجع نفسه، ص251.

كما أنّه يتاجر بكلّ شيء، حتّى إنّهُ يطلب من أخته مالا ثمنا لرؤية إبنتها، وهو مع كلّ ذلك يهتم بكلام الناس لهذا لا يسمح لأخته أن تدخل دكانه أمام الناس!! لكنّه يسمح لنفسه بمعاشرة إحدى المومسات! إنّهُ رجل تناقضات يضمّر القذارة ويحاول أن يظهر أمام الناس بمظهر الرجل الشّريف.

كما يمكن أن نقول أنّه هو أيضا شخصية استذكارية، ففي هذا الفصل يبدو لنا العالم الداخلي أكثر انتظاما، إنّهُ مجموعة من الذكريات تقوم معظمها على الحوار بينه وبين أمه، ثمّ بينه وبين الخادمة "دليزي".

إنّ يمكن القول "جاسن"، الذي يتمتّع بعقل أسلم نسبيا من أي فرد من عائلته، يطغى عليه جنون الاضطهاد والارتباب والكراهية. ولو أنّ شهادته لا توفّر الكثير فيما يتعلّق بخطيئة أخته، إنّما تتّسم بأهميّة قصوى بسبب إلماحها إلى المحيط الغير الصحيّ الذي انجرّ عن الانحراف في المبادئ، وعن التربية غير السليمة التي عان منها أبناء العائلات الجنوبية التي كانت في القديم تلعب دور الحراس على أخلاق مثالية تدهورت مع ثروتهم وجاههم بعد هزيمة الحرب الأهلية، كما يدلّ موقف "جاسن" على انحلال معنى العائلة نفسه في فترة ما بعد هذه الهزيمة.

-الشخصية الواصلة (الإشارية):

هـ-دليزي (حضور المؤلّف): شخصية دينامية مساعدة.

الخادمة الزنجية، يبدو لنا فصل حضور المؤلّف أكثر اقترابا من الرواية التّقليدية لاعتماده على السرد والحوار، فنلمح في شخصية "دليزي" الكثير من القداسة والدقّة والشاعرية، كما يقول "جبرا إبراهيم جبرا" إذ يصفها بقوله: «كانت امرأة ضخمة في ما مضى، ولكن هيكلها الآن ينتصب، يكسوه إيهاب واسع غير محشو... كأنّ العظم لفائف اللحم، كانت

يوما شجاعة أو جلدا أتت عليه الأيام والسنون، فلم يبقى إلا الهيكل العظمي الذي لا يقهر منتصبا كالخراب... ويعلو جميع ذلك وجه متداعي يوحي للرأي بأن عظامه خارج اللحم، يرتفع إزاء النهار الهتون بالتعبير في القسمات قدري يماثل في الوقت نفسه خيبة طفل ودهشته...»⁽¹⁾.

فموقف "دلزي" هو عكس مواقف الإخوان الثلاثة، إنه موقف لا تأثر عليه أي اعتبارات أنانية وأية حسابات، موقف نزيه، مرجعه الوحيد ليس ماضي البيض المحدود أو حاضره الغارق تحت وزر العقد، بل القيم الأبدية التي تفهمها وتعيشها، رغم جهلها، أحسن من أي عضو من عائلة "كومبس". تنظر إلى خطيئة "كاندس" بروح من الرحمة، وهذه الرحمة تشمل العائلة بأسرها، وشهادة "دلزي" بالفعل توحى بضيق النظرة الأنانية حقًا من كل "جاسن" و"كوانتن"، أما "بينجي" فكانت بمثابة أمّ له، لعطفها عليه وحبها له.

فشخصية "دلزي" بلسان الراوي "وليام فولكنر" تساعد القارئ بتفسير الأحداث من خلال رؤية تسمح بالنسبية والشمولية الميتافيزيقية وأكد تنتشر صورة "كاندس" كمحور للقصة عندما نستمع إلى "دلزي" التي ترغمنا على الاهتمام بضعف "آل كومبس" كمصغر للبشرية بعد أن نظرنا إلى "كاندس" كرمز أو مصغرا لآل الجنوب أنفسهم. كما أننا لا نلتمس أية مظهر من العنف أو الصراع من جهة "دلزي"، فقد كانت بمثابة شمعة الأمل في الرواية.

3-5-1-2- الشخصيات الثانوية:

أ- كوانتن: (شخصية نامية، مدورة) .

ابنة "كاندس"، التي سميت باسم خالها المنتحر، حرّمت الأب قبل ميلادها بتسعة أشهر، وحرّمت الاسم عند ميلادها، وقد كتب عليها أن لا تتزوج لحظة قرّرت البويضة

¹ - الصخب والعنف، مقدمة، المرجع السابق، ص 16.

المنشقة جنسها. وهي التي تعلقت يوم كان 17 سنة من عمرها بمزrab خارجة من نافذة الغرفة التي كانت قد حبسها فيها خالها "جاسن"، مندفعة نحو النافذة المقفلة في غرفة نوم خالها وكسرت الزجاج وأخذت كل النقود التي كانت أمها تبعث لها كل شهر وقد سلب لها "جاسن"، وهربت مع حبيبها الذي يعمل في السيرك. فقد اتبعت "كونتن" بتصميم أشد طريق أمها، ومهما كانت تفاهة الشخص الذي هربت معه، فالأغلب أنه كان مجرد رمز للأمل بأنها لن تظل راهنة. ومثل "كادي" من قبلها فإن "مونتن" تبحث بحثا يائسا عن الحب. ومن خلال ذلك يتبين لنا أن سبب انهيار عائلة "كومبسن" هو عجزها عن الحب وانتصار الأنانية والعنف في نفوس أفرادها.

ب- السيد والسيدة "كومبسن" الأم والأب: (شخصيتان مسطحتان).

تتجلى لنا الشخصيتان في الرواية من خلال فصول أبنائها والحوارات. فنرى أن هذه الأم المنغمسة في أمراضها الحقيقة والخيالية والتي دوما تحاول أن تخدع محيطها ونفسها بأنها لازالت من النخبة الأخلاقية والاقتصادية للجنوب، فعلا شخصية أنانية ومنافقة تتمكن من توبيخ ابنتها على سلوكها لا لأنها ارتكبت ذنبا وأن هذا السلوك قد ينعكس على سمعتها هي، وهذا هو الذي يجعلها تستعجل تنظيم حفل زفاف لـ "كاندس" حتى يبتعد عنها شبح الفضيحة. وزوجها الذي يخضع لها، الشخصية التي ترفض التكيف مع معطيات العصر الجديد، مفضلا الهروب إلى قراءة الشعر الكلاسيكي ومداومة الخمر، هو الآخر غير قادر على الشعور بالحب في معناه المسيحي الأوسع ولا سيما الحب الأبوي. فكيف يمكن الارتياح أمام التقهقر النفسي لجميع الأطفال في مختلف أوجههم؟ وكيف لا يمكن ألا ندرك انفعال المعقد لـ "كوانتن" بخصوص ذنب يتضح أنه لم يرتكبه، وألا نفهم عمق سخريته إزاء محاولات أبيه لإدخال الإطمئنان على قلبه، إلا تتعاطف معه وهو عاجز أن يتحرر من شعوره بالذنب ومن وزر الماضي الذي طغى عليه منذ نعومة أظفاره، في وقت لم يقم والداه

بأي شيء يمكنه التكيف مع الحاضر؟ فنستنتج بداية الانحراف عن المبادئ ناتج عن الوالدين. الإشارات العديدة إلا أنّ الانحرافات جزئها العقاب أو اللّعة على مدى الأجيال تجرّنا إلى النّظر في رواية من الناحية الأخلاقية، كأسطورة تعبّر عن عواقب خطيئة الأبوين "كومبس" على مستوى أولاده: «بنت تعتقد أنّها قدّر لها أن تعيش في ذنب، ولد معنوه حرص أخوه "جاسن" على تعقيمه، ولد آخر لا يتمكّن من التحرّر من الشّعور بذنب أجداده، وذنب خيالي إلاّ من خلال الانتحار، وابن آخر اعتقد أنّه قد يحرّر نفسه من كلّ هذه الاعتقادات النفسية والثقافية، فبنفي القيم التقليدية وتبني "آل سنوبز" ليجد أنّه هو الآخر غير قادر على أن يخلف أيّ ذريّة.

وهي في الحقيقة نية للتعبير عن الطّابع المأساوي لانحطاط الجنوب بعد الحرب الأهلية.

-الشخصيات السود:

ج-لستر: (شخصية مسطّحة، تقوم تابع عرضي).

هو من الزوج السود، خادم لعائلة "كومبس" رجل عمره 14 سنة تدور أحداثه فقط في عنايته التامة بمعنوه "بينجي" في ضعف عمره وثلاثة أضعاف حجمه، ففي الأذى عنه، كما أنّه يسليّه أيضا، كما أنّه يدور الفصل الثاني على بحثه لدولار لحضور عرض في السيرك.

د-تي بي: (شخصية مسطحة).

هو الذي كان في الشارع "بيل" في "ممفيس" يلبس الثياب الجميلة الزاهية الرخيصة الجاسية، التي خاطها خصيصة له أصحاب المتاجر التي ما انصفت يوما عملا في شيكاغو ونيويورك.

ه-فروني: (شخصية أحادية وواضحة).

هي التي تزوجت أحد حاملي الدرجة الأولى من سكة الحديد وذهبت إلى مدينة "سانت لويس" للعيش فيها، ثم عادت إلى "ممفيس" لتفتح بيتا لأمها، لأن "دلزي" رفضت أن تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك.

3-5-1-3- الشخصيات المرجعية:

-من التاريخ:

أ-إيكيموتب: ملك أمريكي مسلوب.

سماه أخاه بالتبني، أحد فرسان فرنسا، "لوم" (ويدعى أحيانا "دي لوم") ولم يولد متأخرا لكان من ألمع تلك الكوكبة اللاألة من الأوغاد الفوارس الذين كانوا قادوا جيوش "نابليون" وقد وهب من أراضيه الفسيحة السببية ميلا مربعا كاملا من تربة شمال المسييسيبي العذراء.

ب-جاكسن:

من كبار الآباء البيض يتقلد سيفاً (مبارز قديم، ضرغام، شرس، قديد، كثير الشجار، طويل البقاء، لا يفنى، وضع مصلحة الأمة فوق البيت الأبيض وجعل صالح حزبه الجديد فوق كليهما، وجعل فوقها جميعا، لا شرف زوجته، بل مبدأ ضرورة الدفاع عن الشرف سواء

أتمّ الدّفاع عنه أو لم يتمّ. وقد دوّن الهبة وختمها ووقعها بيده في خيمته الذهبية في "واسي تاون".

– هؤلاء كانوا من "آل كومبس":

ج- كونتن ماكلاخن:

ابن طباع من أهل "غلاسجو"، يتمّ فربّاه أهل أمّه في جبال "بيرث"، هرب من "كلود نمور" إلى "كارولانيا" وهو لا يملك إلا سيفاً وعباءة اسكتلاندية، في الثمانين من عمره، بعد أن حارب مرّة ملكاً إنجليزياً، وخرج من الحرب خاسراً، رفض أن يلدغ من حجر مرّتين، فهرب ثانية حاملاً معه حفيده الطّفّل وعباءته، لاجأً إلى "كنتاكي" حيث كان جاره يدعى "بون" قد أنشأ مستعمرة.

د- شارل ستيوارت:

هدر دمه وحجزت أملاكه، إسماً ورتبة في فيلقه البريطاني. وهو أيضاً هرب ليلاً من القذف، حاملاً معه ابنه وسيفه وعباءته الاسكتلاندية طبقاً للتقليد العائلي.

هـ- جاسن ليكورغس:

هو الذي مضى مندفعاً ربّما-باسمه الرّثان الذي أطلق عليه أبوه الجريء السّاخر، وفعلاً منه استطاع أن ينشأ مستعمرة ويجد مكاناً ثابتاً بدون مرور لعائلته، التي تتكون ويرز فيما بعد بعائلة "كومبس".

-الرمز:

تمثل لنا أسرة "كومبس" مجتمع الجنوب، وقد انهار أمام قيم الشمال، فتبرز فيه كل تجليات العنف والصراع فيها، فقد جسّد "جانسن" (بحقارته وأنانيته، وساديته وماديته)، قوى التصدّع الناشئة عن الأسرة العريقة نفسها، كما تمثلها "كادي" في شكل آخر هو الانطلاق الجنسي، أمّا "كونتن" فيمثلها بعشقه للموت وانتحاره، والأب لتهرّبه من الواقع والأم بكآبتها.

ويمكن أن نجد كل شخصية من الشخصيات الأربعة "جاسن، كادي، بينجي، كونتن" رمزا لأحد مستويات اللاوعي للإنسان التي حدّثنا عنها "فرويد".

• بنجي: الإنسان الأول، يمثل الهو "أي البدائية والبراءة المطلقة، لذلك تجسّد في مجموعة من الأحاسيس فقط.

• كونتن: يمثل الأنا الأعلى (عقل الأعلى) أي الأخلاق والقيم والضمير.

• جاسن: يمثل الأنا (العقل الأدنى) أي الأنانية والتوفيق بين الهو والأنا الأعلى.

• كادي وابنتها "كونتن": يمثلان الطاقة الجنسية (الليبدو).

أما البيت العريق، الذي يحتوي على القيم الرفيعة المتوارثة عبر الأجداد، فقد انهار بانهيار أهله، لهذا يتعرّض البيت للبيع ويتحوّل إلى نزل يسكنه الغرباء، فقد أنهى ذلك العهد الذي كان البيت يجسّد قيم الحبّ والأمان والعلاقات الحميمة، إذ سطت القيم المادية الشمالية على كل شيء، وبذلك تغيّرت ملامح البيت والإنسانية، ليتحوّل هذا البيت إلى مكان عام موحش، لا يعرف دفى العلاقات الإنسانية كأنّ الكاتب يريد أن يقوم إنَّ أي بيت لا يسوده الحب وتطغى الأنانية عليه، لابدّ أن ينهار فيسكنه الغرباء.

إنّ انهيار المنزل العريق رمز لانهيار الجنوب بأسره أما قيم غازية، تدمر إنسانية الإنسان، وتشبع الفساد دور العنف في حياته، فقد باتت القيم الإستهلاكية هي أساس وجود الإنسانية، ومثل هذه القيم لا يمكن أن نجدها في بيت أسرة عريقة⁽¹⁾.

¹ - ينظر: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص53.

المبحث الثاني: رواية عناقيد الغضب "جون شتاينبك"

كشفت رواية (عناقيد الغضب) للكاتب الأمريكي "جون شتاينبك"، الوجه الآخر المتواري للنظام الرأسمالي المادي، وهو الوجه الذي حاولت ماكينة الدعاية الغربية حجبته عن الناس بكل ما أوتيت من قوة ومهارة وذكاء لكن ليس من السهولة حجب الحقائق المرة ذات المساس بحياة الناس، فقد تحجب الحقيقة لفترة من الزمن لكنها تظهر بعد ذلك واضحة كالشمس بعد انقشاع الغيوم، لقد كشف "جون شتاينبك" في روايته هذه بشاعة وجه النظام الرأسمالي في الغرب مثلما كشف جورج أورويل بشاعة النظام الاشتراكي في الشرق في روايته، وصودت الرواية بل أحرقت ولكنها تسربت إلى خارج الحدود فطبع وتنتشرت وترجمت إلى مختلف لغات العالم وأصبحت إحدى الروايات العالمية المثيرة للاهتمام وذلك بسبب انحيازها لهموم الطبقة المهمشة والمظلومة والمسحوقة من الناس الذين هم ضحايا نظام قيل عنه بأنه النظام الكفيل بإسعاد البشر على وجه الأرض، وأثبتت بأن الادعاء شيء وأن الواقع التي يعرفها بسطاء الناس شيء آخر.

1- محتوى الرواية:

أثبتت الرواية ذلك بكل بساطة وتلقائية، أثبتت ذلك من خلال تتبع حياة أسرة أمريكية (هي واحدة من عشرات آلاف من الأسر) التي انتزعت منها ملكيتها من ولاية أو كلا هو ما، إن وجدت نفسها مضطرة لمغادرة الأرض التي عاشت عليها بسبب قسوة قوانين النظام الرأسمالي الفاقدة لأي حس إنساني، تنزع من أرضها بالقوة والإكراه بعد أن أصبحت اليد العليا ليس لصاحب الأرض، بل لمالكي المصارف الربوية الذين تتضخم ثرواتهم يوما بعد آخر على حساب سعادة الناس وطمأنينة عيشهم، وجدت هذه الأسرة نفسها مكرهة على ترك الأرض التي عاش عليها الآباء والأجداد والهجرة إلى الغرب بإغراء إعلانات من مدفوعة الثمن من قبل أصحاب الإقطاعات الكبيرة وأرباب المصانع والشركات من أجل عمالة

رخيصة وخدمة شبه مجانية، فالإعلانات تشير إلى وجود فرص عمل لهؤلاء المنتزعين من أرضهم والمرميين على قارعة الطريق.

وتقطع هذه العائلات المنكوبة المسافات الطويلة بمشقة بالغة بحثا عن فرص العمل المعلن عنها متكبرة ألوان العذاب لتكتشف بأن تلك الإعلانات ليست سوى وسيلة من وسائل أصحاب الأموال لإجتذاب أكبر عدد ممكن من هؤلاء المعذبين والباحثين عن اية فرصة عمل تدفع عنهم الجوع فكلما تكاثر عدد هؤلاء الجائعين كان ازدهارهم وتكالبهم على الحصول على فرصة العمل أقوى وأشد ليكون صاحب المزرعة أو الشركة أو المعمل أكثر حرية في اختيار الأصلح للقيام بالعمل المطلوب وبأقل ما يمكن من الأجور إلى درجة الإذلال الاستعداد، حتى وصل الأمر من سوء الاستغلال لمجاميع الفقراء المهاجرين إلى المدن الأمريكية الثرية إلى أن يظهر سبعة من أفراد أسرة واحدة للعمل نهارا كاملا مقابل وجبة طعام واحدة فقط.

ويتعرض هؤلاء المهاجرون الذي هم ضحية الأنظمة المادية الفاقدة للروح الإنسانية إلى ألوان من الاستغلال، استغلال الإنسان لأخيه الإنسان بسبب الفارق الطبقي الذي جعل قلة من الناس في القمة تتمتع بكل مباحج الحياة بينما الأكثرية تستحق تحت أقدام القلة صاحبة الثروة والسلطة والجاه.

كل ذلك يجري تحت لافتة كبيرة وبراقة اسمها (الحرية) حتى أصبحت الحرية وسيلة لاستعمار واستيعاب الشعوب الفقيرة والضعيفة.

ومثلما دفعت هذه الشعوب ثمن النظرية الماركسية دفع الشعب الأمريكي الثمن ذاته، ورواية (عناقي الغضب) تجعلنا نلمس مقدار خيبة الأمل التي عاشتها فقراء الشعب الأمريكي

في ظلّ نظام لا يلتفت إلى المشاعر الإنسانية ولم يعرها أي انتباه لأن انتباهه منصب دائماً على مقدار ما يحصب عليه من ربح ومن مال.

وقد نجح الروائي في كشف مكامن الخلل في النظام الرأسمالي وعمق المشكلة الإنسانية التي يعاني منها ذلك النظام القائم على قيم مادية متجردة عن بعض الأخلاق، وذلك بسرده تفاصيل حياة تلك العائلة المهاجرة وهي تفاصيل دقيقة قد لا يصبر على تتبعها قارئ اليوم المتعجل للوصول إلى غايته من أسرع طريق، لكن التفاصيل هذه تبدو ضرورية للكاتب الذي يريد الوصول بالحقيقية إلى الناس، حيث تتراكم فصول المأساة الإنسانية لتلك الأسرة التي هي واحدة من الألفا الأسر، المهاجرة، فصول المأساة شيئاً فشيئاً إلى أن تصل إلى ذروتها كما تتراكم ذرات الرمال الصغيرة في الصحراء لتكون تلالاً تسد الأفق، تتراكم تفاصيل فصول الرواية حتى تصل إلى ذروتها في المشهد الأخير، ذلك المشهد المتفجر بالحزن المعبر عن معاناة الإنسانية حينما تنتكر للقيم الإنسانية حيث يموت الإنسان جوعاً في أغنى بلدان العالم وأكثرها تطوراً وأرقاها حضارة، ما يؤشر وجود خلل خطير في بنية النظام الحاكم لشؤون الناس.

يصور المشهد الأخير في الرواية حالة رجل على وشك مفارقة الحياة بعد أن استنفذ كلّ ما لديه من طعام، إذ أعطى حصّته من الطعام للأطفال الصغار مدعياً الشبع وهو جائع، حتى أبصرت به امرأة وهو مشرف على الموت فلم تجد ما تسعفه به إلا أن تحتضنه، تضمه إلى صدرها كالطفل الرضيع، وتضع ثديها بفمه فهي لا تملك من الطعام إلا الحليب الذي في صدرها لكي تبعد عنه شبح الموت...

2-ملخص الرواية:

بعد إطلاق سراحه من سجن "أوكلاهوما" الذي قضى فيه ما يقارب الأربع سنوات بتهمة القتل الخطأ، توجه "توم" إلى مزرعة عائلته الكائنة بنفس المقاطعة حيث التقى بالواعظ السابق "جيم كيزي" الذي قام بمرافقته إلى مزرعة العائلة ليتفاجأ الرجلان بمجرد وصولهما إلى هناك بعدم وجود أي فرد من أفراد العائلة، فقد بدا وكأن المكان مهجور وخال من أي علامات للحياة.

ولم يمض كثير من الوقت حتى التقى "توم" بـ "مولى جريفز" وهو أحد الجيران القدامى الذي كان يتجول في الجوار والذي أخبره بأن عائلته وكلّ سكّان المزارع المجاورة قد غادروا أراضيهم متجهين غرباً إلى ولاية "كاليفورنيا" بحثاً عن فرص عمل أوفر وحياة أفضل وفي الصباح الباكر من اليوم الموالي شد الرجلان الرحال باتجاه منزل العم "جون" بطلب من "مولى" الذي أكد لـ"توم" بأنه سيجد عائلته فيه، وهذا ما حدث فعلاً، فبمجرد وصولهما إلى هناك وجد "توم" والدته منهمكة في حزم أمتعة العائلة تأهباً لمغادرة المنزل باتجاه أراضي "كاليفورنيا".

توجهت العائلة إلى الطريق العام رقم 66 الذي امتلأ بالكثير من السيارات المهترئة والشاحنات المثقلة بالأشخاص والبضائع التي كانت متجهة إلى ولاية "كاليفورنيا". وبين هذه الزحمة الشديدة والخانقة التقت "عائلة جود" بالزوجان "أيفي" و"يسري" اللذان كانت قد تعطلت بهما سيارتهما في أحد النقاط على الطريق العام المؤدي إلى الولاية، مما دفع بالأم "جود" إلى دعوتهما لإكمال الرحلة مع عائلتها وذلك بعد أن قام "آل" بإصلاح سيارتهما.

كانت الرحلة إلى ولاية "كاليفورنيا" طويلة ومضنية للغاية مما أنهك كثيرا الجد "جود" الذي لم يمض زمن طويل على بداية رحلته حتى ساءت حالته الصحية إلى حد كبير، فتوفي بعد ذلك بفترة وجيزة.

استأنفت عائلة "جود" رحلتها باتجاه أراضي "كاليفورنيا" يحذوها أمل كبير بتحقيق أحلامها في عيش حياة كريمة، ولكن هذا لم يتحقق، فبعد فترة قصيرة من تجاوز العائلة للحدود مع "كاليفورنيا"، وقع "أيفي" فريسة للمرض، فقرر ترك العائلة ومضى في حال سبيله. وما زاد الأمور سوءًا هو أنّ عائلة "جود" سمعت أخبارا سيئة مفادها أن سوق العمل في الولاية قد استنزف وأنه لم يعد هناك أي أمل في إيجاد فرصة عمل، وهذا ما أكده لها أحد الوافدين الجدد على هذه الولاية، فقد أخبر هذا الوافد الأب بأن أكثر من عشرين ألف شخص قد تقدموا لما يوازي ثمان مئة فرصة عمل شاغرة فقط وبأنه لحد الآن غير قادر على تأمين الغذاء لأولاده الذين تركهم يتضرعون جوعا.

لم تكن الأيام الأولى بـ"كاليفورنيا" أفضل حالا من سابقتهما بـ"أوكلاهوما"، فقد توفيت الجدة بسبب المرض الشديد واضطر أفراد عائلتها إلى التنقل من مخيم إلى آخر بحثا عن فرص للعمل ولكن دون جدوى، وهو ما تسبب في تردي الأوضاع المعيشة للعائلة وتأزمها أكثر فأكثر، إذ لم يعد بمقدور العائلة لا توفر الغذاء لأفرادها الجائعين ولا حتى لم شملهم، مما دفع بـ"نوح" في الأخير إلى هجر العائلة والذهاب في حال سبيله، وذلك على خطى "كوني" زوج "روزا شارن" الحامل.

كانت المخيمات في "هوفر فيل" "Hooverville" مكتظة عن آخرها بالمهاجرين والوافدين الجدد الذين بالكاد استطاع الواحد منهم سد جوعه وتغطية حاجيات أهله المختلفة، وهو الأمر الذي أزعج كثيرا سكان "كاليفورنيا" الذين ازداد غضبهم وتراكت مخاوفهم من

التدفق المستمر للمهاجرين -الذين كانوا يلقبونهم بـOkies- على أراضيهم، مما دفع بعدد كبير منهم رفقة بعض من ملاك الأراضي إلى القيام بكل ما في وسعهم من أجل إبقاء هؤلاء المهاجرين فقراء ومحرومين خصوصاً بعد سماعهم أخباراً مفادها أن هناك ثورة شعبية ساخطة تلوح في الأفق والتي بدأت شرارتها من مخيم "هوفر فيل" عندما قام "كاسي" بالاعتداء على ضابط الشرطة بعد دخوله في مشاحنات لسانية مع صديقه "توم"، وهو ما تسبب في نهاية الأمر باعتقاله وإعلان رجال الشرطة عن نواياهم المبيتة في إحراق المخيم عن آخره.

مضت الأيام والليالي الطوال وأخذت معها أوضاع عائلة "جود" المعيشة في التحسن شيئاً فشيئاً خصوصاً بعد أن انتقلت للعيش في مخيم "ويدباتش" الذي تسيطر عليه الحكومة، أين تعرفت على كثير من الأصدقاء الأوفياء والمخلصين الذين ساعدوها في الحصول على بعض الفرص الجيدة للعمل.

وفي أحد الأيام، ولما كان "توم" منهمكاً في عمله على تمهيد القنوات وتركيب الأنابيب سمع صوتاً يقول بأن الشرطة تخطط لاقتحام المخيم بهدف إغلاق كل المعامل فيه، فسارع على الفور إلى رجال المخيم من أجل إخطارهم بالمؤامرة التي تحاك ضدهم، مما أسهم في حشد عدد كبير من الرجال الغاضبين الذين قرروا التصدي لهذه المؤامرة وإبعاد الخطر المحدق بهم.

بالرغم من تحسن أوضاعها المعيشة بعض الشيء، قررت عائلة "جود" المضي في طريقها بحثاً عن فرص عمل أوفر وظروف عيش أفضل، فكان لها ذلك عندما وجدت لها عملاً بدوام كلي على قطف الفاكهة بأحد المزارع المجاورة، ولكن هذه الفرحة لم تدم طويلاً عندما اكتشفت العائلة بعد ذلك بزمان وجيز بأن الأجر الجيد الذي كانت تتقاضاه كان الهدف منه هو وقف إضراب العمال لا أكثر.

بعد خروج "كاسي" من السجن شرع بمعية "توم" في تنظيم صفوف المهاجرين استعدادا ليوم الغضب، مما زاد من كراهية وعداء السكان الأصليين له وتأجيج مشاعر الحقد والانتقام من قبل ملاك الأراضي ضده، فكانت النتيجة نهايته المحتومة على يد أحد رجال الشرطة الذين لم يتوانوا في إطلاق النار عليه وقتله في حضور "توم"، وهو ما لم يترك لـ"توم" من خيار آخر سوى أن يفعل بالشرطي بمثل ما فعل بصديقه فأرداه قتيلا.

اضطرت عائلة "جود" بعد ذلك للانتقال والعمل في أحد مزارع القطن المجاورة، فيما أجبر ابنها "توم" على الإختباء والتخفي باستمرار من رجال الشرطة خوفا من أن يتم القبض عليه. وفي أحد الأيام ودون أي قصد منها في إيذاء شقيقها "توم"، أخبرت "روثي" وهي أصغر بنات عائلة "جود" صديقتها في المخيم بأن أخاها قد قتل رجلين اثنين من قبل وبأنه يختبئ في أحد أرجاء المخيم، وهو الأمر الذي أفزع الأم "جود" التي شرعت على الفور في البحث عن ابنها "توم" بغية إرساله بعيدا عن المخيم خوفا ممن انتشار خبر تواجده هناك فيقبض عليه.

استمر "توم" في تنظيم صفوف العمال المهاجرين استعدادا لحركة التمرد في الوقت الذي شارف فيه موسم زراعة القطن على الانتهاء متسببا في تقليص فرص العمل وتوقف المزارعين عن العمل في هذه المزارع طيلة ثلاثة أشهر كاملة. وما زاد سوءا هو تهافت كميات كبيرة من الأمطار التي غمرت المزارع بالطوفان، مما أجبر الأم "جود" على البحث في يأس شديد عن مكان آمن يمكن أن يأوي عائلتها، فكان ملاذها الوحيد هو أحد مخازن الحبوب غير البعيدة.

سارعت الأم هي وعائلتها صوب المخزن ولكنها ما إن وصلت هناك وفتحت بوابته حتى تفاجأت وجميع أفراد عائلتها بوجود عدد كبير من الأشخاص غيرهم الذين كانوا قد

سبقوهم إلى المكان، ومن بين هؤلاء كان هنالك طفل صغير جاثم بالقرب من جسد أبيه الهزيل الذي كان يشارف على الموت كونه لم يأكل شيئاً منذ زمن بعيد ذلك لأنه كان يعطي كل ما تمكن من الحصول عليه من طعام لابنه الجائع.

تحت وقع هذا المشهد الدرامي، قررت الأم بأنه قد حان الوقت لإرسال أفراد عائلتها خارج المخزن لكي يتسنى لابنتها "روزا" التي كانت قد فقدت مولودها حديثاً إطعام الرجل الهزيل من حليب صدرها، فكان ذلك تعبيراً من الكاتب عن أسمى صور التضامن والتكافل الاجتماعي في وقت الشدائد والأزمات.

3- تجليات العنف في الرواية:

يعتبر العنف إشكالية معقدة فهو سلوك فعلي أو قلبي يستخدم القوة أو يهدد باستخدامها لإلحاق الضرر والأذى بالذات أو بالأشخاص الآخرين كما يمس كيان الإنسان ملحقاً به ضرراً مادياً أو جسدياً يكون إما نفسي أو فكري أو عقائدي، كما يستخدم القوة استخداماً غير مشروع وغير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة الشخص ومن هذا الضغط والقوة تنشأ الفوضى.

3-1- هيكل الرواية:

تتكون رواية "عناقيد الغضب" "لجون شتاينبك" من (464) صفحة (مكتبة الأسرة، 1 جانفي 2004، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب) ترجمة "الشريف خاطر" مراجعة مختار السويفي.

وقد جاء استغلال الروائي لهذه الصفحات بنفس المسلك، وقسم الرواية إلى عشرون فصل، ويحمل كل فصل عنوان مستقل عن غيره وهي كالتالي:

- الفصل الأول (الغبار) من 13 إلى 33.

- الفصل الثاني (الجرارات والأرض) من 24 إلى 29.
- الفصل الثالث (عائلة جود) من 31 إلى 41.
- الفصل الرابع (الاستعداد للرحيل) من 42 إلى 52.
- الفصل الخامس (الاتجاه عزبا) من 53 إلى 60.
- الفصل السادس (وفاة الحب) من 61 إلى 61.
- الفصل السابع (تعطل السيارة) من 69 إلى 82.
- الفصل الثامن (كاليفورنيا) من 84 إلى 97.
- الفصل التاسع (عبور الصحراء) من 91 إلى 106.
- الفصل العاشر (رد فعل كاليفورنيا) من 107 إلى 110.
- الفصل الحادي عشر (البحث عن عمل) من 111 إلى 129.
- الفصل الثاني عشر (المهاجرون) من 120 إلى 141.
- الفصل الثالث عشر (المعسكر الحكومي) من 146 إلى 160.
- الفصل الرابع عشر (الحفل الراقص) من 161 إلى 170.
- الفصل الخامس عشر (جمع الخوخ) من 171 إلى 194.
- الفصل السادس عشر (توم في ورطة) من 195 إلى 608.
- الفصل السابع عشر (سر العائلة) من 209 إلى 221.
- الفصل الثامن عشر (حبنى القطن) من 222 إلى 227.

- الفصل التاسع عشر (الأمطار) من 228 إلى 353.

- الفصل العشرين (في الحظيرة) من 654 إلى 693.

3-2- غلاف الرواية:

غلاف الرواية يمثل المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ عبره محتوى الرواية بصورة ابتدائية، إن أنها تركز على الانطباع والتخمين عما ينوي الولوج إليه، والذي يركز بين صفحتي هذا الغلاف، فتجد أن الجاذبية الأولى المعتمدة على المؤشرات والدلالات البصرية "الانطباع" التي تتصارع عندها نفسية وعقلية القارئ وتكهناته عما تحتضنه دنيا الكتاب.

أ- الألوان:

لقد مزج الروائي بين الألوان الأزرق والرمادي وهذا ما يظهر على صفحة الغلاف وهما لونان يدلان على الغموض والإنطواء وحياة الاضطراب وعدم الاستقرار وهما يعكسان حقيقة ما يتضمنه المتن الروائي كذلك كما نجد عنوان الرواية بارز باللون الأحمر وهو يرتبط بالمشقة والشدة خاصة أنه لون الدم فيرمز إلى الحرب وسفك الدماء، أما اسم المؤلف فقد كتب باللون الأزرق الذي هو لون خال من البهجة والإنشراح، كما أدخل اللون الأبيض لكن بقلّة وهو يرمز للاستسلام وإعلان الطاعة.

ب- الصورة:

وإذا أتينا لوصف الصورة الموجودة في غلاف الرواية ترى أن هناك مجموعة من الرجال أو بالأحرى مزارعين يحملون أدوات يدوية بسيطة (الفأس) لخدمة الأرض، وهم رجال ضعفاء البنية وملابسهم بالية يبدو عليهم الإرهاق والتعب، كما يتبين لنا أنهم غاضبون من

سوء أحوال بلدهم، لكن رغم كلّ هذا إلاّ أنّهم لن يستسلموا للأمر الواقع، بل عزموا على الاستمرار في خدمة أرضهم والعيش على مردودها.

3-3- العنوان:

من الواضح أن عنوان الرواية، يعدّ العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري محفز للقراءة إن يعتبر المفتاح الإجرائي الذي يمد القارئ بمجموعة من المعاني والإشارات الدالة، التي تسهل عليه الدخول في أغوار النص وتشعباته الوعرة وتعتبر العلاقة بينه وبين النص علاقة جدلية بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى وبدون نص يكون العنوان عاجز عن تكوين محيطه الدلالي.

أ- العنوان الرئيسي

أ-1- المستوى المعجمي:

عناقيد: مفرد عنقود، ما تراكم من ثمر العنب ونحوه في أصل واحد.

الغضب: مصدر غضب، الغيظ والانفعال وازدياد ضربات القلب، وهو ضد الرضا.

أ-2- المستوى التركيبي:

يتكون عنوان "عناقيد الغضب" من مفردة مضافة وهي جزء من جملة مفترضة نحويا (عناقيد الغضب)، فالعناقيد أصبحت فكرة مضافة إلى الغضب فهي مفردة نكرة مضافة تدل على الانفتاح الذي يحدده المضاف إليه (الغضب) وكأنما هناك "فعل أستر... يشتعل على كونه السيميائي اشتغالا مزدوجا يبدأ من داخله العميق وضحه بالتعددية الدلالية، وينتمي إلى

الانفتاح على مناطق الجسد النصي، ليعذبها بإشعاعاته الدلالية ذات الحمولة المكثفة دائمة الرفض⁽¹⁾.

أ-3- المستوى الدلالي:

العقد هو مجموعة من اللؤلؤ يجتمع ليشكل عقد تتزين به المرأة وق استعمل الروائي هذا العنوان ليعبر لنا عن مدى صعوبة الوضع في أمريكا، فهو يرى أن كل لؤلؤة تمثل آفة اجتماعية معينة، وحين اجتمعت شكلت ظاهرة العنف التي طغت وسيطرت على الإنسان الأمريكي.

هذا العنوان مستمد من أغنية كتبت أثناء الحرب الأهلية الأمريكية وتحكي الأغنية قصة المشاكل التي وقعت فيها البلاد عندما قيدت حرية بعض أبنائها، عندئذ من الممكن أن يحطم خصاب الغضب كل سبل الحياة لقد كانت عناقيد الغضب تتضج داخل نفوس الناس على استعداد تام لتقبل حصاد صعب نتيجة لمرحلة من السخط والتخريب.

ب- العناوين الفرعية:

توزعت العناوين الداخلية للرواية على عشرون فصلا، وسنتعرض لها بالترتيب الذي جاءت به لتحافظ على الدلالة التي احتوتها التسلسل المنطقي لأجواء السرد.

ب-1- الغبار: يعبر هذا الاسم الذي أطلقه الكاتب على الفصل الأول على حالة الأرض في "أوكلاهوما" بعد أن أصابها الجفاف وأصبحت قاحلة بسبب ندرة الماء، وحل بها الغبار جراء الرياح القوية.

¹ - محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص القصصي، عام الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص132.

ب-2-الجرارات والأرض: يوحي هذا العنوان إلى المأساة الكبيرة التي حلت بالمزارعين بعدما استبدلت كل جهودهم التي بذلت من أجل خدمة الأرض بجرارات دون أي إكتراث بمصير تلك العائلات التي ستصبح مشردة بعد انتزاع الأراضي منها.

ب-3-عائلة جووه: هذا الفصل مخصص لتقديم أفراد عائلة جووه.

ب-4-الاستعداد للرحيل: يوحي هذا العنوان إلى تغير مكان العيش، وفعلا هذا ما سيحصل فهنا العائلة تتوجه من "أكلاهوما" ما إلى الغرب (كاليفورنيا) بحثا عن فرص العمل وفي الرحلة تصادفهم كثير من العراقيل والصعوبات.

ب-5-الاتجاه غربا: وهنا تبدأ رحلة العائلة الشاقة والحافلة بالمشاكل.

ب-6-وفاة الجدة: هنا بدأت العائلة تقص شملها بفقدان أحد أفراد العائلة.

ب-7-تعطل السيارة: يحمل العنوان حالة مستعصية فبمجرد قراءته نفهم أن هناك أزمة ستواجه العائلة لكن رغم ذلك إلا أن العائلة بقيت مجتمعة.

ب-8-كاليفورنيا: هذه المرحلة كانت صعبة على عائلة جوود فحين وصولهم إلى كاليفورنيا تعرض لهم رجل البوليس وهددهم بالسجن إن لم يغادروا المكان، وبهذا تبلورت علامات الغضب خاصة عند الأم.

ب-9-عبور الصحراء: بمجرد قراءة العنوان يمكن أن تتخيل مدى العناء والتعب الذي قد ينتاب أفراد العائلة في الصحراء وفعلا هذا ما حدث فقد خسروا أحد أفراد عائلتهم، فالجدة لم تتحمل عناء الرحلة وتوفيت في الطريق.

ب-10-رد فعل كاليفورنيا: هذا الفصل نجد مدى أنانية سكان كاليفورنيا وحبهم الشديد للمال وخوفهم الشديد من خسارة أراضيهم.

ب-11- البحث عن عمل: يوحي هذا العنوان عن وصول العائلة إلى الغرب وبداية بحثهم عن عمل من أجل الاستقرار.

ب-12- المهاجرون: يعبر هذا العنوان عن الحياة الجديدة التي يعيشها المهاجرون في هذه المنطقة الغربية.

ب-13- المعسكر الحكومي: اختار الروائي هذا العنوان من أجل تبين طريقة العيش داخل المعسكر الحكومي فهي بنظره أحسن من العيش في مخيمات أخرى.

ب-14- الحفل الراقص: على الرغم مما تحمله الكلمتان من دلالة الإنشراح إلا أنهما في سيدة المقام، نجد أن الحفل تحول إلى مؤامرة من أجل القيام بعملية تخريب.

ب-15- جمع الخوخ: يوحي هذا العنوان على كثرة الثمار وتوفر الأكل، لكن في الحقيقة أنه رغم وجود مجموعة كبيرة من البساتين إلا أن المهاجرين يشتغلون في الحقول دون أي أرباح أو فائدة وأجورهم لا تكفي حتى لسد جوعهم.

ب-16- نوم في ورطة: هذه العبارة توجي إلى الغضب والعنف ودخول العائلة في مشكلة جديدة.

ب-17- سر العائلة: يثير هذا العنوان تساؤل كبير وعلامة استضمام عند القارئ وتشويق من أجل مواصلة قراءة الرواية واكتشاف خباياها.

ب-18- جني القطن: في هذا العنوان ننتفض أن العائلة غيرت عملها من جمع الخوخ إلى جني القطن.

ب-19- الأمطار: غالبا عند الحديث عن الأمطار يأتي إلى ذهن الإنسان فكرتين إما أن تكون هذه الأمطار خير على المزارع، أو تكون مأساة وفساد وفيضانات كما هو الحال في هذه الرواية.

ب-20- في الحظيرة: في هذا الفصل الأخير يشرف السرد على الإنتماء، لكن الروائي فضل أن يترك النهاية مفتوحة دون نهاية.

جاء أسلوب الرواية فصيحاً في لغته معقداً بعض الشيء، في تراكيبه، غامضاً في دلالاته، كما غلبت عليه صفة الرمزية والإيحائية وذلك من خلال توظيف الكثير من الكنايات والعبارات الاستعارية العينة بالمعاني والإشارات الضمنية غير المباشرة⁽¹⁾.

كما برزت أيضاً اللغة المسيحية والكنيسية في العديد من المواضع في الرواية بداية بالعنوان الذي يحمل العديد من الإحالات إلى الكتاب المقدس ومنها فكرة "القربان المقدس" والغضب والانتقام الإلهي من خلال معاقبة الأرواح المثقلة بالخطايا، وعدد أفراد عائلة "جوود" الإحدى عشر كإحالة على عدد القبائل الإسرائيلية الإحدى عشر، وشخصية "كاسي" الذي ضحى بنفسه من أجل أن يعيش غيره بكرامة كإحالة إلى "عيسى" المسيح الذي مات من أجل تخلص البشرية من شرورها، و"توم" الذي قتل الشرطي واضطر إلى الهرب لفترة من الزمن والتخفي قلب أن ينظم مجدداً إلى عائلته ويصبح زعيماً للحركة التمردية المناهضة للاضطهاد والظلم الاجتماعي كإحالة إلى قصة النبي "موسى"⁽²⁾.

¹ -James Gray, John Steinbeck, p15. يتصرف

² -Harold Bloem, Blomm's Guides, Comprehensive Research and study guides, John Steinbeck's, the graves of wrath, Chelsea House publishers, 2005, p 58/60.

-تقديم ووصف شخصيات الرواية:

نظرا لطبيعة موضوع الرواية المتميزة والذي اهتم فيه "شتاينبك" بإبراز دور العائلة ككتلة واحدة متراسة في صنع القرار وتحديد المصير جاءت شخصيات الرواية في معظمها على نفس الدرجة من الأهمية والبطولة مما صعب من مهمة القراء والنقاد في تحديد بطل الرواية، هذا بالرغم من أن غالبيتهم قد ذهبت إلى القول بأن "توم" هو بطل هذه الرواية بالنظر إلى نشاطه وحركته الدائمة داخل النص والتغيرات والتطورات الكبيرة التي طرأت إلى شخصيته عبر كامل أطوار وفصول الرواية.

وعموما فإن شخصيات الرواية المحورية هي:

(1) الشخصيات الرئيسية:

أ-توم جوود (شخصية متغيرة):

هو بطل الرواية من الرجال، وثاني أكبر أبناء الأب والأم "جوود"، وقد تم إطلاق سراحه المشروط بع قضائه فترة من الزمن في السجن بتهمة قتل أحد الرجال عن طريق الخطأ، فشرع بذلك في البحث عن صديقه "كاسي" الذي عبر له بمجرد لقائه به عن كل ذلك العذاب النفسي وتأنيب الضمير الذي لا زال يراوده بسبب ضلوعه في عملية قتل الرجل وعرفت شخصية "توم" تطورا كبيرا عبر مختلف أطوار الرواية، حيث كانت في البدء مجرد شخصية أنانية ومتمركزة حول ذاتها، وهذا ما بدا جليا حتى نواياه في الهجرة مع أفراد العائلة، فهدف "توم" من هذه الرحلة لم يمكن مساعدة عائلته بقدر ما كان هروبا من الواقع المرير الذي كان يعيشه وخوفا من تكرار تجربة العيش وحيدا مرة أخرى، وقد تحولت هذه الشخصية مع تطور أحداث هذه الرواية من شخصية أنانية ولا مبالية تهتم فقط بمصالحها الذاتية على حساب مصالح الخير إلى شخصية اجتماعية وأكثر حرصا على مساعدة عائلته

في الأوقات العصيبة التي قد تمر بها، كما أنها سعت جاهدة للقضاء على كل مظاهر الظلم والاضطهاد وتحقيق العدالة الاجتماعية حتى وإن كان ذلك قد يكلفه حياته.

- تجليات العنف في شخصية "توم":

- قتل رجل الشرطة بعدما قام هذا الأخير بقتل صديقه "كاسي" أمامه فلم يترك له خيار آخر سوى أخذ الثأر لصديقه.

- تنظيم صفوف العمال المهاجرين بعد تدهور الأوضاع المعيشية والاستعداد لحركة التمرد.

- شخصية لها القدرة على الإقناع.

ب- كاسي: (شخصية لها القدرة على الإقناع)

على عكس التغيرات التي طرأت على شخصية "توم" والتي حولته من شخص عملي بتصرف أكثر مما يتكلم إلى شخص مفكر له فلسفته وفكره ونظرته العميقة إلى الحياة، جاءت شخصية "كاسي" وهو واعظ سابق في منتصف العمر كان قد رافق عائلة "جوود" في رحلتها إلى ولاية "كاليفورنيا"⁽¹⁾

- تجليات العنف في شخصية "كاسي":

- انتقلت شخصية "كاسي" من شخصية واعظة مهمتها تبشير الناس وإرشادهم إلى تعاليم الديانة المسيحية إلى شخصية حركية وعملية تتصرف كأى شخص آخر، وهو ما يتجلى في إقدامه مع تطور أحداث الرواية على التضحية بنفسه في سبيل إنقاذ العائلة

¹ بتصرف. Jeffrey Schultz، Critical companion to John Steinbeck، p 106.

حتى وإن تطلب ذلك القيام بعملية القتل من أجل إنقاذ أرواح أخرى بريئة من شرّ وجبروت الرجل المقتول.

بعد أن قدم نفسه على أنه الشخص المسؤول عن عملية قتل الشرطي، وذلك بالرغم من عمله بالعواقب المترتبة عن ذلك، ومن هنا فإن "كاسي" لم يعد يعتقد بوجود أي فضيلة أو رذيلة مترتبة عن الأفعال والسلوكات التي تقوم بها، وإنما هناك فقط أمور تقوم بها لأنه علينا القيام بها، كما رأى أيضا بأن الأمور التي تقوم بها غالبا في سبيل إرضاء غيرنا هي في آخر المطاف أمور تقوم بها من أجل دوائنا لأن هناك روح واحدة تشمل كلّ أرواحنا، وقد زادت الفترة التي قضاها "كاسي" بالسجن عن عزمته في القضاء على كلّ أشكال الظلم والاستبداد في حقّ المهاجرين وهو ما دفعه، بمجرد خروجه من السجن إلى لم شمل العمال والمزارعين للنظائر ضد مظاهر التعسف الممارس ضد المهاجرين فكان سببا مباشرا في هلاكه⁽¹⁾.

- تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.

ت- الأم جوود: (تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي)

وصفت بأنها امرأة واقعية للغاية، فقد لعبت دور الأب والقائد في العائلة، ذلك لأنها تعرف حقّ المعرفة مزايا وعيوب كلّ فرد من أفرادها وتعي جيدا أهمية بقاء العائلة مجتمعة في صراعها ضد ظروف القهر والحرمان ومظاهر الظلم والاستغلال التي تمرّ بها، وهذه كلّها صفات أسهمت في بناء شخصيتها القوية والمتماسكة وزادت في نضجها، فقد انتقلت مكانتها من مجرد امرأة تقليدية، تخضع لأوامر ونواهي زوجها في كلّ كبيرة وصغيرة إلى امرأة مستقلة في فكرها وتصرفاتها تتخذ قراراتها بنفسها دون أيّ حاجة إلى استشارة زوجها، خصوصا إذا أحست أن قرارات هذا الزوج يمكن أن تشتت شمل عائلتها وتهدد وحدتها.

¹ بتصرف. Cynthia Burkhead, Student companion to John Steinbeck, p72.

- تجليات العنف في شخصية "الأم جوود":

- بداية ظهور علامات الغضب عند الأم حين حاولت ضرب رجل البوليس الذي نعتهم "الأكيز"⁽¹⁾، وهذه الحالة النفسية تنتج من الأوضاع الصعبة أو بالأحرى تثبت جذورها بفعل تدخل عوامل خارجية كالانتقاد الهدام وعدم احترام الذات للآخر.

(2) الشخصيات الثانوية:

ث- روزا شارون (شخصية متطورة):

هي زوجة "كوني ريفرز" والبنت البكر لعائلة "جوود"، وصفت بأنها امرأة جميلة، مستديرة الوجه، وناعمة البشرة، تحولت بسبب الظروف الصعبة التي عصفت بها بعد وفاة طفلها وهجر زوجها لها من مجرد فتاة أنانية وغير مكترثة بكل ما يدور حولها من أحداث بسبب انشغالها بجمالها ومظهرها الخارجي إلى أنموذج امرأة راشدة وقوية مستعدة لبذل كل ما في وسعها لإنقاذ طفلها الذي تحمله في أحشائها ومساعدة الناس الذين هم في أمس الحاجة للمساعدة، حتى وإن تطلب الأمر إطعام رجل بالغ يتضور جوعاً من حليب صدرها.

- تجليات العنف في شخصية "روزا شارون":

- تغير طبع "روزا شارون" بعد تخلي زوجها عليها، وظهر هذا عندما صرّحت في وجه أخيها "توم" بعد أن طلبت أمها منها أن تهتم به في حين ذهابهم إلى العمل لأنه كان مصاب بعد شجاره مع رجال البوليس، فأخبرت "توم" أنها غير مضطرة بالاهتمام به

¹ - جون شتاينبك: "عناقيد الغضب"، الفصل الثامن، "كاليفورنيا"، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ص 91.

وأن عليها فقط الاهتمام بابنها، وعليه تحمل مسؤولية أعماله الطائشة وقالت أنه يسبب المشاكل لأفراد عائلته وهذا الرجل الثاني الذي قام بقتله...⁽¹⁾.

ج- الأب جوود: (شخصية ثابتة)

ويطلق عليه أيضا اسم "توم العجوز"، وصف بأنه رجل مسؤول ومخلص لأرضه، قوي ومكد في عمله، وذلك بالرغم من كبر سنه ونحالة جسمه، ولعل أهم دور قام به الأب عبر مختلف مراحل الرواية تمثل في مساهمته في تعبئة كثير من الرجال من أجل بناء سدّ حاجز ضدّ مياه الطوفان، وهذا بالرغم أنّ هدفه الأول من ذلك حماية ابنته "روزا شارون" التي كان يحبها كثيرا ويحميها من كلّ مكروه يمكن أن يصيبها، فطالما اعتبرها جزءًا لا يتجزأ منه ومما فيه السعيد.

-تجليات العنف في شخصية الأب جوود:

لقد أدّت الظروف الطّبيعية والاقتصادية الصّعبة التي عصفت بقريته والوضع الكارثي الذي آلت إليه عائلته كنتيجة لذلك إلى استسلامه وفقدان سلطته ك ربّ الأسرة لصالح زوجته التي أخذت عنه كلّ الأعباء المتعلقة بكيفية إطعام وإيواء العائلة، وطريقة لمّ شملها وإبقائها موحّدة مهما كانت الظروف، وهذا يظهر في قول الأب: «أعرف، فأنا لم يعد لي فائدة الآن، أنفق كلّ وقتي في التفكير فيما صارت إليه أمور العائلة...».

ح- الجدة جوود: (لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي)

وهي شخصية عنيدة ومحبة للخصام، مثلت دور زوجة الجدّ في الرواية التي عارضت وبشدة فكرة هجر أراضي (أو كلاهما) والسفر على أراضي أخرى جديدة، وقد وقع خبر وفاة زوجها عليها كالصاعقة، ممّا أدّى بها في النهاية إلى الوقوع في حالة الاكتئاب

¹ - جون شتاينبك: "عناقيد الغضب"، الفصل السادس عشر "توم في ورطة"، ص 306-307.

والحزن الشديدين، فكانت النتيجة أن لاقت مصيرا مماثلا لمصير زوجها، وذلك على مشارف ولاية "كاليفورنيا"⁽¹⁾.

خ- الجدّ جوود: (شخصية ثابتة)

وهو شيخ كبير طاعن في السن من صفاته أنه هزيل البدن، رث الثياب ودائم الشجار مع زوجته، وكان الجدّ من أول ضحايا هجر الأرض والبعد عنها، فقد رفض رفضا قاطعا ترك أرضه والهجرة إلى "كاليفورنيا" نظرا لتعلقه الشديد بالأرض التي ولد فيها، فهي تمثل ما فيه وحاضره ومستقبله الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وهذا ما دفع بـ"توم" في آخر المطاف إلى اتخاذ خطوة جريئة تمثلت في القيام بتخديره بواسطة شراب مسكر حتى يتمكن من وضعه في الشاحنة والانطلاق به نحو أرض الخيرات والمعجزات، وهو الأمر الذي لم يسر كما كان مخططا له، وإن لم يمضي الكثير من الوقت على بداية الرحلة حتى توفي "الجدّ" بسكتة دماغية في أحد الخيم في ضواحي مدينة "بيثاني".

د- آل جوود: (شخصية مسطحة)

هو الابن الثالث في ترتيب عائلة "جوود" والأخ الأصغر لـ"توم"، كان يحلم بأن يكون رجلا ميكانيكيا، فبالرغم من أنه لم يتجاوز سنّ السادسة عشر، إلا أنه اعتبر رجل المهام الصعبة في العائلة كونه المسؤول الأول عن عملية إصلاح الشاحنة في حال حدوث أيّ عطب فيها، تختلف شخصية "آل" اختلافا جوهريا عن شخصية "توم" فإذا كان "توم" يمثل تلك الشخصية الهادئة التي تغلب المصلحة العامة على حساب المصلحة الخاصة، فإن "آل" يعبر عن تلك الشخصية المتهورة واللامسؤولية التي تؤثر مصلحتها الشخصية على مصلحة الغير، وهذا ما بدا جليا في أنانية واللامبالاة عند اتخاذ قراره بشأن الزواج من "آجي

¹ - جون شتاينبك: "عناقيد الغضب"، الفصل الثامن عشر "جني القطن"، ص 334.

وينرايث" دون استشارة أهله وعزمه بعد ذلك على هجر العائلة بحجة التفريح بشؤونه الخاصة بالرغم من علمه بالعواقب الوخيمة المترتبة عن قراره، وهذه كلها تصرفات كانت قد حالت دون اكتساب "آل" لشخصية ناضجة وواعية كشخصية "توم" القوية والمتطورة باستمرار، لذلك جاءت هذه الشخصية سطحية ورتيبة، فهي لم تتضج وتتطور أبدا عبر مختلف فصول وأطوار الرواية.

ذ- نوح جوود: (شخصية لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي):

هو أكبر أبناء عائلة "جوود"، من أوصافه أنه رجل غريب الشكل، قليل الكلام ونادر الغضب، كان قد عان منذ ولادته من تشوه خلقي دائم في دماغه وهو الأمر الذي انعكس على سلوكاته التي غالبا ما بدت غريبة وعشوائية.

وقد قام "نوح" في آخر أطوار الرواية بهجر عائلته بمجرد بلوغه نهر "كولورادو"، وذلك لاعتقاده بأنه قد أصبح يمثل مجرد حمل إضافي على أفراد عائلته الجياع، لذلك قرّر التضحية بنفسه بغية توفير لقمة إضافية قد تكون سببا في إنقاذ حياة أحدهم.

ر- كوني ريفرز: (شخصية مسطحة):

هو زوج "روزا شارون"، صاحب التاسع عشر ربيعا، وقد دفعه الطمع والجشع في حياة كريمة في أحد المدن الكبرى بالولاية إلى هجر زوجته الحامل، فكان ذلك سببا رئيسيا في موت طفله الذي كانت تحمله في أحشائها، وهذا ما جعل منه الشخصية الشريرة في الرواية في نظر الكثير.

ز- روئي جوود (شخصية ثابتة):

هي أصغر بنات عائلة "جوود" ذات الإثني عشر ربيعاً، تربطها علاقة وطيدة بأخيها الأصغر "وينفلد" صاحب العشر سنوات وذلك بسبب التقارب في السن بينهما، وقد تسببت "روئي" في أحد المرات بفضح تورط أخيها "توم" في عملية القتل التي حدثت في "هوبر رانتش"، وذلك بعد ضلوعها في شجار مع أحد الفتيات بالمخيم، وهو ما أجبر "توم" على الهرب من المخيم والتخفي خوفاً من أن يتم القبض عليه من قبل رجال الشرطة.

س- وينفلد جوود (شخصية ساكنة):

لا يتجاوز سنه العشر سنوات فهو أصغر أفراد عائلة جوود الذي أوشك في الكثير من الأحيان على فقدان حياته بسبب الجوع والحرمان.

عائلة "ويزايت" (شخصية تقوم بطابع عرضي) هي عائلة كبيرة كثيرة الأفراد تنقسم مع عائلة "جوود" مساحة العربة المقطورة التي تسكن فيها بمخيمات القطن، وهذا ما كان سبباً مباشراً في نشوء علاقة الحب بين "آل" من عائلة "جوود" والفتاة الحسنة "آجي" صاحبة السادس عشر ربيعاً من عائلة "ويزايت" انتهت بطلب "آل" ليد الفتاة من أجل الزواج منها.

ش- عائلة ويسون (شخصية تقوم بطابع عرضي):

وتتكون هذه العائلة من الزوج "أيفي" وزوجته "ساري" وهما أول من التقت عائلة "جوود" في رحلتها الطويلة إلى الأرض الموعودة، وقد قام الزوجان بتأجير خيمتهما للعائلة حتى يموت الجدّ بسلام، ممّا دفع بالأم "جوود" في محاولة منها لرد الجميل إلى دعوتها إلى السفر مع عائلتها بعد أن قام "آل" بإصلاح سيارتهما المعطلة، وفي طريقهم إلى ولاية كاليفورنيا، بدأت حالة "ساري" الصحية تتأزم شيئاً فشيئاً عندما لم تعد تقوى على تحمل

عناء السّفر المرفوق بالألم الشديد بسبب معاناتها من السرطان ممّا اضطرّها في الأخير إلى اتّخاذ قرارها بشأن عدم متابعة الرّحلة مع العائلة والتوقف على مشارف نهر "كولورادو".

ص - الشخصية الإشارية:

هي دليل على حضور المؤلّف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النصّ، فهي شخصيات ناطقة باسم المؤلّف تعبر بصورة مباشرة وواضحة عن بعض آراء المؤلّف وأفكاره ووجهات نظره. ومن خلال قراءتنا لرواية "عناقيد الغضب" يتبين لنا أنّ هناك بزوغ للشخصيات الواصلة أو الإشارية، فقد خصّص الرّوائي فصل كامل (ردّ فعل كاليفورنيا) يطرح فيها رأيه الشخصي، ويتحدّث بكلّ أريحية مع غياب الحوار والشخصيات الروائية التي تجدها حاضرة في جميع الفصول ما عدا هذا الفصل، وكأنّه فصل استثنائي.

بعد تطرقنا إلى ذكر شخصية الرواية، نصل إلى القول أنّ لهذه الشخصيات دور عظيم في تبيان علامات العنف وتجلياتها في رواية "عناقيد الغضب"، فبسبب الظروف الصعبة التي مرّت بها أمريكا في تلك الحقبة، أصبحت هذه الظاهرة متفشية بشكل كبير، وهذا ما التمسناه من خلال تغيّر طباع الشخصيات وهذا يظهر لنا أنّ العنف لا يمكن أن نكتشفه أو ندرسه إلّا من خلال دراسة وتحليل تلك الشخصيات، حيث كانوا في البداية مجرد مزارعين صغار همّهم الوحيد هو خدمة الأرض من أجل الحصول على قوت يومهم، ثم تحوّلوا إلى مناضلين يواجهون كلّ أشكال الظلم والعنصرية لكي يخبر سكّان الغرب أنّهم الحقّ في العمل والعيش وأنّعليهم احترامهم ومعاملتهم بسلوكات إنسانية وليس استغلالهم كعبيد لتكبير ثرواتهم.



خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنّا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية صفحاتها مع بداية عرضنا هذا لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصّل إليها وسنلخصها في النقاط التالية:

- ارتبطت الرواية الأمريكية المكتوبة باللّغة (الإنجليزية والإسبانية والبرتغالية) منذ بدايتها بالعنف، وذلك تبلورا من كلّ تلك الأزمات التي عرفتھا القارة.
- رغم العنف وصور البشاعة والألم التي طغت على أحداث الروايتين، إلّا أنّنا نلتمس نوعا من الحبّ الإنساني وحبّ الحياة والأمل يتجلّى بشكل محسوس مع شخصية "دلزي" في رواية "الصّخب والعنف" وشخصية "روزا شارون"، في "عناقيد الغضب".
- تختلف المقاربات حول مفهوم الشخصية في التعاريف اللّغوية لا تعتبر على مفهوم، بل على مفهوم الشخص، وفي نظريات علم النّفس تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيًا فتهدف إلى التنبؤ بالسلوك الإنساني في الظروف المختلفة، وفي المنظور الاجتماعي، تصبح الشخصية نمط اجتماعي تعبير عن نمط واقع طبقي.
- للشخصية تصنيفات عديدة ومختلفة، ومن أبرزها تصنيف "فيليب هامون" الذي يقوم على ثلاث فئات، فئة الشخصية المرجعية، فئة الشخصية الواصلة، فئة الشخصيات الإستذكارية.
- أحداث الرواية تعكس المشاكل التي واجهتها الشخصيات سواء في محيط الأسرة أو مع المجتمع، فبالنسبة "لويليام فولكنر" هي انحلال الجنوب بكلّ قيمتها وعاداتها

وثقافتها، أما "جون شتاينبك" فهو يعكس معاناة والظروف الصعبة التي واجهها الشمال الأمريكي.

• سرد الأحداث كان صعبا، مونولوجيا، معقد زمنيا، بالنسبة "لوليام فولكنر"، الذي يبرز أهم خصائص تيار الوعي، أما "جون شتاينبك" كان استشرافيا على عدة فصول، مما أكسب الرواية بنية كلاسيكية.

• كانت الشخصيات ركيزة الكاتبين الأساسية في كشف القوى التي تحرك واقع الرواية وإبراز مظاهر العنف من خلالها.

• إنّ الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي.

ففي الأخير يمكن القول أنّ رواية "الصّخب والعنف" "لوليام فولكنر" و"عناقيد الغضب" "لجون شتاينبك" ما هي إلا تصويرا دقيقا لتجليات العنف بأنواعها المعاشة من طرف الإنسان الأمريكي.

الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

قائمة المصادر والمراجع

أ-الكتب المعتمدة باللغة العربية:

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عما، 2003.
2. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرون، باب الشين، ط1، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).
3. إجلال إسماعيل حلمي، العنف الأسري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1999.
4. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
5. ارفنج هاو، وليم فوكنر، تر:سعد عبد العزيز، مع: عثمان نويّه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .
6. الزين عباس عمارة، مدخل إلى الطب النفسي، دار النشر والتوزيع بيروت ط، 1986.
7. الكبير الدادسي: تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ط1، 2014، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان.
8. باية غيبوب، الشخصية الانثروبيولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د، ط.
9. بوعلي كحوال: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
10. بيتر هاي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، تر: هيثم علي حجازي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1990.
11. توماس بلاس، العنف والإنسان، أربع دراسات حول العنف والعدوان، دار الطبعة، بيروت، ط1، 1990.
12. جون شتاينبك: "عناقيد الغضب"، الفصل الثمن، "كاليفورنيا"، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب.

13. جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
14. جيروم كلينكووتر، فن الرواية الأمريكية، تر: سميرة مصطفى أحمد، طبعة 1، دار المعارف، 1980.
15. حميد لحداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.
16. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، التكوين للنشر، دمشق، دط، 2007.
17. خليل رزق: تحولات الحكمة، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت.).
18. ديفيد ديتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981.
19. روبرت سبيلر، تطوّر الأدب الأمريكي، تر: توفيق صايغ، المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر-بيروت.
20. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة.
21. سامية مصطفى الخشاب، النظرية الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، سنة 1993.
22. سعيد بنكراد: السيميائية السردية، منشورات الزمن، الرباط، 2000.
23. سمير روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية -مقاربة نقدية-، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003.
24. سهير عادل العطار، الأسرة كنظام للضبط الاجتماعي، رسالة الدكتوراه، كلية لبنات جامعة عين الشمس، القاهرة، 1994.
25. سهير عادل العطار، المدخل الاجتماعي لدراسة الأزمات بين التصورات النظرية والتطبيقات العلمية، مطبعة جامعة عين الشمس، القاهرة، سنة 2005.
26. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة -1947-1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ت.).
27. صلاح الدين عبيد، الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني، رواية الورم نموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، 2012، ع 19.

28. ضياء زاهر، القيم في العملية التربوية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1996.
29. عبد الرحمان محمد العسيري، علم النفس الجنائي أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، 1990.
30. عبد الناصر حريز، الإرهاب السياسي تحليلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1996.
31. عدد الحق بلعابد: عتبات جيران جنيت، تقديم سعيد يقطين، 14 شارع جلول مشدل، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.
32. علي إسماعيل مجاهد، التنبؤ العلمي كأساس للتخطيط الأمني، دار الإسرائ، القاهرة، 2005.
33. فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط1، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، (د.ت).
34. فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012.
35. فرج عبد القادر طه، ود، شاكر عطية قنديل، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2003.
36. فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسمير بن عمو، ط1، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.
37. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.
38. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).
39. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.
40. لهلال عبد الله أحمد، تجريم فكرة التعسف، دار النهضة العربية، القاهرة، 2000.
41. ليون هوارد، الأدب في التراث الأمريكي، تر: محمد يس العيوطي، مطبعة المعرفة، عمارة التأمين ميدان لافلوعلي، 1960.
42. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
43. ماهر البطوطي، الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية، مكتبة الآداب العالمية، مكتبة الآداب، ط1، 2005.

44. محمد الجوهري وآخرون، المشكلات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1995.
45. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص القصصي، عام الكتب الحديث، الأردن، 2010.
46. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء مناهج النقد الحداثي - دراسة في نقد النقد-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
47. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.
48. محمد نبيل عبد الحميد، الإساءة الوالدية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2000.
49. محمد يوسف نجم: فن القصة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
50. موريس ادغار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، تر: رفيق الصبان، مر: أحمد هلال يس، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
51. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2003.
52. نايف الياسين، متعة المتخيل، مجموعة من الكتاب العالميين، دار التكوين، المغرب، د ط، 2009م.
53. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2003.
54. نظيرة الكنز: سمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين "الوسواس الخناس" أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني السيميائ والنص الأدبي، بسكرة، 2002.
55. والاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
56. وليام أوكنور، سبعة قصاصين أمريكيين، تر: أحمد كمال يونس، دار المعارف، مصر، ط1، 1998.
57. وليم فوكنر في صخبه وعنفه، مجموعة دراسات نقدية، ت.نجيب كاظم، ط1، دار الثقافة والإعلام الشارقة، 2004م.

58. وليم فوكنر، الصخب والعنف، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار النشر، بلد النشر، ط4، 1984م.

ب- المعاجم والمجلات:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، بيروت، دار صادر، المجلد التاسع، 1968.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 2، 1984.
3. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1997.
4. دار يوبيانوبيا، مسار الرواية الإسبانية الأمريكية الراهنة من الواقعية السحرية إلى الثمانينات، تر: محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1990.
5. رودريغوي مونتيغال، الأدب الأمريكي اللاتيني. المجلد 1، الطبعة 1، أرطمان 2001.
6. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، 2004.
7. ميادة عبد الأمير كريم العامري، الواقعية السحرية في رواية "مستعمرة المياه"، مجلة الأستاذ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ذي قار، مج 1، ع 2014.

ج- الكتب المعتمدة باللغة الأجنبية:

1. Cynthia Burkhead, Student Companion to John Steinbeck, Greenwood Press, Westport, Connecticut. London, 2002.
2. Grand dictionnaire de la langue française, Larousse, vol 7, 1989,
3. Gustave Nicolas, psychologie violence sociale, édition dunod, paris, 2003.
4. Harold Bloem, Blomm's Guides, Comprehensive Research and study guides, John Steinbeck's, the graves of wrath, Chelsea House publishers, 2005.
5. Jeffrey Schultz, Critical companion to John Steinbeck.
6. Michaud, in encyclopédie, universalisa, société et violence, 1997.

7. Michaud. Y.violence et politique, paris, Gallimard, 1978
8. Michaud.y.La violence, édition, que sais-je, puff, paris, 1988.

د-مواقع الأنترنت:

1. [http : www.ishamonline.net/servlet/satellite](http://www.ishamonline.net/servlet/satellite)
2. www.alhayat.com/article/706694 -الصخب-والعنف-لوليام-فوكنر -
انهيار-عائلة في تاريخ 29 سبتمبر 2019 على الساعة 11:00.
3. https://ar.wikipedia.org/wiki/أدب_أمريكي، تاريخ الدخول: 2019/09/06،
على الساعة: 14:05.

السلامة

الملحق رقم (01)

نبذة عن الروائي "وليام فوكنر":

وليام كتبیرت فوکنر (25 سبتمبر 1897 - 6 يوليو 1962) روائي أمريكي وشاعر وأحد أكثر الكتاب تأثيرًا في القرن العشرين، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949، كما نال جائزة بوليتزر في عام 1955 عن حكاية خرافية، وفي عام 1963 عن الريفرز. تتميز أعمال فوكنر بمساحة ملحوظة من تنوع الأسلوب والفكرة والطابع. استلهم فوكنر معظم أعماله من مسقط رأسه، ولاية ميسيسيبي، حيث يعد أحد أهم كتاب الأدب الجنوبي بالولايات المتحدة الأمريكية، وينضم إليه في نفس القائمة مارك توين، وروبرت بين وارين، وفلانري أوكونور، وترومان كابوت، وتوماس وولف، وهاربر لي، وتينيسي ويليامز. كان فوكنر قليل الشهرة قبل فوزه بجائزة نوبل للآداب لعام 1949، بالرغم من أن أعماله نشرت منذ 1919، وفي عشرينات وثلاثينات القرن العشرين. هذا، ويعتبره البعض الآن أعظم روائي في التاريخ.

١٩٤٩

مكتبة نوبل



وليم فوكنر

الصخب والعنف

ترجمة جبرا ابراهيم جبرا



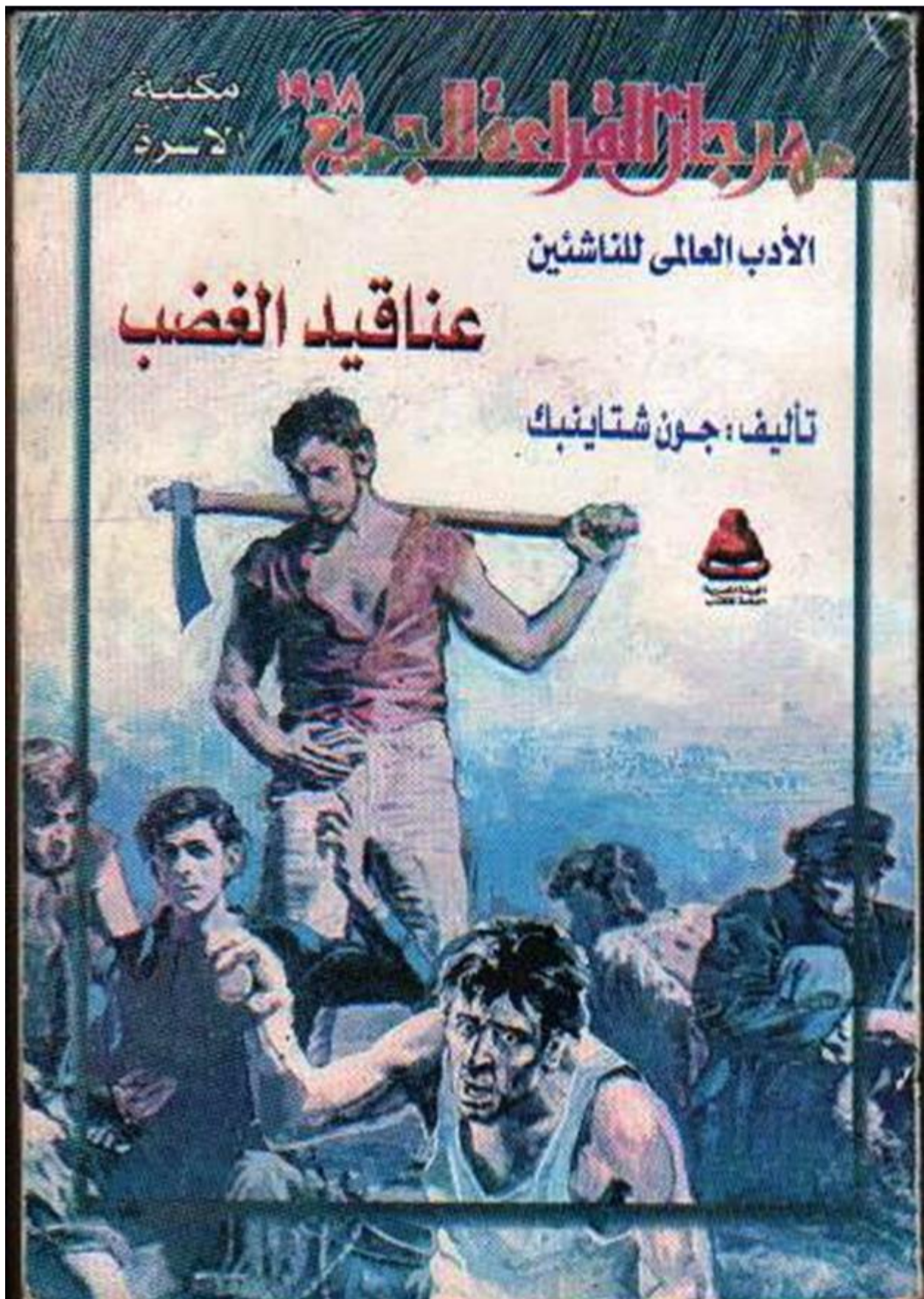
ملحق رقم (02):

نبذة عن الروائي "جون ستاينبيك":

جون ستاينبيك ((بالإنجليزية: John Steinbeck)) كما يلفظها الأمريكيون ،(27 فبراير 1902 - 20 ديسمبر 1968) كاتب أمريكي مبدع، من أشهر أدباء القرن العشرين. اشتهر بقصصه حول الحرب العالمية الثانية

ولد جون ستاينبيك إرنست جونيور في 27 فبراير 1902، في ساليانس، كاليفورنيا، لأسرة محدودة الإمكانيات، الأمر الذي انعكس لاحقاً على الطابع الذي غلب على مؤلفاته، وعلى رأسها عناقيد الغضب (1939)، حيث ركّز في معظمها على قضايا إجتماعية وإقتصادية. تنقل والده، جون ،بين مختلف الوظائف لإعالة أسرته، كان يمتلك مخزن للأعلاف والحبوب، ثم أدار مصنعاً للدقيق كما وشغل منصب أمين خزانة مقاطعة مونتيري. والدته، أوليف كانت مُدرّسة .

نشأ بين ثلاثة شقيقات. عرف في شبابه بخجله وذكائه، إمتلك حباً عميقاً للوطن وبالأخص لموطنه في وادي ساليانس في كاليفورنيا، والذي ذكره مراراً لاحقاً في كتاباته. كانت المرة الأولى التي عزم فيها ستاينبيك أن يصبح كاتباً في جيل ال14، في كثير من الأحيان حبس نفسه في غرفة نومه لكتابة القصائد والقصص. في عام 1919، التحق ستاينبيك بجامعة ستانفورد في خطوة تعكس رغبة والديه لا رغبته، الأمر الذي ظهر جلياً في السنوات الستة التي قضاها في الجامعة، حيث كان متخبط النتائج إلى أن رسب نهائياً عام 1925 ليترك الجامعة بدون شهادة.



ملخص البحث

تطرقنا في بحثنا هذا الى تجليات العنف في الأدب الأمريكي عبر روايتي "الصّخب والعنف" "لوليام فوكنر" و"عناقيد الغضب" "لجون شتاينبك".

فحاولنا ذكر الأدب الأمريكي في القارتين، بلغاته المختلفة الإنجليزية؛ والإسبانية؛ والبرتغالية، الذي يعتبر أدبا راقيا في الأجناس الأدبية المعروفة، كالشعر الأمريكي الذي يعتمد على النماذج البريطانية المعاصرة للشكل الشعري والإيقاع والنوعية في الموضوع، ومن الرواية على وجه الخصوص، فهي ظاهرة عالمية متميزة فكريا وجماليا.

كما ينفّث الحديث عن تجلي العنف في الرواية مبدئيا ومنهجيا على ثنائية ترتبط بالعنف الذي تحتويه الرواية من جهة والعنف الذي يصنعه خطابها من جهة أخرى. وتضم هذه الثنائية مظهرين مهمين في البحث أولهما: دراسة العنف باعتباره غرضا يشكل مضمون المدونة يتنوع فيه العنف بين الفردي والجماعي، بين الموروث والمحدث، بين المقدس والمدنس، وغير ذلك مما تحاكيه الرواية ومما يمكن تسميته كتابة العنف.

ولكي تكون هذه الدراسة محكمة استندنا إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السرد عامة والشخصية خاصة، وتحديدًا ما قدمته المدرسة السيميائية من خلال أعمال فلاديمير بروب (Vladimir Propp) وإتيان سوريو (E-Souriau) وغريماس (Greimas) وفيليب هامون (Philippe Hamon)، ما جعلنا نستند على المنهج السيميائي، كونه يسهل عملية الولوج والتعمق في أغوار الشخصيات التي استعملها الكاتبين في المتن الروائي، في كلتا الروايتين .

الفرد

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

1 مقدمة

الفصل الأول:

الأدب الأمريكي

6 المبحث الأول: الأدب الأمريكي

6 1-نشأة الأدب الأمريكي:

7 2-الشعر الأمريكي:

8 3-الرواية الأمريكية:

15..... المبحث الثاني: العنف

16..... 1-مفهوم العنف:

19..... 1-1-لغويا:

24..... 1-2-اصطلاحا:

17..... 2-أنواع العنف ونظريات تحليلي هو تفسير أسبابه:

17..... أولا-النظريات الاجتماعية:

20..... ثانيا-النظريات النفسية:

21..... ثالثا - النظريات البيولوجية:

الفصل الثاني:

الشخصية في السرد الروائي

24..... 1- مفهوم الشخصية (Personnage):

24..... أ- الشخصية لغة:

25..... ب- الشخصية اصطلاحا:

29..... 2- أنواع الشخصية الروائية:

36..... 3- الشخصية عند بعض السيميائيين:

الفصل الثالث:

تجليات العنف في الأدب الأمريكي

45..... المبحث الأول: رواية "الصخب والعنف" لوليام فولكنر.

45..... 1- محتوى الرواية:

47..... 2- ملخص الرواية:

51..... 3- تجليات العنف في الرواية :

57..... أ- 2- تركيبيا:

77..... المبحث الثاني: رواية عناقيد الغضب "لجون شتاينبيك".

77..... 1- محتوى الرواية:

2-ملخص الرواية:	80.....
3-تجليات العنف في الرواية:	84.....
خاتمة	102.....
قائمة المصادر والمراجع	105.....

الملاحق

ملخص البحث

الفهرس