أثر إرنست همنجواي في الرواية العربية

The Impact Of Ernest Hemingway On The Arabic Novel

إعداد

عبد الله محمود مسعود عياش

إشراف

الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد- قسم اللغة العربية وآدابها

الأستاذة الدكتورة فاديا فايز السيوفي- قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

حقل التخصص – الأدب والنقد

16 ذو القعدة 1431هـ

24/ 10 / 2010 م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أثر أرنست همنجواي في الرواية العربية

إعداد: عبد الله محمود مسعود عياش

بكالوريوس اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة 2005م.

ماجستير اللغة العربية وآدابها، الأدب والنقد، الجامعة الهاشمية 2007م.

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ.د نبيل يوسف حداد.....رئيسًا

أستاذ في الأدب الحديث، جامعة اليرموك.

أ.د فاديا فايز السيوفي.....مشرفًا مشاركًا

أستاذة الأدب الأمريكي الحديث والمعاصر، جامعة اليرموك.

أ.د. صلاح محمد جرار.....عضوًا

أستاذ في الأدب الأندلسي، الجامعة الأردنية.

أ.د خليل محمد الشيخ.....عضوًا

أستاذ في الأدب الحديث والمقارن، جامعة اليرموك.

د.سوزان "محمد سعيد" الرمضان.....عضوًا

أستاذ مشارك في الأدب الأمريكي الحديث والمعاصر، جامعة اليرموك.

تاريخ تقديم الأطروحة 2010/10/24م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى

أمّـــي..

أقل ما يقدمه إنسان لأمّ دفعت الغالي والنفيس في يوم مولدها المقدس

وروح أبي..

أستاذ اللغة العربية ومربي الأجيال

وإلى كل من أراد لي الخير

أهدي هذا العمل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

أتقدّم بالشكر الموصول إلى أستاذي أ.د نبيل حدّاد وأستاذتي أ.د فاديا السيوفي لصبرهما عليّ ومتابعتهما لي، ولما قدّماه من اهتمام وتوجيه حتى ظهرت الدراسة على هذه الصورة. كلّ التقدير والاحترام لكما.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحتوى

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
المحتوى	هـ
الملخص	ز
المقدمة	1
الباب الأول: الأثر الموضوعي	9
الفصل الأول همنجواي كاتب عالمي	10
الفصل الثاني: تفاعل الروائيين مع موضوع الحرب	20
أثر همنجواي في جاسم الرصيف	21
أثر همنجواي في أحلام مستغانمي	53
الفصل الثالث: صراع الإنسان والطبيعة عند أرنست همنجواي والصادق النيهوم	58
الصادق النيهوم وتلقي الحضارة الأمريكية	59
الفصل الرابع: البطل بين همنجواي وأحلام مستغانمي	91
الفصل الخامس: صورة العبودية والانتصار الروحي للإنسان	118
ملامح مشتركة بين الأعمال الأدبية في انتصارها للإنسان	138
الباب الثاني: الأثر الفني	141

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول:أثر همنجواي في جمال الغيطاني.....142

اللغة الواقعية البسيطة بين همنجواي وجمال الغيطاني.....143

الفصل الثاني: الجملة التلغرافية عند أرنست همنجواي.....170

أثر همنجواي في صنع الله إبراهيم.....185

الفصل الثالث: أثر همنجواي في غالب هلسا.....198

همنجواي معلم لهلسا 201

الخاتمة.....214

المراجع.....217

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

عياش، عبدالله محمود مسعود.أثر أرنست همنجواي في الرواية العربية.رسالة دكتوراة بجامعة اليرموك. 2010(المشرف الرئيسي: أ.د. نبيل يوسف حداد، المشرف المشارك: أ.د فاديا فايز السيوفي).

تهدف الدراسة إلى تناول أثر الروائي الأمريكي إرنست همنجواي في الرواية العربية عبر تتبع تأثيره في كلّ من إميل حبيبي(1921-1996)، وغالب هلسا (1932-1989)، و الصادق النيهوم، (1937-1994)، وصنع الله إبراهيم (1937)، وجمال الغيطاني (1946) و جاسم الرصيف (1950)، و أحلام مستغانمي (1953).ولتحقيق هذا الهدف اعتمدت الدراسة منهج المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن في إثبات مواطن التأثير والتأثر؛ للوصول إلى طبيعة تأثير همنجواي في الرواية العربية.وقد توصلت الدراسة إلى أن أثر همنجواي تمثّل في موضوعات من مثل الحرب، والبطولة، وصراع الإنسان مع الطبيعة والحب.وإضافة إلى ذلك تبحث الدراسة في الأدوات الروائية التي تمثّلتها الرواية العربية الرواية العربية من أسلوب همنجواي، من مثل تقنية جبل الجليد Iceberg ، والتعبير المكبوح Understatement، و الاسترجاع Analepsis في أعمال الروائيين الذين تناولتهم الدراسة.

وختامًا، تذهب الدراسة إلى القول إن تأثير همنجواي في الرواية العربية جاء في وقت كان يبحث فيه الروائيون العرب عن مصدر إلهام يعينهم في تحديث تقنيات السرد في الرواية، ويتيح لهم التخلص من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المدرسة الواقعية التقليدية ، وخلاصة القول إن التأثر بهمنجواي مكّن الروائيين العرب من معالجة ما يشغلهم من قضايا اجتماعية وسياسية وفنّية.

كلمات مفتاحية:

أثر همنجواي، تأثير الرواية الأمريكية، الرواية العربية، أثر موضوعي وفني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدّمة

تبدأ فكرة دراسة أثر إرنست همنجواي (1899-1961) Ernest Hemingway في الرواية العربية من أقوال محددة لبعض الروائيين العرب في تأثرهم بالأدب الأمريكي وبهمنجواي على وجه التخصيص؛ ذلك أنّ ترجمة أعماله حققت لها الذيوع والانتشار في العالم العربي؛ فكانت يسيرة بين أيدي ثلّة من الروائيين العرب ممن لم يتقنوا الإنجليزية، وبعضهم ممن تعلّم في بلاد الغرب وأتاحت له قدراته في اللغة الإنجليزية قراءة أعمال همنجواي بلغتها الأم وما كتب حولها من دراسات.

وتنبّه أحد الباحثين العرب إلى أثر همنجواي في القصة المصرية، فكانت رسالة ماجستير لشكري عبد المنعم محمد باللغة الإنجليزية في مصر بعنوان " أثر همنجواي في القصة المصرية القصيرة: إبراهيم أصلان[1] وبهاء طاهر[2] نموذجًا"[3] تناول الباحث فيها أثر همنجواي في القصّة القصيرة في مصر من خلال إبراهيم أصلان وبهاء الطاهر، جاءت في أربعة فصول حمل الأول منها عنوان: همنجواي في مصر، والثاني همنجواي والقصة القصيرة الجديدة في مصر، والثالث أسلوب همنجواي الأنموذج، أما الفصل الرابع فكان في بطل همنجواي بوصفه شخصية اعتبارية في النصوص المصرية.

---

1 إبراهيم أصلان(1939م): روائي وقاص مصري، ينتمي إلى كتاب جيل الستينات، من أهم أعماله رواية "مالك الحزين".

2 بهاء طاهر(1935م): روائي وقاص مصري، من أعماله رواية " واحة الغروب" (2008م).

3 Mohammad: Shokri Abdelmon'em.1992, The Influence Of Hemingway In Egyptian Short Story: Ibrahim Aslan And Baha` Taher as a prototype. Master Thesis, Department Of English Language And Literature, Ain Shams University, Egypt.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الذين تنبهوا إلى أثر همنجواي في الأدب العربي: غالي شكري في كتابه" الرواية العربية في رحلة العذاب"[4] وجورج سالم في كتابه "المغامرة الروائية"[5]. حيث بحثا في أثر همنجواي في الروائي السوري حنّا مينا(1924م) من حيث البطولة في شخصية " الطروسي" في رواية " الشراع والعاصفة"[6]. وبحث عبد الفتاح فايز الياسين سيرة همنجواي وأهم أعماله، وبحث في واقع الترجمة التي حظيت بها أعمال همنجواي الروائية في دراسته " ترجمة الروائي همنغواي واستقبال أعماله في الدراسات الأدبية والنقدية العربية"[7].

وليس غريبًا انتشار أدب همنجواي في شرق الأرض وغربها بما في ذلك أوروبا و الشرق الأوسط واليابان شرقًا، ليتّصف أدبه بالعالميّة International فما نالته أعماله من تسويق مخطط أشرفت عليه عدد من المؤسسات العلمية في الولايات المتحدة كان له أطيب الأثر في ذيوع أعماله ومنهجه: " تم تأسيس منظمة همنجواي(بدأت عام 1980) مع مجلة علمية ونشرة إخبارية يتم تداولها في جميع دول العالم بالإضافة إلى منظمات في منطقة أوك بارك وإلينوي[8] وفي ميتشغان الشمالية. وفي اليابان أكثر من مائة مؤتمر اختص بهمنجواي وأكثر من مائة وخمسين كتابًا وألفين وخمسمائة مقال عن همنجواي. ومهرجانات في كلّ سنة في أوك بارك."[9] إذ كيف لا يحقق

---

4 انظر: شكري، غالي، الرواية العربية في رحلة العذاب، القاهرة- مصر، عالم الكتب، ط 1، 1971م.

5 انظر: سالم، جورج،المغامرة الروائية، دمشق- سوريا، اتحاد الكتاب العرب، 1973م.

6 انظر: مينا، حنا، الشراع والعاصفة،بيروت- لبنان،دار الآداب،ط4، 1982م.

7انظر: الياسين: عبد الفتاح فايز،2010 ، ترجمة الروائي همنجواي واستقبال أعماله في الدراسات الأدبية والنقدية العربية، ماجستير، اللغة العربية جامعة البعث، سوريا.

8 إلينوي Illinois: ولاية أمريكية، أوك بارك Oak Park: مدينة في ولاية إلينوي، وهناك مدينة أخرى تحمل الاسم نفسه في ولاية ميتشغانMichigan .

9 M. Oliver: Critical Companion To Ernest Hemingway A Literary Reference to His Life and Work, p. 25.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

همنجواي الانتشار ويستأثر بقلوب الباحثين وقد نال كلّ هذه الرعاية التي حرمها كثير من المبدعين العرب؟.

لقد تمكّن همنجواي من قلوب المبدعين في مشارق الأرض ومغاربها، ولم يختص به أبناء بلده، بل كانت أعماله مشاعًا ميسّرًا للقراء في أنحاء العالم بما في ذلك البلاد العربية، التي كانت عطشى بقرائها وكتّابها لكل ما هو آت من الغرب ولما هو جديد يُخرجهم من دياهيم ما أبلاه القدم و أبلاه طول العهد؛ ولذلك تمثل موعد هؤلاء الكتّاب مع همنجواي بالتجديد في أفانين كتابة الرواية، والخروج عن الرتابة التي اعتاد عليها هذا الجيل نتيجة للقصور في الرومانسية Romanticism والواقعية الاشتراكية Socialist Realism هذا القصور المتصل بالسمات المشتركة بينهما كما يرى غالب هلسا، وهذه السمات:

" **أولها:** كلاهما التزم –في الغالب – بالمفهوم الأساسي للقص، أي النفاذ من الظاهر المضللّ إلى الحقيقة الواقعية، أي حيث تصبح القصة أو الرواية فنا لتصحيح مفاهيمنا عن الواقع.

ثانيها: لقد استعارت الرومانسية نماذجها الإنسانية من الأدب الأوروبي، وهي نماذج ليست مأخوذة من الواقع، ولكن لاختيارها دلالة على هذا الواقع. وقد تبعتها الواقعية الاشتراكية العربية في ذلك مع تغييرات شكلية لا تصل إلى الجوهر: أعني الإنسان الواقعي الحي."

ثالثها:أن أيا من هاتين المدرستين لم تحاول أن تتجاوز المواضعة الاجتماعية السائدة. إن احتجاجهما على الواقع يعود، في الأساس، إلى كون هذا الواقع يتمرد على المواضعة الاجتماعية.

رابعها: وبسبب ما تقدم، كان ما يحدث متوقعا بعد فهم آلية الخيال المنتج لهذا الأدب والأفكار المضمرة لدى الكاتب؛، ولكن ما يحدث كان عاجزًا عن الإقناع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خامسها: أن اللغة والمكان في هذا الأدب اتّسمتا بخطابية وفخامة لا تجعلاننا نتعرف فيهما على الواقع، بل تدعواننا إلى الهروب منه. في العمق كان مفهوم هذا الأدب تعليميا يخضع الواقع لأفكار ثابتة على الحياة أن تطيعها."[10].

إن هذه السمات الجامعة بين الرومانسية والواقعية الاشتراكية -بما فيها من قصور كما يرى هلسا- وجّهت جيل الستينيات إلى أعمال إرنست همنجواي لما وجدوه فيها من واقعية Realism، ويجد هلسا دور همنجواي ماثلاً في قدرته على تجاوز المظهر إلى الواقع:" كان لا بد لنا من إيراد هذه المعطيات حتى نستطيع تقييم دور هيمنجواي في الكتابة الجديدة التي حاولت أن تتجاوز هاتين المدرستين، المسألة الرئيسية، هنا، هي ذلك الانتقال من المظهر إلى الواقع، هذه المسألة التي تحتل مكانة مركزية في الوظيفة المعرفية للأدب. وهذا الانتقال مسألة معقدة.."[11]

ولعل تجاوز المظهر إلى الواقع كامن في اهتمام الأديب بنقل الحقيقة الواقعية وتقديمها على الشكل والأسلوب الأدبي، حيث لا يستأثر الشكل الأدبي بلغة " خطابية وفخمة" بل تكون فيه اللغة بسيطة سهلة أكثر قربًا إلى طبيعة الواقع الاجتماعي الذي يمثله عموم الناس.

وفي قول هلسا تظهر ملامح "عالمية الأدب" كما أشار إليها محمد غنيمي هلال:" والعوامل هي: شعور ذوي المواهب الناضجة بنقص الأدب القومي وعدم كفايته لحاجات العصر، والهجرات، والحروب، والغزو، وبخاصة في العصور السالفة، ثم وسائل المدنية الحديثة لنشر الثقافات، وهي الوسائل التي تيسر استجابة الأفراد والجماعات المثقفة لما به يكملون ثقافيا وينهضون فكريا."[12]،

---

10 هلسا،غالب. أدباء علموني... أدباء عرفتهم. جمع وتحقيق: حنّر، ناهض، عمّان- الأردن، دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1996م.،ص25-26.

11 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص26.

12 هلال، محمد غنيمي،الأدب المقارن، القاهرة- مصر، نهضة مصر للطباعة،ط 7، 2006 م .ص99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه العوامل العامة تنتج عنها عوامل التأثر والصلات بين الآداب.[13] القائم في الشام كما في مصر.يقول إبراهيم السعافين: " ولما كانت الصلة واضحة بين بلاد الشام وبين الغرب فقد أثرت الثقافة الغربية تأثيرًا كبيرًا على اتجاهات الثقافة هناك."[14].

ولعل هذه العوامل اجتمعت معًا في دفع جيل هلسا ومن جاء بعده إلى التأثر بالأدب الغربي، فقد اجتمع الشعور بالنقص مع الحروب التي لم تخمد جذوتها في البلاد العربية جرّاء الغزو الأوروبي؛ وازدادت الهجرات بنوعيها: القسرية والطوعية. ثم ظهور وسائل نشر الثقافة الحديثة في مصر والبلاد العربية من مثل الصحافة والمجلات[15] ودور النشر.

كانت واقعية همنجواي هي الجاذبة لجيل تيسّرت له عوامل المثاقفة، وتمثلت هذه الواقعية في قدرته على قول الحقيقة التي يشاهدها كما هي للقارئ بأسلوب واقعيّ لا يخلو من بساطة:" إن قدرة همنجواي في الكتابة عن الأماكن، وإصراره على قول الحقيقة الواقعية جعلت من رواية "الشمس تشرق أيضًا (أو فايستا Fiesta في الطبعة المنشورة في بريطانيا عام 1927)" جاذبة لقراءة كبيرة. لقد أراد تضمين ما رآه وما شعر به " بأفضل وأبسط طريقة استطيع قولها" وأراد نقل ما حدث ليبدي للقارئ " ذات الطريقة التي كانت عليها" [16]؛ لأن " الطريقة" أو الأسلوب الذي يعمد إليه همنجواي مرتكز على أبسط ما يمكن استخدامه لإيصال تجاربه الواقعية (ما يراه وما يحس به).

---

13 انظر: هلال: الأدب المقارن ص99.

السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)،بغداد- العراق، وزارة الثقافة 14والإعلام،1980م،ص190.

15 انظر: هلال: الأدب المقارن ص103.

16 Jeffares, A.N, Introduction, In, Ernest Hemingway The Old Man And The Sea, 16 Jeffares, A.N,York Press, Beirut- Lebanon,2000.P Ix. (ترجمة الباحث)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد جمع همنجواي بين الشكل والمضمون بأسلوب يرقى بالكاتب والقارئ إلى مستوى المبدع، ولعل قول هلسا واصفًا أسلوب همنجواي:" هكذا تتصهر لدى الكاتب عناصر الأسلوب والتقنيات في الرؤية."[17] يكشف المبررات التي تجعل من كتاباته موضعًا للتأثر ليس فقط في أسلوبيّتها ولكن في نمط معالجة الموضوعات المطروحة فيها. وأسلوب همنجواي لا يمكن فصله عن مجمل ظروف الكتابة، وهذا ما يعيبه هلسا على عدد من تلاميذ همنجواي:" إن الخطأ الكبير الذي وقع فيه تلاميذ هيمنجواي هو ذلك الفصل بين أسلوب الكتابة والخلفيات الانفعالية التي وراءها. فهذا الأسلوب دون خلفياته سيصبح مجرد ثرثرة فارغة، أو في أحسن حالاته أسلوبًا سقيمًا في القص."[18]. حيث لا يمكن عزل تقنيات كتابة النص عن السياق الذي تشكلّ به؛ لأن البيئة المحيطة بالكاتب تحكم أسلوبه، وإذا فصل الكاتب بين الأسلوب الذي يستخدمه وانفعالاته مع محيطه فإنه يصبح ضعيفًا.

وتهدف هذه الدراسة إلى تبيان أثر الروائي الأمريكي إرنست همنجواي في الرواية العربية، من خلال دراسة الأثر في الموضوعات، والأساليب الفنية لأعمال عدد من الروائيين العرب ممن ينتمون إلى أقطار عربية مختلفة، حيث تتناول أعمال : غالب هلسا (1932-1989) من الأردن، و الصادق النيهوم (1937-1994) من ليبيا، وجمال الغيطاني (1946) من مصر و جاسم الرصيف (1950) من العراق، و أحلام مستغانمي (1953)من الجزائر. من حيث الأثر الموضوعي والفني لهمنجواي في بعض أعمالهم الروائية.واشتملت الدراسة على بابين، جاء الأول في الأثر الموضوعي والثاني في الأثر الفني لهمنجواي في كتابة الرواية العربية.

---

17 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص33.

18 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتحاول الدراسة الإجابة عن هذه الأسئلة

ما مدى تأثير إرنست همنجواي في الرواية العربية المعاصرة ؟

من هم أكثر الكتّاب تأثرًا في أعمال همنجواي الروائية ؟

هل أثر همنجواي في أعمال جمال الغيطاني ؟

ما أثر همنجواي في رواية " من مكة إلى هنا" للصادق النيهوم؟

كيف يتجلى تأثير همنجواي في أعمال جاسم الرصيف ؟

هل أثر همنجواي في مضامين أعمال أحلام مستغانمي؟

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تأخذ الدراسة بالمنهج المقارن، للوصول إلى إعطاء صورة متكاملة عن مدى تأثير همنجواي في الرواية العربية، حيث يعمد الباحث إلى الحقائق التاريخية، والقيم الجمالية،والظروف النفسية،والثقافية، ويستعين بما يراه يخدم النص الأدبي، ليخرج بذلك إلى تحليل فنيّ يعرض إلى جوانب النص الأدبي من حيث التأثير والتأثر، وما يتضمّنه من إبداع.وتتبع الدراسة منهج المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الباب الأول

الأثر الموضوعي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول همنجواي كاتب عالمي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولد الروائي الأمريكي أرنست همنجواي(1899-1961) Ernest Hemingway "في مدينة أوك بارك Oak Park في ولاية إلينوي Illinois في الولايات المتحدة الأمريكية في الحادي والعشرين من شهر تموز عام 1899م، ومات في الثاني من تموز عام 1961م"[19].

وكان واحدًا من "أعظم الكتّاب الأمريكيين في القرن العشرين"[20]، وكان همنجواي أول من يتبادر إلى ذهن الباحث في الأدب الأمريكي في القرن الحادي والعشرين[21] ولعل هذا عائد إلى وفرة ما قدّمه في مجال القصة والرواية ونوعية نتاجه المتميزة في الأسلوب والمضمون، وقد استحق همنجواي لقب كاتب عالميّ بحكم عمق استقبال نتاجه في بلدان العالم. ويمكن إن استحواذ همنجواي على أذهان الباحثين في القرن الحادي و العشرين لهو دليل قاطع على عمق تأثيره في الثقافة الأمريكية وعالميّته.

استحق همنجواي جائزة نوبل في الأدب عام 1954م." منحت جائزة نوبل في الأدب لأرنست همنجواي؛ لسيادته في فنّ السرد والتي تدل عليها رواية "الرجل العجوز والبحر"[22]، ولما

---

19 Oliver, Charles M., Critical Companion To Ernest Hemingway, Facts On file,NY,USA,2007,p3(ترجمة الباحث)

20 انظر:

Wagner-Martin, Linda, Ernest Hemingway A literary Life, Palgrave Macmillan Ltd,NY,USA,2007.p1.

21 انظر:

Wagner-Martin, Linda, A Historical Guide to Ernest Hemingway, Oxford University Press,NY,USA,2000,p3

22 العجوز والبحر the Old Man and the Sea صدرت عام 1952.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

له من تأثير في الأسلوب المعاصر."[23] .ولعل هذا النص المنقول عن لجنة جائزة نوبل، يوضّح عظم المكانة التي وصل إليها هذا الكاتب الأمريكي بين الكتّاب في العالم في السّرد في مجالي القصّة والرواية. ويفسّر سبب هذه الدراسة في البحث عن تأثير همنجواي في الرواية العربية ما دلّ عليه القول من تأثير إرنست همنجواي في الأسلوب المعاصر.

كتب همنجواي عددًا من الروايات، هي:

- ❖ رواية "سيول الربيع[24]" عام The Torrents of Spring (1926)
- ❖ رواية "الشمس تشرق أيضًا"[25] عام(1926) The Sun Also Rises
- ❖ رواية "وداعًا للسلاح"[26] عام(1929) A Farewell to Arms
- ❖ رواية "أن تملك وألا تملك"[27] عام (1937) To Have and Have Not
- ❖ رواية " لمن تقرع الأجراس"[28] عام (1940) For Whom the Bell Tolls

---

23 الموقع الرسمي لجائزة نوبل، على شبكة الإنترنت.
http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1954.

24 ترجمها إلى العربية محمود قدري (همنجواي: إرنست، سيول الربيع : رواية رومانتيكية على شرف رحيل عرق عظيم، ترجمة. محمود قدري،دار الحوار، اللاذقية- سوريا،1985م.).

25 ترجمها إلى العربية سمير عزت نصار(همنجواي: إرنست، الشمس تشرق أيضًا، ترجمة. سمير نصار، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.(د.ت))

26ترجمها إلى العربية رفعت نسيم (همنجواي: آرنست، وداعًا للسلاح ، ترجمة. رفعت نسيم ، بيروت ـ لبنان ، دار القلم ،1972م.)

27. ترجمها سمير عزت نصار(همنجواي: إيرنست، أن تملك وألا تملك،ترجمة. سمير عزت نصار، عمان – الأردن ، دار النسر للنشر والتوزيع،ط2، 1996م.)

28 ترجمها إلى العربية خيري حماد (همنجواي: إرنست،لمن تقرع الأجراس،ترجمة.خيري حماد. بيروت- لبنان،دار مكتبة الحياة،1983م.(ط4).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

❖ رواية " عبر النهر ونحو الأشجار"[29] عام (1950) Across the River and Into The Trees

❖ رواية " الرجل العجوز والبحر"[30] عام (1952) The Old Man and the Sea

❖ رواية " جُزر في التيار"[31] عام(1970) Islands In The Stream

❖ رواية "الصيف الخطر"[32] عام (1985) The Dangerous Summer

❖ رواية "جنة عدن"[33] عام (1986) The Garden Of Eden

❖ رواية " صحيح مع أول ضوء"[34] عام (1999) True At First Light

كان لحياة الروائي الأمريكي إرنست همنجواي في زمن كثرت فيه الحروب أثر واضح في طبيعة أعماله، كيف لا؟ وقد عاش الحربين العالميتين الأولى والثانية حيث عمل ممرضا متطوعاً في قوات الجيش الإيطالي، وشارك في الحرب الإسبانية .وعلى الرغم من طبيعة مشاركته البعيدة ضمناً عن جبهات القتال الدامية والمواجهات المباشرة مع أطراف القتال في المعارك إلا أنه لم يسلم من الإصابة المباشرة:" ذهب همنجواي إلى خمس حروب، وأصيب بجرح شديد عندما كان سائقًا

---

29 ترجمها إلى العربية منير البعلبكي (همنجواي: إرنست، عبر النهر ونحو الأشجار.ترجمة. البعلبكي،منير،بيروت- لبنان، دار العلم للملايين،1980م).

30 ممن ترجمها إلى العربية غبريال وهبة (همنجواي ، آرنست ، العجوز والبحر ، ترجمة غبريال وهبة ، الدار المصرية اللبنانية، مصر،1998م.).

30 لم يصل الباحث إلى ترجمة لهذه الرواية .

31 لم يصل الباحث إلى ترجمة لهذه الرواية.

33 لم يصل الباحث إلى ترجمة لهذه الرواية.

34 لم يصل الباحث إلى ترجمة لهذه الرواية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

متطوعًا لسيارة إسعاف في القوات الإيطالية في الحرب العالمية الأولى، وكان من أوائل الأمريكيين الذين دخلوا باريس أثناء الحرب العالمية الثانية " [35].

إن الحرب لدى همنجواي لم تكن فكرة أو قصّة استمع إليها من أحدهم وتصلح لأن تكتب في رواية أو قصّة ، بل كانت نتاجًا واقعيًّا لسنيّ الحرب التي عاشها وأراد أن يوثّقها لتكون أمام القراء الذين طالما أعجبتهم الواقعيّة Realism في أعمال همنجواي[36] ، و لعل الرواية الواقعيّة هي تلك التي يرسم أحداثها إنسان خاض تجاربها على أرض الحقيقة، والتي قد يمثّلُ أبطالها وشخوصها صورًا حقيقيّة لأناس لهم وجود حقيقيّ وآثار واقعيّة.

إن تلك الواقعية غير المنعزلة عن الخبرة والمعرفة هي التي حرّكت جيلاً بأكمله مثل جيل الستينيات في مصر باتجاه أدب همنجواي. يقول غالب هلسا (1932-1989):" شيء آخر في كتابة همنجواي ترك أثرًا عميقًا لدي، ولدى جيل الستينيات في مصر، وذلك وصفه للنشاطات الإنسانية مثل صيد الوحوش والسمك والعمليات الحربية ومصارعة الثيران وغيرها. إنه يفعل ذلك بتمكن الخبير العارف لأسرار تلك الأفعال وتقنياتها الدقيقة."[37] كان همنجواي عالمًا بالموضوع الذي يكتب فيه، ونتجت عن هذه الدراية أعمالٌ دقيقة في طرحها للقضايا وتوصيفها لانفعالات الشخصيات؛ فكانت أعماله موطن استقبال وإعجاب من القراء على تباين مستوياتهم.

---

35 Oliver : Critical Companion To Ernest Hemingway, p3.(ترجمة الباحث)

36 انظر:

Defalco, Joseph Michael,1961, The Theme Of Individuation In The Short Stories Of Ernest Hemingway, Phd Dissertation, Graduate Council, University Of Florida,Usa,1961,P.IV.

37 هلسا،غالب، أدباء علموني... أدباء عرفتهم. جمع وتحقيق. ناهض حتر، عمّان- الأردن، دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1996م،ص30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لعل الخبير العارف بالأمور هو أقدر الكتّاب على توصيفها، وكلّما كان الكاتب أكثر دراية وإلمامًا بالقضية التي يطرحها كانت كتاباته أكثر اتصالاً بحقائق الواقع، ومن ثم أكثر صدقًا في تعبيرها عنه، لقد وجّه همنجواي أجيالاً من الروائيين إلى أن يكونوا أكثر قربًا من الواقع – إذا أرادوا الصدق في تعبيرهم عنه– ؛ حيث لا مناص لمن يريد الكتابة عن الصّيد مثلاً من خبرة في البحر وأحواله، وملامسة واقع الصيادين في أرضهم وبحرهم حتى يكتب رواية كمثل"الرجل العجوز والبحر"The Old Man and the Sea " أو أن يحيا مصارعة الثيران بما فيها من إثارة ولهفة ورياضة للبعض إذا أراد الكتابة عن مصارعة الثيران كما فعل همنجواي في رواية " الشمس تشرق أيضًا The Sun Also Rises" وغيرها، ولا بدّ للكاتب في أدب الحرب من دراية الخبير أو مشاركة فيها إذا أراد أن يكون صادقًا في التعبير عنها مثلما نلمس صدق رواية " وداعًا للسلاح A Farewell To Arms "[38]. حيث كتبها همنجواي عن خبراته في الحرب العالمية الأولى.

وليس خلاف هذا ما يراه همنجواي نفسه، إذ يقول في كتابه "موت بعد الظهيرة" Death in the Afternoon ما يعزز ما نذهب إليه:" ... لذلك فقد ذهبت إلى إسبانيا لأشاهد مصارعة الثيران، ولمحاولة الكتابة عنها من أجل نفسي، وقد تراءى لي أنها ينبغي أن تكون بسيطة وهمجية ووحشية؛ ولذلك فإنني سوف لن أحبها، ولكنني أردت مشاهدة التعريف العملي الثابت الذي لا شك فيه، الذي يمنحني الشعور بالحياة والموت، ذلك الشعور الذي كنت أعمل لأجله. وقد وجدت التعريف حيث

---

38 انظر:

Hemingway, Ernest, A Farewell To Arms,Librarie Du Liban Paperbacks,Beirut,Lebanon,1986.

أو: همنجواي، آرنست ميلر، وداعًا للسلاح ، ترجمة رفعت نسيم ، بيروت – لبنان ، دار القلم ،1972.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كانت مصارعة الثيران بعيدة جدًا عن تلك البساطة [يقصد بساطة مصارعة الثيران] فأحببتها كثيرًا، لقد كانت معقّدة جدًا بالنسبة إليّ"[39].

لقد تجسدت الواقعية عند همنجواي في البحث عن حقيقة الشيء الذي يكتب عنه، وما كان هذا ليتحقق لولا اختباره للموضوع الذي يريد علاجه في رواياته. وهذا الشيء لا يتحقق بالسهولة التي يظنها الكاتب؛ لأن هناك فرقًا حقيقيًا وهوّة واسعة بين ما يظنّه عن واقع ما، وبين ما يكون عليه هذا الواقع؛ لذلك فإن همنجواي برع في كتاباته بوصفه ناقلاً حقيقيًا لتجارب عاشها بنفسه وعاينتها عيناه. لقد ارتحل همنجواي إلى تلك المناطق التي كتب عن سكانها، ففهم ودرس تلك العادات بما فيها الرياضة واللغة[40].

يقول إيان وات Ian Watt :" إن الواقعية الحديثة تبدأ من الموقف القائل بأن الحقيقة يمكن اكتشافها من قبل الفرد من خلال حواسّه."[41]، وهذا ما نلمحه جليًا عند همنجواي في اعتماده على حواسّه في الوصول إلى الحقيقة.إن مبدأ الكتابة عند همنجواي كان مرتكزًا على قاعدة التجربة والخبرة التي تؤهل الكاتب للكتابة في المجال الذي يريد الكتابة فيه. يقول همنجواي :" كنت أحاول أن أكتب، وبعدها وجدت صعوبة بالغة في معرفة ما شعرت به حقًا، وليس ما كان مفترضًا بي أن

---

39 Hemingway, Ernest. Death in The Afternoon,Charles.Scribner's Sons,NY,USA,1932,p3. (ترجمة الباحث)

40 ينصح بالرجوع إلى:

Mandel, Miriam B, Reading Hemingway The Facts in the Fictions, The Scarecrow Press, Inc., Metuchen, N.J., & London,1995,p8.

41 Watt, Iann, The Rise Of Novel, University Of California Press, California, USA,1957,p.11.(ترجمة الباحث)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشعر به ككاتب."[42]. تلك إذن هي المعاناة التي يعيشها من أراد نقل الشعور تمامًا كما هو في الواقع. ولم يكن هذا هو مبدأ همنجواي فقط في " موت بعد الظهيرة Death In The Afternoon"، بل كان حاله في جميع رواياته التي قدّمها نتاجًا فعليًّا لتجارب عاشها بنفسه، ومثل هذا المبدأ في الكتابة هو الذي يجعل من همنجواي مثالاً للكاتب الصادق ومن أعماله تصويرًا واقعيًّا لأحداث هي من صميم الواقع تنقله موظفة لغة لا تخلو من بساطة تجد طريقها سهلا إلى المتلقي.

دور الترجمة في استقبال همنجواي في الرواية العربية:

لعل قول محمد غنيمي هلال:" ثم نضج الوعي الفني، ونهض الجمهور ثقافيًّا، فتطلب الترجمة الصحيحة وكانت الترجمة القصصية في أكثرها من الآداب الغربية، ثم من الأدب الروسي."[43] يميط الستار عن مراحل تطور ترجمة الآداب الغربية والروسيّة إلى الأدب العربي، والتي وصلت في زمنها الحاضر إلى ما يلامس الوعي الفنّي والثقافي للمتلقي.

ولا يخفى أن للترجمة على نحو عام دور محوريّ في التعريف بآداب الأمم، وفي خلق الصلات الفكرية والثقافية بين الشعوب، ولعله يمكن القول إن المترجمين العرب هم الذين يحملون على عاتقهم نقل آداب الأمم المختلفة إلى اللغة العربية، ولديهم القدرة- ربما أكثر من غيرهم- على فهم الأعمال بلغتها الأمّ، وتقترن بهم وظيفة التعريف بالأدب العالمي من خلال ما ينشرونه من ترجمات لأهم الأعمال الروائية، وقد تنبه فيض من المترجمين إلى أهمية همنجواي في الأدب العالمي بعد قراءة نتاجه الأدبي.

---

42 Hemingway: Ernest. Death in the Afternoon, p2. .(ترجمة الباحث)

43 هلال: الأدب المقارن ص197.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ذلك ما يقوله المترجم علي القاسمي:" وكنت قد قرأت عددًا من مؤلفات همنجواي الأخرى منها مجموعة قصصه القصيرة، وروايته " وما تزال الشمس تشرق"، وروايته " لمن تقرع الأجراس؟"، وقصته الطويلة " تلوج كليمنجارو، وقصته الطويلة" الشيخ والبحر" التي نال على إثرها جائزة نوبل للآداب عام 1954. كما كنت قد قرأت كتابًا عن حياته بعنوان " بابا همنجواي" للصحفي الأمريكي هتشنر الذي حرص على رفقته خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته.."[44]

ولعل مثل هذا الاطلاع جذب عددًا من المترجمين العرب إلى خوض ترجمة أعمال همنجواي إلى العربية، فنجدهم متزاحمين أمام رواياته وقصصه مجتهدين في ترجمتها إلى اللغة العربية كلٌّ وفق أسلوبه وفهمه، ومنهم المترجم منير البعلبكي(1918-1999م) صاحب السبق في الترجمة لهمنجواي في ترجمته لرواية" الرجل العجوز والبحر" حيث ترجمها عام 1960م تحت عنوان" الشيخ والبحر"[45] وترجمها غبريال وهبة عام 1994م. تحت عنوان" العجوز والبحر"[46] ، وعدنان الملوحي سنة 1998م بعنوان "الشيخ والبحر"[47]، وترجمها بنفس العنوان[48] سمير عزت نصار عام 2002م.

وتكثر الترجمات المتعددة للرواية الواحدة من أعمال همنجواي، حيث لم يقتصر تعدد الترجمات على رواية " الرجل العجوز والبحر" بل امتدّ ذلك ليشمل روايات أخرى له من مثل رواية

---

44 القاسمي،علي، مقدمة المترجم خفايا الترجمة وفخاخها: متى يرتدي همنجواي الكوفية والعقال ، في، همنجواي،ارنست، وليمة متنقلة، ترجمة علي القاسمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر،2009م،ص9.

45 همنجواي: الشيخ والبحر،ترجمة.منير البعلبكي، مكتبة ومطبعة السروجي،عكا، فلسطين،1960م.

46 همنجواي: أرنست ، العجوز والبحر ، ترجمة غبريال وهبة ، الدار المصرية اللبنانية، مصر ،1994م..

47همنجواي، أرنست: العجوز والبحر، ترجمة. عدنان الملوحي، دار أسامة،دمشق، سوريا،1998م.

48همنجواي، أرنست: الشيخ والبحر، ترجمة. سمير عزت نصار،المكتبة الأهلية،عمّان، الأرن،2002م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"وداعًا للسلاح" التي ترجمها كثيرون من بينهم كريم نايف سنة 1975م بعنوان " وداعًا للسلاح"[49]، وترجمتها أميرة كيوان[50] بنفس العنوان سنة 2003م.

يتضح لنا من هذا العرض للترجمات المختلفة لرواية همنجواي ذلك الإقبال على ترجمة ما يكتب همنجواي، ويدفعنا الاطلاع على هذه الترجمات والفروق الدقيقة بينها في -بعض الأحايين- إلى القول إن هذه الترجمات يكمل بعضها بعضًا في محاولات المترجمين لملامسة روح النصوص الأصول للروايات المترجمة، ويلفت أنظارنا تباين ترجمة العنوان في كثير من الأحايين للرواية الواحدة إلى حقيقة تقوم عليها الترجمة، هذه الحقيقة ماثلة في الاختلاف الذي محمله أن الترجمة ما هي إلا إعادة خلق للعمل الأدبي تختلف باختلاف المترجم وفهمه للعمل الأدبي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

---

[49] همنجواي، أرنست: وداعًا للسلاح، ترجمة. كريم نايف، المكتبة العالمية، بغداد- العراق،1975م.

[50] همنجواي، أرنست: وداعًا للسلاح، ترجمة. أميرة كيوان،دار البحار، بيروت- لبنان،2003م.

الفصل الثاني تفاعل الروائيين مع موضوع الحرب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثر همنجواي في جاسم الرّصِيف

كان لحياة الروائي العراقي جاسم الرصيف في بلد أشعلته الخلافات- فاشتعل بالحروب- أثر واضحٌ في طبيعة أعماله، فقد تبدّت ملامح ذلك جليّة في طلائع أعماله وأهمّها، وتحاول هذه الدراسة تناول مكامن تأثير الحرب في الجزء الثاني من رواية "الفصيل الثالث" التي قامت أحداثها في أثناء الحرب العراقيّة الإيرانية، عبر تسليط الضّوء على قضيتين امتدّتا على نحو متّسع في طول الرواية، الأولى هي قضيّة الحب والحرب، والأخيرة توصيف الحرب ، وهما قضيتان مشتركتان بين روايتي: " وداعًا للسلاح " لهمنجواي، و"الفصيل الثالث".جاسم الرصيف روائي عراقي[51]، اختصت رواياته بتوصيف أثر الحرب على المجتمع العراقي الذي عصفت به الحروب منذ 1980م وحتى الحرب الأمريكية على العراق عام 2003م : "تتناول روايات جاسم الرصيف التأريخ الساخن للعراق أثناء الحرب العراقية الإيرانية (1980 ــ1988) وحرب العراق الكويت (1991) ،

---

51 ولد في الموصل في العراق عام 1950م، ورواياته مرتبة وفقا لتواريخ نشرها:

- 1.الفصيل الثالث / الجزء الأول / 1983
- 2.الفصيل الثالث / الجزء الثاني / 1983
- 3.القعر ، من جزأين في مجلد واحد 1985
- 4.خط أحمر 1987 الطبعة الأولى2000 الطبعة الثانية
- 5.حجابات الجحيم 1988 الطبعة الأولى / بغداد ، 2000 الطبعة الثانية
- 6.أبجدية الموت حبّا 1990 الطبعة الأولى / بغداد ، 2000 الطبعة الثانية
- 7.تراتيل الوأد 1992 الطبعة الأولى / بغداد ، 2000 و 2004 الطبعة الثانية والثالثة.
- 8.ثلاثاء الأحزان السعيدة 2000 الطبعة الأولى 2004 الطبعة الثانية
- 9.مزاغل الخوف 2004 الطبعة الأولى.
- 10.رؤوس الحرية المكيّسة الطبعة الأولى 2006

انظر: الرصيف:جاسم، نبذة عن جاسم الرصيف، على شبكة الإنترنت، 2008/11/12

http://arraseef.blogspot.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحرب (2003) من حيث تأثير هذه الحروب المأساوي على مستويات الحياة الفردية والجماعية للفقراء في العراق وبمعزل عن تأثيرات الشعارات السياسية التي سادت أثناء تلك الحروب ، كما تناولت رواياته الأخيرة مأساة المهاجرين العراقيين"[52]. وعلى ذلك فإنه يتضح نوع الرواية التي قدّمها جاسم الرصيف من حيث اختصاصها بالآثار المأساوية للحرب، والاحتلال. يقول." كتابتي هي ذلك المزيج من المرارة والسخرية في آن على مضحك مبك في عالم العراق الاجتماعي تحت الاحتلال ... [ويبدو] ذلك واضحا جدا في رواياتي ومنها روايتي الجديدة "رؤوس الحرية المكيّسة"[53].

ذلك أن الرواية عند الرصيف هي تعبير عن واقع الفرد والمجتمع العراقي في ظلّ الحرب، وأعماله بذلك تتسم بوصفها روايات توثيقيّة تنقل أحداثها وشخصياتها من الواقع. يقول "[ثمة في] رواياتي شيء من توظيف اللقطة الوثائقية أصلاً لأحداث وشخصيات ولكنني لم أنتهج الرواية التاريخية سبيلاً لي."[54]، والرصيف إذ ينفي عن رواياته الطابع التأريخي إلا أننا نجدها تصوّر أحداثًا وشخصيات لا يمكن فهمها في معزل عن بيئتها العراقيّة التي طالما اكتوت بنار الحرب وآثارها على الشخص والمكان. ويبين الرصيف هدفه من الكتابة:" هدفي أن أوثق ما عاناه المواطن العراقي المعاصر وما يحلم به كإنسان عربي من هذا الزمان . ولم أحقق الكثير بعد لأنني أحتاج

---

52 المرجع نفسه.

53 إسماعيل: إباء، الروائي العراقي الكبير جاسم الرصيف في حوار مع مجلة أقلام، على شبكة الإنترنت، د.ت.
http://www.aklaam.net/aqlam/print.php?id=6264

54 إسماعيل: المرجع نفسه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكتابة ما لايقل عن ألف رواية أخرى عن هذا الإنسان المظلوم."[55] إذ يظهر طابع التوثيق في تثبيت أحوال العراقيّ ومعاناته.

جمع جاسم الرصيف في ثقافته بين ما هو غربيّ و روسيّ وعربيّ:" وعرفت أرسين لوبين و شرلوك هولمز[56] قبل أن أنهي دراستي المتوسطة ، ثم انتقلت بسرعة للكتب الأكبر التي أخذت المرأة موضوعا في روايات الحب وأشعار الحب، وتتلمذت على قصائد نزار قباني، وروايات محمد عبد الحليم عبدلله، ومعظم الأدباء المصريين، وتحولت لقراءة الروايات المترجمة عن همنغواي وتولستوي والكتاب الروس والأوروبيين والأمريكان حتى بتُّ أتغيب هاربا من المدرسة بعد رشوة الفراش المسؤول عن الباب؛ لأقرأ في حديقة الشهداء المجاورة لمتحف الموصل كل ما تقع عليه يدي الملهوفتين[57] من كتب قبل أن أتخرج من المدرسة الثانوية."[58]

حيث تأثر بالروائي الأمريكي همنجواي، وتأثر بالروسي تولستوي[59] وبنجيب محفوظ [60] من الروائيين العرب. يقول: " تأثرت بهمنغواي وتولستوي من الأجانب والمرحوم نجيب محفوظ من العرب"[61].

---

55 إسماعيل: المرجع نفسه.

56 شرلوك هولمز:Sherlock Holmes : شخصية من نسج الخيال لعبت دور المحقق في أعمال الروائي والشاعر والطبيب البريطاني آرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle (1859-1930) من أشهر أعماله رواية مغامرات شرلوك هولمز Adventures of Sherlock Holmes

57 يدي الملهوفتين، خطأ والصواب يداي الملهوفتان.

58 إسماعيل: إباء، الروائي العراقي الكبير جاسم الرصيف في حوار مع مجلة أقلام.

59 ليو تولستوي Leo Tolstoy (1828-1910) روائي روسي ينحدر من عرق روسي كان هدفه الأساس في الحياة هو البحث عن الحقيقة ومعنى الحياة. من أهم أعماله " الحرب والسلام War And Peace"(1869) يعرض إلى الأحداث السياسية والعسكرية التي عصفت بأوروبا في فترة (1805-1820) و" أنا كارينينا Anna Karenina " (1877) وفيه تناول قضايا اجتماعية وفلسفية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن ما يحيلنا إلى قراءة جاسم الرصيف مستعينين بمجهر همنجواي هو ذلك القول الصريح بالتأثر بهمنجواي، لكن تحديد الماهيّة التي جاء عليها هذا التأثر صعب بحكم ضبابيّة قول الرصيف، وهذا ما يجعلنا نبحث في أسلوبه عبر رواياته والكيفية التي يعالج بها هذه القضايا؛ لأنه لم يشر في قوله إلى مبدأ أو نظرية محددة استقاها من همنجواي في كتاباته.

غير أنه من اللازم في ضوء هذه المعطيات البحث عن تلك الصلات التي جمعت الرصيف بهمنجواي، وهي كثيرة، منها اشتراكهما في خوض الحرب، وانتماء كل منهما إلى زمن كثرت فيه الحروب؛ وضاع فيه الفرد البسيط (المواطن) بين أهداف الحرب بقياداتها السياسية وإرادته في تحقيق ذاته من خلال البحث عن السلام وإنهاء الحرب.

ومنها أن أعمال الرصيف اهتمّت جميعها بقضية الحرب التي عاشها الروائي بنفسه فعبّر عن واقع الفرد في ظل الحرب في رواياته، أي أنها كانت نتاجًا لخبرات واقعيّة عاشها إنسان عاش حروب العراق. وهذا ما يجب وصله مع انتماء همنجواي لما يعرف بكتّاب الجيل الضائع Lost [62] Generation في الولايات المتحدة. وهو مصطلح يطلق على" ذلك الجيل من الكتاب الأمريكيين

- انظر:

Sturman, Marianne, Leo Tolstoy's War and Peace, Hungry Minds Inc.,NY,USA,1967,p 5-8

Sturman, Marianne, Tolstoy's Anna Karenina Notes, Cliffs Notes Inc, Nebraska,USA,1965.

60 نجيب محفوظ (1911-2006): روائي مصري.

61 إسماعيل: إباء، الروائي العراقي الكبير جاسم الرصيف في حوار مع مجلة أقلام.

62 من أشهر الكتاب من الجيل الضائع:

أرنست همنجواي، ف. سكوت فيتزجيرالد (F. Scott Fitzgerald (1896-1940، عزرا باوند Ezra Bound(1885-1970)، ثوماس ستيرنز إليوت(Thomas Stearns Eliot (1888-1965 ، شرود أندرسون Sherwood Anderson(1876-1941)، جون دوس باسوس، جون شتاينبك، ماريا ريمارك، كول بورتر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذين قضوا وقتًا في أوروبا بين الحربين العالميتين."[63]، أي هو جيل جعلته الحروب بعيدًا عن وطنه، يعيش حالة من الخواء النفسي.

يقول شكري عياد:" كان هذا المناخ المرضي الكئيب تربة صالحة جدًا لانتعاش الحداثة التي لن تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء والفنانين الذين يعيشون بأجسامهم في مصر ويعيشون بعقولهم ومشاعرهم في أوروبا (أو يتوهمون ذلك) أو الوسيلة الوحيدة لدى جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشأوا في ظل ثورة 52 للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكهم في الحاضر ويأسهم من المستقبل."[64] وهذا الجيل لم يكن موجودًا في مصر وحدها، بل كان "الجيل الضائع" العربي في العراق والأردن وسوريا وفلسطين مثلما كان في مصر. وكان في هذه الأقطار وغيرها من مثل الجزائر وليبيا من يعبّر عن معاناة هذا الجيل المحبط بالماضي واليائس من مستقبله والمتّجه نحو أوروبا.

وفي الولايات المتحدة كان همنجواي ممثلا للجيل الضائع في رواياته، وقد بدأ روايته " الشمس تشرق أيضًا The Sun Also Rises" مقتبسًا قول جيرترود شتاين:" أنتم جميعكم جيل ضائع"[65] في تعبير واضح عن انتماء شخصيات هذه الرواية إلى الجيل الضائع. وفي حين عبّر همنجواي في رواية وداعًا للسلاح A Farewell to Arms (1929) عن جيل الحرب وأثر الحرب في هذا الجيل نجد رواية الفصيل الثالث (1983) تعبّر عن جيل العراقيين الذي شارك في الحرب،

---

63 Monk, Craig, Writing the Lost Generation Expatriate Autobiography and American Modernism, University of Iowa Press, Iowa,USA,2008,p1.

64 عياد، شكري محمد،المذاهب الأدبية والنقدية عن العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، أيلول 1993،ص45.

65 Hemingway, Ernest, FIESTA The Sun Also Rises ,Vintage,London,Britian,2005,p.1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتنازعته قضية التوفيق بين حياة الفرد العسكرية التي تعني الخوف والموت والدماء، وحياته الخاصة التي تعني السلام والزواج والاستقرار النفسي.

يقول محمد غنيمي هلال (1916-1968) :" وأول ما يلفت نظر الباحث ويدفعه إلى استطلاع معالم الصلات الأدبية هو التشابه في النصوص لكاتبين أو لعدّة كتّاب في آداب مختلفة تشابهًا يحمل على الظن بأن هناك صلات تاريخية بين هؤلاء الكتّاب."[66]؛ وبعد أن تأكدت صلة الرصيف بهمنجواي بقوله، يمكن القول إنّ تأثير همنجواي في جاسم الرصيف يؤكده التشابه القائم في مضمون الحرب،وطريقة تناوله لدى الكاتبين؛ فالقارئُ لراويتي " ودعاً للسلاح " و"الفصيل الثالث" يجد أن كلاً من الروايتين قد اتخذ أسلوبًا واحدًا في تناول مفهوم الحرب لدى شخصياتها.

فلمّا كانت روايتا " وداعًا للسلاح" و" الفصيل الثالث" تعبّران عن قضيّة الحبّ والحرب فإننا نجد شخصياتها كانت منخرطة في الحرب وتعيش بيئتها وظروفها، ولكنها تقدم على مغامرة الحب وسط لهيب الحرب التي كانت تفرّق الأحبة بقدر ما تجمعهم، وإن كان جمعًا على كَمَد.ويقترن الحب فيها بالزواج الذي يتعذّر بوجود الحرب، إذ طالما رغب " هنري " بطل رواية وداعًا للسلاح (المصابة ركبته في الحرب) بتثبيت زواجه من كاترين، ولكن تهديد القائمين على الحرب بإبعادها في حال زواجها يجعلُ من الزواج في ظلّ الحرب أمرًا مستحيلاً لا يتحقق في الرواية ، وطالما رغب "فائز" بطل رواية "الفصيل الثالث" (المصاب بيده بسبب الحرب) في الزواج من " برشنك" محبوبته، ولكن الحرب تتسبب في تعطيل تمام الزواج الذي كان ينتظر عودة فائز سليمًا من ساحة الحرب.

---

66 هلال، محمد غنيمي،الأدب المقارن ص264.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعندما تنتهي "وداعًا للسلاح" بموت كاترين وعذاب هنري بوحدته بعد موت محبوبته وطفلها، فإن " الفصيل الثالث" تنتهي بموت " برشنك " محبوبة فائز الذي يبقى على قيد الحياة وحيدًا معذّبًا بجراحاته من الحرب.

ومن ثم، فقد كان توصيف الحرب في كلا الروايتين أمرًا معتمدًا على مشاهدات وخبرة الراوي في ساحات الحرب، فقد اتفق المنظور الذي رأى كل منهما عبره الحرب،فنقلا الحرب بما تمثله من معاناة لهما خَبِراها بنفسيهما من خلال الإصابة التي اقترنت بالبطولة التي يقدمانها في الحرب، أو شاهداها عبر موت أعزّ الرفاق على مرأى منهم ومسمع دون قدرة على إنقاذ حياته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حضور الحرب في رواية "وداعًا للسلاح":

اختصت الرواية بتوصيف الحرب من عدّة جوانب ينقلها إلينا همنجواي الذي تمتع بدراية جيّدة لحيثيّات الحرب؛ فكان توصيفها مبنيًّا على أسس واضحة تهتمّ بأطراف الحرب جميعًا ولا تغفل عن جانب دون آخر وما يعني القارئ من مجرياتها؛ فقد اعتنى الراوي بذكر تفاصيل طبيعة المكان، والزمان من خلال فصول السنة وأثرها على سير المعارك ، والأثر النفسي للحرب في أطراف الصراع .

إن هذا النقل الدقيق، يعكس أحداثًا واقعية عاشها جنود شاركوا في الحرب:" بدأت وداعًا للسلاح في مارس 1928 ونشرت في سبتمبر عام 1929، لا يمكن أن تدعى سيرة ذاتية على وجه التحديد، لكنها تتضمن كثيرًا من الأحداث السيريّة، وتلقّت كثيرًا من المديح من كثير من الجنود الذين تورطوا لفترة طويلة في الحرب؛ لما اتصفت به من إتقان، ولواقعيّتها"[67] ولا يكون هذا الإتقان إلا لروائي عاش الحرب على أرض الواقع، فكان واقعيًّا في تصويرها.

اهتمّ الراوي بتوصيف الفصول من شتاء وربيع وصيف وخريف وآثارها في سير المعارك، ولا يخفى أنّ فصل الشتاء يشكل عائقًا كبيرًا أمام صحّة الجنود في أرض المعركة مما يعني كثيرًا من العمل لبطل الرواية الذي كان ممرضًا متطوعًا في الحرب : " ومع وصول فصل الشتاء جاء المطر المتواصل، وحضرت معه الكوليرا. غير أنها حوصرت ولم يمت في نهاية الأمر غير سبعة آلاف مقاتل "[68].

---

67 Sexton ,Adam, Hemingway's A Farewell to Arms, IDG Books Worldwide Inc, NY,USA,2001,p.23,24.

68 Hemingway: A Farewell to Arms,p.8.

أو انظر همنجواي :وداعًا للسلاح ص6.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن كانت القصديّة من الإشارة إلى أعداد الضحايا جرّاء هذا المرض الذي أصاب الجنود لا تتوقف عند تعداد الخسائر بقدر ما تحمل من تضمين لسوء الرعاية الصحيّة التي يتلقاها الجنود وهم في ساحات القتال ، وما توحي إليه هذه اللغة الساخرة من إشارات لم تخل من التهكم والسخرية، إذ لم يسقط جراء هذا المرض سوى سبعة آلاف من الجنود !.

بل يتضمن هذا التوصيف نقلا واقعيًّا لحال الأمراض التي تفشّت في فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها، حيث تشير الحقائق التاريخية إلى وصول أعداد الوفيات بسبب هذا المرض آنذاك إلى مئتي ألف حالة وفاة في السنة[69]؛ بسبب ضعف القدرة على السيطرة على هذا الوباء.

ويتجلى موقف المقاتلين من الحرب في الرواية من خلال عدد من الأحداث التي ينقلها الراوي من أرض المعركة ، من مثل تهرب الشبان من المشاركة في الحرب ،أو تفلّت المقاتلين من أرض المعركة ، ومن هذه المظاهر ما أورده الراوي عن "فان كامين" الممرضة المسؤولة عن حالته الصحية لدى إصابته في الحرب ، وقد تبيّن أنه أصيب بمرض الريقان[70] كنتيجة لإسرافه في شرب الخمور بأنواعها . تقول : "لقد عرفت كثيرًا من الرجال ممن كانوا يحاولون التهرب من المواجهة العسكرية عبر إصابة أنفسهم "[71]. ويبدو موقف البطل من الحرب واضحًا في ردّه على " فان

---

69 انظر:

Hamlin, Christopher, Cholera The Biography, Oxford University Press, NY,USA,2009,p208.

70 داء الريقان : (تشمع الكبد) مرض يصيب أنسجة الكبد ، يؤدي إلى تشكيل ألياف وحويصلات تؤثر سلبًا في أداء الكبد ، ويعدّ شرب الكحول ، والتهاب الكبد ، من أهم أسباب الإصابة بهذا المرض. للاستزادة ، انظر :

Danish , Mohammad Inam . Short textbook of medical diagnosis and management ,Johar publications, Karachi , Pakistan, 2009 , p .264 .

71 Hemingway: A Farewell To Arms,p.106.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كامين" . حيث يقول : " لقد سألتُكِ فيما إذا رأيت من يقذفون بأنفسهم في المراحيض من أجل الهروب من الحرب؛ لأن ذلك هو أقرب لمن يصاب بمرض الريقان"[72]. وفي هذا شهادة أخرى يقدّمها البطل عن معنى الحرب لدى بعض الرجال الذين ما إن طلبتهم ساحات القتال حتى اختلقوا الجراح لأنفسهم لتكون أعذارًا لهم تمنعهم من المشاركة الجبريّة في الحرب. كما يظهر إسراف البطل ورفاقه في شرب الخمر مدى محاولاتهم في التخلص من الواقع الصعب الذي يعيشه الجنود في ساحات الحرب وأطرافها.

وكثيرًا ما يأتي الموت في الحرب دون ميعاد ، ويختلط فيها البحث عن الطعام بالبحث عن النجاة، ومن ذلك ما تعرّض له هنري ورفيقه جورديني عندما تطوّعا لاستقدام الطعام الذي يتأخر دائمًا عن فرقتهما، وفي الحرب يختلط الشراب بالدم ، والطعام بجثامين القتلى ، جميعًا في ذات المكان، هكذا تصنع قنبلة آثرت مشاركة هؤلاء الجنود الذين تجمعوا عند مائدة واحدة طعامَهم فتنسيهم الألوان وتخلط عليهم الأمر فلا يميزون هواءً من نار حارقة، وتتكبل أجسادهم لتصير عاجزة عن الحراك، لتنهش ما طاب لها من أجسادهم وأرواحهم ، وهي تفتنّ في التهامها لـــ" باسيني رفيق هنري الذي صاح مذعورًا متأوّهًا : "أماه .. يا أمي، جررت نفسي متعرّجًا ولم أشعر بساقيّ، وأخيرًا تمكنت من الالتفاف ولمسه. لقد كان باسيني، وعندما لمسته اصطرخ وقد كانت رجلاه مهشمتين فوق ركبته"[73] ،ولعل أكبر مصاعب الحرب قد اجتمعت في زمان واحد ، فقد

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح، ص116.(يحتمل النص أكثر من ترجمة متباينة، وأفاد الباحث من هذه الترجمة لإثراء الترجمة)

72 Hemingway: A Farewell To Arms,p.106.

انظر أيضًا: همنجواي ، وداعًا للسلاح ص116.

73 Hemingway: A Farewell To Arms,p.44.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أصيب هو وأقرب صديق له معًا، وحالت قواه الخائرة دون قدرته على تقديم أفضل ما يمكن لصديقه المستنجد؛ لعظم إصابته التي استنفدت ما تبقى له من أيّام في الحرب والحياة في الوقت نفسه، ليموت تاركًا هنري يصارع الحرب وحيدًا .

لكن موت الرفاق إذا كان على أيدي العدوّ هان أمام موتهم بنيران فرقة متخبطة من الإيطاليين أنفسهم. إن مثل هذه الأخطاء بالإضافة إلى أنها قاتلة فهي محبطة لمعنويات الجيش التي تتأثر سريعًا إذا وقعت فريسة نيران الرفاق، إذ تنقل الرواية أحداثا من هذا النوع وقعت بها فرقة هنري وذهبت بروح رفيقه " كان هناك أربعة سائقين، ومات باسني أي بقي ثلاثة "[74]. وهنا يتركه الرفاق في أرض المعركة ويكتفي هنري بالإشارة إلى أنه سيكتب إلى عائلته بعد أن أخذ أوراقه.

في هذه الموقعة، يؤدي التخبّط بين أفراد الجيش الإيطالي الذي تشير أحداث الرواية إلى وقوعه في براثن الهزيمة إلى فوضى تقضّ هدأة أفراد الجيش ليوجّه فوهات أسلحته إلى جميع ما يحيط بهم دون تبصّر أكان الهدف عدوًّا أم صديقًا .وهذا يتضح من خلال التهديد الذي يشكله الإيطاليون على أنفسهم : " قلت إن الإيطاليين أكثر خطرًا علينا من الألمان "[75]. إن ما قاله هنري بعيد موت " بارتو" لا يلخص المأساة التي وقعت بها فرقة من الجيش الإيطالي حسب بل هو أيضًا خلاصة مأساة جيش خاسر.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص48.

74 Hemingway: A Farewell To Arms,p.45.

75 Hemingway: A Farewell To Arms,p.154.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص168.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعلّ مقوّمات الخسارة التي تظهر في الرواية تتعدد لتشمل أحداثًا أخرى توزعت بين ثناياها، من بينها قضية وجود خلل في الطعام لدى الجبهات الخلفيّة، وانعدام مراعاة المساواة بين جنود الجبهات المتقدمة، وإذا قلّ الغذاء وهو من أهم الأولويّات اليوميّة للجنود، فعلى قادة الحرب أن يتوقعوا تلك الاحتمالات التي لا يرغبون حتى بالتكفير فيها، وعليهم أن يتيقنوا من وجود انعدام الرضى بين الجنود عن قادتهم وربما عن الحرب ذاتها :" إنه من السيئ جدًا قلة الطعام للجنود، هل لاحظت الفرق؟ إنها تؤثر حتى في طريقة تفكيرك، قلت: نعم، إنها لا تتيح النصر في الحرب بل تتسبب في خسرانها "[76]. إن سوء التخطيط والتنظيم والتوزيع أمورٌ تؤدّي إلى تعاظم الغضب وضمور الثقة ، وتدفع بالجنود إلى التفكير في خسران الحرب، ويهدم فرص تحقيق النجاح.

ولعل تردّي العناية الطبيّة بالجرحى من الجنود يعزز من التفكير السلبي لديهم ، وهذه قضيّة تركّز عرضها في الرواية ضمن موقف هنري من الطب والأطباء لدى إصابته، فنجده متذمّرًا من أسلوب الأطباء في علاجه، الذين لم يتفق ثلاثتهم في تقييم حالته المرضيّة وأصابتهم الحيرة في ذلك، وهو ما لم يعجب هنري : إن الطبيب الذي لا يستطيع إخراج الزائدة الدودية من جسمك ينصحك بطبيب آخر ليس بإمكانه حتى إزالة لوزتيك بنجاح، هكذا كان حال هؤلاء الأطباء الثلاثة "[77].

حضور الحرب في رواية " الفصيل الثالث " :

يحدو عنوان الرواية بالقارئ إلى مضمونها ، فاسم الفصيل الثالث يشكّل " عتبةً للنص" تهيئ القارئ إلى مضامين وأحداث النّص الروائي ، ويستقبل القارئ هذا العنوان فيدور في ذهنه ما جاء

---

76 Hemingway: A Farewell To Arms,p.137.

أو انظر: همنجواي : وداعًا للسلاح ص146.

77 Hemingway: A Farewell To Arms,p.72.

أو انظر: همنجواي : وداعًا للسلاح ص80.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عند ابن منظور: " والفصيل حائط دون الحِصْن ، وفي التهذيب حائط قصير دون سور المدينة والحصن" [78] فهذه اللفظة تدلّ بوضوح على "حائط " أو "درع" يستخدم حمايةً للحصن أو المدينة، وعنوان الرواية دالٌّ على فرقة ثالثة من الجيش من مهامّها حماية المدينة وهذا ما ستكشفه صورة الحرب التي تجلّت معالمها في الرواية على نحو تفصيليّ .

تبدأ أحداث الرواية بتوصيف لعملية إنزال جويّ تؤدي إلى استنفار أعضاء السريّة استعدادًا لمواجهة غير متوقعة ، وتخرج من هذه الصورة ملامح قائد السريّة المصاب برجله الذي لم تمنعه إصابته بالتحرك فورًا وإصدار التوجيهات إلى الجنود والضباط ليتوجه كلّ منهم إلى موقعه ، وهنا تبدو شخصيّة القائد الغاضبة المستنفرة: " وكان أحد المضمدين يلاحقه بإلحاح من مكان إلى آخر ليكمل تضميد الجرح الذي لم ينقطع نزيفه بعد ، بينما كان قضيب الواخز ينغرز مع كل خطوة من خطواته في الأوحال فيسحبه بقوّة وغضب وهو يصدر الأوامر لكل من يلاقيه من رجال السريّة"[79]. ويظهر هذا المطلع صورة لتقلبات الحرب التي تعتمد على الموقف وردّ الفعل ، بقدر ما يظهر قائدًا مترقّبًا على استعداد دائم.

ولم يخل مطلع الرواية من توتّر يوحي إليه المشهد الذي افتتح به الراوي ، فالحرب لا تعرف السكينة والأمن، مفعمة بأحداث تعتمد على المفاجأة وتتطلّب الاستجابة السريعة لِما تشهده ساحاتها من كرٍّ وفرّ وانتظار و تقلّب لحظات يعيشها "القابضون على الجمر" الذين لم يريدوا الحرب بل أجبروا على الانخراط بها، ولا يحقدون على أعدائهم، في مشهد يفوق المثاليّة يصوغه الراوي في طيّات حوار يدور بين جنديين في الجيش العراقي :

---

78 ابن منظور الأنصاري ، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ، لسان العرب ، مادة " فصل"

79 الرصيف ، جاسم ، الفصيل الثالث ج2 ،جمهورية العراق ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، 1983م،ص19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" قد لا تصدّق يا (خالد) إذا قلت لك .. أنا لا أحقد عليهم .

ولكنك تقاتلهم ؟!

تعجّب خالد ببرودة .

ردّ فائز بحماس :

لأنهم يقاتلونني .. هل ترى ؟ إنهم بشر مغرر بهم يظنون أنهم يقاتلون بشرف وتلك هي المصيبة التي ما زالوا يعانون منها "[80].

إذن، فإن المقاتل العراقي في هذه الرواية لا يقاتل إلا دفاعًا عن النفس وردّاً على جنود مغرر بهم، وموقفه من الحرب موقف الضحيّة التي باغت بها العدوّ فاضطرّت للردّ ، وإن لم يكن الحقد موجّهًا صوب من يقاتلونهم في ساحات المعارك فإنّ قِبلته صوب قيادة مغرِّرة بجنودها تتسبب لهم بالموت وللطرف الآخر بالمشاركة في حرب لا يريد خوضها ، وهذا ما يظهره الراوي من حال مشاعر فائز تجاه الحرب : " فأحسّ بنفس الحنق والحقد الذي راوده قبل قليل على أولئك الذين كانوا يسوقون جنودهم دائمًا إلى الموت المحتم ليحافظوا على كبرياء دولهم الفارغ دون حق."[81].فالموقف من الحرب في " الفصيل الثالث " مرتبط بالموقف من قادة الجيش المعادي لبطشهم بهم ، والحرب ليست هدفًا ، وغير مرغوب بها لدى الطرفين فأحدهما قيد به إلى الحرب دون حولٍ منه أو قوّة والآخر يردّ على الحرب ولا يحبها.

غير أن المشاركة في الحرب ضرورة يقتضيها الوجود أحيانًا ، وكراهيّة الحروب لا تعني بالضرورة الامتناع عن الانخراط بها عندما تشكّل اعتداءات الآخر خطرًا محدقًا على كينونة بلد أو

---

80 الرصيف: الفصيل الثالث ،ج 2 ص30.

81 الرصيف :الفصيل الثالث ،ج 2 ص18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أمّة، وإن كانت شخصية المقاتل العراقي في الرواية تتبدى على أنها المدافعة عن ذاتها فإنها تبدي بسالة وشجاعة في قتال الإيرانيين الذين أظهرتهم الرواية رجالًا ضَعَافًا غير متماسكين في ساحات المعارك فهم يقتلون أنفسهم بالخطأ : " ولكن عندما بدأ ذلك المزيج ينزاح عن أبصارهم شعروا بالذهول إذ كانت الطائرات الإيرانية قد أطلقت صواريخها على المنطقة التي كان الإيرانيون والمخربون فيها"[82] . وضعف الإيرانيين لا يعني أنهم وحدهم من يقدمون الضحايا في الحرب ، فالفصائل العراقيّة أيضًا تقدّم الضحايا في ساحات الحرب ، كأن يضطر أحدهم لترك رفيقه وحيدًا في ساحات القتال وينسحب تاركًا إيّاه يواجه مصيره المحتوم هناك : " أطلقت السريّة إشارة الانسحاب للمرة الثانية فبدأ خالد يحس بالمرارة ، إذ كان واثقًا الآن بأن (حسامًا) ما زال حيًّا في أرض المعركة وحيدًا بين الأعداء ، وأنه الآن بأمس الحاجة إلى من يسانده للتخلص من تلك الوحوش الآدمية ، ولكنه اضطر إلى حمل رشاشه والعودة بخطى بطيئة إلى المعسكر "[83] .

وإن كان استعمال أوصاف لـــ"الأعداء" من مثل " الوحوش الآدمية" يسهم في إبراز إيحاءات سلبيّة لصورة العدوّ ، فإن ذلك لا يثبت شيئًا إن لم يتضمن هذا التوصيف صورًا وحشيّة من أفعال العدوّ ، ويمكن التماس ذلك في صورة الإيرانيّ سارق الأسنان المذهبة والساعات اليدويّة والنقود الإيرانيّة من جثث القتلى والذي جعل "آمر الفصيل" بعد رؤيته للمسروقات في جعبته . يقول: " من أين يأتي هؤلاء البشر !؟ .. من أين يأتي هؤلاء البشر!؟ "[84] . هذه صورة مقاتل إيرانيّ نجا من الموت فعاد إلى ساحة المعركة سارقًا كل ما ينفعه من الجثث ، ولا شكّ في أن هذا

---

82 الرصيف :الفصيل الثالث ج 2 ص15.

83 الرصيف : الفصيل الثالث ج 2 ص18.

84 الرصيف : الفصيل الثالث ج 2 ص155.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المشهد يعكس صورة قاتمة لشخصيّة بعينها ولا يعكس صورة عامّة لتصرفات جيش بأكمله ولا يقتضي ذلك سحب هذا التوصيف على " هؤلاء البشر " بكلّ ما تنطوي عليه العبارة من دلالات لا تخلو من التعميم المطلق.

وتتجلى صورة العدوّ " المخرّب " في الرواية عبر مشاهد متناثرة منها ما يقدم عليه عدد من المخربين من هجوم على القرى العراقيّة القريبة من الحدود واغتصابهم لواحدة من النساء ما جعلها تحرق نفسها وأدى بزوجها إلى الجنون: " .. لقد جنّ قبل ثلاثة أيام فقط !! .. قام المخربون بأفعال شائنة مع امرأته .. أمامه ، بعد أن قيّدوه .. فأحرقت هذه نفسها ثم ماتت .. وهو فقد عقله .. المسكين!!.. "[85].

وعبر الحوار الخارجي الذي ينقله الراوي من داخل الفصائل من خلال حوارات متعددة بين الجنود يظهر الراوي مجموعة من القضايا التي تعكس حالة الجنود العراقيين في الحرب وتصف معاناتهم فيها،من مثل الموت الذي صار صاحبًا ملازمًا لهم في جميع أزمانهم ومواضعهم بل زائرًا خاطفًا يصيب أحيانًا وكثيرًا ما يخيب ، وهذا ما يرويه "فائز" لرفيقه "خالد"وهما يستعدّان لتناول الطعام:" ليلة أمس شعرت فجأة بالموت قريبًا جدًّا مني كادوا يقتلونني برصاصة شعرت بها تمزق الهواء البارد عن وجهي كما يتمزق الرداء قريبًا من الأذن .."[86] . وقد نجح الراوي في إيصال الصوت الذي شعر به البطل مستخدمًا تشبيها يحاكي ذلك الصوت الصادر عن رصاصة كادت تنهي حياته.

---

85 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص161.

86 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص147.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والحرب مفعمة باللحظات القاهرة التي تخلّف القتلى مرّة، أو تترك المرء حزينًا نادمًا على فراق الرفاق أخرى ، وهذا ما يعمّق من الصراع النفسي في ذات المقاتل كلّما تذكّر الفراق، فكيف إذا كان يرى في نفسه مُتسبِّبًا فيه : " –حسام يا فائز كلما تذكرت ذلك الموقف اللعين شعرت بأني قد قصرت بحقه وتركتهم ينالون منه .. لو لم تهاجمنا تلك المجموعة يا فائز لكنت قد أنقذت حياته بالتأكيد .. لقد رأيتهم وهم يضربونه ، ورأيته يسقط على الأرض.."[87]. ويتعرض فائز إلى إصابة في الحرب تجعل ذراعه مهددة بالبتر ما لم تتحصل على العناية الكافية.

أمّا أثر الحرب على المكان فقد كان واسعًا، تنقله الرواية في توصيفها للقرى العراقية الحدوديّة ومنها قرية " كنارو " التي نال الدمار عددًا من منازلها فتداعى رجال القرية إلى إصلاح ما نالها من تدمير وسط دهشة من رجال القرى المحيطة بها : " ومن ثم فقد بدأ الرجال، الذين كانوا يفدون من القرى الأخرى لتعزية أهالي (كنارو) بما أصابهم جراء القصف الإيراني، ينظرون بدهشة وإعجاب إلى ما يقوم به هؤلاء الرجال"[88]

وتظهر الرواية العدوّ[89] على أنه مهزوم ضعيف لا يريد إيقاف الحرب على الرغم من هزيمته، أمّا الجيش العراقيّ فهو منتصر في الحرب لا يرغب في استمرارها ويتوق إلى انتهائها.

أوجه التشابه بين الروايتين في توصيف الحرب:

---

87 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص30-31.

88 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص199.

89وإن كانت الرواية قد اختصت بنقل صورة عن الصراع العراقي الإيراني فهي تنتقل تلميحًا إلى الصراع العراقي الصهيوني وتنقل واحدًا من مشاهد الصراع من خلال الإشارة إلى غارة أصابت بغداد عاصمة العراق : " ولكن المؤسف - يا أخي أن تسع طائرات (صهيونية) قامت بغارة على بغداد أمس .. قصفت معاملنا النووية ! .. حقًا لقد تألمت !!(انظر: الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص287.)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً: تحكي الفصيل الثالث قضية حرب واقعيّة هي الحرب العراقيّة الإيرانية، وتحكي *وداعًا للسلاح* جانبًا من تاريخ واقعيّ للروائي يتمثّل في الحرب العالمية الأولى.

ثانيًا: تعكس كلتا الروايتين أثر الحرب في الإنسان والمكان.

ثالثًا: اهتمت الروايتان بنقل عديد من الاستراتيجيات العسكرية في القتال.

رابعًا: يهتم الراوي بالتوصيفات الدقيقة لأسباب النصر والهزيمة في الحرب من مثل توفير المؤن، وانتشار الآفات بين الجنود.

حضور الحب في رواية وداعًا للسلاح *A Farewell To Arms*

يرى رءوف سلامة موسى أن همنجواي قد أثبت كثيرًا من أحداث حياته وتجاربه في الحرب على عدد من الأعمال التي قدمها لجمهوره ." وقد خلّد همنجواي غرامه بأجنس في بعض قصص من مجموعة قصصه القصيرة " في زماننا " وفي رواية " للسلاح " . ولكنه جعل البطل الأمريكيّ فريدريك هنري، في الرواية الأخيرة ، يهرب مع الممرضة الإنجليزية كاترين باركلي، إلى سويسرا، بعد أن حملت منه. وهناك تموت البطلة خلال وضعها"[90]، أي لم يكن الحب في الرواية قصّة خياليّة بل كان واقعًا عاشه همنجواي وخلّده في هذه الرواية.

جاء الحب في الرواية بوصفه أمرًا واقعيًّا جائزًا حدوثه في الحرب؛ لأن هذا الحب يمكن اعتباره نتيجة للفراغ العاطفيّ الذي يعيشه هنري أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية ، وتعبيرًا عن الضياع الذي يعيشه جيل الحرب بسبب عدم قدرته على التوفيق بين الواقع الذي تمثّله الحرب وحاجات المقاتل الإنسانية من الحب والزواج.

---

90 موسى ، رءوف سلامة وآخرون ، همنغواي حياته وجيله المفقود، القاهرة- مصر،دار المستقبل،1983م. ،ص18

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول آدم سكستون Adam Sexton: " إن وداعًا للسلاح ليست كتابًا معقّدًا، بل بخلاف ذلك، إنها قصة بسيطة كما نُقلت لنا، الخلاصة يجب أن تلخّص لنا كما يلي: فتى يلتقي بفتاة ويحصل عليها ويفقدها. وقد نقل همنجواي هذه القصة زمانيًا."[91]. إن هذا الملخص السريع للرواية رغم أنه مجحف في توصيل القيم التي تدعو إليها، إلا أنه يضع القارئ أمام قضية جوهرية عن واحد من الأحداث المحوريّة في النص الروائي.

غير أن مضمون الرواية الماثل في الحب جاء في قالب زماني لا يمكن فصله عن الأحداث فالحرب أثرت وعلى نحو كبير في سير قصّة الحب، ولم يكن تناول همنجواي لقضية الحرب في الرواية محصورًا في نقل مشاهد الدمار والقتال، بل احتوى لوحة حبّ واقعيّة استلّها همنجواي من واقع القتال وخرج بها إلى القارئ. إذ احتلّت قضيّة الحب في رواية "وداعًا للسلاح " حيّزا كبيرًا في خارطة الأحداث بعد أن كانت لا تزيد عن مجرد رغبة الشخصية الرئيسية في مسايرة صديقه " رينالدي" الذي ألحّ عليه مرافقته إلى اللقاء بفتاة إنجليزية جميلة ، غير أن الحبّ على عادته يأتي دونما موعد أو إذن مسبق ولا يشترط زمانًا أو مكانًا إذ يباغت أصحابه . والبطل إن لم يكن يعلم أن لقاءات محدودة في أرض المعركة مع " كاترين" قد توقع به في ظلمات أو أنوار الحب، فإنها قد نجحت في إذكاء نيران الحب في صدره الجريح. إذ يقول :يعلم الله أنني لم أرغب أن أتهور في حب معها. لم أكن أرغب الوقوع في الحب مع أي أحد."[92] فقد جاء حبّ كاترين دون تخطيط منه أو إرادة ويظهر من خلال هذه العبارات طبيعة امتناعه عن الحب وكيف أنه وقع به نتيجة للقاءاته

---

91 Sexton: Hemingway's A Farewell To Arms, p.7

92 Hemingway: A Farewell To Arms, p.70.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص78.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بكاترين، إذ خرج متطوعًا محاربًا ، والمحارب المتطوع قد لا يتفق أن يكون واقعًا في الحب عند تطوعه؛ لأنه يعلم أنّ الموت وارد محتمل في أي لحظة ضمن زمان الحرب، ولأنه يعلم أن الحرب والحب قد لا يلتقيان في مكان واحد، إذ هما نقيضان تقوم علاقتهما على التضاد، والحب في زمان الحرب أصعب بكثير منه في غيره.

وبعد تطور علاقته بكاترين ، يضطر البطل إلى فراقها لأداء مهمّاته في الحرب ، وعند الوداع تترك محبوبته تذكارًا [93] على صورة عِقد يحمل صفة القداسة لأمرين ، الأول : أنه تذكار من محبوبته ، والأخير أنه صورة للقديس أنطونيو، وينتهي الحال بهذا العقد بأن ينكسر مع أول إصابة يتلقاها هنري.

ولما كانت الإصابة الدامية في الحرب مصيرًا لهنري ، كان المشفى الذي أقام به وتلقى به علاجه من إصاباته قاعدة لحبّه، ففي المشفى أتيحت له الفرصة للبقاء على اتصال دائم مع محبوبته التي انتقلت فورًا إلى المشفى الذي انتقل إليها محبوبها لتلقي العلاج و قامت على خدمته طوال الفترة التي أقام بها، ومن هناك تطورت علاقة الحب واتخذت شكلاً آخر بعيدًا عن البراءة والسطحية وبعيدًا عن توصيفه بأنه حبّ عابر.

وتتطور علاقة الحب القائمة بين هنري وكاترين في خطى متسارعة، ويبدأ تفكير البطل في الزواج من كاترين بالازدياد. يقول " قلنا لبعضنا إننا كنّا متزوجين منذ اليوم الأول الذي وصلَتْ فيه إلى المشفى، وكنّا نعد الأشهر منذ يوم زواجنا. أردت أن نكون متزوجين حقًّا لكن كاترين قالت إنه إذا تزوجنا فإنه لن يدوم اجتماعهما معًا"[94] . فلم يمثل امتناع الزواج الرسمي من كاترين عقبة أمام

---

93 See: Hemingway: A Farewell To arms, p.35.

94 Hemingway: A Farewell To Arms, p.84.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طقوس الزوجية التي كانا يمارسانها وصولاً إلى حياة زوجية مكللة بطفل تحمله كاترين في بطنها وهو الذي كان هنري يأمل أن يكون نتاجًا لحبّ يحتويه الزواج الرسميّ: "لقد أردت أن نكون متزوجَيْن حقيقة؛ لأني كنت قلقًا إذا تخيّلت حصولنا على طفل "[95]. إن كون الإنسان أبًا يفترض حياة مستقرّة لا يكدّرها امتناع الأمن بأنواعه ، فكيف يكون الحال وقد بدأت ملامح هذا الطفل بالتشكل في جيد امرأة أحبها البطل في ساحات الحرب حيث لا يعيش الإنسان لحظة إلا وقد أرّقه التراقص هناك على حبل القدر بين الموت والحياة ، فإن هو عاش الآن لا يأمن عيش برهة أخرى من الزمن؛ لذلك فإن كاترين تبدو مترددة وخائفة عند إخبار هنري بحملها مترقّبة ردّه وشاعرة بالذنب:

" ما الأمر يا كاترين؟

لاشيء. لا شيء في الأمر.

نعم هناك شيء.

لا شيء، حقيقة لا شيء."[96].

إن خبر حمل المرأة على نحو عام يكون من أكثر الأخبار بهجة لدى الرجل والمرأة على السواء، إلا إنه يحمل مفهومًا آخر في هذه الحالة ، فهو رابط جديد لعلاقة لم تر الاستقرار بعد؛ ولذلك فهو حِملٌ جديد يضاف على عاتق رجل لم يكن ينتظر مثل هذا الخبر في حالته تلك ، فكان ردّه على

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص95.

95 Hemingway: A Farewell To Arms, p.84

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص95.

96 Hemingway: A Farewell To Arms, p.101.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ، ص110.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك ساكنًا ، في حين كان الأمر لا يشكل قلقًا لدى كاترين التي قد لا تعاني من هذا الحمل كما يعانيه هنري: " سأضع طفلاً، حبيبي. إنه الآن في شهره الثالث، إنك لستَ قلقًا، هل أنت قلق؟ أرجوك أرجوك ألا تكون قلقًا. يجب ألا تكون كذلك."[97] .

غير أنّ نظرة المجتمع إليه وإلى محبوبته، وهي نظرة ناقدة عاذلة ، تتسبب في تكدير صفو المحبَّيْن ، فلا يكاد هنري يتعافى من إصابته حتى يبدأ بالتفكير في ماهيّة لقاءاته بكاترين بعيدًا عن المشفى ، تلك اللقاءات التي لا تنسجم مع نظرة المجتمع؛ لأنهم: "لم يكونوا ليسمحوا لنا بالخروج في الوقت الذي تركت فيه العكاز؛ لأنه كان من غير اللائق لممرضة أن يراها الناس مع مريض لا يبدو محتاجًا للرعاية في المشفى؛ لذلك فإننا لم نكن معًا كثيرًا في فترات بعد الظهر "[98] . فالخوف من النظرة الاجتماعية عنصر آخر يضاف إلى قائمة الأمور التي تجعل سير العلاقة أكثر صعوبة وتعزز الحاجة إلى زواج يربط الأمريكيّ بالإنجليزيّة .

وكاترين مضطرة في بعض الأحايين إلى تقديم ما لا يجب عليها تقديمه إلى رئيستها في العمل سعيًا إلى إخفاء علاقتها بهنري : " تقبلت الآنسة فان كامن Van Campen حالتنا على أننا صديقان حميمان؛ لأن كاترين كانت تقوم بأعمال كثيرة خارج وظيفتها في العمل"[99].

ويتأتى تماثل البطل للشفاء بوصفه عائقًا آخر تواجهه هذه العلاقة على نحو لا يخلو من مفارقة؛ ففي الحين الذي ينبغي فيه أن يكون التعافي من الإصابة البدنيّة دافعًا إلى الراحة النفسيّة

---

97 Hemingway: A Farewell To Arms, p.101.

أو انظر: همنجواي ، وداعًا للسلاح ص110

98 Hemingway: A Farewell To Arms, p.86.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص98

99 Hemingway: A Farewell To Arms, p.87.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص98

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

للبطل، يتسبب الشفاء غير الكامل من الإصابة البدنية بأثر نفسيّ سيّء ناتج عن الفراق، إذ تنتهي مأذونية البطل ويدفع إلى ساحات القتال ثانيةً ما يجعله يعيش آلامًا قد تكون أكبر من تلك التي عاناها لدى إصابته في الحرب، إنها آلام الابتعاد عن الحبيبة التي طالما كانت قريبةً منه في مشفى ميلان. وكانت المراسلات اليوميّة هي الأداة الوحيدة للتواصل مع الحبيبة التي لم تبخل على هنري في ذلك، وقد اتسمت هذه المراسلات بطابع خاص في كثير من الأحايين يجعلها مفعمة بالغموض هادفة بذلك إلى إبهام المعنى عن الآخرين ممّن لا يروقهم قيام مثل هذه العلاقة أو الذين سيسارعون في الإبلاغ عنهما ومن ثم إبعاد كاترين عن أرض المعركة وإعادتها إلى إنجلترا.

" – كم مرّة ستكتبين؟

– في كلّ يوم. هل يقرءون رسائلك؟

– ليس بإمكانهم قراءة الإنجليزية بما يجعلهم يؤذوننا.

– قالت كاترين: " سأجعلهم مشوشين جدًّا"[100]

وفي هذه اللحظات يتغير مفهوم الحرب لدى الراوي من اعتبارها انتصارات أو هزائم إلى انتظار للقاءات تجمعه بمحبوبته على أرض المعركة أو إلى مرور طيف المحبوبة في خياله ، ولتحتل أحلامه :

" قالت: كنت نائمة طيلة الوقت. كنت تتحدث في منامك، هل أنت بخير؟

– هل أنت حقيقة هنا؟

– طبعا،إنني هنا. لن أذهب هذا لا يصنع أي فرق بيننا."[101]

---

100 Hemingway: A Farewell To Arms, p.114.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص125.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولمّا كانت المحاكم العسكرية سببًا للهرب من أرض المعركة لِما شكّلته من خطر محقق على حياة البطل، تمكن هنري من النجاة من الموت المؤكد الذي كان سيلقاه على أيدي ضباط المحاكم العسكرية الذين لم يكلفوا أنفسهم عناء التحقيق فكانت الأحكام بالموت على ضباط الجيش والمأجورين تنهمر دونما رحمة رميًا بالرصاص بعد قراءة الاتهام .

ويمرّ الزمن بطيئًا على هنري الذي يكابد القهر والجوع ، وتتجول الأفكار في ذهنه وتعود صورة كاترين إلى مخيلته بعد أن كانت النجاة هي المحرّك الوحيد لخواطره، وتتداعى الأسئلة في ذهنه عن المكان الذي سينتقل إليه مع كاترين . ويمضي الوقت ويلتقي بكاترين في فندق صغير، ويحصل اللقاء في جوٍّ من الفجأة؛ لوجودهما في ذات المكان والوقت دونما موعد:

" – قالت كاترين: يا إلهي.

– قلت: مرحبًا.

– قالت كاترين: لماذا هو أنت؟

لقد أنار وجهها، وبدت سعيدةً جدًّا لتصديق ذلك. قبّلتها، فتورّد وجهها، وجلست قريبًا من الطاولة."[102]

ويخططان للفرار إلى سويسرا بعيدًا عن الأنظار وبحثًا عن موطن آمن يرتعان فيه لفترة من الزمان، ويحالفهما الحظ في الوصول الآمن إلى شواطئ سويسرا بعد ساعات طوال من التجديف في زورقٍ تناوب كلاهما في تسييره . تلك البلاد التي لم تكتو بنيران الحرب فحافظت على معالمها

---

101 Hemingway: A Farewell To Arms,p.142.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص156.

102 Hemingway: A Farewell To Arms,p.175.

أو انظر:: همنجواي: وداعًا للسلاح ص194.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسياحتها ، وهناك يكذبان على ضابط الحدود الذي سهّل لهما إجراءات الدخول والحصول على فيزا للإقامة وأسعفهما في ذلك أنهما يحملان جوازي سفر.

وفي بلدة "مونتكس" في سويسرا أقاما في بيت خشبيّ تحيط به أشجار الصنوبر، نعم الزوجان بحياة جميلة لا يكدّر صفوها شيء، وقد وجدا في متابعة أخبار الحمل، وما يستحسن أو لا من نشاطات يوميّة قد تؤثّر على صحة الحمل .

وبعد هذه الأيام الجميلة ، يأتي مخاض كاترين ويتسمّر هنري في المشفى متابعًا اللحظات المريرة لحظة تلو الأخرى في انتظار ما يترتب عليه المخاض العسير الذي لفّ المشاهدَ الأخيرة من الرواية بطابع الترقب والخوف من المجهول ، غير أن زمن المخاض قد طال وتحول رأي الطبيب إلى ضرورة إجراء عمليّة جراحيّة حفاظًا على الجنين ووالدته ، وعندها يضرع البطل إلى الإله في أن يحفظ كاترين بعد تيقّنه من صعوبة حالتها التي تزداد تعقيدًا : " عزيزي يا الله، لا تجعلها تموت، أرجوك أرجوك أرجوك يا إلهي ألا تجعلها تموت، أرجوك لا تجعلها تموت،سأفعل أي شيء تقوله إذا أنك لم تمتها، لقد أخذت منّا الطفل لكن لا تأخذها "[103].

حضور الحب في رواية "الفصيل الثالث"

إن قضيّة الحب والحرب في رواية " الفصيل الثالث " تتجلى في حبّ فائز ذلك الجنديّ في الحرب العراقيّة الإيرانيّة لفتاة كرديّة تدعى برشنك ، وتبدأ الإشارات إلى هذه العلاقة في الصفحات الأولى من الرواية ،إذ مظاهر الشعور بالإعجاب تجاه الفتاة ، ففائز يتخيل برشنك وأهله وهم في

---

103 Hemingway, A Farewell To Arms, p.234.

أو انظر: همنجواي: وداعًا للسلاح ص238.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استقباله : " وقبل أن يغفو تماما لامس رأسه مسندًا طريًا بينما كان يحلم بأنه قد عاد إلى أهله الذين استقبلوه مع برشنك استقبالًا اعتياديًا وكأنهم كانوا مطمئنين إلى أنه سيعود حتمًا ومعه تلك الفتاة التي لفت جمالها أنظار المارّة والجيران وأذهلهم ولم ير في حلمه ما يذكره بالحرب قط"[104] . وتتضح في هذا النص صورة الحرب في ذهن بطل الرواية الذي لم تشغل أحلامه الحرب بقدر ما شغلها حبّه للعودة منها والرجوع إلى محبوبته برشنك التي استأثرت علاقته بها حيّزًا واسعًا من الرواية ما يجعل من هذه العلاقة النقطة المحورية فيها.

لقد تمكنت برشنك من استحضار الإعجاب بما كانت تحاول تقديمه للحرب والمشاركة فيها بما يمكنها فعله ، فكانت تحمل الخبز إلى المقاتلين العراقيين في الأراضي الإيرانية ولا يخفى عظم هذه المهمة وصعوبتها : " اسمع قل لأمي إني ذاهبة إلى (الرجل) .. سآخذ الخبز..إليه هناك .. في الأراضي الإيرانية ..وسأعود قبل هذا اليوم قبل الغروب.. وقل لها ذلك بينك وبينها ..هذا سر !! .. هل فهمت ؟ "[105] . وتكاد برشنك أن تكون جنديّة بما تقدّمه من جهد للمقاتلين وإن كانت هذه الجهود لا تحمل الصفة الرسمية كأن تكون مجنّدة.

ويتطور الشعور بالإعجاب إلى الإحساس بالحب وهو ما يدفع بالبطل إلى الالتزام بمرافقة سريته إلى قرية " كنارو" التي تقطن بها المحبوبة بالرغم من إصابته في إحدى المعارك : " إذ كان من الواضح لدى الجميع أنه لا يطيق البقاء في مقرّ السريّة دون (خالد) ودون أن يرافق فصيله في

---

104 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص19.

105 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص50.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

روحاته وغدواته إلى (كنارو) حيث تعلق قلبه هناك بتلك الفتاة التي بدأ الرفاق يعرفون عنها الكثير شيئًا فشيئًا "[106].

وبعد أن يتمكن الحب من فائز وبرشنك فإنهما يسعيان دائمًا إلى الوصال الذي كثيرًا ما تعكّره شوائب الحرب ، وإن كان فائز على قدر من الإخلاص إلى محبوبته فإنها شاركته في ذلك في تقديمها ما ليست مسؤولة عن تقديمه، وما لا يناسبها كفتاة في مجتمع شرقيّ، وهذا ما يجعلها مترقبة تتلفت في طريقها إلى ساحات القتال: " وعند نهاية الزقاق توقفت ، إذ كانت تخشى أن يراها أحد من أهالي القرية أو أفراد الجيش الشعبي الذين يحرسون القرية ، والذين لم تكن تخشاهم ولكنها كانت لا تريد أن يعرف أحد منهم أنها ذاهبة إلى معسكر ليس فيه امرأة واحدة وفيه مقاتل بات الأهالي جميعًا يعرفون أنها تحبّه "[107].

ولكن محاولات برشنك تفشل في إحاطة حبّها بالسرّيّة من خلال ترقبها المستمرّ لأعين العاذلين ومحاولة التهرب منهم، وسرعان ما تتعرض إلى جملة من الاتهامات الباطلة والقصص المزيفة التي تحاول المساس بشرفها الذي صار حكاية على ألسن العاذلين من الناس : " اسمع .. ألم تواعدك (برشنك) في هذا المكان ؟ .. لقد رأيتها قادمة إليك ، عند الفجر .. ولقد واعدتني أنا أيضًا ولا أدري لماذا فعلت ذلك .. هل ترى ، لقد ضحكت علينا .. وربما هي الآن مع ذلك الجندي الذي لا تستحي من أن تقول لكل من هبّ ودبّ أنها تحبّه !! .. من يدري؟!"[108] . فقد تكشّف لسكان

---

106 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص27.

107 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص51.

108 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص63.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القرية خبر خروجها إلى المعسكر ليلًا وهذا ما ساعد كثيرًا من الذين منعتهم برشنك عن نفسها في إيجاد ثغرة في علاقتها مع فائز لينالوا من صيتها.

ويتنعّم الحبيبان بأوقات قصيرة من اللقاء تتخطفها الحرب بأهوالها في ساحات القتال التي ما إن تبترد حتى تشتعل نيرانها؛ ولذلك فإن بقاء برشنك في المعسكر وبين الجنود أمر مرفوض: " طبعًا أنت تدري يا (فائز) إن بقاء الأخت في المعسكر مستحيل .. لذا أفرغت لها غرفتي لترتاح فيها ساعة أو ساعتين أكون خلالهما قد قضيت بعض الأشغال الضروريّة في المعسكر ثم يجب أن تعود إلى أهلها حالاً بعد ذلك."[109]

والبطل يهدي محبوبته قلادةً تعلّقها على صدرها حماية لها ، فقد أهداها مصحفًا مذهّبًا تمسكه بين الحين والآخر وتقبّله كتذكار قدّمه لها حبيبها أملاً في أن يحمي الله حبيبها : " وكلّما تأرجح على صدرها الناهد، القرآن الذهبي الذي أهداه (فائز) إليها قبل أيام كانت تتمسك به بأطراف أصابعها ثم تقبّله بحرارة وهي تدعو الله أن يحفظ لها (الرجل)" [110] . وكثيرًا ما يتكرر استدعاء هذه القلادة في غير موطنٍ من الرواية في دلالة على قدسيّتها التي تنبعث من أمرين : الأول أنها تضمّ قرآنًا تقبّله البطلة ، والآخر أنها تذكار من محبوبها.

وفي موضع آخر، يتكرر تقبيلها للقرآن الذي توسّط القلادة في طريق عودتها إلى القرية تأمل الهداية إلى الطريق، في جوّ لم يخل من برد : " وفي سرّها ابتهلت إلى الله أن يرعاها ويهديها إلى الطريق الصحيح ، وقبّلت القرآن الذهبي عدّة مرات وهي تحسّ بأن البلل قد سرى عبر ملابسها

---

109 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص73.

110 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص57.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إلى جلدها الذي يقشعرّ من برودة الطقس " [111]. ويظهر أن قيمة القلادة تتعاظم كلّما لاح خطر في أفق المحبوبة ، لتسارع إلى العبث بها : " وقبل ثلاثة أيام سمعت الكثير من إطلاق النار .. لم أعد أصبر .. وأنا .. ولكنها سكتت وهي تعبث بالقرآن الذهبي باضطراب."[112].

إن قيام هذه العلاقة من الحب وتطور أحداثها سراعًا يعظّم الرغبة في الزواج ، لِما يلاقيه أطرافه من معاناة في سبيله ، فيسأل فائز برشنك عن موقف أهلها في حال تقدّمه لخطبتها، فتفترض موافقتهم على ذلك لكن مع وجود عقبات تعود إلى الأصول المختلفة التي ينحدر منها كلّ منهما، فهو عراقيّ عربي الأصل وهي عراقيّة كرديّة الأصل : " إنهم سيوافقون .. لأني أريد ذلك .. ولكن بعد مشاكل .. أنت عربيّ وأنا كرديّة .. لا تنسَ ذلك ولم تعتد قريتنا أن تزوج بناتها.. "[113]. فقد تمكن الحب من استدعاء الخوف في قلب المحبوبة من المجهول ، وهذا ما كان موجودًا في نفس فائز الذي تمكّن الخوف من المجهول في قلبه . يقول : " .. ولكن .. في بعض الأوقات .. يزداد خوفي عندما أفكر بأني إذا قتلت فإن .. إنها .. (برشنك) ... ستبقى.. "[114] . ولا شكّ في أنّ الحبّ ينجح دائمًا في تغيير نظرة الإنسان إلى الحياة والموت ويجعل منه أنانيّاً في تفكيره خائفًا من مصير محبوبته من بعده.

ثم يكون لفائز ما أراد بخطبته من برشنك ، وتتم الخِطبة ضمن التقاليد العربيّة بمشاركة من " آمر الفصيل " الثالث المسؤول المباشر عن فائز، و (مام مولود) أحد وجهاء القرية الذي اختصر

---

111 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص77.

112 الرصيف: الفصيل الثالث ج2 ص 71.

113 الرصيف: الفصيل الثالث ،ج 2 ص 72.

114 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص148.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طلبه من (حاجي حسين) بقوله : " نريد (برشنك) لأخينا الصغير هذا .. فائز "[115] . ويمكن فهم خطبة فائز أحد أبطال الفصيل الثالث الذي أظهر تفوّقًا واضحًا في استجلاب الانتصارات للجيش العراقيّ على أنه بمثابة إعلان فرديّ على إنهاء الحرب والبحث عن الاستقرار في حياته الذي لا يلتقي – بالضرورة – مع حرب مستمرّة . ولعل دلالات اسم برشنك الذي كرهته صاحبته لجهلها بمعناه تخدم هذه الفكرة إذ إن دلالات اسم برشنك التي تمثّل لفائز نقطة الخلاص من الحرب والتزاماتها تتبدّى في تفسير أمها لسبب تسميتها بهذا الاسم إذ تقول : " اسمك جميل ..هل أجمل من الشعاع ..ولدتك مع أول خيوط الفجر فسميتك (برشنك)"[116] . إنّ ولادة برشنك هي " الشعاع " بدلالاته النورانيّة التي ترمز إلى التحرر من الظلام إلى النور، ومن القلق إلى الأمن لفائز.

وتنتهي قصّة الحب هذه على نحو مأساوي، إذ تقتل برشنك في طريقها إلى المعسكر حيث كان فائز غائبًا في ساحات المعارك الملتهبة : " فظلّت واقفة وهي تدير أنظارها برعب إلى كل الجهات دون أن تدري ماذا تفعل، ولم تنتبه إلى أحد الجرحى الذي اعتدل ببطء وهو يسدد بندقيته إليها ثم أطلق النار فأرداها قتيلة على الفور، وزحف بعد ذلك حتى وصل جثتها ثم أغمد حربته في صدرها بحقد كبير"[117] . بهذه السطور تنتهي حياة برشنك ويسلّط الراوي الضَّوءَ على مصير فائز الذي يتركه مفتوحًا يحدده المتلقي في الأثناء التي يعاني فيها فائز من جراحات شديدة إثر قيامه بهجوم انتحاريّ على قوات الإيرانيين، وتنتهي الرواية عند ذلك.

---

115 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص295.

116 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص306.

117 الرصيف: الفصيل الثالث ج 2 ص337.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أوجه التشابه بين الروايتين في موضوع الحب:

بعد هذا العرض لظهور فكرة الحب في الروايتين، تتضح ملامح جامعة لهما في الطرح، هي:

أولاً: يتفق تناول الروايتين لقضية الحب من حيث البيئة الحاضنة لهذه العلاقة، وهي بيئة الحرب.

ثانيًا: ظهر مفهوم التذكار متمثلاً بالقلادة التي عُلّق بها القرآن عند الرصيف مماثلاً له عند همنجواي، لكن باختلاف يراعي الفرق بين ما تؤمن به الشخصيات، إذ كان عند همنجواي متمثلاً بالقديس أنثوني Saint Anthony[118] ؛ الأقرب إلى الكاثوليكية، ونال التذكار ذات المصير في الروايتين، وهو تعرّضه للإصابة بسبب الحرب، ولعل هذا المصير يحمل دلالة خاصة عند كل من الروائيَّين في موقفه من الدين.

ثالثًا: تؤدي المحبوبة في الفصيل الثالث دور المرأة المشاركة في الحرب مثلما تظهر عند همنجواي، لكن مع خصائص المرأة الشرقية عند الرصيف، والمرأة الغربية المتحررة في وداعًا للسلاح.

رابعًا: كان لقيام علاقة الحب في بيئة الحرب دافعًا كبيرًا للشخصيات المنخرطة في الحروب في التخلي عنها، وهذا ما يبديه معنى عنوان رواية همنجواي وداعًا للسلاح، وبحث الشخصيات في الفصيل الثالث عن نهاية الحرب من أجل الزواج.

خامسًا: يعبّر جاسم الرصيف في الفصيل الثالث عن قضية جيل الحرب في العراق من حيث معاناته في التوفيق بين حياته العسكرية وعوزه للاستقرار النفسي أثناء الحروب التي عصفت بالمجتمع العراقي، ويعبّر همنجواي في وداعًا للسلاح عن الجيل الضائع في الولايات المتحدة الأمريكية الذي أفنى شبابه وطاقاته في خدمة بلاده، ورجع إلى بلاده ليجد نفسه في زمان ليس له، وأدى ذلك به إلى

---

118 أنثوني باودا Anthony of Padua (1195-1231م)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشعور بالضياع في مواجهة حياته بعد الحرب. بل صار جيلاً يعاني ضعفًا في مهارات العمل، وتدلّ نشأة تعبير "الجيل الضائع Lost Generation" العائدة في أصلها إلى جيرترود شتاين(Gertrude Stein (1946-1874 وهي "عبارة نقلتها عن ميكانيكي يشكو ضعف المهارات لدى عمّاله من الشباب"[119] حيث يبدو أصل هذه العبارة قائمًا على معاناة جيل ما بعد الحرب في انخراطه مع الحياة الطبيعية خارج بوتقة الحرب.

أخيرًا: تنتهي الروايتان بموت المحبوبة وبقاء المحب مصارعًا للحياة وضائعًا، وهذا يكشف عن ظهور رومانسيّ Romance في الروايتين، وهذا ما يجده أنتوني بيرجيس Anthony Burgess (1917-1993) عند همنجواي في رواية وداعًا للسلاح:" يبدو في الظاهر أن الرواية عاطفية تتسم برومانتيكية شديدة وتنتهي حيث تنتهي القصص كلها – بموت أحد العاشقين- ولكن لدينا أيضًا في نثر ممتاز عرض معقد لطبيعة الالتزام البشري في إطار الحرب."[120]. وليس بيرجيس وحده من يرى هذه النزعة في الرواية

---

119 Shaw, Samuel, Ernest Hemingway, Frederick Ungar Publishing Co., NY, USA, 1974, p.43.

120بيرجيس: أنتوني، إيرنست همنجواي، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي ، دار الحرية، بغداد- العراق،1989م.ص43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثر همنجواي في أحلام مستغانمي

أحلام مستغانمي والحرب

أحلام مستغانمي روائية من الجزائر ولدت في عام 1953م،وهي أول روائية من الجزائر تنشر كتابًا باللغة العربية [121]، عاشت تجربة الحرب من خلال خبرة أبيها الثائر الجزائري "محمد الشريف"، وخالها. وهذا أول ما تظهره سيرتها الذاتية:"وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي يلعب الأب فيه دورًا أساسيًّا. وكانت مقرّبة كثيرًا من أبيها وخالها عزّ الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر. عبر هاتين الشخصيتين، عاشت كلّ المؤثّرات التي تطرأ على الساحة السياسيّة. و التي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين، ومحاولة الانقلاب للعقيد الطاهر زبيري)،عاشت الأزمة الجزائرية يومًا بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العمليّة، وحواراته الدائمة معها."[122].

قدّمت أحلام مستغانمي عددًا من الأعمال الأدبية بين شعر[123] ونثر، لكنها اشتهرت بثلاثيها الروائية التي بدأتها بذاكرة الجسد (1993) و فوضى الحواس(1997)، وعابر سرير (2003)،

---

121 See: Lawler, Stephanie, Mothering the Self: Mothers, Daughters, Subjects, In, Arab, Muslim, Woman, Moore, Lindsey, Taylor & Francis e-Library,NY,USA,2008,p.81.

المقصود بالكتاب هنا هو ديوان " على مرفأ الأيام" الصادر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عام 1972م.

122 مستغانمي: مراد، أحلام مستغانمي سيرة ذاتية،على شبكة الإنترنت، حزيران 2001م.

http://www.mosteghanemi.com/arabic/arabic%20biography.htm

123 الأعمال التي قدمتها أحلام مستغانمي هي:

على مرفأ الأيام (شعر)، صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1973م.

أكاذيب سمكة(شعر)، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر،1993م.

الجزائر، امرأة و نصوص Algérie Femme et écritures، أرماتان، باريس- فرنسا،1985م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومضامين هذه الروايات وثيقة الارتباط بسيرة والدها في نضاله من أجل التحرر:" أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضاليّ. لن نذهب إلى القول بأنّها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسًا. ولكن ما من شك في أنّ مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعًا عبر مؤلّفاتها"[124]

الأثر الثقافي لهمنجواي بأحلام مستغانمي

حضور همنجواي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

حضر اسم همنجواي في رواية ذاكرة الجسد لمستغانمي في موضعين من الرواية، أحدهما يعرض إلى طريقة همنجواي في الموت:" لقد انتحر (همنغواي) أيضًا صيف 1961 تاركًا خلفه مسوّدة روايته الأخيرة " الصيف الخطر ."[125] وهذا القول يكشف لنا قراءة كاتبة النص الروائي لسيرة همنجواي الحياتية، ودرايتها بأعماله ومنها رواية " الصيف الخطر The Dangerous Summer" نشرت عام 1985، وظروف نشر هذه الرواية التي جاءت بعد انتحار همنجواي.

الموضع الآخر الذي حضر فيه هو : "همنغواي فهم العالم يوم فهم البحر. وألبرتو مورافيا يوم فهم الرغبة ،والحلاج يوم فهم الله، وهنري ميلر يوم فهم الجنس، وبودلير يوم فهم اللعنة والخطيئة."[126]

---

124 مستغانمي: مراد، أحلام مستغانمي سيرة ذاتية.

125 مستغانمي ،أحلام ، ذاكرة الجسد ،بيروت – لبنان ، دار الآداب ، د.ت ،ص 174.

126 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 142.

- ألبرتو مورافيا Alberto Moravia (1907-1990) كاتب إيطالي واقعي اهتمت أعماله بمحاربة الفساد الأخلاقي
- منصور الحلاج (858-922م) (244-309 هـ): صوفي فارسي.
- هنري ميلر Henry Miller (1891-1980): روائي أمريكي.
- شارل بودلير Charles Baudelaire (1821-1867): شاعر فرنسي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكشف لنا عن تسرب همنجواي إلى متن الرواية العربية على أنه علم يستدلّ به الراوي على إحاطته بالأدب الغربي من منظور، ويتركنا أمام إشارة دالّة على وعي الروائي العربي بأعمال همنجواي من منظور آخر؛ حيث يتضح أن مستغانمي قد قرأت همنجواي بعمق يتكشف في إقرارها لفهم همنجواي للعالم وعلاقة هذا الفهم بالبحر، وإن كان هذا القول يجانب الدقّة؛ لأن همنجواي فهم العالم بحقّ يوم فهم عوالم التجارب التي خاضها بنفسه وولّدت لديه تنوعًا في الخبرات، من مثل خبرته بالبحر ومصارعة الثيران والحروب وهي الموضوعات التي تدور حولها أعماله.

ولعل هذا الكشف يدعونا إلى تناول أثر همنجواي في أحلام مستغانمي فيما يرتبط بالخبرة وعلاقتها في كتابة النص الروائي؛ إذ حضرت الحرب في أعمالها من خلال ما تجسده شخصياتها في رواية " ذاكرة الجسد" ورواية " فوضى الحواس". يقول محمد برّادة : " في ذاكرة الجسد وفوضى الحواس (1998) تدمج أحلام مستغانمي قضايا وعناصر من التاريخ الجزائري الحديث في قصة حب من خلال استخدامها لغة شعرية عاطفية مضفية بذلك سحرًا للسرد، ومسدية إيهامًا للعواطف والمعاني وجاذبة القارئ إلى المواءمة بين الإحساس الجسدي وشبح الدولة الحاضر بتهديده"[127]

إن هذا الدمج لقضايا التاريخ الجزائري الحافل بمفاهيم الثورة والحرب في قصّة حبّ عند مستغانمي يماثله دمج قضايا الحروب لدى همنجواي في مفاهيم الحب كما نجد في وداعًا للسلاح، و الشمس تشرق أيضًا The Sun Also Rises [128] حيث كان جايكوب قد أصيب بعاهةٍ جسديّةٍ

---

127 Berrada: Mohammad, Arab North Africa, In, Arab Women Writers A Critical Reference Guide(1873–1999), Translated by Mandy McClure, Edited By: Ashour, Radwa, The American University in Cairo Press, Cairo- Egypt,2008,pp 249-250.

128 Hemingway, Ernest, The Sun Also Rises, Published by Vintage, London- Britain,2000.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جرّاء اشتراكه في الحرب فيعتمل أثرُها فيه حتى بعد مرور الزمن ويدّعي أنه تخلّص من أثرها ولكنّ عجزه الجنسي أمام كلّ امرأة يقابلها يلحّ على استرجاع مأساة الحرب وعواطفه في حياته رغم انتهاء زمن الحرب فعليًّا.كما أثرت ذاكرة الحرب بالآنسة "برت Brett" فجعلت منها امرأة متذبذبة بين الرجال يتناوب قلبها في الحبّ بين الرجال فلا تكاد تحبّ رجلاً حتى تعشق آخر وما إن تعشق الأخير حتى يعاودها الضمير المستتر خلف فعالها؛ فهي تحبّ جايكوب أحيانًا ، وترفض ألبرت كوهن رغم أنه يحبّها؛ لأنه يهوديّ أو لأنه لا يعجبها، وتحبّ مايك وتريد الزواج منه رُبَمَا لأنه غنيّ لكنّها سرعان ما تتركه إلى روميرو ذلك البطل الإسبانيّ الجميل اليافع وتقيم معه، لتسبب مأساة لكوهن الذي أحبها ولم تعره اهتمامًا، وبعدها تقرّر أنها مخطئة. ولعل هذا التردد كلّه؛ عائد إلى أمرين:الأول تأثير الحرب في حياتها، والأخير أن قيمها اعترتها كثير من التحولات.

وفي رواية "ذاكرة الجسد" لمستغانمي، كان "خالد" قد أصيب في حرب التحرير الجزائريّة فبُتِرت ذراعُه، وهاجر بعد ذلك إلى فرنسا من تونس بعد تاريخ نضاليّ عريق مع " سي الطاهر " والد محبوبته فيما بعد " أحلام" التي أحبها في باريس وشكّل حبها له صراعًا مع القيم والمبادئ فكيف يحبّ ابنة رفيق السلاح وقد كان مفترضًا به أن يكون وصيًّا عليها؟

وكثيرًا ما يستدعي خالد حادثة بتر يده وأثرها في حياته، فقد غيّرت هذه الحادثة حياة البطل إلى آخرها وجعلت منه رسّامًا يجمعه معرض يقيمه بفتاة كانت سببًا في قضّ حياته مرّة أخرى . إنها "أحلام" التي انتزعت منها الحرب والدها ،فأثر ذلك في شخصيتها وجعلها امرأة متذبذبة بين الرجال، غامضة في تصرفاتها معهم، مرّة تشعر خالد بأنها تحبّه وبعدها تعجب بزياد ذلك الشاعر الفلسطيني فتقضي معه حينًا وتغادره إلى " سي .." ذلك الرجل الغنيّ. ليكون في هذا التقلب في علاقاتها وقعٌ كبيرٌ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن للقارئ أن يتبين بيسر مدى العلاقة التي تربط هاتين الروايتين عبره ما تنثره كلتاهما من الأثر النفسي للحرب الذي ظهر جليًّا في حياة الشخصيات فيهما من حيث تأثرها بصراع يقيمه الإنسان أمام أخيه الإنسان، وهذا النوع من الصراع قد ينتهي بالقول وداعًا للسلاح، غير أن الصراع الذي لا ينتهي بالقول وداعًا للحرب هو صراع الإنسان مع الطبيعة وهذا موضوع الفصل الثالث من الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

صراع الإنسان والطبيعة عند آرنست همنجواي والصادق النيهوم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصادق النيهوم وتلقي الحضارة الأمريكية

ولد الروائي الصادق النيهوم (1937-1994) في مدينة بنغازي في ليبيا، وعاصر مشاركة ليبيا في الحرب العالمية الثانية (1939-1946) حيث عاش طفولته في زمن صعب، ازدحمت به الحياة بالحروب والاحتلال الإيطالي (1919) ومن ثم البريطاني . يقول رشاد الهوني:" إن الصادق هو أحد شباب ليبيا الذين فتحوا عيونهم على الفترة الواقعة بين عامي 1945 و 1955 وهي فترة لن ينساها أحد منهم، لأنها اكتظت بكل النتائج وكل الواقع المثخن بالجراح.. وكل الاندهاش الناتج عن المفاجأة."[129].

وهناك درس اللغة العربية[130]، وحصل على درجة الدكتوراه في الأديان المقارنة من جامعة ميونخ في ألمانيا، وتابع تعليمه في جامعة أريزونا في الولايات المتحدة الأمريكية[131]، ثم استقر في جنيف (سويسرا) منذ عام 1976م حتى وفاته.

وهو صاحب شخصية يمكن توصيفها بأنها ذات طابع موسوعيّ؛ فالناظر إلى أعماله التي قدمها إلى القارئ العربي يجد فيها تنوعًا واضحًا في طبيعة الموضوعات، إذ تختصّ بعض كتبه بفلسفة الدين[132]، والنقد الأدبي[133]، وبعض مقالاته تختص بالديمقراطيّة وأخرى بالحضارة الغربية

---

129 الهوني، رشاد، آلات ناسخة وأقلام مزيفة،في، طرق مغطاة بالثلج عن صادق النيهوم، الكبتي،ص33.

130 انظر: الكبتي، سالم، طرق مغطاة بالثلج عن صادق النيهوم، بيروت-لبنان، الانتشار العربي دار تالة للنشر والتوزيع،ط1، 2004،ص21.

131 انظر الكبتي: طرق مغطاة بالثلج ص25.

132 انظر : النيهوم ، الصادق، الإسلام في الأسر من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟ ، دمشق – سوريا ، رياض الريس للكتب والنشر،ط1995،3م.

133 انظر: النيهوم ، الصادق ، نزار قباني ومهمة الشعر ،إعداد وتحقيق سالم الكبتي، المانية – الجماهيرية العظمى، تالة للطباعة والنشر،د.ت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من مثل ما نجده في دراساته المجموعة تحت عنوان " العودة المحزنة إلى البحر"[134] التي تضمنت عددًا من الموضوعات التي تناقش تفوّق الحضارة الأمريكية، ومكامن هذا التفوّق، وما يخفيه من تفكك اجتماعيّ يعيشه الغرب.والحقّ إن هذه النظرة لم تكن لتتأتى لصاحبها إلا إذا عايش هذه الثقافة أو فهمها عن قرب، وهذا ما تحقق للصادق النيهوم الذي قضى زهرة عمره متنقلاً بين دول أوروبا ليتمكن من خلال هذه الخبرة من فهم الآخر "الغرب"، ومن ثم ليعكس لنا فهمه في أعمال متنوعة.

وضمن فهمه للآخر يرى النيهوم أن لحضارة أمريكا الماديّة ما يجعلها متمايزة في نوعها، إذ يقول:" وحضارة أمريكا تجربة فريدة في تاريخ العالم المادي . إنها قمة المحاولة التي بدأت منذ بضعة آلاف من السنين لحل مشاكل الإنسان المادية بزيادة الإنتاج وتحسين الصنف"[135]. ويكشف لنا هذا القول عن فهم النيهوم الخاص لتميز الحضارة الأمريكية التي كانت جذورها تلك المحاولات التي بدأت منذ أزمان طويلة لحل مشكلات الإنسان الماديّة التي ترتبط بمطالبه الأساسية كالغذاء، ولما كانت الحضارة الأمريكية ناجحة في توفير مطالب الإنسان الماديّة كانت النموذج الأصلح في الاقتداء في هذا المجال بحثًا عن الأفضل للإنسان.

وهذا ما يجعل النيهوم يعقد تلك المقارنات بين الإنسان العربي البسيط الذي يكدّ في حصوله على رزقه مستخدمًا أداوت تختلف عن نظيره الفلاح الأمريكي. يقول: " فالفلاح المصري كان يعمل بمحراث تجره الجاموسة، والفلاح الأمريكي المعاصر يعمل الآن بمحراث تزيد قوته عن قوة جميع الجواميس التي عاشت في عصر خوفو بأسره."[136].

---

134 انظر : النيهوم ، الصادق، العودة المحزنة إلى البحر مكتبة النيهوم سلسلة الدراسات، إعداد وتحقيق سالم الكبتي، المايةالجماهيرية العظمى، تالة للطباعة والنشر،ط1،2004م.

135 النيهوم : العودة المحزنة إلى البحر ص7.

136 النيهوم : العودة المحزنة إلى البحر ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والإنسان الأمريكيّ المتقدم يعيش صراعًا مع الحياة مختلفًا عن نمط الصراع الذي عاشه الإنسان العربيّ البسيط؛ حيث إن معنى العمل مختلف لدى العربيّ عنه لدى الأمريكيّ الذي توافرت له وسائل الدّعة بحثًا عن إنتاج أكبر في زمن أقل. فتختلف بذلك الهموم باختلاف الحضارة والمكان ولكنها تتفق في وجودها : " والفلاح المصري كان يرحل إلى (طيبة) لكي يدفع الضرائب راكبًا حماره الرمادي. والفلاح الأمريكي المعاصر يدفع ضرائبه الآن للعقل الإلكتروني الذي يقع في الطابق الأول من مبنى (الخزينة)"[137]. وهذه المقارنات تطول عند النيهوم وتمتدّ على الحديث عن سوء التغذية التي كان يعانيها الفلاح المصري وأطفاله، وساعات العمل التي يلتزم بتقديمها إلى سيّده ليحصل بعد ذلك على موت مشابه لتلك الحيوانات الكائنة في مزرعة سيّده.

إن اكتناز فكر النيهوم بالمقارنات بين حياة الإنسان الأمريكي والعربي دالّ على استحضار الثقافة الأمريكية لديه بوصفها الآخر المتفوق الذي يتوق الآخرون إلى استئثاره في شتى نواحي الحياة، ولا يقصر الأمر في الحياة وأدواتها، بل يطال الإبداعَ الأدبي في جميع صوره.

لقد حقق فهم النيهوم للحضارة الأمريكية فكرة التأثر بها، وحققت قراءاته لها تأثرًا واضحًا في أعماله حتى وإن رغب في تجنّب التأثر بها. ففي بعض الأحايين لا يسلم الإنسان الذي اختلط بالآخر وقرأه وفهمه من التأثر به، ليصبح بعد ذلك عاكسًا لآراء غيره مستخدمًا في ذلك قالبه الخاص الذي يضفي على إفرازاته الأدبية طابع شخصيته الذي يميزه عن غيره.

ويشير" أحمد الفيتوري" إلى هذه الحالة التي عاشها الصادق النيهوم؛ فقد أثرت عليه قراءاته في الأدب الأمريكي وأضفت على أسلوبه روحًا جديدة تمثلت بما اغترفه من أساليب صحفية عربية وإنجليزيّة، ومن أسلوب متمثل في كتابات همنجواي : " كما تمثل في كتابة إرنست همنجواي

---

137 النيهوم : العودة المحزنة إلى البحر ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وترجماته العربية على يد منير البعلبكي كما في رواية الشيخ والبحر التي كانت إنجيل جيل النيهوم، لقد عجن هذا الكاتب ذلك في تحولات جعلت أسلوبه متميزًا ومعجونًا بروحه التهمكمية.."[138]. لقد كان أثر همنجواي فاعلاً في تميّز أسلوب النيهوم، غير أن تأثر النيهوم لم يكن أسلوبيًا صرفًا بل امتدّ ليتضمن الموضوعات التي يطرحها في رواياته.

وعند هذا القول تتضح قيمة همنجواي عند الصادق النيهوم، هذه القيمة التي تتلخص في أن همنجواي كان قدوة للنيهوم يتأثره في كتاباته، والتي تركزت في رواية "من مكّة إلى هنا" التي كانت إنجيلاً ليس فقط للنيهوم، بل أيضًا لجيل النيهوم كاملاً كما يرى الفيتوري، وكما تريد هذه الدراسة بيان ذلك الأثر الذي تعددت مواضعه في أعمال أكثر من روائي عربي ممن أفادوا من أعمال همنجواي الروائية شكلا وموضوعًا.

ويحاول هذا الفصل تناول ذلك الأثر في أعمال الصادق النيهوم من خلال التطبيق على النص والبحث عن المقاربات التي تؤكد مواطن وماهية التأثر الموضوعيّ الحاصل؛ فكانت روايتا "من مكّة إلى هنا" و"الرجل العجوز والبحر" هما عيّنتا الدراسة.

والروايتان تجتمعان في قضية محورية؛ هي صراع الإنسان في العيش مع الطبيعة؛ لأن الرجل العجوز و البحر كما يرى بيتر هاي تعدّ " قصّة رمزيّة جميلة لحياة الإنسان أو استعارة ومجازًا لهذه الحياة إن جاز التعبير"[139]. حياة الإنسان التي تتطلب الصراع للبقاء في ظروف مختلفة؛ وصورة حياة الإنسان التي تعرضها "الرجل العجوز والبحر" تتفق مع " من مكّة إلى هنا" في

---

138 الفيتوري : أحمد ، نجم النجوم الصادق النيهوم، على شبكة الإنترنت 2009/5/12م.

http://www.libya-watanona.com/adab/ahmedf/af12059a.htm

139 هاي ، بيتر،موجز تاريخ الأدب الأمريكي، ترجمة هيثم علي حجازي،دمشق- الجمهورية العربية السورية،1990م،ص182.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثير من المواضع أهمّها البيئة التي شكلت وحدة لمكان العملين الروائيين؛ فالبحر هو الموطن الذي يتشكل به الصراع، والصيادون هم الأشخاص الذين اعتنت بهم كلتا الروايتين.

ويمتد هذا الأثر إلى قضيّة إيمان الإنسان بذاته القادرة على الانتصار في صراعها مع البيئة من أجل الحياة، وهذا مما اتفقت به رؤية النيهوم مع همنجواي، الإنسان منتصر دائمًا رغم الدمار الذي قد يحلّ به، ومثل ذلك ما يراه "حمد المسماري" إذ يقول : " لقد آمن الصادق النيهوم بما آمن به همنجواي: "الإنسان لم يخلق للهزيمة، الإنسان قد يُدمّر لكنه لا يهزم "[140]. وهذا يدلّ على مدى الاهتمام بالإنسان الذي نال حيزًا واسعًا في أعمال كثير من الأدباء من شتى بلدان العالم وحقق لهم التحصل على العالمية من مثل همنجواي.

ويعزز صلاح عبد الصبور هذا الرأي في قوله : " كان الإنسان .. الفاضل .. الشجاع .. هو موضوعه . سواء أكان مصارع ثيران في إسبانيا أم جنديا في إيطاليا أم صيادًا في خليج كوبا"[141]، فهمنجواي اهتمّ بالإنسان الفاضل الشجاع على تعدد مواقعه ومهنه، وهذا ما يجعله عالميًّا بإنسانيته التي حققها في نتاجاته الأدبية التي اختصّت بالإنسان، وأثر السياسة في حياته واستقراره وهذا ما جعل همنجواي يعدُّ واحدًا من كتّاب الجيل الضائع "Lost Generation " في كتاباته عن الحرب والموت موظّفًا في ذلك شخصيات تصف جيلاً من الأمريكيين ممن ينسحب عليهم توصيف جيل ما بعد الحرب. [142] الذي كان مشغولا في تأمله بالواقع الجديد ولم يتخلص بعد من آثار

---

140 المسماري: حمد،هكذا تكلم النيهوم،على شبكة الإنترنت 2003/1/1م.

http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=584

141 عبدالصبور، صلاح،مدينة العشق والحكمة، بيروت- لبنان، اقرأ، د.ت،ص88.

142 See: VanSpanckeren, Kathryn: An Outline of American Literature, United States Department of State, USA, 1994, p.71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحرب التي أثّرت على نحو كبير في أفكار هذه الفئة من الناس. وجعلت لديهم مفهومًا خاصًّا حيال معاني الانتصار و الهزيمة.

والعجوز يفقد عند همنجواي كل ما يملكه لكنه لا يشعر بالهزيمة، بل بالانتصار على حظّه في الرزق رغم الأحداث التي يسهل توصيفها بالهزائم، من مثل خسارة السمكة التي طال انتظارها والتي يمثّل التغلّب عليها بذاته انتصارًا تعمل الرواية على تعميقه عبر استجماع العجوز لقواه الخائرة عندما تصرّ نفسه على الانتصار، والعجوز الزنجي عند النيهوم يصرّ على تحقيق الانتصار في صيده رغم كلّ ما يواجهه من معيقات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثر همنجواي في الصادق النيهوم

كثيرة هي الأعمال التي تحاول علاج موضوع صراع الإنسان مع الطبيعة، ذلك الصراع الذي يرتبط بمحاولات الإنسان للتعايش مع محيطه الكامن في كافة مكوناته من بيئة ترتبط بالأرض: يبوسها وبحرها ومناخها، والتأثيرات التي تحدثها تقلّبات هذه المعطيات بفعل المناخ مرّة وفعل الإنسان مرّات أخرى[143].

هذه التأثيرات تجعل من الإنسان مجبرًا في كثير من الأحايين على أن يبذل الصعاب الجسام ليجني استحقاقه في العيش الذي لا يتأتى سهلاً دون عناء بل يحتاج إلى صبر ومراوغة حينًا، وجدّ في الطلب وصراع مع ما يحيط به في أكثر الأحايين.

كما يؤثر في هذا النمط من الصراع، علاقة الإنسان الفرد بمجتمعه وما يمثله من تنوّعات قد تتسبب بالتأثير في كمّية ونوع الرزق الذي يعوّل عليه في حياته ويعتبره أساسًا لعيشه، فكثيرًا ما تشكل عادات وأفكار المجتمع قوانين نافذة على أفراده في مختلف أمور حياتهم سيما طبيعة المهنة التي يزاولونها.والطبيعة والمجتمع على اختلافهما باختلاف المكان.

وتتفق نظرة الإنسان وموقفه تجاههما في كثير من المواطن، لتكشف لنا أن أثر الطبيعة في الإنسان واحد أينما كان، وصراعه معها ومع مجتمعه من أجل العيش لا يختلف كثيرًا من منظور إنسان إلى آخر.

ويتناول هذا الفصل تناول أثر همنجواي في الصادق النيهوم عبر استعراض مواطن التأثير الموضوعي الظاهر لرواية " الرجل العجوز والبحر" في رواية " من "مكّة إلى هنا"

---

143 See: Piantadosi, Claude A: The Biology of Human Survival: Life and Death in Extreme Environments, Oxford University Press,NY,USA,2003,p.1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً : صراع الإنسان والطبيعة عند همنجواي

صراع الإنسان والطبيعة في رواية " الرجل العجوز والبحر The Old Man And The Sea "

تمثّل رواية " الرجل العجوز والبحر " أنموذجًا للرواية الأمريكية التي ناقشت قضيّة الصراع الأزليّ القائم بين الإنسان والطبيعة باعتبارها تلك الظروف والكائنات التي تحيط بالإنسان وتؤثّر في حياته بشكل مباشر أو غير مباشر.

والصراع مع الطبيعة قائم على الحاجة إلى البقاء ومغالبة الجوع إذ تتراوح الطبيعة بين قضاء حاجات الإنسان أو منعها، فالسماء حينًا تجود بالمطر فتروي الأرض ويتيسر رزقها، وتمنعه حينًا آخر فتجفّ عروق الأرض وينحسر الرزق.

والبحر شأنه شأن اليابسة، يجود حينًا فيكون المداد الوصول، ويقطع آخر ليكون جوعًا وقهرًا على صحبه، لكنّ حاجة البقاء لا تسمح للإنسان بالركود لمّا يركد رزقه، بل تدفعه إلى مواجهة الطبيعة بأعاصيرها ورياحها للبحث هناك عمّا يسدّ رمقه ويحقق له البقاء. لكنّ الإنسان الضعيف ليس كالقويّ، فبعد اعتمال أثر الزمن في جسد الإنسان تخور قواه ويبيت عاجزًا عن مواجهته إلا إذا تحلّى بالعزيمة التي قد تنجح في طمس بعض آثار الزمن.

وقد اتجه همنجواي إلى الطبيعة مبتعدًا عن المدينة في حياته التي لا تحتمل فكرة الصراع أو الوفاق بين الإنسان والطبيعة وهي الفكرة التي اهتمت بها أعماله الروائية في أهم مراحلها: " كان همنغواي يميل في حياته إلى تجنب البلاد الصناعية، بضمنها بلاده، وانجذب في البداية إلى الأماكن البدائية في إسبانيا وإفريقيا وكوبا، هناك حيث لا يزال الصراع والوفاق بين الإنسان والطبيعة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

موجودين.."[144]. وفي ذلك ما يدلّ بوضوح على فهم همنجواي للطبيعة بما تقدّمه للإنسان من إحساس بالذات ومغامرات تعزز قرب الإنسان من ذاته وفهمه لها، وأن همنجواي لما التجأ إلى الطبيعة حقق أجمل انتصاراته، فكانت الرجل العجوز و البحر طريقه إلى "نوبل".

إذ كانت الطبيعة هي المكان الذي احتضن همنجواي، والمكان الذي انتمى إليه مبتعدًا عن المجتمع والمدينة : " ولهذا فإن (الشيخ والبحر) هي أوج بحث همنجواي الطويل عن اللا انتماء إلى العالم الاجتماعي والولوج كليًا إلى العالم الطبيعي. هذا يبدو بتركيز أكثر وضوحًا من قبل، كأحد الموضوعات الرئيسية في عمله ككاتب وكانسان."[145].

وقد عبّرت رواية " الرجل العجوز والبحر " عن ذات القضيّة : مواجهة الإنسان الضعيف غير مكتمل القوى للبحر العظيم المتسلّح بالسعة والقوة والأمواج والعواصف والقرش، فالعجوز "سانتياغو" يقهر تقدّم عمره سعيًا وراء البقاء الذي يصعب على إنسان ضعيف في زمن لا يصلح إلا للأقوياء. ويلحّ على تحدّي حظّه في الصيد فيخوض تجربته.

ويبدأ الراوي بتوصيف حال ذلك العجوز : " كان رجلاً مسنًّا يصطاد وحيدًا في قاربه في تيار الخليج وقيل إن له أربعة وثمانين يومًا لم يصد سمكة واحدة "[146]. الشيخوخة والوحدة وسوء الحظّ معوقات اجتمعت في وجه العجوز الذي لم تمنعه هذه المعوقات وما يضاف إليها من ازدراء

---

144 برادبري،مالكوم وآخرون، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة. ترجمة رستم،عنيد ثنوان،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد، العراق،1989.ص52.

145 برادبري: دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص52.

146Hemingway, Ernest, The Old Man and the Sea,Typopress,Beirut,Lebanon,1998,p.3.
رجع الباحث إلى النص الإنجليزي للرواية وترجمه إلى العربية، وعاد في كثير من الأحايين إلى ترجمة غبريال وهبة للرواية وأفاد منها في بعض الأحايين:
انظر: همنجواي ، آرنست ، العجوز والبحر ، ترجمة غبريال وهبة ، الدار المصرية اللبنانية، مصر ،1998م. ص11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصيادين لضعفه من الثبات على العمل الموصول ومحاولة التغلب على الظروف لتحقيق أهدافه والضرب في البحر.

ويحاول العجوز الحصول على رزقه ومواجهة سوء حظّه لكنه كثيرًا ما يعود من البحر دون تحقيق مراده، والحق إن سوء الحظّ قد يكون في كثير من أحواله ظنًّا لا واقعًا خصوصًا إذا كان متصلاً بالرزق المتأثر بالمواسم كما يقول " الصبي" للعجوز:"

" تذكر أننا في شهر سبتمبر

– قال العجوز: الشهر الذي تأتي به الأسماك العظيمة، بإمكان أي شخص أن يكون صيادًا في شهر مايو."[147]؛ فالصياد الخبير حاذق بأزمان الصيد، والأنواع التي يحصل عليها في كل شهر من شهور السنة، ويدلّ على ذلك قول العجوز عن سهولة الحصول على الأسماك في شهر مايو وصعوبة ذلك في شهر سبتمبر الذي يشتهر بالأسماك الكبيرة التي لا يقوى على صيدها إلا أصحاب المهنة من المحترفين فيها، ومن يمتلكون الخبرة الكافية.

وعلى ذلك فإن تغير المناخ المحكوم بالطبيعة، يؤثر على طبيعة نتاج المحيطات، ومن ثم؛ فإنه يؤثر في حياة الصياد وكمّ نتاجه من الصيد، وفي شهر مايو عند بدء الصيف واستقرار البحر يتحصل الصيد الوفير والسهل أما عند بدء فصل الخريف في سبتمبر فإن على الصياد أن يستعد لمواجهة الظروف الخاصة بالتغير المناخي في هذا الفصل كأمواج البحر والعواصف.

ولمّا يتعذر صيد الأسماك الكبيرة عند أطراف البحار فإن سانتياغو يضطر للإبحار في عمق البحر بحثًا عن الأسماك الكبيرة "وقبل اكتمال ضوء الشمس، ألقى العجوز بأطعمته مع التيار،

147Hemingway: The Old Man And The Sea,p.11. (ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي، العجوز والبحر ص23.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فانخفض أوّلُها أربعين قامةً، والثاني إلى خمس وسبعين، أما الطعمين الثالث والرابع فقد انخفضا بعيدًا في الماء الأزرق"[148]. فقد حملته الحاجة إلى الخوض في وسط المحيط وتقديم جميع محاولاته سعيًا للكسب.

وللبحث عن الحظ في أعماق البحر رمزية خاصة في صراع الإنسان مع الطبيعة :" ولا تتصف الطبيعة بالتوافق والتكامل فقط بل بدرجات الأهمية أيضًا.وهذا موجود ضمنًا في مفهوم العمق في (الشيخ والبحر). فكلما كان البحر أعمق كانت المخلوقات أكثر قيمة والتجربة أكثر معاناة"[149]. وهذا كان واضحًا؛ فالسمك الذي يعيش في الأعماق هو السمك الكبير الذي يبحث عنه العجوز، ولإلقاء الطعم في أعماق البحر دلالة على سعي العجوز إلى التجربة التي تتمثل فيها المعاناة.

ويستعين العجوز بالطبيعة على الطبيعة، فهو يستدلّ بخبرته على مكان وجود الأسماك في البحر عبر ملاحظته لأماكن تجمع الطيور التي تقتات على الأسماك فتكون الطيور بحركاتها في السماء دليلاً على وجود الأسماك في البقعة المتموضعة أسفل منها، وبذلك فإن الطبيعة تقود الصياد إلى مواطن الرزق :" وذهب الطائر محلّقًا بعيدًا في الهواء، بجناحين هامدين بلا حراك، وشاهد العجوز سمكة طيّارةً تخرج من الماء وتطفو على السطح"[150]. لكن الإفادة من الطبيعة تحتاج إلى مراس ودربة في التعامل معها وامتلاك لأدوات يتوجب أن تظلّ حاضرة في جميع الأوقات من مثل

---

148 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.22. (ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص39.

149 برادبري : دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص47.

150 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.24. (ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملاحظة، فالصياد يجب أن يكون متيقظًا دقيق الملاحظة يعمل فكره للإفادة من دلائل الطبيعة واستغلالها في خدمته.

وبحكم الفائدة من الطيور، يقف العجوز متعاطفًا في أكثر من موضع تجاه هذه الكائنات مدركًا صعوبة حياتها وجهدها الذي تبذله في تحصيل رزقها، والطيور في ذلك تشترك مع الصياد في معاناته ومواجهته للبحر وأخطاره :" إنه ثابت، ثابت جدًا، ينبغي ألا تكون متعبًا بعد هذه الليلة الهادئة. لماذا تأتي الطيور إلى هنا؟"[151]. إذ يُسقط العجوز صفاته وحالته على هذا الطير الذي جاء إلى مركبه مترنحًا وقد فعلت به الرحلة ما يجعله على هذه الحال، ثم يتداعى سبب حضورها المتعلّق بحياة كائنات أخرى تعتمد عليها كغذاء سهل في وسط المحيط؛ فالصقور تأتي لتفترسها هناك كما يأتي العجوز إلى وسط المحيط حتى يفترس سمكته.

وتبرز الرواية قضية اشتراك الكائنات في الصراع من أجل البقاء، هذا الاشتراك يجعل من سانتياغو ميّالاً إلى التعاطف مع مخلوقات البحر من مثل سلاحف البحر[152] Sea Turtles حيث لم يكن يروقه اصطيادها على الرغم من عمله مع تجارها لفترة من الزمان، ذلك أن لهذه السلاحف منافع وفي حركتها رشاقة تستهوي القلب .

---

151 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.43.(ترجمة الباحث) .

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص 71.

152 سلاحف البحر: Sea Turtles سلاحف مائية من خمسة أنواع، أخذت المنظمات الدولية تهتم بها بعد تهددها بالانقراض في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وتمّ تأسيس "لجنة الحفاظ على السلاحف البحرية في عام 1989م" في الولايات المتحدة الأمريكية،يعود تاريخها إلى ما قبل البشريّة، تعتمد عليها كثير من المجتمعات باعتبارها طعامًا و في صناعة الحليّ و تصنيع الجلود . انظر:

Magnuson, John J.: Decline of the Sea Turtles : Causes and Prevention, National Academies Press, Washington, USA,1990,p.vii-1.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وينقل الراوي كراهية سانتياغو لما يقوم به صيادو هذه المخلوقات لأنهم يفتقرون إلى الرحمة في عملهم، فالسلاحف تظلّ تصارع الموت لساعات بعد استئصال قلبها. وهو يحس باشتراكه معها في أكثر من صفة :" ولديّ قلب ورجلان ويدان مثلها"[153].لكن هذا التضامن مع السلاحف لم يمنع العجوز من أكل بيضها بل ولحمها أيضًا لما فيه من فوائد في منح ساعديه القوة التي تجعله أكثر قدرة على مواجهة الأسماك الضخمة في شهر سبتمبر.

ويمكن القول إن موقف العجوز من صيد السلاحف لا يخلو من المفارقة، فكيف يعمل في قتلها فترة ثم يمتنع عن ذلك ليوجّه اللوم إلى صياديها عديمي الرحمة؟ ويفعل بعد ذلك ما يحفّز هؤلاء الصيادين على الاستمرار في مهنتهم في قتل هذه السلاحف عبر اعتماده عليها كمصدر للغذاء في شهر مايو. إن قتل السلاحف أمر متعلق بالعجوز لا بصياديها الذين يلبّون طلبه الدائم لها في كل عام.

ولا تقتصر الطبيعة على الإيجابية في أثرها على الصياد، إذ تتدخل أحيانًا لتعمق بعض الصعوبات التي يجب على راكب البحر حذرها؛ فالشمس على نفعها تشكل عقبة في رحلة الصيد من خلال سياطها الضارّة :" كان يظنّ أن الشمس الباكرة تؤذي عينيه طوال حياته، غير أنها لا تزال جيدة. في المساء بإمكاني النظر إلى الشمس مباشرة دون وجود السواد، إنها أقوى في المساء، غير أنها تكون مؤلمة في الصباح " [154] . إنّ درء مخاطر الطبيعة مرتبط بمدى قدرتنا على التصرف

---

153 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.27. (ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص48.

154Hemingway: The Old Man And The Sea,p.24.(ترجمة الباحث) .

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص44.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معها وتحيّن الأوقات المناسبة في مواجهتها لاستخلاص فوائدها، فالعجوز الخبير قادر على الإفادة من معطيات الشمس وتجنب مضارها وفقًا لما تقتضيه مهنته.

ويفسّر الشعور بالعدم وانتهاء حياة الإنسان الذي سيطر على فكر همنجواي نظرة الصراع مع الطبيعة في الرواية، يقول جورج مدبك واصفًا همنجواي:" سيطرت عليه فكرة العدم، فبدأ همنجواي يبخس قيمة كل الأشياء البشرية."[155]، ولعله يمكن القول إن اجتماع المصاعب في وجه العجوز لهو مثال بيّن على هذا النزعة التي عاشها همنجواي.

إن الإصرار والعزيمة على تحقيق الأفضل يدفعان بالعجوز للأخذ بالأسباب التي تحقق النتاج الجيد، ومن ثم إلى انتظار الرزق، وتنجح مساعيه في إيقاع سمكة كبيرة في خطاف شباكه وهنا تدفعه اللهفة إلى مخاطبتها أملاً في الظفر بها : " صرخ العجوز:هيّا، قومي بجولة أخرى. فقط اشتمّيها. أليست رائحتها جميلة؟ كليها جيّدًا الآن!، وبعدها هناك التونا. "[156]. ففي لحظات إقبال الضحية يتسارع ذهن الصياد إلى خطابها مستخدمًا الإغراء والتغرير أملاً في إحكام قبضته عليها وتحقيق غايته في صيد سمكة كبيرة تغيّر أرباحها من حالته.

وإن كان وقوع السمكة في شراكه أمرًا سهلاً، فإن الظفر بها أمرٌ تطلب منه زمنًا طويلاً فاقم من معاناته وزاد في إصراره وثباته على موقفه، فقد تمكنت السمكة من الابتعاد به كثيرًا عن أطراف البحر :" ولكن، بعد أربع ساعات كانت السمكة لا تزال تسبح مسرعةً إلى البحر وظلّ الرجل العجوز يتبعه متثبّتًا وراسخًا "[157]. فصراع البقاء يدفع بالسمكة إلى الهروب بذاتها وعدم

---

155 مدبك، جورج، الروائي الأمريكي إرنست همنجواي، بيروت- لبنان. دار الراتب الجامعية،1992م،46.

156 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.32. (ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص54.

157 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.35. (ترجمة الباحث).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرضوخ إلى صيادها، والصراع ذاته هو ما يدفع الصياد إلى متابعتها. ورغم أن صيد السمكة يعني الحياة للعجوز إلا أنه يشعر بالشفقة تجاهها ويسقط عليها صفات القدرة والخبرة ، فقد كانت سمكة كبيرة قادرة على جرّ مركبه. ويسلط الراوي الضّوء على وفاء ذكور الأسماك لإناثها، حيث لا تتركها إذا أقبل الخطر :" وطوال الوقت ظَلّ الذّكر معها، يتجاوز الخيط ويدور معها على السطح، وبقي قريبًا حتى خاف العجوز أن يقطع خيط الصيد."[158] وإن لم تفلح هذه المحاولات في تخليص السمكة فإنها أثارت الصيّاد ولم تسمح بأن تكون أنثاها فريسة سهلة.

ويظل تعاطف الصياد مع المخلوقات قائمًا فهو يشعر بالأسى على مشاهد الفراق، ويحاول تخليص نفسه من الأثر النفسي المترتب على ذلك فيسأل السمكة أن تصفح عنه في صورة مفعمة بروح التقارب، والأنسنة بين القاتل والضحية :"لقد كان هذا الشيء أشد المواقف حزنًا لي، وكان الصبي حزينًا كذلك، توسلنا عفوها وذبحناها مسرعين"[159] . وفي الإسراع في ذبح السمكة يكون الصياد قد أنهى مشهد الفراق الحزين.

والسمكة الأنثى ترتبط بمصير العجوز، فرحلته معها لا تقبل غير احتمالي الحياة أو الموت وهو يصرّ على نزالها حتى الموت؛ لأن في قتلها تحقيقًا لحياته التي لم تر الاستقرار يوم بدأ يشعر بالوحدة، وهذا ما يجعل العجوز يفتقد الصبيّ كلّما ذكّره موقف في ذلك، فعندما يقف عاجزًا أمام استقبال الحظ إذا أقبل دفعة واحدة يشرع بالتمني، وطيف الصبيّ يعاوده الحضور مرّة إثر مرّة كلّما

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص58.

158 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.38. (ترجمة الباحث).

أو انظر همنجواي: العجوز والبحر ص62.

159 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.39. (ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص 58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رأى أن العمر قد أصاب جسده فأوهن عظامه وخرّ من قواه[160].أما السمكة الذكر فهي تشبه العجوز في إصرارها ومعاودتها على غرضها.

غير أن مفهوم القوة متغير غير ثابت ولا يمكن حسم معادلته بالعمر، الإرادة وحدها هي التي تصيّر الإنسان قويًا ولو كان ضعيف البنية، إنه أمر يرتدّ إلى الثقة بالنفس التي إن ضعفت أضعفت بنيان الجسد القويّ، وإن كانت قويّة رفعت سويّة الجسد المتهالك، فالعجوز رغم اجتماع الضعف والتقدم في السنّ مع الوحدة المتسببة في إكثاره من الكلام مع نفسه، فإن نفسه لا تكاد تكفّ عن طرد مشاعر الضعف والهزيمة كلما طرقت ذهنه ولا تكتفي بذلك بل تغدق بسيالات الشعور بالقدرة وتحدي ضعف الجسد وفتور القوى، لقد تمكنت الوحدة على سلبياتها الكثيرة من تغيير واقع العجوز إلى الأفضل.

وإن كان واقع العجوز دافعًا إلى التقدّم و " مواجهة مصاعب الحياة بآلامها ومصاعبها لغاية البقاء المؤقت"[161]. فإن الغيب يُعمل أثرًا في حياته، فلمّا كانت الأحلام في أكثرها لا تأتي بخير فإنها تطارد العجوز في حلّه وترحاله، فكلما غطّ في نوم جاء الحلم بالسباع والأسود ليترك انطباعًا خاصًّا في نفسه ورافدًا يذكّره بأيام شبابه ورحلاته إلى إفريقيا، إن الصور المختزنة من أيام القوّة التي عاشها العجوز تعبر سبيلها إليه في سنّه المتأخرة ولا تتركه يصارع الوحدة : "هو يحلم الآن فقط بالأماكن والأسود التي كانت تلعب مثل قطط صغيرة على الشاطئ عند الغسق، لقد أحبها كما

---

160 See: Baker, Carlos, The Boy and the Lions, In, Bloom's Modern Critical Interpretations: The Old Man & The Sea Edited by Bloom, Harold, Chelsea House Publications, Philadelphia-USA 1999, p.8.

161 H. Justus, James: The Later Fiction: Hemingway and the Aesthetics of Failure, In, Ernest Hemingway's The Old Man And The Sea, Editor: Harold Bloom, InfoBase Publishing,NY,USA,2008,p54.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحب الصبيّ. لم يحلم أبدًا بالصبيّ "[162] . ولعل حبّ العجوز للأسود والصبي نابع من مفهوم القوّة التي تتمتع به هي والصبيّ على السواء، فهذه الأمور تذكره بعنفوان شبابه وقواه التي كان عليها ، ومن ثمّ فإن هذه الأحلام تحدث أثرًا ايجابيًّا في حياة العجوز.

تلك العوامل زادت من صمود العجوز أمام مصاعب رحلة الصيد المتمثلة في مقاومة المناخ، وتحمّل المصاعب التي واجهها أثناء اصطياده للسمكة الكبيرة : " وفي ذات مرّة حدث أن ماجت السمكة في الماء وجذبته فجاء على وجهه، فما كان إلا أن جرى الدم على وجنته لكنه سرعان ما تخثر وجف الدم قبل أن يصل إلى ذقنه"[163] غير أن هذه الإصابة ما زادت العجوز إلا إصرارا على مواصلة رحلته مع السمكة حتى ولو كلفه ذلك حياته.

ويلقى العجوز جزاء صبره ومثابرته بأن تقع السمكة في يده، رغم ما بذلته من جهد محاولة التخلص من صنارة العجوز، فكانت السمكة بحجمها بمثابة مكافأة كبيرة تغدق بأرباحها التي قدرها العجوز بألف وخمسمائة رطل ما يكفيه ردحًا كبيرًا من الزمن، ويشرع بحساب تلك الأرباح التي سيتحصل عليها عند بيعها .

غير أنّ الشروع في الأحلام كان في غير وقته، إذ استبق سانتياغو بأحلامه كثيرًا من الأحداث ووقتًا من الزمن يفصله عن الشاطئ والوصول الآمن إلى البرّ وتحقيق الانتصار ، وهو

---

162 Hemingway: The Old Man And The Sea p.17(ترجمة الباحث).

أو انظر: همنجواي:العجوز والبحر ص33.

163 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.41.(ترجمة الباحث) .

أو انظر همنجواي: العجوز والبحر ص66/65.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي طالما رأى أنّ التفكير في الأمور قبل تمامها يمنع تحققها، لكنّ مشهد السمكة وحجمها أحلّ له محرّماته وأوقف تعقّله في الحساب حتى بات عاجزًا عن حلّ معادلة سهلة تقدّر له الأرباح.

لم تعد السمكة فريسة وأرباحًا متوقعة لدى الصياد فحسب، بل صارت جزءًا من جسده يستشعر الألم كلّما قضمت سمكة قرش شيئًا من هذه السمكة التي توحّد بجسدها حدّ التماهي، غير أنّ النفس اللحوح تأبى على صاحبها قبول الهزيمة وتدفع بيأسه إلى الثقة، فتذكّره بأن اليأس خطيئة لا يجدر بإنسان اقترافها بحقّ ذاته؛ فاليأس ينقض بناء النفس البشريّة ويقضي على العزيمة التي تحقق الصراع حتى الرمق الأخير من الحياة.

فقد تمكنت نفسه من مواصلة الإصرار على محاربة القرش لحفظ ما تبقى من السمكة الآخذة بالتلاشي، وهنا يحيا سانتياغو تحوّلاً نفسيًا يمنعه من النظر إلى سمكته وقد قُضمت من أفضل وأثمن مواضعها فخسرت من هيبتها وقيمتها أمام جوع سمك القرش الذي لا يمتنع عن أكل شيء إن دعته الحاجة، إذ هو الذي يقضم أرجل السلاحف ويجعلها تطفو على ظهرها في البحار لتصارع الموت البطيء: "إذ كان ذلك النوع من أسماك القرش الذي يقضم أرجل السلاحف وأيديها عندما تكون نائمة على السطح. وبإمكانها إيذاء الإنسان في الماء إذا كانت جائعة حتى لو أنه لم يحمل رائحة السمك أو مادّته اللزجة "[164] .إنه صراع القوة الذي تفرضه ضرورة البقاء على قيد الحياة وهو ذاته الذي يجمع الكائنات على اختلافها.

وصراع البقاء ذاته يجعل من سانتياغو مصرًّا على قتال سمك القرش وصناعة السلاح اللازم لذلك حفاظًا على نفسه من أذاها وحفاظًا على ماله الافتراضي الذي تمثّله السمكة من الفناء؛

---

164 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.91.(ترجمة الباحث) .

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص136.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولذلك فإننا لا نتعجب من مخاطبة سانتياغو ذاته في كثير من الأحايين أملاً منها ألا تخذله في أشدّ الظروف وأكثرها استنفارًا للجسد من مثل ما نجده في محاولاته جذب السمكة : " اجذبا يا يديّ واشتدّا يا ساقيّ . واثبت يا رأسي من أجلي .. اثبت من أجلي ولا تنهر أبدًا ."[165]. وفي هذه الصورة الحركية التي يطلبها من جسد هدّه التعب وأعيته جسارة النفس دلالات متضادّة تظهر بين فعلي الأمر (اجذبا و اشتدّا) الدّالتين على الحركة وفعل الأمر (أثبت) التي تدلّ على السكون وانعدام الحركة أي البقاء على الإرادة التي دفعت بسانتياغو خوض هذه الرحلة والوصول إلى هذه المعركة مع الذات .

وإن كان خطاب الجسد يعزز فيه القدرة اللازمة للمواجهة ويستنفر القوى الساكنة فيه، فإن خطاب الروح يفوق غيره في قدراته على تصيير الهزائم انتصارات يفتخر بها المرء ففي موضع معركته مع سمكة القرش يخاطب سانتياغو نفسه مذكّرًا إياها بأن الهزيمة ليست للرجال فيجعلها أمام إثبات الوجود النفسيّ الذي يقتضي حالتين لا ثالث لهما: أن يكون رجلاً فلا تهزمه سمكة القرش أو لا يكون فيخسر معركته :" قال العجوز: لكن الإنسان لم يخلق للهزيمة، يمكن للإنسان أن يُدمّر لكنه لن يهزم أبدًا، إني حزين لأني قتلت السمكة ." [166] ورغم أن هذه العبارات المقطّعة توحي بحالة من انعدام التركيز الذهنيّ لدى سانتياغو الذي يبرره موقفه الصعب وطبيعة المعركة غير المتكافئة التي يعيشها في تلك اللحظة، إلا أنها تفسّر معاني الرجولة الجاثمة في رفض الهزيمة والتي تتقاطع

---

165 همنجواي: العجوز والبحر ص115.

166 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.87.(ترجمة الباحث) .

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مع التعاطف الروحيّ مع السمكة الذي يشير إليه ظاهرُ القول في أسفه لقتل السمكة، وخفيُه في الندم على قتل السمكة البريئة التي صارت قوتًا لعدوّه ينهل منه ويقوى به عليه.

على أن سانتياغو يستند إلى الدّين في خطاب ثالث يضاف إلى الخطابين اللذين يعوّل عليهما في تحقيق انتصاراته لدى مواجهته للطبيعة، فهو يطلب من الله المساعدة على تحقيق هدفه وقد صار بين يديه من خلال اللجوء إلى الابتهال "أنا لست متديّنًا،لكنّي سأصلي عشر مرات، لأحصل على السمكة."[167]. ويظهر في هذا السياق أن الجانب الدينيّ يتبلور في الرواية على أنه جانبيّ، يتمّ الاهتداء به بعد الاعتماد على الجسد والروح حينًا، ولرفد قوى الجسد حينًا آخر : " ساعدني يا الله على الثبات "[168]، ويستهدي بسير رجال الدين من الذين عملوا صيادين مثل "القديس بدرو"الذي يستذكره للثبات على مهنته.

لكنّ بدن سانتياغو عاجز عن أداء الصلوات عند تحقق دعائه ، فبعد انقضاء المصيبة يتنازل عن وعوده التي قطعها على نفسه بحجّة تعب بدنه : " إنني أعرف كل الصلوات التي وعدتُ بأدائها حين أظفر بالسمكة ، ولكنّ الإعياء أخذ منّي كلّ مأخذ ، حتى لم يعد في استطاعتي أن أتلوها .. خيرٌ لي أن أحضر الكيس وأضعه فوق كتفيّ."[169] . وإن كان في استذكار الوعود نفي لإنكارها، إلا أنّ قيام سانتياغو بإحضار الكيس وحمله على كتفه يدلّ على وجود بقيّة في قوّته قد تزيد عن

---

167 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.52.(ترجمة الباحث) .

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص 83.

168 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.73.(ترجمة الباحث) .

أو انظر: همنجواي: العجوز والبحر ص109.

169 همنجواي:العجوز والبحر ص145.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القوة اللازمة لأداء الصلاة. إلا أنه يتوانى عن أدائها ربما إنكارا لفضل الدين في الحصول على السمكة.

ولعله يمكن فهم شخصية سانتياغو في الرواية من منظور ديني، وهو أمر محتمل إذا فهمنا علاقة همنجواي بالكنيسة[170]، حيث كانت نشأته دينية بسبب صلته بجدّه " أرنست هول" Ernest Hall الذي عرف بتديّنه. :" وفي السنوات الست الأولى من عمره عاش إرنست همنجواي في منزل جده أرنست هول."[171] ولا يخفى ما لهذه المرحلة من عمر الإنسان من تأثير في تشكيل مفاهيمه نحو الحياة والدين. حيث يصرح كارلوس بيكر بالقول إن رواية الرجل العجوز والبحر ذات مضمون مسيحي وأن العجوز سانتياغو هو معادل للمسيح[172] عند همنجواي. ويمكن الأخذ بهذا الرأي إذا تابعنا صراع شخصية سانتياغو مع الطبيعة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

---

170 قد تفيد الإشارة هنا إلى أن همنجواي مسيحي بروتستانتي ، انظر:

Oliver: Ernest Hemingway A Literary Reference to His Life and Work, p.3.

171 Boske, Morris: Hemingway Faces God. Hemingway Society, Fall2002, Vol. 22 Issue 1,p.75.

172 Burhans Jr., Clinton S.1992. The Old Man and the Sea: Hemingway's Tragic Vision of Man, In, Bloom's Modern Critical Interpretations: The Old Man & The Sea Edited by Bloom, Harold, Chelsea House Publications, Philadelphia-USA 1999, p446.

And see: Waggoner, Eric. Inside the current: A Taoist reading of The Old Man and the Sea. Hemingway Society, Spring98, Vol. 17 Issue 2,p.88.

ثانيًا: صراع الإنسان والطبيعة عند الصادق النيهوم

تعرض رواية الصادق النيهوم " من مكّة إلى هنا " لبيئة الصيادين في قريتهم الواقعة في جنوب خليج سوسة. بطل الرواية هو " مسعود الطبال " لقبه الزنجيّ، يعيش في مجتمع قرويّ بسيط تربط أفراده مهنة الصيد يعتمد أصحابها في حياتهم على البحر بما يقدّمه لهم من أعطيات لا تتأتى على طبق من ذهب بل تحتاج إلى كدّ متواصل بالكاد يضمن لهم قوت يومهم ولا يكفي لأن يطوّر به الصيّاد من ذاته.

بدأت أحداث الرواية بإشارة الراوي إلى زائر المطعم الإيطالي الوحيد عند افتتاحه وهو مسعود الطبال، الذي اعتاد على زيارة هذا المطعم عند عودته من عمله في الصيد حيث يتناول شرابه وطعامه هناك ويلتقي بالعجوز صاحبة المطعم التي تشتري منه ما يصطاد من سلاحف ينفرد العجوز مسعود الطبال باصطيادها ؛ حيث يمتنع صيادو القرية عن صيد السلاحف لما في ذلك من لعنة كما يرون.

وإن كان صيادو القرية يمتنعون عن اصطيادها، فإنهم لا يكتفون بذلك بل يحاولون منع الطبال من ذلك عبر محاولة إقناع صاحبة المطعم باستبدال لحم البقر بلحم السلاحف الذي يتناوله زبائن المطعم مثل محاولة أحد فلاحي القرية:"أجل إن زبائنك يستطيعون أيضًا أن يأكلوا لحم البقر .. يا إلهي .. إن البقر في الواقع خلقه الله لكي يأكله الناس في المطاعم أما سلاحف البحر فإنه خلقها لكي تبقى في كهوف الجزيرة "[173]. فالفلاّح يرفض بيع المحرّك للطبال لأنه يرى في كهوف الجزيرة مكانًا للسلاحف وليس على موائد هذا المطعم أو بين يديّ مسعود الطبال.

---

173 النيهوم، الصادق ، من مكة إلى هنا ،طرابلس – ليبيا، دار تالة ط2 ، 2001م.، ص7.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورغم أن هذه المحاولة لم تُؤتِ نفعها في إيقاف صاحبة المطعم من الاعتماد على السلاحف في الوجبات التي تقدمها، إلا أنها أضرّت بالطبال الذي يحاول شراء محرّك لقاربه الصغير حتى يعينه على الوصول إلى الجزيرة في أيام " القبلي" لاصطياد السلاحف التي يتقاضى ثمنها أجرًا زهيدًا لا يصل إلى ثمن المحرك الذي يثمّن بعشرين فرنكًا . و يرى الطبال أنه لا يساوي أكثر من عشرة فرنكات ؛ لكنّ غاية الطبال من المحرّك رفعت من قيمته إلى ما هو فوق قدرته حتى لا يتمكن من شرائه.

غير أن ذلك لم يمنع الطبال من الاستمرار في مهنته، بل زاد في إصراره على الذهاب والوصول إلى كهوف الجزيرة حيث السلاحف، ولو كان في ذلك مشقّة مضاعفة لافتقاده للمحرّك واعتماده على المجداف. لكنّه سرعان ما يستدعي عداءه لرجال الدين الذين لا يختلف موقفهم عن موقف أهل القرية حيال اصطياد السلاحف؛ لذلك يرى الطبال فيهم أعداءً للصيادين : " الفقهاء أعداء الصيادين، أعني أستغفر الله إذا كان ذلك ذنبًا حقيقًا، ولكن الفقي يقول لك إن سلاحف البحر حوريات مسحورة لا بدّ أنه يناصبك العداء .. أجل.. أنا عبد جاهل لا يجوز أن يخوض في أقوال العلماء.."[174].

ولمّا كانت محاولات الطبال لانتشال الصبي في الرواية تنال الفشل، لأنه شعر بالضعف تجاه جثّته ما جعل الأمر متاحًا أمام الفقي ليلوذ بشعوذته لاستخراج الجثّة من المياه،فإنّ ذلك أثّر سلبًا في نفسه لأنه لم يتمكن من الدفاع عن مهنته من خلال نفي علاقة السلاحف بما حلّ بالصبيّ ومن ثم تكذيب ما يراه كثيرون من لعنة السلاحف التي تمسّ كلّ من يؤذيها.

---

174 النيهوم: من مكة إلى هنا ،ص9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويمكن القول إن أثر المجتمع في الطبال بدا سلبيًّا، فمجتمعه البسيط الذي تسوده الأوهام ويتخبط في تفسير ظواهر الأمور يزيد من معاناة الإنسان الذي يرى الأمور على حقيقتها، فزوجة الطبال تقول إن العقم الذي أصابه ناتج عن اللعنات المتأتية لقتله السلاحف التي سرقت جثّة الصبيّ من الماء، وهي لا ترى السلاحف إلا مثل الأولياء : " سلاحف البحر طيور خضراء أعني مثل سيدي داود الذي يخرج كلّ ليلة من قبره حاملاً إبريق الوضوء ويصلي العشاء على سور المقبرة."[175]. فالزوجة تلحق صفة القداسة بهذه السلاحف وتربطها بخرافات وأوهام من قناعاتها.

ويعزز الصراع النفسيّ عند الطبال تلك المعوقات، فحلمه بالصبيّ يجعله أكثر توتّرًا وخوفًا إذ يظنّ أن الحلم بالميت له تداعيات سيئة :" وكان الزنجي قد حلم بالصبي بضع مرات منذ حادثة السلحفاة، وكان قد رآه أول الأمر يخرج على حين غرة من منطقة الكهوف"[176].وعندما تتكرر هذه الأحلام فإنها تجعل المرء أكثر خوفًا وتساؤلاً عمّا يريده الصبيّ منه.

وتبرز الرواية مظهرًا يدلّ على وفاء الكائنات لبعضها، فذَكَر السلحفاة يتبع زوجه محاولًا تخليصها من خطر الصياد، لكنه وبطبيعة الحال لم يستمر في محاولاته ، ويفسر الراوي هذا السلوك بقوله:" لقد ظهر ذكر السلحفاة حقًا بجانب قارب الزنجي وتبعه لبعض الوقت ثم استدار على عقبيه وقصد عرض البحر، غير أن ذلك في الواقع سلوك لا غبار عليه، فذكور السلاحف لا تتبع إناثها في موسم الخريف ولا تعيش معها أيضًا"[177].ويظهر هذا التعليل حالةً خاصة من الوفاء لهذا الذكر، فرغم أنّ ذكور السلاحف لا تتبعها في الخريف فقد تبعها في هذا الوقت ولا تثريب عليه في ذلك.

---

175 النيهوم: من مكة إلى هنا ص25.

176 النيهوم: من مكة إلى هنا ص35.

177 النيهوم: من مكة إلى هنا ص70.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ورغم أن العجوز خسر معركته مع السلحفاة، إلا أنه يعترف بخسارته أمامها ويقارن خسائره بخسائرها:"ثم تذكر أنه خسر بدوره حصيلة رحلته من الصيد .. وأنه عاد إذ ذاك إلى الصيد خالي الوفاض واضطر إلى أن يغرق قاربه في المرفأ يومًا كاملاً لكي يزيل منه آثار الدماء،وهزّ كتفيه وقال بأناة : – لقد نال كل منا ما يستحقه من العقاب، ولكن السلحفاة لم تحص خسائرها."[178]. والعجوز لا يركن إلى اليأس رغم خسارته بل يواصل عمله وسعيه إلى تحقيق أهدافه، فهو حريص على ألا يترك مهنة صيد السلاحف مهما كانت المصاعب التي تواجهه، من مثل معاناته مع السلحفاة.

ويضاف إلى ذلك معاناته مع البحر، الذي لا يقف دائمًا إلى جانب الصياد، بل في أحايين أخرى يقف مع سلاحف البحر ضدّه، وكأنه في ذلك يلعب دور المحايد الذي لا يفضّل طرفًا على آخر من أطراف الصراع : " ... إن البحر يقف بجانب الصياد..ولكن البحر لم يقف بجانبه في اليوم التالي .. لقد انحاز ضدّه في صفّ السلحفاة."[179]. وتتكشف معاناة العجوز في هذا القول؛ إذ تتوجب عليه مواجهة البحر والسلحفاة معًا في الأيام التي يقفان كلاهما جنبًا إلى جنب ضدّه ، في صورة لا تخلو من أنسنة للبحر.

وقد شكّلت العاصفة في الرواية همًّا يؤرّق الطبّال، ويفاقم من تحدّيه لطيور النورس التي كانت تستشعر قدوم العاصفة وتغادر السماء إلى مخابئها : " أنا لا أزمع أن أعود يا رحمة الله .. إنني لست نورسًا أخرق يمكن خداعه بالضوء الرمادي .. المطر لن يستمر في الهطول .. هذا ما أقوله لك، وأقول أيضًا إن الريح الشرقي النتن الرائحة أصغر شأنًا من أن يضع نفسه في مرتبة

---

178 النيهوم: من مكة إلى هنا ص54.

179 النيهوم: من مكة إلى هنا ص64.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رياح الأمطار الحقيقية..."[180]. وإن كانت الريح الشرقية كما يرى البطل لا تأتي بخير، فهي تأتي بالمطر هذه المرّة وتردّ خبراته خاطئة على أعقابها، ليواجه العاصفة التي لا يتوقعها ولتكون الريح الشرقية أكبر شأنًا من معتقداته حيالها، والنوارس أكثر دراية في أحوال العواصف بكل نوادرها.

والريح إذ تكذّب الظنون، تعادي البطل بما يأتي به من أمطار لا تنفعه ، وتنتقم لذاتها منه وتحفظ صيتها على ذاتها،وتأبى أن تكون في موضع ازدراء :" .. وقد أغلق عينيه مستشعرًا برودة المطر في دهشة، ثم دفن وجهه مثل حزم مسحورة من الإبر الثلجية، وقد أغلق عينيه مستشعرًا برودة المطر في دهشة ثم دفن وجهه وراء حافة معطفه وقال بصوت مرتجف :

- إنه يضربني .. أليس هذا مضحكًا ؟ .. إن الريح يفهم كلامي وقد اعتراه الغضب مني .."[181]

ولم تكن الطبيعة لتكتفي بالتعبير عن جامّ غضبها على البطل بالمطر والريح الشرقي؛ فهي تشتدّ للدفاع عن ذاتها المتمثلة بالأمطار والريح في هذا الموضع،وترسل الشمس سلاحًا آخر يتسلل إلى البطل من بين فتحات الغيوم لتدحض ادعاءاته:

" وقال له شعاع الشمس :

- أنت زنجي مضحك .. أعني عبد عجيب مضحك .. وإن المرء لا يستطيع أن ينصت إليك دون أن يساوره الغضب .. اسمع إن ماء المطر لم يكن منتن الرائحة .. هذه مجرّد كذبة من جانبك، ولكنه كان باردًا لأن الريح الشرقي بارد أيضًا .. هل تعتقد أنك تستطيع أن تخدعني.."[182].

---

180 النيهوم: من مكة إلى هنا ص42.

181 النيهوم: من مكة إلى هنا ص42-43.

182 النيهوم: من مكة إلى هنا ص44.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والراوي أنسن الشمس وجعلها ناطقة تردّ على البطل أقواله على نحو لا يخلو من الازدراء به، فالشمس تخاطبه مستخدمة ألقاب : " زنجي" و " عبد " اللذان لا يخلوان من الاحتقار من شأن المخاطب.

والشمس عند الطبال تعرف كل شيء، وكثيرًا ما يلجأ إلى مخاطبتها أملا في استعطافها إلى جانبه، وفي اختيار الشمس لأن تكون هي المخاطبة دون غيرها من مكوّنات الطبيعة إشارة إلى قرب الشمس إلى نفسه لما تحمله له من خير، فقد كان يرى فيها مصدرًا للأمن والراحة في مواجهة فريسته في الصيد : " وكان يبوح بسرّه للشمس لكي يستميل ودها، لقد تعود أن يفعل ذلك بين حين وآخر وتعود أن يتركها تهز له رأسها الفضيّ وتقول له بصوت عال:

– هذا حسن أيها الصياد، لقد عرفت الآن ما تنوي أن تفعله وأنا أقول لك إنه حسن"[183] .ويكشف الراوي أن الشعور بالوحدة هو ما يدفع بالبطل إلى أنسنة الشمس ومن ثم مخاطبتها في أمور يحجم بنو البشر عن الاستماع إليها.

ويبدو الطبال متعاطفًا مع الكائنات يعاملها بروح العطف، وإن تمثّلت معاملته للسلاحف بطابع القسوة والازدراء؛ فإن ذلك كان لأسباب تتعلق بخوفه منها المرتبط بمواقف مجتمعه، ولا يعكس موقفه موقفًا تجاه الكائنات على نحو من التعميم، فهو يقبل أن يقاسمه الجرذ الحبل الذي ربط به السلحفاة على الشاطئ، بل ويحاول أيضًا إقامة علاقة من الصداقة تربطه بهذا الجرذ، تقوم على الزمالة في المهنة، فالجرذ كما يراه صيّاد مثله يواجه الطبيعة القاسية ويكابد حتى يحصل على

183 النيهوم: من مكة إلى هنا ص50.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رزقه. وهذا يتفق مع قول النيهوم:" ما دام الإنسان لا يستطيع أن يعيش في عزلته فإنه لا بد أن يعود لتحقيق (وحدته) مع العالم. إذ لا بد أن يصبح جزءًا من الكل."[184]

وهو رحيم معها، ففي اصطياده لأسماك القرش كان يعمد لأن يعطي الأسماك طعمًا كاملاً تاركًا إياها تأكل في حين كان صيادو القرية يحاولون خداع أسماك القرش وتوفير الأطعام معتمدين في ذلك على حيلهم في تغطية الطعم، وإن كان في ذلك اختلاف في الأسلوب واتفاق في القصديّة إلا أنه ينمّ عن احترام لهذه الكائنات، يتلخص في قوله " الرزق على الله .. دع القرش يأكل سمكته بهناء"[185].

وعكس ذلك ما كان عليه حاله مع بني البشر، حيث تسببت الخلافات المتعددة مع مجتمعه في إضعاف رابط التعاطف معهم فقلّما نجد شخوصًا متعاطفة مع الطبال، باستثناء الصبي الذي صار صديقًا للزنجي بعد اكتشافه أن الفقي قد استغلّه وجعله يكذب على الناس من أجل إثبات ادعاء الفقي بشأن تحديد جنس السلحفاة التي اقتربت من الشاطئ، والصبي يشارك الزنجي عداوته للفقي والصيادين.

ويمكن توصيف علاقة الطبال مع البيئة التي يعيش فيها بأنها قائمة على النزاع مع أطرافها (الفقي، الأحلام ،الأسياد ،الصيادون) الذين شكّلوا معًا عائقًا أمام وجوده، فاتسم الصراع مع هذه الأطراف بسمة الوجوديّة، فكلّها تحاول منعه من صيد السلاحف التي مثّلت له بالإضافة إلى كونها مصدر الرزق صراعًا وتحدّيات لا مفرّ من مواجهتها.

---

184 النيهوم، الصادق، نقاش، طرابلس- ليبيا، تالة للطباعة والنشر، ط2، 2001م.،ص24.

185 النيهوم: من مكة إلى هنا ص46.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه الفكرة تدعمها نهاية الرواية التي تعرض للزنجي في تحديه لمجتمعه ألحّ على مواجهة الفقيّ حتى اللحظة الأخيرة من الرواية وكان لهذا التحدي طابع خاص يلصق به الصبغة الدينية وكان يعتبر ذلك مواجهة للإله وقتالاً له؛ لأن الفقي كان يقوم بدور الإله في مجتمعه متجاوزًا في ذلك الحدّ الفاصل بين العبوديّة والألوهيّة فهو المحلل والمحرّم والقدوة لمجتمعه يتبعونه في القول والعمل دون إعمال العقل في التبين من أحكامه التي قد تصحّ أو لا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويمكن إجمال الأثر الموضوعي لرواية: " الرجل العجوز والبحر" في رواية" من مكّة إلى هنا" في عدد من المحاور:

- كانت رواية الرجل العجوز و البحر "إنجيلاً للصادق النيهوم"، ويتكشف أثرها في روايته "من مكّة إلى هنا"، من حيث إيمان كاتبها بالمبدأ الذي آمن به همنجواي في تمجيده لقدرة الإنسان في الصمود والتحدّي أمام ظروف الطبيعة المحيطة به؛ لضمان البقاء لنفسه. يقول الصادق النيهوم:" ليس ثمة مخلوق آخر في العالم أولى بالثقة في نفسه من الإنسان، ليس ثمة مخلوق آخر ينافسه– أو حتى يدانيه– في نظام عقله المبدع وقدرته العظيمة على النمو."[186]
- تحاول كلتا الروايتين تناول صراع الإنسان مع الطبيعة من خلال الشخصية الرئيسية فيهما اللذين يعملان بالصيد ويعيشان في بيئة الصيادين. ويصارع كلاهما ظروفه من أجل البقاء على قيد الحياة في ظروف صعبة تحكمها قسوة البيئة متمثلة في البحر والرياح والشمس.
- الراوي هو الذي ينقل الأحداث ويصف الشخصيات بما فيها الأبطال في الروايتين كلتيهما.
- الشخصية الرئيسية في الروايتين تحاول الحصول على الرزق من البحر، ولكن ظروف المرتبطة بالمناخ تعوق تحقيق ذلك مرّة، وعلاقة الإنسان بمجتمعه تعوقه مرّة أخرى ؛ فالعجوز سانتياغو عند همنجواي يشعر بالوحدة ويفتقد إلى الصبي الذي يعوّل عليه في مساعدته على الصيد، والعجوز الزنجي مسعود الطبال عند النيهوم يحاول الاستمرار في صيد السلاحف ولكن مجتمعه يمنعه من ذلك فيصارع البحر والمجتمع.

---

186 النيهوم: نقاش ص21.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- جسد الشخصية الرئيسية يخونه في أصعب المواقف وأكثرها إلحاحا، إذ تتشنج يدا سانتياغو عندما يشتدّ الصراع مع السمكة التي انتظرها طويلاً ليقهر بها حظّه العاثر في الرجل العجوز و البحر، ويخون ظهر مسعود الطبال صاحبه في رواية " من مكّة إلى هنا" لمّا يحاول نقل سلحفاته .
- يعيش العجوز فقيرًا معدمًا في الروايتين، فهو لا يكاد يجد طعامًا يقتات به ويسعى إلى صيد فريسته التي يأمل أن تغيّر مجرى حياته؛ فالسمكة عند همنجواي هي رمز وأمل في كسر رتابة الحظ العاثر في الحياة وهي رمز لتحدي الذات، والسلحفاة عند النيهوم هي الأمل في تحدي الذات والآخر.
- الموقف من الكائنات يتفق كثيرًا بين حبّ لبعضها وكراهية لبعضها الآخر، وفقًا لما ترمز إليه الكائنات في ذهن الشخصية الرئيسية.
- جاءت شخصية الصبي في الروايتين مرتبطة بجانب نفسيّ عميق ترتكز عليه أحداث أساسيّة في الرواية. حيث كان الصبي عند النيهوم مدعاة للخرافة والخوف في نفس مسعود الطبال، ومثّل الصبي في رواية "الرجل الرجل العجوز والبحر" حنين العجوز إلى قوّته في شبابه:" في قوله " ليت الصبي كان هنا" كان سانتياغو يعني تمامًا ما يقول: وجود الصبي من شأنه أن يساعد في وقت الأزمات. لكنه يتضمن في هذه العبارة استدعاء قوّته وشبابه."[187]

187 Baker, Carlos, The Boy and the Lions, In, Bloom's Modern Critical Interpretations: The Old Man & The Sea Edited by Bloom, Harold, Chelsea House Publications, Philadelphia-USA 1999, p.8.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الراوي في الروايتين يعبّر عن مفهوم البطولة لدى الروائي فيهما وهذا من اختصاص الفصل الرابع من الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

☚ البطل بين همنجواي وأحلام مستغانمي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أنواع البطولة

جاء في معجم لسان العرب : " والبطل الشجاع. وفي الحديث: شاكي السلاح بَطَل مُجرَّب. ورجل بَطَل بيِّن البطالة والبُطولة: شجاع تَبطُل جِراحته فلا يكترث لها ولا تبطُل نجادته، وقيل سمي بطلاً لأنه يُبطِل العظائم بسيفه فيُبهرجُها، وقيل سمّي بطلاً لأن الأشدّاء يبطُلُون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يُدرك عنده ثأر من قوم أبطال."[188]

لم يعرف العرب في العصر الجاهلي إلا البطل الواقعي: " ومعنى ذلك أن العرب لم يعرفوا قديمًا البطولة المسرحية ولا البطولة الأسطورية، وإنما عرفوا البطولة الواقعية، بطولة يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم، من ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة."[189] حيث لم نجد في تراثنا الأدبي ما كان فيه البطل مرتبطًا بالآلهة.[190]

يعود أصل لفظة البطل إلى الملاحم اليونانية القديمة، وتدلّ على ابن الإله الذي يتزوج بشرًا[191]، وكان هذا البطل خرافيّ القدرات " البطل العظيم الخارق الخرافي، الذي يستطيع، بمفرده، أن يوجّه التاريخ، ويؤثر في مساره."[192]. وفي النقد الأدبي تتخذ لفظة البطل تقسيمًا نوعيًّا عائدًا إلى بروب Propp، وغريماس Greimas." وقد ميّز النقد الأدبي بين نوعين من الأبطال، سماها

---

188 ابن منظور: لسان العرب، مادة بَطل.

189 ضيف، شوقي، البطولة في الشعر العربي، القاهرة- مصر، دار المعارف،ط2، 1984ص13.

190 انظر: ضيف: البطولة في الشعر العربي ص12.

191 انظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت- لبنان، دار النهار للنشر،ط1، 2003م،ص34.

192 مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1998، عدد240،ص26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بروب Propp البطل والبطل الزائف، وسماها غريماس Greimas البطل والبطل المضاد."[193].

أما الفرق بين هذين النوعين من البطل فإنه يعود إلى مميزات يختص بها كل نوع.

البطل Hero: أو البطل الحقيقي، أو البطل البطولي:

يرى أحمد الهواري أن البطل الحقيقي قد غاب عن الرواية " الحديثة"، ويردّ ذلك إلى عوامل أولها:" فـــ "العامل اللابطولي" الذي يذكر غالبًا هو الواقعية في الفن والأسلوب العلمي أو الروح العلمية في ثقافتنا بصفة عامة... في حين أن البطولة وعبادة البطل تتطلب روحًا ملهمة كي تزدهر، وهذه الواقعية الموضوعية أو العلم لا يسمحان بذلك..."[194] إذ غاب البطل الحقيقي لضرورة اجتماعية رافقها تغيّر المجتمعات من حيث سيطرة الجانب العلمي الماثل في تقدّم العقل الإنساني على الفكر السائد فيها أمام تقبّل الفهم الأسطوري لشخصية البطل بما فيه من صفات خياليّة تصوره ثريًا و قويًا. وهذا متصل بالعامل الثاني لغياب مفهوم البطل الحقيقي في الرواية الحديثة عند الهواري:" أما العامل الآخر في ثقافتنا الحديثة، فكان لصيقًا بالرومانتيكية أعني ازدهار الديمقراطية البرجوازية والتحمس أو الغيرة على الإنسان العادي."[195]. و العامل الأخير كان بسبب "تعاظم نفوذ الدولة الأتوقراطية[196] وذبول فكرة الحرية مما مهد لاختفاء أو تلاشي فكرة البطل الفرد في

193 زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص34.

194 الهواري، أحمد، البطل المعاصر في الرواية المصرية، القاهرة- مصر، دار المعارف،ط3 ، 1986م،ص45.

195 الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية،ص45.

196 الأتوقراطية: Autocracy: تترجم إلى العربية بالاستبدادية، هي ضد الديمقراطية في الحكم، حيث يعين الحاكم في السطلة السياسية ولا يكون بالانتخاب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرواية."[197] إذ لم يتح الانفراد في الحكم للبطل الفرد في الواقع الاجتماعي وفي عالم الرواية. إذ اجتمعت هذه العوامل وحادت بمفهوم البطل البطولي إلى بطل من نوع آخر هو البطل الزائف:

البطل الزائفAntihero : أو البطل اللابطولي:

لعل قول حسن حجاب الحازمي:" إنه لم يعد بمقدورنا أن ننصرف بأذهاننا حين ترد كلمة (البطل) في الأعمال الروائية الحديثة إلى غير مفهومها الفني (الشخصية الرئيسة) وذلك لأنه تجرد من البطولة بمثاليتها وشرفها وشجاعتها، فهو شخصية مهزومة منكسرة دنيئة تفعل أي شيء، وتقارف أي شيء بلا خجل أو تردد، لا ترعى قيمًا ولا تحتفل بمثل."[198] يوجز لنا مفهوم البطل في الرواية المعاصرة وأسباب انسلاخه عن مفهوم البطل البطولي، إنه البطل الجديد الذي لا يحمل بطولة سوى أنه شخصية رئيسية فاعلة في الرواية.يقول الهواري:" والنقاد يجمعون على أن الرواية تصور بطلاً من نوع جديد."بطل" ليس فيه من البطولة سوى اسمها. فالبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها."[199]

يحاول هذا الفصل البحث عن المقاربات القائمة في الشخصيات الرئيسية لبعض الأعمال التي قدمها همنجواي، ورواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد" التي ظهرت فيها العديد من مفاهيم وملامح البطولة، من خلال تتبع ذلك في مضمون الرواية والبحث عن معاني البطولة لدى شخصياتها الرئيسية؛ لتيسر الأمر بعد ذلك، وتقدم لنا دلالات البطولة وتعريفها ليس فقط كما تفهمها الشخصيات الرئيسية فيها بل لتقدم صورة عامة عن ملامح البطل في الراوية العربية في مرحلة من

---

197 الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية ص46.

198 الحازمي، حسن حجاب،البطل في الرواية السعودية، عمان- الأردن، دار الجنادرية للنشر والتوزيع،ط2 ، 2008، ص43.

199 الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية ص42- 43.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أهم مراحلها وأكثرها ارتباطًا في وعي الإنسان العربي؛ فقد كانت مرحلة جيل ما بعد الحرب واحدة من الفترات التي قدّمت كثيرًا عن فكر المواطن العربي المنتمي لذلك الجيل، والذي يحاول – جاهدًا– التأقلم مع الحال الجديد.

وبعدما كانت مفاهيم الشجاعة والإصابة هي الأمور الطاغية على فكر الناس في مرحلة الحرب وأكثرها ارتباطًا بمفهوم البطولة، تحوّلت إلى تراث قديم مرتبط بجيل انتهى أو ضاع مع تداعيات المراحل الجديدة، التي بدأ المجتمع العربي يعيشها في فترة ما بعد حروب التحرر من الاحتلال والاستعمار، فصار الاتجاه كلّه منصبًّا على بناء ما هدّمته الحرب، والبحث عن "الحياة"[200] التي لم تعد سهلة وصارت حلمًا يطمح المواطن العربي إلى تحقيق الحدود الدنيا منه.

فلم يعد البطل هو ذلك الإنسان الذي يقدّم التضحيات لصالح الجماعة ويؤثر الآخر على الذات؛ لأنّ هذه القيم صارت قديمة في نظر المجتمعات الجديدة التي لم يعش أغلبها معاناة الأجيال التي قدّمت لهم الحريّة والأمن على طبق من ذهب. لقد تحولت النظرة لهذه الشخصيات من قادة رموز يعنون الكثير إلى مجرّد مخلفات حرب لا تستدعي الإعجاب بقدر ما تستدعي العطف والشفقة.

جعلت هذه النظرة " جيل الحرب" أكثر إصرارا على محاولة الانخراط مع هذا المجتمع الجديد، فيحاول التغاضي عن جراحه وعاهاته حتى يثبت للآخر أنه قادرٌ على الصمود وعدم التزعزع عن أفكاره دون أن يتنازل عن حقّه في الحياة التي يعيشها الجيل الجديد من الناس الذين لم يكترثوا كثيرًا لما قدّمه هذا الجيل لهم.

---

200 حياة : الاسم الذي أحب راوي رواية ذاكرة الجسد أن ينادي به " أحلام" في تعبير ربما عن حلمه بالحياة الجديدة ومحاولاته التماشي معها رغم أنه ينتمي لجيل : جيل الثورة الجزائرية والجيل الذي عاش ما بعد الثورة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأمر ليس صراع أجيال وحسب، بل هو صراع مع الذات الطامحة إلى الحياة وإلى الحفاظ على أمجادها في الماضي خلال سنيّ الحرب، لقد تفرّق هذا الجيل – كما تحاول "ذاكرة الجسد" تجسيده بين رجال ثبتوا على تاريخهم وفهمهم لما قدّموه، وآخرين لم يصبروا على مال ومناصب قطّ فاستجابوا إليها عند أول دعوة، وتركوا بها نزاهتهم والقيم التي قاتلوا بأنفسهم لأجلها.

وكان بذلك جيل عربي ضائع يبحث عن ذاته في مكان لا يناسبه، ويحاول الحصول على ملذّات تعوضه عمّا فقد في سنيّ الحرب، وتحوّل في فهمه للبطولة التي ارتبطت لديه بالتضحية والفداء للجماعة إلى تلك البطولة الأسطورية والخرافية المخلّصة له من واقعه الذي أرّقه رفضه له وتخليه عنه المتمثل بتخلي " أحلام" عن " خالد" في "ذاكرة الجسد".

ويكمن الضياع في فقدان الماضي والحاضر معًا؛ فالضياع قائم للشخصيات بين ماضيها المنقضي وحاضرها الذي لا تملكه ولا مكان لها فيه، وفي الاغتراب عن الأوطان التي ضحّت لأجلها؛ فكان الإقصاء هو الثواب لها لتعيش في مكان تائهة ضائعة فيه.

وتعبّر الكاتبة في الرواية عن واقعها، لتكون الصورة والشخصيات تعكس واقعًا عاشته شخصيات تعرفها، إذ كان والد أحلام مستغانمي واحدًا من رجالات الثورة الذين بذلوا أنفسهم في سبيل الوطن " محمد الشريف": " أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضاليّ. لن نذهب إلى القول بأنّها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسًا. ولكن ما من شك في أنّ مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعًا عبر مؤلّفاتها" (201)

---

201 انظر موقع أحلام مستغانمي، على شبكة الإنترنت :

biography.htm20%http://www.mosteghanemi.com/arabic/arabic

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و" أحلام" إذ تحكي قصّة " سي الطاهر" تعبّر عن سيرة والدها الذي ينتمي إلى جيل الثوار، وإذ تصف طفولتها فإنها تصف أحلام مستغانمي.وفي تداخل الشخصيات الروائية، وكثير من الأحداث في الرواية مع الحقيقة، ما يدلّ على أنّ رواية " ذاكرة الجسد" هي رواية "مرحلة" وتاريخ الحرب وما بعدها.

وعند همنجواي، نجد الشخصيات الرئيسية متحولة في اهتماماتها من التعبير عن الجماعة إلى التعبير عن الفرد، وهذا عائد إلى أن أعماله تعبّر في أغلبها عما عرف بالجيل الضائع Lost "Generation" الذي انخرط بالحرب[202] حفاظًا على الجماعة، فحقق لها كيانها ولكنه وجد نفسه باحثًا عن ذاته في جيل آخر، وحياة جديدة تختلف فيها القيم وتتغير كما نجد في رواية "أن تملك وألا تملك" :

" قال الكونت : " أعرف. ذلك هو السر.عليك أن تعرف القيم".

سألت برت : " ألم يحدث شيء لقيمك؟"

- "لا . أبدًا "
- لم تقع في الحب أبدًا ؟"
- "قال الكونت : أنا دائمًا واقع في الحب ؟"
- "ماذا يفعل ذلك بقيمك؟"
- ذلك أيضًا له مكان في قيمي."

202 See: Taylor, Daniel. Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties And Thirties, NY, USA. Magill's Literary Annual 1984, p.447.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ليس لديك أية قيم. أنت ميت، ذلك كل شيء"[203]

إن هذا الحوار بين شخصيات رواية " أن تملك وألا تملك " يعبّر عن همّ هذا الجيل من الناس الذي غدا ضائعًا أو ميتًا وفقًا لتوصيف شخصياتها التي اغتربت عن وطنها بحثًا عن ذاتها وصارت بطولاتها تاريخًا تتندر به كلما أرادت الشعور بالفخر بماضيها " قال الكونت : لقد خضت سبع حروب واشتركت في أربع ثورات "[204] .

لكنّ الماضي لهذه الشخصيات لا يمنعها عن السعي إلى إيجاد ذاتها الضائعة بين بطولات الماضي ومتطلبات الحاضر؛ فتحاول التمتع في كلّ لحظة تعيشها عبر الالتفات إلى الذات؛ لتعويض النقص الذي كانت تعيشه. وهنا موطن التغير في شخصيات الأبطال المتحولين من التضحية للجماعة إلى تحقيق رغبات الفرد.وهذا يتبدى في أغلب الشخصيات الرئيسية في الرواية التي اختصت بتوصيف معاناة جيل من المقاتلين القدامى وحياتهم بعد الحرب.

وهذا الضياع الذي تشعر به الشخصيات هو تعبير عن ضياع همنجواي، إذا حاولنا فهم شخصية " هنري" في رواية " وداعًا للسلاح"، الجنديّ المتطوع في فرقة الإسعاف في الجيش الإيطالي، والذي يعبّر عن تاريخ همنجواي وعمله في هذه المهنة. يقول هارولد بلوم Harold Bloom :" كانت علاقة همنجواي مع ممرضة قامت على رعايته في المشفى الذي أقام به أثناء علاجه وإعادة تأهيله مصدر إلهام للعلاقة بين هنري وكاترين في الراوية."[205]

---

203 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص59.

204 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص58.

205 Bloom, Harold. Ernest Hemingway's A Farewell To arms, An imprint of InfoBase Publishing, NY,USA,2010,p.18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البطولة عند همنجواي:

أثرت الحرب العالمية الأولى كما يذهب "ليو جيركو" إلى تغيير في صورة البطل في الأدب الغربي: " بعد الحرب العالمية الأولى اختفى البطل التقليدي من الأدب الغربي، ليحل محله، بشكل أو بآخر، السيد ك عند كافكا وأبطال همنغواي من نك آدمز فصاعدًا، حيث كانوا محاصرين بعوالم محيّرة ألقتهم في قبضة محكمة."[206]

تناول بيتر هاي في كتابه[207] تحولات البطل عند همنجواي، تلك التحولات التي ارتبطت بالتغيرات التي شهدتها الساحة الأدبية في الولايات المتحدة، حيث ظهر عدد من الكتّاب ممن يحاكون أسلوب همنجواي :"ومع حلول الثلاثينات أخذ أسلوب (همنغواي) الخاص المكثف يفقد عذوبته ، بسبب محاكاة عدد لا بأس به من الكتاب الآخرين لأسلوبه في قصصهم."[208] .ولا شكّ في أنّ تأثر الكتّاب بأسلوب همنجواي يدلّ على نجاحه في التأثير وجذب القراء وإن كانت المحاكاة قد أضرّت بأسلوب همنجواي إذ أفرغته من الخصوصية وصار مشاعًا يستعمله كثيرون من الكتّاب.

ولم تكن المحاكاة سببًا وحيدًا في إفقاد أسلوب همنجواي خصوصيته، بل اجتمع مع ذلك هذا التغير الكبير في طبيعة الأبطال عند همنجواي: " كذلك فإن أبطال همنغواي أخذوا يفقدون عذوبتهم. فمثل الشخصيات العديدة الأخرى التي رسمها أدب الثلاثينيات يصبح الأبطال عند (همنغواي) "

---

206 برادبري: دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص51.

207 " موجز تاريخ الأدب الأمريكي An Out Line of American Literature" سبقت الإشارة إليه.

208 هاي : موجز تاريخ الأدب الأمريكي ص181.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أشخاصًا قساة" على غرار هاري مورغان في رواية "أن تملك وألا تملك" الصادرة عام 1937. فهذا البطل يظهر الشجاعة والرواقية[209] في هذا العالم المنهار".[210]

و كانت الشجاعة من بين الموضوعات المرتبطة بالبطولة التي عالجتها أعمال همنجواي ليس فقط في رواية أن تملك وألا تملك، بل أيضًا في بعض قصصه من مثل " النهر ذو القلبين الكبيرين**Big Two-Hearted River**". يقول ألفرد كازين : " هذه القصة التي تلخص شجاعة، ويأس بطل هيمنجواي، وحاجته القصوى، وخوفه العميق، وأقصى حاجة له، وأعمق خوف أيضًا."[211]

لقد تمكنت خبرة همنجواي في الحرب من تشكيل صورة خاصة بالأبطال تتبدى في أنهم أشخاص قساة، وهذه صورة واقعيّة إذا ما أردنا توصيف بطولات قائمة على القتال في ساحات المعارك، أو التعامل مع مشاهد القتل والخراب الممتدة في المدن والقرى. حيث تظهر الحياة للبطل على أنها حقيقة تافهة كلّما رأى أرواحًا تزهق هنا وهناك على نحو عشوائي بذنب أو بدون.

---

209 الرواقية Stoicism: مذهب فلسفي يعود إلى الفيلسوف زينون الكيتيومي Zenon of Kitium (333 ق.م). يدعو إلى المساواة بين بني البشر؛لأنهم جميعا ينتمون إلى طبيعة واحدة قبل نشوء الدولة، وترى الرواقية مفهوم السعادة كامنًا في تحقيق سعادة الفرد من خلال ترجيح العقل على العاطفة والشهوة. انظر:

Stephens, William O. A Stoicism for Our Time?, International Journal of the Classical Tradition; Winter2000, Vol. 6 Issue 3, p.438.

"تزعم الرواقية أن التحكم الذاتي، الثبات وعدم الاهتمام بالعواطف، التي قد تفسّر باللامبالاة بالمتعة والألم، تجعل الإنسان مفكرا سليما، متزن التفكير وموضوعي. أحد جوانب الرواقية الأساسية هي تحسين رفاهة الفرد الروحية" انظر: موسوعة المعرفة، الرواقية، على شبكة الإنترنت 11 / 6 / 2009م.

http://www.marefa.org/index.php/رواقية

210 هاي : موجز تاريخ الأدب الأمريكي ص181.

211 كازين، ألفريد، دراسات في أعلام الأدب الأمريكي، ترجمة.أمير كامل،مصر، مكتبة الإنجلو المصرية،1989،ص549.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتغير البطل عند همنجواي بتغير الموضوعات التي تحوّل إلى معالجتها إذ انتقل من الفرد إلى الجماعة : " وفي الوقت نفسه طرأ تغيير على المواضيع الأخلاقية التي كان يعالجها همنغواي وذلك حينما توقف عن الكتابة عن الفرد بحد ذاته، وأصبح يعنى بالعلاقات القائمة بين الناس."[212] هذا التغير في الموضوعات أدى إلى تغير في طبيعة الأبطال الذين يوظفهم الروائي لتلبية الأغراض التي يريد إيصالها.

ويتمثل التحول من الفرد إلى الجماعة في الأعمال التي قدمها همنجواي في مجال الحرب، إذ تتناول أثر الحرب على الجماعة، بعد أن تركزت في تناول أثرها على الفرد كما يتضح في رواية " وداعًا للسلاح"[213] التي سبقت رواية " لمن تقرع الأجراس[214] For Whom The Bell Tolls (1940)، ذات البعد الأخلاقي والمعنوي كما يرى بيتر هاي : " ويأخذ هذا المنحى عمقًا أبعد حينما يصبح نظامًا أخلاقيًا ومعنويًا في رواية لمن تدق الأجراس الصادرة عام 1940. فبطل الرواية روبرت جوردان يحارب ضد الفاشية خلال الحرب الأهلية الاسبانية، وقد علمته التجارب الإيمان بقيمة التضحية والفداء." [215]

إن تمتع البطل بهذه الصفات ينمّ عن وعي الفرد المثقف بموقفه من الجماعة، وأن سلامة الفرد هي من سلامة الجماعة، وإيمان البطل بذلك يحرّكه إلى التضحية بنفسه لصالح الجماعة التي يعيش معها أو ينتمي إليها. والرواية لا تحكي فقط سيرة البطل روبرت جوردان بل تعرض إلى بطولة الجماعة في مواجهة العدو الذي يتربص بها.ويرى بيتر هاي أن بطولة روبرت جوردان

---

212 هاي: موجز تاريخ الأدب الأمريكي ص182/181.

213 صادرة عام 1929.

214 See: Hemingway, Ernest, For Whom The Bell Tolls, Scribner,NY,USA,1996.

215 هاي : موجز تاريخ الأدب الأمريكي،ص182.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كانت " أسطورية" فقد "وصف دلبرت وايلدر روبرت جوردان على أنه بطل أسطوري وكولونيل كانتويل على أنه " البطل الطاغية" "[216].

لا شكّ في أن رواية "وداعًا للسلاح" تعبّر عن حالة الحرب، التي تشكل في أغلب الأحايين سببًا في تغيير حياة الناس المشاركين فيها رغبةً أو قسرًا، فالحرب تعيد صياغة مراحل أمم بأكملها خفضًا في المكانة أو رفعًا لها، وكم من أمّة حققت انتصاراتها بالحروب فارتقت إلى أكثر الأمم سيطرة ونفوذًا بعد أن كانت لا تساوي شيئًا على أرض الواقع.

والحربان العالميتان الأولى والثانية في نتائجهما دليل على دور الحرب في تشكيل المراحل المختلفة من حياة أمم سكان الأرض من البشر، و الولايات المتحدة الأمريكية من الدول التي كانت الحروب سببًا في تشكيل مراحلها :" بلغت الولايات المتحدة الأمريكية سنّ الرشد بين حربين عظميين، الحرب الأهلية والحرب العالمية الأولى. ففي أقل من خمسين سنة تحولت من جمهورية ريفية إلى دولة مدنية، ولم يعد للحدود أثر. وانتشرت في أرجاء البلاد معامل عظيمة ومصانع للصلب ومدن مزدهرة ومزارع شاسعة"[217].

---

216 Dimri, Jaiwanti. Ernest Hemingway: A Critical Study Of His Short Stories And Non-Fiction, J.L Kumar for Anmol publications, New Delhi, India,1994,p.53.(ترجمة الباحث) .

217 وتني، فرانسس، موجز التاريخ الأمريكي ، مصر – القاهرة ، مكتب الاستعلامات الأمريكي ، د.ت،ص120.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البطل المتحوّل في رواية وداعًا للسلاح

تحكي رواية " وداعًا للسلاح" قصة الحرب،التي عبر عنها الروائي عن قرب، إذ نقل لنا تجاربه عن واقع الحرب وتمثّلاتها للإنسان حيث عمل همنجواي " متطوعًا في وحدة الإسعاف في فرنسا ![218] خلال الحرب العالمية الأولى ولكنه أصيب وأدخل المستشفى لمدّة ستة شهور"[219]. حيث كانت مهنة بعض الشخصيات الرئيسية في الرواية هي تقديم خدمات الإسعاف للمشاركين في الحرب.

وعمدت الرواية إلى تناول هذا الواقع للحرب عبر الشخصيات الرئيسية التي جسّدت الحرب بأثريها الماديّ والنفسيّ على الإنسان. وتمثل ذلك في شخصية " هنري" الذي كان يعمل في وحدة الإسعاف التابعة للجيش الإيطالي.

وقد وردت نظرة " هنري " للبطل والبطولة في أكثر من موضع من الرواية، منها:

" – إليك بالكأس .. فقد عاملتني معاملة حسنة جدًا.

– الحقّ أني لا أشعر بحاجة إلى الشراب الآن. – واحدة فقط.

– لا بأس. وجرعته.. وبعد دقائق ملأت الكأس الثالثة.

– لقد شربت كثيرًا .. سمعت أن البراندي تقدّم للأبطال .. ومع ذلك فينبغي ألا تشعر بالكبرياء، ولا تتعجرف."[220]

---

218 وردت في النص فرنسا، رغم أنها وقعت في إيطاليا.

219 VanSpanckeren: Out line Of American Literature p.70. (ترجمة الباحث).

220 همنجواي : وداعًا للسلاح ، ص113.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتضح في هذا النّص أن بطولة " هنري" تعني بسالة الجندي في أرض المعركة،وتتأتى من فهم المجتمع للبطل باعتباره صاحب قيمة اجتماعية رفيعة تستوجب تقديم الخمور له؛ فكاترين عندما تقدّم " البراندي" لهنري تستدعي ما سمعته من علاقة الأبطال بهذا النوع من الخمر. وفي ذلك استحضار لعادات الأبطال ومحاولة لسحبها على هذه الشخصية.

لكنّ تغير شخصية هنري بسبب وقوعه في حب ّ كاترين أحدث تغييرًا على مسار الرواية والمشكلة التي تعالجها، فبعد أن كان مشغولاً بأداء واجبه في الحرب صار "هنري" يفكّر في علاقته بكاترين وتطورات هذا الحدث الذي غيّر حياته وجعله يخرج عن الاهتمام بمصلحة الجماعة إلى مصلحته الفردية؛ فكان حبّه سببًا في التخلي عن الحرب وإعلانه السّلم لنفسه بخروجه من الحرب.

البطل المتفرّد في رواية "الرجل الرجل العجوز والبحر":

يتركز الاعتماد على الفرد لدى البطل في رواية الرجل العجوز و البحر عندما تجبر الظروف القاسية التي يمر بها سانتياغو الصبي الذي كان يرافقه في رحلاته على تركه والانتقال إلى عمل آخر، ما يجعله يعيش الوحدة التي تمكنه من جمع قواه في مواجهة الطبيعة معتمدًا على ذاته وحدها في تحقيق الانتصار، وهذا ما يذهب إليه ليو جيركو[221] :" وفي صميم ضرورة العزلة هذه، يكون الاعتماد على الفرد، وهذا ما جعل همنغواي الوريث المعاصر والكبير لأعراف الرومانتيكية.

---

221 تناول "ليو جيركو" في كتابه (Ernest Hemingway and the Pursuit of Heroism) " إيرنست همنجواي والسعي لتحقيق البطولة" تفسيرًا لصورة البطل في روايات همنجواي :" الشمس تشرق أيضًا" (The Sun Also Rises) و" وداعًا للسلاح " (A Farewell to Arms)، و"لمن تقرع الأجراس" (For Whom the Bell Tolls)، و " العجوز والبحر (The Old Man and the Sea).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن تعرية الوجود إلى صراع بين الفرد وعالم الطبيعة من خلال السياق الذي يرتقي منه إلى مرتبات ذاته العليا تجد صداها عند كيتس[222] " إذًا على شاطئ هذا العالم الفسيح أقف وحيدًا."." [223].

ولعل العزلة Solitude بما فيها من اعتماد على الذات واجتناب للآخر، وإن كانت قسرًا كما في حال العجوز تعدّ أساسًا للبطولة المرتكزة على الفرد التي تقوم على استحضار قوى الفرد وتعزيزها؛ لتكون بذلك صانعة للشخصية ومشكّلة لتعاملاته مع محيطه جاعلة منه بطلاً.

ويتحول البطل إلى صورة عن المؤلف كما يرى بيتر هاي، ليكون "البطل المؤلف"، عندما تعبّر شخصية البطل عن الروائي ذاته كما في رواية " عبر النهر ونحو الأشجار" : " ففي رواية (عبر النهر إلى الغابة) الصادرة عام 1950 نرى تطورًا لاحقًا في شخصية بطل(همنجواي). فالبطل هنا، مثل المؤلف، رجل مسن أصابته الحياة بجراح عميقة. ومثل بطل (النهر ذو القلبين الكبيرين) يبدو بطل هذه المرحلة رجلاً له طقوسه الخاصة المتعددة."[224]

وهذا البطل نفسه الذي نراه في " الرجل العجوز والبحر"؛ لأن العجوز هنا يعبر عن شخصية همنجواي الذي أحبّ الصيد فعمل صيادًا للثيران والأسماك، عمل بحارًا كما هو الحال عند العجوز[225]، وواجه الوحدة، وتحدى الطبيعة لتحقيق الذات. ويرى ليو جيركو أنّ البطل في الرجل العجوز و البحر كان متجسدًا في كل مكان : " وسنتياكو، في الواقع هو التجسيد الأجلى للبطل لكونه الشخصية الرئيسية الوحيدة عند همنغواي الذي لم يصب بجرح دائم أو يحرر من الوهم. والجانب

---

222 جون كيتس John Keats (1795-1821) شاعر إنجليزي من رواد الحركة الشعرية الرومانتيكية .

223 برادبري: دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص50.

224 هاي: موجز تاريخ الأدب الأمريكي ص182.

225 انظر:دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص219.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البطولي عنده متجسد في كل مكان. فقد قهر زنجيًا عظيما مرة في كازابلانكا، وأصبح يشار إليه فيما بعد بالبطل."[226]

وعلى ذلك فقد كان العجوز في هذه الرواية تجسيدًا لمفهوم البطل عند همنجواي الذي يرتبط بالانتصار الدائم للبطل ومواجهة الهزائم بروح البطولة التي تتمنع عن الهزيمة، ويظهر بوضوح ذلك الارتباط الأسطوري للبطل في هذه الرواية، إذ يجد القارئ للراوية تلك العلاقة الواضحة لشخصية " سانتياغو" بالأسطورة " أوليسيس Ulysses "[227]، أحد أبطال معركة طروادة، فكلاهما يعيش مأساته مع البحر.

البطل المتحول في رواية ذاكرة الجسد

لا يسهل فصل الأعمال الأدبية لأمّة من الأمم عن معاناتها أو تاريخها أو تراثها، وبالأخص الرواية، التي كانت الأداة الفضلى للتعبير عن هموم المثقف العربي فقد وجد في هذا الجنس من الأدب أداة فعالة لنشر ما تفيض به ذاته من معاناة تختلف باختلاف اتجاهات أصحابها ومواقفهم من أحداث محوريّة عاشها العرب زمن الحرب التي لا تكفّ عن الوجود في مكان لتظهر في مكان آخر من أرض العرب.

يقول حسن عليان : " بالتعرض لأزمة البطل المعاصر في الرواية العربية في بلاد الشام يتبين لنا أن أهم القضايا التي شغلت فكر البطل، الوجه الحقيقيّ لفكر الأمة ولأوضاعها الاجتماعية والاقتصادية والقومية، هي قضية الأمن والاستقرار والأزمات الاقتصادية، والقضية القومية، وعلاقة

---

226 برادبري،مالكوم وآخرون : دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص48-49.

227 او أوديسيوس Odysseus.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المثقف بالأنظمة الحاكمة."[228]. والحق إن هذه القضايا لم تشغل بطل الرواية في الشام وحسب، بل امتدّت لتكون هي الموضوعات الأهم في الرواية العربية عمومًا؛ فالأمن مطلب وحلم في بلدان لا تعرف الاستقرار إلا قليلاً، والصراع في سبيل لقمة العيش ديدن الغالب الأعم من مواطني بلاد العرب على اختلاف مهنهم وحرفهم، وعلاقة المثقف العربيّ مع أهل السياسة في بلده بأصنافها وطبيعتها التي تقتضي السجن مرّة أو الاغتراب مرّات أُخَرْ.

لقد شكّلت هذه القضايا وغيرها صورة البطل في عديد من نتاجات الأدب العربي الحديث شعرًا ونثرًا، فكانت رواية " الصراع " مع الطبيعة في العيش، ومع الآخر في الدفاع عن الذات، ومع الذات في تحديها وفلسفتها.

في " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي : كان الصراع في شخصية " خالد" الذي يشارك في الثورة الجزائرية وتبتر يده إثر إصابته؛ ويغترب عن وطنه ليستقرّ في باريس،ويقع في حبّ ابنة رفيق السلاح، وهناك يستدعي "خالد" ذكرياته مع "سي الطاهر" في ساحات القتال، ذلك التاريخ القتالي العريق الذي جمع الرجلين بدأ بلقائهما في السجن.

و"خالد" يقدّم مصلحة الجماعة على نفسه عندما يبذل نفسه لتحرير الأرض وتحقيق الاستقلال لوطنه، ولكنه لا يتنعم بالاستقلال بل يتعرض للسجن[229] في وطنه والنفي عنه؛ لتحتضنه بعد ذلك "

---

228 عليان، حسن ، البطل في الرواية العربية في مصر والشام، بيروت- لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001،ص.42

229 انظر: مفقودة، صالح: قسنطينة و البعد الحضاري للمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة- الجزائر،العدد 13، 2000م. ص244.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

باريس" التي طالما قاتل ضدّها، فتقدم له أسباب النجاح بعيدًا عن وطنه في صورة لا تخلو من المفارقة.

ويسرد البطل محاولته فهم واقعه الجديد مع إصابته في الحرب التي جعلته رجُلاً بيد واحدة يعيش تغير نظرة المجتمع للبطل؛ ففي الحين الذي كان المجتمع أيام الحرب يحترم البطل وإصابته وما قدّمه للوطن، تتحول نظرته إلى الشعور بالشفقة على إنسان غير مكتمل البنية" يدك الناقصة تزعجهم. تفسد على بعضهم الراحة. تفقدهم شهيتهم. ليس هذا الزمن لك، إنه زمن لما بعد الحرب"[230]، لكن رفض الوطن لأبنائه هو ما يزيد الواقع مرارة:" تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك. وتنتمي لوطن، يحترم جراحك ويرفضك أنت.فأيهما تختار. وأنت الرجل والجرح في آن واحد.. وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها؟"[231]

إذ يرفض البطل الفصل بين ذاته وجرحه، ويريد الاحترام لكل منهما، لكنه لا يحصل على ما يريده من منفاه أو وطنه على السواء ليعيش في ذلك حالة من الصراع مع الذات في اختيار المنفى أو الوطن، ذلك المكان الذي عجز عن توفير " ثلاجة" لأخيه "حسّان" في حياته، لكنّه مكّنه من تحقيق هذه الأمنية بعد موته فجعله في ثلاجةٍ في انتظار مشيعه :

" مات ولا حب له سوى الفرقاني .. وأم كلثوم .. وصوت عبد الباسط عبد الصمد.

ولا حلم له سوى الحصول على جواز سفر للحج.. وثلاجة.

---

230 مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص40.

231 مستغانمي : ذاكرة الجسد ،ص41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

لقد تحققت نصف أحلامه أخيرًا. لقد أهداه الوطن ثلاجة ينتظرني فيها بهدوء كعادته، لأشيعه إلى مثواه الأخير." [232]

وكثيرة هي الذكريات الموجعة التي عاشها الراوي في وطنه وتستدعيها نفسه بين الحين والآخر لترفد هذا الشعور بالظلم من الوطن :" الوطن الذي أصبح سجنًا لا عنوان معروفًا لزنزانته؛ لا اسم رسميا لسجنه؛ ولا تهمة واضحة لمساجينه، والذي أصبحت أقاد إليه فجرًا، معصوب العينين محاطًا بمجهولين، يقوداننني إلى وجهة مجهولة أيضًا. شرف ليس في متناول حتى كبار المجرمين عندنا."[233]

والبطل يقدم للثورة يده ليقدم له وطنه السجن باسم الثورة[234]، إنها مأساة زادت شعوره بالنقص والظلم اللذين عاشهما بسبب تضحياته للجماعة التي أنكرت فيما بعد بذله، وقابلت الإحسان إساءة و لعلها هي التي جعلته يتلفت إلى شأنه الخاص في حياته، فأقبل على حبّ "أحلام" التي لم تكن علاقته بها إلا بسبب الثورة. وما ضاعت إلا لواحد من رجالات الثورة الذين تغيرت اهتماماتهم بعد الحرب من الاهتمام بالجماعة إلى الاهتمام بأنفسهم من خلال جمع الأموال والألقاب والسعي إلى المناصب ما يجعلهم في نظر البطل أشخاصًا وصوليين.

ويمكن فهم شخصيات جيل الحرب في الرواية على أنها شخصيات عريقة في ماضيها القتالي. لكنها لم تحافظ على نزاهتها بعد زمن من انقضاء الحرب، وهذا يعود إلى أسباب تردّ إمّا إلى فهمهم للمشاركة في الثورة على أنها أداة للوصول إلى تحقيق مكاسب في مجتمعاتهم، أو إلى

---

232 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص275.

233 مستغانمي : ذاكرة الجسد ص172/171.

234 انظر: الحكمي: عبد الوهاب.اغتيال المثقف في ذاكرة الجسد .صحيفة الندوة، مكة المكرمة،1999/5/23م،ص12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تأثيرات الحرب التي لا يمكن قصرها على لحظة وقوعها وإنما تمتدّ إلى أزمان بعيدة، لتظل آثار الحرب قائمة في نفوس أصحابها فتجعل بعضهم يقدّر قيمة الحياة ويسعى إلى الحصول على كل ما فقده في حياته وتعويضه دون الالتفات إلى نضاله ومناسبة تصرفاته لما بذله من " تضحيات" في سبيل الجماعة.

هذا التغير في شخصيات الحرب، يجعلها تفقد احترامها ومكانتها في ذات البطل؛ لأنه لا يريد رفاق الحرب على هذا النحو، ويؤمن بصفات خاصة لرجل الثورة والتحرير:" كان يومها بشهامة وأخلاق نضالية عالية. وكنت في الماضي أكنُّ له احترامًا وودًّا كبيرين. ثم تلاشى تدريجيًا رصيده عندي .. كلما امتلأ رصيده الآخر بأكثر من طريقة وأكثر من عملة، مثله مثل من سبقوه إلى تلك المناصب الحلوب التي تناوب عليها بعضهم بتقسيم مدروس للوليمة.."[235]، وجليّ أن أمر الاحترام لهذا الرفيق ما كان لفقره، إنها المبادئ: ديدنها **التغير** من آن إلى آخر وهي ما يسمو بالإنسان أو يضعه في فكر الآخرين.

ولا تخلو رغبة البطل في الزواج بما فيه من استقرار من إشارة إلى محاولته ردم النقص الذي عاشه بوصفه واحدًا من أبطال الجيل الذي قدّم **تضحياته في الحرب لصالح الجماعة** ولم يكترث لنفسه وحاجتها للسكينة شأنها شأن غيرها. يقول عبد الله الغذامي:" ينتهي خالد بين يدي النص مع انتهاء فحولته فهو رجل ناقص، بيد واحدة"[236]، لكنه يبدأ **التحول** إلى هموم الذات بعد أن أضاع عمره لصالح الجماعة.

---

235 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص47.

236 الغذامي، عبدالله محمد، المرأة واللغة، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي،ط3، 2006م،ص184.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي الرواية، تحاول " أحلام" الحصول على صورة غير نمطية لأبيها " سي الطاهر" الذي لقّب بالبطل والأسطورة، تريد "أحلام" من خلال لقاءاتها ب"خالد" الحصول على صورة والدها الحقيقية :" الذي أريد أن أعرفه عن أبي، ليس تلك الجمل الجاهزة لتمجيد الأبطال والشهداء، والتي تقال في كل مناسبة عن الجميع؛ وكأن الموت سوّى فجأة بين كلّ الشهداء، فأصبحوا جميعًا نسخة طبق الأصل."[237]. وهنا تبرز مشكلة اجتماعية لفهم " البطل" هذا اللقب الذي صار يطلق على جميع الشهداء دون تحديد أو تمييز بين ما قدّموا حتى يستحق أحدهم لقب" بطل"، و" أحلام ترفض تلك الجمل التي باتت تردّد عند كل شهيد، وترفض المساواة بين " الشهداء" الذين ليسوا متساوين في قيمهم.

تقول: "يهمني أن أعرف شيئًا عن أفكاره.. بعض تفاصيل حياته .. أخطاءه وحسناته .. طموحاته السرية .. هزائمه السرية . لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة، الأساطير بدعة يونانية. أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوّته وبضعفه، بانتصاراته وبهزائمه."[238]. ويظهر في هذا النص صورتان مختلفتان للبطل في بلاده، الأولى صورة ظاهرة للجميع تظهر فيها كل السمات التي تمجد هذا الإنسان الثوري، والثانية صورة خفية للبطل لا يعرفها إلا الخواص من المقربين منه من مثل رفاق السلاح، هي إذن تبحث عن بطل لا بطولي بالمعنى الأسطوري للبطولة، وهذه الصورة هي التي تبحث عنها أحلام وترى وجودها عند " خالد" الذي كان رفيق والدها المقرّب.

وعندما يزور " خالد" وطنه فإنه يعيش فيه غربة أشد من الغربة التي عاشها في باريس حيث يعيش التحول وتتحطم الصورة الجميلة التي علقت في ذهنه للوطن أيام الثورة؛ لأن الوطن لم

---

237 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص62.

238 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص62.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يعد كما تركه منذ زمن بعيد، ويجد الهم الاقتصادي هو الطاغي على مطامح أبناء الوطن حيث لا وقت للتفكير في أمور غير محاولة العيش أو امتلاك سيارة بعيدة المنال، في حين يرتع بعضهم في ملذات ما طاب وفاض من أموال.

وتعددت صورة البطل في رواية "ذاكرة الجسد" لدى الشخصيات الرئيسية، فكان البطل الخيالي أو الوهميّ، والحقيقي، والخرافي، والأسطوريّ، والبطل الذي يصنعه الراوي "المصنوع". وقد تكررت ألفاظ مثل (البطل، الأبطال، البطولة) في متن الرواية، فجاءت في ستة عشر موضعًا وموقفًا على طول الرواية (281) صفحة.

ورغم أن الشخصيات تحمل مفهومًا مختلفًا للبطل والبطولة، إلا أنها تكشف من وراء هذا الاختلاف عن فهم الروائية الخاص،وشخصياتها الروائية التي تعبّر عن الفئة الاجتماعية التي تنتمي إليها لمفهوم البطولة، لتبدو في جميع ذلك صورة متعددة للبطل في الواقع العربي يتجلى في هذه الرواية، تتفق هذه الصور في أنها تكوّنت لإظهار بطل واحد هو البطل المتفرد وهو ينتمي إلى البطل اللابطولي.

ولكن زياد لم يكن بطلاً في قصّة " أحلام" فقط ، لقد كان ضمن اعتبار الراوي بطلاً حقيقيًا لا يلزمه أن يخلقه كاتب ليكون بطلاً فهو بطل دون صناعة :" ألم أقل لك ذلك اليوم _بحماقة_ "لو عرفتِ رجالاً مثل زياد.. لما أحببت بعد اليوم "زوربا" ولما كنت في حاجة إلى خلق أبطال وهميين. هنالك في هذه الأمة أبطال جاهزون يفوقون خيال الكتاب"[239]. كيف لا يكون بطلاً حقيقًا وقد اجتمعت به صفات البطولة ضمن المفهوم العربي للبطولة؛ فزياد رجل اجتمعت به صفات الشجاعة والقوّة والموهبة الشعرية وحضور الشخصية.

---

239 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص102.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وإن كان البطل الحقيقيّ أجدى بالاحترام من البطل الوهمي إلا أن الراوي يستشهد بأقوال بعض الأبطال، ومنهم البطل الذي صنعه صديقه " ياسين" في روايته " نجمة" التي وصفها "خالد" بأنها " الرواية الفجيعة"؛ ولعل فيما تحكيه الرواية من قصّة " الشباب العربي الضائع" سبب في سحب هذا التوصيف عليها. يقول :

"آه ياسين.. كم تغير العالم منذ ذلك اللقاء.. منذ ذلك الوداع..

أنت الذي أنهيت روايتك قائلاً على لسان ذلك البطل:

"وداعاً أيها الرفاق.. أيّ شباب عجيب ذاك الذي عشناه".!

لم تكن تتوقع وقتها، أن عمرنا سيكون أعجب من سنوات شبابنا بكثير!"[240]

يتوقف الراوي"خالد" عند قضيّة شغلت ذهن البطل في رواية "نجمة" هي تعجّب البطل من مرحلة الشباب التي عاشها، ويعقّب على قوله بأن العمر الذي عاشوه أكثر مدعاة للعجب من فترة الشباب بعينها؛ فليست مرحلة الشباب وحدها هي ما يستدعي التعجب بل حياة الجيل جميعه.واللافت في استدعاء هذه الرواية هو أنها تحمل اسم "نجمة" وهي محبوبة كاتبها "ياسين" التي أحبها في سجنه هناك حيث كان يحلم بالتحرر من سجنه، ويحلم بامرأة تكبره بعشر سنوات هي نجمة. ولم يكن الاستدعاء لهذه الراوية غريبًا فهي تشترك مع " ذاكرة الجسد" في فكرة الحب والجيل وربما الأبطال أيضًا.

---

240 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص236.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يظهر مما سبق، اتفاق في طرح في رواية "ذاكرة الجسد" مع رواية " وداعًا للسلاح"، لقضيّة تحوّل البطل من الفرد إلى الجماعة؛ جرّاء الضياع الذي يعيشه أبطال الروايتين بعد مشاركتهم في الحرب (الحرب العالمية الأولى في "وداعًا للسلاح"، والثورة الجزائرية في "ذاكرة الجسد").

البطل المتفرد في رواية ذاكرة الجسد

تناوب كلّ من الراوي و"أحلام" مهامّ خلق البطل، وتفرّدت "أحلام" بقتله، والراوي متفرّد في معرفته بأبطال أحلام الذين طواهم النسيان والذين أحبتهم فصنعتهم من ورق لقتلهم:

"في انتظار ذلك ..أحبّي من شئتِ من الرجال، واكتبي ما شئتِ من القصص.. وحدي أعرف قصّتك التي لن تصدر يوماً في كتاب. وحدي أعرف أبطالك المنسيين وآخرين صنعتهم من ورق. وحدي أعرف طريقتك الشاذة في الحب، طريقتك الفريدة في قتل من تحبين .. لتؤثثي كتبك فقط" [241] . ويرى عبد الله الغذامي أن ذاكرة الجسد تقوم على هدم شخصية الرجل لخلق المساواة بين المرأة والرجل، حيث يهدم الراوي شخصية خالد بحادثتي بتر يده وفقدان رجولته.[242]

أما الراوي فكانت صناعته للبطل مؤذية له، فقد صنع من " زياد" بطلاً مشاركًا له في حبّه لأحلام عن دون قصد، فقد تسبب من خلال تشويق أحلام لمعرفة زياد عبر مديحه الدائم له ولموهبته في الشعر، ومن خلال إقامته للقاء الأول بينهما في تطور علاقتهما على مرأى ومسمع منه :

" في تلك اللحظة.. شعرت أن شحنة من الحزن المكهرب وربما الحب المكهرب أيضاً قد سرت بيننا، واخترقتنا نحن الثلاثة.

---

241 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص203.

242 انظر: الغذامي: المرأة واللغة ص186

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كنت أحب زياد.. كنت مبهوراً به. كنت أشعر أنه يسرق مني كلمات الحزن، وكلمات الوطن، وكلمات الحب أيضاً..

كان زياد لساني، وكنت أنا يده كما كان يحلو له أن يقول.

وكنت أشعر في تلك اللحظة.. أنك أصبحت قلبنا.. معاً"[243]

مثلت "أحلام" بحضورها عاملا آخر يمتّن علاقة خالد بزياد الذي كان نسخة أخرى من ذاته تختلف في أنها ناطقة لأحزانه وتاريخه مع الوطن وحبّه أيضًا الذي ظلّ حبيس صمته، زياد باح بمكامن خالد فأثارها في ذات صاحبه، حتى ينبهه إلى أمرٍ فاته دون انتباه.

والبطل عند " أحلام" عرضة للقتل رغبة في الخلاص منه بوصفه عبئًا على حياة الكاتب، والحاجة إلى ذلك مرتبطة بحاجة النفس إلى التغيير:"قلت يومها بابتسامة لم أدرك نسبة الصدق فيها من نسبة التحايل:"كان لا بد أن أضع شيئا من الترتيب داخلي ..وأتخلص من بعض الأثاث القديم . إنّ أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض كأيّ بيت نسكنه ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقه هكذا على أكثر من جثة.. إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير, وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً على حياتنا .فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم... وامتلأنا بهواء نظيف. ".[244] .

والأبطال هنا حقيقيّون ومكتوبون على ورق[245] تستمدّهم أحلام من تجربتها الواقعيّة في رأي الراوي، لقد كان " خالد وزياد " كلاهما بطلي روايتها " عندما أتذكرها الآن، أقتنع أن قصتك

243 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص138.

244 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص9.

245 انظر: الغذامي: المرأة واللغة ص185.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجديدة هذه، التي تروج لها المجلات والجرائد، لن تكون سوى ضريح فردي لبطل واحد ربّما كان زياد.. وربما كان أنا.. فمن ترى المحظوظ منّا بميتة كهذه؟!"[246]

ولكن الأمر يتضح أخيرًا في خروج "زياد" لأنه يتعذّر على الموت بهذه الطريقة، هزم كلٌ من "خالد وأحلام" فقد اختار الطريقة التي تناسبه، وظلّ "خالد" ضحية لأحلام:" في الواقع.. لقد هزمك زياد كما هزمني.وضعك أمام الحد الفاصل بين لعبة الموت.. والموت. فليس كل الأبطال قابلين للموت على الورق.هنالك من يختارون موتهم وحدهم.. ولا يمكننا قتلهم لمجرد رواية. وكان يكذب.. كبطل جاهز لرواية."[247]

وتكشف هذه السطور عن صورة أخرى للبطل في الرواية العربية، صورة "البطل الواحد" الذي يهزم بقية الأبطال محققًا لنفسه التفرّد في البطولة، فالمكان لا يتسع إلا لبطل واحد في هذه الرواية. حيث يصنع الأبطال داخل النص وينتهون موتًا أو قتلاً في معاناتهم من اضطهاد البطل الرئيسي، لتبرز في نهاية الأمر صورة البطل كما يفهمها الروائي نفسه.

وتتفق هذه الصورة للبطل مع همنجواي في رواية " الرجل العجوز والبحر"، فالعجوز يصنع أبطالًا ويمجّدهم ثم يبدأ بقتلهم واحدًا تلو الآخر، ليصنع بذلك بطلاً منتصرًا واحدًا يتفرد بالبطولة وحده، فقد صنع من سمك القرش بطلاً ليقيم على دمائه صفاته البطولية[248]، وجعل من البحر وعواصفه بطلاً قويًا يصارعه ويلحّ على هزيمته.

---

246 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص78.

247 مستغانمي: ذاكرة الجسد ص177.

248 See: Morgan, Kathleen, Santiago In The Old Man and the Sea: A Homeric hero. Hemingway Society, Fall92, Vol. 12 Issue 1, p.35.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولما كانت الرواية الحديثة تتجه إلى البطل اللابطولي الذي يدافع عن الجماعة وينتصر للإنسان؛ فإننا نجد الروائيين يتجهون إلى الانتصار الروحي للإنسان والجماعة المستعبدة وهذه القضية هي من اختصاص الفصل الخامس

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الخامس

✤ صورة العبودية والانتصار الروحي للإنسان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورة الزنجي عند همنجواي

لا شكّ في أن لفظة "زنجي" غير مستساغة لدى رافضي التمييز اللوني بين بني البشر، وهذا يدعوهم في بعض الأحايين إلى توظيف ألفاظ أخرى أكثرة "براءة" وأقل وقعًا في النفس من لفظة " زنجي" التي ارتبطت بماضٍ قاتم لدى الأمريكيين مثلاً :" ومع علمي بما تمثله هذه الجملة من حديث مهذب في تلك الفترة، وبأنه من الممكن استساغة كلمة " المعتم" مقارنة مع مصطلح " الزنجي" فإن الوجوم الذي اعتلى محياي عند قراءتي لها أعقبه ريبة مذعورة إزاء قدرات الباحث"[249]. وتوني موريسون (Toni Morrison)[250] في قولها هذا ترفض مصطلح " زنجي" رفضًا صريحًا، وترفض تلميحًا كلمة " معتم" للدلالة عن هذه الفئة من الناس لونيًا.

غير أن تتبع ردود الزنوج على هذا الوصف لا يعكس لنا بالضرورة موقفًا عامًّا عن بغضهم لأن يعبّر عنهم بهذه التوصيفات اللونية التمييزية، بقدر ما يكشف عن رفضهم للشعور بأن يعتبرهم الآخر الأبيض في رتبة متخلفة عنه في الإنسانية. وهذا مما تخفيه " توني موريسون" وراء قولها؛ فهي تنتمي إلى ذات الفئة. وهي كذلك كثيرًا ما تحاول تأنيب الآخر الأبيض من المثقفين في كتابها " اللهو في العتمة البياض والمخيلة الأدبية Playing in the dark: whiteness and the

---

249 موريسون، توني، اللهو في العتمة ،البياض والمخيلة الأدبية.ترجمة توفيق سخان،اللاذقية- سورية،دار الحوار، 2006،ص50.

250 توني موريسون : روائية وناقدة أمريكية إفريقية ولدت في ولاية أوهايو عام 1931 ، عالجت في أعمالها قضية تعقيد الهوية لدى الناس ذوي البشرة السوداء على نحو عالمي. انظر:

-Tally, Justine. The Cambridge Companion to Toni Morrison, Cambridge University Press,NY,USA,2007.

-VanSpanckeren: Out line of American Literature ,pp. 107,108.

Li, Stephanie. Toni Morrison A Biography, GREENWOOD PRESS,California,USA,2010.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

literary imagination "(1992) الذي يناقش هذه القضيّة في الأدب الأمريكي. إذ تقول : " كآلاف القراء النهمين وغير الأكاديميين، لم يقرأ بعض النقاد الأدبيين الكبار في الولايات المتحدة بتاتًا، ولئن كانوا لا يشعرون بالحرج جراء ذلك، أي نص أمريكي إفريقي."[251] فهي تحمل عليهم نأيهم عن قراءة الأدب المكتوب على يد الأمريكيين من أصل إفريقي.

ومن الذين تناولوا أثر الأمريكيين البيض في عقول السود، الكاتب " وليم إدوارد دو بويس W. E. Du Bois " (1868–1963) في كتابه " أرواح الناس السود The souls of black folk". يقول بيتر هاي : " ويعتبر هذا الكتاب كتابًا في علم الاجتماع أكثر من كونه قصّة، فهو يصف آثار التعصب الأمريكي الأبيض على عقول السود."[252].

وتكشف كثير من الأعمال النثرية في الأدب العربي عن اعتبار " الزنوج" فئة مستعبدة في المجتمعات العربيّة، منها ما جاء في رواية غالب هلسا(1932–1989) " زنوج وبدو وفلاحون"[253] الصادرة عام 1976م من مظاهر الاستعباد الذي عاشته هذه الفئة من المجتمع من معاناة ربما كان اللون سببًا فيها؛ فالزنوج كانوا يجبرون على عمل يتناسب مع البهائم أكثر من مناسبته لبني البشر:" كان ستة من الزنوج قد رُبطوا إلى لوح الدراس، منحنيي الظهور والسيقان وقد التصقت قطع قش دقيق بالجزء الأعلى من أجسادهم."[254] . وهذه الصورة تعكس مدى فهم تفوق الأبيض على الزنجي؛ فالأبيض هو السيّد، والأسود هو الخادم المجبر على العمل الشاق الذي لا يرضى به

---

251 موريسون:: اللهو في العتمة ،ص53.

252 هاي: موجز تاريخ الأدب الأمريكي ص268.

253 "زنوج وبدو وفلاحون" يعتبرها محمد حسن عبد الله "رواية قصيرة (60 صفحة تقريبا) كتبها غالب هلسا (عام 1976) تجري أحداثها في بداية الأردن" (عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة،نوفمبر 1989م،ص224).

254 هلسا، غالب، زنوج وبدو وفلاحون ، عمان – الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع،ط3 ، 2002،ص30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإنسان: الزنجي ولا الأبيض؛ فيصار إلى إلزام الزنجي بتوثيقه بألواح الدراس حتى لا يتوانى في عمله.

وهنا لم يكتف ممارسو الاستعباد في هذه القصة بإجبار الزنوج على العمل على نحو لا يتوافق مع كرامة الإنسان، بل كان التعذيب رفيقًا لإذلالهم في صورة تغصّ بالقسوة الشديدة في التعامل معهم دون مراعاة لإنسانيتهم : " كانوا يلهثون وقد انتفخت أنوفهم، ومخاط أصفر مختلط بالقش والعرق يسيل منها. وعندما يهوي السوط على ظهورهم كان يصدر عنهم فحيح حادّ مبتور"[255]. وهذا يعكس صورة الزنجي الحيوانية والدونيّة في الفهم العربي:" ومن هنا ظل هذا "الأسود" هو المثال الحاسم للآخر المغاير بصورة كليّة للذات العربية الإسلامية. وسرعان ما تشكل حوله أرشيف ضخم من الصور والرموز والتصورات والأوصاف المتكررة والعبارات التي تؤكد على هامشيته، وانحطاطه، بل حيوانيته وكونه ذلك الكائن القصيّ والمهمش والصامت، والغريب، والمدهش، والشهواني.."[256]

والمكلّف بالإشراف على عمل الزنجي ليس شيخًا من القبيلة بل فتى يضرب ويصيح كما لو يعذب قطيع دوابّ، فالزنوج تم استبدالهم بالدواب، والفتى لا يجد فرقًا بين زنجي ودابّة ليصيح " هه!." كلّما نزل بسوطه عليهم : " كان يركز نظراته على الزنوج الذين ربطوا إلى لوح الدراس بدلاً من الدواب، والفتى الذي يقف على لوح الخشب الذي يجرونه يطرقع بسوطه في الهواء، ثم يهوي به على ظهور الزنوج صائحًا: هه!"[257]. وشيخ القبيلة يكتفي في هذا المشهد بإظهار رفضه تململهم

---

255 هلسا: زنوج وبدو وفلاحون ص30.

256 كاظم: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ص165.

257 هلسا: زنوج وبدو وفلاحون ص30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في عملهم :" يندفع الزنوج مسرعين لمسافة قصيرة ثم يعاودون سيرهم البطيء المتعثر والشيخ يراقبهم بوجه متصلب كأنه منحوت من الصوان"[258].

وما من وقت لراحة الزنوج، غير أن الفتى يجد من يخفف عنه عناء الضرب كلّما شعر بالتعب ليخلف في ظهور الزنوج دمًا في صورة لا تخلو من وحشيّة :" ويمد يده إلى هويمل " آخذ عنك" ويمسك بالسوط يهوي به على ظهور الزنوج، يهوي بعنف والسوط يرتفع مخلّفًا وراءه خطوطًا دامية.. يضع في السوط هذا الثقل الذي يضغط على صدره، هذا الخوف الذي يحيط بجسده كنطاق جلدي .. ويمد يده " عنك، استريح شوية ""[259].

لقد كانت الصورة التي نقلها غالب هلسا لطبيعة المجتمع القبلي في معاملاته لهذه الفئة من الناس الذين لا حقوق لهم، صورة واقعيّة لما كان الزنوج يتلقونه من استعباد في مجتمعاتهم في تلك الحقبة من عمر المجتمعات العربية: " إن الكاتب يرجع تمرد الزنوج إلى علاقات العمل الاستغلالية وتعاسة المعيشة، لكن الأمر مع الفلاحين يختلف، وهذا يعني أنه لم ينظر إلى الشخصية الإنسانية نظرة جامدة أو نمطية، فالعبد يعرف أنه عبد، وقد يستقر في نفسه أنه أقل درجة في الإنسانية، أو أن قدره أن يقوم بالأعمال الشاقة.."[260]

وهذه المعاملة التي نالها الزنوج لم تكن إلا بسبب فهم المجتمع آنذاك لدونيّة هذه الفئة من الناس الذين أتوا إلى المجتمعات بمسببين هما: الأسر في الحروب، أو البيع والشراء (تجارة الرق)؛ فالعبد موضع احتقار ولا يمكن مقارنته حتى في سياق الجريمة بالشيخ :" قال طافش: " عبد يذبح شيخ .

---

258 هلسا: زنوج وبدو وفلاحون ص30.

259 هلسا: زنوج وبدو وفلاحون ص32.

260 عبد الله: الريف في الرواية العربية ص227.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

عمرها ما انسمعت.". شرد سمعان بنظراته بعيدًا وقال إن الرجل عندما يغضب فلا بد أن يضرب، حتى ولو كان عبدًا"[261]. فقد تضمن النص دلالات واضحة على احتقار العبد؛ فقتل الشيخ غير مسوّغ أبدًا أن يكون على يد عبد!؛ فكيف يلقى الشيخ مقتله على يد رجل حقير وضيع، ومكمن ذلك في أنه عبد ليس لأي سبب آخر. وقول " سمعان" لا يحمل دفاعًا عن العبد على أنه إنسان بقدر ما يستر احتقارًا للعبد، فالرجل عنده يضرب عندما يغضب حتى وإن لم يكن حرًّا.

سعى المستضعفون من البشر إلى الانتصار لأنفسهم المستعبدة، ورافقهم في ذلك كثير من إخوانهم ممن لم يلحقهم الضيم. فتعددت محاولاتهم للتخلص من قبضة المستعبد إلى أن نجحوا في نهاية الأمر في عتق أعناقهم من ضلالات الاستعباد بما فيه من إذلال للبدن، لكن الانتصار الروحي للإنسان المستعبد ظلّ رهين الخلاص من عوالق الاستعباد لدى طرفي القضيّة: المستعبِد والمستعبَد.

ولا يمكن الحكم بانتهاء الاستعباد وضلالاته في جانبه الروحي إلا إذا انتهت تلك المواقف والمشاهد العالقة عن فهم الأبيض لإنسانية الزنجي، وفهم الزنجي لصورة ذلك المستبدّ الظالم المنتهك لإنسانيته.

وما يبعث الأسف أن الأدب لم يقفر من تلك العوالق، فظلت تتردد في كثير من الأعمال الأدبية، وتحديدًا تلك الأعمال الصادرة عن مجتمعات عاشت عصر استعباد البيض للسود مثلما عاشت تحررهم، فاحتفظت في ذواتها بذلك التاريخ، ولم يكن بالسهل التبرؤ منه لطول عهده بهم، وعميق انتشاره في مجتمعاتهم.

ولما كان الأدب مرآة للمجتمع، وسجلا للإنسانية يحفظ ما قد تنساه الأجيال، فقد عبّر بطريقة أو بأخرى عن هذه القضية لتكون شاهدة على سلوكيات وأفكار بني الإنسان في فترة طويلة من عمر

---

261 هلسا، غالب: زنوج وبدو وفلاحون ص31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البشرية. وكان هذا التعبير يراوح التصريح والتلميح في نقل صورة حياة العبيد؛ مبديًا في ذلك المتاح وغيره في شخصية الزنجي.

ويبحث هذا الفصل في النظرة للزنجي بين الأدبين العربي والأمريكي، تلك النظرة التي اتسمت بالاستعباد البيّن مرّة، والخفيّ مرّات، ويمكن القول إن النظرة إلى الزنجي في الأدب كانت ولا تزال محكومة بالتاريخ القديم للسود حول العالم، حيث كان اللون معيارًا للحرية؛ فمن جاء إلى الحياة أبيضًا فهو حرّ سيّد، ومن جاء أسود اللون هو عبد محكوم يشتريه الأبيض ويبيعه ويعمل لديه كالدواب بلا ثواب.

وجد عدد من النقاد الأمريكيين من أصل إفريقي[262] في النتاجات الأدبية التي قدمها بعض البيض من الكتّاب كثيرًا من التوظيفات الاجتماعية السلبية لصورة الزنوج مما ينمّ عن الاستعباد الروحي للإنسان الأسود، فوجدت " توني موريسون" الأمر قائمًا في بعض أعمال همنجواي مثل رواية " أن تملك وألا تملك". حيث لم يكن الزنجي في مخيلة وأفعال الشخصيات الرئيسية إلا عبدًا، اجتمعت فيه سلبيّات الإنسانية؛ فكان موضع احتقار وإهمال ولقي معاملة دونيّة تفقده إنسانيته وتعيد زمن النص الروائي إلى أيام العبودية الفعليّة للزنوج بقصد أو دون قصد.

رسمت هذه الرواية الزنجيَّ بوصفه عاملاً أجيرًا كسولاً في عمله، وسلبيًّا كما ينظر إليه "هاري مورجان". ولالتصاق هذه الصفات السلبية بإنسان أسود اللون دلالات تمييزية عن أصحاب

---

262 انظر:

- WILKINS, DAVID, Introduction: The Context of Race, In, Color Conscious the Political Morality Of Race, By: Appiah K. Anthony And Gutmann Amy, Princeton University Press, New Jerrsy,USA,1996.

- Delgado, Richard And Stefancic,Jean. Critical white studies: looking behind the mirror, Temple University Press, Philadelphia,USA,1997.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

البشرة البيضاء، وكم هو كثير ومثير للتمييز استخدام الراوي لتوصيفات لونية للزنجي يفصله بها عن غيره من البيض. فهو إذ يستخدم لفظة زنجي أو أسود (Black man) مقابل رجل أبيض (White Man).

مثل ذلك ما نجده في النثر العربي من الصور الاجتماعية السلبيّة للزنوج في بعض الأعمال التي طرقت هذا المجال. فكانت شخصية " مسعود الطبال" في رواية الصادق النيهوم " من مكة إلى هنا" شاهدًا على فهم المجتمع السلبي للزنجي.

إذ لا تزال صور للزنجي من مثل المستعبد و الجاهل و(الغبي) و(النذير بالشؤم كالغراب) تأخذ حيّزًا في الرواية العربية ليتكشف لنا بذلك أن تحرر الإنسان الأسود لم يتحقق من المنظور الروحي – في الأقل– إن كان فعلاً قد تحرر مادّيًا بجسده؛ لأن القارئ الزنجي لا يزال يلمس هذه الصور القاتمة لأبناء جنسه في الأدب العربي الحديث كما يجده في غيره من الآداب التي وضع كتّابها من قيمة الزنوج ومكانتهم.

لقد كانت مظاهر الانسجام بين النظرة الأمريكية والعربية للزنجي والعبودية أكثر من مظاهر الاختلاف وهذا ما يجعل صورة العبودية في الأدب صورة عالميّة وكأنها نسخة واحدة مترجمة إلى أكثر من لغة، وهذا طبيعي؛ لأنها تحكي إشكالا واحدًا هو التمييز تبعًا للون بين البشر الذين إن اختلفوا في المكان أو الزمان .

لم تكن الصورة التي تبدّت للزنوج في الأدب الأمريكي أقل قتامة من تلك التي نجدها في الأدب العربي، ولكن نصيب الدراسات النقدية القليلة التي طالت هذا الموضوع بالدراسة على نحو عام حالت دون تكشف هذه الصورة للقارئ بشكل واضح؛ ففي الأدب ظلّت هذه القضية موضع تحرّز وخوف من نقاشها؛ لأنها تعدّ من قضايا العرق : " ربما يرجع السبب في قلة المادة النقدية حول هذا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموضوع الشاسع الملح في آنٍ معًا إلى أنه، في قضايا العرق، ظل الصمت والتهرب يسودان تاريخيًّا الخطاب الأدبي"[263]. ولا يخفى تعقيد هذه القضية التي تثير مشاعر كثيرين من الناس، ويخشى كثيرون من تناولها بالبحث والنقد. وهذا ما جعل الأمريكي ديفيد ولكنز DAVID WILKINS يقول:" نحن أمة لم تفشل في حلّ مشكلة الخطّ اللوني في القرن العشرين، بل نحن أصبحنا في خطر فقدان قدرتنا في الحديث عن هذا الموضوع."[264]

ولكن هذه الخصوصية التي يتعلق بها الموضوع لا تمنع من دراستها خصوصًا إذا احتفظت الدراسة بالأسس الموضوعية في تناول القضية، للخروج بنتائج عملية تحاول التقريب وترأب الصدع بين طرفيها. ولم تكن حساسيّة القضية سببًا في تجنبها في الأدب الأمريكي عند "توني موريسون"، فقد أبدت رأيها في صورة الزنجي عند همنجواي، وقد استحوذت على انتباهها تلك الهوة الفاصلة لأعماله عن الأمريكيين الأفارقة:" يغدو اهتمامي بهمنجواي متزايدًا عندما أعاين المسافة التي تفصل عمله عن الأمريكيين الأفارقة. مما يعني أنه لا يعرب عن الحاجة، أو الرغبة أو الوعي بهم كقراء لعمله أو كشعب لا يوجد في أي مكان غير عالمه الخيالي (والمعاش خياليًا)."[265] وتتضح رؤية موريسون لدى تتبع رواية " أن تملك وألا تملك To Have and have not" (1955) التي يظهر فيها الزنوج في صورة لا يستسيغها الزنوج لما تحمله من دلالات تفيض بالاحتقار حينًا، والتهميش حينًا آخر.

---

263 موريسون: اللهو في العتمة ص48.

264 Wilkins, David, Introduction: The Context of Race p.3. (ترجمة الباحث).

265 مورسون: اللهو في العتمة ص127.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولذلك فإن رأيها في المستوى الفني لأعمال همنجواي التي ارتبطت بالأمريكيين الأفارقة قائمٌ على اعتبارها أقل فنيّة ووعيًا بالذات:" لذا، فإنني أجد استعماله للأمريكيين الأفارقة أقل فنية ووعيًا بالذات، مقارنة على سبيل المثال، ببو [266]، حيث يتطلب الاضطراب الاجتماعي الذي يتخلل عمله حضور الأجساد السوداء المخدومة"[267]. ويكشف هذا السياق حضور الأجساد السوداء خادمةً في ورودها عند همنجواي على النقيض منها عند "بو".

ولكن هذه الصورة إن تكن واضحة في بعض المواضع فإنها تتستر من وراء الصور البلاغية التي لا تظهر بوضوح عند جميع النقاد : " يغيب عن نظر هؤلاء النقاد ما يمكن للصور البلاغية من قبيل الظلام، والجنس والرغبة التي يتوسل بها آرنست همنجواي في أعماله أو في مجموع رجاله السّود أن تنطوي عليه من إشارات أو معنى."[268]. وعلى ذلك يمكن القول إن موريسون تستنطق الصور اللونية في أعمال همنجواي للخروج منها بصورة دالّة على إشارات تعبّر عن نظرة همنجواي للسّود في بلاده وفي عصره.

غير أنه من غير المقبول أن يحكم على موقف همنجواي نفسه من الزنوج من خلال الصورة التي يرسمها لهم في رواياته؛ لأن همنجواي كان يعبّر في أعماله عن واقع وتجربة عاشها بنفسه. وكان يعنى بنقل الحقيقة كما هي.

ولا يمكن أن تعبّر هذه الصور عن تصوّر همنجواي للسوّد في الولايات المتحدة أو في أي مكان آخر من العالم إذا عرفنا شيئًا لا يعرفه كثيرون كما تقول إيمي سترونج Amy Strong.:" هناك

---

266 Edgar Allan Poe (1809-1949).

267 موريسون: اللهو في العتمة ص127-128.

268 موريسون: اللهو في العتمة،ص55.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عدد قليل إلى حدّ بعيد من القراء يعلمون أن همنجواي قد صبغ شعره باللون الأحمر النحاسي اللامع في عقد الأربعينيات من القرن العشرين أو أنه حلق رأسه وعتّم بشرته."[269]. إن محاولة التعتيم التي أحدثها همنجواي في بشرته كانت للتقرب من سكان إفريقيا السود، وتدلّ على مشاعر الاحترام حيال هذه الفئة من المجتمعات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

269 Strong, Amy L., Race and Identity in Hemingway's Fiction, Palgrave Macmillan,2008,NY,USA,p.142.

صور "الزنجي" في رواية " أن تملك وألا تملك To Have and Have Not ":

تحاول الدراسة تتبع صورة العبودية عند همنجواي في هذه الرواية من خلال تلك الأوصاف أو الأقوال التي تنقلها لنا شخصيات الرواية ومحاولة استنطاق تلك الأقوال وصولاً إلى استخلاص ما يميز صورة العبودية في هذا العمل.

وقد وردت في الرواية كلمات (عبودية، عبد) صراحة في موضعين: الأول في سياق نعت أحد المحاربين القدامى ممن كانوا يرتادون المشرب في توصيف زوجته، حيث وصفها بأنها "عبدة"؛ لأنها تخدمه دون تردد وتطيع أوامره التي يوجهها إليها:" قال الرجل الأحمر الرأس:" حسنًا، إن لي زوجة.وتلك الفتاة لا شيء أمامي.إنها عبدة. أقول لها : " أعطني فنجان قهوة آخر". فتقول لي:" أوكيه يا بوب", وآخذه. وأي شيء آخر على نفس المنوال. هي تهيم بي وأي نزوة لدي، تكون قانونها."[270]. إنها نظرة استعبادية لتلك المرأة الطائعة لزوجها، فالرجل في هذا الموضع يفهم استجابة زوجته له في جميع متطلباته نوعًا من العبودية، ويفهم العبودية على أنها الطاعة في تنفيذ الأعمال وإن كانت بين الرجل وزوجته.

والموضع الأخير كان في سياق توضيح الفتى الكوبي لطبيعة الأعمال التي يعنى بها الحزب الذي ينتمي إليه والثورة التي يريد تحقيقها وتتعلق بالاستعباد للفقراء عبر الأعمال الشاقة التي يقوم بها الفلاحون:" نحن الحزب الثوري الحقيقي الوحيد، نريد أن ننهي كل السياسيين القدماء، مع كل الإمبريالية الأمريكية التي تخنقنا، مع طغيان الجيش. نريد أن ننهي عبودية الـ Guajiros، أنت تعرفهم، الفلاحين،

---

270 همنجواي، إيرنست، أن تملك وألا تملك،ترجمة. سمير عزت نصار، عمان – الأردن ، دار النسر للنشر والتوزيع،ط2، 1996م. ص176.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونوزع مزارع السكر الكبيرة بين الناس الذين يعملون فيها. لكننا لسنا شيوعيين."[271]، وهنا ترتبط هذه اللفظة بالفلاحين المستعبدين من "الجواجيروس" [272] .

غير أن ما جاء من صور دالّة على احتقار تلك الفئة من الناس في الرواية كان متناثرًا في عدد من المواضع، يكشف بعضها عن صورة الزنجي في ذهن بعض الشخصيات في النص، وبعضها الآخر يكشف عن فهم الزنجي لمحيطه الاجتماعي ومدى شعوره بالظلم.

إذ تتبدى صورة الزنجي في مطلع الرواية مرتبطة بدلالات لونيّة، يعرف عبرها الراوي بالأشخاص الذين لا يعرفهم من خلال ألوانهم أو ألوان الملابس التي يرتدونها:" كان أحدهما يحمل بندقية ثومبسون. والآخر يحمل رشاشًا قصير الماسورة . كان حامل الثومبسون زنجيًا. والآخر يرتدي وزرة سائق بيضاء."[273] . وقد استخدم الراوي عنصر المقابلة في التمييز بين الشخصيتين معتمدًا على اللون؛ فالزنجي الأسود يقابله الآخر الذي يرتدي الوزرة السوداء ،ولم يكن توظيف الزنجي في هذا السياق في معزل عن الصورة القاتمة التي ترسمها الرواية له؛ فهو في هذا الموضع رجل مسلّح همجيّ.

ويعمد الراوي في مواطن أخرى من الرواية إلى الإيحاء إلى القارئ بوجود زنجي حقيقيّ اكتملت به الصفات المعروفة للزنجي، وآخر قد لا يلامس صفات الزنجي الحقيقي : " إنه زنجي أسود حقيقي، ماهر وكئيب، تحيط برقبته سبحة تعويذة تحت قميصه ، ويعتمر قبعة قش قديمة. وما يحب أن

---

271 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص119.

272 الجواجيروس: شعب شمال شرق كولومبيا وشمال غرب فنزويلا انظر: الدول وحضاراتها، الجولجيروس، على شبكة الإنترنت:http://www.everyculture.com/wc/Tajikistan-to-Zimbabwe/Guajiros.html

273 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص8.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفعله في القارب هو النوم وقراءة الجرائد.لكنه يثبت الطعم بمهارة وسرعة."[274]. وهنا تتضح الصورة الخارجية لمظهر الزنجي " الحقيقي" من مثل لونه الأسود، وأسلوبه الخاص في اللباس، والسلوكيات التي يلازمها وتتراوح بين الإيجابية والسلبية من مثل المهارة والسرعة في العمل، والنوم وقراءة الجرائد.

وقد لازَمَ الراوي الاعتماد على اللون للتمييز بين الناس في أكثر من موضع، فالمظهر الدال عليه هو أنه " زنجي" يتعرف عليه ويعرّفه الآخر بدلالته اللونية، في صورة لا تخلو من التمييز؛ إذ يظهر أنّ الراوي يستخدم الأسماء للدلالة على الشخصيات عند التعامل مع غير الزنوج، أما معهم فالأمر مختلف : " كما كان الوضع تمامًا إلا أن ذلك الشخص زنجي المظهر الممدّد على جنبه يستقر الآن حيث تمدد هاري في السابق."[275]؛ فهو يعرّف بالزنجي من خلال مظهره ويعرّف بالآخر الأبيض مستخدمًا اسمه في مظهر لا يخلو من تمييز.

وقد ظلّت السلوكات السلبية تطارد " الزنجي" في الرواية وتقرنه بالصورة الذميمة للإنسان الذي لا يكترث بالآخر، وتنتهي علاقته به إذ انتهت مصلحة العمل :" أخذ الزنجي كرة خيط القنب الذي يستعمله في ربط الأطعم وأخذ نظارته السوداء، ثم اعتمر قبعته القش وذهب دون أن يقول لنا وداعًا. كان زنجيًا لا يحسب لأي منا كبير حساب."[276].

وهو عرضة للضرب عندما لا يستطيع تحمل الإصابة بالرصاص وهو أمر واردٌ في العمل الذي استدعي إليه:" قال الزنجي:" لن تعالجني" . لم يقل الرجل الذي يدعى هاري مورجان شيئًا لأنه

---

274 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص11.

275 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص176.

276 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان يحب الزنجي ولم يكن في اليد حيلة الآن سوى ضربه، وهو لا يستطيع ضربه. وظل الزنجي يتكلم."[277] ويسوء شعور الزنجي عندما يظنّ أنّ أحدًا لن يعالجه عندما بدأ الألم، وهنا فإنه لا يجد فرقًا بين معاملة الإنسان لأخيه الإنسان أو "للكلب" : " قال الزنجي: أنت لا تعامل الإنسان أفضل مما تعامل كلبًا.[278].

وتبدو قضية شعور الزنجي باللا إنسانية لدى تلقيه معاملة سيئة ماثلة في مماطلة تقديم العلاج له عندما يتعرض للإصابة؛ ليشكو عندها حالته من منظور إنساني.:" أنت لا تبالي بما يحدث لأي إنسان. أنت لست إنسانيًا"[279]. ولم يكن هذا الشعور بالظلم ليتبدى لدى الزنجي لولا الإساءة التي تعرض لها، وهي تكشف عن الاحتقار الذي لقيته شخصية الزنجي في الرواية.

وتتمثل مظاهر الإساءة لإنسانية الزنجي في الرواية في عدد من المواضع، منها استخدام صورة لزنجي وقد قطع رأسه في صورة تستخدمها إحدى شخصيات الرواية لإثارة الرعب في نفوس الآخرين الذين لا يلتزمون حدود الكلام: " حسنًا، كانت صورة مأخوذة عن قرب شديد لرأس وصدر زنجي ميت وقد قطع عنقه من الأذن إلى الأذن تمامًا وخيط خياطة دقيقة نظيفة وعلى صدره بالإسبانية:" هذا ما نفعله بالـــ لِنجواس لارجاس Linguas Larges/طويلي اللسان".[280]

كذلك فإن استئثار الزنوج للقيام بالأعمال الشاقة يحمل دلالات خاصة بالإضافة إلى دلالات القوة والقدرة التي يكشف عنها ظاهر النص؛ فالزنجي لا يستدعى إلا إلى الأعمال الصعبة والتي

---

277 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص52.

278 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص52.

279 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص52.

280 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص31-32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تحتمل المغامرة بالنفس، فالشخصيات غير الزنجية في الرواية لا تنخرط إلا في الأعمال السهلة، ونجد ذلك في الحوار بين " هاري مورجان" و "جونسون":

" لم تأخذ زنجيًا للقيام بهذا ؟"

قلت له:" حسن تجري السمكة الكبيرة أمامك، سترى".

– "ما الفكرة؟"

– "يستطيع الزنجي تثبيت الطعم أسرع مما أثبته أنا".[281]

وواقع الأمر أنّ "هاري مورجان" أو أيًّا من عماله بإمكانه تثبيت الطعم بالسرعة ذاتها، وهو لا يحتاج إلى من يقوم بهذه الأعمال؛ لذلك فإن " جونسون" لا يرى أهمية لاستئجار الزنجي بالأجر الذي يتقاضاه، ويعتبر ذلك إنفاقا غير مبرر :

" –"ألا يستطيع إدي هذا ؟"

– "لا يا سيدي"

– "يبدو لي أنها نفقات غير ضرورية". كان يعطي الزنجي دولارًا واحدًا في اليوم. وكان الزنجي يقضي كل ليلة يرقص الرمبا. ها أنا أراه نعسانًا الآن

– قلت له : " إنه ضروري".[282].

فـ"هاري مورجان" يعلم أن الزنجي سيقضي وقته على نحو لا يخدم العمل، لكنه متمسك بالقول إنه ضروريّ، دون تحديدٍ لوجه الضرورة التي يقتضيها وجوده هناك. وفي موضع آخر يقول "هاري" :" لعلي لن آخذ آلبرت معي. إنه طري لكنه مستقيم ورجل نافع في القارب. هو لا يفزع

---

281 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص11-12.

282 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسهولة لكنني لا أعرف إن كان علي أن آخذه. لكني لا أستطيع أن آخذ أي مخمور أو أي زنجي. لا بد أن يكون معي شخص أستطيع الاعتماد عليه."[283]. فالزنجي لا يمكن الاعتماد عليه شأنه مثل المخمور غير المسيطر و المتزن في تصرفاته.

ولم تكن شخصية الزنجي أساسية في الرواية؛ ويتضح ذلك في طبيعة المهام المسندة إليه في الرواية، ولم تختص بدور أساسيّ في مجريات الأحداث فيها، بل كانت شخصية تستدعى لخدمة الشخصيات الرئيسية البيضاء في الرواية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

283 همنجواي: أن تملك وألا تملك ص76.

رابعًا: صورة الزنوج في رواية (من مكّة إلى هنا)

يقول النيهوم: " والزنجي الذي يكدح طوال النهار في مزارع البيض في جنوب إفريقيا، ويموت ببنادق البيض في الكونغو ويحفر التراب بأظافره بحثًا عن جذور النباتات في بوتسوانا، ويضع أطفاله في خدمة السواح والمصانع، ويتضور جوعًا حول علب القمامة في بقية المدن. هذا الزنجي لا يعرف لعبة الفلسفة التي يبتكرها الشعراء الإنسانيون الثرثارون"[284] إن هذا التوصيف لمصاعب حياة الزنوج في إفريقيا ينمّ عن تعاطف النيهوم مع تلك الفئة الفقيرة من الناس يستلّها من الواقع الذي عاشه الزنوج في إفريقيا دون تحريف.

جاءت صورة الزنجي عند النيهوم في محاولة من الروائي لاستعراض مواضع الظلم الاجتماعي في بيئة عربية لم تسلم من هذه الظاهرة حتى زمن كتابة الرواية (صدرت عام 1970)، يسعى الروائي من خلالها إلى الكشف عن واقع اجتماعي سيء تسوده النظرة الدونيّة لهذه الفئة من المجتمع، ليس إلا لأنها سوداء البشرة.

وتبدّت ملامح الرؤية الاجتماعية للزنجي سلبيّةً في رواية " من مكّة إلى هنا" ،إذ كثيرًا ما كان الزنجي مسعود الطبال يعاني مشكلة اللون الأسود ودلالاته، ويظلّ يذكّر نفسه بالدلالات اللونية التي كان عليها حاله، كلما ذكره أحدهم بهذا الوصف ، كقول "الفقي" له : " إن الغربان والعبيد السود نذير من الله بالسوء .. وقد التزم الزنجي الصمت إذ ذاك وفضل أن ينسحب من المقهى على أن يتشاجر مع الفقي الذي ظل واقفًا في وسط حلقة من أبناء عمه المسلحين بالعصي إلى صلاة العشاء."[285] .

---

284 النيهوم، الصادق، أسئلة سلسلة المقالات(2)، المايةـ الجماهيرية الليبية، تالة للطباعة ،ط1، 2002، ص64.

285 النيهوم : من مكة إلى هنا ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والدلالة اللونية للكلمات الغربان (سوداء اللون) والعبيد السود في جملة " الفقي" تؤدي معنى التشاؤم، وهي أوصاف مقترنة باللون الأسود الذي لا يدلّ على خير وفق رؤية الرجل الذي يمثّل الدين في هذه القرية. ولا يخفى خوف الزنجي من رد الاعتبار لنفسه خوفًا من الضرب الذي سوف يلحق به على أيدي أبناء عم الفقي المسلحين لو أقدم على ذلك .

وتقبع في نفس الطبال حسرة الرد على الفقي، ويدفع به الصمت إلى توصيف نفسه بالجبن ويستدعي صفاته السلبية، قارنًا إياها مع كونه عبدًا، وكأن اللون الأسود مذمّة تقرن مع صفاته الذميمة من مثل السُكر والجبن:" أنا عبد سكير جبان .. هذا وجه الحق.."[286]. ويأتي قرن اللون الأسود بالعبد في قول امرأة الطبال في سياق استحقار للعبيد عن غيرهما من الناس حتى في أحلامهم:" لقد كان الأمر كله مجرد حلم مخجل لأنك تنام كل ليلة ممتلئ البطن بالنبيذ وطبيخة العدس.. ولأن عبيد الدنقة [287] لا يرون أحلامًا أفضل على أي حال.."[288]. وهي إذ تقرن صفة (عبد) ب(الدُنْقة) فإنها تعزز من صورة السواد التي تجعل منهما أكثر ظهورًا وتمييزًا لدى المجتمع.

والزنجي يفضل توصيف زوجه بالزنجية على أن يقول إنها عجوز:" إنها عجوز مبهجة.. أعني امرأة زنجية مبهجة والمرء لن تطاوعه نفسه بأن يستبدلها بأية امرأة أخرى."[289] ثم يرى أنها لا تحتاج إلى زينة؛ لأنها زنجيّة، فهو يأخذ تكليلتها ويبرر ذلك :" .. ثم إن زنجية مثلها ليست في حاجة حقًا إلى تكليلة.. هذا وجه الحق."[290].

---

286 النيهوم: من مكة إلى هنا ص13.

287 الدُنْقة:حَبّة سوداء مستديرة تكون في الحِنطة.(ابن منظور، لسان العرب ، مادة دنق).

288 النيهوم: من مكة إلى هنا ص37.

289 النيهوم: من مكة إلى هنا ص19.

290 النهيوم: من مكة إلى هنا ص20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمجتمع جميعه يعتبر مسعود الطبال وزوجه مشؤومين، ويتجرأ على وصفهما بذلك مستخدمًا عبارات تدلّ على نظرة سوداوية للعبيد تجعل الزوجين يشعران بالدونيّة عن غيرهم من الصيادين : " نحن لسنا مثل بقية الصيادين .. هل عرفت ما أعنيه؟ إننا عبدان مشؤومان وقد جاءت العاصفة في أعقابنا، هذا ما يقال عنا."[291] . وهذه الدونية التي يشعران بها نابعة من كونهما أسودي اللون ينظر إليهما المجتمع نظرة شؤم، تؤثر على نفسيهما سلبًا، حتى إن هذا الطبال في هذا الحوار يرد سبب اختلاف أسرته عن بقية الصيادين بأنهما " عبدان مشؤومان".

يقول روجر روزنبلات[292] (Roger Rosenblatt) : " ليس هناك بطل زنجي يكمل دوره في قصته دون أن يدرك مرة على الأقل وعلى نحو هام بأنه محتقر ومخيف لعالم البيض أو لنفسه، أو أنه ضائع أو منبوذ."[293]. و يتفق بعض هذا القول مع شخصية الطبال التي كانت محتقرة اجتماعيًا وكان الزنجي فيها يرى نفسه ضائعًا منبوذًا من مجتمعه.

والمجتمع يرى أن لا مقارنة بين الفقي والعبد إذا اجتمعا في قتال؛ فهو يفضل الفقي على العبد ويتقبل ضرباته له، أما إذا وجه العبد ضربة للفقي فإنه يرفض الأمر ويغالي في توصيفه على أنه مفارقة :" و سمعهم الزنجي يهمسون في رتابة مثل جوقة واحدة غير مرئية: – لقد قتل العبد خادم الله .. لقد قتل العبد خادم الله.."[294] فكيف للعبد أن يضرب سيّده الفقي وأن يلحق به ضررًا؟.

---

291 النيهوم: من مكة إلى هنا ص99.

292 روجر روزنبلات صحافي وكاتب أمريكي ولد عام 1940.

293 برادبري: دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص128.

294 النيهوم: من مكة إلى هنا ص120.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أخيرًا :

ملامح مشتركة بين الأعمال الأدبية في انتصارها للإنسان:

تظهر العينتان المرتكز عليها في الدراسة لهمنجواي و الصادق النيهوم أن دفاع الآداب عن قضايا الإنسان يتفق بين الرواية الأمريكية التي مثلتها رواية " أن تملك وألا تملك في هذه الدراسة، والرواية العربية في " مكّة إلى هنا" من حيث:

أولاً: حاولت هذه الروايات جميعها طرح كثير من الإشكالات التي عاشها الزنوج في أماكن مختلفة من العالم، حيث عمد همنجواي إلى طرح صورة السّود من الرجال والنساء في الولايات المتحدة الأمريكية في عصره عارضًا إياها بأسلوب محايد للمتلقي، ومثل ذلك الطرح كان لدى الصادق النيهوم في تصويره للزنجي وزوجته الزنجية وما تسببت لهما قضيّة اللون من أثر مادّي ونفسي في حياتهما. إلا أنه اتخذ من المنهج النفسي إطارًا عامًّا لأسلوب الرواية في علاج هذا الموضوع.

ثانيًا: كان كلّ من همنجواي والصادق النيهوم يعبّر عن قضايا الإنسان في المكان الذي وجدوا به، والفترة التي عاشوا فيها وهي سنوات متباينة من القرن العشرين. وهي مرحلة اتجه فيها الأدب إلى التعبير عن مشكلات الإنسان، والسعي إلى تحقيق الانتصار الروحي لجميع فئات المجتمعات المظلومة، وكانت فيها دول العالم تغذ الخطى في التخلّص من أكثر القضايا الاجتماعية سلبيّة على الجماعة وتأثيرًا في المجتمعات على اختلافها.لا

ثالثًا: صورت الروايات السابقة جميعها الزنجي على أنه إنسان يعاني ويلات الظلم والاضطهاد، ويقع في إشكالات يسببها لون بشرته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعًا: كانت تتناول القضية ولا تقترح الحلول وتتركها مفتوحة أمام عقل المتلقي، واكتفت بالتحفيز على إدماج هذه الفئة مع المجتمع، وإخراجها من عزلتها من خلال ذكرها بعض الإيجابيات الشائعة عند هذه الفئة من مثل القوّة البدنيّة عند الزنوج وصبرهم في أعمالهم.

خامسًا: كشفت هذه الروايات عن وعي الكاتب بخصوصيّة هذه الفئة من المجتمع.

أخيرًا: إذا كانت قضية الانتصار الروحي للإنسان سمة مشتركة في الأدبين العربي والأمريكي، فهذا لا يعني المساواة بينهما من حيث الأوليّة؛ حيث سبق الأدباء الأمريكيون نظراءهم العرب في الدعوة إلى تحقيق المساواة بين بني البشر بحكم أنها كانت قضية ملحّة في المجتمع الأمريكي في القرن العشرين مع اتجاه الأدب للتعبير عن واقع المجتمع؛ عاشها في حياته اليومية[295] وعبّر عنها بالأدب من مثل الرواية والقصّة مثلما نجد عند همنجواي، وهي ليست قضيّة محوريّة في حياة المجتمعات العربية؛ لأنها لا تشكّل هناك ظاهرة اجتماعية في القرن العشرين.

و لعل هذا يرفد القول بأن الأدب الأمريكي هو من مراكز التأثير في هذه القضيّة، وأن آداب الأمم الأخرى ومن بينها الأدب العربي الحديث عرضة للتأثر بالآداب التي تضجّ بالتعبير عن قضايا من واقعها الحقيقي.

وإن كان التعبير الأدبي العربي بدأ بالتخلي عن التأثر الموضوعي عبر تفاعله مع مضامين أصيلة تحاكي الواقع العربي، إلا أنه ظلّ موضع تأثر في المنحى الفنّي. يقول محمد غنيمي هلال:" أما القصص العربية الأصيلة في عصرنا فقد أخذت تستقل عن القصص الغربية في موضوعها.

---

295 انظر: فنسنت ب. ليتش،النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. ترجمة محمد يحيى، القاهرة- مصر، المجلس الأعلى للثقافة،2000م،ص343.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبدأت تعالج مشكلات بيئتنا وعصرنا . أو تشيد بماضينا القومي والوطني، وإن كانت -مع ذلك- متأثرة في نواحيها الفنية بالآداب الكبرى والتيارات الفنية العالمية."[296]

لا يمكن فهم النثر العربي الحديث بتجرّد عن التيارات العالميّة الحديثة، ومنها تيار الكتّاب الأمريكيين من أبناء جيل همنجواي، وهو ممن تركوا أثرًا ليس في الموضوعات وحسب، بل امتدّ أثره إلى المستوى الفنّي في النثر العربي الحديث وفي الرواية تحديدًا. وهذا الطرح يناقشه الباب الثاني من الدراسة..

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

296 هلال: الأدب المقارن ص197.

الباب الثاني

الأثر الفني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

أثر همنجواي في جمال الغيطاني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللغة الواقعية البسيطة بين همنجواي وجمال الغيطاني

إن ما يميز اللغة الواقعية البسيطة عن غيرها هو اختصاصها بنقل المعاني البسيطة دون اعتماد على اللغة الأدبية التي ترتكز على البلاغة بأنواعها، وقد اختصت الصحافة بهذه اللغة التوصيلية؛ لأنها موجهة إلى عموم القراء الذين قد لا تتوافر لدى جميعهم القدرة على فهم الأساليب الأدبية المتقدمة، ولأنها تعنى بنقل الوقائع الحقيقية المعاشة.

ولا يمكن تناول اللغة الواقعية البسيطة عند همنجواي وجمال الغيطاني بمعزل عن علاقتهما بالصحافة؛ فكثير من الأدباء أمثالهما بدأوا الطريق إلى الرواية عبر الصحافة، وتشكلت لديهم القدرة على العمل الروائي من خلالها، كذلك فإن القارئ يلمس كثيرًا من الأساليب الصحفية في أدب همنجواي والغيطاني. ولم يتمكنوا من الفصل كل الفصل بين عملهم في الصحافة والأدب، إذن هي قضية الفصل بين لغة الوظيفة ولغة الأدب.

يقول جفري مايرز Jeffrey Meyers:" كان همنجواي تمامًا مثل مارك توين[297]، وستيفن كرين[298] صحافيًا ومراسلاً حربيًا وذلك قبل أن يصبح كاتبًا."[299] وبناء على هذه الحقيقة فإنه يمكن القول إن أدب همنجواي شديد الاتصال بعمله في مجال الصحافة.

---

297 مارك توين (Mark Twain (1835-1910) ، أو صامونيل لانغهورن كلمنس Samuel Langhorne Clemens روائي أمريكي أكثر ما يميز أدبه السخرية.

298 ستيفن كرين Stephen Crane 1871-1900 روائي أمريكي، صاحب رواية "وسام الشجاعة الأحمر"(1895) The Red Badge of Courage

299 Meyers, Jeffrey. Ernest Hemingway: the Critical Heritage, Taylor & Francis e-Library, NY,USA,2005,p1

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعليه؛ فإن اللغة الوظيفية عند همنجواي والغيطاني تركت أثرها في بعض أعمالهما على نحو واضح، فكانت البساطة اللغوية جليّة في " سيول الربيع" لهمنجواي كما في " وقائع حارة الزعفراني" للغيطاني .يقول عبدالملك مرتاض:" ..ولعل هذا المثال يجعلنا نقرر أن الانزياح هو الذي يحكم اللغة الأدبية؛ بينما الدلالة الواقعية البسيطة أو العميقة .. هي التي تحكم اللغات الوظيفية بوجه عام."[300] فالانزياح الدلالي للكلمة يستخدم في البلاغة في حين تكون اللغة المباشرة المجردة من الانزياحات الدلالية.مثلما ينتج عن صلة الأدب بالصحافة هو لغة تقريرية بسيطة يبتعد فيها النص عن جماليات البلاغة ليكون النص سطحيًّا.

ولعل أوضح مظاهر تأثير الصحافة في أدب كل منهما كان في مستهل الأعمال التي قدماها؛ إذ لم يكن سهلاً التحرر من أساليب الصحافة التي نشأت عليها لغتاهما وأساليبهما، فارتسمت تلك الأعمال بريشة الصحيفة وقام بناؤها على أساس تقاريرها وأخبارها.

وقد تجلت التقريرية عند همنجواي في عدد من المظاهر أبرزها دخول الكاتب إلى النص الروائي من خلال الملاحظات والتعقيبات التي توزعت في رواية " سيول الربيع"، ومحاولات الروائي المتكررة لتبسيط سير الأحداث في الرواية وتفسير بعض ما يلزمه تفسير وإطالة.

وعند الغيطاني كانت اللغة الواقعية البسيطة في رواية" وقائع حارة الزعفراني" التي قامت على قوالب التقارير، حيث كانت لغة إيصال للمعلومات والمعاني، دون تخير أو اجتهاد في فنون اللغة الأدبية.

ومما يجمع رواية همنجواي برواية الغيطاني هو ما تقدمه كل منهما من تجديد في الشكل الروائي، فهمنجواي يطلعنا في " سيول الربيع"Torrents Of Spring على شكل روائي جديد ينماز

---

300 مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص115.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بتدخل الروائي بالملاحظات والتعقيبات في أحداث الرواية، وتسمية الفصول بأسماء مثلما يشيع في المقالات الصحفية، والغيطاني يقدم لنا رواية في صورة صحيفة مكونة من ملفات وتقارير .

وبطبيعة الحال، فإن الغيطاني بقراءاته المتعددة للأدب العالمي حاول التقليد والاقتداء بالأدباء الذين قرأ لهم في الأدب الأوروبي والأمريكي وهو في طور النشوء على وجه التحديد،لكنه لم يكن يهتم بالأدب العربي المعاصر بذلك القدر، اللهم إلا من هم في عداد الأدباء العالميين الواقعيين من مثل نجيب محفوظ. حيث اهتم الغيطاني بأعماله؛ لأنها كانت تعبر عن واقع وبيئة تسكنه كما يسكنها – وإن كانت ذات بعد عالمي رمزي– ولأنها صدرت عن أديب ذي مستوى رفيع بين أدباء العالم.

وجمال الغيطاني إذ ينتمي إلى جيل الستينيات– الذي عاش صدمة 1967م[301]، فإنه يقترب بأفكاره من جيل همنجواي – الجيل الضائع في الاشتراك في ماهية المعاناة. يقول الغيطاني:" كان من الأمور التي أحدثت في نفسي حرقة داخلية عنيفة أيضًا معايشة لواقع تنقلب فيه قيم عديدة بديهية، وتهدر فيه أشياء شببنا ونمونا عليها، نعم .. على المدى البعيد القادم ربما جرى تحول، فلا شيء يبقى كما هو."[302] ولعل هذه المعاناة هي مما أسهم في حفز التجديد في الأسلوب عند الغيطاني.

وعلى وجهٍ مشابه نجد همنجواي وهو ابن الجيل الضائع يحاول التعبير بأسلوبه عن جيله ومعاناة هذا الجيل بأسلوبه الواقعيّ البسيط الذي لا يحتمل التصنع، وكلّما كان أسلوبه مباشرًا ولغته دارجةً كان أكثر وقعًا في النفس وأشد تأثيرًا بها وتعبيرًا عنها.

---

301 انظر: الغيطاني: جمال، جدلية التناص، مجلة ألف،الجامعة الأمريكية في القاهرة، العدد4،ربيع 1984،ص80.

302 الغيطاني: جدلية التناص ص81.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد عايش الغيطاني وهمنجواي الحرب، وكلاهما شارك بها، وكلاهما عمل مراسلاً صحفيًا يقدم التقارير من أرض الحرب إلى الصحيفة التي يعمل بها. يقول الغيطاني:" قد لا أكتب، عندئذ أقرأ، عندما كنت أعمل مراسلاً حربيًا كتبت مقالات في السيارة، وهذه ظروف استثنائية"[303] لقد علمته الصحافة أن يكتب مستخدمًا لغة بسيطة واضحة يفهمها القراء جميعهم؛ لأن الصحافة لم تكن موجهة للصفوة من المثقفين أو الضالعين في "البلاغة وأفانينها".

وهمنجواي تنقل بين صحف عديدة في عمله، وشدّته الصحافة كما شدّه الأدب رغم أنها عطلت عليه الكثير وأعاقته عن الأدب ربما لما تتسم به من واقعية ولابتعادها عن الخيال:" كان يعتقد أن الصحافة تعيق تقدمه الأدبي لذلك كرس جهوده كلها لكتابة الأدب الروائي والشعر في 1924، ولو أنه عاد إلى الصحافة في الثلاثينات كمراسلًا[304] للصحف والمجلات حيث كان يكتب عن الحروب ويعلق على السياسة الدولية والحياة الأدبية ويسجل اهتماماته الشخصية كصياد.."[305]. حيث يظهر أن حبّه للصحافة أعاده إليها بعد أن تفرّغ لكتابة الرواية .

يقول الغيطاني:" عندما بدأت الكتابة كانت مقاييس القصة القصيرة، التي حددها النقد، مستقاة من الغرب، من قصص همنغواي وتشيخوف. ولما صدرت «أوراق شاب عاش من ألف عام» سنة 1967، قيل لي إنني أمشي في طريق مسدود.. وأنا الآن بعد عمر من المجهود الروائي أقول: «لقد طرقت بابا ضخما، فتح قليلا، بفضل جهودي وجهود إميل حبيبي والمسعدي وجهود الأدباء

---

303 الغيطاني: جدلية التناص ص78.

304 كمراسلا : لعلها "مراسلا" بحذف الكاف.

305 برادبري: دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة ص219.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشباب»"[306]. ويدل هذا القول على أثر همنجواي في القصة عالميًا وعربيًا، وفي جيل جمال الغيطاني تحديدًا، إذ كانت كتابة القصة – وأضف إليها الرواية- كانت مستقاة من أسلوب همنجواي في الكتابة، ذلك الأسلوب البسيط الجاذب للقراء باختلاف مستوياتهم.

ويحاول هذا الفصل تبيان أثر مهنة الصحافة في أدب الكاتبين، والبحث عن مظاهر التقريرية في اثنتين من روايات همنجواي والغيطاني، والوصول بذلك إلى السمات الأسلوبية اللغوية المشتركة بين الكاتبين والمتمثلة في تقريرية اللغة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

306 فلاح: آمال، بعد 40 سنة من المغامرات الأدبية جمال الغيطاني لـ «الشرق الأوسط» : أكتب لمن يفهمني.. هذا هو شعاري في السنوات الأخيرة، جريدة الشرق الأوسط، المملكة العربية السعودية،العدد 10326، الأربعاء 17 صفر 1428 هـ 7 مارس 2007 .عنوان الصفحة على الانترنت:
http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=409423&issueno=10326

أولاً : الصحافة وتطور أساليب همنجواي الروائية

من الثابت أن همنجواي أقام بناء الرواية على قواعد ما تعلمه من الصحافة، تلك المهنة التي بدأها منذ نشأته، حيث :" في نوفمبر سنة 1923 وبعد كتابته في صحيفة مدرسته الثانوية عمل كصحافي مبتدئ لصحيفة " كانسس ستي ستار" Kansas City Star و عمل عام 1920 لـــ " تورنتو ستار" [307] . Toronto Star و يمكن القول إن همنجواي قد عرف طريق الكتابة عبر الصحافة التي تعلّم أسسها واتخذها منهجًا في كتابته.

ولذلك، فمن الطبيعي أن نجد أعمال همنجواي واقعية، تبتعد عن الخيال وما يقتضيه من حيد عن الحقائق، وهذا ما يجعل همنجواي كارهًا للبلاغة بما تحمله أساليبها من تضليل: " وقد كره همنجواي الكلمات الكبيرة الجوفاء التي تستعمل لخلق أوهام تزور الحقيقة وكذلك الصفات التي يستعلمها الكتّاب للتعبير عن مشاعر فردية شخصية. لقد تخلص من هذين النوعين من الكلمات حتى يتمكن من تصوير الواقع على طريقته. وقد تبلور أسلوبه هذا بعد تجربته كمراسل حربي يهتم أول ما يهتم بالواقع كما هو."[308].

ورغم أن البلاغة ليست بهذه الصورة السيئة التي يراها من يكره هذا العلم الأدبي الذي يحترم عقل المتلقي، فيدفعه إلى الاعتمال والبحث في معاني القول ودلالاته، فإن الإقلال من استخدام علوم البلاغة قد يجعل من النص أكثر مباشرة، وسهولة لدى المتلقي البسيط الذي ليست لديه القدرة على تحليل وفهم الصور البلاغية. وهنا يجب التمييز بين أمرين: الأول الاستخدامات البلاغية التي

---

307 Dewberry ,Elizabeth. Hemingway's Journalism And the Realist Dilemma, In, The Cambridge Companion To Hemingway, Donaldson Scott , Cambridge, USA, 4th Edition,P:16.

308 الشريف، نبيل، روائع الأدب الأمريكي،عمان – الأردن، مركز الكتب الأردني، 1995م.ص664.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقتضي عميق التفكير والبحث في المعنى للوصول إلى الدلالة، والاستخدام البلاغي الذي يمكن فهمه بيسر لدى المتلقي البسيط ويكسب النص قيمة جماليّة.

وما نلحظه في أعمال همنجواي هو ندرة استخدام الاستعارة Metaphor في تعبيره عن فكرة أو قضية، ومثل ذلك ما يجده جون ليمون John Lemon في رواية وداعًا للسلاح لهمنجواي. التي ندرت فيها الاستعارة الفنية[309]، حيث يجدها ترد مرّة في آخر جملة في الرواية عندما يقف هنري قرب جثّة محبوبته الميتة: " وبعدها أخرجتهم جميعًا وأغلقت الباب وأطفأت الضوء.ما كانت بخير أبدًا، كانت كأنها تقول وداعًا لتمثال، وبعد زمن قصير خرجت وغادرت المشفى ومشيت مسرعًا نحو الفندق."[310]

ولعل العمل بالصحافة يؤثر في القدرة على كتابة الخيال المرتبط بالبلاغة؛ فهي بواقعيتها وسعيها إلى نقل الحقيقة تنأى بذاتها عن الخيال وفنونه، كذلك فهي لا تتطلب بلاغة في القول ورونقًا في اللغة لتجذب المتلقي باختلاف أنواعه.

كان لعمل همنجواي في الصحافة تأثير فاعل في انعدام قدرته على كتابة الرواية الخيالية مثلاً التي تلزمها القدرة على نسج الخيال الذي لم يكن همنجواي قادرًا على نسجه بحكم عمله في الصحافة.وهذا ما يجعل همنجواي يقرّ بأنه صار غير قادر على الاستمرار في مهنة الصحافة التي تدمّر الخيال، لكنّ هذا الإقرار لم يمنع من استمراره في مراسلة الصحف:" كتب همنجواي لجيرترود شتاين:" أنا في طريقي لترك الصحافة، لقد دمرتني كصحافي الشتاء الماضي". وبقي همنجواي في "

309See: Lemon, John, Writing After War American War Fiction from Realism to Postmodernism, Oxford University Press, NY,USA,1994,p.96.

310 Hemingway : A Farewell to Arms, p236.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تورنتو ستار" حتى سبتمبر 1924. واستمر في الكتابة للصحف والمجلات على فترات طوال مهنته في تغطية الحرب الأهلية الإسبانية لجريدة " نورث أميركان ألیانس [311]" في العامين 1937، و 1938."[312]. وهذا التاريخ يجعلنا نتوقف عند الأعمال الروائية التي كتبها همنجواي في مرحلة كتابته التقارير الصحفية. و يمكن بسهولة العثور على أثر الصحافة واضحًا في بواكير أعمال همنجواي؛ لأنه في تلك الفترة من عمره الإبداعيّ كان يعمل مراسلاً صحفيًا.

ونستنتج من قول "إليزابيث ديوبري "Elizabeth Dewberry " أن الأعمال الروائية التي قدمها همنجواي بين الأعوام(1926–1938) كانت متزامنة مع عمله في مهنة الصحافة، ومن ثمّ فإن الروايات "سيول الربيع" و "الشمس تشرق أيضًا" و "وداعًا للسلاح" و "أن تملك وألا تملك" هي أكثر الأعمال ترشيحًا لأن تكون متأثرة بالكتابة الصحفية.

ولا نغفل أن أعمال همنجواي في هذه المرحلة كانت في طور النشوء، وكان الروائي حينها يبني ما تعلّمه في مهنة الصحافة على الرواية، وما اعتاد على استخدامه من أساليب صحفية في كتابته لتقارير إخبارية متنوّعة في عدد من المجالات:" وبعد ذلك اكتشف عدة طرق يستخدم فيها همنجواي في أوائل أعماله الروائية ما تعلمه كصحفي مركزًا على نحو كثير على التقنيات أو المادة التي ظهرت لأول مرّة في الصحافة، والتي كانت فيما بعد قد تحولت أو أعيد بلورة وتشكيل كلماتها في الرواية."[313] .

311 North American Newspaper Alliance

312 Dewberry ,Elizabeth: Hemingway's Journalism and the Realist Dilemma, p16.

313 Dewberry : Hemingway's Journalism And the Realist Dilemma, p.17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويكشف هذا القول عن أن التقنيات الروائية والمضمون الروائي لدى همنجواي قد قاما على أساس خبراته في الصحافة، والقارئ لطلائع أعمال همنجواي يكتشف وجود هذين الأثرين المهمين للصحافة في هذه الأعمال من حيث المضمون (الحروب، جيل ما بعد الحرب ومشكلاته الاجتماعية ....)، والتقنيات التي يستخدمها فيها وهي تقنيات صحفيّة.

والأسلوب البسيط الذي يركن إليه همنجواي في كتاباته يثبت صحّة هذا الزعم من وجهة نظر لغويّة صرفة كما يرى " والاس مارتن Wallas Martin" :" حين يناقش النقاد أسلوب همنجواي، على سبيل المثال، فإنهم عادة ينبهون إلى بساطته ووضوحه المطّردين، وهم من وجهة نظر لغوية صرفة، مصيبون."[314]

ومما يقوم عليه أسلوبه استخدام الكلمات البسيطة والقديمة التي يعرفها المتلقي بجميع أطيافه:" والإيحاء الساحر تعبير لا نجده أبدًا في أعمال همنغواي. ولكن سحر الإيحاء متوفر في كل ألفاظه حتى العتيقة المتقادمة، وقد يكون ظاهر تلك الألفاظ مبتذلاً، ولكن باطنها حافل بالإيحاء الذي لا يستطيع أن يبعثه فيها إلا فنان أصيل."[315]

والألفاظ التي يستخدمها همنجواي قديمة و تكاد تكون مبتذلة – في ذاتها– لشيوع تداولها عند الناس ، لكنّ الألفاظ المستخدمة لديه تسحر المتلقي في دلالاتها رغم أنها ليست جديدة على الأذن، ويكشف قول كارلوس بيكر Carlos Baker عن خلوّ أدب همنجواي من " الإيحاء الساحر"، وهذا صحيح إذا تابعنا موقف همنجواي من البلاغة.

---

314 مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة. ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1997م،ص197.

315 بيكر، كارلوس، أرنست همنغواي: دراسة في فنه القصصي، ترجمة إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1959م،ص99.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتضح موقف همنجواي من البلاغة والصنعة الأدبية في استنتاج كارلوس بيكر لحديث همنجواي لكندسكي[316]:" وهناك معياران عمليان آخران ينبثقان من ذلك الحديث الذي ألقاه همنجواي إلى كندسكي عن ثورو وملفل . الأول: رفضه إدخال الصنعة " الأدبية" في الكتابة الطبيعية.والثاني مقته "للبلاغة" . وقد كان المظنون أن يكون همنغواي أكثر تعاطفًا مع ثورو داعية الغاب ومع ملفل رجل البحر. وقد بين المرحوم ماثيسون – مثلاً – أن كثيرًا من معتقدات ثورو في طبيعة الفن إنما هي مقدمة لمعتقدات همنجواي."[317]

وأسلوبه البسيط مرتكز أيضًا في الابتعاد عن الغموض، لأنه لا يقترب من البلاغة بل يستخدم أسلوبًا واقعيًّا في الوصف:" وقد يقف همنجواي عاجزًا أحيانًا عن الإبانة الكاملة ولكنه لا يلجأ أبدًا إلى الشعر أو ما يشبهه، فنثره واضح لا يحتوي مبالغة ولا يعمد إلى غموض، ولن يجد المرء في صفحاته بلاغة مغرقة، وإنما هو يستمد قيمته من تصويره الواقعي للأرض الإسبانية"[318]. ولعل هذا التوصيف الذي يخصصه " كارلوس بيكر" لـــ قصة همنجواي " موت بعد الظهيرة Death in the Afternoon "(1932) يكشف عن أسلوب همنجواي ليس فقط في كتاباته القصصية، بل في نثره على وجه عام.

316فاسيلي كانديسكي(1866-1944) فنان روسي.

317 بيكر: ارنست همنغواي: دراسة في فنه القصصي،ص222.

ثورو "هنري ديفيد ثورو Henry David Thoreau" (1818-1862).

ملفل " هرمان ملفل Herman Melville"

318 بيكر: ارنست همنغواي: دراسة في فنه القصصي،ص191.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وهمنجواي يدافع عن استخدامه لكلمات من واقع المتلقي، وهذا ما نلمحه في موقفه من رأي " جيرترود شتاين Gertrude Stein [319] عندما قالت إن قصته لا يمكن " تعليقها"، حيث يقول:" ولكن ماذا لو لم تكن قذرة. إنما كنت أحاول فقط أن أستعمل فيها الكلمات التي يستعملها الناس فعلا؟ إنها الكلمات الوحيدة التي تستطيع أن تجعل من القصة حقيقية وينبغي استعمالها. بل يجب استعمالها."[320]. حيث تشبه "شتاين" القصة باللوحة، يجب أن تجتمع فيها شروط محددة من حيث اللغة حتى يجوز عرضها للمتلقي، لكن همنجواي يرى أن استخدام مثل هذه الكلمات هو الذي يجعل من القصة واقعية.

وإن كان هذا الأسلوب السهل والبسيط يتيح للمتلقي العادي قراءة وفهم الأعمال دون مشقّة في تتبع المعاني البلاغية والدلالات اللفظية للكلمات، إلا أن كثيرًا من الأدباء في عصره حاولوا السخرية من همنجواي وبساطة أسلوبه عبر تقليده:" ورغم تأثير أسلوبه في جيلين من الروائيين فقد تعرض للكثير من المحاكاة التي تحاول السخرية منه ومما يبدو عليه من بساطة."[321] .

غير أن هذا الأسلوب لا يفتقر إلى الوسائل الفنية اللازمة:" وقد درجت كتب تاريخ الأدب على أن تدعو همنغواي"شيخ الطبيعيين" وهذا وصف لا يبلغ نصف الحقيقة،لأنه يغفل ما يقع تحت السطح الخارجي في كتاباته. أما أن همنجواي يحقق بوسائله الفنية أمورًا يعجز دونها أسلافه من الطبيعيين ومقلدوه فذلك أمر لا تخطئه العين."[322]. إذن فالوسائل الفنية التي يستخدمها همنجواي لا يمكن لأحد من مقلديه أن يأتي بمثلها وإن حاول محاكاتها؛ فثمّة أمور يختص بها هذا الأسلوب تجعل

---

319 جيرترود شتاين " (1874 - 1946): روائية وشاعرة أمريكية التقى بها همنجواي في فرنسا.

320 همنجواي، ارنست، وليمة متنقلة، ترجمة. علي القاسمي،مكتبة الأسرة، القاهرة- مصر،2009،ص47.

321 الشريف: روائع الأدب الأمريكي ص664.

322 بيكر: ارنست همنغواي دراسة في فنه القصصي ص355.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منه خفيًّا لا يظهر كلّه بل يحتاج إلى استبطان المعاني والبحث في الجانب الذي لا يظهر منها، وقد أسماه همنجواي بأسلوب " جبل الجليد" (Iceberg Theory) أو نظرية الإغفال(Theory of Omission) التي جعلت من أسلوبه مميزًا رغم تقريرية اللغة وبساطة الكلمات.

يقول "عصام الصفدي" واصفًا هذا الأسلوب:" لقد سماه الكاتب نفسه بأسلوب جبل الجليد الذي يكون في الماء فيظهر ثُمنه فقط وتتكون بقيته تحت سطح الماء."[323]. فما يظهر للمتلقي هو جزء يسير من أسلوب الكاتب، فيحتاج المرء إلى الغوص في الخفايا حتى يتبين أساس الأسلوب الذي "يغفل" عنه القارئ والمقلد البسيط.

واللغة هي ما يميز همنجواي عن غيره من معاصريه، وإن كانت لغة بسيطة فهي تراعي في ذلك الموضوعات التي تعالجها أعماله؛ فلا تكون الألفاظ إلا في موضعها على اختلاف الموضوعات ووعائها الفنيّ رواية كانت أو قصة:" وسواء في القصة القصيرة أو الرواية القصيرة أو الرواية، وفي الفن القصصي أو السردي بشكل عام، فإن مساهمته الرئيسية هي في مجال الأسلوب اللغوي."[324].

---

323 الشريف: روائع الأدب الأمريكي ص663-664.

324 الشريف: روائع الأدب الأمريكي ص663.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثانيًا: أسلوب همنجواي في رواية " سيول الربيع" :

تعدّ رواية " سيول الربيع" التجربة الروائية الأولى التي كتبها همنجواي، وتحاول الدراسة تناول هذه الرواية من حيث أثر الأسلوب الصحفي فيها المتمثل باللغة الواقعية البسيطة التي شاعت فيها كنموذج تطبيقيّ على أسلوب همنجواي.

والحقّ، إن هذه الرواية تستحق نظرة معمّقة لما تكشفه من أسرار عن أسلوب همنجواي وبداياته، الأمر الذي لم يتنبه إليه كثيرون ممن اطلعوا على هذه الرواية زمن نشرها لأول مرّة، خصوصًا وأن همنجواي لم يكن قد حاز الشهرة التي نالها فيما بعد : " حين قرأت " سيول الربيع" قبل ثلاثين عامًا وكتبت تقديمًا لها، اعتقدت وقتها أنها هزلية بشكل صارخ. أما الآن فلا أعتقد أنها هزلية إلى هذا الحد. والسبب في ذلك هو أن المقاربة الأدبية والأسلوب اللذين كان"همنغواي" يحاكيهما بسخرية قد فرضا نفسيهما علينا آنذاك. مما جعل تسخيفهما يبعث علينا السرور. أما الآن فالنكتة تحتاج إلى تفسير لأنها فقدت غرضها الآني."[325]

ويشير هذا النص إلى حقيقة التلقي النقدي لأعمال المبدعين الجدد، حيث كثيرًا ما لا يعير النقادُ الاهتمام للأعمال التي يقدّمها مستجدّو الأدب، لكن إذا نال المستجد في الأدب الشهرة وحقق الذيوع والانتشار، صار لزامًا على النقاد – وقتها – أن يبدلوا في آرائهم بما يتناسب مع المبدع الذي فرض اسمه وأعماله بجدارته الأدبية، فيشرعوا عندها بالبحث في مكامن النص وأسراره – ولربما كان النص غير جدير بالاحترام– وهذا ما يعززه قول " ديفيد غارنيت[326] "David Garnett

---

325 غارنيت: ديفيد، تقديم ،في، سيول الربيع، ارنست همنغواي،ترجمة.محمود قدري، دار الحوار،سوريا،د.ت،ص11.

326 ديفيد غارنيت: كاتب وناشر بريطاني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1892-1981): "والرواية، من ناحية أخرى، أصبحت أكثر أهمية، لأن "همنغواي" قد تكشف عن كاتب أكثر عظمة مما كان أحد يتوقع من كاتب "سيول الربيع"، ولأنها – الرواية – تفيدنا الكثير عن تطوره."[327] . فتحول همنجواي إلى كاتب أكثر عظمة مما كان متوقعًا وكما لوحظ في " سيول الربيع" يدعو لاستكشاف أدق التفاصيل في هذا العمل.

الصحف في الرواية

احتلت الصحافة مكانًا في اهتمام بعض شخصيات الرواية،إذ تطالعنا أسماء عدّة لصحف ومجلات، من مثل تلك التي تتداولها شخصية" ديانا" التي تحاول جذب انتباه زوجها بمدى اطلاعها على الصحف ، فذكرت صحيفة "ديترويت نيوز Detroit News" و" الجارديان Guardian" ومجلة " فورَم Forum" و " سنتشاري ماغازين Century Magazine".

ملامح التقريرية الفنية البسيطة في الرواية:

ميّز همنجواي رواية "سيول الربيع" عن غيرها من الأعمال الروائية وأضفى عليها سمة تقريرية وتبسيطية واضحة من خلال ما نثره فيها من ملاحظات وتعليقات يوجهها إلى القارئ أخذت عنوان " ملاحظة من الكاتب للقارئ" مرات، وعنوان " ملحق من الكاتب للقارئ" مرات أخر، ويتضح في هذه السمة المميزة لهذه الرواية أنها تختص بمنهجية الأعمال العلميّة حيث يرفق الكاتب ملاحظات في متن كتابه، أو ملاحق في مواضع محدّدة؛ لغاية ترتبط بالتوضيح أو إثراء النّص.

وهمنجواي يستخدم هذه التقنية تبسيطًا للقارئ ومحاولة منه في إصلاح ما فسد من فصول روايته (أو ما يظنّه كذلك)، إذ يعمد إلى وضع المتلقي في بيئة النص ومشكلات إنتاجه من خلال ما

---

327 غارنيت: تقديم ص11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقدّمه من الملاحظات والتعليقات ليطلعه على طبيعة سير الرواية ويبسط عليه ما يراه قد يثير إشكالا في فهم بعض الأحداث وسيرها في الرواية،إذا توقع حدوث " لبس" فيها:

" إذا اختلط الأمر على القارئ أوضح أننا سنعود الآن إلى حيث ابتدأت القصة مع " يوغي جونسون" و" سكريبس أونيل". في نفس مصنع المضخات مع هبوب ريح التشينوك الدافئة. وكما ترى فقد خرج "سكريبس أونيل" الآن من مصنع المضخات وهو الآن في طريقه إلى مطعم الفاصولياء مع زوجته التي تخشى أن لا تستطيع الاحتفاظ به. ونحن، شخصيًّا، لا نعتقد أنها تستطيع. لكن القارئ سيرى بنفسه. سنترك الزوجين في طريقهما إلى مطعم الفاصولياء. ونعود لنتابع " يوغي جونسون". نريد أن يحب القارئ "يوغي جونسون". ومنذ الآن، إذا ما تعب بعض القراء، ستسير القصة أسرع قليلاً."[328].

فهمنجواي يقدّم هذه الملاحظة للمتلقي إن اختلط عليه أمر لدى القراءة؛ فلم يفهم سير القصّة، فيعمل على ربط فصول الرواية المتعددة والتي خصص لكل واحد منها عنوانه الخاص الدّال على مضمونه من خلال إلحاق الملاحظة عند نهاية فصل وبداية آخر مثلما فعل في هذا الموضع من الرواية، إذ كانت ملاحظة الكاتب بين الفصل الثاني(الكفاح في سبيل الحياة) والفصل الثالث(الرجال في الحرب وموت المجتمع).وهو يعترف بما بعثه طول الفصلين الأول والثاني من الملل في نفس القارئ، ويدرك ضرورة سير القصّة بسرعة أكبر مما كانت عليه في الفصول السابقة.وهمنجواي إذ يذكّر القارئ بالأحداث المبكرة في الرواية ليساعده في ربط أجزائها فيسهل فهمها، يوضح صعوبة ذلك، ويأمل ألا تكون الملاحظة التي يقدمها سببًا في كراهية الكلمة

328 همنغواي: سيول الربيع ص79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التوضيحية :" من الصعب أن تكتب هكذا، تبدأ بالعودة إلى الوراء، ويأمل الكاتب أن يدرك القارئ ذلك وأن لا يحمل ضغينة لهذه الكلمة التوضيحية."[329].

وفي ملاحظة أخرى يقدمها للقارئ، يدافع همنجواي عن أسلوبه في صناعة الحدث، ويطلب منه أن ينتبه إلى الأسلوب المستخدم في ربط الشخصيات والأحداث:" أودّ أن يلاحظ القارئ بشكل خاص الطريقة التي تم بها جمع الخيوط المعقدة لحيوات الشخصيات المختلفة معًا في الكتاب ثم وضعها في ذلك المشهد البارز في مطعم الفاصولياء. لقد أطلق السيد " دوس باسوس" صيحة إعجاب: " هيمنجواي: لقد كتبت عملاً فريدًا" عندما قرأت له ذلك الفصل بصوت عال."[330].

ثم يقدم الروائي ملحقًا للقارئ يوضح فيه أن مكونات القصة ليست مذكرات لأحداث عاشها الكاتب، وأن الكاتب لا يدخل القصة إلا من خلال الملاحظات التي يقدمها للقارئ:" رجاء أيها القارئ:أبعد هذه الفكرة عن رأسك. لقد عشنا في "بيتوسكي"، "ميتشيجان"، هذا صحيح. وطبيعي أن كثيرًا من الأشخاص في القصة قد أتوا من الحياة كما قد عشناها وقتها. لكنهم أناس آخرون، ليس الكاتب. الكاتب يدخل القصة في هذه الملاحظات الصغيرة لا غير."[331]. إذ لا يخلو هذا القول من تبسيط للقارئ الذي قد لا يفصل بين الشخصيات الورقية وتلك الشخصيات القائمة على أرض الواقع؛ بسبب ذلك التقارب في حيثيات الحياة.

ويستخدم همنجواي في الرواية لغة الأمريكيين الأوائل التي تحتاج إلى مراس وتعلم، ولا يتأتى إتقانها بسهولة، ولعل هذا هو الذي يجعل كتابة الفصل الرابع " رحيل عرق عظيم ونشوء

329 همنغواي: سيول الربيع ص80.

330 همنغواي: سيول الربيع ص108.

331 همنغواي: سيول الربيع ص109.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأمريكيين وتشوههم" أمرًا صعبًا:" والآن لنعد إلى القصة. وحين أقول إنك أيها القارئ لا تعرف مدى صعوبة كتابة هذا الفصل التالي، فإنني أقول ذلك بروح الصداقة الأكثر إخلاصا. وفي الحقيقة – وأحاول أن أكون صريحًا في هذه الأمور – لن نحاول كتابة هذا الفصل قبل يوم الغد."[332]؛ والكاتب هنا يهيئ القارئ لتلقي فصلٍ صعب الكتابة، لكنه لا يطرح صعوبة التلقي ليتركها مفتوحة.

والأمر الذي يشغل بال همنجواي هو جودة العمل، فهل كان الفصل الرابع جيدًا أم أنه لم يرق إلى المستوى الذي يحقق مستويات البيع والانتشار؟؛ لذلك فالكاتب مستعد لأن يعيد صياغة الكتاب بما يرضي المتلقي، وصدره رحب لتلقي أية ملحوظات ترفع مستوى العمل الإبداعي.

وهمنجواي يسعى إلى أن تكون روايته مفهومة للمتلقي في جميع حيثياتها، حتى إذا رأى أمرًا يستحق التفصيل ولا يتسع له المقام أفرد له ملاحظة كما في "الملاحظة الأخيرة من الكاتب للقارئ" التي يقدم فيها توضيحًا لحيثية تحتاج إلى تفسير حتى تكون أكثر بساطة ووضوحًا :" والآن، يا عزيزي القارئ، كيف وجدتها؟ لقد استغرقتني كتابتها عشرة أيام. هل تستحق ذلك ؟ مكان واحد فقط أود أن أوضحه. أتذكر فيما مضى من القصة حيث حكت النادلة المسنة " ديانا" كيف فقدت أمها في باريس، واستيقظت لتجد نفسها مع جنرال فرنسي في الغرفة المجاورة. قد تهمك معرفة التفسير الفعلي لذلك. ما حدث فعلاً هو أن أمها مرضت بصورة مفاجئة بالطاعون " البيوبوني" خلال الليل ..."[333].

والتفسير للحدث كان هامًا كما يرى همنجواي، وجاء في موضعه كما يفترِض من المتلقي اعتقاده بذلك، ويأتي اختتام الملاحظة الأخيرة بالحكمة المستفادة من الحدث الكامن في التوضيح

---

332 همنغواي: سيول الربيع ص110.

333 همنغواي: سيول الربيع ص140.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المضاف للقصة: " وبالطبع، فإن هذه القصة تظهر أنك حين تكون مسافرًا خارج وطنك، وحيدًا أو حتى مع أمك، فإنك، ببساطة، لا تستطيع أن تكون حريصًا بما فيه الكفاية"[334]. فهو لا يكتفي بتقديم التوضيح بل يقدّم ما يمكن للقارئ فهمه منه.

ولا يخفى أن التعقيب الذي يرفق بعد القصص، هو من أساليب الصحافة. حيث يعمد المراسل الصحفي إلى التعليق على الحادثة المنقولة موضّحًا أو مضيفًا أو مذكرًا، وهذا ما وقع بإفراط في الرواية التي كانت بهذه الملاحظات والتعقيبات التي يلحقها الروائي منسوبة إلى نفسه كلما اقتضى تنويه، أشبه ما تكون بصفحة أخبار في صحيفة.

ومثل ذلك الأسلوب ما نجده في أدبنا العربي عند جمال الغيطاني (1945 –) في روايته " وقائع حارة الزعفراني"(1976) التي اختصت بطابع مميز لها عن الشكل الروائي المألوف. فكانت رواية صحافية البناء، يعمد فيها الروائي إلى نقل الأحداث وتصويرها بأسلوب صحفي صرف.

334 همنغواي، سيول الربيع ص141.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثالثًا: الصحافة واللغة الواقعية البسيطة عند جمال الغيطاني:

قدم جمال الغيطاني فيضًا من الأعمال الأدبية بين القصة والرواية والمقالة، وتباينت لغته الروائية من عمل إلى آخر وفقًا لمقتضيات النص، واللغة عنده " حالة " (Mood) يقول :" اللغة بالنسبة لي عنصر فاعل ومؤثر في العمل الأدبي، اللغة بالنسبة لي حالة أيضًا وليس مجرد أسلوب يمكن إتقانه واستخدامه كأداة، والحال كما هو معروف يتغير، وهكذا تتغير اللغة عندي من عمل إلى آخر."[335]

وقد أثرَت قراءاته الفسيفسائية (المتنوعة) قدرته في الأدب، فأفاد منها، وتركزت قراءاته في الأدب العالمي المترجم، والتراث الأدبي العربي. يقول :" الآن ألمح في هذه البدايات التلقائية بعض خصائص توجهي، فقد كنت أقرأ الأدب العالمي المترجم.والتراث العربي،خطين متوازيين استمرا معًا حتى الآن، مع نموهما، وتعميقهما، غير أنني لم أكن أقرأ الأدب العربي المعاصر بنفس القدر من التوسع، كنت أقرأ لهؤلاء الكتاب العظماء وأحلم بأن أكتب مثلهم، نعم لقد نموت في ظلهم، وتأثرت بهم، ولا تزال بعض الروايات التي قرأتها منذ حوالي ربع قرن تؤثر في حتى الآن."[336]. وهذا القول ييسر علينا فهم الأساليب التي اعتمدها الغيطاني في بناء رواياته، فهي أساليب قائمة على ما تعلمه من الأدباء العالميين بالدرجة الأولى وما تعلمه وطوره من قراءاته في التراث العربي.

وهو إذ يكشف عن قصور قراءاته في الأدب العربي المعاصر بالمقارنة مع الأدب العالمي في هذا القول، فإنه يكشف في قول آخر عن علاقته بأدب نجيب محفوظ (1911-2006) الأديب العربي؛ لأسباب متعلقة بواقعية هذا الأدب المرتبطة بالمكان، ومستواه العالمي :" وربطتني به علاقة

---

335 الغيطاني:جدلية التناص ص79.

336 الغيطاني: جدلية التناص ص74.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عميقة أثرت فيّ على المستوى الشخصي عندما قرأت رواياته لأنها كانت تحمل عناوين نفس المنطقة التي أعيش فيها،خان الخليلي[337]، بين القصرين[338]، السكرية[339]، قصر الشوق[340]، وتوقفت أمامه طويلاً، ربما أيضًا لأنني وجدت رواياته في مستوى الروايات العالمية التي قرأتها ونموت من خلالها."[341]. وفي هذا التأكيد نتوصل إلى عظم تأثير الأدب العالمي والواقعي منه على وجه الخصوص في الغيطاني.

فقد بلور هذا التأثر أسلوبَ الغيطاني، الباحث عن الاختلاف عمّا عرفه من أساليب في قراءاته، لكنه عندما يشير إلى أسلوبه في " خطط الغيطاني" و " كتاب التجليات" يقول لنا :" واستلزم هذا مجاهدة طويلة بحيث يمكنني القول أنني[342] بدءًا من روايتي "خطط الغيطاني"[343] وبالتحديد في روايتي التي أعمل فيها الآن[344]. كتاب التجليات[345] استطعت تجاوز هذه الأشكال، أو بمعنى آخر التخلص من الإحساس الداخلي بسيطرة المقاييس المتمثلة في الرواية الكلاسيكية، أو الروايات التي كتبت في أوربا وأمريكا، في إطار موجات التجديد المنبثقة من هذه الأشكال."[346] . فقد بذل جهده في التخلص من أثر الرواية الغربية في أعماله بعد عام 1978م ليتحرر من مقاييس الراوية

---

337 صدرت عام 1946م.

338 صدرت عام 1956م.

339 صدرت عام 1957م.

340 صدرت عام 1957م.

341 الغيطاني: جدلية التناص ص74.

342 هكذا في النص، والأصل كسر همزة إن إذا وقعت في جملة القول.

343 صدرت عام 1978م.

344 الآن: في سنة 1984م زمن المقابلة مع مجلة ألف.

345 كتاب التجليات السفر الأول صدر سنة 1983م، والسفر الثاني سنة 1985م، والسفر الثالث سنة 1987م. جميعها عن دار المستقبل العربي في القاهرة.

346 الغيطاني: جدلية التناص ،ص76.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأوروبية والأمريكية التي كتب بها أعماله قبل 1978م.من مثل رواية " وقائع حارة الزعفراني (1976).

ولما كانت ثقافته "هجينة" بين القديم والجديد، فقد أفاد من الأساليب التراثية في روايته" وقائع حارة الزعفراني" التي تأثرت بأسلوب "ابن إياس"(1448م-1523م) المؤرخ المصري. من حيث ما يسميه (بالمسافة الموضوعية) بين الكاتب والحدث التي ميزت أسلوب ابن إياس. يقول :" في وقائع حارة الزعفراني استفدت من تجربة ابن إياس اللغوية على الرغم بأن الموضوع ليس تاريخيًا، كان ابن إياس يكتب أفظع الحوادث بنفس الهدوء الذي يكتب به أبسط الحوادث، كان يوجد مسافة موضوعية بينه وبين الحدث"[347]. وهذا يدل على علاقة اللغة الواقعية البسيطة بالتاريخ حيث كلما كان بعيدًا عن المشاعر كان أكثر موضوعيّةً، وهذا ما فعله الغيطاني في " وقائع حارة الزعفراني"، إذ كان دور الراوي فيها مؤرخًا لحوادث افتراضية لا يتجاوز نقل الأحداث بالتعليق عليها أو التأثر بها وعكس ذلك على مجرياتها :" في الزعفراني كنت أعبر عن الأحداث بروح محايدة لأنه تقارير ولم يكن ممكنًا محاكاة أسلوب شعري في التقارير."[348]. لذلك كانت لغة الرواية تقريرية بعيدة عن الشعرية.

وقد استخدم الغيطاني في بنائها (ملف) و(ملحق لملف) و (ملف خاص) و(تعقيب) و(تقرير) و(مذكرة) و(خبر) و(برقية صحفية)، ويتضح أن الأسلوب المستخدم في الرواية هو أسلوب القوالب الصحفية، وقد كانت هذه القوالب في الرواية على هذا النحو:

---

347 الغيطاني: جدلية التناص،ص79.

348 الغيطاني: جدلية التناص ص79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1. **ملف:** قسمت الرواية على شكل ملفات مرقمة متخصصة دالّة على المضمون، إذ تبدأ الرواية بـــ " ملف (أ) : يضم بعض الشخصيات من سكان حارة الزعفراني معلومات مستقاة عنهم من مصادر شديدة العلم بما يجري في الحارة ..." وتتم تسمية الملف عن توظيف الغيطاني لخبراته في مجال الصحافة عبر استخدام عنوان موجز للملف يدل على مضمونه،وهذا الملف بما فيه من معلومات عن شخصيات الرواية يمنح القارئ معلومات كاملة وتفصيلية عنها قبل الشروع بنسج "الوقائع" في الملفات التالية، فالملف التالي حمل عنوان " ملف 2" بعض وقائع أولى جرت يوم جمعة "
2. نقل الحدث باستخدام "**المذكرات**": وتأتي من " البوليس" و" هيئة الأمن المخصوص".
3. خبر: يذكر فيه بعض المعلومات على نحو ساخر عن الإعداد للمعارك.
4. استخدام " **ملف خاص**" لتضمين بعض الأخبار عن حارة الزعفراني.ويتناول فيه قضية محددة بشكل متوسع لا مكان لها في الملف.مثل " ملف خاص لتفصيل أحوال حسن أنور".
5. تعقيب: استخدمه بعد " المشاجرة الأولى"؛ لإضافة موقف "عويس" من المشاجرة التي وقعت مع "التكرلي".
6. إكساب شكل الصحيفة لأفكار بعض الشخصيات: من مثل ما يستخدمه مع شخصية" حسن أنور"، وهنا يذكر بعضًا مما جاء في صحيفة حسن أنور التي تصدر كل يوم قبل النوم، فيأتي على ذكر العناوين، ومقتطفات من بعض الافتتاحيات.
7. محاولة للحصول على بعض المواد اللازمة لإجراء تحقيق صحفي:
8. برقية صحفية: وفيها أخبار عاجلة منقولة عن وكالات أنباء مثل "رويترز" و" أ.ب". تتحدث عن الوقائع التي حدثت في حارة الزعفراني.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

9. التقارير والتعقيب على التقارير.

إن كل هذه المميزات الشكلانية للرواية تجعل منها أقرب ما تكون إلى مقالات في صحفية تنقل أخبارًا محددة عن "حارة الزعفراني" متخذةً أشكالاً متعددة للبناء الصحفي، ويرى عبد الملك مرتاض أن ما يعول عليه في الرواية التي تتخذ مثل هذا الطابع هو ما يسميه " براعة السرد" . حيث يقول : " أما الصنف الأول من الكتّاب فلغتهم لا توفر هذه المواصفات الجمالية، وكتاباتهم أشبه بالتقارير الصحفية الفجة ... وربما يكمن جمال كتاباتهم في شيء من براعة السرد ... فإن غابت هذه الصفة من كتاباتهم، غاب كل شيء عنها."[349] وهو إذ يقول إن لغة هؤلاء الكتاب لا توفر الصفات الجمالية، فإنه يعني بذلك تلك اللغة الواقعية البسيطة التي تكتفي بإيصال المعنى دون جهد في تنميق الألفاظ أو توظيف لفنون البلاغة العربية التي تثري النص وتمنحه غنى في الألفاظ والمعاني وتعمل عقل المتلقي عبر إجهاده في البحث عن المعاني المتسترة وراء الألفاظ.

ويمكن القول إن "براعة السرد" في الرواية تمثلت في الخصوصية اللغوية التي انمازت بها؛ فقد تمكن السارد من توظيف لغة مفهومة لا هي بالعامية المبتذلة ولا الفصحى الصعبة في نقل أقوال وصفات وأفعال شخصيات الرواية المنتمية إلى أكثر من بيئة اجتماعية.

والغيطاني يقرّ باختلاف الرواية عن غيرها من الأعمال التي قدمها من حيث لغتها. إذ يقول:" رواية وقائع حارة الزعفراني مختلفة، الرواية كلها مجموعة ملفات وتقارير، من هنا كان من الضروري أن ألجأ إلى أسلوب التقارير البارد، في كتاب التجليات تجربة تتعلق بالموت، بالزمن، بالنسيان. بالعالم الآخر،من هنا كان اتجاهي إلى التراث الصوفي."[350]. وهو في ذلك

---

349 مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص115.

350 الغيطاني: جدلية التناص ص78.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقر باللغة الواقعية البسيطة (الباردة) التي انمازت بها الراوية بحكم طبيعتها، فلكل عمل أدواته:" في الزعفراني لغة تقارير باردة، كما أشرت أن اللغة عندي نابعة من العمل ذاته."[351]. فالعمل القائم على التقارير تكون لغته منسجمة مع مقتضياته، والغيطاني إذ يصف اللغة الواقعية البسيطة بأنها (باردة) فهو يؤمن بما تفتقر إليه هذه اللغة من جماليات، وكأنها لغة ميتة لا حياة فيها.

والشواهد على تقريرية اللغة الجاثمة في الرواية انتثرت في جميع (ملفاتها وتقاريرها وبرقياتها) التي قام عليها بناء الرواية. ومن ذلك ما جاء عن شخصية " رأس الفجلة" : " قيل إن رأس الفجلة رشا قائد القوة بمبلغ هائل ليدلي بتقريره المضلل، وقيل إن للمخزن رصدًا من الجن يحجب ما فيه عن البشر عدا رأس الفجلة، لكن البعض قالوا إن الدولة علمت بوجود كميات كبيرة من الذهب في القبو، لهذا رفضت لفت الأنظار إليه. مع إبقاء رأس الفجلة تحت رقابة صارمة ودائمة حتى لا يهرب الذهب إلى الخارج، واعتبرت أن هذه الكميات من الاحتياطي الاستراتيجي لاقتصاد البلاد. انعكس هذا على ميزانية عام 1955، والمصانع التي أنشئت فيما بعد بفضل هذا الغطاء النقدي الغريب، بعد هجوم البوليس السياسي أغلق محل البقالة سبعة أيام متصلة."[352]

رغم أن معلومات السرد تعتمد النقل (قيل، البعض قالوا، اعتبرت) الذي يحتمل المواءمة بين النص المنقول ولغة الناقل، إلا أن السارد التزم مستوى لغويًا واحدًا، ينقل المعلومات الإخبارية إلى ذهن المتلقي على نحو مباشر.

---

351 الغيطاني: جدلية التناص ص78.

352 الغيطاني، جمال، وقائع حارة الزعفراني، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر،ط1985،2،ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن وصف لغة الرواية بأنها لغة صحف وتقارير صحفية إخبارية :

" "كتب المحرر العسكري"

أبدى الزعيم حسن أنور اهتماما شديدًا بما يجري على الجهة الوسطى، على إثر قيام الشيخ بحشد فرق الهجوم وتوجيه ضربة رئيسية، وذلك بإنذاره أهالي الزعفراني عن طريق مستشاره الأول لشئون الفكر، المارشال سلام، وتضمن الإنذار استمرار الأحوال إلى أجل غير مسمى لكنه قريب، أيضًا قام سيد أبو المعاطي بتوجيه الإنذار الثالث إلى الزعيم والقائد ويقضي بفصله نهائيًا من المصلحة، هذا وقد انتقل الزعيم بنفسه، صباح اليوم إلى موقع القيادة الميداني بالجبهة الوسطى حيث تدور سلسلة معارك رهيبة، طاحنة."[353].

حيث يكشف النص عن لغة صحفية بسيطة تعمد إلى نقل أخبار متفرقة غير مترابطة يظهر فيها رد الفعل ثم المُسبب ثم طبيعة رد الفعل كما في جملة " أبدى الزعيم... على إثر .. وذلك..." ويستخدم كلمة " أيضًا" لاستدراك خبر متعلق بالزعيم لكن لا علاقة تربطه بالأمر الذي بدأه، والراوي إذ ينقل خبرًا على لسان " المحرر العسكري" يستخدم لغة تتناسب مع مهنة المتحدث، لتكون اللغة بسيطة خالية من أوجه البلاغة، تعنى بتوصيل الأفكار وحسب.

ولم تقم الرواية – إن جاز التعميم– على استخدام لغة فنيّة احترافية تعكس قدرات ودراية في الأدب واللغة للكاتب، بل قامت على الأسلوب المباشر البسيط. حيث لا يعتمد الكاتب فنون البلاغة وأساليبها المتقدمة لإيصال المعنى، ولعل بيئة الرواية ومقتضيات مضامينها تستوجب على الكاتب توظيف هذا المستوى من اللغة.

---

353 الغيطاني: وقائع حارة الزعفراني،ص245.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومما يفسر بناء ولغة الرواية هو نشأة الكاتب وعمله في الصحافة التي أثرت بصورة واضحة في هذه الراوية؛ لأن الغيطاني :" صحفي وأديب مصري له العديد من الأعمال الأدبية بعضها روائي وبعضها ينتمي إلى فن القصة القصيرة"[354]. وقد اعتمد الصحافة في التعبير عنه " كان الغيطانى أحد مؤسسي "معرض 68" وهى الجريدة الأدبية والتي سرعان ما أصبحت اللسان الناطق باسم جيله من الكتاب"[355].وهم الشباب الذين عايشوا الحرب العربية الإسرائيلية وأثرت بهم من حيث نمط المعيشة وتغير القيم لدى الأجيال التي لحقت جيلهم[356]؛ فشعروا بالغربة داخل أوطانهم وبين أهليهم.

غير أن الغيطاني ينكر العلاقة في عمله بين الصحافة والأدب. إذ يقول:" بالتأكيد هناك فرق كبير بين أسلوبي في كتابة العمل الأدبي، وأسلوبي في المقالات، نتيجة عملي في الصحافة عندي فصل يصل إلى حد الوسوسة، على سبيل المثال فإن القلم الذي أكتب به مقالاتي لا أكتب به أبدًا أعمالي الأدبية، ووقتي المسائي لا يمكن أبدًا أن أعمل فيه للصحافة،إنه وقت مكرس تمامًا للأدب..."[357]. وفي الحالة التي وصل إليها الغيطاني دليل على صعوبة الفصل بين مجالين يعمل بهما، وإن حاول الفصل فلعله لا ينجح في محو ما يرتبط باللاوعي لديه أو التخلص من الخبرات المكتسبة في مجال الصحافة.

---

354 الهيئة العامة للاستعلامات المصرية، جمال الغيطاني، على شبكة الإنترنت، د.ت
http://www.sis.gov.eg/VR/figures/arabic/html/3n.htm

355 المرجع نفسه

356 انظر: الغيطاني: جدلية التناص ص81.

357 الغيطاني: جدلية التناص ص78.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وما يميز أعمال الغيطاني هو الخروج عن المألوف في النمط الأدبي إذ يصعب تحديد هُوية أعماله لما فيها من تداخل، وهذا رأي عيسى مخلوف الذي جعله الغيطاني في غلاف رواية "وقائع حارة الزعفراني" إذ يقول :" الكاتب المصري جمال الغيطاني أحد أكبر الكتاب العرب المعاصرين، نتاج جمال الغيطاني يطرح نوعًا من القطيعة مع الرواية الكلاسيكية العربية في اعتماده على شكل روائي مفتوح.يأخذ ذرائعه من الواقع ولا يتقيد بالواقع"[358].

وإن كان الغيطاني قد نجح في الخروج عن المألوف في رواياته؛ فإنه تمكن من المزج بين مضمون القديم وبناء الحداثة:" ولكن التجربة التي قدر لها أن تنمو في مجال التوظيف اللغوي دون اغتراب عن روح العصر، هي التي قام بها بجسارة فائقة جمال الغيطاني عبر إبداعه المتواصل منذ " أوراق شاب عاش منذ ألف عام" حتى "الزيني بركات" و"التجليات" و"دفاتر التدوين" العديدة، استطاع الغيطاني أن يحاكي لغة ابن إياس وغيره من المؤرخين..."[359]، إذ اختصت لغة الغيطاني – وفقًا لصلاح فضل – بقدرتها على محاكاة القديم لكن بأسلوب خاص لا يلتزم تقاليد الرواية الكلاسيكية.

---

358 مخلوف،عيسى، من صفحة الغلاف. الغيطاني: وقائع حارة الزعفراني.

359 فضل، صلاح، التجريب في الإبداع الروائي، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر،الكويت 11-13 ديسمبر 2004م،منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م،ج2،ص114.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

الجملة التلغرافية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الجملة التلغرافية عند إرنست همنجواي

يعود أصل استخدام الجملة التلغرافية عند همنجواي إلى القصة القصيرة التي مثلت الأساس الذي بنى عليه قدراته في كتابة الرواية؛ فهمنجواي شق طريقه إلى الرواية على أساس نجاحه في كتابة القصة القصيرة التي تعتمد على هذا النوع من الجمل؛ بحكم أنها معنية بالإيجاز والحيد عن التطويل أو الحشو أو الإسهاب في التفاصيل غير ذات الأهمية في تشكيل الأحداث. حيث يعمد القاصّ إلى بناء الأحداث الرئيسية المشكلة لمتن القصة دون إغراق في دقائق التفاصيل، وما وراء الأحداث.

والقصة أحوج إلى الجملة التلغرافية من الرواية؛ لأن الرواية قائمة على اختلاق التفاصيل الدقيقة ونقل الأوصاف المسهبة للأشخاص والأماكن والأزمان، ولأن تعدد الأحداث وتعقيدها هو ما يتطلب جملاً تفصيلية تبتعد عن الترميز أو الإيحاء.

وهمنجواي إذ اعتاد على استخدام تقنيات كتابة القصة ، فإنه لم يفلح في فصل ما هو للقصة عما هو للرواية من أدوات، واستحال الفصل بين تقنيات كتابة الرواية أو القصة؛ ليتشكل بذلك "أدب همنجواي" الموسوم بطابعه المميز والموحي للرواية العالمية. وهذا جانب من التفسير التاريخي والفني لتطور كتابة همنجواي وخصوصيتها.ويضاف إلى ذلك معاناة همنجواي جرّاء عجزه في مواجهة قضية التطويل عندما أراد الشروع في كتابة الرواية:" أدركت أنه يجب عليّ أن أكتب رواية.ولكن ذلك شيء مستحيل في وقت كنت أواجه فيه صعوبة بالغة عندما أكتب فقرات لا تشكل إلا مجرد قطرات في رواية. كان من الضروري أن أكتب قصصًا أطول الآن،كما لو كنت تتمرن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استعداداً لسباق طويل."[360]. وهذا النص يعرض لإدراك همنجواي لحقيقة اقتران الرواية بالطول وهو أمر لم يكن من السهل أن يحققه همنجواي وهو يواجه هذا النوع من المصاعب في كتابة الفقرات القصيرة المكونة للقصة.

ولا يمكن فصل مقتضيات مهنة الصحافة التي عمل بها همنجواي ردحًا طويلاً من الزمن عن طبيعة التقنيات التي استخدمها في بناء الجملة، فالصحافة تعنى بنقل الأحداث بتجرد وموضوعية دون إسراف في التوصيف، ومعتمدًا على ما عرف عنه " باقتصاد" في الكلمات التي يستعملها: أي الترشيد في استخدام الكلمات ما أمكنه ذلك في التعبير عن أي حدث يريد بنى همنجواي أسلوبه التلغرافي. وهذا ما يجوز اعتباره تفسيرًا واقعيًا لتلغرافية الجملة عند همنجواي في جميع كتاباته:" لقد منحت التقنية التلغرافية بما فيها من ترشيد (Economics of language) في استخدام الألفاظ همنجواي القاعدة الأساسية لابتكار نظامه في الكتابة.."[361].

يمكن القول إن مبدأ التكثيف الذي ارتكزت عليه أعمال همنجواي قد حقق لها الانتشار لما يحققه هذا الأسلوب في التركيب اللغوي للجملة، ولما يضفيه عليها من بساطة. يقول بيتر هاي:" ومما يلفت الانتباه، وتجدر الإشارة إليه هو الشهرة الواسعة التي يحظى بها (همنغواي) فيما يتعلق بأسلوبه وبنائه القصة بعناية تامة، خاصة وأنه خلال الأيام الأولى التي قضاها في باريس أسدت (غيرترود شتين) النصح إليه مرارًا بأن "يبدأ ثانية، وأن يأخذ بمبدأ التكثيف" يضاف إلى ذلك أن أسلوبه " كان يهدف دائمًا إلى استخلاص الكثير من القليل"."[362] حيث يرتكز هذا الأسلوب على

---

360 همنجواي: وليمة متنقلة ص101.

361 Tichi Cecelia. shifting gears : Technology, literature, culture in modernist America, The University of north Carolina Press,USA 1987, p.222.

362 هاي : موجز تاريخ الأدب الأمريكي،ص162،163

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإيجاز اللفظي للجمل؛ فتكون الجمل قصيرة يقدمها الكاتب بأقل الألفاظ للتعبير عن معنى يفوق ظاهر اللفظ. و رواية "الرجل العجوز و البحر" لهمنجواي يظهر فيها هذا الإيجاز، وهمنجواي يصرّح بالقول إن الرواية التي طبعت في أقل من مائتي صفحة كان يجب أن تكون في أكثر من ألف صفحة[363]؛ ومبيّنًا اعتماده على خبرات القارئ في استرجاع ما يحذفه الروائي من العمل الأدبي.

تقول ليندا مارتنLinda Wagner-Martin :" كان همنجواي الكاتب الوحيد في الأدب الحديث الذي يحدث نفسه فيما يخفيه من القصة، وقلّة من الكتّاب الآخرين عرفوا كيفية اختزال أجزاء متوقعة من القصّة."[364]. ملمحة في ذلك إلى اختصاص همنجواي بأسلوب الحذف Omission في كتابة القصة، حيث يخفي الكاتب عن القارئ بعض الأحداث التي يعلمها الكاتب ويتوقع من القارئ معرفتها.

وقيمة هذا الأسلوب مرتبطة بالمتلقي الذي يركن الكاتب إليه بمهمة البحث عما وراء الكلمات ودلالاتها السطحية، ويترك الكاتب في النص ما يدفع بالقارئ إلى البحث عما يخفيه النص أو ما تخفيه الجملة، وهذا ما يدعوه همنجواي بأسلوب "نظرية جبل الجليد" (The Iceberg Theory) أو "نظرية الإغفال" (Theory Of Omission)، إذ ما يقدمه الكاتب في النص يمثل ما يظهر على سطح البحر من جبل الجليد العائم، وما يغفل عنه المتلقي (العادي) هو ما يرتكز عليه جبل الجليد هذا من أساس يختفي تحت سطح الماء.

وقد فصّل همنجواي نظرية الإغفال وشروطها في كتابه " موت بعد الظهيرة Death in The Afternoon" ، وهو " كتاب مثلما هو عن مصارعة الثيران موضوعه عن الكتابة(

---

363 See: BLOOM: Ernest Hemingway's The Old Man and the Sea, p.1.

364 Wagner-Martin : Ernest Hemingway A literary Life,p35. (ترجمة الباحث)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التأليف)"[365] . إذ يقول همنجواي: " إذا كان الناثر يعرف بما فيه الكفاية عما يكتب عنه، فإنه بإمكانه حذف الأشياء التي يعرفها، والقارئ، إذا كان الكاتب يكتب بشكل صحيح بما فيه الكفاية لسوف يشعر- القارئ- بهذه الأشياء تمامًا كما لو أن الكاتب قد وثّقها في نصه. إن حركة جبل الجليد الوقورة تعود إلى الثُمْن الظاهر فوق سطح الماء. والكاتب الذي يحذف الأشياء لأنه لا يعرفها فإنه يصنع بذلك كتابةً مفعمةً بالفجوات."[366] . فلا بد للكاتب من معرفة كافية عما يكتب عنه ليتسنى له الحذف، وهذا ما توفر لدى همنجواي في أعماله حيث كان خبيرًا بما يكتبه؛ فعندما يكتب عن مصارعة الثيران فهو يكتب عن ممارسة فعلية لها في إسبانيا وبوصفها هواية أحبها، ولمّا يصف لنا الحرب فهو لا يصفها عن بعد، بل من أعماق تجربته وخبراته المكتسبة من الحروب، وهكذا في بقية الموضوعات التي عالجها في أعماله؛ لذلك فإن تقنية الحذف التي يستخدمها همنجواي كانت متناسبة مع خبراته في مضامين الكتابة.

ولكن الحذف يلزمه بالإضافة إلى معرفة الكاتب في موضوعات نصه، تملّكُ الكاتب القدرة على الكتابة على النحو الصحيح الذي يتيح للقارئ استيحاء المعنى المحذوف؛ فلا تكون الكتابة ببنائها غير متماسكة أو فيها غموض يكدّر الأفهام ويجعل من النص عصيًّا على قارئه.

وعلى وجه التخصيص فإن الكتابة يجب أن تكون على نحو واضح في العمل المنسوج باستخدام تقنية "جبل الجليد"؛ لأنه – وفقًا لتصوير همنجواي- نصّ متحرك، وقور في حركته على سطح الماء، وما يمنحه هذا الوقار هو ما يظهر من معنى على سطح الماء (النص) من معانٍ

---

365 Oliver: Critical Companion to Ernest Hemingway. A Literary Reference to His Life and Work, p.545. (ترجمة الباحث)

366 Hemingway: Death in the Afternoon,p.192 (ترجمة الباحث)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واضحة تسهم في إيضاح المعنى للقارئ. وهذا ينبهنا إلى فهم ما يمنح القيمة المركزية لجبل الجليد وهو الجزء الظاهر منه على السطح وما يعطيه من توازن للنص تمامًا كما تمنح الجبالُ الأرض توازنها.

أما الكاتب الذي يحذف من نصّه لأنه لا يعرف عمّا يكتب، فإنه ينتج نصًّا "غربالاً" تفسد ثقوبه معانيه وتجعله نصًّا " مغلقًا" لا يتيح للقارئ فهمه، وهو بعيد بذلك عن الإيحاء الذي ترتكز عليه تقنية جبل الجليد التلغرافية.وهذا آخر الشروط التي قرنها همنجواي بالأسس التي يجب على الكاتب إلمامها لدى استخدام هذه التقنية.

وهمنجواي في تنظيره لهذا الاصطلاح يدافع عن أسلوبه المعتمد على الإيجاز والتبسيط من خلال استبعاد الكلمات غير ذات الأهمية :" السمة المميزة لأسلوب همنجواي هو نمطه في الكتابة المفرَغ من الكلمات التي لا أهمية لها في النص، وأنه كثيرًا ما يستخدم التصريح المكبوح (Understatement) كما في رواية " وداعًا للسلاح" (1929) : حيث تقول البطلة التي تموت عند وضعها للجنين : " ليس لدي قليل من الخوف. إنها فقط خدعة قذرة" (I` m not a bit afraid . Its just a dirty trick) . وهمنجواي قارن كتابته بجبل الجليد في قوله:" هناك سبعة أثمان منها تحت الماء لكل جزء يظهر منها"[367].

فالجملة التلغرافية تقوم على "**التصريح المكبوح**" الذي يخفي من خلفه سبعة أثمان الدلالة، ولا يظهر إلا جزء يسير من المعاني التي تدلّ عليها الجملة . يقول بيكر:" وأقاصيص همنغواي كجبل الثلج العائم، خداعة لا تنبئك عن حقيقتها، ظاهرها فوق السطح ذو أضواء تحقيقية واقعية تكاد تكون "حرفية" وباطنها المختفي الذي لا يبدو إلا للصبور شاعريًّا رمزيًّا، دقيق بالغ الدقة.وإذا أدرك

367 VanSpanckeren: out line of American literature, p71. (ترجمة الباحث)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القارئ ما يصنعه همنغواي في هذه الأعماق وجد الرموز متحركة متسلسلة متبلورة وضاءة، متماسكة تتحمل ضروب المعاني."[368] ؛ فالمعاني التي تطرقها نصوص همنجواي تظهر واقعية Realism وتستتر من ورائها معاني رمزية لا تظهر للمتلقي العادي.

فالمعاني الرمزية التي يقدمها نص همنجواي لا تظهر إلا للمتلقي المتبحر الذي لا يكتفي بدلالات النص السطحية، بل يعمل فكره في البحث عما تستر من معانٍ وما تدل عليه من أفكار؛ فأسلوب همنجواي يقدم في السرد جملاً بسيطة قصيرة :" وتظهر البساطة هنا باستعمال جمل قصيرة وبسيطة (عكس المعقدة والمركبة Complex and complicated).فاعل/ فعل/ مفعول به : هي أبسط الجمل؛ تضاف إليها ظروف مكان أو ظروف زمان وصفات للأسماء وأحوال للأفعال وتكملة وشبه جمل، وتظل الجملة بسيطة"[369]. وهذا الأسلوب يخدع المتلقي ليظن واهمًا أنه أحاط بمعاني النص، ليتبين له بعد تبحر وصبر غنى النّص بالمعاني الرمزية التي لا تظهر في الوهلة الأولى.

والمقصود بالجملة التلغرافية هو الجملة البسيطة والقصيرة غير المعقدة، التي تخلو من حشو الكلام وتحصر مكوناتها بالصيغة المبسطة للجملة في اللغة الانجليزية، وهي على الترتيب

Subject verb object complement

فاعل فعل مفعول به تتمة

وهذه المكونات البسيطة للجملة كثيرًا ما تتكرر في أعمال همنجواي الروائية؛ فهو يستخدم جملاً قصيرة مكثّفة، كما في رواية " الرجل العجوز والبحر" :

---

368 بيكر: ارنست همنغواي دراسة في فنه القصصي ص153.

نصار،سمير عزت :أسنلة، في، الشيخ والبحر، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن،2006م،ص 118 369

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" كان رجلاً مسنًا يصطاد وحيدًا في قاربه في تيار الخليج وقيل إن له أربعة وثمانين يومًا لم يصد سمكة واحدة، في الأيام الأربعين الأولى كان معه صبيّ يرافقه "[370].

"He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone
eighty-four days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with Him

إذ يتكون هذا النص من عدد من الجمل القصيرة البسيطة، فالجملة الأولى: " كان رجلاً أضنته الشيخوخة" جملة تصف شخصية العجوزOld man بما توحيه عن عمره المتقدم، والجملة الثانية :" يعمل بالصيد وحده في مركب شراعي صغير في مجرى الخليج" تقدم معلومات عن عمله في مهنة الصيد وعن كونه وحيدًا، ويكشف عن فقره في قوله" مركب شراعي صغير" وتكشف عن المكان الذي يصطاد به العجوز وهو " تيار الخليج" ، والثالثة:"لم يصد سمكة واحدة." وهذه الجملة دالة على سوء الحظ الملازم للعجوز، وطول معاناته من الفقر. والجملة الرابعة:" وفي الأيام الأربعين الأولى كان برفقته صبي" توجز أفكارًا متعددة، فالرجل العجوز لا بد له من إنسان يعينه وهو في هذه السن المتأخرة ، ولما كان وحيدًا بلا أبناء فإنه يعتمد على صبيّ يرافقه في رحلات صيده لكن هذا الصبي لم يطل المقام مع العجوز؛ لأسباب تتكشف في جمل أخرى.

وهذه الجمل التلغرافية يقدم الروائي فيها معلومات سريعة عن ظروف معيشة الرجل العجوز مستخدمًا لغة بسيطة من حيث بعدها عن الصور الفنية وعن الحشو أو التطويل.وتقتضي التفسير من

---

370 Hemingway: The Old Man And The Sea,p.3.

أو انظر: همنجواي ، آرنست ، العجوز والبحر ، ترجمة غبريال وهبة ، الدار المصرية اللبنانية، مصر ،1998م. ص11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلال البحث السهل عن دلالات القول، وبذلك فإن همنجواي يترك النص مفتوحًا لاستنطاق المتلقي له.

وبهذا التكثيف الإخباري الذي احتوته الجمل البسيطة يكشف السرد عن غنى النص رغم البساطة الطاغية على الأسلوب، وعن قدرة الروائي على التعبير عن كثير من القضايا بقليل من الألفاظ، فيكون النص موجزًا دون تأثير على المعنى، وحمّالاً لاستنتاجات المتلقي التي يدلّ عليها ظاهر النصّ.

ويستمر السرد في هذا الأسلوب السريع؛ ليقدم معلومات متتابعة مستخدمًا الجمل التلغرافية:

"بيد أنه بعد مرور أربعين يومًا بلا صيد انبرى والدا الصبي يقولان له: إن الرجل العجوز لا شك قد أصابه النحس، وهذا أسوأ ما يبتلى به إنسان من حظ سيئ، انصاع الصبي لأوامرهما، فذهب ليعمل في مركب آخر، وفاز من أول أسبوع بثلاث سمكات من الأنواع الضخمة"[371].

"But after forty days without a fish the boy's parents had told him that the old man was now definitely and finally salao, which is the worst form of unlucky, and the boy had gone at their orders in another boat which caught three good fish the first week"

ويلاحظ أن النص يتجنب التفاصيل، ويكتفي بالسرد الإجمالي الذي يعنى بالمعلومة الأساسيّة، ويتشكل الحدث دون إغراق في الوصف، وهو ينقل عددًا كبيرًا من الأحداث في أقل ما يمكن من عبارات. والأحداث التي نقلها النص هي: انسحاب الصبي من العمل لدى العجوز؛ بسبب أوامر والديه اللذين رأيا أن النحس سببه سوء الحظ الذي يعانيه العجوز، وعمل الصبي في مركب آخر، دون ذكر لأية تفاصيل عن هذا المركب وحيثيات عمله باستثناء ما جناه الصبي في أسبوعه الأول

---

371 همنجواي: العجوز والبحر ص11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من صيد وفير، وعلى المتلقي استنتاج سبب هذا التحول الذي عاشه الصبي، وهو أمر يسهل فهمه؛ إذ فارق سوءُ الحظ الصبي عندما ترك العجوز " المصاب بالنحس" وانتقل للعمل في مركب آخر.

وهذا مبدأ التكثيف الذي اعتمده همنجواي في أعماله، وهو ما ذكره صراحة في رواية "وليمة متنقلة A Moveable Feast"، حيث يشير إلى نظريته الخاصة بالحذف:" وكانت قصة بسيطة جدا بعنوان(في غير أوانه) وحذفت نهايتها الحقيقية التي تتضمن قيام رجل بشنق نفسه. وقد أجريت الحذف بناء على نظريتي الجديدة القائلة بأنك تستطيع أن تحذف أي شيء إذا كنت تعرف ما تحذف، وهذا الحذف سيقوي القصة ويجعل الناس يشعرون بأكثر مما فهموه."[372].

إذن فإن مبدأ التكثيف الذي يرتكز عليه همنجواي قائم على حذف ما يعرفه الروائي من أحداث في الرواية أو القصة، وهو يمنح العمل الإبداعي قوّة – وفقًا لرأي همنجواي- إذ يتمثل أثر الحذف في جعل القارئ يشعر بأحداث لم يفهمها؛ لأنه لم يقرأها.ولكنه يستطيع تقديرها.

وبالضرورة، فإن التكثيف يقتضي كراهية التكرار، فهمنجواي ينتقد كتاب "جيرترويد شتاينGertrude Stein" (صنع الأمريكان[373] The Making of Americans) الذي اتسم بالتكرار الذي ينعته همنجواي " بالممل" :" بدأ هذا الكتاب بصورة فاخرة واستمر بشكل جيد لمسافة طويلة، مرصعًا بمقطوعات عظيمة من النثر المتألق الجميل ثم سقط في تكرار ممل لا نهاية له، كان أحرى بكاتب آخر أكثر إحساسًا أن يلقي به في سلة المهملات."[374]

---

372 همنجواي: وليمة متنقلة ص101.

373 نشر في عام 1925م.

374 همنجواي: وليمة متنقلة ص50.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد وضح همنجواي حقيقة أسلوبه القصصي الذي يلزمه قارئ خبير، يقرأ العمل الأدبي بطريقة مختلفة في قوله:" وقلت في نفسي حسنًا، الآن وقد كتبت قصصي فإنهم لن يفهموها لا شك في ذلك. ومن الأكيد أنه لا يوجد طلب عليها. ولكنهم سيفهمونها بالطريقة التي يفهمون بها اللوحات الفنية. إلا أنها مجرد مسألة وقت ويحتاج الأمر إلى شيء من الثقة بالنفس."[375]. فهو يفترض جازمًا ألا تفهم قصصه؛ لأن هذا الأسلوب يعوزه قارئ يفهمه كما يفهم اللوحة الفنية، التي تلزمها خبرة ودراية في لوازم فهمها من مثل تاريخ الفن ومدارسه ورموزه.

وفي رواية" وليمة متنقلة" يجد ناقلها إلى العربية في بعض الأحايين صعوبة، تكمن في لغة الرواية التلغرافية الموحية التي تقدم جزءًا يسيرًا من النص وتترك للمتلقي البحث عن بقية النص، يقول علي القاسمي:" فعندما يريد همنجواي أن يتهم أحد شخصيات كتابه الوليمة المتنقلة – ولنقل سكوت فيتزجيرالد – بالكذب أو عدم الدقة في الكلام فإنه لا يقول ذلك مباشرة وإنما يسوق حوارًا برينًا – على ما يبدو- بينه وبين فيتزجيرالد يستشف منه القارئ أن فيتزجيرالد قد أخطأ أو كذب."[376]

حيث أن أسلوب همنجواي لا يعتمد التصريح، بل يلمح إلى ما يريده ليبوح به المتلقي، وهذه التقنية تجنب الروائي إيقاع نفسه في صدام مع شخصياته الواقعية في " وليمة متنقلة" إذا ما أراد نقل صفات سلبية اختصت بها:" فهمنجواي لا يطرح أسئلة مباشرة ولا يسرد جميع الأحداث، وإنما

---

375 همنجواي: وليمة متنقلة ص101.

376 القاسمي: مقدمة المترجم خفايا الترجمة وفخاخها: متى يرتدي همنجواي الكوفية والعقال ص18-19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستخدم التلميح بدلاً من التصريح، والتضمين بدلاً من التقنين. إنه يلجأ إلى تقنية جبل الجليد ليتيح للقارئ معه الاكتشاف والمشاركة في العمل الإبداعي."[377] .

وهذه التقنية تجنبه صفة الغرور بالنفس إذا أرد الفخر بمدى علمه في مجال من مجالات العلوم:" وعندما يبتغي همنجواي أن ينوّه بإلمامه بالأمور الطبية المتخصصة، فإنه لا يصرح بذلك مباشرة وإنما يسرد أحداثا يستنبط منها القارئ أن لهمنجواي ثقافة طبية جيدة."[378]، ومن ذلك ما يقيمه همنجواي من حوار في " وليمة متنقلة" مع " سكوت" حول مرض "ذات الرئة " :" وقلت له إن احتقان الرئتين هو مصطلح قديم لذات الرئة أو الالتهاب الرئوي، فقال لي إنني لا أعرف شيئًا عنه وإنني مخطئ تمامًا، وإن احتقان الرئتين مرض متأصل في البيئة الأوروبية وليس من الممكن أن أعرف شيئًا عنه حتى إذا كنت قد قرأت كتب والدي الطبية، لأنها تدور حول الأمراض الأمريكية تحديدًا."[379]. فهو لا يقول على نحو مباشر إنه يعرف بالطب ويقرأ في كتبه، بل ينقل حوارًا يثبت تلك القراءات في الطب، واختصاص والده بالطب.

377 القاسمي: مقدمة المترجم خفايا الترجمة وفخاخها: متى يرتدي همنجواي الكوفية والعقال ص19.

378 القاسمي: مقدمة المترجم خفايا الترجمة وفخاخها: متى يرتدي همنجواي الكوفية والعقال ص19.

379 همنجواي: وليمة متنقلة ص185.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تطور الرواية العربية أسلوبيًّا

يقول روجر آلن:" تطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد تسارعت خطاها في بعض الأحيان، وتعود جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديًّا في القرن التاسع عشر، وإن كانت جذوره تعود إلى القرن التاسع عشر،[بل] إلى زمن أبعد من ذلك."[380]

حيث لم تتبلور الرواية العربية في صورتها الحاليّة إلا بعد مرورها بأطوار ثقافية متعددة أثرت في بنيتها ومضمونها، إذ ليس بالإمكان تناول الرواية العربية في معزل عن النهضة العربية التي بدأت من مصر والبعثات العلمية إلى أوروبا، وظهور الأدب العالمي المترجم في مصر ليترك أثرًا في القارئ العربي الذي بدأ يتلقى ثقافته عن الثقافة والحضارة الغربية عبر ما تنشره المطابع التي تكاثرت أعدادها باطراد في مصر ومن ثم إلى بقية البلدان العربية.

وهذا الأثر وصل إلى القارئ المبدع؛ الذي فهم المضمون وطبّق الأسلوب في أعماله، بوعي منه أو بلا وعي – كما سنلمح عند صنع الله إبراهيم– ، يقول روجر آلن : " أما من الناحية الأدبية، فقد أدت زيادة الصلات مع الغرب وآدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية الأوروبية إلى اللغة العربية، ومن ثم اقتباس مثل هذه الأعمال، وبعد ذلك تقليدها إلى أن ظهرت تقاليد عربية حديثة خاصة بالقصة العربية."[381] . ورأي آلن هذا يثير قضيتين غاية في الحساسيّة، الأولى متعلقة بسرقة أو " اقتباس" الأعمال الغربية في الأدب العربي. وهذا ما يراه محمد غنيمي هلال. يقول:"

---

380 آلن، روجر، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، القاهرة – مصر، المجلس الأعلى للثقافة،1997م.ص31.

381 آلن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية ص31-32.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد بدأ هذا الطور بتعريب موضوعات القصص الغربية، مع التحرير فيها كي تطابق الميول الشعبية، ولتساير وعي الجمهور آنذاك، فكان الكاتب يخلق الموضوع من جديد، مستهديًا الأصل الأجنبي في مجموعة، مستبيحًا لنفسه تغيير ما يشاء على نحو ما رأينا في المسرحيات..."[382]. و إن سوّغ هلال هذا العبث بالأصل عند الترجمة مسترشدًا بسعي المترجمين إلى موافقة "ميول ووعي" الجمهور، ومستخدمًا توصيفي " الاستهداء بالأصل" و "مستبيحا" وما تنطوي عليه هاتان اللفظتان من دلالة على السرقة عينها، أو "الاقتباس" كما يحلو لروجر آلن وصفه فإن هذا جميعه لا يثبت إلا افتتان كتّاب العرب، وتأثرهم بالآداب الغربية في صورته السلبيّة.[383].

والقضية الثانية هي تأثر الراوية العربية بالرواية الغربية؛ فقد بنيت الرواية العربية "الجديدة" على ما تشربته الثقافة العربية من الآخر، حيث بدأت بالإفادة مما أخذته عن الآخر:" أخذنا – في أواخر القرن التاسع عشر، ثم في القرن العشرين– نتخلص قليلاً قليلاً من الاعتماد على التراث العربي القديم، وبدأ الوعي الفني يتلمس جنس القصة من مواردها الناضجة في الآداب الأخرى."[384]. ومن أسباب بدء الوعي الفني بما يملكه الآخر تلك المثاقفة التي كانت مزيجًا بين الانفتاح على الغرب والغزو الغربي للشرق:" إن ما يحكم "المثاقفة" بين الشرق والغرب الآن، ليس معنى "الانفتاح" وليس معنى "الغزو". إنه مزيج منهما، فالانفتاح المشرقي على الغرب يحمل دلالة الإعجاب بالحداثوية التقنية في الأدب والفن (الشكل غالبًا)."[385]

---

382 هلال: الأدب المقارن ص196.

383 يذكر هلال مثالاً على هذا التعريب القصص التي ترجمها مصطفى لطفي المنفلوطي(ت 1942) مثل مسرحية " سيرانو دي برجراك" للفرنسي "إدمون روستان إلى قصة بعنوان " الشاعر"، انظر: هلال: الأدب المقارن ص196.

384 هلال: الأدب المقارن ص196.

385 المناصرة،عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان الأردن، دار الكرمل للنشر والتوزيع،ط1، 1988م،ص74.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبات معروفًا أن الرواية العربية في مرحلة الستينيات من القرن الماضي بدأت بالتحوّل، وقد انطلق هذا التحول من مصر.يقول سعيد يقطين:" بدأت ملامح التجربة الروائية العربية الجديدة في التشكل خلال مرحلة الستينيات من القرن الماضي في مصر أولاً، ثم امتدّت صورها في التوسع إلى أقطار عربية أخرى وبالأخص سوريا وفلسطين في مرحلة وفي المغرب العربي في مرحلة أخرى (السبعينيات)"[386].

يفسر سعيد يقطين هذا التحول في الرواية بظهور جيل جديد هجين المعرفة بين ما هو تقليدي وما هو جديد:" لقد تميزت هذه المرحلة، على مستوى الشكل، بظهور جيل جديد تربى في أحضان الرواية " المحكمة السرد"، ولكنه محمل بوعي سردي جديد يقوم على رفض " الواقع" العربي وما آل إليه. هذا الرفض هو أيضًا رفض للرواية التي عملت على تجسيد ذلك الواقع."[387]

386 يقطين:سعيد، أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب)، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، دولة الكويت،11-13 ديسمبر 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت،2009م،ص143.

387 المرجع نفسه ص144.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثر همنجواي في صنع الله إبراهيم

صنع الله إبراهيم روائي مصري ولد في القاهرة عام 1937م. قدّم صنع الله عددًا من الأعمال من مثل : تلك الرائحة (1966) ونجمة أغسطس(1974) و بيروت بيروت (1984) و شرف (1997) و وردة (2000) ويوميات الواحات 2005 والتلصص(2007) والعمامة والقبعة (2008). و *أمريكانلي*.

اهتم أبوه بثقافته، ويسّر له شراء "روايات الجيب" التي أثرت كثيرًا به وجيله من المصريين. يقول صنع الله إبراهيم:" ومن حسن حظي وحظ جيلي من الكتاب. أن وجدنا أمامنا مجلة أسبوعية تدعى "روايات الجيب" تصدر منذ الثلاثينيات، وتنشر ملخصات وافية لكافة أنواع الروايات العالمية من كلاسيكية إلى بوليسية."[388]؛ وبذلك استطاع صنع الله إبراهيم قراءة كثير من الروايات المترجمة إلى اللغة العربية بأسلوب لغوي بسيط:" وقد أسبغ عليها ناشرها عمر عبد العزيز أمين ما يتميز به من أسلوب عصري بعيد عن التقعّر. وشاركه في ذلك عدد من المترجمين المتميزين مثل شفيق أسعد فريد وصادق راشد ومحمود مسعود وبدر الدين خليل."[389].

ويمكن القول إن هذه القراءات أثرت في ميول صنع الله إبراهيم الحزبية وشكلت لديه صورة خاصة لمفهوم البطل . يقول :" وصار أبطالي هم " أرسين لوبين[390] و"روبين هود"[391]، الفرسان

---

388 إبراهيم، صنع الله، يوميات الواحات، القاهرة –مصر، دار المستقبل العربي،ط1، د.ت،ص8.

389 إبراهيم: يوميات الواحات ص8.

390 أرسين لوبين: شخصية روائية للكاتب الفرنسي موريس لوبلان (1864-1941م).

391 روبين هود (Robin Hood):شخصية من الفلكلور الإنجليزي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الثلاثة[392] و " الكابتن بلود"، وهم مغامرون رومانسيون. وضحايا للظلم الاجتماعي ويتميزون بالجرأة والشجاعة، وفي أغلب الأحيان يأخذون من الغني ليعطوا الفقير."[393]. لقد مثلت أفكار هذه الشخصيات القاعدة الشيوعية في فكر صنع الله إبراهيم، وبنى عليها علاقته مع المجتمع.

وفي مرحلة مبكرة من عمره، انضم للحزب الشيوعي المصري، وانخرط في الترويج له أيام حكم جمال عبد الناصر (1918-1970م)، وعلى ذلك استحق السجن، وصار من روّاده على فترات، كانت أطولها خمس سنوات[394].

لقد كان لتفتح وعي صنع الله إبراهيم في وقت قيام الثورة المصرية(1952) أثرٌ واضحٌ في سلوكيات جيله في مستواها الاجتماعي. حيث قامت الثورة لأسباب عدّة كان أكثرها أهمية السعي إلى تحقيق العدالة الاجتماعية الضائعة في تلك المرحلة من حياة المجتمع المصري، و كانت الملكية الفردية هي الغالبة لثروات المصريين، واتخذ صنع الله إبراهيم وثلة من الشباب المصري الانضمام إلى الحزب الشيوعي بعد تبنيهم لأفكاره:" آمنا أن الشيوعي يجب أن يكون قدوة لغيره في السلوك والخلق وأن يحقق اتساقًا بين حربه ضد الاستغلال وحديثه عن العدالة الاجتماعية وبين حياته الخاصة، وبدت قيم الأمانة والصدق والإخلاص والوفاء والتضحية والزهد والتعالي على المظهرية واحترام المرأة والبعد عن الغرور متسقة مع التعاليم الدينية والمفاهيم الإنسانية."[395] . وحقق لهم هذا التوافق في القيم بين الدين والمبدأ الحزبي الانسجامَ مع المجتمع بأطيافه على اختلافها.

---

392 الفرسان الثلاثة (The Three Musketeers): قصة للروائي الفرنسي أليكساندر دوما (Alexander Dumas) (1802-1870).

393 إبراهيم: يوميات الواحات ص8.

394 انظر: إبراهيم: يوميات الواحات.

395 إبراهيم: يوميات الواحات ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان لعمل صنع الله إبراهيم في الصحافة السبب في تعرفه على شهدي عطية الشافعي[396] (1912- 1960). يقول:" وفي الوقت نفسه عدت إلى محاولة العمل في الصحافة فكتبت عرضًا لكتاب علي الشلقاني عن ثورة الجزائر نشر في مجلة "الهدف". ثم مقالاً عن يعقوب بن صنوع حملته إلى شهدي عطية في مسكن أبيه."[397]. وأتاحت له علاقته بشهدي عطية ومرافقته له في السجن الإلمام باللغة الإنجليزية. يقول:" تعلمت من شهدي أخلاقيات العمل الجاد المنضبط والترجمة من الإنجليزية إلى العربية."[398]، ولم يتعلم الإنجليزية وحسب عنه بل عرّفه أيضًا بالروائي الأمريكي إرنست همنجواي.

يقول صنع الله إبراهيم:" غادرنا الإسكندرية بعد منتصف ليلة 15 يونيو في سيارات "الترحيلات" الكبيرة المغطاة وجاء نصيبي في سيارة واحدة مع شهدي الذي تميز بقامة طويلة وعظام عريضة بينما كنت وما زلت نحيف البنية ضئيلها ولهذا السبب اختار أن نشترك سويًّا في القيد الحديدي لمعصمينا. وقضينا الوقت في حديث عن الكاتب الأمركي[399] همنجواي."[400]. ويدل

---

396 شهدي عطية الشافعي(1912- 1960) درس اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة، وبُعث إلى جامعة أكسفورد، له رواية " حارة أم الحسيني" نشرت حديثا (الشافعي، شهدي عطية، حارة أم الحسيني وقصص أخرى.تقديم يوسف شعبان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2010م.)

انظر : صالح:هويدا،'حارة أم الحسيني' لشعبان يوسف: إعادة اكتشاف وجه شهدي عطية الشافعي، على شبكة الإنترنت 15/ 6/ 2010

http://alquds.co.uk.

397 إبراهيم: يوميات الواحات ص18.

398 إبراهيم: يوميات الواحات ص18.

399 وردت في النص الأمركي، والصواب الأمريكي.

400 إبراهيم: يوميات الواحات ص27-28.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا النص على تعرف صنع الله إبراهيم بهمنجواي، لكن دون تحديد لعمل أدبي محدد له؛ إذ يكتفي بالإشارة إلى أن همنجواي كان موضوع النقاش مع شهدي عطية.

والسجن السياسي لما فيه من رفاق مثقفين نجح في تشكيل شخصية صنع الله إبراهيم السياسية والفكرية، فإنه بالإضافة إلى ذلك قد أفلح في صقل معرفته بالآداب الأجنبية. حيث استثمر وقته في قراءة ما أتيح له من كتب أدبية مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية، أما ما كان منها باللغة الفرنسية فكان يحصل عليه مترجمًا، مستعينا على ذلك بمن يعرف اللغة الفرنسية من رفاق السجن. يقول:" وصار في وسعي أن ألجأ إلى المرحوم إبراهيم عامر ليترجم لي عن الفرنسية شفويًّا نص مقال عن جيمس جويس في " ماجزين ليتيرير" تناول البناء الداخلي لرواية "يوليسيز" الشهيرة."[401]

وأتاح المعرض الذي كان الرفاق يقيمونه في سجنهم القدرة لصنع الله إبراهيم على قراءة ما كتب باللغة الروسية عن همنجواي. يقول صنع الله :" وكنت قد ترجمت إلى اللغة العربية جانبًا من مذكرات الشاعر السوفييتي الشهير يوفتوشنكو التي نشرتها جريدة صندي تايمز الإنجليزية على ما أذكر. ورحب أستاذ الرياضيات عبد العظيم أنيس بأن أشترك معه بهذه الترجمة في كراس نساهم به في المعرض ويضم ترجمة قام بها لدراسة سوفييتية قيمة عن هيمنجواي."[402].

غير أن قراءة همنجواي لم تكن عابرة، لقد كانت قراءة أسلوبية متمعنة. حيث قرأ همنجواي من خلال دراسة كارلوس بيكر Carlos Baker. يقول صنع الله إبراهيم:" وخيّل إليّ أني وجدت الطريق عندما وقعت على هيمنجواي من خلال كتابين وجدا طريقهما إلى سجن الواحات الخارجة: الأول لكارلوس بيكر، والثاني يضم عدة دراسات أهمها واحدة لناقد سوفيتي قديم، غاب عني اسمه

---

401 إبراهيم: يوميات الواحات ص40.

402 إبراهيم: يوميات الواحات،ص41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عنيت بتحليل أداوت الكاتب الأمريكي الكبير. وقد آمنت على الفور بهذه الأدوات – وما زلت أعتمد بعضها– وأهمها الاقتصاد والتعبير المشكوم وبدا "لجبل الثلج العائم" بريق خاص في مواجهة الترهل التقليدي في أسلوب التعبير العربي.[403].ولعل ما يفسر وصول أدب همنجواي إلى السجن – رغم القيود الشديدة المفروضة للكتب – هو انتشار أدبه والدراسات النقدية المكتوبة عنه في مصر.

أما مسوّغات استقبال أعمال همنجواي في الفكر العربي فلعلها تكمن في عالميته و بساطة أسلوبه التي جعلته في متناول أفهام القراء حول العالم، إضافة إلى أن للبعثات المصرية إلى أوروبا في عهد محمد علي باشا كان لها أثر كبير في اتصال المصريين – والعرب من بعد ذلك– بالثقافة الغربية التي لم تنفصل بطبيعة الحال عن الثقافة الأمريكية والجديد فيها.

وصنع الله إذ يرتكن إلى أدوات همنجواي فذلك في " مواجهة الترهل التقليدي في أسلوب التعبير العربي" وسعيه إلى التجديد في الأسلوب الكتابي في اللغة العربية، وما تعانيه لغتنا من بطء في التجديد ومواكبة التطور. حيث يقول :" أواجه مشكلات كبيرة.. أصعب شيء عندي وصف شخص أو مكان، وشخصيا أجد صعوبات في الوصف، ولعل ذلك راجع إلى عدة أسباب من بينها أنّ عمليات تجديد اللغة العربية تتم على نحو بطيء" [404]. ولعل مجامع اللغة العربية في الوطن العربي لم تقدّم في ذلك الوقت – وحتى الآن– ما يطمح إليه ناطقو العربية من بدائل لفظية مواكبة لما يطالعنا كل يوم من جديد في الآداب والعلوم على نحو عام. واللغة العربية لم تقفر يومًا من ألفاظ الأوصاف التي تلزم أي كاتب.

---

403 إبراهيم،صنع الله، تلك الرائحة وقصص أخرى، المنيا- مصر، دار الهدى للنشر والتوزيع،ط2003،3م،ص15.

404 انظر : الشيحاوي، كمال، حوار مع الكاتب صنع الله إبراهيم، على شبكة الإنترنت 12 / 6 / 2010م.

http://www.alawan.org/-16-.html

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتختص أعمال صنع الله إبراهيم بمحاولتها التجديد عبر استخدام الهوامش في الرواية وهو أمر غير مألوف في الرواية العربية قبلاً : " وكان الدكتور يوسف إدريس- الذي تربطني به علاقة قديمة منذ منتصف الخمسينات- هو الذي اعترض على فكرة الهوامش، واعتبرها مغالاة في التجديد وأقنعني بنقلها إلى داخل النص."[405]. غير أنّ القارئ لرواية " أمريكانلي" يجد أن الروائي لم يستغن عن فكرة الهوامش إلا مؤقتًا، حيث اعتمدت الرواية على الهوامش والتوثيق بوصفها رواية تاريخية

وبناء على النصوص السابقة يمكن القول إن فهم صنع الله إبراهيم لهمنجواي قد قام على المصادر الثلاثة الآتية:

- ❖ بعض ما كتب عن همنجواي باللغة الإنجليزية، متمثلاً في دراسة كارلوس بيكر
- ❖ دراسة هامّة عن همنجواي لناقد سوفييتي غير محدد.
- ❖ ما تعلّمه صنع الله إبراهيم من شهدي عطية الذي درس اللغة الإنجليزية في أكسفورد.

وتجلى تأثير همنجواي في أعمال صنع الله إبراهيم أسلوبيًا في الأدوات المستخدمة في أدب همنجواي، وتمثل ذلك في ثلاثة محاور:

المحور الأول: الاقتصاد والتعبير "المشكوم" أو "المكبوح". Understatement

وهو أسلوب همنجواي المعتمد على الحذف: لما يعرفه الكاتب من أفكار[406]، والإيجاز، والاستغناء عن الكلمات التي لا ضرورة لها في النص الأدبي؛ لذلك يسمى بالاقتصاد، وسيأتي التفصيل عنه لاحقًا عند همنجواي.

---

405 إبراهيم: تلك الرائحة ص17.

406 همنجواي يشترط وجود معرفة للكاتب بما يحذفه، وإلا فإن النص يكون كالغربال في كثرة ثغراته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المحور الثاني: نظرية جبل الجليد. The Iceberg Theory

وهمنجواي أنشأ هذه النظرية وأسس لها، وتقوم على أن المعنى الظاهر للمتلقي من النص لا يمثل إلا ثمن المعنى، وشبه ذلك بجبل الجليد العائم فوق الماء لا يظهر منه إلا ثمنه، وما تبقى فإنه قابع تحت سطح الماء يلزمه تأمل وبحث لاكتشافه. وهذه الفكرة متمثلة في أعمال صنع الله، فهو يقول:" أعطيك مثالاً في تركيب الجملة أنا أتعمد أن تكون بسيطة محايدة ليس فيها انفعال زائد، وغير مبرر، أي لا تحمل موقفًا قبليًا بمعنى أنها جملة متحفزة مفتوحة، متسائلة، جملة غير يقينية."[407] . وفي قوله جملة "متحفزة مفتوحة" إشارة إلى الجملة التلغرافية أو الإبراقية التي تنماز بها نصوصه؛ حيث تحفز الجملة المتلقي إلى البحث والاستكشاف لتعدد دلالاتها و هي مفتوحة أمام أكثر من تفسير، غير مقيدة بمعنى محدد.

ويبدو صنع الله متأثرًا بهمنجواي في استخدامه للجمل التلغرافية، التي يختفي من خلفها الرمز، وهذا ما يجده يوسف إدريس في " تلك الرائحة" : يقول:" هنا أصبح صنع الله مرًا، ليس مرارة حاقدة، ولكنها مرارة من يريد أن يتخلص ويتخلص قراؤه، من كل شعور بالمرارة، صريحًا في أهدافه القصيرة ، صريحًا إلى درجة اشمأزت نفسي فيها من بعض تعبيراته، ولكن مقابل صراحته القصيرة هذه هناك خبث مخفي يخاطب، من وراء ظهر القارئ وعقله، والوجدان، أعمق طبقات الوجدان."[408].

---

407 الشيحاوي، كمال، حوار مع الكاتب صنع الله إبراهيم، على شبكة الإنترنت 12 / 6 / 2010.
http://www.alawan.org/-16-.html

408 إبراهيم: تلك الرائحة ص27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لأن عباراته المستخدمة في "تلك الرائحة" تبدو للقارئ وكأنها بسيطة ومباشرة و تعبيراته تبعث على السأم، لكنّها تضمّ " خبثًا مخفيًّا" فالمعنى الحقيقيّ للجمل يتخفى عن المتلقي ويلزمه بحث وإمعان للوصول إلى حقيقته.

وهذا صنع الله، يوضح طبيعة الأسلوب التلغرافي المستخدم في " تلك الرائحة" : " كان ثمة تيار خفي في ذلك الأسلوب التلغرافي الذي لا يتوقف ليتمعن، ولا يعنى بانتقاء المترادفات أو سلامة اللغة أو مداراة القبح الذي يصدم النفوس الحساسة. كان ثمة "جمال" في جملة ركيكة مثل " وقال الكاتب إن موبسان[409] قال إن الفنان يجب أن يخلق عالمًا أكثر جمالاً وبساطة من عالمنا". وكان ثمة جمال في فعل قبيح من قبيل إطلاق غازات المعدة في صالون برجوازي."[410]، وبناء على هذا النص يمكن فهم مقومات الأسلوب التلغرافي عند صنع الله إبراهيم من خلال هذه المميزات:

1. الأسلوب التلغرافي خاطف سريع" لا يتوقف ليتمعن"، يعمد إلى إيصال المعنى بأقل الألفاظ وأكثرها غنى؛ يصنعها التيار الخفي الدالّ على المعاني غير المباشرة.
2. لا يعنى بانتقاء المترادفات أو سلامة اللغة. حيث يتحرر فيه الكاتب من التنميق اللفظي والمعنوي، ومن الدقّة في اللفظ، ومن مراعاة قواعد اللغة.
3. لا يعنى "بمداراة القبح الذي يصدم النفوس الحساسة"؛ لأنه واقعيّ ينقل الواقع متجرّدًا من الذوقيّات.
4. الجمال فيه كامن في أمور ظاهرها القبح.

---

409 غي دو موباسان: Guy de Maupassant (1850-1893): روائي فرنسي.

410 إبراهيم: تلك الرائحة ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تنبّه محمود أمين العالم إلى انفتاح الدلالة ومميزات التركيب اللغوي لعنوان رواية " تلك الرائحة" لصنع الله، ووجد العنوان يقترب من اعتباره تساؤليًا؛ " وعنوان هذه الرواية " تلك الرائحة" يشكل جملة ناقصة تتكون من اسم إشارة للمفرد المؤنث البعيد، ومبتدأ بغير خبر، وبهذا يكاد العنوان أن يكون تعبيرًا تساؤليًا"[411]. لأن الجملة التي اختارها الكاتب عنوانًا للرواية تطرح في ذهن المتلقي سؤالاً: ما نوع الرائحة المقصودة؟. وهو باختياره للعنوان يدفع المتلقي إلى البحث عن إجابة في مضمونها، ولما كان العنوان عتبة للنص فإنه يشوق المتلقي لقراءة الرواية ومعرفة ما يقدمه المبدع من تفسير لإشكالية العنوان.

وإذا تقدمنا إلى ما يتبع العنوان، وجدنا نصًّا تبنيه جملٌ تلغرافية حمّالة أوجه تقبل أكثر من معنى، وتفتح أمام المتلقي وجوهًا للمعنى:

"قال الضابط: ما هو عنوانك؟ قلت ليس لي عنوان. تطلع إلي في دهشة: إلى أين ستذهب أو أين تقيم؟ قلت: لا أعرف. ليس لي أحد . قال الضابط: لا أستطيع أن أتركك تذهب هكذا. قلت: لقد كنت أعيش بمفردي."[412]. والقارئ إذا واجه إجابات الراوي، يجد أنها قصيرة تنفتح على دلالات متعددة للمعنى؛ لأن إجابته عن السؤال الأول " قلت ليس لي عنوان" تحتمل معنى سطحيًا ظاهرًا وهو عدم امتلاك السجين المحرر لعنوان؛ أي لا يملك بيتًا يسكن فيه، وهذا يطرح تساؤلاً عن سبب عدم امتلاكه لبيت يسكن فيه، ومعنى باطنيًا هو الضياع والتيه، وهو المعنى الذي توحي إليه هذه الجملة القصيرة.

---

411 العالم، محمود أمين، ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، القاهرة –مصر، دار المستقبل العربي،ط1985،1،ص31.

412 إبراهيم: تلك الرائحة ص29.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعندما يجيب عن سؤال" إلى أين ستذهب أو أين تقيم؟ " يأتي الجواب بسيطًا مختزلاً دالاً على الوحدة التي يعيشها ، مستخدمًا النفي مرّتين:" لا أعرف. ليس لي أحد"، وتقدير الكلام: لا أعرف مكانًا أذهب إليه أو أقيم به وليس لي أحد أقيم عنده، وتكشف الأحداث فيما بعد زيف هذا الاستباق Prolepsis ؛ فللراوي أخت وصديقات، وجودهن ينفي صدق عيشه وحيدًا؛ والراوي عندما يترك الإجابة مفتوحة للتأويل، فإنه يقصد إلى تركها حمّالة أشكال، أما المعنى الباطني فإنه دالّ على الضياع. أما قول الضابط:" لا أستطيع أن أتركك تذهب هكذا" فهو دالّ على رقابة السجن –السلطة– على السجين –الشعب– حتى بعد (تحرره).

وفي موضع مختلف، عندما يسأل السابقون للراوي إلى السجن عن سبب وجوده بينهم، يكون الجواب الإبراقي: " وسألني آخر: مخدرات؟ قلت لا . قال: سرقة ؟ قلت لا. قتل؟ لا.رشوة؟ لا.تزييف؟ لا. وسكت الرجل حائرًا وجعل ينظر لي نظرة غريبة."[413]؛ فهو يستخدم في إجاباته واحدة عن جميع الأسئلة هي " لا" وعند السؤال الأول، استفزت هذه الإجابة السائل لمواصلة طرح الأسئلة؛ لأن السائل ينتظر إجابة محددة ينفي فيها بقية الاحتمالات، لكن الإصرار على ذات الإجابة تجعلها مفتوحة للسائل في النص، والمتلقي للبحث عن سبب وجود الراوي في السجن. و" النظرة الغريبة" تفسّر تتابع الأسئلة التي تولّدها إجابات الراوي.

" ابتسمت سامية عندما رأتني وقالت إنها انتظرتني طويلاً قبل أن تأكل وكدت أسألها: صحيح؟ وسألتها عن طفلها فقالت إنه نائم وشعرت بنفسي أبتسم . وكانت ابتسامتها بسيطة صريحة. ولم أكن أتصورها بهذه البساطة والرقة.

---

413 إبراهيم: تلك الرائحة ص30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ماذا بعد؟ عندها زوجها وطفلها ولا مكان لأحد آخر في حياتها وسرعان ما سأنصرف وسيكون هذا هو نهاية كل شيء."[414] . يفوح هذا النص بروائح الرغبة والانتظار، فالراوي إذ يشعر بالتبسم عندما تقول سامية إن طفلها نائم؛ فذلك لأنه يريد الاختلاء بها، وابتسامتها الصريحة لعلّها تكون موافقة صريحة لرغبته. ثم تتبع ذلك لغة رمزية تعرفها شخصيات الرواية، ترسلها جمل بسيطة في تركيبها،مرسلة في معناها ، ويلزم المتلقي البحث عن خفايا ظاهرها :

" وكانت تتنهد بين الحين والآخر تنهيدة حارة وتقول: يا رب. وقلت لها: لو سمعك فرويد[415] لقال لك شيئًا. فقالت: بل أشياء.وفرغنا من الأكل وقامت."[416]. وفي النص السابق يتداعى سؤال: ما الشيء أو الأشياء التي كان فرويد سيقولها للمرأة لو أنه كان موجودًا؟ وهنا يظهر رائد المنهج النفسي في جملة تلغرافية يلزمها إبحار للاستدلال عما يخفيه رأس جبل الجليد من معنى باطن مرتبط باللاوعي للمرأة، الذي لا يظهر صراحة في جملة نداء " يا رب" غير تامّة تكتفي بتنبيه المنادى- المدعو دون ذكر مضمون الدعاء، وليطلب منها الراوي الجنس مستخدمًا لفظة "فرويد" دالّة عليه.

---

414 إبراهيم: تلك الرائحة ص40.

415 سيغموند فرويد (1856-1939)

416 إبراهيم: تلك الرائحة ص40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحور الثالث: تقنية الاسترجاع Analepsis

وتستخدم تقنية الاسترجاع في ربط الأحداث، عندما تبدأ الرواية من وسط الأحداث[417].

وهو: " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق [418].وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعًا من الحكاية الثانوية.ولا شيء يمنع من أن تتضمن الحكاية الخارجية بدورها استرجاعًا أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية"[419].

يقول صنع الله في تقديمه للطبعة الثالثة(2003) لرواية " تلك الرائحة" (1966) :" وأظن أن في استخدامي لتقنية "الفلاش باك" في "تلك الرائحة" جرى بتأثير من رواية " ثلوج كليمنجارو"[420]، وقد كان تأثيرًا لا واعيًا، إذ كنت من الغرور والاعتزاز بالنفس لأربأ بنفسي عن تقليد مقتصد لأي كاتب آخر."[421].

---

417 Chelders, josef and Hentzi Gary. Columbia Dictionary of Modern Literary & Cultural Criticism, Columbia University Press, NY, USA, 1995, p10.(ترجمة الباحث).

418 الاستباق prolepsis: مخالفة لسير ومن السرد من خلال ذكر حدث لم يحن وقته بعد. انظر:(زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ص15.)

419 زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص18.

420 ثلوج كليمنجارو The Snows of Kilimanjaro لإرنست همنجواي نشرت عام 1961.

See: Hemingway, Ernest : The Snows of Kilimanjaro and Other Stories , Scribner Paperback Fiction, NY,USA,1995.

421 إبراهيم: تلك الرائحة ص7

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذه الأدوات التي تأثر بها صنع الله إبراهيم انعكست بالضرورة في أعماله، ما حقّ لها الظهور وما لم يتحقق لها : " وتحت تأثير هيمنجواي بدأت أعمل في رواية الطفولة التي لم يقدر لها أن تكتمل."[422]، إذ بدأ صنع الله كتابته مستعينًا بما تعلمه من همنجواي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

422 إبراهيم: تلك الرائحة،ص15-16.

الفصل الثالث: أثر همنجواي في غالب هلسا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثقافة غالب هلسا

غالب هلسا روائي أردني ولد في منطقة ماعين في مادبا عام 1932م، درس في ماعين ومادبا وفي مدرسة المطران في عمّان وتخرج فيها عام 1949م[423]،وتشكلت ثقافته على حصيلة متنوعة من الأدب قوامها ما استقاه من الأدب العربي في مراحل تعلّمه الأساسي، وما قرأه من أدب عالميّ تمثّل في الأدب الروسي والإنجليزي والأمريكي في تلك الفترة من حياته.

ولم يكن اطلاع هلسا على الأدب المكتوب بالإنجليزية عبر الترجمة، لكنّه كان من خلال القراءة المباشرة لذلك الأدب بلغته المكتوب بها، وعلى هذا النحو كانت قراءته لأعمال روبرت لويس ستيفنسن 1850- 1894 Robert Louis Stevenson[424] يقول هلسا:" أما في الإنجليزية فقرأت "جزيرة الكنز" لستيفنسون وهي رواية سحرتني ودعتني إلى قراءة بقية أعماله."[425]. وما

---

423 هلسا، يعقوب، مدخل إلى عالم غالب هلسا، في، عالم غالب هلسا، هلسا يعقوب وآخرون، ،مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان الأردن،1996م،ص26.

424 روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson: روائي وشاعر وكاتب مقالات، ولد في إدنبرة Edinburgh في أسكتلندا Scotland، ولأسباب مرتبطة بحالته الصحية اضطر ستيفنسون إلى القيام بكثير الأسفار بحثا عن علاج لمرض الالتهاب الرئوي وعن مكان أكثر دفئا، وعرفت عنه الكتابة في أدب الرحلة. ومن رواياته " جزيرة الكنزTreasure Island 1886 " و" دكتور جيكل ومستر هايد DR. JEKYLL AND MR. HYDE 1885 ". انظر:

L. Roberts, James, DR. JEKYLL AND MR. HYDE Notes, Cliffs, LINCOLN-NEBRASKA,USA,1984,p.2.

وتطيب الإشارة هنا إلى إعجاب همنجواي بروبرت ستيفنسون. حيث يظهر ذلك في قصيدة كتبها همنجواي بعنوان ستيفنسون Stevenson . انظر:

Gerogiannis,Nicholas, Ernest Hemingway: complete Poems, University of Nebraska press, Nebraska,USA,Revised Edition,1992,p45.

425 هلسا، يعقوب: مدخل إلى عالم غالب هلسا ص26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يثبت صحّة ذلك هو ما قدّمه غالب من ترجمات لبعض الأعمال الإنجليزية إلى اللغة العربية، منها كتاب "جماليات المكان"[426] للكاتب الفرنسي غاستون باشلار1884-1962 Gaston Bachelard عن الترجمة الإنجليزية لماريا جولاس.

وهلسا، ابن كتّاب ما يعرف بجيل الستينيات، بحث مع ثلّة من مجايليه عن نمط جديد يحتوي تحديات جديدة لم تعد المدارس الأدبية وقتذاك قادرة على احتوائها:" كنّا، كتاب الستينيات في مصر، مع هيمنجواي على موعد .كان التجسيد الأدبي، خاصة في مجال القصة والرواية، يطرح تحديات لم تستطع المدرستان الأدبيتان السائدتان آن ذاك أن تردّا عليها. أعني بالمدرستين: الرومانسية العربية التي بدأت بالمنفلوطي، والواقعية الاشتراكية العربية." [427] .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

426 انظر: باشلار، غاستون: جماليات المكان.ترجمة. هلسا،غالب، بيروت- لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1984،2م.

427 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص25.

همنجواي معلم لهلسا:

ولكن ما الذي تعلّمه هلسا من همنجواي؟ لقد تعلّم منه ما يسميه بـــ"الكتابة الحقيقية"، يقول:" من ذلك كنت أدرك بشكل مبهم أن الكتابة الحقيقية هي أن أكتب عما يدور حولي. ولكن كيف؟ تعلمت ذلك ببطء من ستيفنسن، وهيمنجواي، وفوكنر بشكل أساسي ثم من دوس باسوس."[428] ولعل ما يقصده بالكتابة الحقيقية هو قدرة الكاتب على نقل الحقيقة كما هي.

وتظهر صلة غالب بإرنست همنجواي متعلقة بحالة الإبداع في الكتابة فهو يستشهد بقول لهمنجواي يعرض إلى أسلوبه في الكتابة؛ إذ يقول:" وإنما دليل على أن اللاوعي هو الذي يسيرني. كان الكاتب إرنست همنجواي يقول إنه عندما يكتب قصة أو رواية فهو لا يفكر بها إلا عندما يكتب، وكان يقول إنه مرّن نفسه بأن لا يفكر في الرواية خلال ابتعاده عنها."[429] ويظهر هذا القول قراءة غالب هلسا لهمنجواي مثلما يكشف عن اعتباره أستاذًا في الكتابة يستدلّ بقوله عندما يريد هلسا حسم قضية ترتبط بخصوصيات الكتابة.

لم يغن هؤلاء الروائيون هلسا أسلوبيًا كما يرى:" إن استخدام تقنيات استخدمها كتاب آخرون لم يتم بأسلوب الاقتباس. لقد استفدت من أسلوب دوس باسوس في إدانة واقع ما من خلال اللغة الجماعية- الصحافة مثلاً- ولكنني استخدمت هذا الأسلوب قبل أن أقرأ دوس باسوس، وجاء دوس

---

428 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص44.

ويليام كتبيرت فوكنر William Cuthbert Faulkner (1897-1962) روائي أمريكي من رواياته: " الصخب والعنف" ترجمها إلى العربية جبرا إبراهيم جبرا. انظر:

Bloom,Harold, William Faulkner's The Sound and the Fury Bloom's Notes, Chelsea House Publishers,NY,USA , 1999.

429 صبرا،ماجدة، في،المغترب الأبدي يتحدث، حوارات مع غالب هلسا .تحرير خريس،أحمد، عمان- الأردن، دار ازمنة للنشر والتوزيع،2004م.ص69.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

باسوس ليمنح هذا الأسلوب مشروعية. كما أن هيمنجواي لم يمنحني الأسلوب الذي أرد به على ترهل اللغة الميلودرامية؛ إذ كنت حتى وأنا صبي أشعر بافتعال الميلودراما."[430]

ويوجز هلسا أثر هذا الرعيل من الروائيين الواقعيين في قوله:" لقد علموني ما هو أهم من ذلك كله. فأنا لست مدينا لهم بالملاليم أو القروش، بل أنا مدين لهم بالملايين من القطع النادر الذي لن ينقصه التضخم. لقد علموني كيف أرى العالم من حولي بشكل جيد وكيف أضعه في سياق العمل الروائي، بمعنى أنني لولاهم لما أصبحت كاتبًا."[431].

إذن فإن ما استقاه هلسا مرتبط بكيفية فهم الواقع والتعاطي معه كما ينبغي أن يكون عليه. ومن ثم تحويل هذا الواقع إلى نصّ روائي. وهذا النّص يعرفّنا بأثر الغرب في تشكيل فكر هلسا اجتماعيًا وأسلوب صياغته أدبيًا.

لقد كان أثر همنجواي قائمًا على التقنية والرؤية ليس لدى هلسا وحسب، بل لدى جيل بأكمله هو جيل الستينيات: " هكذا جاء هيمنجواي بالنسبة لهذا الجيل، ليطرح حلولا لعلاقة الأدب بالواقع، حلولا تتصل بالتقنية الأدبية، وأخرى تتصل برؤيتنا للعالم."[432].

ولعل تقنية جبل الجليد التي قدّمها همنجواي مثّلت حلاً جديدًا لعلاقة الأدب بالواقع تتجاوز ما تفرضه القيود في التعبير عن الواقع وفهمه. يقول هلسا: " يمكن تلخيص هذه التقنية بنظرية هيمنجواي التي أصبحت تسمى بجبل الجليد العائم. جبل الجليد العائم في المحيط يظهر فوق سطح

---

430 هلسا: ادباء علموني... أدباء عرفتهم ص53.

431 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص53.

432 هلسا: ادباء علموني... أدباء عرفتهم ص26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الماء خمسه[433] في حين أن أربعة أخماسه منغمرة تحت الماء. الكتابة هي ذلك الخمس البادي للعيان."[434] ؛ حيث تعبّر الكتابة عن أكثر مما يظهر من جبل الجليد على السطح.

لأن هذه التقنية ما هي إلا تركيز الكتابة لإظهار صور مكثّفة عن الواقع كما يرى هلسا:"كيف يرى هيمنجواي ذلك الجزء الظاهر من جبل الجليد، أو بكلمة أخرى كيف يرى الكتابة؟ الكتابة هي رؤية بصرية تكشف كثافة الانفعالات الكامنة وراءها."[435]

لم تكن أعمال غالب هلسا من نسج الخيال، بل كانت صورة مستلّة من الواقع كما يلاحظ عمار الكسان، يأخذها الروائي ويصنع بها متن روايته: " عندما التقيت غالب هلسا لأول مرة منذ سنوات سألته: ألم يخرّب حياتك أن تراقب كل ما يحدث حولك بعين الروائي..؟ أليس من الساديّة والإجحاف أن تحول كل الحيوات التي تتصل بك إلى مادة للرواية؟."[436]. ولعل الكسان مصيب فيما ذهب إليه؛ لأن غالب هلسا حاول من خلال أعماله

والحقّ أن نظرة المبدع للواقع لا يمكن أن تكون نمطيّة سطحيّة بل كلّما كانت ممحصة مدققة كانت أكثر قربًا من الواقع ونقلًا للحقيقة، وأكثر تلامسًا مع المجتمع. ويلزمها في ذلك أسلوب واقعيّ بسيط – كما لدى همنجواي– يفهمه القارئ على تعدد درجاته. غير أن بعض السمات يخشى البوح بها وتعقد قلم الكاتب عن توصيفها على نحو مباشر؛ وهي تدفع بالكاتب إلى استخدام تقنية جبل الجليد أو أخرى مشابهة لها ليحفظ نفسه ويمنح أسلوبه قوّة تحترم القارئ الخبير.

---

433 يقول همنجواي إن ما يظهر من النص هو الثمن وليس الخمس كما يقول هلسا.

434 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص26.

435 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص27.

436 الكسان،عمار، في،المغترب الأبدي يتحدث: حوارات مع غالب هلسا ص139.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإذا كان الأديب معزولاً عن مجتمعه فإنه لن ينتج أدبًا قريبًا على المجتمع الذي تمجّده الشيوعيّة، وهذا المذهب الذي طالما ناضل له غالب هلسا ودفع ضريبة لاعتناقه السجن:"عاد إلى عمان ليشارك في نشاط سياسي شيوعي أدى به إلى السجن في المحطة ثم الاعتقال في الجفر، وبعد الاعتقال بأقل من سنة أفرج عنه لصغر سنه ووضع تحت الإقامة الجبرية في مأدبا ولكنه هرب إلى عمان وتفرغ للعمل في الحزب الشيوعي."[437] . وكيف لمبدع شبّ على الشيوعيّة أن ينعزل بفكره وأعماله عن أساس الشيوعيّة وزادها؟.

وقد كانت أعمال هلسا الإبداعية ومنها الرواية نقلاً حرفيًّا لواقع معاش، يكتبه الروائي بلغته ووفقًا لمنظوره وموقفه من الحياة والمجتمع، إذ تكون عناصر النص واقعيّة من مثل شخصياته وزمنه وأحداثه.

فهمنا أن مكمن الإعجاب في أسلوب همنجواي متأصل في الواقعيّة التي يرتدّ إليها؛ وهذه الواقعية تنسحب على مكوّنات الرواية والقصّة لتشملها جميعها، والشخصية في الرواية من تلك المكوّنات التي كلما كانت أقرب إلى الواقع عكست لنا فكرًا صحيحًا.

يرى روبرت لتل Robert Little ارتباط الشخصيات في رواية" الشمس تشرق أيضًا" The sun also rises مستقاة من الواقع:" ولحظ لتل أن كثيرًا من الشخوص في القصة قد اختطفهم همنغواي مما حوله، ولكن هذا الخطف والانتزاع ليس أول تجربة فنية يمارسها فنان، فإن شروود أندرسون بدأ أولًا بالأشخاص الذين كانوا يقطنون معه في منزل واحد وسمح لفكره بأن ينطلق بحرية."[438].

---

437 هلسا،يعقوب: عالم غالب هلسا ص28.

438 بيكر: ارنست همنغواي دراسة في فنه القصصي ص109.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولما كثر الحديث عن استعمال همنجواي لشخصيات من واقع الحياة، صار من الضروري نفي أن تكون شخصياته في رواية " أن تملك وألا تملك" To Have and Have Not عائدة إلى شخصيات حقيقيّة على قيد الحياة وذلك في ملاحظة مدرجة قبل مطلع الرواية:" في ضوء الاتجاه الحديث لتحديد الشخصيات في الرواية بأشخاص حقيقيين، يبدو من المناسب الإقرار بأنه لا توجد أية شخصيات حقيقية في هذا الكتاب: إن كلاً من الشخصيات وأسمائها هي خيالية.وإذا استخدم اسم أي شخص على قيد الحياة فإن ذلك لم يكن سوى محض صدفة."[439].

غير أن وقائع بعض الروايات مستلة من الواقع، كما نلحظ في رواية " وداعًا للسلاح" حيث كانت أحداثها نقلاً مباشرًا لأحداث عاشها همنجواي نفسه، وكانت شخصياتها هي ذاتها التي رافقت همنجواي في الحروب التي شارك بها. وما يدعم ذلك ما لاحظته كيث جاندل Keith Gandal ، وأوجزته في قولها:" لقد تم تصميم حادثة إصابة راوي همنجواي في روايته " وداعًا للسلاح" في ظروف مشابهة لتلك الظروف التي أصيب بها همنجواي نفسه. عندما كان يعمل في خدمة الإسعاف على وجه التحديد."[440]

ويتفق في بعض أعمال غالب هلسا أن تحمل الشخصية اسم غالب أو تتقمص شخصية غالب هلسا الروائي، ومن ذلك ما يلحظه القارئ في رواية (الخماسين) التي ظهر فيها الروائي هلسا راويًا كاتبًا يحاور شخصية ليلى وينقل أحداث الواقع إلى الرواية نقلاً حرفيًا. ويعرض ما يدوّنه عليها.

---

439 Hemingway, Ernest, To Have And Have Not, Macmillan Publishing company,NY,USA,1987.(see the Note) (ترجمة الباحث).

440 Gandal, Keiath,The Gun and the Pen Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, and the fiction of mobilization, Oxford University Press,NY,USA,2008,p4. (ترجمة الباحث).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أثر همنجواي في تشكيل فهم هلسا للشخصية الروائية:

درس هلسا همنجواي، وقرأ شخصية روبرت كوهين في رواية الشمس تشرق أيضًا The Sun Also Rises (1926)، تحت مجهر نظرية جبل الجليدThe iceberg Theory على أنها مثال تطبيقيّ لما أورده من تقديم لهذه النظرية في حديثه عما تعلمه من همنجواي، وخرج بفهمه لهذه التقنية الشاملة بأسس تشكيل الشخصية الروائية.

يقول هلسا:" ليس في نيتي، هنا، أن أورد تحليلاً وافيًا لشخصية روبرت كوهين. أريد فقط أسلوب هيمنجواي ورؤيته في الكتابة. إنه يكتشف الخلفيات الروحية والنفسية لشخصياته. ومن الطبيعي ألا يتساوى القراء في القدرة على هذا الكشف. لقد قيل- لا أذكر أي ناقد قال ذلك- إنه كلما كان قارئ هيمنجواي أكثر ذكاء استطاع أن يكتشف خلفيات مواقف هيمنجواي وشخصياته بشكل أعمق."[441].

إن فهم شخصية اليهودي في فكر إرنست همنجواي أمر متاح من خلال فهم شخصية روبرت كوهين في روايته " الشمس تشرق أيضًا" لقد تجلّت في الرواية صورة اليهودي نمطيّة ومشابهة لأي شخصية اعتيادية في أعمال همنجواي هذا إذا رأيناها بعين المبصر غير المستبصر في أسلوب همنجواي.

غير أن التحصل على فهم واضح لما تمثله شخصية اليهودي في ذهن همنجواي يلزمه إبحار وتكلّف في الفهم لا يمكن أن يتأتى في معزل عن معرفة لإستراتيجية همنجواي في الكتابة القائمة على نظريته الخاصة التي نظّر لها في كتابه " موت بعد الظهيرة" وهي تقنية جبل الجليد.

---

441 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص28.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويقوم فهم هلسا لهذه الشخصية من خلال تقنية همنجواي المسماة " جبل الجليد" The iceberg؛ لأن الرواية بما تبديه من البيانات التي يقدمها همنجواي للشخصية أقل بكثير مما تدلّ عليه، وتلك الخصائص التي تظهر من الشخصية هي وفقًا لتقنية همنجواي ما هي إلا الثمن الظاهر فوق سطح الماء، وما تبقى منها يختفي تحت سطح الماء، يعوزه قارئ خبير قادر على الغوص تحت الماء لاستكشاف الخصائص المغمورة.

والخصائص البادية لشخصية (روبرت كوهن) في الرواية يدركها القارئ البسيط؛ لأنها ظاهرة وفي ظاهرها البساطة، يقدّمها همنجواي على نحو حيادي. كما يقول هلسا [442] من مثل:

- روبرت كوهن رجل يعتنق الديانة اليهودية ويعيش في أمريكا.
- يعيش كوهن في باريس.
- تدرّب كوهن على رياضة الملاكمة، لكن معرفة الملاكمة لم تكن بهدف احتراف الملاكمة.

ولا يقدّم همنجواي هذه البيانات الحيادية إلا ويخفي من خلفها تصوّرًا عميقًا لطبيعة شخصية اليهودي، ينتمي إلى مفهوم الدروع :" من خلال هذه المعلومات الحيادية استطاع هيمنجواي أن ينفذ إلى عمق التكوين الروحي لليهودي، ذلك الذي لا يستطيع أن يعيش باطمئنان إلا خلف أسوار (الغيتو)[443]. إن أعمق ما يشعر به اليهودي هو أنه يعيش في وسط عالم معاد، لذلك يحاول دائما أن يجد سورا يختبئ من ورائه."[444]

---

442 انظر: هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص27.

443 الغيتو Ghetto : هو نظام الأحياء المغلقة التي كان يسكنها اليهود. من أشهر تلك الأحياء ما يعرف بـ غيتو وارسو Warsaw Ghetto في المانيا. انظر:

D. Kassow, Samuel, Who will write our history? Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabes Archive, Indiana University Press,Indiana,USA,2007.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتأتى فهم هلسا لشخصية اليهودي في الرواية رابطًا إياها بالغيتو Ghetto الذي تخفيه البيانات الحيادية. يقول:" لقد تعلّم كوهين الملاكمة ليخلق سورًا يحميه. وأقام تعويضًا عن عنانته الروحية ببناء تاريخ خارج سياق الغيتو – أن يكون له عشيقة في باريس ... له عشيقة."[445]؛ لأن الملاكمة تعني بالنسبة لروبرت كوهن حماية للنفس من ضعفها، وحب امرأة في باريس لا يعني له إقامة حب حقيقيّ بل حبّ يحمي شخصه من الأقاويل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

---

444 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص27.

445 هلسا: أدباء علموني... أدباء عرفتهم ص27.

توظيف تقنية جبل الجليد في تشكيل الشخصية عند هلسا في رواية الخماسين

يمكن لنا دراسة شخصية ليلى في رواية الخماسين لغالب هلسا وفقًا لنظرية تقنية جبل الجليد التي فهمها ومهّد إليها؛ لأن ليلى التي وصّفتها الرواية على أنها امرأة مصرية بسيطة حافلة بمعاني البراءة والسذاجة، تخفي من وراء تلك الصفات صفات أخرى لا تظهر على نحو مباشر.حيث تكشف شخصية ليلى عن شخصية المرأة العربية ومطالبها الحياتية على نحو عام:" ثم تكلمت لتعالج ضجرًا يجثم ثقيلاً على صدرها.كان حديثها موجهًا إليه بقدر ما هو موجه إلى المساء والعالم:

- عندي صداع

وضعت كفها على جبينها لتبرهن على ذلك. ثم واصلت كلامها

- عندي صداع. مش عارفة أنا زهقانة ليه؟ راسي حيفرقع. مش عايزة آخذ أسبرين. ما أحبش آخذ دوا.

تتجاوزه بنظرتها، ولكنها لا ترى."[446]. لا يخفى ما لاستخدام اللغة العامية على لسان شخصية ليلى من دور في إكساب النص لمسة واقعية تتناسب مع بساطة هذه الشخصية ودورها في الرواية، ومثل هذا الأسلوب في معالجة الحوار الروائي اعتمده همنجواي في روايته "سيول الربيع" حيث جاء بلغة الهنود الحمر وألفاظهم المحكيّة كما هي بعدما أفنى ردحًا من عمره وهو يتعلم تلك اللغة ويحاول الإلمام بمعانيها ليكون أكثر قدرة في التعبير عن الواقع.

غير أن شخصية ليلى في هذا النص لا تكشف إلا عن بساطة سطحية؛ فهي ليست امرأة مصريّة تحاور رجلاً وحسب. يقول الراوي إنها تحدثت لتخاطب (الرجل والعالم والمساء)، ولكل وجهة من المقصودين في الكلام هنا دلالته العميقة التي تجعل النص منفتحًا على آفاق بعيدة تمتد إلى

---

446 هلسا، غالب، الأعمال الروائية الكاملة ج1، عمان- الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع.ط3.،2003م ص310.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شمول الرجال العرب، والعالم الكبير بكلّ ما فيه، والمساء المحمّل بدلالات السواد و الظلام والجهل والأفول: أفول النهار بدلالاته التاريخية التي تعبّر عن تاريخ المرأة العربية.

لقد كان كلام ليلى المرهق بالضجر، موجّهًا إلى أطراف قضية المرأة العربية المعاصرة التي يشترك فيها كلّ من الرجل العربي، والعالم الشاهد على هذه المعاناة، وإلى ما يجعلها تعيش هذه الحالة من (الصداع) وما يحمله من دلالات الاختلال والاعتلال، وهو زمن الحدث (المساء) عينه بكل ما يحمله من إعياء وظلام وجهل وأفول تعيشه المرأة العربية في زمن الرواية.

يقول همنجواي: إنه يترك في النص ما يدلّ على الكلام المحذوف الذي يتركه للقارئ، فيعينه هذا على سبر ما خفي منه[447]، وقد ترك هلسا ألفاظًا تضع المتلقي على أعتاب هذه الخفايا يظهرها قول الراوي:" كان حديثها موجهًا إليه بقدر ما هو موجه إلى المساء والعالم". إنها تحاول التعبير عما يقبع فوق صدرها من آهات يحكيها الصداع، ويعبر عنها الملل (مش أنا زهقانة ليه؟) الذي يبعث عليه ما تعيشه المرأة المصرية البسيطة من رتابة في واقعها اليوميّ في البلاد العربية، دون أن تأخذ أدنى حقوقها في التعليم والعدالة الاجتماعية في مجتمع شرقيّ ذكوريّ لا يجد حرجًا في الإساءة للمرأة:" يمكن أنا متضايقة علشان محمد أخويا بوّخ معايا إنبارح"[448]، وهذا ليس حال المرأة المصرية وحسب بل غالبًا حال المرأة العربية عمومًا.

---

447 انظر تقنية جبل الجليد عند همنجواي في كتابه "موت بعد الظهيرة"

Hemingway: Death in the afternoon,p.192

448 هلسا: الأعمال الروائية الكاملةج1 ص310.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه المرأة، التي تجسدها ليلى في الرواية، لا ترغب في حلول مؤقتة لمشكلاتها الاجتماعية والواقعية بل تريد حلاً يضرب جذور المشكلة، وينهي مأساتها إلى الأبد؛ لذلك فهي تقول:" مش عايزة آخذ أسبرين. ما أحبش آخذ دوا."؛ لأن الحلول المؤقتة مصيرها الزوال بعد نفاد مفعولها.

وهي تملك الأداة ولا تملك الروح الكامنة فيها، إذ "تتجاوزه بنظرتها، ولكنها لا ترى"، وكأن المرأة العربية تملك المسوّغات الماديّة لمساواتها مع الرجل، لكنها لا تجد طريقها إلى النور والعمل بها. حيث تبدو ليلى قادرة على تقليب نظرها لكن دون إعمال للإبصار.

وهذا ما يسبب لها شعورًا بالنقص، ويدفعها إلى اختبار الأشياء من حولها بحثًا عن أدوات الرجولة التي منحت الذكر حقًا في ممارسة جبروته: " أمسكت ليلى الولاعه. أشعلتها وأخذت تراقب شعلتها ثم قالت: نوعها إيه الولاعه دي؟ رونسون؟ عايزة يكون معايا ولاعة! أطلعها في المعهد وأولع بيها."[449]. إذن هي تبحث عن المساواة مع الرجل في الحقوق، عبر محاولتها استملاك أمور لا علاقة لها بالإبصار الحقيقي لما يساويها مع الرجل، تبحث في الشكل الخارجيّ لتصرفات الذكور في مجتمعها من مثل اقتناء " ولاعة" ولا ترى الأمر بعين المبصر لأسباب الكمال الاجتماعيّ الذي تعوزه المرأة العربية،يقول حسن عليان:" وتقف ليلى إحدى شخصيات رواية(الخماسين) نموذجًا لأزمة الفكر، ولأزمة الحرية التي يعيشها جيلها وشباب العصر في العالم العربي، فهي لا تستطيع الاستمرار في بناء فكرة أو رؤية، أو التواصل مع الأفكار التي تريدها."[450]

---

449 هلسا: الأعمال الروائية الكاملة ص311.

450 عليان، حسن، مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلسا الروائية،عمان-الأردن،مطبعةالأجيال،2003،ص142.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعبر هذه المشاهد المتتابعة المجتثة من الواقع العربي، تتدفق لهجتها العامية الماثلة في لهجة "الكفكفة" الصوتية مضفية ملامح البساطة والعفوية في التعبير عن مطالب المرأة العربية تبحث ليلى مسوّغات المساواة بالرجل[451]، لكن مرّة أخرى في المكان الخاطئ:

"عايزة أسألك سؤال. ممكن الست مش المرأة مساوية للرجل ؟ – تكون زي الراجل؟ يعني لو أنا لعبت رياضة وشلت حديد ممكن أبقى كوية ..

يقول لها مصححا:

– قوية.

تضحك ليلى وتقول:

كوية يعني قوية زي الراجل.؟ "[452]

و يتكشف موقف الرجل من قضايا المرأة في ردّ "غالب" مصححًا لما جاء في كلامها مما يراه خطأً في لغتها، إذ لا يتفق مع لغة المثقفين أن تتحدث ليلى مبدلة الكاف بالقاف؛ لقد انصرف المثقفون وتمثلهم شخصية غالب إلى الانتقاص من أمر المرأة والبحث عن زلاتها أينما كانت. حتى وأن كان ذلك في لهجة العوام اللائي تمثلهن ليلى من بيئتها العربية.

إنها أزمة الشعارات، قضية أخرى يطرحها النص عبر شخصية ليلى، شعار " المرأة مساوية للرجل" لم يلق فهمًا واضحًا في أوساط النساء البسيطات في مصر حتى أنها تجد فرقًا بين

---

451 انظر: عليان: مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلسا الروائية ص143.

452 هلسا: الأعمال الروائية الكاملة ص311.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرأة تلك الكلمة التي تتردد باسمها الشعارات الرنانة في كل مكان، والمقابل العاميّ لهذه اللفظة " الست"[453]

إذن، فإن شخصية ليلى تخفي واقع المرأة العربية، ومعاناتها الاجتماعية وبحثها عن حلول لمشكلاتها المعاصرة من وراء ما ظهر منها من بساطة وسذاجة وهو ما يساوي ثمن جبل الجليد العائم فوق الماء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة:

لم يكن الأدب العربي حتى مرحلة متأخرة من عمره عاجزًا عن البوح بمكنونات النفس العربية والتعبير عنها بأسلوب يتناسب مع أطراف عملية الإبداع، غير أن انحراف بوصلة حياة الفرد اليومية على مدّ العالم، وما صحبها من تغيّر في هموم الفرد بفعل تكوّن العالم الجديد بكلّ ما يعنيه من تحضر وتقنية إيجابًا، وحروب واستعباد وامتهان لكرامة الإنسان سلبًا، وتفوّق أمم وأفول أخرى في ميادين العلوم الصرفة والإنسانية، وانشغال العرب بحروب التحرير وغير ذلك من أسباب جعلت من القائمين على مجالات الأدب العربي يلمسون ضعفًا في قدرتهم على مواكبة العالم الجديد والتعبير عنه بروح الواقع.

أو لعله يمكن القول: إن ضياع أجيال من الكتّاب العرب بين حياة الجمود التي عاشها الأدب العربي الحديث، وما وصلت إليه آداب الأمم الأخرى ممثلة في الأدب الروسي شرقًا، والأدبين الإنجليزي والأمريكي غربًا، وتفوّق الأخير ذكره عالميًا بعد الحرب العالمية الثانية، جعلهم إمّا منساقين تجاه القادم من الغرب: علمًا و أدبًا وسلوكًا، أو متجهين بقلوبهم وأجسادهم وقراءاتهم وأقلامهم نحو ما هو جديد في تعبيره وأسلوبه في الطرح وتقنيات في الكتابة أملاً في خروجهم من ضيق رحم واقعهم المنغلق وفي سبرهم لأسباب تفوّق الآخر علّها تعيدهم إلى جادة حادوا عنها وكانوا يومًا روّادها في تعبيرهم عن ذاتهم وحياتهم ومشكلاتهم.

وكثيرون منهم وجدوا أنفسهم في عصر اشتعل فيه نجم الروائي الأمريكي أرنست همنجواي وكثر حوله الدارسون، فرأوا في أعماله وما تمتاز بها من واقعية وبساطة وجِدّة، ضالتهم في الأسلوب والموضوع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

حيث كان لقراءة أحلام مستغانمي وجاسم الرصيف وغالب هلسا وصنع الله إبراهيم وإميل حبيبي وغيرهم من الروائيين العرب لأرنست همنجواي أثرًا مباشرًا في أعمالهم تجسد في طبيعة الطرح ونوع الرؤية حيال موضوعات تشترك فيها هموم جيل همنجواي والأجيال التي تنتمي إليها هذه الثلّة من الروائيين، من مثل موضوعات الحرب وصراع الإنسان مع الطبيعة، والبطولة، وصورة العبودية والانتصار الروحي للإنسان.

وكان لتقنيات ابتكرها أو بسّطها همنجواي من مثل جبل الجليدIceberg، والتعبير المشكوم Understatement، والاسترجاع Analepsis، أثر واضح في تقنيات كتابة الرواية ليس العربية وحسب، بل في الرواية على نحو عام.

ولم تكن الرواية العربية بعيدة في نشأتها عن تيارات التأثير العالميّة، حيث أفادت في أسلوبها ومضمونها مما أتيح للروائيين العرب الاطلاع عليه عبر التفاعل الثقافي مع الغرب والشرق، غير أن كفّة التأثير الغربي رجحت على التيار الشرقي بحكم تفوّق الغرب.

والتأثر العربي لم يكن سلبيًّا في المواضع التي بحثتها الدراسة، حيث أفاد الروائيون العرب من الأسلوب والمضمون الروائي عند همنجواي على نحو لا يخلّ بخصوصيّة الأدب الذي تنتمي إليه أعمالهم، ولقد كان للإفادة من التقنيات الروائية التي تلقوها من همنجواي وغيره من روّاد كتابة الرواية والقصة في الأدب الحديث الأثر الإيجابي في رفد الرواية العربية بالأسلوب الذي يلزمها لتنمو بُعيد خداجها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وخاتمة القول، إن همنجواي بأعماله وأسلوبه أغنى الرواية العربية في مراحل تطوّرها، فترك فيها بصمته الخاصة الدّالة على تفوّقه في مجال الرواية والتي لا يجدر بالباحثين تجاوزها؛لأنها واضحة المعالم في دماء الرواية العربية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثبت المراجع

أولاً: المراجع العربية والمترجمة

- القرآن الكريم.
- إبراهيم،صنع الله، تلك الرائحة وقصص أخرى، المنيا- مصر، دار الهدى للنشر والتوزيع،ط3، 2003م.
- _____ يوميات الواحات، القاهرة –مصر، دار المستقبل العربي،ط1، د.ت.
- ألن، روجر، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر،1997م.
- باشلار، غاستون، جماليات المكان.ترجمة. هلسا،غالب، بيروت- لبنان،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، 1984م.
- برادبري،مالكوم وآخرون، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة. ترجمة رستم،عنيد ثنوان،دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد، العراق،1989م.
- البهي، محمد ، التفرقة العنصرية والإسلام،شارع الجمهورية – عابدين (مصر)، مكتبة وهبه،ط1 1979م.
- بيكر، كارلوس، أرنست همنغواي: دراسة في فنه القصصي، ترجمة إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1959م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الحازمي، حسن حجاب،البطل في الرواية السعودية، عمان- الأردن، دار الجنادرية للنشر والتوزيع،ط2 ، 2008م.
- حبيبي، إميل،أنا هو الطفل القتيل أجرى الحوار محمود درويش، مجلة الكرمل، بيروت - لبنان،ع1،ص181.
- _____ سرايا بنت الغول خرافيّة، دار عربسك للنشر، حيفا- فلسطين، 2006م.
- _____ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، عمان- الأردن، دار الشروق،2006م.
- الحكمي: عبد الوهاب.اغتيال المثقف في ذاكرة الجسد.صحيفة الندوة، مكة المكرمة،1999/5/23م.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت- لبنان، دار النهار للنشر،ط1، 2003م.
- سالم، جورج،المغامرة الروائية، دمشق- سوريا، اتحاد الكتاب العرب، 1973م.
- السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (1870-1967)،بغداد- العراق، وزارة الثقافة والإعلام،1980م.
- الشافعي، شهدي عطية، حارة أم الحسيني وقصص أخرى.تقديم يوسف شعبان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2010م.
- الشريف، نبيل، روائع الأدب الأمريكي،عمان - الأردن، مركز الكتب الأردني، 1995م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- شكري، غالي، الرواية العربية في رحلة العذاب، القاهرة- مصر، عالم الكتب، ط 1، 1971م.
- صبرا،ماجدة، في،المغترب الأبدي يتحدث: حوارات مع غالب هلسا .تحرير خريس،أحمد، عمان- الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع،2004م.
- ضيف، شوقي، البطولة في الشعر العربي، القاهرة- مصر، دار المعارف،ط2، 1984م.
- العالم، محمود أمين، ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، القاهرة – مصر، دار المستقبل العربي،ط1، 1985م.
- عبد الله، محمد حسن، الريف في الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة،نوفمبر 1989م.
- عبد الصبور، صلاح،مدينة العشق والحكمة، بيروت- لبنان، اقرأ، د.ت.
- العبودي، محمد بن ناصر، جولة في جزائر البحر الزنجي، الرياض- السعودية، المطابع الأهلية،1982م.
- علوش، سعيد، عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، بيروت- لبنان، مركز الإنماء القومي ،د.ت.
- عليان، حسن ، البطل في الرواية العربية في مصر والشام، بيروت- لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001م.
- _____ مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلسا الروائية،عمان- الأردن،مطبعة الأجيال،2003م.
- عياد، شكري محمد،المذاهب الأدبية والنقدية عن العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، أيلول 1993م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- كازين، ألفريد، دراسات في أعلام الأدب الأمريكي، ترجمة.أمير كامل،مصر، مكتبة الإنجلو المصرية،1989م.
- فنسنت ب. ليتش،النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر،2000م.
- الكبتي، سالم، طرق مغطاة بالثلج عن صادق النيهوم، بيروت-لبنان، الانتشار العربي دار تالة للنشر والتوزيع،ط1، 2004م.
- مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة. ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،1997م.
- الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، سبتمبر 2008م.
- محمد، بدر عبد الملك ، ملامح من أدب أمريكا اللاتينية الرواية نموذجًا ، بيروت – لبنان، دار الكنوز الأدبية،ط1 1994م.
- مدبك، جورج، الروائي الأمريكي إرنست همنجواي، بيروت- لبنان دار الراتب الجامعية،1992م.
- مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،الكويت، سلسلة عالم المعرفة ع240، 1998م.
- مستغانمي ،أحلام ، ذاكرة الجسد ،بيروت – لبنان ، دار الآداب ، د.ت .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

• مفقودة، صالح: قسنطينة و البعد الحضاري للمكان فى رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمى، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة- الجزائر،العدد 13، 2000م. ص244.

• موريسون، توني، اللهو في العتمة ،البياض والمخيلة الأدبية.ترجمة توفيق سخان،اللاذقية- سورية،دار الحوار، 2006م.

• موسى ، رءوف سلامة وآخرون ، همنغواي حياته وجيله المفقود، القاهرة- مصر،دار المستقبل،1983م.

• ابن منظور الأنصاري ، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية،ط1، 2003م.

• مينا، حنا، الشراع والعاصفة،بيروت- لبنان،دار الآداب،ط4، 1982م.

• نصار،سمير عزت :أسئلة، في، الشيخ والبحر، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن،2006م.

• النيهوم، الصادق، أسئلة سلسلة المقالات(2)، المايةـ الجماهيرية الليبية، تالة للطباعة ،ط1، 2002م.

• _____ الإسلام في الأسر من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟ ، دمشق – سوريا ، رياض الريس للكتب والنشر،1995م.

• _____ العودة المحزنة إلى البحر مكتبة النيهوم سلسلة الدراسات، إعداد وتحقيق سالم الكبتي، المايةـ الجماهيرية العظمى، تالة للطباعة والنشر،ط1، 2004م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- _____ من مكة إلى هنا ،طرابلس – ليبيا، دار تالة ط2 ، 2001م.

- _____ نقاش، طرابلس– ليبيا، تالة للطباعة والنشر، ط2، 2001م.

- هاي ، بيتر،موجز تاريخ الأدب الأمريكي، ترجمة هيثم علي حجازي،دمشق– الجمهورية العربية السورية،1990م.

- همنجواي، أرنست، أن تملك وألا تملك،ترجمة. سمير عزت نصار، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ،ط2، 1996م

- _____ العجوز والبحر ، ترجمة غبريال وهبة ، الدار المصرية اللبنانية، مصر ،1998م.

- _____ وداعًا للسلاح ، ترجمة رفعت نسيم ، بيروت – لبنان ، دار القلم،1972م.

- _____ الشمس تشرق أيضًا، ترجمة نصار، سمير، دار النسر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. د.ت.

- _____ سيول الربيع : رواية رومانتيكية على شرف رحيل عرق عظيم، ترجمة. قدري محمود،دار الحوار، اللاذقية– سوريا،1985م.

- _____عبر النهر ونحو الأشجار.ترجمة. البعلبكي،منير، دار العلم للملايين،بيروت– لبنان، 1980م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- _____لمن تقرع الأجراس،ترجمة.حماد، خيري. دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ط4، 1983م.
- _____ وليمة متنقلة، ترجمة. علي القاسمي،مكتبة الأسرة، القاهرة- مصر،2009م.
- وتني، فرانسس، موجز التاريخ الأمريكي ، مصر – القاهرة ، مكتب الاستعلامات الأمريكي، د.ت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانيًا: المراجع الأجنبية

- Mohammad: Shokri Abdelmon'em.1992, The Influence of Hemingway in Egyptian Short Story: Ibrahim Aslan and Baha` Taher as a prototype. Master Thesis, Department Of English Language and Literature, Ain Shams University, Egypt.
- Alland, Jr. Alexander, Race in Mind Race, IQ, and Other Racisms, Palgrave Macmillan, NY, USA, 2002.
- Baker, Carlos, the Boy and the Lions, In, Bloom's Modern Critical Interpretations: the Old Man & the Sea Edited by Bloom, Harold, Chelsea House Publications, Philadelphia-USA 1999.
- Berrada: Mohammad, Arab North Africa, In, Arab Women Writers A Critical Reference Guide(1873–1999), Translated by Mandy McClure, Edited By: Ashour, Radwa, The American University in Cairo Press, Cairo- Egypt,2008
- Bloom, Harold. Ernest Hemingway's A Farewell to arms, an imprint of InfoBase Publishing, NY, USA, and 2010.
- Bloom, Harold, William Faulkner's The Sound and the Fury Bloom's Notes, Chelsea House Publishers, NY, USA, 1999.
- Boske, Morris. Hemingway Faces God. Hemingway Society, Fall2002, Vol. 22 Issue 1, p.75.
- Burhans Jr., Clinton S.1992. The Old Man and the Sea: Hemingway's Tragic Vision of Man, In, Bloom's Modern Critical Interpretations: The Old Man & The Sea Edited by Bloom, Harold, Chelsea House Publications, and Philadelphia-USA 1999.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- Chelders, Josef and Hentzi Gary. Columbia Dictionary of Modern Literary & Cultural Criticism, Columbia University Press, NY, USA, 1995.

- D. Kassow, Samuel, Who will write our history? Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabes Archive, Indiana University Press, Indiana, USA, 2007.

- Danish, Mohammad Inam. Short textbook of medical diagnosis and management, Johar publications, Karachi, Pakistan, 2009 .

- Delgado, Richard and Stefancic, Jean. Critical white studies: looking behind the mirror, Temple University Press, Philadelphia, USA, 1997.

- Dewberry ,Elizabeth, Hemingway's Journalism And the Realist Dilemma, In, The Cambridge Companion To Hemingway, Donaldson Scott, Cambridge, USA, 4th Edition,P:16.

- Dimri, Jaiwanti. Ernest Hemingway: A Critical Study of His Short Stories and Non-Fiction, J.L Kumar for Anmol publications, New Delhi, India, 1994.

- Gandal, Keiath,The Gun and the pen Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, and the fiction of mobilization, Oxford University Press,NY,USA,2008.

- Gerogiannis, Nicholas, Ernest Hemingway: complete Poems, University of Nebraska press, Nebraska, USA, Revised Edition, 1992.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- Garnett, David, Introduction to 'The Torrents of spring', 1933, In, ERNEST HEMINGWAY THE CRITICAL HERITAGE, JEFFREY MEYERS, Taylor & Francis e-Library, NY, USA, 2005.
- H. Justus, James, The Later Fiction: Hemingway and the Aesthetics of Failure, In, Ernest Hemingway's The Old Man And The Sea, Editor: Harold Bloom, InfoBase Publishing, NY, USA, 2008.
- Hamlin, Christopher, Cholera the Biography, Oxford University Press, NY, USA, 2009.
- Hemingway, Ernest: The Snows of Kilimanjaro and Other Stories, Scribner Paperback Fiction, NY, USA, 1995.
- Hemingway, Ernest, a Farewell to Arms, Librarie Du Liban Paperbacks, Beirut, Lebanon, 1986.
- Hemingway, Ernest, For Whom the Bell Tolls, Scribner, NY, USA, 1996.
- Hemingway, Ernest, the Old Man and the Sea, TYPOPRESS, Beirut, Lebanon, 1998.
- Hemingway, Ernest, the Sun Also Rises FIESTA, Vintage, London, Britian, 2005.
- Hemingway, Ernest, the Sun Also Rises, Published by Vintage, London- Britain, 2000.
- Hemingway, Ernest, To Have And Have Not, Macmillan Publishing company, NY, USA, 1987.
- Hemingway, Ernest. Death in the Afternoon, Charles.Scribner's Sons, NY, USA, 1932.
- Jeffares, A.N, Introduction, in, Ernest Hemingway the Old Man and the Sea, Jeffares, A.N, York Press, Beirut- Lebanon, 2000.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- L. Roberts, James, DR. JEKYLL AND MR. HYDE Notes, Cliffs, LINCOLN- NEBRASKA, USA, 1984.
- Lawler, Stephanie, Mothering the Self: Mothers, Daughters, Subjects, in, Arab, Muslim, Woman, Moore, Lindsey, Taylor & Francis e-Library, NY, USA, 2008.
- López, Ian F. Haney, White by Law the Legal Construction of Race, New York University Press, NY, USA, 1996.

- Lemon, John, Writing After War American War Fiction From Realism To Postmodernism, OXFORD UNIVERSITY PRESS, NY, USA,1994.
- Li, Stephanie. Toni Morrison A Biography, Greenwood Press, California, USA, 2010.
- Magnuson, John J., Decline of the Sea Turtles: Causes and Prevention, National Academies Press, Washington, USA, 1990.
- Mandel, Miriam B, Reading Hemingway the Facts in the Fictions, The Scarecrow Press, Inc., Metuchen, N.J., & London, 1995.
- Meyers, Jeffrey, Ernest Hemingway: the Critical Heritage, Taylor & Francis e-Library, NY, USA, 2005.
- Monk, Craig, Writing the Lost Generation expatriate autobiography and American Modernism, University of Iowa Press, Iowa, USA, 2008.
- Morgan, Kathleen, Santiago in the Old Man and the Sea: A Homeric hero. Hemingway Society, Fall92, Vol. 12 Issue 1, p.35.
- Oliver, Charles M., Critical Companion to Ernest Hemingway, Facts On file, NY, USA, 2007.
- Organization for the Study of Communication language and gender. Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination. Women &

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Language, East Carolina University,USA, Vol. 18 Issue 1, Spring 1995, p62.

- Piantadosi, Claude A., the Biology of Human Survival: Life and Death in Extreme Environments, Oxford University Press, NY, USA, 2003.
- Reynolds, Michael S. Hemingway the final years, Norton, NY, USA, 1937.
- S. Burt, Daniel. the chronology of American literature, houghton Mifflin company, Boston N.Y,USA,2004.
- Sexton, Adam, Hemingway's A Farewell To Arms, IDG Books Worldwide Inc, NY,USA,2001.
- Shaw, Samuel, Ernest Hemingway, Frederick Ungar Publishing Co., NY, USA, 1974.
- Stephens, William O. A Stoicism for Our Time?, International Journal of the Classical Tradition; Winter2000, Vol. 6 Issue 3, p.438.
- Strong, Amy L., Race and Identity in Hemingway's Fiction, Palgrave Macmillan, NY, USA, 2008.

- Sturman, Marianne, Leo Tolstoy's War and Peace, Hungry Minds Inc.,NY,USA,1967,
- Sturman, Marianne, Tolstoy's Anna Karenina Notes, Cliffs Notes Inc, Nebraska, USA, 1965.

- Tally, Justine. The Cambridge Companion to Toni Morrison, Cambridge University Press, NY, USA, 2007 .
- Taylor, Daniel. Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties, NY, USA. Magill's Literary Annual 1984.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- Tichi Cecelia. Shifting gears: Technology, literature, culture in modernist America, The University of north Carolina Press, USA, 1987.
- Turgenev, Ivan. The Torrents Of Spring, Tran. Constance Garnett, the Pennsylvania State University, Pennsylvania, USA, 2007.
- VanSpanckeren, Kathryn. An Out line of American literature, United States Department of State, USA, 1994.
- Wagner-Martin, Linda, A Historical Guide to Ernest Hemingway, Oxford University Press, NY, USA, 2000.
- Wagner-Martin, Linda, Ernest Hemingway A literary Life, Palgrave Macmillan Ltd, NY, USA, 2007.
- Waggoner, Eric. Inside the current: A Taoist reading of The Old Man and the Sea. Hemingway Society, Spring98, Vol. 17 Issue 2, p.88.
- Watt, Iann, The Rise Of Novel, University Of California Press, California, USA,1957

- WILKINS, DAVID, Introduction: The Context of Race, In, Color Conscious the Political Morality of Race, By: Appiah K. Anthony And Gutmann Amy, Princeton University Press, New Jerrsy, USA, 1996.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University