



جامعة البعث  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية

**ترجمة الروائي همنغواي  
واستقبال أعماله في الدراسات الأدبية و النقدية العربية**

بحث لاستكمال مستلزمات الماجستير في اللغة العربية وآدابها شعبة  
الدراسات الأدبية

**إعداد الطالب  
عبد الفتاح الياسين**

**إشراف  
الأستاذ الدكتور  
غسان مرتضى**

2010م- 1431هـ

تقدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في اختصاص الأدب المقارن من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

This thesis was submitted as a fulfillment of the requirement of the degree of master in Arabic literature From the faculty of arts and humanities, Al-baath University.

جامعة البعث  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية

تصريح

أصريح بأنّ هذا البحث - ترجمة الروائي همنغواي واستقبال أعماله في الدراسات النقدية والأدبية العربية- لم يسبق أن قبل للحصول على أي شهادة، ولا هو مقدّم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

التاريخ: / / 2010

الطالب

عبد الفتاح الياسين

**declaration**

I declare that this research: "The translation of The novelist Hemingway and reception of his works in critical and literary Arabic studies", has never been accepted to get any certificate and now, It is not presented to get another certificate.

Candidate

Abdul Fattah Alyassin

**جامعة البعث**  
**كلية الآداب والعلوم الإنسانية**  
**قسم اللغة العربية**

**شهادة**

نشهد بأنَّ العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قام به المرشح عبد الفتاح فايز الياسين بإشراف أ. د. غسان مرتضى الأستاذ في قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

وأي رجوع إلى أي بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص.

التاريخ: / / 2010

المشرف على الدراسة

الطالب

أ.د. غسان مرتضى

عبد الفتاح الياسين

**Certificate**

We hereby certified that the work described in this Thesis is the result of Author own investigation under the supervision of professor Ghassan Mourtada in the department of Arabic faculty of arts and humanities, University of Al-baath, and any reference to other researches work has been duly as knowledge in the text.

Professor  
Ghassan Mourtada

Candidate  
Abdul Fattah Alyassin

5	<b>مخطط البحث</b>
8	مقدمة عامة:
15	<b>1- الفصل الأول:</b>
15	<b>1-1- همغواي حياته وأدبه</b>
16	<b>1-1-1- الأدب الأمريكي البدايات والتكوّن</b>
16	1-1-1- الهجرة في البداية
18	1-1-2- تبلور الأدب الأمريكي
19	1-1-3- الحركات والتيارات والفلسفات التي أثّرت بالأدب الأمريكي التطهرين - الكينكر بوكر - المدرسة المتسامية - الواقعية - الطبيعية
27	<b>1-2- حياة همغواي وأدبه</b>
27	1-2-1- حياة همغواي
32	1-2-2- إرنست همغواي الصحفي
35	1-2-2-3- إرنست همغواي الأديب الشاعر ١ ٢ ٣
36	<b>1-3- مؤلفاته عرض ودراسة:</b>
	قصصه الأولى - سيول الربيع - الشمس تشرق أيضاً
	رجال بلا نساء - وداعاً للسلاح - تلال إفريقيا الخضراء
	تلوج كليمنجارو - حياة فرانسيس ماكومبر - يملكون ولا يملكون
	لمن تفرع الأجراس - عبر النهر وخلال الأشجار - الشيخ والبحر
	الصيف الخطير - وليمة متقلّة - جزر الخليج - جنة عدن
72	١ ٤ - مذهب همغواي الروائي
75	١ ٥ - الرواية كما يراها همغواي
77	<b>2- الفصل الثاني:</b>
77	<b>2- تلقي همغواي في الثقافة العربية :</b>
78	٢ + - الاستقبال الأدبي ونظرية التلقي .
78	٢ + + - نظرية التلقي - الإرهاصات الأولى
80	٢ + ٢ - المنظرون والمفاهيم الجديدة
88	٢ + ٣ - الاستقبال الأدبي

88	٢ + ٣ + - مفهوم الاستقبال
90	٢ + ٤ - استقبال الأدب الأجنبي عربياً:
90	٢ + ٤ + - البدايات والوسيلة
92	٢ + ٥ - الترجمة
99	٢ + ٥ + - في البدايات
102	٢ + ٥ + ٤ - عوائق جديدة - قواعد جديدة
108	٢ + ٥ + ٣ - حلول مقترحة
113	٢ ٤ - ترجمة أعمال همنغواي واستقبالها عربياً:
113	٢ ٤ + استقبال الأدب الأمريكي .
114	٢ ٤ ٤ - ترجمة أعمال إرنست همنغواي وإصداراتها العربية
114	2-2-2-1- ترجمة الروايات .
123	2-2-2-2- ترجمة القصص.
125	2-2-2-3- ترجمة الكتابات النثرية التسجيلية.
127	٢ ٣ - مقارنة بين عدة ترجمات لرواية الشيخ والبحر .
170	<b>3- الفصل الثالث :</b>
170	<b>3- الشيخ والبحر والشراع والعاصفة مقارنة تطبيقية .</b>
171	٣ + - الرواية والرواية السورية لمحة تاريخية :
174	٣ + + - تعريف بالكاتب حنا مينة .
175	٣ + ٤ - تعريف بالرواية ( الشراع والعاصفة ) .
177	٣ ٤ - مقارنة بين الروائيتين :
177	٣ ٤ + - الموضوع
179	٣ ٤ ٤ - الشكل
179	٣ ٤ ٣ - المضمون
181	٣ ٤ ٤ - خلفية الروائيتين
181	٣ ٤ ٥ - المكان والزمان في الروائيتين
184	٣ ٤ ٦ - الحكمة
187	٣ ٤ ٤ - اللغة والأسلوب
194	٣ ٤ ٨ - السرد
198	٣ ٤ ٩ - الشخصيات

207	٣ ٣ - مع الروايتين
209	٣ ٤ - سانتياغو والطوسي والبحر
210	٣ ٥ - تأملات ختامية
216	٣ ٦ - مصادر ومراجع البحث

## مقدمة عامة:

لا يشك أحد في أهمية الاستقبال الأدبي، أو الدراسات الأدبية المرتبطة به، فالمطلع على تواريخ الآداب يجد أنها ما برحت تخرج إلى الآداب الأخرى وتقتبس منها، وتعيد تشكيل ما اقتبسته بما يناسب توجهاتها وتقاليد الثقافة والأخلاقية، وقد أثرت هذه الظاهرة على أدبنا العربي وتطوره وعلى الثقافة العربية عموماً، وليس ببعيد عنا استقبال الآداب الأجنبية في عصر الدولة العباسية، وما نجم عنه من أشكال للفنون جديدة، وفروع للعلم مستحدثة صاغها العلماء والأدباء، وأضافوا عليها بما جادت قرائحهم المنفتحة، وتجاربهم المبتكرة، ثم إن عصر النهضة في القرن التاسع عشر أكد ضرورة الاستقبال الأدبي، وليس هذا حال أدبنا فقط، بل إن عصر النهضة في كل أدب يميل إلى هذا الاتجاه، فالأدب الأوروبي في نهضته حاول هضم ما عند الأمم الأخرى من علوم ومعارف، وكانت الحضارة العربية أقرب الحضارات إليه، فأفاد من علومها ومعارفها عبر مناطق الاتصال في إيطالية وصقلية والأندلس، ولم يستقم أمره إلا بعد أن اتجه هذا الاتجاه، فكانت إيطالية سبابة في النهوض لقربها من مناطق الاتصال بالعرب، ولترسّمها خطأ الحضارة الرومانية، ثم ساد الأدب الفرنسي بعد أن تهيأت له ظروف السيادة، وتتالي هذا الوضع على أكثر من أدب أوروبي.

إن انتقال الأفكار العلمية والأنواع الأدبية، وكذلك الحركات والتيارات الأدبية واستقبالها في ثقافات مجتمعات أخرى وآدابها، تُشكل مجال اشتغال الأدب المقارن، فيعمد إلى استجلاء كوامنها، وإظهار خصائصها، وتبيان غوامضها، وإيضاح حسناتها ومساوئها.

- والسؤال المهم كيف ندرس تلك التأثيرات والانتقالات والاستقبالات؟

يجب معرفة أن هذا المصطلح لم يكن معروفاً في الموروث الأدبي العربي، وتعدّ الدراسات المقارنة من الدراسات الوافدة على أدبنا، ولم تظهر إلا بعد الاحتكاك بالغرب، لكن بعض الدارسين لأدبنا العربي يصرّ على وجود مثل هذه الدراسات - أو على الأقل بذور لها - في التراث الأدبي العربي مستنداً على مفاهيم التأثير والتأثير والسرقات الأدبية والموازنات التي احتلت حجماً كبيراً في الدراسات النقدية العربية، وصدرت مؤلفات كثيرة في هذا الباب، على الرغم من الإقرار بأن الدرس المقارن أكبر من السرقات وأشمل من الموازنات.

وقد ترسّخ مصطلح الأدب المقارن مقابلاً للمصطلح الإنكليزي The comparative literature والمصطلح الفرنسي la littérature comparee.



لكن ما المقصود بهذا المصطلح؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب وضع تعريف يحيط بجوانب هذا المصطلح وتطوّراته، لكن هذا ليس بالأمر السهل نظراً لحدائثة المصطلح وعدم تبلوره في الثقافة العربيّة - على الأقل - بشكل كامل وذلك لنقص في ما يعين على توضيحه من إرث نقدي عربي، وبسبب شموليّة هذا المصطلح واتساعه، نتيجة اختلاف نظرة المدارس المقارنيّة حول مجال هذا العلم . إنّ هذا البحث لا يهدف إلى تقصي هذا الموضوع من جميع جوانبه ورصد تفرّعاته كلّها، فذلك أمر أكبر من أن يحيط به بحث متواضع، لذلك انحصرت غايتنا في إيراد تعريفات لأشهر أعلام المدارس المقارنيّة لإلقاء الضوء على هذا الموضوع وخطوطه العريضة.

لقد قدّم الدارسون لهذا العلم ما وجدوه ملائماً كلٌّ لمدرسته، وحسب نظرته لهذا العلم، ومن هذه التعريفات ما قدمه المقارن الفرنسي ماريوس فرانسوا غويّار M. F. Guyard الذي عرفه بقوله:

(( تاريخ العلاقات الأدبيّة الدوليّة، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغويّة القوميّة ويراقب مبادلات الموضوعات والأفكار والكتب والعواطف بين أدبين أو عدة آداب )).

ويعرفه بول فان تيينيم P.V. Tieghem بقوله: (( دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض وما تدين به الآداب بعضها لبعض )).

ويعرفه الأمريكي رينيه ويلك R. Wellek بقوله: (( هو العلم الذي يدرس الأدب كله من منظور عالمي )).

ويقول الروسي كونراد N.I. Konrad : (( هو الجزء من تاريخ الأدب، يدرس العلاقات الأدبيّة الدوليّة في سياق مشروطيتها التاريخيّة، فيقف عند التشابهات والتباينات بين الظواهر الأدبيّة في البلدان المختلفة، ويرصد التشابهات المؤسّسة على العلاقات الأدبيّة ليميّزها من التشابهات النمطيّة المؤسّسة على تشابه مراحل التطور )) .

أما في الثقافة العربيّة فقد عرفّ الرواد هذا العلم تعريفات مختلفة، من هذه التعريفات ما قاله محمد غنيمي هلال : (( الأدب المقارن يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقّدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخيّة من تأثير أو تأثر، أي كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر، سواء تعلّقت بالأصول الفنيّة العامّة للأجناس والمذاهب الأدبيّة، أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تُعالج أو تُحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنيّة والأفكار الجريئة في العمل الأدبي )).

إنّ هذه التعريفات، وإن اتفقت في جوهرها، تتبع لمدارس مختلفة كل منها ينظر إلى الأدب المقارن نظرة مختلفة وهذه المدارس:

- المدرسة التاريخية الفرنسية.

- المدرسة الجمالية الأمريكية.

- المدرسة النمطية السلافية.

وهذه التسميات ناتجة عن المبادئ المميزة لهذه النظرية من تلك، فالمدرسة الفرنسية اعتمدت مبدأ التأثير والتأثير الناتج عن الصلات التاريخية بين الآداب، في حين عارضت المدرسة الأمريكية هذا المبدأ، واعتمدت على العمل الأدبي وخصائصه الفنية، أما المدرسة السلافية فاعتمدت مبدأ التشابهات النمطية بين الآداب، واعتبرت الأدب بنية فوقية تتأثر بالبنية التحتية للمجتمع التي تتألف بدورها من العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع.

كما أن كل مدرسة من هذه المدارس كان نتيجة لنظرية من النظريات، فالمدرسة الفرنسية كانت نتيجة النظرية التاريخية، والمدرسة الأمريكية كانت نتيجة النظرية النقدية الجمالية، في حين اعتمدت المدرسة السلافية على النظرية النمطية، وعلى تشابه الآداب التي تمرّ بمراحل متشابهة من التطور.

وعلى الرغم من إيماننا بأن هذه المدارس متكاملة، وأنت كل واحدة منها لترمم النقص في الأخرى، إلا أن هناك اختلافات وتباينات أدت إلى ظهور تلك المدارس، فعندما فصلت المدرسة الفرنسية الأدب العام عن الأدب المقارن عارضت المدرستين النمطية والجمالية كليهما هذا الفصل، واعتبر كل من رينيه ويلك وفيكتور جيرمونسكي هذا الفصل تعسفاً<sup>(1)</sup>.

وفي كل الأحوال يعتمد الأدب المقارن على وسيط رئيس هو الترجمة مع العلم وجود أفنية أخرى، فالأدب ينتقل من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى غيرها عن طريق الترجمة في غالب الأحيان، والباحث المقارن يجب أن يكون على دراية تامة بكلا الأدبين والثقافتين ليستطيع حل رموز وألغاز كل أدب على حدة، ومن ثم إجراء المقارنة، كما أنه لا يمكن الحديث عن الأدب المقارن وانتقال النصوص وهجرتها من دون الحديث عن الاستقبال الأدبي أو (التلقي الأدبي) لهذا العمل أو ذلك في هذه اللغة أو تلك الثقافة.

---

(1)- انظر: رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، عدد 110،

شباط 1987، ص 369. فيكتور جيرمونسكي، علم الأدب المقارن شرق غرب، ترجمة غسان مرتضى،

ط1، حمص 2004، التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة عالمية، ص 90-121.

في هذه الدراسة لم نستقصِ استقبال الآداب الأجنبية في الأدب العربي لأنّ هذا أكبر من أن يحيط به بحث واحد، وما قمنا به في الفصل الأول هو دراسة استقبال أديب أمريكي هو: الكاتب الروائي إرنست همنغواي الذي لم يحظَ حتى اليوم سوى بنذر يسير من اهتمام الدارسين، ويعود سبب اختيار هذا الروائي لأمر عدّة:

- قلة الدراسات العربيّة عن الأدب الأمريكي، وعن همنغواي خصوصاً.
  - أهميّة دراسات الترجمة والاستقبال التي يندرج البحث في سياقها.
  - أهميّة الروائي همنغواي الذي يعدّ من أهم الروائيين العالميين، لاسيما بعد تقلده جائزة نوبل، وأحد أهم الروائيين الأمريكيين في القرن العشرين.
- وسنقصر البحث على أعماله الأدبيّة والروائية والقصصية المترجمة، علماً بوجود أعمال صدرت بعد موته بوقت ليس بالقصير ولم تتم ترجمتها، وسنسرّد لأهم أعماله باستفاضة، مع العلم أننا لم نهمل الأعمال الأقل شهرة، وذلك بعد تفصّل دقيق لحياته، عرضنا لمراحلها المختلفة ولاهتماماته الكثيرة، فقد كان شاعراً في بداية حياته الأدبيّة ومراسلاً، ثم ما لبث أن انتقل إلى العمل الأدبي القصصي والروائي، وعلى الرغم من نجاحه روائياً إلا أنه كان يميل إلى القصص كثيراً، ومعظم رواياته بدأت قصصاً - على حدّ قوله - ثم تحولت إلى روايات.

ولجعل الصورة واضحة عرضنا بلمحة مكثّفة لكل مؤلّف من مؤلّفاته، وقبل ذلك كنا قد قدّمنا بسرّد عن الأدب الأمريكي منذ نشوئه إثر الهجرات التي قامت بها جماعات من مختلف أنحاء أوروبا، وتبلور هذا الأدب إثر الاستقلال، وما رافق ذلك من أحداث ومخاض عسير أسفر عن ولادة أدب أخذ يترقّى بسرعة على سلم التطور، كما عرضنا بشيء من الإجمال للحركات والتيارات والفلسفات التي أثرت في الأدب الأمريكي، وعرضنا لأهم أعلامها حسب ظهورها.

وفي نهاية الفصل خصنا إلى النظرة التي يرى بها همنغواي الرواية، لقد كانت رواياته انعكاساً لتجاربه الحياتيّة المعيشة، لقد عاش الحياة بكل مغامراتها، وزار معظم القارات، وجعل من مغامراته فيها مادة ثرّة لرواياته، كما أن الحرب شكّلت جزءاً كبيراً من رواياته وذلك لكثرة الحروب التي اشترك فيها.

وفي الفصل الثاني عرضنا بشيء من التفصيل لنظريّة التلقّي التي ظهرت في ألمانيا في ستينيات القرن المنصرم، وكيف كان نشوؤها اعتماداً على نظريات مختلفة، منها

الظاهرانيّة، والشكلانيّة، وبنويّة براغ وغيرها من المدارس النقديّة، وعلى أعمال نقاد مثل رومان انغاردن وجان موكاروفسكي وهانز جورج غادامير.

وكيف عمد منظّرها آيزر وياوس إلى طرق مختلفة لإثبات نظريّتهما وقاما بوضع عدد من المفهومات الجديدة التي أرست دعائم تلك النظرية، ومن أهم هذه المفاهيم :  
القارئ الضمني، ووجهة النظر الجوالّة أو الطوافيّة، وأفق التوقع أو الانتظار، والتركيّب السلبي، ومواقع اللاتحديد، وغيرها من المفهومات التي ساعدت على توضيح هذه النظرية وبلورتها.

بعد هذا العرض انتقلنا إلى الاستقبال الأدبي، وعرفناه وأوضحنا المفهوم الذي اعتمدنا عليه في البحث، والذي يعني استقبال عمل أدبي أجنبي في الأدب العربي، وما هي المراحل التي سيمرّ بها الإبداع ليصل إلى المتلقي العربي، وكيف يتم استقبال هذا العمل أو ذاك في لغة غير لغته وثقافة غير ثقافته إذا لم يُنقل إليها، وهذا النقل يتم عن طريق الترجمة التي عرضنا لها وعرفناها لغويّاً بمعنى تفسير الكلام بلغة أخرى، واصطلاحاً بمعنى التعبير عن الآراء والأفكار والحديث عن حياة الشخص وسرد سيرته، وأوردنا تعريفات لنقاد العصر الحديث، ثم عرضنا لأهمية هذه الترجمة، وكيف أنّ ما يتم نقله من آداب الحضارات كان بمنزلة اللقاح الذي يقوّي مناعة الجسد الثقافي لهذه الأمة أو تلك، ويعمل على نهوض أدبها وتطوّر.

إن تاريخ الترجمة تاريخ طويل بدأ مع معرفة الكتابة واحتكاك الحضارات فيما بينها، ولقد أوردنا أمثلة عن ذلك، ولكننا توقفنا عند النهضة الأولى للأدب العربي والحضارة العربية في العصر الذهبي للدولة العباسية في عهد الرشيد والمأمون خصوصاً، وكيف تطورت الترجمة في ذلك العهد وأصبحت من الوجوه المهمّة في الدولة المتقدّمة، لقد انفق عليها الخلفاء الأموال الكثيرة، وجنّدوا لها رجالاً خبراء في الترجمة، وأصحاب علمٍ ودرايةٍ بأمر النقل والتصنيف، وأصبح بيت الحكمة أكاديمية علميّة ومؤسسة من المؤسسات المهمّة في الدولة، وخصّها المأمون بألمع المترجمين في عصره، وترك تحت تصرّف رئيسها جيشاً من المترجمين، وأرسل البعثات إلى روما وبيزنطة لإحضار الكتب والمخطوطات في مختلف أنواع العلوم، وما نجم عن هذه الترجمة من تطوّر في العلوم والمعارف، فأصبحت بغداد عاصمة العالم في العلم، وأصبحت المدن الأخرى منارات علميّة، ورافق ذلك حركة أدبيّة واسعة.

ثم عرضنا لحال الترجمة الحديثة، حيث أصبحت الترجمة بعد عصور من الانغلاق الثقافي في المقام الأول من حيث الأهميّة، لكن هذه المرّة وجد الكثير من المنغصات، وألها

اعتراض فريق على الترجمة والتحذير من مخاطرها بوصفها من أدوات الاستعمار، والتحذير من خطرهما على الأدب العربي بما تحمله من أفكار وآراء قد لا تتناسب الثقافة العربية وأخلاقياتها، لكن مع ازدياد الحاجة إلى الترجمة في مختلف مجالات العلوم وشتى أنواع الفنون ضَعُفَ هذا الفريق، لكن ظهرت منغصات جديدة تمثلت في الترجمات الرديئة وما تُلحقه من أضرار بكلتا الثقافتين المنقول منها والمنقول إليها، وهذا قادنا إلى الحديث عن المترجم وصفاته، وحال الترجمة إلى اللغة العربية، وما هي المعوقات التي تقف في طريق الارتقاء بها، وقد سردنا لعدد من الحلول انطلاقاً من معالجة المعوقات التي تعاني منها الترجمة في الواقع العربي الراهن، فالمؤسسات العلميّة والأكاديميّة هي التي يجب أن تشرف على الترجمة، كما يجب أن تكون الأعمال المترجمة تلبي الحاجات الثقافية والفكرية والاجتماعية للمجتمع، ويجب التخلّص من الفردية والعشوائية في انتقاء الأعمال وترجمتها، ويجب إخضاع ذلك لتقويم مرحلي وسنوي لمعرفة مدى تحقيق الخطط المرسومة، ومن ناحية أخرى يجب دعم الأعمال الاستشراقية العلميّة الرصينة التي تنقّب عن الحقيقة بعيداً عن التحامل والنظريات المسبقة.

تحدّثنا بعد ذلك عن استقبال الأدب الأمريكي في الثقافة العربية مقارنة مع استقبال الأدبين الإنكليزي والفرنسي، وعرضنا نقاط قوة ونقاط ضعف هذا الاستقبال، بعد ذلك بحثنا في ترجمات أعمال **همنفواي** وإصداراتها العربية، وقد بدأنا بالروايات الأربعة الرئيسة المترجمة حسب شهرتها، ثم بقية الروايات حسب سنة صدورها، ولم نترك ترجمة وقعت بين أيدينا إلا وذكرناها مع عام الصدور ودار النشر ومكان النشر واسم المترجم ورقم الطبعة. واتبعنا المنهج نفسه مع القصص المترجمة، ولاحظنا وجود صعوبات في الحصول على الترجمات نظراً لصدورها في أكثر من عاصمة عربيّة، وتحت أكثر من عنوان للمجموعة التي تضم القصص نفسها، فأى قصة من قصص **همنفواي** مرشحة لأن تكون عنواناً للمجموعة المترجمة، فضلاً عن عدم وجود دراسات إحصائية متخصصة في الترجمات إلى اللغة العربية.

وفي القسم الأخير من هذا الفصل عرضنا لترجمتين لرواية (( الشيخ والبحر )) وبيننا مدى الاختلاف بين الترجمتين بناءً على مقاطع اخترناها، وتتطرق لأفكار حدّدها مسبقاً، كما بينا مدى دقة كل من الترجمتين في ترجمة العبارات والمقاطع التي اخترناها، وعلى الرغم من الاختلافات بين الترجمتين تبقيان من الترجمات الجيدة، وتأكّد لنا ذلك بعد أن عرضنا لترجمة حديثة نسبياً بالتفصيل، وأوردنا الأخطاء الطباعية والإملائية واللغوية والترجمية، لقد أصبح النص نتيجة هذه الترجمة نصاً هجيناً لا شخصيّة له ولا كيان لكثرة الأخطاء التي شابته.

وفي الفصل الثالث عقدنا مقارنة بين رواية ((الشيخ والبحر)) لهمنغواي ورواية ((الشراع والعاصفة)) لحنا مينة، وقد صدّرنا الفصل بلمحة عن تاريخ الرواية العربيّة والسوريّة، ثم تعريف موجز بالكاتب حنا مينة ورواية ((الشراع والعاصفة)) الأمر الذي من شأنه توضيح بعض الغوامض في الرواية وتعميق الفهم لمعناها، وتمّت المقارنة تحت عدد من العنوانات الفرعيّة بدأناها بالموضوع، ثم بالشكل، ثم قدّمنا عرضاً لخلفيّة الروائيتين، والتي ترتبط كل منهما بزمان ومكان وفترة تاريخيّة تختلف عن الأخرى، ثم تابعا التحليل وعرضنا للحبكة واللغة والأسلوب والسرد، وكذلك لشخصيات الروائيتين مع التركيز على شخصيتي البطلين في الروائيتين، وأنهينا الفصل بتأملات ختاميّة، ولاحظنا وجود اختلافات وتشابهات بين هذه العناصر، فالمكانان متشابهان على الرغم من تباعدهما، كونهما يمثلان منطقة محددة من الشاطئ في كل بلد، وكذلك صراع بطلي الروائيتين ضد الطبيعة والبحر والوضع الراهن يحمل الكثير من أوجه التشابه.

هذا ما وفّقنا في الحصول عليه من نتائج مع إقرارنا بأن ما أتينا به من قول هو رأي استند إلى تقصُّ دقيق، وجهد دؤوب، ومتابعة حثيثة، للوصول إلى الغاية المرجوّة.

## الفصل الأول

همنغواي حياته وأدبه

**Hemingway life and works**





ديلور والفرنسيون إلى South Carolina ساوث كارولينا، وإلى الأراضي الواسعة الجنوبية التي كانت لفرنسا تارة ولإسبانيا تارة أخرى، ونزح الإسبانّيون إلى فلوريدا ونيومكسيكو وكاليفورنيا والأيرلنديون والأسكتلنديّون والألمان إلى بنسلفانيا Pennsylvania، أما الإنكليز فنزلوا في كل مكان»<sup>(1)</sup>

لقد انتشر المستوطنون جنوباً وشمالاً، كما توغّلوا إلى داخل البلاد إلى المدى الذي استطاعوا، ومع حلول سنة /1776/ كانت المستعمرات الثلاث عشرة قد تكوّنت على امتداد الساحل الشرقي لمسافة كبيرة، تابعة كلها للتاج الانكليزي، وبسبب تعدّد الأعراق والأجناس ومع ازدياد القوة الاقتصادية لهذه المستعمرات، وحاجتها إلى قوانين خاصة وحلول سريعة للمشكلات التي تعترض نموّها، بدأ التفكير بتكوين كيان مستقل يعتمد على نفسه في حل المشكلات الطارئة التي تعرقل عملية النمو السريعة التي تتمتع بها هذه البلاد، لذلك بدأ التفكير بالاستقلال عن بريطانيا، وقد ساعد على إنضاج هذا التوجّه بُعد المسافة بين مركز اتخاذ القرار في انكلترا ومكان تنفيذه على الساحل المقابل للمحيط الأطلسي، فقد يمضي وقت قد يمتد عدة أسابيع، وقد يستغرق عدّة شهور قبل أن تنتقل أخبار حدثٍ ما أو قرارٍ ما اتخذته الحكومة في الطرف الآخر من المحيط، كما أن القوانين الجائرة وازدياد الضرائب وتتنوعها التي شملت كل أنواع المنتجات والمستوردات، ساعد كل هذا في تقريب يوم الثورة التي كانت شرارتها عام /1763/ وما تبعها من أحداث وصدّامات، أدت إلى زيادة الاحتقان والشعور بضرورة متابعة النضال من أجل الاستقلال، حتى كانت سنة /1773/ حيث الحدث الأبرز في تاريخ هذه الثورة، وكانت مدينة بوسطن مكان هذا الحدث الذي عُرف لاحقاً بحفلة شاي بوسطن،

---

(1) - ستيفن فنسنت بنيه، أمريكا، ترجمة: عبد العزيز عبد المجيد، دار المعارف، القاهرة، 1945، ص 28. كانت الهجرات بدأت من انكلترا، حيث مولت عدة شركات الهجرة إلى العالم الجديد الذي صار يعرف باسم انكلترا الجديدة New England وأشهر هذه الشركات ((شركة فرجينيا Virginia التي استوطن رعاياها الجزء من الشاطئ الذي عرف بنفس الاسم حيث كان عدد سكان فرجينيا سنة 1619 ما يقارب 2000 نسمة)) انظر: تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية آلن نفنز - هنري سنيل كومجر ترجمة: مصطفى كامل ص3. وأشهر هذه المستوطنات وأهمها جيمس تاون James Town وبلایموث Play moth ، توالى الهجرات إلى الأرض الجديدة وأخذت أعداد المهاجرين تزداد وفي عام 1620 الذي كان عاماً مميزاً من حيث الهجرات حيث وصلت مجموعة من المهاجرين على متن سفينة MayFlower إلى خليج ماساتشوستس Massachusetts، وكان هؤلاء قد هاجروا ليقوموا مدينة صالحة تحكمها قوانين إلهية، لذلك أطلق عليهم اسم الطهريين أو التطهريين Puritans. لقد أنشأ هؤلاء مدينة بوسطن Boston، وأسسوا جامعة هارفارد Harvard.

ومن ثم الصدام الذي حصل بين القوات الانكليزية والأهالي في مناطق مختلفة من الولايات /1775/ .

أدت هذه المضاعفات إلى اقتراح ريتشارد هنري لي Richard Henry Lee وهو من أعضاء الكونغرس أمام مجلس المستعمرات، أن تكون هذه المستعمرات المتحدة ذات حق في أن تصير ولايات حرة مستقلة<sup>(١)</sup>.

### 1-1-2- تبلور الأدب الأمريكي:

سنركّز في دراستنا على الناحية الثقافية وتطورها في هذا المجتمع، وما يرتبط بها من نشوء الاتجاهات والتيارات الأدبية، وتطور الأجناس الأدبية وغيرها من الفنون.

ومن الجدير ذكره أن الأدب الأمريكي بدأ قبل وجود أي أمريكي، فمع قدوم الرجل الأبيض إلى هذه الأرض واستقراره فيها، بدأ يكتب ما يواجهه من مصاعب وعوائق، وما يقوم به من أعمال بالإضافة إلى مشاهداته لما حوله من طبيعة حيّة وصامتة، بدأت هذه الكتابات على شكل مذكرات، ثم على شكل كتب، وكان (( كتاب ( تقرير حقيقي وموجز عن أرض فرجينيا المكتشفة حديثاً ) الصادر عام خمسة وخمسين وثمانمائة وألف لمؤلفه توماس هاريوت أول عمل في سلسلة هذه الأعمال التي تتحدث عن العالم الجديد))<sup>(٢)</sup>.

وكانت هذه الكتابات تتضمن الكثير من الأحداث غير الواقعية في كثير من أجزاءها، فهي غالباً ما تجمع بين الواقع والخيال، لذلك كانت النظرة إليها تتفاوت بين اعتبارها كتابات حقيقية، وبين اعتبارها مغامرات فيها الكثير من التخيل.

على أن هذا لم يكن حال كل الكتابات الصادرة في تلك الفترة، فبعض هذه النتاجات مثل كتابات (( الكابتن جون سميث /1580-1631/ استطاعت أن تحوز على رضى كلا النوعين من القراء))<sup>(٣)</sup>.

أخذت عوامل الأدب تتمايز وتزدهر مع تزايد عدد الهجرات وعدد المهاجرين المهتمين بالشأن الأدبي، بعد أن أخذت حياتهم تميل إلى الاستقرار، ففي (( المستعمرات بدأت نهضة واسعة في نشر الصحف والمجلات والنقاويم وكذلك الكتب القيمة المشهورة، وأقيمت

(1)- انظر: ستيفن فنسنت بنيه، أمريكا، مصدر سابق، ص59 وما بعدها.

(2)- بيتر هاي، موجز تاريخي الأدب الأمريكي، ترجمة: هيثم حجازي، ص 5.

(3)- نفسه، ص6.

في مدينة كمبردج سنة /1639/ أقدم مطبعة في أمريكا ((<sup>(1)</sup>) ثم كانت كتابات التطهريين Puritans التاريخية التي أخذت بالانتشار السريع، حيث وصفت ما كان يحدث من أحداث في المستعمرات وقد امتازت كتاباتهم بالابتعاد عن التأنيق، (( واستخدموا الأمثلة المستنبطة من الكتاب المقدس أو من الحياة اليومية للمزارعين والصيادين ))<sup>(2)</sup>.

ومن المؤرخين توماس هوكر /1586- 1647/ وأفراد عائلة ماذر ومنهم ريتشارد ماذر /1596- 1669/، وابنه انكريز /1639-1723/، وابنه كوتون /1663- 1728/.

### 1-1-3- الفلسفات والتيارات والحركات التي أثرت في الأدب الأمريكي:

خلال السنوات الأولى من قيام الجمهورية، اختلف المثقفون والمهتمون بالشأن الأدبي حول المسار الذي يجب على الأدب الأمريكي أن يسلكه، وانقسم هؤلاء إلى ثلاث فئات: فئة تشعر بالقلق والاضطراب من المناداة بأدب قومي، لأن الشعور القومي برأيهم لم يتبلور بعد، فئة ثانية: تشعر أن من السابق لأوانه أن يعلن الأدب الأمريكي استقلاله عن التقاليد البريطانية، لأنهم يعتقدون أنه يجب على الولايات المتحدة الأمريكية أن ترى نفسها وكأنها فرع جديد من فروع الثقافة البريطانية، أما الفئة الثالثة فقد عارضت معارضة تامة نشوء أدب أمريكي قومي.

ومع مرور الأيام وتبلور مقومات المجتمع الأمريكي الجديد، ومع التغييرات الهائلة التي حصلت في بنية هذا المجتمع وتحولته إلى نمط معيشي جديد، ظهر قبيل الاستقلال وخلال الأعوام التي تلتها أعمال فئة من الكُتّاب امتازت بقصرها وميلها إلى الفلسفة، وبأسلوبها السهل أُطلق على هؤلاء الكُتّاب اسم الآباء المؤسّسون، وكان أشهرهم بنيامين فرانكلين Benjamin Franklin /1706-1790/ حيث كتب كتباً عدة تتمتع بالصفات المذكورة أعلاه، (( حتى يمكن القول إنه اخترع نموذج النثر القصير الذي كان له تأثيره على تطور شكل السرد القصصي في أمريكا ))<sup>(3)</sup>.

(1)- آلن نفنز - هنري ستيل كومجر، تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، مصدر سابق، ص 59.

(2)- بيتر هاي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، مصدر سابق، ص 9.

(3)- نفسه، ص 19. ومن الجدير بالذكر أن الكُتّاب انقسموا فريقين حيال الاستقلال فمنهم من كان من مؤيدي

الاستقلال، ومنهم جون آدامز John Adams /1735-1826/ وتوماس جيفرسون Thomas Jefferson

/1743-1826/ أما الفريق الآخر عارض الانفصال عن الأم بريطانيا وقال بوجوب الحفاظ على التبعية

ومن هؤلاء صموئيل سيبوري /1729-1769/ و دانيل ليونارد /1740-1829/ كما أنه في داخل

انكلترا انقسم الكُتّاب بين معارض ومؤيد للاستقلال ففي (( عام 1776 ظهر كتاب صغير اسمه "وحي

البداهة " ألفه الانكليزي توماس بين الذي هاجر إلى أمريكا منذ مدة بسيطة وفي هذا الكتاب أورد المؤلف

وقد ساد في هذه الفترة حتى بداية القرن التاسع عشر النصائح الأخلاقية والدينية والإصلاح الاجتماعي، ومن كتّاب هذه الفترة سوزانا رودسون Susanna Roadson 1762-1824 / وتشارلز براون Charles Brown 1771-1810 / وغيرهم كثير.

وفي هذه الفترة تزعمت نيويورك حركة التأليف الأدبي، حيث أصبحت « مركزاً للكتابة والتأليف الأمريكي، وكان يطلق على كتّابها اسم كينكر بوكرز Kincker bockers أي الأشخاص المنحدرون من سلالة الهولنديين الأوليين الذين نزلوا في نيويورك »<sup>(1)</sup>.

ومن كتّاب الكينكر بوكر جيمس بولدنج James Boolding 1778-1860 / وجيمس فينمور كوبر James Cooper 1789-1851 /، ومن الشعراء وليام كولن بريانت William Collin Briant 1778-1794 /، وإدغار آلان بو Edgar Alan poe 1807-1882 /، ولونغفيلو Henry wads worth Longfellow 1807-1882 /، لقد كتب هؤلاء قصائد رومانسية رائعة عكست قضايا اجتماعية.

ومع ازدياد النشاط الأدبي خاصة في المدن الكبرى مثل بوسطن ونيويورك ظهرت اتجاهات جديدة كانت إلى حدّ ما ردّ فعل على ما سبق من توجهات أدبية أو عقائد فلسفية، ففي الربع الثاني من القرن التاسع عشر ظهر مذهب أدبي جديد أطلق عليه اسم مذهب الفلسفة المتسامية Transcendentalism، وذلك نتيجة رفض مذهب التطهريين المحافظ، ويعني المذهب الجديد تفضيل المدركات البديهية والعقلية على الاختبار المجرد، كشفت هذه المدرسة النقاب عن كثير من الإمكانات الإبداعية الكامنة في الأدب الأمريكي، فقد حاول أنصار هذا المذهب الإعلاء من شأن الحدس والإحساس كما يوضّح « أورستس براونسون أحد هؤلاء الفلاسفة

---

حججاً قوية تبرز رأيه، وهو أن من مصلحة أمريكا أن تستقل ((. انظر: كيف أنشئت الولايات المتحدة الأمريكية، ج.ب وايت، ترجمة: حسن جلال العروسي، دار المعارف بمصر، 1952، ص 26. لقد أسس هؤلاء باتجاهاتهم المتعارضة - لمرحلة جديدة بعيد الاستقلال من حيث نوعية الكتابات واتجاهاتها. (1) - جاءت هذه التسمية من كتاب (( تاريخ نيويورك بقلم ديديرش كينكر بوكر )) الصادر عام 1809 لمؤلفه واشنطن إرفنج Washington Irving 1783 - 1859 /، إرفنج الذي ولد في نيويورك وعمل في عدة صحف قبل أن يبرز اسمه ككاتب وبعد سفره إلى عدة دول أوروبية وعمله فيها كدبلوماسي (( عاد بعد سبع عشرة سنة إلى أمريكا ورحّب به بحماس كأول كاتب أمريكي حقق شهرة عالمية (( . The Oxford companion to American literature P. 369. كتب إرفنج العديد من الكتب تأثر في معظمها بحياته التي قضاها في المغتربات، وأهم كتبه استكتشات 1819 و حكايات مسافر 1824 حدثت وقائع هذه الكتب في أوروبا، وكتب كتاب الحمراء عندما كان دبلوماسياً في إسبانيا عن قصور الحمراء، وعندما زار ألمانيا ضمّن كتبه بعضاً من الأساطير الألمانية خاصة كتابه استكتشات الذي نجد فيه أيضاً مواضيع ذات صبغة إنكليزية عرفها عندما عمل لعدة سنوات دبلوماسياً في انكلترا ورئيساً لجمعية أمريكية في لندن.

حركتهم على أنّها الاهتمام بالإنسان من ناحية مقدرته على معرفة الحقيقة عن طريق الحدس وهي حالة معرفة تسمو على الحواس ((<sup>(1)</sup>).

أهم أصوات هذه الحركة رالف والدو إمرسون Ralph Waldo Emerson /1803-1882/ الذي وضّح أفكار هذه المدرسة عندما نشر كتابه (( الطبيعة )) الذي يعتبره الدارسون دستور المدرسة المتسامية، فقد قال في إحدى خطبه (( إن المجد الذي نعزوه إلى موسى وأفلاطون وملتون هو ... ليس لأنهم تكلموا بما كان يفكر الآخرون، بل لأنهم تكلموا بما فكروا هم أنفسهم، فعلى المرء أن يستنير بذلك النور الداخلي الذي يلمع أحياناً في فكره قبل استنارته بما يبهر من أقوال الشعراء والحكماء ))<sup>(2)</sup>.

ومن الناحية العملية عملت هذه الحركة على (( تحرير أمريكا روحياً كما أن الاستقلال والديمقراطية كانا قد حرّراها سياسياً، وحاولت جعل الأمريكيين أمة تتمتع بالاستقلال وبمركز سام بين الأمم ))<sup>(3)</sup>.

لكن ثورة العلوم الطبيعية التي حدثت بعدما نشر العالم الإحيائي تشارلز داروين Charles Darwin نظريته المشهورة عن تطوّر الأنواع والتي غيرت نطاق التفكير الذي غير بدوره الفلسفة السائدة، فكانت الضربة القويّة التي تلقّتها الفلسفة المتسامية إنذاراً بأفول نجمها، (( لقد كانت نظرية التطوّر وبقاء الأنسب مع ما أحدثته من أبحاث عمليّة السبب الرئيس في التخلي عن الفلسفة المتسامية Transcendentalism ، وفي نشوء فلسفة جديدة دُعيت براغماتيزم Pragmatism، وهي الاعتقاد بأن أهميّة الأفكار إنّما تظهر في نتائجها العملية ))<sup>(4)</sup>.

لقد نشأت الفلسفة الجديدة على أنقاض الفلسفة المتسامية، وأخذت المفاهيم الجديدة تحل محلّ المبادئ القديمة التي كان يُظنُّ ثباتها، وانعكست المفاهيم الجديدة على الحياة وعلى

(1)- بيتر هاي، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، مصدر سابق، ص 49.

(2)- فرحات زياد وإبراهيم فريجي، تاريخ الشعب الأمريكي، إشراف: فيليب حتي، مطبعة جامعة برنستون، 1946، ص 245. من دعاة المذهب المتسامي المشهورين هنري دافيد ثوريو /1817-1862/ Henry David Thoreau الذي كان شاباً في هارفارد تأثر بكتاب إمرسون (( الطبيعة ))، وتحفل أعماله بوصف السهول وحياة البرية والأشجار والأنهار، أشهر كتب ثوريو (( العصيان المدني ))، على الرغم من أن كتابات إمرسون الأكثر أهمية بين كتاب هذا المذهب، إلا أنه يوجد الكثير من أنصار هذا المذهب لهم كتاباتهم المشهورة والمقروءة ومن هؤلاء مارغريت فوللر / 1810-1850/ وثيودور باركر / 1810-1860/ وغيرهم الكثير الذين حاولوا السير بهذه الحركة باتجاه الإصلاح الاجتماعي .

(3)- نفسه، ص 249 .

(4)- نفسه، ص 251.

المجتمع، وأدت إلى تغيير النظرة إلى الكثير من الأمور، فالقانون لم يعد ثابتاً، وإنما أدى الاعتقاد بالفلسفة الجديدة إلى تغييره وتطويره وقت تدعو الحاجة إلى ذلك، كما أخذت تأثيرات الفلسفة الجديدة تظهر في المجتمع وخصوصاً في الاقتصاد<sup>(1)</sup>.

من أتباع المذهب الجديد أيضاً **هيرمان ميلفيل** Herman Melville /1819-1891/ الذي بدأ حياته بحاراً، لذلك أصبحت حياة البحر ومفرداته المادة الرئيسية لرواياته، يستخدم **ميلفيل** بيئات محلية، وأحداثاً واقعية، ويعتمد في كثير من التفاصيل إلى إعطاء مسميات محلية واضحة للأشياء ليزيد في إيهام القارئ بواقعية الحدث، وهو بذلك يتفق مع **مارك توين** Mark Twain /1835-1910/ الذي ركز في معظم قصصه ورواياته على وصف المناظر الطبيعية في منطقة حوض **الميسيسيبي**، واهتم بوصف عادات السكان الأصليين والمهاجرين وتقاليدهم.

(1)- شن أنصار المذهب الجديد هجوماً على مبادئ الفلسفة القديمة ومن هؤلاء أوليفر هولمز /1809-1894/ وناثانيال هاوثورن Nathaniel Hawthorne /1804-1864/ الذي كتب عدة قصص هاجم فيها الفلسفة المتسامية ويعتمد من خلال الولوج إلى نفسيات شخصياته وتصويرها إلى إعطاء صورة واضحة للإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه. ((إن فن هاوثورن هو قبل كل شيء فن رموز . سواء أكان يكتب رواية أم حكاية قصيرة فإنه يعمل إلى الخارج مبتدئاً من حقيقة داخلية... متجهاً نحو العالم الملموس مستعملاً رمزاً وفي الأغلب مجموعة من الرموز)). ثلاثة قرون من الأدب، نورمن فورستر، روبرت فوك، ترجمة: جيرا إبراهيم جيرا، دار مكتبة الحياة، ص67، كتب هاوثورن عدداً من الروايات منها الحرف القرمزي Scarlet letter /1850/ وفيها يظهر أسلوبه في الولوج إلى داخل شخصياته وتأثيرات المجتمع عليها فيظهر لنا تأثير الخطيئة على البطلة هستربرين والكاهن آرثر ديمسدال، أصدر هاوثورن في عام /1851/ البيت ذو الجملونات السبعة The house of the seven gables.

(2)- أصدر هيرمان ميلفيل باكورة إنتاجه رواية (( تايبي )) التي انتشرت وكونت سمعة طيبة لميلفيل وتحكي الرواية قصة رجل بحار يهرب من سفينته ليعيش في قبيلة تأكل لحوم البشر، ثم رواية ((رد بيرن Red Burn)) وكغيرها من رواياته تتعلق أحداث هذه الرواية بالبحر، لكن أشهر رواية كتبها ميلفيل رواية ((موبي ديك Moby Dick))، ((ويعتبر ميلفيل أول أمريكي يكتب الملحمة النثرية ممثلة في موبي ديك مقدّمة في قالب قصصي إلا أنها عامة تضاهي الملاحم في أسلوبها ولغتها الشعرية وكذلك في فكرتها وطريقة عرضها )) انظر: من الأدب العالمي، محمد عادل عطا إلياس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص14. من الجدير ذكره أنّ الدكتور إحسان عباس نقل الرواية إلى العربية وأصدرتها دار الكاتب العربي بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين عام 1965 .

(3)- كتب **توين** عدد من الروايات والقصص حققت له شهرة كبيرة ومن أشهر رواياته رواية ((توم سوير)) الذي يعالج فيها مشكلات المراهقة عند أولاد الشوارع، ورواية ((هكلبري فن Huckleberry Finn)) التي يعالج فيها مشاكل المراهقة من خلال شاب يهرب مع أحد العبيد ومن خلال رحلتها يتعرفان على شرور المجتمع ومفاسده. يذكر أن الرواية أصدرتها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية عام 1991 نقلها إلى العربية موسى عاصي.

شأن هذه الحركة شأن غيرها من الحركات الأدبية، حيث تراجعت وانحسرت مع تقدّم وازدهار مذهب جديد هو المذهب الواقعي الذي أخذ يطغى ويسود في منتصف سبعينيات القرن التاسع عشر، وهذه المذاهب والحركات الأدبية المتلاحقة شيء طبيعي في مجتمع ناشئ، فتطوّر الأجناس الأدبية وسيادتها يكون لاحقاً على تطوّر المجتمع الذي يحمل في مسيرته تطوّر عددًا من الفلسفات والحركات التي تتوالى وتسيطر حسب درجة تطوّر المجتمع، فما إن يخبو نجم إحدى هذه الحركات حتى يظهر نجم حركة جديدة.

انتشرت الواقعية من خلال إبداعات مجموعة من الكُتاب، وكان أبرزهم وليام دين هاولز William dean Howells /1820-1737/ الذي عمد إلى المشاكل الاجتماعية وأخذ يعالجها بطريقة توحى بالواقعية، وذلك من خلال تصوير المجتمع الأمريكي وطبقاته (1)، وهنري جيمس Henry James /1916-1843/ الذي أصدر عددًا من الروايات التي تتحدث عن التعقيدات والمشاكل التي يصادفها الأمريكيون في أوروبا (2).

أخذت الواقعية بالانحسار، مثل غيرها من المدارس والحركات الأدبية، مع امتداد حركات أدبية جديدة، نتيجة التغيير في المجتمع من خلال صعود طبقة وانحلال طبقة أخرى أو سيادة فلسفة معينة في المجتمع وانتشارها، فظهور طبقة من رجال الأعمال وتسلمها زعامة المجتمع غير القيم والمفاهيم العامة السائدة، الأمر الذي أفرز قيم واتجاهات أدبية تبناها أدباء جدد عملوا على نشرها، ومن هؤلاء فرانك نوريس Frank Norris /1902-1870/ الذي كان له نصيبه من هذا التغيير فقد كتب رواية «ماك تيج Mc Tegue» عام /1899/ وضمّنها التناقض الحاصل بين القوى الطبيعية وقوة الإنسان المتمثلة في قوة الآلات الميكانيكية، فيورد وصفاً للطبيعية والحقول اللامتناهية، ثم يصف على الجهة المقابلة آلات

---

(1)- ومن هذه الروايات «مثال حديث Modern Instance» و«ارتقاء سيلاس لابهام The rise silas lapham» التي هاجم فيها مفاصد المجتمع وأظهر طبقاته المتباينة، وفي كتاباته التزم هاولز جانب الدفاع عن الفقراء وآمن بضرورة وقوف الفن والفنان في خدمة فقراء المجتمع، «وقد استطاع وليم دين هاولز أن يجعل هذا النوع من الروايات موضع الإقبال الشعبي واستغل هذه الفكرة استغلالاً متنوعاً مستخدماً موضوعات مستمدة من حياة الطبقة المتوسطة». انظر: الأدب الأمريكي، ويلارد ثورب، ترجمة: مصطفى حبيب، مكتبة مصر، ص129.

(2)- فرواية «رودريك هدسون» تتحدث عن أمريكي في أوروبا والمصاعب التي يتعرض لها، وفي رواية «الأمريكي» التي صدرت عام 1877 يتحدث عن شاب أمريكي غني يعيش في أوروبا لكنه يتعرض لعدد من المشاكل وتعرض طريقه مصاعب كثيرة تكون في معظمها نتيجة للمبادئ الأوروبية المتحجرة، وفي رواية «ديزي ميللر» عالج الحياة الأوروبية ومبادئها المتحجرة من وجهة نظر فتاة أمريكية تعيش في أوروبا لكنها لا تستطيع التأقلم مع طبيعة الحياة الأوروبية.

استخراج المعادن وهي تدمر هدوء الطبيعة الجميلة. اعتبر النقاد الرواية ((أول رواية طبيعية معترف بها في الأدب الأمريكي وقد صاغها نوريس بعناية على القالب الطبيعي ونهج بها نهج المدرسة الطبيعية))<sup>(١)</sup>.

بدأ المذهب الطبيعي بالانتشار، بعد أن مهدت له الحركات الأدبية المتتابعة، فبعد تفهقر الرومانسية ظهرت المحلية التي ازدهرت وأخذت تتطور إلى واقعية بعد أن أدخلت إلى الأدب الأمريكي موضوعات من الحياة اليومية، بالإضافة إلى الموضوعات التي كانت سائدة، ثم تطورت هذه الحركة وظهرت الطبيعية الأمريكية التي اتسمت بطابع خاص يختلف عن الطبيعية الفرنسية، (( فقد اتجهت النزعة الطبيعية في أمريكا إلى الوجهتين الاجتماعية والنقدية، غير أن اعتبارات أخرى أيضاً أثرت في التطبيقات القصصية المتصلة بالنظرة الطبيعية إلى حد كبير، ومن تلك الاعتبارات الاهتمام الراسخ بالقصة الأمريكية ))<sup>(٢)</sup>.

لقد نحت الطبيعة هذا المنحى نتيجة نشوئها من قلب أزمات المجتمع الأمريكي والتطورات الحاصلة نتيجة لهذه الأزمات التي عصفت بالمجتمع الأمريكي في ثلاثينيات القرن العشرين.

((ومهما يكن من أمر المحنة التي طحنت كتاب ذلك العصر، فإن النزعة الطبيعية التي جاءت نتيجة لهذه المحنة قد خدمت الأدب الأمريكي، لأنها فتحت عينيه على الحقيقة، ولما كان إدراك الحقيقة يجعل الإنسان حراً، فقد تميز الأدب في ذلك الحين بالتحرك أو على الأقل بالجرأة والجسارة))<sup>(٣)</sup>.

من أتباع هذا المذهب ثيودور درايزر Theodore Dreiser / 1871-1945 /<sup>(٤)</sup>

- 
- (1)- ويلارد ثورب، الأدب الأمريكي في القرن العشرين، مصدر سابق، ص 165. أما في روايته الأخطبوط The Octopus يكون طرفي الصراع حاضرين من خلال مزارعي القمح وحقولهم التي تمثل رمزاً للحياة والطبيعة البكر وبين سكة الحديد التي تمثل القوة الميكانيكية.
  - (2)- فردريك هوفمن، القصة الحديثة في أمريكا، ترجمة: بكر عباس، دار الثقافة، بيروت، 1961، ص 79.
  - (3)- ألفرد كازن، تطور الفكر الأدبي في القرن العشرين، عرض وتلخيص: ماهر نسيم، دار المعارف بمصر، ص 79.
  - (4)- في روايته الأولى ((الأخت كاري Sister Carrie)) عالج قضية تأثير المجتمع على الناس وطبيعة شخصياتهم، فبطلة القصة كاري ميير تحاول أن تغير واقعها وترحل من أجل ذلك وتحاول أن تكون خيرة وذلك بإخلاصها، لكن هذا الأمر لا يكون. وفي عام 1911 صدرت رواية ((جيني جيرهارد))، وأصدر درايزر في عام 1925 رواية ((تراجيديا أمريكية American tragedy)) عالج فيها قصة الشاب كلايد الذي يسعى للنجاح في الحياة لكن صديقته روبرتا تكون، ولظرف معين، حجر عثرة أمام تحقيق



((الذي ما يزال من أعظم الواقعيين الطبيعيين الأمريكيين ))<sup>(١)</sup>، والذي آمن بهذا المذهب وأعطى لكتاباتة نكهة تميّزت بالغموض، اهتم بمعالجة تأثير المجتمع على الفرد، ومن الطبيعيين أيضاً شيرود أندرسون Sherwood Anderson / 1876 - 1941 /<sup>(٢)</sup>، وسنكلير لويس Sinclair Lewis / 1885 - 1951 / الذي طارت شهرته عالياً بعد أن أصدر رواية (( الشوارع الرئيسي Main street )) عام /1920/<sup>(٣)</sup>، وقد أخذت الرواية تلك المكانة في المجتمع الأمريكي لأنّ الأمريكيين كانوا بحاجة لرواية تحفزهم للهجوم على العادات والتقاليد القديمة.

تعالج الرواية قصة بطلة حاولت إصلاح مدينة أمريكية جرداء في سهول الغوفز في ولاية مينيسوتا حيث انتقلت إليها البطلة كارول ميلفورد بعد زواجها بطبيب، وكانت متعطشة للثقافة وثائرة على التقاليد، وحاولت تغيير طبيعة الناس وذلك بتثقيفهم وتربيتهم، لكنّها في النهاية تعجز عن هدفها المنشود وتعلن استسلامها من خلال محاولاتها للتقرب من عادات هذه البلدة وتقاليد سكانها، وسعيها للتكيف مع هذا الوضع الذي لا يقبل التغيير.

ومن الروائيين الطبيعيين أيضاً إبتون سنكلير Upton Sinclair / 1878 - 1968 /<sup>(٤)</sup>، الذي اطلع على الخلل الحاصل في طبقات المجتمع من خلال عمله السياسي، وقد أتاح له هذا

---

النجاح الذي يصبوا إليه، فينوي قتلها، لكنه يعدل عن هذه الفكرة، ولسوء الحظ تموت مصادفة من دون أن يكون له أي تدخل في الحادثة، لكن في النهاية يحكم عليه بالإعدام بتهمة القتل، يؤمن درايزر ببراءة بطله ويلقي اللوم على المجتمع وأخلاقياته الزائفة، ((فهو ينظر للعالم وكأنه دوامة مدمية تبتلع الفرد في جوفها السحيق غير أن نغمة التشاؤم هذه لم تخل من أمل، فهو يعطف على مأساة الإنسان، ويحس إحساساً رقيقاً إزاء ضحايا الحياة ))، الأدب الأمريكي 1910-1960، روبرت سبلر، ترجمة: محمود محمود، مكتبة النهضة المصرية، 1962، ص63.

- (1) - High Light of American Literature, Dr. Cal Bode, U.S information Agency, 1983, P. 150
- (2) - أصدر كتابه الشهير (( واينسبرغ أوهايو Winsberg Ohio )) عام /1919/، والكتاب عبارة عن سلسلة من القصص تعالج أفراد قرية يعيشون منعزلين عن الناس ولا يستطيعون التعبير عما يريدون لذلك نراهم لا يجيدون التصرف وأحياناً يتصرفون بطريقة غريبة كالطبيب في قصة حبيبات الورق أو مثل لويز في قصة (( استسلام )) حيث لم تعد تعرف ما تريد ولماذا تتصرف بهذه الطريقة أو تلك... انظر: واينسبرغ أوهايو، شيرود أندرسون، ترجمة: أسامة منزلجي، وزارة الثقافة، دمشق، 1986.
- (3) - الشوارع الرئيسي، سنكلير لويس، ترجمة وتقديم: أمينة السعيد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- (4) - من أفراد هذا التيار أيضاً إف. سكوت فيتزجيرالد Francis scott Fitzgerald / 1896 - 1940 / و جون دوس باسوس John dos Passos / 1896 - 1970 / وإرنست همنغواي Ernest Hemingway / 1899 - 1961 / ومنهم جون شتاينبك John Steinbeck / 1902 - 1968 / من رواياته عنقيد الغضب The grapes of wrath التي عالج فيها حياة المزارعين والمشتغلين بالأرض عندما حل الجفاف، ويعرض خلال الرواية

الاطّلاع أن يأخذ دور المصلح الاجتماعي، فقام بعرض هذه المشاكل في رواياته التي من أوسعها انتشاراً رواية (( الغاب The Jungle )) التي أحدثت صدمة للمجتمع الأمريكي، حيث نبّهت إلى المظالم التي تقع على العمّال في المصانع الأمريكيّة، وتحكي قصة جورجس الفتى الذي يحب أونا، ويهوي من مشكلة إلى أخرى، فمن إصابته في العمل، ثم طرده، ثم مرض زوجته، وتصرفاتها غير اللائقة، جعل كل هذا منه رجلاً غير متزن، ويستغلّ الكاتب الأحداث لعرض الواقع الحقيقيّ للمصانع (( فما تزال فضيحة لحم البقر المصون من الفساد حية في أذهان الناس تلك التي حدثت في الحرب الأمريكية الإسبانية، فثيودور روزفلت... قال إنه على استعداد لأن يأكل قبعته العتيقة ولا يأكل الطعام المعلّب طبقاً لعقد حكومي ))<sup>(١)</sup>.

تتابع تطوّر الأدب الأمريكي بظهور الحركات الأدبيّة تباعاً، فما إن يضعف انتشار حركة أو تبتعد عن التعبير عن حاجات المجتمع المتغيرة، حتى تبدأ حركة جديدة بالانتشار على حساب ضعف الأولى وانحسارها، مع العلم أن هذه الحركات غالباً ما تكون متواقفة، لكن السيطرة والانتشار تكون لإحداها، (( ففي أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات كان الفتح الجديد في مجال الرواية الأمريكيّة حين هاجمت مجموعة نابهة من الروائيين الشباب مذهب الواقعية الاجتماعية في عقر داره، واقترحت بدلاً منه الرواية التي تتميز بما فيها من تركيبات لغويّة وجمل وفقرات خاصة بها، وكانت الروايات الأولى التي أصدرها هؤلاء المجدّدون حافلة بالفكاهة والموضوعات الجنسيّة ))<sup>(٢)</sup>.

وقد مثّل هذا الاتجاه مجموعة من الروائيين الشباب منهم رونالد سوكنيك Ronald Sukenick /1932/، ومن الرواة الساخرين في الستينيات والسبعينيات جوزيف هيلر Joseph Heller /1923-1999/<sup>(٣)</sup>، تعززت حركة ما بعد الواقعية خلال فترة الستينيات عن طريق

---

James T. Farrel /1979-1904/ صاحب الثلاثية ((مغامرات لونيغان Lonigan's Adventures))،  
 (1)- ابنتون سنكلير، الغاب، ترجمة: عبد الكريم ناصيف، وزارة الثقافة، دمشق، 1983. ص615  
 (2)- جيروم كلينكوفيتز، فن الرواية الأمريكية، ترجمة: سميرة مصطفى أحمد، دار المعارف، ص12.  
 (3)- الذي ولد في نيويورك وكتب عدة مسرحيات وروايات وأشهر ما كتب رواية (22 Catch امسك 22) في العام 1961 تناول فيها رجال الخدمة العسكرية الأمريكيين في الحرب العالمية الثانية ومن الكتاب الساخرين أيضاً كورت فوننغوت Curt Vonnegout /1922/ الذي أصدر روايته الأولى ((البيانو الآلي)) عام 1952/ تحدث فيها عن التطور التكنولوجي والأجهزة العلميّة التي تأخذ محل الإنسان فيقوم الناس بالتخلص من هذه الأجهزة لكنهم يكتشفون أنهم لا يستطيعون العيش بدونها لذلك يعاودون تصنيعها أما الرواية الأشهر لفوننغوت رواية ( المسلخ - خمسة)، يصف في هذه الرواية أحداثاً من حياته عندما سجن في ألمانيا، حيث شاهد قصف المدن الألمانية.

عدد من الكُتَّاب مثل جون بارث John Barth /1930/ الذي أصدر عدداً من الروايات تدعم مبادئ الحركة منها (( الأوبرا العائمة )) /1956/ و(( نهاية الطريق )) عام /1958/ وغيرها من الروايات التي استخدم فيها الخيال العلمي، ودونالد بارثيلم Donald Barthelme /1931-1989/ الذي اشتهر بكتابة القصص القصيرة منها (( منظر والدي المحتضر )) /1970/.

لا يمكن للمحة سريعة كهذه أن تحيط بالأدب الأمريكي، إلا أنها ترسم الخط العريض الذي سار عليه هذا الأدب في رحلة تطوره التي توزعت على مراحل عدّة، وتحكّم بها فلسفات وتيارات وحركات أدبيّة كثيرة، ولن تتوقّف هذه الحركات عن الظهور ما لم يتوقّف المجتمع عن التطور، والحاجات الاجتماعيّة عن التغيّر، وهذا مستحيل الحدوث، لذلك ستبقى التيارات والحركات الأدبيّة حالة صحيّة، ومؤشراً على تطوّر المجتمعات وتقدّمها، وتكون دراسة هذه التيارات والحركات تمثّل في أحد جوانبها دراسة حركة المجتمعات وتطورها عبر التاريخ.

## 1-2-1- حياة همنغواي وأدبه:

### 1-2-1-1- حياة إرنست همنغواي

لم يكن الطبيب كلارنس إدموند همنغواي Clarence Edmond Hemingway /1871-1928/ يعرف عندما ولدت زوجته كريس Grace Hall Hemingway /1872-1951/ ابنهما الثاني أنه سيصبح من أشهر كُتَّاب أمريكا.

كان المولود إرنست ميللر همنغواي Ernest Miller Hemingway الذي وُلِدَ في الحادي والعشرين من تموز عام تسعة وتسعين وثمانمائة وألف / 21 يوليو تموز /1899/ لأبويه الطبيب كلارنس وأمه معلّمة الموسيقى السابقة وربة المنزل كريس، وذلك في ضاحية أوك بارك Oak Park من ضواحي مدينة شيكاغو Chicago في ولاية ايلينوي Illinois .

حاولت الأم جاهدة أن تُعلّم ابنها الموسيقى والعزف، في حين أنّ والده علّمه حياة الانطلاق خارج المنزل، وذلك بتعليمه الرياضة التي كان يمارسها واصطحابه في الرحلات التي كان يقوم بها.

دخل إرنست همنغواي المدرسة في الضاحية التي يقطن فيها في العام /1905/، وفي أيام العطل كان يرافق والديه في عطلاتهما التي كانت تقضيها العائلة على شواطئ بحيرة ميشيغان Michigan ، وكثيراً ما رافق والده في رحلات صيد الأسماك الرياضة التي ورثها عن أبيه، لقد كان لهذه الرحلات عظيم الأثر في حياته، حيث أخذت تقربّه من والده أكثر فأكثر، وتبعده عن أمّه التي كانت تصرّ على تعليمه الموسيقى، بالإضافة إلى أنّ هذه الرحلات

أصبحت فيما بعد مادة غنيّة استعان بها وضمّتها كثيراً من قصصه ورواياته (( لقد مارس الحياة بكل وجوه العنف فيها، منذ كان صغيراً سحب إياه إلى أعشاش الهنود الحمر وقراهم، وفي رحلات الصيد أيضاً )) (١).

وفي أولى رحلاته البعيدة رافق همغواي عائلته عام /1910/ إلى ماساتشوستس Massachusetts وفي هذه الرحلة زار عدة مدن لأول مرة منها بوسطن Boston وكامبريدج Cambridge وليكسنغتون Lexington وكونكورد Concord .

وفي مدرسة هولمز Holmes حيث أمضى سنواته المدرسية الأولى قبل أن يلتحق بثانوية الضاحية، زاد خلالها تعلّقه بالرحلات وحياة البعد عن المنزل، وقد ساعد على ذلك شراء والده كوخاً على بحيرة Walloon ليقضوا أيام العطل فيه.

وفي مدرسته الجديدة أخذ نشاطه يزداد داخل المدرسة كما ازداد خارجها، وذلك من خلال هامش الحرية الذي تمتّع به في الرحلات الذي أخذ يقوم بها منفرداً عن عائلته ومع أصدقائه .

وكثيراً ما استفاد من هذه الرحلات، وما وقع له من أحداث في تضمينها رواياته وقصصه، ففي مرافقته اضطرّ للتخفي في بيت عمّه ليومين بعد أن قام بالاصطياد غير المشروع لطيور مُنع صيدها قبل أن يعود إلى بيته بعد تسوية الأمر مع قاضي البلدة، فنجد هذه الحادثة في قصة (( النهر ذي القلبين الكبيرين Big two hearted river ))، أمّا في المدرسة فقد انضمّ إلى فريق كرة القدم، وأخذ حبّه للملاكمة يزداد من خلال ممارستها، إلا أن أكثر مجال برع فيه وحقّق سمعة طيبة كان الكتابة لصحيفة المدرسة، حيث انضمّ إلى فريق عمل المجلة The trapeze التي غطّى قسماً من تحقيقاتها وأخبارها.

لم يقتصر نشاط همغواي الثقافي على مجلة المدرسة، بل كان أيضاً عضواً فعالاً في مجلة المدرسة الأدبية Tabula وذلك من خلال نشر عدد من المقالات والقصص القصيرة، ولُقّب بلاردنر الصغير نسبةً إلى الكاتب رينغ لاردنر Ring Lardner (٢) الذي قلّد أسلوبه.

تنوّعت مساهماته في المجلة وشملت إلى جانب المقالات، القصائد الشعرية والقصص القصيرة، وبقي على هذه الحال من النشاط والفعالية حتى تخرج عام /1917/ حيث تمكّن في

---

(1) - د.نجاح العطار، همغواي وإسبانيا والنيران مجموعة دراسات ومقالات، وزارة الثقافة، دمشق،

1989، ص34.

(2) - كاتب أمريكي ساخر/1855 - 1933/، كتب القصص القصيرة، والمسرحيات الكوميديّة، من مؤلفاته

Haircut – the big town

العام نفسه وبمساعدة عمّه من الحصول على عمل في جريدة Kansas city star، وهي صحيفة تصدر في مدينة كانساس الكنديّة حيث سافر إليها، وبدأ عمله في الجريدة مع صديقه كارل ادغار Carl Edgar .

لم يمض وقت طويل حتى كان همنغواي من المميّزين بالعمل، وذلك من خلال عدد ونوعيّة المقالات التي كان يكتبها، لكن ظروف العمل كانت قاسية، الأمر الذي جعله يفكر في ترك العمل والانتقال إلى عمل أفضل، وقد شجّعه على ذلك أحد أصدقائه، وفعلاً اتفق كل من (( إرنست و تد برمبك Ted brumback وويلسون هيك Wilson Hick على أن ينضمّوا إلى الصليب الأحمر سائقين لسيارات الإسعاف بعد رأس السنة ))<sup>(1)</sup> .

بعد شهرين تقريباً كان كل شيء جاهزاً، حيث قبل المتطوعون في منظمّة الصليب الأحمر وسيغادرون إلى أوروبا للعمل هناك، وبذلك بدأت مرحلة جديدة من حياة همنغواي.

وصل المتطوعون إلى باريس، ثم ما لبثوا أن غادروها بعد فترة وجيزة إلى إيطاليا ليعملوا على إسعاف المصابين على الجبهة النمساويّة، وفي أثناء العمل كادت قذيفة مدفع نمساويّة أن تضع حدّاً لحياة همنغواي، عندما سقطت بالقرب منه وأصابته إصابة بالغة في أجزاء متعددة من جسده، لكن الإصابة الأبلغ كانت في ركبته، وكان ذلك قبل أسبوعين من عيد ميلاده التاسع عشر، أي في الثامن من تموز يوليو 1918 في فوسالتا دي بيوفي Fossalta di Piove وخضع للعلاج، لعدة شهور، في مستشفى في مدينة ميلان الإيطاليّة، قبل أن يتعافى ويعود لمتابعة مهامه.

عاد همنغواي إلى أمريكا بعد انتهاء الحرب، وبقي هناك قرابة العام، أمضى معظم أوقاته في الرحلات والصيد، إلى أن عاد إلى أوروبا مرّة أخرى مراسلاً حربياً خارج الحدود الأمريكيّة لصالح صحيفة Toronto Star الكنديّة، وفي هذه الأثناء كان قد تزوّج لأول مرة .

استقر في باريس والتقى عدداً من الأدباء، وكونّ صداقات متينة معهم، وفي باريس أصبح أباً لأول مرة، وفيها مارس العمل الصحفي فترة من الزمن قبل أن يتركه لينفرغ للكتابة، وذلك بتشجيع أصدقائه الذين نصحوه بترك العمل الصحفي والتفرغ للكتابة، لما لمسوه عنده من موهبة كتابيّة.

---

(1)-Gerald .B. Nelson, Hemingway life and works, New York. P.7

زار أكثر من بلد أوروبي، وتكررت زيارته لإسبانيا على وجه الخصوص، لكنه عانى الأمرين في هذه الفترة من حياته بعد أن كانت معظم كتاباته تعود مرفوضة، ولم يكن له مورد رزق يعتاش منه بعد تركه العمل الصحفي.

لم يدم هذا الوضع طويلاً، فسرعان ما بدأت الأمور تتحسن، وإن ببطء، بعد أن نشر أولى مجموعاته القصصية، وبدأ بالعمل في مجلة ((Trans Atlantic عبر المحيط)) التي كان يرأسها **فورد مادوكس فورد Ford Madox Ford** <sup>(1)</sup>، حيث ((قابل إرنست فورد مادوكس فورد الذي كان يصدر مجلة أدبية جديدة، عن طريق الشاعر عزرا بوند الذي اقترح على فورد أن يعمل إرنست في فريق التحرير، وافق فورد على الاقتراح، وأصبح إرنست معاون مدير التحرير بالمجلة)) <sup>(2)</sup>.

أخذت سمعة **همنغواي** تتعزز بمتابعة الكتابة الأدبية وإصدار القصص، مدفوعاً بآراء واقتراحات أصدقائه الأمريكيين الذين يقطنون باريس، أو الذين يزورونها وهم أكثر.

وبعد نشر رواية ((وتشرق الشمس أيضاً The sun also rises)) طارت سمعته وأصبح معروفاً على نطاق واسع، وتبددت مشكلاته المادية، وزادت رحلاته خارج فرنسا إلى الدول الأوروبية وإلى إسبانيا خصوصاً لمتابعة مهرجاناتها، فقد كان يحرص على حضور مهرجانات مصارعة الثيران في المدن الإسبانية عامة وفي مدينة **بامبلونا Pamplona** على وجه التحديد، واجتمع خلال رحلاته هذه إلى إسبانيا وسويسرا بكثير من الأصدقاء والأدباء والمهتمين بالشأن الأدبي.

لم تكن حياته العاطفية مستقرة في تلك الفترة، فقد انفصل عن زوجته ليتزوج من الصحفية **باولين بيفير Pauline Pfeiffer** عام 1927، التي أصبحت أمّاً لولديه الآخرين.

وما إن يتوفر لديه الوقت والمال حتى يقوم **همنغواي**، المسكون بالمغامرة، برحلاته إلى مدن أوروبية، أو يقوم برحلات صيد إلى أفريقيا التي زارها مرّات عديدة ليصطاد في سهول **سيرنغتي** <sup>(3)</sup> في كينيا.

---

(1) - فورد مادوكس فورد، Ford madox Ford /1873-1939/ كاتب وناشر أمريكي، صديق **همنغواي**، وأحد أفراد الجيل الحائر.

(2) - Hemingway life and works, P.35

(3) - سيرنغتي : سهول شائعة في كينيا، حُولت الآن إلى محميات طبيعية وتضم العديد من أنواع الحياة البرية .

تعرّض لعدد من الحوادث أثرت في صحته، كما كان لها تأثيرٌ في كتابته، وكان أول هذه الحوادث الخطرة التي كادت أن تؤدي بحياته، إصابته في الحرب على الجبهة النمساوية في شبابه المبكر، ثم تحطم الطائرة التي كانت تقلّه في أفريقيا، ومن ثم تحطم طائرة الإسعاف التي أنت لندته ومرافقيه، ومن ثم حادث سيارة في لندن، وليس آخر هذه الحوادث سقوطه من على يخته، لقد حدثت هذه الحوادث في ثلاث قارّات مختلفة، ما يدل على عدم استقراره في بلد معيّن وحبّه للمغامرة، ففي أمريكا أمضى الثمانية عشر عاماً الأولى من حياته، ثم غادرها إلى أوروبا واستقرّ في باريس، لكن استقراره الفعلي كان في إسبانيا التي أحبّ مدنها وأمضى فيها أوقاتاً طويلة وطيبة، كما زار سويسرا مرات عديدة، لكنّه لم يطل المقام فيها، وفي القارة الأمريكية أعجبه السكن في كوبا، حيث استقرّ فترة من حياته هناك، حتى ساءت العلاقات بين بلاده وكوبا، فغادرها ليقيم بين مدينتي **كي وست Key west** و**كيتشوم Ketchum** وفي هذه الأخيرة قضى الأيام الأخيرة من حياته، حيث تدهورت حالته الصحية سريعاً.

لم تكن حياة **همنغواي** العائليّة مستقرّة دائماً، فقد تزوّج أربع مرّات، الزواج الأول كان من **هادلي ريتشاردسون Hadley Richardson** وذلك في العام /1921/، وقد أنجبت له ابنة الأول **جون هادلي نيكانور John Hadly Nicanor** الملقب بمببي Bumby عام /1923/. طلقها **همنغواي** عام /1926/ وتزوج من **باولين بيفير Pauline Pfeiffer** عام /1927/ أنجبت له **باولين** ولديه الآخرين **باتريك Patrick** عام /1928/ و**غيرغوري Gregory** عام /1931/، وفي عام /1940/ طلق **همنغواي باولين** ليتزوّد من الصحفية **مارثا جلهورن Martha Jelhorn** التي طلقها عام /1945/ ليتزوّد بعد ذلك من صحفية أخرى، كان قد تعرّف عليها في مهمة صحفية، هي **ماري ويلش Mary Welsh** وكانت زوجه الأخيرة، وفي اليوم الثاني من تموز عام 1961 وضع كاتب يعتبره كثير من النقاد كاتب القرن، رجل يضطرم فيه حب الحياة والمغامرة، اضطرام العبقرية في رأسه حاصل على جائزة **نوبل** وجائزة **بوليتزر**، محارب في كل جيش، يمتلك منزلاً في **سوتوث بايдахو** يصطاد هناك في الشتاء، وشقة في نيويورك، ويختاً مجهّزاً بكل شيء يصطاد به في تيار الخليج، وجناحاً تحت الطلب في الرتييز بباريس وآخر في **غريتي** في فينيسيا، وزوج ناجح لا يشكو من أمراض جسمانية خطيرة، كاتب تزدهم حياته بالأصدقاء في كل مكان ويحسده كل الرجال، في ذلك اليوم من يوليو وضع هذا الرجل طلاقة في بندقيته وأطلقها على رأسه فمات ((<sup>(1)</sup>)، لاشك أن حياته كانت مليئة بالأحداث المثيرة، فهو النجم الذي تلاحقه عيون المعجبين، وكاميرات المصورين وصحف الإعلاميين، لكنّه في آخر حياته آثر العيش في عزلة ووحدة.

(1) - هوتشنر، بابا همنغواي- مذكرات شخصية، ترجمة: ماهر البطوطي، دار الآداب، بيروت، ص7.

هذا هو إرنست همنغواي ابن الطبيب الشغوف بالصيد الذي عاش ودرس في الولايات المتحدة، وحارب في إيطاليا وفرنسا وإسبانيا، وتقلّب بين معظم دول القارة الأوروبية، أحب باريس لكن حبّه الأكبر كان لإسبانيا بمدنها المختلفة وسهولها وأشجارها وثيرانها. كان جزءاً من المغتربين في باريس وجزءاً لا يتجزأ من المقاتلين على جبهات أوروبية مختلفة ومناهضاً للنازية، وقائداً له فرقة الخاصة، عاش حياة اجتماعية مشاغبة، تزوّج أربع مرات وله علاقات عاطفية متعدّدة، كاتب من الطراز الرفيع، الكتابة عنده طقس من الطقوس المقدّسة<sup>(1)</sup>.

### 1-2-2- إرنست همنغواي الصحفي:

بعد تخرّجه من المدرسة الثانوية رفض همنغواي طلب أمّه متابعة دراسته في إحدى الجامعات وبدأ حياته العملية بمساعدة عمّه، الذي أمّن له عملاً في صحيفة كندية، وبهذا بدأت رحلته مع الصحافة، كانت مجلة Kansas city star أول صحيفة يعمل فيها، لكنّ عهده بالكتابة للصحف كان قبل ذلك، حين كان طالباً في المدرسة الثانوية، فقد كان ضمن فريق عمل صحيفة المدرسة The Trapeze وكتب في مجلة المدرسة الأدبية المسماة Tabula، واستمر على هذه الحال حتى تخرجه في العام /1917/ وبعد عودته من الحرب في أوروبا، انضمّ لفريق عمل صحيفة Toronto city star وفي الوقت نفسه كان يبعث برسائل ومقالات لصحيفة Toronto daily star، (( حيث ظهرت أول مقالة له في صحيفة تورنتو سيتي ستار في الرابع عشر من شباط 1920 ))<sup>(2)</sup>.

---

(1)- اعتمدنا في دراسة حياة إرنست همنغواي على مصادر مختلفة:

- The Oxford Companion to American literature, P. 327.

- A Norton Anthology of American literature, p. 2035.

- The Heath Anthology, of American literature, p. 1525.

- The literature of U.S.A p. 147.

- Guide to modern world literature, P. 95.

- صفحات متفرقة، American literature 1919- 1932, A Comparative history.

- ويليام أوكونور، سبعة قصاصين أمريكيين، ترجمة: أحمد كمال يونس، دار المعارف، ص 151 وما بعدها.

- مواقع على شبكة الإنترنت Wikipedia, Hemingway, timeless Hemingway.

(2)-Hemingway life and works , P.11



نُذِب للعمل لصالح صحيفة Toronto city star مراسلاً في أوروبا، وهناك قام بتغطية أحداث الحرب والسلم، وذلك بحضوره مؤتمر جنيف في نيسان /1922/، ومؤتمر لوزان عام /1923/ والحرب التركيّة اليونانيّة.

كان للعمل الصحفي أثراً بالغ في حياته، فقد غداً خبيراً عالمياً بالحروب وقذارتها ومراوغات السياسة والسياسيين، كما كان للصحافة أثرها المباشر في أسلوبه، من حيث استخدام الأسلوب المختصر، وحشد الأفعال التي تبعث الحركة والحماس.

لم يقتصر نشاطه على المقالات والتحقيقات الصحفيّة، بل تعدّى ذلك إلى القصص والقصائد الشعريّة، فقد أرسل عدداً من القصائد لهارييت مونرو Harriet Monroe مديرة تحرير مجلة شعر عام 1922<sup>(1)</sup> وكانت هذه من المحاولات القليلة التي حاول فيها كتابة الشعر في بداية مشواره كاتباً.

كما صدرت له قصائد في مجلة Little review فعندما ((خصصت مرغريت أندرسن و جين هيب Margaret Anderson & Jean Heab عدداً خاصاً للمغتربين في مجلتهما Little review، وظهر في نيسان أبريل عام 1923، كان همنغواي أحد المغتربين الذين رحبت المجلة بإسهاماتهم))<sup>(2)</sup>.

سافر إلى إسبانيا في عام 1937 مراسلاً ليقوم بتغطية أحداث الحرب الأهليّة لصالح اتحاد جرائد الشمال الأمريكي North American Newspaper Alliance المعروف اختصاراً NANA، وبقي في إسبانيا فترة يغطّي أحداث الحرب التي توقّع حدوثها قبل أن تبدأ أمّا في أثناء المعركة، فقد وقف إلى جانب الديمقراطيين ضد قوات فرانكو الفاشيّة.

أثّرت أحداث الحرب الأهليّة الإسبانيّة في همنغواي، فكتب رواية ((لمن تفرع الأجراس For whom the bell tolls)) التي تحكي قصة من قصص الحرب وتأثيراتها على نفوس الشعب، لقد حزن كثيراً على الخراب الذي لحق بإسبانيا، البلد الذي أحبّه كثيراً، وقد بثّ هذا الشعور في المقالات التي كان يكتبها لاتحاد الصحف NANA من خلال وصف قساوة المعارك وقذارتها<sup>(3)</sup>.

(1)- انظر: نفسه، ص23.

(2)-كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، ترجمة: إحسان عباس، مراجعة: محمد يوسف نجم، منشورا دار مكتبة الحياة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، 1959، بيروت، ص31.

(3)- انظر: إرنست همنغواي، لمن تفرع الأجراس، دار أسامة، 2001.

عاد إلى كوبا بعد إنهاء مهمته لكن مقامه لم يطل هناك، حيث أرسل في مهمة صحفية جديدة ولكن هذه المرة في آسيا وذلك لتغطية الحرب الصينية اليابانية في عام 1941/ لصالح مجلة PM، وقد اختير همنغواي لنجاحه في تغطية الحرب الإسبانية من خلال المقالات التي أرسلها لاتحاد الصحف الأمريكية، وإبداعه لرواية ((لمن تفرع الأجراس)) كرس له سمعة طيبة في مجال العمل الصحفي والإبداع الأدبي.

لم يدم بقاءه طويلاً في آسيا، وكان سعيداً بانتهاء مهمته وعودته إلى كوبا، لكن المغامر لم يهدأ، فما لبث أن غادر كوبا إلى أوروبا لتغطية أحداث الحرب العالمية، على الرغم مما يعانيه من ألم نتيجة الحادث الذي تعرّض له في لندن، وبقي يتابع أحداث الحرب فلم يكن مجرد مراسل عادي، بل كان محارباً له مجموعته الخاصة التي تقاتل معه، وقد شهد مع هذه المجموعة الهجوم على النورماندي، وكان من الأوائل الذين دخلوا باريس لتحريرها.

بعد عودته إلى كوبا تابع عمله الصحفي وكتب عدداً من المقالات لعدد من الصحف والمجلات التي كانت تطلب منه الكتابة في مواضيع مختلفة، حيث كان آخر مقال كتبه للصحافة ((في عام 1959 لمجلة Life التي اتفقت مع همنغواي أن يكتب لها مقالة قصيرة عن سلسلة مصارعة الثيران))<sup>(1)</sup>.

لكن هذه المقالة لم تكتمل معه على الرغم من سفره إلى إسبانيا ليجمع مادة لها، ولم يستطع اختصارها حتى اختصرها أحد أصدقائه الصحفيين وقدمها للمجلة، ونشرت عام 1960.

ومن الجدير ذكره أن همنغواي كتب منذ شبابه للكثير من الصحف والمجلات مقالات وتحقيقات، ولم يكن متعاقداً مع هذه الصحف، فقد طبعت له Independent عدة مقالات في بداية حياته الصحفية عندما كان في أوروبا، وكذلك فعلت مجلة This Quarter وعن طريق صديق له كانت مجلة Der Querschnitt الألمانية تنشر بعضاً من قصصه المترجم إلى اللغة الألمانية، وعندما كان في إيطاليا كتب في غير صحيفة، كما أرسل عدداً من المقالات والتحقيقات عن الحرب لصالح مجلة Collier ولا ننس صحيفة Trans Atlantic التي عمل بها عندما كان فورد مادوكس فورد رئيساً لها، و صحيفة Cosmopolitan التي أحبها وكان يسميها الكوزمو العتيقة، وكان قد كتب لها عدداً من المقالات في مواضيع مختلفة.

يمكن القول إن همنغواي بدأ العمل الصحفي هاوياً متمرنًا في صحيفة صغيرة، وعانى من ظروف العمل، لكن هذا العمل أكسبه الخبرة والصبر والأسلوب المكثف المقتضب، وكان

(1)- عن الانترنت www.timelesshemingway/arts

هذا خيرٌ زادٍ له في كتاباته النثرية الأخرى من قصص وروايات، كما كان هذا العمل على مراحل ودرجات فمن عامل بسيط في مجلة أو جريدة إلى صحفيٍّ متمرّن، ثم من صحفيٍّ خارج الحدود إلى صحفيٍّ له باعه في مواضيع الحرب والصيد.

ولكن لا بدّ من الإشارة إلى أنه لم يكن كل ما يبعثه إلى المجلات يتمّ قبوله، فكثيراً ما كان ساعي البريد يعود بما كتبه مرفوضاً، وكان لهذا أثر شديد فيه عندما كان يعاني من المشاكل المادية، لكن هذا الحال تغيّر مع ذبوع صيته.

### 1-2-3- إرنست همنغواي الأديب الشاعر:

في بداية شبابه، ومثل كل شاب مهتم بالأدب، وعنده الموهبة، قرض همنغواي الشعر وكتب عدداً من القصائد في صحيفة المدرسة ومجلتها الأدبية، وزاد على ذلك بعد تخرجه من المدرسة الثانوية بأن أرسل عدداً من القصائد لصحف تُعنى بالشعر مثل مجلة The Poetry و Little Review لكنّ أول محاولة لنشر قصائده في كتاب كانت عام 1923/ عندما ضمّن كتابه الجديد عشر قصائد وثلاث قصص، وأصدر تحت عنوان ((ثلاث قصص وعشر قصائد)) و صدر هذا الكتاب عن دار النشر التي يملكها روبرت مك ألمون Robert Mc Almon<sup>(1)</sup> صديق همنغواي، والقصائد هي:

طقس رطب Oily weather

روزفلت Roosevelt

حقول الشرف Champs d'honneur

توزيع الهجوم Riparto d' assalto

عنوان الفصل Chapter heading

متراليوزات Mitraigaliatrice

أوكلاهوما Oklahoma

الأسير Captive

مونبرناس Montparnasse

عهد الشباب Along with youth

وكانت هذه آخر محاولاته لقرض الشعر، حيث عكف على كتابة القصص والروايات. أما القصص التي نشرها في الكتاب المذكور:

---

(1) - / 1869 - 1956 / كاتب وشاعر وناشر أمريكي كان صديقاً لهمنغواي وله علاقة بكثير من المغتربين الأمريكيين في باريس.

هناك في ميتشغان Up in Michigan عن مغامرة جيم جيلمور الشاب الحداد الذي استأجر ورشة حدادة في الحي الذي تعمل فيه ليز كوتس خادمة في بيت قريب من ورشة جيم. أما القصة الثانية كانت ((شيخي My old man)) التي أعيدت طباعتها في كتابه الآخر (( في عصرنا In our time ))، والقصة الثالثة (( بعد الأوان Out of season )) .

لم يحقق هذا الكتاب النجاح الذي كان يأمله، لكنه كان خطوة في الاتجاه الصحيح، إذ إن هذا الإصدار شجعه على التفكير جدياً للتفرغ للكتابة، وهذا ما حدث فعلاً بعد أن شجعه أصدقاؤه بالتركيز على الكتابة فقط، لما لاحظوا عنده من الموهبة<sup>(1)</sup>.

استأجر مسكناً فوق منشرة في شارع المونبرناس، وقد استعمل بريد مكتبة سلفيا بيتش Sylvia Beach /1887-1962/ بريداً له، وقد كانت هذه المكتبة ملجأً يلجأ إليه أمثاله من المغتربين، ومنها كان يستعير الكتب التي يحتاجها، وقد جمعت صداقة متينة مع صاحبة المكتبة التي كانت تعرف هؤلاء الأدباء المهاجرين أمثال فيتزجيرالد وجون دوس باسوس وجيمس جويس<sup>(2)</sup> وهمغواي وغيرهم.

لقد كان لمكتبة سلفيا بيتش والتي كانت تسمى شكسبير آند كومبني Shakespeare and company تأثيراً كبيراً عليه في أثناء حياته القاسية في بداياته بصفته كاتباً، ففيها تعرف على كتب جويس وفيتزجيرالد، كما قرأ تولستوي<sup>(3)</sup> وغيره من الكتاب الروس.

### 1-3- مؤلفاته عرض ودراسة:

كانت أولى أمارات تغيير حال همغواي إصداره كتاباً جديداً يحمل عنوان (( في عصرنا In our time ))، صدر عن دار بوني آند ليفرايت Boni and Liveright في عام 1925، ضمّ هذا العمل عدداً من القصص، وكان لجهود أصدقائه وعلى رأسهم شيروود

---

(1)- ومن المعروف أن قصتين من هذه القصص الثلاث من الكتاب السابق الذكر قد نجت من السرقة، فقد ((أحضرت السيدة هادلي همغواي معظم مخطوطات همغواي زوجها وكل أعماله ما عدا - هناك في ميتشغان - شيخي وباريس 1922 في الحقيبة التي سرقت منها في القطار)). Hemingway life and works P.27، دفعت هذه الحادثة إرنست للاستمرار في الكتابة، وعلى الرغم من مشكلاته المادية، فهو لا يريد العمل في الصحافة لكي ينفرد للإنتاج الأدبي الكتابي الذي لا يدر عليه المال الكافي لحياته، لكنه استطاع التغلب على هذه المشكلة بمساعدة زوجته بما كانت تدخره من مال، وحياة الكفاف التي عاشها.

(2)- James Joyes 1882 - 1941 كاتب وشاعر إيرلندي الأصل، من كتاباته ((يقظة فينيغان)) و((صورة الفنان شاباً)) و((يوليسيس)).

(3)- ليو تولستوي 1828 - 1910 روائي روسي ومصلح اجتماعي ومفكر أخلاقي، من أعمدة الأدب الروسي والعالمي، من أهم أعماله: ((الحرب والسلام)) و((أنا كارنينا)).

أندرسن صاحب رواية (( واينزبرغ أوهايو Winsberg Ohio )) الشهيرة، فضل كبير في هذا الإصدار، فقد كان أندرسن من أروج المؤلفين الذين يطبعون في شركة لفرابت حتى إنه قال: ((الحق الذي لا أجازه أنني ذهبت بنفسي إلى لفرابت لأحدثه عن همنغواي. ذهبت لأراهن على ما اعتقدته من كفاءة ومقدرة))<sup>(1)</sup>.

طُبع هذا العمل في باريس بطبعة محدودة العدد لم تتجاوز ( 170 ) نسخة، أمّا طبعة عام /1925/ فكانت أكبر من حيث العدد، فقد طُبعت /1335/ نسخة، وقد عرّفت الشعب الأمريكي بالكاتب الناشئ، كان أهم ما يميّز الكتاب الأسلوب النثري المُحكّم، حيث اللغة البسيطة التي تعبّر بسهولة واقتضاب عما يريد الكاتب، وترسم بالمعاني أكثر من الكلمات، وتحدد بدقة الحالة النفسيّة للأشخاص من خلال تعبيرات بسيطة وجمل قصيرة، وباختصار كان هذا الأسلوب بداية أسلوب سيوثر على النثر القصصي في أمريكا ولعدة عقود فيما بعد. أمّا الكتاب فقد تضمّن عدداً من القصص بعضها ظهر في صحف ومجلات سابقاً وبعضها الآخر يظهر لأول مرة والقصص :

القرية الهندية Indian Camp

الطبيب وزوجته The Doctor and the Doctor's wife

نهاية شيء ما The End of Something

ثلاثة أيام عاصفة The Three – Day Blow

المحارب The Battler

قصة قصيرة جداً A Very Short Story

بيت المقاتل Soldier's home

الثوري The Revolutionist

السيد والسيدة إليوت Mr. And Mrs. Eliot

قطّة في المطر Cat in the Rain

بعد الأوان Out of Season

عبر تَلج البلدة Cross Country snow

شيخى My Old Man

النهر ذو القلبين الكبيرين جزأيا الأول والثاني Big Two Hearted River

---

(1)- كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، مصدر سابق، ص55.

كانت قصة القرية الهندية Indian camp قد صدرت مسبقاً، لكن أعيد طباعتها في الكتاب الجديد وتروي قصة نك آدامز Nick Adams الولد الصغير ابن الطبيب الذي يذهب مع والده والعم جورج إلى قرية هندية لمساعدة شابة هندية تعرّبت ولادتها ولم تستطع نساء القرية مساعدتها، فكان لا بدّ من استدعاء الطبيب وإجراء عمليّة لإخراج الطفل، لقد شاهد الولد الصغير والده الطبيب وهو يجري العمليّة، وعمل مساعداً له، وفي أثناء العمليّة كان والده يشرح له بعض الأمور ليعتاد عليها، لكنّ الأمر الذي كان الطبيب لا يريد لابنه أن يشاهده، منظر ذلك الهندي الذي قطع رقبتة بسكين حلّاقه، لأنه لم يستطع تحمل صراخ زوجه وكان هذا الهندي يرقد على سرير في طرف الكوخ بسبب قدمه المصابة.

قد تكون هذه القصة مما شاهده همنغواي الصغير عندما كان يرافق والده الطبيب، أو قد تكون في أصلها واقعة حقيقية، وقد أضاف إليها بعض الأحداث، ويمكن بقراءة متأنية أن نرى أنّ الكاتب لم يرد سرد حادثة فيها من القسوة الشيء الكثير فقط، بل كان في كل مقاطع القصة يركّز على الطفل وكيفية تأثير مثل هذه الأحداث فيه، حيث كان كل شيء جديداً بالنسبة إليه، بدءاً من الرحلة بالقارب في النهر حتى الوصول إلى القرية الهندية المختبئة بين أشجار الغابة مروراً بحال الرجال الهنود، إلى الحدث الأكثر تأثيراً والأكثر قسوة مشهد العملية وولادة طفل جديد وفي الوقت نفسه موت رجل منتحراً، وسؤال الصغير عن هذه الأمور الكبيرة التي حاول والده أن يبسطها له بقوله: ليس الكثير من الناس من يذبحون أنفسهم بل هم قلة، وشعور الصغير في نهاية القصة وهو عائد بالقارب مع والده أنه لن يموت أبداً<sup>(1)</sup>.

لم تكن القصة الوحيدة الذي سرد فيها همنغواي بصورة أو بأخرى حوادث حصلت له في طفولته، فالتأثيرات الحياتية المعيشة في طفولته واضحة في غير قصة، ففي قصة (( النهر ذو القلبين الكبيرين )) يحدثنا عن مراهقته وشبابه المبكر، وحوادث حصلت له، ولكنه صاغها بشكل يوحي بأنها من صلب القصة، مثل حديثه عن علاقة بنادلة في شبه جزيرة ميتشغان، المكان الذي أمضى فيه مع أصدقائه كثيراً من أيام العطل والإجازات.

حقّق هذا الكتاب دفعة إلى الأمام بالنسبة إلى همنغواي، فقد صار له دخله من العمل الكتابي، والوقت الكافي ليكتب، كما عرف الأمريكيين بكاتبه، بعد أن نشره في أمريكا، وذلك

---

(1) - انظر: إرنست همنغواي، خمسون ألف دولار وتلوج كليمنجارو مترجمة: غياث حجّار، دار الاتحاد، بيروت، ص 145.

لم يكن لولا مساعدة **فيتزجرالد** و**أندرسن** اللذان كانا معروفين أكثر منه، واستخدما نفوذهما لينشر كتابه «(في عصرنا)» في أمريكا عام 1925/ (1).

أصدر في عام 1926 قصة هزلية ساخرة بعنوان «(سيول الربيع The torrents of spring)» عمد فيها إلى السخرية والتهكم على أسلوب **أندرسن** المملوء بالعاطفة في رواية «(الضحك الأسود Dark Laugh)» وبذلك يكون قد أعلن رفضه لأسلوب صديقه وأستاذه **أندرسن**.

كان لتأثير هذا العمل انعكاسات على حياته الاجتماعية، فقد ثارت حوله جبهة من الانتقادات والتساؤلات من المقرّبين منه على وجه الخصوص، حتى قال **فيتزجرالد** مرّة: «(لا أعرف أحداً مثل **همنغواي** ناله عدوان العادين على أسلوبه وطريقته ومادته)» (2)، لكن بدا وكأنّ **همنغواي** أراد مثل هذا الشيء أن يقع، كما أنّ دفع هذه القصة للنشر لدى **بوني آند لفرأيت** حرّره من عقد كان قد وقّعه مع هذه الدار (3)، ومن الأقوال التي شاعت أنّه كتب هذه القصة في غضون أسابيع معدودة، ليخلص نفسه من الالتزام بالعقد مع دار النشر التي رفضت نشر هذه القصة، وطلبت منه إعطاءها القصة التي يكتبها والتي لم تكتمل بعد، وهكذا تحرّر من العقد المبرم مع الشركة، وبذلك استطاع أن يدفع بقصته إلى **سكريبنر** Scribner ليقوم بنشرها، وهذا ما كان، فقد طبعت القصة ونشرت وأصبح **سكريبنر** المكلف بنشر بقية كتبه.

استمد **همنغواي** العنوان من **تورغنيف** (4)، أما كلمة **السيول** في العنوان «(فإنّها تعني التيار المندفِع في عروق اثنين من الرجال)» (5)، تتألّف القصة من جزأين، كل جزء يحدث في مكان مختلف عن الآخر، وبطلين **يوجي جونسون** و**سكريبس أونيل** تجري الأحداث في **شيكاجو** موزّعة في عدة أماكن، أهمّها مصنع المضخات الكبير، الذي يعمل فيه عدد من الهنود، ومطعم الفاصولياء الذي جرت فيه أحداث كثيرة من القصة، ففيه أحبّ **أونيل** نادلة وتزوَّج منها، وأعجب بنادلة أخرى، وكذلك بعض الأحداث جرت في محطة القطار ونادي الهنود الخاص بهم، لقد أراد **همنغواي** بهذه القصة أن يتحرّر من الوصاية الأدبية التي عانى منها في بداية مشواره الأدبي، وأن يبرهن عملياً على رفضه بعض الأساليب السائدة، كما أراد

(2) – The Norton An theology of American Literature, P.2036

(1) – نقلاً عن: كارلوس بيكر، إرنست همنغواي مصدر سابق، ص 69.

(2) – نفسه، ص 65.

(3) – **إيفان تورغنيف** Ivan Turgenev 1818–1883: كاتب ومسرحي روسي من أهم أعماله ((Rudin–Nakanne)).

(4) – كارلوس بيكر، إرنست همنغواي، دراسة في فنّه القصصي، ص 62.

أن يخط لنفسه الطريق الذي يناسبه، ومن الجدير ذكره أن القصة مترجمة إلى العربية، وصدرت عن دار الحوار عام 1985، ترجمها محمود قدرى<sup>(1)</sup>.

وفي العام نفسه الذي نُشرت فيه «سيول الربيع» نشر همنغواي روايته الأولى التي كانت سبباً في شهرته العالمية بعنوان «الفيستا Fiesta» ويعني العنوان الاحتفال، والمقصود من العنوان احتفالات مهرجان سان فيرمان في إسبانيا، لكنها طبعت فيما بعد تحت عنوان «الشمس تشرق أيضاً (The sun also rises)». لقد لعبت هذه الرواية دوراً هاماً في حياة همنغواي، وأكسبته شهرة كبيرة، وحلت كثيراً من مشكلاته المادية.

تعتمد الرواية في حبكتها على مجموعة من المغتربين، يمثلون الشخصيات الرئيسية في الرواية، معظم هؤلاء أمريكيون يعيشون في أوروبا خلال عشرينيات القرن العشرين وترصد الرواية تنقلهم بين المدن الأوروبية - باريس ومدينة بامبلونا Pamplona الإسبانية - ومشاهد الاحتفالات في مهرجان مصارعة الثيران.

بطل الرواية جاك بارنيز Jake Barnes صحفي مغترب وجندي سابق، قرّر ومجموعة من الأصدقاء - من الذين تأثروا بالحرب - مشاهدة مهرجان لمصارعة الثيران في مدينة بامبلونا Pamplona الإسبانية، تظهر الرواية هؤلاء أناساً يعيشون في الحياة بلا هدف فالحرب التي تأثر بها كل واحد منهم جعلته غير قادر على استعادة حياته الطبيعية كما كانت قبل الحرب، أو على الأقل التأقلم مع الواقع الذي أفرزته الحرب، لذلك يحاولون التعويض بملء حياتهم بالمشاغل كالرحلات والأصدقاء والحفلات والأسفار والمهرجانات<sup>(2)</sup>.

أثار هذا الكتاب منذ ظهوره جدلاً كبيراً، فقيل: إنه مجرد إحصاء للمقاهي والبارات وذكر لأنواع المشروبات ومشاهد عنف مجانية في مصارعة الثيران<sup>(3)</sup>، وقيل إنه أعطى صورة واضحة ودقيقة لفئة كبيرة من الأشخاص عاشوا تلك الفترة بكل تغيراتها، وهذا ما أميل إليه وذلك لأننا إذا أنعمنا النظر في أحوال الشخصيات الرئيسية في الرواية نجد أن فلسفتهم في الحياة وأسلوبهم هذا كان نتيجة الحرب، فهم ضحاياها الأحياء الذين ستستمر معهم الحرب متمثلة في سلوكياتهم وعلاقاتهم وحياتهم بالمجمل.

---

(5) - إرنست همنغواي، سيول الربيع، ترجمة: محمود قدرى، دار الحوار، اللاذقية، 1985.

(1) - إرنست همنغواي، الشمس تشرق أيضاً، ترجمة: زكريا مرزا، المكتبة الحديثة، بيروت، 1980.

(2) - انظر: موريس كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ترجمة: رفيق الصبان، مراجعة أحمد هلال

ويس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2002.



وقيل أيضاً: (( إن الكتاب لا يؤدي إلى شيء، وهذه هي النقطة الأساسية في القصة. حركة مستمرة مستديرة مثل الشمس وهي الكلمة التي عنونت القصة تشرق الشمس ثم تسرع لتصل إلى المكان الذي أشرقت منه ))<sup>(1)</sup>.

بطل الرواية **جاك بارنيز** Jack Barnes هو نفسه راوي القصة، وهو ضحية من ضحايا الحرب العالمية الأولى، إصابته في الحرب جعلت منه عنيباً، لذلك لا يرى أي معنى لحياته التي يحاول أن يثبت نفسه فيها من خلال الرحلات و الشرب و مشاهدة مصارعة الثيران، مع العلم أنه كان يحاول التماس الهدوء والسلام، كما فعل خلال رحلته إلى بلدة ريفيّة مع صديقه **بل غورتون** Bill Gorton حيث هدوء الطبيعة.

ومن الشخصيات الرئيسة أيضاً **الليدي بريث أشلي** Brett Ashley المرأة الجذابة التي أحاطت نفسها بمجموعة كبيرة من الرجال، وتمثّل بأنوثتها نقطة جذب لشخصيات الرواية وهي مثل **جاك** ضحية حرب، فقد قُتل زوجها في الحرب وهي الآن مرتبطة بشخص ضحية للحرب هو الآخر، تحبّ **جاك** وهو كذلك، لكن لا سبيل لزوجاهم، تقع في حب مصارع الثيران **روميرو** لكنها تفضل الابتعاد عنه خشية أن تحطّمه، ويحبها **كوهن** لكنها لا تحبه، و **روبرت كوهن** Robert Cohn من الشخصيات الرئيسة من المجموعة التي سافرت إلى إسبانيا لقضاء العطلة، وهو شاب أمريكي يهودي يمارس الملاكمة هوايةً، يعرض نفسه للإهانة وكأنه يتلذذ بها، فهو دائماً يضع نفسه في مواقف تسبّب له ذلك، يحب **بريث**، ويحاول التقرب منها، ويثير المشاكل أثناء حضوره المهرجان فيحاول الجميع تحاشي الاصطدام معه.

أمّا **مايك كامبل** Michael Campbell المحارب القديم وخطيب **بريث** والصديق المقرب من **جاك**، غالباً ما يحاول الهرب من مصاعب الحياة بالشرب حتى الثمالة، يكره **روبرت كوهن** على عكس **بيل غورتون** Bill Gorton الصديق الآخر ل**جاك** في المجموعة الذي يحاول دائماً تهدئة الأمور بين أفراد المجموعة، وجعلها تسير بشكل هادئ وطبيعي عند اجتماع الجميع في مجلس ما.

أمّا الشخصية الأخرى التي ظهرت في الأجزاء الأخيرة من الرواية، وكان لها تأثيرٌ كبيرٌ في أحداث الرواية، شخصية المصارع **بدرو روميرو** Bedro Romero نجم مصارعة الثيران في احتفال الفيستا، يتعرّف على **جاك** وأصدقائه ويقع في حبّ **بريث**.

يبدو للقارئ المتمعّن في الرواية مقدار كبير من المشاعر والقيم الدفينة، إنّ مشاعر اليأس والإحباط تظهر متلازمة مع مشاعر الأمل والتفاؤل، ف**جاك** المصاب يكون في قمة

(3) -James. D. Hart The Oxford companion to American literature, P.369.

التشاؤم عندما يكون وحيداً في غرفته، ويستذكر تلك المحنة، فنراه يبكي أحياناً، ويرغب في النسيان أحياناً أخرى<sup>(1)</sup>، في حين نراه متفائلاً مقدماً على الحياة، يحب عمله، وينظّم وقته ويخطّط لمستقبله، ومثله الليدي بريت آشلي الحائرة بين حبّها لجاك واستحالة استمرارهما مع بعضهما، فنراها مشتتة حائرة ما إن تبتعد عنه حتى نراها تعود إليه، ولو في وقت متأخر من الليل، ومثلها مايك كامبل خطيب الليدي آشلي والجندي السابق والسكرير الذي يحاول أن يسرّي عن نفسه بما يراه مناسباً من تصرفات.

إن هذا المقدار من المشاعر الدفينة لا يبدو ظاهراً، لأنّ همنغواي يعمد إلى الإشارة، ويكتفي بعرض الوقائع ويترك للقارئ مهمة التفاعل مع الحدث، وهذا تطبيق عملي لنظرية ((جبل الجليد)) التي يعتمدها في كتاباته، فقط ثمن جبل الجليد فوق الماء أما الباقي فهو غير ظاهر لكنه موجود والجزء الطافي يدل عليه، وهذا الانغماس في الماء يجعل حركة الجبل متزنة تضي عليه الوقار<sup>(2)</sup>.

وهكذا بقراءة متأنية للرواية نستطيع أن نلاحظ ما يكمن تحت السطح من عوالم تضجّ بالحركة، وساعد على ذلك الاقتصاد باللغة إلى حد يجعل من الصعب وجود كلمات زائدة، أو لا تؤدي وظيفة ما، ناهيك عن الجمل القصيرة المتوالية ذات الأفعال المتلاحقة، والتي تعطي إحساساً بالتجسيد والتشخيص، كما نلاحظ في هذه العبارات، ((رحّب بنا مونتويا، وصافحنا باشتياق، وأعطانا غرفاً تطل على الميدان، واغتسلنا ثم نزلنا إلى قاعة المائدة لتناول الغداء وبقي السائق أيضاً بدعوة منا ثم نقدناه أجره وعاد إلى بايون))<sup>(3)</sup>.

لقد حشد همنغواي عدداً كبيراً من الأفعال في جمل قصيرة ومتتابعة، أعطت صورة دقيقة لما حدث، لقد رحّب بهم صاحب الفندق وصافحهم، ودلّهم على غرفهم التي تطلّ على ميدان السباق، ثم نزلوا إلى القاعة بعد أن استحموا ليتناولوا الغداء بمشاركة السائق، لقد جسّدت هذه الجمل القصيرة والمتتابعة الوصول إلى الفندق، وما تبع ذلك من أحداث وأعطت شعوراً بمثول هذا الموقف أمام القارئ.

---

(1) - إرنست همنغواي، الشمس تشرق أيضاً، ترجمة زكريا مرزا، المكتبة الحديثة، 1978، بيروت، الصفحات 24 - 27 - 74 .

(1) - انظر: كارلوس بيكر، إرنست همنغواي - دراسة في فنّه القصصي، ص 153.

(2) - إرنست همنغواي، الشمس تشرق أيضاً، ص 53.

من أصداء هذه الرواية ووقعها في نفوس القراء يمكن القول : إن (( همنغواي أسس فكرة الجيل كما لم يؤسس لها أحد من قبل في الكتابة الأمريكية ))<sup>(1)</sup>، كما أن أسلوبه الجديد الذي تأثر بالأسلوب الصحفي الذي يتسم بللتكثيف والاقتضاب، أسس مدرسة أسلوبية جديدة الأمر الذي أدّى إلى ظهور الكثير من الروايات التي قلّدت أسلوبه، (( ومن الكتب التي قلّدت همنغواي بصورة جلية، رواية (( الأستاذ يحب الفودكا )) لهارولد لوب Harold Leob عام 1927/، والتي لا تزيد عن كونها تقليداً هزلياً لرواية (( لا زالت الشمس تشرق ))، وروايتي جون كرافن John Craven (( الورق لا زال أخضر )) عام 1931/ و(( شارة الميناء )) عام 1932/ ))<sup>(2)</sup>.

لم يجذب النجاح الكبير الذي حقّقه رواية (( تشرق الشمس أيضاً )) همنغواي لكتابة الرواية، بل عاد إلى كتابة القصص، فهو على حدّ قوله لم ينو يوماً أن يكتب رواية<sup>(3)</sup>، وكل رواياته بدأت على شكل قصص ثمّ تطوّرت لتصبح روايات، فقد نشر في عام 1927 مجموعة قصصية ضمن كتاب، بعض هذه القصص كان قد نُشر في صحف ومجلات مختلفة وبعضها الآخر طُبِع لأول مرة، كان عنوان الكتاب (( رجال بلا نساء Men without women )) نشرته دار تشارلز سكريبنرز Scribners and sons، يُذكر أنّ قصص هذا الكتاب قد تُرجمت إلى العربية وأصدرت مع غيرها من قصص همنغواي في مجموعات لم تعتمد الترتيب الذي ظهرت به في كتاب همنغواي، وقد ضمّ الكتاب أربع عشرة قصة هي:

- ١ - الذي لا يقهر The undefeated
- ٢ - في بلد آخر In another country
- ٣ - تلال كالقيلة البيضاء Hills like white elephant
- ٤ - القتل The killers
- ٥ - ما أنباء الوطن Cheti dice la Patria
- ٦ - الخمسون الكبيرة Fifty Grand
- ٧ - تساؤل بسيط A Simple Enquiry
- ٨ - عشرة هنود Ten Indians
- ٩ - الكناري Canary for one
- ١٠ - أنشودة الألب الرعوية An Alpine Idyll

(3) -John McCormick, American Literature 1919-1932, P.3.

(1)-موريس ادغار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص133.

(2)-هوتشنر، بابا همنغواي، ص 36.

١١ - سباق المطاردة A Pursuit Race

١٢ - اليوم جمعة Today is Friday

١٣ - قصة بانال Banal story

١٤ - الآن أغفو Now I lay me

وجد من عناوين هذه القصص أن الكتاب على مستوى من المهارة، لئونه يحتوي على عدد من القصص كانت قد حققت ردود فعل إيجابية عندما نشرت في الصحف لأول مرة ، وليس أدعى هنا من إياد رأي موريس إدغار كواندرو وهو من المتحاملين على أدب همنغواي، ولا يرى فيه الروائي الذي يستحق أن يُحاط بهذه الهالة من التقديري، لكنه لا يستطيع أمام هذا الإتقان إلا أن يعترف بجودتها، يقول عن هذه القصص إنها «مختصرة، عصبية عولجت بتقنين مدهش تُصوّر لنا الأشقياء والملاكين ومصارعى الثيران، لا يقول فيها همنغواي إلا ما يجب قوله وبصورة حسنة وبأسلوب تشكّل بصورة نهائية، دقيق متماسك، مملوء بعبارات حادة تتوالى كأنها طلقات رشاش» (١).

تقدّم همنغواي بإصدار هذا الكتاب خطوة إلى الأمام على طريق الكتابة وأخذ اسمه يشقّ طريقه بين الكبار، وغدت حياته أكثر انفتاحاً، فما عادت المشكلات المادية تؤرقه، لا بل وسّع دائرة رحلاته، فصار بإمكانه الآن أن يتابع مشاهدة احتفالات مصارعة الثيران في إسبانيا والنوَّج على الجليد في سويسرا والتمتّع بالأجواء المتوسطة المعتدلة ومتابعة سباقات الخيل، مع أصدقاء من الوسط الأدبي أو من المهتمّين به.

لكن حياته الشخصية كانت تشهد منعطفاً جديداً بطلاقه من زوجته، وزواجه من باولين بيفير Pauline Pfeiffer. لم يكن لهذا الاضطراب على الصعيد الشخصي أن يؤثر على عمله الكتابي، فقد كان يعمل على كتاب جديد، واسمه متداولاً على الساحة الأدبية، وذلك من خلال ترجمة أعماله القصصية إلى لغات متعدّدة، أو إعادة طباعة بعضها الآخر في دول أوروبية، أو حتى المختارات الأدبية التي تضمّنت عدداً من القصص التي اختيرت من مجموعاته .

كان لأحداث عام 1928 تأثيرٌ سلبيٌّ على إنتاج همنغواي، ففي هذا العام تعثّرت ولادة زوجته ثم جاء انتحار والده الذي أخره عن إتمام كتابه ودفعه للطباعة حتى شهر آب من ذلك العام، فقد كتب إلى صديقه والدو بيرس waldo pierce (٢) «في الثالث والعشرين من آ ب،

(1)- موريس ادغار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ص113.

(2)- والدو بيرس 1884 - 1970 رسام أمريكي عاش في باريس ، من أصدقاء همنغواي وأحد أفراد الجيل الحاضر.

يخبره بأنه أتمّ المخطوطة الأولى من روايته التي تقع في ستمائة صفحة )) (1) وطُبع الكتاب تحت عنوان ((وداعاً للسلاح farwell to arms)) يعالج همنغواي فيه قصة فردريك هنري الجندي الأمريكي المتطوّع في الحرب في إيطاليا على الجبهة النمساوية، لكن وبعد وصوله إلى الجبهة، بفترة ليست بالطويلة، أصيب مع زملائه بقذيفة مدفع نمساوية أودت بحياة عدد من زملائه، وتركزت إصابته في ساقه وركبته اليسرى، حيث نُقل للعلاج في مستشفى ميداني، ثمّ إلى مستشفى أمريكي في مدينة ميلان الإيطالية، حيث بقي عدّة أشهر يخضع للعلاج، وفي أثناء المعالجة يقع في حب كاترين باركلي الممرضة الإنكليزية، التي أشرفت على معالجته، وهي مثله من ضحايا الحرب، فقد قُتل زوجها في هذه الحرب، وتتطوّر العلاقة بينهما وتتحوّل إلى حب، حيث كانت كاترين تعتني به عناية خاصة، وتستأثر بالمناوبة الليلية من بين زميلاتها، على الرغم من صعوبة العمل الليلي، وذلك لتحظى بمجالسة فردريك هنري، لقد كانت مُحببة لمقتل زوجها الأمر الذي ساعد هنري في التقرب منها في البداية، لكنّ علاقتهما تطوّرت إلى حبّ متبادل، وأصبحا يخططان لمستقبلهما بعد انتهاء الحرب، وبعد شفائه وعودته إلى الجبهة يحدث الانسحاب الكبير، وفيه ينسحب مع الجيش لكنه لا يتوقّف عند الحدّ المسموح به، بل يقرّر أن يعقد صلحاً مع نفسه ويترك الحرب ويغادر الجبهة، لكنّ هذا الأمر لم يكن سهلاً، فقد واجه سلسلة من العقبات بدأت بتعطّل قافلة سيارات الإسعاف التي كان يرأسها واحدة ثلث الأخرى، وعدم قدرتها على المسير في أرض وعرة زلقة بسبب الأمطار، حيث اضطرّ إلى الترجّل والسير على الأقدام، هو ومن معه، في منطقة خطيرة كان الأعداء قد وصلوا إليها، وسقط أحد زملائه في قبضة الأعداء، لكنّه نجا من هذه المنطقة ليقع في قبضة الشرطة الحربية، وبجهد كبير كاد أن يهودي بحياته استطاع هنري الهرب من الشرطة الحربية، التي كانت تعدم كل جنديّ فار من المعركة، وقد شعر أنه يموت عندما غاص في النهر وأخذ بالسباحة بعيداً تحت الماء.

بعد هذه المصاعب أخبر كاتوين بضرورة موافاته إلى مكان حدّده لها وم ن هناك يغادران إيطاليا إلى سويسرا، ويتمّ الاتفاق، وتحضر كاترين إلى حيث أرادها أن تأتي ومن هناك يغادران إلى سويسرا، ويصلان إليها بعد رحلة مجهدة، ويقضيان أوقاتاً سعيدة في جبال سويسرا لكن هذه الأيام انتهت بكارثة موتها في أثناء ولادتها في المستشفى (2).

نجد أثراً لهذه النهاية الحزينة في الصفرحة الأولى من الرواية، حيث تشارك الطبيعة الإنسان حالته المأساوية وتندّر بلحزن، فالجو الخريفي والغلبو الذي يتطاير في الهواء على

(3) -Hemingway life and works, P. 60.

(1) - إرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، ترجمة: أحمد العرابي، دار النشر للجامعيين، بيروت.

الطرقات ويغطي جذوع الأشجار التي تساقطت أوراقها قبل الأوان ، كما ورد في بداية الرواية كل ذلك نذير شؤم ، فقد (( كانت فرق الجنود تمرّ تباعاً على مقربة من البيت منحدره نحو نهاية الطريق ، وكان الغبار الذي تثيره وهي تضرب الأرض بأقدامها المتلاحقة ، يعفرّ أوراق الشجر... بل وجذوعها القاتمة الألوان... عندما نزل المطر وتساقطت أوراق الكستناء في الغابة القائمة شمالاً ، وبدت الأغصان عارية ، والجذوع قاتمة الألوان... وبدا الريف في سائر جنباته على هذه الصورة العابسة ، فالهواء رطب والطبيعة ساكنة ، والكون واجم ))<sup>(١)</sup>.

هذه الإشارات المتقدّمة تقودنا إلى البحث عن الرموز المستخدمة في هذه الرواية ، والتي كان من أهمّها السهل والجو الممطر ، يقابلهما من حيث الدلالة الجبل والجو البارد الجاف ، فالسهل على امتداد الرواية كان نذير شؤم ، ففيه كانت المعارك بين الفرق الحربيّة المتحاربة التي عبّرتّه مثيرة غباراً يغيّر من لون الأشجار التي فقدت خضرتها بسقوط أوراقها مسبقاً ، وكذلك المطر والضباب كانا من مرادفات السهل من حيث الدلالة والرمزيّة ، ففي الجو الممطر تحدثت المصائب وتضطّرم المعارك ، وكأنّ الحرب والمطر متلازمان ، حتى إنّ كاترين شعرت أنها ستموت عندما ينزل المطر ، وكانت تخشى نزوله لأنها ترى نفسها ميتة في هذا الجو<sup>(٢)</sup>.

يقابل السهل والمطر من حيث الرمزيّة الجبل الذي يُعتبر رمز الأمان بالنسبة لهنري فهو يهرب إليه مع زوجه كاترين ، وفيه يعيشان أياماً هانئة قبل النزول إلى الم سسفى حيث ماتت كاترين في أثناء الولادة.

كذلك نرى الجبل في وصف القس لبلدته التي تقع في الجبال و ينصح هنري بالذهاب إليها ، ففيها الهدوء والطمأنينة<sup>(٣)</sup>. لقد حقّق همنغواي معادلة صعبة في هذه الرواية ، وبزّ كثيرين ممن سبقوه في معالجة فكرة الحب والحرب ، لقد جعل كلا المحورين يسير بالتوازي مع الآخر (( إن همنغواي شبيه بالساحر الذي يُخرج الأرانب والمناديل من قبعة فارغة أمام أعين المشاهدين المتفرّجين ، إن خدعه وأساليبه كثيرة ومتعددة ، لكن خيرها أسلوبه لأنه يلعب بواسطته لعبته الكبرى ))<sup>(٤)</sup> ، وربّما كان الأسلوب المعولّ الأكبر الذي اعتمد عليه في سبك

(2) - نفسه ، ص 7-8 .

(1) - انظر : نفسه ، ص 9-424 . المطر رمز المصائب والمرض والحزن.

(2) - انظر : نفسه ، ص 17 و 389 و 400.

(3) - موريس إدغار كواندرو نظرات في الأدب الأمريكي ، مصدر سابق ، ص 116.

حبكة روايته، فقد (( طور لنفسه أسلوباً مميّزاً وحفره - كما قال م اكليش Macleish (1) - من عصا جوز صلب، وكشف عن مقدرة فذة في الإبقاء على الحركة في سرده القصصي، من دون أن يتردى في خطأ، وأحرز تفوقاً في الجمع بين عنصري الطبيعي والرمزي في قصصه الواقعي، وكان ذلك معجزاً لمن شاء أن يقلد أسلوبه وطريقته في القصص )) (2).

من الجدير ذكوره أن الرواية تُرجمت إلى اللغة العربية أكثر من مرة وقامت بإصدارها أكثر من دار نشر، أما النسخة المعتمدة في هذا البحث، فقد صدرت عن دار النشر للجامعيين وقام بتعريبها أحمد العرابي (3).

انصبّت معظم أحداث الرواية على شخصيتين اثنتين: فردريك هنري المتطوع الأمريكي في الحرب على الجبهة النمساوية والممرضة الإنكليزية كاترين باركلي، بالإضافة إلى عدد من الشخصيات الأخرى ساعدت في إلقاء الضوء على شخصيتي البطلين من خلال الحوارات، من هذه الشخصيات سائقوا عربات الإسعاف: بياني، وبونلو، وبارتو، وأيضاً القس، والكابتن، والجراح رينالدي ومجموعة من الممرضات صديقات كاترين.

اختار همنغواي لروايته عنواناً يدلّ دلالةً وثيقة على محتوى الرواية، ويختصر قصة معاناة هنري عندما ترك الجبهة وأقام سلاماً منفرداً بتركه الحرب، وذهابه إلى سويسرا مع كاترين، ومن الممكن أن تكون دلالة العنوان أكب من ذلك، والدليل على ذلك الموقف الذي يودّع هنري زوجته فيه وكأنه يودّع كل شيء، فهي ما تبقت له بعد هربه ولجؤه إلى سويسرا فهي بيته وحبيبته في آن معاً.

ومن الجدير ذكره أن هذه الرواية مثلها مثل معظم روايات همنغواي - على حد قوله معترفاً - كانت قصة ثم تطورت إلى رواية، ودليلنا على ذلك وجود قصة في كتاب (( في عصرنا )) تحت عنوان (( قصة قصيرة جداً )) تلخص هذه الرواية.

بعد إصداره (( وداعاً للسلاح )) ونجاحها، عكف على تحقيق حلم راوده منذ فترة طويلة، عن أرض إسبانيا التي أحبّها، لقد حشد طاقاته منذ وقت طويل وأخذ يجمع ملاحظات

---

(4) - أرشيبالد ماكليش Archibald Macleish 1892 - 1982 شاعر وكاتب أمريكي عاش في أوروبا، من أصدقاء همنغواي، نال جائزة البوليتزر عدة مرات.

(5) - كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة فنه القصصي، ص 147.

(1) - تقع الرواية في /424/ صفحة مقسّمة إلى خمسة أجزاء، وأربعين فصلاً على النحو الآتي: الجزء الأول حتى الفصل الثاني عشر، الجزء الثاني حتى الفصل الرابع والعشرين، والجزء الثالث حتى الفصل الثاني والثلاثين، والرابع حتى الفصل السابع والثلاثين أما الجزء الأخير فيتضمّن الفصول الثلاثة الأخيرة.

(( واستمر يدرس المصارعة في إسبانيا خلال صيف عام /1926/ وكتب إلى بركنز في كانون الأول من ذلك العام يخبره أن الكتاب عن المصارعة ما يزال أملاً يداعب خاطره، وأنه لا ينبغي أن يجعله فحسب كفاءً بحقائق اللعبة أو دفاعاً عنها، بل يودّ لو يستطيع أن يخلق منه المصارعة نفسها ))<sup>(١)</sup>.

ومن فحوى هذه الرسالة نجد أنّ بقي ما يربو على سبع سنوات حتى استطاع إكمال كتابه الذي أصدره عام /1932/ ، وهذا الجهد لم يذهب سدى، لأنّ كتاب (موت في الظهيرة) يعتبر من أفضل ما كتب عن هذه اللعبة بالغة الإنكليزية، لقد حقّق حلمه، وأصدر كتاباً رغب في إصداره منذ وقت بعيد، كتّبه بعناية شديدة وضمّن عدداً من الصور التي التقطها في رحلة قام بها إلى إسبانيا خصيصاً لهذا الغرض.

ومن الجدير ذكره أن معظم وقائع الكتاب حقيقيّة عاشها الكاتب، فعندما يتكلّم عن الثيران ومصارعتها وعن مصارع الثيران يكون كلامه دقيقاً، كونه عرف كثيراً من المصارعين كانوا أصدقاءه، وقد أمضى معهم الأوقات الطويلة يتحدثون عن المصارعة وما يتعلّق بها، فضلاً عن حضوره، على مدى سنوات طويلة، عشرات المهرجانات للعبة المصارعة، ومتابعته لهذه الرياضة بشغف كبير، حتى إنه كثيراً ما جعل رحلته إلى إسبانيا متوائمة مع بدء مهرجانات المصارعة في ميدان سان فيي مان في بامبلونا أو في العاصمة مدريد، أنجز **همنغواي** الكتاب وحشد له من المعلومات القيمة عن المصارعة الشيء الكثير، صدرت عن إنسان مجرّب عاشها لا روائي أراد صياغتها ضمن رواية تؤدّي وظيفة في سياق سردها، ولغة الكتاب واضحة بسيطة ليس فيها غموض، يحفل الكتاب بالمصطلحات الإسبانية المعروفة والمتداولة في مجال هذه اللعبة<sup>(٢)</sup>.

أصدر **همنغواي**، الذي لا يؤمن إلا بما يرى<sup>(٣)</sup>، كتاباً عام /1935/ بعنوان (( تلال أفريقيا الخضراء Green Hills of Africa )) وهو ثمرة من ثمار رحلته الأخيرة إلى إفريقيا في عام /1934/، حيث كان قد وصل إليها في رحلة صيد زار خلالها كينيا واصطاد الحيوانات في سهولها، وتعرّض للخطر غير مرّة.

كان في كل مغامرة يقوم بها، يُصدر كتاباً يصوغ فيه أحداثاً من مغامرته تلك، فبإياديه (( تشرق الشمس أيضاً )) كتبها مستفيداً من تجربة حياتي عاشها في إسبانيا بعد مشاركته

(2)- المصدر السابق، ص185.

(1)- إرنست همنغواي، موت في الظهيرة، دار أسامة، دمشق، 2001.

(2)- كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة فنه القصصي، ص74.



وإصابته في الحرب العالمية الأولى ، ومعابنته أثر الحرب على الأفراد والمجتمعات في أوروبا، ورواية (( وداعاً للسلاح )) كتبها بتأثير مباشر من مشاركته في الحرب، وإصابته على الجبهة النمساوية، ودخوله المستشفى في إيطاليا، وعلاقته مع الممرضة الإنكليزية التي كانت تعنتي به.

أما مغامرته الإفريقية، فقد نتج عنها قصة كان يعتزّ بها كثيراً ، صدرت في مجلة Esquire تحت عنوان (( ثلوج كليمنجارو Snows of Kilimanjaro )) وتعتبر القصة بحق من أروع ما كتبه، وليس أدل على ذلك من عدد الطبقات التي ظهرت لهذه القصة، والترجمات إلى عدد كبير من اللغات، حتى إن القليل من المختارات القصصية للأدب الأمريكي كانت تخلو من هذه القصة، ناهيك عن تسمية المجموعات القصصية التي تصدر في كتاب باسم هذه القصة<sup>(1)</sup>، لقد قال عنها همنغواي: (( جمعتُ فيها مادة أربع روايات مقطرة... ولا أعتقد أنني كتبتُ ما يضارعها ))<sup>(2)</sup>.

تجري أحداث القصة في إفريقيا، خلال رحلة صيد قام بها كاتب وزوجه، حيث كان لهما ولع بالصيد، وكانت الرحلة ممتعة جداً قبل أن تفسدها إصابة بطل القصة الكاتب هاري بجرح بسيط، لكنّه لا يعالجه كما يجب، فتصيبه ( الغرغرينا ) بعد فترة، فتتحول الرحلة إلى كارثة بالنسبة له ولزوجه هيلين التي تحبّه كثيراً.

تتضح صورة هاري في القصة بعد عدة صفحات، فنعرف أنه كاتب، وأنه سيكتب عن مجموعة تلك الأحداث التي حدثت له، لكن هذا سابق لأوانه الآن، وعن طريق الزوج تتضح لنا صفات زوجه، فهي غنية جداً وتحبه جداً وتحرص على سلامته، كانت متزوجة وعندها أولاد، لكنّها وقعت في حبه ببساطة، (( كانت تحبّ ما يكتبه، وكانت دائماً تغبطه على الحياة التي يعيشها. كانت تعتقد أنه يفعل ما يريغب بفعله تماماً ))<sup>(3)</sup>.

بالإضافة إلى رقتها ولباقتها، كانت صفاتها الخارجية على ذلك المستوى، فوج هها، ليس جميلاً جداً لكنه كان يجبّ النظر إليه، (( لم تكن جميلة لكنه كان يجبّ وجهها، كانت تقرأ

---

(1)- تُرجمت هذه القصة إلى معظم اللغات الأوروبية، في السنوات القليلة اللاحقة لصدورها. ضُمّت القصة في كتاب أفضل القصص الأمريكية الصادرة عام 1937، وفي كتاب الأدب الأمريكي الحديث الصادر عام 1951، وقليلة هي المختارات الأدبية للأدب الأمريكي التي ظهرت بعد ذلك ولم تتضمن القصة المذكورة.

(2)- هوتشنر، بابا همنغواي، ص207.

(3)- إرنست همنغواي، خمسون ألف دولار وثلوج كليمنجارو، ترجمة: غياث حجّار، دار الاتحاد، بيروت، ص89 .

كثيراً وتحب الفروسية والصيد ))<sup>(١)</sup>، قامتها ممشوقة وما تزال تحتفظ بشبابها، أما الزوج هاري فقد زادت الاستذكار من إيضاح ماضيه، فنراه يتذكر الأصدقاء ورحلات التزلج في عيد الميلاد في الجبال العالية، وفي استنكار آخر يخوض مغامرة صحفية بتغطية الحرب في تركيا ويصفها وصفاً دقيقاً، كما يصف مغامراته مع النساء، لكنه كان يحنّ إلى زوجته في كل مرة ويعود إليها، وفي استنكار ثالث نراه يتكلم عن موطنه عندما كان صغيراً وعن ذكرياته في بيت جده.

يمكن للمطلع على أعمال همنغواي أن يجد تشابهاً كبيراً بين هذه الاستذكارات والأمكنة المذكورة فيها، وبين أماكن حقيقية زارها في مناطق مختلفة من العالم، فقد تزلج مع أصدقائه في جبال الألب السويسرية، وعاش هناك أوقاتاً طيبة في السنين الأولى من استقراره في أوروبا، كما قام بتغطية أحداث الحرب اليونانية التركية لصالح صحيفة أمريكية، وعاش طفولة سعيدة مع والديه، وقام بالكثير من المغامرات والرحلات.

لم تخلُ القصة من رموز أعطتها عمقاً، فالطبيعة من جبال وأشجار وسهول وطيور استخدمت استخداماً رمزياً، ففي بداية القصة تطالعا الطيور التي ذكرت عندما ذكر الموت ووصفها بالقذرة حيث قال (( إنني في طريقي إلى الموت، وأسألني هذه الطيور القذرة ورفع عينيه إلى حيث تجلس الطيور المزعجة برأسها الأصلع الغائر في طيات الريش ))<sup>(٢)</sup>.

كما أن الضيغ لم يظهر إلا في أوقات محددة مُصدراً أصواتاً معينة، ما جعله رمزاً واضحاً للمصيبة، (( هذا الحيوان القذر يمرّ من هنا كل مساء منذ خمسة عشر يوماً ))<sup>(٣)</sup>.

ارتبط ظهور هذا الحيوان بوقوع الإصابة منذ خمسة عشر يوماً اتضح ذلك عندما كانت هيلين تتوسل كي يردّ عليها زوجها، لكن شيئاً من هذا لم يحدث، وما حدث أن (( أطلق الضبع، في الخارج، صيحة غريبة ))<sup>(٤)</sup>، أما الطبيعة الساكنة من أشجار وغيرها فقد كان لها مدلولها في القصة، فالسهل والحيوانات الوداعة كانت رمزاً للطمأنينة، وتجلّى ذلك في حب هاري لذلك المنظر عند غروب الشمس، وقّع ألقى الجبل ظلّه على السهل الذي ترعى فيه الحيوانات.

(4) - نفسه، ص 88.

(1) - نفسه، ص 73.

(2) - نفسه، ص 93.

(3) - نفسه، ص 118.

أما الجبل فقد كان الرمز الأكبر في القصة (( كان كل ما يستطيع رؤيته قمة كليمنجارو المربّعة والواسعة كالعالم، الفسيحة كالصحراء العالية ذات البياض الناصع في وهج الشمس وعندما فهم أنه ذاهب إلى هناك ))<sup>(1)</sup>، فالجبل عنده رمز الطمأنينة، وإن رمزَ إلى الموت فإنه الموت الرحيم الذي يخلّصه من آلامه، وهذا ما كان يطلّبها من زوجته، أن تدعه يموت بهدوء في بداية القصة، وهذا الطرح لرمز الجبل يتوافق مع رمزيته في روايات سابقة **لهمنغواي** ففي روايته ((وداعاً للسلاح)) كان الجبل رمز السعادة والنقاء، ففيه قضى **هنري وكاترين** أجمل أيامهما، وفي رواية ((تشرق الشمس أيضاً)) ينشد **جاك بارنز** مع صديقه الهدوء على الجبال الجميلة في بلدة ريفيّة.

لم تكن ((ثلوج كليمنجارو)) قصة **همنغواي** الوحيدة عن الصيد في إفريقيا، بل كتب أيضاً قصة ((حياة فرانسيس ماكومبر السعيدة القصيرة))، والتي لا تقل أهميّة عن القصة السابقة، فقد ((أنهى قصة ((النهاية السعيدة)) في التاسع عشر من نيسان عام 1936/ والتي سمّيت فيما بعد حياة فرانسيس ماكومبر السعيدة القصيرة ))<sup>(2)</sup>، والتي اشترت حقوق نشرها مجلة **Cosmopolitan**، ومثل سابقتها طُبعت القصة عدداً كبيراً من المرات.

تدور القصة حول مجريات رحلة صيد يقوم بها **فرانسيس ماكومبر** الرجل الغني رجل ((فارح الطول متناسق البنيان جداً...أسمر بشعر قصير مثل مجذّفي القوارب، رقيق الشفتين إلى حدّ ما، يمكن اعتباره وسيماً... وكان في الخامسة والثلاثين من عمره يحافظ تماماً على لياقته البدنية، كما أنه كان ماهراً في لعب التنس وكرة السلة والطائرة ، وقد سجّل أرقاماً قياسيّة في صيد السمك، ومنذ لحظات بان وظهر، علانية وعلى الملأ، بأنه جبان ))<sup>(3)</sup>، يرافقه في رحلة الصيد الصياد المتمرّس بالصيد **روبرت ويلسون** ذو الوجه الأحمر، والخبرة الطويلة في الصيد، وزوجه **مارغريت ماكومبر**، و**مارغريت** هذه (( امرأة مفرطة الأناقة وحسنة المظهر بجمال ووضع اجتماعي مرموقين ))<sup>(4)</sup>.

تبدأ القصة عندما عاد الثلاثة، مع معاونيهم من الشبان الأفارقة، من رحلة صيد للأسود، وفيها بدأت المشكلة بين **مارغريت** القاسية وزوجها **فرانسيس** الذي أثبت أنه جبان بعد

---

(4)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر وثلوج كليمنجارو، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ص183.

(1) -Gerald .B. Nelson, Hemingway life and works, P.101.

(2)- إرنست همنغواي، حياة فرانسيس ماكومبر السعيدة القصيرة وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، دار الشروق، عمّان، 1987، ط1، ص 10 .

(3)- نفسه، ص8.

أن هرب من أسدٍ جُرِحَ بعد إطلاق النار عليه، لكنّ ويلسون الصياد أجهز عليه وهو يحاول الهجوم عليهم.

كانت مارغريت قد رأت هذا المشهد وشعرت بالخزي، وقالت: إن وجهها أحمر، كما أن الطريقة الشجاعة التي عالج بها ويلسون الأسد وأرداه، جعلته يبدو رجلاً قريباً، وقد ازداد هذا القرب مع ازدياد نفورها من زوجها الرعديد، وهذا ما كان بعد الرحلة التي حدثت بعد يومين من أوّل رحلة صيد، حيث شاهدت مارغريت وهي في سيارتها هروب زوجها كما فعل في المرة السابقة، لكن هذه المرة كانت تراه بوضوح، وهو يركض في الضفة المقابلة باتجاه الجدول، وكان هذا المشهد القشّة التي قصمت ظهر البعير، وأدخلت علاقتهما في متاهة خصوصاً بعد أن غادرت مارغريت خيمتها ليلاً إلى خيمة ويلسون، عندها أخذت الرحلة تزداد مأساوية بالنسبة لفرانسييس الذي خسر هيبته أمام زوجته وربما يخسر زوجه.

أما بالنسبة إلى الصياد المحترف ويلسون، فقد كانت الأمور تسير كما يُريد، وهذا الأمر طبيعي بالنسبة إليّ فهو معتاد على ذلك من النساء اللواتي يأتينَ إلى هنا، ويذكر مغامراته مع نساء كثيرات، لكن هذا الحدث كان ذا مردودٍ إيجابي عند فرانسييس، فقد جعله يتغلّب على عقدة خوفه فنراه في يومٍ آخر يطارد الثيران ويصطادها وها هو متحمّس لرؤية أسدٍ لكي يصرعه كما صرع الجواميس، ليثبتَ لنفسه ولزوجه أنه شجاع وقادر على تجاوز المصاعب، لكن هذا لم يحدث في الرحلة التي انطلقت باكراً، وعثروا فيها على صيدٍ مناسبٍ، وبعد مطاردة خطيرة تمكّن فرانسييس من إصابة أهدافه، ولدى عودته إلى أوّل ثور أصابه، كان هذا قد اختبأ بين الأعشاب والشجيرات، وفيما هم يتأكّدون من مقتله نهض الجاموس بسرعة خاطفة ليُنقِضَ على الصيادين، وهنا يحدث ما يحدث لفرانسييس فبعد أن أطلق النار أكثر من مرّة على الثور المهاجم، تلقّى طلقة في رأسه من بندقيّة زوجته وهي في السيارة، وكانت نهايته بعد أن عاش وقتاً سعيداً قصيراً.

إن قراءة هذه القصة قراءة عادية على أنها سردٌ أحداثٍ رحلة صيدٍ في براري إفريقيا تقليلاً لأهميّة القصة وانتقاصاً لرموزها وتسطيحاً لعمقها، ولأبديّ من استقصاء التأثير الذي ينشده الكاتب ((بانتقاء التعبير البسيط مع تكرار بعض العبارات الهامة التي يؤكّد بها الموضوع))<sup>(1)</sup>، وهذا ما يذكّرنا بنظريّة جبل الجليد العائم، فالنظر إلى الجزء الطافي لا يمثّل إلاّ جزءاً من الحقيقة، ولا بُدَّ من البحث عن السر الحقيقي للوقار في هذه الحركة، فهذه القصة من القصص التي يعالج فيها همنغواي العلاقة بين الرجل والمرأة، ويصرُّ على أن العلاقة بين الذكر

(1) - كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، ص154.

والأنثى لا بُدَّ أن تكون طبيعيّة لكي تكون سليمة ، وهذا يعني أن كل شيء حقيقي وطبيعي شيء جميل، وما عدا ذلك يكون النقيض ، ولنصنع إلى همنغواي يصف مشهد إصابة الأسد ويتكلم عما يمكن أن يُحسَّ به الأسد يقول : ((أدار رأسه الثقيل، وانتقل مبتعداً نحو غطاء الأشجار حين سمع ضجّة قرقعة، وأحس بضربة حبة خردق من رصاصة صلبة تعضُّ خاصرته وتشقُّ طريقها إلى معدته وتثير فيها غثياناً حارقاً، خبّاً ثقيلاً مؤرجحاً معدةً مليئةً جريحة، واتجه عبر الأشجار نحو العشب الطويل والمخبأ، ووصلته القرقعة ثانية لتمرّ به وتمزّق الهواء إلى أشلاء، وفرقت مرّةً أخرى وأحس بخبطة ، ضربت أضلعه السفلى ، ومزقت جسمه في ذلك المكان، واندفع الدم فجأة ساخناً ومزبداً في فمه ))<sup>(1)</sup>، عند قراءة هذا المقطع يتجسّد لنا حال الأسد وهو يُصاب بطلاقات ناريّة، ولو قدّر للأسد أن ينطق بشعوره لما أعطى أكثر من هذا التوصيف للحالة، كما أن هذا التذوق هو تذوق صياد لذلك يرى هذا المنظر جميلاً، أما غير الصياد، فيمكنه الحكم على جماليّة النص من خلال الوصف الدقيق لإحساس الحيوان في أثناء إصابته.

كان للمرأة شأن كبير في هذه القصة، شأنها شأن معظم روايات همنغواي، حتى إنّ قسطاً كبيراً من أحداث القصة يرتكز عليها، بالإضافة إلى لعبها دور المحرّض لتغيير عقليّة وسلوك بطل القصة.

لكن النقد الذي وُجّه لهمنغواي استخدامه لنماذج متطرّفة من النساء، ففي روايته الأولى كانت الليدي بريت أشلي ذات سلوك شاذ ومتطرّف، وهي بالذات حالة شاذة بين النساء وقد ظهر ذلك جليّاً في شعرها القصير وعلاقاتها الكثيرة وسلوكها الغريب ، وكذلك كانت الممرّضة كاترين باركلي في رواية ((وداعاً للسلاح )) مثلاً آخر للنموذج المتطرّف ، فقد استطاعت بعاطفتها المثاليّة أن تحوّل أي مكان تكون فيه - المستشفى، الفندق، الجبال - إلى بيت بالنسبة لحبيبها هنري، ومثلها أيضاً في هذه القصة الشخصية المتطرّفة لمارغريت ماكومبر القاتلة، وقد ورد وصفها في القصة على لسان الصياد ويلسون ((إنها قاسية إلى حدّ اللعنة ))<sup>(2)</sup>، إلا أنّ روايات همنغواي لم تعدم شخصيات نسائيّة عاديّة وإن كُنَّ في غير دور البطولة، كالممرّضات الأخريات في رواية ((وداعاً للسلاح )) وفرانسييس في رواية (( الشمس

(1) - إرنست همنغواي، حياة فرانسييس ماكومبر السعيدة القصيرة وقصص أخرى، ص31.

(2) - نفسه، ص21.

تشرق أيضاً))، وكثيرات من شخصيات قصصه، كما أن (( نساء قصصه يؤدين مهمة رمزية أو شعائرية في خدمة الفنان أو في خدمة الرجل ))<sup>(1)</sup>.

كانت هذه القصة آخر ما صدر له في عام /1936/ بالإضافة إلى عدد كبير من المقالات في الصحف الأمريكية، التي لم ينقطع عن إرسالها ، وزادت بعد أن أصبح مراسلاً لاتحاد صحف أمريكا الشمالية North American News Paper Alliance (( NANA )) لتغطية الحرب الأهلية في إسبانيا، واستمر على هذه الحال عام /1937/ الذي أصدر فيه رواية واحدة (( يملكون ولا يملكون To have and haven't )) وهذه الرواية (( لم تظهر كاملة منذ بدايتها فقد صدر الجزء الأول منها على شكل قصة قصيرة مستقلة في مجلة عام /1934/، بينما ظهر الجزء الثاني بعد سنتين، وكتب همنغواي الجزء الثالث والأخير ثم جمعها كلها في كتاب واحد بعد عودته إلى إسبانيا ))<sup>(2)</sup>، وأرسلها إلى دار النشر، حيث (( طبعها تشارلز سكريبнер وأبنائه في نيويورك في الخامس عشر من تشرين الأول /1937/ ))<sup>(3)</sup>، والجزء الأول من الكتاب كما أسلفنا نُشرَ عام /1934/ في مجلة Cosmopolitan وكذلك الجزء الثاني صدر عام /1936/ في مجلة Esquire.

قبيل إصدار الرواية أصدر همنغواي مقالة في مجلة New Masses عن الوضع الاجتماعي الراهن، والتناقض الكبير بين فئات المجتمع، فالقلة تسيطر على معظم الثروة وتعيثُ فساداً في المجتمع والأكثرية الساحقة تزرح تحت كابوس من الفقر والحاجة، ولم تكن هذه المقالة إلا ترجمة حقيقية لواقع شاهده، (( فهو لم يكن رجل أفكار، وكان يزدري معاصريه الذين أقحموا على تجاربهم أشكالاً ذهنية كاذبة، أو أفكاراً معينة ))<sup>(4)</sup>.

فالشيء الذي دافع عنه همنغواي معاناة الشعوب، وفي هذه الرواية بشكل خاص أضاف إلى تلكما الفئتين - الذين يملكون والذين لا يملكون - عدة مئات من المحاربين الذين شاركوا في الحرب العالمية، وبعد انتهاء دورهم في الحرب أرسلوا للعمل في الجزر لصالح الحكومة، وهناك قُتل الكثير منهم نتيجة الأحوال الجوية السيئة ، ومن جراء العواصف والأعاصير، طرح همنغواي سؤالاً ضمن هذه الرواية، وهو سؤال بين مجموعة من الأسئلة الصعبة المطروحة في الرواية، من المسؤول عن موت هؤلاء ؟

(3) - كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، ص145.

(1) - إرنست همنغواي، يملكون ولا يملكون، ترجمة: توفيق الأسدي، دار الشيخ، دمشق، المقدمة، ص13.

(2) - Gerald B. Nelson, Hemingway life and works, P.109.

(3) - فردريك هوفمان، القصة الحديثة، مصدر سابق، ص179.

تصوّر الرواية بشكل عام المفارقة الحادة بين بيئتين متناقضتين هما بيئة **كي وست** وهي مدينة أمريكية، وعلى الجانب الآخر بيئة العاصمة الكويبية **هافانا**، ولكي يكمل نسيج الرواية أضاف أحداثاً ليبرز الأفكار التي يوردها، ومنها الأحداث والنكبات التي حلّت بالكاتب ريتشارد غوردون في سياق القصة، وما قصة الرجال الذين يحب بعضهم أن يُضرب إلا إحدى هذه الإضافات، وما سلوكهم إلا رمزاً لما حلّ بهم أيام التدهور، بعد أن انتهت مهمّتهم واستغري عن خدماتهم، وكان الكاتب قد عايشهم وساعد في الإنقاذ عندما غرق الكثير منهم نتيجة إعصار حلّ بأماكن سكنهم، ويمكن رؤية بوادر المصير المأساوي في بداية الرواية، فالغش والصفقات المشبوهة، والعاطلين عن العمل، وانتشار العصابات الإجرامية والتهريب، كل هذا في الصفحة الأولى التي بدأت بالتساؤل (( أتعرفون كيف هي الأمور هناك في الصباح الباكر في هافانا و المبتلون لا يزالون نائمين متكئين على جدران الأبنية ... لم يكن هناك سوى شحاذ واحد مستيقظ في الساحة وكان يشرب الماء من النافورة ولكننا حين دخلنا إلى المقهى وجلسنا، كان ثلاثتهم في انتظارنا ))<sup>(1)</sup>.

كانت هذه الصورة المظلمة المدخل لعالم أسود، اضطرّ فيه الصياد هاري مورغان لتأجير قاربه للأثرياء الذين يقصدون متعة الصيد، ومع أن هذا العمل لا يدرّ عليه المال الكافي، لكن هاري يزاوله لأنه أفضل المتوفر، إلا أن هؤلاء الرأسماليين لم يتركوه وأمثاله يستمتعون، حتى بالقليل من الحياة التي في أحسن أحوالها تصل حد الكفاف .

ويمثّل هؤلاء في الرواية السيد جونسون الذي كان مديناً لهاري بما يقارب التسعمائة دولار ثمن عدّة الصيد التي أسقطها في البحر وأجرة القارب لمدة ثمانية عشر يوماً ، السيد جونسون هذا غادر البلاد بالطائرة في اليوم الذي وعد أن يدفع المال فيه، وب ذلك طارت التسعمائة دولار معه.

دفع فقدان عدة الصيد مورغان إلى اللجوء لأساليب غير مشروعة لتأمين قوت يومه وقوت عائلته، ما اضطره إلى المغامرة، وتهريب رجال صينيين إلى الولايات المتحدة، مع أنه كان يرفض أن يقوم بهذا العمل سابقاً ، ثم إنه امتهن التهريب، وقام بعملية التهريب مرات ومرات وهرب المشروبات فيما بعد، واستمر على ذلك الوضع إلى إن حدث له ما حدث، وفقد ذراعه، وتحت وطأة الفقر استمر في التهريب، ذلك الطريق الذي يدرك مخاطره، لكنه ما كان ليرض بالعمل عند الحكومة لقاء دولارات معدودة لا تسدّ رمقه.

(1) - إرنست همنغواي، يملكون ولا يملكون، ص23.

وفي مغامرته الأخيرة عندما اتفق مع الرجال الكوبيين لنقلهم إلى كوبا بعد أن يسطوا على مصرف، كانت النهاية المأساوية، لقد قتل أحدهم ألبرت الرجل الذي كان يرافقه في عمليات التهريب، الأمر الذي عزز الشك بهؤلاء، وأن مصيره يمكن قد يكون مثل مصير مرافقه، لذلك ما كان منه إلا أن استغل الفرصة المناسبة وقتل الرجال الأربعة لكنه أصيب في أثناء المحاولة ومات على إثر ذلك، لقد كانت هذه النهاية المفجعة طبيعية ومتوقعة لمقدمات عديدة، فللعصابات الإجرامية والتهريب البطالة، والوضع المعيشي المتردي، كلها مقدمات تؤدي إلى كوارث ومصائب كما حدث لهاري.

لكن النتيجة والحكمة التي توصل إليها، أن الإنسان لا يستطيع أن يفعل شيئاً بمفرده لكن (( كلفه تعلم ذلك حياته ))<sup>(1)</sup>، لقد كانت هذه الحكمة الأثر الكبير للرواية، بالإضافة إلى المعالجة الواضحة للحالة الاجتماعية، فالذين يملكون، هم أصحاب اليخوت التي عددها همنغواي في الصفحات الأخيرة من روايته، واستطرد في وصف محتوياتها وأحجامها وتكاليفها، ليبرز النقيض أو الجانب المظلم من المجتمع؛ الذين لا يملكون ويمتلك هاري وجماعة الصيادين والأجراء، مثل الزنجي الذي يجيد صنع الطعم، وإيدي السكير، وألبرت الذي عقد الكاتب مقارنة بين دخله الشهري هو وعائلته مع الدخل الشهري للشاب الثري المتخرج من جامعة هارفارد هنري كاربنتر، والتي مال فيها الميزان لصالح كاربنتر ميلاً واضحاً، ومثلها مقارنة أخرى بين هموم الفقراء في تأمين قوت يومهم، وهموم الأغنياء التي تتراوح بين أشياء تافهة مثل المصروف الزائد الذي يمثله الدولار الواحد الذي يدفعه هاوي الصيد جونسون للزنجي الذي يحضّر له الطعوم لقاء أتعاب يوم كامل، والأسطوانات التي أعادها الخادم إلى مكانها، الأمر الذي عكّر مزاج الشاب ولاس جونستون، أو الضرائب التي سيدفعها تاجر الحبوب والتي لا تشكل شيئاً يُذكر بالنسبة لما يملكه، لكنها تورّقه جداً، حتى إنه لا يستطيع النوم عندما يفكر بذلك<sup>(2)</sup>.

لقد أثرت هذه الجزئيات، إيجابياً، في إعطاء صورة واضحة للحالة الاجتماعية التي أراد همنغواي أن ينقلها، وكان ذلك بلغة بسيطة مقتضبة، كما في معظم روايات ه الأخرى، وزاد في واقعيّتها وصف الحياة المنزلية ضمن العائلة، وتفاصيل مشاهد التهريب، وتبادل الصفقات، ثم الإسهاب في تفاصيل مشهد القتل على القارب، ثم مشهد اليخوت وأصحابها والتسلل إلى داخل هذه الشخصيات والحكم عليها. أما الدقة المتناهية في الوصف تجلّت في وصف مشاهد الصيد والأسماك التي أجاد في وصفها مثل قوله في سمكة الراموح: (( كانت

(2) - نفسه، ص260.

(1) - انظر: إرنست همنغواي، الذين يملكون والذين لا يملكون، ص268 وما بعده ا.



الزعنفة العليا قد خرجت بأكملها من الماء وهي تبدو عالية وكأنها سفينة ذات صوار ثلاث. كان منقارها كبيراً كمضرب البيسبول معقوفاً إلى الأعلى. وبينما كانت تمسك بالطعم شقت المحيط شقاً عرضياً. كان لونها أسوداً أرجوانياً خالصاً وكانت عينها كبيرة كوعاء الحساء (١).

أمّا الشخصية الرئيسية للرواية هاري مورغان، فلننا لا نقع على مقطع يصف ،  
بعبارات صريحة، ملامحه الخارجية، لكن التلميحات المنتشرة على طول الرواية تعطينا الانطباع الكامل عن مورغان الصياد، فتعليقات معاونه ألبرت وحواره الذاتي في رحله الأخرى، أضف إلى ذلك تلميحات زوجه في صفحات مختلفة من الرواية، عمل كل هذا على استكمال صورة البطل الملحمي الذي صنعه همنغواي.

نقول زوجه عنه: (( كان معتداً بنفسه وقوياً وسريعاً وكأنه نوع من الحيوانات الثمينة... كان طبيباً جداً، وشخصاً يمكن الاعتماد عليه أيضاً، وكان يكسب النقود باستمرار بطريقة أو بأخرى، وما كنت مضطرة إلى أن أشغل فكري بمسألة النقود، ولكن به هو )) (٢).  
نالت الرواية قسطاً كبيراً من النقد، واعتقد بعض النقاد أنّ قريحة همنغواي قد جفّت وقد برهن على ذلك الجفاف كتابيه النثرين الآخرين وهذه الرواية، لكن من المفيد القول: إن الرواية نجحت من حيث الفكرة التي عالجتها، لكن الأسلوب لم يكن بالمستوى المطلوب من كاتب حقق شهرة في أوروبا وأمريكا، لقد (( أخفق همنغواي في ازدواج الحكمة وفي استعمال الكاريكاتير الساخر فإذا هذا نفسه مجتلب في غير موضوعه، لأن القصة مشحونة بالقوة والغضب، أخفق في هاتين الوسيلتين ونجح في ثلاث تستحق الاهتمام وهي: الاحتفاظ بالحدة العاطفية، والتدرج بها حتى تبلغ هدأة، وتكبير المنظورات وبناء منسوب بطولي من شخصية عادية، شخصية أحد صيادي الزوارق في كي وست )) (٣).

ويمكن القول: على الرغم من المأساوية في روايات همنغواي السابقة وهذه الرواية، يمكن رؤية تفاؤل مبني على الإيمان بقدرة الإنسان، على أننا يجب أن لا نغفل أمراً مهماً هو التحول في رأيه من خلال النهاية لبطل روايته التي اعترف فيها أن الإنسان مفرداً لا يمكنه أن يحقق الكثير، كما أن بطله أخذ يتحلّى ببعض الصفات الملحمية، وتؤكد ذلك في روايات لاحقة.

(2)- نفسه، ص41.

(1)- نفسه، ص294.

(2)- كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، ص267.

كانت إسبانيا، هذه الأيام، البلد الذي يقضي **همنغواي** فيه معظم وقته، فبعد مغادرة إلى أمريكا لا تتجاوز أشهر عدة، عاد إلى إسبانيا، وهناك بدأ بكتابه الجديد. كان هذا الكتاب من نوع آخر، إنها المسرحية الوحيدة التي كتبها خلال مسيرته الكتابية (( The fifth column الطابور الخامس)) والتي لم تحقق النجاح الذي حققته رواياته وقصصه، لكنها تبقى مهمة ، كونها تؤرخ لفترة مهمة جداً في تاريخ إسبانيا ومدنها، وذلك خلال الحرب الأهلية، حيث عمد فيها - كعادته- إلى لجم العاطفة وتصوير حال المدن الإسبانية أيام الحصار، لاسيما العاصمة مدريد، وحال الناس الذين يقضون تحت الحصار والقنابل وتصوير الحال على ما فيه من بؤس وخذع وخيانة وتجسس وإحباط للتجسس، ومع ارضة وموالاتة لحزب أو لجهة أو لدولة، حتى أتت مثل مقالة صحفية أو تقرير إخباري مباشر عما يحدث في مدريد وإسبانيا في أثناء الحرب.

أنهى **همنغواي** المسرحية وأرسلها إلى نيويورك حيث (( طبعها تشارلز سكرينر وأبناؤه في نيويورك في الرابع عشر من تشرين الأول )) (1) عام 1938.

الشخصية الرئيسية في المسرحية جندي أمريكي يدعى **فليب راولينغ Philip Rawling** يعمل مراسلاً حربياً في إسبانيا في أثناء الحرب الأهلية، هذا في ظاهر الأمر، أما في الحقيقة، فإن **فليب** يعمل لصالح الجمهورية التي يؤمن بها ويعمل ضد دخول الفاشيين إلى مدريد، يلتقي بالمراسلة **دوروثي بريدجز Dorothy bridges** والتي تعمل على تغطية أحداث الحرب لصالح صحيفة أمريكية، ولكنها تجد لنفسها مهمة أخرى وهي إيقاع **فليب** في شركها، لكن **فليب** المنهمك في الكفاح ضد تسرب الفاشية في مدريد، صعب المراس، لأن عمله يلهيه عن أمور مثل التي تفكر بها **دوروثي**، إنه الرجل الذي نذر نفسه لعمله هناك ، حيث لا تصلح النساء في ذلك المكان ، تتطابق أحداث الرواية إلى حد بعيد مع ما جرى **لهمنغواي** في أثناء تواجده في إسبانيا عندما كانت الحرب الأهلية تعصف بها، لقد استلهم هذه الرواية، كما كان يفعل دائماً، من وقائع حقيقية حدثت له في حياته.

ألممت الحرب الإسبانية **همنغواي** في إبداع عدد من القصص بالإضافة إلى المسرحية الوحيدة، وتعود هذه الكتابات في أصلها لوقائع حدثت على أرض إسبانيا، فبينما كان يقوم بواجبه الصحفي في تغطية أماكن المعارك قابل عجوزاً هارباً من الحرب قصّ عليه قصته ، وكانت هذه الحادثة أساساً لقصة ((عجوز على الجسر Old man at the bridge))، والقصة عن عجوز يهرب من قريته في أثناء الحرب، بسبب اقتراب العدو منها، ويقطع اثني عشر كيلو

(1) -Gerald. B. Nelson, Hemingway life and works, P.115.

متراً سائراً على قدميه، ويتوقف عند ذلك الجسر الذي يقف عليه الجندي يراقب تحركات العدو، يحكي العجوز للجندي قصة نزوحه عن قريته وتركه لحيواناته وهي زوجين من الماعز وقطة وأربع أزواج من الحمام، وهو يخشى على هذه الحيوانات، ولا يفهم لماذا هذا التهجير، ولم اذا الحرب ويقول (( ليس لي ميول سياسيّة، عمري ست وسبعون سنة قطعت الآن اثري عشر كيلو متراً وأعتقد أنني لن أستطيع السير أبعد ))<sup>(1)</sup>، والمفارقة في القصة تكمن في أن فرصة نجاة الحيوانات، التي يخاف عليها العجوز و يتذكّر ها دائماً، أكبر من فرصة نجاته، والقصة ذات تأثير كبير على الرغم من صغر حجمها ، إلا أنها تبرز لنا تأثير الحرب المأساوي على كل الكائنات الحيّة، وهذا ما تجلّى في التساؤل عن مصير هذه الحيوانات في ظل الحرب، وكذلك تجلّى في حال الرجل العجوز الذي لم يعد بمقدوره التقدّم خطوة واحدة ، ناهيك عن الجو المكفهر والطريق الأغير وهيئة العجوز والناس الهاربين، الذين تركوا بيوتهم، كل هذه المظاهر تثبت ما للحرب من آثار مدمّرة على كل شيء.

ينقى رواية (( لمن تفرع الأجراس for whom the bell tolls )) العمل الكبير الذي ألهمته الحرب الإسبانية لهمنغواي، وقد كتبها بعد عودته من إسبانيا إلى كوبا، وأنهاها في تموز من العام /1940/ واختار لها عنواناً من شعر الشاعر الإنكليزي جون دون John Donne 1631 – 1572<sup>(2)</sup> .

كل مية تميت جزءاً مني لأنني جزء من الإنسانية

لذا لا تسأل أبداً لمن تفرع الأجراس

إنها تفرع لك<sup>(3)</sup>

وكان ((21 تشرين الأول 1940 اليوم العلني لطباعة رواية (( لمن تفرع الأجراس )) حيث طبعت خمس وسبعون ألف نسخة في الطبعة الأولى، وتلقّت الرواية أفضل ردود نقدية من أي رواية من رواياته الصادرة في السنوات الأخيرة. كما أن صحيفة النيويورك تايمز أعلنت أن حقوق فطيم رواية لمن تفرع الأجراس بيع بمائة ألف دولار ))<sup>(4)</sup>.

لم تكن الرواية عن الحرب الإسبانية فحسب، بل عن كل شيء عرفه خلال السنين الأخيرة التي قضى معظمها في إسبانيا، إن هذه الرواية (( أرق وأدق ما كتب همنغواي، لأنها

(2)- إرنست همنغواي، حياة فرانسيس ماكومبر السعيدة القصيرة وقصص أخرى ، ص100.

(1)- جون دون John Donne 1631 – 1572 شاعر إنكليزي من أعماله Devine poems , love poems .

(2) - Gerald B. Nelson, Hemingway life and works, P.121

(3)- نفسه، ص123.

ذات موضوع عظيم، هو التضحية العظيمة التي أقدم عليها الأمريكي **جوردان** من أجل قضية يعلم أنها معرضة للخطر في زمانه، ولكن لأنها قضية عامة لجميع الأفراد في كل مكان وكل زمان ((<sup>(1)</sup>).

نجح **همغواي** في التعبير عن المأساة الإسبانية الإنسانية والاجتماعية، وكان أسلوبه خير مساعد له لتحقيق هذا النجاح، ولا بدّ من القول إنّ إسبانية بدت في هذا الكتاب أوضح مما كانت عليه في كتبه السابقة، فالإسبانيون الذين كانوا مجرد جماهير مصارعة الثيران في رواية (( وتشرق الشمس أيضاً ))، توضحّت صورتهم في هذه الرواية وذلك بعرض نماذج من شخصيات تمثلّ فئات متباينة في المجتمع الإسباني في أثناء الحرب الأهلية، تمتد القصة على مدى ثلاثة أيام - وهي فترة قصيرة بالنسبة لرواية - قضاها **روبرت جوردان** Robert Jordan المتطوّع الأمريكي في صفوف الجمهوريين الإسبان، قبيل عملية نسف الجسر ذي الأهمية الكبيرة للأعداء، حيث تلقى التعليمات من الضابط السوفيتي، ومضى برفقة الكهل **انسلمو** إلى حيث مخبأ العصابة في الجبل الذي يقع الجسر المستهدف بالقرب منه، وهناك تبدأ أحداث الرواية بالتكشف.

يسهّل الكاتب روايته بمقطع يصف فيه المنظر - على لسان البطل - من الجبل الذي يطلّ على الجسر ويستذكر المكان في عام /1933/ عندما مرّ من هناك فوق الجسر ذاته ، وصل **روبرت جوردان** الخبير بنسف الجسور مع مساعده الكهل إلى تلك المنطقة، حيث تقيم مجموعة من أنصار الجمهورية، لقد تجمّعوا من مناطق مختلفة من إسبانيا في ذلك الكهف المختفي في منحدرات يظللها الشجر ليؤمنّ لهم حماية تامة، حتى من الطائرات النازية التي تحوّم قريباً في الجو بين الحين والآخر، هذه العصابة واحدة من العصابات الكثيرة المنتشرة في الجبال بالقرب من مدينة **سيغوفيا** Segovia، وتضم العصابة التي انضم إليها **روبرت** لتنفيذ العملية بالإضافة إلى الكهل، كلاً من **بابلو** زعيم العصابة، والذي تحول من قاتل متوحّش إلى رجل متعقل لا يحب القتل، وسيطرت عليه زوجه **بيلا** القويّة ذات اللسان السليط المتحمّسة للجمهورية، بعد أن قتل الفاشيون عائلتها، وكذلك تضم العصابة **ماريا** الفتاة التي هربت بعد حادثة تفجير القطار، وكانت من الذين وقعوا في أسر الفاشيين، وهي ابنة عم دة موال للجمهوريين قتله الفاشيون عند دخولهم المدينة، وتعيش مع **روبرت** قصة رومانسيّة قصيرة لكنها مؤثّرة جداً، كما كان للعصابة عدد من الحراس يحرسون الطرقات الجبلية المؤدّية للكهف منهم **رفائيل** وأوغستين.

(4) - ويلارد ورب، الأدب الأمريكي في القرن العشرين، ص 196.

تعتبر الرواية من خير ما كُتب عن الحرب الإسبانية ، كونها تتضمن تحليلاً عميقاً لنفسيات هؤلاء الذين ينتمون إلى طبقات مختلفة ، وجاؤوا من مناطق مختلفة في إسبانيا، كما تعرض الرواية لطيف واسع من الأشخاص - النماذج - ومواقفهم من الحرب، فالزوجة القوية ذات اللسان السليط ترغب في تنفيذ العملية وتسعى لإنجازها، وذلك بجمع الرجال وإقناع عصابة إيلسوردو، وهي عصابة قريبة من كهفهم ، بالمشاركة في العملية، وذلك الحماس نابع من إيمانها الأعمى بالجمهورية التي تسعى لتحقيق مصالحها بشتى الوسائل، حتى إن زوجها الذي تعقل بعدما قتل الكثير من الفاشيين فيما مضى، لم يستطع السيطرة عليها وردعها.

أثرت هذه الشخصية على الرواية كثيراً، ليس فقط بتشجيعها على إنجاز العملية، بل بأخذها بعداً آخر في الرواية، فقد كانت رمزاً للغيبية، فهي تقرأ الكف وتتنبأ بما سيحدث لكنها تبقى الوافية لمبادئ الجمهورية والمتحمسة لها، لذلك لم تخبر روبرت بما قرأته في كفه لأنها رأت ما أصاب زوجها بسبب الخوف، فأخفت ما رأت، وقد أعطت هذه الحادثة للرواية جمالية خاصة لأن القارئ أصبح يترقب وقوع ما تنبأت به في كل فقرة.

أما بابلو الزوج الرعديد الآن المتوحش فيما مضى، فقد كان متحمساً جداً للجمهورية لذلك كوّن هذه العصابة في بلده وقاتل من الفاشيين الكثير، ولكثرة ما قتل منهم أصبح يخاف القتل، ووصل به الحال إلى ما وصل، فهو سكير يقضي معظم وقته بالشرب ، ولا يريد أن يقوم بهذه العملية مفسراً ذلك الموقف بالتعقل، فهو لا يحب أن يكون أحقماً كما يقول لزوجته )) قد أكون كسولاً وسكيراً ويمكنك اعتباري جباناً... لكنني لست بأحمق ))<sup>(1)</sup>، ربّما كان هذا الموقف من بابلو تعبيراً عن الندم، ولكن لات ساعة مندم، لذلك يقول: )) لو كان بإمكانني أن أعيد الحياة إلى أولئك الذين قتلت فعلته حالاً ))<sup>(2)</sup>، إن إسراف بابلو في القتل في بداية الحرب أدى إلى حالة الندم وهذا ما فسّره الكهل انسلمو بقوله )) لقد قتل أناساً أكثر مما تقتل الكوليرا ... ومنذ ذلك الحين وهو قلق متردد ))<sup>(3)</sup>. لقد كان بابلو فيما سبق رجلاً عنيفاً شريراً، وليس أدل على ذلك من وصف زوجه للمجزرة التي ارتكبتها، )) ركع الجمي ع بينما تمتم كبيرهم شيئاً ... وعندما سأله رفيقه عما كان يتكلم أجابه أنه لا يرى عيباً في الركوع ... لا زلت أذكر تلك البرهة الرهيبة عندما أخذ بابلو مسدّسه وقتل الأربعة دفعة واحدة ارتعش

(1)- إرنست همنغواي، لمن تفرع الأجراس، دار أسامة، دمشق، ص56.

(2)- نفسه، ص 139.

(3)- نفسه، ص31.

بعضهم بينما البعض الآخر اكتفى بوضع يديه أمام عينيه وخرّ صريعاً لم أعرف برودة كالتى رأيتها في بابلو إذ إنّه ما إن انتهى حتى نظر إليّ يقول هيا بنا نشرب قهوتنا ((<sup>(1)</sup>).

تمثّل ماريا الجانب العاطفي الدافئ في الرواية، وهي نقيض الحرب ومآسيها، وتمثّل البيت بالنسبة لروبرت جوردان، كما مثّله كاترين بالنسبة لفردريك هنري في رواية ((وداعاً أيها السلاح))، كانت ماريا مهتأة لهذا الدور من بداية الرواية، لأنها كانت بحاجة إلى ما يخفف عنها قسوة ما مرّت به من مصاعب ومآسي بدأت بمقتل والدها ، عمدة أحد البلديات الموالية للجمهوريين، ومن ثم اغتصابها في مكتبه من قبل الفاشيين وسجنها، إلى أن هربت بعد عملية تفجير القطار، وقد عانت كثيراً، وليس أدلّ على ذلك من وصفها من قبل أنسلمو عندما أتى بها بعد عمليّة التفجير (( لو كان الأمر يتعلق بنا مباشرة لكننا تركناها بعد الانفجار إذ لم نكن بحاجة للقبح الذي هي عليه ))<sup>(2)</sup>.

وللحفاظ على القيمة الأخلاقية للقصة والتوجّه الإنساني لها خ اصة في ظلّ وجود شخصيات متطرّفة أو متحمّسة لفريق دون آخر، من غير اعتبار للمبادئ والقيم الإنسانية، لهذا كله جعل همنغواي الكهل أنسلمو، أحد أفراد العصابة، وهو فرد عادي مثل غيره من الحراس في عصابة بابلو، نموذجاً للوعي لأنّه يتمتّع بفكر نير، ويرفض كلّ ما يجري في الواقع لأنّه موقن أنّ هذا الواقع خاطئ، ويجب تغييره لكن بالطرق الحضارية السلمية بعيداً عن كل عنف وتطرّف، لذلك يجيب عندما سأله روبرت عن حبه للقتل قال: (( لا أحب قتل الرجال ... إن أكبر خطيئة قتل الرجل...أنا ضد أي نوع من القتل ومع ذلك فقد قتلت ))<sup>(3)</sup>.

لكن على الرغم من هذا الاعتقاد نرى أنسلمو يقاتل، لأنّه يعتقد أنّ الجمهوريّة لا بدّ لها من يقاتل من أجلها ، ولأنّه يحبّ السلام، ويحبّ أن يعيش بهدوء ويمارس الصيد هوأيته المفضّلة، وهو يمقت النزاعات ويكرهها، لكنّه مؤمن بقضيّته، ويقوم بواجبه تجاهها ، ونراه متعلّقاً لا يحب القتل ولا الإسراف فيه، ولكنّه يقتل من أجل قضيّته، ويزيده رزانه أنه لا يؤمن بالشعوذة والخرافات، فعندما سمع الحديث الذي دار حول قراءة الكف قال : (( إنني ضد كل هذه الشعوذات ))<sup>(4)</sup> ، مما يدفعنا إلى القول : إنه يمثّل الجانب الأخلاقي المتعلّل والمؤمن بقضيّته فهو وإن بدا في الرواية عنصراً في عصابة بابلو إلا أنّه يمثّل الإسبانين الذين يؤمنون بقضيّتهم ويحبّون السلام بقدر إيمانهم بقضيّتهم.

(4)- نفسه، ص97.

(1)- نفسه، ص34.

(2)- نفسه، ص44.

(3)- نفسه، ص154.

أما الشخصية الأبرز في الرواية كانت شخصية الشاب الأمريكي روبرت جوردان خبير الألغام الذي كان قد قام بعمليات تفجير كثيرة، وها هو الآن يستعد للقيام بعملية نفس الجسر الحيوي بالنسبة للأعداء قبيل هجومهم، يظهر روبرت من بداية الرواية حتى نهايتها، وقلماً تمرّ صفحة من دون ذكر اسمه أو إشارة إليه أو أن يكون هو المتكلّم، إنه الشاب الأمثل لهذه المهمة لإيمانه العميق بالجمهورية، ولأنه الشاب المتقّف المتقن لمهامه، فهو دائماً يعرف ماذا يفعل وكيف يتصرف، ويضع العواطف جانباً، كما يضع نصب عينيه المهمة التي ندب لها لينجزها على أكمل وجه، يظهر لنا روبرت في بداية الرواية واثقاً بنفسه مطمئناً لآرائه، يعرف من هو ويحترم ذاته، فهو يسمح بكمثوث من الأشياء إلا الحكم فهو من اختصاصه، فهو القائد ولا يسمح لأحد التدخل في إصدار القرارات، لئلا أنه رجل عملي واقعي، فهو يعدّ عدته ولا يبق على نقطة ضعف، وبعدها يربو لعمله النجاح، إنه إنسان موضوعي نراه يحدث بيلار - زوج رئيس العصابة - عندما قرأت له كفه سألته بماذا تعتقد أجابها ((بأمور كثيرة وليس بهذه. بماذا : عملي ))<sup>(1)</sup>، فالمهمة التي أوكلت إليه بقيت مناط تفكيره إلى أن نفذها، ويقول إنه يحب الحياة لكن (( ليس إلى الدرجة التي تؤثر على عملي ))<sup>(2)</sup>.

إن إيمانه بقضيته وإدراكه لأهميتها جعله واعياً لضرورة تنفيذ مهمته على أكمل وجه، لذا نراه يحجم عن مساعدة قائد العصابة المجاورة إيلسوردو وعصابته عندما هوجموا، لأن مهمتهم أكثر أهمية من عصابة إيلسوردو، ولمعرفته أنه إن قاتل إلى جانب إيلسوردو فلن يستطيع القيام بعملية نفس الجسر.

ظهرت خبرة روبرت في دقة التخطيط والتحضير للعملية، وذلك بالمراقبة المستمرة قبيل البدء بالهجوم ودراسة الموقع بشكل دقيق، حتى إنه ابتكر نظام رموز من الواقع المحيط، ليتعامل به مع أفراد العصابة لأنهم لا يعرفون الكتابة، كما كان حريصاً على ألا يترك أي أثر يدلّ عليهم لئلا يقعوا في المحذور<sup>(3)</sup>.

بهذه الصفات التي أسبغها الكاتب على بطله جعل منه رجلاً غير عادي، إنه الشاب الذي ترك بلاده وجاء إلى بلد بعيد يدفعه إيمانه بعدالة قضية هذا الشعب، لقد استطاع روبرت الحكيم الشجاع القائل، وبسرعة، مع هذه العصابة التي يتمتع أفرادها بأهواء متباينة وينحدرون

(1)- نفسه، ص38.

(2)- نفسه، ص88.

(3)- إرنست همنغواي، لمن نقرع الأجراس، دار أسامة، دمشق، ص150، وص 180.

من أصول مختلفة، فنراه يثق بالكهل ويصادقه، ويجعل الآخرين يخضعون له ويثقون به، ومن ساعة وصوله أصبح زعيمهم والتفوا حوله.

على أننا يجب أن لا ننسَ الجانب الإنساني في هذه الشخصية، لقد أحب ماريا وأراد أن يخلص لها، ونسمعه يقول في مناجاة مع نفسه (( علينا ألا نؤمن بقانون القتل ... وإلا تحطمت المبادئ وتلاشت المعاني الإنسانية فيها، علينا ألا نؤمن بالفرقة والانتقام وإلا استحالت الدنيا جحيماً ))<sup>(1)</sup>.

على الرغم من وجود إشارات تدل على النهاية المأساوية في الرواية، إلا أن المأساة لا تقع إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية، ومن هذه الإشارات حديث الجنرال السوفيتي عن أوامره التي لا تُنفذ بحذافيرها، وه ذا ما جعله يؤكد على مسألة الوقت في العملية، والإشارة الثانية كانت مقتل الخبير السابق الذي قضى في عملية تفجير القطار.

أما الإشارة الأكبر، كانت ما قرأته بيلار في كف روبرت، وقد أحسّ بذلك لكنها لم تخبره بما رأت، لأنها لا تريد أن تحطّ من معنوياته، وكان روبرت قد سألها أكثر من مرة، فعندما حاولت أن تقربّه من ماريا لم يَ ضرورة لذلك، لكنها أصرت، وقالت بل هناك ضرورة فسألها: هل قرأت ذلك في يدي، لقد خدم هذا الشعور الرواية إلى حدّ كبير وعلى الرغم من قصر الفترة الزمنية للرواية، إلا أنّ توقّع حدوث الأسوأ في كل لحظة جعل الوقت ذا قيمة كبيرة.

بمقارنة بطل هذه الرواية مع بطلي روا يتي (( تشرق الشمس أيضاً )) و(( وداعاً أيّها السلاح )) نرى أن المأساة قد حلّت بالبطل قبل بداية الرواية فالبطل جاك بارنز كان قد أصيب في الحرب، والرواية تصوّر عالم ما بعد الحرب، فالمأساة وقعت قبل بدء الرواية وإن كانت نتائجها ظاهرة الآن، أما في رواية (( وداعاً أيّها السلاح )) فيمكننا القول إن المأساة وقعت فيه في الأجزاء الأولى من الرواية، عندما أصيب هنري في المعركة ونُقل إلى المستشفى، وفي رواية (( لمن تفرع الأجراس )) لم تحدث المأساة المتوقعة إلا في نهاية الرواية عندما أصيب روبرت بعد أن قام بنسف الجسر في الوقت المحدد.

وكذلك إذا قارنا بين بعض الظواهر الطبيعية في هذه الروايات الثلاث نجد تشابهاً في بعض الرموز، فالعلو والارتفاع والجبال كانت دائماً رمزاً للسلام عند همغواي فالجبل الذي تتحصّن فيه العصابة ويمثّل مركز الأمان لها، يشبه في وظيفته مرتفعات برغيطة البلدة الريفية في رواية (( تشرق الشمس أيضاً )) التي هرب إليها بارنز يتلمّس الهدوء، وكذلك تشابهها جبال

(4)- نفسه، ص187.



الألب السويسرية التي قضى فيها **فردريك هنري** وكاترين أجمل أيام حياتهما بعد أن فرّا من الحرب ينشدان السلام في تلك الجبال، وفي رواية ((وداعاً للسلاح)) كما في رواية ((لمن تفرع الأجراس)) كان الجبل البيت الآمن لهؤلاء وفيه عادت الحياة لماريا بعد أن عانت الكثير من المآسي، ونموّ شعرها دليل على عودة عافيتها إليها.

استطاع الكاتب أن يحوّل عمليّة نسف الجسر إلى عمليّة ملحميّة، وحشد لذلك ما استطاع من قوة إقناعيّة كتابيّة، فقد جعل الجسر في الرواية يفصل بين حالتين متناقضتين النصر على طرف والهزيمة على الطرف الآخر، فنسفه في الوقت المناسب يعني النصّ ر وعدم ذلك يعني الهزيمة وتبخّر الأحلام بالجمهورية، لقد أصبح الجسر المحور الرئيس في الرواية، وكأنه يمتد على طول الرواية من صفحتها الأولى حتى الأخيرة وتتركز حول ه كل التحركات والمراسلات والحوارات، فقدوم روبرت كان لأجل الجسر، وخلافه مع رئيس العصابة كان للسبب ذاته، واكتشاف عصابة إيلسوردو وإبادتها كان بسبب الجسر، حتى إن علاقة ماريا مع روبرت يحددها هذا الجسر، لقد خرج الجسر من مجرد كونه جسراً يصل بين واديين إلى جسر رمز يصل بين العبوديّة والحرية.

يمكن للقارئ أن يلحظ بعض العناصر الملحميّة في الرواية، التي يمكن إظهارها بإجراء مقارنة بسيطة بين الرواية وملحمة ((الإلياذة)) لهوميروس ((فالأبطال في كليهما يشتركون في الجو البدائي، والطعام البسيط والخم ر والحرص على استعمال السلاح والإحساس بالخطر الكبير والنص على البسالة الرجولية، ووجود درجات متفاوتة من الشجاعة والجنون والهمجيّة الجافية والإيمان بالخرافات الدينيّة والسحريّة وشرائع المحاربين، وهناك جوردان يذكر بأخيل وبابلو يذكر بإياس المحقّر المتجهّم، أما بيلار الغجريّة فإنها تقرأ خطوط كف جوردان بدلاً من أن تفحص الشكل واللون في أحشاء الحيوان، كما كان يفعل العرافون القدامى وهي بذلك تجعل العوامل الغيبيّة عوامل فعّالة في القصة))<sup>(1)</sup>.

لقد استطاع **همنغواي** بفنّه أن يجعل عمليّة صغيرة وثلاثة أيام تسبقها من التحضير بالإضافة إلى قصة حب قصيرة في عمره ا شديدة التأثير من حيث وقتها، استطاع أن يجعل من كل هذا عملاً إبداعياً، تصدر مبيعات الكتب في أمريكا، وترجم فوراً إلى عدد كبير من اللغات، وأصدرته في فترات متقاربة دور النشر في بلهان أوروبية مختلفة.

صرمت **همنغواي** بعد عمله الأخير فترة طويلة قبل أن يُصدر كتاباً آخر، على أن حياته كانت مليئة بالمشاغل، ففي العام 1941 غادر مع زوجه مارثا إلى الصين ليقوم بتغطية

(1)- كارلوس بيكر، إرنست همنغواي دراسة في فنّه القصصي، ص301.

الحرب هناك لصالح مجلة PM، وبعيد عودته من الصين انضم مع جماعة من المتطوعين على قاربه الخاص ليحرسوا الشواطئ، وكان عملهم إعطاء معلومات عن غوّاصات ألمانية تقترب من الشاطئ، أما نشاطه الكتابي فلم يتوقف، فقد نشرت له مجلّتا Collier و PM مقالات كثيرة، كما أن اسمه لم يغيب عن المشهد الثقافي للولايات المتحدة من خلال الروايات أو القصص التي تحوّلت إلى أفلام، أو من خلال المختارات النثرية التي تضمّنت قصصه (1).

لم يصدر كتاب **همنغواي** حتى عام 1950، (( فقد كتب إلى تشارلز سكريببر في الحادي والعشرين من أيلول عام 1949/ يخبره بأنه اعتمد عنواناً لروايته وهذا العنوان ((عبر النهر وخلال الأشجار Across the river and into the trees)) وهو عبارة مقتطفة مم ا قاله الجنرال Stonewall Jackson عند موته (( (2).

مثل غيرها من رواياته تركّز الشخصيات الرئيسة على أناس عرفهم لكن ليس بالضرورة أن تتطابق مع شخصية واحدة، بل على الأغلب تتطابق هذه الشخصية مع عدد من الشخصيات الحقيقية فتأخذ جزءاً من كل شخصية حقيقة، وهذا ما كتبه **همنغواي** إلى صديقه **تشارلز لانهام** وأخبره بأن (( بطل روايته عبر النهر وخلال الأشجار **روبرت كانتويل** Robert Contwell تعتمد على **لانهام** و**تشارلز سويني** Sweeney و**إرنست** نفسه و **ريناتا** Renata نسجت من شخصيّة صديقه الجديدة **أدريانا إيفانسيش** Adriana ivancich (( (3).

جاءت الرواية الجديدة على غير ما توقع الجمهور من كاتب كبير بعد عشر سنوات من إصدار آخر رواية، وظن الكثير أن موهبة **همنغواي** قد نضبت.

تدور القصة حول إجازة يقضيها الكولونيل **ريتشارد كانتويل** في مدينة البندقية وهناك يصطاد البط ويزور صديقه الصغيرة الكونتية **ريناتا**، ويتمتعان بجو البندقية الجميل.

وبمقارنة أبطال روايته الجديدة نجد تشابهاً كبيراً بين بطل هذه الرواية وأبطال رواياته السابقة، فالكولونيل محارب سابق وعلى جسمه آثار جروح وفي يده على وجه الخصوص وهو بهذا من ضحايا الحرب مثل **جاك بارنيز** في رواية (( تشرق الشمس ثانية )) الذي جعلت الحرب منه عنيئاً و**فرديريك هنري** الذي تعرّض لإصابة بليغة في رواية ((وداعاً أيها السلاح)).

---

(2) - تُرجمت في هذا العام عدة روايات لهمنغواي، فقد تُرجمت رواية ((تشرق الشمس أيضاً)) ورواية ((سيول الربيع)) إلى اللغة الدانمركية، ورواية ((لمن تفرع الأجراس)) إلى اللغة اليابانية .

(1) - Hemingway life and works, P.156 Gerald B. Nelson,

(2) - نفسه، ص150.

أما بطلة القصة الفتاة الإيطالية ريناتا تشبه في كثير من جوانبها شخصية كاترين في رواية ((وداعاً للسلاح))، على الرغم من أنّ لها مقابلاً حقيقياً في حياة همنفواي.

لم تحقّق الرواية ما حقّقته سابقاتها من النجاح، لكننا يمكن أن نعطي أهمية لهذا الرواية لجهة إظهارها لواقع حال مدينة أوروبية هي البندقية بقصورها الفخمة المظلة على قنوات المياه، ومعالجتها لحياة طبقة من الناس أثروا بعد الحرب، وها هم يقومون برحلات إلى أوروبا، فيمكنك مشاهدة الكثيرين من الأمريكيين في البندقية، في أي مكان فاخر تتوقّف فيه.

لم يمض وقت طويل حتى ردّ همنفواي على منتقديه بإصداره رواية الشهيرة ((الشيخ والبحر the old man and the sea)) عام 1952 .

أراد أن تكون هذه الرواية ردّاً اعتبار لسمعته بعد أن اعتبر بعض النقاد أن موهبته اضمحلت بعد قراءتهم لروايته الأخيرة، ويمكن إجراء مقارنة بين حال سانتياغو Santiago بطل القصة وبين كاتبها، فسانتياغو الصياد خبير بعمله متقن له كل الإتقان، فهو على سبيل المثال يرمي خيوطه بحذر ويعرف عمق الطعم بعد أن يرميه، أضف إلى ذلك معرفته بزمان ومكان رمي الطعم ونوعه، وإن كان الحظ لم يحالفه لفترة من الوقت، إلا أنه كان قد أظهر قوّة وتفوقاً فيما مضى من الأيام، وعليه أن يعيد ماضيه وهذا ما حدث لهمنفواي فبعد فترة من الصمت، وإصدار كتب ليست بالمستوى المعهود، فهو هنا يحاول - مثل الصياد العجوز بطل قصته - إثبات ذاته، وعليه إعادة إظهار سيادته الأدبية من خلال عمل أدبي مؤثر، وصيد لا يشابهه أي صيد آخر في الرواية .

بالفعل حققت الرواية نجاحاً باهراً، وقطعت الطريق على منتقديه، وليس أدل على هذا النجاح من جائزة Pulitzer التي مُنحت لهمنفواي في عام 1952، أي في عام صدور الرواية، وبعدها بعامين مُنح جائزة نوبل Nobel.

تبدأ الرواية بوصف مشهد للصيد سانتياغو مع الصبي مانولين Manolin أمام أحد المقاهي الشاطئية التي تُخدّم الصيادين، وذلك على الشاطئ الكوبي، بعد عودة سانتياغو من رحلة صيد في اليوم الرابع والثمانين، ولم يصطد شيئاً طوال تلك الفترة، وكان الصبي قد غادر مركبه إلى مركب آخر ليعمل معه تحت ضغط والديه، ظناً منهم أنّ العجوز لم يعد قادراً على الصيد، بعد الحديث عن الصيد وأحوال البحر، يصعدان إلى كوخ العجوز، حيث يكملان الحديث وهما يتناولان الطعام قبل أن ينصرف الفتى، ويخلد العجوز إلى النوم، في وقت مبكر من اليوم الثاني يخرج العجوز بقاربه إلى عرض البحر يبتغي صيداً وفيراً، لأن هذه الأيام مناسبة لصيد السمك الكبير.

إن للعجوز خبرة بالأحوال الجوية، فهو يعرف الاتجاه ليلاً باستخدام النجوم، كما أن القمر بمنزلة آلة لتحديد الوقت بالنسبة للصيد العجوز، وكذلك الرياح وحركة التيار في عرض البحر من الوسائل المساعدة في تحديد الاتجاه وأماكن الصيد، كما كان الصياد العجوز سانتياغو على علاقة وطيدة بالطبيعة فهو يستخدمها لخدمته ويشعر تجاه المخلوقات بالحب والعطف والاحترام، وهذه العلاقة مكنّته من فهمها - أي الطبيعة - فيمكنه بنظرة إلى السماء أن يحدّد الطقس وبمعرفة سرعة الرياح وشكل الغيوم يمكنه أن يتعرّف على الطقس ويتنبأ به، وهو يقوم بهذه التقديرات لئلاً تهب عليه عاصفة وهو في لجّة البحر الذي تربطه به علاقة وثيقة، فهو على النقيض من الصيادين الآخرين الذين يعتبرون البحر مذكراً ويطلقون عليه السُّباب والشتائم، ويعتبره سانتياغو أمّاً رؤوماً ويناديه بلفظ المؤنث، وهو على علاقة وطيدة بمخلوقات البحر<sup>(1)</sup>.

كما تجلّى حبه للبحر ومخلوقاته في إشفاقه على السلاحف، وفي حديثه مع الطائر الذي حطّ على قاربه فشرع بمحادثته وكأنّه صديق له، وحزّن على السمكة، عندما خطر له أن ليس عندها ما تأكله منذ أن أكلت طعمه وعلق بفمها.

سارت أحداث الرحلة البحرية مثلما كان يأمل الصياد العجوز، فلم يمض النهار حتّى كان أحد الخيوط التي أرسلها إلى عمق كبير يهتزّ ويتوتّر دليلاً على أنّ السمكة قد علقت به، لم يرَ سانتياغو السمكة، لكنه كان قادراً على تقدير حجمها من ثقلها وشدة سحبها للخيوط وللعمق الذي تسبح فيه، حيث أمضى الليل كلّهُ وهو على هذه الحال، السمكة تقطره وهو في قاربه يحاول أن يبطلّ سرعة القارب من جهة، وأن يحافظ على توتّر الخيط لئلا ينقصف، ويخسر سمكته من جهة ثانية، لكن بخبرته كان دائماً متيقظاً لهذه المعادلة الصعبة ويعمل على إيجاد التوازن، على الرغم ممّا ألمّ به من ألمٍ وتعب وهو على هذه الحال وحيداً في قاربه الصغير، لقد قارع ضخامة هذه السمكة يومين كاملين قبل أن يتمكن منها، وهي على هذه الحال من الشدّة، تسحب القارب وراءها وتنتفض بين الحين والآخر.

لم تسرّ الأمور على خير ما يُرام، لكنّه كان مصمّماً على الفوز بصيده، لذلك نجده على هذه الحال من الإعياء والألم محتملاً شمس النهار اللاذعة وضوء الشمس المنعكس على مياه المحيط عند الشروق، وبرد الليل القارص، أضف إلى ذلك الألم جرّاء الجروح التي أحدثتها الخيوط عند شد السمكة وانفاسها بعنف، لقد احتمل كل هذا ليثبت أنه مازال الصياد العظيم القادر على الاصطياد، وما الأيام التي مرّت من دون صيد إلا كبوة حصان.

(1) - انظر: إرنست همنغواي، الشيخ والبحر وتلوج كليمنجارو، ص48.

لكن مهمته لم تنته عند هذا الحد، لقد كانت سمكته التي أحبها واحترمها أكبر من أن تُحمل على قاربه لذلك اضطر إلى شدها إلى جانب القارب وربطها إليه، وشرع بالإبحار نحو الشاطئ وهو على قدر كبير من الألم والإعياء.

لكن معركة لم تكن قد انتهت بعد، وقد أدرك ذلك عندما هاجمت الأقراش سمكته فهبّ بكل ما يمتلك من قوة، وقوة إضافية أضافها حباً للسمكة، يقاوم تلك الأقراش واستطاع بعد صراع مرير أن يجهز على عدد كبير منها، لكن كل الأسلحة التي كان يملكها نفذت بعد أن هرب قرش بالرمح المغروز في رأسه، وكسر آخر المدية والمجذاف، وتحطم قضيب الدفة على قرشين آخرين، استسلم بعدها للجلوس بالقارب بعد أن أجهزت هجمات الأقراش على ما تبقى من سمكته، وكان كل ما يريده الآن الوصول إلى الشاطئ والذهاب إلى السرير.

لقد دلل في موقفه هذا، وهو العجوز الوحيد في لجة البحر ويصارع مجموعات من الأقراش الشرسة، على أن (( الإنسان لم يخلق للهزيمة الإنسان قد يدمر ولكن لا يهزم ))<sup>(1)</sup>. لقد أثبت لنفسه ولغيره من الصيادين المتشككين في موهبته وقدرته على الاصطياد، أنه قادرٌ على الاصطياد، لذلك نراه بعد عودته إلى كوخه واستراحته من هذه الرحلة الشاقة، يخطط مع الفتى للخروج في رحلة جديدة، بعد أن يُصلح ما تحطم من عدّة الصيد.

لقد كان العجوز فيما مضى البطل، وكان هذا الماضي الدافع القوي الذي بواسطته استطاع أن يستمر في تحمّل المصاعب ليفوز بصيده، لذلك يتذكّر في محنته مع السمكة الضخمة رحلته إلى إفريقيا، ومشاهدة الأسود على الشاطئ، وكذلك يتذكر مباراته مع ذلك الزنجي وكيف فاز عليه وأصبح البطل الذي اعترف به كل من كان على الشاطئ، وذلك ليشد من عزيمته وهو الوحيد الذي يصارع سمكة ضخمة.

أحدثت الرواية ردود أفعال كثيرة وتعدّدت الآراء والاستنتاجات حولها، فقد قيل: إن الرواية تؤكد على بعض المبادئ الأخلاقية، ومن الآراء الأخرى أن القصة تمثل صراع الإنسان ضد الطبيعة من أجل العيش مع إظهار الجانب الإنساني الذي تجلّى في علاقة الصياد بكائنات مختلفة مثل الطائر والأسماك.

وأخيراً يمكن القول إن همغواي أعاد لنفسه ولقرائه الثقة بفنّه الذي اعتراه شيئاً من الوهن والضعف، وبإصداره هذه الرواية القصيرة أسكت كل المراهنين على موهبته، وجعل الكثيرين يرجعون عن رأيهم، وقد أراد جعل هذا الكتاب جزءاً من ثلاثية تتألف من ثلاثة أجزاء البحر - الأرض - الجو، لكن حالته الصحيّة لم تسمح له بإكمال مشروعه.

(1)- نفسه، ص104.

كانت رواية (( الشيخ والبحر )) آخر رواية ينشرها في حياته، لكن نشاطه الكتابي لم يتوقف، وإن كان قد قلَّ عن المستوى المعتاد بسبب المرض الذي ألم به حيناً وبزوجه ماري حيناً آخر، أو بسبب اضطراره لمغادرة كوبا لأسباب تتعلق بالثورة وتزايد مشاعر الكره للأمريكيين، حيث انتقل إلى كي وست key west المدينة الأمريكية التي أقام فيها فترة من الزمن قبل أن يغادر إلى إسبانيا التي أمضى فيها عام /1956/ متنقلاً بين مدنها يحضر مصارعات الثيران، إلى أن زادت وطأة المرض على جسمه الأمر الذي اضطره لإتباع نظام غذائي صارم وأمضى عام /1957/ من دون أية نشاطات واعتبر هذا العام عام نقاهة ، وكانت النتيجة أن تحسنت حاله حيث استعاد عافيته وقام برحلات خلال العام التالي في أمريكا يمارس هواياته في صيد البط والأسماك.

وقد استمرَّ على هذه الحال من النشاط، وقام برحلة إلى إسبانيا حيث قضى وقته مع أصدقائه مصارعى الثيران متنقلاً بين مدن إسبانيا يتابع مصارعات الثيران حيث كان هذا الصيف صيفاً رائعاً، قام فيه بتتبع المصارعات التي أصبحت فيما بعد مادة أساسية لكتابه (( الصيف الخطير the dangerous summer )) الذي صدر لاحقاً وقد ضمَّنه ما شاهده في ذلك الصيف في إسبانيا من عروض مثيرة قُدِّمت في معظم المدن الإسبانية .

بعد ذلك الصيف الحافل أخذت الآلام تزداد، كما أن مخاوف همنغواي بشأن الضرائب شرعت تقلقه، أضف إلى ذلك أوهامه في أنه مُراقب من الشرطة الفيدرالية، لكن أشد ما كان يؤرقه أنه لم يكن بمقدوره الكتابة في كتابه الذي كان يريد إنهاءه .

ازدادت في الفترة الأخيرة مخاوفه وشكوكه، حتى أصبح يشك بكل من حوله الأمر الذي ضيق دائرة أصدقائه، ومع ازدياد هذه المخاوف، وتهديد ه لزوجته بأنه سينتحر أُدخل المستشفى للعلاج، وفي الفترات التي كان يتحسن بها كان دائماً يتحدث عن الكتابة وعن عدم مقدرته على اختصار كتابه، إلى أن حقَّق تهديده في الثاني من تموز عام 1961 .

بقيت إبداعات همنغواي تُنشر حتى بعد موته، فقد صدر كتاب (( باريس )) أو (( وليمة متنقلة a moveable feast )) عام 1964، ويتضمَّن مذكراته في أثناء إقامته في باريس في عشرينيات القرن العشرين، ويحتوي على تجاربه الحياتية ويجسِّد في عناوينه الفرعية المختلفة صراع لئيب شاب في بداياته ضد صعوبات الحياة، كما يتطرَّق الكاتب لذكر كثير من الحوادث مع الأصدقاء وجلَّهم من الوسط الأدبي، ونقع في صفحات الكتاب على أسماء مشهورة في عالم الأدب مثل فورد مادوكس فورد وغير تروود شتين وجون باسوس وسكوت

فيتز جerald وجميس جويس وعزرا بوند<sup>(1)</sup>، كما يقدّم الكتاب عدداً كبيراً من أسماء المقاهي والفنادق وأماكن عامة ما تزال موجودة في باريس حتى الآن ، أصدرت ماري ويلش أرملة همنغواي الكتاب بوصفها الوصيّة على أعماله، وذلك في العام 1964، وعملت على ترتيب الفصول لتضمن التسلسل الزمني حسب وقوع الأحداث ، لكنّ الدارسين لأعمال همنغواي بيّنوا أنّ السيدة همنغواي عمدت إلى التغيير في الكتاب من خلال حذف أحد العناوين الفرعية كاملاً وذلك يتعلق بأسباب شخصية، وقد تمّ التأكّد من ذلك بمقارنة الكتاب الصادر عام 1964 مع المخطوطة الأولى للكتاب والتي كُشف عنها ضمن أوراق زوجها عام 1979 في افتتاح مكتبة جون كيندي John . F. Kennedy .

في الطبعة العربيّة للكتاب نجد أنه يُقسم إلى عشرين عنواناً متفاوتة الأطوال في مجملها توثيق لحياته وذكرياته الباريسية، فالزيارات والنشاطات خلال الربيع إلى جبال النمسا ومسابقات الخيول والمراهنات، ثمّ يُفصّل في حياة الفاقة التي عاشها في بداية حياته، ولقاءاته مع عدد كبير من مشاهير الأدب آنذاك شعراء وأدباء وفنانين ، كانت تربطه بهم علاقات صداقة متينة، ومن الجدير ذكره أنّ الكتاب مترجم إلى اللغة العربية أكثر من مرّة، وصدر عن أكثر من دار نشر<sup>(2)</sup>.

صدرت رواية أخرى لهمنغواي في عام 1970 بعنوان « جزر الخليج Islands In The Stream »، وتُعبّو هذه الرواية أول رواية تصدر له بعد موته، وثاني كتاب بعد صدور كتاب «وليمة متقلّة» وهذا الاعتبار يكون بإهمال المجموعات القصصية التي أُعيدت طباعتها أو مجموعة الرسائل التي جُمعت وأُصدرت.

تأخّر إصدار هذا الكتاب الذي كُتبت قصصه في عام 1950، حيث كان الكتاب آنذاك عبارة عن ثلاث قصص منفصلة حملت عناوين «بimini» و«كوبا cuba» و«في البحر at sea» تعالج هذه القصص المراحل المختلفة لحياة البطل توماس هُدسون Thomas Hudson .

---

(1) - انظر: إرنست همنغواي، وليمة متقلّة، ترجمة: عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، الصفحات 15,113,125,103,16,151 .

(1) - تُرجم الكتاب عدة ترجمات وصدر عن دور نشر مختلفة، وبعناوين مختلفة منها:  
ليالي باريس، ترجمة: فتح الله المشعشع، مطبعة الأيام، دمشق، 1964.  
عيد متقلّ، ترجمة: عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، 1984.  
وليمة متقلّة، ترجمة: علي القاسمي، دار المدى، دمشق، 2001.  
الوليمة المتقلّة، ترجمة: علي القاسمي، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، 2002.

القصة الأولى والتي تحمل اسم جزيرة من جزر البهاماز Bahamas ، حيث يذهب الرسّام الأمريكي **توماس هيدسون** ينشد الهدوء على الجزيرة، ويلتحق به أولاد ه ومن ثم صديقه القديم **روجر ديفيز Roger Davis** الذي يكون طرفاً في كثير من أحداث القصة، حيث تكون نهاية القصة مأساوية إذ يتلقى الأب نبأ وفاة ولديه بعد مغادرتهم الجزيرة.

أمّا القصة الثانية (( كوبا )) ترسم صورة البطل **هدسون** في فترة مختلفة من حياته فالآن قد انتهت الحرب العالمية الثانية، لكنه يتلقّى نبأ وفاة ابنه الأكبر، وتصور لنا القصة حاله بعد تلقّيه نبأ الوفاة، لقد بدا متعباً دائماً ومنعزلاً لا يقبّح وزناً لشيء، ويقضي وقته بالشرب والقيام بدوريات بحرية لصالح الجيش.

أما القصة الثالثة فتعالج مرحلة متأخرة من حياة **توماس هيدسون**، حيث يموت في مطاردة بحارة ألمان كان قاربهم قد أغرق، وقد عمدوا إلى الهرب ولتمويه هربهم دمّروا قرية على الشاطئ .

وفي عام 1985 صدر كتاب (( الصيف الخطير The dangerous summer )) الكتاب كان الذي كتبه في أواخر سني عمره عندما كان في إسبانيا <sup>(1)</sup>، يتابع مصارعات الثيران ، فجاء الكتاب توثيقاً لذكرياته ولمصارعات الثيران في معظم المدن الإسبانية، وعن المصارعين والثيران وعن العروض ومستواها وكل ما يتعلق بهذه الرياضة.

والرواية الثانية التي صدرت بعد موته كانت (( جنة عدن The Garden of Eden )) في عام 1986، ومن الجدير ذكره أن **همنغواي** بدأ بكتابة هذه الرواية في عام 1946 لكنه لم يكملها وكتب خلال كتابتها عدّة روايات ، وبقي يكتبها مدة خمس عشرة سنة، تحكي الرواية قصة زوجين **ديفيد بورن David Bourne** و**كاترين Catherine** يقضيان شهر عسل، وبعد عدة أسابيع يحاول الزوج العودة إلى الكتابة بعد أن تلقّى أبناء من ناشره يخبره فيها عن نجاح كتابه المنشور، الأمر الذي حفّزه للعودة إلى الكتابة بعد توقّف، لكنّ زوجه شرعت بوضع المعوقات في طريقه، لأنها لم تتردّ أن تحل الكتابة مكانها، لذلك نراها تحاول بشتى الوسائل إبعاد زوجها عن الكتابة، وتحاول إغراءه بما تستطيع لتحقّق ما تريد <sup>(2)</sup> .

---

(1)- اعتمدنا على موقع / Wikipedia .

(2)- إرنست همنغواي، جنة عدن، ترجمة: الشريف خاطر، دار الآداب، بيروت، 1987.



من الجدير ذكره أنّ معظم قصص **همنغواي** ورواياته قد حوّلت إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تلفزيونية، وقام أحد أصدقائه الصحفيين بتحويل كثير من هذه القصص إلى سيناريوهات أفلام ومسلسلات، ومعظم هذه الأعمال حوّلت أكثر من مرّة (١).

#### 1-4- مذهب **همنغواي** الروائي:

تأثّر **همنغواي** منذ بداية حياته الكتابية بالمذهب الطبيعي، فقد (( درجت كتب تاريخ الأدب على أن تدعو **همنغواي** شيخ الطبيعيين )) (٢)، شأنه شأن كثير من الكتاب في فترة ما بين الحربين العالميتين، (( والطبيعة عند **إرنست همنغواي** أساسية، والدلائل عليها موجودة في كل صفحة من صفحات رواياته تقريباً، فهو يحب أن يكون أبطاله أقوياء وشجعاناً، رجال عمل وحركة لا تستغرقهم التأملات إلا قليلاً )) (٣).

وهذا الاتجاه الذي ساد في فترة ما بين الحربين العالميتين كان حاجة ضرورية، لأنه كان (( انعكاساً للأوضاع القائمة ونتيجة حتمية للتطورات التي طرأت على المجتمع حينذاك )) (٤).

إلا أن تأثّره بهذا المذهب كان في إطار أسلوبه الذي اختطّه لنفسه، والذي اعتمد على الاقتضاب والتكثيف، فالجمل القصيرة المتلاحقة ذات الأفعال الحركية أهم ما يميّز أسلوبه الذي يرجعه بعض النقاد إلى عمله مراسلاً صحفياً لعدد من الصحف والمجلات قبل أن يدخل عالم الكتابة، وبعض الدارسين لأدب **همنغواي** يعزونه لأصدقائه الذين كانوا يوجهونه في بداية احترافه للكتابة بوصفها مهنة، (( ففي العشرينيات بإرشاد من **شتين وبوند** في باريس طوّر **همنغواي** أسلوباً نثرياً واقعياً من ممارسته للعمل الكتابي في الصحف )) (٥).

ويمكننا القول: إن كل رأي يكمل الآخر، وذلك لمعرفة أن كثيراً من الكتاب بدؤوا حياتهم صحفيين، ولكن عند احترافهم الكتابة اختلف أسلوبهم في الكتابة للصحف عن أسلوبهم الذي كتبوا فيه إبداعاتهم النثرية، كما أن الكتاب - أصدقاء **همنغواي** - الذين وجّهوه هذه الوجهة كانوا قد نصحوا غيره من الكتاب في الفترة ذاتها، وربما بالنصائح ذاتها، وكان على رأس هؤلاء الكاتبة **شتين** والشاعر **عزرا بوند** .

(1) - تمّ تحويل (( الشيخ والبحر )) إلى فيلم عام 1958 و عام 1990، عام 1999.

(2) - كارلوس بيكر، **إرنست همنغواي**، دراسة في فنّه القصصي، ص 355.

(3) - ويلارد ثورب، الأدب الأمريكي في القرن العشرين، ص 189.

(4) - ألفرد كازن، تطوّر الفكر الأدبي في القرن العشرين، ج 3، ص 10.

(5) - Marshal walker, The literature of U.S.A, Mc millan press ltd, 1983, p 148.

فإذا ما أخذنا بعين الاعتبار كلا العاملين نعتقد أن أسلوب **همنغواي** النثري - بالإضافة لموهبته الكتابية - كان نتاج تلك العوامل كلها، ونورد بعض الأمثلة للتوضيح :

اعتمد عدة مبادئ في الكتابة الإبداعية منها التحكم بالعاطفة، ونعزو سببه لأصدقائه فهو لم يكن ليبيدي عاطفته بشكل كبير، لكنه كان يصف الموقف فقط ويدع القارئ - من خلال تفاعله مع الموقف - أن يظهر عاطفته.

أمّا التركيز بالوصف الذي اعتمده، فقد كان نتيجة لنصائح أصدقائه، الأنسة شتين على وجه الخصوص، فمن الثابت أنه كان يستمتع في بداياته للأنسة شتين ويحاول أن يطبّق نظريّاتها ونصائحها في كتاباته، ونرى أنه قد تفوّق عليها في هذا المجال، أما الاختصار في الأسلوب، والجمل المقتضبة القصيرة والسريعة فيمكن ردّها إلى تأثره بالعمل الصحفي .

وما كان لهذه النصائح والتأثيرات على اختلاف مصادرها أن تثمر أو تطبّق لولا وجود الموهبة الأدبية مسبقاً، ويدل على ذلك التحقيقات والمقالات الأدبية التي كان يدبجها لصحيفة المدرسة الثانوية ومجلتها الأدبية.

لقد تأثر بأصدقائه الذين عرفهم في باريس في بداية مشواره الأدبي سلباً وإيجاباً، فقد تعلق بنصائح الأنسة شتين في بداياته وحاول أن يطبّقها، وكان يصغي باهتمام إلى ملاحظاتها عن كتاباته، كما أنه أخذ بنصيحتها وترك العمل الصحفي مورد رزقه الوحيد ليتفرّغ للكتابة الأدبية، على الرغم من المصاعب التي واجهته في اتخاذه لهذا القرار.

أمّا الشاعر **عزرا بوند** فكان يضع الملاحظات على مسودات أعمال **همنغواي** الكتابية وأحياناً يشطب منها ما يراه غير ملائم، وذلك في أعماله الشعرية على وجه الخصوص، (( لقد أعمل بوند قلمه الأزرق في كتاباته الأولى وحذف كثيراً من الصفحات وترك المجال للصفاء الكامن في تلك الكتابات ليبدو واضحاً ))<sup>(1)</sup>.

كما أن الكاتب **شيروود أندرسن** كان له نصيب من هذا التأثير في **همنغواي** وإن كان ذلك بطريقة مختلفة، لقد عرف **همنغواي** **أندرسن** صديقاً وكاتباً وتأثر به، ولكن تأثره كان سلبياً، فقد كتب قصته الساخرة (( سيول الربيع Torrents of Spring )) ردّ فعل على كتابات **أندرسن** الأخيرة، وكتابه (( الضحك الأسود Dark Laugh )) على وجه الخصوص، التي رأى فيها من المبالغة في العاطفة ما جعله يرفض هذه الطريقة في التعبير، لا بل يسخر منها.

---

(1)- فردريك هوفمان، القصة الحديثة، ص166.

ومن المعروف أيضاً تأثر **همنغواي** بالكتب التي قرأها في أثناء إقامته في باريس والتي كان يستعيرها من مكتبة **شكسبير آند كومبني Shakespeare and company** لصاحبها **سلفيا بيتش Sylvia Beach** / 1887 - 1962 .

وهذه الكتب كانت لكتّاب قداماء وآخرين معاصرين، من الأوربيين والأمريكيين، فاطّلع على مؤلّفات الكتّاب الروس وفي مقدمتهم **دوستويفسكي** كما قرأ **مارك توين** و**ستيفن غرين** وكذلك **سكوت وجويس** وغيرهم .

وكان قد (( وضع لنفسه برنامجاً واسعاً للقراءة حتى يُحكم المقاييس الصحيحة في الإنتاج، فقرأ في آثار الأعلام في القصص أمثال: **ترجنيف** و**تشيخوف** و**تولستوي** و**دوستويفسكي** و**ستندال** و**بلزاك** و**فلوبير** و**هدسون** و**مارك توين** و**ستيفن كرين** و**هنري جيمس** و**توماس مان** و**جوزيف كونراد** و**جيمس جويس** ))<sup>(1)</sup>.

بالتأكيد لم تكن كل كتابات **همنغواي** تأثراً أو اقتباساً من غيره، لكننا يجب أن نؤمن بمبدأ التأثر والتأثير على أن نتذكّر أنه يؤمن بنصيحة **ستيفنسون** - أحد أصدقائه - عندما قال إن الأديب الشاب يجب أن يقلّد الكبار، حتى إذا ما سنحت له الفرصة عليه أن يشق لنفسه الطريق الخاصة التي تميّزه عن غيره، وهذا ينطبق على أسلوبه الذي كان الصورة النهائية لمحاولات تطوير بدأها قبله بكثير كتّاب أمريكيون، وقد نجدتها بصورة ما في رواية **مارك توين** المسماة **مغامرات (( هكليري فن فن Adventures of Huckleberry Finn ))** أو في رواية **((شارة الشجاعة الحمراء The Red Badge of courage))** للكاتب **ستيفن غرين** الذي تتشابه حياته مع حياة **همنغواي** في كثير من مراحلها، فكلا الكاتبين عاش طفولة مليئة بالمغامرات وكلاهما مارس العمل الصحفي واشترك في الحرب في مرحلة الشباب.

---

(1)- كارلوس بيكر، إرنست همنغواي، دراسة في فنّه القصصي، ص49.

انطون تشيخوف: 1860-1904 طبيب وكاتب ومؤلف مسرحي وقصصي روسي من أعماله: **بستان الكرز**.  
فيدور دوستويفسكي: 1821 - 1881 كاتب روسي من أعماله: **الجريمة والعقاب** - **الأبله** - **المقامر** .  
اونوريه دي بلزاك: 1799 - 1850 روائي فرنسي ومؤسس الواقعية.

جوستاف فلوبير: 1821 - 1880 يعتبر مع بلزاك مؤسس الواقعية، أشهر أعماله: **مدام بوفاري** .  
هنري جيمس Henry James 1843 - 1916: كاتب بريطاني من أصل أمريكي من أعماله: **أجنحة الحمامة**.  
توماس مان Thomas mann 1875 - 1955 كاتب ألماني حائز على نوبل عام 1929، من أعماله: **موت في البندقية**.

جوزيف كونراد Joseph Conrad 1857 - 1924 كاتب إنكليزي من أصل بولندي من أعماله: **قلب الظلام** - **العميل السري**.

## 1-5- الرواية كما يراها همنغواي:

إذا ما تصفّحنا أعمال همنغواي، نجدها في معظمها، إن لم تكن كلها، انعكاساً لحياته في مختلف مراحلها كتبها بشكل أو بآخر، وأقرب مثال على هذه المقولة سلسلة قصص (( نك آدمز Nick Adams)) التي صوّرت في غير قصة حياته في مراحلها المختلفة، بدأها بالطفولة والمغامرات التي عاشها والرحلات التي قام بها مع والده، سواء أكانت رحلات صيد أم رحلات عمل إلى السهول والغابات، أو حتى إلى القرى الهندية التي زارها صغيراً وعلقت في مخيلته أحداث كثيرة استخدمها في قصصه فيما بعد.

كما أن وقائع الحرب التي صوّرها وانعكاساتها على حياة الأفراد كان مما عايشه خلال اشتراكه في معارك الحرب العالمية الأولى، وما رواية (( الشمس تشرق أيضاً )) إلا أحد هذه التجارب التي عايشها، حتى إن كل الأماكن المذكورة في الرواية زارها حقيقة على أرض الواقع.

وكذلك رواية (( وداعاً أيها السلاح )) ما هي إلا توثيق لمرحلة مهمة في حياته، حتى إن معظم ما حدث لبطل الرواية فرديريك هنري كان همنغواي قد تعرّض له في حياته، ففي الحقيقة أنه أصيب في ركبته اليسرى، في أثناء عمله سائقاً لسيارة إسعاف في الحرب ودخل جسمه أكثر من مائتي شظية، كما أن الموقع المذكور في الرواية هو الموقع ذاته الذي أصيب فيه الكاتب، وكذلك المستشفى الذي عالجه والممرضة التي اعتنت به كان لها علاقة حب معه.

مع العلم أنه كان يعتمد إلى المزج بين الشخصيات، فأبطاله كانوا يجسّدون أكثر من شخصية في الواقع الحقيقي، أو على الأصح كانت كل شخصية عبارة عن مزيج أو تركيب بين عدة شخصيات حقيقية، كل شخصية أعطت للشخصية الروائية جزءاً منها.

فبطلة رواية (( تشرق الشمس أيضاً )) الليدي بريت آشلي كانت مزيجاً من عدة شخصيات حقيقية هي: الليدي دف توايسدن من الأصدقاء الذين رافقوا همنغواي في رحلة إسبانيا لمشاهدة مهرجان مصارعة الثيران ومن هادلي زوجه الأولى .

وكذلك كانت كاترين باركلي بطلة رواية (( وداعاً أيها السلاح )) مزيجاً من شخصيّة الممرضة آغنس كروسكي Agnes von Krowsky التي كانت تعمل في المستشفى الأمريكي الذي عولج فيه عام 1918، ومن زوجه هادلي أيضاً .

وكذلك كان شأن بطلة رواية (( عبر النهر ونحو الأشجار )) الشابة ريناتا التي اعتمدت بشكل كبير على شخصية الكونتيسة الإيطالية أدريانا إيفانسيش Adriana Ivancich التي كانت

صديقه حتى وفاته ومن المقربين عنده، هذه أمثلة من بعض الروايات التي يمكن تعميم حالتها على معظم رواياته وقصصه (١).

مما سبق يمكننا القول: إن الرواية كما يراها همنغواي ما يعيشه الفرد من تجارب وما يعرفه من أشخاص، مع الاحتفاظ بحق الكاتب في أن يصوغ هذه الوقائع ويتعامل مع الأشخاص بشيء من الحرية تسمح له بالمزج بين الشخصيات، أو إضافة تعديلات على الأماكن التي تجري فيها الأحداث .

كان صادقاً في كتاباته (( وقد تحكّم فيه مقياس الصدق هذا تحكماً صارماً حتى جعله لا يرضى غير المعايينة والتجربة ولا يعتمد أي مصدر ثانوي أبداً... وليس معنى هذا أنه لم يستبح الابتكار والاختراع، ولكنه التزم أن يكون ما اخترعه متساوياً مع ما يعرفه معرفة مشاهدة )) (٢).

---

(1) - انظر في هذا الشأن Gerald .B. Nelson, Ernest Hemingway, p. 37, 43.

(2) - نفسه، ص74.

## الفصل الثاني

### تلقي همنغواي في الثقافة العربية

## The Reception of Hemingway in Arabic culture

## 2-1- الاستقبال الأدبي ونظرية التلقي :

### 2-1-1- نظرية التلقي، الإرهاصات الأولى :

الاستقبال الأدبي أو التلقي الأدبي مفهوم جديد أخذ بالانتشار في الدراسات النقدية والأدبية العربية خلال ثمانينيات القرن المنصرم <sup>(1)</sup>، بعد أن استخدمه أنصار مدرسة كونستانس Constance في ألمانيا خلال ستينيات القرن نفسه، وهذا المفهوم فرع من نظرية التلقي الأدبي Reception theory ، أو الاستقبال الأدبي التي ظهرت عند الناقد الألمان هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss <sup>(2)</sup> وفولفجانج آيزر Wolfgang Iser <sup>(3)</sup> في ستينيات القرن العشرين <sup>(4)</sup>. تبنى ياوس وآيزر مفاهيم جديدة لبلورة مفهوم يحثي بالعلاقة المتبادلة بين النص والقارئ، إيماناً بما للقارئ من دور فاعل ومهم في صياغة معنى النص.

انتقلت بعدها هذه النظرية إلى الآداب الأوروبية بسرعة، نتيجة للتبادل الثقافي الكبير بين آداب تلك البلاد، وانتشرت في النقد الغربي عموماً، أما ظهور هذه النظرية في الأدب العربي فكان خجولاً ومتأخراً، و (( ترجع بدايات استيعاب نظرية التلقي / الاستقبال الأدبي في العالم العربي إلى أواسط الثمانينيات على وجه التقريب )) <sup>(5)</sup>، عندما ظهرت مقالات أدبية نُشرت في مجلات متخصصة، قام بها نقاد وباحثون عرب، مع العلم أن تلقي هذه النظرية كان من خلال لغة وسيطة، إما اللغة الفرنسية أو الإنكليزية، وذلك لأن النقاد العرب اطلعوا على المؤلفات الخاصة بتلك النظرية المترجمة إلى الإنكليزية أو الفرنسية.

---

(1)- ظهرت مقالات في عدد من المجالات تناولت هذا الموضوع وترجمت له، من هذه المقالات: فولفجانج آيزر، فعل القراءة - نظرية الواقع الجمالي، ترجمة: أحمد المديني، مجلة آفاق، العدد السادس، 1987.

هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي - حدوده ومهامه، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد الثالث، 1988. لم يقتصر الأمر على ترجمة المقالات، بل ظهر عدد من الكتب التي تُرجمت في عقد التسعينات.

(2)- هانز روبرت ياوس 1921-1997: أكاديمي ألماني اشتهر بعد انتشار نظرية التلقي، ويعبر من أهم منظريها.

(3)- فولفجانج آيزر 1926-2001: أكاديمي ألماني أسس مع ياوس مدرسة كونستانس، وكان من أهم منظري نظرية التلقي.

(4)- انظر: عبده عبود، هجرة النصوص - دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص 229.

(5)- نفسه، ص 229 .

ومن الجدير ذكره أن نظرية التلقي لم تنشأ من فراغ، بل كان لها إرهاصاتها عند المنظرين الجماليين للفن في القرن الثامن عشر، ولا سيما **كانط** <sup>(1)</sup>، ثم إنها ما كانت لتولد لولا ظهور عدد من المدارس والحركات الأدبية التي مهّدت لها فكراً، وكان لها الأثر الكبير في تبلور نظرية التلقي لاحقاً، ومن هذه المصادر الفكرية المدرسة الشكلانية الروسية، وبنويّة براغ، وظواهرية رومان إنغاردن، وهرمنيوطيقيا هانز جورج غادامر ومن نظريته إلى التأويل، ومن سوسيولوجيا الأدب، وقد كان لهذه المصادر تأثير مباشر على منظري مدرسة Constance، وذلك من خلال عدد من العوامل التي طرحتها تلك النظريات وتبنّتها نظرية التلقي وطوّرتها بما يلائم توجهاتها، ومن هذه العوامل الأداة الفنية والوقوف على سيرة الكاتب، ثم الخاصية النوعية والخاصية الوظيفية للأدب ودورهما في تفسير ما يطرأ من تغيير في قواعد الأدب، وفي الاتجاه النقدي على السواء <sup>(2)</sup>.

وفيما يتصل بظواهرية رومان إنغاردن «كان كتاب «الخبرة بالعمل الفني الأدبي» الذي ظهر في ألمانيا في عام 1968 لافتاً لأصحاب نظرية التلقي من حيث اهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ» <sup>(3)</sup>.

وكذلك أفاد منظرا نظرية التلقي من بنويّة براغ، من خلال أعمال جان موكاروفسكي الذي اعتبر العمل رسالة وموضوعاً جمالياً في آن معاً. <sup>(4)</sup>

لقد بدأت نظرية التلقي بانتقاء ما توافق مع توجهاتها من مفاهيم قديمة وعملت على تطوير مفاهيم أخرى، لقد بدأ **ياوس** - وهو من أهم منظري مدرسة Constance كونستانس - «بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي لأنه عالج الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكدة، كما انتقد الاتجاه إلى دراسة ما عُرِف بتاريخ الأفكار... وانتقد منهج الشكلانيين لتعلّقهم بجماليّات الفن للفن، أمّا المنهج الجديد الذي يراه **ياوس** ملائماً لدراسة تاريخ الأدب، فهو ذلك الذي يجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية، أي يحقّق المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية، ويحتفظ في الوقت نفسه بثمار الإدراك الجمالي. وقد خرج **ياوس** من هذه الثنائيات بما سمّاه جماليّات التلقي، حيث يتحوّل الاهتمام

---

(1) - إيمانويل كانط Immanuel Kant 1724 - 1804 فيلسوف ألماني من أبرز فلاسفة القرن الثامن عشر.

(2) - روبرت سي هولب، نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة، 1994 ص 12.

(3) - نفسه: ص 12.

(4) - نفسه: ص 13.



بدراسة الأدب من التركيز على منشئ العمل الفني وعلى عملية إنشائه، إلى التركيز على القارئ أو المستهلك»<sup>(١)</sup>.

مع العلم أن منظري هذه النظرية - آيزر وياوس - سلكا طريقين مختلفين ، لكنهما وصلا إلى نتيجة واحدة، « فالاثنتان كانا معنيين بإعادة إنشاء نظرية الأدب بشد الانتباه بعيداً عن الكاتب والنص وإعادة التركيز على علاقة النص - القارئ »<sup>(٢)</sup> . إن أهم الأسس الفلسفية والثقافية والمعرفية التي تُشكّل الخلفية المرجعية التي تستند إليها نظرية التلقي، نجدها في الفلسفة الظاهرية كما تناولها رومان إنغاردن R. Ingarden، كما تظهر معالم الفلسفة الأرسطية والكانطية والتحليل النفسي ومبادئ الشكلانية في ثنايا هذه النظرية.

وترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب تلك المشاركة الفعالة بين النص والقارئ المتلقي، وبالتالي يكون الفهم الحقيقي للأدب من القارئ، لذلك يجب إعادة الاعتبار له كون العملية الإبداعية لا تتم إلا بوصول النص إلى هذا القارئ، « وبذلك يكون العمل الأدبي أكبر من النص وأكبر من القراءة، بل هو ذلك الاتصال التفاعلي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة »<sup>(٣)</sup> ، فالنص المؤلف لا يحقق قصديته ووظيفته إلا من خلال فعل التحقق القرائي.

## 2-1-2- المنظرون والمفاهيم الجديدة :

لم تنشأ نظرية التلقي فجأة، ومن دون مقدمات، لأن للحركات الأدبية سياقاً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، بل إن الأمر على النقيض من ذلك كونها اعتمدت المدارس والحركات النقدية الموجودة آنذاك واستفادت من كل ما هو متوافر في الساحة النقدية، وعملت على تطوير تلك الأفكار آخذة بعين الاعتبار التطور الاجتماعي والثقافي في تلك الفترة، لذلك « ينبغي أن تفهم نظرية التلقي بوصفها إنجازاً أكثر وعياً وأكثر تماسكاً. وهي في أوسع معانيها تعدّ صدىً للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينيات المتأخرة »<sup>(٤)</sup>، إن تحديد نظرية التلقي لا يكتمل إلا بالحديث عن مجموعة من المفاهيم التي صاغها منظراً هذه النظرية واعتبرت الحجر الأساس لهذه النظرية، وقد اقترح يياوس هذه المفاهيم « في محاضرة عام 1967 في جامعة كونسطنس تحت عنوان «لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟ »

(1) - نفسه : ص 15-16.

(2) - روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نظرية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1992، ص 31 .

(3) - نفسه، ص 97 وما بعدها .

(4) - روبرت سي هولب، نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ص 35.

وإلى جانب أفكار ياكوس كان فولفغانغ آيزر يقدم مجموعة من الافتراضات التي تصبّ في الاتجاه نفسه<sup>(١)</sup>، ومن أهم هذه المفهومات الجديدة التي طرحها ياكوس (( سعيًا وراء تجديد تاريخ الأدب، والتفاتاً إلى دور القراء والمتلقين ))<sup>(٢)</sup>:

### - أفق الانتظار أو أفق التوقع:

والذي يصرّ عبده عبود على صحّة ودقّة اصطلاح (( أفق التوقع )) أكثر من بقيّة الاصطلاحات، وقد قصد ياكوس بهذا المفهوم (( الفضاء الذي تتمّ من خلاله عمليّة بناء المعنى ورسم الخطوات المركزيّة للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جماليّة التلقي إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائيين ))<sup>(٣)</sup>، ويشير هذا المصطلح إلى (( منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ، في لحظة معينة، يتمّ انطلاقاً منها قراءة عمل وتقويمه جماليّاً، ويمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع ))<sup>(٤)</sup>، وقد استنتج ياكوس هذا المفهوم من مصدرين: فقد أخذ (( مفهوم ((الأفق)) Reference من غادامير ، وركّب مفهومه (( أفق الانتظار)) من مفهوم الأفق عنده، ومن مفهوم (( خيبة الانتظار )) عند كارل بوبر Karl. R . Popper ، وقد وجد ياكوس أنّ هذين المفهومين المطبّقين في فلسفة التاريخ وفلسفة العلوم يحقّقان رغبته في البرهنة على أهميّة التلقي في فهم الأدب، والتأريخ له ))<sup>(٥)</sup>.

((لقد أراد ياكوس لنظريته التي سمّاها (جماليات التلقي)، أن تكون طريقاً ثالثاً وسطاً، بين الجمالية الماركسية والشكلانية، إذ كانت الأولى ترى في الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعي، وتعتبر الثانية أن الأدب منظومات مغلقة، فجاء بنظريته لتواجه الأدب بوصفه نشاطاً تواصلياً))<sup>(٦)</sup>.

(1) - بشرى صالح موسى، نظرية التلقي أصول - تطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص 44.

(2) - محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، العدد 3، يناير - مارس، 2009، ص 45.

(3) - بشرى صالح موسى، نظرية التلقي أصول - تطبيقات، ص 45.

(4) - دانييل - هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة د. غسان السيد، ص 77.

(5) - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان - الأردن، 1997، ص 138.

(6) - دانييل - هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 77.

يعول ياكوس كثيراً على هذا المفهوم في تحديد الطابع الفني لعمل ما، ويربط بين عملية التلقي وأفق التوقع على أساس أن التلقي يعيد بناء هذا الأفق، الذي يرتبط بعلاقة وثيقة بعدد من العوامل، مثل معرفة القارئ للخطاب الأدبي بشكل عام، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ودراية القارئ بأسلوب الكاتب الذي يتميز به عن غيره، كما أن (( كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاصاً به ))<sup>(١)</sup>، (( وفي عملية التلقي يحدث انصهار بين أفق النص وأفق توقعات المتلقي، وينجم عن انصهار هذين الأفقين توسيع أفق المتلقي وإغناؤه، فالتلقي ليس عملية موضوعية صرفاً يحددها النص الأدبي وحده، بل هو عملية لها أبعاد ذاتية تختلف من متلقٍ لآخر ))<sup>(٢)</sup>. وأفق التوقع (( يشتمل بوصفه بنية تصويرية اجتماعية لا على المعايير والقيم الأدبية فحسب، بل على الرغبات والمطالب، والطموحات كذلك ))<sup>(٣)</sup>.

إن هذا المفهوم - كما يرى ياكوس - يتضمن ثلاثة مبادئ، حيث (( يتطور إطار الأفق هذا بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية لظهوره من الفهم السابق للنوع، ومن شكل وقيمات الأعمال المعروفة سلفاً، ومن التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية ))<sup>(٤)</sup>، يجب الإشارة إلى أن مفهوم أفق التوقع (( قابل لأن يُدمج ضمن آليات تحليل النص الأدبي، خصوصاً السردية منه، ذلك أن المؤلف يقدم خطاطات لحركة الأحداث وتفاعل الشخصيات، ويكون للقارئ أفق للتوقعات ومآلات تلك الأحداث، غير أن صيرورة السرد قد تسير في اتجاه دعم أفق توقعه أو نقضه وتخييبه، إذ تختار لنفسها مسارات أخرى لم تخطر ببال القارئ، ولم يكن مستعداً، لسبب من الأسباب، من أجل التنبؤ بها ))<sup>(٥)</sup>.

انطلاقاً من أن العمل الأدبي يمثل رسالة ينتجها مبدع يتوجه بها إلى قارئ، فإن للإبداع ثلاثة أركان هي المبدع والنص والمتلقي، كما يجب الإشارة إلى أمر آخر هو أن ظهور هذه النظرية كان ضمن الإطار الثقافي العام الذي ساد في تلك الفترة، فقد كثر الحديث عن أهمية العناصر الأخرى في العملية الإبداعية- النص والقارئ- بعد أن كان الاهتمام كله منصباً على المبدع، بوصفه الجزء الأهم في عملية الإنتاج الأدبي، لكن اعتبارات ما بعد

(1) - عبد الفتاح كليطيو، الأدب والغرابية، دار الطليعة اللبنانية، بيروت ط1، 1982، ص 45 .

(2) - عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999. ص 53.  
(3) - جان ستاروبنسكي وآخرون، في نظرية التلقي، ترجمة: غسان السيد، دار الغد، دمشق، 2000، ص 114.

(4) - Philip Rice and Patricia Waugh, Modern Literary Theory, London, 1989, P 105.

(5) - محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، العدد 3، يناير - مارس 2009، ص 53.

الحدائثة كانت تسيّر باتجاه تقوية دور المتلقي (القارئ) على حساب المؤلف (المبدع)، لقد نجحت هذه المدرسة في نقل مركز الاهتمام من إنتاج الأعمال الأدبية إلى تلقي هذه الأعمال. لذلك يجب الوعي بالشروط التاريخية والثقافية التي ساهمت في تكون هذه النظرية وبلورتها على الوجه الذي صارت عليه.

أمّا فولفجانج آيزر Wolfgang Iser، زميل يابوس في مدرسة كونستانس، فقد حاول بلورة النظرية الجديدة، وإن بطريقة تختلف عما طرحه يابوس، (( فنشاط يابوس كان متصلاً بالعموم بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية، كدراسته لتاريخ التجربة الجمالية، في الوقت الذي غلب فيه على آيزر الاهتمام بالنص وبكيفية ارتباط القراء به ((<sup>(1)</sup> وتبنى - آيزر - مفهومات مغايرة لما تبناه يابوس وأكد عليها لأجل إظهار جدية النظرية الجديدة وفعاليتها، فقد ركّز على العلاقة بين النص والقارئ باعتبارها الآلية التي ستعطي النص قيمته، فالمعنى الجديد الذي يقصده آيزر، هو المعنى الذي ينشأ نتيجة التفاعل بين القارئ والنص. ويرى آيزر أن عملية القراءة تسهم في انسجام أجزاء العمل الأدبي، (( فالقارئ يشكل وحدات كلية خلال عملية مشاركته في إنتاج النص، فإذا حدث شيء، بدا مجافياً لوحدة كلية متخيلة، فإن القارئ يحاول عندئذ أن يعيد للأشياء تآلفها من خلال سلسلة من المراجعات ((<sup>(2)</sup>. من أهم المفاهيم التي طرحها ليبرهن على نظريته وأهميتها:

- مفهوم القارئ الضمني implied reader :

هذا القارئ المهم الذي لا يكون للنص بقاءً من دونه لأنه يحدده ويعطيه أبعاده. وعرفه بقوله (( إن المصطلح يدمج كلاً من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة... إن جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص.. إنه بنية نصية، تتطلع إلى حضور متلقٍ ما))<sup>(3)</sup>.

وفي رأي آيزر: النص علاقة تواصلية مع القارئ ذلك أن فعل القراءة فعلٌ قصديٌّ يقوم على استهداف القارئ وإحداث تأثير فيه، وقد عزّز هذا الرأي قول الناقد الإيطالي امبرتو إيكو Umberto Eco<sup>(4)</sup> الذي أقرّ بحاجة النص إلى قارئ، كون النص لا يقول كل شيء وبهذا يكون - حسب رأي آيزر - كل نص بحاجة إلى قارئ ضمني، لأنه (( يجسّد مجموع

(1) - روبرت سي هولب، نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ص 18.

(2) - نفسه، ص 215.

(3) - روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، ص 204-205.

(4) - امبرتو إيكو Umberto Eco ولد عام 1932، فيلسوف وروائي وباحث إيطالي.

التوجيهات الداخلية لنص التخيل، لكي يتيح لهذا الأخير أن يُتلقَى، وتبعاً لذلك، فإن القارئ الضمني ليس معروفاً في جوهر اختباري ما، بل هو مسجّل في النص بذاته، لا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط استحدائية عليه أن يقدمها بنفسه ((<sup>(1)</sup>). والنص الأدبي يظل قابلاً للقراءة في كل زمان ومكان، وبما أن الكاتب يتوجه بنصّه إلى القارئ، فإن النص يبقى ميتاً، ما لم يأت قارئ يعيده إلى الحياة، عن طريق تحليله وتأويله، وهذا القارئ يجب أن يمتلك صفات تؤهله لإعادة إنتاج النص، فيجب أن يكون ذا حظ كبير من الوعي الأدبي والجمالي واللغوي، وأن يكون واسع الاطلاع على الثقافة والعلوم الإنسانية.

أي إن معنى النص لا يتشكّل بذاته، ولا بد له من عمل القارئ لإنتاج المعنى، ومخزون التجربة الخاص بالقارئ هو الذي يشكل العملية الأدبية، وبهذا يكون القارئ المتلقي مكملاً للنص، لأنه يفضي إلى التعديل والتغيير في مقاصد هذا النص، ويذهب آيزر إلى أن النصوص الأدبية تحتوي دائماً على فراغات لا يملؤها إلا المتلقي، وكذلك فعل أمبرتو إيكو Umberto Eco عندما اعتبر النصوص المفتوحة تتطلب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى<sup>(2)</sup>.

فالنص (( معطى غير تام، معطى ينقصه الكثير لتضمّنه بياضات، ولاحتوائه على مناطق غير محددة تنتظر القارئ المناسب لمثلها وتوجيهها وجهة تأويلية ))<sup>(3)</sup>.  
ومن المفاهيم التي افترضها آيزر أيضاً:

- وجهة النظر الطوّافة أو الجوّالة Wandering viewpoint :

والتي تساعد في تعديل المعنى في أثناء القراءة، وفي الانتقال من منظور لآخر، وذلك من خلال إعادة تفسير المعنى المعروف مسبقاً، والمبني على أساس توقّعات مستقبلية ومعارف ماضية، وبحدوث أمر غير متوقّع يغيّر فهم ما كان من أحداث، كما (( تقوم على أسس منطقيّة وتجريبيّة، وذلك أن النص الأدبي مثله مثل القطعة الموسيقيّة لا يمكن إدراكه بكامله دفعة

---

(1)- نظرية القراءة، فولفجانج آيزر، ترجمة: أحمد المديني، مجلة أفاق المغربية، عدد 6، 1986، ص 30، نقلاً عن ناظم عودة خضر، الأصول المعرفيّة لنظرية التلقي، دار الشروق، عمّان- الأردن، 1997، ص163.

(2)- انظر: النظرية الأدبية المعاصرة، راما سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 168.

(3)- نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، عبد القادر شرشار، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 367 سنة 2001، ص41.

واحدة، نظراً إلى طبيعته الخطيئة الزمنية المباينة للطبيعة الثابتة للموضوعات المعطاة في الواقع مثل النحت، ومن ثم، لا يمكن إدراك معاني النص إلا عبر قراءة متتابعة ومرحلة متساوقة<sup>(١)</sup>.

ومن المفاهيم الأخرى أيضاً:

- التركيب السلبي، ومواقع اللاتحديد: التي استمدها من رومان انغاردن ومهمتها تمييز الموضوع القصدي عن التحديدات الموضوعية الأخرى، وكذلك المواضع التي اعتبرها آيزر رصيّد النصّ، وتساعد على التواصل بين القارئ والنص، وهو بهذا يلتقي مع ياوس في التركيز على التواصل، كما فرق آيزر بين مفهومي الإدراك الحسي والتصور، فالإدراك الحسي - حسب آيزر- يفترض أن يكون الموضوع ماثلاً، في حين يتعلّق التصوّر بغياب هذا الموضوع<sup>(٢)</sup>.

ومن الجدير بالذكر أن آيزر تبني مفهومات بعضها معروف درسه النقّاد قبله، كما صاغ ((مجموعة من الأفكار المدعّمة بعدد من المفاهيم الإجرائية، ليبين كيفية بناء المعنى، وحاجة هذا البناء إلى فعل المتلقي، وقد برهن على أنّ العمل الأدبي ينطوي على إشكالات متعددة، على الرغم من انتمائها إلى بنيته النصّية إلا أنّها تتعلّق بفهم المتلقي في المقام الأول))<sup>(٣)</sup>.

وجملة القول: ساعد ما قدّمه - ياوس وآيزر - في تبلور النظرية على الرغم من اعتمادها على مفهومات سابقة، إلا أنّها استطاعت تسخيرها لخدمة نظريتهما الجديدة، واستطاعت بذلك فرض واقع جديد من خلال إعادة تعريف النص باعتبارها يتشكّل عن طريق فعل القراءة حيث تتفاعل الوحدات النصّية مع تصوّر القارئ، الأمر الذي يُنتج العمل الجيد الذي يُسمّى النصّ.

إنّ نظرية التلقّي وما حملته من مفاهيم جديدة، وإن استقرت وتبلورت على يد الناقدين ياوس وآيزر إلا أنّها أخذت أبعادها وانتشرت بمساعي تلامذة الناقدين ومن هؤلاء هانز ألريخ جمرخت Hans Ulrich Gumbrecht الذي رأى أن ((تغيّر النموذج أحرى أن يكون على أساس فكرة الاتصال منه على أساس الأثر والإجابة... ويتوقّع أن لا يحدث التغيير الحقيقي إلا

(1)- محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقّي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، العدد 3، يناير- مارس 2009، ص 63.

(2)- انظر روبرت سي هولب، نظرية التلقّي، ص 133 وما بعدها.

(3)- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقّي، دار الشروق، عمّان- الأردن، 1997، ص 164.

بوصفه نتيجة لجماليّات التلقي عندما تشكل الدراسة الأدبيّة نفسها بوصفها فرعاً من علم الاتصال ((<sup>(١)</sup>.

وهو بهذا يركّز على الوظيفة التواصلية للأدب شأنه شأن الناقد كارلهاينز شتيرله karlheinze stierle، وهو تلميذ آخر من تلامذة ياكوس، حيث ركّز على الوظيفة التواصلية للأدب، إلا أنه يختلف عن زميله جمبرخت ويوجّه اهتمامه ((نحو نظريّة شكلية تكميلية في القراءة تشتقّ معاييرها الخاصة لتلقي النصوص الروائيّة من مفهوم الصنعة الروائيّة نفسه))<sup>(٢)</sup>.

إن نظريّة التلقي، ((تفتح آفاقاً جديدة أمام دراسة الأدب العربي القديم والحديث من خلال تتبّع تطوّر أفق التوقّع عبر العصور الأدبيّة المختلفة، هذا التتبّع الذي يتيح لنا مقارنة الآفاق، واستكشاف الجمهور، والأشياء التي يفضّلها، والأسباب الكامنة وراء عادات القراءة، ولماذا يصبح عملاً بعينه مشهوراً، وكيف استمرت هذه الشهرة حقبة من الزمن، والعوامل التي تزيد من هذه الشهرة أو تقلّل منها؟))<sup>(٣)</sup>.

لا بدّ من الإشارة إلى أن هذه النظرية أثرت في الأدب المقارن، ((وأول جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقي هو مفهوم التأثير ودراساته، فالتأثير لا بدّ أن يسبقه تلق، وإلا فإن ذلك التأثير لا يتم، والتلقي عملية إيجابية تتم وفقاً لحاجات المتلقي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته. أما مفهوم التأثير الذي لا يرتبط بالتلقي، بل يُسقط دوره، فهو يحوّل الطرف المتأثر إلى طرف سلبي، وينسب العناصر الإيجابية كلّها إلى الطرف المؤثر، ناهيك عن استحالة حدوث تأثير وتأثر بمعزل عن حدوث التلقي))<sup>(٤)</sup>.

إن هذه النظرية، على الرغم من أهميتها، لم تأخذ حقها من الدراسة والاعتناء في النقد العربي، وإن ظهرت بعض المحاولات الجادة للإفادة منها في النقد العربي، وتسخيرها لتأصيل نظرية نقدية عربية، لأننا في حاجة إلى نظرية نقدية عربية، أكثر من أيّ وقت مضى، تتناسب مع لغتنا وثقافتنا، وتكون على مستوى التطوّر الحاصل في الحركة النقدية العالمية، ومع هذا تبقى هذه النظرية جزءاً هاماً من النقد الغربي ونظريّاته التي فرضت سطوتها على الآداب الأوروبية والعربية على حدّ سواء، وإن بأزمة مختلفة، وما تأخر وصول هذه النظرية وتعرّف النقاد العرب إليها سوى دليل على ضعف الإفادة العربية من النقد الغربي بشكل عام.

(1) - روبرت سي هولب، نظرية التلقي، ص 169.

(2) - نفسه، ص 171.

(3) - جان ستاروبنسكي وآخرون، في نظرية التلقي، ترجمة: غسان السيد، ص 122.

(4) - عبده عبود: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ص 54.

لا يمنع هذا وجود بعض المحاولات للاستفادة من هذه النظرية، منها محاولة مصطفى ناصف، ومحاولة وهب رومية، اللذان جاءا بقراءات تأويلية جديدة لأدبنا القديم، يقول وهب رومية: «غدا فعل القراءة اليوم فعلاً معقداً شديداً التعقيد، وليس من الوفاء لشعرنا القديم، ولا من الوفاء لروح العصر، أن نستمر في قراءة شعرنا — وتراثنا عامة — قراءة استيعاب لا قراءة حوار، أي قراءة تجعل الذات القارئة ذاتاً منفصلة لا فاعلة... إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل، ويؤكد أن الذات القارئة فيه، لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء» (1).

إن حداثة دخول نظرية التلقي إلى الثقافة العربية يجب ألا تحجب عنا ما يضمه تراثنا من تجارب غنية في معالجة علاقة النص بالقارئ، فقد كان اهتمام النقاد العرب القدماء بجماليات التلقي ماثلاً في أحكامهم المتعلقة بقضايا النص والقارئ والفهم والإفهام، ومنهم الجاحظ (ت 255هـ) وابن قتيبة (ت 276هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، وغيرهم ممن شكّلوا تطوراً لحركة الفكر النقدي العربي، فقد وجد بعض الباحثين جذوراً لنظرية التلقي في النقد العربي القديم، فالباحث كان دائماً يضع المتلقي في المرتبة الأولى من اهتماماته، ويدقق في كيفية فهمه لمعنى الآية القرآنية حتى لا يخرجها عن معناها الشرعي تناسياً مع روح اللغة العربية وبيانها، ويرون أن قضايا التلقي ترسّخت حين بدأت محاولات فهم النص القرآني وإعجازه، ثم انتشرت هذه القضايا في الثقافة العربية.

إن البحث في عملية التأثير التي تتأسس بين القرآن الكريم، وبين المتلقي كانت المحرك الفعلي لمثل هذه الدراسات، ومن أكثر النقاد اهتماماً بهذه القضية عبد القاهر الجرجاني الذي اهتم بعلاقة النص بالقارئ، وحاول تعييدها (2). انتقل الدارسون من تحليل وشرح الخصائص الفنية لبنية الخطاب القرآني، إلى البحث عن الاستجابة وأسباب توفرها لدى المتلقي من ثقافة ومعرفة باللسان العربي. وهذا ما ذهب إليه معظم النقاد العرب ومنهم الجرجاني والرماني والباقلاني وابن طباطبا .

(1) - شعرنا القديم والنقد الجديد - وهب رومية - الكويت - سلسلة عالم المعرفة - عدد 207 آذار 1996، ص 27.

(2) - انظر: محمد مشبال، الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ع6، خريف/شتاء 1992، ص 128 وما بعد.



كما أقرّوا بأنّ المتلقي يجب أن يكون من أهل الذوق والمعرفة والدراية، يقول **عبد القاهر الجرجاني**: ((واعلم أنّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السّمع ولا تجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة))<sup>(١)</sup>.

لقد اهتم النقاد العرب القدماء بالقراءة بوصفها ممارسة فعلية تسهم في بناء وتشكيل النصّ، كما اهتموا بالتأويل بوصفه فعالية فكرية يحتاجها المتلقي لاكتشاف آليات النصّ وفهم أسرارهِ والوصول إلى دلالاتهِ، وتحديد إحياءاته الفكرية، وما دامت البنية الأدبية بنية مجازية أمكن تصوّر علاقة الأدب بالتأويل، فالمجاز هو الفضاء الذي يتحرّك فيه التأويل<sup>(٢)</sup>.

إنّ جدّة نظرية التلقي في الوطن العربي يجب ألا تحجب عنا ما في تراثنا من تجارب غنية في معالجة علاقة النصّ بالقارئ. ففي هذه التجارب ما يبعد الانبهار بنظرية التلقي الغربية الحديثة، وما يشجع على تمثّلها أيضاً.

### 2-1-3- الاستقبال الأدبي :

#### 2-1-3-1- مفهوم الاستقبال :

الاستقبال مفهوم أدبي نقدي شاع استخدامه خلال العقود الأخيرة وأخذت أهميته بالازدياد مع ظهور نظريات نقدية غربية عزّزت هذا المفهوم وعملت على نشره. واستخدامنا لهذا المفهوم في هذا البحث من مبدأ أنّه استقبال لأعمال أدبية سواء أكانت هذه الأعمال محلية أم أجنبية، علماً أنّ استقبال الأعمال الأجنبية يكون عبر طرق مختلفة مثل:

1- الترجمة.

2- التوسيط النقدي.

3- أدب الرحلات.

وتبقى الترجمة من أهم تلك الطرق نظراً لقدمها، ولانتشارها الكبير مقارنةً مع بقية طرق الاستقبال، مع العلم أنّ هذا الاستقبال يختلف في مراحلهِ وآلياتهِ باختلاف البيئة التي يتمّ

---

(1)- دلائل الإعجاز في علم البيان، صححه الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، ووقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص156.  
(2)- انظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1 ، 1999، ص220.

الاستقبال فيها، وهذا ما يدفعنا إلى التمييز بين الاستقبال الأدبي في البيئة الاجتماعية والثقافية التي كُتِب فيها العمل، وبين الاستقبال الأدبي للعمل ذاته في بيئة أجنبية.

فاستقبال الأعمال الأدبية العربية في البيئة العربية يختلف عن استقبالها في بيئات ثقافية غير عربية، لأن العمل قد يعالج ظواهر تكون مألوفة في هذه البيئة أو تلك، في حين لا يكون لها وجود في المجتمع الآخر وثقافته، كما أن العمل الأدبي قد يشمل على تضمينات وإشارات، واستخدام بعض المفردات استخدامات اصطلاحية لها مدلولها في الثقافة التي كُتبت فيها، وهذه الدلالة مرتكزة على خلفية ثقافية تؤدّيها هذه المفردة أو تلك في ثقافة هذا المجتمع وغير موجودة في ثقافة المجتمع الآخر، ومثالنا على ذلك رمز شجرة النخيل في الثقافة العربية، فعندما قالت سيدة عراقية (( إحننا العراقيين فوق النخل )) أحجم الطلبة البريطانيون عن ترجمة هذه العبارة (( وكان سبب إحجامهم عن ترجمتها لأنهم اكتشفوا أن ترجمتها حرفياً تخلق نصاً سخيلاً قد يسيء إلى ما عنته المتحدث. وبعدهم إدراكهم لما تعنيه شجرة النخيل في الحضارة العربية والبيئة العربية الصحراوية ))<sup>(1)</sup>، كما أن على المترجم أن يكون على وعي ودراية باللغتين والثقافتين كليهما، وذلك لضمان ترجمة جيّدة، فلا يكفي معرفة قواعد وتركيب مفردات اللغتين بل عليه أن يدرك أن اللغة حاملة ثقافة الشعوب.

ومن المفيد ذكره أن استقبال الأدب محلياً يمر بثلاث مراحل على عكس استقباله في بيئة أجنبية، حيث يمر بست مراحل .

أما مراحل استقبال الأدب محلياً، أي في بيئته التي أُبدِعَ فيها:

1- الإنتاج أو الإبداع.

2- النشر أو الإيصال.

3- التلقي أو الاستقبال بأنواعه: العادي والنقدي والمنتج.

ومراحل استقبال الأدب في بيئة أجنبية<sup>(2)</sup>:

١ - الإنتاج أو الإبداع بلغة المصدر أي باللغة الأصلية للعمل الأدبي.

٢ - الإيصال أو النشر بلغة المصدر أيضاً.

٣ - الاستقبال أو التلقي بلغة المصدر من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللغة .

٤ - الترجمة من لغة المصدر إلى لغة الهدف، أو الولادة الإبداعية الثانية للعمل .

(1)- د. عبد الله الشناق، الترجمة ودورها في إثراء الفكر، مجلة المعرفة، عدد 480، أيلول 2003، ص

(2)- انظر: عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 204 وما بعدها.

٥ - إيصال العمل الأدبي المترجم ونشره بلغة الهدف.

٦ - تلقي العمل الأدبي الأجنبي المترجم بلغة الهدف من قبل المتلقين الناطقين بتلك اللغة  
تؤثر الأعمال المترجمة في أكثر من نوع من المتلقين، فيمكن أن يكون التلقي من :

1- قارئ عادي.

2- قارئ منتج ( مبدع).

3- قارئ ناقد.

ويسمى التلقي الذي يقوم به القارئ العادي الذي يقرأ لغايات جمالية أو غايات معرفية التلقي العادي أو القرائي، ويكون التأثير في القراء العاديين تأثيراً من حيث الناحية الجمالية والفكرية، فالقارئ العادي يقرأ العمل الأدبي، (( فينفاعل معه ويستمتع به جمالياً، ويتسع أفقه نتيجة للتلقي الذي قام به، وتنتهي الأمور عند هذا الحد ))<sup>(١)</sup>، أما ما يحدث عندما يقوم كاتب أو أديب بقراءة عمل ما، فهو التلقي المنتج ويحدث هذا مع المتلقين المبدعين، وفي هذا النوع من التلقي يكون تأثير العمل الأدبي تأثيراً مضاعفاً، لأنه سيؤثر في هؤلاء تأثيراً ينعكس على لغتهم الأدبية وإبداعاتهم اللاحقة، فتلقّيهم للأعمال الأدبية يكون للاستفادة منها في إبداعاتهم بشكل مباشر أو غير مباشر، وبالتالي ستؤثر هذه الإبداعات على اللغة والاتجاه العام للأدب والثقافة وهنا تبرز أهمية الاستقبال الأدبي، والنوع الثالث هو (( التلقي النقدي، والمقصود به ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية وتأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية. فالناقد كالمبدع والمتلقي العادي، متلق، ولكنه متلق من نوع خاص، إنه لا يتلقى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به، ولا بغرض الاستفادة منه إنتاجياً، بل يتلقاه ليقوم بعد ذلك بشرحه وتفسيره وتقديمه لمتلقين آخرين ))<sup>(٢)</sup>.

## 2-1-4- استقبال الأدب الأجنبي عربياً :

### 2-1-4-1- البدايات - الوسيلة :

ليس الاستقبال الأدبي لأدب أجنبي أو لثقافة أجنبية بكل مفرزاتها، أمراً طارئاً أو مرتبطاً بالعصر الحديث فقط، فقد كان الاستقبال - وإن لم يكن المصطلح قد عُرف بعد - موجوداً بين الحضارات منذ أن عرفت كل حضارة ثقافتها أو أدبها المكتوب، شرع بعد ذلك

(1) - نفسه، ص54.

(2) - نفسه، ص55.

الاتصال بين هذه الثقافات والاطلاع على منجزات هذه الحضارة أو تلك، من خلال نقل آدابها ومنجزاتها الفكرية إلى لغة البلد أو الحضارة الأخرى، وذلك بترجمة هذه الأعمال .

تُظهر لنا الوقائع التاريخية أن (( بداية الثقاف عبر الألسن حدثت في العصور المبكرة عبر قوافل التجارة من بلاد الهند والسند إلى بلاد ما بين النهرين حتى المدن اليونانية عبر البحر الأبيض المتوسط ))<sup>(1)</sup>، إنها قديمة قدم المجتمعات البشرية، وشكّلت وسيلة اتصال بين الجماعات التي تتكلم بلغات مختلفة.

ساعد التبادل الثقافي على نقل الأعمال الأدبية والفكرية التي عرفت بالواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والأدبي لتلك الحضارات، وما كان لهذا اللقاء التفاعلي بين الأمم أن يتم لولا الترجمة، ويمكن القول إنه (( من الصعب فصل الترجمة عن التلقي، خاصة أن المترجم وسيط لغوي وثقافي لا يعمل من فراغ، ولكنه يعيش ضمن جماعة يعرف مسبقاً أن الجمهور الذي يُترجم له سيحكم على الترجمة وعلى الصورة الأدبية والجمالية، وحتى الأخلاقية للثقافة التي جاء منها النص المترجم ))<sup>(2)</sup>، و(( الأدب المقارن يدرس الترجمة الأدبية بوصفها علاقة تبادل مثمر بين أدبين قوميين أو أكثر. ويدرس المترجمين باعتبارهم وسطاء أدبيين يمدون الجسور بين الآداب القومية المختلفة ))<sup>(3)</sup>، لقد أدت الترجمة دوراً علمياً وثقافياً فعالاً عبر التاريخ الإنساني، إذ أنها قامت بربط الماضي بالحاضر، وقربت بين ثقافات العالم وأسهمت في تعزيز التفاعل الحضاري العالمي، وكانت الوسيلة الأولى للتفاعل الحضاري، وبها انتقلت المعارف بين الحضارات، فقد تمّ تناقل تراث الحضارات على مرّ السنين بترجمته إلى لغات أمم مختلفة، ففي الحضارات القديمة تمّ تبادل العلوم والمعارف، فمن المصريين إلى اليونانيين والرومان والبيزنطيين والفرس، ثم انتقلت العلوم والمعارف إلى العرب المسلمين، وما لبثت بعد حين من الزمن أن انتقلت إلى أوروبا في فجر عصر النهضة من خلال المعابر الحضارية: صقلية، والأندلس... وغيرها، يقول لويس كيلي: تدين أوروبا الغربية في تحضرها للمترجمين، من الإمبراطورية الرومانية وصولاً للسوق المشتركة، فالتجارة الدولية والإدارة ما كانت ممكنة إلا بالترجمة<sup>(4)</sup>، وكانت اللغات أوعية الثقافة التي انتقلت بها بين

- 
- (1)- نزيه الشوفي، الترجمة تواصل فكري، مجلة المعرفة، العدد 480، أيلول 2003، ص 19.
  - (2)- غسان السيد، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص 66.
  - (3)- نفسه، ص 66.

(4)- Kelly Louis G., The True interpreter, A History of Translation Theory and practice in the West, Oxford, Blackwell, 1979, P 10.

الأمم، فمن الهيروغليفية إلى اليونانية، ومن اليونانية إلى السريانية، ومن كلتيهما إلى العربية، ومن العربية إلى اللاتينية واللغات الأوربية، واليوم من اللغات الأوربية إلى العربية.

## 2-1-5 الترجمة:

### أولاً : الترجمة لغةً:

جاءت كلمة (ترجم) في المعاجم اللغوية القديمة بمعنى تفسير الكلام بلغة أخرى، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى، والترجمان هو الذي يفسر الكلام، وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي الترجمان كعنفوان هو المفسر، وترجمه وترجم عنه، والفعل يدل على أصالة التاء<sup>(1)</sup>، كما وردت بمعنى التفسير، ففي معجم أساس البلاغة للزمخشري (( كل ما تُرجم عن حال شيء فهو تفسرته ))<sup>(2)</sup>، وفي المعجم الوسيط ترجم الكلام: بيّنه ووضّحه، والترجمان: المترجم جمع تراجم وتراجمة<sup>(3)</sup>، لذلك يمكننا القول بأن مادة ( ترجم ) نشأت لإفادة النقل من لغة إلى أخرى<sup>(4)</sup>.

وقد اختلف أصحاب المعاجم القديمة في جذر الكلمة، فمنهم من اعتبرها ثلاثية<sup>(5)</sup>، في حين نظر إليها آخرون على أنها رباعية<sup>(6)</sup>. وقد وردت كلمة ترجمة وما اشتق منها من ألفاظ ألفاظ في الشعر العربي القديم حاملة المعاني نفسها التي جاءت في المعاجم، أي التفسير والإيضاح.

وفي ديوان البحترى نجد:

وفي عينيك ترجمة أراها      تدلّ على الضغائن والحقود<sup>(7)</sup>

(1)- لسان العرب، ابن منظور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، مادة رجم. والقاموس

المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998، مادة ترجم.

(2)- أساس البلاغة، الزمخشري، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996، ج1، مادة ( فسّر ).

(3)- المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، إبراهيم مذكور وآخرون، مجمع اللغة العربية، مادة ترجم.

(4)- معجم الفرائد، إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان، ط1، 1984، مادة ترجم.

(5)- انظر: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979، ج5، مادة

رجم. وانظر أيضاً: لسان العرب، ابن منظور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، مادة

رجم

(6)- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، ط6، 1998، مادة ترجم. تاج العروس من جواهر

القاموس، الزبيدي، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر، 1994، م16، مادة ترجم.

(7)- ديوان البحترى، البحترى، شرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط2، مج1، ص576.

ويقول المتنبي:

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان<sup>(1)</sup>

وقال:

تجمع فيه كل لسن وأمة فما تفهم الحداث إلا التراجم<sup>(2)</sup>

فالترجمان في البيتين من يقوم بنقل الكلام من لغة إلى أخرى.

### ثانياً: الترجمة اصطلاحاً:

تعددت معاني كلمة (ترجم) في كتب التراث إلا أنها لم تخرج عن المعاني الواردة في معاجم اللغة، قال الجاحظ (( والشعر لا يستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل قطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه ))<sup>(3)</sup>، معنى الترجمة نقل الكلام من لغة إلى أخرى، كما وردت كلمة ترجمة بمعنى التعبير عن الآراء والأفكار. ففي حديث الجاحظ عن الكتاب يقول (( فمتى رأيت بستاناً يُحمل في رُدن، وروضة تُقلّ في حجر، وناطقاً ينطق عن الموتى، ويُترجم عن الأحياء... ))<sup>(4)</sup>.

من المفيد أن نذكر أن معنى الترجمة تطوّر وشاع استخدامه بمعنى الحديث عن حياة الشخص وسيرته، ومن هنا جاءت تسمية كتب التراجم، أي الكتب التي تتحدث عن حيوات الأشخاص وسيرهم، ومن الكتب التي وردت فيها كلمة ترجمة بالمعنى المذكور، كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز، وكتاب معجم البلدان لياقوت الحموي.

لا يبدو أن هناك اختلافاً بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فالمعنيان كليهما يدلان على التوضيح والتفسير، والدراسات الحديثة تركّز على معنى نقل الكلام من لغة إلى أخرى وبيان معناها للقارئ، (( فالترجمة نقل التعبير الإنساني سواء أكان مكتوباً أم منطوقاً به من لغة إلى أخرى، من دون المساس بالبنية الرئيسية للفكرة، ومن دون إضافة أي تعليق آخر،

(1) - ديوان المتنبي، المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه: مصطفى

السقا- إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، 1978، ج3، ص252.

(2) - نفسه، ص 385.

(3) - الحيوان، الجاحظ، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، ج1، 1969، ص75.

(4) - نفسه، ص40.

والاكتفاء بجعلها مفهومة في اللغة الهدف المنقول إليها، كما فهم في لغتها الأصل أو المصدر<sup>(١)</sup>.

كما تعني ((التعبير عن شيء ما مقروء أو مكتوب في لغة أخرى ))<sup>(٢)</sup>، وقد عرفها كاتفورد، على أنها ((استبدال مادة نصية في لغة ما بمادة نصية مكافئة في لغة أخرى ))<sup>(٣)</sup>، وهي ((نقل ما أفصح عنه في لغة طبيعياً إلى لغة ثانية مع احترام المكافئ الدلالي والتعبيري بين الملفوظين))<sup>(٤)</sup>.

ويجب ألا يقتصر فهمنا لعملية الترجمة على أنها عملية نقل نصوص فقط، بل يجب أن نعرف أنها وسيلة نقل ثقافة أمة إلى أمة أخرى، وهي عامل مهم من عوامل تفاعل الحضارات وتلاقح الثقافات فيما بينها، كما أنها دليل على الحياة والحركة والنشاط والصحة في هذه الثقافة أو تلك، وهي من وسائل التبادل المعرفي وسبب مهم من أسباب نقل الحضارة وبالتالي تكون من عوامل تقدم الأمم وتطور المجتمعات، فعندما تبدأ أمة ما في بناء حضارتها فإن أول ما تبحث عنه حصيلة ما فاتها من حضارات الأمم الأخرى من علوم ومعارف، ولأن الكتب هي مستودعات علوم الأمم ومعارفها، بات من الضروري فهم محتويات هذه الكتب والكتابات للوقوف على تلك الحضارات، ولكن اختلاف اللغات من شعب لآخر، هو أبرز معوقات الاستفادة منها، والحل الأمثل لكسر الحاجز اللغوي يتمثل في الترجمة بين اللغات، مما جعل الترجمة من أهم الوسائل التي تتعارف بها الأمم والشعوب وتنتقل بها الحضارات والمعلومات منذ القدم، والتاريخ مليء بالأمثلة الدالة على دور الترجمة في نهوض الأمم وبناء الحضارات. إن مسيرة الحضارة الإنسانية حافلة بهذه الحركة، حركة الترجمة والنقل، وهذا دليل على حاجة الحضارة الإنسانية إلى الأخذ والعطاء، فلا تجد حضارة قديمة أو حديثة إلا فيها عناصر وملامح من حضارة أخرى، ولا توجد ثقافة شعب من الشعوب تطورت وسادت إلا بالانتفاع بما لدى الثقافات الأخرى من علم ومعرفة. إن الإيمان بالحوار وجدواه دليل صحة وعافية وعلامة تسامح وقوة، كما أن التعصب والانغلاق ونفي الآخر دليل ضعف.

لقد لعب الاستقبال، عن طريق الترجمة في الأدب العربي دور اللقاح الذي ساعد الجسم العربي على النهوض والتجدد، فلا يخفى الدور الذي لعبته الترجمة إبان صعود الدولة

---

(5) - شحادة الخوري، الترجمة العربية في عصر العولمة، مجلة التعريب، العدد الثاني والثلاثون حزيران 2007، ص 197.

(1) - Oxford advanced learner's dictionary of current English , New York , UNIV, 1989 P.1363.

(2) -J.C. Catford, A linguistic Theory of Translation, Oxford university Press, 1980 .P20.

(3) - قاسم مقداد، من التأويل إلى الترجمة، مجلة جامعة البعث، مجلد 2، عدد 11، ص 166.

العربية في العصر العباسي عندما هضمت علوم الحضارات الأخرى ومعارفها، وأنتجت حضارة ما تزال آثارها ظاهرة حتى الآن، فقد كانت حركة النقل والترجمة واحدة من الحركات المهمة جداً في حياة الحضارة العربية الإسلامية، حيث تم من خلالها تعرف العرب المسلمين إلى علوم وحضارات السابقين، وتأتت معرفتهم بالمتون الرئيسية في العلم السابق عليهم، لقد كان ذلك بمنزلة الجسر الرئيس في مسيرة الحضرة، فما إن استقرت الفتوحات الإسلامية في البلاد المفتوحة حتى بدأ التفاعل الحقيقي بين العرب المسلمين والشعوب والأمم الأخرى، مثل الروم والفرس، طلباً للعلم والمعرفة، حيث بدؤوا يستفيدون من هذه الشعوب لأنها أعرق منهم في العلم والحضارات، وما كان لهذا التفاعل الخلاق أن يكون لولا الترجمة والمترجمون الذين اضطلعوا بمهمة جليلة، وكانوا يسابقون الزمن في إنجاز ترجماتهم، لقد جاءت حركة الترجمة والنقل نتيجة للتفاعل الحضاري بين الشعوب المختلفة، وهي نتيجة طبيعية للتطور الاجتماعي الحاصل من تفاعل الحضارات، فقد استطاعت حركة الترجمة أن توفر للعرب المسلمين ما توافر لدى الأمم الأخرى من علوم وآداب وفلسفات، وفتحت لهم آفاقاً جديدة من المعرفة، ووضعت أسساً لحضارة جديدة، بعدما كان العرب في جزيرتهم لا يملكون مثل هذا التراث من الألفاظ العلمية والطبية والجراحية والمصطلحات الفلسفية في فترة الجاهلية و صدر الإسلام<sup>(1)</sup>.

وما كان لهذه الحركة أن تأخذ هذا الطابع العملي المتطور لولا الاهتمام الكبير من قبل أولياء الأمر، وكثيرة تلك القصص والحكايات التي تُروى عن أهمية الكتاب المترجم وعن ثمنه الغالي، لقيت حركة الترجمة في هذا العصر التشجيع المناسب من الخلفاء الرشيد والمأمون<sup>(2)</sup> خصوصاً، فقد أمر هارون الرشيد (( بترجمة المؤلفات الطبية اليونانية التي جمعت في أثناء

---

(1)- انظر: محمد عبد الرحمن مرحبا، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1988، ص195 - 198.

(2)- هارون الرشيد: خامس خلفاء بني العباس حكم بين عامي 170 - 193 هـ والمأمون: عبد الله بن هارون الرشيد سابع خلفاء بني العباس حكم بين عامي 198 - 218 هـ. اهتم الخليفة هارون الرشيد بترجمة الكتب الأجنبية، ووسع ديوان الترجمة الذي أنشأه المنصور، وكان يقوم في غزواته بجمع الكتب، كما فعل مع البيزنطيين بعد احتلال عمورية، حيث طلب المخطوطات اليونانية المحفوظة لديهم. كما أمر الرشيد بتعريب الكتب وعهد بها إلى يوحنا بن ماسويه. كما أنشأ المأمون في بغداد مكتبة بيت الحكمة، وأرسل البعثات إلى بلاد الروم للحصول على الكتب، وقد أحسن تنظيم عملية الترجمة وجعلها من الأمور الرئيسية في التطور ونهوض الدولة، وجند لأجلها العلماء، وأنفق من أجلها الأموال الطائلة.



الفتوحات وكلف بمهمة الترجمة هذه الطبيب **يوحنا بن ماسويه** ((<sup>(1)</sup>) ولعل من أهم مآثر **المأمون** في تشجيع الترجمة استغلاله لظروف الحرب والسلم في علاقته مع الدول، للحصول على أكبر قدر من الكتب العلمية والفلسفية، فقد استغل انتصاره على ملك الروم في عام (205هـ / 820م) وطلب منه كتب **أفلاطون** و**أرسطو** في الفلسفة وغيرها، مقابل معاهدة سلام وإعفائه من دفع الجزية فقبل ملك الروم ذلك.

كما أرسل عدة مراسلات إلى ملك الروم، وقد طلب منه أن يأخذ بعض الكتب العلميّة القديمة المخزونة في بلاده، إلا أنه امتنع في بداية الأمر ثم وافق، فأرسل إليه بعثة علمية مكوّنة من مجموعة من المترجمين الثقات منهم **الحجاج بن يوسف بن مطر**، و**ابن البطريق**، و**سالم** صاحب بيت الحكمة ولما أحضروا هذه الكتب أمر بترجمتها<sup>(2)</sup>.

كما أرسل وفوداً إلى آسيا الصغرى، وقبرص، ومصر، والشام، والهند، والحبشة، للبحث عن الكتب العلميّة. وقد كان الملوك يرسلون إليه الكتب هدايا كما فعل أحد ملوك الهند عندما أرسل إليه كتاباً يسمى ((دوبان))، فعدّها من الهدايا القيمة التي أهديت إليه<sup>(2)</sup>. كما تطوّر بيت الحكمة في عهد الخليفة **المأمون**، واتسع نطاق العمل فيه، كما ازداد عدد المترجمين إلى الحد الذي فاق جميع من سبقه في ذلك، كما ازدادت عملية النقل والترجمة وذلك بفضل اهتمام **المأمون**، وما وقف عليها من أموال للذين يريدون أن يتفرّغوا فيه للنقل والترجمة إلى العربيّة، وأصبح بيت الحكمة بمنزلة أكاديميّة علميّة، يهتم بحركة الترجمة ويرعاها<sup>(3)</sup>، إن إنشاء هذه المؤسسة الحضارية - دار الحكمة - صادر عن وعي بأهميّة الترجمة، وبأن الترجمة عمل يجب أن تهض به المؤسسات، وبأن الأفراد مهما أتقنوا عملهم وتعبوا عليه لن ينجزوا إنجازها ولن يقوموا مقامها. لقد كان **حنين ابن إسحاق** القائم على شؤون بيت الحكمة، ومصرّف أعماله، وكبير المترجمين، والمشرف العام على النقل والمترجمين يعمل بإمرته جيش من المترجمين منهم ابنه **اسحق**، و**حبيش بن الأعمس**، و**عيسى بن علي**، و**عيسى بن يحيى**... وغيرهم.

---

(3)- مريم سلامة كار، الترجمة في العصر العباسي، مدرسة حنين بن اسحق وأهميتها في الترجمة، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص13.

(1)- انظر: أوزبك ذيب الأعظمي، حركة الترجمة في العصر العباسي، ط 1، 2005، بيروت، لبنان، ص 33-34.

(2)- نفسه، ص 34، 52.

(3)- انظر: محمد عبد الرحمن مرحبا، الجامع، ص216 وما بعدها .

ازدهرت الترجمة عن لغات عديدة بفضل هذه الجهود، وقام بها مترجمون ينتمون إلى بلدان مختلفة منهم المسلمون، ومنهم غير المسلمين ممن كانوا يتقنون لغة أجنبية إلى جانب العربية، حتى إنّ الوجهاء والموسرين، والعلماء المقتردين في عهد المأمون قاموا بالبحث عن نفائس الكتب وترجمتها، كما ذكرت المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه، في كتابها ((شمس العرب تسطع على الغرب)): (( أن أبناء موسى بن شاكر قاموا بإيفاد الرسل على نفقتهم الخاصة إلى بلاد الروم بحثاً عن المخطوطات الفلسفية والفلكية والرياضية والطبية، وكانوا يدفعون المبالغ الطائلة لشراء الآثار العلمية اليونانية، وحملها إلى دارهم قرب باب التاج وهي الدار التي قدمها لهم المتوكل على مقربة من قصره في سامراء. وقد اتخذ المتوكل فيما بعد نفس طريقة المأمون فيما يتعلق بتجميع المترجمين وإرسال البعثات لتحصيل الكتب الواجب نقلها))<sup>(1)</sup>.

ومن الواضح أن هناك العديد من الأسباب والعوامل التي أدت إلى ازدهار حركة الترجمة في العصر العباسي نذكر منها (٢) :

- ١- اهتمام الخلفاء العباسيين بترجمة كتب الطب والكيمياء والنجوم وذلك للحاجة الماسة لهذه العلوم، فالمنصور احتاج إلى الطب للعلاج من المرض، وإلى التنجيم لأنه كان يعتقد بأن هناك ارتباطاً بين حركات النجوم والمناخ.
- ٢- ظهور الفرق الإسلامية في هذا العصر التي كان لها أكبر الأثر في توسع الثقافة الإسلامية في البلاد المفتوحة وقد ازدادت هذه الفرق مع توسع رقعة الدولة الإسلامية.
- ٣- توسع الدولة نتيجة الفتوحات، فظهرت الحاجة الماسة إلى علوم لم تكن موجودة عندهم كالعلوم الرياضية والطبية وغيرها.
- ٤- ضرورة اللغة العربية عند المسلمين الجدد لإتقان القرآن والفرائض الدينية.
- ٥- السير بتعاليم القرآن الكريم بطلب العلم والمعرفة، فقد كان الإسلام ونبهه قد حضاً على طلب العلم والسعي وراء الحكمة.
- ٦- اهتمام الخلفاء والأمراء والولاة بالنقل والترجمة، والسخاء في الدفع للمترجمين، وعقد المجالس والمناظرات بين العلماء.

---

(1)- زيغريد هونكه، كتاب، شمس العرب تسطع على الغرب، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1981، ص124.

(2)- انظر: مراد موسى يونان، حركة الترجمة والنقل في العصر العباسي، طبعة مار افرام، بيروت، 1973، ص13 - 14. أيضاً أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج 1، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص265 ص272.

٧ -انتقال الخلافة من دمشق إلى بغداد، وكانت الثقافة الفارسية هي الثقافة الطاغية فيها.  
٨ -اتصال العرب بأمم مختلفة، واطّلاعهم على ثقافات وعلوم جديدة، فأحبوا أن يوسّعوا  
أفاقهم في هذه المجالات العلميّة الجديدة.

٩ -حالة الرخاء التي عاشتها الدولة، وتوافر الأموال التي أدت إلى توسّع العمران  
وتقدّمه، فبنوا الجسور والسدود وشقّوا الطرق، مما جعلهم يحتاجون إلى الهندسة  
والمهندسين فأمر الخلفاء بترجمة كتبها عن اليونانية وأغدقوا عليهم الأموال.

اتسمت حركة الترجمة في العصر العباسي بالشموليّة، فقد ترجم العرب عن لغات  
العالم المتحضّر آنذاك، فنقلوا إلى لغتهم حكمة الهند، وقوانين فارس، وطب السريان، وعلوم  
ومنطق الإغريق واليونان، (( كما أن الأعمال المترجمة من الإغريقية كان لها طابع منفعي أو  
تأملي، وكان يستفيد منها استفادة أساسية مفكّرون ومتكلّمون رغم أن تأثيرها على الأدب  
العربي يبقى أضعف بما لا يقاس من تأثير الأدب الإيراني ))<sup>(١)</sup>، كما اتسمت الحركة بالتنظيم  
وسرعة النماء، فقد بدأت بداية خجولة في عهد بني أميّة ثم نشطت في عهد بني العباس  
وأصبحت وجهاً من وجوه الدولة المتقدّمة، وظاهرة اجتماعيّة لها مؤسّساتها وموظّفوها  
وخبرائها وولاتها الذين أغدقوا الأموال الطائلة من أجل النهوض بها. على الرغم من بعض  
المعوقات التي حدثت في ترجمة بعض العلوم، فقد كان لحركة الترجمة العديد من النتائج  
الإيجابيّة أدت إلى التطور العلمي والحضاري في الدولة العباسية من هذه النتائج<sup>(٢)</sup>:

١ -تطور حضارة عربية راقية عن طريق التفاعل بين ثقافات مختلف الأمم المتحضرة،  
وبين الثقافة العربية، واطلاع العرب المسلمين على علوم كانوا بحاجة إليها مثل الطب  
والرياضيات.

٢ -ظهور عبقریات علمية ساهمت في خلق هذه الحضارة الجديدة بفضل ذهنيّتهم  
المتفتحة، وسعة مداركهم، وتوافر الظروف السياسيّة والاقتصاديّة، الأمر الذي مكّنهم  
من الإبداع والخلق في شتى المجالات العلمية.

٣ -أتاحت حركة الترجمة الفرصة للعرب المسلمين بأن يؤدوا رسالتهم في تطور الثقافة  
الإنسانيّة.

---

(1)- شارل بيلّا، الجاحظ والأدب المقارن ترجمة: محمد وليد حافظ، الآداب العالميّة، السنة الرابعة  
والعشرون، العدد 96، خريف 1998، نقلاً عن موقع اتحاد الكتاب العرب على الشبكة.

(2)- انظر: عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، 1980، ص 119 وما بعدها.

٤ - ظهور حضارة ذات طابع أصيل، تتميز بالديمومة والعمق والشمول والعمق والأصالة وجعلها في مستوى أرقى من الحضارات التي عرفوها، بفضل ما استفادت من فنون المعرفة عند الأمم.

٥ - اتساع اللغة العربية بالمفردات العلمية والتعبير الفلسفية، مما دلّ على قدرة اللغة العربية على مجاراة الحركة العلمية وتطورها.

٦ - تطور الأدب العربي من ناحيتين، الأولى: بما دخل عليه من تعابير وأفكار ومعاني جديدة، والثانية: تسرب عدد من المدارك والتعبير الفلسفية إلى الأدب العربي، والاستفادة منها في معالجة العلوم الشرعية واللغوية.

لكن بمرور الوقت تضاعف هذا الاهتمام ومن ثم انعدم، وأخذ الإنفاق على الترجمة يقل شيئاً فشيئاً، وأخذت الثقافة العربية تتفوق على ذاتها، وتتعزل عما حولها من حضارات بما فيها من تيارات فكرية وحركات أدبية، وهذا ما عجلّ في دخول الثقافة العربية بمرحلة طويلة من التراجع إلى أن تم إنهاء هذه المرحلة مع حلول النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث بدأت موجة كبيرة من الترجمات رافقت حركة أدبية واسعة، كان من نتائجها الانتقال من حال الانحدار إلى حال النهوض، وعادت الترجمة إلى واجهة النشاطات التي تدل على تقدّم المجتمع وعافيته.

إن هذا الانتقال ما كان ليتمّ من دون عوائق ومنغصات، فقد انقسم المجتمع حيال الأنواع المترجمة إلى فريقين، على الرغم من اتفاق الجميع على أهمية ترجمة ما وصل إليه الغرب في العلوم من تقدّم وتطور، إلا أن الموقف من الأجناس الأدبية الجديدة الوافدة كان محلّ مراجعة وتمحيص، على أن حركة النهوض كلها كانت مهدّدة وكانت متقطّعة بسبب الأحوال السياسية السائدة، فقد بسط الاستعمار سلطته على معظم الأراضي العربية، وبدأ بمحاربة كل حركة تهدف إلى النهوض بالواقع العربي.

## 2-1-5-1- الترجمة في البدايات :

بعد حالة من السبات العلمي والمعرفي الطويل، أخذت أمارات الاستيقاظ تظهر على الجسد العربي في مطلع القرن التاسع عشر، فقد أيقن العرب، في كافة أمصارهم، أن العلم هو مصدر القوة، ولا بدّ لهم من إعادة امتلاك هذا السلاح إذا ما أرادوا لبلدانهم أن تكون منارات الحضارة الإنسانية كما كانت من قبل، وأن أوروبا بعد ضعفها بالأمس، قد امتلكت الآن هذه القوة، بفضل تقدّم العلوم فيها، مستغلة ضعف الشعوب والدول الأخرى وفي مقدّمها الدول العربية، وأخذت بتبسط سلطانها على هذه الدول بحجة تطويرها وتنميتها، ولم يكن ذلك في

الحقيقة إلا لاستثمار مواردها الطبيعية واستغلال قواها البشرية، وجعلها سوقاً للمنتجات الأوروبية المصنّعة، وانتشاراً لنفوذها السياسي، لقد بدأت الترجمة في مصر بعد الاحتكاك المباشر مع الفرنسيين إثر حملة نابليون بونابرت على مصر عام 1798م، فانطلقت الترجمة، في بادئ الأمر، على يد جماعة من السوريين واللبنانيين الذين بذلوا جهوداً عظيمة للتغلب على الصعوبات الناشئة من افتقار اللغة إلى المصطلحات الجديدة، واختلاف التراكيب بين اللغة العربية واللغات الأوروبية، بالإضافة إلى قلة معرفة المترجمين للعلوم التي ينقلونها فقد كان المترجم ينقل إلى العربية كتباً من حقول علمية وأدبية مختلفة، فنرى المترجم يترجم كتاباً في الطب وآخر في الجغرافية وثالثاً في الهندسة، إلا أن هذه الصعوبات تمّ تذليلها بوجود الدافع القوي للترجمة، ووجود الداعم لهذا العمل والذي تمثّل بمحمد علي باشا حاكم مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر 1805 - 1849 الذي لعب دوراً إيجابياً في نهضة العلم والأدب في مصر، وبالتالي في الوطن العربي، وأراد بناء دولة حديثة على غرار الدول الأوروبية القويّة، ولذلك أرسل البعثات إلى الدول الأوروبية والتي كان من شأنها النهوض بمستوى الترجمة بعد إتقان هؤلاء للغات البلدان التي سافروا إليها. كما أسس مدرسة الألسن عام 1835، وتولى رفاة الطهطاوي/1801-1873/ الإشراف عليها، ثم أنشأ قسماً للترجمة في عام 1941، واهتم بترجمة الكتب العلمية والأدبية المهمّة عن اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية والفارسية.

على الرغم من إدراك رواد النهضة العربية لأهمية الترجمة ودورها في تطوّر المجتمعات، وعلى الرغم من الدور المهم الذي تضطلع به الترجمة في التفاعل بين الثقافات، إلا أن هذا الأمر لم يكن بهذا الوضوح في بدايات النهضة، ولم تكن الطريق سالكة بسهولة بالنسبة للمترجمين، فنرى المواقف المعارضة لهذا التوجه الجديد، ويمكن تقسيم المجتمع، في تلك الآونة، تجاه التغيير الحاصل إلى تيارين:

#### 1- التيار الأول:

تيار يعارض الترجمة، ويعتبرها من مظاهر الاستعمار وبالتالي يجب محاربتها ويسوّغ ذلك بوجود حركات واتجاهات أدبية تتضمن أفكاراً متطرّفة وهدامة لا تتناسب مع ثقافتنا الشرقية، لذلك يتخوف أنصار هذا الفريق من أن تتأثر الثقافة العربية بالثقافة الوافدة. وكان هؤلاء - المعارضين للترجمة، والمتخوفين من الانفتاح على الثقافات الأخرى - قد نسوا حضارتنا العربية وثقافتها العريقة التي استوعبت عدة حضارات، وأخرجت للعالم حضارة ما تزال تؤثر في الحضارة الإنسانية حتى اليوم.

كما أنه كيف لنا أن نتصور الثقافة العربية وقد خلت من ترجمات الكتب العلميّة القيّمة في شتى مجالات العلوم أو الكتب الفلسفيّة وما أبدعه الفلاسفة الأوروبيون، أو كيف لنا أن نتصور مشهد الأدب العربي وقد خلا من أعمال كبار المبدعين من أمثال شكسبير وغوته ودوستويفسكي وتولستوي وغيرهم من الأدباء، ومن الجدير ذكره أن معارضة هذا الفريق انصبّت على ترجمة الأعمال الأدبيّة، وما تحوي من أجناس أدبية أو ما تحمله من أفكار وحركات أدبيّة في حين أن الترجمات في حقول العلوم والمعرفة الأخرى لم تشهد مثل هذا الجدل.

لا يعيب أمة من الأمم تخلفها في مجال من مجالات الحياة العلميّة أو الأدبيّة إذا ما حاولت سدّ هذا النقص من خلال الترجمة، وهنا نستحضر قول **ميخائيل نعيمة** / 1889-1988: « فلنترجم: الفقير يستعطي إذا لم يكن له من كدّ يمينه ما يسد به عوزه، والعطشان إذا جفّ ماء بئر يلبأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه. ونحن فقراء وإن كنا نتبجّح بالغنى والوفرة فلماذا لا نسُدّ حاجتنا من وفرة سوانا... فلنترجم! ونجلّ مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى»<sup>(1)</sup>.

إنّ هذا التيّار أخذ بالتلاشي مع ازدياد الترجمة وازدياد أهميّتها، الأمر الذي عزّز موقف الفريق الآخر.

## 2- التيّار الثاني:

يدعو إلى الترجمة، باعتبارها الشكل الأهم من بين أشكال العلاقات بين المجتمعات، ويحض عليها لما لها من أهميّة في التعريف بالآداب والإفادة من تجارب غيرنا من الأمم في تطوير ثقافتنا وحضارتنا، وينطلق أنصار هذا المذهب من موقف واضح تجاه الثقافة العربية، والوثوق بقوتها في الوقوف بوجه الانحلال في ثقافة الآخرين، ويؤمن هؤلاء بضرورة الاطلاع على الثقافات الأخرى من خلال الأعمال المترجمة، والاطّلاع على انجازات تلك الحضارات والإفادة ممّا حقّقته من تطوّر في شتى حقول العلم والأدب.

وقد اتسمت الترجمة في هذه المرحلة بسمات عدّة منها<sup>(2)</sup>:

١- الارتباط بهدف النّقد العلمي الذي يوفّر القوة والمنعة، والرغبة في استعادة العصر الذهبي، عصر الريادة العلميّة والحضاريّة.

(1)- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار المعارف بمصر، ط5، ص 104 .

(2)- انظر: شهادة الخوري، الترجمة العربيّة في عصر العولمة، مجلة التعريب، العدد الثاني والثلاثون حزيران 2007، ص 199-200.

- ٢ - استهداف العلوم الأساسية والتطبيقية والاجتماعية من الغرب وجعلها نقطة انطلاق نحو تحقيق التقدم، واعتماد اللغة العربية في الدراسة والتعليم.
- ٣ - ظهور أعلام رواد حملوا لواء الترجمة، وأبلوا حسناً في سبيل نقل العلوم والمعارف إلى اللغة العربية، على الرغم من انتشار الأمية والجهل بين معظم أبناء الشعب العربي، الأمر الذي حدّ من فعالية هذه الترجمات.
- ٤ - تعرّض حركة الترجمة للعرقلة وإعداد المكائد من الدول الاستعمارية التي حرصت على ضمان السيطرة على البلدان العربية، فعملت هذه الدول على إفشال النهضة العربية التي كانت الترجمة إحدى تجلياتها، فعملت هذه القوى على فرض التعليم بلغاتها كما فرضت هذه اللغة لغة رسمية في غير بلد عربي. على الرغم من ذلك ظهر، في هذه الفترة، علماء أعلام وأدباء مبدعون ومفكرون كبار وترجم عدد لا بأس به من الكتب.
- ويمكننا الاطمئنان إلى أنّ نشاط حركة الترجمة في أدب من الآداب، دليل صحة وقوة وحيوية هذا الأدب، وخير مثال على ذلك الآداب الأوروبية التي تشهد نشاطاً ترجمياً على مستوى عالٍ فيما بينها، وكذلك فيما بينها وبين الآداب الأخرى، وقد لاحظ الباحثون تناسباً طردياً بين التقدم الحضاري وبين نشاط حركة الترجمة، فالبلدان التي تُترجم أكثر هي التي تُحقّق تقدماً أكبر، كما أنّ أغنى عصور الفكر هي تلك التي تزدهر فيها الترجمة وتتوسّع، كما حدث في العصر العباسي للحضارة العربية التي سادت العالم، وتكرّر الأمر في عصر النهضة أو عصر (الرينيسانس) في أوروبا، كما أنّ اللغة العالمية ليست تلك اللغة التي يتكلمها أكبر عدد من الناس، بل هي تلك اللغة التي يُترجم عنها وإليها أكبر عدد من الأعمال من اللغات المختلفة، ولنأخذ مثلاً اللغة الصينية التي تمثّل اللغة الأم لربع سكان العالم، لكن اللغة العالمية السائدة هي اللغة الإنكليزية.

وإذا كانت الترجمة تساعدنا على معرفة الآخر عن طريق نقل فكره إلينا، فإنها تساعدنا أيضاً على إدراك الذات من خلال إدراك الآخر من جهة ومعرفة نظرة الآخر إلينا من جهة أخرى، إذ لا يمكننا أن ندرك الذات ما لم نعرف الآخر، ونقوم الترجمة بنقل تصورات الآخر عنا إلينا، لذلك ليس في الأمر من شيء إذا قلنا ((إن الترجمة شكّلت بصورة مباشرة أو غير مباشرة جزءاً من شخصيتنا، وجزءاً من ثقافتنا، إلى حدّ أنه لا يمكن تخيل الثقافة الحديثة من دون هذا الوسيط المثمر بين اللغات والثقافات والذي نسميه: الترجمة))<sup>(١)</sup>، ولتأكيد ذلك مالنا إلا أن نقوم بمقارنة بين أساليب الكتابة في اللغة العربية قبل القرن التاسع عشر، أي قبل

---

(1) - غسان السيد، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص 62.

التأثر بأساليب غيرنا نتيجة الترجمة، وبين أساليب الكتابة بعد النهضة وظهور الترجمات عن الثقافة الغربية، لقد كان الأسلوب قبل النهضة أسلوباً مثقلاً بالسجع، تكبله المحسنات البديعية، وعندما اتسعت حركة الترجمة من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تغير هذا الأسلوب وأصبح أيسر وأسرع يقوم على النثر المرسل السهل الذي تفهمه عامة القراء، وإلى هذا وذاك تبقى الترجمة رسالة حضارية لإيمانها بالحوار بين الشعوب والثقافات.

## 2-1-5-2- عوائق جديدة - قواعد جديدة:

اضمحلت العوائق القديمة، بمرور الوقت وبسبب تزايد أهمية الترجمة بين الثقافات، المتمثلة بالفريق المعارض لترجمة حقول أدبية محددة، إلا أن نوعاً من العوائق أخذ بالظهور، وتمثل العائق الجديد بالنماذج الترجمة الرديئة، وما قد تحدثه هذه الترجمات من تخريب للذوق اللغوي السليم، أو قد تؤدي إلى تشويه العمل المترجم وبالتالي تشويه رسالته، فالنص ((ليس مجرد تراكيب لغوية بل عناصر سياقية وأنماط ثقافية وأطر إداركية مختزنة في ذاكرة المجتمع اللغوي، وأن على المترجم أن يعي تلك العناصر إذا ما أراد أن تكون ترجمته صادقة ومؤثرة))<sup>(1)</sup>.

لذلك رأى بعض الدارسين والمهتمين بشؤون الترجمة أن على المترجم أن يتحلى بعدد من الصفات التي تؤهله للقيام بعملية الترجمة بشكل سليم، وبما أن الترجمة فنٌ وعلم، يتوجب على المترجم أن يهتم بدلالة الكلمات في اللغة بمقدار اهتمامه بالتواصل والمعنى المراد من النص في لغته الأصلية واللغة الهدف، لأن (( كل كلمة بالإضافة إلى دلالتها المباشرة، يمكن أن تستدعي أفكاراً ثانوية أو صوراً تعج بالتفاصيل والانطباعات المختلفة التي تسهم في تأطير هذه الكلمة وتعقيدها وإغنائها. وهذا يعني أن الدلالة الإيحائية، بما تتضمنه من سمات ثقافية وتاريخية وغيرها، تضاف إلى السمات الفردية للكلمة))<sup>(2)</sup>.

إن الترجمة عمل إبداعي وعر المسالك لا يستطيع أي شخص ممارسته، فلا يكفي أن تفهم اللغتين المنقول عنها والمنقول إليها وتلم بما لهما من قواعد، بل لابد من دراية بأسرار اللغة وخصائصها، وطرائقها في التعبير، كما أن الترجمة إبداع، فالإبداع الأدبي لا يتجلى في الكتابة الأدبية فقط، وإنما يتجلى في الترجمة أيضاً، لأنها ليست نقلاً حرفياً أو تغييراً لصورة

(1)- عبد الله بوشناق، الترجمة ودورها في إثراء الفكر، مجلة المعرفة، العدد 480، أيلول 2003، ص27.

(2)- د. قاسم مقداد، من التأويل على الترجمة، مجلة جامعة البعث، مجلد 27، عدد 11، ص 74.



الكلام وهيئة اللغة وشكل الحروف، بل هي تأليف وإعادة خلق نسق عربي من لغة وصورة وإحساس، يكون بديلاً ومعادلاً لنسق في لغة أخرى له لغته وصورته وإحساسه.

كما أن المترجم في حاجة إلى استحضار معرفته بثقافتين مختلفتين وليس إلى تفعيل معرفته بلغتين فقط، ويجب عليه تقريب الثقافة التي ينقل منها إلى الثقافة التي ينقل إليها ليسهل التعرف عليها من قبل المتلقي، الترجمة ليست تماساً بين لغتين فقط، بل هي أيضاً تماس بين ثقافتين مختلفتين يلعب المترجم دور الوسيط بينهما، لذلك يمكن اعتبار (( الالتفات إلى شخصية المترجم وتوجهاته من أهم مواضيع البحث المثريّة لأبحاث الترجمة ودراساتها، لأنها ترتبط بجانبها النظري والتطبيقي على حد سواء، ولأن العمل فيها يفتح كثيراً من أبواب استكشاف العمليّة الترجميّة التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بما يحصل في ذهن المترجم ومفهومه حول العملية الترجمية وحول أهداف الترجمة، كما ترتبط بشكل كبير بالفطرة التاريخية التي أطرت ظروف العمل، وأهم المفاهيم الترجميّة التي سادت آنذاك، ومدى مواكبة المترجم لهذا التيار أو ذلك، والسياق الذي وقعت فيه ترجمة النصوص ))<sup>(1)</sup>، إن دور المترجم دورٌ أساسي في انتقاء العمل وترجمته، فهو يُترجمه وفقاً لفهمه، وهذا الفهم يستند على خلفيّة ثقافيّة وكلّما كانت هذه الخلفيّة على قدرٍ من الوعي والإلمام بالثقافتين المترجم عنها والمنقول إليها، كانت الترجمة أقرب إلى الأصل، لقد قيل الكثير عن صفات المترجم الجيد التي من أهمّها:<sup>(2)</sup>

- ١ - أن يكون المترجم متقناً للغة الأجنبية التي يُترجم منها، لأن العمل ليس مجموعة كلمات وجمل، بل هو نتاج ثقافة تسكن تلك اللغة ويجب على المترجم أن يكون مُطّلعاً على هذه الثقافة بكل مكوناتها الروحيّة والفكريّة إذ ما أراد الخروج بترجمة جيّدة.
- ٢ - يجب على المترجم أن يكون مختصّاً في مجال ترجمته، أو ذا اطلاع واسع على موضوع العمل الذي يترجمه، فالأديب يترجم الأعمال الأدبيّة والطبيب يترجم الأبحاث الطبيّة.

---

(1)- د. سعيدة الكحيل، ربما العربي، اتجاهات التنظير للترجمة، مجلة الآداب العالميّة، العدد 139، صيف 2009، ص 56.

(2)- انظر: الترجمة في عصر العولمة، شهادة خوري، مجلة التعريب، العدد 32، حزيران 2007، ص 207. انظر أيضاً: عبده عبود وآخرون، الأدب المقارن مدخلات نظرية ودراسات تطبيقية، جامعة دمشق، 2000، ص 309-310.

٣- أن يكون المترجم متقناً للغة التي يترجم إليها مَلماً بنحوها وصرافها، كما يجب أن تتوفر في المترجم الرغبة في الترجمة وإلا ضعفت عزمته بما سيواجهه من صعوبات قد تؤثر في نوعية الترجمة وجودتها.

لقد كان للمترجمين على مرّ العصور دور عظيم في نهضة المجتمعات، كما حدث إبان حركة الترجمة التي نشطت في العصر العباسي، وأدت إلى تطوّر كبير في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وهذا ما يقوم به تراجمة اليوم من نقل للمعارف والمعلومات إلى الشعوب التي تحتاجها وتذلل العقبات أمام المجتمعات الطامحة للتطوّر.

حاول بعض المنظرين أن يضمّن بعض القواعد في تعريفه فقال: (( الترجمة فنٌ يتطلّب من المترجم أن يمتلك معرفة جيّدة بمفردات اللغتين الأصليّة والهدف، ويقظة وانتباهاً للمصطلحات والتعابير التي تميّز كلتا اللغتين من الأخرى. وعلى المترجم أن يمتلك فهماً واسعاً بنحو وبلاغة اللغتين الأم والهدف، وخلفيّة علميّة جيّدة بالعلم والأدب الذي يترجم منه وإليه ))<sup>(١)</sup>، وقد كان الجاحظ قد أشار إلى هذا فقال: (( ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها ))<sup>(٢)</sup>. ويمكن تصنيف أهم القواعد فيما يأتي:

- 1- الاستيعاب الكامل لمضمون النص.
- 2- أهلية المترجم.
- 3- التخطيط والتنسيق.
- 4- الأسلوب.
- 5- الإبداع والدقة.
- 6- تعادل زمن الأفعال في اللغتين.
- 7- اللفظ والتراكيب.
- 8- المصطلح وحسن اختياره.
- 9- مواكبة مستوى اللغة المترجم منها في الإنشاء وانتقاء المفردات.
- 10- حرفية الالتزام بالترجمة مع التمكن دون الخروج عن الأصل<sup>(٣)</sup>.

---

(1)- عبد العليم السيد منسي، عبد الله إبراهيم، الترجمة أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، مكتبة الوفاء القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، 1995، ص 7 .

(2)- انظر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، 1965، ج1، ص 75.

(3)- سالم العيس، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 48.

يحتاج كل بند من هذه البنود إلى صفحات لشرحه، وسنجد بتعليق مختصر:  
تعتبر القراءة المتأنية للنص من العوامل الضرورية لفهم النص وبالتالي ترجمته  
الترجمة الجيدة، ففضل ترجمة هي التي تمكن من الوصول إلى معنى وجوهر النص الحقيقي،  
ونقل المعنى الذي أراد المؤلف إيصاله للقارئ في لغة النص الأصلية، ولتحقيق ذلك يجب  
على المترجم أن يكون متعمقاً في جميع خصائص اللغة، مطلعاً على ثقافة البلد الذي يُترجم  
عن لغته وعلومه، وأميناً على ما بين يديه من أعمال فلا يجوز له التصرف أو تغيير المعنى  
عند مواجهة الصعوبات، وأن يكون لديه الدافع للقيام بالترجمة، كما أن المترجم مطالب بإيجاد  
التعادل الزمني في اللغتين وخاصة في الأفعال، والاهتمام بالأسلوب من العوامل الأساسية في  
إصدار ترجمة جيدة، لذلك تجب المناسبة بين اللفظ والمعنى، لأن اللغة كائن حي يتأثر بتغير  
كل جزء من أجزائه.

ومن العوائق أيضاً عدم وجود إستراتيجية واضحة للترجمة، فيكون اختيار الأعمال  
على أسس متباينة، الأمر الذي يؤدي إلى تشتيت الجهود الترجمة المحدودة أصلاً، وما يتبع  
هذا الأمر من فوضى في الترجمات وعشوائية في الاختيارات، ويترتب على ذلك نقص في  
مصادر نظرية جديدة أو تحولات حركة أدبية ما، فقد يُترجم العمل ذاته إلى لغة ما أكثر من  
مرة، في حين أن غيره من الأعمال التي تُعتبر أكثر أهمية، لا تصلها جهود المترجمين، إن  
تعددية ترجمة النص الأدبي الواحد إلى اللغة العربية ظاهرة واضحة المعالم، ونقرأ بين الحين  
والآخر عن ترجمات لنص أدبي مُترجم تظهر من وقت لآخر، على الرغم من توافر الترجمة  
القديمة وجودتها، وهذه الظاهرة مقبولة في حالات محددة، مثل ترجمة عمل تُرجم منذ زمن  
بعيد أو إعادة ترجمة عمل تُرجم ترجمة رديئة.

مع العلم أن الترجمات المتعددة للعمل الواحد تفيد في إمكانية الاطلاع على هذا الأثر  
أو ذلك في مقاربات مختلفة باختلاف المترجمين، ووفقاً لأذواقهم الأدبية وخلفياتهم الثقافية،  
ومثل هذه الأعمال كثيرة وخصوصاً تلك التي توصف بأنها من عيون الأدب العالمي، منها  
أعمال شكسبير التي تُرجمت مرات ومرات، ومن أشهر من ترجمها خليل مطران ومحمد  
عوض إبراهيم وغيرهما، وعكف على ترجمتها مؤخراً محمد عناني، ورباعيات الخيام<sup>(1)</sup>

---

(1) - ومن مترجمي الرباعيات أيضاً: منقولة عن اللغتين الإنجليزية والفارسية، أنجزها كل من:، جميل  
صدقي الزهاوي (ترجمة نثرية عن الفارسية)، وأحمد الصراف (ترجمة نثرية)، وعبد الحق فاضل  
(ترجمة شعرية)، ود. محمد غنيمي هلال (ترجمة مختارات نثرية عن الفارسية)، ومحمد السباعي،  
ومحمد الهاشمي.

التي تُرجمت عشرات المرّات، ومن أشهر الترجمات ترجمة أحمد الصافي النجفي وترجمة أحمد زكي أبو شادي وترجمة أحمد رامي.

ويرى محمد عبد الغني حسن أن ((الترجمات المتعددة للأثر الواحد في اللغة الواحدة هي في الحق نوافذ كثيرة مفتوحة على المعاني التي يتضمنها الأصل المترجم. وكلما كثرت هذه النوافذ كان الاستمتاع بالأصل أكثر، وبلوغ الفهم إليه أقرب، كالنظر إلى منظر بهيج، أو حقل فسيح من خلال نوافذ متعددة، فإن ذلك يزيد من تعدد جوانب المرئي، ومن تنوع مواقع النظر إليه، ومن تكثير مدارك الجمال فيه. ومن هنا لم يعدّ الغربيون الترجمات المتعددة للأثر الواحد في اللسان الواحد ازدواجاً في العمل، أو تكثيراً فيه، أو إسرافاً لا طائل تحته، ولا جدوى منه، ولكن عدّوه ضرورة لا يجوز التخلي عنها، بل حرصوا كل الحرص على المزيد منها، فإن الترجمات للأثر الواحد تزيد عاماً بعد عام، وكل ترجمة تفتح أمام القراء رحاباً جديدة، وتوسع أمامهم آفاقاً جديدة، ولذا نذمتها فكرياً جديدة، فهي كالقمر يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظراً))<sup>(1)</sup>.

إن هذا الرأي مصيب إذا ما كانت ترجمة عمل من الأعمال ترجمة رديئة أو مفقودة، لكن أن نستعير من الغرب ما لا يتلاءم مع واقعنا من آراء فهذا هو الخطر، لأننا في مجال الترجمة لا يمكننا مقارنة واقع الترجمة إلى اللغة العربيّة مع واقع الترجمة في اللغات الأوروبيّة، فالبون شاسع، ولا يمكن اعتبار كل ما يراه الأوروبيون مناسباً لواقعهم ملائماً لواقعنا العربي، فلا بدّ لنا من أخذ ما يناسبنا ويلبي حاجاتنا وترك ما قد يشكّل خطراً على ثقافتنا وأدبنا وتقدمهما.

إنّ انتشار ظاهرة تعددية ترجمة النص الواحد في اللغة العربيّة دليل واضح على عدم وضوح الرؤيويّ وغياب التخطيط الواعي، فما زالت الترجمة في الوطن العربي ((تترف فردي في أغلب الأحيان، وجهد متباين الوجهات، مما يعكس غياب رؤية عربية عامة تعي مقومات العصر ومقتضياته وتحدياته... والترجمة جهد فردي، وعلى الرغم من محدوديتها فإنها تتم بدون تخطيط، وإنما انتقائية فردية على مستوى المترجم والناشر))<sup>(2)</sup>.

(1)- محمد عبد الغني حسن، فن الترجمة في الأدب العربي، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، 1986، ص174.

(2)- شوقي جلال، الترجمة في العالم العربي، الواقع والتحدّي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص28.

لذلك نرى أنه من المهم إعادة النظر في قضية تكرار ترجمة الأعمال المترجمة، فعلى الرغم من كونها ظاهرة عالمية، يجب ألا نركز إليها دائماً، فتعددية ترجمة النص الواحد يمكن أن تكون مقبولة إذا كان هناك ما يبررها، وما عدا ذلك تدخل ضمن إطار تشتيت الجهود الفردي والجماعي، وتتم على غياب الرؤية المستقبلية، والإستراتيجية الترموية للنهوض بالعالم العربي واللاحق بركب الدول المتقدمة.

كما أن عدد الأعمال التي يجب ترجمتها يفوق بكثير عدد الأعمال التي تُترجم، والوضع الراهن للثقافة العربية يدعونا إلى مزيد من تكريس الجهود في سبيل الإسراع في نقل كل ما هو جديد ومفيد ويساهم في تقدّمنا، إنّ الزمن لا يسمح لنا بتكرار ترجمة الأعمال وتشتيت جهود المترجمين، إنّ تعددية ترجمة النص الأدبي الواحد يمكن أن تكون ترفاً ومضيعة للوقت.

ومن عوائق الترجمة أيضاً، التباين الثقافي الذي يفصل بين اللغتين الأصل والهدف، وما تشمله كل ثقافة من بنيات اجتماعية، وتقاليد وعادات وأمثلة شعبية ومعتقدات مرتبطة بدلالات لغوية من شأنها أن تزيد من صعوبة الترجمة وتعيق عملية التواصل، ولاسيما إذا لم تنتم اللغتان إلى العائلة اللغوية ذاتها، فالترجمة بين اللغات الأوروبية أقل إشكالية منها بينها وبين اللغة العربية، بسبب تقارب الثقافات الأوروبية التي تنتمي لأصل واحد وكذلك اللغات الأوروبية تفرّعت عن أصل واحد هو اللغة اللاتينية<sup>(1)</sup>.

ومن عوائق الترجمة أيضاً، أن الأعمال المترجمة قد لا تلبّي الحاجات الثقافية للمجتمع الهدف، فلكي تحقق الترجمة الفائدة المرجوة منها، يجب أن ترتبط الأعمال المترجمة ارتباطاً وثيقاً بالحاجات الاجتماعية والثقافية للثقافة المستقبلية، وهذا ما عبّر عنه طه حسين بقوله: «خليقٌ بالناقل أن يلاحظ استعداد الشعب وحاجته وألا ينقل إلا ما يوافق استعداده، ويلائم مزاجه، ويكون من النفع والفائدة بحيث يصلح من حاله، ويقوم من عوجه، ويعينه على التطور والانتقال»<sup>(2)</sup>، وهذا ما قام به المترجمون الأوائل عندما ترجموا المؤلفات الطبية والجغرافية والهندسية والفيزيائية التي كانت الدولة الناهضة بحاجة إليها، ثم امتدت هذه الترجمات لتشمل العلوم الأساسية والعلوم الإنسانية وغيرها من حاجات المجتمع التي ما فتئت

(1) - إشكاليّ نقل الملامح الدينية والشعبية من منظور التثوير الترجمي، إعداد: د. سعيدة كحيل، آمال آيت زيان، مجلة الآداب العالمية، العدد 141، السنة الخامسة والثلاثون، شتاء 2010.

(2) - غوته، آلان فرتز، ترجمة أحمد حسن زيات، تقديم طه حسين، بيروت 1980، ص9.

تتبدّل وتتغيّر بتطوّر هذا المجتمع وتقدّمه، كما يجب الانتباه إلى المستوى الفني للعمل المُترجم الذي يجب أن يكون ذا مستوى فني رفيع، آخذين بعين الاعتبار الأخلاق والآداب العامة.

## 2-1-5-3- حلول مقترحة :

تتبع الحلول المقترحة للنهوض بالاستقبال الأدبي وقناته الرئيسية - الترجمة - من معالجة واقع الترجمة الذي يقول فيه محمد عناني بعد معاينته للكتب المترجمة في معرض القاهرة الدولي للكتاب: إن هناك فوضى في سوق النشر والترجمة إلى العربية تربك القارئ الذي يفاجأ بأكثر من ترجمة عربية للكتاب الواحد، وقد يكون سيئ الحظ إذا وقعت في يده ترجمة رديئة<sup>(1)</sup>.

كما يعاني واقع الترجمة انعداماً في التخطيط المستقبلي ناهيك عن الالتباس بالمصطلحات الجديدة، فالترجمة ما تزال الجسر الذي تعبر عليه المفاهيم والمضامين والأساليب، وهي أداة من أدوات الحوار بين الثقافات، ووسيلة من وسائل التقدّم العلمي والتنمية البشرية. وأداة لمعرفة الذات من خلال معرفة نظرة الآخر إلينا.

لقد ((تحوّلت الترجمة لدى الأمم المتقدّمة من مهنة فنيّة إلى علم عصري له متخصصّوه ومنظّماته النقابيّة الإقليميّة والعالمية، في حين ظلت لدى الأمم المتخلفّة محاولات واجتهادات فرديّة يتجاهلها الحاكم ويستغلّها الناشر والموزّع))<sup>(2)</sup>، لا ينفي هذا وجود اجتهادات من وزارات الثقافة ومؤسسات حكوميّة ومراكز أكاديميّة في دول عربيّة تقوم بنشر بعض الكتب المترجمة، لكن عدد هذه الترجمات يبقى دون الحد المأمول من وزارة أو من مؤسسة حكوميّة، كما أن الوعي بأهميّة الترجمة يزداد يوماً بعد يوم، الأمر الذي يفسّر العدد المتزايد من الهيئات والمؤسسات المنبثقة عن الوزارات التي تهتم بشؤون الترجمة، وقد كانت الجامعة العربيّة رائدة في هذا المجال بإحداث المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر في دمشق عام 1990، والمعهد العربي العالي للترجمة في الجزائر.

إنّ هذا الوعي والإدراك غير كاف للنهوض بالواقع العربي، ما لم يُترجم إلى أفعال على أرض الواقع، وهذا لا يتمّ إلا بوضع الخطط المحكمة، والعمل على تنفيذها، وتقديم الدعم المادي والمعنوي المطلوب.

(1)- نقلاً عن موقع الجزيرة نت في 2/4 / 2003 ، محمد عناني مدير النشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

(2)- موسى عاصي، الترجمة والثقافة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 202-203، شباط وآذار، 1988، ص

إن الأهمية المتزايدة للترجمة والاتصال مع الثقافات الأخرى تتطلب إيجاد مؤسسات تُعنى بشؤون الترجمة وتوجّه مساراتها وترسم خططها، لأن الترجمة الحقيقية لا يمكن أن تقوم بالمبادرات الفردية على الرغم من أهمية بعض هذه المبادرات التي تصدر من مترجمين مخلصين لتقافتهم<sup>(1)</sup>، ومن شأن هذه المؤسسات أو الهيئات الإشراف على الترجمات ووضع مقاييس لها، لتكون من الترجمات الجيدة، كما يكون من واجب تلك الهيئات استقراء التوجّهات الضرورية، والعمل عليها وذلك بدراسة حاجات المجتمع وتطلّعاته، والتي غالباً ما تكون مرتبطة بضرورات المرحلة الراهنة، مع العلم أن هناك ثلاثة أنواع للترجمة :

- ١ - ترجمة صرفية للمعنى الأصلي على حساب بناء الجملة والقواعد والأسلوب والاصطلاحات في اللغة المنقول عنها.
  - ٢ - محاولة لنقل الجوهر والمعنى والأسلوب من خلال إيجاد مفردات تطابق المعنى والقواعد والإصلاحات.
  - ٣ - تكيف معتدل حر من شأنه أن يحافظ على الجوهر الأصلي، في الوقت الأصلي ذاته يغير في الأسلوب والبنى والاصطلاحات<sup>(2)</sup>.
- ويجب عدم التعصّب لمدرسة بعينها، انطلاقاً من أن لكل نوع من الأعمال طريقة تناسبه أكثر من الأخرى، وهذا ناتج عن طبيعة العمل علمياً كان أم أدبياً، ويجب معرفة أن هذه المدارس متكاملة أكثر مما هي متناقضة، لذلك لا يجب التعصّب لمدرسة دون أخرى ، انطلاقاً من مبدأ نسبية الحقيقة.

إلا أنّ الترجمة الجيدة ((تلك التي تتعادل أو تتكافأ مع الأصل من ناحيتي الشكل والمحتوى، وتتماثل معه بالتالي من حيث التأثير والفاعلية، وبعبارة أخرى إنّ التعادل الشكلي والمضموني، أو المضموني والشكلي هو المعيار الذي نقيّم به الترجمة ))<sup>(3)</sup>. فالترجمة ليست مجرد عملية نقل آليّة، بل هي عملية إبداعية.

---

(3)- نشير هنا إلى الترجمة التي قام بها سامي الدروبي لمؤلفات الكاتب الروسي دوستويفسكي، وصدرت هذه المؤلفات في عدة مجلدات وقام بها شخص واحد، في حين استغرقت الإدارة الثقافية التابعة لجامعة الدول العربية أكثر من عقدين لترجمة مسرحيات شكسبير وتاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان.

(1)- موسى عاصي، مجلة الآداب الأجنبية، صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية إلى العربية، العدد 135 ، صيف 2008 ، ص 123.

(2)- جان ألكسان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة المعرفة، العدد 518 ، تشرين الثاني، 2006 ، ص 106 .

كما يجب الالتفات إلى أمر مهم، وهو وجود المستشرقين الذين يقومون بدور ترجمي مهمّ وذلك من خلال التعريف بالأدب المحلي وترجمته إلى لغات أجنبية، مع العلم أن هؤلاء المستشرقين كثيراً ما يتعرّضون لانقاص حقوقهم من خلال مهاجمتهم واتهامهم بتشويه الأدب المحلي، ووضعهم على مختلف أصنافهم في خانة العداة للإسلام وللتقافة العربيّة، وكان من الأجدى أن يتم توجيههم الوجهة الصحيحة بتذليل العقبات أمامهم لفهم الواقع المحلي، ليتمكنوا من نقل صورة صحيحة إلى آدابهم وثقافتهم، لأن هؤلاء يقومون بتحليل الإسلام ودراسته بعقليّة أوروبيّة، ويطلقون أحكامهم معتمدين على القيم والمقاييس الغربيّة التي قد تكون قاصرة في فهمها لحقيقة الإسلام، مع العلم أنّهم مختلفون في نظرتهم إلى الثقافات الشرقيّة وآدابها، والثقافة العربيّة والإسلاميّة خصوصاً، لم نأت بجديد إذا قلنا إن الاستشراق خدم الأهداف السياسية الاستعمارية للدول الغربيّة، فقد سار المستشرقون في ركاب الاستعمار ، وكانت السلطات الاستعمارية الممول الرئيس للمستشرقين، وقد ازدهر هذا الأمر مع ازدياد النشاط الاستعماري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والرابع الأول من القرن العشرين، ففي تلك الفترة كان الاستشراق في ذروته وكان مدعوماً من قبل الحكومات الغربيّة التي كانت توفرّ لهم الظروف المشجّعة على دراسة الحضارة الإسلاميّة من مختلف جوانبها، حتى يتمكنّ الاستعمار الغربي في البلاد، فبحث المستشرقون في كل ما يتصل بالإسلام من تاريخ وفقه وحديث وأدب وحضارة، وصبغوا كل ذلك بصبغة علميّة مما أدى بتلك البحوث والدراسات أن تكون مراجع للكثير من الباحثين في المعاهد والجامعات العالميّة، وكان من أهداف الاستشراق نشر الثقافة الغربيّة، ومن أبرز المجالات الثقافيّة نشر اللغات الأوروبيّة ومحاربة اللغة العربيّة، وصبغ البلاد العربيّة والإسلاميّة بالطابع الثقافي الغربي، لكن هذا لا يمنع وجود عدد من الباحثين الغربيين دفعهم حب الشرق وحب العلم لدراسة الشرق أو العالم الإسلامي، وإن كان عدد هؤلاء محدوداً.

ويصنف الباحثون المستشرقين في مدارس مختلفة حسب موقفهم من حضارة الشرق وثقافته

١ - فمنهم المتحامل والمتعالي، وهؤلاء ينضون تحت مدارس متعددة منها مدرسة العرق أو الجنس ومدرسة المركزية الغربية للفلسفة وغيرها، ومن هؤلاء المستشرق الفرنسي لويس ماسنيون Louis Massignon 1883-1962، ودافيد صمويل مرجليوث David Samuel



1862 Henry Lammens -1858 Margoliuth 1940، والبلجيكي هنري لامنس  
1937، والمجري جولد تسيهر Ignaz Goldzihr 1850-1921<sup>(1)</sup>.

٢ أما القسم الآخر من المستشرقين فقد حاول إنصاف الثقافات الشرقية واعتبرها صنو الثقافة الغربية، وامتاز هؤلاء بنظرة علمية وموضوعية بعيدة عن التعالي والتحامل، وكان هؤلاء أقرب إلى الإنصاف، ومن هؤلاء المستشرقة الألمانية زيغرد هونكه صاحبة كتاب ((شمس العرب تسطع على الغرب))، ومن هؤلاء المستشرق الإنكليزي توماس ووكر آررولد Thomas Walker: Arnold صاحب كتاب ((الدعوة إلى الإسلام))، ومن المعاصرين المستشرقة الألمانية آنا ماري شيميل Annamarie Schimmel.

على الرغم من التشويه الذي حملته مؤلفات المستشرقين للحضارة الشرقية عموماً والإسلامية خصوصاً، إلا أن الاستشراق خدم التراث العربي والإسلامي وكان ذلك بـ :

- ١ حفظ الكثير من أصول التراث الثقافي العربي ووقايته من الاندثار والضياع، وذلك بفهرسة المخطوطات العربية وتحقيقتها ونشرها ولفت الانتباه إلى أهميتها.
- ٢ ترجمة روائع الأدب العربي قديمه وحديثه، وتقديم أصحاب هذا النتاج والتعريف بحضارتهم، ونشر تلك الأصول بوسائل الطباعة الحديثة، وأحياناً تحقيق نصوصها تاريخياً.

٣ دراسة التراث العربي، وإن كانت نسبة الإيجابية في هذه النقطة ضئيلة بالقياس إلى ما غمرها من سلبيات طاغية، كما أن معظم المستشرقين يدرسون اللغة العربية في جامعات بلادهم ومعاهدنا، والتعريف بالحضارة العربية<sup>(2)</sup>.

فالمشكلة ليست في الاستشراق ((بل في الصمت والتعظيم الثقافي على العالمين العربي والإسلامي، وفي إبعادهما عن مركز الاهتمام الثقافي وتعريضهما للنسيان ثقافياً. تلك هي الإستراتيجية الثقافية والإعلامية التي تتبناها الصهيونية في التعامل مع العرب والمسلمين. فهي تنسب إلى نفسها قسماً كبيراً من الإنجازات الثقافية العربية والإسلامية))<sup>(3)</sup>.

---

(1)- انظر: د. عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1984، صفحات متفرقة.

(1)- انظر: محمد يحيى خرّاط، الاستشراق والمستشرقون مجلة المعرفة، العدد 507، كانون الأول، 2005، ص 40، أيضاً: عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، ص 146-147.

(2)- عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 147.

إنّ هذا النوع من الترجمة الذي يقوم به المستشرقون، أي النوع التعجيمي مساوٍ في أهميته للتعريب كونه الجناح الآخر لعملية متوازنة تقوم على التفاعل بين ثقافتين، ولا يمكن أن يكون هذا التفاعل سليماً إلا إذا كان من الطرفين وإلا تحوّل إلى علاقة تابع ومنتبوع، ونكون قد وصلنا إلى النوع الانفعالي للتواصل وفي هذا النوع تطغى ثقافة على أخرى بالقوة، وتصبح الثقافة مبنية على الهيمنة والإخضاع (١).

وهذا بالفعل ما وصل إليه الأدب العربي في بعض أجناسه الأدبية، ((فتطورنا لم يعد نتيجة لمعطيات واقعنا وعوامله بالدرجة الأولى، بل صار نتيجة لطبيعة العلاقة بالطرف الآخر والأقوى الذي هو الغرب)) (٢).

إذا ما تسنى لعملٍ أدبي أن يُترجم إلى لغة هدف وحقّق الشروط المطلوبة لجهة تلبية حاجة من حاجات المجتمع الجديد الاجتماعية أو الثقافية، وقام بالترجمة مترجم موهوب متمكّن وعالم بكلتا اللغتين والثقافتين، عندها سيجني المجتمع ثمار هذا العمل، بتحقيق الإفادة بما جاءت به هذه الأعمال من أفكار جديدة، وهكذا يجب أن تكون الترجمات جيدة لتؤدّي دورها التواصلي الفعّال بين الشعوب والثقافات، وهذا يمثل أحد طموحات المهتمين بحقل الترجمة، كخطوة أولى للوصول إلى نقد الترجمة بوصفه جزءاً من النقد الأدبي يتمتع بخصوصية، كونه يحتاج إلى ناقد ملمّ بالأدبين والثقافتين المتفاعلتين.

ومثل غيره من أنواع النقد يجب أن يتحلّى بالموضوعية، ويقدم أحكاماً دقيقة ومسوغة عن نوعية الترجمة، ويضع الحلول المناسبة لتلافي السلبيات، ومن شأن هذا النقد أن يرقى بالترجمة الأمر الذي ينعكس إيجابياً على فهم الأعمال المترجمة ووصولها إلى اللغة الهدف بأحسن حال.

## 2-2-2- ترجمة أعمال همنغواي الروائية واستقبالها عربياً :

### 2-2-1- استقبال الأدب الأمريكي:

في البدء لابدّ من الإشارة إلى أن استقبال الأدب الأمريكي كان متأخراً عن استقبال الآداب الأوروبية عموماً ولاسيما الفرنسية والإنكليزية، وذلك بسبب تقدّم الآداب الأوروبية على الأدب الأمريكي الذي يُعدّ حديثاً إذا ما قيس بها، كما أن العامل الجغرافي أدّى دوره

(3)- نزيه الشوفي، الترجمة تواصل فكري، مجلة المعرفة، العدد 480، أيلول 2003، ص 21.

(4)- محمد الرياحي، الرواية السورية في إطار التبعية، مجلة المعرفة، العدد 285، تشرين الثاني 1985، ص 55.

السلبى فى هذا الاستقبال، إذ أن البعد الجغرافى بين المنطقين قلل من حجم الاتصال، وعلى الرغم من تطوّر وسائل الاتصال إلا أن عامل الجغرافية يبقى مؤثراً.

والسبب الآخر أن كلاً من فرنسا وإنكلترا كانتا قوتين استعماريّتين كبيرتين وعلى احتكاك مباشر مع الشعوب العربية، الأمر الذى زاد فرص الاحتكاك مع هذه الشعوب والاطّلاع على ثقافتها .

لكن ما ساعد على انتشار الأدب الأمريكى بسرعة، الظهور السريع للولايات المتحدة الأمريكية بوصفها قوّة عالميّة، ودولة متقدّمة تمتلك الكثير من المقومات التى تجعل من بقية الدول بحاجة إليها، أضف إلى ذلك اللغة الإنكليزية المكتوب بها هذا الأدب.

كما ساعد على انتشار الأدب الأمريكى فى بداية القرن العشرين حصول عدد من الأدباء الأمريكىين على جائزة نوبل، فخلال ربع قرن تقريباً حصل ستة كتاب أمريكيين على الجائزة وهم على التوالى :

1- سنكلير لويس Sinclair Lewis عام 1930 كاتب روائى.

٢ - إيوجين أونيل Eugene O'Neil عام 1936 كاتب مسرحى.

٣ - بيرل بك Pearl .S. Buck عام 1938 كاتبة روائية.

٤ - ت. إس. إليوت T. S . Eliot عام 1948 ناقد وشاعر.

٥ - وليام فولكنر William Faulkner عام 1950 كاتب روائى.

٦ - إرنست همنغواي Ernest Hemingway عام 1954 كاتب روائى.

ونرى أن أهم العوامل التى حدّدت استقبال الأدب الأمريكى، هى تلك العوامل التى تؤثّر فى استقبال الآداب الأجنبية عامة وهى:

١ - حاجة هذا المجتمع أو ذلك إلى استقبال أعمال أدبيّة، وتلبية الأدب المستقبّل لهذه الحاجات.

٢ - انتشار هذا الأدب خارج حدود بلده إلى بلدان أخرى، مما يعطيه صفة العالمية.

٣ - ظهور أدباء كبار فى هذا الأدب.

كما أن هناك عوامل ثانويّة مُساعدة مثل اللغة التى يُكتب بها الأدب، أو قوة الدولة ونفوذها الكبير فى المجتمع الدولى، وتتجلّى هذه العوامل فى الأدب الأمريكى الذى يُعدّ حديثاً إذا ما قورن بغيره من الآداب، لكنّه تجاوزها من حيث الانتشار العالمى.

2-2-2- ترجمات أعمال إرنست همنغواي وإصداراتها العربيّة :

2-2-2-1- ترجمة الروايات:

تأخرت ترجمة أعماله إلى اللغة العربية، إذا ما قورنت بترجمتها إلى اللغات الأوروبية، وإذا ما علمنا أن أعماله الأولى صدرت في عشرينيات القرن العشرين، وتعود بدايات ترجمة تلك الأعمال إلى بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك بعد أن ذاع صيته عالمياً بعد نشره رواية ((الشيخ والبحر))، وحصوله على جائزة نوبل عام / 1954، ولم استطع أن أفق - في حدود ما وصل إليه بحثي - على رواية لهمنغواي قد تُرجمت إلى اللغة العربية قبل العقد الخامس من القرن العشرين، على الرغم من أن تلك الأعمال كانت متاحة باللغة الإنكليزية واللغة الفرنسية، اللغتان اللتان ترجم عنهما غالبية المترجمين العرب الذين نقلوا إلينا مختارات من الآداب الأوروبية شعرها ونثرها، فقد صدرت عن دار العلم للملايين في بيروت عام / 1954 ترجمة لرواية ((الشيخ والبحر)) نقلها إلى العربية منير البعلبكي، وهذه الترجمة كانت الأولى في سلسلة من الترجمات التي مازالت تصدر حتى بعد مرور نصف قرن على الترجمة الأولى، مع العلم أن عدداً من هذه الترجمات قد طُبعت مرّات عدة.

أما أعمال همنغواي الأولى، فلم تُترجم إلا بعد مرور ما يقارب نصف قرن على صدورها باللغة الإنكليزية، على الرغم من ترجمتها في وقت مبكر إلى اللغات الأوروبية مثل اللغة الفرنسية والألمانية، لا بل إن معظم رواياته وأعماله القصصية كانت تصدر في أمريكا وأوروبا في العام ذاته، فقد بدأت ترجمتها بعد الترجمة الأولى لروايته الحائزة على نوبل، حيث تتابعت الترجمات للعمل ذاته ولغيره من الأعمال، وصدرت معظم الأعمال بأكثر من ترجمة، وسنورد فيما يأتي هذه الأعمال الروائية أولاً ثم الأعمال القصصية، حيث رتبنا الروايات الأربعة الأكثر شهرة أولاً حسب انتشارها العالمي وشهرتها وتأثيرها على حياة الكاتب، أما بقية الأعمال فرتبناها حسب سنة صدورها بلغتها الأصلية، والترتيب السابق نفسه أجريناه على الأعمال القصصية، كما أن الأعمال النثرية غير الروائية ضمناها فقرة مستقلة بعد الأعمال القصصية.

#### رواية ((الشيخ والبحر The Old man and the sea)):

إن الجزم بعدد الترجمات العربية لرواية ((الشيخ والبحر)) أمر صعب، بسبب عدم وجود دراسات إحصائية عربية للأعمال المترجمة إلى العربية تغطي الأعمال الموجودة في العالم العربي، وكذلك صعوبة حصر الترجمات العربية لهذه الرواية، بسبب وجود ترجمات بعناوين مختلفة، فقد حملت الترجمات عناوين مختلفة منها ((الشيخ والبحر)) و((العجوز والبحر)) و((البحر والقدر))، كما أن بعض الترجمات لبعض دور النشر لم يذكر فيها اسم المترجم، مثل ترجمة دار البحار عام 1999، وترجمة دار أسامة عام 2006، وهناك

ترجمات أخرى لم أقع عليها إلا ضمن بعض الدراسات التي تناولت ترجمة رواية ((الشيخ والبحر))، وتبقى الترجمة التي قام بها **منير البعلبكي** أول ترجمة عربية لتلك الرواية، وقد صدرت في خمسينيات القرن الماضي، ثم توالى الترجمات للرواية من مختلف الأقطار العربية على يد مترجمين مختلفين، وكانت بيروت مكان صدور معظم الترجمات، فقد صدر فيها عن دور نشر مختلفة نحواً من عشر ترجمات، وقد طُبِعَ معظمها أكثر من مرة.

أحصينا أكثر من خمس عشرة ترجمةً لرواية ((الشيخ والبحر)) الحائزة على جائزة نوبل وقد صدرت هذه الترجمات تحت عناوين مختلفة<sup>(1)</sup>، فالترجمة الأولى الصادرة عن دار العلم للملايين تعريب **منير البعلبكي** عام 1954 طُبعت طبعاتٍ عدة ليس آخرها الطبعة الثالثة عام 1958<sup>(2)</sup>.

وظهرت بعد هذه الترجمة بعدة أعوام ترجمة جديدة عن مكتبة الطلاب في بيروت أيضاً تحت عنوان ((البحر والقدر)) قام بها **نديم مرعشلي** عام 1962<sup>(3)</sup>، كما ترجمت **لانا أبو مصلح** في عام 1978 الرواية ذاتها وأصدرتها بعنوان ((العجوز والبحر)) ونشرتها المكتبة الحديثة في بيروت<sup>(4)</sup>، لم يمض وقت طويل حتى ظهرت ترجمة جديدة تحمل العنوان السابق ذاته، صدرت عن دار الشرق العربي في بيروت عام 1980 ترجمها **زياد زكريا**<sup>(5)</sup>، وفي عام 1985 عادت الرواية لتظهر بترجمة جديدة تحت عنوان ((الشيخ والبحر)) صدرت عن المكتبة العلمية الحديثة في بيروت، عربها **أحمد محمد حيدر**<sup>(6)</sup>.

ظهرت بعد ذلك بتسع سنوات طبعة جديدة من ترجمة **زياد زكريا** عن دار الشرق العربي في بيروت، كما صدرت عن الدار المصرية اللبنانية ترجمة جديدة ل**غبريال وهبة** تحت عنوان ((العجوز والبحر))<sup>(7)</sup>، العنوان نفسه الذي صدرت به ترجمة **صالح جودت** عن

---

(1) - قرأت عن كثير من الترجمات في مواقع مختلفة على الشبكة العنكبوتية، لكني لم أثبت تلك الترجمات في المتن لأنني لم أقع عليها في أي من المكتبات العامة والخاصة، وذلك في حدود ما قمت بزيارته من مكتبات، وقرأت في مقالات أخرى في بعض المواقع الأدبية أن الرواية تُرجمت أكثر من عشرين مرة خلال نصف قرن.

(2) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت 1954.

(1) - إرنست همنغواي، البحر والقدر، ترجمة: نديم مرعشلي، مكتبة الطلاب، بيروت، 1962.

(2) - إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: لانا أبو مصلح، المكتبة الحديثة، بيروت، 1978.

(3) - إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، دار الشرق العربي، بيروت، 1980.

(4) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: أحمد محمد حيدر، المكتبة العلمية الحديثة، بيروت، 1985.

(5) - إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: غبريال وهبة، الدار المصرية اللبنانية، 1994.

الدار القومية للطباعة والنشر في القاهرة<sup>(١)</sup>، وفي دمشق صدرت أول ترجمة عام 1995 قام بها **عدنان آذر بيك**<sup>(٢)</sup> لم يُسجَل اسم الدار التي صدرت الرواية عنها.

صدرت ترجمتان في عام 1998 عن دار أسامة في دمشق ودار أسامة في بيروت بعنوانين مختلفين الترجمة الأولى بعنوان ((البحر والقدر)) ترجمها نخبة من الأساتذة<sup>(٣)</sup> طُبعت مرة أخرى عام 2006، والثانية بعنوان ((الشيخ والبحر)) ترجمها بتصرف **عدنان الملوحي**<sup>(٤)</sup>.

صدرت ترجمة في عام 1999 عن دار البحار في بيروت تحت عنوان ((الشيخ والبحر))<sup>(٥)</sup> من دون ذكر اسم المترجم، العنوان نفسه الذي صدرت به ترجمتي كل من **فاضل حبيب محسن** عن المكتبة الحديثة في بيروت عام 2000<sup>(٦)</sup>، و**رشيدة شاوش** عن وزارة الثقافة في الجزائر عام 2007<sup>(٧)</sup>، وفي منافذ البيع التابعة لمكتبات خاصة في مواقعها على الشبكة قرأنا عناوين ترجمات أكثر حداثة مما ذكرناه من ترجمات، مثل ترجمة **إيلي مهنا** الصادرة عن دار الفكر العربي للطباعة والنشر عام 2003 بعنوان ((العجوز والبحر))، وترجمة صدرت عن دار الحافظ عام 2008 من دون ذكر اسم المترجم بعنوان ((الشيخ والبحر))، وترجمة قام بها **فائق علي** صدرت عن دار سمرقند عام 2009 بعنوان ((العجوز والبحر)).

نلاحظ أن عنوان ((الشيخ والبحر)) العنوان الأكثر تداولاً في الترجمات العربية، يأتي بعده من حيث عدد المرات عنوان ((العجوز والبحر)) وأخيراً يأتي عنوان ((البحر والقدر)).

كما يمكن القول: إن الترجمات الكثيرة والمتتابعة على مدى أكثر من نصف قرن وفي أكثر من عاصمة عربية، دليل على عالمية الرواية وروعيتها، وتأكيد على ما ذكرناه سابقاً من

---

(6) - إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: صالح جودت، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

(7) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: عدنان آذربيك، دمشق، 1995.

(8) - إرنست همنغواي، البحر والقدر، ترجمة: نخبة من الأساتذة، دار أسامة، دمشق، دار أسامة، بيروت، 1998.

(9) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: عدنان الملوحي، دار أسامة، دمشق، دار أسامة، بيروت، 1998.

(10) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، دار البحار، بيروت، لبنان، 1999.

(1) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: حبيب فاضل محسن، ضبطها بالعربية: عبد الحق أحمد محمد، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان، 2000. كما صدرت طبعة أخرى عام 2005.

(2) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: رشيدة شاوش، وزارة الثقافة، الجزائر، 2005.

انعدام التنسيق في عمليّة الترجمة إلى اللغة العربيّة، كما يؤيّد ذلك ضرورة وجود الدراسات الإحصائيّة للأعمال المترجمة، كما نلاحظ تبايناً بين الطبعات المختلفة من حيث جودة الطبع والورق المستخدم وقلة أو كثرة الأخطاء الطباعيّة، ناهيك عن التباين الكبير في مستوى الترجمات وأمانتها، معظم الترجمات لم تستفد من الترجمات التي سبقتها، الأمر الذي أدى إلى وجود بعض الترجمات القديمة أكثر جودة من الترجمات التي صدرت بعدها، مثل ترجمة منير البعلبكي التي تعتبر من أوائل الترجمات وترجمة فاضل محسن الصادرة عام 2000، وسنفضّل في ذلك في فصل لاحق.

### رواية (( لمن تفرع الأجراس For whom the bell tolls )):

ينطبق حال ترجمات هذه الرواية على سابقها، من حيث تعدّد الترجمات وصدورها عن أكثر من دار نشر، وبعضها صدر عن هذه الدار أو تلك من دون ذكر اسم المترجم، كما تباينت الترجمات من حيث الجودة والرداءة، صدرت الرواية بلغتها الأصليّة في نيويورك عام 1940 وقد طُبِعَ خمس وسبعون ألف نسخة في إصدارها الأوّل.

صدرت الترجمة الأولى لهذه الرواية إلى اللغة العربيّة عن دار ابن المقفع في دمشق، قام بها إبراهيم الحلو عام 1955، وصدرت تحت عنوان (( لمن تفرع الأجراس ))<sup>(1)</sup>، كما صدر في عقد الستينيات غير ترجمة للرواية نفسها، ففي عام 1966 صدرت عن دار النشر للجامعيين ترجمة جديدة تحت عنوان (( لمن يقرع الجرس )) عربّها شارل خوري<sup>(2)</sup>، وتحت العنوان نفسه أصدرت دار القلم في بيروت عدة طباعات من ترجمة أكرم الطباع<sup>(3)</sup>، وفي السبعينيات صدرت ترجمة عن المكتبة الحديثة في بيروت عام 1978، من دون أن يذكر اسم المترجم<sup>(4)</sup>، وعن دار مكتبة الحياة في بيروت صدرت عدة طباعات من ترجمة خيري

- 
- (1)- إرنست همنغواي، لمن تفرع الأجراس، ترجمة: إبراهيم الحلو، دار ابن المقفع، دمشق، 1955.
  - (2)- إرنست همنغواي، لمن يقرع الجرس، ترجمة: شارل خوري، دار النشر للجامعيين، بيروت، 1966.
  - (3)- إرنست همنغواي، لمن يقرع الجرس، ترجمة: أكرم الطباع، دار القلم، بيروت، ط3، 1969.
  - (4)- إرنست همنغواي، لمن تفرع الأجراس، منشورات المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، 1978. لم أفع إلا على الطبعة الرابعة الصادرة عام 1983، والطبعة الصادرة عام 1988 من دون أن يُذكر رقم الطبعة، ولم أستطع الحصول على أي من الطباعات التي قبلها أو حتى تاريخ نشرها.

حماد<sup>(١)</sup>، كما أصدرت دار أسامة بدمشق في عام 1991 ترجمة جديدة بعنوان ((لمن يقرع الجرس))<sup>(٢)</sup>.

يمكن تأكيد غياب الإستراتيجية في الترجمة إذا ما علمنا أن بعض الترجمات القديمة أكثر جودة من الترجمات التي صدرت بعدها، كما يمكن الحكم على الرواية، من هذه الترجمات المتعددة، أنها ذات شهرة واسعة، ويؤكد الدارسون للأدب الأمريكي أنها من أروع ما كتب **همنغواي** بعد رواية (( الشيخ والبحر ))، كما أنها تأتي بعد رواية (( الشيخ والبحر )) من حيث عدد الترجمات، مع العلم وجود طبعات أخرى تجارية لا تحمل اسم المترجم أو دار النشر، وهذا الأمر تكرر مع غيرها من الروايات.

رواية (( تشرق الشمس أيضاً **The sun also rises** )):

صدرت الرواية في نسختها الأصلية باللغة الإنكليزية عام 1927، وكانت سبب انتشار شهرة **همنغواي**، فقد عرفت القراء به وحلت كثيراً من مشكلاته المادية، ووضعته على الطريق الصحيح في الكتابة الأدبية، ((وظهرت فيها مقدرة **همنغواي** في الكتابة عن الأماكن، وإصراره في تسجيل الحقيقة بواقعية تامة، لقد أراد أن يكتب ما رآه وشعر به بأفضل وأبسط طريقة يمكن أن يكتب بها، ورجب في نقل ما حدث ليُظهر للقارئ الطريقة التي حدث بها ذلك))<sup>(٣)</sup>، جسّد في هذه الرواية فكرة الجيل الحائر، ذلك الجيل الذي صارع ليعيش في المجتمع الجديد مجتمع ما بعد الحرب غير المألوف بالنسبة إليه.

ينطبق على الترجمة العربية لهذه الرواية صفات الترجمات السابقة، من حيث تعدد المترجمين وصدور الترجمات تحت عناوين مختلفة، ناهيك عن اختلاف الترجمات من حيث الأسلوب والحجم، فقد تراوح عدد صفحات الترجمات المختلفة بين مائة وخمس وثلاثين صفحة وثلاثمائة صفحة<sup>(٤)</sup>.

صدرت الترجمة الأولى للرواية عن دار العلم للملايين في بيروت تحت عنوان (( لا تزال الشمس تشرق )) تعريب **بديع حقي** عام 1961، وقد صدرت عدة طبعات من هذه

---

(5) - إرنست همنغواي، لمن تفرع الأجراس، ترجمة: خيري حماد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط 4، 1983. لم أقع إلا على الطبعة المذكورة، ولم استطع الحصول على أي طبعة سابقة أو لاحقة.

(6) - إرنست همنغواي، لمن يقرع الجرس، دار أسامة، دمشق، 1991. صدرت بعض الترجمات من دون ذكر اسم المترجم مما يعني أن دار النشر قامت بالترجمة لحسابها .

(1) - Ernest Hemingway, Fiesta, York press, Beirut, Lebanon, 1989, Introduction IX .

(2) - انظر الفرق بين الترجمة التي قام بها بديع حقي وبين الترجمة التي أنجزها زياد زكريا.



الترجمة آخر ما وقعت عليه الطبعة الخامسة عام 1982<sup>(١)</sup>، ومن الجدير ذكره أن هذه الترجمة من أوسع الطباعات انتشاراً، كما صدرت الرواية تحت عنوان ((تشرق الشمس أيضاً)) عن المكتبة الحديثة في بيروت عربياً زكريا مرزا عامي 1978 و1980<sup>(٢)</sup>.

صدرت في التسعينيات أربع ترجمات جديدة للرواية:

١ - الأولى: صدرت عن الشركة العالمية للكتاب في بيروت عام 1996 تحت عنوان ((الشمس تشرق أيضاً))<sup>(٣)</sup> قام بها محمد حمّود.

٢ - الثانية: صدرت تحت العنوان السابق نفسه، عربياً سمير عزت نصار وصدّرت عن دار النشر في عمان وطبعت الترجمة غير مرة<sup>(٤)</sup>.

٣ - الثالثة: عاد بديع حقي ليصدر ترجمة جديدة عام 1998 عن دار المدى بدمشق والمجمّع الثقافي في أبو ظبي<sup>(٥)</sup>.

٤ - الرابعة: كذلك فعل زكريا مرزا عندما أصدر ترجمة جديدة عن دار الشرق العربي في عام 1998<sup>(٦)</sup>.

كما أصدرت دار أسامة أكثر من طبعة من هذا الكتاب<sup>(٧)</sup>. من الجدير ذكره أنه يوجد اختلاف كبير في الترجمات المختلفة للرواية، ففضلاً عن التباین الكبير في عدد الصفحات وفي اسم بطل الرواية، هناك اختلافات كبيرة في ترجمات بعض العبارات قد تصل إلى حد التناقض<sup>(٨)</sup>.

---

(3) - إرنست همنغواي، لاتزال الشمس تشرق، ترجمة: بديع حقي، دار العلم للملايين، بيروت، 1961.

(4) - إرنست همنغواي، تشرق الشمس أيضاً، ترجمة: زكريا مرزا، المكتبة الحديثة، بيروت، 1978.

(5) - إرنست همنغواي، تشرق الشمس أيضاً، ترجمة: محمد حمّود، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1996.

(6) - صدرت الطبعة الثانية عام 1996.

(7) - إرنست همنغواي، لاتزال الشمس تشرق، ترجمة: بديع حقي، دار المدى، دمشق، المجمّع الثقافي، أبو ظبي، 1998.

(1) - إرنست همنغواي، تشرق الشمس أيضاً، ترجمة: زكريا مرزا، دار الشرق العربي، 1998.

(2) - إرنست همنغواي، سوف تشرق الشمس، دار أسامة، دمشق، 2001. صدرت الطبعة الأخرى عام 2006.

(3) - انظر الاختلاف في الترجمتين اللتين قام بهما كل من زياد زكريا عام 1978 وبديع حقي 1998، على سبيل المثال، الاختلاف في الصفحات 6-11-12-13 من ترجمة زياد زكريا مع مقابلاتها من ترجمة بديع حقي وهي على التوالي الصفحات 7 و 9 - 19 - 21 - 23، أضف إلى ذلك حوارات وأماكن وأحداث ذكرها بديع حقي لا تجد لها مقابلاً في ترجمة زياد زكريا.

(( وداعاً للسلاح Farwell to arms )) :

صدرت الرواية في نسختها الأصلية في مدينة نيويورك عام 1929، إلا أنها لم تُترجم إلى العربية إلا بعد ما يربو على ربع قرن، لكنّها لم تكن أقل حظاً من غيرها من حيث عدد الترجمات، فقد تُرجمت سبع مرات- في حدود ما عثرت عليه من ترجمات- خلال عشرين عاماً، معظم هذه الترجمات، طُبِع أكثر من مرّة، فقد تُرجمت الرواية أول مرّة عام 1959 قام بالترجمة منير البعلبكي مترجم رواية (( الشيخ والبحر ))، ونشرتها دار العلم للملايين بعنوان (( وداعاً للسلاح ))<sup>(١)</sup>، وصدرت الطبعة الثانية عام 1962 ثم الثالثة والرابعة<sup>(٢)</sup> وفي عام 1979 صدرت الطبعة الخامسة، وبعدها بعامين صدرت الطبعة السادسة، وفي الفترة نفسها صدرت الترجمة الثانية بعنوان (( وداعاً أيها السلاح )) عربيها أحمد أكرم الطباع ونشرتها دار النشر للجامعيين في بيروت عام 1960<sup>(٣)</sup>، وأصدرت الدار عدة طبعات من هذه الترجمة، حيث صدرت الطبعة الثانية عام 1965، والثالثة عام 1967، والطبعة الرابعة بعدها بعام واحد، كما ترجمها أحمد عرابي تحت عنوان (( وداعاً أيها السلاح ))<sup>(٤)</sup> وطُبعت هذه الترجمة عدة مرات<sup>(٥)</sup>.

صدرت في عام 1981 ترجمة جديدة عن دار القلم في بيروت أنجزها رفعت نسيم بعنوان (( وداعاً أيها السلاح ))<sup>(٦)</sup>، العنوان ذاته الذي صدرت به ترجمة جديدة عام 1998 عن دار أسامة في دمشق<sup>(٧)</sup>، وتحت عنوان (( وداعاً للسلاح )) صدرت ترجمتان الأولى عام 2003 قامت بها أميرة كيوان وصدرت في بيروت عن دار البحار<sup>(٨)</sup>، والثانية عام 2006 قام بها منير البعلبكي صدرت عن المركز الثقافي العربي في بيروت<sup>(٩)</sup>، كما صدرت الرواية الرواية عن دار الفكر العربي عام 2007، قام بالترجمة سحر الصباح.

- 
- (4)- إرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1959.
  - (5)- لم أقع على تاريخ الترجمتين.
  - (6)- إرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، ترجمة: أحمد أكرم الطباع، دار النشر للجامعيين، بيروت، 1960.
  - (1)- إرنست همنغواي، وداعاً أيها السلاح، ترجمة: أحمد عرابي، دار النشر للجامعيين، بيروت، ط 3، 1967.
  - (2)- لم أحصل إلا على الطبعة الثالثة من الترجمة والتي صدرت عام 1967.
  - (3)- إرنست همنغواي، وداعاً أيها السلاح، ترجمة: رفعت نسيم، دار القلم، بيروت، 1981.
  - (4)- إرنست همنغواي، وداعاً أيها السلاح، دار أسامة، دمشق، 1998.
  - (5)- إرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، ترجمة: أميرة كيوان، دار البحار، بيروت، 2003.
  - (6)- إرنست همنغواي، وداعاً للسلاح، ترجمة: منير البعلبكي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006.

إن الأعمال الأربعة السابقة الذكر شكّلت ذروة ما كتبه **همنغواي** وقد رتبناهما بالاعتماد على عدة أمور منها: شهرة الرواية، والانتشار الذي حقّقه داخل وخارج الولايات المتحدة، ورأي النقاد والدارسين فيها، وعدد النسخ التي بيعت من كل رواية في طبعاتها المختلفة، أمّا بقية الأعمال التي سترد الآن، مرتّبة حسب سنة تأليفها كما ذكرنا سابقاً، وأول هذه الأعمال:

#### «**سيول الربيع (Torrents of spring)**»:

الرواية الساخرة التي كتبها **همنغواي** رداً على الكتابات المملوءة بالعاطفة عموماً، وعند صديقه **شيروود أندرسن** خصوصاً، وكانت من أوائل الأعمال الأدبية التي كتبها، لكنّها لم تحقّق ما كان يأمله من نجاح، وإن كانت قد حرّرت من عقدٍ مع دار نشر **Boni and Liveright** التي كان قد أبرم معها عقداً مجحفاً بحقه، إلا أن هذه الرواية سببت له المتاعب، وتعرّض بسببها لنقد لاذع، وصار له أعداء كانوا أصدقاءه بالأمس، فخرس بسببها صداقة **شيروود أندرسن** و**جيرترود شتين** وغيرهما. صدرت الرواية في نسختها الأصلية في أيار 1926 في مدينة نيويورك، لكنها لم تُترجم إلى العربية إلا بعد مرور ستين عاماً، كما أن عدد مرات الترجمة قليل جداً إذا ما قارناه بأعداد ترجمات رواياته الأخرى، ولعل من أسباب تأخر ترجمة هذا العمل، أنه ليس بالمستوى الفني لغيره من أعماله.

تُرجمت الرواية عام 1985 قام بالترجمة **محمود قدرى** وصدرت عن دار الحوار<sup>(1)</sup>، كما صدرت عن الدار ذاتها عام 1999 طبعة ثانية.

#### «**يملكون ولا يملكون (To have and have not)**»:

صدرت الرواية في لغتها الأصلية عام 1937، إلا أن ترجمتها إلى اللغة العربية تأخرت أكثر من خمسة عقود، حيث تُرجمت هذه الرواية غير مرّة بعناوين مختلفة، وأقدم ما وقعت عليه من ترجمات ترجمة **توفيق الأسدي** تحت عنوان «**يملكون ولا يملكون**» التي صدرت عن دار الشيخ بدمشق عام 1988<sup>(2)</sup>، كما ترجمها **سمير عزت نصار** ونشرتها دار النسر في عمّان عام 1989 تحت عنوان «**إن كنت تملك وإن كنت لا تملك**»<sup>(3)</sup>، وصدرت

(1) - إرنست همنغواي، سيول الربيع، ترجمة: محمود قدرى، دار الحوار، اللاذقية، 1985.

(2) - إرنست همنغواي، يملكون ولا يملكون، ترجمة: توفيق الأسدي، منشورات دار الشيخ، دمشق، 1988.

(3) - إرنست همنغواي، إن كنت تملك وإن كنت لا تملك، ترجمة: سمير عزت نصار، دار النسر، عمّان،

في عام 1996 ترجمة جديدة عن الدار نفسها بعنوان (( أن تملك وألا تملك )) من دون مُترجم<sup>(١)</sup>.

(( عبر النهر ونحو الأشجار Across the river and into the trees )):

وهذه الرواية من أكثر الأعمال التي أثارت الأقاويل حوله ، وجفاف قريحته، واعتقد بعض المهتمين بالشأن الأدبي في تلك الأثناء أن نجمه قد بدأ بالأفول بعد أن صمت لمدة عشرة أعوام ليصدر عملاً ليس بالسويّة المعهودة من كاتب بوزن **همنغواي**، صدرت الرواية باللغة الإنكليزيّة عام 1950، وقد صدرت ترجمات هذه الرواية إلى العربية تحت عنوانين:

الأول: (( عبر النهر والأشجار )) وهذا العنوان ترجمة حرفية لما يعنيه العنوان باللغة الإنكليزية وقد صدرت ترجمتان منه، الأولى عام 1963 قام بها **منير البعلبكي** وصدرت عن دار الطليعة في بيروت<sup>(٢)</sup>، والثانية للمترجم نفسه نشرتها دار العلم للملايين في بيروت عام 1980<sup>(٣)</sup> ، وقد أعادت الدار نشر هذه الترجمة نفسها عام 2006.

أما العنوان الآخر فكان: (( نهر الحب )) وصدرت منه عدة ترجمات وهي:

ترجمة قام بها **إبراهيم جزيني** نشرتها دار القلم في بيروت من عام 1968<sup>(٤)</sup>، وترجمة أنجزها **رفعت نسيم** وراجعها **أحمد زكي عبد الحلیم** صدرت عن دار القلم أيضاً عام 1969<sup>(٥)</sup> ، وأعيدت طباعة هذه الترجمة عامي 1971 و 1972، كما صدرت في عام 1999 عن دار أسامة بدمشق الترجمة الثالثة ترجمتها **رشا الجديدي**<sup>(٦)</sup> ، وأعادت الدار طباعة الرواية عام 2006.

(( جنة عدن The garden of Eden )):

---

(4) - إرنست همنغواي، أن تملك وأن لا تملك، دار النسر، عمان، 1996.

(5) - إرنست همنغواي، عبر النهر ونحو الأشجار، ترجمة: منير البعلبكي، دار الطليعة، بيروت، 1963.

(6) - إرنست همنغواي، عبر النهر ونحو الأشجار، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1980.

(1) - إرنست همنغواي، نهر الحب، ترجمة: إبراهيم جزيني، دار القلم، بيروت، 1968.

(2) - إرنست همنغواي، نهر الحب، ترجمة: رفعت نسيم، مراجعة: أحمد زكي عبد الحلیم، دار القلم، بيروت، 1969.

(3) - إرنست همنغواي، نهر الحب، ترجمة: رشا الجديدي، دار أسامة، دمشق، 1999.

الرواية الأخيرة التي كتبها **همنغواي** قبل وفاته، ومن الأعمال التي صدرت متأخرة بعد موته، فقد صدرت باللغة الإنكليزية عام 1986، ولم أقع - في حدود بحثي - إلا على ترجمة واحدة قام **الشريف خاطر** بترجمتها إلى العربية عام 1987 وصدرت عن دار الآداب في بيروت <sup>(1)</sup>، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هناك إصدارات أخرى للكاتب نفسه لم تُترجم، منها ما هو روائي ومنها ما هو نثري يتحدّث عن مراحل من حياته وينقلها نقلاً تسجيلياً، من هذه الإصدارات (( True at first light )) الصادر عام 1999، و (( Under Kilimanjaro )) الصادر عام 2005.

## 2-2-2-2- ترجمة القصص:

يصعب الوقوف على عدد الترجمات، وليس ذلك لعدم وجود دراسات إحصائية (بيبلوغرافية) أو للأسباب التي ذكرناها سابقاً فحسب، بل يعود ذلك أيضاً للتنوع الكبير في عناوين الإصدارات المترجمة، كل قصة من قصص **همنغواي** مرشحة لأن تكون عنوان كتاب يحوي عدداً من القصص الأخرى، فقد تُرجم كثير من هذه القصص مرات ومرات، ومعظم هذه الترجمات قام على اختيارات تتعلق بالمتترجمين، فكان كل مترجم يقوم بترجمة عدد من القصص ويضعها في كتاب، ويختار اسم أشهر هذه القصص، ويضعها عنواناً للكتاب، وكما هي حال رواياته الشهيرة التي تُرجمت أكثر من مرة، تُرجمت قصصه الشهيرة مرات ومرات، وسنورد فيما يأتي القصص المترجمة حسب شهرتها وانتشارها عالمياً، وذلك لأن معظم المجموعات القصصية المترجمة إلى اللغة العربية تتضمن قصصاً صدرت في أعوام متفرقة، فقد تحوي المختارات المترجمة قصة كتبها في بدايات مشواره الأدبي مع قصة أخرى أبدعها في مرحلة النضوج.

أشهر القصص المترجمة (( ثلوج كليمنجارو The snow of Kilimanjaro )) التي ترجمت مرات عديدة، وغالباً ما تسمّى المجموعة باسمها مع إضافة عبارة وقصص أخرى. أما أقدم ترجمة للقصة فهي تلك التي صدرت عام 1956 عن دار العلم للملايين قام بها **منير البعلبكي** <sup>(2)</sup>، كما قام **سمير عزت نصار** بترجمة القصة نفسها عام 1987 ونشرتها

(4)- إرنست همنغواي، جنة عدن، ترجمة: الشريف خاطر، دار الآداب، بيروت، 1987.

(1)- إرنست همنغواي، ثلوج كليمنجارو، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1956.

دار الشروق في الأردن، وحوى الكتاب قصصاً أخرى<sup>(١)</sup>، وللمترجم نفسه صدرت ترجمة للقصّة عن دار النسر في الأردن عام 1994<sup>(٢)</sup>، وفي عمّان أيضاً وعن الدار الأهلية للنشر والتوزيع صدرت القصّة بترجمة جديدة، وفي كتاب يحوي قصص متوّعة اختارها المترجم وصدرت عام 2003<sup>(٣)</sup>.

يجدر بنا الإشارة إلى أن رواية (( الشيخ والبحر )) وقصّة (( ثلوج كليمنجارو )) من أكثر ما تُرجم إلى اللغة العربيّة من حيث عدد الترجمات وقد صدرتا في كتاب واحد<sup>(٤)</sup>.

ومن القصص المهمة الأخرى قصة (( حياة فرانسيس ماكومبر القصيرة السعيدة )) والتي صدرت للمرة الأولى عام 1936، وقد ترجمها سمير عزّت نصّار عام 1987 وأصدرها في مجموعة قصصيّة ضمّت عدداً من قصص همنغواي<sup>(٥)</sup>، وللمؤلّف المذكور صدرت القصّة وقصص أخرى في كتاب بعنوان (( حياة فرانسيس ماكومبر القصيرة السعيدة وقصص أخرى )) عن الدار الأهلية في عمان<sup>(٦)</sup>، كما قام المترجم نفسه بترجمة سلسلة قصص (( نك آدمز Nick Adams )) وأصدرها بعنوان (( نك آدمز )) وهو اسم بطل هذه القصص<sup>(٧)</sup>.

#### (( رجال بلا نساء Men without women )):

مجموعة من القصص التي جمعها همنغواي تحت هذا العنوان، وأصدرها مجتمعة في عام 1927، مع العلم أن معظم قصص هذه المجموعة قد صدر سابقاً في الصحف، من هذه

---

(2) - إرنست همنغواي، في زماننا وثلوج كليمنجارو وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، دار الشروق، عمان، 1987.

(3) - إرنست همنغواي، في زماننا وثلوج كليمنجارو، ترجمة: سمير عزّت نصّار، دار النسر، عمان، 1994.

(4) - إرنست همنغواي، في زماننا وثلوج كليمنجارو وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2003.

(5) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر وثلوج كليمنجارو، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1988.

(6) - إرنست همنغواي، حياة فرانسيس ماكومبر القصيرة وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، دار الشروق، عمان، الأردن، 1987.

(1) - إرنست همنغواي، حياة فرانسيس ماكومبر القصيرة وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

(2) - إرنست همنغواي، قصص نك آدمز، ترجمة: سمير عزّت نصّار، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2003.

القصص (( القتلة، وتلال كالفيلة البيضاء، وعشرة هنود )) وقد تُرجم هذا الكتاب عام 1967 ونشرته دار الكاتب العربي في القاهرة بتعريب عطية القوصي<sup>(١)</sup>، والترجمة الثانية قام بها سمير عزت نصار، ونشرتها دار الشروق للنشر والتوزيع في عمان عام 1987<sup>(٢)</sup>، وللمترجم نفسه صدرت ترجمة جديدة عن الدار الأهلية عام 2003<sup>(٣)</sup>. ومن الطبقات الواسعة الانتشار لقصص همغواي كتاب ضمَّه فاضل جتكر قصص همغواي عن البلدان التي زارها وجمعها في أربعة أقسام تبعاً للبلد الذي وقعت فيه، وصدر الكتاب عن وزارة الثقافة في دمشق بعنوان ((قصص همغواي))<sup>(٤)</sup>، صدر كتاب آخر عن دار التراث العربي في بيروت عام 1968 ويحوي عدداً من القصص المترجمة تحت عنوان ((الفردوس المفقود)) قام بالترجمة لجنة من الأدباء<sup>(٥)</sup>، ومن الكتب أيضاً كتاب بعنوان ((الفراشة والدبابة)) قام بالترجمة: عمار أحمد حامد، ونشرته دار الأهالي في دمشق<sup>(٦)</sup>.

هذا ما وُفقنا في الحصول عليه من ترجمات، على أننا لا نشكّ في أن ما أوردناه من ترجمات ليس إلا جزءاً ممّا تُرجم، ولا داعي هنا لتكرار ذكر الأسباب، كما أننا قرأنا في بعض المقالات والأبحاث عن عناوين لترجمات لم نجد لها في المكتبات التي استطعنا الوصول إليها.

## 2-2-2-3- ترجمة الكتابات النثرية التسجيلية:

تنوّعت كتابات همغواي بين الشعر الذي كتبه في بداياته، ولم يكمل فيه، وبين الكتابة النثرية التي تنوّعت أيضاً، فكتب الرواية والقصة والكتابات النثرية التسجيلية التي سجل فيها

---

(3) - إرنست همغواي، رجال بلا نساء، ترجمة: عطية القوصي، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967 .

(4) - إرنست همغواي، رجال بلا نساء، ترجمة: سمير عزت نصار، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1987.

(5) - إرنست همغواي، رجال بلا نساء، ترجمة: سمير عزت نصار، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2003.

(6) - إرنست همغواي، قصص همغواي، ترجمة: فاضل جتكر، وزارة الثقافة، دمشق، ط 15، 1984. لم أقع على تاريخ الطبعة الأولى.

(1) - إرنست همغواي، الفردوس المفقود، ترجمة: لجنة من الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968.

(2) - إرنست همغواي، الفراشة والدبابة أربع قصص، ترجمة: عمار أحمد حامد، دار الأهل، دمشق، 1993.

أحداثاً من حياته بدقة ووضوح، وذكر أسماء أعلام من الوسط الأدبي عاش معهم في فترات مختلفة من حياته، وهذه الكتابات:

(( موت في الظهيرة *Death in the afternoon* )):

الكتاب الحلم الذي عكف على كتابته سنوات قبل أن يصل إلى الشكل الذي يرضيه، صدر الكتاب بلغته الأصلية عام 1932، أصدرت دار أسامة الكتاب باللغة العربية عام 2000، وطبع مرة أخرى بمراجعة محمد باكير عام 2005.

(( روابي إفريقيا الخضراء *Green hills of Africa* )):

من الأعمال التي سجّل فيها همنغواي وقائع أحداث رحلة صيد إلى إفريقيا، يختلف هذا الكتاب عن غيره من أعماله من حيث عدد الترجمات، فلم يُترجم مثل غيره من الأعمال الأخرى، وصدرت الترجمة الوحيدة التي عثرت عليها عام 1962 تحت عنوان (( روابي إفريقيا الخضراء )) عن دار الطليعة للطباعة والنشر في بيروت، وقام بالترجمة يوسف الخطيب<sup>(١)</sup>.

(( وليمة متنقلة *A moveable feast* )):

الكتاب الذي سجّل أحداث حياة همنغواي في بداية مشواره الأدبي، والذي ثارت الانتقادات حول نشره بسبب التغيير الذي طرأ عليه في أثناء طبعه، فقد كتبه همنغواي في عشرينيات القرن العشرين، لكنّه لم يصدر حتى عام 1964، وأصبح أول كتاب يُنشر بعد موته، وقد تُرجم إلى العربية في العام نفسه الذي نُشر فيه بلغته الأصلية، قام بالترجمة فتح الله المشعشع ونشرتها مطبعة الأيام في دمشق تحت عنوان (( ليالي باريس ))<sup>(٢)</sup>.

بعد عقدين من صدور الترجمة الأولى صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات في بيروت ترجمة ثانية تحت عنوان (( عيد متنقل )) قام بها عطا عبد الوهاب<sup>(٣)</sup>، كما صدرت عن دار المدى بدمشق عام 2001 ترجمة جديدة بعنوان (( وليمة متنقلة )) ترجمها علي القاسمي<sup>(٤)</sup>

---

(1) - إرنست همنغواي، روابي إفريقيا الخضراء، ترجمة: يوسف الخطيب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1962.

(2) - إرنست همنغواي، ليالي باريس، ترجمة: فتح الله المشعشع، مطبعة الأيام، دمشق 1964.

(3) - إرنست همنغواي، عيد متنقل، ترجمة: عطا عبد الوهاب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1984.



القاسمي<sup>(1)</sup> الذي قام بترجمة أخرى عام 2002 بعنوان «الوليمة المتنقلة»، صدرت عن منشورات الزمن في الرباط<sup>(2)</sup>.

ليس ما ذكرناه من أعمال على اختلاف أنواعها هي فقط ما أنتجه همنغواي، بل هناك الكثير من المقالات التي أرسلها للصحف، وكذلك مراسلاته مع أصدقائه التي لم تُترجم، حتى إن بعضها لم يصدر إلا مؤخراً.

### 2-3- مقارنة بين عدة ترجمات لرواية الشيخ والبحر :

ليس المهم في الترجمة النقل الحرفي للألفاظ أو لعناصر الشكل، وإنما التوصل إلى تأثير جمالي من خلال استخدام المقابل الدقيق والمناسب للفظ، والذي يعطي الأثر الجمالي الذي يعطيه النص الأصلي في لغته الأصلية، تتبع صعوبة ترجمة كتابات همنغواي من أسلوبه ولغته المكثفة والمترابطة عضويًا، فهو يستخدم لغة الرمز والإيحاء والتلميح، وكل مفردة في أعماله، ومنها «الشيخ والبحر» خصوصاً، تُحيل إلى ما قبلها وتُهدّ لما بعدها من ألفاظ، وكل كلمة تحتلّ موقعاً خاصاً بها ولا يمكن نقلها منه أو إحلال كلمة مرادفة محلّها، وكلّ عبارة صيغت باتقان ووُضعت بدقّة في موضعها. وينطبق عليها ما قاله ميخائيل نعيمة عن لغة شكسبير 1564-1616 في معرض نقده لترجمة خليل مطران 1872-1949 لأعمال شكسبير: «إذ إنك قد تترجم إلى العربية رواية لهيجو أو لتولستوي (وكلاهما من فحول الأدب) فتهمل عبارة أو تضيف عبارة، وتتصرف في الأصل بما تقتضيه ضرورة الترجمة... ولكن ذلك لا يتسنى لك مع شكسبير، إذ قلماً تجد فيه كلمة زائدة، أو عبارة محشوة أو فكراً يمكنك إسقاطه من الرواية، دون أن تززع بذلك بنيان الرواية بأسره، إضافة إلى أن بين أفكاره، وبين أكسيتها اللغوية ترابطاً هو غاية في الدقة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكي، وسلاستها السحرية، ورننها الموسيقية. فمن ترجمها، دون جلالها ورننها وسلاستها، كان كمن أخذ من الجذع ساقها، بعد أن عراه من الفروع والغصون والأوراق»<sup>(3)</sup>.

سنقوم بمقارنة بين ترجمتين لرواية «الشيخ والبحر» مع النسخة الأصلية للرواية للوصول إلى معرفة مدى تحقق شروط الترجمة الجيدة، وهل استطاع المترجم أن يقدّم ترجمتين تحققان التماثل الأسلوبي المنشود، أم اقتصر التماثل على اللغة فقط. إن نقل المعاني ليس من الصعوبة بقدر ما لتحقيق التعادل الأسلوبي، لأنّ لكل لغة تراكيبها، وجمالياتها، فالعمل

(4) - إرنست همنغواي، وليمة متنقلة، ترجمة: علي القاسمي، دار المدى، دمشق، 2001.

(5) - إرنست همنغواي، الوليمة المتنقلة سيرة روائية، ترجمة: علي القاسمي، منشورات الزمن، الرباط، 2002.

(1) - ميخائيل نعيمة، الأعمال الكاملة، الغربال، بيروت، دار العلم للملايين، 1979، ص 490.

الأدبيّ يتميز بجمال أسلوبه ونسيج لغته، ولو غيرنا شكل أي نص أدبيّ لفقد الكثير من مميزات الفنّيّة.

وقع الاختيار على ترجمة الدكتور زياد زكريا الصادرة عن المكتبة الحديثة ودار الشرق العربي في بيروت عام / 1980، وسنقارنها مع ترجمة منير البعلبكي التي أنجزها عام /1988/ وصدرت عن دار العلم للملايين، ضمّت الطبعة إلى جانب الرواية قصة ((تلوج كليمنجارو)).

تم اختيار هاتين الترجمتين نظراً لانتشارهما أكثر من غيرهما من الترجمات، فمنير البعلبكي كان من أوائل من قام بترجمة رواية ((الشيخ والبحر)) في خمسينيات القرن الماضي، وقد صدر من تلك الترجمة عدة طبعات، وكذلك زياد زكريا قام بترجمة الرواية في الثمانينات وانتشرت هذه الترجمة كثيراً، فلا تكاد تخلو مكتبة من نسخة من هذه الترجمة.

تم اختيار المقاطع التي سنقارن بينها على أساس معالجتها لمواضيع مختلفة في الرواية منها:

- علاقة الصياد سانتياغو بالبحر .

- علاقة الصياد سانتياغو بالسمة .

- علاقة الصياد سانتياغو بمخلوقات البحر الأخرى .

ففي المقطع الذي يصف علاقة الصياد العجوز سانتياغو بالبحر جاء في النص الأصلي :

" He always thought of the sea as *La mar* which is what people call her in Spanish when they love her . Sometimes those who love her say bad things of her . but they are always said as though she were a woman . Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motor-boats , bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as *El mar* which is masculine they spoke to her as a contestant or a place or even an enemy .

But the old man always thought of her as feminine and as something give or withheld great favours, and if she did wild or wicked thing, it was because . she couldn't help them . The moon affects her as it does a woman, he thought" <sup>(1)</sup>

ترجمة زياد زكريا :

---

(1)- E. Hemingway , The Old man and the sea ,Librarie Du Liban, P.23

((كان العجوز يعشق البحر. كان يتملّاه دائماً على طريقة الإسبان، حيثما يتملّونه في وله ويسمونه لامار وأحياناً... يرمونه بنعوت غير محببة، ولكنهم برغم من ذلك يتحدثون عنه دائماً كما لو كانوا يتحدثون عن امرأة ... .

أما شباب الصيادين ممن يستخدمون الشمندورات في تعويم شباكهم، وممن زودوا زوارقهم بمحركات آليّة، حين كانت كبود أسماك القرش تباع بأثمان مجزية، فإنهم يتحدثون عن البحر، يقولون إل مار ولا يقولون لامار كالسابقين إنهم يجعلونه مذكراً لا مؤنثاً... ينظرون إليه كرجل لا كامرأة يتحدثون عنه كمنافس... أو كمجرد مكان من الكون... وأحياناً كعدوٍ خصيم .

أما العجوز، فكان يتخيله دائماً أنثى تتفح الحياة بالمنح العظيمة، أو تحتضن هذه المنح فإذا ما بدرت منها أمور وحشية، أو غير مستحبة فما هذا إلا لأنها لا تملك أن تصنع شيئاً آخر. وللقمر عليه أثره... نفس أثره على المرأة)) (1).

ترجمة منير البعلبكي :

((كان يدعو المحيط **البحرة** La mar وهو الاسم الذي يطلقه الناس باللغة الإسبانية على المحيط عندما يتعشقونه. وفي بعض الأحيان كان أولئك الذين يتعشقون المحيط يذمونه أو يسبونهم ولكنهم كانوا يفعلون ذلك دائماً وكأنهم يتحدثون عن امرأة .

وكان بعض الصيادين الأحدث سناً - أولئك الذين يصطنعون عوامات تطفو بها صنائيرهم والذين يملكون زوارق بخارية اشتروها في الفترة التي بيعت خلالها أكباد الأقراش بأثمان غالية جداً - يدعون المحيط El mar وهو اسم مذكر. كانوا يتحدثون عنه بوصفه خصماً، أو مكاناً، بل بوصفه عدواً أيضاً. ولكن الشيخ كان لا يفكر فيه إلا ككائن مؤنث، وإلا كشيء يهب المنن الجزيلة أو يحبسها وإذا كانت **البحرة** تسلك مسلكاً أحمق أو خبيثاً فلأنها لا تستطيع أن تفعل غير ذلك، إن القمر يذهب بصوابها، كما تذهب المرأة بصواب الرجل، كذلك قال الشيخ في ذات نفسه)) (2).

نلاحظ اختلافاً في الترجمتين من حيث استخدام الأفعال المناسبة، وحتى اختلافاً في بناء الجمل، ففي ترجمة البعلبكي نجد الفعل ( يدعو ) في حين استخدم زياد زكريا الفعل ( يتعشق ) مقابلاً للفعل ( thought of ) ، إن الفعلين متقاربان في المعنى، وفرض هذه الصيغة أو تلك مردّه التباين الدلالي، وتكون ترجمة زياد زكريا الترجمة أكثر تعبيراً عن

(2)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا ، ص 34-35 .

(1)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي ، ص 29 .

المعنى المراد في النص الأصلي لما يحويه الفعل ( thought of ) من معنى الحب والعشق، لقد أدرك زكريا المعنى في حين غاب عن البعلبكي، ويتوضَّح الاختلاف أكثر بين الترجمتين عند ترجمة عبارة **Say bad things of her** فقد ترجمها زياد زكريا يرمونه بنعوت غير محببة، وترجمها منير البعلبكي يذمونه ويسبونه.

وهذه الترجمات لم ترقَ إلى الترجمة المطلوبة التي تنقل المعنى والتأثير كما نقله النص الأصلي للقارئ، وترجمة زياد زكريا أدق لو استخدم كلمة سيئة بدلاً من غير محببة لأنه لا يوجد أشياء سيئة ومحببة في آن معاً.

لكن زياد زكريا لم يوفِّق في الترجمة عندما جعل كل الإسبان يقولون هذا عن البحر وليس الصيادين فقط، وذلك عندما عطف الجملتين وجعل الإسبان فاعلاً للجملتين كليهما، كما أن القارئ يفهم من ترجمته أن الإسبان يتملّون البحر ويتعشّقونه، وهذه الصفات أولى بالصيادين.

استخدم زياد زكريا في ترجمته الأحرف العربية لكتابة الكلمتين ( لامار وإل مار ) أما البعلبكي أبقى الأحرف الإنكليزية وقام بترجمة المعنى إلى العربية، وهذا أضعف المعنى لأن لفظة البحرة التي جعلها البعلبكي مقابلة لكلمة لامار لها معناها المختلف في اللغة العربية<sup>(1)</sup>، نجحت الترجمتان في إيصال التأثير المناسب للقارئ عند وصف الصيادين الشباب وكيف تحولت حالهم بعد بيع أكباد الأقراش، وجاء استخدام الألفاظ ( شمندر، عوامات، محرقات آلية، زوارق بخارية، أثمان غالية، أثمان مجزية ) استخداماً دقيقاً، كونه عبر عن المعنى بوضوح .

أما العبارة الأخيرة في الفقرة : **The moon affects her as it does a woman** فقد نجح زياد زكريا في ترجمتها بدقة حيث جعل المرأة والبحر يتأثران بالقمر لكن الترجمة جاءت مختلفة عند منير البعلبكي ، فترجم العبارة ذاتها ((القمر يذهب بصوابها كما تذهب المرأة بصواب الرجل)) لقد غير المترجم الضمائر ما أدى إلى تغيير المعنى، فجعل تأثير القمر في البحر يقابل تأثير المرأة في الرجل.

قد يعود الالتباس في الترجمة، والاختلاف في ترجمة بعض العبارات إلى الأسلوب، واللغة التي تتصف بالتكثيف والاقتضاب، وهي من نوع السهل الممتنع، لكن من المستغرب أن يقوم منير البعلبكي بترجمة تبعد إلى هذا الحد عن النص الأصلي، كونه قام بترجمات متميزة كثيرة للروائي همنغواي ولغيره من الروائيين.

(1)- انظر: لسان العرب، مادة أبحر. والمعجم الوسيط، ط3، 1993.

امتد حب سانتياغو للبحر الذي أحبه إلى حب مخلوقات البحر، فهو في علاقة حب وود واحترام مع مخلوقات البحر، تارة يصفها بالأصدقاء وطوراً بالأخوة، كما امتازت علاقته بالسمة بالاحترام والتقدير، ففي بداية الرواية كان يأمل أن يحظى بصيد وفير وبسمة كبيرة، وعندما حصل عليها أُعجب بها وتنامت مشاعره تجاهها، فأشفق عليها لما عانت من ألم جراء أكلها للطعم، وحزن وأسى على قتلها وخسارتها لصالح الأقرش.

" He began to pity the great fish that he had looked. He is wonderful and strange and who knows how old is he, he thought : Never I have had such a strong fish nor one who acted So strangely " (1)

ترجمة زياد زكريا :

((ثم انتابه شعور الرثاء للسمة العالقة بخطّافه، وقال لنفسه:

إنها سمكة عجيبة ومذهلة ترى ما عمرها، إنني لم أظفر في حياتي بسمة بهذه القوة ولا بمثل هذا التصرف )) (2) .

ترجمة منير البعلبكي :

((ثم شرع يأسى للسمة التي أوقعها في شركه، وقال في ذات نفسه: إنها فاتنة عجيبة وليس يدري أحد مبلغها من العمر. أنا لم أر في حياتي كلّها سمكة في مثل قوتها أو في مثل مسالكها الغريبة )) (3) .

إن التصرف بترجمة الألفاظ والعبارات أضعف التأثير الجمالي للترجمة، ومن هذه التصرفات ترجمة زياد زكريا للفظة **wonderful** بلفظة **عجيبة** وترجمة لفظة **strange** بلفظة **مذهلة**، وبذلك تكون السمكة قد فقدت غرابة التصرف والسلوك، وهذه الفكرة من الفكر التي أراد **همنغواي** أن يرسّخها في ذهن القارئ، لذلك نراه يكرّرها في المقطع نفسه، ومع ذلك ترجمة زكريا لم تذكر صفة الغرابة قطّ، ولا حتى في العبارات اللاحقة لهذه العبارة، لم يذكر أن تصرفها غريب بل توقّف عند قوله: (( ولا بمثل هذا التصرف )) ، وأسقط من الترجمة لفظاً مهماً لتوضيح معنى الجملة، هو اللفظ **بغرابة** الذي ورد بصيغتين في النسخة الإنكليزية.

أما هذه الفكرة في ترجمة **منير البعلبكي**، فقد ظهرت بوضوح في النص المترجم، فقال عنها إنها سمكة غريبة ومسالكها غريبة، لقد أدى التصرف في استخدام الألفاظ إلى ضياع

---

(2) -E. Hemingway , The Old man and the sea , P. 40

(1)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، ص 51.

(2)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، ص 48.

الدقة في الترجمة ومن ثم فقدان - إلى حدٍّ ما - المعنى المراد في النص الأصلي، ربّما تكون الجمل في ترجمة زياد زكريّا أكثر سلاسة نتيجة للتصرّف بالترجمة إلّا أن ذلك كان على حساب التأثير الجمالي للنص، لذلك يمكننا القول: إن فكرة الغرابة التي اتصفت بها السمكة، من الأفكار المطروحة بقوة في النص الأصلي، قد أصابها شيء من التعتيم في الترجمة العربية ولم تنتقل بالطريقة المطلوبة في ترجمة زياد زكريّا، في حين كانت ترجمة منير البعلبكي أوضح.

وفي فقرة أخرى يعبر سانتياغو عن حبه واحترامه للسمكة، لكنّه يعبر عن تصميمه على قتلها أيضاً،

يقول همنغواي :

"I love you and respect you very much, But I will kill you dead before this day ends"<sup>(1)</sup>

ترجمة زياد زكريّا :

(( أيتها السمكة أي أحبك، واحترمك كثيراً، ولكنني سأصرعك حتى الموت قبل أن ينتهي هذا اليوم ))<sup>(2)</sup>.

ترجمة منير البعلبكي :

(( أيتها السمكة ! أنا أحبك وأكن لك أعظم الاحترام ولكنني سوف أصرعك قبل أن ينقضي النهار ))<sup>(3)</sup>.

الترجمة متقاربة عند المترجمين، إلا أنّهما لم يكونا دقيقين عندما اعتبرنا أن **will**<sup>(4)</sup> تفيد المستقبل أكثر مما تفيد الرغبة والإصرار، وهذا ما أضعف الترجمة، لقد استخدم همنغواي مصدر الموت **dead** مع فعل القتل **kill** ليبرهن على إصراره على قتل السمكة، وهو عازم على ذلك رغم محبته واحترامه لها .

لقد ضعف المعنى باستخدام المستقبل من الفعل **أصرعك** مرة مع السين وأخرى مع سوف، ومما لا شكّ فيه وجود فعل في اللّغة العربيّة أكثر دقّة في التعبير عن الفعل الإنكليزي **kill** من الفعل الذي استخدمه المترجمان، ففي معجم لسان العرب، الصرع: الطرح بالأرض،

---

(3)- E. Hemingway , The Old man and the sea , P.45

(1)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريّا ، ص 58 .

(2)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي ، ص 54 .

(3)- Oxford Dictionary , Oxford university press , 1999 , P.844.

وفي القاموس المحيط الصرّح: الطرّح على الأرض، ومنير البعلبكي يُترجم في معجمه المورد الفعل الإنكليزي Kill: يذبح - يقتل - يقضي - يضع حدّاً لـ<sup>(1)</sup>، ولم يذكر أن من معاني الفعل Kill الفعل يصرع. والقتل في القاموس المحيط: قتله أماته. أما فكرة الحب والاحترام فقد نُقلت بوضوح ودقة في الترجمتين. ويقول همنغواي في مقطع آخر :

" Christ, I didn't know he was so big .  
"I 'll kill him though " he said " In all his greatness and his glory " Although it is unjust, he thought. But I will show him what a man can do and what a man can endures" <sup>(2)</sup>

زكريا :

(( يا الله لم أكن أتصور أن هذه السمكة ضخمة إلى هذا الحد...على أنني سأقتلها برغم عظمتها وروعتها، قد لا يكون هذا عدلاً، ولكني سأريها ما يستطيع الرجال أن يفعلوا، ومدى ما يحتملون))<sup>(3)</sup>.

البعلبكي :

(( يا إلهي، أنا ما كنت أعلم أنها كبيرة إلى هذا الحد !

ثم أردف :

ومع ذلك فسوف أصرعها، بعظمتها كلها، ومجدها كله ! وفكر: وعلى الرغم من أن هذا ليس بعدل، ولكني أريد أن أريها أي شيء يستطيع أن يعمله الإنسان وأي مشقة يستطيع أن يحتمل ))<sup>(4)</sup>.

قدّم المقطع صفة جديدة للسمكة، فأصبحت عظيمة وصاحبة مجد، ولكن إصرار الصياد على قتلها يزداد مع ازدياد إعجابه بها، في ترجمة العبارة الأولى من الفقرة نجد تقارباً بين الترجمتين، إلا أن استخدام البعلبكي لضمير الرفع المنفصل غير من صيغة الجملة وبالتالي تكون ترجمة زياد زكريا أكثر دقة لأنها حافظت على صيغة الجملة، ولأن استخدام الضمير أنا يغيّر من انتباه القارئ من التركيز على ضخامة السمكة - وهو المعنى الذي يريد الكاتب تأكيده - إلى التركيز على الصياد واستغرابه من ضخامتها، ثم جاءت العبارة الثانية

(4)- منير البعلبكي، المورد قاموس عربي إنكليزي، دار العلم للملايين، 1993، ص502.

(5)- E. Hemingway , The Old man and the sea , P.55

(1)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، ص 68.

(2)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، ص 66-67.

في الفقرة التي تؤكد نجاح زكريا في الترجمة، فقد وُفق في استخدامه الألفاظ، ووضعها في التركيب المناسب الذي نقل المعنى المراد بدقة .

لم تكن ترجمة البعلبكي، لعبارة I'll kill him سأقتلها، بعيدة عن الترجمة الجيدة إلا أن استخدام الفعل أصرعها مع سوف أثر في المعنى وكان من الممكن استخدام أفعالاً أكثر دقة . إلا أن ترجمة البعلبكي للجملة الأخيرة من الفقرة كانت أكثر دقة في نقل المعنى وهذه العبارة (( أريد أن أريها أي شيء يستطيع أن يعمل الإنسان وأي مشقة يستطيع أن يحتمل ))، إن هذه العبارة من أهمّ العبارات في الرواية، لأنها تلخص فكرة الرواية، وهي قدرة الإنسان على الانتصار على الطبيعة وتسخيرها لصالحه.

إن استخدام لفظة a man في النص الأصلي بصيغة النكرة، يدلّ على أن سانتياغو الصياد يمثلّ الإنسان بشكل عام، وبانتصاره على السمكة يسجّل انتصاراً للإنسان على الطبيعة، وتتجلى دقة الترجمة في استخدام المقابل الدقيق للفظ في اللغة الهدف واستخدام مرادفات مناسبة تتناسب معجماً ودلالياً مع مقابلاتها في اللغة الأصلية للنص، كما جاءت العبارة من دون أية زيادات أو شروح مضمونية، الأمر الذي حافظ على الاقتضاب السردى ومنع ترهل الجمل، في المقابل استخدم زكريا الرجال للتعبير عن لفظة a man وهذا ما أثر سلباً في المعنى، لأنّ اللفظة في لغة الرواية الأصليّة جاءت مفردة ونكرة في حين أنت في ترجمة زكريا معرفة وبصيغة الجمع، وكأنّه يريد التركيز على الرجولة، في حين أنّ النص الأصلي للرواية يركّز على فعل الإنسان في مواجهة فعل الطبيعة.

في مكان آخر من الرواية يقول همنغواي عن سمكته:

"You are killing me fish, the old man thought. But you have right to. Never have I seen a greater, or more beautiful or a calmer or more noble thing than you, brother. Come on and kill me. I don't care who kills who" (1).

والمقطع في ترجمة زكريا:

(( إنك تقتليني أيتها السمكة... طبعاً هذا حق لك... إنني لم أر في حياتي سمكة في مثل ضخامتك ولا جمالك ولا هدونك ولا نبلك... أيتها الشقيقة.. تعالي.. تعالي واقتليني فإنني لم أعد أبالي أينما يصرع الآخر )) (1).

(1)- E. Hemingway , The Old man and the sea , P79



## وفي ترجمة البعلبكي:

(( وبينه وبين نفسه قال: إنك تقتلني أيها السيف، ولكن لك الحق في ذلك فأنا لم أشهد في عمري كله شيئاً أكبر منك أو أجمل أو أرصن، أو أنبل أيها الأخ هيا اقتلني. فلست أبالي بعد أيّنا قتل الآخر))<sup>(٢)</sup>

استخدم البعلبكي لفظة السيف والتي تطلق على هذا النوع من الأسماك، الأمر الذي مكّنه من استخدام ضمير المفرد المذكر للدلالة عليه، وهو الضمير ذاته المستخدم في النص الأصلي على العكس من زكريا الذي استخدم ضمير المفرد المؤنث.

البعلبكي كان دقيقاً في ترجمته عندما نقل العبارات إلى العربية، لقد أصبحت السمكة أعظم شيء رآه الصياد العجوز لذلك لا يقارنها بغيرها من الأسماك وإنما يقارنها بكل الأشياء الثمينة في حياته، وهذه الفكرة لم تكن واضحة في ترجمة زكريا، لأنه قارن السمكة بغيرها من الأسماك، كما أنه لم يستخدم المقابل باللغة العربية لصيغ المقارنة التي وردت في النص الأصلي، لكن البعلبكي استخدمها ( أكبر، أجمل، أرصن، أنبل... )، لقد أسعفت الترجمة الحرفية البعلبكي ومكّنته من التعبير عن المعنى المراد محققاً التكافؤ الشكلي والمضموني، وهكذا تكون ترجمته لهذه الفقرة أكثر دقة من ترجمة زكريا، ويكون بهذا قد طبّق قواعد الترجمة الجيدة، من حيث استيعاب مضمون النص وحسن اختيار المفردات وانتقائها، والدقة في التنسيق والتخطيط للألفاظ والتراكيب<sup>(٣)</sup>، فعند (( وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها ينبغي تحديد الدلالة العلمية لكل واحد منها، وانتقاء اللفظ الذي يقابلها، كما يجب عند اختيار المصطلح انتقاء الألفاظ ذات المعاني المتشابهة والقريبة والمتناسقة باللفظ والمعنى مع كامل معنى الجملة والنص ))<sup>(٤)</sup>.

كما ذكرنا سابقاً، امتدّ حب الصياد سانتياغو إلى مخلوقات البحر المختلفة من أسماك، كبيرة كانت أم صغيرة، وطيور وسلاحف، وفي الفقرة الآتية يصف همنغواي علاقة بطل ه الصياد سانتياغو بسلاحف البحر :

" He loved green turtles and hawks bills with their elegance and speed and their great value and he had friendly contempt for the huge stupid logger – heads

(2) - إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، ص 93.

(3) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، ص 94.

(1) - انظر: سالم العيسى، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 ص 48.

(2) - شحادة خوري، الترجمة قديماً وحديثاً، دار المعارف، تونس، 1988، ص 158 وما بعدها .

yellow in their armour- plating, strange in their love making and happily eating the Portuguese man –of- war –with their eyes shut ".<sup>(1)</sup>

زكريا :

(( كان يؤثر السلاحف الخضراء، وتعجبه أنافتها وسرعتها، في حين يكره الصفراء ذات الرؤوس الضخمة ))<sup>(2)</sup>.

البعليكي :

(( لقد أحب السلاحف الخضراء والسلاحف الصقرية المناقير، بأنافتها وسرعتها وثنمها الغالي! على حين كان يستشعر ازدراء ودياً لذلك الضرب من السلاحف الضخمة الحمقاء العديمة الرشاقة الصفراء الدروع، السالكة في حبها مسالك غريبة، الملتهمة رئات البحر مبهتجة مغمضة العيون ))<sup>(3)</sup>.

يبدو أن زكريا قد تعامل مع النص بحرية، تجلّى ذلك في التعديلات التي أدخلها على النص، فحذف عبارات كاملة ولم يتقيد بالصفات والأفعال، ففي بداية الفقرة نرى استخدام الفعل يؤثر كمقابل للفعل Love الوارد في النص الأصلي وهذا إضعاف أسلوبه واضح وخطأ معجمي دلالي، لأن الفعل يؤثر له ما يقابله في اللغة الإنكليزية غير الفعل Love ، كما أن هذا الأخير له في اللغة العربية أكثر من مقابل ليس أحدها الفعل يؤثر.

في حين نرى أن البعلبيكي قد استفاد من الخيارات الأسلوبية المتاحة، وترجم الفعل بالمقابل العربي الدقيق، وكذلك تابع الترجمة بذكر الأسباب الثلاثة التي جعلت سانتياغو يحب السلاحف - السرعة والأناقة والتمن الغالي - في حين نجد زكريا لم يذكر السبب الثالث واكتفى بذكر السببين الأولين، كما أنه لم يذكر الأنواع الأخرى من السلاحف وتصرفاتها .

كما أن زكريا لم يكن دقيقاً عندما نقل عبارة **he had a friendly contempt** بعبارة (( في حين يكره ))، ولم يبيّن أن هذا الكره ممزوج بالود وبالتالي يكون أخف وطأة لأن هذا الشعور يوحى بالإشفاق، وهذا هو المعنى المراد، ويتسق مع السياق العام للرواية التي تؤكد على حب الصياد للبحر ومخلوقاته.

---

(3)- E. Hemingway , The Old man and the sea , P.29 .

(4)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، ص 41 .

(1)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبيكي، ص 36 .

ومن ناحية أخرى حوّل المترجم زكريا زمن الفعل من الماضي إلى الحاضر من دون أن يكون لذلك أي مسوّغ، كما أنه استخدم - وكذلك فعلَ البعلبكي - صفة المفرد وقام بوصف الجمع فقال سلاحف خضراء وكان من الأنسب أن تكون الترجمة سلاحف خضر.

وبالتالي يكون البعلبكي قد وُفّق في ترجمة هذه الفقرة، ونقل المعنى كاملاً كما حاله التوفيق في استخدام الأفعال والصفات، في حين أخفق زكريا بذلك نظراً لتصرّفه في النص وحذفه بعض العبارات التي تساعد على توضيح المعنى، كما أنه لم يكن دقيقاً في ترجمة الأفعال.

وصف همنغواي غير كائن من كائنات البحر في الرواية منها هذا المقطع الذي يقول فيه:

"during the night two porpoise came around the boat and he could hear them rolling and blowing. He could tell the difference between the blowing noise the male made and the sighing blow of the female. They are good, he said they play and make jokes and love on another, they are our brothers like the flying fish" (١).

### زكريا :

(( وفي جنح الليل طاف زوج من الدلافين حول الزورق. وسمع العجوز صرير دوراتها وقفزاتها في الماء واستطاع أن يميز بيت صوت الذكر وتأوه الأنثى وقال لنفسه: إنهما يلهوان ويتضحكان ويهمان بالهوى... إنهما من أصدقائنا، كالأسمك الطائرة )) (٢)

### البعلبكي :

(( وفي موهن من الليل تقدم خنزيران من خنازير البحر نحو القارب. وكان في ميسوره أن يسمع وثبهما ونخيرهما. وكان في ميسوره أن يميز لهاث الذكر الغليظ من تنهد الأنثى الرفيق وقال الشيخ: خنزيران رائعان. إنهما يلعبان ويمزحان ويحب بعضهما بعضاً. وإن بيننا وبينهما رباطاً من الأخوة كالذي بيننا وبين السمكات الطائرة )) (٣).

إن استخدام زكريا عبارة زوج من الدلافين بدلاً من استخدام لفظة دلفينان أطال الجملة، كما انطوت الترجمة على خطأ لغويّ، فعبارة زوج من الدلافين تدل على واحد فقط، بينما نرى أن ما اقترب من القارب خنزيران وتكون الترجمة الصحيحة (زوجان)، وهذه

(1)- E. Hemingway , The Old man and the sea , P.40

(2)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، ص 51 .

(3)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، ص 48 .

العبارة لا تتناسب مع المستوى اللغوي في النص الأصلي، وكذلك فعل **البعليكي** عندما ترجم العبارة **two porpoise** بعبارة **خنزيران من خنازير البحر** وكان من الممكن اختصارها بلفظة **خنزيران** لتبقى العبارة أقصر وأكثر تماسكاً، كما أنه استخدم الفعل الناقص **كان** أكثر من مرة، في حين كان بإمكانه عدم تكراره ما أدى إلى خلخلة المعنى وهذا «شكل شائع من الإضعاف الأسلوبي» (1).

وكعادته قام زكريا بالتعامل مع النص بحريّة، وحذف عبارة من النص، فلم ينقل العبارة **they 're good**، كما يبدو الاستخدام الخاطئ للمقابل العربي للفظة الإنكليزية في استخدام زكريا لفظة **أصدقائنا** مقابلاً للمفردة الإنكليزية **our brother** التي تعني إخوتنا، وهذه الأخيرة استخدمها **البعليكي** إلا أنه أطال الجملة حيث وصف العلاقة **برباط من الأخوة** ما أدى إلى ترهل بنية الجملة، وإضعاف الأسلوب، وتقليل التأثير الجمالي للنص، أضف إلى ذلك أن هذه العبارة لا تتناسب مع المقابل اللغوي في اللغة الأصلية للنص.

يمكن القول: إن ترجمة هذه الفقرة ليست بالدقة المرجوة من مترجمين خبيرين، سواء أكانت تلك التي قام بها **البعليكي** أم تلك التي أنجزها زكريا .

في موقع آخر من الرواية يتجلّى حب الصياد للمخلوقات، وكيف يتعامل معها يقول **همنغواي**:

" How old are you ? the old man asked the bird .Is this your first trip? The bird looked at him when he spoke. He was too tired even to examine the line and he teetered on it as his delicate feet gripped it fast. It's steady the old man told him, It's too steady. you shouldn't be that tired after a windless night. What are birds coming to? " (2).

ترجمها زكريا :

« وسأله العجوز ما عمرك ؟ أو هذه رحلتك الأولى ؟

وظل الطائر يتطلّع إليه: إذا هو يتكلم، ثم راح يقبض بقدميه الرقيقتين على الحبل فقال

له العجوز: إنه ثابت كل الثبات، وما كان لك أيها العزيز أن تتجشّم كل هذا العناء في ليلة كهذه، بلا ربح... ولكن حدثني... لماذا تأتي الطيور إلى هنا » (3).

**البعليكي** :

(4)- عبده عبود ، الرواية الألمانية الحديثة ، ص 154.

(1)- E. Hemingway , The Old man and the sea , P.45.

(2)- إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريا، ص 58.

((وسأل الشيخ الطائر :

ما عمرك ؟ هل هذه أول رحلة تقوم بها ؟

ونظر الطائر إليه وهو يتكلم. كان من التعب بمحلّ جعله يحجم حتى عن التأمل في الخيط ودرسه. ولقد ترنح عليه فيما كانت قدماه الدقيقتان تتشبثان به

قال الشيخ :

إنه ممكن: إنه ممكن أكثر مما يجب. وعلى كل حال، فليس ينبغي أن تكون متعباً إلى هذا الحد بعد ليلة لا ريح فيها. ما الذي يدعو الطيور إلى الفرار ؟<sup>(1)</sup>

قدمت الترجمتان المعنى المجمل، مع أفضلية لترجمة **البعليكي** في مسألتين على ترجمة زكريا، المسألة الأولى قيام زكرياً - كعادته - بحذف بعض العبارات، مثل عبارة :

((He was too tried even to examine the line)) على الرغم من إيضاحها معنى التعب

الذي وصل إليه الطائر، وهذا يدلنا على طول المسافة التي ابتعد بها الصياد عن الشاطئ. إنه بعيد كفاية ليصل إليه الطائر بعد ليلة من الطيران، إلا أن **البعليكي** قدّم تفصيلاً لحال الطائر المتعب الذي أحجم - لشدة تعب - عن تفحص متانة الخيط الذي سيقف عليه.

المسألة الأخرى: في ترجمة عبارة (( what are birds coming to ? )) ترجمها **البعليكي** ما الذي يدعو الطيور إلى الفرار، وهو المعنى المطروح في النص الأصلي، بينما ترجمها زكريا مستفهماً عن سبب قدوم الطائر، ولم يشر إلى حالة فرار أو هرب، ولئن كان زكريا قد حذف العبارة التي دلت على شدة تعب الطائر، فإن **البعليكي** قام بترجمتها ترجمةً أضعفت التأثير الأسلوبي من خلال استخدام المقابل غير الدقيق في اللغة العربية، فجعل للفعل الإنكليزي **examine** مقابلاً يتألف من فعلين في العربية لتوضيح المعنى، وكأن المترجم لم يعثر على المقابل الدقيق، فلجأ إلى الإطالة والشرح باستخدام ألفاظ مكتملة لإيضاح المعنى، فأضاف التأمل إلى الدرس ليستقيم المعنى، ولا يخفى على أحد أن الفعل **يتفحص** يقوم بنقل المعنى بدقة لأنه المقابل المكافئ للفعل **examine**.

أما فكرة توتر الخيط إلى حد كبير بحيث يستطيع الطائر أن يقف عليه، نُقلت بدقة وهذه الفكرة لها أهميتها كونها تشير - بطريقة غير مباشرة - إلى معاناة الصياد العجوز مع سمكته، وكذلك إلى قوة السمكة وضخامتها، بحيث يصبح الخيط الرابط بينهما على هذه الحال من التوتر الشديد.

(3) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، ص 54-55.

إنّ هذه الهنات والاختلافات لا تفسد للودّ قضيّة، وهي في معظم أحوالها على سبيل الاختلاف لا الخلاف، لأنّ الترجمتين صدرتا عن كاتبين مشهود لهما، فالترجمة الأولى من أقدم الترجمات العربيّة، وقد صدرت طبعتها الأولى قبل أكثر من نصف قرن، وقام بها متّفكّ كبير، له فضلٌ على الثّقافة العربيّة تأليفاً وترجمة، فقد ترجم غير رواية لأكثر من كاتب، إنّ ترجمته من الترجمات الجيدة، وتتمّ على ثقافةٍ واسعة، ودرايةٍ كبيرة باللغتين الإنكليزيّة والعربيّة، وما يُحسب للبعليكي محاولته إدخال النصّ الروائي في الثقافة العربيّة لترسيخ جذوره فيها، فالأمانة، في الترجمة، لا تقتصر على نقل المعنى أو المضمون فحسب، وإنّما تتضمّن كذلك نقل روح النصّ وغاياته ومقاصده، وهذا ما فعله البعلبيكي في ترجمته التي خلت من التأثير باللّغة الأصليّة، فالمعنى يتأتّى ممّا يتضمّن النصّ ومن الكيفيّة التي قيل فيها، والترجمة إعادة إنتاج النصّ وتجديده حسب قدرات المترجم، فهي تتعلّق بفهم المترجم للنصّ وتأويله له وتطويعه اللّغة المترجم إليها لاستيعاب مفاهيم النصّ ودلالاته، وشخصياً أفضل ترجمته بلغتها وأسلوبها العربيّ، وإن كانت قد خالفت لغة همغواي وأسلوبه، فقد ركّز البعلبيكي على تركيب الجملة العربيّة وبلاغتها وأهميّتها في تحديد المعنى، كما راعى إلى حدّ كبير جملة من المعايير، منها اختلاف الحقول الدلاليّة والإحاطة بمختلف المعاني، وهذا ينمّ على معرفة باللغتين الأصل والهدف وثقافتهما، فللقارئ للعمل المترجم يشعر أنه أمام عمل مكتوب بلغة عربيّة وليس عملاً مترجماً إليها، ومُنير البعلبيكي مدرك لحقيقة أن الترجمة حوار بين المؤلّف الذي أنتج النصّ الأصلي وبين المترجم، كما أنّها قراءة ثانية يقوم بها المترجم ويضفي عليها من شخصيّته ومن ثقافته، كما كان مدركاً لحقيقة أن على المترجم أن يكون وسيطاً بين مؤلّف أجنبي وقارئ محليّ، وكذلك عليه أن يكون وسيطاً بين اللغتين والثقافتين، وقد أظهر ريادةً في الترجمة ليس لأنها أول ترجمة، وصدرت في خمسينيات القرن الماضي، بل لما سنّأتى على ذكره من نقاط إيجابيّة تحسب لهذه الترجمة مقارنة مع ترجمة جديدة ظهرت بعدها بنصف قرن.

كما أن الترجمة الثانية - ترجمة زياد زكريا - لا تقلّ جودة عن الأولى - ترجمة منير البعلبيكي - وإن كانت قد زادت عليها من حيث الاختصارات في النصّ والتصريف ببعض العبارات، فالترجمة ليست إلا قراءة يحاول من خلالها المترجم تقريب المقروء باللّغة التي اختارها، من دون الإخلال بمضامين النصّ، كما يحسب للترجمتين الحواشي التوضيحيّة التي أشارت إلى خصوصيّة بعض الكلمات أو أصولها وشرحها بشيء من التفصيل، فالبعليكي شرح في تلك الحواشي بعض الكلمات التي تدل على أماكن وقعت فيها الرواية، مثل

Gulf stream<sup>(١)</sup>، وفي حاشية أخرى شرح الكلمات التي تدل على أجزاء من القارب ربّما لا يعرفها إلا الصيادين، وبين الفينة والأخرى كان يعطي معلومات عن بعض المخلوقات البحريّة<sup>(٢)</sup>، وليس هذا فحسب، بل امتدت توضيحاته لتشمل بعض الظواهر الكونيّة فيوضح لنا اسم ذلك النجم وموقعه، أو ذلك النوع من الغيوم وشكلها<sup>(٣)</sup>.

وكذلك فعل زياد زكريا عندما شرح بعض الأسماء التي أوردها والتي تدل على أسماك ومخلوقات بحرية أخرى<sup>(٤)</sup>، وفي حواشي أخرى وضّح بعض الكلمات المستخدمة في أمور الصيد<sup>(٥)</sup>.

ولتأكيد جودة الترجمات المذكورة نسبياً، سنعرض لترجمة صدرت عام ألفين، أنجزها **فاضل حبيب محسن**، وقد كتّب على غلافها أن الترجمة قام بها عضو في الإتحاد الدولي للمترجمين، وصدرت عن المكتبة الحديثة للطباعة والنشر في بيروت، وقد ضبطها متخصص باللغة العربيّة، وتمّ مراجعتها أيضاً، ولكن الترجمة على الرغم من هذا حافلة بالأخطاء الإملائيّة واللغويّة والطباعيّة، وتفنقر إلى الحد الأدنى من التناظر الأسلوبي والجمالي مع الأصل، حتى وصلت إلى حدّ ترك عبارات وجمل من دون ترجمة، أضف إلى ذلك ندرة علامات الترقيم التي أضعفت المعنى حيناً وعكسته أحياناً أخرى. طبعت الرواية باللغة العربيّة والإنكليزيّة صفحة بصفحة، وقد شاب الصفحات المكتوبة باللغة الإنكليزية كثير من التشويه، فقد ينتهي السطر في منتصفه ويبدأ سطر جديد يكمل الفكرة من غير داع لبدء سطر جديد، بالإضافة إلى وجود عدد كبير من الأخطاء الطباعيّة ونورد الأمثلة الآتية:

Dreamed والصحيح Dreamed في الصفحة 33.

Somerhing والصحيح Something في الصفحة 33.

Abiut والصحيح About في الصفحة 109.

Huim والصحيح Him في الصفحة 121.

Aleep والصحيح A sleep في الصفحة 135.

Oillow والصحيح Willow في الصفحة 135.

Ito والصحيح Into في الصفحة 149.

---

(1) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ص7.

(2) - نفسه، ص 34 - 35-41.

(3) - نفسه، 62-76.

(4) - إرنست همنغواي، العجوز والبحر، ص 17- 33- 38- 102-104.

(5) - نفسه، ص 33-112.

Myhead والصحيح My head في الصفحة 163.

And them والصحيح And ate them في الصفحة 165.

Smel والصحيح Smell في الصفحة 189.

Hewas والصحيح He was في الصفحة 207.

ليس هذا فحسب، بل تحول الأمر إلى حدّ حذف سطور كاملة نجدها في غيرها من الطبعات الإنكليزية، ونورد الأمثلة الآتية:

في الصفحة 137 أنقص عبارة . Were feeding smoothly. Just then the fish jumped.

وفي الصفحة 215 حذف العبارة:

And pointed to the long backbone of the great fish that was now just garbage waiting to go out with the tide.

أما في الصفحات العربية سنقوم بتصنيف الأخطاء على الشكل الآتي:

١. أخطاء طباعية .

٢. أخطاء لغوية .

٣. كلمات وجمل وعبارات لم تُترجم.

٤. أخطاء ترجمية.



أولاً: الأخطاء الطباعية:

الصفحة	الصواب	الخطأ
6	يملؤها	بملؤها
8	أي	اي
10	المارلين	المارلي
14	واقف	واقف
34	استيقظ	أستيقظ
40	السنونو الهزيلة	السنوبر الهزيلة
44	اثنين	أثنين
44	وكان الجزء...	وكل الجزء البارز من الصنارة
44	خيطين	خطين
46	انتشرت	أنتشرت
54	رئات	رشات
54	السنديان	السندبات
58	إنه يزن عشرة أرطال	أنه يزن عشرة أطنان
62	يوقظني	يوقضني
62	وأنام بعد...	وأنا بعد أن أضع طرف الخيط
62	فأمسك الخيط	فمسك الخيط
68	رحل	رحلا
78	كنا في	كنافي
78	فتذكرها الشيخ	فندكرها الشيخ
80	اصطدمت	أصطدمت
80	قطع الخيط الأقرب إليه	قطع الخيط الآخر إليه
80	من يعوض هذه السمكة إذا اصطدمت	من يعوض هذه السمكة إذا أخذت اصطدمت
86	في هذه الليلة	في هذه الليلة
96	اضطرت	أضطرت
98	سرباً....	سراباً من البط البري

الصفحة	الصواب	الخطأ
98	لتلاقي الرياح	لتلاقي الرياح
104	مزار	فرار
108	الظهيرة	الظهيرة
110	بروز العظم	بروز العظيم
112	ضلاله	ضلاله
112	ساعداها	ساعداها
112	بدأ ظل	بدأ ظل
14	إنشآت	أنجآت
118	المائلة إلى الغروب	المائلة إلى المغرب
120	أية حال	أيه حال
122	تفوقت عليها	تفوقت عليه
138	كسب كل إنش	تكسب كل أنج
140	أعطيتها	أعطيتها
148	استأنف	أستأنف
150	في ظلها	في ضلها
154	استعد صفاءك...	اسعد صفاؤك أيها الرأس
156	واقتربت السمكة...	واقتربت السمك من القارب
158	استعاد قدرته على الرؤية	استعادت قدرته على الرؤية
162	..في موكب	أو كراهب في مركب
174	لم أشك	لم أشكو
176	الإثم	الأثم
176	والدي ماغيو	والدي ماغيو
180	رأى رأسيهما...	رأى رأسيهما العريضين
182	القرش الآخر	القرش الأخرى
190	وملأه الأمل	وملئه الأمل
194	فضيلاً	فضيلاً

الخطأ	الصواب	الصفحة
استلقى	استلقى	196
كادوا يبيعوها لك	كادوا يبيعوها لك	198
التألف الفسفوري	التألق الفسفوري	200
ويحس بطعم غريب ليماً فمه	... يماً فمه	202
أنه طعم نحاسي	إنه طعم نحاسي	202
أوى إلى فراشة	أوى إلى فراشه	204

مع العلم أننا لم ندرج الأخطاء المتعلقة بالهمزات، فعندما تكون هناك حاجة إلى همزة في أول الكلمة ولم تكتب لم نعتبر هذا من قبيل الخطأ، وذلك لكثرة ومن أمثلة ذلك: أية، أضاف، أحياناً والتي جاءت كتابتها على النحو اية، أحياناً، أضاف.

أما الأخطاء اللغوية فقد تنوعت بين أخطاء الصياغة وأخطاء البناء والإلحاق فحيناً ينعت الجمع بلفظ مفرد أو يستخدم نعناً غير مناسب للمنوع، وأحياناً أخرى يغير من الصياغة ويستخدم ألفاظاً غير فصيحة، أو قد يترجم الأسماء الخاصة التي لا يمكن ترجمتها، وسنرتب هذه الأخطاء حسب ورودها في الصفحات في الجدول الآتي:

ثانياً: الأخطاء اللغوية:

الصفحة	الصواب	الخطأ
6	مجرى الخليج	ستريم غولف
6	الشقوق الناتجة عن	الشقوق الناتجة من
6	إلا عينيه فلونها	إلا عينيه فلونها
16	الشبكة الخاصة بسمك السردين	الشبكة الخاصة بعلب السردين
36	استيقظ الآن على الرغم من ...	استيقظ الآن برغم صعوبة طرد النعاس
40	مولعاً بالأسماك	مولعاً بحبه للأسماك
44	...قائمة	طوله أربعين قامات
48	وعلى الرغم من هذا فما تزالان -عيناه-	وبالرغم من هذا فما تزال
52	يتمتعون ...	يستمتعون بمثل هذه المناعة
54	سلاحف خضر	سلاحف خضراء
54	على الرغم من قيامه بصيدها	بالرغم من قيامه لصيدها
62	...من دون أن يمسا القارب	سحب مجدافيه دون أن يمسا القارب
62	بين إبهام يده اليمنى وسبابتها	بين الإبهام والسبابة ليده اليمنى
68	... ورحل الاثنان	تحركت السمكة بثبات ورحلا الاثنان
70	إلى الآن لم أرها	ولحد الآن لم أرها
74	إنهما أخوانا مثل السمكة الطائرة	فإنهما أخوة لنا كالسمكة الطائرة
76	وكأنه منجل وفي مثل حجمه وشكله	وكأنه منجل بحجمه وشكله
80	وأخذ ثقل السمكة كله على كتفه	وأخذ كل ثقل السمكة على كتفه
80	واثنان... - لأنها تشير إلى لفات الخيوط الاحتياط .	واثنان من الطعام الذي تناولته السمكة
82	... على خده - لأن الجرح كان تحت عين واحدة.	وسال الدم على خديه
84	... متعبة - لأنها لن تسبح مع التيار إلا إذا كانت تشعر بالتعب.	وهذا يعني أنها ستتعب

84	... المحيطة بعمودها الفقري - لأن الأكياس الهوائية تكون مرصوفة على جانبي العمود الفقري ومحيطه به.	كل جيوبها المحاطة بعمودها الفقري
86	أعشاب صفر	أعشاب صفراء
86	... تمسكان به	قدماه الرقيقتان تمسك به
90	وأبقاها في الماء لأكثر ...	وأبقاها في الماء لفترة أكثر من دقيقة
96	... ممسكة به	اليد اليسرى ماسكة به
96	إذا اضطررت لاستعمالها فسأفتحها	إذا اضطررت لاستعمالها فسأستعملها سأفتحها
100	... بنفسجين داكنين	وكان رأسها وظهرها بنفسجياً داكناً
100	وأما طول سيفها	أما الخطوط على جانبيها قد بانة عريضة... وأما طول سيفه ...
100	إلى نقطة الانقطاع...	لحد نقطة الانقطاع - وقد كرر هذه اللفظة في الصفحات 110 و124 و136
106	شعر بتحسن كبير	أحس بتحسّن كثير
106	الخيط القصير	الخيط الصغير
106	الزجاجة	القنينة
110	... قد أذهب ...	الشمس وتحريكه لأصابعه بصورة مستمرة قد أذهب عن يده اليسرى التشنج
110	... سيلعب...	عرف أنّ يانكي نيويورك سيلعبون مع نمره ديترويت
112	ومرفقاها ما يزالان على خط طباشيري	ومرافقهما ما تزال على خط طباشيري
112	تحت أضواء مصابيح الكيروسين	تحت أضوية الكيروسين
114	أن تكون نتيجة المباراة تعادل - لأن المقصود نتيجة المباراة وليس زمنها.	أن تكون المباراة متساوية
118	عندما كانا يعبران - لأن المقصود الشيخ والسمة.	عندما كانوا يعبرون

118	... ممسكاً الخيط الكبير	وارتدّ الشيخ إلى مؤخرّة القارب ماسكاً الخيط الكبير بيده
128	والقمر والشمس ينامان	والقمر والشمس تنام
132	... الواحد تلو الآخر	النجوم التي يعرفها فقد ذهبّت الواحة تلو الأخرى
134	ثمانية أميال أو عشرة	ثمانية أو عشرة أميال
148	نتيجة سحب السمكة للخيط	نتيجة سحب الخيط من قبل السمكة
152	اسحبا أيتها اليدان وتماسكا أيتها الرجلان	اسحبي أيتها اليدان وتماسكي أيتها الرجلان
154	اعرف كيف تحتل ألامك مثل رجل وأضاف أو مثل سمكة	اعرف كيف تحتل ألامك كرجل وأضاف أو كسمكة
158	عندما استعاد قدرته على الرؤية رأى السمكة	عندما استعاد قدرته على الرؤية فقد رأى السمكة
158	ثم انتشر انتشار السحاب	ثم انتشر كالسحاب
162	أو مثل راهب في موكب	أو كراهب في موكب
170	... والعينين الكبيرين والفكين المفترسين	لم يكن هناك غير الرأس الأزرق الثقيل الحاد والعينان الكبيرتان والفكان المفترسان
182	كانا قرشين مكروهين	كان قرشان مكروهان
188	ليس هناك جرحاً ذا خطورة	ليس هناك جرح ذو خطورة
196	لم تكونا ميتين - يخاطب يديه	لم يكونا ميتين
202	ما زال القارب جيّداً	ما زال القارب بصورة جيدة
204	من الذي هزمك	ما الذي أهزمك
206	اضطر أن يستريح	اضطر الشيخ أن يستريح
212	طرف نابض	سمبرك نابض

وسنورد فيما يأتي الأسماء التي عربيها وكان من الأصح أن تُترجم كما هي وأن تُنقل بلفظها إلى اللغة العربيّة، كما وردت في الترجمة ألفاظ كان من الواجب ترجمتها:

الصفحة	الاقتراح	الترجمة	اللفظ باللغة الإنكليزية
20	أن يبقى اللفظ على حاله ولا يُترجم أو يُترجم بلفظه الإنكليزي.	حمر سينسيناتي	Reds of Cincinnate
20	أن يبقى اللفظ على حاله ولا يُترجم أو يُترجم بلفظه الإنكليزي.	أنمار ديترويت	Tigers of Detroit
20	أن يبقى اللفظ على حاله ولا يُترجم أو يُترجم بلفظه الإنكليزي.	هنود كليفلاند	Indians of Cleveland
20	أن يبقى اللفظ على حاله ولا يُترجم أو يُترجم بلفظه الإنكليزي.	جوارب شيكاغو البيضاء	White socks of Chicago
24	الشرفة- سطيحة المقهى	الترسة	Terrace
94-32	بنطاله	بنطلونه	Trousers
42 - 40	الدوامة	السويرة- السويرات	Swirl
52	العوالق	البلنكتون	Plankton
56	أيار ، أيلول ، تشرين الأول	مايو ، سبتمبر ، أكتوبر	May, September, October
60	مذياع	راديو	Radio
116-94	الدلفين	الدولفين	Dolphin

102	رطل	باوند	Pound
188-180	المجرفة - المسحاة	الشفل	Shovel

بالإضافة إلى هذا عمد المترجم إلى استخدام علامة الجمع باللغة الإنكليزية وتضمينها اللغة العربية عندما استخدم علامة الجمع (S) التي تلحق بالكلمات الإنكليزية للدلالة على أنها صيغ جمع، في ترجمته كلمة Galanos بكلمة غلانوس بإضافة علامة الجمع واعتبارها من أصل الكلمة، وإذا كان من الجائز تطبيق القواعد العربية على اللفظ، كان من الأفضل ترجمته (( غلانون )) على اعتبار أن الهجوم قد قام به قرشان من نوع (( غلانو )).

### ثالثاً: الجمل والعبارات التي لم تُترجم:

من الوارد في الترجمات أن للمترجم الحق في إضافة كلمة، أو حذف كلمة، أو إعادة صياغة العبارة بما يضمن النقل الدقيق للمعنى مع مراعاة خصائص هذه اللغة أو تلك، لكن الترجمة التي بين أيدينا خرجت عن هذه القاعدة، وقام المترجم بحذف الكثير من الكلمات التي أخذت بالمعنى، وجعلته مشوّهاً، وزادت في غموض الترجمة، فتجد في بعض الأحيان حذفاً لفقرات طوال. ولا يخفى على أحد ما لهذا الحذف من تأثير على أحداث الرواية ومشاهدها، وسنورد بعض العبارات التي لم تُترجم ولها تأثير في المعنى، وسنشرح وجهة نظرنا في أهمية تلك الكلمات أو العبارات.

لم يترجم كلمة Benevolent في الصفحة السابعة على الرغم من أهميتها في توضيح نوع السرطان الذي يعاني منه الشيخ، فلو كان ذلك من النوع الخبيث لكانت حال الشيخ من العجز بحيث لا يمكنه الخروج للصيد، إذا ما عرفنا أنه صياد منذ طفولته ويتعرض للشمس كثيراً.

وفي الصفحة نفسها أغفل ترجمة Tropic sea والتي تخبرنا بأن انعكاس الشمس يكون قوياً لأننا على خط الاستواء.

في الصفحة التاسعة عشرة لم يُترجم العبارة:

(( No, I will eat at home. Do you want me to make the fire. )) واقتطعها من

الحوار مما أفسد فكرته، وفي الصفحة التاسعة والخمسين لم يُترجم العبارة Bullet Shaped التي تكمل وصف أجزاء السمكة.

أسقط من الترجمة في الصفحة الحادية والستين كلمة مهمة هي كلمة Tops وكان من الأفضل أن يُترجم تلك الكلمة، ولا يكتفي بترجمة بقية العبارة، لأن إضافة كلمة قمم إلى تلال



يعطي شعوراً بالبعد عن الشاطئ، حيث تظهر القمم فقط، وهكذا يكون المنظر عندما نبتعد في البحر وهذا ما فعله الشيخ، وهذا ما اشتهر به **همنغواي**، اللغة الموحية.

في الصفحة التاسعة والستين لم يُترجم العبارة (( I'm the towing bit )) على الرغم من أنها تأكيد للعبارة السابقة لها، وقد أراد منها المؤلف التأكيد على الحالة المأساوية التي وصل إليها، فحركته مرهونة بحركة السمكة، فلا يستطيع أن يقوم بأيّة حركة إلا بما يتناسب مع سلوك السمكة القاطرة له.

لم يترجم العبارة التي تصف سمكة المارلين التي اصطادها مع الصبي، عند خروجها من الماء:

His lavender wings, that were his pectoral fins spread wide and all his wide lavender stripes showing.

لقد تأثر الشيخ بذلك الموقف من تلك السمكة الوفيّة التي ألقت نظرة الوداع على شريكها، فهو يتذكر تلك الحادثة على الرغم من أنها حدثت منذ زمن بعيد، لذلك يصف تلك الوثبة التي قامت بها السمكة لتودّع شريكها، وكيف بدا لونها وزعانفها والخطوط العريضة على جانبيها، إن أهميّة هذه الجملة تزداد إذا ما عرفنا أسلوب **همنغواي**، في قصصه ورواياته، يعتمد غالباً على وصف الأحداث والأفعال والشخصيات بصورة محايدة، و يعتمد التكتيف، فكل كلمة من كلماته تتصل بما قبلها وتمهّد لما بعدها، لتكوّن بترابطها أجزاء الصورة الكاملة التي لا يمكن تجزئتها، وقد اكتسب هذا الأسلوب، كما أشرنا فيما سبق، من كتاباته الصحفية حينما كان مراسلاً في باريس لبعض الصحف الكنديّة والأمريكية.

في الصفحة السابعة والتسعين لم يُترجم عبارة The strange undulation of the calm وهذه الصورة الجزئية تكمل ما سبق الحديث عنه من الشعور بالوحدة في هذا البحر الكبير.

إن أهميّة بعض الكلمات والعبارات تتباين وتختلف، فقد يستطيع المترجم أن يتجاهل كلمة أو عبارة، باعتبار أن الترجمة قراءة ثانية للعمل الأدبي، وتتأثر إلى هذا القدر أو ذلك بثقافة المترجم، لكن هذا لا ينطبق على الترجمة التي بين أيدينا، وذلك لكثرة العبارات والكلمات المهمّة التي تجاهلها المترجم، ففي الصفحة الأولى بعد المائة لم يترجم كلمة Unendingly على الرغم من أهميتها في إكمال الصورة والتعبير عن مدى ضخامة السمكة، فلم يكن الشيخ يتصور أنها ضخمة إلى هذا الحد على الرغم من معرفته من أنها سمكة كبيرة.

أسقط من الترجمة أيضاً جملة في الصفحة السابعة والستين بعد المائة، والجملة All I must do is keep the Head clear ، التي تعطي إحساساً بأن كل شيء على ما يُرام والشيء

الوحيد الذي يجب أن يوليه لشيخ الاهتما م إبقاء ذهنه صافياً، حتى يتمكن من الإبحار إلى الشاطئ.

وفي الصفحة التاسعة والسبعين بعد المائة ازداد المعنى غموضاً بعد أن بتر المترجم سطرًا ونصف السطر، مع العلم أنه أكمل الفكرة ذاتها عندما أكمل وصف قطعة اللحم م التي أخذها الصياد من المكان الذي نهشت منه، وقال (( لكنها ليست بحمراء ))<sup>(1)</sup> مشيراً إلى قطعة اللحم التي وردت في السطر المحذوف والذي قال فيه:

He chewed it and noted its quality and its good taste. It was firm and juicy like meat.

وفي الصفحة السابقة نفسها حذف المترجم عبارة أخرى، على الرغم من أنّ النتيجة التي ذكرها مبنية على ما تمّ حذفه من كلام، لقد عرف أنّ الريح التي ثبتت سرعتها، وقد غيرت اتجاهها قليلاً نحو الشمال الشرقي، لن تتوقف، والعبارة المحذوفة:

It Had backed a little further to the north east.

وفي الصفحة الحادية والثمانين بعد المائة حذف المترجم عبارة أخرى، وتكمن أهميّة هذه العبارة في أنّها تشرح الخبرة الكبيرة للشيخ في معرفة المخلوقات البحريّة، فهو يعرفها من شكل زعانفها ومن ألوانها، ويعرفها من حركاتها، والعبارة:

By the brown, triangular fin and the sweeping movements of the tail

إن ضخامة السمكة كانت من الأفكار الرئيسة التي ركّز عليها الكاتب، وحشد لها الكثير من الصور الجزئية، وإحدى هذه الصور تتمثل في الأثر الذي تركته السمكة على سطح الماء، لقد تركت أثراً عريضاً وكأنه طريق رئيس، مثل الطرق التي تصل بين المدن والبلدات في أثناء سحبها بجانب القارب، لكن هذه الصورة لم تُترجم، والعبارة التي تدلّ على ذلك: As wide as the highway.

#### رابعاً: الأخطاء الترجميّة :

تنوّعت تلك الأخطاء، وشملت أنواعاً مختلفة من الأخطاء الشائعة في الترجمة وتلك الأقل شيوعاً، فهناك كلمة by التي تُرجمت (( من قبيل ))، وأدخلت على الجملة، على الرغم من عدم ضرورتها. فيقال: نهشت السمكة من قبيل القرش، وليس في استعمال " من قبيل " أي ضرورة في هذا السياق، ذلك أنه يمكن القول: نهش القرش السمكة، لذلك يُشترط على المترجم أن يركّز على تركيبية الجملة العربية، وأن يدرك أهميتها في تحديد المعنى، فعندما نضع الجملة في المبني للمجهول تكون لها دلالة مخالفة لوصفها في المبني للمعلوم، وهذا ما يُخل بمضمون الفكرة.

(1) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة: فاضل حبيب محسن، ص 178.

كما قد نجد تأكيداً على ترجمة بعض الكلمات الإنكليزية بكلمة واحدة مقابلة في اللغة العربية، على الرغم من أن تلك الكلمات الإنكليزية تتألف من جذر الكلمة مضافاً إليه سابقة أو لاحقة، وليس هناك من ضرورة لاستخدام كلمة واحدة فقط.

ومن الأخطاء أيضاً، عدم استخدام أحرف الجر بمعناها الدقيق، الأمر الذي يشوّه المعنى، ومن أكثر أنواع هذا الخلط انتشاراً، الخلط بين حرفي الجر (( إلى )) و (( اللام )) ، وذلك عند القيام بترجمة حرف الجر (( to )) في الإنكليزية، على الرغم من أن لكل منهما معنى واستعمال مختلف، فتستعمل ((اللام)) للدلالة على الملكية والتخصيص، وتستخدم ((إلى)) للدلالة على انتهاء الغاية، في حين يتحدد استعمال كل منهما تبعاً للمعنى الذي يدل عليه. ومن الأخطاء الشائعة أيضاً ترجمة الفعل الإنكليزي وإبقائه على حالته من حيث التعدية أو اللزوم، على الرغم من أن حالة الفعل المقابل في اللغة العربية تكون مختلفة.

استخدام كلمات أو عبارات مترجمة، مثل: (( بصورة - بشكل - لدرجة - على نحو )) وعدم استعمال المفعول المطلق في الترجمة، كالقول: (( أبحر بصورة جيدة ))، و (( سارت الأمور على نحو حسن ))، و (( ظهر بشكل واضح ))، وهذه كلها استعمالات بعيدة عن العربية. إضافة أكثر من مضاف إلى مضاف إليه واحد. مثل قولنا: (( تسعة أو عشرة أميال ))، والصواب في ذلك: (( تسعة أميال أو عشرة ))، وهذا يعني إضافة مضاف واحد إلى المضاف إليه، وإضافة المضاف الآخر إلى ضمير يعود على المضاف إليه الأول. سنوضح في الجدول الآتي الأخطاء الترجمة وسنقترح التغيير الذي نراه أكثر دقة في نقل المعنى المراد في اللغة الأصل:

الصفحة	الاقتراحات والملاحظات	الترجمة	النص باللغة الأصل
10	حملوها : لأن الفعل معطوف على فعل ماض فضلاً عن أنه بصيغة الماضي في اللغة الأصل	ويحملها	Carried her
14	سأحاول أن أجعله يذهب بعيداً: لأن الرحلة لم تبدأ بعد والصبي سيقوم بالمحاولة غداً.	حاولت أن أجعله يذهب بعيداً	I'll try to get him to work far out

16	الصندوق الخشبي الذي يحتوي على الخيوط السمراء الملفوفة جيداً	الصندوق الخشبي الذي يضم الحبال والخيوط السمراء	The wooden box with the coiled hard braided brown lines
16	صعدا الطريق سوياً إلى كوخ الشيخ: لأن المتكلم هو الراوي واستخدام ضمير الغائب، كما أن الترجمة لم تشر إلى أن السير إلى الكوخ يكون صعوداً لأنه يقع على مُرتفع.	مشينا سوياً باتجاه كوخ الشيخ	They walked up the road together to the old man's shack
22	الترجمة صحيحة إلا أن المترجم أسند العبارة إلى الشيخ مع أن الصبي هو المتكلم، وهذا ما نقرؤه في العبارة التي بعدها، فعند عودة الصبي كان الشيخ قد نام	إني ذاهب في طلب السردين	I go now for the Sardines
22	تكون عيناه مغمضتين: لقد استخدم المعنى غير المناسب للفعل، فالعينان تغمضان في أثناء النوم ولا تُسدان	تكون عيناه مسدودتين	His eyes closed
26	أرسل لنا علبتي بيرة:	أرسل لنا علبتين من العصير	He sent two beers
36	سنضع العدة في القارب، ثم نحتسي القهوة: لأن القارئ لن يفهم من الترجمة أن العدة سيتم	سنضع الحاجات أولاً ثم يكون احتساء القهوة	We'll put the gear in the boat and then get some coffee

	وضعها في القارب، وليس إلى جانب المقهى.		
38	رفعا القارب، ثم تركاه ينزلق إلى الماء: فالفعل رمى يعطي تصوّراً بأن القارب صغير الحجم بحيث يستطيعان رفعه ورميه، كما نرمي الحجر في الماء.	رفعا القارب ورمياه في البحر	Lifted the skiff and slide her into water.
42	قوارب مزوَّدة بمحرّكات	قوارب تُدار بالماكنة	Motor –boats
46	أخفض نظره إلى الماء وراقب الخيوط: فهو لم ينظر إلى أسفل الماء ولا إلى أعلاه، بل أخفض نظره إلى مستوى الماء ليتسنى له مراقبة خيوطه.	وراح ينظر إلى أسفل الماء ليرى الخيوط.	He looked down into the water and watched the lines.
46	جعلها مستقيمة أكثر من أي شخص يفعل ذلك: لقد اجتمع في هذه الترجمة أكثر من خطأ، لذلك أتت على هذا القدر من التشويه، فليس هناك من داع لقوله بشكل مستقيم، فضلاً عن حذفه لصيغة المقارنة والصياغة الركيكة التي غيّرت المعنى كاملاً	وقد جعلها بشكل مستقيم تجد أحداً يعملها مثله	He kept them straight than any one did
46	من الأفضل أن تكون محظوظاً.	جميلاً جداً أن تكون محظوظاً	It's better to be lucky

48	كان من الأفضل أن يُسمي الطائر بدقة أو أن يُترجمه طائراً لأن النسر لا يعيش في البحار أو يتغذى على كائناتها.	رأى نسراً	He saw a man-of-war bird
48	حلّق الطائر في الجو ثم أنشأ يحومّ باسطاً جناحيه: في الترجمة إضافات لا داعي لها فالفعل حلّق يضمن معنى الارتفاع والفعل حومّ يمثّل المكافئ الدقيق للفظ الإنكليزي Cirled again.	ثم عاد الطائر ليحلّق أعلى في الهواء وظل يدور وجناحاه لا حراك فيهما.	The bird went higher in the air and circled again, his wings motionless.
50	عاد الشيخ للتجذيف ومراقبة الطائر الأسود الطويل الجناحين الذي انخفض، الآن، حتى كاد أن يلامس سطح الماء: لا يمكن أن يلامس الطائر سطح الماء، وإنما يكون فوقها مباشرة، كما أن الفعل خفض يدل على أن الطائر قد خفض شيئاً ما، كأن يخفض جناحيه، لكن المعنى في النص الأصلي يخبرنا بأن الطائر كله قد انخفض إلى تلك المسافة القريبة من الماء.	ثم عاد الشيخ للتجذيف ومراقبة الطائر الأسود الطويل الجناحين. فقد خفض الطائر حتى لامس الماء.	He went back to rowing and to watching the long-winged black bird who was working, now, low over the water.
53	تجر وراءها أذيالها الأرجوانية المميّنة البالغ	تجر وراءها أذيالها المميّنة في الماء.	With its long deadly purple filaments trailing a yard behind it in the water.

	<p>طولها نحواً من متر: لقد أغفلت الترجمة أكثر من صفة، فضلاً عن التغيير الكبير في المعنى، فأذيال هذه الكائنات الهلامية مميتة لغيرها من كائنات البحر، فلا يمكن أن تموت ذبولها وتبقى هي حيّة.</p>		
52	<p>كانت لها مناعة ضد سمها: لأن المقصود أن السمكات التي تسبح تحت الكائنات الهلامية وبالقرب منها تتمتع بمناعة ضد سمية المخلوقات الهلامية السامة.</p>	<p>لقد كانت عبارة عن مناعة ضد سمها.</p>	<p>They were immune to its poison.</p>
54	<p>ويسمع فرقتها عندما يدوسها بأخمصي قدميه القاسيين: لأنه لا يمكن أن يكون لهذه المخلوقات صراخ وقد ماتت متيبسة تحت أشعة الشمس، كما أن أخمص القدم يكون قاسياً وليس كل القدم.</p>	<p>يسمع صراخها تحت قدميه اليايستين.</p>	<p>And hear them pop when he stepped on them with the horny soles of his feet.</p>
54	<p>بدأت الفقرة بخطأ لغوي، فوصف كلمة تدل على الجمع بكلمة تدل على المفرد، ثم جعل السلاحف تشبه مناقير الصقور، وكان من الأفضل أن</p>	<p>لقد أحب السلاحف الخضراء، والسلاحف التي تشبه مناقير الصقور برقتها وسرعتها وأثمانها الغالية ولكنه يملك وداً</p>	<p>He loved green turtles and hawks – bills with their elegance and speed and their great value, and he had a great contempt for the huge, stupid logger – heads, yellow in their armour-plating, strange in their love making, and happily eating the Portuguese men-of-war</p>

<p>يقول إن رؤوس السلاحف لها شكل مناقير الصقور، وأتى بتركيب لا يتلاءم أبداً مع السياق فقال: ودأ حقيراً وهذا نقيض ما أراده الكاتب، والترجمة الأدق أن يقول احتقاراً ودياً لأنه يحتقر السلاحف لكن احتقاره ممزوج بالشفقة، ثم جاء المترجم بصياغة رديئة عندما قال: لم يكن لديه أي شيء مبهم عن السلاحف بالرغم من قيامه لصيدها لسنين طويلة، وكان من الأدق أن يقول: لأنه قام باصطيادها سنين عديدة، لأن ما حدث هو نتيجة للمقدمة المذكورة، حيث أن الشيخ لم يكن لديه أي شيء مبهم أو غامض عن السلاحف، لكن هذه الترجمة غيرت المعنى كلياً والترجمة الأدق " لم يكن متحجراً القلب مع السلاحف على الرغم من اصطياده لها، فقد كان يشعر بالشفقة تجاهها، ويؤكد هذا المعنى ما جاء</p>	<p>حقيراً لذلك النوع من السلاحف الكبيرة الحمقاء ذات الدروع الصفراء والغريبة جداً في صنعها للحب والفرحة بأكلها لرنات البحر وهي مغمضة العيون. لم يكن لديه أي شيء مبهم عن السلاحف بالرغم من قيامه لصيدها لسنين طويلة .</p>	<p>with their eyes shut. He had no mysticism about turtles although he had gone in turtles boats for many years.</p>
---	---	--



	بعده من تصريح فهو يشفق على كل أنواع السلاحف.		
58	استلقت التونة في مؤخرة القارب تحت أشعة الشمس ممثلة رصاصية الشكل، وفتحت عيناها الضخمتين، وشرعت تضرب قعر القارب بذيلها ضرباً خاطفاً مرتعشاً. بالإضافة إلى الضعف الأسلوبي نجد حذفاً لعبارات تصف السمكة.	استلقت التونة في مؤخرة القارب تحت أشعة الشمس، وكانت التونة ممثلة وكانت عيناها الفخمتين الغببتين فراحت تضرب القارب بذيلها الرشيق والسريع الحركة.	He lay in the stern in the sun, compact and bullet shaped, his big, unintelligent eyes stared as he thumped his life out against the planking of the boat with the quick shivering strokes of his neat, fast moving tail.
62	وشعر الشيخ بلسعتها في مؤخرة عنقه.	وشعر الشيخ بلسعتها في قفاه.	The old man felt it on the back of his neck.
66	وتخيلها سابحة في الظلمات والطعم معترض فيها، في تلك اللحظة شعر بأنها توقفت، لكن الثقل ما يزال موجوداً ثم ازداد الثقل ما اضطر الشيخ لإعطاء جزءاً إضافياً من الخيط، ثم أحكم ضغطه بسبابته وإبهامه. إن المعنى مختلف تماماً في الترجمة، وقد وصلت إلى حد كبير من التشوّه، وقد تنوعت الأخطاء بين	لقد أحس بضخامة تلك السمكة وقد ظن الشيخ أنها ستأخذه بعيداً في الظلمات والتونة ماسكة عرض فمها عند تلك اللحظة قد شعر بأنها توقفت لكن الثقل مازال موجوداً. زاد الثقل مما جعل الشيخ يعطي خيطاً أكثر فقد أحكم شد سبابته وإبهامه.	He knew what a huge fish this was and he thought of him moving away in the darkness with the Tuna held crosswise in his mouth. At that moment he felt him stopping but the weigh still there. Then the weigh increased and he gave more line. He tightened the pressure of his thumb and finger.

	<p>لغويّة وترجمية ، وزاد التشوّه عدم وجود علامات الترقيم، فالشيخ تخيل السمكة سابحة في الماء، والشخص معترض فمها، فالتونة الميتة لا يمكن أن تمسك السمكة من فمها كما نفهم من الترجمة.</p>		
70	<p>نقلت هذه الترجمة المعنى، لكن بشيء من الاختصار لذلك نورد ترجمة منير البعلبكي للعبارة نفسها، ونلاحظ الترجمة الدقيقة مع الأسلوب الجميل الأقرب إلى الأسلوب الشعري الذي أضاف جاذبيّة إلى الترجمة باستخدامه تلك العبارات، وإن كان هناك شيء من الزيادة، إلا أنّها من الزيادات التي يصنّفها المتخصصون في الترجمة ضمن الزيادات المحمودة. « ما الذي سأعمله إذا ما وطّنت النفس على الهبوط إلى أدنى؟ لست أدري. ما الذي سأعمله إذا ما غاصت وقضت نحبها؟ لست أدري. كل ما أدريه</p>	<p>ما الذي أفعله إذا ماتت، لست أدري ولكن سأعمل شيئاً ما. هناك الكثير من الأشياء التي أستطيع القيام بها .</p>	<p>What I'll do if he decides to go down, I don't know. What I'll do if he sounds and dies I don't know, but I'll do something . There are plenty things I can do.</p>

	هو أني سوف أصنع شيئاً. إن هناك أشياء كثيرة في ميسوري أن أصنعها ))		
72	لقد أدت هذه الترجمة إلى تغيير المعنى بالكامل، وكان من الأفضل أن تكون الترجمة للقسم الثاني من الجملة: (( وهذا ما استطاع الشيخ أن يقوله من مراقبة النجوم )) لأن خبرته بالنجوم تجعله يعرف الوقت والاتجاه، وهذا ما حدث عندما كانت السمة تقطره، وقد قدر سرعته واتجاهه من خبرته تلك.	لم تغيّر السمكة مسلكها ولا اتجاهها طول الليل. بقدر ما استطاع الشيخ أن يخبرنا عن مراقبة النجوم.	The fish never changed his course nor his direction all the night as far the man could tell from watching the stars.
72	إن المعنى معكوس في هذه الترجمة، لأن تغيير الخيط كان بقصد تخفيف الألم وليس زيادته، فالألم موجود في كلا الحالين، لكن تغيير مكان الخيط بين الحين والآخر يخفف الألم.	والحق أن وضعه بهذا الشكل كان إلى حدّ ما أكثر إيلاماً ليس إلا .	The position actually was only somewhat less intolerable, but he thought of it as almost comfortable.
74	لا يمكن أن نترجم ما ورد في النص الأصلي على هذا النحو، لأن السمكة هي التي تقرر الوجهة وليس الشيخ، فالمسير ليس باختياره، وبالتالي لا يمكننا القول " ليتأكد من	ونظر إلى النجم ليتأكد من صحّة مسيره.	Looked at the stars and checked his course.

	صحة مسيره" وكان من الأجدى أن يقول المترجم (( ليتأكد من وجهته )) .		
76	A male لقد ترجم كلمة التي تدل على المفرد بكلمة رجال التي تدل على الجمع وكان من الأدق استخدام كلمة ذكر، لأن الصياد عرف بخبرته بالصيد أن هذه السمكة ذكر وليست أنثى وقد عرف ذلك من سلوكها.	تعاملت مع الطعم تعامل الرجال، وشدها شد الرجال وقتالها يخلو من الفوضى.	He took the bait like a male and he pulls like a male and his fight has no panic in it.
76	لقد أصاب المعنى الأصلي شيء من التعقيم بعد أن أنقص المترجم عبارة تُظهر كم هي كبيرة خبرة الشيخ في اصطياد الأسماك، وكم عنده من الحيل.	عندما طعنها الشيخ برمحه وضربها بهراوته.	When the old man had gaffed her and clubbed her, holding the rapier bill with its sand paper edge and clubbing her.
78	ليس ثمة أحد يمدّ إليها أو إليّ يد العون.	لا أحد من عندنا لا أنا ولا هي تُمد لنا يد المساعدة.	No one to help either one of us.
80	لا يستطيع القارئ أن يصل إلى الفكرة لما أصابها من تشويه، ولسنا ندري ما الذي حمل المترجم على ترجمة العبارة على ذلك النحو من الغموض والتفكك،	في أثناء كل طعم كان قد حصل، واثنان من الخيط الذي تناولته السمكة وكلها كانت مترابطة.	There were two from each bait he had served and the two from the bait fish had taken and they were all connected.

	ويمكن للقارئ أن يدرك التشويه الحاصل إذا قارنها مع الترجمة الآتية: اثنان من كل من الخيطين اللذين قطعهما ... .		
84	من الأدق أن تكون الترجمة للجزء الثاني من العبارة «منذ أن التقمت السمكة الشص» ، لأن السمكة التقمت الشص منذ فترة وليس الآن، ومنذ أن التقمته توتر الخيط.	كان الخيط متوتراً تماماً إلى حدّ الانقطاع لأن السمكة قد التهمت الشص.	The line had had been taut up to the very edge of the breaking point since he had hooked the fish.
88	وكان معنى الفعل المركّب قد التبس على المترجم عندما فصل بينهما، وكان من الأنسب أن يقول: «صرعت أو طرحت الشيخ عند مقدّم القارب».	وسحبت الشيخ لقرعه عند مقدّم القارب.	That pulled the old man down on to the bow.
88	لقد اعتمد المترجم على الترجمة الحرفية للفعل فجاء بهذا الفعل، وكان على المترجم أن يكون أكثر دقة في انتقاء الفعل المقابل المكافئ، وهذا ما لم يحصل في هذه الترجمة، ونرى أن المقابل المكافئ للفعل الإنكليزي Touch في هذه الجملة الفعل «بلغ»، لأن	عندما لامس نقطة الانقطاع	When he was touching the breaking point.

	الخيوط يبلغ نقطة الانقطاع ولا يلامسها.		
92	لم تكن رديئة: فهي ليست بهذه الجودة، لكن الواقع الذي يعانیه الشيخ، جعل منها أفضل من لا شيء.	فقد كانت جيدة	It wasn't unpleasant
98	لقد جعل الغيوم تُبنى ولا تتراكم، كما جعلها أعمدة حميمة وهذا الوصف غير مناسب، للغيوم، كما أن كلمة أعمدة لم ترد في النص الأصلي وربما التبس اللفظ مع "columns" والتي تعني أعمدة، مع اللفظ "cumulus" التي من معانيها "متراكم"، كما ترجم ذلك النوع من الغيوم المعروف بانتشاره مثل الريش عالياً في السماء، على أنه نوع من الطيور، ولا ندري إن كان هذا من قبيل الخطأ الطباعي أم لا. والترجمة الأدق للفقرة: وشاهد الغيوم البيضاء المترامية مثل تراكم المتلجات الشهية، وفوقها، ريش الطحارير الرقيقة التي	وشاهد الغيوم البيضاء قد بُنيت وكأنها أعمدة حميمة من الآيس كريم، وعالياً فوقهم كان هناك ريش رقيق للشحارير التي تناطح سماء أيلول العالية.	And saw white cumulus built like friendly piles of ice cream and high above where the thin feathers of the cirrus against the high September sky.

	تناطح سماء أيلول العالية.		
106	نلاحظ ضعف الأسلوب، والصياغة، وغموض المعنى، والترجمة الأدق (إذ أكله طازجاً لن يكون رديئاً)). لأنه كان قد أكل سمكة من قبل ولحم الدلافين أكثر حلاوة، لذا إذا تركه سيتغير طعمه بسرعة ويصبح رديئاً.	ولكن إذا أكلته نيباً فإنه لم يكن رديئاً.	But if I eat him fresh enough he won't be bad.
108	التبس الضمير على المترجم فتغير المعنى كلياً، فالشيخ في هذه العبارة يناجي نفسه ويقول اعمل بالحد الأدنى ولا تتعب نفسك، وهذا المعنى يتوافق مع الجملة السابقة كونه يحاول الاسترخاء ويتمنى أن تنام السمكة لينام .	اعلمي أقل ما تستطيعين	Work as little as you can
108	نلاحظ الاضطراب الأسلوبي وضعف السبك، كما أن في الفقرة خطأً ترجمياً شائعاً وهو استخدام المبني للمجهول ومن ثم عبارة من قيل كذا وكذا، ونرى أن تكون ترجمة الجزء الأول ((لكن النسيم الشرقي أخذ يدفع	ولكن هناك سحب بسيط من قبل النسيم الشرقي للقارب وهكذا استعان الشيخ برفق أمواج البحر وألم الحبال على ظهره قد أصبح أقل وطأة من قبل.	But there was an added drag now from the easterly breeze and the old man rode gently with the small sea and the hurt of the cord across his back came to him easily and smoothly.

	القارب الآن)).		
108	عرف أن السمكة تتجه نحو الشمال الشرقي.	عرف أن السمكة تتجه شمالاً	He Knew the fish had turned east of north.
114	الكثير من المتراهنين طلبوا أن تكون النتيجة تعادل.	الكثير من المتراهنين طلبوا أن تكون المباراة متساوية	Many of the bettors had asked for a draw.
118	يفهم القارئ من هذه الترجمة أن الشيخ مرّ على جزيرة اسمها "ساركاو" المليئة بالأعشاب المتمايلة، لكن في الحقيقة ليست هذه الجزيرة إلا أعشاباً بحرية تتمايل مع حركة الماء.	كانوا يعبرون جزيرة "ساركاو" ذات العشب المتمايل يميناً وشمالاً في ضوء البحر وكأنه المحيط وهو يغازل شيئاً تحت بطانية صفراء.	As they passed a great island of Sargasso weed that laved and swung in the light sea as though the ocean were making love with something under a yellow blanket.
120	نقلت الترجمة المعنى لكن ليس بالدقة الكافية نظراً لوضوح العبارات، ونرى أن الترجمة الأدق تلك التي قام بها منير البعلبكي (( وترك جسده يُسحب إلى الخشب قدر ما استطاع وهكذا حمل القارب مثل ما يحمل من ثقل الخيط المشدود أو أكثر)).	وترك جسده ليسحب باتجاه الخشب لكي يأخذ القارب ثقل الحبل أكثر مما يفعل الشيخ.	And allowed him self to be pulled forward against the wood so that the boat took the strain as much or more than he did.
124	إن الترجمة الحرفية للألفاظ قد غير المعنى لذلك يجب الانتباه إلى السياق، وعلى المترجم أن يكون ملمّاً بفكرة النص	وصلنا الوقت الذي نلعب فيه من أجل السلامة	We reached the time to play for safety



	وبالمفردات الدقيقة التي عبّر عن المعنى، كما يجب الانتباه للمصطلحات ومعاني الكلمات الجديدة عند اقترانها بكلمات أخرى، ونرى أن الترجمة الصحيحة: ((وصلنا إلى وقت يقتضي الانتباه والحذر)).		
126	إن الشيخ يستطيع أن يشد الخيط أكثر مما يشده الآن، لكنه يخشى أن ينقطع الخيط، والمعنى المقصود من Fast هو أن يجعل الخيط ثابتاً وذلك بشده إلى شيء ما ويثبتته فيه.	كم سيكون الأمر سهلاً لو استطعت أن أشد الخيط تماماً.	How simple it would be if I could make the line fast.
132	وفي هذه الحال لم أكن لأصطاد الدلفين إلا مع غروب الشمس.	ولكن أضع الدلفين معلقاً حتى تقترب الشمس من الغروب.	But then I didn't hook the dolphin until almost sunset.
132	...واختفت النجوم التي يعرفها الواحد تلو الآخر.	انتشرت الغيوم في السماء من الجهة الشرقية والنجوم التي يعرفها فقد ذهبت الواحدة تلو الأخرى.	The sky was clouding over the east and one after another the stars he knew were gone.
136	إن القارئ لهذه الترجمة لن يفهم أن الشيخ بمهارته جعل الخيط يمر على الأجزاء القاسية من يده	وحاول أن يحافظ على هذه المقطوعات عبر الأجزاء الصلبة ولن يسمح للخيط من أن	He tried to keep the cutting across the calloused parts and not let the line slip into the palm or cut the fingers.

	محاذراً من أن يمر على راحة الكف أو بين أصابعه لئلا يؤذي هذه الأجزاء الرقيقة.	ينزلق من راحة يده أو أن يقطع أصابعه.	
150	بالإضافة إلى الضعف الأسلوبى الواضح والاعتماد على الترجمة الحرفية التي غيّرت المعنى، نجد خطأ لغوياً، والفكرة عموماً يمكن ترجمتها بدقة أكبر.	عندما تسبحان فإنهما تضربان بكل جسدها كما تفعل ثعابين الماء.	When they swam fast they lashed their all bodies like eels.
158	من المؤكد سقوط كلمة من الترجمة لأن المعنى لا يستقيم إلا بها، كما أن المعنى الوارد معنى لا ينقل الصورة التي أرادها كاتب النص الأصلي، لأن القارئ لن يصل إلى نتيجة وجود رمح اخترق السمكة بشكل مائل، والترجمة الأدق (( ونصل الحربون ناتئاً على نحو منحرف من كتف السمكة)).	لقد ساق الحربون مائلاً بزاوية عن كتف السمكة	The shaft of the harpoon was projecting at an angle from the fishe's shoulder.
162	نلاحظ تراكم عدة أنواع من الأخطاء اللغوية والطباعية والترجمية التي أدت إلى تشويه المعنى، ولإيضاح ذلك نقترح الترجمة التالية: ((كان لون	كذلك كانت خطوط جسدها تبدو في نفسه لون البنفسجي الفاتح وكذلك الذيل.	And the stripes showed the same pale violet colour as his tail.

	خطوط جسدها مثل لون الذيل البنفسجي الفاتح).		
164	إن قارئ هذه الفقرة لن يصل إلى المعنى الذي قصده الكاتب، فضلاً عن التشويه الحاصل، فالترجمة لم توضّح ماذا أمسك الشيخ بسبابته وإبهامه وأين وضع الأصداف والأذنان، إن التشويه الحاصل تشويه كبير إذا عرفنا أنّ الشيخ فصل بسبابته وإبهامه رؤوس السميكات عن أجسامها ووضعها في فمه، ومضغها.	تساقط أكثر من دزينة ترفس وتقفز كأنها براغيت البحر وأمسك الشيخ بسبابته وإبهامه ثم وضع حتى الأصداع والأذنان.	There were more than a dozen of them and they jumped and kicked like sand fleas. The old man pinched their heads off with his thumb and for finger and ate them chewing up the shells and the tails.
188	غير المترجم في الضمائر فأعطى معنى مناقضاً، وذلك عندما قارن بين الرائحة المنبعثة من يده المجروحة مع الرائحة المنبعثة من السمكة بعد أن نهشتها الأقراش، وهذا واضح من استخدام ضمير الجمع They في اللغة الأصلية، فالمقصود أن يديه لا تنزفان بشدة الآن.	علماً أن السمكة لم تعد تنزف كثيراً	Besides they not bleed much .
194	إن الشيخ، في الأصل، بعيد عن الشاطئ، فكيف	عليّ أن لا أذهب بعيداً عن الشاطئ الآن.	I can't be too far out now

	له أن يقول مثل هذا القول، والترجمة التي نراها مناسبة: « لا يمكن أن أكون بعيداً عن الشاطئ إلى حدّ كبير الآن».		
198	إن الشيخ يحاول أن يسوي جلسته لتكون أكثر راحة، ويتمكّن من إدارة دفّة القارب بارتياح أكثر، كما أنه لم يخطئ ليعود ويقود بطريقة صحيحة كما نفهم من الترجمة، ونرى أن تكون الترجمة على النحو الآتي: « حاول أن يتّخذ وضعاً أكثر راحة ليدير دفّة القارب».	حاول أن يرتاح أكثر ليقود القارب بصورة صحيحة.	He tried to settle more comfortably to steer.
202	لقد اختصر عبارات تعبّر عن الحالة بدقّة، فلم يذكر أن المقبض مكسور، وأنه يناسب في حجمه تجويف الدفّة، وبالتالي يمكن للشيخ أن يستخدمه لتوجيه القارب.	فوجد أن طرف مقبض القارب يمكنه القيادة.	And found the jagged end of the tiller would fit in the slot of the rudder well enough for him to steer.

نعتقد بأنّ هذه الأخطاء كفيلة بنزع صفة الأمانة عن هذه الترجمة، وتعزّز رأينا بأن الترجمتين المذكورتين أنفاً أفضل من هذه الترجمة.

أما الحديث عن علامات الترقيم في هذه الترجمة، فحديث ذو شجون، ولا يمكننا اعتبار أن في الرواية علامات ترقيم وذلك لندرتها، حتى إنها إن وُجدت فستكون في المكان

الخاطيء، وسنعطي مثلاً واحداً لنبيّن ما يمكن لعلامات الترقيم أن تفعله بالمعنى، ففي الصفحة الثلاثين نجد عبارة (( لا يوجد من هو أفضل مني )) وردت هذه العبارة على لسان الشيخ، مع أن المعنى المقصود هو النقيض تماماً فالشيخ يقول " no, I know others better " لقد أجاب بـ " لا " عندما قال له الصبي أنت أفضل الصيادين، ثم أكمل وقال إنه يعرف من هو أفضل منه.

إن هذه الترجمة مثال واضح على الترجمة غير الآمنة، وما قد يحدث لعمل كبير، إذا ما قام بالترجمة من هم ليسوا أهلاً لها، (( فأعظم الأعمال والمؤلفات الأدبية والفكرية والعلمية يمكن أن تُمسح وتُقرّم وتُشوّه، إذا تُرجمت بطريقة غير ملائمة، فالتشويه الذي تُلحقه الترجمة الرديئة بها يفقدها كل تأثير جمالي أو معرفي، فتتحوّل إلى عبء على الثقافة العربية، بدلاً من أن تكون رافداً وإثراء لها ))<sup>(1)</sup>.

---

(1) - عبده عبود، هجرة النصوص، ص19.

## الفصل الثالث

((الشيخ والبحر)) و ((الشراع والعاصفة))  
مقارنة تطبيقية

**"The old man and the sea"**

**&**

**"The sail and the storm"**

**A practical comparison**

### 3-1- الرواية والرواية السورية لمحة تاريخية :

ثمة إجماع على أن الرواية بشكلها الحالي فنٌّ غربي النشأة، إلا أن هذا الرأي لا يمنع من أن يكون للرواية جذور تعود إلى الماضي البعيد، وهذا الماضي يختلف بين عدة نظريات طرحها النقاد.

ويرى الناقد الروسي **ميخائيل باختين** أن الرواية قديمة قدم الحضارة، إلا أنها كانت خارج حدود الأدب الرفيع، وهو بهذا الرأي يختلف مع الفيلسوف الألماني **هيجل** الذي اعتبر أن ولادة الرواية مرتبطة بصعود الطبقة البرجوازية على حساب طبقة الإقطاع، أما **جون هالبرين فيري** أن ولادة الرواية كانت في القرن الخامس عشر، وجعل **ألبيريس** ولادتها في القرن السابع عشر (1).

وكان الناقد **جورج لوكاتش** قد اعتبر أن الرواية ولدت (( من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة )) (2).

انسحب هذا الاختلاف في نشأة الرواية الغربية إلى مصطلح الرواية في الأدب العربي، فقد حفلت بدايات الرواية في الأدب العربي بتسميات عكست حالة التخبُّط في المصطلح، وقد سميت الرواية تسميات عدة، كما أطلق اسم الرواية على نصوص أدبية غير روائية كالمسرحيات التي ألفها **أبو خليل القباني** و**مارون النقاش** و**أحمد شوقي** والتي سميت روايات تمثيلية.

استمر هذا الخلط في المصطلحات فترة غير قصيرة إلى أن تبلور الشكل الجديد للرواية وانتشر، ولعل **جورجي زيدان** من أوائل الكتاب الذين تنبَّهوا لهذه المشكلة، فأطلق اسم الرواية على هذا الجنس الأدبي دون غيره وعرفه بقوله (( نريد بالروايات القصص التي عبّر عنها الإفرنج بالرومان )).

---

(1)- انظر **ميخائيل باختين**، الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982، ص 21.

- فتحي خليل، لعبة الأدب، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1980، ص 23.

- ر. م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1982، ص 8.

- هنري جيمس، نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي، ترجمة إنجيل سمعان، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ص7.

(2)- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفي، دمشق، 1987، ص 43.

ويمكن أن يكون سبب هذا التخبيط في المصطلح أن الرواية بشروطها الفنيّة جنس أدبي وادف، والنظرة إلى هذا الجنس نظرة دونيّة واعتباره أدنى درجة من غيره من الأجناس الأدبية كالشعر مثلاً .

وكل وادف جديد انقسم المجتمع إلى فريقين تجاه الرواية: فريق يرفض الرواية ويعتبرها خطراً على المجتمع وأخلاقيّاته، وفريق آخر يؤيد الرواية ويسوّغ موقفه بأنها مثل الأجناس الأدبية الأخرى فيها الرفيع والوضيع ، ودعا هؤلاء إلى قراءة الروايات التي تشجع على فعل الخير وتدعو إلى الأخلاق السامية .

وقد شهدت بعض الصحف والمجلات، مثل مجلة المقتطف، معارك أدبيّة بين أنصار الفريقين.

ولئن أجمع النقاد على أن رواية (( زينب )) لمحمد حسين هيكل أول رواية عربيّة حققت شروط الرواية الفنيّة، إلا أن بعض الدارسين لأصول هذا الجنس الأدبي يعتبر ما نشره سليم البستاني من كتابات إبداعية وإبداعات جبران خليل جبران - الأجنحة المتكسرة - محاولات روائية، وإن لم ترق إلى المستوى الفني المطلوب .

زادت سرعة انتشار الرواية، بعد أن كتب فيها كتّاب كبار مثل عباس العقاد، وطه حسين، ونجيب محفوظ الذي انطلقت الرواية العربية بفضلها إلى العالميّة، وصارت العلاقات والروابط والمشاكل والآلام والآمال وطموحات الشعوب العربيّة تُمثّل الهيكل الذي تقوم عليه أحداث الروايات العربيّة.

وبعد انتشار الرواية على مستوى كبير في الوطن العربي، أخذت تتبلور في كل مرحلة من مراحل تطوّرها اتجاهات وخصائص تميّز هذه المرحلة عن غيرها، حتى إن بعض النقاد قسم تطوّر الرواية العربيّة إلى ثلاث مراحل :

- ١ - المرحلة الرومانسية في البدايات .
- ٢ - الواقعية في الثلاثينات حتى الستينيات .
- ٣ - الرواية الحديثة بعد الستينيات .



القسم الآخر اعتبر أن الواقعية كانت مع ظهور رواية (( زينب )) لمحمد حسين هيكل و (( الأيام )) لطفه حسين و (( عودة الروح )) لتوفيق الحكيم، لما لها من صلة بالواقع الاجتماعي وعلاقاته الاجتماعية، أو كونها تعتمد على السيرة الذاتية<sup>(1)</sup>.

وهذه التقسيمات ليست ثابتة بالضرورة ، فقد نرى رواية رومانسية في الخمسينيات أو بعد ذلك ، حتى إن الروائي نفسه قد يكتب رواية يمكن تصنيفها في أدب الواقع وبعدها يكتب رواية تندرج في إطار الأدب الرومنسي .

يمكن القول إن الرواية العربية أخذت شكلها الجديد مع بداية القرن العشرين، وبدأت بالتدرُّج على سلم التطوُّر حتى وصلت إلى مراتب متقدِّمة فيه، لما حوت عليه من خصائص فنيَّة عالية، وتمتَّعت بالدقَّة في معالجة مواضيع تتعلَّق بالواقع الراهن للشعوب العربية وتعبَّر عن تطلَّعاتها.

### الرواية السورية :

طراً على الرواية السورية، بوصفها جزءاً من الرواية العربية، التغيرات والتحوُّلات التي طرأت على الرواية العربية، وقد شهدت الساحة الأدبيَّة السوريَّة محاولات روائية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إلا أن المتعارف عليه أنَّ أول رواية سوريَّة حقَّقت الشروط الفنيَّة للرواية هي رواية (( نهم )) لشكيب الجابري التي صدرت عام 1937.

تطورت الرواية في العقدين التاليين لصدور رواية (( نهم ))، حتى أمكن تصنيف الروايات ضمن اتجاهات مختلفة، إلا أن الاتجاه الواقعي بتشعباته كان الاتجاه السائد، وذلك نظراً للحالة السياسيَّة اللامستقرة التي كانت تمرُّ البلاد فيها، حيث اتجه الأدباء هذا الاتجاه تحت ضغط متطلِّبات المرحلة الجديدة بما فيها من أحداث سياسيَّة وتطلَّعات وطنيَّة وقوميَّة .

وبتغيُّر الظروف المحيطة بعد ذلك انتقلت الرواية، وبتأثير التقنيَّات الغربيَّة، إلى مرحلة جديدة اعتمدت فيها على تقنيَّات روائيَّة جديدة، وتأثرت باتجاهات وحركات أدبيَّة غربيَّة، فعدت الرواية السوريَّة رواية مكتملة النمو في أحداثها وشخصياتها وموضوعاتها وتقنيَّاتها وتعبَّر عن الواقع المعاش وتحاكي الأحداث اليوميَّة .

لقد صارت الرواية بحق كما عبر عنها نجيب محفوظ (( شعر الدنيا الحديثة ))<sup>(2)</sup>.

---

(1)- انظر مصطفى هدارة ، تيارات الشعر العربي في السودان ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، 1970 ، ص 299 .

(2)- جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى، 1999، ص9.

بعد أن كانت فناً من الدرجة الثانية، لا بل أصبحت (( ديوان العرب في القرن الحادي والعشرين ))<sup>(١)</sup>.

قبل البدء بالدراسة والمقارنة سأحاول تقديم لمحة مكثفة عن الروائي السوري **حنا مينة** وعن روايته (( الشراع والعاصفة )) الأمر الذي من شأنه أن يعمق الفهم للدراسة التطبيقية .

### 3-1-1- تعريف بالكاتب حنا مينة<sup>(٢)</sup>:

يرى كثير من النقاد أن الروائي **حنا مينة** ، المولود في اللاذقية عام 1924، الاسم الأبرز في المشهد الروائي العربي بعد **نجيب محفوظ** ، وذلك باعتباره صاحب تجربة روائية تمتد على مدى أكثر من نصف قرن، أبدع خلالها ما يزيد على أربعين عملاً، بدأت بنشره روايته الأولى (( المصابيح الزرق )) عام 1954 ولما تنته بعد .

أبدع خلال تجربته تلك سلسلة من الروايات التي احتلت مكانتها في المشهد الروائي العربي، تطرق خلالها لموضوعات كثيرة تنوعت بين السيرة الذاتية ورصد البيئة البحرية ونمو الوعي السياسي وغيرها من الموضوعات، وهذه المعالجة كانت ضمن إطار واقعي ملتزم، اعتمده الكاتب، وفي معظم روايات يعالج **حنا مينة** ، إلى جانب فكرة الرواية الرئيسية، فكرة نضوج الوعي السياسي لبطل الرواية، متسلحاً بواقعية اشتراكية، وهذا المصطلح يشير إلى (( الأدب المدافع عن المشروع السياسي للطبقة العاملة، وإلى الفن الذي يجعل من الطبقة العاملة حاملاً لمشروع التحرر الإنساني، وما يرتبط هذا المصطلح بأدب الطبقة العاملة التي تتنازل من أجل الوصول إلى السلطة ))<sup>(٣)</sup>.

لم يرغب اسم **حنا مينة** عن الساحة الأدبية، ليس لغزارة إنتاجه الروائي فحسب، بل أيضاً للعدد الكبير من الحوارات واللقاءات والندوات والكتابات الصحفية.

ولا ريب أن المكان يؤثر في ساكنه، وهذا ما حدث مع **حنا مينة**، الأمر الذي نراه بوضوح في أعماله، وإذا كان الهمم الوطني يمثل الهم الأكبر عند الكاتب، فإن عالم البحر أهم ما يميز كتابات **حنا مينة**، البحر الذي أحبه وكتب عنه مرّات ومرّات حتى أُعتبر (( روائي

(1) - حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، ط2 ، 1988 ، ص 63 .

(2) - انظر: محمد كامل الخطيب، عبد الرزاق عيد، عالم حنا مينة الروائي، دار الآداب ، 1979. هواجس في التجربة الروائية، حنا مينة، دار الآداب، 1988. محمد الباردي، حنا مينة روائي الكفاح والفرح، دار الآداب، 1993.

(3) - الموسوعة العربية الفلسفية، معهد الإنماء العربي، ط1، 1988، ص1474 .

البحر الأول في الأدب العربي الحديث» (١). وهو اللقب الذي أحبه حنا مينة وافتخر به، لقد عاش حنا مينة بالقرب من البحر وعان حياة الميناء وعمل في مهن متعدّدة في الميناء والبحر، وذلك قبل أن يلج عالم الكتابة، فأبدع في التعبير عن هذه العوالم .

وكانت «الشراع والعاصفة» الرواية الأهم التي جعلت حنا مينة روائي البحر ومعها كانت البداية، وكان لهذه الرواية أثرٌ كبير في حياته، فقد كانت سبباً من أسباب شهرته بوصفه كاتباً من الطراز الرفيع، وقدمته إلى جمهور القراء روائياً متخصصاً بأدب البحر .

### 3-1-2- تعريف برواية الشراع والعاصفة :

على الرغم من أن تلخيص الأعمال الأدبية يمثل تشويهاً لبنيتها إلا أننا، لضمان الفهم لما سنورد من أفكار، سنعرض للخطوط الرئيسية في الرواية.

صدرت الرواية في عام 1966 عن دار الآداب وتنازلت طبعاتها حتى وصلت تسع طبعات كان آخرها عام 2006 وهذه الطبعة التي اعتمدها في الدراسة، وتقع هذه النسخة في /364/ صفحة (٢). رصدت الرواية الكثير من التفاصيل والأحداث في فترة تاريخية غير مستقرّة من تاريخ سورية.

تبدأ الرواية بوصف الوضع الجديد للبحار محمد بن زهدي الطروسي صاحب مركب المنصورة الذي غرق في عاصفة عام 1936، وهذا الوضع الجديد أصبح فيه البحار صاحب مقهى على الشاطئ، تحول هذا المقهى بمرور الوقت إلى مجمع للبحارة والصيادين وعمال الميناء، وغيرهم من سكان الأحياء الممتدة على الشاطئ.

لم يستمر طويلاً ذلك الاستقرار النسبي الذي نعم به الطروسي بوجود من يريد أن يكون كل من في الميناء يسمع كلمته ويطيعه من دون نقاش، وها هو العجوز الماكر أبو رشيد، صاحب المواعين الذي يأتمر بأمره كل من في الميناء، يحاول أن يضع حداً لنفوذ الطروسي وتأثيره في البحارة، فيبيعث له بأحد الرجال، ولكن الطروسي نجح في الاختبار الأول في البر كما كان ينجح دائماً في اختبارات البحر .

(1)- أحمد محمد عطية، أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 145 .

(2)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط 9، 2006. وتقسّم الرواية إلى ثلاثة أقسام: القسم

الأول: مُقسّم إلى تسعة عشر فصلاً. القسم الثاني والثالث: كل قسم يحوي على خمسة عشر فصلاً. وقد

كتب سعيد حورانية صديق حنا مينة مقدمة للرواية.

لقد عززت هذه الواقعة سمعة الطروسي وازدادت هيئته، الأمر الذي جعل أبا رشيد يساوم الطروسي ليجذبه إلى صفه، وفي المقابل نرى نديم مظهر، المعارض لأبي رشيد وصاحب الشاحنات والمسؤول عن النقل من الميناء، يحاول أن يجعل انتصار الطروسي من نصيبه وذلك بجذب الطروسي إلى جانبه، لكنّ الطروسي الذي عاش في البحر حياة الحرّية يرفض الانضمام لأي من الفريقين ويبقى كما هو أباً روحياً للصيادين وعمال الميناء . وهذا الموقف جعل للطروسي أعداء، وفعلاً بدأ هؤلاء بالمضايقات وتدبير المكائد .

بعد هذا تعرض الرواية شخصيات أخرى من الصيادين، ومهنيين من رواد مقهى الطروسي، مثل أبي حميد وخليل العريان والفتى أحمد وأبو محمد عامل المقهى وغيرهم من البحارة والصيادين، كما نصادف إيضاحات في حياة الطروسي العاطفية في اللاذقية وغيرها من الموانئ، ونجد تفصيلاً في حياة أم حسن خليعة الطروسي التي ستصبح زوجه لاحقاً . وتسرد الرواية الأساطير البحريّة، قبل أن تعرض للأحداث السياسية والتغيّرات الداخليّة والتجاذب بين الفرقاء السياسيين .

وفي الفصل الرابع عشر من القسم الثاني تأتي قصة إنقاذ مركب الرحموني ، الذي غامر فيها الطروسي ونزل من مركب الإنقاذ وصعد إلى مركب الرحموني لإنقاذه، واستطاع أن يصل الشاطئ مع المركب المتداعي، بعد معركة قاسية مع العاصفة كاد أن يهلك فيها. إن هذا الجزء من الرواية، هو الجزء الأهم والأجمل، لأنه جسّد الشخصية المحوريّة في صراعها مع الطبيعة وأعطاهها بعداً ملحماً.

تستمر الأحداث باتجاه تحقيق الطروسي حلمه الذي راوده منذ أن استقر على الشاطئ، وهو العودة إلى البحر ريساً على مركب يملكه، ولم يتحقّق هذا الحلم إلا بعد مضي عشر سنوات من الأسر على البر.

وكذلك كانت البلاد في حالة غليان، وهي الأخرى في طريقها لتحقيق حلمها والتحرّر من الاستعمار، بعد أن عقد أهلها بكل أطيافهم الحزبيّة العزم على التخلص من المستعمر .

(( الشراع والعاصفة : ببساطة شديدة، ولكن موحية جداً، رواية عن بحار ينتظر عودته على البحر بعد غرق زورقه، في بلاد تنتظر حرّيتها وعودتها إلى الحضارة ))<sup>(1)</sup>

إنها (( قصة رجال البحر، قصة الانتصار على عوامل الطبيعة القاسية، قصة الإرادة البشرية والمغامرة ))<sup>(1)</sup>

(1) - عبد الرزاق عيد، محمد كامل الخطيب، عالم حنا مينة الروائي، ص 33.

إنها قصة (( تمجد العقل الإنساني وتبارك روح التحدي والمغامرة لأجل الآخرين )) (٢)  
ومن المفيد القول إن الرواية لم تكن تسجيلاً للأحداث السياسية إلا بقدر انعكاسها سلباً  
أو إيجاباً على الحياة الاجتماعية لمجتمع ينقسم إلى غالبية فقيرة مستغلة وأقلية ثرية متحكمة  
بحياة وقوت الفقراء .

### ٣ + مقارنة بين الروايتين :

#### 3-2-1- موضوع الروايتين:

من المؤكد أن الروايتين كُتبتا في فترتين متقاربتين، فلم يكن أي من الكاتبين على  
اطلاع بما كتبه الآخر، فرواية (( الشيخ والبحر )) صدرت عام 1952 وصاحب (( الشراع  
والعاصفة )) أنجزها في عام 1958 وكان قد بدأها قبل ذلك بعامين، لكنها لم تصدر إلا عام  
1966 بسبب هجرته وضياع الرواية أكثر من مرة قبل طباعتها.  
لقد (( ضاعت مخطوطة الرواية ثلاث مرات قبل أن تُنشر عام 1966 بمعونة الكاتب  
سعيد حورانية في حين كان مؤلفها خارج الوطن )) (٣) .

وتذكرنا هذه الحادثة بحادثة مماثلة وقعت لهمنغواي عندما أضاعت زوجه مخطوطات  
قصصه في القطار التي كانت تستقله متوجهة إلى باريس (٤) .

لا ندعي وجود تأثير وتأثير بين الروايتين أو الروائيين، إلا أننا نعتقد بصحة ملاحظة  
فيكتور جيرمونسكي (٥) عندما لاحظ، من دراسته للملاحم البطولية الشعبية، أن تلك الملاحم قد  
ظهرت في مجتمعات مختلفة، من دون أن يكون هناك ما يشير إلى أن ذلك قد تم بفعل علاقات  
التأثر والتأثير، فقد ظهرت تلك الملاحم في مجتمعات لم تقم بينها علاقات تبادل ثقافي أو أدب،

- 
- (1)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص10.
  - (2)- إبراهيم مشاركة، تأملات في عالم حنا مينة الروائي، مجلة المعرفة، العدد 502، تموز 2005، ص216.
  - (3)- محمد الباردي، حنا مينة روائي الكفاح والفرح، ص 53 .
  - (4)- هوتشنر، بابا همنغواي، ص203.
  - (5)- فيكتور مكسيموفيتش جيرمونسكي: 1891-1971، من أبرز علماء الأدب المقارن، ومؤسس النظرية  
التيبولوجية.

ولكن على الرغم من ذلك فإن من الملاحظ وجود أوجه تشابه كبير بين تلك الملاحم (1) ، وقد اسماه جيرمونسكي تشابهاً نمطياً أو تيبولوجياً.

إن ما يجمع الروائتين أكثر من مجرد الانتماء إلى أدب البحر .

على صعيد الموضوع : نلاحظ أن الفكرة الرئيسية العامة تتجلى في مصارعة الطبيعة وتحديها للوصول إلى الهدف المنشود عند البطلين كليهما، ويندرج في إطار هذه الفكرة عدد من الأفكار الجزئية المكتملة. على أن الصراع الإنساني مع قوى الطبيعة الغامضة يعود إلى فترات بعيدة في التاريخ، وقد أخذ أشكالاً متعددة، ونذكر ملحمة **جلجامش** وصراع البطل ضد عوائق الطبيعة التي واجهته في أثناء بحثه عن الخلود، ولا ننسى ما تعرّض له **أوديسيوس** من أخطار سببها الطبيعة في أثناء رحلة العودة إلى وطنه، لقد حفل تاريخ البشرية منذ نشأته بحكايات تجسد هذا الصراع التقليدي والمستمر والمتجدد بين الإنسان المدافع والقوى المهاجمة.

في رواية (( الشيخ والبحر )) نجد أن الإنسان يستطيع بالشجاعة والإرادة والتصميم أن يحقق مراده، وهذا ما برهن عليه الصياد **سانتياغو** بطل الرواية، (( فقد كان كل شيء فيه عجوزاً خلا عينيه )) (2)، لكنه استطاع أن يفوز بصيد قد يعجز عنه مجموعة رجال.

ليس هذا فحسب بل يؤمن بأن الإنسان لم يخلق للهزيمة، فعلى الرغم من المصاعب التي واجهها خلال رحلة صيده، إلا أنه حقق هدفه، فقد عانى من الوحدة والتعب الشديد والإرهاق حتى ظن أنه ميت لولا ما يحس به من ألم ومع ذلك يصمّم على الإيقاع بالسلمكة الكبيرة ويشجّع نفسه ويقول (( حاذر أن تستسلم للنعاس )) (3)، و(( من حماقة أن يفقد المرء الأمل )) (4).

أما في (( الشراع والعاصفة ))، نجد الشجاعة والتصميم على تحقيق الهدف، فالقرار الذي اتخذه **الطروسي** في إنقاذ مركب **الرحموني** بالقفز في البحر ثم الصعود إلى المركب شبه

---

(1) - فيكتور جيرمونسكي، التيارات الأدبية بوصفها ظاهرة دولية، ترجمة: غسان مرتضى، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 83، صيف 1995، ص 137-147.

(2) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ترجمة منير البعلبكي، ص 8 .

(3) - المرجع السابق، ص 118.

(4) - نفسه، ص 106.

المحطم يظهر شجاعة فائقة، وتصميماً منقطع النظير لذلك يقول: (( سأنقذها مهما حدث ))<sup>(1)</sup>.  
(( إذا بلغت ظهر الشختورة فلن أتخلى عنها، وسأبقى على سطحها ما بقيت ))<sup>(2)</sup>.

كما نلاحظ في (( الشراع والعاصفة )) أفكاراً ثانوية، مثل حب الآخرين والتضحية من أجلهم، والسعي إلى التحرر والاستقلال.

فالبطل الطروسي دافع عن العمال والبحارة وتعرض بسببهم للأذى، وتحمل المشاق وواجه المخاطر ليساعد في استقلال بلاده وتحررها.

### 3-2-2- على صعيد الشكل :

يلاحظ القارئ بسهولة ووضوح اختلاف الروائتين من حيث الحجم وعدد الصفحات إلا أنه يلاحظ أيضاً تقاربهما من حيث مسرح الأحداث، فالمجال الطبيعي للحدث في الروائتين البحر الواسع والشريط الساحلي، بما فيه من مساكن للصيادين وأحياء سكنية والميناء، وما فيه من عمال وحمالين وزوارق ومراكب .

وبمقدورنا أن نلاحظ أن رواية (( الشراع والعاصفة )) أحفل بوصف الأحياء والمنازل والأسواق والمقاهي.

كما أن التركيز على شخصيّة واحدة في كل رواية جعل كلاً من الروائتين رواية وحيدة الشخصيّة، ففي رواية **إرنست همنغواي** سيطرت شخصية الصياد العجوز **سانتياغو** على معظم صفحات الرواية، والأحداث كلها تتعلّق بها، والشخصيات الأخرى تدور في فلكها.

وكذلك شخصيّة البحّار **محمد بن زهدي الطروسي** في رواية (( الشراع والعاصفة )) سيطرت على معظم أحداث الرواية. ووجود شخصيات أخرى ساعد في توضيح صورة هذه الشخصية وإعطائها حجمها، الأمر الذي جعلها الشخصيّة المحوريّة المقابلة لشخصيّة **سانتياغو الصياد العجوز**.

(1)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 252.

(2)- نفسه، ص 257 .

### 3-2-3- المضمون :

يمتد التشابه بين الروايتين إلى المضمون، فما أراد **همنغواي** قوله في روايته: (( الإنسان قد يموت لكنه لا يُهزم ))، فحين قراءتك للرواية، تظهر لك قوة الإنسان وتصميمه، وعزمه على نيل أهدافه، والوصول إلى ما يصبوا إليه وإمكانية انتصاره على قوى الطبيعة وفقاً لمقولته المشهورة السابقة الذكر، فهو يؤمن بالإنسان الفرد ويمجّده، وهو على يقين بأنّ الإنسان يستطيع أن يفعل المعجزات إذا ما أراد ذلك، وسعى إلى تحقيق أهدافه. وهذا ينطبق على ما أراده **حنا مينة** من خلال بطله الذي لم يتخلّ يوماً واحداً عن مبادئه، ولا حتّى عن حلمه في العودة إلى البحر.

إن فكرة الإيمان بقدرة الإنسان على الانتصار ظاهرة بوضوح في الروايتين، لكنها تستند إلى خلفيات متباينة عند الروائيين كليهما، فالموقف الذي يقّمه **همنغواي** في رفض الهزيمة، والإصرار على الانتصار، يستند إلى خلفيّة ثقافيّة بالمجتمع الأمريكي الذي يؤمن إيماناً راسخاً بالقدرة على السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لخدمة الإنسان، هذا الإيمان الذي حتم انتصار **سانتياغو الصياد** على عدوّه القوي على الرغم من تقدّمه بالسن، فالقرون الماضية التي استطاع فيها الأمريكي ترويض الطبيعة والانتصار عليها، جعلت من الثابت أن الإنسان ليس أقوى الكائنات لكنه لا يهزم.

في حين أن التفاؤل بالانتصار في رواية **حنا مينة** يستند إلى الإيمان بالفرد والشعب **فالطروسي** استطاع أن يحقّق ما يريد، وكذلك الشعب استطاع أن يتحرّر من المستعمر، كما أن هذا التفاؤل تأثّر ببطولة البحارة العرب خلال العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 وهذا ما قاله **حنا مينة** (1).

من المهم الإشارة إلى أن قلّة الشخصيات في رواية (( الشيخ والبحر ))، والتركيز الكبير على الصياد العجوز، والتكثيف الحاصل للزمان والمكان، جعلت شخصية **الصياد سانتياغو** أكثر وضوحاً، مع العلم أن هذا التكثيف اتصف به **همنغواي** منذ بداياته كاتباً، ونجد هذه الصفة في كل رواياته، حيث ساعده العمل الصحفي في شبابه على إتقان مهارة التكثيف، وهذا ما أشار إليه عندما قال عن قصته (( **ثلوج كليمنجارو** )) وضعت فيها مادة أربع روايات مقطرة (2).

(1) - انظر حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية، ص 8 .

(2) - هوتشتر، بابا همنغواي، ص 207.



وعلى الرغم من قساوة الصراع إلا أن الحسّ الإنساني يتبدّى في كثير من صفحات الروايتين (( فالبحر في الشراع والعاصفة لا يتصل إلا في القليل ببحر هرمان ميلفل في رائعته الأخاذة (( موبى ديك )) وإنما يتصل ببحر همغواي في (( العجوز والبحر )) حيث يتسع المحيط اتساعاً مذهلاً حتى يشمل الكون بأكمله، وحيث يكبر رجل البحر ويكبر ليصبح البشريّة كلها، إن (( الشراع والعاصفة ))... تقترب من (( العجوز والبحر )) في صراعها الإنساني الذي لا يكل ((<sup>(1)</sup>).

وهذا الشعور الإنساني الناتج عن الصراع يعطي شعوراً بالحرية والثورة ومتابعة الكفاح، وربما كان هذا الشعور أوضح في رواية همغواي، ذلك أن كل ما يحيط بالصياد العجوز سانتياغو يرشّحه للهزيمة إلا أنه مُصرٌّ على انتزاع النصر مهما كانت الأسباب، ففي الصفحات الأولى تطالعنا صورة العجوز الطاعن في السن، والذي تركت الطبيعة آثارها فيه فالشمس أصابته بالحروق، وخيوط الصيد ملأت يديه بالندوب، وهو وحيد في قارب صغير في المحيط الواسع، مزوّد بعدّة صيد بدائيّة، إلا أنه من بين هذه المقدمات التي تنبئ بالانهزام وتبعث على التشاؤم، كانت هناك بارقة أمل بالانتصار، تجلّت بالعيون النابضة بالحياة وبالإرادة والتصميم على العودة بصيد يبرهن للصيادين أن العجوز سانتياغو قادرٌ على الصيد الكبير، كما كان في سابق عهده.

### 3-2-4- خلفية الروايتين :

تستند كل رواية إلى خلفيّة مجتمعيّة في مكان محدد، وتدور أحداثها في بيئة معيّنة خضعت لظروف محددة فأفرزت هذا النوع من الواقع ومن العلاقات.

كما تستند كل رواية إلى تجربة ذاتيّة عاشها كاتبها، فحنّا مينة، ابن اللاذقيّة، تقلّب في صغره بين مهن متعدّدة في الميناء، وخالط البحارة والعمال وعرف تفاصيل حياتهم، وعاش الظلم الواقع على تلك الطبقة المسحوقة، وحاول تغيير واقعها في كتاباته، والتزم ما تطرحه المبادئ الاشتراكية، فجاء تعبيره تعبيراً صادقاً مفعماً بالحياة، صدر عن إنسان مجرّب ذاق البؤس والحرمان.

وهذه الحال تنطبق على إرنست همغواي الذي عاش في كوبا فترة من الزمن احتك بسكانها وعاش مع الصيادين، وعرفهم عن قرب وسمع الكثير من قصصهم، حتى إن بعض النقاد اتّهموه بأخذ القصة من صياد كوبي وصياغتها على طريقتة.

(1)- غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية-رحلة العذاب-دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 235.

لكن الدارس لحياة **همنفواي** يعرف أنه مولع بالصيد منذ صغره وقام بالكثير من رحلات صيد الأسماك مع والده.

### 3-2-5- المكان والزمان في الروايتين:

إن كل (( دراسة للمكان دراسة لشبكة علاقات تربط الشخصيات بواقعها، وتفصيله... لا نبالغ إذا قلنا: إن المكان شخصية فاعلة ومؤثرة مثلها مثل أي شخصية أخرى ))<sup>(1)</sup>، كما يتفق دارسو الرواية على أن (( تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يجسد الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ))<sup>(2)</sup>.

تمتد رقعة المكان في الروايتين على مساحة كبيرة من البحر، وكذلك تمتد في البر الذي يشتمل على الشريط الساحلي، وما فيه من بيوت ومقاهٍ، وأماكن لاستراحة الصيادين ومعامل للسمك ... .

وفي كلتا الروايتين نجد وصفاً لهذا الشريط الساحلي، إلا أن **حنّا مينة** كان أكثر وضوحاً عندما وصف امتداد الشاطئ، وسمّى مناطقه بدقة (( الطابيات، رأس البسيط، ابن هانئ ... ))، وأضاف إلى ذلك وصف أحياء من مدينة اللاذقية، وأبدع في رسم الميناء وما يدور فيه من حركة نقل، كما أن (( اختيار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع يعطي للقارئ إحساساً بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها، وأن يذهب إلى زيارة هذه الأماكن ))<sup>(3)</sup>. بل لو أنه ذهب إلى أحياء اللاذقية سيجد حي الشحادين، وسيجد تلك الأزقة التي تزكم الأنوف برائحتها، وسيرى تلك المحال التي تنوعت بين مختلف المهن، كما سيرى الميناء بحركته الدائبة المتناوبة بين التحميل والتنزيل لمختلف أنواع البضائع.

(1)- سمر ديوب، جماليات المكان لدى شعراء الأسر والسجن في صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلة جامعة البعث، المجلد 30، العدد 15، 2008، ص155.

(2)- سيزا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص76.

(3)- نفسه، ص83.

(( إن تاريخ الرواية الواقعية في سورية قادر على أن يسجل (( للشراع والعاصفة ))  
ريادتها في الاقتراب من بيئة عمّال البحر، وطرحها مشكلاتهم وحديثها عن طرائق حياتهم  
وعملهم ))<sup>(١)</sup>.

يؤكد لنا الوصف الدقيق أن عالم الروائي من نسيج حياته، ورواياته ليست سير ذاتية  
بقدر ما هي إعادة اكتشاف للتجربة الحياتية، وهذا القول ينطبق أيضاً على همغواي الذي لا  
يكتب إلا عن أشياء جربها، ويرى من واجب الفنان (( سواء على القماش أو على الصفحة  
المطبوعة أن يقدم الشيء في حقيقته حتى تستمر عظمته على مرّ الأيام ))<sup>(٢)</sup>.

(( يمثل الزمن عنصراً أساسياً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا  
كان الأدب يُعتبر فناً زمنياً - إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القص هو أكثر  
الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن. وهناك عدة أزمنة تتعلق بـفن القص أزمنة خارجية ( خارج  
النص ): زمن الكتابة - زمن القراءة - وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها - وضع  
القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، وأزمنة داخلية ( داخل النص ) : الفترة التاريخية التي  
تجري فيها الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث،  
تزامن الأحداث، تتابع الفصول ...)).<sup>(٣)</sup>

إن الزمن من العناصر الأساسية في التشويق، وذلك عندما تتوزع الأحداث وتتتابع  
عبر خط الزمن الذي تتنوع طرق عرضه بين الترتيب والتتابع الواقعي، وبين خلط الأزمنة  
مع بعضها البعض، فنجد المستقبل ثم نعود إلى الماضي ونمرّ على الحاضر، مع العلم أن  
(( بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فمنذ  
كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثاً  
انقضت، ولكن على الرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي... والنظرة  
الحديثة إلى الزمن تراه على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير  
منظّم وغير مرتّب)).<sup>(٤)</sup>

---

(1)- سمر روجي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،  
1986، ص 63 .

(2)- أ.إ. هوتشنر، بابا همغواي، ترجمة ماهر البطوطي، ص 56.

(3)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 26.

(4)- نفسه، ص 28.

كما يمكن أن نصف كلا الكاتبين بالواقعيّة، لما اعتمدا عليه من تجربة حيّة حاولا صياغتها وفق رؤاهما، على أننا يجب أن نعرف أن الواقعيّة لا تعني (( نقل صورة الواقع ، بل محاكاة نشاطه...، والمشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين ))<sup>(1)</sup>.

بهذا تكون الروايتان قد حققتا أهمّ مقومّ من مقومّات الرواية، ألا وهو بيان الواقع الاجتماعي، وذلك بمعاينتهما تفصيلات حياة الإنسان المكافح في بيئة قاسية تمور بالحركة والاستقرار، وهذا كان دأب حنا مينة في معظم رواياته<sup>(2)</sup>.

إن تشابه المكان بين الروائيتين لا يعني بالضرورة تشابه الزمان، فمن حيث زمن أحداث الروائيتين نجد اختلافاً كبيراً، فبينما استغرقت أحداث (( الشيخ والبحر )) حوالي ثلاثة أشهر استغرقت (( الشراع والعاصفة )) حوالي عشر سنوات.

بدأت أحداث رواية (( الشيخ والبحر )) قبل بدء موسم صيد الأسماك الكبيرة في أيلول بثلاثة أشهر قضاها الصياد سانتياغو من غير أن يحصل على أيّة سمكة، لكنّ معظم صفحات الرواية كرّست لمعركته الضارية مع سمكة المارلين Marlin التي استغرقت ثلاثة أيام لبليالها للإيقاع بها.

في حين أن الزمن الفعلي لرواية (( الشراع والعاصفة )) امتد من عام 1936، وهو العام الذي غرقت فيه المنصورة مركب الطروسي، إلى عام 1946 العام الذي عاد فيه الطروسي إلى البحر رئيساً على مركب جديد، وعادت معه البلاد إلى حرّيتها بتوحيد قواها للخلاص من المستعمر.

### 3-2-6- الحبكة :

تعدّ الحبكة العامل الأهم الذي يشد القارئ، وتكون بالترتيب المنطقي لأحداث الرواية المرتبطة برابط السببية الذي يمثل عامل الشد والجذب للقارئ، من خلال تساؤله ماذا سيحدث؟ وكيف سيحدث؟

وفي رواية (( الشيخ والبحر ))، يبدو أن حدة التوتر بدأت بالتصاعد منذ بداية الرواية وذلك بالتحضير للقيام برحلة صيد في منطقة الأسماك الكبيرة، يعلّق الشيخ على هذه الرحلة آمالاً كبيرة، والحوار الذي دار بين الصياد العجوز ومساعدته الفتى مانولين Manolin ينذر بالشيء الكثير، فقد قال العجوز رداً على سؤال الفتى، فيما إذا كان باستطاعته أن يصطاد

(1)- روجيه غارودي، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، مراجعة فؤاد حداد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 226 .

(2)- انظر خليل موسى، ملامح الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، 2006، ص 72.

سمكة كبيرة، (( أظن ذلك . وإلى هذا فهناك حيلٌ كثيرة ))<sup>(١)</sup>، ويؤكد هذا الظنّ قول الصياد العجوز (( أنا عجوز غريب ))<sup>(٢)</sup> .

ويزداد تصاعد الأحداث بالإبحار المبكر للصياد المفعم بالأمل في اصطياد سمكة كبيرة، ليبرهن للآخرين أنه مازال صياداً محترفاً قادراً على الاصطياد، على الرغم من تخلي الحظ عنه، وتقدمه بالسن، ويأمل أن يكون اليوم الخامس والثمانون يوم سعيه أيضاً. ففعلاً تحقّق له ما أراد، ففي فترة ما بعد الظهر من ذلك اليوم توتر الخيط الذي أرسله إلى عمق كبير، ومعه توترت الأحداث وتعقدت الحبكة .

وتبدأ الحركة بالتسارع، وينكبّ العجوز على الخيط يعالجه بخبرته، فلا يدعه يتوتر إلى حد الانقصاص، ولا يترك السمكة تسحبه وتغوص في الأعماق لئلا تموت السمكة ولا يتمكّن من صيدها، إلا أن هذا لم يحدث في اليوم الثاني، بل على العكس من ذلك ازدادت المصاعب وازداد معها تعقيد الحبكة.

فالعجوز مقيد الحركة ضمن قاربه الصغير، ولا يملك من الأدوات ما يؤهّله لصيد سمكة ضخمة بسهولة، مثل التي تقطر قاربه لتحديد ذلك مكان المعركة التي تريده، وبالمقابل نجد ذلك الإصرار العجيب على قتل السمكة مهما كانت النتائج.

يقول العجوز (( إنها أختي ولكن يتعيّن علي أن أقتلها ))<sup>(٣)</sup>، (( يا إلهي، أنا ما كنت أعلم أنها كبيرة إلى هذا الحد ! ومع ذلك فسوف أصرعها بعظمتها كلها ومجدها كله ))<sup>(٤)</sup> .

إن لهذه المفارقات أثراً كبيراً في الحبكة، نلاحظ أن إصرار الصياد العجوز على الفوز بصيده يزداد مع ازدياد المصاعب التي تعترضه، والتي يحاول أن يتجاوزها بمختلف السبل فعندما تتشنج يده اليسرى يحاول إراحته بنقل الخيط إلى يده اليمنى وكتفه، ويحاول شحذ همّته والاصطبار على ما هو فيه بالتكلم مع الطائر الذي حطّ على الخيط برهة .

وكذلك يستذكر ماضيه مع الزنجي أقوى رجال المرفأ، وكيف استطاع أن ينتصر عليه ويفوز بلقب البطل El Champeon، وأحياناً أخرى يتذكّر أبطال لعبة البيسبول التي يحبها ويتساءل في نفسه عن نتائج تلك المباريات.

(1) - إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ص 13.

(2) - نفسه، ص 13.

(3) - نفسه، ص 59.

(4) - نفسه، ص 67. انظر أيضاً الصفحات 52 - 54 - 76 .

ولا بُدَّ أن نذكر أن هذه الاستذكارَات صفة مشتركة لمعظم أبطال **همنغواي** في رواياته وقصصه، وهذه الاستذكارَات تكون بالرجوع إلى أيام الطفولة أو أيام الشباب، ففي قصة (( ثلوج كليمنجارو )) عندما يشعر البطل باقتراب الموت يستذكر بعض مراحل حياته السعيدة في أحضان الطبيعة أو أيام طفولته في بيت جده حيث البحيرة والحقول والأشجار<sup>(1)</sup>. تتسارع الأحداث أكثر فأكثر، وتتعدّد الحبكة كلما اشتدّ إعياء الصياد العجوز مع بشائر اقتراب السمكة من القارب الأمر الذي ينذر باقتراب نهايتها، وكان هذا في اليوم الثالث من الرحلة، حيث وصلت الحبكة إلى قمة تازمها. قبل أن تبدأ بالانحلال عندما تمكن الصياد العجوز من القضاء على السمكة .

إلا أن الحكايات الثانوية المرتبطة بالحبكة الرئيسية لم تنته بعد، وتستمر حتى يصل العجوز إلى الشاطئ بعد معركة مضنية مع الأقراش، وقد أخذ منه الإجهاد مأخذاً كبيراً.

### الحبكة في الشراع والعاصفة :

بدأت حدة التوتر - كما في رواية (( الشيخ والبحر )) - بالتصاعد مع البداية عندما خرج **الطروسي** من مقهاه الذي عمّت الفوضى فيه بسبب **صالح برو** (( زلمة أبي رشيد )) ، وبدأ العراك شرساً بالسكين والخيزرانة ومن ثم بالمسدس.

يزداد الأمر سخونة عندما يدسّ **أبو رشيد** إلى رجال الأمن أن مقهى **الطروسي** مكان للاجتماع والاستماع إلى إذاعة برلين المحظورة .

ومن ثم ينجح المؤلف من ربط خيوط أخرى بخيط الحبكة الرئيس، وذلك بالتعريض على شخصيات تدخل ضمن الحبكة بأدوار مختلفة الأهمية، ويعمد إلى التشويق من خلال تأجيل الإجابة عن سؤال القارئ ، وماذا بعد ؟

فيقوم بسررد بعض الأساطير البحرية والحكايات التي يتناقلها الصيادون، ويصف بعض أحياء المدينة، ليعود بعد ذلك لتصعيد آخر وأساسي، لولاه لعانت الرواية خلاً كبيراً، ولتصبح الحبكة في ذروتها عندما يكون الطروسي مع البحارة في قلب العاصفة، عندها يتخذ قراراً مصيرياً لا رجعة فيه، لقد قرّر النزول إلى البحر الهائج والسباحة ليصعد إلى مركب **سليم الرحموني** شبه المحطّم لينقذه بعد أن ظهر أن لا أحد على المركب، وتأخذ الأحداث منعطفاً

(1)- انظر إرنست همنغواي، الشيخ والبحر وثلوج كليمنجارو، ص 166، وانظر أيضاً قصة ( الآن أضطجع

. ( Now I lay me

آخر بولوج الفتى أحمد جو المعركة مساعداً للطروسي في أحوج أوقاته للمساعدة، لذلك عندما رآه وساعده على صعود المركب (( ضمه ملهوفاً، وهزه من كتفيه وضمه ثانيةً، وشمله بنظرة شكر وودّ مشفوعة بابتسامة )) (1).

ما تزال الحبكة في ذروتها والبحاران يصارعان العاصفة ليصلا بالمركب إلى الشاطئ، ويصارعان الوقت لتلا يخسرا الرحموني الغائب عن الوعي.

ومرة أخرى تساعد الحبكة الثانوية في إعطاء الحبكة الرئيسية دقات من التشويق من خلال تأجيل الحل والدخول في حلّ حبكة ثانوية.

فيكون الجذب والشد بين الطروسي وكل من نديم مظهر وأبي رشيد من جهة، والشد والجذب الداخلي في نفس الطروسي بين الخضوع لإغراءات الميناء أو الارتحال في البحر حيث حلمه.

وتأتي أحوال البلاد حبكة جديدة تحتاج إلى حل، ويكون ذلك عندما تتحد الكتلتان الوطنية والشعبية وتكونان جبهة ضد الانتداب، وما إن تنتهي هذه الحبكة حتى تظهر الحبكة ما قبل الأخيرة والتي تحتاج إلى حلّ، وتكون باسترضاء أم حسن وأبو محمد والحصول على مباركتها على السفر والتي جاءت على مضض، في حين تبقى الحبكة التي بدأت في الصفحة الأولى صامدة إلى آخر صفحة في الرواية عندما أبحر الطروسي ريساً على مركبه .

اعتمد مؤلف (( الشراع والعاصفة )) التقنيّة ذاتها التي اعتمدها مؤلف (( الشيخ والبحر )) عندما أدخل حبكة ثانوية هدفها إطالة عمر الحبكة الرئيسية. كذلك نلاحظ التشابه في الاعتماد على الاستنكار الذي نراه عند البطلين، فالطروسي يستنكر أعماله التي قام بها، عندما هرب الزعماء من جزيرة أرواد في شبابه، وبعد ذلك عمليّة إنقاذ مركب الرحموني، وماعاناها في سبيل البحارة والعمّال الذين كان يعطف عليهم، وهاهو يقوم بتهريب السلاح للمقاومة ويعرف أن الناس سيذكرون هذه الأعمال، كما يذكرون الآن ما قام به من كان قبلهم من أعمال بطوليّة (2).

### 3-2-7- اللغة والأسلوب :

(( الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة... وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول، وتعلم الأفضل فيه... والأسلوب مجتلى نفسيّة صاحبه،

(1)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 266.

(2)- انظر حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 321 وما بعدها .

وفكره... ويكون ذلك عن طريق نوعيّة الكتابة نفسها، وقيمها وقد رُوي عن أفلاطون قوله:  
كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه... والأسلوب ظاهرة أسلوبية تقوم بقوام الظاهرة  
اللغوية، لكنّه ليس هذه الظاهرة اللغوية، بقدر ما هو الظاهرة الأدبية فيها... وذلك لأن  
الأسلوب ليس اللغة فقط، أي أنّه ليس العلاقات اللغوية وحدها، أو التراكيب البلاغية وحدها،  
أو الدلالات والمعاني وحدها، وإنما الأسلوب جماع بنيوي لهذه العناصر الأدبية واللفظية  
المعنوية، الكلامية والدلالية...<sup>(١)</sup>. وقد صنّف الدارسون الأسلوب إلى أنواع منها:

- ١- الأسلوب البسيط السهل: ويكون قريباً من لغة المحادثة بنبرته العادية وخلوه من  
التزيين، ويصلح هذا الأسلوب للرسائل وللحوارات.
  - ٢- الأسلوب المعتدل المتوسط: ويكون مليئاً بالرونق والأناقة، ويناسب العواطف المتزنة  
والأفكار الدقيقة.
  - ٣- الأسلوب الجزل السامي: يتميّز بنبل أفكاره، وعمق عواطفه، وفخامة صورته  
ومفرداته<sup>(٢)</sup>.
- في حين قسّمها صلاح فضل إلى (( ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي المعاصر  
وترتكز على شكل التوافق بين ثلاث مجموعات ثنائية من العناصر الروائية هي الإيقاع  
والمادة والرؤية ))<sup>(٣)</sup>، على أنه يعترف بعدم وجود حدود فاصلة بين هذه الأساليب، إذ كثيراً  
ما تتداخل عناصرها، وهذه الأنواع هي:

- ١- الأسلوب الدرامي: وسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعدّدة من زمانية ومكانية  
منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور، وتأتي بعده المادة.
  - ٢- الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدّمة في السرد حيث تتسق أجزاءها  
في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.
  - ٣- الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات،  
ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة<sup>(٤)</sup>.
- يمكن وصف لغة **همنغواي** في هذه الرواية - الشيخ والبحر - بأنها لغة بسيطة  
وواضحة واقتصادية خالية من أيّ تزيين، وقد كُتب الكثير عن الأسلوب المتميّز **لهمنغواي** ،

---

(1)- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص163، ص

165، ص 192 .

(2)- انظر: نفسه، ص164.

(3)- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص 8.

(4)- نفسه، ص 9- 10.



الذي كان بسيطاً وواضحاً وبعيداً عن التتميق، حيث كان يحكي قصصه بأسلوب صحافي مباشر.

وهذا الأسلوب كان ثمرة ممارسة العمل الصحفي، حيث تعلّم كيف يكتب تقارير عن الأحداث بنوع من الحياد، وعدم إضفاء عاطفة على الخبر، وعدم نقله من وجهة نظر سياسية معيّنة، وثمره الموهبة الأدبية التي صقلها بما اطّلع عليه من نتاجات الأدباء وأساليبهم .

إنّ (( أسلوب همنغواي واقعي طبيعي صرف، يعطيك صورة ناطقة عن الحياة التي تكاد تلمسها إلا أن هذه الواقعية لا تخلو أحياناً من مظاهر إباحية تنافي المناقبيّة المألوفة، لكن صدقها وعفويّتها يرفعانها غالباً عن حضيض الابتذال، وهو يتميّز ببساطة واعية للتعبير في اقتصاد بالغ بالكلمات ))<sup>(١)</sup>، هذه اللّغة البسيطة جعلت المؤلّف من أكثر الأدباء تميّزاً، وقد استخدم هذه اللّغة في معظم رواياته، لكنّه يشحن هذه اللّغة بطاقة عالية، (( فضمن دائرة صغيرة يثير إحساساً مأساوياً ))<sup>(٢)</sup>، يقول في الرواية (( نظر الشيخ إليه بعينين ناضحتين بالحب والثقة عينين لوحتهما أشعة الشمس، وقال: لو كنت ولدي لانطلقت بك وغامرت لكنك ابن أبيك وأمك... ))<sup>(٣)</sup>.

استخدم المؤلّف الفعل الماضي في روايته - في النسخة الأصلية باللّغة الإنكليزية وفي الطبعة العربية - وهذه الأفعال غالباً ما تكون حركيّة (( شدّ - أبحر - نزل - رمى - جذّف - غاص... ))

أما الصفات فنلاحظ أنها محدودة الورد في الرواية وعددها قليل إذا ما قورنت بعدد الأسماء .

إنّ البساطة في الأسلوب اقتضت بساطة في بنية الجمل النحويّة، من دون أن يؤثر ذلك على دلالتها<sup>(٤)</sup>، كما أن الموضوعيّة من الصفات البارزة في النص، فالمؤلّف يقدّم الوصف الدقيق للأحداث من دون إظهار التآثر بها، فلا يقدّم انطباعه عنها، بل يترك للقارئ أن يعبر عن إحساسه وتأثره بما يجري<sup>(٥)</sup>، مع العلم أن هذه الطريقة استخدمها همنغواي في

(1)- جميل جبر، الأدب الأمريكي في مختلف عصوره، دار الثقافة، بيروت، ص229.

(2)- ليليان هير لاندز وآخرون، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، دار الحقائق للنشر والتوزيع، بيروت، دمشق 1986، ص 337 .

(3)- إرنست همنغواي، الشيخ والبحر، ص 11 .

(4)- انظر: همنغواي، الشيخ والبحر، ص 8 وما بعدها، الحوار الذي دار بين الفتى وسانتياغو .

(5)- انظر: نفسه، ص 90-91، محاولة سحب السمكة في أثناء دورانها حول القارب .

كثير من رواياته التي سبقت رواية ((الشيخ والبحر))، وذلك لإيمانه بأن ((الكاتب يخلق شيئاً جديداً أكثر صدقاً من أي شيء حقيقي آخر وذلك من أشياء موجودة كما هي)).<sup>(١)</sup>

من الخصائص المميزة لأسلوب رواية ((الشيخ والبحر)) ولغتها الحوارات التي ظهرت في معظم صفحات الرواية، بدءاً بالحوارات التي دارت بين الفتى مانولين والعجوز سانتياغو قبل الإبحار، وفي أثناء التحضير للرحلة المهمة، ثم الحوارات التي حاور بها الصياد الوحيد في عرض البحر بعض الحيوانات والنجوم، وأحياناً أخرى كان يقوم بنوع من الحوار وهذا النوع - الحوار الذاتي - أخذ حيزاً واسعاً من صفحات الرواية، وأظهر لنا ما يدور في القارب، وكيف سارت عملية الصيد، وتفاصيل حركة العجوز على القارب، والحال التي أصبح عليها بعد ثلاثة أيام من الإبحار وحيداً<sup>(٢)</sup>، لقد أزال همنغواي بهذا الأسلوب ((الخط الفاصل بين الصحافة والأدب، وخلقت طريقته وأسلوبه وتقديمه المحكم للأعمال البسيطة، وعبارات حوار، وتقليله لدور العاطفة خليطاً يمكن تقليده بسهولة، مقلدو أسلوبه كثر وكالعادة فإنهم دون مستواه))<sup>(٣)</sup>.

وقد قُلت جائزة نوبل لأسلوبه القوي المحكم في القصة الحديثة، كما ورد في كلمة لجنة الجائزة، إلا أن هذا الأمر لم يعفه من النقد الذي وصف الأسلوب في رواية ((الشيخ والبحر)) بأنه شعري بالنسبة لصياد أمضى حياته في قتل الأسماك واصطيادها، فنرى البطل سانتياغو الصياد يتأثر بمشهد ((سيف البحر))<sup>(٤)</sup>، ويكلم الطائر ويعطف عليه من الطيور الكبيرة<sup>(٥)</sup> وغيرها من المواقف، لكن همنغواي أراد من بطله أن يكون صياداً استثنائياً منذ بداية الرواية وهذا ما يفسر سلوكه الإنساني .

لا تختلف لغة ((الشراع والعاصفة)) عن لغة ((الشيخ والبحر))، فهي مثلها لغة واضحة سهلة ليس فيها تقعر لفظي، ذات جمل بسيطة وواضحة، تتدرج في مستواها من العامية أحياناً والتي وردت أحياناً في الحوارات، إلى الفصحى القريبة من العامية، وإلى اللغة الفصحى.

((من أهم الأدوات الفنيّة التي يستخدمها حنا مينة... أداة ترتبط بصيغ السرد ولغته، إذ إنه يصب في الكلمات التي يلقيها أبطاله في حواراتهم ونجواهم خلاصة مركزة حساسة

(1)- نبيل الشريف، روائع الأدب العالمي، تحرير مجموعة كتاب مركز الكتب الأردني، 1995، ص 663.

(2)- انظر: همنغواي، الشيخ والبحر، الصفحات 47-56-80-92-93-94.

(3)- ليليان هيرلاندر وآخرون، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ص 337 .

(4)- همنغواي، الشيخ والبحر، ص 49 .

(5)- نفسه، ص 54 .

لنوعيّة تذوّقهم للحياة»<sup>(١)</sup>، وهذا التباين في مستويات اللغة ضروري، و يدل على تمكّن الكاتب من الأسلوب، ففي الحوارات التي تجري بين الشخصيات، تكون لغتها قريبة من الواقع اليومي لكن بألفاظ فصيحة في أغلب الأحيان، وأحياناً نرى استخداماً للعاميّة، لكن مهما كانت هذه اللغة فإنها لغة موحية ومعبرة ودقيقة<sup>(٢)</sup>.

إن استخدام الألفاظ العاميّة في بعض الحوارات زادت واقعيّة اللغة وجعلتها ألصق بمتكلميها حتى ليخيّل للقارئ أن هذه الكلمات تصدر من هذا الصياد أو ذلك البحار.

مثل الألفاظ التي وردت في حوار بين **أبي حميد وأبي محمد**

(( كيف شفت الدخانات ؟ يا عيني ، شغل الجبل !؟ ))

(( فتحت الراديو وقلت له اشتغل على كيفك يا حبوب ))<sup>(٣)</sup> .

أما في غير مواقع الحوار تكون اللغة بالمستوى المطلوب من الفصاحة والشاعريّة، فعندما يصف بعض المناطق أو الأسواق أو المدن تكون لغته واضحة ومعبرة، مثل المقطع الآتي الذي يصف فيه اللاذقية: (( مدينة صغيرة على بحر المتوسط، نافذة تتنفس منها سورية وتطلّ على العالم، فتأخذ وتعطي، وتصدرّ وتستورد، جاعلة من مرفئها هذا بوابة لها ولجيرانها الذين يلونها في أبعاد اليابسة ))<sup>(٤)</sup>.

ويلتقي أسلوب الروائيتين في كثير من النقاط ليس أهمّها سهولة اللغة وبساطتها وسلاستها في الحوارات خصوصاً، واقترابها من لغة الصيادين الأمر الذي زاد من واقعيّتها، فاستخدم **حنا مينة** ألفاظاً عاميّة يستخدمها الصيادون في أحاديثهم، وكذلك فعل **همنغواي** عندما استخدم كلمات من اللغة الإسبانيّة، اللغة التي يتكلمها الصيادون في كوبا.

ف نجد كلمات (( Agumala للإشارة إلى الأسماك اللافقارية، و Dorado اسم الدلفين و Galanos ، و Mako ، و Tiburon وهي من أنواع الأقراش ))<sup>(٥)</sup>.

تتكون كلتا الروائيتين من مجموعة من المشاهد التي تتألف بدورها من صور جزئية متداخلة ومتتابعة، ربّما يحدث انقطاع لهذا التتابع، إلا أنّ الصور والمشاهد تبقى مرتبطة برابط يجمعها لتؤلّف وحدة متكاملة، وهذا الرابط في رواية **حنا مينة** كان الطروسي وحياته

(1) - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربيّة، ص 49.

(2) - انظر: حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 132-133، وكذلك حوارات أخرى .

(3) - نفسه، ص 110، انظر أيضاً: الصفحات 27-58-69-85-126 .

(4) - نفسه، ص 22، انظر أيضاً الصفحات 13-72-75.

(5) - انظر: The old man and the sea ، مطبعة لبنان ، 1985 ، الصفحات 28-63-86-92.

المليئة بالأحداث التي كوَّنت مع غيرها من الوقائع أحداث الرواية، وما فيها من قفزات زمنية أشار إليها بعبارات موجزة: ((تصرَّم عامان ونصف العام - وعاد الصيف مرة أخرى...))<sup>(١)</sup>.

تظهر مقدرة الكاتبين في إضافة شخصيات ثانوية أو أحداث جانبية إلى الحدث الرئيس، من شأن هذه الإضافات أن تكمل المشهد وتزيد من جماليته وتأثيره .

في رواية **همنعواي** ترى صورة اصطياد (( سيف البحر )) ومن ثمّ دوران السيف الآخر حول المركب، وكيف قفز فوق الماء ليودّع صديقه، هذه الصورة الجميلة أعطت حيوية وتأكيذاً للفكرة التي يريد الكاتب أن يقولها وهي: أن العجوز صياد استثنائي، فهو ليس مثل غيره من الصيادين في شعوره تجاه البحر ومخلوقاته .

وكذلك **حنا مينة** عندما أخبرنا أن **الطروسي** (( لم يكن يقبل ولو أعطي أي شيء أن يأتي صباح عيد الفطر أو الأضحى وبحارته بعيدون عن بيوتهم ))<sup>(٢)</sup>.

يؤكد هذا التصرف أن **الطروسي** على شدة عصبية وقوته إنساناً بكل معنى الكلمة ويفهم معنى الحب والفرح.

وكذلك كانت صورة المجذاف الذي ظهر بين الأمواج في العاصفة في أثناء بحثهم عن مركب **الرحموني**، لقد كان كالبندقية الملقاة في ساحة المعركة، وما تدلّ عليه البندقية في تلك اللحظة وذلك المكان<sup>(٣)</sup>.

إنّ المتصفح للرواية يجد أن حركة الجُمْل منسجمة في حجمها وإيقاعها الداخلي وتتابعها مع الموقف الموصوف، فتتسارع في أوقات الاضطراب، وتتباطأ أثناء الوصف أو المواقف الجميلة التي تحتاج إلى الهدوء .

في رواية الشراع والعاصفة نلاحظ تسارع الأفعال وتتابعها في موقف صاحب ويحتاج إلى القوة والشجاعة، فتأتي الأفعال موازية لحركة العاصفة (( يجاهد - يقذف - يثب - يتقي - يصطفق... ))<sup>(٤)</sup>، إنّ هذه الأفعال المتلاحقة في جملها تمنح القارئ شعوراً وكأنه يرى ويسمع ويعيش ما يقرأ.

(1)- انظر: حنا مينة ، الشراع والعاصفة ، ص 137 و ص 279.

(2)- نفسه، ص 50.

(3)- نفسه، ص 247، انظر أيضاً: ص 261 ( طاقية الصوف ، فردة الحذاء ) .

(4)- نفسه، ص 261، و ص 336 .

وعلى عكس هذا الموقف، تتحوّل الجمل إلى جمل هادئة في إيقاعها إذا ما تطلب الحدث ذلك، (( فتح أبو محمد الباب فغمر الضوء المقهى كله، وشق الطروسي عينه فرأى البحر قد سكن بعد هياج، والأرض تضحك للسماء، والطقس جميل يفيض نوراً وغبطة وهدوءاً... والصخور نظيفة تتألق تحت الشمس وتستحم بفيض أشعتها والموج كليل خائر يجر نفسه إلى الشاطئ ))<sup>(١)</sup>.

وكذلك الحال في رواية **همنغواي**، فالأحداث تتسارع والأفعال تتابع والإيقاع يعلو في مواقف الاضطراب، كما في المقطع الذي يصف انتفاض السمكة : (( فجأة انتفضت يده اليمنى فلطمت وجهه، وكان الحبل قد ألهب يده اليمنى إلهاباً وكانت يده اليسرى خدرة لا حس فيها، وكبح الخيط بيده اليمنى أقصى ما يستطيع الكبح . لكن الخيط اندفع هارباً وأخيراً عثرت يده اليسرى على الخيط . وارتد إلى الوراء ضاغطاً على الخيط بظهره ... ))<sup>(٢)</sup>.

هذا الإيقاع الصاخب والمتسارع على المركب وفي الماء يمثلّ الحال المضادة لمواقف الهدوء<sup>(٣)</sup>.

حملت الروايتان على صفحاتهما إشارات مختلفة الدلالات، كالإشارات الدينية والإشارات التي تدلّ على ثقافة الكاتبين وأخرى تنمّ على اهتمامات خاصة .

ففي رواية الشيخ والبحر، نجد في غير موضع الإشارة إلى لعبة كرة القاعدة أو **البيسبول**، وهذه اللعبة لعبة شعبية في الولايات المتحدة الأمريكية، يتحدث **سانتياغو** عن أشهر اللاعبين والمنتخبات، ويتابع مع الفتى أخبار المباريات بقراءة الصحف.

وفي إشارات أخرى يظهر لنا تدّين العجوز، على أنه لا يعتبر نفسه متديناً، لكنه يؤدي الصلاة ويردد الدعاء ويقسم بأن يحج على مقام العذراء إذا ما اصطاد السمكة<sup>(٤)</sup>.

وفي مواقع أخرى يدعو **سانتياغو** الله ليجعل السمكة تقفز، ليسهل عليه اصطيادها، وكذلك يدعو له ليخلصه من تشنّج يده.

إن تحمّل الألم الكبير، والتصرّف بنبل تجاه المخلوقات، يجعل من **سانتياغو** الصياد العجوز الفقير رمزاً دينياً مسيحياً، ويتأكد ذلك بمشهد حمله للسارية بعد عودته من رحلته الأخيرة وهو يعاني أشد الآلام ويصعد الطريق إلى كوخه، يذكرنا هذا المشهد بالسيد المسيح

(1) - حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص82، انظر أيضاً: ص 22 ( وصف مدينة اللاذقية ) .

(2) - همنغواي، الشيخ والبحر، ص 83 .

(3) - انظر: نفسه، ص 27-28، ( وصف المشهد قبيل طلوع الفجر ) .

(4) - همنغواي، الشيخ والبحر، ص 65، ص 88 .

تحت ثقل الصليب، وكذلك مشهد نومه على السرير، بعد عودته من رحلته الأخيرة، وذراعيه بشكل مستقيم وراحة كفيه للأعلى<sup>(١)</sup>.

حفلت رواية (( الشراع والعاصفة )) بالكثير من الإشارات ذات الدلالات الثقافية مثل الإشارة إلى سفينة (( التيتانيك ))<sup>(٢)</sup>، وقراء الهنود<sup>(٣)</sup>، وبعض الكلمات التركيبية<sup>(٤)</sup>، والأمثال الشعبية<sup>(٥)</sup>.

كما حفلت الرواية بإشارات دينية وردت على لسان البطل وغيره من الشخصيات وتتنوعت هذه الإشارات بين أحاديث نبوية وآيات قرآنية وأدعية في أوقات ومواقف معينة<sup>(٦)</sup>.

### 3-2-8- السرد :

الرواية سرد قبل كل شيء، ومن عادة الكتاب الواقعيين أن يخصصوا (( صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقدم الماضي، فيبدؤون في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء ربّما لسنوات طويلة، لإعطاء القارئ الخلفية، وإدخاله في عالم الرواية الخاص ))<sup>(٧)</sup>.

والسرد إما أن يكون بطريقة عادية تتولاها الشخصيات أو أن يكون بواسطة راوٍ للأحداث، وفي رواية (( الشيخ والبحر )) نجد أن الراوي العالم قام بالسرد مستخدماً ضمير الغائب.

(( سحب المجذافين من محوريهما، وأخرج صنارة صغيرة... علّق بالشص طعماً من السردين وألقاه من جانب ، ثم شد الخيط إلى حلقة في مؤخرة القارب، ثم طعم صنارة أخرى... ))<sup>(٨)</sup>.

---

(1) - نفسه، ص 123 .

(2-3-4-5) - حنا مينة، الشراع والعاصفة، الصفحات 53-57-162-57-58 على التوالي .

(6) - انظر: حنا مينة، الشراع والعاصفة، الصفحات 49-64-67-68-88-203-225-359 .

(7) - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص30.

(8) - همنغواي، الشيخ والبحر، ص 33، وكذلك معظم صفحات الرواية عدا الحوارات .

أما في الحوارات يكون ضمير المخاطب الضمير المستخدم، وهذه الحوارات كثرت في الصفحات العشرين الأولى من الرواية، وفي الصفحات الأخيرة.

واستخدام ضمير المخاطب في الحوار يضيء واقعيةً على الأحداث ويجسد الشخصيات<sup>(١)</sup>.

كما كثر في الرواية استخدام الحوار الذاتي (( المونولوج )) ويكون ضمير المتكلم الضمير المستخدم في هذه الحوارات: (( لقد قتلتها دفاعاً عن النفس، لقد قتله بضراوة ))<sup>(٢)</sup>. لقد استغرق الحوار بنوعيه - الحوار والحوار الذاتي - حيزاً واسعاً من الرواية، وفي البداية وفي نهاية الرواية خصوصاً. وقد أفسح هذا الحوار المجال للشخصيات للتعبير عن ذواتها.

وفي رواية (( الشراع والعاصفة ))، تنوّعت طريقة السرد - كما في رواية (( الشيخ والبحر )) - في أغلب الأحيان يتولّى الكاتب السرد بنفسه وبأسلوب مباشر، ويعلّق بين الفينة والأخرى على تصرفات شخصياته، كما في هذا المقطع: (( لقد أعتاد الناس أن يهربوا حين يرشقهم البحر، أن يتراجعوا، أن يغادروا الشاطئ، متفادين البلل... أما محمد بن زهدي الطروسي فلم يكن يفعل ذلك قط. إنه لا يتراجع ولا يهرب ولا يخشى البلل، وحين تأتيه موجة يكتفي بالقفز من مكانه ))<sup>(٣)</sup>.

وأحياناً أخرى يدع شخصياته تعطي فكرة عن نفسها من خلال ما يدور بينها من حوارات: (( كان أبو رشيد يعرف ما يفعل ... وإن غضب من مزاحم أو سلطة، هدّد بأن يبذل في خصومته كل ما يملك )) نزلت بالشحاطة وراح أطلع بالشحاطة (( كذلك يقول مذكراً خصومه بأنه لم يملك شيئاً حين بدأ العمل، وأنه مستعد أن يبذل كل ما يملك دفاعاً عن هذا العمل ))<sup>(٤)</sup>.

وأحياناً أخرى يفسح المجال لشخصيات أخرى كي تقدّم إضافات عن الشخصيات الروائية، كما فعل أبو رشيد عندما أقام حواراً ذاتياً مع نفسه كشف من خلاله بعض صفات الطروسي :

(1) - انظر: همنغواي، الشيخ والبحر، ص 9 وما بعده .

(2) - همنغواي، الشيخ والبحر، ص 107، وانظر أيضاً الصفحات 112-114-116 .

(3) - حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 15، انظر أيضاً: ص 25 ( وصف رئيس الميناء ) .

(4) - نفسه، ص 34 .

(( قال في ذات نفسه : هذا الإنسان لا يصلح لعمل منظم ضدي... كل ما في الأمر أنه يتجرأ عليّ ويتحدث أنني لا أخشاه هو، بل أخشى سريان عدواه إلى غيره ))<sup>(1)</sup>.

لقد أثرَ الراوي العالم سلباً في قوة الشخصيات، من خلال تولّيه سردها والإفصاح عن دواخلها، فلم يترك الحيز واسعاً لهذه الشخصيات في التعبير عن ذاتها.

قسّم حنا مينة روايته إلى ثلاثة أقسام متفاوتة في عدد الفصول وعدد الصفحات، إلا أن هذا التقسيم لم يكن ليفصل التسلسل المنطقي للأحداث التي أخذت تتتابع بتسلسل زمني واقعي، فغرق المنصورة عام 1936 جعل الطروسي يفكر في إنشاء المقهى الذي لبث فيه عشرة أعوام قبل أن يعود إلى البحر، وخلال هذه الأعوام العشرة التي تمثل الزمن الفعلي للرواية، وقعت أحداث الرواية التي اعتمد الكاتب ضمير الغائب في سردها.

إن تدخل الراوي في ماضي وحاضر ومستقبل الشخصيات بشكل كبير أضعف قناعة القارئ بالنص... وهذا الموقف يجعل الشخصيات تبتهت وتتضاءل ويضعف دورها في الحدث الروائي ((<sup>(2)</sup>، وبالتالي يقل تأثير العمل الأدبي وتقل واقعيته، إلا أن هذا لا ينطبق على كل شخصيات الرواية - على الأقل في ضوء ما عبّر عنه كاتب الرواية- حين قال: (( أردت الطروسي بطل رواية (( الشراع والعاصفة ))، على غير ما هو عليه في الرواية، فمدّ لي لسانه هازئاً... لقد تكوّن وفق إرادة البحر لا إرادتي أنا ))<sup>(3)</sup>.

أما الضمير المستخدم في الحوارات، فكان ضمير المتكلم الأمر الذي أعطى تأثيراً للأحداث مجسداً إيّاها، وكأننا نرى ونسمع حديث هذه الشخصيات :

- لكن انتبه صويلح غدار
- الإنسان لا يموت مرتين لعل السجن سيريبه هذه المرة .
- من جهتي لا أرغب في سجنه، لذلك أسقطت حقي عنه اليوم .
- إذن أنت تنتظر خروجه .
- أنا لا أنتظر شيئاً .
- فشر، صويلح كلب، نحن نؤدبه عنك.
- لا تؤدبوه ولا يؤدبكم أتركوني أصفي حسابي.

(1)- نفسه، ص 39، انظر أيضاً: ص 40 ( حديث أبو رشيد عن رئيس الميناء )، و ص 328 ( رأي الأستاذ كامل بالطروسي ) .

(2)- سمر روجي الفيصل، تجربة الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، 1985، ص 71 .

(3)- حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية، ص 10.



- ما باطل، نحن معك ويجرؤ صويلح على الحركة<sup>(١)</sup>.

أما في النوع الآخر من الحوارات؛ أي الحوار الذاتي يكون الحديث فيها في غالب الأحيان عن المشاعر والعواطف والآمال والطموحات والتوقعات، كل هذا في إطار من الرغبة والأمل الممزوجين بالخوف والرجاء، وهذا ما يساعد على فهم الشخصية والولوج إلى داخلها والتعرّف على طريقة تفكيرها، ودوافع سلوكها، كما في المقطع الآتي:

((قال في نفسه بلى، لا بد أن يذكروها - أعماله البطولية - ولا بد أن يذكروني، سيذكروني، البحر والبحارة والصيادون، وسيتحدثون عني وهم يتحدثون عن المهنة فأنا نفسي تحدثت عن الذين مضوا، عن البحارة الذين تمنيت أن أبلغ نصف ما بلغوا من صيت وجاه))<sup>(٢)</sup>.

إن دراسة الضمائر يزيد من فهمنا للرواية، لأنه يمكننا من أن ((نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عمودية أي أن نظهر علاقاتها مع كاتبها وقارئها والعالم الذي تظهر لنا وسطه، وبصورة أفقية أي أن نظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها وحتى خفاياهم النفسية))<sup>(٣)</sup>.

اعتمدت الرواية في عدد كبير من صفحاتها على الوصف نظراً لاختلاف المستوى الاجتماعي للشخصيات في الرواية، فضلاً عن قوة حضورها، فهناك الشخصية المحورية التي من المفترض أن تكون مطروحة بقوة، الأمر الذي يتطلب عرضها العرض المناسب ووصفها داخلياً وخارجياً، وكذلك الأمر بالنسبة للشخصيات الأخرى.

أضف إلى ذلك المكان، وما يحتويه من مناظر طبيعية ومشاهد عامة وتفصيلية للمدن والأحياء والأسواق والشوارع والمقاهي... كل هذا لا بد من وصفه ليؤدي وظيفته التي حددها الكاتب ليصل إلى إتمام ما يراه وما يريد قوله<sup>(٤)</sup>.

على الرغم من أن الوصف في الرواية يعيق من تقدم الأحداث وتناميها، إلا أننا في رواية ((الشراع والعاصفة)) أمام نوع من الوصف المنسجم من سير الأحداث، وهذا عائد

---

(1)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 31 .

(2)- نفسه، ص 322، انظر أيضاً: ص 45 (مناجاة الطروسي لنفسه) .

(3)- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ص 76-75 .

(4)- انظر حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 22 (وصف اللاذقية)، و ص 90 (وصف البازار) .

إلى اللغة التي قدّم فيها **حنا مينة** المشاهد، (( فمن هذه اللغة تنبع - على الأرجح - قدرة الإيحاء للوصف في الشراع والعاصفة ))<sup>(١)</sup> .

ولعل أوضح مثال في الرواية على الوصف الحركي وصف عملية الإنقاذ التي قام بها **الطروسي** ووصف المراكب خلال العاصفة وذلك باستخدام جمل قصيرة ومتتابعة جسدت الحركة باستخدامها أفعالاً متتابعة وقوية : (( الشختورة تعلقو، الشختورة تهبط، والظلمة دامسة جدار من فحم. والموج شلال يتساقط فوق خشبة تغرق في المصب المزبد، وشختورة **الرحموني** تدور مع الإعصار: تعلقو، تهبط، وهو يجلس القرفصاء حول السكان ويداه تتمسكان بالدفة بعناد " لن أتركها مهما حدث سنموت معاً أو نخلص معاً " ))<sup>(٢)</sup>.

لقد اقترب **حنا مينة** من حياة الصيادين وعالم البحر والميناء، ولم يقف عند هذا الحد بل عمد إلى البيئة الاجتماعية في مدينة اللاذقية وقام بتصويرها كاملة، من الميناء حيث المواعين وحركة العمال إلى **حيّ الشيخ ضاهر** وحركة الشحن، ثم إلى الأزقة الضيقة في **حيّ الشحاذين** والأسواق القديمة والأحياء بمقاهيها وخمّاراتها، كما عرّج على التكتلات السياسيّة وتناولها بالوصف وكيف تطوّر الوعي السياسي في مواجهة المستعمر<sup>(٣)</sup>.

بهذا يكون الفضاء الروائي الذي أراد **حنا مينة** بناءه قد اكتمل واستوفى عناصره، على حد قول **غاستون باشلار** (( المكان المسكون يتجاوز المكان الهندسي ))<sup>(٤)</sup> .

ويتطابق مع ما ذهب إليه **سمر روجي الفيصل** بقوله: (( الفضاء الروائي ليس شيئاً غير العلاقات الموجودة في المكان ))<sup>(٥)</sup> .

---

(1)- د. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية - دراسة في الرؤية الواقعية السورية المعاصرة، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق 1994 ص 108.

(2)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 221 .

(3)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 22 عادات مجتمع اللاذقية، و ص 295 وما بعدها حول الآراء السياسيّة المتباينة .

(4)- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1984، ص 67-68 .

(5)- سمر روجي الفيصل، قراءات في تجربة روائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، 1993، ص 101 .

### 3-2-9- الشخصيات :

الشخصية: (( أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية ))<sup>(1)</sup>.

يركز **همنغواي** في روايته - كما في غيرها من رواياته - على شخصية محورية تمثل الجسر الرابط بين أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

البطل عنده - في معظم رواياته - إما أن يكون جندياً أو صياداً أو الاثنين معاً وأحياناً أخرى يكون كاتباً، لقد خلق نوعاً من الشخصيات البطولية في أعماله حيث يواجه بطل الرواية العنف والدمار بشجاعة، حتى في أشد المواقف خطورة، وقد بات هذا النوع معروفاً باسم بطل **همنغواي**، وفي رواية (( الشيخ والبحر ))، البطل صياد عجوز من طبقة فقيرة، يصارع لتحقيق هدفه في الحصول على صيد كبير، على الرغم من كونه صياداً، إلا أنه يحمل حساً إنسانياً تجاه المخلوقات البحرية، وتجاه البحر نفسه، ويتمتع بالصبر على تحمل الألم، والشجاعة على مواجهة المخاطر.

من بداية الرواية يتكوّن في نفس القارئ إحساس بأن هذا الصياد عجوز استثنائي، وهذا ما يتبدّى لنا مع استمرار أحداث الرواية، فتتكوّن لديه ثقة بأنه سيعود بصيد كبير وثمين (( إن سمكتي الكبيرة يجب أن تكون في مكان ما ))<sup>(2)</sup> .

وهو إلى هذا وذاك له خبرة بالبحر وأحواله، فما إن شاهد الطفاوة حتى غمرته السعادة لأنها دليل على وجود السمك بوفرة، كما أن خبرته بالبحر تجعله يعرف طريقه باستخدام النجوم التي يعرفها (( واحداً إثر واحد ))<sup>(3)</sup>، كما يعرف بنظرة إلى الأفق أن يقدر حالة الجو ومتى ستسوء.

ولا يخفى علينا إتقان الصياد **سانتياغو** لعمله أيّما إتقان، فو يعرف إلى أي مدى يجب أن يرسل خيوط الصيد، ويقدر عمقها بدقة<sup>(4)</sup> .

لم تكن هذه الخبرة لتتأتى للصياد العجوز إلا بعد أن قضى أوقاتاً طويلة في البحر يصارع عواصفه، ويعارك مخلوقاته، وهو على هذا يقرّ بأن له صلةً وطيدة بالبحر ومخلوقاته، فهو يحب الحيوانات ويعدهم إخوته، ويعدّ ما يحيط به من عوامل جويّة وأفلاك

(1)- مجدي وهبي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 65 .

(2)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص34. انظر أيضاً: ص40.

(3)- همنغواي، الشيخ والبحر ص 34، انظر أيضاً: ص 81 .

(4)- نفسه، ص 34، انظر أيضاً: ص30.

أصدقاء، فعندما رأى سمكتان خنزيريتان قال: (( إن بيننا وبينهما رباطاً من الأخوة ، كالذي بيننا وبين السمكات الطائرة )) (١) .

كما يعامل الطائر الذي حطّ على خيط الصيد بلطف، ويعتذر منه لما أبدته السمكة من اهتزاز للخيط جعله يهرب فرعاً.

إنه عجوز استثنائي وصياد غريب ليس كغيره من الصيادين، على الرغم من حبه للسمكة الكبيرة إلا أنه مصمّم على قتلها، ويأسف لذلك، لكنّ هذا لا يخفّف من عزيمته على اصطيادها، ويحزن لأنّ ليس لديها ما تأكله، ويعتذر لما أصابها من أذى بسبب الأقراش (٢) .

امتد حبّ سانتياغو الصياد للبحر إلى حب مخلوقات البحر، وكذلك حب العوامل والأنواء المحيطة بالبحر، فيقرّ بأنّ الرياح صديقه (٣)، والنجوم كذلك، لذلك نراه متفائلاً دائماً لأنّ أصدقاءه في كل مكان، كما كان يقول دائماً: (( من الحماسة أن يفقد المرء الأمل )) (٤) .

تدلنا هذه الأمور على موضوعيّة سانتياغو، إنه رجل موضوعي واقعي يتعامل مع واقعه بوعي، لذلك دأب على الاستعداد لملاقاة صيده الثمين قبل شهور من حلول موسم صيد الأسماك الكبيرة، وذلك بتقوية جسمه بشربه زيت كبد القرش، وأكله بيض السلاحف، ثم إنه يعرف كيف يتصرّف، فيرسل خيوط صيده إلى أبعاد مختلفة، ويعرف أنّ الصيد الكبير سيكون في البعد الأعرق تحت سطح الماء، فيستعمل خيطاً خاصاً، كما يعتمد إلى آليّة متقنة ليحافظ على صيده بعد أن علق بالطعم، فلا هو يرخي الخيط ولا يشده زيادة لتلا ينقص ويضيع الصيد منه.

وهو مع هذا لا ينسى أن يحافظ على قوته وذلك بتناوله الأسماك - التونا -، حتى عندما قتل السمكة بحربته لم يكن ذلك اختياره بل كان ذلك شراً لا بدّ منه، لأنه يعرف أنّ إسالة الدم ستجلب له المصاعب، وهذا ما حدث عندما هاجمته أسراب الأقراش، وهو إلى هذا وذاك صياد صبور، ففي المعركة لا يقتصر صبره على السمكة وقوى الطبيعة فحسب، بل يصبر أيضاً على ما يشعر به من ألم جرّاء جروحه، كما كان جليداً على ضعفه وكبير سنّه ووحده في البحر الواسع، لذلك نراه يجمع كل قواه وخبرته ويطعن بحربته السمكة طعنة الموت محققاً الانتصار في المعركة.

(1)- نفسه، ص 48 .

(2)- انظر: نفسه، ص 117 .

(3)- انظر: نفسه، ص 122 .

(4)- انظر: نفسه، ص 106 .

لا ينتهي الصراع الإنساني مع قوى الطبيعة بانتصار الصياد على سمكته الكبيرة، بل يتجدد مع أسماك القرش المتوحشة التي تجمعت حول القارب، وأخذت في مطاردة السمكة المشدودة إلى الزورق، فتنهش لحمها، وتهدد مصير الزورق والصياد الذي مازال يقاوم بما تبقى لديه من قوة، ويبتكر آخر أسلحته بأن يثبت السكين على المجدا ف، ويصنع منه حربة يسدها إلى رؤوس الأقراش في ضربات متتالية، حتى يقتلها أو يبعدها على الأقل، ولكن بعد أن مُزقت السمكة وسالت دماؤها من جديد جاذبةً برائحها المزيد من أسماك القرش، ولم يعد لدى العجوز ما يصلح سلاحاً سوى عصا ومجدافين وقضيب الدفة وهرأوة.

وتجمعت الأقراش لتأتي على ما بقي من لحم السمكة غير مبالية بضربات الصياد، حتى إنها التهمت هراوته، فاستعان بالقضيب الحديدي، وأخذ يضرب به القرش حتى تحطم، ولم يبق إلا طرفه الحاد، فسدده للقرش مجبراً إياه على الفرار، ولكن السمكة كانت قد انتهت تماماً بين أنياب القرش الحادة. وهنا علم الصياد أن المعركة قد انتهت، وجذف صوب الشاطئ بقاربه، وقد تعلق به الهيكل العظمي للسمكة، وبعد أن أرسى القارب صعد الطريق سائراً إلى كوخه، وقد حل به التعب، حتى إنه توقف ليستريح خمس مرات في الطريق قبل أن يصل كوخه.

لم تكن شخصية سانتياغو الشخصية الوحيدة في الرواية إلا أنها كانت الشخصية المحورية، إنه هو المحور الأساسي في هذه القصة، وتتابع الأحداث في صراعات مستمرة كان مرهوناً بها، وفي فلك هذه الشخصية تدور شخصيات أخرى، وإن كانت أقل أهمية منها إلا أنها لم تكن أقل منها في التميز.

فقد كان الصبي مثلاً في الإخلاص والوفاء لمعلمه العجوز سانتياغو الذي علمه فنون الصيد وجعل منه رجلاً قبل الأوان، فهو يحيطه بعنايته ورعايته عرفاناً بالجميل، فنراه يطمئن على صحته وطعامه، ويقول له: (( أنت لن تنطلق للصيد من غير أكل مادمت أنا حياً ))<sup>(1)</sup>.

وأكثر ما تجلّى ذلك الحب للصياد العجوز عندما عاد من رحلة صيده الأخيرة، فقد كان الفتى يمرّ كل يوم إلى كوخ العجوز ليرى فيما إذا قد رجع، ويزداد قلقه يوماً بعد يوم، حتى بعد عودة العجوز من رحلته الأخيرة، نرى أن الفتى يبكي عليه لما كان عليه من التعب وسوء الحال، وقد حرص على أن لا يزعجه أحد<sup>(2)</sup>.

(1) - همنغواي، الشيخ والبحر، ص 106 .

(2) - انظر: همنغواي، الشيخ والبحر، ص 124-125 .

والشخصية الأخرى التي كان لها حظ وافر من صفحات الرواية، سمكة المارلين الضخمة التي أمضى معها الصياد العجوز ثلاثة أيام من الزمن استغرقت معظم صفحات الرواية، وكانت الشخصية المقابلة لشخصية سانتياغو، لقد جعلها الكاتب من القوة والضخامة والنبيل ما جعلها حربية بهذه المقابلة مع صياد استثنائي.

لقد تحمّلت الألم كما تحمّل العجوز وصبرت وناضلت، وهذا ما جعلها أنموذجاً لقوة الطبيعة في الرواية.

لقد أحاط الكاتب سمكة المارلين بهذه العظمة ليخدم فكرته في الرواية، ويبرز عظمة انتصار الصياد رمز الإنسان في الرواية على السمكة الكبيرة (المارلين) رمز الطبيعة.

خط همنغواي في كتاباته طريقاً لأبطاله الذين أصبحوا من أهم ما يميّز كتاباته، وللبلبل عنده ((فلسفته أو نظامه الخاص في الحياة، فهو يواجه الحياة بشجاعة مدركاً تفاهتها وانعدام معناها، ولذلك فإنه لا يخلق لنفسه أية أوهام يخدع نفسه بها، وهو يعرف أن الحقيقة الكبرى في الحياة هي الموت، ويعرف أن عليه أن يواجهه بشجاعة ونبيل ويتبع في حياته وفي مواجهته للموت نظاماً صارماً يتقيد به ((<sup>(1)</sup> .

#### الشخصيات في شراع والعاصفة :

سنتناول بالدراسة في البداية - شخصية البطل (( الناطق الرسمي باسم الجماعة ومقياس علمي لمدى شعور الإنسان بالاستقرار ومدى شعوره بالأزمة ((<sup>(2)</sup>).

وبطل رواية (( الشراع والعاصفة )) الطروسي، بحار وريس على مركب، (( لا يتراجع ولا يهرب ولا يخشى البلبل، وحين تأتيه الموجة يكتفي بالقفز من مكانه مستثيراً البحر ليتابع لعبته بعنف أشد ((<sup>(3)</sup> .

بدأ الكاتب روايته بهذا الوصف للطروسي ليظهر لنا أن العلاقة بين الطروسي والبحر مختلفة عن علاقة غيره من البحارة والصيادين بالبحر، وقد عبّر الطروسي بقوله: (( أنا لم أُخلق لهذه المهنة ))<sup>(4)</sup> ، ويعني بها أن يكون صاحب مقهى، لأنه البحار الذي اعتاد حياة البحر، وحياة الحرية، لذلك لا يحتمل فكرة أن يُملي عليه أحد ما يجب فعله، لقد اختار الحياة

(1)- مجموعة مؤلفين، روائع الأدب الأمريكي، مركز الكتب الأردني 1995 ص 663 .

(2)- فائق المحمد، دراسات في الرواية، دار الشبيبة للنشر، 1978، ص 89 .

(3)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 15.

(4)- نفسه، ص 16.

بكرامة ومستعد لأن يموت في سبيل العيش الكريم، ويقول (( فلئن كانت حياتي رهناً بأن يستعبدني الآخرون ويأكلوا حقوقي فلا كانت الحياة )) (١) .

وعلى الرغم مما يبدو عليه من قوة وقسوة إلا أن الطروسي يحمل قلباً كبيراً، ويحس بالآخرين والامهم ويحاول مساعدتهم، وهذا أحد مظاهر تجلّي الحسّ الإنساني في الرواية، فيحاول أن يبث الوعي بين العمال والبحارة، ويساعدهم في الحصول على بعض حقوقهم، ويعاملهم معاملة الأب لأبنائه، فنراه في سفره (( في الليل وفي السحور وفي أي من ساعات السفر يقوم ويتجول في كل أطراف المركب يتفقد البحارة... شاعراً أنه راع والبحارة رعيتته والمركب عالمه الصغير )) (٢) ، وفي العيد (( يذهب إلى بحارته ويعيدهم، ويستدين في حال العسر ويدفع لهم )) (٣)، وتمتد محبته للناس وللبحر لتشمل مخلوقات البحر، فنراه يرفق بصغار السمك ويتوعّد بالشر من يحاول أن يصطاد بالديناميت لأنه يقتل الأسماك الصغيرة(٤).

أمّا في عمله فلا يمكن لأحد أن يجاربه، إنه البحار الذي يعرف مكانه في البحر على الرغم من سعته لقد (( كان المتوسط بحيرته وأرضه إنه يعرفه درباً درباً )) (٥).

كما أنه خبير بأحوال النجوم ومواقعها ويستطيع أن يحدد الوقت بالنظر إليها، و (( من نظرة إلى البحر، والمركب يجري، يعرف كم الساعة، ومن مدينة إلى مدينة يعرف المسافة بالساعات )) (٦) .

هذه الدراية بالبحر وأحواله من أكثر نقاط التشابه وضوحاً بين الطروسي والصيد العجوز سانتياغو، فكلاهما يعرف أحوال البحر من إشارة أو ارتجاج في القارب، أو حتى من نظرة إلى الأفق، وكلاهما خبير بالإبحار ويعرف كيف يستفيد من تيارات البحر ورياحه ويسخرها لمصلحته.

وكذلك تتطابق الشخصيَّتان في تصميمهما على تحقيق الهدف على الرغم من صعوبته، فالطروسي يصرّ - على الرغم من الصعوبات من جهة والإغراءات من جهة أخرى - على تحقيق هدفه والسفر في البحر، وكذلك سانتياغو العجوز، المزوّد بعدة صيد

(1)- نفسه، ص 31.

(2)- نفسه، ص 48.

(3)- نفسه، ص 50.

(4)- انظر: نفسه، ص 61.

(5)- نفسه، ص 46 .

(6)- نفسه، ص 46 .

بدائية لصيد (المارلين)، متأكد من فوزه بسمكة، ويتحدث عن ذلك وكأن المسألة مسألة وقت فقط .

قُدِّمت شخصيتا الروائيتين الرئيسيتين بطريقة الوصف المباشر أو الطريقة التحليلية، وعلى الرغم من التشابه بين شخصيتي البطلين إلا أن الاختلاف موجوداً أيضاً، فقد كان الهمّ العام عند الطروسي أكثر وضوحاً منه عند سانتياغو، حتى إننا نشعر أن الهمّ العام والهمّ الخاص عنده همّ واحدٌ، فالبحارة أبناؤه يعاملهم بلطف وإن قسا عليهم كان ذلك لمصلحتهم، وهو لذلك لا يترك فرصة للدفاع عنهم ويفوتّها، كما أنه ملتزم بقضايا وطنه والدفاع عنها، فيغامر بتهريب الزعماء المعتقلين في أرواد، وبتهريب السلاح إلى الثوار وبعد هذا يتفرغ لشأنه الخاص ويعقد العزم على السفر.

أما سانتياغو فقد كان الهمّ الذاتي يطغى على الهمّ العام خلال روايته، مع العلم أن هذا الوعي عند الطروسي قد نما وتطور مع تطور أحداث الرواية، ففي بداية الرواية كان يعتقد أن الحل الفردي هو الخلاص، وأن على الآخرين أن يفعلوا مثله إذا ما أرادوا أن يتحرروا من مستغليهم، فيقول : (( الحمد لله أنني لست من العاملين في الميناء وإلا لقتلت أو قُتلت ))<sup>(1)</sup>، لكن الاحتكاك اليومي بالمجتمع المحلي من خلال المقهى الذي أخذ الصيادون بارتياحه، ومعابنته اليومية لحال هؤلاء في هذه الفترة اللامستقرة التي تمرّ بها البلاد، سرّع كل هذا وعي الطروسي وإدراكه للمشكلة، فنراه يتردّد في بادئ الأمر بين الحلول الفردية والحلول الجماعية فيقول: (( يكفيني تعب المقهى، لن أتدخل فيما يجري خارجه ))<sup>(2)</sup>، وكأنّه اكتفى بهمه فقط، لكنّ الأحداث مازالت تتتابع والوعي يزداد، فيتساءل الطروسي (( لمن الميناء ومن ملكها لأبي رشيد ))<sup>(3)</sup> .

وفي مرحلة متقدّمة نرى أن الحل الجماعي، هو ما يفعله الطروسي ولذلك يقول : (( لنفرض أن أبا رشيد سايرني شخصياً فلقاء أي شيء وما موقفي من الظلم النازل بالآخرين وهو أغمض عيني وأتغاضى عن ذلك ))<sup>(4)</sup>.

إلى أن يصل في نهاية الرواية إلى الإيمان بأن الحل ليس فردياً، وأن القضية قضية مجتمع، وبهذا يمكن اعتبار الطروسي بطل قضية لا بطل موقف، لأنه حمل قضية رفع الظلم

(1)- نفسه، ص 24 .

(2)- نفسه، ص 24 .

(3)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 37 .

(4)- نفسه، ص 285 .



عن العمال في البر والبحر، وضحي بمصلحته في سبيل ذلك، لقد أدرك أن (( القضية ليست قضية فرد بل قضية مجتمع، ينبغي إصلاح المجتمع )) (1).

وبناءً على هذه النتيجة التي توصل إليها الطروسي يمكننا أن نعتبر الرواية (( عملاً ملحمياً رصد حركة مجتمعنا وتشكل وتطور ظهور البرجوازية المحلية )) (2).

وكذلك يمكن اعتبار شخصية الطروسي (( لا تنفصل عن واقعها وشروطها رغم كل ما يظهر عليها من نزوع إنساني، إنها شيء من الواقع وإنسانيتها شيء من الواقع وإلى الواقع )) (3).

ووفق الكاتب فيما وضعه من مسوغات لتصرفات بعض شخصياته، فالطروسي يحب المرأة بسبب طفولته الشقية، ولأن أخته كانت تساعده في الخروج من مشكلاته، لذلك انطبع هذا الحب والاحترام في قلبه وانسحب على المرأة بشكل عام.

وكذلك كان سلوك أم حسن المضطرب له ما يبرره، فهذا الاضطراب ليس إلا انعكاساً داخلياً لما عانته من تشرد وضياع، وما أحببت الطروسي إلا لأنها وجدت فيه الرجل الشهم الذي يعتمد عليه.

وكذلك حالف التوفيق كاتبنا - حنا مينة - عندما وضع بطله بين قطبين من الاهتمامات المتناقضة، الأمر الذي ضخم الشخصية وأعطاه بعداً ملحمياً، وقد تباينت هذه الاهتمامات بين الاهتمام بالقضايا الإنسانية للعمال، وتحسين أوضاعهم، والنضال من أجل حريتهم وحرية الوطن، وأخرى شخصية تتعلق بالحياة الخاصة اليومية .

ولكن في نهاية الرواية، وبعد صراع طويل استطاع الطروسي أن يكيّف حياته وسلوكه الشخصي لصالح القضية الوطنية، وذلك بانتصاره للعمال وإتمامه لمهامه تجاه الثورة، بعد ذلك تفرغ لحياته الخاصة وحلمه بالسفر في البحر.

ومن جهة أخرى تتكئ شخصية الطروسي على التراث الشعبي، فهو امتداد لأبطال الحكايات التراثية كونه ينصر المظلوم، ويساعد المحتاجين، ويحذر من المخاطر المحدقة، وهذا كان دأب حنا مينة في رواياته، فغالباً ما كان (( يحتفظ لشخصياته الرئيسية ولجميع

(1) - نفسه، ص 264.

(2) - أديب خضور، المضمون الاجتماعي في رواية الشراع والعاصفة، مجلة المعرفة، العدد 91 أيلول، 1969، ص 91 .

(3) - عدنان بن ذريل، الرواية العربية السورية، دراسة نفسية في تجربة الواقع، دمشق 1973، ص 169.

أبطاله بسماتهم الشعبية، وبيئاتهم المحلية، فالبطل صورة من الواقع يتحدث بلغة حيّة ومرنة ويرعى العادات التي تحوّلت إلى تراث شخصي بفعل التربية البيئية والعادات الاجتماعية... يقف الطروسي بقامته الشامخة كالطود مثلاً حياً لرجل الشارع والإنسان الشعبي الذي لا يعرف الفلسفة ولا يتقن اللف والمرأغة ((<sup>(١)</sup>).

كان أسلوب الجمع بين الشيء ونقيضه من الأساليب الناجحة التي سخرها الكاتب لإبراز ما يريده .

قدّم لنا شخصية **أبي حميد الحداد** الذي يقطن حيّ الشحادين، ويعمل في ورشة ويحبّ هتتر، وينتصر له لأنه عدو للإنكليز والفرنسيين، إيماناً منه بمقولة ((عدو عدوك صديقك ))، وفي الطرف الآخر نجد الأستاذ **كامل** الذي يكره هتتر، ويعارض فكر **أبي حميد** في تأييده الأعمى لهتتر وألمانيا، فيبدو أن في تحمّسهما للسياسة أشبه بمصارعين في حلبة واحدة .

سبر **حنا مينة** أغوار المجتمع السوري، وقدّم لنا التيارات السياسيّة المتنافسة على اقتسام السلطة، فقدّم لنا شخصية **أبي رشيد** العجوز الماكر صاحب المواعين الذي يعرف متى يببطش ومتى يلين، ويمتثل اتجاهها سياسياً .

يقابله **نديم مظهر** صاحب الشاحنات، والمسؤول عن النقل من الميناء إلى الداخل، لكنّه وأبا **رشيد** على طرفي نقيض، لأنّ من ورائهما الكتلة الوطنيّة والكتلة الشعبيّة اللتان تسعيان للوصول إلى السلطة.

وأينما التفتنا نرى مستغلّين ومستغلّين، وأقوياء ضعفاء، وثورة وخنوع، وقصور وأكواخ، الأمر الذي يرفع من حدة التوتر، ويعقدّ الحبكة ويزيد التشويق، وهذه الأمور تجعل من العمل الإبداعي عملاً عظيماً وهذا ما جعل النقاد يجمعون على أنّ ((الشرع والعاصفة من أعظم روايات **حنا مينة**، بسبب تفرّدها بالتعبير عن عالم البحر... ومعمارها الفني المتقدّم ونفاذها إلى جوهر شخصيّة بطلها **الطروسي** كأنموذج للشخصيّة الإيجابية المنتصرة))<sup>(٢)</sup>.

إذا ما حاولنا تطبيق دراسات بعض النقاد والدارسين<sup>(\*)</sup> على الشخصيات في الشرع والعاصفة، نجد أنّ الشخصيات في الرواية قدّمت بطريقة تحليليّة مباشرة في الغالب الأعم، متداخلة مع الطريقة التمثيليّة غير المباشرة، فقد قدّم الكاتب شخصياته عن طريق الوصف

(1)- فائق المحمد، دراسات في الرواية، دار الشبيبة للنشر، 1978، ص 108 .

(2)- محمد عزام، فضاء البحر في الرواية العربية، مجلة المعرفة، العدد / 498، آذار، 2005 ص 105.

(\*) حسن بحراوي، سمر روجي الفيصل .

ورسم ملامحها وطباعها وترك - أحياناً - الشخصية ذاتها أو غيرها من الشخصيات تعبير عن طبيعتها .

وقد تنوعت هذه الشخصيات فمنها الشخصية الجاذبة ومنها الشخصية المرهوبة الجانب ومنها الشخصية التابعة أو ذات الكثافة النفسية.

يمكن تصنيف شخصية الطروسي ضمن الشخصيات الجاذبة، ففي بداية الرواية نتعاطف مع ذلك البحار الذي فقد مركبه في عاصفة هوجاء واضطراً أن يعمل على الشاطئ في مهوى، ثم يزداد هذا التعاطف ويتحول إلى انجذاب بعد تصديه لصالح برو المبعوث من قبل أبي رشيد ليكسر شوكة الطروسي، بعد أن أخذ على عاتقه الدفاع عن البحارة والعمال وتحسين أحوالهم المعيشية، وقد تأكد هذا الانجذاب، بعد ذلك، عندما خاض الطروسي معركة قاسية في البحر، وفي خضم المعركة استطاع أن ينفذ الرحموني ومركبه.

لا تكتمل الرواية إلا بوجود مقابل للشخصية الجاذبة، وهذا المقابل هو الشخصية المرهوبة الجانب، وهذه الشخصية تكون في معظم الأحيان سلبية ومنفرة، إلا أنها ضرورية ليكتمل النسيج الروائي، كونها تعمل محرّكاً للصراع لما تتحلّى به من صفات سلبية تناقض صفات الشخصية الجاذبة ومثلها في الرواية شخصية أبي رشيد .

هل نقول: إن ما كتبه همنغواي أكثر تأثيراً أو أكثر إنسانية؟ ربما يكون تعاطفنا أكثر مع سانتياغو، لأنه إنسان ضعيف، لا همّ له سوى أن يحظى بصيد يعيد الثقة بنفسه، أو لأن همنغواي صور لنا سخرية الآخرين منه، أو لأن قصيته قضية فقر، وصراع طبقات، واختلاف طباع بين البشر، فهناك من يسخر ويهزأ، ذلك ما هو سائد في كل مكان من العالم، مما يجعلنا نحسّ أنّ سانتياغو هو فلان من الناس. وكذلك يمكن أن ينطبق هذا على الطروسي إلا أن البطل لا يستجدي شفقتنا، بل ينتزع إعجابنا و يثير دهشتنا، وهو موجود في داخل الكثيرين منا، لقد انطلق حنا مينة في الرواية من القضايا الوطنية، ووضع يده على مشكلات الإنسان في ظل الاستعمار محاولاً أن يقدم الحل لها، وإذا كان البعد الاجتماعي يطغى عند همنغواي، فإنّ البعد السياسي هو الذي يطغى عند حنا مينة، والاثنتان يضربان عميقاً في البعد الإنساني. إذا القضية ذات أبعاد إنسانية عميقة

### 3-3- مع الروايتين:

- الشيخ والبحر :

أصبحت أعمال همنغواي تُقرأ في كل أنحاء العالم بعد نشر رواية ((الشيخ والبحر )) وفوزه بجائزة نوبل عام 1954، لقد جعلت بساطة الفكرة وسهولة الأسلوب الرواية تنتشر في

معظم آداب العالم، وقد قال: جرّبت نفسي في مهنة الكتابة مبتدأً بالأشياء الأكثر بساطة وسهولة<sup>(1)</sup>، إنّ الشهرة والانتشار اللذان حظيتَ بهما الرواية جعلت التأويلات تكثُر حولها، فقد عدّها بعض النقاد الرواية ذات محتوى تراجمي، في حين عدّها آخرون ذات محتوى ديني، وفئة أخرى عدّت الرواية دفاعاً عن النفس وتأكيداً على السيادة الأدبية.

ونميل إلى القول الذي يرحّج أن تكون الرواية ردّاً اعتباراً لسمعة كاتبها بعد أن تداعت عقب نشر روايته الأخيرة (( عبر النهر ونحو الأشجار )) عام 1950<sup>(2)</sup>.

ويبرهن على ذلك مجريات الرواية التي تُظهر لنا أن **همنغواي هو الصياد سانتياغو** نفسه، فعلى الرغم من تقدمه بالعمر، إلا أنه يستطيع أن ينجز الكثير بما يملكه من خبرة وماضٍ عريق وإرادة قويّة، فعندما يصف لنا خبرة الصياد وإتقانه لعمله، يقدّم لنا نفسه، ويخبرنا عن مدى اعتناؤه بعمله، واهتمامه به، وإتقانه له.

لقد أظهر **سانتياغو العجوز** خبرته وقوّته سابقاً وعليه الآن أن يظهرها، كذلك **همنغواي** عليه إعادة التأكيد على سيادته الأدبية من خلال عمل رائع، كما أظهر ذلك **سانتياغو** من خلال صيده العظيم .

لذلك جاءت الرواية - كما كتبت عنها صحيفة Sunday times - أجمل ما كتبه **همنغواي**، لا يمكن لأيّ صفحة من هذا الأثر أن تُكتب بشكل مختلف أو أفضل ممّا هي عليه.

## الشراع والعاصفة :

عندما نشر **حنا مينة** روايته لم يكن معروفاً في الوسط الأدبي، لأنه لم ينشر سوى رواية واحدة قبل (( الشراع والعاصفة ))، لكنّه كان متمكناً من الكتابة الإبداعية، لذلك أُعتبرت روايته الجديدة من الروايات الرائدة في موضوعها، (( لقد كان **حنا مينة** أنموذجاً للقاص العربي الحديث، الذي يصوغ تجربته وقلبه بعيداً عن أوهام الحداثة أو أوهام استعادة الأشكال القديمة ))<sup>(3)</sup>.

(1)- سمير شيخاني، من حصاد الفكر العالمي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص242.

(2)- انظر: هوتشنر، بابا همنغواي، ص 99 .

(3)- عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1994، ص 104.

لقد أبدع **حنا مينة** في هذه الرواية، كما في غيرها من الروايات اللاحقة، عندما كوّن عالماً روائياً متميّزاً، يُشعر القارئ بأنه عاشه أو عاينه، وأكثر ما يميّز هذا العالم الشخصيات التي ارتقت بمستواها الفني من المستوى الواقعي إلى المستوى الرمزي، (( فعودة **محمد بن زهدي الطروسي** إلى البحر لم تكن مجرد عودة بحار إلى مهنته، أو مجرد هروب إلى عالم فردي، بمقدار ما هي رمز لعودة الإنسان في بلادنا إلى المواجهة مع الطبيعة ومع المستعمر ))<sup>(1)</sup>.

**وحنا مينة** غيره من الكتاب الكبار لم يكن يكتب إلا عن بيئته التي عاشها وانكوى بنار قسوتها لذلك يمكننا القول: إنَّ (( العمل الأدبي عند **حنا مينة** لا ينفصل عن هذه الحياة، فهي تمدّه بالخامة البكر وهو يمدّها بالمعانة والفكر والنتيجة هي هذه الوحدة العميقة الأصلية بين الكاتب وأدبه ))<sup>(2)</sup>.

### 3-4- سانتياغو والطروسي والبحر :

البحر ذلك العالم الواسع الغامض القاسي الغدار، لكنّه على الرغم من هذا يبقى رمزاً من رموز الحرية والحياة والدفء والعشق.

ينظر **سانتياغو العجوز** إلى البحر نظرة استثنائية تختلف عن نظرة الصيادين (( كان يدعو المحيط (( البحرة )) La mar وهو الاسم الذي يطلقه الناس باللغة الإسبانية على المحيط عندما يتعشقونه... الشيخ لا يفكر فيه إلا ككائن مؤنث، وإلا كشيء يهب المنن الجزيلة أو يحبسها ))<sup>(3)</sup>.

إنه البحر الذي يهب الحياة والهلاك، فالبحر مصدر رزق الصيادين وعليه يكون الاعتماد في حياتهم، ولكنّه أيضاً مكن الموت والهلاك، لقد أغرى البحر الصياد العجوز بالإبحار بعيداً فيه حتى أشرف على الهلاك، إلا أنّه على الرغم من كل ذلك يبقى الطبيب العظيم ف (( مياه الخليج السوداء هي أعظم دواء في الوجود ))<sup>(4)</sup>.

(1)- محمد كامل الخطيب، عبد الرزاق عيد، عالم حنا مينة الروائي، ص 34.

(2)- غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، ص 229 .

(3)- همنغواي، الشيخ والبحر، ص 29.

(4)- نفسه، ص 100.

أما الطروسي البحار العاشق للحرية التي يراها ويحسّ بها عندما يبحر في بحره (( الحبيب ))<sup>(١)</sup>، لقد ابتعد عن حبيبه ومكث بعيداً لا يستطيع الاقتراب منه، لكنه يشاهد ويراه. لقد أخلص الطروسي لحبيبه البحر، وكان قلبه معلقاً فيه لذلك نراه منذ أن ابتعد عنه يعيش مأزوماً يريد وصال حبيبه، لكنه لا يستطيع. لقد تلفت قلبه (( ورجا وعاش على الرجاء ثم تلفت ورجا وعاش على الرجاء، وبقي وفيّاً لرجائه، مخلصاً لأمانيه ))<sup>(٢)</sup> ولكن الطروسي الرجل يعرف قيمة الرجال ويقدرهم، يعرف قيمة البحر لذلك (( يؤمن بسلطنة البحر، كما يؤمن بسلطنة المرأة ))<sup>(٣)</sup>، لا بل يعرف أن البحر ملك لذلك (( يحترمه فلا يتحدّاه ولا يبصق في وجهه ))<sup>(٤)</sup>.

لقد أخذ البحر في هذه الرواية حجمه الحقيقي، رمزاً للحرية، وواهباً للحياة، عالم غامض واسع يقدره الرجال ويعرفون أنه ملك وحبيب، وتحول إلى رمز، فلم يعد ذلك المكان الجغرافي، بل أصبح يمثل الحرية والإنعتاق.

### ٣ ٤ - تأملات ختامية:

تطرّقنا في هذه الدراسة لحياة كاتب أمريكي، وعرضنا لأهم مراحل حياته الغنيّة بالأحداث، كما تطرّقنا في الحديث لأعماله القصصيّة والروائيّة، وتحدّثنا عن المؤثرات في أدبه، وكيف ينظر للرواية، ولنضع هذا الكاتب في مكانه الصحيح في الأدب الأمريكي، وليزداد فهمنا له، عمدنا إلى الحديث عن الأدب الأمريكي، في كافة مراحلها منذ نشوئه حتى مراحل زمنيّة قريبة، مروراً بكافة التطورات التي طرأت عليه في مراحلها المختلفة، كما عرّجنا في الحديث على التيارات الأدبيّة، والحركات الفكرية، والفلسفات التي أثّرت بمستويات مختلفة في هذا الأدب، وتعرّفنا على أسباب شيوعه وانتشاره.

إنّ دارس الأدب والمتأمّل في تنقلاته، سيجد أن الأدب لم يعد يختص بمنطقة دون غيرها أو بلد دون غيره، وقد ساعد على ذلك الانتشار السريع بين الآداب وسائل الاتصال الحديثة، لقد أدت التقنيّات الحديثة دورها على أكمل وجه، وأمام هذا التبادل الكبير بين آداب البلدان المختلفة، تطوّر الأدب المقارن، وازدادت أهميّته لفهم ظاهرة هجرة النصوص وانتقالها، ومظاهر التآثر والتأثير، وعمليات تبادل الأفكار والموضوعات.

(1)- حنا مينة، الشراع والعاصفة، ص 318.

(2)- نفسه، ص 13.

(3)- نفسه، ص 9.

(4)- نفسه، ص 46.

لقد تعرّض هذا الفرع من الدراسات الأدبية، في مسيرة تطوّره، إلى عدد كبير من الصعوبات والعقبات، عكّسها التطور التدريجي الذي حصل، الأمر الذي يسوّغ ظهور المدارس المتعدّدة التي ظهرت تباعاً، للاستجابة للحاجات المتجدّدة للمجتمع، والتغيّرات الحاصلة في بنية المجتمعات، والسعي وراء تلبّيتها. لكننا نجد نقصاً في هذا المجال في الأدب العربي، وبنظر الكثيرين لا تكفي تلك المساهمات من قبل بعض المتخصّصين، على الرغم من أهمّيتها، في نقل الأدب العربي إلى مرحلة الدول المتقدّمة في هذا المجال، ينسحب هذا الحكم على معظم النظريّات التي ظهرت في الأدب الأوروبي وأثرت في الأدب العربي، ومنها نظريّة التلقّي التي تشكّل مثلاً واضحاً على التأثير السلبي بالأدب الأوروبي، لقد أصبح الأدب العربي مستقبلاً سلبياً لهذا الأدب ولنظريّاته النقدية، وهذا ما أكّده الدراسات الجادة التي قامت على أساس إعادة قراءة التراث العربي قراءة جديدة تتواءم مع النظريات الحديثة، وقد دعّم رأي هذه الدراسات دراسات بيّنت الدور الكبير الذي يلعبه المتلقّي في النصوص التراثية العربية، من خلال نظرة النقد العربي القديم.

على كل الأحوال يمكننا القول: إنّ القناة الأهم للتبادل بين الآداب المختلفة كانت وما تزال الترجمة، لقد أدّت الترجمة منذ القدم دوراً مهماً في نقل أسباب الحضارة بين الأمم، وأدى المترجمون دور الوسيط بين البلدان لمختلفة، بدأت الترجمة، كما بينّا، منذ أن عُرِفَت أقدم الحضارات، وقد تدرّجت بين أطوار متباينة بين الازدهار والانحطاط، حسب تطوّر الدولة أو تخلفها، فكانت تزدهر مع ازدهار الدولة وتأخذ مكانة رفيعة نتيجة اهتمام أصحاب الأمر، وتضعف وتقل أهمّيتها في عصور الانحطاط.

وقد تعرّضت الترجمة لصعوبات جمّة ليس أعدها الترجمات الرديئة، وما لها من تأثيرات سلبية على الثقافتين المنقول منها والمنقول إليها، ويجب الانتباه إلى الترجمات الرديئة وما قد تحدّثه من تشويه وتسطيح للمعنى، وهذا ما تبين لنا من دراسة ترجمات مختلفة لرواية واحدة، لقد تحوّلت واحدة من أروع الروايات العالمية إلى عمل مشوّه لا يمتلك من الفنيّة الأدبية إلا النذر اليسير.

والأمر الآخر المهم أيضاً والذي يجب الانتباه له: دعم من يهتم بأدبنا وثقافتنا وينشرهما في غير مجتمعاتنا، ويجب توجيهه الوجهة السليمة ليتمكّن من إظهار الحقيقة، ولا يجب أن نركن إلى تلك الأعمال أو نقوم برفضها جملة وتفصيلاً ونلوم واضعيها، كما تحتاج الترجمة إلى اللغة العربية إلى إعادة النظر في بعض جوانبها، وتحتاج إلى المزيد من الجهات المنظّمة والداعمة التي تعمل على استشراق المستقبل، وتحديد الأولويّات، ووضع الخطط، ورسم المسارات التي يجب إتباعها.

إنّ المقارنات والدراسات التي تتمّ بين آداب مختلفة ما هي إلا دليل على أهميّة الأدب المقارن الذي من خلاله نستطيع الوقوف على أماكن التشابه والتباين بين تلك الأعمال، كما يمكننا من معرفة مدى التأثير والتأثير بين الآداب، وعلاقتها بعضها ببعض.

إنّ هذا البحث محاولة لإثارة بعض الأسئلة التي تحتاج إلى حلول، ومساهمة في ترتيب بعض الأولويات فيما يخص بعض المسائل الترجميّة والنقدية .



## Summary

No one doubts the importance of literary reception and the connected literary studies. Literatures have been quoting from each other and reshaping what is borrowed to suit their cultural traditions. This phenomenon has influenced the development of Arabic literature, and the Arab culture in general. The reception of foreign literature in the Abbasid era is a good example in this connection. The Renaissance in the nineteenth century also emphasized the need for literary reception which is the case of all literatures including the European literatures which tried to digest the science of other nations and their knowledge (the Arabic civilization was the nearest civilization).

The transmission of scientific ideas and literary genres, as well as literary movements, and the reception in the cultures of other societies belong to the field of comparative literature which tries to show their properties, and clarify the advantages and disadvantages.

Comparative literature and reception studies, in all cases, are based on translation as a main mediator. Literature often moves from one language to another and from one culture to another through translation. Therefore, the Comparative researcher must be fully aware of the two literatures and cultures to be able to decipher the mysteries of these literatures.

In this study, the reception of foreign literature in Arabic literature is excluded because it is too large a subject to be contained in a single search, but the reception of an American novelist, **Ernest Hemingway**, in the first chapter, has been considered for several reasons:

1-There are few Arabic studies about American literature, and about **Hemingway** in particular.

2 - The importance of translation and reception studies, which fall in context.

3-The importance of Hemingway, who is an important novelist, especially after he was awarded the Nobel Prize, and became one of the most important American novelist of the twentieth century.

We studied the most important works at length, though we did not neglect the lesser-known works, after thorough inquiry of his life, and his various interests.

Before that, we made a list of American literature since its inception after the migrations carried out by groups from different parts of Europe.

The emergence of this literature after independence, and the accompanying events unanimously resulted in the birth of a new literature, and offered some of the movements and currents and philosophies which influenced American literature.

At the end of the chapter that we have come to see the Hemingway novel, his novels have been a reflection of the experiences of living, and the war formed a large part of the novels because of the wars he has participated in it.

In chapter II we offered in some detail the reception theory which appeared in Germany in the sixties of the last century, and how it was to arise depending on the different theories, and how deliberately **Iser** and **Jauss** follow different ways to prove their theory, and they developed a number of suggestions new laid to prove the theory, and the most important of these concepts: implied reader, and wandering viewpoint, and a horizon of expectation, and negative installation, and other suggestions.

After that we identified literary reception, and made clear concept, which we adopted in this search, and this transition

and the reception is through translation that offered them and we identify it linguistically and idiomatically, and we listed definitions of the critics of modern-day, and then displayed the importance of this translation.

Translation has a long history began with the knowledge of writing and friction between different cultures, We have already examples of this, we stopped at the first Renaissance of Arabic literature and Arab civilization in the Golden Age of the Abbasid state in the eras of **Arrasheed & Alma'moun**, in particular, then we displayed the state of the modern translation, which, after ages of the cultural closing, became of the first place of importance. But in this time there were lots of obstacles , one of them is objection team on the translation and warning of its dangers as an instrument of colonialism, and the threat to Arabic literature. But with the increasing need for translation in various fields of science and arts, this trend became weak, but a new problem appeared, it was the bad translations which caused damage to both the native and the target cultures, so we talk about the translator and attributes, and what are the obstacles in the way of upgrading, and laid down a number of solutions to solve the obstacles facing translation in the current Arab reality.

The scientific and academic institutions must oversee the translation, and these works must achieve the needs of cultural, intellectual and social needs of community, and the individually and indiscriminate in the selection of works should be prevented, on the other hand scientific Orientalist works which is exploring for the truth away from prejudice and prior theories must be supported.

Then we search in the translations of Hemingway's works and the Arab publications of these works, and we displayed the four main famous novels, and then the rest of the novels by year of publication, and we follow the same approach with stories, we noted that there were difficulties in obtaining translations due to be issued in more than one

Arabic capital, and under many titles, any story of **Hemingway** expected to be a title of the group, as well as the lack of statistical studies specialized in translations into Arabic.

In the last section of this chapter two translations of the novel (*The old Man and the Sea*) are offered and the differences between the translations explained and the accuracy of the translations are shown. In spite of the differences between the translations we compared them with a translations that are relatively recent, and we listed typos and spelling, language and interpreting mistakes, the text as a result of this translation became a hybrid text which has no entity because of many errors that marred it.

In Chapter III we compare **Hemingway's** novel the (*The old Man and the Sea*) to **Hanna Mina's** (*The sail and The storm*), and a comparison was made under a number of secondary titles, we presented the background of the two versions, which are linked to each of the time and place and historical periods, and then we followed the analysis presentation of the plot, language and narrative style, as well as the characters of the two versions with a focus on the characteristics of heroes, finally we gave the chapter reflections, we noted there were differences and similarities between these elements, the two places were similar, although far apart, since they represent a specific area of the beach in each country, as well as the champions of the two versions conflict against nature and the sea and the current situation carries a lot of similarities.

Finally, we declare that our viewpoint is based on accurate finding, and tireless effort, and intensive follow-up, to reach the desired aim.

## قائمة المصادر والمراجع

### مصادر ومراجع باللغة العربيّة:

- ❖ إبراهيم، د. علي نجيب، 1994، جماليات الرواية - دراسة في الرؤية الواقعية السورية المعاصرة، منشورات دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق.
- ❖ ابن منظور، (دعت)، لسان العرب، المؤسسة المصريّة العامة للتأليف والنشر، مصر.
- ❖ أبو هيف، عبد الله، 1994، القصة العربيّة الحديثة والغرب-سيرورة التقاليد الأدبية في القصة العربيّة الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ❖ الأعظمي، أوزبك ذيب، 2005، حركة الترجمة في العصر العباسي، ط1، بيروت .
- ❖ ألبيرس، ر. م ، 1982، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، ط2، بيروت.
- ❖ أمين، أحمد، 1972، ضحى الإسلام، منشورات مكتبة النهضة المصريّة، ج 1، ط8، القاهرة.
- ❖ أندرسن، شيرود، 1986، واينسبرغ أوهايو، ترجمة: أسامة منزلي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ❖ أوكونور، ويليام، (دعت)، سبعة قصاصين أمريكيين، ترجمة: أحمد كمال يونس، منشورات دار المعارف، مصر.
- ❖ باختين، ميخائيل، 1982، الملحمة والرواية، ترجمة: جمال شحيد، منشورات معهد الإنماء العربي، بيروت.
- ❖ الباردي، محمد، 1993، حنا مينة روائي الكفاح والفرح، دار الآداب، بيروت.
- ❖ باشلار، غاستون، 1984، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
- ❖ البحتري، ديوان البحتري، شرح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط2، مج 1، مصر.

- ❖ البعلبكي، منير، 1993، المورد - قاموس عربي إنكليزي، دار العلم للملايين.
- ❖ بن ذريل، عدنان، 1973، الرواية العربية السورية - دراسة نفسية في تجربة الواقع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ❖ بن ذريل، عدنان، 1980، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ❖ بنيه، ستيفن فنسنت، 1945، أمريكا، ترجمة: عبد العزيز عبد المجيد، منشورات دار المعارف، القاهرة.
- ❖ بوتور، ميشال، (دعت)، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت.
- ❖ بيكر، كارلوس، 1959، إرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، ترجمة: إحسان عباس، مراجعة: محمد يوسف نجم، منشورات دار مكتبة الحياة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، بيروت.
- ❖ توين، مارك، 1991، هكلبري فن، ترجمة: موسى عاصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ❖ ثورب، ويلارد، (دعت)، الأدب الأمريكي في القرن العشرين، ترجمة: مصطفى حبيب، منشورات مكتبة مصر، القاهرة.
- ❖ الجاحظ، 1965، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، ج1.
- ❖ الجاحظ، 1969، الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، ط3، ج1، بيروت.
- ❖ جبر، جميل، (دعت)، الأدب الأمريكي في مختلف عصوره، دار الثقافة، بيروت.
- ❖ الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز في علم البيان، صححه الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، ووقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ❖ جلال، شوقي، 1999، الترجمة في العالم العربي - الواقع والتحدي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- ❖ الجوهري، 1979، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ط2، ج5، بيروت.

- ❖ جيرمونسكي، فيكتور، 2004، علم الأدب المقارن شرق غرب ، ترجمة: غسان مرتضى، ط1، حمص.
- ❖ جيمس، هنري، (دعت)، نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي، ترجمة: إنجيل سمعان، منشورات الهيئة المصرية العامة، القاهرة.
- ❖ حسن، محمد عبد الغني، 1986، فن الترجمة في الأدب العربي ، منشورات دار ومطابع المستقبل، القاهرة.
- ❖ خضر، ناظم عودة، 1997، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، منشورات دار الشروق، عمان - الأردن.
- ❖ الخطيب، محمد كامل، 1990، نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ❖ خليل، فتحي، لعبة الأدب، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت.
- ❖ خوري، شحادة، 1988، الترجمة قديماً وحديثاً، منشورات دار المعارف، تونس.
- ❖ الزبيدي، 1994، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر، م16.
- ❖ الزمخشري، 1996، أساس البلاغة، ط1، ج1، مكتبة لبنان، ناشرون.
- ❖ زياد، فرحات وإبراهيم فريجي، 1946، تاريخ الشعب الأمريكي ، إشراف: فيليب حتي، مطبعة جامعة برنستون.
- ❖ سبلر، روبرت، 1962، الأدب الأمريكي 1910 - 1960، ترجمة: محمود محمود، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- ❖ ستاروبنسكي، جان وآخرون، 2000، في نظرية التلقي، ترجمة: غسان السيد، دار الغد، دمشق.
- ❖ سلدن، رمان، 1998، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة .
- ❖ سنكلير، ابتون، 1983، الغاب، ترجمة: عبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

- ❖ السيد منسي، عبد العليم وعبد الله إبراهيم، 1995، الترجمة أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، مكتبة الوفاء القاهرة، منشورات دار الجامعات المصرية النشر.
- ❖ الشريف، نبيل، 1995، روائع الأدب العالمي، تحرير مجموعة كتاب، منشورات مركز الكتب الأردني.
- ❖ شكري، غالي، 1980، معنى المأساة في الرواية العربية - رحلة العذاب، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت.
- ❖ شيخاني، سمير، 1982، من حصاد الفكر العالمي، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت.
- ❖ عبود، عبده وآخرون، 2000، الأدب المقارن مدخلات نظرية ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة دمشق .
- ❖ عبود، عبده، 1992، الرواية الألمانية الحديثة دراسة استقبالية مقارنة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ❖ عبود، عبده، 1995، هجرة النصوص - دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ❖ عبود، عبده، 1999، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ❖ عصفور، جابر، 1999، زمن الرواية، منشورات دار المدى، دمشق، بيروت.
- ❖ عطا إلياس، محمد عادل، 1988، من الأدب العالمي، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ❖ العطار، دنجاح، 1989، همنغواي وإسبانيا والثيران - مجموعة دراسات ومقالات، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ❖ عطية، أحمد محمد، 1978، أدب البحر، منشورات دار المعارف، القاهرة.
- ❖ عيد، عبد الرزاق، محمد كامل الخطيب، 1979، عالم حنا مينة الروائي، دار الآداب، بيروت.



- ❖ العيس، سالم، 1999، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ❖ غارودي، روجيه، 1968، واقعية بلا ضفاف، ترجمة: حليم طوسون، مراجعة فؤاد حداد، منشورات دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- ❖ غوته، 1980، آلام فرتر، ترجمة: أحمد حسن زيات، تقديم: طه حسين، بيروت.
- ❖ فروخ، عمر، 1980، تاريخ العلوم عند العرب، منشورات دار العلم للملايين، بيروت.
- ❖ فورستر، نورمن، روبرت فوك، (دعت)، ثلاثة قرون من الأدب، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، منشورات دار مكتبة الحياة.
- ❖ فيدلسون الابن، تشارلز، 1976، الرمزية والأدب الأمريكي، ترجمة: هاني الراهب، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- ❖ الفيروزآبادي، 1998، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط6.
- ❖ الفيصل، سمر روجي، 1985، تجربة الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ❖ الفيصل، سمر روجي، 1986، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ❖ الفيصل، سمر روجي، 1993، قراءات في تجربة روائية، منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية.
- ❖ قاسم، سيزا، 1984، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ❖ كازن، ألفرد، (دعت)، تطور الفكر الأدبي في القرن العشرين، عرض وتلخيص: ماهر نسيم، منشورات دار المعارف بمصر.
- ❖ كليطيو، عبد الفتاح، 1982، الأدب والغراب، منشورات دار الطليعة اللبنانية، ط 1، بيروت.

- ❖ كلينكوفيتز، جيروم، (دعت)، فن الرواية الأمريكية، ترجمة: سميرة مصطفى أحمد، منشورات دار المعارف.
- ❖ لوكاش، جورج، 1987، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، دمشق.
- ❖ لويس، سنكلير، (دعت)، الشارع الرئيسي، ترجمة وتقديم: أمينة السعيد، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- ❖ المبارك، محمد، 1999، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت.
- ❖ المتنبى، 1978، ديوان المتنبى، شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه: مصطفى السقا، - إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، ج3، بيروت.
- ❖ مجموعة كُتاب، (دعت)، دراسات في الأدب الأمريكي، مقالات لعدد من الكُتاب بإشراف: د. طه حسين.
- ❖ مجموعة مؤلفين، 1993، المعجم الوسيط، الطبعة الثالثة، مجمع اللغة العربية.
- ❖ مجموعة مؤلفين، 1995، روائع الأدب الأمريكي، منشورات مركز الكتب الأردني.
- ❖ المحمد، فائق، 1978، دراسات في الرواية، منشورات دار الشبيبة للنشر.
- ❖ مرحبا، محمد عبد الرحمن، 1988، الجامع في تاريخ العلوم عند العرب، منشورات عويدات، ط2، بيروت.
- ❖ موريس ادغار كواندرو، نظرات في الأدب الأمريكي، ترجمة: رفيق الصبان، مراجعة أحمد هلال ويس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2002.
- ❖ الموسوعة العربية الفلسفية، معهد الإنماء العربي، ط1، 1988.
- ❖ موسى، بشرى صالح، 2001، نظرية التلقي أصول - تطبيقات، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- ❖ موسى، خليل، 2006، ملامح الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- ❖ مينة، حنا، 1988، هواجس في التجربة الروائية ، منشورات دار الآداب، ط 2، بيروت.
- ❖ مينة، حنا، 2006، الشراع والعاصفة، منشورات دار الآداب، ط9، بيروت.
- ❖ نعيمة، ميخائيل، الغريبال، منشورات دار المعارف بمصر، ط5.
- ❖ نفنز، آلن ، هنري ستيل كومجر ، (دعت) ، تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، ترجمة: مصطفى كامل.
- ❖ هاي، بيتر، 1990، موجز تاريخ الأدب الأمريكي، ترجمة: هيثم علي حجازي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ❖ هدارة، مصطفى، 1970، تيارات الشعر العربي في السودان ، منشورات دار الثقافة، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، (دعت)، خمسون ألف دولار وتلوج كليمنجارو ، ترجمة: غياث حجّار، منشورات دار الاتحاد، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، (دعت)، نهر الحب ، ترجمة: إبراهيم جزيني، منشورات دار القلم، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، (دعت)، وداعاً للسلاح، ترجمة: أحمد العرابي، منشورات دار النشر للجامعيين، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1954، الشيخ والبحر، ترجمة: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1955، لمن تفرع الأجراس ، ترجمة: إبراهيم الحلو، دار ابن المقفع، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1959، وداعاً للسلاح، ترجمة: منير البعلبكي، منشورات دار العلم للملايين، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1960، وداعاً للسلاح، ترجمة: أحمد أكرم الطّبّاع، منشورات دار النشر للجامعيين، بيروت.

- ❖ همغواي، إرنست، 1961، لاتزال الشمس تشرق، ترجمة: بديع حقي، منشورات دار العلم للملايين، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1962، البحر والقدر، ترجمة: نديم مرعشلي، منشورات مكتبة الطلاب، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1962، روابي إفريقيا الخضراء، ترجمة: يوسف الخطيب، منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1963، عبر النهر ونحو الأشجار، ترجمة: منير البعلبكي، منشورات دار الطليعة، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1964، ليالي باريس، ترجمة: فتح الله المشمشع، منشورات مطبعة الأيام، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1966، لمن يقرع الجرس، ترجمة: شارل خوري، منشورات دار النشر للجامعيين، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1967، رجال بلا نساء، ترجمة: عطية القوصي، منشورات دار الكاتب العربي، القاهرة.
- ❖ همغواي، إرنست، 1967، وداعاً أيها السلاح، ترجمة: أحمد عرابي، منشورات دار النشر للجامعيين، ط3، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1968، الفردوس المفقود، ترجمة: لجنة من الأدباء، منشورات دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1969، لمن يقرع الجرس، ترجمة: أكرم الطباع، منشورات دار القلم، ط3، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1969، نهر الحب، ترجمة: رفعت نسيم، مراجعة: أحمد زكي عبد الحليم، منشورات دار القلم، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1978، العجوز والبحر، ترجمة: لانا أبو مصلح، منشورات المكتبة الحديثة، بيروت.

- ❖ همغواي، إرنست، 1978، تشرق الشمس أيضاً، ترجمة: زكريّا مرزا، منشورات المكتبة الحديثة، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1980، الشمس تشرق أيضاً، ترجمة: زكريّا مرزا، منشورات المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان.
- ❖ همغواي، إرنست، 1980، العجوز والبحر، ترجمة: زياد زكريّا، منشورات دار الشرق العربي، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1980، عبر النهر ونحو الأشجار، ترجمة: منير البعلبكي، منشورات دار العلم للملايين، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1981، وداعاً أيها السلاح، ترجمة: رفعت نسيم، منشورات دار القلم، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1984، عيد متقلّ، ترجمة: عطا عبد الوهاب، منشورات المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1984، قصص همغواي، ترجمة: فاضل جتكر، منشورات وزارة الثقافة، ط15، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1985، الشيخ والبحر، ترجمة: أحمد محمّد حيدر، منشورات المكتبة العلميّة الحديثة، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1985، سيول الربيع، ترجمة: محمود قدري، منشورات دار الحوار، اللاذقيّة .
- ❖ همغواي، إرنست، 1987، جنة عدن، ترجمة: الشريف خاطر، منشورات دار الآداب، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1987، حياة فرانسيس ماكومبر السعيدة القصيرة وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، منشورات دار الشروق، ط1، عمّان.
- ❖ همغواي، إرنست، 1987، حياة فرانسيس ماكومبر السعيدة القصيرة وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزّت نصّار، دار الشروق، عمّان، الأردن.

- ❖ همغواي، إرنست، 1987، رجال بلا نساء، ترجمة: سمير عزّت نصّار، منشورات دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان .
- ❖ همغواي، إرنست، 1988، الشيخ والبحر وتلوج كليمنجارو ، ترجمة: منير البعلبكي، منشورات دار العلم للملايين بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1988، يملكون ولا يملكون، ترجمة: توفيق الأسدي، منشورات دار الشيخ للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1988، يملكون ولا يملكون ، ترجمة: توفيق الأسدي، منشورات دار الشيخ، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1989، إن كنت تملك وإن كنت لا تملك ، ترجمة: سمير عزّت نصّار، منشورات دار النسر، عمّان.
- ❖ همغواي، إرنست، 1993، الفراشة والدبّابة- أربع قصص ، ترجمة: عمار أحمد حامد، منشورات دار الأهالي، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1994، العجوز والبحر ، ترجمة: غبريال وهبة، منشورات الدار المصريّة اللبنانيّة.
- ❖ همغواي، إرنست، 1994، في زماننا وتلوج كليمنجارو، ترجمة: سمير عزّت نصّار، منشورات دار النسر، عمان، الأردن.
- ❖ همغواي، إرنست، 1995، الشيخ والبحر، ترجمة: عدنان آذربيك، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1996، أن تملك وأن لا تملك، ترجمة: سمير عزّت نصّار، منشورات دار النسر، عمّان.
- ❖ همغواي، إرنست، 1996، تشرق الشمس أيضاً، ترجمة: محمد حمّود، منشورات الشركة العالميّة للكتاب، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1998، البحر والقدر، ترجمة: نخبة من الأساتذة، منشورات دار أسامة، دمشق، دار أسامة، بيروت.

- ❖ همغواي، إرنست، 1998، الشيخ والبحر، ترجمة: عدنان الملوحي، منشورات دار أسامة، دمشق، دار أسامة، بيروت.
- ❖ همغواي، إرنست، 1998، تشرق الشمس أيضاً، ترجمة: زكريا مرزا، منشورات دار الشرق العربي.
- ❖ همغواي، إرنست، 1998، لاتزال الشمس تشرق، ترجمة: بديع حقي، منشورات دار المدى، دمشق، المجمع الثقافي، أبو ظبي.
- ❖ همغواي، إرنست، 1998، وداعاً أيها السلاح، منشورات دار أسامة، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 1999، الشيخ و البحر، منشورات دار البحار، بيروت، لبنان.
- ❖ همغواي، إرنست، 1999، نهر الحب، ترجمة: رشا الجديدي، منشورات دار أسامة، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 2000، الشيخ والبحر، ترجمة: حبيب فاضل محسن، ضبطها بالعربية: عبد الحق أحمد محمد، المكتبة الحديثة، بيروت، لبنان.
- ❖ همغواي، إرنست، 2001، لمن تفرع الأجراس، منشورات دار أسامة، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 2001، موت في الظهيرة، دار أسامة، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 2001، وليمة منتقلة، ترجمة: علي القاسمي، منشورات دار المدى، دمشق.
- ❖ همغواي، إرنست، 2002، الوليمة المنتقلة، ترجمة: علي القاسمي، منشورات دار الزمن، الرباط، المغرب.
- ❖ همغواي، إرنست، 2003، في زماننا وتلوج كليمنجارو وقصص أخرى، ترجمة: سمير عزت نصار، منشورات الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.
- ❖ همغواي، إرنست، 2003، قصص نك آدمز، ترجمة: سمير عزت نصار، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.
- ❖ همغواي، إرنست، 2003، وداعاً للسلاح، ترجمة: أميرة كيوان، منشورات دار البحار، بيروت.

- ❖ همنغواي، إرنست، 2005، الشيخ والبحر، ترجمة: رشيدة شاوش، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر.
- ❖ همنغواي، إرنست، 2006، وداعاً للسلاح، ترجمة: منير البعلبكي، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت.
- ❖ هوتشتر، أ. أ.، (دعت)، بابا همنغواي - مذكرات شخصية، ترجمة: ماهر البطوطي، منشورات دار الآداب، بيروت.
- ❖ هوفمن، فردريك، 1961، القصة الحديثة في أمريكا، ترجمة: بكر عباس، منشورات دار الثقافة، بيروت.
- ❖ هولب، روبرت سي، 1992، نظرية الاستقبال، مقدمة نظرية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، منشورات دار الحوار، ط1، اللاذقية.
- ❖ هولب، روبرت سي، 1994، نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، منشورات النادي الثقافي بجدة.
- ❖ هونكه، زيغريد، 1981، شمس العرب تسطع على الغرب، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط5، بيروت.
- ❖ هير لاندز، ليليان و ج.د بيرسي وسيرلنج. أ براون، 1986، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ترجمة: محمد الجورا، منشورات دار الحقائق للنشر والتوزيع، بيروت، دمشق.
- ❖ وايت، ج.ب، 1952، كيف أنشئت الولايات المتحدة الأمريكية، ترجمة: حسن جلال العروسي، منشورات دار المعارف بمصر.
- ❖ وهبي، مجدي، 1984، معجم مصطلحات الأدب، منشورات مكتبة لبنان، بيروت.
- ❖ يونان، مراد موسى، 1973، حركة الترجمة والنقل في العصر العباسي، منشورات مطبعة مار افرام، بيروت.



- ❖ Bode, Dr. Carl, 1983, High Light of American Literature, U.S information Agency.
- ❖ Catford, J.C, 1980, A linguistic Theory of Translation, Oxford university Press.
- ❖ Hart, James. D, 1983, The Oxford companion to American literature, Ed 5.
- ❖ Hemingway, Ernest , 1985, The Old man and the sea, librairie du Liban.
- ❖ Hemingway, Ernest, 1989, Fiesta, York press, Beirut, Lebanon,
- ❖ Kelly, Louis. G, 1979, The True interpreter, A History of Translation Theory and practice in the West, Oxford, Blackwell.
- ❖ McCormick, John, 1971, American Literature 1919-1932 A Comparative history, Rutledge & kegan Paul, London.
- ❖ Nelson, Gerald .B. & Glory Jones, Hemingway life and works, Facts of file Publication, New York.
- ❖ Norris, Frank, Mc tegue , the Octopus book.
- ❖ Oxford advanced learner's dictionary of current English , 1989, New York, UNIV.
- ❖ Oxford Dictionary , 1999 , Oxford university press .
- ❖ Rice, Philip and Patricia Waugh, 1989, Modern Literary Theory, London.
- ❖ Smith, Martin Symour, 1985, A Guide to modern world literature, Macmillan press, Ed 3.
- ❖ The Heath An theology of American Literature, General Editor: Paul Lauter, V2 , Ed 2, D.C Heath & Company.
- ❖ The Norton An theology of American Literature, Ed 3, W.W. Norton & company, New York , London.
- ❖ walker, Marshal, 1983, The literature of U.S.A, Mc millan press, Ltd.

## الدوريات:

- ❖ ألكسان، جان، الترجمة الأدبية والتنمية الثقافية، مجلة المعرفة، العدد 518، تشرين الثاني، 2006.
- ❖ آيزر، فولفجانج، فعل القراءة - نظرية الواقع الجمالي، ترجمة: أحمد المديني، مجلة آفاق، العدد السادس، 1987.
- ❖ بيلا، شارل، الجاحظ والأدب المقارن، ترجمة: محمد وليد حافظ، الآداب العالميّة، السنة الرابعة والعشرون، العدد 96، خريف 1998.
- ❖ جيرمونسكي، فيكتور، التيارات الأدبيّة بوصفها ظاهرة دولية، ترجمة: غسان مرتضى، مجلة الآداب الأجنبيّة، العدد 83، صيف 1995.
- ❖ خرّاط، محمّد يحيى، الاستشراق والمستشرقون، مجلة المعرفة، العدد 507، كانون الأول، 2005.
- ❖ خضّور، أديب، المضمون الاجتماعي في رواية الشراع والعاصفة، مجلة المعرفة، العدد 91 أيلول، 1969.
- ❖ الخوري، شحادة، الترجمة العربيّة في عصر العولمة، مجلة التعريب، العدد الثاني والثلاثون حزيران، 2007.
- ❖ ديوب، سمر، جماليات المكان لدى شعراء الأسر والسجن في صدر الإسلام والعصر الأموي، مجلة جامعة البعث، المجلد 30، العدد 15، 2008.
- ❖ رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 207 آذار، 1996.
- ❖ الرياحي، محمد، الرواية السورية في إطار التبعية، مجلة المعرفة، العدد 285، تشرين الثاني، 1985.
- ❖ السيد، غسان، الترجمة الأدبيّة والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007.
- ❖ شرشار، عبد القادر، نظرية القراءة وتلقى النص الأدبي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 367، 2001.

- ❖ الشناق، د. عبد الله، الترجمة ودورها في إثراء الفكر، مجلة المعرفة، العدد 480، أيلول، 2003.
- ❖ الشوفي، نزيه، الترجمة تواصل فكري، مجلة المعرفة، العدد 480، أيلول 2003.
- ❖ عاصي، موسى، الترجمة والثقافة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 202 - 203، شباط وآذار، 1988.
- ❖ عاصي، موسى، صعوبات ترجمة الرواية الإنكليزية إلى العربية، مجلة الآداب العالميّة، العدد 135، صيف 2008.
- ❖ عروي، محمد إقبال، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، العدد الثالث، يناير - مارس، 2009.
- ❖ عزام، محمد، فضاء البحر في الرواية العربية، مجلة المعرفة، العدد 498، آذار 2005.
- ❖ الكحيل، د. سعيد وريما العربي، اتجاهات التنظير للترجمة، مجلة الآداب العالميّة، العدد 139، صيف 2009.
- ❖ كحيل، د. سعيدة وآمال آيت زيان، إشكاليّ نقل الملامح الدينية والشعبية من منظور التنظير الترجمي، مجلة الآداب العالميّة، العدد 141، السنة الخامسة والثلاثون، شتاء 2010.
- ❖ مشاركة، إبراهيم، تأملات في عالم حنا مينة الروائي، مجلة المعرفة، العدد 502، تموز، 2005.
- ❖ مشبال، محمد، الأثر الجمالي في النظرية البلاغية عند عبد القاهرة الجرجاني، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، ع6، خريف - شتاء 1992.
- ❖ مقداد، قاسم، من التأويل إلى الترجمة، مجلة جامعة البعث، مجلد 2، عدد 11.
- ❖ ويلك، رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد 110، شباط، 1987.
- ❖ يابوس، هانز روبرت، علم التأويل الأدبي - حدوده ومهامه، ترجمة: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد الثالث، 1988.

## مواقع على الشبكة:

❖ موقع الجزيرة نت في 2/4 /2003 Aljazeera.net

❖ موقع Wikipedia

❖ موقع [www.timelesshemingway/arts](http://www.timelesshemingway/arts)