تمثلات البحر في المنجز الروائي: دراسة مقارنة

Representations of the Sea in the Novelistic Achievement: A Comparative study

د. مولاي المصطفى الفدادي: أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي، حاصل على دكتوراه في النقد الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب.

Dr. Elfadadi Moulay Mustapha: *Secondary education teacher, PhD in Literary Criticism, Faculty of Letters and Human, Cadi Ayyad University, Marrakesh, morocco.*

Email: dirassate1981@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.56989/benkj.v6i3.1801

تاريخ الاستلام: 2026-01-28 تاريخ القبول: 2026-02-13 تاريخ النشر 2026-03-01

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة المنجز الروائي الذي تناول موضوعة البحر في الأدبين الغربي والعربي، مبرزةً خصائصه ومقوماته الجمالية والفكرية، انطلاقًا من اعتبار الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية القادرة على استيعاب طيف واسع من القضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية، فضلًا عن قدرتها على استبطان الذات الإنسانية والكشف عما تنطوي عليه من مشاعر الأمل والألم. كما تبرز الرواية في سعيها الدائم إلى مساءلة الواقع ومحاولة تغييره نحو الأفضل، عبر لغة تتجاوز المألوف وتنفتح على عوالم جديدة تستثير القارئ وتدعوه إلى استحضار ثقافته الخاصة لتذوّق النص وتأويله وتفكيك رموزه وإعادة بنائه وفق نسق منهجي منظم. وقد تمكنت الرواية الحديثة من تجاوز الموضوعات المستهلكة والانفتاح على موضوعات جديدة، من بينها موضوعة البحر التي تُعد رافعة فنية وفكرية أسهمت في تطوير أسلوب الرواية وخصائصها مضمونًا وشكلًا، ويركّز هذا البحث على دراسة الأعمال الروائية المؤسسة لما يُعرف بأدب البحر، مع إيلاء عناية خاصة بإنتاج الروائي العربي حنّا مينه بوصفه أحد أبرز ممثلي هذا الاتجاه في الثقافة العربية.

الكلمات المفتاحية: أدب البحر، الرواية العربية، الرواية الغربية، حنّا مينه، الخطاب الروائي، التحليل السردي، الرمزية البحرية.

Abstract:

This study examines the narrative production that addresses the theme of the sea in both Western and Arabic literatures, highlighting its aesthetic and intellectual characteristics. It proceeds from the premise that the novel is one of the most significant literary genres capable of encompassing a wide range of social, political, and psychological issues, in addition to its ability to explore the human self and reveal its feelings of hope and pain. The novel also stands out in its continuous endeavor to question reality and seek its transformation toward a better state through a language that transcends the conventional and opens up new horizons, prompting readers to draw upon their cultural background to interpret, analyze, and reconstruct the text within a coherent methodological framework. Modern fiction has moved beyond exhausted themes and embraced new subjects, among which the sea emerges as a powerful artistic and intellectual motif that has contributed to the development of the novel in both form and content. This study focuses on the foundational works of Sea Literature, with particular emphasis on the works of the Arab novelist Hanna Mina as a leading representative of this trend in Arabic culture.

Keywords: Sea Literature, Arabic Novel, Western Novel, Hanna Mina, Narrative Discourse, Narrative Analysis, Maritime Symbolism.

المقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم قراءة في أدب البحر عند الروائي الناقد "حنّا مينه"، باعتباره من أهم الكتاب الذين أسهموا في تطوير الرواية العربية تأصيلا وتجنيسا وتجريبا، فضلا عن غزارة إنتاجه وما ينطوي عليه من قيم فنية وجمالية تعكس تفرده في خوض تجارب متميزة ومتفردة من حيث المضمون والأسلوب، تعد موضوعة "البحر" من أهم الموضوعات التي تحفل بها نصوصه الروائية التي تبرز قيمة رجل البحر في الحياة انطلاقا من مغامراته الاستكشافية التي تنم عن قدرة التحمل وشدة الصبر تعبيرا عن الرغبة في تحقيق الأحلام والتطلعات، وما تنطوي عليه الذات من مشاعر الأمل والألم.

تكمن قيمة هذه الدراسة في التعرف على منجز "حنّا مينه" الروائي الذي تناول موضوعة البحر، فضلا عن كتاباته النقدية التي أسهمت في تكوين رؤية واضحة المعالم عن توجهاته وانتماءاته الإيديولوجية باعتبارها عملا موجها لكتاباته الروائية، وسنحاول دراسة أعمال "حنا مينا" باعتباره روائيا وناقدا في الوقت ذاته، مع الإشارة إلى أهمية المزاوجة بين المجالين الإبداعي والنقدي في تجربته المتفردة في العالم العربي، ويمكن القول إن كل الأعمال الأدبية تناولت موضوعة البحر وإن كانت تمثل إرهاصات أولية من قبيل الشعر والمقامات والرحلات البحرية، لكن هذا الاهتمام لم ينتج أعمالا أدبية مكتملة حول "أدب البحر"، وهذا الاكتمال سيتجسد حضوره بقوة لدى الروائي الكبير "حنّا مينه" من خلال إنتاجاته الروائية، ولذلك، عدّ "أديب البحر بامتياز في العالم العربي"، ثم توخينا عدم الاقتصار على تناول أدب البحر في الثقافة العربية، بل عملنا على إدراج بعض الأعمال الروائية الرائدة عالميا في هذا المجال والتي يمكن اختزالها في أعمال الروائي "هرمان ملفل" في روايته "موبي ديك"، والروائي "أرنست همنغواي" في روايته "العجوز والبحر"، حتى يكون عملنا النقدي منفتحا، ويمتلك رؤية متكاملة المعالم والأركان.

تعد علاقة النقد بالإبداع علاقة وثيقة، حيث لا يمكن وجود أدب دون نقد، كما لا يمكن الحديث عن ناقد دون إبداع، بل نستطيع القول بكل موضوعية، إن في أعماق كل مبدع يكمن ناقد، حتى وإن لم يمارس النقد على أدب غيره بصورة مباشرة، إذ من المؤكد أنه يمارس النقد على إنتاجه الأدبي تصحيحا وتقييما وتشذيبا وصقلا حتى يخرج على الصورة الأمثل، دون أن يعي في كثير من الأحيان أنه يمارس النقد[1]. وسنحاول فيما يأتي إبراز العلاقة القائمة بين ممارسة الإنتاج الأدبي وممارسة النقد، مع إيضاح أثر كل منهما في الآخر، ويمكن القول إن بعض الروائيين استطاعوا أن ينقلوا تجربتهم الروائية بلغة نقدية متميزة، فكان شغفهم بالممارسة النقدية كشغفهم بالممارسة الإبداعية،

[1] – حمود، ماجدة. (1997م). علاقة النقد بالإبداع الأدبي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ص5.

وهذا ما سنكشفه مع الروائي "حنا مينة" من خلال كتابيه: "هواجس في التجربة الروائية" و"كيف حملت القلم"، ومن خلال بعض أعماله الروائية التي تجسد "أدب البحر" في أبهى تجلياته. إذن، إلى أي حد استطاع "حنّا مينه" الجمعَ بين تأليف الرواية وممارسة النقد؟ وما قيمة الجمع بينهما؟

وحتى تنتسب الدراسة إلى البحث العلمي الأكاديمي، ارتأينا تحديد موضوع الدراسة الذي يتجلى في كشف مدى حضور موضوعة البحر في الأعمال الروائية العربية والغربية، متسلحين بزاد معرفي ومنهجي يستند إلى آليات التحليل والوصف والمقارنة، مع استثمار المنهج التاريخي قصد رصد البدايات الأدبية الأولى التي اتخذت من البحر موضوعا لها، مع تتبع سيرورة هذا التوظيف في الأعمال اللاحقة خصوصا في مجال الإنتاج الروائي، وبالنظر إلى حجم الدراسة، لا يمكن تناول أدب البحر في المنجز الروائي في شموليته، وإنما حاولنا أن نقدم إشارات علمية دالة تكون مساهمة في التعريف بالقضية الأدبية، وتحث الباحثين على التفكير النقدي في طبيعة الموضوع، وبيان أهميته وقيمته العلمية في تطوير الأعمال الأدبية مضمونا وشكلا.

المبحث الأول: مفاهيم نظرية في علاقة النقد بالإبداع

1- مفهوم النقد

عرف النقد في الوطن العربي تحولات جذرية من التأسيس إلى الثورة والتمرد على المقومات القديمة التي جعلته يعيش أزمة نظرا للمفاهيم الخاطئة المقترنة به، وبكل وضوح كان النقد يهدف إلى كشف العيوب والنواقص في المنجز الأدبي، من خلال تسليط الضوء على الجوانب السلبية في النص الأدبي دون الالتفات إلى ما يحفل به النص من قيم فنية وجمالية تعلي من شأنه وترفع مكانته في الساحة الثقافية، وما يزال النقد يخلط بين دراسة النص الأدبي وبين دراسة صاحبه بكشف عقده النفسية أو أحواله الاجتماعية وتأثير البيئة، فضلا عن التحولات التاريخية التي تحكمت في ذلك الإنتاج الأدبي إيجابا أو سلبا، لذلك "ليس غريبا أن يسقط مفهوم النقد في هاوية الابتذال والشتائم والمجاملة، فيسقط في جملة من العلاقات الشخصية، وينأى عن عالمه [الأساس]، ويدور في فلك طفيلي هامشي"[1].

إذن، يمكن القول إن النقد ما يزال بعيدا عن أن يكون نشاطا فكريا وذوقيا هدفه البناء لا الهدم، والرقي لا الإسفاف، ويمكن تحقيق هذا التحول في مسار النقد الأدبي عن طريق التحليل والتفسير والتقييم، فضلا عن التأسيس لمفاهيم جديدة تكون قادرة على مواكبة التحولات الأدبية مضمونا

[1] – المرجع السابق، ص9.

وشكلا، مع السعي إلى التأسيس لأجناس أدبية جديدة وافدة، من خلال التعريف بها، والحديث عن نشأتها وتطورها، فضلا عن بيان ما تنطوي عليه من قيم فنية وجمالية تميزها عن سابقاتها[1].

وحتى يتمكن الناقد من إبراز قدراته المعرفية بالنص الأدبي، يجب أن ينهل من مجموعة من المعارف والعلوم التي عرفها العصر الحديث قصد إغناء ثقافته، وتطوير كفاياته ومؤهلاته، من قبيل: علم النفس– علم الاجتماع– علم اللغة– الفلسفة– علم الجمال– الأسلوبية...، فعلى الناقد أن يتزود بكل هذه الثقافات والعلوم، والأخذ بروح العلم وخلاصاته، لا أن يسقطها على النص بشكل فيه تعسف حتى يستجيب للنظرية، وإنما يتخذها آليات أو وسائل تساعده في سبر أغواره، وكشف جمالياته، وما ينطوي عليه من قيم فنية وأسلوبية، فكل أثر يقبل عليه الناقد "إنما هو خطوة انتقالية تقوده إلى معرفة أكثر تمييزا وأوسع إحاطة بعالم الكلام الأدبي، وبهذا يتجه نحو نظرية في الأدب، لكن هذا التعميم في المعرفة النقدية يظل دائما في حال من التطور، ومن صالح النقد أن يعتبر نفسه ناقصا غير مستكمل، بل من صالحه أن يرجع على أعقابه، وأن يعاود الجهد حتى تظل كل قراءة للأثر الأدبي بعيدة عن كل فكرة مسبقة، أو مجرد لقاء بسيط، فلا تطغى عليه أفكار ذهبية، ولا تظللها عقيدة سالفة"[2].

إن الناقد، أي المثقف الحقيقي، هو الذي يمتلك ثقافة واسعة، ومرونة فكرية تبتعد به عن القوالب الجامدة، وتجعله أكثر انفتاحا وقبولا للرأي المعارض، والذوق المختلف، وهذا يؤكد "أن مثل هذه المرونة الفكرية جديرة أن تكسبنا حسّا نقديا فاعلا في الحياة وفي الأدب معا، لأن أي تطور حقيقي، في رأينا، لا بد أن يصاحبه أو بالأحرى يسبقه نقد بناء، يضع يده على جوانب الضعف ليتم تجاوزها، كما يضع يده على جوانب القوة ليتم تطويرها، لذلك حين نمتلك القدرة على النقد الذاتي في حياتنا وفي أدبنا نستطيع النهوض بأنفسنا وبإبداعنا، أي نستطيع تغيير مجتمعاتنا وإنتاجنا الأدبي نحو الأفضل"[3].

2– النقد الأدبي بين الذاتية الموضوعية

لقد بذلت عدة محاولات لجعل النقد علما كسائر العلوم الطبيعية، وظيفته تشريح النص الأدبي عبر قواعد وأصول عامة مستمدة من العلوم في أغلب الأحيان، وفي القديم أيضا، نجد النقاد وضعوا قواعد لضبط الأثر الأدبي، وتصنيف أنواعه، خصوصا في مجال نقد الشعر كالتوقف عند أغراضه، وتعرف بلاغته ودراسة أوزانه، فكانت هذه القواعد تقيد حرية الشاعر في إبداعه الشعري، وتحيله في

[1] – المرجع السابق، ص 9.

[2] – ستاروبانسكي، جان. (1976م). النقد الأدبي (ترجمة بدر الدين القاسم، مراجعة أنطوان مقدسي). دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 10؛ حمود، (1997م). مرجع سابق، ص 10.

[3] – حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص 10.

كثير من الأحيان إلى جثة هامدة بدون روح. ومع تطور المعرفة في العصر الحديث، تحول النقد الأدبي أيضا إلى نص في تحليل نفسية المبدع، أو تحليل أبعاده الاجتماعية والتاريخية، فـ"كأننا نقرأ أحد فروع العلوم الإنسانية كعلم النفس أو علم الاجتماع، ومن المعروف أن العلوم الإنسانية تسعى إلى الانتساب من حيث المنهج إلى العلوم الطبيعية مع فارق في درجة في الدقة الاحتمالية، أي أننا مع العلوم الإنسانية لا نصل إلى نتائج حاسمة ويقينية، في حين نجد أحكام العلوم تتصف بالموضوعية والإحكام المطلق"[1].

فالوعي المعاصر بطبيعة القوانين العلمية، حتى في العلوم الطبيعية، يوضح أن هذه الموضوعية وهذه الأحكام المطلقة ليست إلا ضربا من الوهم، ذلك أن الظروف العملية التي تمر بها التجربة العلمية، فضلا عن وجود الإنسان الباحث، يقللان كثيرا من موضوعية التجربة ومن صدق نتائجها. فإذا انتقلنا إلى العلوم الإنسانية التي يسعى النقد الأدبي الانتساب إليها، وإن كان قد ضلّ الطريق بسبب النزعات الوضعية لرواد هذا الطموح، فإن النقد الذي يتوخى العلمية لا يخلو من الإيديولوجية التي تحكم انطباعات الناقد وتحيزاته، ولذلك، ذهب بعض الباحثين إلى الحديث عن "محاولة الموضوعية" وليس "الموضوعية"[2]، "لأن الموضوعية بشكلها المطلق أمر غير ممكن في مجال العلم، فما بالك في مجال الأدب، فالناقد الأدبي إنسان له فكر خاص به، كما أن له مزاجاً خاصا به، لذلك، فإن الناقد الذي يعاني كارثة وطنية لا بد أن تختلف رؤيته النقدية للنص الأدبي عن ناقد آخر لا يعاني مثل هذا الكارثة، كما أن تفاعل ناقد عانى الفقر والشدة مع أحد النصوص لا بد أن يختلف عن ناقد يعيش حياة مرهفة، بل نلاحظ أن ذوق الإنسان يتطور حسب مراحل عمره، وحسب تطور ثقافته، فما كان يعجبنا أيام المراهقة قد لا يعجبنا أيام الشباب والكهولة، كما أن تجاربنا في الحياة وفي الثقافة لا بد أن تؤثر [في] طبيعة أذواقنا ورؤانا وأفكارنا"[3].

لن يفلح الناقد الأدبي في تذوق الإنتاج الأدبي إذا وضع في ذهنه مناهج غربية عنه؛ أي إذا انطلق من خارج ظرفه التاريخي والاجتماعي والنفسي، صحيح أن العلم لا وطن له، لكن الأدب الذي يحمل هويته الخاصة لن يكون أدبا حقيقيا، لذلك، فالنقد الأدبي يعتبر نشاطا فكريا وذوقيا عليه أن يأخذ من العلم ما يطوره ولا يؤثر في خصوصيته[4]. ويمكن القول إن الذاتية تمتزج حين نعلل بعض جوانبه، وحين نقدم أحكام قيمة على الرغم من أن هذه الخصائص (التحليل، التعليل، التقييم) تظهر لنا عقلية بحتة، لكن المتأمل يجد فيها تداخل الذوق والمزاج والتكوين الذاتي مع الأحكام العقلية المنطقية، لـ"هذا، نستطيع أن نعد الإبداع تجاوزا لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة، وعلى هذا

[1]– المرجع السابق، ص11.

[2]– بحراوي، سيد. (1993م). البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. ط1، القاهرة: دار شرقيات، ص98.

[3]– حمود، ماجدة، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص12.

[4]– المرجع السابق، ص12.

الأساس لن يستطيع النقد التقليدي الذي يعتمد أطرا ثابتة، تفهم الإبداع، ومن ثم تناوله وفق قوانين جديدة تكشف جماليته وتجاوزاته لكل ما هو مألوف، ومثل هذا الكشف لا بد له من توافق الذاتية والموضوعية، عندئذ نجد لدينا نقدا مبدعا يتجاوز الأطر الثابتة كما وجدنا أدبا مبدعا، وبذلك، نحصل على نقد متميز يحقق الفائدة والمتعة في الوقت ذاته، لأنه لم يكتفِ بجملة من المعارف والعلوم، وإنما استعان بالحدس والإلهام والذوق، وبكل ما يشكل نبض النص النقدي وحيويته، ويبعده عن الآلية والجفاف[1].

3- مفهوم الأدب وطبيعته

إن متأمل النص الأدبي يجد فيه عناصر عصية على أن يضع لها قواعد ثابتة قريبة من الموضوعية، ومن بين هذه العناصر نجد: الانفعالات، العواطف، الخيالات، الوجدان، الموسيقى...، فالطاقة الوجدانية والتخييلية هي التي تشحن نصا ما بالأدب أو الفن بتعبير أدق، فتنفي عن لغته الجفاف والآلية في التعبير، لذا، فالتعبير في نهاية المطاف، يمتزج فيه الخاص بالعام والذات بالموضوع على نحو متميز، يحمل بصمة الشاعر أو الكاتب، هكذا، ينتقل إليها فكر المبدع وعواطفه وخيالاته بطريقة متفردة ومتميزة؛ أي عبر لغة خاصة تمتاز بالابتكار والإدهاش، و"قد يبدو لنا العمل الفني السردي، على وجه الخصوص، عالما داخل عالم آخر، إنه صورة مصغرة شاملة عن البيئة التي نشأ فيها، كما أن العلاقات التي نجدها في داخله قد نجد ما يماثلها في خارجه، أي في واقعنا المعيش الذي يشكل العمل الفني بعض فعالياته، ويشكل في الوقت نفسه خلاصة رمزية لمجتمع ما في حقبة معينة وبيئة ثقافية اجتماعية معينة"[2].

ويمكن القول إن الأثر الأدبي يشكل عالما قائما بذاته، لأنه بإمكاننا التوقف عند تشكيلاته الداخلية وعلاقاته اللغوية، دون نسيان أنه يمثل جزءا من عالم أوسع يؤثر في بنائه الفني سواء أكان هذا العالم اجتماعيا أم ثقافيا أم تاريخيا؛ أي لا يمكن أن نتغاضى عما يُسهم ضمنا أو صراحة في تبلور العمل الفني وتشكله انطلاقا من أبعاده الخارجية[3].

4- علاقة النقد بالأدب

تعد علاقة النقد بالأدب علاقة وطيدة ودقيقة، لأنهما يلتقيان في كثير من الخصائص، ولكنهما يحتفظان باستقلاليتهما، فالأدب لا يمكنه أن يستغني عن النقد، كما أن النقد لا يمكن أن يثبت وجوده في غياب النص الأدبي، حتى التنظير النقدي لا يأتي من فراغ أو أفكار مجردة، بل

[1] – المرجع السابق، ص 13.
[2] – المرجع السابق، ص 15.
[3] – المرجع السابق، ص 16.

يأتي نتيجة استثمار ما يمكن أن يقدمه الإنتاج الأدبي من أحكام نظرية تساعده لتطوير مفاهيمه[1]. لذا، "من الثابت أن القول النقدي مختلف في جوهره عن القول الأدبي الذي يسائله ويوضحه، فهو ليس امتدادا ولا انعكاسا للآثار الفنية، ولا يمكن أن يكون بديلا عقلانيا لها أو بديلا انفعاليا مطلقا عن قيود موضوعية لأنه يصبح عندئذ نقدا انطباعيا، يتعامل مع النص الأدبي بوصفه مناسبة لإثارة انطباع ما، مهملا الجانب التعبيري فيه، وبذلك، يتحول النقد إلى نوع من التجربة الفنية"[2].

يعد النقد عند "سانت بوف" "وسيلة لبث الشعر الخفي بطريقة مبدعة"[3]، ويصبح الفنان هو الناقد الوحيد المرخص له بالنقد، أما الناقد الجيد عند التأثريين، فهو فنان بحق، يجيد التأثر والتذوق، أي أنه يحسن التعبير عن ذاتيته، فيكون بذلك أقرب إلى الإبداع منه إلى النقد الذي يعتمد الموضوع وعمليات المشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل؛ أي يعتمد أدوات متعددة في منهج البحث العلمي[4]. وفي هذا الصدد يبرز زكي نجيب محمود "أنه لا حرج على ناقد في أن يعبر عن وقع الأثر الأدبي أو الفني في نفسه، تعبيرا هو بغير شك يندرج تحت مقولة الإبداع، لكن ذلك الناقد، اللهم إلا على سبيل التجوز الذي يبعده عن دقة الوصف، وإلا فما هو الفرق من حيث الجوهر بين مبدع وقف على شاطئ النيل في ظلال مجموعة من النخيل فأحس بالنشوة، ثم أجاد التعبير عنها، وبين ناقد وقف أمام ديوان من الشعر وأحس بالنشوة لما تلقاه عن قراءته من قصائد ذلك الديوان، ثم جلس ليعبر عن تلك النشوة فأجاد التعبير؟ إنه لا فرق يعتد به بين الحالتين، ولذلك، فالتعبير عن النشوة هو إبداع أدبي في الحالتين إذا أجاد الكاتب وسيلة التعبير"[5].

يمكن القول إن الممارسة النقدية حين تغرق في الذاتية تنأى عن طبيعتها، لتنتقل إلى طبيعة أخرى هي الإبداع، ولن نستطيع أن نفيد منه في فهم الأثر الأدبي الذي ينقده، إذ يتحول هذا الأدب إلى محرض للإبداع لدى النقاد، وبذلك، ينعزل النقد عن الأدب، ويفقد دوره الأساس ليدور في حلقة مفرغة يكرر ذاته، وانطباعاته، ويتخلى عن دور الوسيط بين المرسل (الكاتب) والمستقبل (القارئ)، وكذلك، ينعزل القول النقدي حين يغرق في الموضوعية، فهو عندئذ ينأى عن طبيعة الأدب الذي يتناوله بالتحليل، فيحوله إلى جثة يقوم بتشريحها على أساس علميته، متناسيا أن الأدب لغة فيها الفكر والخيال والانفعال، أي تضم جوانب موضوعية، كما تضم جوانب ذاتية، ولكن كثيرا ما يحبس

[1]– المرجع السابق، ص 16.
[2]– المرجع السابق، ص 16– 17.
[3]– المرجع السابق، ص 17.
[4]– المرجع السابق، ص 17.
[5]– محمود، زكي نجيب. (1993م). حصاد السنين. ط1، القاهرة/بيروت: دار الشروق، ص 292.

الناقد الموضوعي ذاته في الوقائع الخارجية التي يستطيع تناولها بأدوات منهجية علمية، غافلا عن روح الأدب وجماليته[1].

صحيح أن النقد يتبع الأدب، في إضاءة بعض جوانبه الجمالية والفنية، ليعرف مكامن الضعف والقوة من خلال التحليل والتفسير والتعليل، لكن أحيانا قد نجد النقد يسبق الأدب، خصوصا عندما يعرف الأدباء على بعض الأجناس الأدبية غير المعتادة، أو يعرفهم على بعض مظاهر التجديد في الجنس الأدبي الواحد، في هذه الحالة نجد امتزاج النظري بالممارسة في العمل النقدي، بمعنى أن الناقد المجدد الذي يؤسس لأجناس أدبية حديثة، أو لجوانب تجديدية، لا بدّ أن يمارس بشكل تطبيقي الأدب الذي يدعو إليه نظريا[2]. لذا، "قد يضطر المبدع إلى الكتابة النقدية كي يدافع عن ممارسته الأدبية خاصة حين يكون مجددا، فيبرز وجهة نظره، ويؤسس في الوقت نفسه لدعوته التجديدية، في كثير من الأحيان هذا التجديد[...] وقد نجد بعض النقاد يسيء [فهمهم]، فيجد الأديب لزاما عليه الدفاع عن أدبه، وتبيان منطلقاته النظرية في الإبداع"[3].

5- ظاهرة الأدباء النقاد

تعد ظاهرة الأدباء النقاد ظاهرة قديمة في الأدب العربي والأدب الغربي على السواء، ففي الأدب العربي نلمس منذ العصر الجاهلي، وجود تلك الفئة من الشعراء التي سميت بـ"عبيد الشعر" كأوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى...، إذ كانوا ينقحون القصيدة حولا كاملا حتى تصير مكتملة المعالم معنى وبناء، لذا، سميت قصائدهم بالحوليات، ولا شك أن عملية التنقيح هذه تعني ممارسة نقدية على إبداعهم من أجل تجويده، وفي العصر الحديث، وجدنا الظاهرة نفسها خصوصا لدى مدرسة الديوان (عباس محمود العقاد- عبد الرحمان شكري- عبد القادر المازني)، ولدى شعراء الرابطة القلمية مثل "ميخائيل نعيمة"، فضلا عن "طه حسين"، كذلك، تعد ظاهرة الأدباء النقاد في الثقافة الغربية قديمة جدا تمتد جذورها إلى الأدب الإغريقي من قبيل مسرحية "الضفادع" لـ"أرستوفان" الذي نقد فيها أسخيلوس ويوربيديس، واستمرت الظاهرة إلى عصر النهضة، والعصور اللاحقة فوجدنا: درايدن- جونسون- كولردج- بودلير- زولا- فلوبير...[4]

وفي "القرن العشرين، خاصة حيث اجتمع الفن واللغة واتخذا نفسهما موضوعا، وصارا يعيشان من وعيهما به، كما يعيشان من غيره، ربما لم يعد ثمة مؤلف لم يمارس النقد أيضا"[5]. وقد وضح

[1] - حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص 18.
[2] - المرجع السابق، ص 19.
[3] - المرجع السابق، ص 20.
[4] - المرجع السابق، ص 21.
[5] - المرجع السابق، ص 21.

"رينيه ويليك" في كتابه "مفاهيم نقدية" سبب انتشار هذه الظاهرة في زماننا، فقد عبر عصرنا عن "عنيف ضد الفن الخالص، وضد البحث الخالص، وضد النقد الخالص الذي ظهر في أوائل القرن العشرين، نحن لا نريد أن نكون متخصصين، نريد أن نكون بشرا مكتملين، نريد أن نوفق بين الوعي واللاوعي، وبين حياة الحواس وحياة العقل"[1].

يمكن القول إن هناك نوعين من الأدباء النقاد؛ الأول يمارس النقد على إنتاجه الأدبي، من أجل تطويره وتحسينه وتجويده، وقد نجد له نظرات نقدية متفرقة دون أن توجد لديه مؤلفات متخصصة في الممارسة النقدية أو دراسات تذكر، أما بخصوص النوع الثاني من الأدباء النقاد فهو ذلك النوع المنتج للنقد تنظيرا وممارسة، حيث إنه يزاوج بين الإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي، وغالبا ما يكون هؤلاء الأدباء "من النوع المجدد، يهمه أن يعرض وجهة نظره، ويؤسس لمفاهيمه الجديدة في الفن فيشرحها ويبرز أهم مكوناتها، كما يدافع عنها بلغة النقد، وعلى الأغلب ذلك النقد النظري الذي يؤسس للجديد ويشرحه كي يسترد ثقة القارئ، وبالتالي، تفاعلت مع إبداعه، كما يبين للناقد التقليدي المعايير الجديدة التي يتسند [إليها] إبداعهم، خاصة بعد أن عانى من تلك المعايير التقليدية التي تؤدي إلى سوء فهمه"[2].

المبحث الثاني: قراءة في مقال: البحر والغابة.. والمعركة

يتضح من قراءة المقال أن الروائي الناقد "حنّا مينه" حاول أن يتحدث عن تجربته الروائية، مشيرا في البداية، إلى أنه لم يفكر بعد في امتلاك تجربة خاصة تميزه عن غيره من الروائيين العرب، يمكن من خلالها النظر إلى العمل الروائي، إلا أنه يقر بأن أحد النقاد أعطاه أهمية كبيرة، وذلك بإبراز التشكل الروائي عند كل من نجيب محفوظ وحنّا مينه باعتبارهما من المؤسسين الأوائل على مستويات التجنيس والتأصيل والتجريب، في الوقت الذي لم يتشكل فيه روائي بذاته في العالم العربي، لكن حنّا مينه لم يقتنع باقتران اسمه بالروائي الكبير "نجيب محفوظ"، وهو "من قبيل إعطائي أكثر مما أستحق، ذلك أن نجيب محفوظ يظل روائيا كبيرا، قدم عالما متميزا، وكان رائدا ومعلما في الرواية العربية"[3].

أشار "حنّا مينه" إلى أن ملامح تجربته الروائية تظهر بجلاء فيما كتبه عن أدب البحر، فمثلما وصفه النقاد بـ"أديب البحر"، على الرغم من مساهماته الروائية في عالم البحر، إلا أنها لم تحط بهذا الأخير على ما فيه من السعة والشمول، فضلا عن إقراره بأنه أتى بجديد يخص الموضوعات

[1]– ويليك، رينيه. (1987م). مفاهيم نقدية (ترجمة/ محمد عصفور). سلسلة عالم المعرفة، عدد 110، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 425.

[2]– حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص 22.

[3]– مينه، حنّا. (1982م). هواجس في التجربة الروائية. ط1، بيروت: منشورات دار الأدب، ص 5.

التي اشتغل بها من خلال قوله:" في رأيي أن التجديد الذي جئت به في مجال الرواية العربية كان في الموضوعات التي طرقتها، أكثر مما كان في الأشكال المبتكرة التجريبية أو العصرية التي كتبت بها. إنني أعرف أن موضوعا متقدما يصبح سيئا في شكل متخلف، لهذا أعطي الشكل حقه من الاهتمام، لتكون هناك وحدة عضوية بين المحتوى والشكل. لكن ما أريده هو أن الأشياء التي تناولتها في رواياتي كانت مناطق جديدة في الرواية العربية، منها البحر، والغابة، والمعركة الحربية، ففي البحر كتبت 'الشراع والعاصفة'[1] وجملة من الأشياء، وفي الغابة كتبت 'الياطر'[2] وغيرها، وفي المعركة الحربية كتبت 'المرصد'، وأزعم أنه في الأدب العربي لم تطرق هذه المواضيع بالشكل الذي طرقتها فيه، لأنها عندي اتخذت رحابة عوالم كاملة، ويكفي أن يقرأها المرء كي يقول أعرف البحر والغابة والحرب"[3].

ما يميز الروائي "حنّا مينه" انشغاله بموضوعة البحر التي تتجسد بشكل كبير في أغلب أعماله الروائية، إلا أن مشروعه هذا يتسم بتعبيره عن تجربة روائية متميزة، ومن أبرز خصوصيات هذا الروائي أنه يبدأ بعض المشاريع ثم ينساها، ويعتبر النسيان عنده سببا في جلب الراحة لنفسه، و"هذا ناجم عن أنني أحلم كثيرا، والحلم قد كان في أساس حياتي كشفا وتعويضا، ثم لم ألبث أن أدع بعض أحلامي جانبا، مكتفيا منها بالمتعة الروحية، مثل ذلك الغني الذي كأنه المتنبي وأمواله المواعيد، فالأحلام على هذا النحو، وحين تكون قابلة للتحقق، أفعال مسحوبة على المستقبل، لكن بعض الأفعال لا تتم، تجهضها الأيام، أو تموت في سن الطفولة، وبعضها يصارع ويبقى، أي يتجسد عملا فنيا"[4].

لقد عانى "حنّا مينه" كثيرا في حياته، من تشرد وعدم الحصول على عمل، هذه المعاناة الحقيقية دفعته إلى البحث عن العمل بدل العلم، وفي ظل حديثه عن تجربته في لبنان وبعض دول أوربا، أشار إلى شقاوة المنفى على الرغم من أنه لم يطلع على علم الاجتماع، وفي هذا الصدد يستشهد بما قاله مكسيم غوركي:" علم الاجتماع منقوش على ظهري، لأن الحياة الاجتماعية التي عشتها علمتني أشياء كثيرة، وأنا لم أعشها لأجمع تجربة حياتية منها، تصلح لأن تكون مادة كتابية... هذا شيء لم أفعله في حياتي، عشت الحياة لأنها كانت حياتي، ولأنها جديرة بأن تعاش، ثم أفدت منها قليلا في أعمالي الروائية"[5].

[1] – مينه، حنّا. (1966م). الشراع والعاصفة. بيروت: مكتبة ريمون الجديدة..

[2] – المصدر السابق.

[3] – مينه، هواجس في التجربة الروائية، ص 5– 6.

[4] – المصدر السابق، ص 6.

[5] – المصدر السابق، ص 6.

يدعو "حنّا مينه" إلى عدم المفاخرة بهذه الحياة الشقية لإثبات الأهلية الأدبية، ذلك لكونه لا يضيف شيئا للعمل الروائي، لأن الحياة الشقية، أو امتهان أعمال أو مهن معينة لا تكون هي السبب في عملية الإبداع الروائي، فـ"ليس كل من عاش في الميناء استطاع أن يكتب رواية عن البحر[...] وليس كل من عرف 'بيت الموتى' أوتي أن يضع كتابا مثل دوستويفسكي. جملة القول إنني عرفت الميناء والسجن و'بيت الموتى' وعملت في مهن كثيرة، وحتى بعد أن أصبحت صحفيا روائيا، عملت أجيرا في 'مسمرة' أي ورشة بدائية لقطع المسامير في لبنان، كتبت عنها روايتي 'الثلج يأتي من النافذة'"[1].

في خضم الإجابة عن سؤال التجربة الروائية، يوضح "حنا مينه" أنه لم يصل بعد إلى مرحلة التنظير بقوله:" إنني ما زلت أكتب الرواية، ولم أصل إلى مرحلة التنظير لها، وقد لا أصل أبدا. ولكن أكون آسفا على كل حال. قد تقولون: لا بدّ أن تكون لك تجربة غنية بعد هذا الإنتاج وهذا العمر. الأمر كذلك حقا، لكنني لم أفكر بهذه التجربة، ولا أعرف كيف أصوغها أو أعبر عنها، وأفضل أن أتحدث عن تجربتي الحياتية، ومن خلالها قد أتحدث عن التجربة الروائية"[2]، وفي هذا السياق يمكن طرح السؤال الآتي: هل كل من أنتج عملا إبداعيا أو روائيا يمكن أن يكون منظرا؟

قد بدأ "حنّا مينه" كتابة الرواية دون سابق اطلاع على الإنتاج الروائي العالمي، باستثناء بعض روايات الكاتب "نجيب محفوظ"، ولم يفد من التجريب الفني للأساليب الروائية العالمية، لكن تأثر كثيرا في كتابة قصصه القصيرة الأولى بمكسيم غوركي، ويتضح ذلك التأثر في كتابة "المصابيح الزرق"[3]، بخلاف ذلك "كتبت الرواية دون أن يكون في ذهني أي أسلوب روائي محدد، ولهذا قلت أكثر من مرة، إننا جيل التجريب في الرواية، ففي بداية الخمسينات لم يكن لدى القارئ العربي إمكانات الاطلاع على الروايات العالمية ولا على المفاهيم الروائية في العالم"[4].

بعد سنوات، قرأ "حنّا مينه" لكل من "تشارلز ديكنز" في روايته "قصة مدينتين"، ثم اطلع على روايات "أرنست همنغواي" التي أحبها كثيرا دون أن يقلد أساليبها، بالرغم من كون موضوعة "البحر" هي القاسم المشترك بينهما، حيث ألف رواية "الشراع والعاصفة" سنة 1958، والتي بدأها إثر العدوان الثلاثي على مصر، والضجة التي أثيرت حول بطولة البحارة العرب، وتأسف لعدم اطلاعه على روايته "الشيخ والبحر". ولم يولع حنّا مينه يوما بتقليد أساليب الروائيين الآخرين، فهو ينطلق من تجربته الخاصة، ويحاول من خلالها تطوير إنتاجه الروائي، لذا، يمكن القول "إن فكرة تقليد أساليب

[1] – المصدر السابق، ص 6.

[2] – المصدر السابق، ص 8.

[3] – مينه، حنّا. (1967م). المصابيح الزرق. ط1، القاهرة: دار الكتاب العربي.

[4] – مينه، حنا، هواجس في التجربة الروائية، ص 8.

الروائيين الآخرين ظلت بعيدة عن ذهني، لم أفكر فيها قط، لم تبهرني [أي] محاولة تقليدية أو جديدة، كنت دائما قانعا بكتابة الرواية على طريقتي، وكان الموضوع هو الذي يتطلب الشكل عندي، ودليل ذلك أنني بعد كتابة 'الشمس في يوم غائم'[1] وهي رواية شاعرية، رمزية، أسطورية، واقعية، وبعد كتابة 'الياطر' وهي منولوج داخلي بحت، عدت فكتبت 'بقايا صور' التي تحكي سيرة حياتي بطريقة تقليدية، فيها تطوير نابع من الممارسة في طريق تقديم السياق"[2].

تمكن "حنّا مينه" من تطوير أسلوبه الروائي والقصصي، فضلا عن تطوير اللغة والشاعرية والشكل، والتمكن من السياق، والابتعاد عن الخطابة والحشو والتقريرية بشكل تدريجي، وبمستويات متباينة بين رواية وأخرى، وفي السياق ذاته يعد حنّا مينه كاتبا واقعيا، يمتلك جملة من الأفكار التي لا يسقطها بشكل تعسفي على منجزه الروائي، ويمكن القول إن رواياته "بقايا صور" تعد من أكثر رواياته تعبيرا عن المعاناة والشقاء وهيمنة الاستعمار والإقطاع، و"مع ذلك لا تجد فيها كلمة واحدة مباشرة... لقد تعلمت جيدا بعد 'المصابيح الزرق' كيف أترك للدلالة الروائية أن تعبر عن نفسها من خلال الرواية وليس من خلال الأفكار التي توضع على ألسنة الأبطال عادة"[3].

يكشف "حنّا مينه" عن تجنبه ثلاثة أشياء في إنتاجاته الروائية: الافتعال، والإسقاط الفكري، والصراخ، ويرجع السبب في ذلك إلى كونه من أبرز كتاب الواقعية في العالم العربي، ورواياته شهادة على عظمة الواقعية الاشتراكية التي استطاعت احتواء توجهات ومدارس مختلفة خصوصا التعبيرية منها، مع عدم فقدان الواقعية لهويتها الخاصة[4]. ويوضح حنّا مينه طريقة تعامله مع الواقعية في إنتاجاته الروائية بقوله:" لو سئلت عن الواقعية في 'الياطر' و'الشمس في يوم غائم' مثلا، وكيف تعاملت معها لقلت إن الواقعية تتسع لكل المدارس، وعلى أرضيتها يمكن أن نقيم بناء روائيا لأي تيار أدبي، من السريالية حتى التعبيرية. إن لغة الاستبطان في الياطر غنية ورائعة، لكنها أبدا لا تجانف الواقعية، ولا تدور في فلك التعمية للكشف عن الذات، أو للتحليل النفسي، أو لرصد ما هو داخل الإنسان... إنها تكشف عن الذات بعمق، وتفيد من التحليل النفسي، وتزاوج بين ما هو داخل

[1] – في هذه الرواية يرى محمد كمال الخطيب:" أن المزاوجة التي يقيمها حنا مينة بين الأسطورة والواقع، لا تدفع بوعي القارئ إلى الاستلاب والمطاوعة، بل يعمد إلى التغريب البريختي، فالواقع الذي يعرضه صلب يتأبى على الأسطورة ابتلاعه أو تهميشه[...] ويعتمد الأسلوب البريختي ليضاعف من عقلانية الصلة بيننا وبين العمل إلى درجة نصبح معه كاشفين ومكتشفين –بفتح الشين– وهذه اللعبة الفنية تستمر في تشكيل الكاتب لبنائه الروائي". الخطيب، محمد كمال؛ وعيد، عبد الرزاق. (1979م، كانون الثاني). عالم حنّا مينه الروائي. ط1، بيروت: دار الآداب، ص 68.

[2] – مينه، هواجس في التجربة الروائية، ص 8– 9.

[3] – المصدر السابق، ص 9.

[4] – المصدر السابق، ص 9– 10.

الإنسان وخارجه، دون أن تلجأ إلى الغموض، أو الجفاف، أو تتقعر في التحليل النفسي، الواقعية هنا تتبدى سيدة كل شيء"[1].

لقد انتقد "حنّا مينه" الروائيين الذين قلدوا فولكنر وجويس، وبالغوا في ذلك، لأن الروائيين كتبا لبيئتيهما، وأن في أسلوبهما ترفا ثقافيا، يوافق ويلائم الثقافة الأوربية وقضاياها، أما الثقافة العربية لم تصل بعد إلى ذلك، خصوصا أن الإنسان العربي يعرف جملة من المشاكل الوطنية والاجتماعية، هذه القضايا المحلية تجعل الكتاب العرب يعتمدون أساليبهم الخاصة لتشخيص هذا الواقع بدل تقليد أساليب غيرهم من كتاب العالم، لذا، فـ"نحن بحاجة إلى همنغواي أكثر من حاجتنا إلى جويس، ولدينا إمكانية الكتابة على طريقتنا، وهي الواقعية التي كانت وستبقى، مدرسة في التعبير الأدبي[...] وحاجتنا إلى القارئ وإلى التواصل معه، شديدة جدا، تقتضينا أن نجد صيغة فنية للتواصل، وهذه الصيغة في وقتنا الراهن، هي الواقعية"[2].

لهذا، دعا "حنّا مينه" الروائيين العرب إلى نهج سبل البساطة الأسلوبية في إنتاجهم الفني، والابتعاد عن التعقيد والغموض والبهرجة والرغبة في إبهار القارئ، وهي سمات التكلف والتصنع التي تحيل بين القارئ والتفاعل مع العمل الفني، علما أن الشاعرية لا تعني نشدان التعقيد، وإنما تكمن في اتباع الأسلوب السلس، وفي هذا السياق يتساءل عن الأسباب الكامنة وراء غموض شعرنا الحديث، في الوقت الذي يفهم فيه أشعار نيرودا ومایاكوفسكي وحكمت وأيلوار، وينتقد في هذا السياق، كتاب القصة الذين أغرموا بشكلية "الموجة الجديدة" للرواية الأوربية، لأن القارئ ينفر منها، ويتوجه صوب الإبداع الذي كتب بلغة سلسلة[3].

المبحث الثالث: أدب البحر في المنجز الروائي

1- أدب البحر قبل حنّا مينه

نناقش في هذا المحور تجربة "حنا مينه" الروائية في علاقتها بموضوعة البحر، والآلية التي من خلالها تعامل مع هذا العالم الغامض المترامي الأطراف، فضلا عن معرفة إلى أي حد استطاع هذا الروائي أن ينقل تجربته بكل دقة ومرونة؟ وفي السياق ذاته تتناسل جملة من التساؤلات من قبيل: هل الأعمال الأدبية السابقة عن تجربة حنا مينة تناولت موضوعة البحر؟ وما الأنواع الأدبية التي عالجت هذه الموضوعة؟ وهل يمكن الحديث عن مشروعية الأسبقية في هذا المجال؟

[1] – المصدر السابق، ص 10.
[2] – المصدر السابق، ص 10– 11.
[3] – المصدر السابق، ص 11.

من البديهي أن الأدب يتبادل التأثير والتأثر في علاقته بالحياة والواقع، فإذا كانت الحياة مصدر إلهام لكتاب الرواية، فإن الأدب يمكن أن يفتح آفاقا أوسع لهذه الحياة من خلال النماذج العظيمة والمثل العليا والتخيل والتنبؤ بحياة أفضل، وفي هذا السياق يقدم الأدب رؤى جديدة لعالم المستقبل، وليس ببعيد تجربة الروائي البريطاني هـ.ج.ويلز (1866–1946) في روايته "أول بشر فوق القمر" (1901) التي سبق بها رحلات الإنسان إلى اكتشاف الفضاء بأكثر من نصف قرن، والتنبؤات العلمية في روايات الأديب الفرنسي جول فيرن (1828–1905)، خصوصا في روايته البحرية "عشرين ألف فرسخ تحت الماء"[1].

لقد انشغل الإنسان منذ أزمنة متقدمة في التاريخ، بالأدب والفن، وأدرك أهميته في التعبير عن الحياة والمجتمع، فحاول أن يفسر العالم عن طريق الفن والإبداع سعيا منه لمحاولة فهمه، ورغبة في تغييره لتحقيق التقدم والرقي المنشود، وقد تحقق ذلك انطلاقا من تطوير أدوات العمل إلى إبداع الشعر والملحمة، وكانت الأسطورة ضرورية لتفسير مظاهر الطبيعة الجبارة والخارقة، و"عندما تحرك الإنسان إلى البحر لاكتشاف الطبيعة، واجه عالم البحر الغني بالعجائب المثيرة للخيال، من الأسماك إلى الحيتان ومن الأمواج إلى العواصف ومن الأنواء إلى الشعاب والصخور المضيئة، أبدع الخيال الإنساني الأسطورة البحرية لتفسير تلك الغرائب والعجائب الطبيعية"[2].

كان "البحر" مجالا للتفسيرات الأدبية الأسطورية في أدب البحر، من ملحمة الأوديسة لهوميروس والإلياذة لفرجيل، وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين إله البحر بنتيون، والمناظر الأسطورية للبحر، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التي تعرض لها أسطول إينياس في البحر حتى سقوط بالينيوس في البحر فداء للأسطول الطروادي، إلى حكاية السندباد البحرية، وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر، ومن تصوير أسطوري لعالم البحر[3]، وغيرها من الأنواع الأدبية "التي أثرت أدب البحر على مرّ التاريخ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية، واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها، واستغلالها لصالح البشرية، وفتح آفاق جديدة أمامها"[4].

يذكر "أرنيست فيشر" أن ظهور رجال البحر أسهم في تطوير الشخصية الإنسانية وتفردها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية، لأن الحياة الصعبة فوق بحر شاسع ممتد، مضطرب الأمواج

[1] – محمد عطية، أحمد. (1978م، أول ديسمبر). أدب البحر. مكتبة الدراسات الأدبية (81)، القاهرة: دار المعارف، (انظر المقدمة).

[2] – المرجع السابق، ص 5– 6.

[3] – المرجع السابق، ص 6.

[4] – المرجع السابق، ص 6.

والعواصف، جعلت رجل البحر سيد مصيره لما يعيشه من مغامرات وأهوال للوصول إلى أهدافه وغاياته، وظهر أدب البحر نتيجة كونه طليعة "لاكتشاف عالم البحر وفهمه وتفسيره، كما أسهم في ارتياده وتسجيل عالمه الجميل المضطرب، وإبداع النماذج الأسطورية والرومانسية والواقعية المعبرة عن تطور علاقة الإنسان بالبحر، والتي تتراوح بين القوة والضعف، ومن ارتياد الطبيعة البحرية وتحديها إلى الخوف منها والاستسلام لها[...] ظهر أدب البحر"[1].

والمقصود بـ"أدب البحر" ذلك الأدب الذي يستهدف التعبير عن عالم البحر بكل تجلياته وتمظهراته، والذي يكون البحر موضوعه الأساس المؤثر في الأحداث والشخصيات، وفي الرؤية الكلية للعمل الأدبي، وهو أدب له قيمته لأنه يشكل جزءا من تراث البشرية وحضارتها، فيضم أدب البحر الأسطوري والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات والقصة والرواية، ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية[2].

يعد أدب البحر عند العرب من أهم الآداب العالمية المتصلة بالحضارة الإنسانية، فللعرب إسهامات لها أهميتها في عالم البحر وأدب البحر، والتي لا تنفصل عن دور الحضارة العربية المؤثرة في الحضارة الإنسانية، بل إن أدب البحر العربي يتميز بالثراء في المادة الأدبية والعلمية بشكل لا نجده في أدب أي شعب آخر، ويمكن الاستشهاد بما قاله كراتشوفسكي عن الأدب الجغرافي العربي:" لقد أثار هذا الأدب اهتماما بالغا بسبب تنوعه وغنى مادته، فهو تارة علمي وتارة شعبي، وهو طورا واقعي وأسطوري على السواء، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة، لهذا فهو يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها في أدب أي شعب معاصر للعرب"[3].

إذا أردنا الحديث عن "أدب البحر" عند العرب، لا بدّ من الإشارة إلى أن الشعر الجاهلي يعد سباقا في هذا المجال، حيث قدم لذلك الصور والتشبيهات الواقعية المستمدة من عالم البحر، والدالة على ركوب العرب البحرَ، ومعرفتهم بعالمه الجميل المتقلب، لذا، عرف العرب البحر في الجاهلية، واكتسبوا الخبرات الملاحية، وأعدوا لذلك الموانئ، وقدموا للإنسانية إنجازاتهم، ومعارفهم البحرية، من قبيل معرفتهم الرياحَ الموسمية، غير أن الوثائق والمصادر العربية الدالة على ذلك كله لم تصلنا من تراث العصر الجاهلي، ولم يبقَ منها سوى قصائد شعرية اعتبرت أهم المصادر الأدبية والجغرافية في "عالم البحر" و"أدب البحر"[4].

---

[1] – المرجع السابق، ص 7.

[2] – المرجع السابق، ص 8.

[3] – كراتشوفسكي، أغناطيوس يوليانوفتش. (1963م). تاريخ الأدب الجغرافي العربي (ترجمة: صلاح الدين هاشم). ج1، ص 25.

[4] – محمد عطية، أحمد، أدب البحر، ص 29– 30.

ولا يمكن الحديث عن "قصائد بحرية" كاملة، وذلك راجع إلى نظام القصيدة الذي كان سائدا آنئذ، لكنها في الوقت ذاته تشكل الملامح الأولى لأدب البحر في الثقافة العربية، وهي ملامح أخذت في التشكل والتبلور لتصير عميقة مع التطور العربي في علم البحار والمحيطات، فـ"قدمت تلك الصور البحرية الواقعية من الشعر الجاهلي إلى قصص التجار العرب من نمو حركة التجارة العربية بعد ظهور الإسلام. ونما أدب البحر العربي شكلا وموضوعا، كما وكيفا، من الملامح الأولى الواردة في الشعر الجاهلي إلى الرواية العربية الحديثة، أي من شكله الأول البسيط إلى أشكاله الأخيرة المركبة من الفن الروائي، مرورا بقصص التجار العرب، وفن الحكاية الشعبية والأساطير البحرية، فأدب المرشدات البحرية وأدب الرحلات البحرية"[1].

إذا تقدمنا أكثر، يمكن الحديث عن "أدب البحر" في حكاية "ألف ليلة وليلة" التي مهدت لظهور هذا النوع من التعبير عن قصص التجار العرب البحرية، فظهرت قصص السندباد التي تعد من أعظم أعمال أدب البحر اكتمالا وتأثيرا في التراث الشعبي العربي، وفي الأدب العالمي كله، لذا، "ظهرت 'رحلات السندباد' أولا ككتاب مستقل، ثم ضمنتها ألف ليلة وليلة مع مجموعة من القصص البحرية العربية الأصل، وشكلت أكثر أعمال أدب البحر العربي عبقرية؛ فنيا وعمليا. كما أفادت هذه القصص البحرية بدورها في تطور أدب البحر عند العرب على أيدي ابن ماجد وملاحي الخليج في أدب المرشدات البحرية"[2].

2- حنّا مينه روائي البحر في الأدب العربي

على الرغم من اشتمال الوطن العربي على سواحل بحرية تطل على المحيط والبحر والخليج، فإن الأدب العربي ظل أسير التعبير عن موضوعات القرية والمدينة والعوالم المألوفة، وكذلك مشكلات وتطلعات الطبقة الوسطى، فلم ينعكس العالم البحري بشكل مناسب في الأدب العربي الحديث، باستثناء أعمال "حنّا مينه" الروائية، مع بعض الروايات العربية الحديثة التي تعد على رؤوس الأصابع مثل رواية "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا، و"من مكة إلى هنا" لصادق النهيوم. وإذا كان هرمان ملفل[3] صاحب رواية "موبي ديك" روائي البحر الأول في الأدب العالمي، فإن "حنّا مينه" صاحب رواية "الشراع والعاصفة" وغيرها من روايات أدب البحر، يعد روائي البحر في الأدب العربي الحديث، و"لو

[1] – المرجع السابق، ص 43.

[2] – المرجع السابق، ص 59.

[3] – **ملفل**(هرمان) (1819–1891): ولد بمدينة نيويورك، واضطرته ضائقة مالية ألمت بأسرته إلى ممارسة أعمال شاقة والتقلب في مهن شتى، فعمل كاتبا في محل تجاري، وعاملا زراعيا ومدرسا، واتجه إلى العمل في البحر، ثم عكف على كتابة رواياته البحرية، غير أن مؤلفاته لم تلقَ حقها من الذيوع والانتشار إلا بعد وفاته، وتأخر الاهتمام به إلى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، وحدث أن ظهرت في إنجلترا المجموعة الكاملة لمؤلفاته، وتضمنت بعض الروايات البحرية التي كتبها ملفل ولم يكتب لها أن تنشر في حياته.

كان حنا[مينه] في بلد غير بلدنا، وترجمت أعماله إلى العربية لتغنينا بها، وتحدثنا طويلا عن "الشراع والعاصفة" كما نتحدث عن 'العجوز والبحر'[لهمنغواي]"[1].

في لقاء أحمد محمد عطية مع الروائي "حنّا مينه"، بمكتبه بوزارة الثقافة السورية بدمشق، سأله عن قصته مع البحر، وعن سرّ اهتمامه بعالمه فأجاب:" أنا نفسي لا أعرف أحيانا لماذا ملك البحر كل مشاعري وحواسي، بحّار أنا ومن عائلة بحارة[...] والعالم الغريب المليء بالرجولة والتحدي والمعاناة والمقاومة[...] هي التي شدتني وسحرتني وأنبتت في ذاتي تلك الرغبة الآسرة إلى التعبير عن عالم البحر ورجاله ومخلوقاته. وعندما فعلت لم أكن أعرف أن هذه الأرض البكر بالنسبة إلى الأدب العربي لم يطرقها إلا القليلون من الأدباء العرب، أو لم يغص فيها كما غصت أنا، بعد ذلك اكتشفت أن البحر وعالمه مجهولان بالنسبة إلى القارئ العربي"[2].

لقد اكتشف "حنّا مينه" البحر في سن الثامنة عشرة مع أقرانه الصيادين، حيث انتقل من عالم الضعفاء إلى عالم البحر ورجاله الأقوياء، ونجد أن من بين الشخصيات القوية التي صادفها في البحر، وخزنها ليكتب عنها فيما بعد "على الأكياس"[3]، شخصية اليازرلي رئيس عمال البحر القوي الجبار طيب القلب الذي تحول فيما بعد إلى بطل فيلم يحمل اسمه، وفي مخازن الشاطئ وعلى أكياسها دخل "حنّا مينه" عالم الكتابة، وبدأ أولى قراءاته بألف ليلة وليلة التي لم تلبث أن تنوعت واتسعت دائرتها مع تقلبه في أعمال ومهن شتى[4].

هذه العوامل أثرت في إنتاجات "حنّا مينه" الروائية، ويمكن القول إن روايته "الشراع والعاصفة" تعتبر أعظم أعماله بإجماع نقاده، وذلك ليس راجعا إلى تفردها بالتعبير عن عالم البحر وريادتها لأدب البحر الروائي العربي فحسب، "بل بسبب معمارها الفني المتقدم وشمولية التناول، وجمعها بين الرؤيا والرؤية، وتركها الوصف الخارجي، والنفاذ إلى الجوهر، وإبداعها لشخصية بطلها الملحمي البحار الطروسي أنموذج الشخصية القوية الإيجابية المقاومة والمنتصرة عبر كل الصراعات"[5]. لذا، تعد رواية "الشراع والعاصفة" أنشودة البحر التي تعبر عن سرّ عشق البحر الذي يتجلى في نظرات بطلها الطروسي[6] التي يتوجه بها إلى البحر، مستعيدا ذكرياته التي تجلت في رحلاته البحرية، وذلك

---

[1] – محمد عطية، أحمد، أدب البحر، ص 145.

[2] – المرجع السابق، ص 145– 146. انظر النص الكامل للحوار بمجلة الدوحة، عدد مايو، 1978.

[3] – مينه، حنّا. (1970م). على الأكياس، مجلة المعرفة، عدد أبريل.

[4] – عطية، أدب البحر، ص 147.

[5] – المرجع السابق، ص 147– 148.

[6] – يقول البطل الطروسي:" البحر فروسية، أنا هكذا أفهم هذه الصنعة الملعونة". ويضيف قائلا:" فالبحر لا يخيف الرجال، الموج جبال على رأسي، ولكن الرجال أقوى من الجبال، الرجال تهد الجبال". انظر: الشراع والعاصفة، ص 209– ص 233.

بمواجهة أمواجه العاتية، وقسوة الطبيعة وجمالها، وأغنيات البحارة وعملهم في دنيا البحر؛ دنيا الكفاح والرجولة والصبر، بعيدا عن ازدحام المدينة وتلاصق بيوتها[1].

يقول محمد كمال الخطيبي:" تكون عودة حنّا مينه إلى البحر في 'الشراع والعاصفة' رمزا ومعادلا ودالا لعودة المجتمع العربي إلى المغامرة والفعل، إلى مواجهة الطبيعة واكتشافها، بعد رقاد طويل، في 'المصابيح الزرق' كانت المواجهة الروائية مع الحرب، ومن خلال تلك المواجهة، بين الإنسان والظروف أي بين الإنسان والتاريخ، وعبر لحظة الحرب وانعكاساتها في المجتمع والفرد، توصل الكاتب إلى غرض الحركة التاريخية لمجتمع يتحرك ولبلاد تنهض من نومها، أما 'الشراع والعاصفة' فالمواجهة تتم في حقل آخر في البحر، لكن يبقى الإنسان هو المواجهة، هو المستجيب للتحدي، وهكذا انتقل الإنسان من مواجهة التاريخ إلى مواجهة الطبيعة"[2].

يمكن الاعتراف بأن القارئ رواية "الشراع والعاصفة" يرى فيها إضافة عربية قوية إلى أدب البحر العظيم، "لأنها رواية متعددة المستويات يمكن النظر إليها بالفعل من هذه الزاوية، ولكن الحقيقة هي أن البحر في 'الشراع والعاصفة' لا يتصل إلا في القليل ببحر هرمان ملفل في رائعته الأخاذة 'موبي ديك'، وإنما يتصل في الكثير ببحر همنغواي في 'العجوز والبحر'، حيث يتسع المحيط اتساعا مذهلا حتى ليشمل الكون بأكمله، وحيث يكبر رجل البحر ويكبر حتى ليصبح البشرية كلها"[3]. يقول حنا مينه عن البحر:" إن خلاصة البحر هي معاناته، وإن الشعور المتولد عن هذه المعاناة، هو الذي سيتيح لي أن أكتب عن البحر ناقلا شعوري، عبر الرواية، إلى الآخرين، القراء.. وإذا كنت أهرب من السرد التنظيري إلى السرد الحكائي، فلأن هذه صنعتي.. أنا لا أستطيع أن أقول أو أكتب الأشياء إلا من خلال الأحداث، وفي الأحداث تنطوي المعاناة"[4].

3- أدب البحر عند الغرب

3-1- هرمان ملفل و"موبي ديك"

يهدف هذا المحور إلى تناول أبرز الروائيين العالميين الذين ألفوا أعمالهم عن البحر، ومن هؤلاء نجد الروائي العظيم هرمان ملفل الذي يعد روائي البحر الأول بامتياز من خلال إنتاجه روايةَ "موبي ديك"[5] في فترة متميزة في عالم الأدب، كما يصفها ويليس ويجز في كتابه "الأدب الأمريكي"

[1] – عطية، أدب البحر، ص 150.

[2] – الخطيب وعيد، (كانون الثاني 1979م). ص32- 33.

[3] – شكري، غالي. (1971م). الرواية العربية في رحلة العذاب، عالم الكتب، القاهرة، ص 235.

[4] – مينه، كيف حملت القلم، ص 30.

[5] – ملفل، هرمان. (1965م). موبي ديك (ترجمة إحسان عباس). بيروت: دار الكتب العربية.

بقوله:" ففيها ظهرت أشهر أعمال إدجار ألان بو، ورواية 'موبي ديك' لهرمان ملفل، وديوان 'أوراق العشب' لوالت ويتمان، ورواية 'كوخ العم توم' لهاربيت بيتشر ستاو"[1].

لقد قضى "ملفل" سنوات عديدة في تمثل موضوع روايته "موبي ديك" لإغنائها بالمعلومات تمهيدا لكتابتها، وتشكل استعداداته لكتابة روايته قصة فذة في حد ذاتها، وذلك منذ أن عمل بحارا وصيادا للحيتان عقب أزمة مالية منيت بها أسرته الثرية، واضطرته إلى التقلب في مهن شتى كاتبا في محل تجاري وعاملا وراعيا حتى ركب البحر في سن العشرين، فعمل بحارا فوق سفينة شحن لصيد الحيتان لمدة سنة ونصف السنة، وهرب مع أحد بحارة السفينة ولجأ إلى إحدى جزر المركيز، حيث أمضى عدة شهور، تعرف خلالها إلى الحياة الغربية لسكان الجزر آكلي لحوم البشر، ثم عاد إلى العمل على سفينة لصيد الحيتان شهد خلالها ثورات البحارة وتمردهم، فترك السفينة قاصدا هونولو ليعمل بحارا عاديا، وعاد بعد ذلك إلى بوسطن سنة 1844، ليتفرغ إلى كتابة أدب البحر، وسجل كل ما رآه في الجزيرة مع زميله البحار، وعلى صيد الحيتان في "موبي ديك"[2].

تبعا لما سبق، نجد هرمان ملفل عايش موضوع روايته مع البحر والصيادين والحيتان، فقدم من خلال ذلك إنتاجا فنيا لم ينجز أحد مثله قط في أدب البحر حتى اليوم، ولذلك، وصفه برنارد شو قائلا:" منذ عرف الإنسان كيف يكتب لم يوجد قط كتاب مثل هذا، وعقل الإنسان أضعف من أن ينتج كتابا مثله، وإني أضع مؤلفه في مصاف مؤلفات رابله وسويفت وشكسبير"[3]. وتسلك روايات ملفل عن البحر طابعا تقريريا بخلاف رواية "موبي ديك" التي تعد جماع خبرته ورحلاته البحرية، فهي" رواية فنية شمولية ذات طابع ملحمي من أعظم الأعمال الفنية في تاريخ الإنسان كما يصفها الناقد الأمريكي ويجز. ففيها الشخصيات الملحمية البطولية، وتجمع بين الكفاح والأسفار البحرية واقتحام البحر والصراع مع الحيتان وبين الرؤية الميتافيزيقية للحياة والكون ومصير الإنسان، وبين الواقعية والرمزية، إنها كتاب البحر الأعظم، فلا تقارن بالكوميديا الإلهية وفاوست وأعمال شكسبير وغيرها من عيون الأدب العالمي"[4].

فمنذ صدور الرواية (1851) عرفت عدة تفسيرات عند النقاد تجاوزت ضخامة الرواية نفسها، وقد وجد فيها النقاد تفسيرات دينية وميتافيزيقية وسياسية واجتماعية واقتصادية؛ فمن قائل بأنها تصور

[1] – عطية، أدب البحر، ص 178.

[2] – المرجع السابق، ص 178– 179.

[3] – المرجع السابق، 179. شكسبير وليم (1564–1616): لعله كان من الطبيعي أن يظهر أعظم الشعراء الإنجليز في عصر بات فيه تقديم المسرحية الشعرية على المسرح الشعبي أمرا ممكنا، وكما كان شاعرا عظيما كان كاتبا دراميا عظيما، وكان المسرح في عهد الملكة إليزابيت يختلف عن مسارحنا الحالية.

[4] – عطية، أدب البحر، ص180.

صراع الإنسان مع الطبيعة، إلى مفسر لصراع بطلها "آخاب" بأنه نزوع للكلي والمطلق "إلى تحليل ميتافيزيقي نفسي بأنها تعكس السعي والبحث عن الأدب، أو الرؤية الاقتصادية التي رأت في بطل الرواية أنموذجا للرأسمالي في سعيه الفردي نحو الاستفادة من الطبيعة وتصنيع الحوت. من هذه التفسيرات، الرؤية العربية التي قدمها الدكتور إحسان عباس مترجم الرواية، في بحثه عن الأثر في قصة 'موبي ديك' إذ وجد في الرواية تأثرات عربية وإسلامية، كذكر صوم رمضان، والآذان فوق المئذنة، والمفتي صلاح الدين، والإيمان بسيطرة القدر المحتوم الذي يبسط نفوذه على أحداث الرواية ومصير أبطالها"[1].

وما يميز هذه الرواية كونها تجمع بين الإيماء والإيحاء والرمز وبين التصوير الواقعي، هكذا، فالصراع في الرواية واقعي رمزي مع عالم البحر وحيتان العنبر ومع الروح والقدر، و"هو صراع خارجي ظاهري يدور في الواقع، وصراع داخلي باطني يدور في الروح والكون، والأخير هو المغزى العميق الذي يومئ إليه ملفل في روايته من وراء عرض وقائع الصراع بين الإنسان وحوت العنبر"[2]. وفي الأخير يمكن القول إن أهم ما قدمته رواية "موبي ديك" هو كشفها لعالم البحر، وارتيادها لعالم جديد يتجلى في عالم الحيتان، وكل شيء له علاقة بالبحر والحيتان من قوى الطبيعة البحرية، لذا، تعد "ملحمة البحر، ودائرة معارفه، ولا شك أنها قدمت للإنسان ألوانا من المتع والمعارف، ومهدت الكثير من الطرق أمام البحرية منذ صدورها في منتصف القرن 19. ومن هنا أكدت 'موبي ديك' ضرورة الفن وعذوبته في آن واحد... وأنارت الطريق أمام الإنسانية في كفاحها للسيطرة على قوى الطبيعة واستخدامها لصالح البشرية"[3].

3-2- أرنست همنغواي و"العجوز والبحر"

يعد "أرنست همنغواي" روائيا أمريكيا من طراز فذ من الكتاب الكبار الذين اهتموا بالطبيعة وافتتنوا بها، وتمرسوا بالنضال الإنساني على امتداده وشموله، عمل متطوعا في الحربين العالميتين الأولى والثانية، علاوة على المشاركة في الحرب الأهلية الإسبانية، وفي الغابة الأفريقية، وفي حلقات مصارعة الثيران، وكل ما ذكر عن هذا الأديب انعكس بشكل كبير في أغلب أعماله الروائية التي من أهمها "الشمس تشرق ثانية"(1940)، و"وداعا للسلاح"(1929)، و"لمن تدق الأجراس"(1940)، و"في البحر الذي عرفه إبان عمله مراسلا حربيا في أوربا خلال الحرب العالمية الثانية[...] وفي بيته الريفي المطل على البحر على ساحل قرية 'كوجمار' الكوبية حيث تعوّد أن يكتب واقفا ناظرا إلى حياة البحر، وفي صحبته للصياد العجوز 'جريجوري فيفنس' طوال عشرين عاما، التي انعكست في

[1] – المرجع السابق، ص180.
[2] – المرجع السابق، ص183.
[3] – المرجع السابق، 181.

آخر وأعظم أعماله الروائية ملحمة 'العجوز والبحر'[1](1952) الفائزة بجائزتين كبيرتين، جائزة بوليتزر الأمريكية سنة 1952، وجائزة نوبل 1954"[2].

تمثل رواية "العجوز والبحر" ثاني أعظم الأعمال الأدبية العالمية في أدب البحر، التي صورت صراع الإنسان مع قوى الطبيعة في عالم البحر، وجسدته في صراع بطلها الصياد العجوز "سنتياجو" مع سمكة ضخمة جبارة، ومع أسماك القرش المتوحشة. و"تتميز الرواية بخبرات واقعية بعالم البحر والصيد التي وصفها همنغواي قائلا:' لقد حاولت أن أضع رجلا حقيقيا، وعالما حقيقيا، وبحرا حقيقيا، وسمكة حقيقية، وأسماك قرش حقيقية'، وككل فنان أصيل، أومأ همنغواي إلى المغزى العميق لروايته وإمكانيات انتصاره على قوى الطبيعة والشر مهما واجه من هزائم، وفقا لمقولته المشهورة بأن 'الإنسان يمكن هزيمته، لكن لا يمكن قهره'"[3].

تعتبر رواية "العجوز والبحر" من حيث الحجم، رواية قصيرة جدا بالقياس إلى ضخامة رواية هرمان ملفل "موبي ديك"، بحيث لا تتعدى عشر حجمها، ويرجع هذا الاختلاف إلى تمايز المعمار الفني لكلا الروايتين، وهذا الاختلاف يوضح مدى التطور الذي أصاب فن الرواية في قرن من الزمان الذي يفصل بين الروايتين، لأن رواية "موبي ديك" صدرت سنة 1851، بينما صدرت رواية "العجوز والبحر" سنة 1952، لقد حشا هرمان ملفل روايته بـ"الكثير من المقدمات والمعلومات والشروح والتعليقات التي جعلت روايته عملا وثائقيا ضخما أشبه بدائرة معارف بحرية. أما 'العجوز والبحر' فهي رواية فنية مكثفة كروايات النصف الثاني من القرن العشرين، التي طبع أرنست همنغواي بصماته الفنية عليها، بأسلوبه المكثف وجمله القصيرة الغنية بالمعلومات، وشاعرية الصورة الفنية وعمقها، التي تعكس ثراء خبراته بتجارب الواقع المعبر عنه"[4].

يستهل "همنغواي" روايته "العجوز والبحر" مصورا بكثافة شديدة بطله وموضوعه، من خلال التعبير عن مفهومه وتصوره العميق للبحر، وكذا صراع الإنسان في علاقته مع قوة الطبيعة البحرية، وتركيزه على قوة الإنسان الماثلة في روحه المقاومة، وقدراته الإنسانية والعقلية الكاملة، فـ"إلى هذا المعنى، لقوة الإنسان وصموده ومقاومته وإصراره، يومئ همنغواي من وراء عرضه لأنموذج بطله العجوز القوي المتحدي لهزائمه وفشله وكبر سنه، ويبدو أن "همنغواي" نفسه قد فشل في المضي

[1] – أرنست، همنغواي. (يوليو 1974م). العجوز والبحر، ترجمة صالح جودت، دار الهلال، سلسلة روايات الهلال، العدد 307.

[2] – عطية، أدب البحر، ص 194.

[3] – المرجع السابق، ص 194.

[4] – المرجع السابق، ص 194– 195.

على هديه، عندما خارت قواه الروحية وفقد قوة تصميمه، ووجد حياته في الكبر بدون إبداع ولا معنى، فأنهاها منتحرا برصاصة قاتلة بعد آلام عقلية وروحية عظيمة"[1].

يمكن القول إن المعركة المحورية في هذه الرواية بين الصياد العجوز والسمكة الضخمة ثم مع أسماك القرش المتوحشة، بين إرادة الإنسان وروحه المقاومة وبين قوى الطبيعة القاسية، إنها معركة استغرقت ثلثي صفحات الرواية، و"دارت عبر الليالي والأيام، وكل منهما مصمم على إحراز النصر على الطرف الآخر، فقد ارتبط مصير كل منهما بمصير الآخر، إنها معركة في المهارة والذكاء وقوة الإرادة، تتجسد صورها في مشاهد واقعية متتالية تنقل صور الصراع بين الصياد والسمكة، وفي قوة تصميمه على مواصلة النضال حتى الموت صائحا في السمكة: أيتها السمكة[...] سأظل معك حتى الموت"[2].

نستخلص من النص السابق، أن همنغواي يدعو الإنسان إلى الصبر والقوة واستخدام العقل في مواجهة قوى الطبيعة على الرغم مما يجده من مشاكل قد تعصف بحياته بشكل كبير، فالصياد العجوز "سنتياغو" بعد صراعه الكبير الذي يمكن نعته بـ"الملحمي"، في رواية "العجوز والبحر"، نجده "كسب أغلب جولاته وخسر الجولة الأخيرة، ولكنه لم يهلك ولم يقهر، بل صمم على مواصلة الكفاح والنضال والمقاومة، وهذا هو المغزى العميق للحياة الإنسانية الذي يومئ إليه همنغواي من خلال تصويره للصراع الدائم المتجدد بين الإنسان وقوى الطبيعة، والإصرار على الاستمرار وتحقيق الانتصار ودفع عجلة التقدم الإنساني"[3].

الخاتمة:

يمكن القول في الختام، إن أدب البحر في الثقافتين العربية والغربية، استطاع أن يستبطن الذات، من خلال كشف نوازعها النفسية وعلاقاتها الاجتماعية، وصراعاتها اليومية، وقد كشفت هذه الدراسة أن الأشعار والرحلات البحرية والمقامات تمثل إرهاصات أولية في تناول موضوعة البحر، عبر من خلالها الإنسان العربي عن عمق معرفته بعالم البحار، وخوض غماره وأهواله، وبالرغم من ذلك لم يتمكن الأدباء من إنتاج أعمال متكاملة حول أدب البحر، لكن في العصر الحديث بدأت الأعمال الروائية تدشن ورشا جديدا في التعاطي مع موضوعات كثيرة ومتعددة خصوصا ما له علاقة بالبحر، من خلال رصد الصراع القائم بين الإنسان والطبيعة، ومحاولة السيطرة عليها، وتذليل صعوباتها، وفي هذا الصراع يثبت الإنسان رجولته وقوته ومكانته، وإبراز ما يتسم به من قيم التحدي

[1] – المرجع السابق، ص 195.
[2] – المرجع السابق، ص 198.
[3] – المرجع السابق، ص 202.

والصمود والصبر والعزيمة، وتصبح الكتابة عن البحر وأبعاده معادلا رمزيا لعودة الإنسان إلى المغامرة والفعل، إنها معركة في المهارة والذكاء وقوة الإرادة.

استطاع الروائي حنا مينه أن يبرز قدرته الكبيرة في إنتاجاته الروائية المتعلقة بـ"أدب البحر"، وقد أبان عن حس أدبي ونقدي من خلال كتابيه "هواجس في التجربة الروائية" و"كيف حملت القلم" اللذين ضمنهما ممارسة نقدية لبعض أعماله الذاتية، مع العلم أنه صرح منذ البداية أنه بصدد الحديث عن تجربته الروائية، وليس بصدد الحديث عن التنظير النقدي للرواية، ويعلل ذلك بعدم وصوله إلى هذه المرحلة من الممارسة، وما يميز أعمال هذا الأديب أنه بدأ الكتابة الإبداعية دون سابق اطلاع على الإنتاج الروائي العالمي، وكذلك لم يفد من التجريب الفني للأساليب الروائية العالمية، وسبب ذلك أنه يدخل ضمن جيل التجريب الروائي.

جاءت أعمال حنا مينه الروائية نتيجة اتصاله بعالم البحر الذي عشقه منذ طفولته وركب أمواجه، واشتغل فيه صيادا ماهرا، هذه التجربة الغنية بكل آلامها وآمالها استطاع أن ينقلها إلى المتلقي بكل صدق، وبأسلوب روائي جميل نابع من تجربته الذاتية، ولم يكن مقلدا فيها أساليب الروائيين العالميين، بل عمل على تطوير اللغة والشاعرية والشكل، وابتعد عن الإسقاط الفكري والافتعال كونه ينتمي إلى كتاب الواقعية الاشتراكية، ورواياته خير شهادة على ذلك، وإذا كان هرمان ملفل صاحب "موبي ديك" روائي البحر في الأدب العالمي، فإن حنا مينه مبدع "الشراع والعاصفة" وغيرها من الروايات، هو روائي البحر الأول في الأدب العربي الحديث.

التوصيات:

يتضح من هذه الدراسة المنجزة حول أدب البحر في الأعمال الروائية، ندرة الدراسات والأبحاث التي انشغلت بهذا المجال مقارنة بموضوعات أخرى متعلقة بالقرية والمدينة والصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء، لهذا خرجنا بجملة من التوصيات تعيد النظر في طبيعة العلاقة التي تربط الأدباء والنقاد بالبحر، من خلال الآتي:

- دعوة الباحثين وتحفيزهم لتقديم دراسات علمية حول أدب البحر متوسلين بأدوات منهجية رصينة.
- الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى من شعر ومسرحية وقصة لمعرفة مدى حضور موضوعة البحر، وكشف تجليات اشتغالها إلى جانب موضوعات أخرى.
- عقد ندوات ومؤتمرات عربية ودولية يكون أدب البحر موضوع اشتغالها.
- تنظيم ورشات ومسابقات تعنى بالبحث في موضوعة البحر، والكتابة عنها من خلال أعمال إبداعية.

- الدعوة إلى استحضار أدب البحر في المقررات الدراسية والبرامج والمناهج التربوية لجعل المتعلم ينفتح على عوالم أخرى تنمي خياله وتذكي حس التفكير النقدي لديه، وتساعده على الإبداع في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

- بحراوي، سيد. (1993م). البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. ط1، القاهرة: دار شرقيات.
- حمود، ماجدة. (1997م). علاقة النقد بالإبداع الأدبي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية.
- الخطيب، محمد كمال؛ وعيد، عبد الرزاق. (1979م، كانون الثاني). عالم حنا مينه الروائي. ط1، بيروت: دار الأدب.
- ستاروبانسكي، جان. (1976م). النقد والأدب (ترجمة بدر الدين القاسم، مراجعة أنطوان مقدسي). دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- شكري، غالي. (1971م). الرواية العربية في رحلة العذاب. القاهرة: عالم الكتب.
- كراتشوفسكي، أغناطيوس يوليانوفتش. (1963م). تاريخ الأدب الجغرافي العربي (ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم). ج1، القاهرة.
- محمد عطية، أحمد. (1978م، أول ديسمبر). أدب البحر. مكتبة الدراسات الأدبية (81)، القاهرة: دار المعارف.
- محمود، زكي نجيب. (1993م). حصاد السنين. ط1، القاهرة/بيروت: دار الشروق.
- ملفل، هرمان. (1965م). موبي ديك (ترجمة إحسان عباس). بيروت: دار الكتاب العربية.
- مينه، حنّا. (1966م). الشراع والعاصفة. بيروت: مكتبة ريمون الجديدة.
- مينه، حنّا. (1967م). المصابيح الزرق. ط1، القاهرة: دار الكتاب العربي.
- مينه، حنّا. (1975م). الياطر. دمشق: مكتبة ميسلون.
- مينه، حنّا. (1982م). هواجس في التجربة الروائية. ط1، بيروت: منشورات دار الأدب.
- مينه، حنّا. (1986م). كيف حملت القلم. بيروت: منشورات دار الأدب.
- ويجر، ويليس. (1967م). الأدب الأمريكي أو رؤية عالمية (ترجمة د. نظمي لوقا). القاهرة: دار المعارف بمصر.
- ويليك، رينيه. (1987م). مفاهيم نقدية (ترجمة محمد عصفور). سلسلة عالم المعرفة، عدد 110، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.