الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس– مستغانم

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وأدابها

التخصص: أدب مقارن وعالمي

موسومة بـــ:

صورة البحر بين أرنست هيمنغواي وحنا ومينة

إعداد الطالبتين:

❖ دواش مريامة

❖ بوديدة مريم

إشراف الأستاذة: د. بويش منصور

د.بويش منصور
جامعة مستغانم

لجنة المناقشة:

الأساتذ (ة)	الرتبة	الصفة
د. المكروم سعيد	أستاذ محاضر – أ–	رئيسا
د. بويش منصور	أستاذ محاضر– ب–	مشرفا
د. بن يمينة زهرة	أستاذة محاضرة– أ–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس– مستغانم

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وأدابها

التخصص: أدب مقارن وعالمي

موسومة بـــ:

صورة البحر بين أرنست هيمنغواي وحنا ومينة

إعداد الطالبتين:

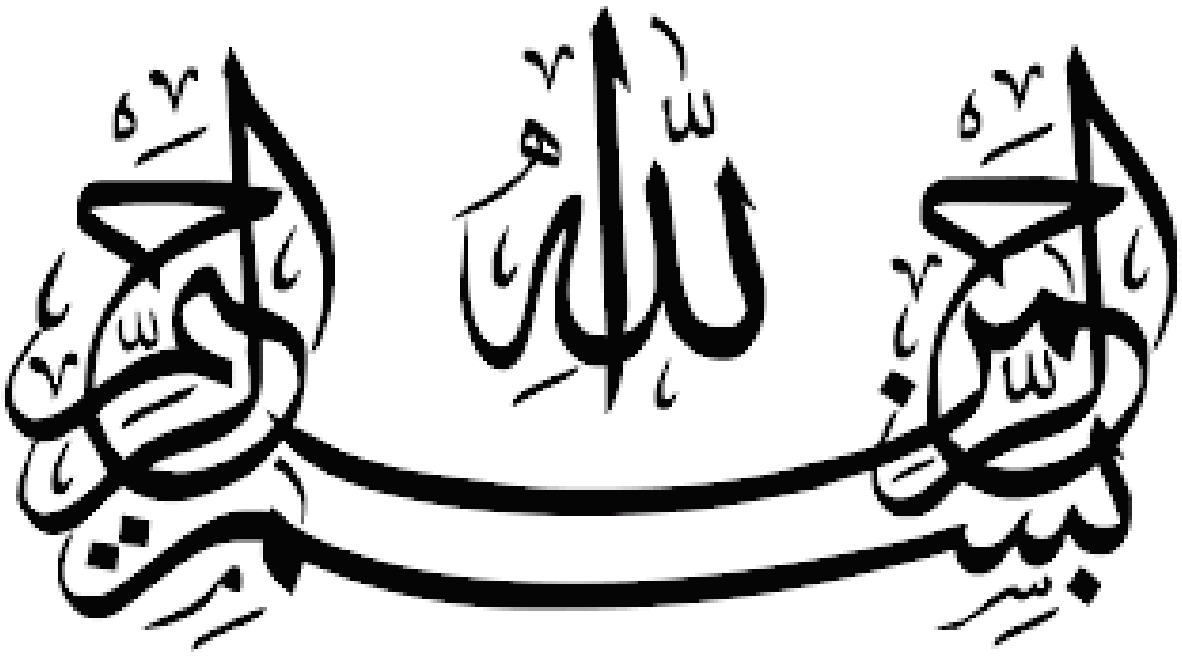
- دواش مريامة
- بوديدة مريم

إشراف الأستاذ: د. بويش منصور

لجنة المناقشة:

الأساتذة (ة)	الرتبة	الصفة
د. مكروم السعيد	أستاذ محاضر – أ–	رئيسا
د. بويش منصور	أستاذ محاضر– ب–	مشرفا
د. بن يمينة زهرة	أستاذة محاضرة– أ–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021



التشكرات

الحمد لله الذّي بحمده تتمُّ الصالحات والشكر له على توفيقنا وعلى منحنا نعمة الإرادة والعزيمة لمواصلة مشوارنا الدّراسي وإتمام هذا العمل والصلاة والسلام على أشرف المرسلين خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم.

لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدم بالشكر والتقدير إلـــى من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذه المذكرة، وخاصة المديرة والأخت ***"الزهـــرة"*** التي كانت نعم المعين ونعم المشجع والتي دعمتني وكانت سببا في مواصلتي دراستي ولم تبخل علي بأي شيء فجزاها الله ألف خيراً وحفظها.

إلى السيد المدير ***"لزرقي محمد"*** ونائبه "**أمراد**" اللّذان دعماني خلال فترة دراستي، حفظهما الله.

كما نخصّ بالشكر السيّـد المؤطـر: ***" بويش منصور"*** الذي لم يبخل علينا بمعلوماته ونصائحه وخبرته فبارك الله فيه دون أن ننسى في هذا المقام تقديم شكر خاص إلى كل أسرة الأدب عامة وأساتذة القسم اللغة العربية خاصة.

الإهداء

إلــى من يعجز اللّســان عن شكرها والقلب عن حمل حبّها... ***"أمّـــــاه"***

إلـى أغلـى إنسان.... يا من كنت لي نعم المعين.... ***" أبتّــاه "***

إليكمــا يا من تضيئـان ظلمة الطريق أمِّـــي ***"فاطـمـة"*** و أبـــي ***"محـمـد"***

أهدي هذا العمل المتواضع الذّي هو نقطة في بحر حبكما وعطفكما ودعمكما المتواصل،

فأعزّكمـا الله يا مرشدي في الحياة، وحفظكما لي وألبسكما لباس الصّحة والعافية.

إلــى سنــدي ومن وضع ثقته بــي فزادتني هذه الثقة إسراراً على المواصلـة

زوجـــي العزيــز ***" أحمـــــــد "***

إلــى بهجة منزلي وفرحتي في الحياة حبي وحياتي، ولدي الغاليين: ***"محمد"*** و ***"جودي"***

إلــى من ألجأ إليهم في السراء والضراء، زاد صبري وسبب نجاحي وعزتي وفخري إخوتي:

" الحاج، عمر، سهيلة " وإلى تاج العائلة وقدوتها ***"جدتـي"*** أطال الله عمرها

إلــى إخوتــي اللّواتي لم تلدهنّ أمّي واللّواتي تشجعني وتدعمن قراراتي أخواتي:

"فاطمة"، "زهرة"، "خديجة"

إلــى زميلتي في البحث " **مريــم** " حفظها الله وعائلتها الكريمة.

- مريـــــامـــة-

الإهداء

إلى النور الذّي يضيء ظلمة الطريق ودعمي في الحياة والدي العزيزين حفظهما الله:

أمي ***خيرة"*** ، وأبي "***عليّ"*** ، اللّهمّا أحفظهما وسترهما وأطل عمرهما .

إلى سندي ومشجعي زوجي العزيز "***محمد***"

إلى فرحة منزلي وزهرتي الغاليتين، نور عيني

ابنتي الحبيبتين :***"ملك"*** و ***"رحمة"***

إلى عزة وفخري وسندي، من كانت دائماً قلوبهم معي في كل خطوة إخوتي.

إلى من جمعتني بها الأقدار والدراسة زميلتي ***"مريامة"*** وكل عائلتها الكريمة

-مريم-

المقدمة

مقدمة:

إن الحديث عن صورة البحر في الرواية العربية والغربية معاً، يقتضي منا إدراك الرواية أوّلا. إذا استطاعت الرواية في القرن العشرين أن تثبت وجودها على الساحة الثقافية العلمية، وتبوأت مكانتها بجدارة ممّا جعلها تتصدر الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، ساعدها ذلك على نضجها وثرائها وتنوعها، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والإجتماعية ولعلّ هذا ما شهدته الرّواية في مراحل تطوّرها، إذ استندت إلى الواقع ليتبيّن مدى تفكير الأدباء وتوجهاتهم ففتحت المجال واسعا أمام التجارب الأدبية.

– فلقد خطت الرواية العربية خطوة رائدة في مسيرتها عبر التاريخ حتّى أصبحت مستقلة بذاتها، بعدما كانت منصهرة في الأجناس الأدبية القديمة:

- كالأسطورة، الملحمة، والمسرحية، كما أخذت الرواية الغربية الحديثة تبني نفسها شيئا فشيئاً حتّى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

- والرواية العربية هي الأخرى عرفت تطوّراً إيجابيًّا كظهيرتها الغربية، إذ أغرا البحر الروائيين العرب، فرواية "الشراع والعاصفة" لحنامينة، لا تقل أهمية عن رواية " العجوز والبحر لإرنست همنغواي (Ernest Hemingway)، فقد أثر المكان على الرواية وأضحى مصدر للإلهام يستوحي منه الكاتب إبداعاتهم، وما يدور فيها من أحداث وتفاعلات.

- غير أنَّ ما يميّز الرواية التجريبية عند العرب في وقتنا الراهن هو محاولتهم المزج بين الموروث السردي العربي، وبين أدوات السرد الروائي الغربي من أجل جعل التراث أكثر تجاوبا مع مقولات الحداثة في الرّواية وأدواتها الفنية المتعدّدة الأفكار والمدلولات تأتي أهمّية هذه الدّراسة بأنّها دراسة لروايتين عالميتين، أي العناية بظاهرة السرد القصصي الروائي، وقد ناول هذا البحث الإجابة عن مجموعة من التساؤلات التي تضافرت فيما بينها لتبلور إشكالية البحث، ومن تلك التساؤلات:

- كيف وظف البحر في الرّواية؟
- كيف اقتحم البحر عالم الكتابة الأدبية؟
- ما هو المفهوم الإصلاحي للبحر؟
- ما الذّي يُمَثِلهُ البحر بالنسبة للروائيين (حنا مينة) و(إرنست همنغواي)؟ وما هي دلالات البحر عندهما؟
- ما الفرق بين الروايتين (الشراع والعاصفة) لحنا مينة؟
- إلى أيّ مدى يعتبر البحر العنصر الفعّال في إنتاج رواية متماسكة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات كان لزاماً علينا أن نختبر الرواية العربية لنرى مدى ودرجة تأثرها بنظيرتها الغربية، وقد وقع الاختيار على رواية " الشراع والعاصفة" التي إن ترجمت إلى لغات غربية فبدون شك أنّها ستحوي نفس السمات المتواجدة في الرواية الغربية، لهذا قابلنها برواية (العجوز والبحر) لهمنغواي من حيث البناء الفنّي، ومن حيث النّسج والتركيب،

الزمان والمكان والشخصيات، فما كان علينا إلاّ أن نحدّد أوجه الإختلاف والتشابه بين الروايتين بخوضنا لهذا البحث المتواضع.

- وقد عنونا بحثنا هذا (صورة البحر عند "حنامينة" و "إرنست همنغواي") دراسة بنيوية، محاولين اختيار النص الروائي منه على مدى استيعابنا للمنهج البنيوي.

- وقد وقع اختيارنا على هذا المنهج كإجراء فعلي لتَحليل النّص الروائي لأننا رأيناه أنسب وأصلح لتطبيقه على الروايتين اللّتَيْن اخترناهما لدراسة والتحليل.

- فكان من دوافع اختيارنا للموضوع:

- الرغبة في تكوين أفكار عن الصورة والصورائية.

- تقديم دراسة حول رواية (العجوز والبحر) لأرنست همنغواي و(الشراع والعاصفة) لحنامينة، وذلك لاكتشاف ما هي طياتهما من دلالات وإيحاءات وإعطاء البحر أهمية كبرى.

- تفرّد الروائيان (حنامينة) و(أرنست همنغواي) في توظيف التجارب الحياتية والنماذج الإنسانية من خلال حضور البحر في كثير من رواياتهما وكتاباتهما الإبداعية.

- ولقد اعتمدنا لإنجاز بحثنا على جملة من المصادر والمراجع وبعض الدراسات السابقة وبعض المقالات التي تطرقت للرواية المتعلّقة بالبحر وصورته.

- أمّا بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في:

صعوبة انتقائنا للمصادر والمراجع وتشابهها في إيراد المعلومات وصعوبة ترتيبها.

أمّا بالنسبة لتصميم خطّة البحث العلمي فهي لازمة من لوازم البحث وقد اقتضت الضرورة إلى تقسيم بحثنا وفق هذا التنظيم يليه: مدخل وفصلين وملحق وخاتمة.

فارتأينا أن يكون هناك: مدخل نقف من خلاله على الصورائية، أي مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً، علاقة الأنا بالآخر ومفهوم الصورة الروائية.

- ثم الفصل الأوّل النظري: الموسوم بـ (أدب البحر): تطرقنا فيه لمفهوم ومعنى البحر لغة و اصطلاحاً، يليه البحر في التراث العربي، ثم البحر عند الغربيين (الآداب العالمية).

- أمّا الفصل الثاني: فكان تطبيقيا بحثا، حيث خصَصْنا لهُ فقط لدراسة أوجه التشابه وأوجه الإختلاف بين الروايتين "الشراع والعاصفة لحنامينة" والشيخ والبحر لإرنست همنغواي" وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث أساسية هي:

المبحث الأوّل: تلخيص لروايتي الشيخ والبحر والشراع والعاصفة بصفتهما أساس الدراسة والبحث منجز.

المبحث الثاني: تناولنا فيه أوجه التشابه بين الروايتين

أمّا المبحث الثالث: ففيه تطرّقنا إلى أوجه الإختلاف بين الروايتين

أمّا الملحق فقد حاولنا فيه التوقُف عند حياة الروائيتين وتعريفهما وأهمُّ مؤلفاتهما ومنجزاتهما.

وقد ختمنا بحثنا المتواضع بخاتمة تضمُّ الخلاصات التّي انتهينا إليها في فصول هذه الدّراسة، ثمَّ أثبتنا قائمة المصادر والمراجع وكذا فهرساً للموضوعات وختاماً نشكر الله عز وجل على توفيقنا في إنجاز هذا البحث وعلى إنعامه علينا بنعمته ورحمته، كما نتوجه

بالشكر للأستاذ والصديق المشرف (بويش منصور) على كلّ ما قدّمه لنا من نصائح وتوجيهات وملاحظات دقيقة من أجل الحصول على هذا العمل المتواضع.

وما التوفيق إلاّ باللّه العلي العظيم.

المدخل:
علم الصورة
(الصورائية)

المدخل:

تمهيد:

الصورولوجيا مصطلح قد جرى على ألسنة الأدباء والمفكرين وكذا المقارنين والنقاد وقد تم تداوله من قبلهم، إذا أن هذا النّوع من الدراسات التي تتخذ الصورة موضوعها أو شكلا من أشكالها المتنوعة يطلق عليها الصورة، الصورولجيا (Imagologie). فما هي الصورة؟

1)تعريف الصورة:

أ) الصورة لغة:

ذكرت كلمة (الصورة) في الكثير من المواضيع ووردت لها عدّة تعريفات نذكر منها الآتي: فكلمة (صور) وردت في القرآن الكريم في عدّة مواضيع كقوله تعالى: "خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ"

حيث فسّر ابن كثير هذه الآية (أي أحسن أشكالهم) [1]

- صوَّر (Sawwara) رَسَمَ مثَّلَ، خطَّطَ، خَطَّ، وَصَفَ.
- صورَّ، نَسَخَ، استخْرج نسخة طبق الأصل عن صور فوتوغرافية أو ضوئية، صور سينمائية.
- صوَّر: شكل، لوَّن، خَلَقَ.
- صوُرَ (Sur): لوق

[1] ينظر: تفسير ابن كثير،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط-ج،بيروت،لبنان،ج7،ص27

- والصورة: عبارة عن شكل هيئة ، مظهر، تكوين، قيافة، نسخة.

- صوّر: تشبيه.

- صورة: تشابه، طريقة، نحو، كيفية، أسلوب[1]

يرى ابن فارس أن معنى الصورة هي (صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور[2].

أي أن معنى المُصَور (هو الذي يُصوَر جميع الموجودات رتبها فاعطى كل شيئ منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[3]

- وقال صاحب الصحاح في معنى الصورة (وتصورت الشيء: لو توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل) .[4]

- وتتحقق الصورة بالتهيئة والوصف، وفي هذا المعنى قال ابن منظور (صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون لمراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفته.[5]

---

[1] روجي البلعبكي، المورد الثلاثي،قاموس ثلاثي اللغات (العربية، انجليزية،فرنسي) مع الطريقة اللفظ، دار العلم للملايين،للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ط1،يناير 2004،ص904.

[2] ينظر:تفسير ابن كثير، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط-ج،بيروت،لبنان،ج7،ص27.

[3] التوالد الصوري في سورة الإنشقاق صباح خيري العرداوي

[4] بشرى موسى صالح، الصورة الشريعة في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان،دط،ص492

[5] ابن منظور:لسان العرب،تح/عبد الله العلايلي،مج،2،دار لسان العرب،بيروت،لبنان،دط،ص492

- حيث جاء في لسان العرب لإبن منظور في باب الصاد (صوّر: في أسماء الله تعالى، المصوّر و هو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها.

فلكل شيء صورة تُميزهُ عن باقي الموجودات حيث جعل الله تعالى لكل خلق هيئة وصورة.

- ومن بين التعاريف أيضاً: صور: يُقال " صور الشيء أي جعل له صورة وشكلاً"

- نلاحظ أن مادة صور في هذين التعريفين جاءت بمعنى الشكل والهيئة فإذا كانت لفظة (صوّر) في التعريف اللغوي أتت بمعنى الشكل والهيئة.

ب) اصطلاحاً :

تعدّ دراسة الصورة الأدبية أو (الصورولوجيا: Imagologie) أحد فروع الأدب المقارن وهي تحتاج مثله إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ وعلم الإجتماع، علم النفس....)

والمناهج النقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال.[1]

- إذ نفهم من هذا القول أنّ مكونات الصورة عبارة عن مجموعة من العواطف والأفكار الموجودة داخل الفكر عن الفلسفة اليونانية ومدى الاحتكاك الحادث بين الحضارتين الغربية والعربية .[2]

[1] ماجد حمود: صورة الآخر في التراث العربي، دارا النشر، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى، 1431هـ ،2001م، ص09.

[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م، ص15

فنجد **عزّ الدين إسماعيل** مثلاً: يجعلُ الصورة كالفكرة شيء غير واقعي لكلمة الواقع أو الواقعية، إذ تستعمل هنا بمعناها العادي لا بمعناها المذهبي[1] كما يلجأ الشاعر إلى الإستعانة بالصورة وسيطاً مهماً.[2]

فكل كلمة كالوتر تشارك مع غيرها المعزوفة الموسيقية وكل لفظة لها لون خاص يشترك معه.[3]

والصورة عند **بشرى صالح** تحمل دلالات ومعاني مختلفة على اختلاف المجال الذي يعبر عنه، كما تستعمل لفظة (صور) في أكثر من مجالات المعرفة الإنسانية وتتخذ في كلّ منها مفهوماً خَاصاً وسمات محدّدة.

- فقد تعدّدت تسميات المصطلح ويعود ذلك لتعدد الترجمات[4] فمجال بحث الصورائية "Imagologi L "

فهي الصورة السردية وتعرف أيضّا بالصورة الروائية أو بلاغة الصورة السردية، أو البلاغة النوعية، لأنها مرتبطة بالجنس أو النوع الأدبي .[5]

[1] عزّ الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3،ص128.

[2] المرجع نفسه ص 134

[3] هدية جمعة، البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1،ص26.

[4] بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط، ص107.

[5] مسلك ميمون: الصورة السردية في قصصص شريف عابدين، ص13.

2) نشأة الصورائيــة :

- إن البدايات الأولى لنشأة الصورائية تعود إلى النصف الأول من القرن 19، عندما قامت الأديبة الفرنسية الأصل المعروفة "**بمدام ديستال Madam de stael**" بزيارة دامت وقت طويل إلى ألمانيا وقد تزامن ذلك وتصاعد الصراع بين الشعبين الفرنسي والألماني.

- وعند إقامتها لاحظت ملاحظة هامة جلبت اهتمامها ألا وهي ذلك التناقص بين مايرددهُ الفرنسيون عن الشعب الألماني وبين حياة الترف والرقي الذي ينعم بها الشعب الألماني، فالفرنسيون يُصرحون أن المجتمع الألماني يتميز بالبراءة والمحبة سواءاً في اللغة المستعملة، حيث أقرّ أنه لا وجود لأي آثار أدبية أو ثقافية تستدعي العناية والإهتمام وهذا الحظّ من مكانتهم وتحفيزهم، إذ أن السبب واضح، ألا وهو الإستعمار بكل سهولة في حين " **مدام ديستال Madam de stael** " رأت أن الشعب الألماني يمتاز بكل الصفات الجميلة المعاكسة لكل ما دعاه الفرنسيون، وقد جاءت الكاتبة الفرنسية بمناقب الشعب الألماني من طيبة واستقامة وصدق وجمال طبيعة ألمانيا، ولا سيما الغابة السوداء، وبمعنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الثقافة الألمانية[1] معارضة تامة لتلك الدراسات حيث أعدها أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب، كما أننّا نرى بأن دراسة الصور أثارت عدة انتقادات تمتلك فيها بعض المسوغات وهذا إذا أولينا الإهتمام إلى بعض الرسائل الدكتوراه

[1] ينظر عبود عبده، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة، سوريا،1998/1997 ص.371

القديمة أو المقالات، حيث أننا نجد مجموعة من الرسائل كقاعدة لدراسة الصور (Imagdogei).

- نذكر منها رسالة "**أندرية موتشور Andria mtcho**" (ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814م إلى 1835م **تولوز Toulouse** 1953م) ورسالة **ماريو فرنسواغوريار Marius François Gugard** (صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية (1914م-1940م) ديدييه 1954م) ورسالة **رنييه شوفال René Cheval** (ألمانيا والحرب 1963م) وحتى إذا ظهر "**ماريو فرنسواغوبار Moriofransoicpuf**" مهتماً برسم حدود بين المؤرخين والمقاربين الذي يعطيهم مهمة النقل الأدبي للصورة، فإنه من الواضح أن دراسة الصورة كانت مشتركة بين المعارف قبل ظهورها في الأدب.[1]

- تعد دراسة الصورولوجيا من الدراسات الحديثة في ميدان الأدب المقارن وبها تعرف مكانة كل أمة لدى سائر الأمم، بواسطتها ترى الأمم صورتها ضمن آداب الشعوب.

- ويشير **سعيد علوش** على أنها ظهرت: في الأدب المقارن لتشير إلى دراسة صورة شعب عن آخر، بإعتبارها صورة خاطئة والصورولوجية، حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة، فهي شهادات أدب الرحلات، كما عالجها (**ج،م،كاري J.M.Carrey**) و(**أ. لوفا A.alfa**)، وتعتمد الصورولوجيا على مفاهيم الدرس السيكولوجي السوسيولوجي الأثنولوجي، وهي بذلك عبارة عن تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية.[2]

[1] دانييل هانري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام والمقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العربي، 1997، ص 89-90.

[2] عبد النبي اصطيف، دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية، ع2007،1052.

- فموضوع الصورولوجيا الأساس على رؤى وتصورات المجتمعات عن بعضها والحفر في تارخيته الثقافات، إذ " تحيلنا على ترسبات مفهوميه منبثقة على مسلمات فكرية عميقة تؤطر ضمن مسارات تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية، يسعى البحث لرصد بعض من ذلك الرؤى والانطباعات من خلال الصورولوجيا (Imagdogei)، أو ما اصطلح على تسمية ب " علم الصورة" أو ما عرفته الترجمات ب" الصورية التي تعنى بما يصورهُ الأدب في نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية مَا .[1]

أشار " **هنري باجو** Hennri Baggo" في دراسة للصورولوجيا إلى أنها تتقاطع: " مع البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية، وعلماء الإنسانية وعلماء الاجتماع ومؤرخوا العقليات والحساسيات الذين يطرحون مسائل حول ثقافات أخرى والغيرية والهوية والمثاقفة والتنافر الثقافي والاستلاب الثقافي والرأي العام أو الخيال الاجتماعي [2]يصرح في هذا التعريف إلى أنها دراسة شغلت مجالات عدة، وتنحدر جميعها من أجل معرفة الآخر داخل بوتقة الأدب.

- وتعرفها " **فاطمة كاظم** " على أنها: تشكل في ذهن الإنسان عن الآخر، وترتبط بالمصالح المختلفة، وزمن الإتصال وكيفيته ومداه وهذه الصورة ممكن أن تتغير بمرور السنين

---

[1] نوافل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، ع55، مجلة ديالي، جامعة ديالي، 2012، ص01.

[2] دانييل هانري باجو، مرجع سبق ذكره، ص90

واختلاف الظروف[1] بمعنى أنها تربط الصورولوجيا بالصورة التي تشّكل لدى الفرد عن فراد آخر مختلف عنه، سواء على مستوى الزمن أو الظروف الاجتماعية، التارخية، السياسة والثقافية.

وفي تعريف آخر ترى بأنها: تعرف مكانة كل أمة لدى غيرها من الأمم، وبها صورتها في مرآة آداب الشعوب الأخرى، إلا أن الآخر الذي شغلنا على امتداد القرنيين الماضيين ولم يزل يشغلنا إلى اليوم، هو الآخر الأوروبي والغربي أو الغرب .[2]

- مما سبق نستنتج أنها اعتبرت الآخر الغربي هو الحقل الذي يشغل الأنا العربية على مدى عهود طويلة، أي أن الصورة هي عرض لواقع ثقافي، اجتماعي، سياسي.....

- يستطيع من خلالها الفرد أو الجماعة المتمثلة لها أن يكشفوا الآخر بإديولوجية وثقافية وسياسية وكذلك معرفة الأنا في آداب الغرب فهي تعبير ونظرة مختلفة عما يتخيله الفرد.

- نخلص إلى أن علم الصورة قد شغل حيزاً في الأدب المقارن وأن دراساته مبنية على الصورة التي تحمل في طياتها العديدة من القضايا من بينها قضية، الأنا والاخر، الرحلة، الصورة التاريخية، المرأة.....

[1] فاطمة كاظم زادة، صورة الآخر في رواية " قبل الرحيل" ل "يوسف جاد الحق" ع20، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة دمشق،2013، ص75.

[2] فاطمة كاظم زايد، مرجع سبق ذكره، ص78.

- وممّا تجدر الإشارة إليه أن " الصورولوجيا" كيفما تهتم بصورة الآخر، فهي كذلك معنية بتحليل الذات فالكلمة حول الآخر تمتزج وتتداخل وتلون الكلمة الإعترافية حول الذات: إنّ الحقيقة المحتملة حول الآخر، لا تنفصل عن الحقيقة المسوغة حول الأنا.[1]

- وبهذا علينا تعريف مصطلحي الأنا والآخر لتقريب المفهوم أكثر: تعتبر صورة الأنا والآخرة مسألة جدلية عريقة في تاريخ الفكر البشري، غير أنها أصبحت أكثر بروزاً في السنوات الأخيرة بما تشتهر بلدان العالم من صراعات عرقية هذا بالرغم من انفتاح البلدان على بعضها البعض من خلال ثورة المعلومات والإتصالات التي قلصت الكرة الأرضية من محيطها الضخم إلى قرية صغيرة، حسب رأي مروجي العولمة.

3) مفهوم الأنا والآخر:

أ) صورة الأنا:

في الروايات العربية نجد معظمها تطرق إلى إشكالية الشرق والغرب، فكان الأنا هو الشرق والآخر هو الغرب، أما روايات القرن العشرين الأولى لم تُعنى بالضرورة أن الأنا عربية وأن الآخر يمثل الغرب، حيث نرى في بعض الروايات أنّ الأنا يمثل الدين الإسلامي، أما الآخر فيمثل الدين المسيحي، وفي روايات أخرى تكون الجدلية بين عرب المشرف وعرب المغرب وبين المدينة والريف وبين العرب والعثمانيين.... إلخ

[1] دانيال هنري باجو: جاك مارك مورا، الصورة، الأنا، الآخر، ترجمة عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، سلسلة شروفات، المملكة المغربية، العدد 43، أكتوبر 2014، ص26

ب) صورة الآخر:

إن الذي ينفي وجود الآخر كمن ينفي وجودهُ أو ذاته، ذلك أن الآخر مكمل لذات ومن يختزل الآخر كمن يختزل ذاته، لأن تعدد الذوات يقتضي تعدد الآخر، وبذكر قضية الاختزال نجد بعض الروايات تختزل الغرب لتعطية صور الأنثى المطيعة أما الشرق فتعطيه صور الرجل القوي الفحل، ونجد روايات أخرى تصور الشرق على أنه روحاني مؤمن يطور قيم إنسانية والغرب مادي ملحد يطور الفلسفة الوضعية.

هذا لا يعني أن كل الروايات قد غلبت علها الذاتية في ابراز صورة الآخر، حيث نجد البعض منها يتعامل مع الآخر بموضوعية تامة، تبرز محاسنه وتقدمه بصورة جميلة، فرغم الحروب والنزاعات القائمة بين العالم العربي والغربي، وبفضل الانفتاح الذي نعيشه في هذا العصر سيظهر تكامل بين الأنا والآخرة في النهاية لأننا في زمن لم يعد فيه الصديق هو الأنا والعدو هو الآخر.

4) العلاقة بين الأنا والآخر: شكلت العلاقة بين الذات والآخر مجال اهتمام خاصٍّ من طرف الفلاسفة والأنثروبولوجيين وعلماء النفس لما تقضيه معالجتها من انفتاح على قضايا الفهم والتفاهم والحوار والتبادل والتواصل والإختلاف وهي قضايا مرتبطة بالفاعلية الإنسانية في تجلياتها الاجتماعية والسياسية والنفسية والثقافية عموماً، ذلك أم هذه العلاقة الناجمة عن إلتقاء وتفاعل ذاتين أو ثقافتين لا تخلو من مآزق والتباسات، تهم طبيعة العلاقة وطرفيها.

إننا نعيش في عالم مكتظ بالآخرين الذين ننتمي إليهم ونشكل جزءاً منهم، ولم يعد هناك مهرب من الاتصال بالآخر وخاصة ذلك الآخر الأقوى ومن ينفي الآخر ينفي ذاته، لأن الآخر مكمل للذات ومن يختزل الآخر يختزل ذاته، ذلك أن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد[1].

- ومازلنا نفتقر في عالمنا العربي الراهن إلى رؤية موضوعية دقيقة للآخر وإلى اعتماد منهجية في التعامل معه.

- ومن هنا تأتي مشروعية السؤال "عن نوع العلاقة التي يمكن أن تقوم بين العالم العربي والإسلامي وبين هذا (الآخر) الغربي؟

- أينما التفتنا اليوم فثمة حضور الآخر الغريب الأوروبي خاصة ما يحيط بنا، يحاذينا يجاورنا، يتخيلنا، يحاورنا لا يغزونا بجيوش جرارة، ولا يتسلل إلينا كذي قبل، بل ألفناه نحن الجيل الذي ما عرف العيش في ظلّ وطأة الإستعمار بضروبه المختلفة قابعاً في أغوار ذواتنا مقيمًا في ذاكرة آبائنا[2] .

وقد وجد من يدعوُ إلى نفي الغرب من حياتنا، ويرى الهوية العربية نقيضاً للآخر، ويجب التحصن منها، والدفاع عن الهوية، ووضع الآخر في صورته النمطية بإعتباره العدو الذي

[1] سليمة لوكام: الآخر في الثقافة والأدب، حضور واستحضار، دار السحر للنشر، تونس، ط1، 2017، ص07.

[2] جمال شحيد: مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 101- 102، جانفي 2000، ص219-220.

يعمل على مسح هوية الذات واقتلاع خصوصيتها[1] وتبرز خطورة هذه النظرة الضيقة، في كونها قد تحوّل الهوية إلى نوع من التعصب، أي إلى انغلاق على الذات ورفض الآخر.

إنّ ثنائية الأنا والآخر: " إذا عولجت من منظور حوار الحضارات فإنّها لن تؤدي بالضرورة إلى صِدَام ، لأن الحوار إذا أقيم على أسس احترام متبادل من شأنه السير بالإنسانية إلى مزيد من السلام، سلام لا تستطيع الأديان وحدها تحقيقه، ولكنّها تستطيع أن تساهم في تخفيف البغضاء والكراهية، وإن هي نجحت في ذلك رسَخت وبصورة قطعية حوار الحضارات والحدّ من الحروب والفتن والصدمات[2] فالانفتاح على الحضارات الأخرى والحوار معها " يبث الحيوية في مكونات الهوية، فتنأى عن السجال، ويحل التفاعل الخصب محل الإنغلاق، والتأثر الشفاف والتفاهم محل الكراهية.[3]

5) أهمية دراسة الصورة:

مع مرور الوقت اتسعت دائرة الدراسات المقارنة، وتعددت ميادينها، وتداخلت فصولها لتمس ببعض الجوانب في علوم مختلفة، ودراسات متنوعة، ومن العلوم التي تبحث في العلاقات والتفاعلات الحضارية نجد " علم الصورة " وهنا نستطيع القول: أن الصّورة هي الدراسة تتم من خلالها وضع فرد أو جماعة من الأفراد في إطار ثقافي حضاري، الذي يشتركون فيه أو يشكلونه أو يتقاسموهُ من خلال الكشف عن المواضيع التي يلقون بظلالهم عليها وغالباً مَا

---

[1] ماجد حمودة، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 398 مارس 2013، ص 17.

[2] عبد المنعم شحاته: الأنا والآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص40.

[3] سعد البازغي: مقاربة الآخر، مقاربات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص 10-11.

تكون مواضيع إيديولوجية حضارية إجتماعية ثقافية التي ينتمون إليها، أي أن الصور تمثل الكيفية التي ينظر بها مجتمع إلى نفسه أو إلى آخر وكذلك الكيفية التي يفكر بها الفرد إطار الجماعة، والطريقة التي يخمن بها الأجنبي ويحشر الآخر فيها.[1]

6) مفهوم الصورة الروائية:

إن الحديث عن الصورة السردية يستلزم الوقوف على المفاهيم الأساسية والمتداولة أوّلاً، وذلك لتفادي إشكالية الخلط بين المصطلحات، كمصطلح الصورة السينمائية، الصورة الفنية، الصورة الفوتوغرافية والصورة الشعرية وغيرها من الأنواع التي تكون فيها الصورة سيدة المقام، فالبحث في مصطلح الصورة قد يوهمنا في أوّل الأمر أنّه من خاصية الشعر وحده، ولا يمكننا أن نذكر الأمر لأنه ومنذ العصور القديمة كان اهتمام النقاد بالشعر وأغراضه أكثر منهُ بالنشر وصوره، إذا لم يلتفت " النقد النقدي الروائي العربي إلى الصورة الروائية بمنهجية ودقة، واكتفى بمقاربات مرجعية وايديولوجية أو بنيوية وسينمائية قبل أن تنفتح الدراسات الأنتروبولوجية وسوسيولوجية. [2]

- تكمن صعوبة تحديد الصورة الروائية، في بدايتها كسائر العلوم الأخرى في التهميش والتعميم وعدم اهتمام النقد لها، فكانت منحصرة بتلك الدراسات المكتسبة، وكذا الإعتماد على

[1] سمية بو الطين، فاروق فرحي، صورةالعربي في المتخيّل السردي الغربي، الغريب ألبيركامو نوذجاً، رسالة ماستر، تحت إشراف: رشيد قربيع، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011، ص28-24.

[2] ميمون مسلك: الصورة السردية في قصص شريف عابدين، ص12.

مرجعية الأفكار، إلى أن انفتحت على العلوم الإنسانية المتنوعة وعلى غيرها أيضاً، ممّا ساهم في البحث والدراسات العلمية، الفنية، الجمالية والنقدية البناءة والهادفة لهذا العلم.

- يعرف "**دانييل هنري باجو Daneil Henri Baguette** " لصورة السردية على أنها : " معيار الصورة الروائية إجراءاً نقدياً ناجعاً في تحليل النصوص فهماً وتفسيراً وتأويلاً بغية رصد فنيات التصوير اللغوي في مجال السرد.[1]

- فمجال دراسة الصورة السردية يكون ضمن " الصور الروائية أو القصصية أو الحكاية في إطار كلي وعام، بالتوقف عند السياق الذهني والسياق الأجناسي والنوعي والسياق النصي والسياق اللغوي والسياق البلاغي.[2]

- دخلت الصورة السردية في سياقات متنوعة اختلفت باختلاف استخدامها من قبل الأدباء والمبدعين السرديين بحيث اختلفت أنواعها بإختلاف الحس الأدبي الذي ترد فيه.

- كما تشير تعريفات الصورة الأدبية إلى وجوب نشأتها " عن وعي مهماً كان صغيراً، بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانيين مختلفين، وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي جزءاً من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الايديولوجي الذي تقع ضمنهُ، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضاً للأنا أو مكملاً لهاَ

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014، ص06.

[2] جميل حمداوي، مرجع سبق ذكره، ص06

تبعاً للعلامة التاريخية التي تَنشأ بينهما،[1] يتضح من هذا التعريف أنّ الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي يعتبر الوجه مناقض للأنا.

- ويضيف **دانييل هنري باجو Daneil Henri Baguette** " إلى أنها مجموعة من الأفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن تطور "التأديب" وكذلك أيضاً "المجمعة" هذا المنظور يعبر المقارن على أخذ النصوص الأدبية في الحسبان، وكذلك شروط إبداعها ونشرها وتلقيها وكل أداة ثقافية كتبنا بها أو عشنا معها، أو فكرنا، ربما حلمنا بها[2] حسب تعريف **دانييل** فهو يرى أن الصورة الأدبية هي الأفكار التي يجمعها الشخص عن الآخر، وبذلك ضمن ما يخص الآخر في مقابلة الأنا، وهذا ضمن المجموعة الأدبية أو أن الفرد يتعايش مع مجتمع غريب عنه فيتأثر به أو يتكيف مع حياته، وهو ما يضع شروطاً للباحث المقارن، أن يضعه في حسابه قبل الخوض في بحوثه في مجال علم الصورة، كما يجب وضع خلفية وراء كيفية نشرها ووصولها للعمل الأدبي وكيفية إتقانها والجمالية الموصوغة بها.

[1] ماجد حمود: مقاربات تطبيقية في الأداب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق،2000، ص110.

[2] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص90.

- وفي تعريف آخر لمفهوم الصورة الروائية أو السردية: هي " الكشف على الفضاء الإيديولوجي والفكري والثقافي لصاحبها فقد تبين تمثلات تلك الصور مايَلج في متخيل الأديب من تمظهرات وتساؤلات وأفكار يطلقها من خلال إبداعه السردي. والصورة هنا لا تحمل أبعاداً فنية وأسلوبية فقط، بل تتعدّاها إلى الأبعاد السيوسيو ثقافية والإجتماعية على حد سواء، فما الصور السردية إلاّ انعكاس أو تماثل مع الواقع الثقافي والاجتماعي المعيش أو المتخيل .[1]

- إنّ الهدف الأساس للصورة السردية هو الكشف عن الأبعاد الاجتماعية، الثقافية والتاريخية... والغاية من الصور السردية ليس الكشف عن الجمالية والفنية الإبداعية والأسلوبية الراقية، فحقيقتها انعكاس للوضع الإجتماعي والإقتصادي والثقافي داخل النص الأدبي.

- تذهب **ماجدة حمود** في تعريفها للصورة السردية أنهَّا: فعل ثقافي لأنّها صورة عن الآخر وما عدَا ذلك فنحن حين نتكلم عن الصورة الثقافية، يجب أن تدرس كمادة وممارسة انثروبولوجية لها مكانتها ووظيفتها ضمن العالم الرمزي المسمى هنا: "خيالياً" والذي لا ينفصل عن أية مؤسسة اجتماعية أو ثقافية لأنّ المجتمع يرى نفسه ويكتب عنها ويفكر فيها ويحلم بها من خلال هذا العالم الرمزي .[2]

---

[1] هيا نصار الشهواني: صورة الرجل في المتخيل السنوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستار، جامعة قطر، 2014/2013، ص10.

[2] ماجد حمود: مقاربات تطبيقية، ص115.

- في حين يذهب **محمد انقار** في تعريفه للصورة الأدبية على أنها:

- " تصوير لغوي وفنّي وجمالي وتخيلي بامتياز ، تعبر عن الخلق والابتكار و الإبداع الإنساني، ومن ثم فهي تشكل من سياقات عدّة منها:

نصية وذهنية وأجناسية ونوعية ولغوية وبلاغية، بمعنى أن الصورة سواء أكانت جزئية أم كلية، هي تعبير لغوي وتخيلي وبلاغي.[1]

- عرج الباحث في هذا التعريف إلى تحديد ووصف الصور السردية، حيث ربطها بالتصوير اللغوي اللساني، والعملية الجمالية الفنية التي تخلق في النص الأدبي مجالا إبداعياً.

- ويرى أيضا أنَّ " الحدود العامة للصورة الروائية، فهي في هذا السياق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة. وهي هيئة وشكل ونوع وصفة[2] يصرح بأن الحدود العامة للصورائية هو الواقع إذ يمثل المصدر الوحيد الذي يستمد منه الكاتب قصصه وروايته وسيره، وشعره أي أنها محاكاة وتقليد وتمثيل للواقع .

- وتعرف الصورة الأدبية بأنها تلك: " اللقطات أو الأعمال الأدبية الموجزة ذات الدقة في الصياغة اللغوية والرقة في المشاعر و يوحى التعبير بالصورة البهجة أو الانطباع الخاطف لمشهد أو شخصية أو موقف.[3]

---

[1] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، ص15 نقلا عن: (محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط1، مكتبة الإدرسي، تطوان، المغرب،1994، ص15

[2] جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، ص15 نقلا عن: (محمد أنقار: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط1، مكتبة الإدرسي، تطوان، المغرب،1994، ص16

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص224.

- يشير **إبراهيم فتحى** إلى أن الصورة الروائية تحمل كل اللقطات التي يعيشها الكاتب ويرسمها في قالب لغوي، يستحوذ على المتلقي عبر مشاهد ومواقف صنعها الكاتب.

- ويعرفها **البشير البقالي** على أنها: " مركز التفاوض ومعترك الإختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي، على اعتبارها أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية، والمسافة الفاصلة بين الصورة بوصفها إجراء، مروراً بكونها وسيلة ووصولاً إلى أنها غاية، بقدر ما تستدعي ذوق وحدس أفق الانتظار فإنها تنم عن الكفاح الفني للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختيارية [1] وبهذا تعتبر الصورة إجراء لساني وسبيل للتفاوض ونزاع للاختبارات الفكرية والذهنية والفنية الجمالية التي يستخدمها الكاتب في نصّه.

7) بنية الصورة السردية:

- مما سبق يتضح أن الصورة السردية تتسم بميزة خاصة، وهي ذات " طبيعة معقدة في تكوينها وطريقة بنائها ووظيفتها، فهي مزيج من عوالم متعددة ومتباينة ومن مجالات إدراكية مختلفة. تجسيداً لعلاقة خاصة بين الذات والعالم الموضوع علاقة جدلية قوامها التوتر والتجاذب والتنافر والتصادم والإنشطار والتفاعل بين عالمين أو تصوريين.[2]

---

[1] مسلك ميمون: الصورة السردية في قصص شريف عابدين، ص 16، نقلا عن البشير البقالي صورة الإنسان في رواية "السفينة"، لجبرا ابراهيم، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص104.

[2] شكري الطوانسي: شعرية الإختلاف بلاغة السرد في أعمال إدوارد الخراط، ص370.

فالصورة في مظهرها الخارجي مبنية من عوامل مختلفة ومتشعبة ومن مجالات متعددة وذلك تجسيداً لعلاقة جدلية قائمة على التوتر و الانفعال والدهشة والتجاذب والتنافر وغيرها من الثنائيات المتباينة .

وهذا ما يستدعي " بالضرورة طبيعة لغوية خاصة ومنفردة تخضع في تشكليها لمنطق الجدل والتفاعل بين مكوناتها ومن لا يمكن أن تختزل الصورة إلى مجرد علاقة لغوية وليدة مماثلة أو استبدال أو انزياح بحدث بين طرفي كلمتين، شيئين عالمين تصورين تتجاوز الصورة من كونها مجرد لغة بسيطة غايتها إيصال فكرة ما أو قضاء عملية تواصلية إلى تشكيل لغة مميزة ومنفردة خاضعة للجدل والتفاعل في مكوناتها.

- إن البحث في بناء الصورة السردية يستلزم البحث في بناء المتخيل للعوامل ومن هنا " يصبح بناء الصورة السردية بناء لعالم متخيل عالم أصيل وحقيقي، له حقيقته الخاصة المستقبلة غير المرهونة بغيرها ولا يتأتى هذا من غير أن تتضمن عملية بناء الصورة السردية وعياً بغيرها من الصورة والمكونات النصية العالم المتخيل ليس بعالم وهمي بل هو على عكس ذلك تماماً فالعالم المتخيل هو عالم أصيل ونبراس حقيقي له رهاناته ومكوناته.

- يعد بناء الصورة الروائية تحت رداء العالم المتخيل هو نتيجة حاصل لعالم واع بغيره، ويعتبر الصورة " ظاهرة نصية ترتهن في بنائها ومن ثم في دلالتها ووظيفتها بالبنية النصية و ما يحكمها من أليات التماسك والتلاحم والتفاعل و التناقص والتحول .[1]

[1] شكري الطوانسي، مرجع سابق ذكره، ص 370

- من بين العوامل المشكلة والمساعدة في تشكيل الصور السردية اختيار النّص الذي تتكئ عليه الأفكار، ومنهُ ينسج الروائي صوره مع عدم نسيان الآليات والأدوات التي يستغلها الكاتب في كتاباته لنصوصه السردية. [1]

[1] شكري الطوانسي، مرجع سابق ذكره، ص370

الفصل الأول:

"أدب البحر"

المبحث الأول: البـــحر في اللّغة والمــعاجـم.

من سمات العربية أن الألفـاظ فيها تحيا وتنمو في النصوص، وتتطور دلالتها مع الزمن، وإن دراسة لفظة ما، وتتبعها في نصوصها يكشف عن سيرة حياتها ومحطات تطورها [1] وقد وردت كلمة بحر في معاجم اللغة لمعان عدة، منها ما دلّ على الماء الكثير ملحاً كان أو عذباً وهو خلاف البّر، وماء بحر: مِلح : قلّ أو كثر[2]. وفي الصحاح: ماء بحر أي ملح، وأبحر الماء: مَلُح [3] وفي المقاييس: " يقال للماء إذا غلظ بعد عذوبة: استبحر، وماء بحر أي ملح [4] وزاد الثعالبي : " لا يقال للماء الملح أجاج، إلا إذا كان مع ملوحته مراً [5] كماَ دلت كلمة بحر في المعاجم جميعاً على معنى الأنهار العظيمة، قال **ابن منظور** : وقد أجمع أهل اللغة أن اليمَ هو البحر، وجاء في الكتاب العزيز " **فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ**" [6] قال أهل التفسير: " هو نيل مصر حماها الله تعالى [7] وعند **ابن فارس** أيضا: " الأنهار كلها بحار" [8] وفي الصحاح: كل نهر عظيم بحر.[9]

---

[1] ينظر المبارك: محمد: فقه اللغة وخصائص العربية، ط6، بيروت: دار الفكر،1975م.

[2] ابن منظور،محمد بن مكرم: لسان العرب، العرب،بيروت:دار صادر، مادة (بحر)

[3] الجوهري:الصحاح، تحقيق: عطار: أحمد عبد الغفور،ج2،بيروت: دار العلم للملايين، مادة (بحر)

[4] بن فارس: مقاييس اللغة: تحقيق: هارون، عبد السلام، بيروت:دار الفكر،1979 (مادة البحر)

[5] الثعالبي: أبو منصور، فقة اللغة وأسرار العربية،تحقيق محمد فتحي السيد، القاهر، المكتبة التوفيقية، ص37.

[6] سورة القصص، آية 07.

[7] ابن منظور :لسان العرب، مادة (بحر).

[8] ابن فارس: مقاييس اللّغة، مادة (بحر)

[9] الجوهري: الصحاح، مادة (بحر).

أما أسباب التسمية ففيها معاني السعة والإنبساط والعمق والملوحة، والشق في الأرض، قال صاحب القاموس المحيط: " سُمي بذلك لعمقه واتساعه، وسُمي بحراً لملوحته..... وإنما سُمي بحراً لسعته وانبساطه، وسُميت هذه الأنهار بحاراً لأنها مشقوقة في الأرض شقاً،[1] وفي الصّحاح: سُمي بحراً لعمقه واتساعه، وسمي الفرس الواسع الجري بحراً.[2]

- أما **ابن فارس** جاء في لسان العرب: البحر: الماء الكثير، ملحاً أو عذباً، وهو خلاف البّر سمي بذلك لعمقه واتساعه، وقد غلب على الملح حتى قلّ في العذب وجمعه أبحُر، وبحور، وبحار، وماءُ بحر : مِلحٌ قلَّ أو أكثر: قال نصيب:

وقد عاد ماءُ الأرض بحراً فزادني

إلى مرضي أن أبْحَرَ المشرب العذبُ.

- وقال **ابن سيدة** : كل نهر عظيم بحر، وقال **الزجاج:** كل نهر لا ينقطع ماؤه فهو بحر ، وسُمي البحر بحراً: لاستبحاره، وهو انبساطه وسعته وقالوُا: استبحر فلان في العلم، وسمي **ابن عباس** (بحراً) لسعة علمه وكثرته.

- ويقال: سمي بحراً لأنه شق في الأرض شقاً وجعل ذلك الشق لمائه قراراً. والبحر في الكلام العرب الشقُ، وبحرت أذنَ الناقة بحراً: شققتها وخزقتها **(ابن منظور**،ج1 ،مادّة بحر).

- فيقول الباء والحاء والراء، وقال **الخليل:** سُمي البحر بحراً الإستبحاره، وهو انبساطه وسعته، والأصل الثاني داء، يقال: بحرت الغنم أبحروها إذا أكلت عشباً عليه ندى فبحرت

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط3، القاهرة، المطبعة المصرية، 1933، ج1، مادة (بحر)، ص:367.

[2] الجوهري: الصحاح، مادة (بحر).

عنه، وذلك أن تخمص بطونها وتهلس أجسامها، قال **ابن الأعرابي**: رجل بحر : إذا أصابه سلال، والبحر، صفرار اللون. [1]

- وعن **الزمخشري**:" وماء بحر: وصف به لملوحته، وقد أبحر المشرب العذب.

قال **ذو الرمة**: بأرض هجانِ التُربِ وسميّة الثرى غَدَاة نأت عنها الملوحة والبحر الطويل

ومن المجاز استبحر المكان: اتسع، وصار كالبحر في سعته، وتبحّر في العلم واستبحر فيه، واستبحر الخطيب: اتسع له القول، وفي مديحك يستبحر الشاعر، قال **الطرماح**:

بمثل ثنائك يحلو المديح وتستبحر الألسنُ المادحة[2].

- وجاء في **الصّحاح** قوله: " ويُسمى الفرس الواسع الجري بحراً، ويقال أبحر فلان: إذا ركب البحر، وبناتُ بحر: سحائب يجئن قبل الصيف منتصبات رقاقاً، بالحاء والخاء جميعاً، والبحرة البلدة " يقال هذه بحرتنا أي بلدتنا وأرضنا، ولقيته صُحرة بُحرة : أي بارزاً ليس بينك وبينه شيء، قال الأصمعي : بحر الرجل بالكسر يبحر بحرًا إذا تحير من العطش مثل بَطِر.

- ويقال أيضًا بحر: إذا اشتد عطشه فلم يَروَ من الماء،[3] وتجد **ابن فارس** ممعناً في ربط المعاني بالأصل ذي الدلالة المرضية، فيؤول المعنى ويجد له تخريجاً ينصب في الدلالة على السعة والانبساط أو الأداء: : "ومن هذا الباب الرجل الباحر وهو الأحمق، وذلك أنه

[1] ابن فارس: مقايس اللغة (مادة بحر).

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، بيروت، مكتبة ناشر، 1998م، ص32.

[3] الجوهري: الصحاح، مادة (بحر)

يتسع بجهله فيما لا يتسع فيه العاقل، ومن الباب تحرت الناقة بحراً وهو شقُ أذنها، وهي البحيرة، وكانت العرب تفعل ذلك بها إذا أنجبت أربع أبطن، فلا تُركَب ولا ينتفع بظهرها، فنهاهم **الله تعالى** عن ذلك: " **ما جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ** "[1] أما الدم الباحر والبحراني فقال قوم : هو الشديد الحمرة، والأصح في ذلك قول **عبد الله بن مسلم**: إن الدم البحراني منسوب إلى البحر، قال والبحر عمق الرحم، فقد عاد الأمر إلى الباب الأول ومن هذا الباب قولهم: لقيته صُحرة بحرة أي مشافهة والبحر الريف.[2]

- كما يحشد **الفيروز أبادي** معاني لها اتصال بالمرض والداء، فيقول: " والباحر الأحمق والدم الخالص الحمرة، والكذّاب والفضوليّ ودم الرحم، كالبحرانّي والمبهوت ، والبحرة البلدة، والمنخفض من الأرض والروضة العظيمة، ومستنقع الماء، واسم مدينة **النبي صلىّ الله عليه وسلم**، وكل قرية لها نهر حار وماء نافع ، وبحر كفزع: تحير من الفزع واشتد عطشه، وبحر لحمه: ذهب، وبحر البعير : اجتهد في العدو طالباً أو مطلوبا فضعف حتى اسود وجهه، والبحور: فرس يزيده الجري جودة، والباحور: القمر، والباحرة شجرة شاكّة: ومن النوق الصفيّة، وأبحر: ركب البحر، وأخذه السُلّ، والأرض كثرت منافعها، واستبحر: انبسط، والشاعر: اتسع له القول: وتبحر في المال: كثر ماله، والبحّار الملاح، وهم بحّارة، والباحوراء: شدة الحرّ في تموز.[3]

---

[1] سورة المائدة، آية 103.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة ، مادة (بحر)

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط (مادة بحر).

ومن طريف ما وجدت عند **الزمخشري** وانفرد به، ذكر المرأة البحرية أي عظيمة البطن: قال" و دم بحراني: أسود، نسب إلى بحر الرحم وهو عمقه، وإمرأة بحرية " عظيمة البطن شبهت بأهل البحرين وهم مطاحيل عظام البطون: قال **الطرماح** :

ولم تنتطق بحيرة من مجاشع عليه ولم يدعم له جانب المهد الطويل [1]

- وقد ذكرت البيت الذي يقدم تفسيراً لهذه التسمية، حيث يقول الشاعر:

ومن يسكن البحرين يعظُم طحاله ويُغبط على ما في بطنه وهو جائع[2]

- وإذا كان في المعاجم العربية خمسة عشر موضعاً على بُحيرة كجُهينة[3] فلم يعد من شَكّ في تغلغل مادة بحر وما اشتقا منها، وما تصرف عنها في لغة العرب، بمعنى المسطح المائي المعروف، وبمعانٍ أخر، ترتبط بالدلالة على السعة والانبساط والشقّ والداء والملوحة.

ومن الدراسات التي تناولت لفظة البحر، دراسة **لأحمد عبد القادر صلاحية**، بحيث أنه بحث في الجوانب الصوتية، وصفات أصوات الجذر ومخارجها، عائداً إلى **الخليل** في معجم العين، ليصل إلى أن في الباء جهراً وشدة، وفي الراء جهراً وشدة وتكراراً، فينطلق من هذه الصفات ناسجّاً صورة في مخيلة العربي، تجمع هذه الصفات جميعاً في تصوره للبحر: ففي هذا الجذر حرفان مجهوران بينهما مهموس، أي أن الصوت يرتفع ثم ينخفض ثم يرتفع مرة

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (بحر)، ص33

[2] الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط2، تحقيق: أحمد مفيد قميحة، بيروت، لبنان، 1985م، ص509.

[3] الفيرز أبادي: لقاموس المحيط، مادة (بحر).

أخرى، وكذلك صوت الموج، يبدأ بصوت مرتفع ثم ينخفض هنيهةً، ثم يرتفع مرة أخرى في جزره، مواكباً حركة الموج.[1]

وإن كان يبدو أنّ الكاتب لجأ إلى المماحكة في تخريجه واستنتاجه فهو يتابع تخيل الصورة التي رسمتها أحرف الجذر في مخيلة العربي، التي قرر أنها جعلت صعوبة ركوب البحر ضعف الرخاوة والليونة منه: " وفي هذا الجذر أيضاً حرفان شديدان يتوسطهما حرف رخو [2] وهذا يعني أن معنى الشدة والصعوبة ضعف معنى السهولة والرخاوة، فهو يدل دلالة خفية على رجحان صعوبة ركوب البحر على سهولته، أي يدل على رجحان هيبة العربي أمام هذا المخلوق العجيب على الاطمئنان منه، وهذا يطابق نظرة العرب القدامى إلى البحر، من أن هوله وشدته و هياجنه أكثر من سهولته وهدوئه . [3]

[1] صلاحية: أحمد عبد القادر، البحر في معاجم اللغة، ص4.

[2] الكلام منقول عن الدكتور صلاحية، مع أن الثابت فب علم الأصوات اللغوية أن الراء حرف مانع ذلقرخو.

[3] صلاحية: أحمد عبد القادر، البحر في معاجم اللغة، ص5.

المبحث الثاني: البحر في التراث الإنساني.

فبرّغم من كثرة ورود كلمة " بحر" في الأدب العربي القديم، إلا أن عدداً كبيراً من الباحثين مازال يُصر على أن العرب، لم تقتحم البحر وبقيت نهاية وتمهل التعامل معه، إلا في حدود تصوير الفزع والهلع من ركوبه، وهذا ما تبطل الشواهد الأدبية زعمهُ.

أولا: البحر في التراث العربي.

إن أدب البحر موضوع خصب يتصل بالحضارة الإنسانية بوجه عام وبالحضارة العربية على وجه الخصوص، فللعرب إسهامات هامة في عالم البحر وفي أدب البحر، لا تنفصل عن دور الحضارة العربية المؤثرة في الحضارة الإنسانية.

- بل إن أدب البحر العربي يتميز بالثراء والتنوع في المادة الأدبية والعلمية بشكل لا نكاد نجدهُ في أدب أي شعب آخر. أو كما يقول "كراتشكوفسكي(krachkovsky)" عن الأدب الجغرافي العربي: " لقد أثار هذا الأدب اهتمامات بالغاً بسبب تنوعه وغني مادته، فهو تارة علمي وتارة شعبي، وهو طوراً واقعي وأسطوري على السواء . فأدب البحر العربي يتضمن بالإضافة إلى طبيعة الأدبية والفنية الجميلة، موضوعات علمية تفيد الجغرافيا والتاريخ وعلم البحر والملاحة البحرية، بالإضافة إلى الأدب الشعبي والتراث اللغوي، من الشعر الجاهلي إلى أدب الرحلات البحرية والرواية العربية الحديثة.[1]

[1] أحمد محمد عطية: أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة،

- فقد يذهب الكثير من الباحثين الى أن العربي في الجاهلية لم يكن يستهويه ركوب البحر، و لم تكن له معرفة ببيئته وحيواناته، إذ ينقل " **جواد علي**" عن العجم هذا المثل: " لا ثُرِ العربيّ البحر ولا ثُرِ الصيدوني الصحراء" [1] ويرسخ هذا الإعتقاد عندما تأملوا دواوين الشعر العربي، فوجدُوا الشواهد الشعرية عن البحر قليلة، مقارنة بالشواهد الدالة على الفيافي.

- ولعلّ هذه القلة هي التي صرفت الباحثين عن الاهتمام بموضوع البحر، **فإبن سلام الجُمحي**، كماَ يقول **حسين عطوان** : "الذي تعرض لشعراء اليمامة والبحرين لم يتعرض للبحر.[2]

- فقد وردت كلمة " بحر" في الشعر الجاهلي بمعنى المسطح المائي المعروف، ووصف العرب السفن فيه وشبهوها بالظعن ساعة الإرتحال:

كأن الظّعن حين طّفون ظُهرا سفينُ الشَّحِر يممّنَ القِراحا (الوافر) [3]

- كما شبهوا المحبوبة بالدّرة، ووصفو الغوص والغواصين، وما يستعمله الغواصون من طرق خاصة، للتخلص من أثر الملوحة على جلودهم، ومن حيل في إضاءة عتمة البحر، عن طريق جمع الزيت في الفم ونثره في قاع البحر، مما يدل على احتراف المهنة:

كعقلية الدرّ استضاء بها محرابَ عريش عزيزها العُجمُ

بلبانهِ زيتّ وأخرجهـــا من ذي عوراب وسطه اللخُّـمُ (الكامل)

---

[1] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج/7، الباب التاسع والتسعون (ركوب البحر)، طبع المؤلف بمساعدة جامعة بغداد العراق،ط2، 1993م،ص245.

[2] جواد علي، مرجع سبق ذكره، ص07

[3] الذبيني النابغة: ديوانه، ط2، حمدو طماس، بيروت دار المعرفة، 2005م، ص28.

- ووصف الجاهلون الرحلة البحرية التجارية، مفصلين في طريقة تجميع ألواح السفن، وربطها ودهنها بالقار، وذكر أصناف البحور والدواء والسلاح التي كانت تحمل السفن.[1]

وعلّ **الجاحظ** عدم حديثه عن السمك وحيوانات البحر بتلك القلّة من الشواهد، إضافة إلى سيطرة القصص الخرافية على موضوع البحر، فقال: " ولم نجعل لما يسكن الملح والعذوبة والأنهار و الأودية والمنافع والمياه الجارية.... بابا مجرداً، لأنّي لم أجد في أكثره شعراً يجمع الشاهد، ويوقف منه بحسن الوصف، وينشط بما فيه من غير ذلك للقراءة، ولم يكن الشاهد عليه إلا أخبار البحريين، مع عبارة غثة ومخارج سمجة.... [2]

- ولم يقتصر استعمال العرب للفظ البحر، وما يتصل به، على الاستعمال الحقيقي فقط، بل إن تغلغله في مخيلة العربي، جعلته يستمد صورة المهارة والبراعة اللغوية: من وحي براعته الحوت في السباحة، كما نجد **عبيد بن الأبرص**:

سل الشعراء هل سجوا كسبحي بعحور الشعر أو غاصوا مغاصي

لساني بالنشر وبالقوافي وبالأسجاع أمهُر في الغياص

من الحوت الذي في لجُّ بحرٍ يُجيدُ السبحَ في الجج اللقماص (الوافر)

---

[1] ينظر: الأسدي، بشر بن أبي حازم، ديوانه، تحقيق، عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1960م، ص47/48.

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1966م، ج/6، ص16.

- وفي تشبيه **كرم الممدوح** بالبحر، دليل آخر على رسوخ الصورة في العقلية العربية بأبعادها المختلفة، فهذا **الأعشى ميمون بن قسي**، يصف **الممدوح** بالكرم الشديد في وقت الجذب، والذي فاق خليج الفرات:

ومَـا مُـزيـدٌ مِن خَلِـيج الـفـرات جُــونٍ غـوارِبــُه تـَلْتَــطــم

بـأجـودُ مِنــه بـما عـونِـــــــــه إذا مَـــا سَمَــاؤُهُم لم تَغــم[1]

- **رسم القرآن الكريم** للبحر صورة نموذجية ولم تخل **السنة النبوية** من (المتقارب) الإشارات الإيجابية له، رغم أنّ سيرة **الرسول صلى الله عليه وسلم** لا تقدم تجارب **للرسول (ص)** مع البحر، وإذا كان عهد **الرسول (ص)** قد خلا من الغزوات البحرية، فإن الخلفاء من بعده قد خاضوا حروباً في البحر المتوسط والبحر الأحمر. [2]

فلقد ورد لفظ البحر في القرآن الكريم بالصيغ الثلاث: الإفراد والتثنية والجمع ضمن الإفراد **قوله تعالى:** " **فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا** " ومن المثنى **قوله تعالى:** " **لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ** "[3] **وقوله تعالى:** "**وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ**" [4] كما وردت صيغة جمع القلة أبحر في **قوله تعالى** :" **وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ**"[5]، وهذا بلفظ البحر، أما مرادفاته فمنها

[1] الأعشى: ديوانه، شرح محمد حسين، مصر، مكتبة الآداب بالجماميز، ص39.

[2] ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبيل الإسلام، ج/7، ص244.

[3] سورة الكهف، الآية 60.

[4] سورة التكوير، الآية 06.

[5] سورة لقمان،الآية 27.

كلمة اليّم التي وردت سبع مرات،[1] كما تدور حَول خبر سيدنا **موسى عليه السلام** مع آل **فرعون** وبني إسرائيل.[2]

وقد منّ **الله** على الإنسان أن سخر له البحر ليأكل من خيره، وسيخرج منه الكنوز، ويحمل فوقه نفسه ومتاعه: "**اللَّهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُون.** " [3]

وقال تعالى: " وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ" [4] كما قال تعالى في صيد البحر " **أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ الْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ"** [5]

- كما نسب **القرآن** إلى البحر، **بقوله: " وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ"** [6]

- ويذكر القرآن الحديث عن السفن وسيرها في البحر: " ومن آياته **الجوار في البحر كالأعلام**"

---

[1] سورة الأعراف، الآية 136، سورة طه، الآية 97/78/49، وسورة القصص، الآية 07، سورة الذاريات،الآية 40.

[2] ينظر جبر: يحي عبد الرؤوف، التكوين التاريخي لإصطلاحات البيئة الطبيعية والفلك، نابلس، الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر،1996م

[3] سورة الجاثية،الآية 12.

[4] سورة النحل،الآية 14.

[5] سورة المائدة،الآية 96.

[6] سورة الأعراف،الآية 163.

- وقوله تعالى: " **إِنْ يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَى ظَهْرِهِ** " [1] كما أمره سيدنا **نوحاً** بصنع السفن: "**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا**"،[2] ثم أمره **تعالى** بحمل الأزواج، فيها لتتناسل الذرية بعد الطوفان، الذي أهلك كل من وما على سطح الأرض: "**قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ**"،[3] كما تناول **القرآن الكريم** ظاهرة الحاجز أو البرزخ الفاصل بين مائين أحدهما مالح والآخر عذب.

قبل دراسة العلماء لهذه الظاهرة: " **وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا**" [4] كما قال تعالى: "**مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ(19)بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ** "[5]

- فهذا الحديث عن البحر في **القرآن الكريم**، يؤشر إلى معرفة العرب في الجاهلية بالبحر وتفاعلهم معه، وركوبهم إيّاه، وإفادتهم من مائه وصيده، لدرجة تشريع الأحكام الخاصة بالتعامل مع البحر، **لقوله تعالى** : "**أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ**"[6] فقد تكون الصورة التي ورد بها البحر في **القرآن الكريم**، من بين الأسباب التي حفزت بعض الباحثين للتنقيب في الشعر الجاهلي، عما ينفي جهل العرب بالبحر، فاندفعوا لجميع الشواهد الشعرية التي تسعف غاياتهم، من هؤلاء الباحثين "**حسين عطوان**" من خلال كتابه (وصف البحر والنهر من

[1] سورة الشورى، الآية 33.
[2] سورة هود، الآية 37.
[3] سورة هود، الأية 40.
[4] سورة الفرقان، الآية 53.
[5] سورة الرحمان، الآية 20/19.
[6] سورة المائدة، الآية 96.

الشعر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني)، حيث قال في مقدمة كتابه: " يصحح هذا البحث ما شاع بين الباحثين من أن الشعر العربي يكاد يخلو خلوًا تامًّا من وصف البحر والنهر.[1]

وردّ **أحمد محمد عطيشة**، في كتابه (أدب البحر)، على بعض من أنكرُوا معرفة العرب القدامى بالبحر: مثل: المستشرق الروسي "**كرتشفسكي**" فقال بعدما استعرض آراء: "وهي آراء غير صحيحة، لأن أدب البحر في الشعر الجاهلي، يؤكد تجاوز العرب لجزيرتهم إلى عالم البحر تدل على معرفة العرب القدماء الواقعية بالبحر، والظواهر البحرية، والسفن.[2]

فقد كشف رصد حضور **صورة البحر في الأدب العربي**، أن هذا الأدب لم يخل من حضور البحر، كما تصورّ ذلك كثير من الباحثين ، إضافة إلى ما وقر في مخيلته من سمعة سيئة نحوه، جعلته يقصيه عن اهتماماته الأساسية وحتى وإن بدا واضحاً خوف العربي من البحر، فإن هذا الخوف لم يكن خاصًا بالعربي، بل إنه خوف قديم عرفت به معظم الشعوب وهي حقيقة يؤكدها الكثير من الباحثين.[3]

- أما في **العصر الأموي**، فكان من المفترض بسبب التطور الحضاري، واتساع رقعة الدولة الإسلامية، وإنشاء أسطول بحري حربي، كان يفترض أن تكون صورة البحر أوضح وأظهر

[1] حسين عطون، وثف البحر والنهر، ص05.

[2] أحمد محمد عطية، مرجع سبق ذكره (أدب البحر)، ص31.

[3] أحمد أمين، فجر الإسلام، ص75.

بالاتكاء على ما وصلهم من الحديث عن الرحلة النهرية، ووصفها في أنهار دجلة والفرات والنيل والحديث عن خوف العربيّ

- ورهبة إذا ركب البحر، وهاجت به أمواجه[1] ومن الحديث عن الرحلة النهرية، وصف **عبيد الله بن قيس الرقيات** لرحلة من (القريون) إلى (حلوان) ، لنساء " **عبد العزيز بن مروان**" والي مصر[2] ووصف **الأخطل التغلبي** لرحلة النساء في مراكب البحر للاصطياف، ووصف الملاح وثيابه، وجهده في السيطرة على السفينة، والموج يلطمها من كل جانب[3] ومزال المعجم الجاهليّ بصوره وتشبيهاته المستمدة من الناقة والصحراء مسيطرًا على الشاعر الأموي[4] وبهذا اتسع حضور البحر في الشعر الأموي والعباسي وظلّ مقترناً بالأغراض التقليدية كالمدح والهجاء، وبالتالي كثرت النماذج الشعرية التي حصرَّ فيها صورة البحر، دون أن تطرأ على الصورة دلالات جديدة مهمة، إلاّ ما يتعلق بتطور صورة البحر في ضمير الشاعر العربي فلم يعد مقروناً بدلالتي العطاء والفتك وحسب، بل أصبح مثالاً أعلى، لكل ما يرفع من منزلة الممدوح من كرم وقوة ورهبة[5] كما لم يطرأ تطور كبير على صور البحر في العصر العباسي، بل اقتصر تصويرهم للبحر على وصف الرحلة النهرية للخلفاء والممدوحين، للتنزه في أنهار العراق، ووصف رحلة الشعراء إليهم[6] قد يجد الدارس في الشعر العباسي بعض النماذج التي حاولت إضافة لبعض المعاني الجديدة لصورة البحر، كالتأثر بقيم القرآن الكريم، وهذا ما نجد له مثالاً لدى "**ابن الرومي**" في قصيدته التي مدح

---

[1] ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي.

[2] ينظر: ابن قيس الرقيات، عبد الله، ديوانه، تحقيق، محمد يوسف نجم، بيروت،1958م، ص159/158.

[3] ينظر: الأخطر، غيات بن غوث الثغلبي، شعره، نشر أنطوان صالحني، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1891م.

[4] ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي

الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط/7، 1987م، ص279 (سؤدد عود، ملك ومجد تليد وقديم)[5]

[6] ينظر: وصف الحر والنهر في الشعر العربي.

بها **أبا سهل بن علي النبوختي**، والتي استحضر فيها رعاية **الله** له في البحر، فيقول:

فَإِنَّ الَّذِي يَمْيطنـــي البَحْر مَرْكبـــاً

سَيــحْفَظُنــي مِنْ مَــوْجِه المُتَلاطـــم

كِـــي رَعَــيْتي عِنْد المَغِيب إلَـــى الَّذِي

رَعَــانا قَديمـــاً في غيوب المَشَائـم

- فالشاعر يُصّر خوف والدته عليه من ركوب البحر في رحلته قاصداً الممدوح، على متن سفينة تختال في درع من القطران الأسود .

- أما في **عصر الأندلسيين** فقد تطورت استعمالات الشعراء لكلمة "بحر" وتعددت صورها، فالبحر عند "**ابن حميدس**" صعب ركوبه لا يلجأ إليه إلاّ المضطر:

وأصْعَبُ من ركوب البحر عندي أمور ألجأّتك إلى ركوبه[1] (الوافر)

كما يحدثنا في تصوير أهوال البحر، ومحورها يقومُ على أن الإنسان مخلوق من طين، والماء يذيب الطين ولذلك فهو عُرضةً للعطب والموت، فذكر لي قول "ابن رشيق" يصف البحر:

البحْـــرُ صَعب المداق مرٌّ لاَ رَجَعـتْ حَاجتـي إليــه

أليـسَ ماءٌ ونحــن طيــنٌ فمـا عسـى صَبرُنـا عليْـه

- فقال لي: يا **أبا محمد**: تقدر على اختصار هذا المعنى؟ فقلت: نعم وأنشدته

لا أركـبُ البـحْـر خـوْفـــاً علـــيَّ منـْـهُ المـعَاطِـــب

[1] ابن حمديس: ديوانه: تحقيق: عباس، إحساس، بيروت، دار صادر،1960م، ص08.

طيــنٌ أنـَــا وهُـو مـــاءُ والطّــينُ في المــاء ذائِـــبُ [1]

ولكنّ من عجيب الصور، ما شبه به " **ابن حميدس**" البحر بالشيطان الذي يعبث بمصروع هياجه وعنفوانه، وهي صورة غريبة :

وأخضر حصلت نفسي به ونجت

وما تفارق منه روعة روعـــي

أرغــى وأزيــد والنـكباء تـغضبــه

كمــا تعبّــث شيطــان بمصروع[2] (البسيط)

- ومن طريق صور البحر في **الأدب الأندلسي**، تشبيه **ابن خفاجة** البحر بالظلام:

وجاريــة ركبت بهـا ظلامـاً يطيـر من الريـاح بها جنــاح (الوافر)

- فتشبيه البحر بالظلام، وبالجمل المزيد والشيطان الذي يعث بمصروع لا يعني أن الأندلسيين لم يفخروا بركوب البحر، متعرضين شجاعتهم وبسالتهم في ركوبه، أما " **بن حميدس**" فتعالى في وصف شجاعته في اجتياز البحر لقوله:

يـــاربّ ذي مـــدّ وجزر ومـــاؤه

للفلـك هُلَّـك قطعـهُ فـتيسرا [3] (الكامل)

[1] الدكتور مجد: مصطفى بهجت، البحر في شعر الأندلس والمغرب في عصري الطوائف، ص20.

[2] ابن حمديس: ديوانه: تحقيق: عباس، إحساس، بيروت، دار صادر،1960م، ص328.

[3] ابن حميدس، مرجع سبق ذكره، ص233.

- احتل البحر باعتباره موضوعاً علمياً عاماً، مساحة وافرة من التراث الإنساني ومن مؤلفات الشعوب وتراثها على مر العصور، وجدير بالذكر أن التراث العربي القديم حافل بمؤلفات شتى تناولت البحر من جوانب مختلفة، حيث تمثل ذلك في كتب الرحالة البحريين من أمثال: **المسعودي** (المتوفي سنة 346 هـ)، الذي كان أديباً ورحالة ومؤرخاً وجغرافياً، قام برحلاته في النصف الأول من القرن 4هـ (10م) مدوناً في كتابه بعنوان (مروج الذهب ومعادن الجوهر)، بعض القصص العقائدية مثل: قصة الطوفان، ومازجاً في أجزاء من مؤلفه بين الجانب الواقعي والصور الأسطوري للبحار[1] المستمد من رحلاته التي امتدت من الهند إلى المحيط الأطلنطي ومن البحر الأحمر إلى بحر قزوين، ومن عمّان إلى الصين، فقد على **المسعودي** لتدوين أحاديث رجال البحر والرحالة العرب، قائلاً بأنّه لم يترك أحداً ممن شاهد من التجار وأرباب المراكب إلا سأله عن ذلك[2] ودون الرحالة المغربي **(ابن بطوطة)** في مؤلفه (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار) رحلاته البحرية من البحر المتوسط إلى الصين، وأيضا كتاب الطبري (تاريخ الرسل والملوك)[3] ، وأرّخنا رواية **(النجدي)** للروائي الكويتي طالب الرفاعي لزمن باقٍ في الذاكرة الكويتية والخليجية ببعض أحداثها المحلية والإقليمية والعالمية، وهناك الروائي السوري **حنه مينا** التي عدت روايته **(الشراع والعاصفة)** واحدة من الأعمال العظيمة بانتسابها إلى أدب البحر، و "**ثلاثية حكانة بحار**" و

---

[1] خالد بيومي: البحر... في الرواية العربية، مجلة روز اليوسف اليومية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع45، يوم: 2018/08/01م.

[2] أحمد محمد عطية، أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط1، القاهرة، ص103.

[3] ابن بطوطة، محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، بيروت، دار الكتاب اللبناني (د-ت)

" **الباطر**" ورواية " **السفينة**" للروائي الفلسطيني **جبرا ابراهيم جبرا** و " **مدن الملح**" للروائي **السعودي عبد الرحمان منيف** ورواية "**الشراع الكبير**" للروائي العماني **عبد الله بن محمد الطائي**. ورواية " من مكة إلى هنا" للروائي الليبي **الصادق النيهوم**، ورواية "**السيف والزهرة**" للروائي الإماراتي على **أبو الريش**، ورواية سمية " تخرج من البحر" للروائية الكويتية **ليلى العثمان**، ورواية " خالتي غزالة تسافر في فندق عائم إلى أمريكا" للكاتب الليبي **أحمد ابراهيم الفقية**.... فالنقاد يختلفون في المفاضلة بين رواية وأخرى عندما يكون الحديث عن أدب البحر، لكن **حنا مينة** يظّل واحداً من الأسماء المهمة في والوطن العربي، ممن التصقوا بالبحر واستفادوُا منه في تشكيل عوالم وشخصيات تناظر الوجع الإنساني وعلاقته مع ما يجري حوله من صراعات وقضايا متعددة. [1]

وإذا انتقلنا من الأدب القديم إلى الأدب الحديث وبالتحديد عالم الرواية، والتي اتخذت البحر موضوعاً لها، روايتا (السمان والخريف) و(مبرامار) لروائي المصري **نجيب محفوظ**، رواية (يا بنات اسكندرية) للروائي المصري **إدوار خراط** "ورواية" وليمة" لأعشاب اسكندرية " للروائي السوري "**حيدر حيدر**" دون أن ننسى مجموعة حكايات بعنوان " مغامرات السندباد البحري" للشاعر البولوني " **بوليسلو ليسميان** "، وفي رواية **جون بارت** " الرحلة الأخيرة **لواحد بحري**"، إذ شكلً السندباء البحري ورحلاته الإطار لمجموعة الرحلات التي يقوم بها هذا

[1] خالد بيومي، البحر... في الرواية العربية، مجلة روز اليوسف اليومية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع45، يوم 2018/08/01م

المهول المسمى " واحد بحري"، أيضا كتاب (ألف ليلة وليلة) الزاخر بالحكايات البحرية، كمًّا وكيفاً، لما تضمّنه من رؤى مختلفة لعالم البحر.

ثانيــا: البحر عند الغربيين (الآداب العالمية)

لم يخلُ التراث الغربي من أدب الرحلات البحرية، ولعل أبرز مثال على ذلك هو كتاب (**رحلات ماركوبولو Marco Polo**، 1295م) لصاحبه **ماركوبلو Marco Polo** [1] فقد أمضى نحو ثلاثين عاَماً من عمره رحلات بحرية وبرية منذ بلغ سن التاسعة عشر حتى عاد إلى البندقية عام 1295م وخلال تلك الأعوام الثلاثين ركب " **ماركوبولو**" فوق أمواج البحر منطلقا من مدينة البندقية إلى شواطئ آسيا الغربية والبعيدة من عكا إلى فارس ومن الهند إلى الصين. لذا وصف (**ماركوبولو Marco Polo**) " بأنه خلق آسيا خلقاً للعقل الأوروبي " ، كما قال " **جون مسيفيلد John Masefield**" في تقديمه لرحلات ماركوبولو " بأنه كتاب من أعظم الرحلات.... وإنه حتى في هذه الأيام، وقد انقضت عليه أكثر من ستة قرون، لا يزال المرجع الرئيسيي، وإنه سيظل كتاب **ماركوبولو Marco Polo** بالغ الروعة عظيم القيمة.[2]

- تمتدَّ علاقة البحر بالأدب والفن عموماً إلى فترات بعيدة في التاريخ الإنساني، وتجسدت ك(صراع) بين الإنسان وقوة (هلامية) ظلت على الدوام تحتفظ بأسرارها، فالإغريق قدّموا صوراً " أسطورية" أضفت على الأدب صوراً أكثر إخصاباً: نتذكر ملحمة " الأودسية"

[1] مجلة البحر في الفنون الأدبية وغيرها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 13، عع 1.2 ربيع وصيف، سنة 1994م.
[2] أحمد محمد عطية: أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ص171.

لهوميروس حيث صراع أودسيوس ونبتون، لتتوالى بعدها وعبر التاريخ الإنساني روائع من الأدب كان البحر موضوعها الملهم .

- ورواية الروائي الأمريكي **هرمان ملفل Herman Melville** (1819-1891) " **موبي ديك Moby-Dick** " [1] روائي البحر الأول ومبدع ملحمة (موبي ديك) ، قدم أعظم الأعمال الأدبية الكلاسكية الأمريكية في الأربعنيات و الخمسينات من القرن التاسع عشر، ولد بنيويورك واضطرته ضائقة مالية ألمت بأسرته الثرية إلى ممارسة أعمال شاقة والتقلب في مهن شتى، فعمل كاتباً في محل تجاري وعاملاً زراعياً ومدرساً، واتجه إلى العمل في البحر، ثم عكف لكتابة رواياته البحرية، غير أنّ مؤلفاته لم تلقى حقها من الشيوع والانتشار إلا بعد وفاته، وحدث في انجلترا حيث ظهرت المجموعة الكاملة لمؤلفاته، فتضمنت بعض الروايات البحرية، وأهمها: رواية بحرية قصيرة بعنوان (**بيلي بد** Billy Budd) يحمل اسم بطلها القبطان (بيلي) نشرت عام 1924م وحققت نجاحاً وانتشارًا فائقين.[2] مجموعة موبسان (في البحر) نشرت 1883م، والتي يتعرض فيها لسفينة غرقت في مدخل ميناء بولون، " عمال البحر" **لفيكتور هيغو Victor Hugo** 1866، "جزيرة الكنوز" للكاتب الاسكتلندي **روبير لويس ستيفنسون Robertouis Stevenso** 1833م، وديوان (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي (**والت ويتمان Walt whitman**)[3] ولد بنيويورك، لأسرة

[1] البحر الفنون الأدبية وغيرها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 13، ع ع 1-2، ربيع وصيف، سنة 1994م

[2] أحمد محمد عطية، أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ص180.

[3] البحر في الفنون الأدبية وغيرها،مرج سبق ذكره.

فقيرة، فالأب فلاح ونجار صغير، والأم تنحدر من أصول هولندية وقد تلقى بعض التعليم في طفولته بمدارس (**بروكلين Brooklyn**)، ولم يلبث أن ترك مقاعد الدراسة ليلتحق بالعمل في مهنة الطِّباعة، وعمل بالتدريب لبعض الوقت، حتى ارتقى ليعمل مخبراً صحفياً، وكاتباً أدبيًا في صحف بروكلين بنيويورك.

- وعندما بلغ سن الحادية والثلاثين أصدر روايته الأولى " **فرنكلين إيفتر Franklin Evans**" غير أنها لم تثر اهتماماً يذكر، فانتقل للعمل في صحف "نيو أورليانز" وهناك بدأ ينشر قصائده الشعرية، وأشهرها بعنوان (الإيجار في المسيسبي في منتصف الليل)، حتى أصدر ديوانه العظيم (أوراق العشب)، وبهذا ظلّ يعيد بناء وصياغته كل طبعة من طبعاته بالإضافة والتعديل طوال أربعين عاماً، حتى صدور الطبعة العاشرة في سنة وفاته 1892م . [1] هذا إلى جانب أعمال " **هنري دومنفرد Henriy de Solo** " أو الملقب ب"**عبد الحي**" المغامر والكاتب والبّحار والفوتوغرافي والرسام الذي تعلم العربية، وتحوّل إلى بحار يتاجر بالأسلحة واللؤلؤ، كتب ما يقارب 75 مؤلفا بتعرض فيها لمغامراته، وقد ترجمت أعماله إلى 12 لغة.[2] ولعل من رسم سمة البحر في تاريخ الرواية هو " **ارنست همنغواي Ernest Miller Hemingway**"، من أهم روائي القرن العشرين، إذ لا يمكن أن يذكر الأدب الأمريكي دون أن يكون اسمه حاضراً في الأذهان، فهو واحد من أعمدة الأدب الأمريكي، الذي ترك بصمته البارزة عليه، حيث حال جائزة نوبل للسلام عن روايته

[1] أحمد محمد عطية، أدب البحر، مكتسبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ص204.

[2] البحر الفنون الأدبية وغيرها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 13، ع ع 1-2، ربيع وصيف، سنة 1994م.

الشهيرة **(العجوز والبحر)** التي تدور أحداثها حول رجل عجوز يقوم بصيد السمك: كان الرجل قد بلغ من الكبر عتيّا..... ولكنه لا يزال رابضاً في زورقه وحيداً، يطلب الصيد في خليج "**جولد ستريم Stream-gold** " وقد عبرت به حتى الساعة، أربعة و ثمانون يوماً لم يجد عليه البحر خلالها بشيء من الرزق[1] وهذه الرواية تجسد لنا طبيعة الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة والمتمثلة في الصراع الأليم بين العجوز وأسماك القرش القاتلة والسمكة الكبيرة الجبارة " إنها سقمرية ... تصلح لأن أصنع من لحمها طعاما فاخراً أنها تزن نحو عشرة أرطال"[2]

وهذه إذ تصور لنا خيرات واقعية بعالم البحر، كما ترمز إلى قوة الإرادة ورباطة الجأش، والثأر للذات من أجل وصول الإنسان إلى ما يريد فيتمكن من عمل المستحيل في سبيل تحقيق ذلك من خلال قوله: "قد لا يكون هذا عدلا.... ولكني سأريها من يستطيع الرجال أن يفعلوا... ومدى ما يتحملون. لقد كنت أقول للغلام أنني عجوز عجيب ... وقد آن الآوان لإثبات هذا القول.[3]

وقوله أيضا: " كم من أفواه الناس سيأكل من لحم هذه السمكة؟ ولكن أهذه الأفواه أهل لأكله؟..... لا طبعاً لا..... إن هذه السمكة بعظمتها وبراعته تصرفها لا تجد من هو أهل

[1] ارنست همنغواي: الشيخ والبحر، ترجمة: د: زيادة زكريا، دار الشرق العربي، لبنان، ص.11

[2] ارنست همنغواي: مرجع سبق ذكره، ص39.

[3] ارنست همنغواي: الشيخ والبحر، ترجمة:د: زياد زكريا، دار الشرق العربي، لبنان،ص62.

لأكل لحمها.... ولكن من حسن الطالع لا ينبغي لنا أن نحاول قتل الشمس..... حسبنا أن نعيش على الماء ونقتل أخوتنا الصادقين في الود. [1]

- ومن أعظم الأعمال الروائية، والتي تجسد الصراع الأبدي بين الإنسان وقوى الطبيعة، وتأكيد لقوة الإنسان وصموده وإصراره من أجل تحقيق أهدافه كقوله: " أيتها السمكة.... إنك مائتة لا محالة... فلا تقتليني معك ..... إن شيئا لا يمكن أن ينتهي على هذه الصورة. [2]

وقوله أيضاً: " إنني عجوز مجهد ولكني صرعت هذه السمكة"،[3] فهذه الصورة المعبرة عن شخصية "**همنغواي**، والتي تتجلى من خلال خبراته العميقة بعالم البحر، فالشخصيات التي يوظفها"**همنغواي**" في أعماله دائماً أفراد أبطال يتحملون المصاعب والألم دون شكوى أو ألم، وتعكس هذه الشخصيات طبيعة" **همنغواي**" الشخصية.

ويقدم لنا الصياد " **سانتياغو Santiago** " ملحمة إنسانية معاصرة في التصميم والمثابرة والبطولة والشجاعة والكبرياء وبين لنا كذلك أن كرامة الإنسان تكمن في كفاحه وصموده وأنه لا يمكن هزيمته إلا حين يفقد الأمل ويستسلم.

[1] مرجع سبق ذكره، ص70-71

[2] مرجع سبق ذكره، ص85.

[3] مرجع سبق ذكره، ص88.

ثالثا: البحر في الشعر العالمي.

ففي الشعر العالمي لن نعدم العثور على أسماء الشعراء كبار اهتموا بالبحر اهتماماً بالغاً منهم: **بابلونيرودا، ناظم حكمت، والت وايتمان، سان جون برسن، رفائيل ألبرتي** يقول "**وايتمان**":

- إن أردت أن تفهمني، فاذهب إلى الأعالي.
- أو إلى شاطئ البحر.
- حيث أقرب بعوضة شرح.
- وحيث القطرة، وخاصة الموج،..... مفتاح
- وحيث القدوم، والمنشار اليدوي.
- عون كلماتي

- أما الشاعر التركي الرائع " **ناظم حكمت**"، فله من القصائد الشعرية حول البحر ما نحس معه بالتخمة البحرية إن صّح التعبير، من أهمها: " العودة إلى البحر" و "بحر الجزر" ومن النقاد **أحمد محمد عطية** منهم، من يرى أن القصيدتين قد أثرتا تأثيراً حاسما في روائي البحر العربي" حنامنه"

- فالبحر عند " **ناظم حكمت**" حياة وقوة ونضال، وتحقيق لذات الإنسان ومجال لاثبات موهبته وعلمه، إنه لا يهاب البحر لأنّه يطاوله، ويعرف مفاتيح أسراره، ولا يهاب الموت في البحر لأن الموت قد أكيد لا مفر منه. [1]
- أما " **رافاييل ألبرتي Rafoel Alberti** " فالبحر حياة وبعث للأصوات الميتة على الأرض، يقول الشاعر :
- إن يمتاصوني على الأرض.
- فحذوهُ إلى مستوى البحر.
- واتركوهُ على الشاطئ .
- –خذوهُ إلى مستوى البحر.
- واجعلوهُ رباناً.
- لسفينة حربية بيضاء
- وهذا " **سان جون برسSaint–john perse** " الشاعر الفرنسي، الذي عاشر البحر منذ حداثته يعبر في قصيدة له عن التوتر والقلق الذي يواجه الإنسان، دون أن ينسى معاناة البحارة الذين ينفذ صبرهم إزاء ضيق الدنيا ورتابتها::
- نفاذ الصبر، مايزال يحيط من كل الجهات: والرجل الغريب، في كل ناحية يرفع رأسه لكل ذلك الرجل. الفارس في بلاد عارية..... في انفجار على اشرعته.

[1] أحمد فواد سليم، البحر في الشعر العالمي، مجلة الهلال المصرية، ع/11، سنة 1976م، ص66.

- أما معنى آلام أمريكا " **بابلونيرودا Poblo Neruda** " فقد شغفه البحر، وسكن منه القلب والأهداب، فلم يكن ليعرف عن الكتابة عن عالم البحر، فهو يعايش الأشياء من الداخل ويخصها لشعره، فلا شيء يبقى خارجاً عن مجال الشعر، لا السماء، ولا الأرض، ولا الحجر، ولا الإنسان ولا الحب..... [1]

[1] أحمد فؤاد سليم: البحر في الشعر العالمي، مجلة الهلال المصرية، ع/11، سنة 1976، ص67.

الفصل الثاني:

"دراسة تطبيقية لصورة البحر في روايتي الشيخ والبحر والشراع والعاصفة"

دائماً ما رُبِط النقد الصّحفي لقب "**همنغواي Hemingway** " الرِّواية العربية على الأديب السوري الرّاحل "**حنّا مينة**".[1] وذلك إستنادا إلى اشتغاله السّردي المتميّز بموضوع البحر، غير أنّ قبول هذا اللّقب ينطوي على تسرّع كبير، لأنّ البحر لم يشكل بالنسبة "**لإرنست همنغواي Ernest Miller Hemingway** "[2] ما شكله "**لمينة** ".

فإذا كان ذلك الأزرق موضوع رواية نالت شهرة واسعة من روايات "**همنغواي** " هي "**الشيخ والبحر**"،[3] فإنه شكّل موضوعاً وإطارًا وخلفية لكثير من روايات "**حنامينة**"، يبحر فيه البحّارة ويعودون ويموتون ويعيشون ويُهرّبون السلاح للمناضلين ضدّ الاستعمار، وعلى شواطئه يبني الأطفال قصور الرّمل ويهدمونها وتلطم النّساء رجالهنَّ الّذين لم يعودوا فإنه عنده "موضوع حياة وليس موضوع رواية" كما هو بالنسبة **لهمنغواي**.

[1] حنّة مينة (1924–2018) روائي سوري، له نحو أربعين رواية منها: "المصابيح الزرق و الشراع والعاصفة وحكاية بحّار"

[2] إرنست همنغواي: قاص وروائي أمريكي من أعماله:الشمس تشرق أيضاً وداعاً للسلاح، ولمنتقرع والأجراس.

[3] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر (نقله إلى العربية:منير البعلبكي)، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1954م.

المبحث الأول: تلخيص روايتي الشيخ والبحر والشراع والعاصفة.

تهدف هذه الدّراسة إلى التقاط نقاط الإتفاق والخلاف بين رواية "الشيخ والبحر" التي تبدو لنا رواية فلسفية عميقة أكثر من كونها رواية مغامرات، وبين رواية "الشراع والعاصفة"[1] التي يحتفل فيها مينة بالبطل الجمعي، ويتعامل مع البحر بوصفه إطاراً لحكايات متعددة.

أمَّا مُسَوَّغُ الدراسة فهو أنَّ الرِّوايتين تحكيان حكايتي صراع مع البحر استطاع فيهما "سنتياغو" و"الطاروسي" الانتصار على ذلك الجّبار بأسماكه وحيتانه وعواصفه، في معركة الحياة.

أولا: ملخص رواية الشيخ والبحر.

تحكي رواية "**الشيخ والبحر**" حكاية الصّياد والعجوز "**سنتياغو Santiago**" الّذي ظلّ يبحر أربعة وثمانين يوماً دون أن يصطاد شيئاً. ثم يخرج اليوم الخامس والثمانين يتوغّل في البحر (المحيط) بعيداً عن الشاطئ لإصديا سمكة (تن) قبل أن تعلق في سنارته سمكة كبيرة (من نوع السيف)[2] على عمق مائة قدم، وعندها تبدأ معركة الصّياد مع هذه السّمكة التّي تناوره ببراعة في عمق المحيط، ولكنّها تستسلم أخيراً لصبره وخبرته وحنكته في التعامل معها ومع خيوطه، فتضطرّ للارتفاع، ويتلقاها بِحُرْبُونه، ويقودها إلى جانب قاربه الّذي تزيد عن طوله. وما تنتهي المعركة الأولى حتّى يجد "**سانتباغو Santiago**" نفسه في مواجهة الأقراش التّي تشمَّمَتْ رائحة الدم، وهاجمت السمكة تباعاً، ونهشتها، قبل أن تلاقي مصيرها

[1] حنّامينة: الشراع والعاصفة، دار الآداب بيروت، ط4، آدار (مارس) 1982م

[2] سمكة ضخمة قوية ذات خطميشبه الرمح، (نقلا عن المترجم، حاشية)، ص42.

المحتوم على يد الصياد الذّي قتلها، دفاعاً عن نفسه وعن سمكته، بحربونِه وهراوته ومديته ومقود قاربه، حتّى وصل إلى الشاطئ، مع الهيكل العظمي الضخم الذّي كان سمكة تملأ العين والأحلام.[1]

" The novel the Old Man and the Sea"

The story of the novel The Sail and the Storm revolves around his character, "Al-Trusi", whose ship sank one day. For his love of sea life, he was forced to open a beach café, to make his living, and to receive sailors and revolutionaries who were fed up with French colonialism. On a day that foreshadowed an evening storm, according to Al-Tarousi's experience, "Shakhtoura Al-Rahmouni" went out with some sailors, and almost drowned in waves like mountains. After strenuous efforts to reach the beach in "Shakhtoura" and "Al-Rahmouni", which was between death and life.

And because Al-Rahmouni preserves the favor of his friend "Al-Tarousi", he offers him a partnership in the boat, which is the partnership that he agrees to after hesitation, to start his sea voyages again, not only for trade and profit, but also to smuggle weapons to the fighters against the French colonialists as well.

[1] مقالة ل: أ.د يوسف حطيني، أديب وأكاديمي فلسطيني بجامعة الإمارات، World ofcultere2020.com

ثانيا: ملخص رواية الشراع والعاصفة.

تدور حكاية رواية **الشراع والعاصفة** حول شخصيته "**الطروسي**" الّذي غرقت سفينته ذات يوم، فاظْطُرَّ على حبّه لحياة البحر، أن يفتح مقهىً شاطئياً، يسترزق منه، ويستقبل فيه البحارة والثوريين الّذين ضاقوا ذرعاً بالاستعمار الفرنسي . وفي يوم ينذر بعاصفة مسائية، وفقاً لخبرة "**الطروسي**" خرجت"**شختورة الرحموني**"، مع بعض البحارة، وكادت تغرق في موج كالجبال، ولمَّا تأخرت بالعودة نزل "**الطروسي**" وسط العاصفة بزوقٍ مع أربعة بحارة لإنقاذ "**الرحموني**" و"**شختورته**"، ونجح بعد جهودٍ مضنية في الوصول إلى الشاطئ "**بالشختورة**" و"**الرحموني**" الّذي كان بين الموت و الحياة[1].

ولأنَّ **الرحموني** يحفظ معروف صديقه "**الطروسي**"، فإنّه يعرض عليه الشراكة في المركب، وهي الشراكة الّتي يوافق عليها بعد تردد، ليبدأ رحلاته البحرية من جديد، ليس للتجارة والربح فقط، بل لتهريب السّلاح للمناضلين ضدّ المستعمرين الفرنسيين أيضاً.[2]

"The novel the Sail and the Storm"

The story of the novel The Sail and the Storm revolves around his character, "Al-Trusi", whose ship sank one day. For his love of sea life, he was forced to open a beach café, to make his living, and to receive sailors and revolutionaries who were fed up

[1] مقالة ل أ.د يوسف حطّيني، مصدر سبق ذكره

[2] مقالة ل: أ.د يوسف حطيني، أديب وأكاديمي فلسطيني بجامعة الإمارات، Worldofcultere2020.com

with French colonialism. On a day that foreshadowed an evening storm, according to Al-Tarousi's experience, "Shakhtoura Al-Rahmouni" went out with some sailors, and almost drowned in waves like mountains. After strenuous efforts to reach the beach in "Shakhtoura" and "Al-Rahmouni", which was between death and life.

And because Al-Rahmouni preserves the favor of his friend "Al-Tarousi", he offers him a partnership in the boat, which is the partnership that he agrees to after hesitation, to start his sea voyages again, not only for trade and profit, but also to smuggle weapons to the fighters against the French colonialists as well.

المبحث الثـاني: مقارنة روايتي الشيخ والبحر مع الشراع والعاصفة.

تقود الحكاية في رواية" الشيخ والبحر" نحو نهايتها شخصية متفردة وشبه منفردة، هي شخصية **سنتياغو**، بينما تتقاسمها شخصيات متعددة في "**الشراع والعاصفة**" إلى جانب **الطروسي**. غير أن البطلين، على الرغم من تباين تأثيرهما في السرد، يشتركان في كثير من الملاح، وسوف نوضح ذلك بتفصيل فيه.

أولا: أوجه التشابه بين الروايتين.

تبدأ الروايتين من وضع مستقر، حيث يعاني "**سانتياغو**" من مجافاة الحظ له في الصيد، ويعيش"**الطروسي**" ألفة وضعه الجديد، بوصفه صاحب المقهى، لابحاراً.

تتشابه حالتي البطلين في أنَّ كل منهما يواجه أزمته بطريقته وخبرته، من أجل مواجهته عدوٍّ يكشّر عن أنيابه للوصول إلى شاطئ الأمان. وقد أبدع الكاتبان أيّما إبداع في وصف تفاصيل مغامرتين تحبسان الأنفاس، وتنجحان في بناء التشويق لبنة لبنة، وتعلو أزمتاهما وتهبطان، تماما كمان كانت تفعل سمكة"**سانتياغو**"و"**شختورة الرحموني**".[1]

لم تبدأ مغامرة "**سانتياغو**" الحقيقية عندما اصطاد سمكته (تن) ليأكلها في أثناء رحلة صيده، ولاحين رمي خيوطه الأربعة على أعماق مختلفة، بل حين أحس بانجذاب أحد الخيوط، فأطبق يده عليه، وعرف من طريقة الجذب أنه على "عمق مئة قامة كان **سيف** يأكل السردين الذّي يغطي رأس السنَّارة "[2]

لقد أتيح للعجوز أن يرى السمكة في وقت مبكر نسبيًّا مع سرد الرّوائي، وهذا ما أتاح له التفكير في كيفية التعامل معها، ومهاودتها على الرّغم من أنّها كانت أسيرة شبكته.[3]

"قال الشيخ: إنّها أطول من الزورق بقدمين اثنين(...) إنّها سمكة هائلة، ويتعين عليّ أن أنتصر عليها. لذلك فإنه عاملها بحذر، ولم يشدّ خيطه كثيراً حتَّى لا ينقطع منتظراً حركتها ومُنَاوَرتهَا التّي ستملأ خياشيمها بالهواء وتجبرها على الإرتفاع، ليطعنها بحربونه ويرافقها إلى جانب القارب، فهو لا يستطيع حملها إلى قاربه الّذي تفوقه حجماً.

[1] مقالة ليوسف حطّيني، مرجع سبق ذكره.

[2] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سبق ذكره، ص42.

[3] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سبق ذكره، ص42.

ويستمرُّ عرض المغامرة التّي تتعقّد مع وصول أوّل قرش أكل جزءاً من السمكة، ليطعنه العجوز بحربونه، ثُمَّ مع وصول قرشين آخرين، قتل الأوّل منهما بحربونه الّذي أخذه القرش معه، ليضع الحكاية أمام ذروة جديدة، بعد أن فقد العجوز سلاحه الأكثر فتكاً، لذلك كان عليه أن يجابه القرشين التاليين بالمدية الّتي ينكسر نصلها أخيراً ليجد أنَّ الأقراش قد نهشت ربع السمكة الأشهى لحماً، فيقول نادماً ليتني لم أوقع هذا **السيف** في شركي.[1]

ويكون عليه أن يحارب الأقراش الباقية التّي شمت عبق دم السمكة بالمجدافين والمقبض والهراوة القصيرة التّي كان يضرب بها الأقراش على رأسها تُناوِر في التهام ما تبقى من السمكة : "كانت الأقراش تنقض على هيكل السمكة العظمي كما يتهافت الفقراء على بقايا المائدة".

وعلى الرّغم مما لحق بالسمكة فقد ظلّ الصياد العجوز متفائلاً، ومصراً على مواصلة الطريق: " مادام القارب سليماً" باستثناء المقبض، ومن اليسير أن أستبدل به غيره.

وما استسلامه للرقاد في نهايه الرواية وهو يحلم بالأسود (حيث إفريقية: موطنه الأصلي) سوى استراحة محارب ينتظر رحلة جديدة كتلك الرحلة التّي كان يعدّ لها **الطروسي** في نهاية "**الشراع والعاصفة**" [2]

لقد عمل **الطروسي** في المقهى، وهذا إطار مكاني نموذجي مفتوح، وقادر على تصوير الصراعات الإجتماعية والسياسية والفكرية التّي تشهدها البلاد، وقد برز دوره على أكثر من

[1] مصدر نفسه، ص121.

[2] مصدر نفسه، ص132.

صعيد. غير أن مايهمُّ الدراسة هنا هو التركيز على المغامرة البحرية التِّي تقابل مغامرة العجوز "**ستباغو**"، فقد خرجت "شختورة الرّحموني" في جوٍّ عاصف، ولا بدّ من خروج زورق الإنقاذ.

الريح غربية شديدة، ولا يمكن للشختورة أن تخلص وحدها،[1] وكان لابدّ من ربّس للزورق الّذي لا يُريد له رئيس الميناء أن ينطلق في هذه العاصفة.

"وساد الصمت لحظة حتّى قطعه صوت **الطروسي** قائلا: أنا أنزل ياريّس،[2] ثمَّ انضمَّ إليه الفتى أحمد، وثلاثة بحارة آخرين، واستسلم رئيس البحارة الأمر الواقع، وخاض الزورق غمار العاصفة محفوفاً بالدعوات " وقالت امرأة الرحموني" وهي ترفع يديها إلى السماء: ليحفظكم اللّه، ويكون معكم.[3] وتتوتر الحكاية وتَتَعَدَّدُ الذُرى المفتوحة على أكثر من احتمال، فقد رأى الشباب مجدافي "شختورة الرحموني"، وهذا مؤشر سيء قد يعني غرق السفينة وموت البحارة، ثمَّ شاهدوا الشختورة نفسها، وليس فيها أحد، وهنا يقرر **الطروسي** أن ينقذ الشختورة، ويطلب إلى بحارته أن يعودوا بالزورق إلى الشاطئ، مُسْنِداً الرياسة إلى **رجب** الخبير في شؤون البحر، ناصحاً إياه: "اذهب مع سابلة الموجة حتّى تنتهي الدورة، ويستقيم لك خط السير، وبعد ذلك في حفظ اللّه إلى الشاطئ".[4]

[1] حنامينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص217.

[2] مصدر نفسه، ص218.

[3] مصدر نفسه، ص258.

[4] مصدر نفسه، ص263.

وهكذا يقفز **الطروسي** من الزورق، ويتبعه أحمد الّذي يقرّر الإلتحاق به، ويغدو إيصال الشختورة شبه الغارقة إلى الشاطئ، على الرغم من خرابها، علامة انتصار توازي وصول الهيكل العظمي للسمكة إلى الشاطئ في رواية "**الشيخ والبحر**"، غير أن ذروة أخرى جديدة تظهر على احتمال حياة وموت، حين يجِدُ " **الطروسيّ الرحمونيِّ** " ما يزال في شختورته: "مدّ **الطروسي** يده إلى الرأس المتدلي فرفعه، كانت العينان قد انْطبق جفناهما في همود، كأنَّ دقات القلب قد توقفت، وحمّ القضاء، فوضع كفه على الصدر، وجسَّ النبض، وتأكّد أنَّ حركة بطيئة من التنفس مازالت تتردد.[1]

وقد أضفت سيارات الإسعاف التي تلت وصول الصيادين الثلاثة، جواً من التشاؤم أتاح للمشاعر أن تنطلق من عقالها "فهرع البحار والصيادون من المقاهي إلى الرصيف الداخلي ظناً منهم أنَّ الغَرْقَي لفظهم البحر، وبكت نساء المفقودين، ولطمن خدودهن، وتجمهر الّذين كانوا في الميناء.[2]

غير أنّ هذه المغامرة تنتهي على خير، وتصل "الشختورة" على متنها "**الطروسي**" و"**الرحموني**" الّذي كان بين الموت والحياة إلى الشاطئ، حيث يتلقى الأخير العلاج في المشفى، وتكمل الشخصيات سيرتها الروائية إلى نهاية الحكاية.

إنَّ البطلين ورغم تباين تأثيرهما في السرد إلا أنّهما يشتركان في كثير من الملامح من مثل الشجاعة والخبرة والثقة بالنفس، وغير ذلك مما سيتم التفصيل فيه.

[1] حنامينة: الشراع والعاصفة، مصدر سبق ذكره، ص263.

[2] مصدر نفسه، ص268.

يملأ "**سانتياغو**" فضاء الرواية من كلمتها الأولى إلى الأخيرة، فيظهر قبل البدء بالرحلة "معروقاً شاحباً انتشرت في مؤخر عنقه تجاعيد عميقة، وعَلَتْ خَدَيْه القروح السمراء الناتئه (...) وكانت في يديه ندوب عميقة الغور خلّفتها الحبال الّتي علّقت في أطرافها ضروب من الأسماك الثقيلة،"[1] وغير ذلك من الصفات النفسية والجسدية الّتي يتيحها السرد قبل البدء بالمغامرة، أمّا بعد المغامرة فيحتل الفعل مكان الوصف في تقديم ملامح العجوز الذي يظهر واثقاً بنفسه منذ البداية، وغير مُسْتَثَارٍ من بعض الصيادين الشباب الّذين كانوا يسْخرون منه، "فذلك لم يستثر غضبه قطْ " [2]، لأنه كان يدرك أنّه يستطيع أن يبلغ مدى لا يبلغونه، ففي حوار مع الفتى " **مانولين** الّذي كان مساعده فيما مضى من الأيام يسأله الفتى عن وجهته، فيجيب: "إلى أبعد ما أستطيع".[3] لقد كانت ثقته بنفسه حاضرة دائما، مع تواضع لا يخفى على القارئ، إذ يسأله الفتى في حوار آخر عن قدرته على اصطياد سمكة كبيرة، وهو العجوز الهرم، فيقول: " أظن ذلك وإلى هذا فهناك حيل كثيرة".

بل إنّ هذه الثقة تمتدّ وتتسع لتشمل بقدرة الإنسان عامة، فغايته من صيد السمكة الكبيرة والسيطرة عليها هي أن يريها أي شيء يستطيع أن يعمله الإنسان و أي مشقة يستطيع أن يتحمل.[4]

[1] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سابق، ص04.

[2] إرنست همنغواي، المصدر السابق،ص04.

[3] مصدر نفسه، ص05.

[4] مصدر نفسه، ص من 9 إلى 10 .

يتقاسم العجوز صفة الثقة بنفسه وبالآخر مع **الطروسي**، كما سترى لاحقاً، متلازمة مع صفة الإصرار على تحقيق الهدف على نحو ما نرى في السياقين التاليين:

"أيّتها السمكة سوف أبقى معك حتى تحضرني المينة " [1]

" وأدركه حسّ الإغماء قبل أن يخاطب نفسه، وهكذا فسوف أكرر المحاولة من جديد". [2]

يظهر السّرد تناسقا عجيبا بين صفات "**الطروسي**" الجسدية والنفسية، فها هو ذا "أبو محمد" يتابعه مشوقا الى حركاته التي لم تذهب برشاقتها الأعوام الجسم الأسمر الضامر بغير هزال، والوجه النحيل البيضوي بذقنه المستديرة ونظرته الجارحة، وأنفه الأقنى، وهذا الجرح الّذي يشطر الخد الأيمن، ويترك أثره عليه، وهاتان الكتفان المجتمعتان المحفزتان أبدا لمواجهة خطر مجهول."[3]

يفرض **الطروسي** بقوة شخصيته احترامه على مجتمع الرواية، بمن فيهم أصحاب النفوذ الإقطاعيين أو الذّين تدعمهم فرنسا. وإذا لم يحترموه فهم يهابونه، وما ذلك إلاّ لأنَّه يثق بنفسه في مواجهتهم.

تنعكس ثقته بنفسه على الذّين يتعاملون معه، فيحسون معه بالراحة والأمان، في البرّ حيث مراقبة المستعمر وأذنابه لصيقة بالجميع، وفي البحر ، حيث تحفُ بهم الأمواج كأنّها الجبال. لذلك فمن الطبيعيّ أن يشعر البحار بالفراغ الذّي يتركه غيابه حين تركهم ليعودوا

[1] مصدر نفسه، ص71.

[2] مصدر نفسه، ص55

[3] حنّا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سبق ذكره، ص169.

بالزورق إلى الشاطئ، وقفز من أجل إنقاذ **شختورة الرحموني**، بينما راح زورقهم يبتعد عنه: "تفرّسوافيه، وهم يبتعدون، وتلفتوا إلى مكانه الفارغ بينهم فوجدوه أكبر مما كانوا يتصوّرون".[1]

إنَّ **الطروسي** كوّن ثقته بنفسه، وثقة الناس به من خلال علاقته مع البحر، فهو يحترم البحر ولا يتحدّاه لأنَّه يعرف جبروته، وهو في نفس الوقت لا يتراجع ولا يهرب، ولا يخشى من أن يتبلل، وحين تأتيه الموجة يكتفي بالقفز، مستثيراً البحر ليتابع لعبته بعنف أشدّ.[2]

حتّى إنَّ أصحابه يثقون به، وبشكل خاص (أبو محمد) الذّي يعمل في المقهى، فقد كان واثقاً من انتصار على الأمواج التِّي حاصرت **الرّحموني وشختورته** وبحارته. يختصر أبو محمد ثقته بقوله: " هو يعرف شغله، فلا تخافوا عليه".[3]

لقد أثبت **الطروسي** شجاعته في البر والبحر على سواء. فقد انتصر بخيزرانته على (صالح) الذّي كان يحمل مدية ومسدساً، وحين تنازل عن حقه في المحكمة دون ضغط أو دون انتظار شكر من أحد، أمّا في الحر فقد كان ربّساً شجاعاً حين أفْصَحَ لرئيس الميناء عن استعداده للنزول في العاصفة من أجل إنقاذ البحارة العالقين، وحين ترك زورق الإنقاذ، وطلب إلى الإسراع نحو الشاطئ، بينما قفز وسط الأمواج لإنقاذ **شختورة الرحموني**.

[1] حنّامينة: الشراع والعاصفة، مصدر سبق ذكره، ص 160.

[2] مصدر نفسه، ص15.

[3] مصدر نفسه، 228.

الثقة بالنفس وقوة الشخصية والشجاعة إذاً صفات تتلاحَمُ في **الطروسي وسنتياغو**، فكأنّهما صنعا من طينة واحدة، ولا يمكن للمُتطَّلِعْ على "الشيخ والبحر" أن لا يستحضر ما فعله العجوز في مَعْرَكَته مع القروش.

ومادام للبطلين خبرة طويلة في مهنة الصيد ومايدور حوله، فمن الطبيعي أن يشتركا في كلّ هذه الملامح، فمن معرفة بأنواع الأسماك وخصائصها إلى دراية واسعة بأحوال الجوّ وتقلّباته، فبالرّجوع إلى استنتاجات العجوز نجدها تشير بوضوح إلى خبرته، فهو استنتج أنَّ الأضواء العجيبة التّي أثارها انعكاس الشمس على سطح الماء "بأنَّ الجو سوف يكون جيّداً وكذلك أفادت أشكال السّحاب المخيمة على البر".[1] – كما استنتج أنَّ الأحوال الجوية سوف تسوء "بعد ثلاثة أو أربعة، ولكن ليس الليلة ولا غداً"[2] ، كما "تطلّع إلى النجوم كي يتحقق من الوجهة الّتي يتخذها"[3]، حتىّ إنّه أظهر في تعامله مع السمكة بعد أن أكلت الطعم كثيراً من الليونة واليسر، فأرخى الخيط، وشدّه حسب أحوال السمكة نفسها، ومن ذلك قوله: "ولد كان في استطاعتي أن أشدّ الخيط، ولكنّي أخاف أن تقطعه السمكة".[4]

[1] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سابق، ص35.

[2] مصدر نفسه، ص87.

[3] مصدر نفسه، ص49.

[4] مصدر نفسه، ص46.

وقوله أيضا: "هو ذا في أوج دورانه الآن. ثمَ فكّر: ينبغي أن أتشبث بالخيط ما استطعت، فلا ريب في أنّ الإجهان يضيق نطاق دورانه مرة بعد مرة، ولعلي أن أوفق بعد ساعة إلى رؤيته.[1]

ومن خلال هذه المراوغة يتضح لنا أنه لا يستعجل النتيجة، بل هو على دراية بها مسبَّقاً: "وقال في ذات نفسه: لقد وثب **السيف** أكثر من اثنتي عشر مرّة حتّى الآن، وملأ الجيوب المرصوفة على طوال ظهره بالهواء، وليس في استطاعته أن يغوص ليموت في أعماق البحر، حيث أعجز عن إخراجه. إنّه سوف يبدأ وشيكاً في التحويم، وعندئذ يجيء دوري في سوقه إلى المكان الذّي أشاء."[2]

وتظهر معرفة الطروسي بالبحر من خلال سياقات متعددة، ومنها:

"من نظرة إلى البحر والمركب يجري، يعرف كم الساعة، ومن مدينة إلى أخرى يعرف المسافات بالساعات (...) إن له كفه التي ما إن رفعها مرّة إلا عرف مجرى الريح وتقلباتها، وله قدمه التّي تدرك من اهتزازات الماء ما سوف يكون عليه البحر.

اهتزت الفلوكة اهتزازات غير عادية. ما معنى هذا؟ هل تغيرت الريح؟ استدار الطروسي ونظر صوب الغرب، ثم رفع كفّه في مسرح الريح، وقال: لا يمكن أن يكذب ظنّي، شباط غدّار، ونادى أبا محمد قبل أن يبتعد: إذا كان البحارة في المقهى، فقل لهم: لا تتعمقوا اليوم. الليلة نوء".

[1] مصدر نفسه، ص94.

[2] مصدر نفسه، ص91.

وتظهر حنكة **الطروسي** خلال تعامله مع الموج في أثناء العاصفة على نحو ما نجد في السياق السردي التالي: " هورسا... هورسا خفق السرعة يا معلم اسماعيل الريح تغيّرت. سأتوجه شمال شرق، وأدور حول الجون حتَّى نتفادى الخطر.

وها هو ذا يكلِّم رفاقه في تلك الرحلة قائلاً: " آن أوان الإنعطاف في خط شمالي يميل إلى الغرب، حتَّى تصبح الرّيح في مؤخرة الزورق، وبذلك ندرك **الرحموني** قبل فوات الأوان. [1]

وقد تشابه **سنيتياغو والطروسي** في صفة أخرى هي الإيمان العارض باللّه (فهما يعبران عن هذا الإيمان في ساعات الحاجة، ويمكن التمثيل بسياقات متعدّدة من "الشيخ والبحْر" حيث يلجأ العجوز إلى ربّه طالباً مساعدته في تحقيق مطلبه، ومن ذلك: " **لقد أقلبت عليها، يا إلهي... ساعدها على إلتهامها**". [2]

"يا إلهي ساعدني على طرد هذا التشنج، لأنّي لا أدري ما الّذي ستفعله السمكة." [3]

ونجد عدّة سياقات أخرى يتضرّع فيها العجوز للّه سبحانه بتلاوة النصوص المقدّسة، حين يخرجه منتصرا من هذه المعركة فمثلاً في هاذين السياقين:

"أنا لست تقيّاً ولكنّي خليق بأن أتلو (أبانا) و(السلام عليك يا مريم) إذا وفقت إلى اقتناص هذه السمكة." [4]

مقالة: من " الشيخ والبحر" إلى "الشراع والعاصفة" .... دروس الأدب والحياة

[1] موقع: Worldofculture2020.com تاريخ الأخذ يوم 2022/02/04 على 17:00سا

[2] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سبق ذكره، ص43.

[3] مصدر نفسه، ص63.

[4] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سبق ذكره، ص 63.

" لم يكن في وسعي أن أخذل نفسي وأموت، وأنا أصطاد سمكه مثل هذه. أما وقد وُفِّقت أن أقودها على هذا النحو البارع فساعدني، يا إلهي وأمدّني بالقوة على الاحتمال وأن أعد بأن أتلو صلاتي (أبانا) و(السلام عليك يا مريم) مئة مرة". [1]

وهنا نعود إلى "**الشراع والبحر**" فنجد المظهر الإيماني نفسه، وإن كانت مظاهر التديّن أكثر بروزاً في مجتمع **الطروسي**، فالمجتمع يسعى إلى بدء أي مشروع جديد بمباركة دينية، حتّى و إن كانت شكلية وهنا يحظرنا السياق التالي: "**وعلى الجانب الأيمن وفي مقدمته طُبعت بالدم كف بحار عملاق، وذلك أنَّ صاحبه ذبح خروفا فديه عن مركبه، وتذكاراً، فغمس بحار كفه بالدم ودمغ الخشب وهو يقول: باسم الله مجراها ومرساها، اللّهم احفظه من الحرق والغرق، وتعهده بعنايتك ورعايتك يا أرحم الراحمين. فأطلق البحار همهمة يمازجها الخشوع: آمين يا رب العالمين.**[2]

على أنَّ ما استمطره **سانتياغو** من رحمات إلهية، يفسره سياق روائي يتحدث فيه سليم الرحموني عن أخلاق البحار التّي لا تتغير" صلاة في وقت الشدة، وكفر في وقت الرخاء في البحر يسجدون للّه، ويمزقون قمصانهم، وينذرون النذور، وعلى البر يحرقون الدين كما يحرقون ورق السيكارات."[3]

[1] مصدر نفسه، ص69.

[2] مصدر نفسه، ص239.

[3] مصدر نفسه، ص43.

هنا نلاحظ أنه مثلما يحترم **سنتياغو** عدوّه الطارئ (السمكة والقروش فإنّه يحترم قوَّة صديقه البحر) المحيط الّذي يمكن أن يصبح عدواً في أية لحظة وهو يهابه، ويعرف أنَّ لطفه وهدوئه قد يتغيّران لأنَّ" في استطاعته أن يصبح وحشيّاً، و وحشياً إلى أبعد الحدود، وفي مثل لمح البصر." لذلك فهو يسمّيه بحرة، كما يفعل الأسبان حين يعشقون البحر"، ولكنَّ الشيخ لا يفكر فيه إلا ككائن مؤنث، وإلا كشيء يهب المنن الجزيلة أو يحبسها. إنّ هذا الموقف من البحر يتكرّر عند **الطروسي** وعند شخصيات مينة الأخرى، بل يغدو أكثر توتُّراً، لأنَّ **الطروسي** وأصدقائه رأوا من غضب البحر ما لم يره **سنتياغو** . وعلى الرغم من ذلك الغضب فقد ظلت صورتا البحر ماثلتين في السرد، إذ يمكن أن نقرأ في "الشّراع والعاصفة" السياق التالي الذي يبين هدوء البحر" **لقد سكن البحر الآن. فعل كل ما يمكن** أن **يفعله في الشتاء، وأخلد إلى الراحة في الصيف، ومع أنه خسر جولة مع الطروسي في شباط من هذا العام، ومع أن له ثأراً معه ما يزال، فإن مرآه الآن لا يدل على الخنق أو الرغبة في الإنتقام.**" غير أنَّ البحر " الوادع، المتموّج في هدوء، المبتسم على استحياء لا يظل هادئًا مُبْتَسِمًا دائماً.إنّ للصبر نهاية."

ويرى **الطروسي** أن البحر مدرسة ف" **إذا لم يتعلّم الإنسان من البحر، فلا أمل له في التعلمّ أبداً**"[1]

[1] المقالة السابقة: من "الشيخ والبحر" إلى الشراع والعاصفة" نفس تاريخ وساعة الأخذ.

فهو يحب البحر ويراه ملكاً متوَّجاً ف" **البحر ملك، يقولها بكل ما في وجدانه من إيمان بها.**"

وهنا يظهر امْتعاضُه من ابن الجمل، كما امتعض **سنتياغو** من أصحاب القوارب البخارية، فقد أبحر رغم تحذيرات **الطروسي** باقتراب عاصفة: " **قلت له انتبه، فقال: لا تخف أنا ملك البحر، تأملوا ملك البحر هنا. أي البحر له ملك؟ هو نفسه ملك، بل هو ملك الملوك. قضيت عُمري في البحر، وما تجرأت على التلفظ بكلمة مثلها**". [1]

قدْ تعدّدت السياقات التّي تشير إلى غضب البحر، ومنها السياقين التاليين:

" **وتفرّس أحمد في وجه البحر، إنّه بحر آخر هذا الذّي يراه. ليس أزرق كما عرفه، ولا وادعاً كما كان في الصيف، ولا منبسطا كما عهده على الشاطئ. إنّ فيه جبالا و وديانا ولوناً أغبر.** [2]

كانت الأمواج كالجبال والمراكب يَضْطَرب فيها مثل طاسة فيعلو إلى القمة، ويهبط إلى القاع.

ويظهر غضب البحر من خلال أثره على البحارة، لا من خلال وصفه، فقد استطاع قتل فؤاد الذي مات مختنقاً بالماء في قاع السفينة". [3] ونستطيع هنا أن نشير إلى سياقين سرديين يظهران ذلك الأثر، في أثناء وصف عاصفة ما تزال حيّة في ذاكرة **الرحمونـــي:**

[1] حنامينة: الشراع والعاصفة، مصدر سبق ذكره، ص28.

[2] حنامينة: الشراع والعاصفة، مصدر سبق ذكره، ص 259.

[3] مصدر نفسه، ص14.

كان البحارة يتراكضون على سطح المركب في ذعر وهياج، وتأثر، وثيابهم تلتصق على أجساهم من المطر، والمركب يتمايل ويتقلَّب، ومياه البحر تجري بين أقدام البحارة، والريح تزأر بين الخام والصواري"

" في ساعة الشدّة تضيع الطاسة، لا يعرف الريّس أين يقف بحارته، ولا البحارة كيف يتفاهمون مع ريّسهم، وتختلط الأصوات بعضها ببعض، والشاطر من يتمسك بما يجده بجانبه لكي لا تقذف به الريح في البحر." [1]

ثـانيـا: أوجـه الاخـتـلاف بين الروايتين :

يتغيّر الوضع المستقر الذّي كان في بداية الروايتين، حيث جاء الإنْباء عن خرق هذا الوضع المستقر من قبل " **الطروسي**" متأخراً عما هو الحال عند عجوز "**همنغواي**"، بسبب انصباب اهتمام **همنغواي** على تصعيد أزمة " **سنتياغو**" (البطل الوحيد) ، بينما امتلك "**مينة**" فرصة أكبر لبناء أزمة "**الطروسي**" وسط أبطال اخرين وصولاْ الى الأزمة التي وجد نفسه فيها متحمسا لخوض غمار البحر من جديد . بمعنى أن كسر **الطروسي** لوضعه المستقر جاء نتيجة حدث طارئ صنعه الظرف، لا بسبب ظرف تمهيدي، كما هو الحال بالنسبة " **لسنُتياغو**".[2]

[1] مصدر نفسه، ص 47.

[2] مقالة ل: أ.د يوسف حطيني، أديب وأكاديمي فلسطيني بجامعة الإمارات، World ofcultere2020.com تاريخ الأخذ 2022/02/14 على الساعة 18:00سا

تقود الحكاية في رواية "**الشيخ والبحر**" نحو نهايتها شخصية مُتَفَرِدة وشبه منفردة، هي شخصية "**سنتياغو**"، بينما تتقاسمها شخصيات متعدّدة في " **الشراع والعاصفة**" إلى جانب " **الطروسي**"

وإذا كانت رواية **مينة** قد تميّزت بحشد تفاصيل الحياة الإجتماعية (حضور المرأة خاصة) والحياة البحرية ومصطلحاتها وأغانيها، فإنَّ **همنغواي** تميّز بالتأمُلات الفلسفة التّي يطلقها عجوزه، وفي حواراته (الداخلية والخارجية) التّي يوجهها إلى نفسه وإلى الأقراش وسمكته.

في رواية **مينة** نجد حضور مثير للإنتباه للمرأة: الزوجة التي تلطم غياب زوجها، والعشيقة التّي يجعلها البحار مرفأ له في سفره، فالبحّار كما تقول الرواية " له في كل مرفأ امرأة وخمّارة" ، لأنَّ " رائحة البحر تهيّج الرجولة" [1]

لذلك فقد اتخذ **الطروسي** قبل غرق " المنصورة" عشيقات منهن مارياً، فيما تحوّلت حبيبته أم حسن من عشيقة إلى شريكة حياة.

وقد أُثث **مينة** في سرده جزءا يسيراً من فضاء سرده بمشاهد يفوح منها عبق اللّقاءات المشتهاة، بلا إسفاف ولا ابتذال، ليكون ذلك إسهاماً في إعطاء لغته بعداً اجتماعيًّا، بالإضافة إلى المفردات المحلية الخاصة بالبحّارة من مثل " أوكس" و"جوَّن" و "هورسا" و"الخام" و"السيّا"، والهتافات والأناشيد التّي تصدح بها حناجرهم، [2]

[1] خنّامينة: الشراع والعاصفة، مصدر سبق ذكره، ص74.

[2] المقالة اليابقة: أ.د يوسف حطّيني، نفس تاريخ وتوقيت الأخذ.

على نحو ما نرى في السياق التالي:

"عندك بحرية... ياريّس !

"بزنود قوية... ياريّس !

أبداً لا تخاف... ياريّس !

أبداً لا تخيّس... ياريّس !

وهنا نلحظ أنَّ البعد الإجتماعي قد ملأ حيّزا مهما من الفضاء الطباعي في الرواية: بينما اعتمد ***همنغواي*** لِملء هذا الفراغ، بما فيه الفراغ الذي تّركه غياب المرأة، على وسائط مساعدة كالنجوى والأحلام بالإضافة إلى اعتماده على المواقف الإنسانية، وما تثيرها من تأملات.

أعطت رواية **إرنست همنغواي** مساحة كبيرة للنجوى التّي يفرضها الحدث الروائي المتحور حول بطل وحيد غير أنَّ تلك النجوى كانت تتحوّل في كثير من الأحيان إلى حديث عادي بصوت مرتفع، يوجهه البطل إلى نفسه أو إلى سمكته أو إلى ذراعه أو إلى أعضائه جميعا.

وعلى الرغم من كثرة الأمثلة في هذا المضمار فإنّنا نكتفي بالسياقات التالية

" كيف حالك، أيتها اليد؟ سوف آكل مقداراً إضافياً من أجلك" [1]

"والآن اسحبا أيتها اليدان، تماسكا أيتها الرجلان، وأنت يا رأسي ابق إلى جانبي." [2]

[1] نفس المقال، نفس تاريخ وتوقيت الأخذ.

[2] حنامينة، الشراع والعاصفة، مرجع سابق، ص 194.

كما لجأ الرّوائي إلى الأحلام التّي شكّلت له وسيطا مساعدا، لا يملأ الفضاء الطباعي فقط، بل يعيد الشيخ إلى طفولته، وإلى بلده الأصلي إفريقيا، حيث الشواطئ الذّهبية وهدير الأمواج والأسود التّي تهبط نحو البحر:

" **وحلم بإفريقية يوم كان صبيا، وبالشطآن الذهبية الطويلة وبالشطآن الناصعة البياض**".[1]

" **وفي أحلامه سمع هدير الأمواج، ورأى قوارب الزنبوج تنطلق من خلالها**". [2]

" **ثم رأى في المنام أنه مضطجع في فراشه في القرية (...) وبعد ذلك أنشأ يحلم بالشاطئ الأصفر الطويل، فرأى طليعة الأسود يهبط نحو البحر في غيشة الغسق يتبعه سائرها على الأثر**." [3]

بالإضافة إلى كلّ هذا ظهرت تأمّلات **سنتياغو** في أكثر من مكان، فالعجوز يفلسف استيقاظه المبكر، ويسوغه منذ البداية برغبة كبار السن في استثمار ما تبقى من حيواتهم: " الشيخوخة هي ساعتي المنبهة، لماذا يستيقظ الشيوخ باكر إلى هذا الحد؟ أيفعلون ذلك لكي يتمتعوا بنهار أطول. [4] وهو يتأمّل سلوك أسماك البحر، ويعطيها سمات إنسانية، فسمكة **السيف** التّي علقت بسنارته، تنتمي إلى الصنف وفيّ من الأسماك لا يتخلى ذَكَرُهُ عَنْ أُنْثَاهُ في اللحظات الصعبة.

[1] المصدر السابق، الشراع والعاصفة، ص48.

[2] مصدر نفسه، ص223.

[3] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، المصدر السابق، ص62.

[4] مصدر نفسه، ص100

وهاهو ذا يتحدث عن تجربة من تجاربه في صيد أنثى **السيف** التّي كانت ترافق ذكرها" "فما كان من السمكة التّي نشب الشص في حلقها – السمكة الأنثى– إلاّ أن قاتلت قتالاً ضارياً مذعوراً يائساً ما لبث أن أنهك قواها. وطوال تلك الفترة أقامت السمكة الذكر إلى جانبها.[1]

ومماً ميّز "**سنتياغو**" بأنّه يقدّر عدوّه ويحترمه، فهو يخاطب السمكة بقوله: " أيتها السمكة، أنا أحبك وأكنّ لك أعظم الإحترام، ولكنّي سوف أصرعك قبل أن ينتهي النهار." [2] وهو يجعل من هذا العدو ندّاً وكفؤاً، ويمكن أن يَفْتِكَ أو يفتك به، على نحو ما نجد في السياق التالي:

"إنّك تقتلني أيّها السيف، ولكن لك الحق في ذلك، فأنا لم أشهد عمري كله شيئاً أكبر مِنْك أو أجمل منك أو أرصن أو أنبل، أيها الأخ، هيّاً اقتلني، فلست أبالي، بعد، أيا قتل الآخر."[3]

فهو يرى أنَّ السمكة عدوّ، ولكنه محترم ونبيل، عدوّ مؤقت، مثله مثل الأقراش التّي هاجمته، فهو يقول عن القرش الأوّل التّي هاجمته: إنّه جميل ونبيل، وليس يعرف الخوف من أي شيء" [4]، وهو لا يطمئن إلى تفوق نفسه كثيرا على الأقراش.

---

[1] المصدر نفسه، ص 42.

[2] إرنست همنغواي: الشيخ والبحر، مصدر سابق، ص22.

[3] مصدر نفسه، ص58.

[4] مصدر نفسه، ص21.

ويشكك في ذلك إن يقول: " إن القرش وحشيٌّ وبارع، قوي وذكي ولكنّي كنت أذكى منه، ولكن من يدري؟ لعلي كنت أقوى سلاحاً، ليس غير.[1]

لقد جعلته هذه العداوة المؤقتة يعود إلى رشده في أكثر من لحظة إنسانية، فقد شعر بالندم لاصطياد السمكة، وأحسّ حين نهش القرش الأوّل لحم سمكته[2]: و"كأنَّ لحمه هو، هو الذّي نُهش"، بل إنّه يحاسب نفسه ويتساءل إن كان آثم حين اصطادها : " أنا لا أفهم الإثم، وليست واثقا من أنني أومن به.

لعله كان إثما أن أقتل السمكة، برغم أنّي أقدمت عليه لكي أسُدَّ رمقي، وأطعم كثيرا من النّاس"،[3] وهوبذلك يضعنا أمام سؤال من أسئلة الوجود التّي تجعل الكائنات تعيش في دورة غذائية متسلسلة.

ويستدعي موقف "**همنغواي**" من السمكة والأقراش إلى الذاكرة قصيدة كنت قرأتها في المقامة الأخيرة من مقامات **بديع الزمان الهمداني**، وعنوانها "المقامة البشرية". وحكاية القصيدة أنَّ شاعراً اسمه **بشرين عنوانه العبدي** ذهب ليحضر مهر ابنة عمه، فاعترضه أسد مُخَوّف، وتَصارعا فصرع **بشرُ** الأسد، وعبّر بعد ذلك عن عميق احترامه له، وتقديره لشجاعته.[4]

وهذه الأبيات من تلك القصيدة:

---

[1] مصدر نفسه، ص51.

[2] مصدر نفسه، ص57.

[3] مصدر نفسه، ص100.

[4] إرنست همنغواي: اشيخ والبحر، مصدر سبق ذكره، ص57.

- وَ أَطْلَقْتُ المُهَنَّدَ مِنْ يَمينِي
- فَقَدَّ لَهُ مِنَ الأَضْلاَعِ عَشْراَ
- فَخَرَّ مُجَدَّلاً بِدَمٍ كَأَنِّي
- هَدَمْتُ بِهِ بِنَاءً ومُشْمَخِرا
- وَ قُلْتُ لَهُ: يَعِزُّ عَلَيَّ أَنِي
- قَتَلْتُ مُناَسِبي جَلَداً وَفَخْراً؟ [1]

[1] مصدر نفسه، ص101.

الملحق

حنا مينة:

ميلاده وموطنه وحياته:

- ولد **حنا مينة** في مدينة اللاذقية السّاحلية (سوريا) عام 1924 هاجر صغيراً مع عائلته إلى مدينة السويدية (لواء الإسكندرية الآن) وبعد ذلك انتقلت العائلة للعمل في الريف السوري.

- في الثامنة من عمره دخل المدرسة الإبتدائية، وحصل على الشهادة الإبتدائية عام 1936، ثّم لم يدخل أي مدرسة بعد التحصيل الإبتدائي، عاش حياة صعبة في الفقر والتنقل وراء الرّغيف من مكان إلى مكان عمل في مهن شتى واكتسب تجار غنية.

وعمل حمالا في المرفأ، وعاشر البحارة في ميناء اللّاذقية وخبر حياة البحر والسفر، عمل أيضا حلاقا في اللاّذقية، منذ أوائل الأربعينيات، وكان يشارك في الحركة الكفاحية ضدَّ الفرنسيين وشارك في المظاهرات، وقد أعتقل وسجن عدَّة مرات وبدأ بالكتابة والنشر منذ تلك السنوات حين كان يعمل في مهنة الحلاقة ومن أول ما نشر قصة بعنوان « طفلة للبيع» نشرتها له مجلة « الطريق» في عدد كانون الأول 1945م[1]

- عام 1947 م إنتقل من اللّاذقية إلى دمشق حيث أتيح له أن يعمل في الصحافة، وكان من مؤسسي «رابطة الكتاب السوريين» عام 1951م وهي الرابطة التي أسست للأدب التقدمي الطليعي الواقعي في سوريا.

[1] حنامينة: الموسوعة العلمية ويكيبيدا، www.WIKIPIDIA.com

- ومن بين أعضائها سعيد حورانية، شوقي بغدادي. صلاح وهني، فاتح المدرس، حسيب كيالي... ونظمت الرابطة عام1945م المؤتمر الأوّل للكتّاب العرب بمشاركة عدد من الكتّاب والديمقراطيين الطليعيين في البلاد العربية."[1]

- إبتداء من العام 1959 م اضطرته ظروف سياسية قاهرة للرحيل عن سوريا، عاش فترة في لبنان متخفيّا ... ثمّ سافر مطوفّا في الدنيا من الصين إلى المجر إلى الإتحاد السوفياتي وبلدان أخرى عشرة سنوات ...وبعد عودته إلى البلاد عمل في وزارة الثقافة خبيرا في مديرية التأليف والترجمة.

- منذ بداياته ارتبط بالحركة الشعبية النضالية في سبيل التحرّر الوطني والديمقراطية والتقدّم الإجتماعي إلى جانب إنتاجه الإبداعي الأساسي الرواية، كتب **حنا مينة**، المقالة والقصة، القصة والدراسة الأدبية وفصولاً عن تجربته الروائية... وفي كل هذا رفع راية الواقعية الغنية والمتطورة والمنفتحة على كل الآفاق، ترجم العديد من رواياته إلى عدة لغات العالم منها حتى الآن الروسية، الصينية، الفرنسية، الإسبانية، الإنجليزية، الرومانية، الألمانية، الفارسية، التشيكوسلوفاكية.

- أعيد طبع روايته وكتبه عدة طبعات تجاوز بعضها الطبعة السابعة، وروايته تعتبر من أكثر الروايات انتشاراً في البلاد العربية.[2]

[1] حنامينة: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر جديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص350.

[2] حنامينة: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص351.

الأديب الروائي:

حنـا مينـة: هو أحد مشهوري الرواية في سوريا، وقف في وجه الإستعمار الفرنسي وعمره 12 عاما وعاش حياة قاسية وتنقل بين عدّة بلدان، سافر إلى أوروبا ثمَّ إلى الصين لسنوات لكنّه عاد إلى بلاده.

حنا مينـة الروائي أديب الحقيقة والصدق، عصامي ساهم في إغناء الرواية العربية وعمل باجتهاد حتّى أجاد وأبدع، كتب الكثير من الروايات والقصص يتحدَّث معظمها عن البحر.[1] ويصف حياة البحر في مدينة اللّاذقية وصراعهم على متن المراكب والسفن مع أخطار البحر، لقد أبدع في الكتابة عن البحر بروايات فيها الكثير من الصدق والعمق والمعاناة والكفاح والواقعية والحب والجمال.

رواياته ومؤلفاته:

الـروايـات:

المصابيح الرزق: ترجمت إلى الروسية والصينية (1954).

الشراع والعاصفة: ترجمت إلى الروسية (1966).

الثلج يأتي من النافذة: درَّست في السربون لطلاب القسم العربي (1929).

الشمس في يوم غائم: ترجمتها منظمة الأونسكو إلى الفرنسية وترجمت إلى الإنجليزية في جامعة جورج تاون بالولايات المتحدة (1973).

[1] حنامينة:.http//AR.WIKIPIDIA.ORG/WIKI

الباطر: ترجمت إلى الفرنسية والإسبانية والرومانية وتدرَّس في جامعة تونس(1973).

بقايا الصورة: القسم الأوَّل في السيرة الذاتية، ترجمت إلى الصينية والإنجليزية في واشطن، وإلى الفارسية والألمانية (1975).

المستنقع: القسم الثاني من السيرة الذاتية، ترجمت إلى الفارسية (1977).

القطاف: القسم الثالث من السيرة الذاتية (1968) .

الرصد: (1980).

حكاية البحار: القسم الأول من ثلاثية البحر ترجمت إلى الروسية(1981)

الدخل (صاري السفينة): القسم الثاني من ثلاثية البحر (1982) . [1]

الربيع والبحر.

مأساة ديمتريو.

حمامة زرقاء في السحاب.

نهاية رجل شجاع.

الولاعة.

فوق الجبل وتحت الثلج.[2]

القصص: من بينها الأبنوسة البيضاء، من يذكر تلك الأيام.

الكتب: من بينها

[1] حنامينة: http//ar.WIKIPIDIA.org

[2] حنامينة: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص352.

أدب الحرب

ناظم حكمت (السجن / المرأة / الحياة) (1978)

ناظم حكمت ثائر

هواجس في التجربة الروائية

كيف حملت القلم

حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية (1992).[1]

ورغم أنَّ بداية **حنا مينة** في الكتاب جاءت متأخرة نسبيًّا، إلا أنه ترك وراءه الكثير من الروايات المتميزة، ولم تقتصر أعماله على الرواية والقصّة، بل كتب أيضا في السياسة والفكر والأدب وغيرها.

وفـاتـه:

توفي حنامينة يوم 21 آب /أغسطس عام 2018 م، وقد أذيع نبأ وفاته رغم توصيته عام 2008م، بأن لا تذاع أية وسيلة إعلامية خبر موته قائلًا إنه شبع من الحياة. [2]

[1] مرجع سبق ذكره، ص352.

[2] مقال من الأنترنت: ما لا تعرفه عن حنامينة من Orageek.com تاريخ أخذ من المقالة: 2022/03/03 على سا: 18:00.

إرنسـت همنـغواي:

إرنست ميلر همينغوي (Ernest Miller Hemingway) والشهير إختصار باسم "**إرنست همينغوي** والملقّب "البابا" ولد في 21 يوليو 1899م ب أوك بارك، ولايته **إلينوي**، الولايات المتحدة الأمريكية.[1]

- نشأ في مسقط رأسه، وعمل بعد تخرجه من المدرسة الثانوية مراسلا لبضعة أشهر في جريدة «ذا كانساس سيتي ستار» قبل أن يغادر إلى الجبهة الإيطالية مجنداً بصفة سائق سيارة إسعاف في الحرب العالمية، وفي عام 1918م أصيب بجروح خطيرة وبعد أشهر من الإستشفاء في إيطاليا عاد إلى موطنه، وقد شكلت تجاربه في زمن الحرب اللبنة الأساسية لروايته «ودعاً للسلاح» التي نشرت في عام 1929م، وفي عام 1921م تزوج **همينغوي** من "هادلي ريتشارد سون" وهي الأولى من بين زوجاته الأربعة، انتقل إلى باريس حيث عمل مراسلا أجنبيًّا، حيث وقعا هناك، في عشرينيات القرن العشرين تحت تأثير الكتاب والفنانين الحداثيين من مجتمع المغتربين أو "الجيل الضائع" حسب ما اصطلح عليه سابقا.

طلق "ريتشارد سون" في عام 1927، ثم تزوج من بولين فايفر التي انفصل عنها بعد عودته من الحرب الأهلية الإسبانية التي امتدت مابين 1936م و1939م، حيث تواجد هناك لتغطية مجرياتها. أصبحت "مارثا غالهون" زوجته الثالثة في عام 1940م، ثمَ انفصل عنها

[1] ويكيبيدا: ارنست همنغوي –ويكيبيدا Or.m.wikipedia.org أخذت المعلومة بتاريخ 2022/03/04م على 22:00سا

في عام 1945م ليتزوج بالصحفية "ماري ولش" التي كان قد التقى بها في لندن خلال الحرب العالمية الثانية، كان "**لهنغواي**" ثلاث أولاد (جاك، باتريك، غريغوري). [1]

حافظ "**همينغواي**" على منازل دائمة له في "**كي ويست**" في ولاية فلوريدا في ثلاثينيات القرن العشرين، وفي "كوبا" في أربعينيات وخمسينات ذلك القرن، وكاد أن يَفْتِك به الموت في عام 1954م لمرتين في ظرف أيام معدودات، إثر حادثي تحطم طائرتين كان على متنهما، لينجو منهما بإصابات ظلّ يعاني من آلامها لبقية حياته و أدت بشكل رئيس إلى اعتلال صحته . في عام 1959 اشترى منزلًا في "كيشتوم" في ولاية "أيداهو".[2]

بدايـات همنيغواي الأدبية:

- في عام 1925م نشر "إرنست همينغوي" مجموعته الأولى من القصص القصيرة في الولايات المتحدة، والتي أعقبتها روايته أولى عام (1926م)«الشمس تشرق أيضا وبعدها توالت أعماله.

- **بعض مؤلفاته ورواياته:**

- وداعا للأسلحة عام (1929م)

- كتاب الواقعي، الموت في فترة ما بعد الظهر (1932م)

- التلال الخضراء في إفريقيا(1935 م)

- رواية أمتلك وأنت لا تمتلك(1937م)

[1] الموقع: صفحة على IMDB (بوابة الأدب) 2022/04/09م تاريخ الأخذ 2022/04/14م على 23:00م

[2] نفس الموقع والتوقيت السابق، بوابة الأدب IMDB

- رواية لمن تقرع الأجراس(1940م)
- رواية عبر النهر وفي الأشجار(1950م)
- رواية الرجل العجوز والبحر[1] (1952م)[2]

وهناك روايات أخرى أصدرت بعد وفاته:

- جزر في التيار(1970م)
- جنّة عدن(1986م)
- صحيح عند الضوء الأوّل(1999م)

بالإضافة إلى مذكراته مثل وليمة متحركة(1964م).[3]

الجوائز التي حازها همنغواي:

- جائزة نوبل في الأدب (1954م)
- جائزة بوليتزر عن فئة الأعمال الخيالية عن رواية "**الشيخ والبحر**" (1953 م)
- ميدالية النجمة البرونزية(1947م).[4]

الرجل العجوز والبحر: كان آخر عمل هام لإرنست همينغواي نُشر خلال حياته في عام 1952م، وهو رواية قصيرة عن صيادة كوبي مسن،

[1] والتّي كانت قصة رمزية تشير إلى كفاح الكاتب نفسه للحفاظ على فنه في مواجهة الشهرة والإهتمام المصدر https://bit.ly/36psala

مقالة تحت عنوان: إرنست همنغواي، الكاتب الذّي انتحر بعد أن نجا من تحط طائرتين 21 يوليو 2021 على 11:03سا Ohioinarabic.com

[2] بتوقيت أوهايو: تاريخ أخذ المعلومة 2022/04/14 عل 10:00سا.

[3] نفس المقالة السابقة: إرنست هيمنغواي، نفس تاريخ والتوقيت.

[4] نفس الموقع السابق ذكره: بوابة الأدب IMDB نفس تاريخ وتوقيت أخذ المعلومة

وفــاتــه :

بعد أن نجا من حادثتي تحطم طائرتين في إفريقيا عام 1953م، أصبح **همينغواي** قلقا ومكتئبا بشكل متزايد، و في 02 يوليو انتحر ببندقية في منزله في "كيتشوم أيداهو"، وقيل أنّه سارعلى منهاج والده الذّي مات منتحرا عام 1928م.[1]

[1] نفس المقالة السابقة: إرنست همينغواي، نفس تاريخ وتوقيت أخذ المعلومة.

الخاتمة

وكحوصلة يمكن القول في ختام هذا العمل أنه يهدف إلى الوقوف على جماليات تشكيل **صورة البحر** في رواية "**الشيخ والبحر لإرنست همنغواي**" ورواية **الشراع والعاصفة لحنا مينة** دراسة أدبية مقارنة، والصورة في هذين العملين الروائيين ترسم حياة البشر اليومية وعلاقتهم الإجتماعية، وقد اتخذ البحث منهجاً لإظهار جماليات التشابه والاختلاف في صورة البحر بين الروايتين، فنحن هنا إذاً أمام عملين روائيين بحريين تجمع بينهما كثير من السمات لازالت تحتاج إلى تعمق وتحليل كبير لعناصرها المختلفة، فنحن وقفنا فقط على :

– أنَّ كل من "أرنست همنغواي" و"حنامية" وهب نفسه لهذا الأرق الواسع وجعل الماء مدداً لقلمه، فأولى كلّ العناية بعلاقته بالبحر.

– الروايتان سواء " الشراع والعاصفة" أو "الشيخ والبحر" تدعوان لغزو عالم البحر إبداعاً وكيفية تناوله لتقريبه من القارئ العربي.

– رغم إختلاف العملين في طبيعة الرؤية إلى هذا العالم المليء بالتناقضات بحيث إنَّ تعاملهما معه ليس في مستوى واحد، إلا أنَّه يتبدى عندهما في تجليات كثيرة ومستويات تختلف باختلاف مشاربهما الإجتماعية ومرجعياتهما الاديولوجية، والفنية،و...

– اللغة السردية ودورها في رسم صورة البحر بشكل تخييلي في الروايتين من حيث تصوير حياة البحّارة وعمال الميناء والصيادين، وتناولنا طريقة السّرد في تصوير الشخصيات والأحداث وإظهار أشكال الصراع بين الإنسان والطبيعة.

– صورة البحر من منظور بطل الروايتين "**العجوز**" في رواية "**الشيخ والبحر**" و"**الطروسي**" في رواية "**الشراع والعاصفة**" والمقارنة بين أشكال تعبير الرؤية السردية لدى بطلي الروايتين عن موضوع البحر، ووجهة نظر كل منهما في التعامل معه.

– تشابه الروايتين في تصوير البحر وحياة البحارة، كمّا منحت الروايتان الشخصيات والأحداث مسحةَ واقعية عكست طبيعة الحياة في البحر وأشكال الصراع بين الإنسان والطبيعة.

– أظهر البحث أنَّ "الأمكنة المفتوحة كانت أكثر حضوراً من الأمكنة المغلقة وهو أمر يتماشى والبحر الذي تجري فيه أحداث الروايتين.

– الغرض من اقتناء البحر عند "**حنامية**" و"**ارنست همنغواي**" في عمليهما الأدبين هو تباين صورة البحر في الأدب عموماً وفي الرواية خاصة، وقد تجلى البحر فيما سلف بحضور وهيبة، الأمر الذّي يدعو إلى الوقوف عند موضوعه، وهو في تداعياته يستدعي تفقد رجل البحر في صراع مع الطبيعة المتمثلة في البحر: موجه، موته، مده وجزره، عواصفه،...

– نجد أنَّ "الشيخ " **العجوز** في صراعه مع السمكة والقروش و"**الطروسي**" في مواجهته العاصفة وأغوار البحر واجها أخطار كلّ من أجل هدفه لكن في نفس الوقت هما نموذج الرّجل القوي الذّي لا يقهر، والذّي ينبغي أن نسير على هَدْي من منواله في التّصدي والتحدّي، ونؤمن بأنَّ ما من شيء يمكن أن ينال منا إذا اقتحمنا خصمنا بقوة.

– كان البحر في الروايتين مجالا للبحث عن الذات والحلم والتأمل.

– الروايتان تشيران إلى أنَّ الإنسان يمكن أن يهزم لكن لا يمكن أن يقهر أبداً، وأنَّ البحر لا ينقص شيئاً من صموده وقوته.

– تغنى كلّ من "**حنامينة**" و"**إرنست همنغواي**" بشجاعة البحار في صراعه مع البحر، وبينا أنَّ الحياة كفاح في البحر والبر.

– جمعت الروايتان كثير من العلامات سواء فيما يتعلّق بملامح الشخصية الرئيسية وتصرفاتها أم فيما يتعلق بالنظر إلى البيئة المضادة التي تُحاول منعها من تحقيق هدفها. وعلى الرغم من اختلاف العملين في كثير من التفاصيل المتعلّقة بالبيئة المضادة لمشروعي البطلين، فإنّهما يقولان –كلٌّ بطريقته– الأمر نفسه : لا يمكن لأية قوّة مهما عظمت أن تهز إرادة الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

قـائــمة المصـادر والمـراجــع

القـرآن االكريــم

- سورة الكهف.
- سورة التكوير.
- سورة لقمان.
- سورة الأعراف.
- سورة الجاثية.
- سورة النحل.
- سورة المائدة.
- سورة الشورى.
- سورة الهود.
- سورة الفرقان.
- سورة الرحمان.
- سورة المائدة.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية العمالية، للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986م.
- ابن حمديس، ديوانه تحقيق، عباس إحساس بيروت، دار صادر، 1960م.
- ابن فارس، مقاييس اللّغة، تحقيق هارون عبد السلام، بيروت، دار الفكر، 1979م.
- ابن قيس الرقيات، عبد الله، ديوانه تحقيق، محمد يوسف نجم، بيروت، 1958م.
- ابن منظور، لسان العرب، تح/ عبد الله العلايلي، مج2، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دط.
- أحمد محمد عطية، أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف القاهرة.
- الأخطار غياثسن عوث الثعلبي، شعره، نشر أنطوان صالحني، بيروت، المطبعة الكاثوليكية.
- أرنست همنغواي "الشيخ والبحر" (نقله إلى العربية: منير البعلبكي) دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1954.
- الأسدي بشر بن أبي حازم، ديوانه، تحقيق، عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 19960م
- الأعشى، ديوانه، شرح محمد حسين، مصر، مكتبة الآداب، بالجماميز.
- بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، – بيروت، لبنان، ط1، 1474هـ/1994هـ.
- بنظر عبود عبده، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة، سوريا، 1998/1997م.

– تفسير ابن كثير، دار الأندلس للطّباعة والنشر والتوزيع، ط–ج، بيروت، لبنان، ج7.

– الثعالبي أبو منصور، فقد اللّغة وأسرار العربية، تحقيق محمد فتحي السيد، القاهرة، المكتبة التوفيقية.

– الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، بتحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1966م، ج/6.

– جبر يحيى، عبد الرؤوف، التكوين التاريخي للاصطلاحات، البنية الطبيعية والفلك، نابلس، الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر، 1996م.

– جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية، المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، 2014م.

– جواد علي، المصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج/7، الباب التاسع والتسعون (ركوب البحر/ طع المؤلّف بمساعدة جامعة بغداد، العراق، ط2، 1993م.

– الجوهري، الصحاح، مادة (بحر).

– حسين عطوان، وصف البحر والنهر.

– حنا مينة، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط1، آدار (مارس)، 1982.

– حنا مينة، حوارات وأحاديث فيالحياة والكتابة الروائية، دار الفكر جديدة بيروت، لبنان، ط1، 1992.

– دانيال هنري باجو، ترجمة غسان السيد، الأدب العام والمقارن، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1997م.

– الدكتور محمد مصطفى بهجت، البحر في شعر الأندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطي، تصدر عن كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة الأربعون 1986م.

– الدينوردي ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط2، تحقيق، أحمد مفيد قمحية، بيروت، لبنان، 1985م.

– الذبياني النابغة، ديوانه، ط2، حمدو طماس، بيروت، دار المعارف المعرفة، 2005م.

- روجي البلعبكي، المورد الثلاثي، قاموس ثلاثي اللغات (العربية، إنجليزي، فرنسي) مع - طريق اللّفظ، دار العلم للملايين، للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، يناير 2004.
- الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، مكتبة ناشر،1988م.
- سعيد البازغي، مقاربة الآخر- مقاربات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999م.
- سليمة لوكام، الآخر في الثقافة والأدب، حضور واستحضار، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2017م.
- شكري الطوانسي، شعرية الاختلاف، بلاغة السرد في أعمال إدوارد الخراط.
- صباح خيري العرداوي: التوالد الصوري في سورة الإنشقاق.
- صلاحية أحمد عبد القادر، البحر في معاجم اللّغة.
- عبد المنعم شحاته، الأنا والآخر، سيكولوجية العلاقات المتابدلة، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2001م.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر العربي، ط3.
- الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط/1، 1987م
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط3، القاهرة، المطبعة المصرية، 1933، ج1، مادة (بحر)
- ماجد حمود، صورة الآخر في التراث العربي، دار النشر، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى، 1431هـ/2001م.
- المبارك محمد، فقه اللّغة وخصائص العربية، ط6، بيروت، دار الفكر، 1975م
- مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شريف عابدين.

– هدية جمعة البيطار، الصورة الشريعة عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010.

المجـــلات:

– أحمد فواد سليم، البحر في الشعر العالمي، مجلة الهلال المصرية، ع/11، 1976م.

– جمال شحيد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 102/101، جانفي 2000م.

– خالد بيومي، البحر... في الرواية العربية، مجلة روز اليوسف اليومية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع45، يوم، 2018/08/01م.

– عبد النبي اصطيف، دراسات الصورة بين الدرس المقارن للأدب والعلوم الإنسانية، ع1052، 2007م.

– فاطمة كاظم زادة، صورة الآخر في رواية " قبل الرّحيل" ل "يوسف جاد الحق"، ع20 مجلة العلوم الإنسانية الدولية، جامعة دمشق، 2013م.

– مجلة البحر في الفنون الأدبية وغيرها، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 13، ع ع 2/1 ، ربيع وصيف، سنة 1994م.

– نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهديعيسى الصّقر، ع55، مجلة ديالي، جامعة ديالي، 2012م.

مـواقـع الأنتـرت:

– مقالة ل أ/د، يوسف حطّيني، أديب وأكاديمي فلسطيني، بجامعة الإمارت، موقع: Worldofculture.2020.com

– مقالة، من "الشيخ والبحر" إلى " الشراع والعاصفة"، دروس الأدب والحياة، موقع: Worldofculture.2020.com

– حنا مينة، الموسوعة العلمية ويكيبيديا، WWW.WIKIPIDIA.com

- حنا مينة، http//AR.WIKIPIDIA.ORG/WIKI
- مقال من، ما لا تعرفه عن حنا مينا من، arageek.com
- إرنست همنغواي، ويكيبديا، ar.m.wikipedia.org
- صفحة على IMDB (بوابة الأدب) 2022/04/09
- مقالة تحت عنوان، إرنست همنغواي""، الكاتب الذّي انتحر بعد أن نَجَا من تحطم طائرتين، 21 يوليو 2021م، على 11:03، بتوقيت أوهايو، Ohioinarabic.com
- موقع، https://bit psolaly/36

مصـــادر أخرى:

- سمية بو الطين، فاروق فرحي، صوره العربي في المتخيل السردي الغربي الغريب " ألبيركامو" نموذجا، رسالة ماستر، تحت إشراف، رشيد قريبع، كلية الأدب واللّغات، قسم اللّغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.
- هيا ناصر الشهواني، صورة الرجل في المتخيّل النسوي في الرواية الخليجية، رسالة ماجستار، جامعة قطر، 2014/2013م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
التشكرات	
الإهداء	
المقدمة	أ- هـ
المدخـــل: علم الصورة (الصورائية) الصورولوجيا(Imogologie)	
تعريـف الصـورة	**4-1**
نشـــأة الصـــورة	**9-5**
مفهـوم الأنـــا والآخـر	**10-9**
العلاقـة بين صـورة الأنـا وصـورة الآخـــر	**12-10**
أهميـــة دراســـة الصـــورة	**13-12**
مفهـوم الصـورة الروائيـة	**18-13**
بنيـــــة الصـورة السرديـة	**20-18**
الفصـــــل الأول: أدب البـحـــــر	
المبحـــــث الأول: البـحر في اللّـغة والمعـــاجم	**27-22**
المبحـــــث الثانـــــي: البحر في التراث الإنساني	**28**
أولا: البحر في التراث العربي	**40-28**
ثانيا: البحر عند الغربيين (الآداب العالمية)	**44-40**
ثالثا : البحر في الشعر العالمي	**47-45**

الفصـــل الثانـــي: دراســـة تطبيقيـــة لصـورة البـحـر في روايتـــي الشيـخ والبحـر والشـراع والعاصفـة.	
المبحث الأول: تلخيص الروايتين	**50**
أولا: ملخص رواية الشيخ والبحر	**51-50**
ثانياً: ملخص رواية الشراع والعاصفة	**53-52**
المبحـــث الثانـــي: مقارنــة روايتـي الشيـخ والبحر مع الشـراع والعـاصفة	**53**
أولا: أوجه التشابه بين الروايتين	**67-53**
ثانيا: أوجه الاختلاف بين الروايتين	**73-67**
الملحـــــق: حنـا مينـــة وأرنـست همنـــغواي في ســطــور	
أولا: حنـــا مينـــة	**75**
ميلاده وموطنه وحياته.	**76-75**
الأديب الروائي.	**77**
رواياته ومؤلفاته.	**79-77**
وفاة حنا مينة.	**79**
ثانيا: إرنست همينغواي:	**80**
ميلاده وموطنه وحياته .	**81-80**
بدايات همينغواي ورواياته.	**81**

بعض مؤلفاته ورواياته.	**82-81**
الجوائز التي حازها همينغواي.	**82**
وفاته	**83**
الخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

الملخص

ملخص:

حاولنا في بحثنا الموسوم ب صورة البحر بين "أرنيست هيمنغواي" و"حنة منة" أن نبين صورة البحر في الروايات العربية و الغربية وأهميته والحيز الذي شغله كما أولينا أوجه التشابه والإختلاف أهمية في هذا البحث فخلصنا إلى أن: الروايتان سواء " الشراع والعاصفة" أو "الشيخ والبحر" تدعوان لغزو عالم البحر إبداعاً وكيفية تناوله لتقريبه من القارئ العربي.

– رغم إختلاف العملين في طبيعة الرؤية إلى هذا العالم المليء بالتناقضات بحيث إنَّ تعاملهما معه ليس في مستوى واحد، إلا أنَّه يتبدى عندهما في تجليات كثيرة ومستويات تختلف باختلاف مشاربهما الإجتماعية ومرجعياتهما الاديولوجية، والفنية،و...

– اللغة السردية ودورها في رسم صورة البحر بشكل تخييلي في الروايتين من حيث تصوير حياة البحّارة وعمال الميناء والصيادين، وتناولنا طريقة السّرد في تصوير الشخصيات والأحداث وإظهار أشكال الصراع بين الإنسان والطبيعة.

– صورة البحر من منظور بطل الروايتين "**العجوز**" في رواية "**الشيخ والبحر**" و"**الطروسي**" في رواية "**الشراع والعاصفة**" والمقارنة بين أشكال تعبير الرؤية السردية لدى بطلي الروايتين عن موضوع البحر، ووجهة نظر كل منهما في التعامل معه.

– تشابه الروايتين في تصوير البحر وحياة البحارة، كمّا منحت الروايتان الشخصيات والأحداث مسحةَ واقعية عكست طبيعة الحياة في البحر وأشكال الصراع بين الإنسان والطبيعة.

الكلمات المفتاحية: الآداب العالمية – الأدب المقارن– الصورة– الصورائية– صورة البحر– إرنيست همنغواي– الشيخ والبحر– الشراع والعاصفة– الرواية – التصوير.

Abstract :

In our research tagged with the image of the sea between "Ernest Hemingway" and "Hanna Menna", we tried to show the image of the sea in the Arab and Western novels, its importance and the space it occupied. "The Sheikh and the Sea" calls for a creative conquest of the sea world and how to approach it to bring it closer to the Arab reader.

Despite the difference in the two works in the nature of the vision to this world full of contradictions, so that their dealing with it is not on the same level, but it appears in them in many manifestations and levels that differ according to their social backgrounds and their ideological and artistic references, and...

The narrative language and its role in depicting the sea in an imaginary manner in the two novels in terms of depicting the lives of sailors, port workers and fishermen, and we dealt with the method of narration in depicting characters and events and showing forms of conflict between man and nature.

The image of the sea from the perspective of the hero of the two novels "The Old Man" in the novel "The Sheikh and the Sea" and "Al-Tarousi" in the novel "The Sail and the Storm" and the comparison between the forms of expression of the narrative vision of the two novels' heroes on the subject of the sea, and the point of view of each of them in dealing with it.

The similarity of the two novels in depicting the sea and the lives of sailors, and the two novels gave the characters and events a realistic tinge that reflected the nature of life at sea and the forms of conflict between man and nature.

Keywords: world literature - comparative literature - image - imagery - image of the sea - Ernest Hemingway - the old man and the sea - the sail and the storm - the novel - photography.