صورة الكتابة والنقد في رواية "العجوز والبحر" لأرنست هيمنجواي

The image of writing and criticism in Ernest Hemingway's "Old and the Sea"

د. بختي البشير

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة محمد بوضياف-المسيلة(الجزائر)
bachir.bakhti@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2019/09/24 تاريخ القبول: 2020/01/09

ملخص:

إذا كانت النظريات النقدية والفلسفية قد أسهمت في تحديد ماهية الأدب وطبيعته، فإن نظرة الأديب تعد علامة فارقة في مفهوم الكتابة الأدبية من منظور فني؛ لأن هذه النظرة تنبع من خصوصيات عمله، ولأنه الأقدر على تجسيدها في عمل فني. كما صور مفهومه للنقد وأبدى موقفا منه،وانحاز في ذلك إلى جانب الكتابة.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، النقد، التخييل، التأويل.

Abstract:

If critical and philosophical theories have contributed to defining what is literature and its nature, then the writer's view is a milestone in the concept of literary writing from an artistic perspective, because this view stems from the peculiarities of his work, and because he is best able to embody it in an artwork. He also depicted his concept of criticism and expressed a position on it, and sided with it alongside writing.

key words:: writing; criticism; imagination; interpretation.

مقدمة

يُعد "أرنست هيمنجواي" من الأدباء الذين نالوا شهرة واسعة في الأوساط الأدبية العالمية في القرن الماضي، وقد لاقت أعماله الأدبية الكثير من الاستحسان من قبل القراء، واستحق جائزة نوبل في سنة 1954م تقديرا لعمله الروائي الكبير "العجوز والبحر"، الذي أنجزه في سنة 1950م.

وتبدو رواية "العجوز والبحر" رواية واقعية؛ حيث صور فيها مأساة البطل "سانتياجو"، وهو يجهد نفسه من أجل صيد سمكة كبيرة في عرض البحر. وقد استغرق مدة أربعة وثمانين يوما، وكلفه ذلك أن عاش أياما صعبة كابد فيها الجوع والسهر والوحدة والألم، ليثبت للآخرين أنه صياد بارع رغم تقدم سنه.

ومن الواجب علينا،ونحن نقرأ هذه الرواية، ألا نقف كثيرا عند المعاني الظاهرية فيها، وإنما نحاول أن نستنبط معانيها الخفية، وبقليل من التأمل في أحداثها يدرك القارئ أنها يمكن أن تؤول إلى موضوعين هامين هما: "الكتابة والنقد".

ويهدف البحث إلى مقابلة قصة الصياد "سانتياجو" بقصة الكاتب والمأساة التي يعيشها وهو يحاول خلق عمله الأدبي. ومع أن عمل الصياد وعمل الكاتب يختلفان عن بعضهما البعض؛ فالأول يعد عملا عضليا، والثاني يعد عملا عقليا بامتياز، إلا أنهما يتقاطعان في كثير من الأمور.

وكما يحتاج عمل الصيد إلى أدوات وخطة وجهد، يحتاج العمل الأدبي إلى فكرة وأدوات وجهد،وكلاهما يمر بمراحل عديدة لتنفيذ عملهما. بالإضافة إلى الشبه الكبير في معاناتهما.

قدم "هيمنجواي"، من خلال لغته الفنية، صورة دقيقة وموسعة عن مراحل تشكل العمل الأدبي في قالب تخييلي، رغم أنه لم يشر إلى الكتابة ولا إلى النقد بصورة مباشرة واضحة.

واستطاع -ببراعته الأدبية-أن يصور التراجيديا التي يعانيها الكاتب وهو يبحث عن فكرة لعمله الأدبي، ويهيئ لها كل السبل حتى تظهر وتنضج مع الوقت. كما ألمح إلى ما يمكن أن يعترض الفكرة من الضمور والاختفاء.

وتناول –بالتفصيل-ما يتعرض له الكاتب من معاناة وهو يروض فكرته لكي تصير واقعا ماثلا للعيان. وبعد أن يكتمل العمل الأدبي ويستوي يجد الكاتب نفسه أمام تحد آخر؛ وهو رد فعل النقاد.

وجاءت رواية "العجوز والبحر" طافحة بالرموز؛ فلا يكاد الواحد منا يقتنع بالكلمات المقروءة والمنثورة في صفحات الرواية، حتى يدرك أنها لا تمثل الموضوعات الفعلية التي أرادها "هيمنجواي". ولذلك وجب الاستعانة بآليات تستوعب لغة الرواية للولوج إلى معانيها وتفكيك رموزها.

ومن الآليات النقدية التي اهتمت بهذه اللغة الرمزية التأويلُ؛ وذلك لما له من إمكانات غير متناهية في الفهم، وكذلك مقدرته على كشف المحجوب في النص،بالإضافة إلى أنه يضم مجموعة من الآليات المرنة التي لا تخضع لأيّة قوانين صارمة مثلما تعرفه المناهج النقدية الأخرى.

1. المحاكاة من أرسطو إلى النظرية الأدبية الحديثة:

شغلت قضية التنظير للأدب الفلاسفة والأدباء والنقاد، وقد حاول كل منهم أن يجد نموذجا نظريا يفسر به طبيعة الأدب وماهيته وكيفية نشوئه.ويعد "أرسطو" أول من وضع تصورا عاما لفهم طبيعة الأدب. وحسب رأيه،فإن العمل الأدبي ينشأ عن طريق المحاكاة التي هي: "عبارة عن تصوير الأشياء كما ينبغي أن تكون، وهي محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"[1]،لأن الطبيعة، عند "أرسطو"، بمثابة المأساة الرديئة. كما أن أفلاطون ذهب إلى أبعد من أرسطو في فهمه للمحاكاة حينما رأى "بأنها تفسر لنا الوجود ومظاهره. وعنده أن الحقيقة، وهي موضوع العلم، ليست في الظاهرات الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود"[2].

بينما رأى العرب القدامى أن طبيعة الأدب تأتي من الغيب، «وهي ضرب من ضروب الوحي والإلهام يتنزلان على بعض الأشخاص الموهوبين فطرة أو طبيعة؛ فالأدب عندهم هو تعبير عن روح عبقرية يرد إليها الإبداع ويقصر عن إدراكها الفكر»[3].

أما في عصرنا الحديث، فقد اعتبرت النظرية الأدبية الحديثة أن طبيعة الأدب لا تخرج عن كونها تخييلاً أو اختراعًا أو أن التخيل هو السمة المميزة للأدب[4]. ولم يختلف الشكلانيون الروس عن غيرهم من النقاد السابقين في أنّ الأدب "إنما يقوم على إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشكال صعبة وزيادة فعل الإدراك ومداه؛ لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولابد من إطالة أمدها، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع"[5]. لذلك، يسعى المبدع إلى فهم وجوده حتى يكون بإمكانه خلق المحاكاة التي ينبغي أن تكون، لأن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف.

وقد سعى "هيمنجواي" إلى أن يخفي عمله الحقيقي بقصة الصياد ليترك القراء في عملية بحث عن المقاصد المحتملة لعمله الأدبي، وهو ما يهدف إليه الفن الذي يحاول إخفاء الفن.

تقول "ميلان كونديرا": «إن روح الرواية هي روح التعقيد؛ فكل رواية تقول للقارئ الأشياء أشد تعقيدا مما نتصور»[6].وإذا كانت الأعمال الفنية بهذا التعقيد، فإنه يجب على القراء ألا يكون فهمهم تعسفيا، وأن يكون قريبا من مقاصد الكاتب، حتى لا يناقض العمل الأدبي مقاصد مؤلفه؛ يقول "رينيه ويليك": «على القراء أن يعرفوا كيف يفهمون النص عندما يواجهونه، ويعرفون الكيفية التي يميزون بها بين التفسير الممكن والتفسير المستحيل، مما يعني أن هناك قواعد تحكم نوع الفهم الذي يخرج به المرء من أكثر النصوص الأدبية»[7].

ومنذ أن طرح فلاسفة اليونان تصورهم النظري للأدب، لا يزال النقاد يعملون على تحديث النظرية الأدبية وتقديم رؤية معاصرة لها. غير أن "هيمنجواي" حاول أن يصور الكتابة الأدبية والنقد من وجهة فنية داخل عمله الأدبي، ويعد هذا أمرا مهما، لأنه صادر عن أديب متمكن يعرف أسرار الكتابة وخباياها.

2 . من الواقعية إلى المتخيل في رواية "العجوز والبحر":

سجلت رواية "العجوز والبحر" حضورها اللافت في الساحة الأدبية؛ حيث نالت الكثير من الإعجاب والتكريم، وهذا دليل على تفوقها. تقول "ميلان كونديرا": «إن الروايات الكبيرة تكون دوما أكثر ذكاء من مؤلفيها»[8]. وقد عمل "هيمنجواي" دائما على أن يثبت تفوقه على الآخرين، ومنحت له هذه الرواية الثبات والديمومة والخلود؛ يقول "موريس بلانشو": «مضى زمن كانت للكاتب فيه، مثلما كانت للفنان، علاقة بالمجد. كان التمجيد من توجه وأعماله، وكان المجد هبته التي يهبها ويتلقاها. المجد، بالمعنى القديم، هو إشعاع الحضور (المقدس أو الملكي). التمجيد، كما يقول ريلكه، لا يعني التعريف بالمجد هو ظهور الكائن الذي يتجلى في بهاء وجوده، وقد رمى عنه ما يحجبه، واستقام في حقيقة حضوره المكشوف... إن الكلام الذي يخلقه نفسه في الكتابة يعد صاحبه بنوع من الخلود. يرتبط الكاتب بما يقهر الموت؛ فهو لا يعرف المؤقت، وهو صديق النفوس وإنسان الأرواح وضامن الخلود»[9]. وقد حقق "هيمنجواي" لإنتاجه الأدبي الخلود والكمال رغم وفاته.

تضمنت رواية "العجوز والبحر" قصة الصياد "سانتياجو"، إلا أنها أضمرت جانبا خياليا يحاول القارئ أن يبحث عنه؛ يقول "أروهان باموك": «الكُتَّاب يعرفون ويتفقون على حقيقة أن الروايات ليست خيالية بالكامل، كما أنها ليست حقيقية بالكامل. لكن عندما نقرأ رواية، كلمة بعد كلمة، جملة بعد جملة، هذا الوعي سيتحول إلى استجواب، إلى فضول قوي ومركز»[10]، ويحدث هذا الفضول نتيجة لمهارة الكاتب وبراعته في التصوير.

وقد فرضت رواية "العجوز والبحر" نفسها على القارئ لتعول على خبرته المعيشية في تأويل علاماتها اللغوية؛ يقول "أروهان باموك": «تمارس الرواية تأثيرها علينا بصورة خاصة من خلال محاكاة ذكائنا البصري وقدرتنا على رؤية الأشياء في مخيلتنا وتحويل الكلمات إلى صور ذهنية، جميعنا يعرف هذا، بالمقارنة مع الأنواع الأدبية الأخرى، الروايات تعتمد على ذاكرتنا من التجارب الحياتية»[11]. ولا يستبعد أن يكون الكاتب قد ألف روايته انطلاقا من الصراع الذي ينشب عادة بين الكتاب والنقاد، ومن المعروف أن "هيمنجواي" كان يحاول دائما أن يثبت تفوقه في كل الأعمال التي اختارها (كالصيد والصحافة والرياضة). وهذا ما أكده كاتبو سيرة "هيمنجواي". وكما أبدع في كل ما أراده ورغب فيه، فقد أبدع -أيضا-في أسلوبه الأدبي الذي تميز باستخدامه للجمل القصيرة[12]. ولا شك أن موضوع روايته لا يعدو أن يكون من وحي ما مر به الرجل من هموم متعلقة بالكتابة الأدبية؛ تقول "إزابيل اللندي": «على مر السنين اكتشفت بأن كل القصص التي رويتها، وكل القصص التي سأرويها على الإطلاق، مرتبطة بي بشكل أو بآخر، عندما أبدأ بكتابة كتاب، فأنا لا أملك أدنى فكرة إلى أين سيذهب؟ إذا كانت رواية تاريخية أكون قد بحثت في الفترة الزمنية والمكانية، ولكني لا أدري ما هي القصة التي سأرويها.

أنا فقط أعرف بأنني أريد ـ بشكل رقيق وخفي ـ أن أوقع تأثيرا على قلب القارئ وعقله»[13].وقد لاقت الكتابة اهتماما بالغا عند "هيمنجواي" الذي سعى في هذا العمل إلى إبراز صورة الكتابة والنقد بشكل فني، وذلك عبر حشد كل طاقاته التعبيرية والتخييلية ووضعها في قالب تصويري وفي نموذج معقول يستسيغه القارئ. وقد تمكن الكاتب من دمج الواقع بالخيال؛ يقول فؤاد مرعي: «إن الذي يشغل مركز التصوير الأدبي هو الناس وأعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم وصراعهم وعلاقتهم بالطبيعة والمجتمع»[14]، وهو بذلك يحاول أن يثير موضوع الكتابة الأدبية وأن يضع تصورا عاما للكتابة وخطوات إنجازها والوقوف على معاناة الكتاب. وقد جرى كل ذلك وفق قاعدة المحاكاة.

3 ـ التحجب والصمت في النص الأدبي:

عندما يتقدم القارئ لفهم اللغة الأدبية، فلا بد له من "أن تحصل له صلة حميمية بها، وأن تأخذ بمجامعه"[15]ليتمكن من فهم ما قد تسكت عنه هذه اللغة أو تحجبه. ويمكن أن نشبه هذه اللغة بالشخص الصامت الذي لا يعني صمته أنه لا يقول شيئا، بل -على العكس من ذلك-فالصمت هو نوع من الكلام. لذلك يجب الاهتمام بالذي لا يقال؛ أي الذي يبقى في التحجب.

والحقيقة -في معناها الأصلي-عند "هيدغر" تعني عملية التكشف أو نزع الحجاب عن شيء ما. وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نفهم أن القول الذي يعبر عن نفسه ما هو إلا التكلم والقول الذي يعبر عن نفسه في الصمت، "وعلى كل تأويل أن يشن هجوما على الصيغ الظاهرة في النص؛ فالخوف من المضي فيما وراء ظاهر النص هو ضرب من عبادة الأوثان، وضرب من السذاجة التاريخية في الوقت نفسه"[16]. والتأويل الحقيقي يجب أن يكشف ما لا يمثل في الألفاظ (ما يقال دون أن يلفظ)؛ أي نقف في الحد الفاصل بين التحجب من جهة، وبين الانكشاف الذي أتاحه الفعل الإبداعي للكاتب من جهة أخرى.

4 -استراتيجية الكتابة عند "أرنست هيمنجواي" في روايته:

قدم "هيمنجواي" تصورا كاملا لكيفية نشوء العمل الأدبي والمراحل التي يمر بها الأديب لتكوين عمله مستعينا بالخيال والمحاكاة كوسيلة للتعبير. وبما أن الكاتب عاش في الطبيعة وأدرك أسرارها وخباياها، فقد وجد في البحر خير مكان للتعبير عن محاكاته، يقول فؤاد مرعي: «يستطيع الكاتب عن طريق الكلمات أن يستدعي في خيال القارئ أو المستمع تصورات حية عن العالم الخارجي المحيط بالناس وعن عالمهم الداخلي»[17].

وقد وظف المبدع البحر في روايته لإبراز ما يحويه من المفاجآت والمتناقضات، وما يتسم به من الهدوء والاضطراب والصفاء والعمق والمجهول والتحدي والنهاية واللانهاية،كما أنه يحمل رموزا

أخرى كثيرة، ويأتي القارئ بعد ذلك ليحيل هذه العلامات إلى ما يمكن أن تؤول إليه الرواية، يقول "أروهان باموك": «نحن القراء، أن نفعل مثل الصياد الذي يعامل كل ورقة وكل غصن مكسور على أنه إشارة ويتفحصها عن قرب بينما هو يتقدم عبر المشهد. نحن نتحرك إلى الأمام، نشعر بأن كل كلمة جديدة، موضوع، صفة شخصية، حوار، تفصيل، وحدث وكل الخصائص اللغوية أو الأسلوبية للرواية وحيلها السردية، توحي وتشير إلى شيء آخر مختلف عما هو جلي وواضح. فكرة أن الرواية تمتلك محورا سريا»[18]. وقد كان هدف "هيمنجواي" من وراء عمله أن يضع تصورا لمفهوم الكتابة ومعرفة كيفية نشوء العمل الأدبي في قالب فني؛ يقول "أروهان باموك": «الروايات تخاطب الإنسان المعاصر، وبكل تأكيد البشرية كلها، والفضل في ذلك يعود إلى حقيقة أنها خيال ثلاثي الأبعاد. تخبرنا الروايات عن التجارب الشخصية، وعن المعرفة التي نكتسبها بواسطة حواسنا، وفي نفس الوقت تزودنا بشيء من الفهم، البديهة، دليل حول شيء عميق أو بكلام آخر، المحور أو ما أسماه تولستوي معنى الحياة مكان صعب الوصول إليه، نفترض متفائلين أنه موجود. حلم تحقيق معرفة قيمة وعميقة عن العالم والحياة بدون الحاجة إلى حسابات فلسفية معقدة، أو تحمل الضغوط الاجتماعية للدين»[19].

5 ـ سحر الخيال وفهم الوجود في الكتابة الأدبية:

لا شك أن الكتابة الأدبية تتطلب كاتبا خبر الحياة وتعلم من أحداثها وراكم معارفها. وقد اختار "هيمنجواي" في روايته شيخا كبيرا يقوم بفعل الكتابة إن لم يكن هو، يقول: «إنهرجل أضنته الشيخوخة بعمل الصيد»[20]، والخبرة هي تراكم معرفي غير مموضع، وهو ما يسمى بالحكمة، وهي ليست قدرة شخصية محضة، بل هي معرفة بطبيعة الأشياء وأحوالها ومعرفة بالناس.

"وتنتمي الخبرة إلى الطبيعة التاريخية للإنسان، وهي دائما تحرر من الوهم وخيبة التوقع. ورغم ذلك، فحقيقة أن الخبرة هي شيء مؤلم بالدرجة الأساس، وغير سار وهنا يشير "جورج هانس غادامير" إلى المأساة الإغريقية، وإلى قول "أسخيليوس": «تألم لكي تتعلم»؛ يريد أن يقول أسخيليوس أنه من خلال المعاناة يعرف المرء حدود الوجود الإنساني"[21]، فالخبرة تسمح للكاتب بإدراك عمله الفني وتوظيف أحسن للمحاكاة التي ينبغي أن تكون في الوجود. ثم إن الكاتب، منجهة أخرى، يجب أن يكون ابن عصره ليعيش أحداثه ويتفاعل معها، يقول: «كل شيء يتصف بالقدم، ماعدا عينيه»[22].

5 ـ حبسة الكاتب:

اختار "هيمنجواي" مهنة صيد الأسماك لبطله في الرواية، وكعادة الصيادين يقوم "سانتياجو" بإعداد الطعم وتهيئة القارب، ثم يتوغل في الصباح الباكر إلى البحر ليلقي بصنارته في عرضه. كما أن الكاتب في المقابل يحرك فكره وخياله لرسم صورة من الوجود

وينتظر كما ينتظر الصياد صنارته حتى تتحرك؛ فهو ينتظر حتى تجهز فكرته وتصبح شيئا ماثلا في الواقع. «وقبل أن يكتمل ضوء الصباح أعد العجوز ما لديه من طعم»[23]. وإذا كانت وظيفة الصيد وظيفة صعبة تحفها المخاطر والفشل، فإن كثيرا من الصيادين ما كانوا يعودون إلى بيوتهم وهم بلا صيد. وكذلك، تعد الكتابة -بشكل عام-عملا صعبا وضربا من ضروب الغيب التي لا يعلم صاحبها بأي نهاية ستؤول إليها. وعادة ما يمر الكاتب بفترة من الزمن لا يجد فيها ما يخطه على صفحاته البيضاء، وتختفي عنده الأفكار وتخف رغبته في الكتابة. وهي مرحلة تدعى بمرحلة عسر الكتابة أو الحبسة؛ تقول "ميريدث ماران": «هناك صعوبة الكتابة بشكل عام؛ الانسياب الغزير الذي يوفر للكاتب ما يكتبه... إذن بِتُّ أعرف بأنني إذا ما أصبت بحبسة الكاتب، فيمكنني أن أكتب في غير الخيال. كتابة المذكرات لها إيجابياتها»[24]

فيتوقف الكاتب عن الكتابة، ويحاول أن يصرف عمله إلى مجال آخر حتى يتمكن -مرة أخرى- من معاودة عمله. ويلجأ الكاتب، أحيانا، إلى عمل آخر ليخرج مما هو عالق فيه، تقول "ميريدث ماران": «كنت أحاول أن أكتب يوميا، ولكنني كنت جافة من الداخل»[25]، وقد عبر "هيمنجواي" عن هذا الجفاف الأدبي الذي يصيب الكاتب بقوله: «إن الرجل العجوز -لا شك-قد أصابه النحس، وهذا أسوء ما يبتلى به إنسان من حظ سيء»[26]؛ فمن الطبيعي أن يمر كلٌّ من الكاتب والصياد بانتكاسات توقف عملهما لمدة من الزمن لأسباب ما.

6 ـ الأفكار والمعاني:

إذا تتبعنا مسار عمل الصياد "سانتياجو" وتتبعنا عمل الكاتب، نجد أنه، في البداية، يحاول أن يعثر على موضوع أو فكرة لعمله الأدبي. فنُلفيه قد هيأ الوقت والأدوات والمكان والزمان والشخصيات والأحداث والوقائع، وألقى بفكره وخياله في أكثر من موضع. وفي حالة تمكنه من الفكرة التي تطرأ على ذهنه، فإنه يحاول أنلايتسرع في الإمساك بها حتى لا تذوي وتغور في أعماقه، وإنما عليه أن يلاطفها ويرخي لها العنان حتى يتأكد من أنها فكرة جيدة، وأنها قابلة لأن تكبر وتحيا. وهذا، تماما، ما قام به الصياد "سانتياجو" عندما اصطاد سمكة كبيرة: «إن السمكة تسحبني، وأنا الشيء الصغير المسحوب كان في إمكاني أن أسرع بجذب الحبل غير أن السمكة قد تفلت منه، حينئذ يجب أن أمسك بها ما استطعت إلى ذلك سبيلا وأن أرخي لها العنان طالما ذلك أمرٌ من الواجب أن أفعله، أنّ السمكة تمضي قدما ولا تهبط إلى أسفل»[27]، وأقصى ما يخشاه الكاتب أن تتمكن الفكرة من الانفصال عن ذاته، وتدخل في عملية اضمحلال وتغوص في أعماقه مرة أخرى. وكذلك بالنسبة للصياد "سانتياجو" الذي هو، أيضا، يحاول أن يلاطف سمكته، ويهيئ نفسه منذ البداية أن السمكة قد تنفلت منه لسبب من الأسباب، يقول: «ماذا عساني أفعل لو أن السمكة قررت أن تهبط إلى أسفل، لست أعلم ماذا سأفعل لو غاصت فجأة وماتت، لا أدري»[28].

إلا أن "هيمنجواي" يعرف كيف يروض أفكاره كما يفعل في عالم الواقع وهو يصطاد السمك، يقول: «لا تزال أمامي ساعتان قبل أن تغرب الشمس وقد تصعد السمكة قبل ذلك، فإذا لم تفعل فلعلها تصعد عندما يبزغ القمر، فإذا لم تفعل مع شروق الشمس ليس لدي أية تقلصات في عضلاتي وأشعر أنني قوي.إنها السمكة التي تعاني من الخطاف في فمها ...لم تغير السمكة من خط سيرها ولا اتجاهها طوال تلك الليلة»[29]. يحاول الكاتب ألا يستعجل أمر الكتابة إذا ألمت به فكرة ما، فهو يتريث دائما حتى يستوثق منها ويستوضح معالمها، يقول "سانتياجو": «لم يحدث قط في حياتي أن ظفرت بسمكة بمثل تلك القوة، ولا بواحدة تصرفت بهذا السلوك الغريب ... ربما كانت أمكر من أن تقفز. إنها تستطيع أن تدمرني إذا قفزت...ترى ماذا يكون حجم تلك السمكة الضخمة؟ وكم تدر من ربح في السوق إذا كانت ذات لحم طيب؟»[30].كما يجب على الكاتب أن يتساءل عن قيمة هذه الفكرة، وهل هي صالحة لعمله الأدبي، وتستحق منه كل هذا الجهد، وهل ستنتهي بعمل عظيم أم أنها ستؤول إلى فشل ذريع.

والكاتب يعالج أمرا مهما في الكتابة،يتمثل في صعوبة قبض الكاتب على الفكرة التي يعاني من أجل تثبيتها وعدم انفلاتها منه، وتصل تلك المعاناة إلى درجة الهذيان، بخاصة إذا كانت هذه الفكرة عميقة وكبيرة، لذلك تجده يصارع تلك الفكرة إلى أن تكبر وتظهر وتعبر عن ذاتها.

ورغم إمساك الكاتب بالفكرة، إلا أنها لا تزال مجرد جنين في أعماقه، «لقد اختارت أن تمكث في الماء القاتم العميق بعيدا عن جميع الشراك والفخاخ ووسائل الغدر»[31].

ويحرص الكاتب على بقاء الفكرة في تصوره خوفا من تلاشيها؛وهو لذلك يعاني من أن أجل أن يبقيها في خياله وفي المكان الذي يمكنها أن تنمو فيه. ومن خصائص تلك الأفكار أنها ليست بعيدة عن الكاتب وليست طارئة عليه، وإنما هي من وحي ما يشعر به وما يراه في واقعه.«أود أن أكون متعاطفا مع السمكة، فهي أخت لي، ولكن لا بد من قتلها وأن أحتفظ بقواي لأتمكن من القيام بهذه المهمة»[32]. وفي المرحلة القادمة، بعد تثبيت الفكرة في ذهن الكاتب، تبدأ في الظهور وتعلن عن نفسها وتخرج من الأعماق إلى العلن «صعد الحبل إلى أعلى ببطء وثبات، وبرز ماء البحر على شكل انتفاخ خارج المركب، وظهرت السمكة وكأن طولها لا نهاية له، وتدفق الماء على جانبيها»[33].

ومرة أخرى على الكاتب ألا يستعجل في تحصيل فكرته لكيلا تنفصل عنه، وإنما عليه أن يدع لها مجالا واسعا من الحرية، كما يفعل الصياد لسمكته حين يحاول الإمساك بها «وها هو ذا يحاول بكلتا يديه أن يترك الحبل لها إلى أبعد مدى، فهو يعرف أنه إذا لم يستطع أن يحد من سرعتها عن طريق جذبها بانتظام، فإن مثل تلك السمكة قادرة على أن تمضي بالحبل كله وتقطعه في النهاية. حمدا لله أن الأسماك ليس لها ذكاؤنا نحن الذين نصرعها، مع أنها أكثر منا نبلا وقدرة»[34]. وفي نهاية العمل يكون الكاتب قد نال منه التعب لأنه لم ينم يوما كاملا.

ورغم ثبات الفكرة وتبلورها داخل العمل الفني، إلا أنها تحاول، من حين لآخر، أن تفلت من الكاتب «وتكرر نفس دوران السمكة مرتين أخريين ... لست أعلم لم تفعل هذا؟ يبدو أنها تريد أن تذهب بعيدا...إنني لا أعلم، غير أنني سأحاول مرة أخرى. كرر الرجل المحاولة على مهل مبتعدة كما تفعل في كل مرة، وكان ذيلها الضخم يتماوج في الهواء»[35].

7 ـ هيمنجواي في مواجهة النقد:

يعتقد "هيمنجواي" أن النقد الموجه إلى الأعمال الأدبية ليس بريئا، وإنما هو عمل مقصود، الغاية منه تدميره رغم أن النقد الأدبي، حسبما يُشاع عنه، له صلة وثيقة بمدى تقدم الأدب وتطوره، والسبب في ذلك أن "هيمنجواي" قد عاصر "النقد الجديد" في أمريكا، الذي تميز بأنه"شجع بعض الأفراد الذين ليس لديهم علم حقيقي بماهية الأدب على ممارسة التحليل، كما أن الحركات النقدية قد بالغت في عملها إلى درجة مضحكة، ومارس النقد الجديد مختصون مغالون ضيقو الأفق، فكان موقفهم النقدي لا يأمل في قول الحق كل الحق عن طبيعة الفن من حيث نوعه ومعناه"[36]. ولهذه الأسباب وغيرها، سخر "هيمنجواي" من أمثال هؤلاء النقاد واعتبرهم مجرد كائنات مهيأة للافتراس، رغم شكلهم الظاهري الذي يبدو أنه ناعم الملمس، يقول: «لم يكن قدوم سمكة القرش مجرد مصادفة ... كان قرشا كبير الحجم، وجسمه ملائم للسباحة السريعة كأسرع سمكة في البحر، وكان كل ما فيه جميلا ما عدا فكيه. وكان ظهره أزرق كزرقة سياف البحر (سمك أوقيانوسي ضخم طويل المنقار). وبطنه فضيا، وجلده ناعما بديعا. وكانت بنيته مثل سياف البحر فيما عدا فكيه الضخمين المغلقين الآن بإحكام وهو يسبح بسرعة تحت السطح مباشرة»[37]. ويذهب "هيمنجواي" بعيدا في وصف النقاد بأقذع الأوصاف، فينعتهم بأنهم لا عمل لهم سوى أنهم يقتاتون على أعمال الأدباء الآخرين وأنهم مزودون بأسنان تشبه المخالب: «لم تكن أسنانه كالأسنان الهرمية على شكل أصابع الإنسان حينما تنحني فتصبح كالمخالب، وكانت في طول أصابع الرجل العجوز، وذات حد قاطع كالموسى من الجانبين. وكانت بنية ذلك القرش ملائمة ليتغذى على كل أسماك البحر. وكان نوعا سريعا قويا، مسلحا جيدا»[38].

ولم يكن "هيمنجواي" من الأدباء الذين يصمتون إزاء ما يقوله النقاد عن أعماله، بل كان يقف لهم بالمرصاد: «طعنه العجوز بيديه الواهنتين اللتين طالما سالت دماؤها، وغرز فيه الرمح بكل قواه»[39]. وفي الأخير يريد "هيمنجواي" أن يقول بأنه رجل لم يخلق لكي يهزم.

خاتمة:

تعد رواية "العجوز والبحر" بمثابة تحد حقيقي للنقاد، لأن الكاتب استطاع أن يعبر عن مفهومه للكتابة والنقد بصورة فنية، وذلك دون أن يصرح بأي مفهوم من مفاهيم النقد المتعارف عليها في الدرس النقدي.

واعتبر الكتابة الأدبية مجرد صناعة، مثلها مثل بقية الصناعات الأخرى، تتطلب مواد معينة وذلك حينما اعتبر الأدب مجرد صنعة لفظية، غير أن "هيمنجواي" -مع اعتنائه بالشكل الأدبي- لم يستبعد جانب المعنى والاعتناء بالفكرة التي تعتبر عنده الحجر الأساس في العمل الأدبي.

ولإخراج العمل الأدبي في أفضل حالاته، وجب على الكاتب أن يتصف بالخبرة والصبر وطول البال حتى يستوثق من فكرة موضوعه ويصل إلى تجويد عمله الأدبي.

وإذا كانت الكتابة تستدعي النقد، فإن "هيمنجواي" وقف منه موقفا متشددا، بخاصة بعد الهنات والسقطات التي رافقت "النقد الجديد" في أمريكا.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1997، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، دط، 1985، ص42.

[4] رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1987، ص25.

[5] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص 30.

[6] ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2017، ص26.

[7] رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ص106.

[8] ميلان كونديرا، فن الرواية، ص180.

[9] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2004، ص59.

[10] أروهان باموك، الروائي الساذج والحساس، تر: ميادة خليل، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2015، ص35.

[11] المرجع نفسه، ص78.

[12] ماهر البطوطي، قاموس الأدب الأمريكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2013، ص168.

[13] ميريدث ماران: لماذا نكتب؟ ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط3، 2015، ص29.

[14] فؤاد مرعي، علم الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص11.

[15] سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2002، ص32.

[16] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 176.

[17] فؤاد مرعي، علم الأدب، ص10.

[18] أروهان باموك، الروائي الساذج والحساس، ص29.

[19] المرجع نفسه، ص30.

[20] أرنست هيمنجواي، العجوز والبحر، تر: غبريال وهبة، الدار المصرية اللبنانية، ط5، 2009، ص7.

[21] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص233.
[22] أرنست هيمنجواي، العجوز والبحر، ص8.
[23] المصدر نفسه، ص35.
[24] ميريدث ماران، لماذا نكتب؟ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط3، 2015، ص35، ص36.
[25] المرجع نفسه، ص35.
[26] أرنست هيمنجواي، العجوز والبحر، ص7.
[27] المصدر نفسه، ص54.
[28] المصدر نفسه، ص54.
[29] المصدر نفسه، ص55.
[30] المصدر نفسه، ص58
[31] المصدر نفسه، ص59.
[32] المصدر نفسه، ص73.
[33] المصدر نفسه، ص76.
[34] المصدر نفسه، ص77.
[35] المصدر نفسه، ص112.
[36] روبرت سبلر، الأدب الأمريكي 1910 ـ 1960، تر: محمود محمود، مكتبة النهضة المصرية، دط، دس، ص161.
[37] أرنست هيمنجواي، العجوز والبحر، ص120، ص121.
[38] المصدر نفسه، ص121.
[39] المصدر نفسه، ص122.