مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

تحولات سالم المصري الحادة في القطاف

إشراف: الدكتور علي نجيب إبـــراهيم*
إعـــداد: جهـــاد عطـــا نعيســـة**

(قبل للنشر في 1999/3/31)

□ الملخّص □

يعرض البحث لأحد جوانب مشكلة لافتة في تجربة الروائي السوري "حنـــا مينـــة". وهـــو التباين في توصيف بعض الشخصيات أو الأحداث بين أجزاء العمل الروائي الواحد (الثلاثيات). وذلك عبر ملاحقة التحول المفاجىء في توصيف "سالم المصري" (الأب) فـــي الجـــزء الثالـــث: "القطاف" من الثلاثية السيرية (من سيرة): (بقايا صور، المستنقع، القطاف). كما يحاول الوقوف على طبيعة المستجدات التي تملي هذا التحول وأثره السلبي على العمل الروائي.

يقف البحث عبر عدد من الشواهد المناسبة على الطابع السلبي لشخصية "سالم المصري" في جزأي الثلاثية الأولين: "بقايا صور" ، "المستنقع" ، ثم يقف على الطابع الإيجابي الشـــديد لهـــذه الشخصية في الجزء الثالث من الثلاثية: "القطاف".

يحاول بعد ذلك تفسير هذا التغير الملحوظ في توصيف شخصية واحدة في عمل ذي طـــابع سيري، وذلك بالاعتماد على بعض الاعترافات الخاصة لحنا مينة نفسه بهذا الصدد.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

Les transformations inattendues de Salem Al. Mousri dans le roman "Al. Qitaf" de Hanna Mina

Dirigé par: D.r Ali Najib IBRAHIM*
Preparé par: Jihad NOUAISSA**

(Accepté le 31/3/1999)

❐ RÉSUMÉ ❐

Cet article traite l'un des plus importants problèmes de la création romanesque chez le romancier Syrien Hanna Mina. Ce problème se résume par la description contradictoire de quelques personnages, et de quelques actions dans le même roman. Une telle méthode crée le déséquilibre structural du roman: c'est le cas du héros Salem Al. Mousri (le père) dans la 3 ème partie de la trilogie autobiographique:

(Baqaya Souar, Al, Moustanqa', Al . Qitaf). Donc. Nous expliquerons les raisons de ces transformations qui ne résultent pas de la logique intérieure du roman concerné.

Grâce à un nombre donné de textes cités, nous induirons le caractère négatif du personnage "Salem Al. Mousri" dans les deux parties de la trilogie : "Résidus d'images" et "l'Etang". Puis, nous allons distinguer le caractère positif exagéré du même personnage dans la troisième partie : "La Récolte". Et à partir de là, nous tenterons d'expliquer ce changement remarquable dans le processus descriptif d'un même personnage apparaissant dans les trois parties d'un roman autobiographique, Quelques confessions de Hanna Mina nous aideront à ce propos.

* Mâitre assistant – Département de langue Arabe Faculté des lettres et des Sciences Humaines Université de Tichrine Lattaquié – Syrie.
** Etudiant Au niveau du Doctorat Département de langue Arabe Faculté des lettres et des Sciences Humaines Université de Tichrine Lattaquié – Syrie

لعل طموح كل عمل روائي أصيل إلى أن يكون بمثابة بحث معرفي جمالي في الواقع، والحياة عموما، بحث يتلازم ويتفاعل فيه المعرفي والجمالي فيصدر كل منهما عن الآخر ويصدر الآخر عنه، هو ما يدفع مسألة عدم التناقض بين جزئيات العمل الروائي الواحد إلى موقع البدهية كواحدة من تجليات قاعدة "الإمكانية" الروائية؛ أي عدم التناقض مع قوانين الطبيعة والمجتمع، كما يعرّفها الروائي المغربي "مبارك ربيع"[1].

ربما يسوّغ مثل هذا التقديم الذي يبدو بمثابة تذكير بالبدهيات، هو أن يلاحظ أن إحدى الشخصيات المحورية في الثلاثية السيرية [2]. (من سيرة) للروائي السوري المعروف حنا مينة، وهي شخصية "سالم المصري" (الأب) تتخلق روائياً في "القطاف" ثالث أجزاء الثلاثية، في إهاب جديد تماماً عما عهدناها عليه في الجزأين السابقين ("بقايا صور، و "المستنقع")، وذلك فيما يتصل بغير ملمح من الملامح النفسية والمسلكية.

إن حنا مينة وهو يرسم لنا ملامح "سالم المصري" الإيجابية جداً والجديدة على القارىء في "القطاف"، يبدو وكأنه ينسى أو يهمل كل تلك التفصيلات المغرقة في سلبيتها التي سبق أن قدمها لسالم المصري نفسه في "بقايا صور" و "المستنقع". إذ يغيب في "القطاف" ذلك الكيان الإنساني السلبي الذي يجسد جملة من المثالب الخلقية والمسلكية (العطالة، التهتك، اللامسؤولية، الأنانية...) الذي تقول عنه الدكتورة نجاح العطار محقة في مقدمتها لـ "بقايا صور":

"كتلة صماء المشاعر، أنانية بغير وعي، ومتحللة بغير وعي أيضا"[3].

والذي يقول عنه "مينة" نفسه أي الراوي في "بقايا صور" :

"وسنعرف حين نكبر هذا الثالوث المصائبي للأب الذي يشرب حيثما تسنى له، ويسكر كلما شرب، وينام في أي مكان، ولو في الفلاة أو الخمارة، تاركا نفسه وما معه لرحمة المارة والعابثين والمخمورين"[4]، ويقول أيضا في موقع آخر من العمل نفسه: "ذاك الذي لم يتقن شيئا لا فضيلة ولا رذيلة"[5].

هذا الأب الذي ينتزع منه "مينة" كل شهامة محتملة إذ يعرض هبوبه ليلاً لنصرة "زنوبة" التي تغتصب من قبل مجموعة من الرجال، فيقول في تفسير دوافع هذه النصرة:

"وقد خرج مدفوعا بالشبق العاصف لتصور امرأة تفترس على قارعة الطريق، وبالرغبة في شهود ذلك الافتراس، وربما المشاركة فيه، لكنه غطى ذلك، وهو يبرر [كذا ..] فعله بعد الحادث بالغيرة على شرف تلك المرأة، والغضب لإهانتها، وإثبات الوجود في ذلك الحيّز من طرف القرية كيلا يقترب أحد منه يوماً"[6].

هذا الكيان البشري المثقل بالمثالب، الذي يجر الشقاء المتواصل إلى عائلته، ويتخلى عنها غير مرة، في أحرج الأوقات، فيمضي في رحلات عبثية يعود منها خاوي الوفاض، مخمورا، مضروبا ومهانا، وقد خسر كل شيء. هذا الذي يضرب زوجته مرارا أمام أولاده[7]، والذي

يسرق بعض الأثاث المنزلي ويبيعه كي يسكر بثمنه[8]، والذي يقف عاجزاً إزاء إصرار مختار "السويدية" على إبقاء ابنته في خدمته، على الرغم من وشاكة عائلتها على مغادرة البلدة، مما يضطر الأم إلى الاستعانة بالخال برهوم لتحرير الطفلة[9].

هذا الأب الذي أسرف "مينة" في إدانة سلوكه ولومه كما يلاحظ الباحث "صياح الجهيم" فيما يتصل بـ "المستقبل" [10]. يغدو، فجأة، في "القطاف" وبغير مقدمات تشير إلى نمو معين في شخصيته، ذلك البحارَ السابق الذي يختصر "مينة" عادة، في شخصه كل المكرمات: (القوة العضلية الخارقة، الشجاعة، الشهامة، نصرة الحق ... الخ .. الخ.). فعلى الرغم من أننا لم نقرأ عن بحرية "سالم المصري" هذه، طيلة جزأي الثلاثية الأولين، سوى إشارة يتيمة في "بقايا صور" تنقلها الأم إلى ولدها (الراوي) عن عمل والده سابقا في "مرسين" حمالاً في الميناء وعلى ظهور البواخر، تقترن بالإشارة إلى قوته آنذاك وشهرته بذلك في فريقه[11]. على الرغم من ذلك فإننا نلاحظ الإصرار في "القطاف" على تذكيرنا بأنه كان بحاراً وعامل ميناء، وليس مجرد حمّال في الميناء، أو على ظهور البواخر، كما يرد في الإشارة السابقة. ليس ذلك فحسب، بل عزوَ صفات الشجاعة والإباء غير المحدودين إلى نسبه البحري هذا. يقول الفتى (الراوي):

"والدي لا يعرف ما هو الخوف، كان بحاراً "[12].

ويقول والده في حواره مع "الشوباصي" :

"أنا كبحار [كذا ...]، كعامل في الميناء، أحب الرجال، وأقدرهم مثلك، لكني، من جهة أخرى، لا أحتمل الضيم، ليس للموت عندي حساب"[13].

إن "سالم المصري" في "القطاف" هو الرجل الوحيد الذي يقف بصلابة بين الفلاحين ضد ظلم "المطعون" وكيل الإقطاعي، وعلى نحو ما ضد جبروت "الشوباصي"[14]. وهو الذي يدافع بشهامة ورجولة شديدين عن "صخر" الفلاح الذي يُتّهم زوراً، ويعاقب، في حفنة من الزيتون "الفريك"[15]. وهو الذي ينقذ "بدور" الفلاحة الجميلة من انتقام "المطعون" إذ ترفض غوايته، وهو الذي يقف متماسكاً وجسوراً ومتحدياً في وجه "الدرك" القادمين للقبض عليهما معاً انتصاراً للمطعون[16]. وهو الذي يمتنع عن مس "بدور" هذه، وهما يمضيان ليلة كاملة وحيدين في غرفته في المدينة بعد خروجهما من السجن، على الرغم من كل ما عرفناه في الجزأين السابقين عن شبقه وتهتكه[17].

إن سالم المصري "القطاف"، وعلى العكس مما هو عليه في "بقايا صور" و"المستقبل"، لا يغدو رجل المآثر التي لا تُعدّ فحسب، بل يغدو ببساطة، الشخصية الأساسية التي يعتمدها "مينة" كي يلقي على عاتقها عبء حمل المنظور المستقبلي للثلاثية وفقا لمنهج "الواقعية الاشتراكية" في العمل الأدبي. فسالم المصري في "القطاف" عامل موسمي قدم من المدينة صيفاً للعمل في الأرض؛ أي هو ليس فلاحاً أصلاً، ولهذا فهو يصلح لأن يكون معادلاً روائياً لمقولة دور

البروليتاريا[18] الطليعي في قيادة النضال الشعبي. هكذا يبدو أن "مينة" أراده أن يكون، على خلاف ما أسسه في الجزأين السابقين:

"لقد بدا والدي، على ما بيني وبينه من نفور، الرجل الوحيد بينهم، الرجل الشجاع الذي قال رأيه، وهو يعلم أن أحداً لن يستجيب له. ما همّ! الكلمة تبقى أثراً، وقد رأيت أثر كلمات الوالد على الفلاحين عزيز ويونس والآخرين"[19].

إنها وحدة الواقع والمثال، في البعد المستقبلي لأقوال "سالم المصري" وأفعاله، وفي تلك الظلال الرومانسية التي ترشح من ممارسة تسعى لتجاوز قصور شرطها التاريخي[20].

ولكن !... أين هو "سالم المصري" الحقيقي في هذا الطارىء كله؟! ... سالم المصري "بقايا صور"، وسالم المصري "المستقع"، وهل يمكن، مع المحافظة على تماسك بنية الشخصية الروائية، لرجل المخازي المتلاحقة أن يغدو رجل المكارم المتلاحقة، ما دام العمل الروائي ذا الطابع السيري الواضح يسترجع ويتبصر في خصائص شخصية قد ماتت قبل بداية زمن السرد سواء ما يتعلق منه ببقايا صور أم بالقطاف؟. فسالم المصري (الأب) لم يعد بموته السابق لزمن السرد مشروعاً بشرياً قابلاً للنمو والتطور، بل غدا كياناً ناجزاً غير قابل لأي تعديل أو تطور، وأحكام "مينة" أو الراوي في هذه الثلاثية، كما يُلاحَظ من المقبوسات التي تقدمت، تحمل على المستوى الزمني بعداً إطلاقياً ولا تختص بزمن "بقايا صور"، أو بزمن "القطاف"[21]كي تتمايز أو تتناقض.

محاولة تفسير:

إذن .. إلام يعود هذا الانقلاب المفاجىء في التوصيف الجديد غير المسوغ للأب في "القطاف" ؟..

تحمل بعض صفحات كتاب "هواجس في التجربة الروائية" لمينة طابعاً اعترافياً، يمتلك قيمته المرجعية في الكثير من القضايا التي تتصل بتجربته الحياتية والإبداعية معاً. وعبر هذه المرجعية نقف على ما يلي:

في غير موقع من الكتاب يشير "مينة" إلى الإجلال والمحبة والتقدير وعرفان الجميل الذي يكنّه لأخته التي تكبره "قدسية"[22]. هذه الأخت الأثيرة جدا تستنكر بعد اطلاعها على "بقايا صور" صورة والدها فيها فتتساءل:

"لماذا يريد حنا أن ينبش الماضي، ويتحدث عن والده بهذه القسوة ؟"[23].

هذا التساؤل الاستنكاري يغدو معاتبة شديدة اللهجة، تخلي مكانها لعرض ذكي ومحرج معاً، بعد اطلاعها على "المستقع": اسمع! هذا يكفي، لقد أسرفت، قف عند هذا الحد"[24]. ثم بعد ذلك:

"أنا أشتري ما تبقى من قصة أبيك .. اكتب عن نفسك، لكن دع والدك بحاله .. كم تريد؟"[25]. لعل ما تقدم يتيح لنا أن نتفهم جانباً هاماً من المستجدات التي وجد "مينة" نفسه إزاءها وهو بعد قرابة عقد من الزمن بصدد إصدار الجزء الثالث من هذه الثلاثية[26]. هذه المستجدات التي يمكن إيجازها بما يلي:

1- حرص شديد من أخت أثيرة على الكف عن نبش الماضي والخوض في مثالب والدها.

2- تغيرات نسبية في الدوافع والمحرضات ودرجة الحماسة الخاصة في نبش الماضي العائلي، أو نقاط السلب منه بشكل خاص لرجل في الستينات من العمر، عنها له وهو في الخمسينات منه[27]؛ أي لرجل ربما بات يدخل في اعتباره أنه يقترب هو نفسه من أن يغدو ماضياً.

3- تقدير خاص أن "القطاف" سيكون الجزء الأخير في هذا العمل السيري؛ أي أنه سيكون بمثابة الصورة التذكارية الأخيرة للعائلة. وعليه، ومع أخذ الملاحظتين السابقتين بعين الاعتبار، أن يعمل وسعه على تجميلها، شأننا مع كل صورة تذكارية نسعى فيها لتجميد لحظة جميلة – أو مجّملة – من مسار حياتنا أمام عدسة التصوير. وهذا ربما يفسر لنا جانباً أساسياً من الصورة المضيئة التي نجد عليها أفراد العائلة كافة في هذا الجزء: (الأب بصورته الجديدة، الأخت بصلابتها وتحديها لشرور "المطعون" وانتصارها لمظلوميه، الفتى – الراوي – في إيثاريته وتضحيته بحبه الأول إشفاقاً على المحبوبة، إضافة إلى الأم التي يحتفظ لها "مينة" بذلك الموقع المضيء دائماً، في هذا العمل الروائي، وفي كل عمل من أعماله الروائية).

إلا أنه "مينة" بهذه الانعطافة الحادة التي قاد إليها شخصية سالم المصري – أو أبيه في هذه الثلاثية – والتي خرج فيها عن المدار الخاص لرؤيته وتقويمه لهذا الأب والتحق بمدار آخر أملته عليه رغبة أخت أو اعتبارات أخرى، لم يوقع شخصية الأب بالارتباك والتناقض فحسب، بل ربما يكون قد دمر بيديه تلك الصورة الفنية عالية القيمة لـ "مصري" "بقايا صور" و"المستنقع"، بمصداقيتها الواقعية الغنية بتفاصيلها، التي منحته طاقة تعميمية هامة، بوصفه نموذجا للتسلط الأبوي متعيناً في القاع الاجتماعي الطبقي لمجتمع بطريركي متخلف، على نحو يأخذ فيه هذا التسلط شكلاً هروبياً أحياناً: (معاقرة الخمرة، الترحل الدائم)، وتعويضياً أحياناً أخرى: (تحويل المعاناة الخاصة للقهر والفقر إلى طاقة هجومية تنصبّ على من يقع في دائرة نفوذه، وبشكل خاص الزوجة). تماماً، كما استطاع "أحمد عبد الجواد" في ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) أن يغدو نموذجاً لا ينسى في ذاكرة الرواية العربية، وربما العالمية أيضاً. وذلك عبر تعينه المختلف نسبياً، تبعاً لاختلاف وسطه الطبقي في المجتمع الأبوي المتخلف نفسه: (الطبقة الوسطى القاهرية ما بين عامي 1917 و 1944م).

أحمد عبد الجواد الذي أقنع نموذجاً بمقدار إقناعه إنساناً، بكل تناقضاته وثنائياتـــه النفســـية والمسلكية، بعيداً عن أية نزعة معيارية تستبق الشخصية الروائيـــة بقوالبهـــا التبشـــرية، علـــى اختلاف أنواعها[28].

في "القطاف"، ربما يكون حنا مينة قد قطّع بيديه جذور "سالم المصـــري" الحقيقيـــة، فـــي مسعاه الواضح لتحويله، متأخرا جدا، إلى بطل إيجابي؛ أي إعادة ربطه بذلك النموذج الروائـــي المكرور للبطل الشعبي الذي أعاد إنتاجه مرة بعد أخرى في أعماله الروائية.

الإحالات

(1) انظر: مجموعة من المؤلفين العرب، "الرواية العربية واقع وآفاق"، بيروت 1981. ص.ص85-86

(2) نصطلح على اسم الثلاثية السيرية، للحديث عن هذه الثلاثية التي يلاحظ القارىء ببساطة بعدها السيري الواضح، كما يؤكده حنا مينة نفسه. (انظر كتابه "هواجس في التجربة الروائية" ص ص 12-15).

تروي الثلاثية عبر أجزائها الثلاثة (بقايا صور، المستنقع، القطاف)، في تداخل سيري - تخييلي ، حياة أسرة سورية بين العشرينات وأوائل الأربعينات. تبدأ في جزئها الأول بمغادرة اللاذقية ومعاناة التشرد والقهر والفقر في قرى اسكندرونة وصولا إلى الاستعداد للعودة إلى المدينة (اسكندرونة) بعد انتفاضة فلاحية دموية. وفي جزئها الثاني تسكن العائلة حي البؤس في المدينة "الصاز" أي المستنقع، ويدخل الطفل المدرسة. ويبدأ وعيه السياسي - الاجتماعي في التفتح ولا سيما عبر معاناة العائلات الفقيرة نتائج الأزمة الاقتصادية العالمية. وصولا إلى الاستعداد لمغادرة اسكندرونة بعد استيلاء الأتراك على اللواء عام 1939، والطفل قد غدا فتى.

أما الجز الثالث والأخير من الثلاثية فيروي معاناة الأسرة وعائلات فلاحية كثيرة ظلم اقطاعي ووكيله لهم وذلك خلال عملها صيفا في أرض أحد الاقطاعيين في قرية قريبة من اللاذقية، كما يروي حكاية حب الفتى الأول وهو في أول شبابه، وتضحيته بحبه إشفاقا على المحبوبة من فقره وبؤسه. تفصل حوالي عشرة أعوام بين إصدار جزئي الثلاثية الأولين (1975،1977) وجزئها الثالث (1986).

(3) انظر: مينة (حنا)، "بقايا صور"، دمشق 1975، ص 45

(4) نفسه، ص 110

(5) نفسه، ص 241

(6) نفسه، ص 268

(7) انظر، مثلا: مينة (حنا)، "المستنقع" دمشق 1977، ص. ص 104 - 108

(8) "بقايا صور" ، ص 206

(9) نفسه، ص. ص 207 - 211

(10) انظر: الجهيّم (صياح)، "ملامح من حنا مينة"، دمشق 1989، ص 15

(11) انظر: "بقايا صور" ص 70

(12) مينة (حنا)، "القطاف"، بيروت 1986، ص 284

[13] نفسه، ص. ص 335 - 336

[14] "القطاف، ص. ص 151 - 154

[15] نفسه، ص. ص 176 - 178

[16] نفسه، ص. ص 225 - 230

[17] نفسه، ص. ص 303 - 304

[18] ربما يتيح شرط الإنتاج المتخلف أواخر الثلاثينات في المنطقة، تعميم مصطلح "البروليتاريا" وهم عمال المصانع بشكل خاص، على العمال عموما على اختلاف شرط عمالتهم، إذ لم يكن من الممكن الحديث آنذاك عن بروليتاريا حقيقية.

[19] "القطاف" ، ص 147

[20] انظر في هذا المفهوم: ي (غروموف)، "الواقعية الاشتراكية، المنهج والأسلوب" ت: عدنان مدانات ، بيروت 1975 ص. ص 52 - 55

[21] يرجى العودة إلى المقبوسات ذات الأرقام من 4-9 لملاحظة الدلالات غير المشروطة بزمن كل جزء لتقويم الأب فيها.

[22] انظر : مينة (حنا)، "هواجس في التجربة الروائية" بيروت 1982، ص. ص 87 و 103 - 104 و 110و135 مثلاً.

[23] نفسه ، ص 103.

[24] "هواجس في التجربة الروائية" ص 103.

[25] المكان نفسه.

[26] يرجى العودة إلى خاتمة الحاشية رقم (2).

[27] حنا مينة من مواليد "السويدية" 1924م، (انظر "هواجس في التجربة الروائية" ص 132).

--[28] محفوظ (نجيب): الثلاثية :

بين القصرين، بيروت، 1973

قصر الشوق، بيروت، 1972

السكرية، بيروت، 1972

REFERENCES المراجع

الروايات:

1- محفوظ (نجيب): الثلاثية: - بين القصرين، بيروت، دار القلم 1973

- قصر الشوق، بيروت، دار القلم 1972

- السكرية، بيروت، دار القلم 1972

2- مينة (حنا) "بقايا صور"، دمشق، وزارة الثقافة، 1975

3- مينة (حنا) "المستنقع" دمشق، وزارة الثقافة، 1977

4- مينة (حنا) "القطاف"، بيروت، دار الآداب، ط1 1986

1- الجهيم (صياح)، "ملامح من حنا مينة"، دمشق، إيبلا للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1989

2- مجموعة من المؤلفين العرب، "الرواية العربية وأفاق" بيروت، دار ابن رشد، ط1 1981

3- مينة (حنا)، "هواجس في التجربة الروائية"، بيروت، دار الآداب، ط1 1982

4- ي (غروموف)، "الواقعية الاشتراكية، المنهج والأسلوب" ت: عدنان مدانات، بيروت دار ابن خلدون، ط1 1975