

# الرؤية والتشكيل الفني في روايات عبد الرحمن منيف (حين تركنا الجسر) - أنموذجاً

## The Vision and the Artistic Formation in Abdur Rahman Moneefs Novels, (When we Left the Bridge) an Architype

**Anwar Mahmood Al-Shaar**

Assistant Professor - Part Time/The University of  
Jordan Amman/ Jordan

[anwaralshar\\_pal@yahoo.com](mailto:anwaralshar_pal@yahoo.com)

**أنور محمود الشعر**

أستاذ مساعد - غير متفرغ / الجامعة الأردنية عمان/ الأردن

Received: 20/ 1/ 2021, Accepted: 15/ 6/ 2021.

DOI: 10.33977/0507-000-058-005

<https://journals.qou.edu/index.php/jrresstudy>

تاريخ الاستلام: 20/ 1/ 2021م، تاريخ القبول: 15/ 6/ 2021م.

E-ISSN: 2616-9843

P-ISSN: 2616-9835

since the war of 1967. The writer employed artistic and linguistic techniques needed to express his vision such as symbols, dialogue, dream, remembrance, description, in addition to human and non-human characters. The novel witnesses a wide range of vulgar words of filthiness and indecency. The study concluded that our nation could not uprising and face defiance and obstacles unless we overcome our inner weakness and make the decision to cross over the bridge. Finally, the study will interpret the novel depending on the principles of social criticism.

**Keywords:** Moneef, bridge, narrative, discourse, vision

## المقدمة

ترك الروائي عبد الرحمن منيف تأثيراً كبيراً في عالم الرواية العربية بتقديمه العديد من الروايات الغنية بالرؤى الثقافية، والسياسية، والاجتماعية، والثرية بأحداثها، وشخصياتها، والأساليب الفنية التي انتهجها في التعبير عن رؤيته للكون، والحياة، والإنسان، والأحداث التي شكلت منعطفات بارزة في الحياة العربية المعاصرة. ومن أبرز الأحداث التي ألفت بظلالها السوءاء على واقع الأمة العربية حرب حزيران من عام سبعة وستين وتسعمائة وألف، فقد شكلت الهزيمة التي منيت بها الأمة شرخاً في الشخصية العربية لم يلتئم بعد أكثر من خمسين عاماً على حدوثها، فجاءت هذه الرواية ليعبر بها عبد الرحمن منيف عن رؤيته فيما حدث مؤكداً أن الهزيمة لن تزول آثارها إلا بزوال أسبابها التي لا تزال قائمة، فيقول «تقام الجسور في العادة لتؤدي غرضاً ولتوصل إلى هدف، فإذا أغلقت الجسور أو منع عبورها، عندئذ تنكسر الأحلام، وترحل مهمات الحاضر إلى المستقبل». (منيف، 2006، صفحة الغلاف الداخلي) بهذه العبارة مهد «منيف» لروايته «حين تركنا الجسر». وسيعكف الباحث على دراسة التشكيل الفني للرواية وكيف أسهم هذا التشكيل في التعبير عن رؤية الكاتب للإنسان والحياة وما يجري فيها من نكبات كبيرة تسهم في تحطيم الفرد والمجتمع.

### سيميائية العنوان

يعدّ عنوان العمل الأدبي مدخلاً إلى عالمه الخاصّ وموجّهاً للمتلقّي نحو وجهة يريدها الكاتب، فيرى (بوشعير 2004، 288) أن العنوان «يعدّ من عتبات النصّ، وليس من متنه بحكم انفصاله الشكليّ، أو الظاهريّ عن ذلك المتنّ».

ويتكوّن عنوان الرواية «حين تركنا الجسر» من شبه جملة ظرفيّة (حين) لا تعطي معنى كاملاً، رغم إضافة جملة فعلية إليها (تركنا الجسر)، وهذا يسهم في خلق عنصر التشويق ويدفع المتلقّي لقراءة الرواية، محاولاً توظيف حدسه لإكمال المعنى، ويمكن أن يتم ذلك باستخدام صيغة الاستفهام من مثل: ماذا حدث حين تركنا الجسر؟ أو ماذا كان حدث لو لم نترك الجسر؟ أو بعبارة خبريّة كعبارة: حدث هذا الشيء حين تركنا الجسر. وتكمن الإجابة عن السؤال، أو تفسير الجملة الخبريّة في كامل الخطاب الروائيّ الذي جاء على لسان «زكي نداوي»، فكانّ العنوان يشير إلى سبب خسارة الأمة في تلك الحرب.

## المخلص

كتب «عبد الرحمن منيف» (القشعبي، 2004، 13) روايته «حين تركنا الجسر» ليعبر عن رؤيته وهي أنه ما لم نتحرّر من خوفنا، ونتخذ القرار بعبور «الجسر» فإننا سوف نبقي نعاني من حالة من الضعف الداخلي الذي يمنع الأمة من التقدم والارتقاء. وتهدف الدراسة إلى توضيح التشكيل الفني الذي عبر الكاتب به عن رؤيته في قضية فردية ذات طابع جمعي. أمّا سبب اختيار الباحث هذه الرواية للدراسة فهو أنّ الكاتب له إسهامات كبيرة في تشكيل الأدب الروائي العربيّ والارتقاء به، وأن هذه الرواية عالجت بأسلوب روائي يتسم بالرقي الفني جرحاً لا يزال ينزف من جبين الأمة منذ حرب حزيران من عام (1967). وتوضح الدراسة سيميائية العنوان، ثمّ تنتقل إلى توضيح عمودي الارتكاز للتشكيل الفني، وهما: بنية الخطاب وبنية الخبر. وتتضمن بنية الخطاب الأنساق الروائية، وسجلات القول، ومستوى الوصف، ومظاهر تدخل الراوي. وتتضمن بنية الخبر: الزمن، والمكان، ومنطق الأحداث، والشخص، ولغة الرواية. فوظف الكاتب التقنيات الفنية واللغوية للتعبير عن رؤيته من مثل: الرموز الفينة، والحوار، والحلم، والتذكر، والوصف. ووظف شخصيات بشرية وغير بشرية. وجاءت اللغة متوترة وسريعة الإيقاع باستخدام جمل قصيرة وتعابير مقطوعة. وانتشر في أرجاء الرواية ألفاظاً تتسم بالفحش والبذاءة تعكس الحالة النفسية التي كانت تسيطر على بطل الرواية «زكي نداوي». وتوصلت الدراسة إلى العديد من النتائج منها: اتّسمت الرواية بالجمال الفني والرقي في أسلوب التعبير في معالجة قضية جوهريّة تمسّ كل فرد من أفراد الأمة. وكشفت الدراسة عن حقيقة فنية تتمثل في أن الارتقاء بالأمة واجتياز التحديات التي تواجهها لا يتم إلاّ بنبذ أسباب الضعف الداخلي لدي الأمة قيادات وأفراد. وأخيراً، قدّمت الدراسة تفسيراً للرواية بناءً على معطيات المنهج الاجتماعيّ في النقد لبيان تجليات هذا المنهج في الرواية.

الكلمات المفتاحية: منيف، الجسر، التشكيل الفني، أنساق،

الخطاب، رؤية

## Abstract

This study clarifies the novelist's vision of life, man and events, and its relationship with the artistic formation of the novel. It explains the semantic indication of the title. The researcher demonstrates the two major supporting pillars of the novel formation; discourse formation, and news formation. The researcher chose this novel for study because its author has a significant contribution to the development of Arab narrative literature. The novel deals with a highly attractive narrative method, which addresses a personal problem that affects the whole nation. This problem is embodied in the wound that has been bleeding in the front of Arabic nation

العودة للخلف بوساطة تقنيات الاسترجاع والتذكر. فقد جاءت الأحداث متلاحقة حدثاً يرتبط بالحدث الذي يليه زمنياً فيأتي حدث اصطيد البطة، ثم إطلاقها ميتة، تبع ذلك موت «وردان»، تلاه اتخاذ «نداوي» القرار بالانخراط في صفوف الجماهير وتوجيهها للعمل الثوري. (منيف، 2006، 217)

وبرز هذا النسق قرب نهاية العملية السردية بعد أن بث الكاتب كل ما يريد قوله في ثنايا الرواية، ولا بد من الوصول إلى نهاية للسرد، فتسارعت وتيرة الأحداث للوصول بالمتلقي إلى المشهد الأخير الذي يحمل رؤية الكاتب في مواجهة الضعف والانهيار، وهي الانخراط في صفوف الجماهير في عمل ثوري حقيقي يمكن من عبور الجسر. وبذلك أضاف الكاتب على روايته نهاية تتسم بالتفاؤل رغم الجو العام المشحون بالتوتر، والكآبة، والحزن، فقد شكّل انضمام «نداوي» إلى صفوف الجماهير التي تستعد للثورة بارقة أمل بعبور الجسر من جديد لمواجهة العدو، والتخلص من تبعات الحرب.

3. النسق الدائري المغلق: ويتمثل جلياً في توجيه «نداوي» الخطاب إما لنفسه، أو لكلية «وردان»، وعند موت «وردان» في نهاية الرواية ينغلق الخطاب أكثر، فلم يبق لـ «نداوي» إلا أن يوجه الخطاب لنفسه بطريقة «الحوار المنفرد»، وهذا جعل خطاب «نداوي» أكثر غنائية وحواراً باطنياً. (ثابت، 2006، 31)

ويرى الباحث أن هذا النسق يشكل رد فعل طبيعي من ناحية نفسية لـ «نداوي» الذي تلقى صفة قوية بصدور الأمر بترك الجسر وتنفيذ انسحاب غير منظم، ويتسق أيضاً مع العزلة التي فرضها «نداوي» على نفسه في المستنقعات قرب النهر كشكل من أشكال الانسحاب من مجتمع الهزيمة.

4. نسق التأجيل: ويبنى بسرد جزء من الرواية، وتأجيل جزء آخر، وهذا يساعد الراوي في توزيع وحدات الخطاب وتركيبها. فقد أنهى «نداوي» سرد الفصل السادس بتأجيل الحديث عن الصياد العجوز الذي «رأه يدب بهدوء»، فيقول (منيف، 2006، 86) «صرخت لأمنع «وردان» من إزعاجه وانتظرت». ثم عاود الحديث عن الشخص نفسه في بداية الفصل السابع (منيف، 2006، 87) «رأيت قبل هذه المرة. وجه معجون بالزمن، فيه صلابة ورضى. عينان مرحتان صغيرتان، كأنهما تتحدثان دون توقف».

ويرى الباحث أن الكاتب وظف هذا النسق الروائي ليعطي نداوي وقتاً أطول لاكتشاف المزيد عن شخصية الصياد العجوز وسلوكاته وأفكاره.

ب. سجلات القول: ولها ثلاثة مستويات مترابطة: الحوار، والسرد، والوصف.

#### 1. مستوى الحوار:

يشير المعنى اللغوي لكلمة (حوار) إلى إرجاع الشيء، أو رده، فأورد صاحب لسان العرب: أحرار عليه جاوبه: رده، وأحرت له جواباً وما أحرار بكلمة، والاسم المحاور والمحاورة والحوير، تقول: سمعت حويرهما، وحوارهما، والمحاورة: المجاورة، والمحاورة: مراجعة المنطق في الكلام. (ابن منظور، ت711هـ، 3، باب حور) وورد في التنزيل قوله تعالى: «قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ...» (سورة الكهف: 17). والحوار اصطلاحاً: «الكلام وتبادل الرأي من أجل الوصول إلى معرفة الحقيقة». (الخياط، 2007، 14) ويوظف الأدباء أسلوب

وتشير كلمة «حين» إلى الزمن الروائي الذي يرسم بإيقاعاته الملامح العامة للرواية، واشتملت جملة المضاف إليه (تركنا الجسر) على فعل (ترك)، وفاعل (نا)، ومفعول به (الجسر). وجاء الفعل في صيغة الماضي الدال على حدوث الفعل واكتماله. أما الفاعل (نا) فيشير إلى ضمير المتكلم الجمع المتضمن صوت الكاتب كفرد من مجموعة، لكن هذه المجموعة التي أشار إليها الكاتب بالضمير (نا) غير محددة المعالم في عنوان الرواية، لكن المهم أن الكاتب ينتمي إليها، بل هو فرد منها. وتحمل كلمة الجسر أهمية خاصة في العنوان، فالاسم النكرة (جسر) عرّف بأل التعريف، فأُنزل (الجسر) الذي لا يعرف عنه المتلقي شيئاً منزلة المعرف، وكأنه يتحدث عن جسر محدد ومعروف للمتلقي. ورغم ذلك، فإن الجسر بقي غير واضح المعالم أو الهوية، وهذا يدفع المتلقي لطرح بعض الأسئلة من مثل: أين يقع الجسر؟ ومتى أنشئ؟ ومن قام ببنائه؟ ولماذا بني في ذلك المكان؟ وكلمة «الجسر» دلالة خاصة ترتبط بوظيفته التي ينشأ من أجلها وهي إيصال الناس من صفة لأخرى، وإلا ينتفي مسوغ وجوده. وتتصافر الكلمات الثلاثة بدلالاتها؛ لتجيب عن سؤال الرواية وهو: كيف حدث الأمر (هنا: خسران الحرب)؟ فيتسق الجواب مع فكرة الرواية وهي: خسرنا الحرب حين تركنا الجسر. فالجسر يصبح معادلاً لعبور النهر لمواجهة الأعداء وتحريك الأرض المحتلة وبالتالي كما يرى (بوشعير، 2004، 289) «رمزاً للنصر المفقود».

ويرى (ديدي، 2010، 79) أن العنوان يخفي «سلاً من الأسرار والخبايا التي تشكل علامة استفهام حول طبيعة ما جرى على الجسر».

التشكيل الفني: التشكيل الفني هو مجموعة من الأدوات الروائية، والتقنيات الفنية، والأساليب اللغوية التي يستخدمها الكاتب لإقامة الهيكل الكلي لعمله الأدبي.

ويعتمد التشكيل الفني لهذه الرواية على بنيتين رئيسيتين: بنية الخطاب وبنية الخبر.

#### أولاً: بنية الخطاب

تتضمن بنية الخطاب في الرواية عدة عناصر، هي:

أ. الأنساق الروائية: وهي الطرق التي يتبعها الكاتب في بناء وحدات الخطاب، ومنها:

1. نسق الإحالة: ويتمثل في إحالة الخطاب على خطاب آخر أو أكثر بجامع الترابط بينهما. فقد كان «نداوي» يحيل الخطاب إلى خطاب أبيه، فيقول على لسانه «هذه الطيور تدور العالم كله، لكنها لا تنسى عشها أبداً. سبحان الله، ما أذكاهما وما أحنها». (منيف، 2006، 24)

ويرى الباحث أن لهذه الإحالة دلالتين: الدلالة الأولى أن نداوي أحال إلى كلام والده كونه من جيل لم تقع على يديه هزيمة الأمة، فكان يحيل إليه كقدوة يستمد منه العزم ويتقوى به على قسوة الحرب وتبعاتها. والدلالة الثانية أن الطيور التي لا تعقل كالإنسان - بظفرتها تعود إلى أوطانها، ولا تتخلى عنها، فما بالنا نحن البشر نعرف وطننا وقيمته، ثم نفرط فيه مع أول هبة ريح، كما حدث عند الجسر؟!

2. نسق التعاقب: ويبنى على تواصل الخطاب أطرادياً، دون

وجريانه، وسيولته دون مراعاة لقيود الترابط الفعلي وتنظيماته.» (ثابت، 2006، 53)

ويعرف تيار الوعي بأنه المعدل الكلي للإدراك والاستجابة العقلية والعاطفية للفرد من مرحلة ما قبل التحدث إلى أعلى درجات النطق والتفكير العقلاني، وهو مزيج من مستويات من الإدراك وتيار غير منته من الإحساس، والأفكار، والذكريات، والارتباطات، والانعكاسات يتم التعبير عنها في تيار من الكلمات، والصور والأفكار مشابه لتيار يتدفق دون انتظام في الدماغ. (Holman, 1975, 512)

ومن الأشكال السردية لتيار الوعي:

أ. التذکر:

التذکر أسلوب يتكرر في الخطاب الروائي، ويتمثل في عملية استحضار الراوي الشخصية لبعض ذكريات الماضي القريب أو البعيد، ثم يعود إلى حاضر الشخصية. وكان خطاب «ندأوي» مشحوناً بالذكري كما في قوله: «وتذكرت أشياء حزينة. تذكرت المرات التي بليت فيها. تذكرت وجوه الذين أعرفهم.» (منيف، 2006، 85)

وتلقي عملية التذکر واستدعاء أحداث وشخصيات من الماضي ظلالها على الحاضر وتسهم في تحديد موقف الشخصية وتدفعها للعمل باتجاه معين.

ب. التفكير:

يتكرر هذا الشكل السردية في الرواية، ومثال ذلك قول «ندأوي»: «وفكرت: نام أبي بعد أن فعل كل شيء، نجا بروحه.» (منيف، 2006، 81) وقوله: «وفكرت: ما معنى أن يكون الإنسان مهزوما؟» (منيف، 2006، 81) وقد يكون التفكير هادئاً مثل قول «ندأوي»: «واصلت التفكير بهدوء...» وقد يكون بصوت عال يصل إلى حد الصراخ، كما في: «صرخت، لتتحطم جميع الجسور في العالم.» (منيف، 2006، 188)

ويرى الباحث أن التفكير بصوت عال يعكس حالة من الغضب تسيطر على «ندأوي» ويشكل ترجمة لشعوره بالحرمان من الاستفادة من الجسر الذي بنوه قبل الحرب، ولأنه حرم من هذه الوسيلة التي تساعده في العبور للجانب الآخر ومحاربة العدو، فإنه يدعو على جميع الجسور بالدمار ليحرم أصحابها من الانتفاع بها، ويذكرنا هذا الموقف بقول أبي فراس الحمداني وهو في السجن (الحمداني، 2020، 92)

معلتي بالوصل والموت دونه

إذا مت ظمناً فلا نزل القطر

فيدعو الشاعر بعدم نزول المطر إذا مات ولم يستفد من الماء الموجود.

وظف منيف أسلوب التفكير للكشف عن مشاعر «ندأوي» وأحاسيسه وأفكاره، وللتعبير عما كان يجب أن يفعله: «وفكرت: كان يجب أن أطلق الرصاصات الثلاثمائة. لو أطلقتها لتغير شيء كثير، لأن جميع الرجال سيطلقون رصاصاتهم... الصغار في تلك الساعة هم الذين يحكمون ويصنعون كل شيء.» (منيف، 2006، 49) هكذا، نرى أن التفكير وظف كوسيلة لمحاسبة الذات على

الحوار تقنية للتعبير عن رؤاهم للحياة والإنسان والكون ويرى الباحث أن توظيف أسلوب الحوار في الأدب «نهج حضاري يسهم في تعزيز التفاهم بين الأفراد ويقوي نزعتهم الإنسانية.» (الشعر، 2016، 313)

ويتمثل مستوى الحوار في ظاهرتين رئيسيتين: الحوار السردية، ولغة الحوار. فنقل الكاتب الحوار الذي جرى حول الجسر بطريقة سردية، وجعل «ندأوي» سارداً فنقل ما قاله الجنود عن الجسر ولم يجعلهم يتحدثون كل بكلامه، فيقول: «سميته الحصان، لكن الاسم لم يرق لأحد. وسماه رمزي واترلو. أما الأسطة فقد اقترح أن نطلق عليه الجسر رقم واحد، وما كاد ينطق بهذه التسمية حتى وافقنا. وغنى نياح الجسر والاسم والأسطة.» (منيف، 2006، 118) واستخدم الكاتب في هذه الجمل السردية الأفعال التي تعبر عن موقف الجنود من الجسر، من مثل: سميت، لم يرق، وسماه، واقترح، ووافق، وغنى.

ولغة الحوار في الرواية لغة عربية وسطى، ويقول «منيف»: «أفهم اللغة الوسطى أنها تلك التي تتولد بين المثقفين العرب، والتي يمكنها -روائياً- أن تقرب الفصحى من الحياة والعصر.» (منيف، 1994، 19) وتنقل «النعمي» قول «منيف» «أنا ضد استخدام اللهجة العامية من جهة وضد استخدام اللغة الفصحى المبالغ فيها، وعلينا أن نصل إلى لغة حوار فيها اقتراب من الحياة ومن الناس.» (النعمي، 1983، 82)

أنواع الحوار في الرواية:

● الحوار الانفرادي:

وهو حوار تخاطب فيه الشخصية طرفاً غير معروف، أو غير موجود، كما في قول «ندأوي» (منيف، 2006، 151) «قلت للا أحد، وكنت أوي عوداً يابساً لأكسره: شباط يشبه حياتنا تماماً.»

فوظف الكاتب هذا النمط من الحوار ليعبر عن رؤيته لحياة الناس، فيرى أنها متقلبة ولا شيء يبقى على حاله ويقرن ذلك بتقلبات شهر شباط.

● الحوار الفوري:

وهو حوار باطني بين الشخصية وذاتها تعبر فيه عن ذاتها الداخلية في الأقوال التي تتلفظ بها، كما يرى (ثابت، 200، 52)، «بكيفية تجعل القارئ على بينة من تلك الأسرار.» ومثاله من (منيف، 2006، 10) «قلت في نفسي بحزن: الجنون له بداية.»

ويستخدم الكاتب الحوار الفوري لتناسبه مع الصيغة الروائية للشخصية، فثمة علاقة جدلية بين هذا النمط من الحوار وبين ما يعانيه البطل من قهر واضطهاد، «فالبطل «ندأوي» شخص مأزوم؛ قلق ومقهور، ولأن البيئة بمفهومها الواسع تسهم في هذا القهر، فلا سبيل للبطل أفضل من أن يبوح لنفسه بما يعتمل في صدره، فينطلق «في مرثية حزينة، يبثها لنفسه، عله بهذا البث يرتاح.» (العبادي، 2009، 171)

ويرى الباحث أن هذا النمط من الحوار المغلق على الذات يتسق مع الحالة النفسية التي سيطرت على زكي نداوي مما دفعه لاعتزال الناس والتوجه للعيش في المستنقعات.

ومن أشكال الحوار الفوري ما يعرف في عالم السرد بتيار الوعي الذي يتميز بعدة سمات منها: «تداعي المعاني، وفيضان الفكر،

### ش. مستوى التشكيل الفني

يرتبط التشكيل الفني ارتباطاً عضوياً بالبناء العام للرواية. فيرى (السعافين، 1980، 159) أن «التشكيل الفني والحوار يكشفان عن مستوى الشخصية، وتحديد طبيعتها» وللتشكيل الفني أساليب عديدة منها: التشكيل الفني الملحمي، والوثائقي، وتيار الوعي، والحوار الذاتي، والمشهد الروائي القصير.

وظف «عبد الرحمن منيف» أسلوب «المونتاج الزمني»، فيمكن للشخص أن يظل ثابتاً في المكان على حين يتحرك وعيه في الزمان أي: وضع صورة وأفكار من زمن معين، على صور أو أفكار من زمن آخر. (العبادي، 2009، 117) فالمكان الروائي ثابت وهو المستنقعات التي يطارد فيها البطل البطة. ومن هذا المكان الثابت ينتقل البطل في أزمنة مختلفة عبر وعيه وتداعياته الذهنية التي تنثال باتساق أحياناً، وباضطراب أحياناً آخر، فهو ينتقل من ذكريات والده، إلى ذكريات رفاقه الذين بنوا الجسر، إلى ذكريات الحرب (الهزيمة)، ثم ينتقل إلى رفاقه الذين انسحبوا من المعركة، وتاهوا في دروب الحياة.

ومن أنواع التشكيل الفني التي اتكأ عليها الكاتب: التشكيل الفني الإجمالي والتشكيل الفني الاختزالي.

#### 1. التشكيل الفني الإجمالي

وفيه يتم تكثيف رواية الأحداث وتجميعها، ويوظف للانتقال من مرحلة إلى أخرى، وخاصة الانتقال من العام إلى الخاص (التفاصيل)، فعندما تحدث «نداوي» عن الصياد العجوز قدم إشارة عامة عنه: «رأيت قبل هذه المرة» (منيف، 2006، 87) ثم بدأ بسرد تفاصيل عن هذا الرجل.

#### 2. التشكيل الفني الاختزالي

يعمد الكاتب في هذا النوع من التشكيل الفني إلى إيجاز السير، أو الأحداث، أو التذكير بها كقول «نداوي»: «انقضت أيام كثيرة استغرقتني فيها الأحران» (منيف، 2006، 212)

#### ت. مستوى الوصف:

عاش «نداوي» بطل القصة وراويها تفاعلاً مع جوانب الحياة بمظاهرها الطبيعية والاجتماعية، والسياسية وغيرها، ولا بد من التعبير عن هذا التفاعل بوصف البيئة والأحداث بأساليب متعددة، نحو:

#### 1. الوصف المادي:

يعتمد الوصف المادي على توظيف صور وتشبيهات تحيل إلى مرجعية طبيعية حسية، ومن أنواعه:

#### أ. الوصف المتصل بالواقع الطبيعي.

وارتبط الوصف الطبيعي للأشياء في الرواية بالحالة النفسية للشخصية الرئيسية «نداوي»، ففي بدء الرواية كان يرى كل شيء بارداً وجافاً. ويعكس ذلك البرد الداخلي والجفاف الروحي لديه، فيقول: «أشجار الحور العارية الضعيفة تقف إلى جانب المستنقع، ناحية الشمال، كأنها مغروسة دون جذور، الماء الأخضر، في النهر المجاور، تسيل طبقتها وحدها... كانت ريح باردة تتخلل الأغصان، تصرخ في أذانها، وكانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها

تقصيرها في حق الوطن حتى وإن صدر الأمر لها من القيادة العليا، فباستطاعة الصغار أن ينتفضوا ويتولوا زمام الأمور.

#### ت. الحلم

الحلم نوعان: حلم النائم ويفسر بأنه تعبير عن المشاعر المكبوتة التي لا يمكن التعبير عنها في اليقظة. والثاني حلم اليقظة، وهو الأفكار التي تسيطر على تفكير الإنسان وهو مستيقظ. ويستخدم الروائيون هذه التقنية لبناء شخصهم والكشف عن أفكارهم ومواقفهم. فنرى «نداوي» من بداية الرواية إلى ما يقرب من نهايتها يطارد حلمًا يحاول الإمساك به وتحقيقه؛ وهو حلم اصطلياد البطة. ففي بداية الرواية يخاطب نفسه قائلاً: «بالنسبة لك ما تريد تلك الساحرة، البطة» (منيف، 2006، 11) إنه يدرك أن تحقيق هذا الحلم ليس سهلاً، فيقول على لسان الصياد العجوز: «الذي يبحث عن البطة يتعب» (منيف، 2006، 95) لكنه يصبر على تحقيق حلمه بالحصول على البطة: (لا أريد إلا الملكة!) (منيف، 2006، 134)

ويرى الباحث أن ثمة علاقة تشابه كبيرة بين الحالم وحلمه، وهذه العلاقة تسير وفق «قانون الجذب الذي ينص على أن الشبيه يجذب شبيهه» (بايرون، 2008، 25) ويرى روبرت كولير أنه «ليس هناك حلم لا يمكن أن يتحقق» (بايرون، 2008، 50) ويرى محمود درويش أن الحلم يحدد هوية الإنسان وانتماءه وكيانه، فيقول: «قل لي: كيف كنت تعيش حلمك في مكان ما، أقل لك من تكون» (درويش، 2004، 82)

ويحلم «نداوي» بعبور الجسر، وليبقى قريباً من حلمه، عاد بعدة الصيد إلى المستنقعات حيث بني الجسر. وكان حلم عبور الجسر الوسيلة التي يعوض بها «نداوي» عن الحسرة لعدم السماح لهم بعبوره إلى الضفة الأخرى من النهر عندما اشتعلت الحرب وارتفع صوت المدافع.

وأسهم هذا الحلم في بناء شخصية «نداوي»، فأمدّه بالقوة، والعزيمة، والإصرار، والتحدي للعبور إلى الضفة الأخرى، وكان ذلك بداية التحول من الشعور باليأس والهزيمة إلى العمل الإيجابي.

واستخدم الكاتب أسلوب التشخيص، فيتحول بالنهر إلى إنسان كي يتمكن «نداوي» من مخاطبته (قلت: أيها النهر...). وفي نهاية الفقرة يجعل للنهر مشاعر وأحاسيس، فيخاطبه بقوله (لا تخف!). ويرى الباحث أن الكاتب تحول بالنهر إلى شخص يخاطبه نداوي ليبث له ما في داخله من أحاسيس وأفكار وكأنه يخاطب نفسه، قائلاً: لا تخف، النهر موجود دائماً ونستطيع أن نبني غير هذا الجسر في حالة تفكيكه التي هي أشبه بعملية سرقة له.

وربط الكاتب بين حلمي «نداوي»: حلم اصطلياد البطة وحلم عبور النهر. فجعل تحقيق الحلم الأول مقدّمة لتحقيق الحلم الثاني. فبعد أن نجح «نداوي» في اصطلياد البطة وتحقيق ذلك الحلم، استعاد ثقته بنفسه، وعاد إلى شعوره بأنه قادر على عمل شيء، فأتخذ القرار وعاد إلى صفوف الجماهير. (منيف، 2006، 210 - 217)

ويرى (مروشي، 2012، 33) أن «حوار «نداوي» مع نفسه حوار «منيف» مع نفسه، مع التاريخ العربي، وتناقض شخصية نداوي تفصح عن المراحل السياسية والفكرية لتكوّن «منيف» نفسه، وتكوّن منيف يفصح هو الآخر عن نزاع الشخصية العربية مع اليقينيّات والثوابت»

متباعدة». (منيف، 2006، 216) وكان موته اندماجاً أسطورياً مع عناصر الطبيعة: «كانت الزروع تنخفض، ونافورة الدم تصعد لتلتحم بالأفق، والشخير وعواء مكتوم يتصاعدان». (منيف، 2006، 217)

ويقوم الكاتب في هذا النوع من الوصف بإضفاء صفات غير عادية على الشخصية بحيث تتمكن من القيام بأعمال خارقة للعادة، ويعبر عنها بتعابير أقرب إلى التعابير الشعرية تتسق مع هذه الأعمال.

#### 4. الوصف الساخر:

ويعمد هذا النوع من الوصف إلى إظهار المفارقة في تركيب الصور لتعميق السخرية من الوضع القائم في الزمن الروائي، وهذا يؤدي إلى تكثيف الخطاب الروائي، كقول «نداوي»: «تجرات لأن أبدأ التفكير بعمق في قضايا فلسفية، لكن «وردان» رفع ساقه وبال». (منيف، 2006، 154) ودلالة ذلك أن التفكير في القضايا الفلسفية في زمن السقوط لا قيمة له ويكون أمراً مبتذلاً وعبثياً.

ويرى الباحث أن الروائيين يعمدون إلى الوصف بأشكاله المختلفة لأنه يساهم في إبطاء عملية السرد، وهذا يحدث تنويعاً في الإيقاع السردى فلا يسير على وتيرة واحدة.

#### ت. مظاهر تدخل الراوي:

قبل البدء بكتابة الرواية، يعمد الروائي إلى رسم شخصه وتحديد الأطر العامة التي تحدّد أفعالها وأقوالها، ولكن هذه الشخصيات سرعان ما تبدأ بمحاولة الإفلات من الأطر التي يحاول الكاتب أن يضعها فيها ليضبط جوانب العمل الروائي، ومنها تدخل الراوي في مسار الأحداث، ومن مظاهره ما يأتي:

#### 1. الإيهام بموضوعية الخطاب:

ويتم ذلك بالإيهام أنّ الخطاب مطابق للواقع كقول «نداوي»: «طافت في خاطري رحلة اليوم. الثلج يملأ الدنيا. بياض زاه في كل مكان كما لو أنّ الإنسان يسير في حلم». (منيف، 2006، 138) ومنه أيضاً الحوار اليومي، وحشد بعض العادات أو الأحداث التاريخية، أو أسماء بعض الأماكن، والإحالة إلى السائد الاجتماعي، كقول «نداوي» عن شهر شباط: «لا تعرفه أبداً بين الشهور، له علاقة بالصيف والشتاء، له علاقة بتموز وكانون... ويجب أن تعرف شيئاً آخر عن هذا الشهر الذي تتزوج فيه القطط، ألا وهو شهر شباط»، (منيف، 2006، 157) وهذه إحالة إلى مرجعية شعبية معروفة في المجتمع عن شهر شباط.

وعمد منيف إلى هذا الوصف للدلالة على أن الحياة - رغم المآسي والنكبات - تتسم في بعض جوانبها بالجمال والنقاء بدلالة ما جال في خاطره من مشهد الثلج الذي تتشع به الأرض باللون الأبيض وبالهدوء والسكون. ويوظف «منيف» شهر شباط الذي يشهد في العادة تقلبات في حالة الطقس ليعكس تقلبات الحياة بحلوها ومرها في إشارة إلى أن الهزيمة عابرة، ولا بد أن يأتي بعدها انتصار، ويتحقق الحلم الأبيض. ووظف الكاتب سمة أخرى من سمات شهر شباط فهو الشهر الذي تتوالد فيه القطط - حسب الموروث الشعبي - في إشارة إلى تجدد الحياة واستمراريتها.

ويمكن تقسيم مظاهر تدخل الراوي إلى مستويين: (ثابت، 2006، 79)

المتداخلة المبهمة، حتى لتصبح دويًا صامتًا. (منيف، 2006، 19) وتنعكس أحزان «نداوي» على عناصر الطبيعة، فيقول: «المياه تنزلق بهدوء، كما لو أنها طبقة شفافة فوق رخام أخضر، كانت تنزلق بدوي أقرب إلى الوشوشة، والريح تعيقها لحظة صغيرة. كنت حزينًا في تلك اللحظة. كنت في عالم كئيب يدثرنني أكثر من ثيابي.» (منيف، 2006، 19)

ب. الوصف المتصل بالمحيط الحيواني، ويتمثل في وصف «نداوي» كلبه «وردان» بأوصاف متناقضة، ف «وردان» «حيوان أبله، محموم، وفي داخله شيء يغلي.» (منيف، 2006، 23) ويصفه تارة: بالفأر القطبي؛ (منيف، 2006، 130) وتارة أخرى يصفه عليه صفات إيجابية فهو «لا يعرف معنى التسليم أبداً، إنه يحاول بلا توقف.» (منيف، 2006، 185) ويرفعه تارة ثالثة إلى مستوى البشر، بل أعلى منها: «كان يحب الأرض لدرجة يريد الالتصاق بها!» (منيف، 2006، 217) لذلك يخاطبه «نداوي» قائلاً: «سأنظم قصيدة وسأغنيها لك، أنت يا «وردان» أغنية.» (منيف، 2006، 157) وشكلت الحماسة والذباب جزءاً من المحيط الحيواني، فيقول: «أما زكي نداوي فأرجل ذبابة خضراء. أتعرف الذباب الأخضر؟ إنه ذباب الموتى.» (منيف، 2006، 83)

ويرى الكاتب أن وصف الكائنات الحية في الرواية كان انعكاساً للحالة النفسية لدى «نداوي»، ويظهر ذلك جلياً من تعامله مع كلبه «وردان» ونعته بصفات متناقضة، وظهر ذلك أيضاً عندما وصف نفسه بأرجل ذبابة خضراء، وذلك إمعاناً منه في جلد ذاته عقوبة لها على إطاعة الأوامر بالانسحاب وترك الجسر الذي بنوه كي ينطلقوا من عليه لمحاربة الأعداء.

#### 2. الوصف المحيل إلى مرجعية ثقافية:

ويتمثل هذا النمط فيما كان لدى «نداوي» من ثقافة عسكرية حربية انعكست في الألفاظ التي وظفها الكاتب في وصف الأشياء والأحداث، مثل: التصويب، والأركان الأمامية، فيقول: «وإذا عجزت عن أن تسبق فصوصب إلى أركانه الأمامية.» (منيف، 2006، 15)

#### 3. الوصف الغنائي:

يركز هذا النوع من الوصف على مختلف الانفعالات الذاتية، وله مظهران، هما:

#### أ. الوصف الوجداني:

ويكشف هذا النوع عن الحالة الوجدانية للواصف وليس للموصوف، ويقترب منيف بلغة السرد من لغة الشعر في الرقة وجمال الوصف، كقول «نداوي»: «تدرجت الشمس بين فرجات الغيوم، كانت بائسة وتحمل دفناً، أقرب ما تكون إلى قمر متفجر.» (منيف، 2006، 168)

ويساعد هذا النمط من الوصف الشخصية على تفرغ الكثير من الشحنات النفسية والانفعالية بإسقاطها على عناصر خارجية، فأسقط «نداوي» بؤسه وقابليته للانفجار على الشمس.

#### ب. الوصف ذو المظهر الأسطوري:

يتمثل هذا النوع في وصف صورة وردان قبيل موته، «كان «وردان» يخب في الزرع مثل قطعة نار... كان يندفع كالزوابع... ولا يظهر إلا على شكل لمعان أزرق متموج... على شكل انفجارات

## 1. مستوى وجهات النظر:

ويشمل هذا المستوى وجهة نظر الراوي إزاء نفسه، وإزاء الآخرين، وإزاء الأشياء.

أ. إزاء نفسه: ومثال ذلك محاسبة «ندأوي» وتأنيبه نفسه، فيقول: «يا زكي ندأوي أنت بعوضة مسنة، ليس فيك إلا طنين أعور.» (منيف، 2006، 192) ويمكن أيضاً للراوي أن يعبر عن موقفه من الأحداث، مثل قوله على لسان ندأوي: «لتتأكد من شيء واحد يا «وردان»، لن أترك الجسر حياً في المرة القادمة!» (منيف، 2006، 189)

ب. إزاء الآخرين: وهذا يجعلهم أكثر حضوراً في النص، مثل: «الكبار هم الذين يخلقون الهزائم ... والصغار هم الذين يموتون.» (منيف، 2006، 20)

ت. إزاء العالم والأشياء: ويتمثل في موقف «ندأوي» من الحيوانات، كقوله: «الحيوانات أحسن ألف مرة من البشر، لأنها مفيدة، ولأنها تستطيع أن تدافع عن نفسها.» (منيف، 2006، 153) وهذا الموقف نابع من تأثره بما حدث للأمة في حرب حزيران من عام (1967)، وهو موقف واع نابع من غيرته على هذه الأمة التي تفتقد إلى مقومات النهوض ومواجهة التحديات.

ولا بد من الإشارة إلى أن الكاتب يضع ما يشاء من أفكار وعواطف تجول في خاطره، ويلقيها على السنة الشخص. إذ يصدر أي كاتب عن رؤيته للأحداث والإنسان والعالم، فيعبر عن هذه الرؤية بتجسيد أفكاره وعواطفه في عمله الأدبي لينطق به الشخص التي يرسمها تبعاً لذلك. وقد تتعارض رؤية الكاتب وأفكاره وعواطفه مع رؤية السلطة الحاكمة أو المجتمع الذي يعيش فيه، فيستخدم أسلوب التعبير غير المباشر فيجعلها تسير على السنة الشخصيات وتتدفق عبر عواطفهم، فمقولة (الحيوان أحسن ألف مرة من البشر) لا تكون مقبولة من الكاتب لو قالها في كلام عادي، لكنها جاءت مقبولة لأنها صيغت صياغة فنية على لسان «ندأوي» في الرواية. ففي العمل الأدبي يقول الكاتب ما لا يستطيع قوله في الحياة الواقعية.

## 2. مستوى المسكوت عنه:

يتحقق هذا المستوى عندما يلجأ الراوي إلى الانتقال الاختياري للأحداث، فالراوي يستطيع أن ينتقي أحداثاً يسردها ويتغاضى عن أحداث أخرى وفق المعطيات الفنية للسرد الروائي.

## ثانياً: بنية الخبر

وتتضمن دراسة الزمن، والمكان، ومنطق الأحداث، والشخص، واللغة.

### 1. الزمن:

يتسق الزمن في هذه الرواية مع زمن السرد، فهو محصور بين فصلي الشتاء والربيع، فورد في بداية الرواية قول «ندأوي»: «ها نحن نكفن اليوم السابع في هذا الظلام الشتائي (الأبله)». (منيف، 2006، 37) وفي نهايتها يقول: «وجاء نيسان وظلت الأمطار تتساقط بغزارة، وتغيرت معالم الطبيعة.» (منيف، 2006، 20) ويكشف الكاتب أن الماضي بواقعه وسلبياته كان سبب البلاء الحاضر الذي يحيق بالأمة. ومن الأنساق الزمنية الموظفة في الرواية ما يأتي:

أ. نسق الاسترجاع: ويعتمد هذا النسق على استرجاع الزمن الماضي المعيش والممتد إلى زمن الحدث، وبالتالي فإن زمن السرد يصبح هو زمن التذكر - أما زمن الفعل فلا نراه إلا في العودة إلى الوراء. (ثابت، 2006، 39 والنعمي، 1983، 194)

ويعدّ التذكر أهم طرق الاسترجاع في الرواية، وتكرّر في الرواية غير مرة مثل تذكر «ندأوي» الأمر بالانسحاب: «وتذكرت فجأة: أمسك الضابط كتفي، كما لو أنه يمسك كلباً قذراً، وقال: أمش، الحق بالجنود. يجب أن لا تتأخر. وإذا لم تفعل فسوف استعمل صلاحياتي! وأشار إلى المسدس.» (منيف، 2006، 122) ويمتد زمن الاسترجاع في الرواية طويلاً فيعود إلى طفولة «ندأوي»، كقوله: «ويختم أبي حوارته مع أمي بحكمة ظلت غامضة بالنسبة لي سنين طويلة.» (منيف، 2006، 31)

ويمكن استخدام تقنية التذكر الشخصية من الغوص عميقاً في الزمن الماضي ليسترجع من أحداثه وشخصياته ما يخدم رؤيته وفكره وينطلق بالسرد من عقل الحاضر إلى أعماق الماضي بتجاربه، وأحداثه، وشخصياته.

### ب. نسق تداخل الأزمنة

ويتمازج في هذا النسق الزمن الماضي بالزمن الحاضر إلى حدّ يتداخل فيه زمن السرد مع الزمن المسترجع، ومثاله حديث «ندأوي» عن السجارة في زمنين مختلفين، فيقول: «كنا ننقطع عن التدخين ساعات أثناء الحراسة. كانت السجارة في ذلك الوقت عدواً، والسجارة الآن هزيمة.» (منيف، 2006، 198) ويشي ذلك ببيان اختلاف نظرة الإنسان للأشياء في زمنين مختلفين، فكان ينظر إلى السجارة في أثناء ساعات الحراسة على أنها عدو؛ لأنه لو أشعلها لوشت للعدو بمكان وجودهم. أما في رحلة الصيد، فأمسست السجارة شكلاً من أشكال الهزيمة يريد التخلص منها والاعتناق من سيطرتها عليه.

### ت. نسق الاستباق

وفي هذا النسق يتم الإشارة إلى حدث لاحق في سياق تتابع الأحداث كحديث «ندأوي» عن البطة: «سوف أتركها تعبر أشجار الحور، وعندما تصبح موازية لي أستدير قليلاً معها إذا مالت أطلقت عليها.» (منيف، 2006، 184)

ويعدم الكاتب في هذا النسق إلى إطلاق يد الشخصية في الزمن فاتحاً أمامها لتشكّل ما تريد من أحداث.

### ث. نسق الحاضر

ويتمثل في تطابق حاضر الأحداث المروية مع حاضر الحدث، ومثال ذلك عندما يروي «ندأوي» بعض الأحداث بصيغة الحاضر من مثل: «الخبية في دمعي ودمي، تنفجر لحظة، لتصبح اللوحة التي أرى كل شيء فوقها. أحسن بالخطوات، والأنفاس وحتى الطيور التي تخطئ بالسقوط بعد الطلقات، أتصورها ماتت فزعاً.» (منيف، 2006، 72)

### ج. نسق الانتظار

ويتمثل هذا النسق في انفتاح الزمن الروائي على المستقبل كقول «ندأوي»: «وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئاً كثيراً عن الجسر، وأنهم ينتظرون... ينتظرون ليفعلوا شيئاً.» (منيف، 2006،

## 2. المكان

هذا المنطق جعل الأحداث تجري على نسق يتعارض مع طموحات الشخصية وإرادتها، مما أدى إلى حرمانها مما تنشده وتسعى إليه، وهو هنا عبور الجسر وتحقيق الانتصار، كقول «ندأوي»: «قلت بأسى: كان واجبنا بعد أن بنينا الجسر، أن نعبره، فكّرت: لم يكن عبور الجسر صعباً لو أردنا أن نعبره.» (منيف، 2006، 209) هذا الحرمان حفر عميقاً في نفسيته، وأحدث فيها شرخاً يصعب اندماله أدى إلى تحولات عميقة في حياته تجاه من سببوا الهزيمة، فقال مخاطباً كلبه «وردان»: «لا تخف، لن أنتقم منك، سأنتقم من غيرك، من الذين قادونا إلى الهزيمة، لا، يجب أن أبدأ بزكي ندأوي، ويجب أن تشاركني في هذا الانتقام.» (منيف، 2006، 155)

## 2. منطق الأمر الواقع

سيطر على الرواية من بدايتها إلى نهايتها تداعيات منطق الأمر الواقع الذي فرض نفسه على الشخص، وعلى الأحداث. لم يستطع «ندأوي»، ورفاقه الذين بنوا الجسر أن يبطلوا الأمر العسكري الذي صدر لهم بتنفيذ الأوامر، وإن كان ذلك بقوة السلاح، فيقول: «كان الوقت عصراً، مرّت سيارة الضابط بسرعة، بعد أن انقطعت عنا الأخبار أربعة أيام. ودون مقدمات، قال الضابط: انسحبوا، سيكون الانسحاب غير منظم، وعلى كل واحد أن يدبر نفسه.» (منيف، 2006، 178)

وفرض منطق الأمر الواقع نفسه بقوة على أحداث الرواية، فتم تنفيذ الأمر العسكري بالانسحاب غير المنظم على غير رضى من الجنود الذين لم يفكروا في حينها بالتمرد على الأمر، وهذا يشير إلى خلل في شخصيات الجنود الذين كانوا قبل الأمر يشتعلون حماسة لعبور النهر ومواجهة العدو، فجاءتهم الهزيمة من الداخل.

## 3. منطق الفواجع

هناك عبارة تقول: المصائب لا تأتي فرادى، وهذا ينطبق على سير أحداث الرواية، مما جعل السرد ينتقل من مصيبة إلى كارثة إلى مصيبة أخرى. إذ وقعت الهزيمة سريعاً وبقسوة بالغة. تجربة مرة صبغت حياتهم بالمرارة والقسوة، فيقول «ندأوي»: «لأن كل تجربة بعد الجسر مرة ولها طعم التراب.» (منيف، 2006، 16) وسيطر هذا الجو المأساوي الحزين على نسق الأحداث، فنرى «ندأوي» يفشل مرات عدة في اصطلياد البطة -الملكة- إلى ما قبل نهاية الرواية. وتغلغل الرواية على فاجعة كبرى ألمت بـ «ندأوي»، وهي موت كلبه «وردان» الذي كان يناجيه ويبث له آلامه وأحزانه، بصفته رفيق درب، وصديق حياة. (منيف، 2006، 217)

## ب. منطق بناء أفعال الشخصية

بني منطق أفعال الشخص في الرواية، وشخصية «ندأوي» خاصة، بتوظيف ثنائية الأمل والفشل. فكان «ندأوي» ورفاقه مسكونين بأمل عبور الجسر وتحرير الأرض، وعندما جاءت الأوامر العليا لهم بالانسحاب العشوائي تحقق الطرف الثاني من الثنائية وهو اليأس والإحباط، وبالتالي الفشل، الذي شكل شرخاً في الشخصية العربية بكاملها، فيقول «ندأوي»: «وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول، كنت قد وضعت في زحام البشر، وبدأت أكتشف الحزن في الوجوه...» (منيف، 2006، 217) ويعود الأمل في نهاية الرواية لندأوي، فيعود إلى صفوف الجماهير استعداداً لعمل شيء ما.

ويرى الباحث أن منطق بناء أفعال الشخصية جاء متسقاً

المكان والزمان عنصران متلازمان في العمل الروائي. وينقسم المكان في الرواية إلى قسمين رئيسيين مترابطين: المكان الأول هو مكان ماضي الشخص بتفاصيله وأحداثه. ويتمثل المكان الأول في البيئة الأولى التي نشأ فيها «ندأوي» عندما كان يعيش مع أهله. ومن هذا الزمن يستمد «ندأوي» أقوال أبيه وأمه باستخدام تقنية الاسترجاع، كقوله: «كان أبي حكيماً يا «وردان». كان أبي حكيماً رغم اعتراضات أمي وصخبها. كان يقول أشياء تدخل إلى القلب مباشرة.» (منيف، 2006، 189)

والمكان الثاني هو مكان حاضر الشخص، ويتضمن المستنقعات التي كان يعيش فيها «ندأوي» مع رفاقه الذين بنوا معه الجسر، وغرفته التي اعتزل العالم فيها ولم يشعر بالدفاء مع وجود المدفأة التي تقدم النار والحرارة. (منيف، 2006، 137) وظل «ندأوي» طوال الرواية متردداً بين المستنقعات والغرفة بعيداً عن الناس، منكفئاً على نفسه بعد الهزيمة التي ألمت بالأمّة. (منيف، 2006، 67)

ويحمل المكان الثاني -المستنقعات - دلالتين: الأولى هي أن هذا المكان كان مبعثاً للأمل في أثناء بناء الجسر، فهو المكان الذي كان يستعد فيه الجنود، للانقضاض على الأعداء بدلالة قول «ندأوي»: «كنت أرى بريقاً أخضر يتموج كأنه حقل حنطة تضربه الريح.» (منيف، 2006، 18) والثانية أن هذه المستنقعات باتت مكاناً للهزيمة تشد الأمة للوحل: «وكنت أرى الهزيمة حفرة مليئة بالوحل تشدني.» (منيف، 2006، 18) ويظهر ارتباط «ندأوي» بالمكان (الوطن)، فقد جعل من قضية وطنه قضية الشخصية في مراحل الرواية جميعها.

ويحمل المكان في هذه الرواية دلالة مهمة، فهو المكان الذي شهد تطور الأحداث في أثناء بناء الجسر استعداداً للقاء العدو، حيث تم الكشف عن سمات العديد من الشخص. وشهد هذا المكان انبعث الأمل في نفوس الجنود فأضحى له مكانة وجدانية عالية لديهم. وشهد أيضاً حدثاً مهماً في الرواية وهو إصدار الأمر العسكري بترك الجسر، والقيام بالانسحاب غير منظم، وبذلك فإن المكان يتحول في الرواية إلى شاهد عيان على تخاذل قيادات الجيوش، وعدم جديتها في مجابهة الأعداء. وبعد انتهاء الحرب، ظل ذلك المكان يشكل نقطة أمل لـ «ندأوي» ولزملائه وللجماهير أن يعودوا ويعبروا الجسر في جولة ثانية.

## 3. منطق الأحداث

ويرى ثابت أن منطق الأحداث في الرواية يرتبط بمحورين مترابطين ويتعلق المحور الأول بالأسس العامة لنسق الأحداث وتطورها، ويتعلق الثاني بمنطق بناء أفعال الشخصية. (ثابت، 2006، 95)

أ. الأسس العامة لنسق الأحداث وتطورها. تمت أحداث الرواية وفق منطق يتنافى مع إرادة الشخص وتوقعاتهم وتطلعاتهم مما أدى إلى تأزم الشخصية الرئيسة «ندأوي» ومن حوله. وانتظمت الأحداث وفق أنساق لا طاقة للشخص على تغييرها، ومنها:

## 1. منطق الحرمان:



متخذاً من أشجارها، وحيواناتها، وطيورها رفاقاً يكلمهم ويبت لهم شكواه، عندما لم يلق من قومه إلا الخذلان والهزيمة.

وقارن «جورج طرابيشي» بين شخصيتي «زكي نداوي» و«رجب إسماعيل»، «فما فعله «رجب إسماعيل» في «شرق المتوسط» كان ترجمة لما كان يؤمن به وهو أن الرجل لا يبقى رجلاً في عصر الهزيمة إلا إذا ضحى مقابل ذلك بحياته، أما إذا أصر أن يبقى حياً في عصر الهزيمة فلا مناص له إلا أن يحيا مخصباً أو كالخصي» (طرابيشي، 1985، 6) فيقول «نداوي» عن نفسه: «أنا رجل مخصي، مخصي حتى الثمالة» (منيف، 2006، 20)

### 3. المعاناة:

ويتمتع «نداوي» بحساسية كبيرة تجاه الأحداث، وشعور عظيم بتحمل المسؤولية، لذا فإنه يجد نفسه قدس أمته، فهو كما يحمل آمالها، يتحمل معاناتها وآلامها الناتجة عن الأخطاء التي ترتكبها، فيقول مخاطباً «وردان»: «لو سألتني أي شيء يجب أن نتعود؟ لقلت لك دون انتظار، أن لا ننهزم.» (منيف، 2006، 189)

### 4. الإحباط:

يمثل «نداوي» شخصية المثقف العربي المحبط من وقع الهزائم المتلاحقة في معارك الأمة مع أعدائها بسبب السياسات المحيطة به، فيهرب إلى حلمه الذي هو حلم جمعي، لعله يجد فيه ما يعوضه عن خذلان الواقع له.

ويعبر «نداوي» عن حلمه وحلم الأمة، فيقول: «آه لو استطعنا نسف الجسر الذي بنيناه بأيدينا في تلك الأيام، كنت أتصور أننا سنعبده.» (منيف، 2006، 80) ويصر على تحقيق حلمه، فيقول: «لا يمكن أن أسلم، ولا يمكن أن أتوقف، أما هذه اللعنة التي تصب في دمائي الآن، كأنها الشلال، فسوف أعرف كيف أنتقم منها!» (منيف، 2006، 96)

ويرى الباحث أن الكاتب جعل «نداوي» بحلمه أعلى قمة من النظام الرسمي العربي الذي بني الجسر في ظله وفي ظل جيوشه، وعندما اندلعت الحرب تخلوا عنه، وأصدروا الأمر بانسحاب غير منظم. «نداوي» يتمنى لو أنه نسف الجسر، وهذه إشارة إلى أنه يريد نسف ما يقوم به النظام الرسمي العربي، لأن ما يقومون به لن يؤدي إلى تحرير الأرض.

ويقدم الكاتب رؤيته تجاه الأحداث فيوظف منيف عنصر المفارقة بين موقف العرب الاتكالي المنطوي على عدم الإعداد الجدي لمواجهة الأعداء، وبين موقف والد «نداوي» «الذي لم يترك الدنيا إلا بعد أن فعل ما يستطيع.» (منيف، 2006، 82) ويضيف: «لو كان أبي أيام الجسر، يا «وردان»، لفعلنا الشيء الكثير!» (منيف، 2006، 40)

ويكشف «نداوي» في نهاية الرواية عن «أن أصل المشكلة والحل لها، بناء إنسان جديد، إنسان لا يترك الجسر ويقاوم ولا ينهزم ويعرف كيف يتصرف في وقت الشدة والحرب والمحن.» (كركوكلي، 2020)

ويرى الباحث أن الكاتب وظف تقنية التذكر ليتقوى بها زكي نداوي على الظرف التاريخي وعلى الأمر الواقع الجديد. فكان تذكر «نداوي» والده بمداه بالقوة والعزم، فوالده كان قادراً على عمل كل ما يريد وإنجازته بكفاءة عالية، وأنه لم يمت إلا بعد أن قام بكل ما

مع رؤية الكاتب الحداثية، فرغم أن الرواية تسرد أحداث واقعة مأساوية قصمت ظهر الأمة، إلا أن الكاتب أبقى الشخصية الرئيسية (زكي نداوي) متسلحاً بالأمل حتى نهاية الرواية، وتركه ينضم إلى صفوف الجماهير التي رفضت الهزيمة وبدأت تعمل من جديد لعبور النهر.

### 4. الشخص

#### أ. الشخصية الرئيسية (زكي نداوي)

تجسدت الشخصية الرئيسية في الرواية في «زكي نداوي»، وصنفته (القاسم، 2005، 287) و«رجب إسماعيل» بطل رواية «شرق المتوسط» أنموذجين للشخصية المثقفة في روايات «عبد الرحمن منيف». و«زكي نداوي» إنسان ينتمي للطبقة الكادحة يعيش من مرتبه الذي يحصل عليه من خدمته العسكرية، وتشير الرواية إلى أن عملة صيد الطيور التي كان يمارسها بصحبة كلبه «وردان» لم تكن هواية ناتجة عن ترف مادي، أو مهنة يكسب عيشه منها، وإنما هي «محاولة لإنجاز الذات، لسحق الهزيمة التي سحقت، عن طريق السيطرة على ملكة البط، وبذلك يأمل «نداوي» بتخطي الهزيمة.» (العريس، 2014). وأتسم «نداوي» بصفات تتناسب مع البناء الفني للشخصية والأحداث، منها:

1. الحرص على الوطن والانتماء إليه، والاستعداد للتضحية في سبيله. وتمثل ذلك في أقواله: «الأرض أمنا جميعاً!» (منيف، 2006، 52) ويقول أيضاً: «أقسمت بتراب الآباء والأجداد وقلت أنها لن تفلت.» (منيف، 2006، 68) وهذا الحب الغامر لأرضه، ولتراب الآباء والأجداد بقي كامناً في أعماقه طوال فترة ما بعد الحرب، وفي النهاية يتغلب هذا الحب على مرارة الهزيمة، فقرر أن يناضل ضمن صفوف الجماهير بعيداً عن أجنحة السلطة الحاكمة وارتباطاتها.

2. التفاعل مع الأحداث. أتسم «نداوي» بحماس كبير للدفاع عن وطنه، وتفاعله مع الأحداث بسرعة، فكان يتقد حرارة وحماسة لتنفيذ مهماته عبر الجسر، وعندما جاءتهم الأوامر العليا بالانسحاب انتابه الحزن والانطواء، ونأى بنفسه بين المستنقعات، متخذاً من كلبه «وردان» خير أنيس، وخير رفيق، وعكف على تكليم الطير والشجر والأنهار، فيقول: «أي نوع من الرجال هو زكي؟ يكلم الأشجار والحجارة، يكلم الأنهار، الجسر، ويعتبر «وردان» صديقه الوحيد وينتظر.» (منيف، 2006، 193) وهذا الموقف لـ«نداوي» يذكر الباحث بـ«الشنفري» الذي نبذ قومه واستأنس بسباع الفلاة، فيقول:

«أقيموا بني قومي صدور مطيكم  
فإني إلى قوم سواكم لأميل  
فقد حمت الحاجات والليل  
مقمروشدت لطيات مطايا وأرجل  
ولي دونكم أهليون سيد عملس  
وأرقت زهلول وعرفاء جبال»

(فرحات، 2004، 38)

فـ«الشنفري» و«نداوي»، اعتزل كل منهما قومه لسبب جوهري: فالشنفري اعتزل قومه وثار عليهم واتخذ من وحوش الفلاة أهلاً وخلاً لأنه لم يجد في الناس عوناً له للحصول على الحرية والعيش الكريم. أما «نداوي» فقد اعتزل قومه، ولجأ إلى المستنقعات

يريد.

مقاومة الاحتلال والاستعمار التي تعود إلى عشرات السنوات ولم تنته بعد، فيكون الصياد العجوز رمزاً لقدامى المحاربين الذين رفضوا هزائم الأمة، ولا يزالون متشبثين بروح المقاومة. ومن الشخوص الثانوية أيضاً شخصية والد «ندأوي» الذي يطل على المتلقي بشكل متكرر بتوظيف تقنية التذكر، فكان «ندأوي» يكرر كلمات والده التي كان يسمعا منه في زمن مضى، يتذكرها، ويذكر مواقف والده، ويتخذ منها نبزاً، يشحذ همته للتخلص من آثار الهزيمة، فيقول: «كان أبي يا «وردان» يحب الأرض والحيوانات.» (منيف، 2006، 25) ويجعل الراوي من والد «ندأوي» رمزاً للفعل والحركة: «لو كان أبي أيام الجسر لفعلنا الشيء الكثير.» (منيف، 2006، 40) وفي نهاية الرواية تظهر الشخصية الجمعية المتمثلة في الرجال الذين عرفوا كثيراً عن الجسر وكانوا ينتظرون ليفعلوا شيئاً.

## 2. الشخوص غير البشرية

### أ. الشخوص من صنف الحيوانات

نلاحظ لهذا الصنف من الشخوص حضوراً مكثفاً في الرواية مثل شخصية «وردان» كلب «ندأوي» وشخصية البطة. ويرى الكاتب أن الحيوانات أفضل من البشر، فيورد على لسان «ندأوي» أن «الحيوانات أحسن آلاف المرات من البشر لأنها مفيدة، ولأنها تستطيع أن تدافع عن نفسها.» (منيف، 2006، 135)

### ● شخصية «وردان»

استطاع الكاتب أنسنة العديد من الكائنات الحية وغير الحية في الرواية، فأضفى على «وردان» صفات إنسانية كثيرة، فرافق «وردان» «ندأوي» من بداية الرواية إلى آخرها، وكان الخطاب المرسل إلى «وردان» إنسانياً، وطويلاً ومتنوعاً. ولم يكن «وردان» مجرد كلب صيد يهوى التقاط الطيور المصابة التي تقع على الأرض، بل كان حيواناً تميز بشدة نكاته، وحدة إحساسه بصاحبه. (مرشد، 2009، 90 - 91) وبسبب هذه العلاقة الحميمة بين «ندأوي» و«وردان» كان «ندأوي» يعامله كإنسان، بل كأخ: «اسمع يا «وردان»، أنا أحدثك كأخ، حاول أن تفهمني.» (منيف، 2006، 71) وكان «ندأوي» يفضل «وردان» على المخلوقات جميعها: «قلت لـ«وردان» بصوت رخو حزين: أيها المخلوق الأقرب إلى قلبي من جميع المخلوقات.» (منيف، 2006، 80)

ويقوم «وردان» بدور آخر في الرواية وهو تفريغ الشحنات النفسية لدى «ندأوي» عندما كان يمرّ بمرحلة تأزم وبؤس بسبب الانسحاب الإجباري من المعركة الذي فرض عليه وعلى رفاقه مما أدى إلى هزيمة الأمة كاملة. وكان ذلك يتم بكيل الشتائم والإهانة لـ«وردان»، تلك الشتائم التي كان يريد أن يوجهها لمن صنعوا الهزيمة، الذين استحقوا بتخاذلهم ليس الشتم فقط بل الانتقام. (منيف، 2006، 155)

وظف الكاتب شخصية «وردان» ليقوم «ندأوي» بالبوح له بمكنونات عقله وقلبه، فيقول: «عاشق المساء ينتظر ملكته يا «وردان»، الملكة الملفوفة بالمجد، وأنت الصديق الوفي، والأصدقاء الأوفياء، يا «وردان»، في هذه الدنيا أكثر ندرية من الجسور الصامدة، أندر من الجسور المنسوفة!» (منيف، 2006، 195) وعندما خشي «ندأوي» على نفسه من القتل على يد صنّاع الهزيمة لم يستطع أن

وينطوي موقف «ندأوي» على إدانة واضحة لموقف قيادات الأمة العربية وأفرادها، فيقول: «الكبار، الكبار، هم الذين يخلقون الهزائم، والصغار هم الذين يموتون.» (منيف، 2006، 20) فالصغار يموتون مجاناً؛ لأنهم متخاذلون ولا ينتفضون ضد الكبار، فيقول: «كان يجب أن أطلق الرصاصات الثلاثمائة، لو أطلقتها لتغير كل شيء... ينتهي الفزع من عيون الرجال، ينتفضون من الغضب، وعند ذلك لا يستطيع الكبار أن يحكموا الصغار، الصغار في تلك الساعات هم الذين يحكمون ويصنعون كل شيء!» (منيف، 2006، 49) أما الصغار الذين لا ينتفضون ضد الذين يصنعون الهزيمة، فإنهم غير جديرين بالحياة ويجب أن يموتوا بصورة بشعة: «يجب أن تموت يا زكي ندأوي، ضرباً بالأحذية، أما الرمي بالرصاص، الرمي في الصدر، فهو اللحم الذي سيقطك من الانتظار، إنه المستحيل!» (منيف، 2006، 49)

ويبدو أن موقف الكاتب الذي عبر عنه على لسان «ندأوي» متناقضاً، فتارة يحمل مسؤولية الهزيمة للكبار الذين أصدروا الأمر بانسحاب غير منظم، ويحمله تارة أخرى للصغار الذين نفذوا الأمر. ويرى الباحث أن الرواية تشكل إدانة واضحة للكبار؛ لأنهم السبب الرئيس في الهزيمة التي منيت بها الأمة حيث أصدروا الأمر بالانسحاب ويعلمون عواقبه. أما إدانته للصغار فكانت؛ لأنهم أطاعوا أوامر الكبار، فلم يشاركوا في اتخاذ القرار، ولم يعلموا به مسبقاً، ولم يكونوا متواطئين مع أعداء الأمة. فإدانته للصغار لم تكن بالحدة نفسها التي وجهها للكبار.

وأخيراً يمكن اعتبار شخصية «ندأوي» شخصية نامية تتكشف لنا تدريجياً، وتتطور بتطور الأحداث في الرواية نتيجة لتفاعلها المستمر معها. وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، ينتهي بالغبلة أو الإخفاق، «إلا أنه يترك أثره على تركيب الشخصية الداخلي في كل الأحوال. (محمود وأبو هنطش، 2004، 26) فنجد شخصية «ندأوي» تنمو وفق منطق الأحداث، فكان في البداية جديداً فاعلاً يبني الجسر مع رفاقه، ويشارك في صنع الأحداث، وبعد أن صدر الأمر بالانسحاب وترك الجسر انكفاً على نفسه في المستنقعات، لكنه سرعان ما رفض الهزيمة، فلجأ إلى الصيد؛ لتعويض ما فاتته من خوض المعارك. ولأنه لم يتح لـ «ندأوي» بعد بناء الجسر أن يشارك في معارك حقيقية مع الأعداء، فإنه بدأ يدير حربه الخاصة على البطة. واستطاع في النهاية أن يوقع بها، وهذا بالنسبة له انتصار رفع من معنوياته، وحسن وضعه النفسي، وكان اصطياهاها بداية تحول جذري في شخصيته. تبع ذلك اتخاذه قراراً بالعودة إلى صفوف الجماهير، مناضلاً ينتظر أن يفعل شيئاً مع الناس الآخرين.

### ب. الشخوص الثانوية:

#### 1. الشخوص البشرية:

ومن الشخوص البشرية الثانوية في الرواية رفاق «ندأوي» الذين بنوا معه الجسر، وشخصية الضابط الذي جاء في سيارة عسكرية ليبلغهم الأوامر العليا بالانسحاب، وشخصية الصياد العجوز الذي أمضى اثنين وخمسين عاماً في الصيد. وإذا جاز لنا اعتبار عملية الصيد عند «ندأوي» تعويضاً عن عدم مشاركته في القتال، فإن الباحث يرى أن الصياد العجوز يمثل امتداداً لمحاولات

الظفر بالبطّة. واختار زكي نداوي «بطّة ملكة» وليس بطّة عادية، وذلك ليكون الظفر بها له معنى أعمق، فالبطّة الملكة ذكيّة، رائعة الجمال، مراوغة والإيقاع بها ليس أمراً سياراً، فيقول: «منيف» على لسان «نداوي»: «كانت تسبح في الضوء، تتراخض، تتراقص، كانت أجنحتها هذه المرّة مليئةً بذلك الدلع الذي لا يحسنه غيرها. كانت هادئة زاهية، متجبرة، طاغية». (منيف، 2006، 199) فالإصرار على الظفر بها تأكيداً لإنسانيته، فيقول: «الإصرار أهمّ ميزة في الإنسان!» (منيف، 2006، 208) والظفر بهذه البطّة ينقله من فئة المهزومين إلى فئة المنتصرين، وللمنتصرين قاموس يختلف عن قاموس المهزومين. هكذا، نرى أهمية اصطلياد البطّة لـ «نداوي»، فباصطيادها يعيد لنفسه الثقة، ويساعدها على التحرر من ربقة الهزيمة، ويدفعها للتحوّل، والارتقاء من دور المهزوم الضعيف إلى الإنسان الفاعل القادر على التغيير والتأثير في مسيرة الأحداث، فيقول: «فكرت: هل أستطيع، أو هل يجب أن أسلم بسهولة وتذكرت الجسر. قلت بأسى: الهزيمة إذا بدأت لا تنتهي، وعليّ أن أفعل شيئاً. وذهبت إلى الناس». (منيف، 2006، 213)

وفي البداية كان «نداوي» يطارد البطّة، ويراهها بعيدة عنه، فلا يلح في تفاصيلها، فيتحدث عنها بشكل عام. وتنعكس مطاردته للبطّة في البداية محاولة تحقيق حلمه بعبور الجسر. وتغيرت نظرتة للبطّة قبيل نهاية الرحلة، فيقول: «لأول مرة أرى الملكة على هذا البعد. كانت تسبح في الضوء، تتراخض... كانت هادئة، زاهية، متجبرة، طاغية وكانت تتقدم. (منيف، 2006، 199) واختلف وصفه للبطّة بعد اصطليادها، فيقول: «رأيتها في ضوء القمر. كانت وهي تتمرّج وتهتز بين يدي، في ضوء القمر كانت أقبح بومة تراها العين. كانت باردة، وميتة!» (منيف، 2006، 210) وبذلك فإن «نداوي» عبّر عن «موت الهدف بعد تحقيقه؛ إنه يريد هدفاً آخر، الاستمرار في الصراع، والاستمرار في الصراع مقولة جدلية غايتها إنتاج انتصار جديد» (مروشي، 2012، 35)

ويعتقد بعض الدارسين أن «عبد الرحمن منيف» قد تأثر في رحلة صيد البطّة برواية «الشيخ والبحر» للكاتب (إيرنست همنغواي)، فيرى (عوض، 2012) أن كلتا الروايتين تنتهيان بالإخفاق في الحصول على الصيد المراد. ويرى (طرابيشي، 1985، 6) أن رواية (حين تركنا الجسر) لـ «عبد الرحمن منيف» «توازي رواية (الشيخ والبحر) لـ (إيرنست همنغواي)، وأن ما يجمع بينهما يتجاوز الموضوع إلى البنية المورفولوجية بالذات». ويرى الباحث أن القاسم المشترك بين الروايتين هو رحلة الصيد الطويلة مع اختلاف في طبيعة الرحلة وطبيعة المكان في كل منهما. ويخالف الباحث بعض الدارسين الذين قالوا أن الروايتين تعبران عن الخيبات المتتالية، فيرى الباحث أن ثمة اختلافاً كبيراً في قيمتي الروايتين؛ فرواية «منيف» تجسد خيبة الأمل والانتصار المفقود مع وجود بصيص من الأمل في نهاية الرواية. أما رواية «الشيخ والبحر» فتعبّر عن قوة الإرادة الإنسانية ومواجهة التحديات بقوة كما جاء على لسان بطل الرواية «سانتياغو العجوز» حيث يقول:

“But man is not made for defeat. Man can be destroyed but not defeated” (Hemingway, 1952, 93)

أي أن الإنسان لم يخلق للهزيمة. يمكن للإنسان أن يدمر، لكنه لا يُهزم. ويؤكد ذلك السلوك العملي لبطل القصة (سانتياغو) الذي

يبوح بسرّ الهزيمة إلّا لـ «وردان»، فيقول: «اسمع يا «وردان»، يجب أن تعرف كل شيء كل شيء. قد أموت مبكراً، قد أموت من الغيظ. من طلبة طائشة. وقد يقتلونني - لا يهمّ كيف سأموت، ولكنني أخبرك شيئاً آخر، يجب أن تعرف كيف حصلت الهزيمة. وليعبر الكاتب عن استنكاره واستهجانته لما يحدث في البلاد العربية من مأس ووجه سؤاً إلى وردان قائلاً: «هل تفعل الحيوانات والطيور، وأية مخلوقات أخرى ما يفعله الناس في بلادنا؟» (منيف، 2006، 178) وتبدو النزعة الإنسانية واضحة في تعامل «نداوي» مع «وردان»، ففضله على كثير من البشر، بل فضله على المخلوقات جميعها، ويرتقي «نداوي» بـ «وردان» فيجعل منه أخاً مساوياً له، فيقول: «نحن أخوة يا «وردان»، نعم أخوة فينا شيء مشترك، صفات مشتركة». (منيف، 2006، 21) وبسبب هذه العلاقة الأخوية فإن «نداوي» سيشارك «وردان» فرحة الظفر بملكة البط. «فكرت: سوف نغرق أنا و«وردان» في خضمّ سعادة لا تنتهي. الرّيش للوسادة. والوسادة لرأسى ومرجوحة لـ «وردان»، صرخت بفرح: لك، لك كل شيء يا «وردان». (منيف، 2006، 194) وهذا النزوع التشاركي دليل على الروح الإنسانية المتوازنة التي يحسّ بها «نداوي» تجاه «وردان». (أحمد، 2009، 95)

#### ● شخصية البطّة

الصّيد - وملاحقة البطّة - هو الحدث الذي وجّه سير الأحداث في الرواية. بطل القصة «نداوي» تعرض لهزة نفسية عنيفة جراء الهزيمة التي منيت بها الأمة، وقد عدّ نفسه مشاركاً في صنعها فلجأ إلى المستنقعات بعيداً عن الناس الذين فقد الثقة بهم، متخذاً من كلبه «وردان» صديقاً وفيّاً يساعده في مطاردة البطّة ومحاولة الإمساك بها. وهذه المطاردة شغلت حيناً كبيراً من بنية الرواية.

«وشكل اصطلياد البطّة هدفاً سامياً لـ «نداوي» يعوض به عن تخاذله بتنفيذ الأمر بالانسحاب وترك الجسر، فأخذت علاقته بالبطّة شكلاً جديداً، ولم تعد ذلك الصيد الثمين الذي يسعى لإنجازه، بل صارت تحدياً قوياً لإثبات الذات». (عبابسة، 2016، 32) ومثل اصطلياد البطّة الحلم الذي يسعى نداوي لتحقيقه «وسيكون الحصول عليها بمثابة المعادل الموضوعي وحسم معارك داخلية يخوضها وحده مع ذكريات الخيبة والهزائم المتكررة». (عبابسة، 2016، 33)

واختلفت الآراء في ماهية البطّة التي يطاردها «نداوي»، فيرى جورج طرابيشي في تعليقه على الرواية بأنها، «بطّة أسطورية في جمالها وجلالها وقوس قزح ألوانها». (منيف، 2006، صفحة الغلاف الخلفي) ويرفض العبادي ما ذهب إليه محمد عزّ الدين التّازي في مقالته «حضور الهزيمة في حين تركنا الجسر» من أن البطّة رمز لطائرة حربية لدولة الاحتلال. ويرى أنها «رمز للهات الإنساني وراء الوصول، وانعكاس للحالة السياسيّة والعسكريّة التي يمرّ بها الوطن، من خلال هذا الصّياد المهزوم». (العبادي، 2009، 184)

ويرى (بوشعير) أن الكاتب وظّف «ملكة البط» ليطاردها «نداوي» من بداية الرواية حتى نهايتها، جاعلاً منها رمزاً للحريّة. (بوشعير، 2004، 282) فالهاجس الأكبر والحلم الذي يحاول «نداوي» تحقيقه بعد الهزيمة والانسحاب بعيداً عن الجسر هو

بعيداً عنها، فيقول على لسان «نداوي»: «أما هؤلاء (وقصدت الرجال البعيدين. الذين يبعثون لنا بالأوامر) فإنهم لا يفهمون روح الجسور، يصورونها مجموعة من الحديد.» (منيف، 2006، 117 - 118) أما بالنسبة للجنود فالوظيفة الرئيسة للجسر أن يعبره الناس، وإلا لانتفى مسوغ وجوده، «والجسور التي لا يعبرها البشر، لا يمكن أن تكون أمينة أبداً، يمكن أن تنهار، يمكن أن تجرفها السيول، وقد تصاب كما تصاب الحيوانات بالأمراض.» (منيف، 2006، 118)

والجنود يؤنسونه الجسر، ويرون فيه كائناً حياً، فيقول «نداوي»: «الشيء الوحيد الذي قد يحصل أن ينسف. أن يقتل.» (منيف، 2006، 119) ويضيف: «قلت لنفسي: إن للجسور أرواحاً.» (منيف، 2006، 118) وكان الجسر لهم بمثابة الطفل لأمه، «لو غنيت للجسر، فإنه يقوى، يتدعم، تماماً مثلما تغني الأم للطفل لكي ينام.» (منيف، 2006، 121) ولشدة تعلقهم به أصبح لهم رمزاً، أو أيقونة، بل شيئاً مقدساً لا يجوز أن يمسه دنس، «ذات يوم قلت لرمزي الذي أراد أن يبول على طرف الجسر: لا تدنسه أيها الحيوان المتوحش.» (منيف، 2006، 117) وكانوا وهم يبنون الجسر «يبنون عشاً للفرح الحقيقي. كانوا يريدون أن يحملوه في عيونهم. كانوا ينتظرون تلك الدقيقة التي يرون فيها الجسر وقد بدأ يتحرك، يركض، ليصل إلى النهر ويرتمي فوقه.» (منيف، 2006، 115) ويخاطب «نداوي» الجسر قائلاً: «أنت لم تهزم، نحن الذين هزمنك، ونحن الذين هزمننا.» (منيف، 2006، 141)

ويتحول الجسر إلى رمز للصبر، والتجذر بالأرض، وقوة التحمل، فيقول «نداوي»: «وفكرت: الجسر لا يزال ينتظر، إنه لا يتعب من الانتظار. قلت في نفسي: الجسر أقوى من الرجال، وأذكى منهم، لأنه لا يغادر مكانه أبداً، أما الرجال حين يتركون الجسر فإنهم ينتهون.» (منيف، 2006، 45) والتخلي عن الجسر وقت المعركة كان بمثابة التولي يوم الزحف الذي يستحق مرتكبه القتل: «كان من الواجب أن نموت جميعنا برصاصات في ظهورنا، لأننا لم نعطهم سوى الظهر، تركنا الجسر وحيداً، وكان صدره يواجه كل شيء.» (منيف، 2006، 48)

ويتحول الجسر إلى فكرة متأقنة، ولم يعد أكواماً من الحديد، بل هو الطريق لعبور النهر لتحرير الأرض. وهو نفيس يعادل عشرات الرجال، لذلك فهو يستحق الغناء والشيد: «أنت يا ذياب تعرف كيف تغني. غن له. يجب أن تغني له جيداً، فهذا الحصان الذي تراه أمامك الآن يعادل عشرات الرجال!» (منيف، 2006، 116)

وللجسر رمزية خاصة في الرواية، فيرى النايلسي «أن الجسر يمكن أن يكون رمزاً للحرية، أو رمزاً للعبور إلى الحياة الأفضل، ومن الممكن أن يكون الجسر جسراً حقيقياً... وأن «نداوي» يريد أن يقول لنا: إن هناك جسراً، ولكن ليس هناك من عابرين، وأن هناك حرية، ولكن ليس هناك من مطالبين حتى غدت الحرية حلمًا جميلاً، لا يعرفه الناس، لكن يحبونه.» (النايلسي، 1999، 71)

ولكن، ما تأثير الأوامر بالانسحاب وعدم السماح للجنود بعبور الجسر على الجنود؟ فيرى الكاتب أنه لو أتاحت للجنود فرصة الاشتباك مع العدو لقدم كل واحد منهم جهده في المعركة، ولم يتأزم داخلياً ولم يعان من عذاب الضمير. أما بإطاعتهم الأوامر وعدم التمرد عليها، فقد بقي الجنود، ممثلين بـ «نداوي»، يعانون من الشعور بالعجز، والقهر، والهزيمة، فيقول «نداوي» عن الهزيمة:

نزل إلى البحر لأربعة وثمانين يوماً؛ ليظفر بصيد وفير ولم يستسلم، وفي اليوم الخامس والثمانين عندما حصل على صيد ثمين خاض صراعاً عنيفاً مع سمك القرش للمحافظة على إنجازه.

#### ● شخصية بنات أوى

تبدأ الرواية بمخاطبة «نداوي» لـ «بنات أوى»، قائلاً: «اصرخي يا بنات أوى، اصرخي بفرح الأبالسة حتى تتشقق مؤخراتك النتنة، فالهزء الذي يملأ الهواء لم يعد يهمني... اضحكي، أعرف هذه الضحكات، أعرفها تماماً، لكنني سأجعلها كما قال شاعر أبله ضحكاً كالبكاء. سأدفنها في المزبلة وأبول عليها.» (منيف، 2006، 9) ويخاطب «نداوي» «بنات أوى» بطريقة ساخرة ليقول إن صراخها، وضحكاتها، وفرحها الذي يشبه فرح الأبالسة لا يهيمه، وأنه يعرف هذه الضحكات الخبيثة التي تصدر عنها. ويستخدم الشاعر ضمير المفرد المؤنث في خطابه لبنات أوى (اصرخي/ اضحكي)، والأصل مخاطبتهم بضمير الجمع المؤنث (اضحكن/ اصرخن)، لكنه عدل عن الجمع إلى المفرد لأنه يخاطبهن كمجموعة واحدة وليس كأفراد، إذ ترمز «بنات أوى» في الرواية إلى اليهود الصهاينة وإعلامهم ودعايتهم الذين ضج الفضاء بأصوات أفرانهم واحتفالاتهم عقب انتصارهم على العرب في حرب حزيران من عام (1967). ووصف الكاتب على لسان «نداوي» فرحهم بـ «فرح الأبالسة» للدلالة على أنهم مثل الشياطين في أعمالهم وسلوكياتهم ليبرر بعد ذلك أي شكل من أشكال الخطاب الذي يمكن أن يوجه لهم حتى لو كان خارجاً عن إطار الذوق العام، فاستخدم تعابير نابية من مثل: «مؤخراتك النتنة/ المزبلة/ أبول». وخاطب «نداوي» «بنات أوى» في الفصل الأول من الرواية، ولم يعد لهن بعد ذلك، للدلالة على أنه لم يعد يهيمه هذه الأصوات، وأنه سيكرس كل اهتمامه لأمر أكثر أهمية بالنسبة له، وهو اصطياح الملكة البطة. ولم يكن «منيف» أول من وظف «بنات أوى» للدلالة على (اليهود الصهاينة)، ففي قصة «بنات أوى وعرب» لـ «كافكا» يمزّ الراوي، المسافر الأوروبي، بجانب واحة حيث تطارده مجموعة من بنات أوى الفضولية التي تتملقه باعتباره (المخلص) المنتظر من خضوعها للعرب. وعبر السباب، والشتم، والنحيب، والتزلف تحاول بنات أوى دفع المسافر المحتجز إلى إبادة العرب عن وجه الأرض بعد أن تناوله إحداها مقصاً صدناً. وفسر النقاد الألمان واليهود أن بنات أوى ترمز في هذه القصة إلى (يهود الشتات)، ويرمز الأوروبي إلى الأمم الأوروبية المضيفة لليهود، فهم يريدون الاستيلاء على الأرض، لكنهم لا يستطيعون دون دعم الأوروبيين ومساندتهم. (هانسن، 2010)

#### ب. الشخوص من صنف الجماد:

وهي الأشياء المنتشرة في مكان أحداث الرواية (المستنقعات) كالجسر، أو النهر وكان لها وظيفة في السرد الروائي للقصة.

#### ● الجسر:

يعدّ الجسر من أهم الأشياء التي بنيت عليها الأحداث في الرواية، فهو العمود الفقري في تفكير «نداوي» بطل القصة، في مراحلها جميعها. وتبدأ الحكاية مع الجسر عندما تقرر بناؤه قبيل الحرب ليعبر عليه الجنود إلى الضفة الأخرى لتحرير الأرض المحتلة. ويوجد نظرتان تحدّدان موقف الناس من الجسر: فالقيادة لم ترفي الجسر أكثر من كتلة من الحديد يمكن أن يتركها الجنود، وينسحبوا

ووظف ثيمة القبح لتعكس الحالة النفسية السلبية لدى «نداوي»، فرأى البطة بومة بشعة عندما اصطادها، واكتشف أن اصطادها ليس هو الهدف الحقيقي الذي يسعى إليه، فطرحها أرضاً. ويتحول بالقمر إلى قمر للهزيمة. ويمسي الجسر ذليلاً عندما تركه الجنود، وهذا الذل كان يشعر به «نداوي» وزملاؤه الجنود، فأسقط «نداوي» تلك المشاعر على الجسر.

### 3. لغة الرواية:

اللغة هي الوعاء الحامل للفكر الإنساني، وهي عنصر مهم يسهم في البناء الفني للرواية، فيها يعبر الكاتب عن الحوادث، والمواقف، والرؤية الفكرية للشخص. والشخص بدوره تشكل ألفاظها وتراكيبها التي تجسد التفاعلات التي تعتمل دواخلها، فلكل شخصية لغة خاصة تتسق مع البناء العام للرواية.

وفي رواية «حين تركنا الجسر» نجد أن اللغة تواكب الشخصية وأحوالها المختلفة، وتتلون وفق المواقف الفكرية للشخصية ورؤيتها لما يدور حولها، خاصة الهزيمة التي حلت بالامة فصبغت ألفاظ الرواية وتراكيبها بظلال قاتمة في معظم أجزائها، لدرجة أن الشخصية الرئيسية «نداوي» قد أدرك الدلالات اللغوية التي يشار إليها في الرواية، فيقول: «للمنتصرين قاموس يختلف عن قاموس المنهزمين» (منيف، 2006، 208) وهذا يتجسد في طبيعة اللغة التي وظفها «منيف» في هذه الرواية، فقد جاءت الألفاظ في غالبها قلقة، متوترة تتكرر فيها التعبيرات التي تدل على الهزيمة واليأس، فالرواية تعج بلفظة «الهزيمة»، وألفاظ الحزن، والأسى، والندم لما حل بهم حين تركوا الجسر. ويتكرر فعلاً «البصاق» و«التبول» كثيراً في الرواية، وهذا مرتبط بالحالة النفسية التي وصل إليها «نداوي» بعد فرض الهزيمة عليه وعلى رفاقه، ومن ثم على أمته مما جعله يشعر بالتقرز والغثيان كلما تذكر الأوامر العليا بالانسحاب وترك الجسر.

وجاءت لغة الرواية «متوترة عن وعي شقي يتاخم حد الجنون، والقضية-الجسر- هي الوطن الذي لم يجد في حرب جزيران من يصون كرامته، فيأتي القول غاضباً مباشراً منذراً بهزائم قادمة، تتحدث عن العيون المهترئة، والرجل المخصي، والقرد الأسود، وأضواء تنصب على الشارع البارد برخاوة عاجزة. ووضع الكاتب على لسان الصياد المخدول (زكي نداوي) لغة فاحشة وبائسة في فحشها تستدعي القرود، والأفاعي، والعناكب، والجردان، والفأر القطبي» (دراج، 2004، 24)

أما تراكيب الرواية فجاءت في غالبها قصيرة، مقطوعة وهذا ناتج عن شعور شخص الرواية بالقهر واليأس بسبب الهزيمة السريعة التي أجهزت على حلمهم الجميل، كقول «نداوي»: «قلت لنفسي: الهزيمة هي المرض.» (منيف، 2006، 80) ولم يستوعب «نداوي» كيف حلت الهزيمة سريعاً، ولم يدرك لماذا صدرت الأوامر بالانسحاب، لذلك تكرر في الرواية صيغتا الاستفهام والتعجب، فيقول: «وفكرت: الطاعة؟ طاعة من؟ ومن أجل أي شيء؟» (منيف، 2006، 126) أما مثال صيغة التعجب فقوله: «الله يلعن الصيد وأيامه! يلهي الإنسان عن ربه، عن نفسه!» (منيف، 2006، 158 - 162)

واستجابة للحالة النفسية التي سيطرت على «نداوي» بسبب

«قلت لنفسي: الهزيمة هي المرض. فكرت ما معنى أن يموت الإنسان مهزوماً؟» (منيف، 2006، 80) وكان وقع الانسحاب من المعركة والأوامر بالابتعاد عن الجسر كارثياً على «نداوي» ورفاقه إذ ولد لديهم شعوراً بالخيبة والضياع، فيقول: «وفكرت بالجسر: شعرت بالخيبة والضياع وبآلاف الأحزان.» (منيف، 2006، 83) لذلك يحسد «نداوي» الموتى لأنهم ينامون بهدوء، فيقول: «حسدت أبي لأنه ينام نوماً عميقاً متواصلًا.» (منيف، 2006، 83) وهذا يعكس رؤية الكاتب في أن الموت بكرامة وشرف خير من العيش في ظل الهزيمة والانسحاق.

ويشعر «نداوي» بالمهانة والذل منذ أن ترك الجسر، فيقوم بعملية إسقاط نفسي للذل الذي يززع كيانه ويهزه من الأعماق على الجسر الذي بنوه، فكان يرى الجسر وهم يتركونه ذليلاً، فيقول «نداوي»: «كان الجسر ونحن نتركه في ذلك اليوم ذليلاً.» (منيف، 2006، 134) وكان الدرس قاسياً لـ «نداوي» ورفاقه. وعندما تجاوز «نداوي» تبعات الهزيمة كان أول وعد قطعه على نفسه ألا يترك الجسر في المرة القادمة. (منيف، 2006، 189)

### ● النهر

كان «نداوي» من الجنود الذين رابطوا في مهمات عسكرية عند تخوم النهر، وتطور الأمر بينهما إلى ألفة ومحبة، لذلك يقوم «نداوي» بأنسنه فيخاطبه وكأنه رجل يسمع ويعي الكلام: «أيها النهر الذي أحب أن أعبره، ولم أستطع، كيف أنت؟» (منيف، 2006، 192) ويطمئن «نداوي» النهر بأنه لو قاموا بسرقة الجسر فسوف يبنون واحداً غيره: «أيها النهر! أنت موجود دائماً وإذا سرقوا ذلك الجسر فسوف نبني غيره، لا تخف!» (منيف، 2006، 192)

ويعبر نداوي هنا عن اشتياقه إلى الأيام التي أمضاها مع رفاقه الجنود يبنون الجسر ويستعدون للعبور، وكأنه يقدم بطاقة اعتذار للنهر لأنهم خذلوه، ولم يعبروه، ويؤكد له أن حلمه كان عبور النهر، لكن هذا الحلم أجهض بسبب الأمر العسكري بالانسحاب.

### ● القمر

ينظر «نداوي» في البداية إلى القمر ككائن حيادي أخرس، فيقول: «فكرت: القمر مخلوق محايد وأخرس. في ضوءه يتمرغ الفرعون، المنتصرون، أما الجبناء، المهزومون فإنهم يفنون أنفسهم في شحوبه الذي لا ينتهي!» (منيف، 2006، 196) لكن الهزيمة التي تلقي بظلالها على «نداوي» جعلته يرى القمر قمراً للهزيمة. ولكن، عندما تهدأ نفسيته ويخف تأثير الهزيمة عليه، يبدأ ينظر للقمر نظرة أكثر إيجابية، فهو صديق يمكن أن يوثق به، فيقول: «وأنا أحدثك عن القمر يا «وردان» انظر، هذا صديق يمكن أن يوثق به!» (منيف، 2006، 198) ويراه أيضاً «صديق البحارة والصيادين. صديق المحبين والذين يدافعون عن الجسور. أنت صديق لي يا قمر!» (منيف، 2006، 199)

ووظف الكاتب قيمتي الجمال والقبح ليعبر بهما عن الحالة النفسية لدى بطل الرواية «نداوي»: فاستخدم ثيمة الجمال، وعبر عنها بجمال البطة، وجمال القمر، وجمال الجسر، ليعبر عن حالات الفرح والأمل لدى «نداوي»، الذي كان يرى البطة ملكة كاملة البهاء، والقمر سلة ورد أو ضحكة عاشقين، والجسر كائنًا حيًا يغنون له، وكان الجنود وهم يبنونهم يشعرون أنهم يبنون عشًا للفرح الحقيقي.

القصة «نداوي» بمن كانوا سبباً في مأساة الأمة في حرب (1967).

5. الكاتب- وفق رؤية المنهج الاجتماعي - منحاز لطبقته الاجتماعية. وفي الرواية نرى الكاتب قد انحاز بالكامل إلى طبقته، وهي طبقة عامة الناس التي اكتوت بنار الحرب وويلاتها، وانتقد بشدة الطبقة الحاكمة التي أصدرت الأوامر لجيوشها بالانسحاب، وحملها المسؤولية الكبرى لما حاق بالأمة من ويلات. رغم أنه لم يعف الجنود ممثلين بـ«نداوي» ورفاقه من مسؤولية المشاركة في صنع الهزيمة بخضوعهم للأمر العسكري بالانسحاب وعدم التمرد عليه.

6. ويرفض رواد المنهج الاجتماعي التضحية بالفن من أجل تحقيق رسالة سياسية، أو فكرية، أو سواهما. وعند قراءة هذه الرواية قراءة واعية نجد أن الكاتب قد حافظ على النسق الجمالي الفني في الرواية بتوظيف شخوص بشرية وغير بشرية رمزية في معظمها، فبطل القصة «نداوي» يرمز للمواطن العربي المثقف الذي خذلته القيادات السياسية، و«وردان» «كلب «نداوي» الذي يسقط عليه ما كان يودّ قوله للآخرين. أما البطة التي كان «نداوي» يطاردها فترمز إلى الحرية المفقودة والنصر المهدور. ويرمز الجسر إلى الحلم الذي حرم الجنود من تحقيقه، فكان الجسر بالنسبة لهؤلاء الجنود درب العودة الذي سيوصلهم إلى أرضهم ليحرروها.

كذلك بدت جماليات الفن الروائي في هذه الرواية في سيمياء العنوان الذي اختاره للرواية، وفي اللغة الروائية والتعبير المناسبة للحالة النفسية التي كانت تمرّ بها الأمة ممثلة بشخصية «نداوي». كذلك نوع الكاتب في أساليب السرد الروائي من حوار، إلى تذكّر، إلى تفكير، إلى استباق للأحداث. كل ذلك أسهم برفد الرواية بالجمال الفني، فموضوع الرواية ليس هو السبب الوحيد في نجاحها، وإن كان عنصراً مهماً.

فنستنتج مما تقدم أن الكاتب استطاع أن يوازن - من خلال كتابته الواعية ورويته السياسية والفكرية والأدبية - بين عنصرين مهمين في العمل الأدبي هما: الشكل والمضمون وهذا يتسق مع معطيات المنهج الاجتماعي في الأدب.

7. وتؤمن الاشتراكية، وتبعاً لذلك رواد المنهج الاجتماعي، أن الأفكار هي وليدة الظروف المادية، وأن العلاقة جدلية بين الإنسان وظروفه، يؤثر كل منهما بالآخر ويتأثر به، كما تؤمن بالفرد عضواً فاعلاً في الجماعة، ونستطيع أن نلمس هذه النظرة بادية في الرواية، فالكاتب وبطل روايته انطلقت أفكارهما من الظروف المادية التي أحاطت بهما. فالكاتب، كونه عضواً في المجتمع، عانى كثيراً من التبعات السلبية للهزيمة في الحرب، وظهر ذلك جلياً في معاناة بطل قصته «نداوي»، الذي نراه في نهاية الرواية يتحرر من معاناته، ويتوجه إلى صفوف الجماهير ليشرح لهم عن الجسر، وعن المعركة، وعن الهزيمة وسببها الحقيقي.

8. ويؤمن رواد المنهج الاجتماعي - متكئين على نظرتهم الصادرة من الواقعية الاشتراكية - أن العمل الأدبي يجب أن يكون ذا نظرة تفاؤلية، مبنية على حتمية انتصار الطبقة العاملة. وتجسدت هذه النظرة في الرواية، فمع أن بطل القصة «نداوي» ظل في الجزء الأكبر من الرواية يعاني من تبعات الهزيمة، نائياً بنفسه عن المجتمع، إلا أنه تحرر في نهاية الرواية من معاناته، وارتقى

الهزيمة غلب على لغته ألفاظ الهزء والتهكم من كل شيء، حتى من نفسه، ومن كلبه «وردان»، فيقول: «أصبحت حكيمًا، ويجب أن أفقأ عيني لأصبح حكيمًا أعور!» (منيف، 2006، 158) ولعل ما يميز لغة الرواية أنها جاءت على شكل فيض تلقائي من الألفاظ والتعابير التي ترسم الأزمة النفسية التي كان يعاني منها شخوص الرواية، و«نداوي» خاصة.

ولم تخل الرواية من الأخطاء اللغوية، ورصد «إبراهيم عوض» في مقالة له عددًا من الأخطاء اللغوية والنحوية في الرواية من مثل: (لا بد وأن يدمر) (ص 52) والصواب: (لا بد أن يدمر)، (وإذا كان غير الجلط موجود: ص 64) والصواب (موجوداً) على أنها خبر كان منصوب (والحشائش المداسة آلاف المرات: ص 67) والصواب (الحشائش المدوسة): اسم مفعول من الفعل (داس). (عوض، 2012). ويمكن الرجوع إلى المقالة للوقوف على مزيد من الأخطاء.

تجليات المنهج الاجتماعي في رواية «حين تركنا الجسر» المنهج الاجتماعي هو منهج نقدي يربط في أصوله العامة بين الأدب والمجتمع، ويرى (السعافين والشيخ، 1997، 103) أن الأدب نشاط اجتماعي يبدعه عضو في كيان اجتماعي كبير يؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع، ونتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي.

ومارس «عبد الرحمن منيف» السياسة في مقبل العمر، وعندما اكتشف عبثية العمل السياسي في ظل الأحزاب العربية آنذاك ترك العمل معها وتوجه للكتابة لعله يحقق في الرواية ما لم يستطع أن يحققه في السياسة. واتسمت هذه الرواية بالطابع السياسي وعالجت كثيراً من القضايا الجوهرية للأمة.

والمنهج الاجتماعي، بنظرته للمجتمع والإنسان والحياة، هو أقرب المناهج لتفسير الأعمال الأدبية ذات الطابع أو التوجهات السياسية والاجتماعية، لذلك سأقدم عرضاً لتجليات المنهج الاجتماعي في هذه الرواية. (ماضي، 2020، 170 - 172)

1. يرى رواد المنهج الاجتماعي أن الأديب لا يكتب في فراغ، إنما يتوجه إلى جمهور من المتلقين هم أفراد المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا يندرج على كاتب هذه الرواية فهو قد كتبها لجمهور الأمة العربية التي أصابتها ويلات حرب حزيران من عام (1967).

2. ويرى رواد المنهج الاجتماعي أن الأدب يعالج قضايا جوهرية لا هامشية، وهذه الرواية تعالج قضية جوهرية تمس أفراد الأمة جميعهم، وهذه القضية هي الكارثة التي ألمت بالأمة العربية عام (1967) وتبعاتها النفسية والاجتماعية.

3. ويؤمن رواد المنهج الاجتماعي أن الأديب عنصر فاعل في المجتمع يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه، ويمكن تطبيق هذه النظرة على كاتب هذه الرواية، فنراه يتفاعل مع الأحداث التي تعرضت لها الأمة، فيكتب عنها، ليصور ما حاق بالأمة من ألم ومعاناة نتيجة لضعفها في مواجهة التحديات.

4. ويؤكد رواد المنهج الاجتماعي مبدأ الالتزام في الأدب، وذلك يعني التزام الكاتب بقضايا الأمة، بحيث يصدر في كتاباته عن موقف فكري وعن نظرة للحياة والمجتمع. هذا المبدأ نلمسه في هذه الرواية فالكاتب التزم فيها بمعالجة حدث سياسي بارز في تاريخ الأمة، ونراه يقف إلى جانب أمته، فيندد على لسان بطل

الكاتب يريد القول: إن الأمة تقبع في حالة من الضعف، وعدم القدرة على مواجهة التحديات الجسيمة، ولن تزول هذه الحالة إلا بزوال أسبابها. وعبر عن رؤيته هذه بأسلوب روائي ذي بناء فني محكم ومتسق الأجزاء.

### التوصيات:

1. يوصي الباحث بدراسة أعمال روائية آخر لعبد الرحمن منيف وفق المنهج الاجتماعي.
2. يمكن دراسة الرواية نفسها وتحليلها وفق رؤية نقدية مغايرة أو وفق منهج نقدي مغاير.

### قائمة المصادر والمراجع

#### المصادر والمراجع العربية:

- القرآن الكريم
- أحمد، مرشد. (2009). أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د ط، دمشق: دار التكوين.
- بايرون، روندا. (2008). السر، ط 1، ترجمة مكتبة جرير، الرياض: مكتبة جرير
- بوشعير، الرشيد. (2004). مسالة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، د ط، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- ثابت، محمد رشيد. (2006). روايات عبد الرحمن منيف: من المظهر السّير ذاتي إلى الشكل الملحمي، د ط، تونس: مركز النشر الجامعي وتونس: منشورات سعديان.
- دراج، فيصل. (2004). مسالة التاريخ. مجلة نزوى، العدد 84، 21 - 31.
- درويش، محمود. (2004). لا تعتذر عما فعلت، ط 1، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
- الحمداي، أبو فراس. (ت 357 هـ). ديوان أبي فراس الحمداني، د ط، بريطانيا: مؤسسة وندسور.
- الخياط، عبد العزيز. (2007). أدب الحوار، عمان: منشورات وزارة الثقافة الأردنية.
- السعافين، إبراهيم. (1980). تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، د ط، بغداد: دار الرشيد.
- السعافين، إبراهيم والشيخ، خليل. (1997). مناهج النقد الأدبي الحديث، د ط، عمان: جامعة القدس المفتوحة.
- الشعر، أنور. (2016). النزعة الإنسانية في الشعر العربي المعاصر في فلسطين والأردن (2000 - 2010)، عمان: منشورات وزارة الثقافة.
- عباسية، حنان. (2016). أنسنة الفضاء في رواية حين تركنا الجسر لعبد الرحمن منيف. (رسالة ماجستير). جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر.
- العبادي، عيسى. (2009). الناثر الحزين (دراسة بواكير عبد الرحمن منيف). د ط، عمان: دار الجنان للنشر والتوزيع.
- العريس، إبراهيم. (2014). مقالة «حين تركنا الجسر لمنيف: هزيمة فرد وهزيمة جيل». جريدة الحياة. On- Line. متاح. <https://langue->

فوق أحزانه وجراحه، متسلحاً بوعيه وثقافته فتوجّه إلى صفوف الجماهير الغفيرة التي تنتمي في جلّها إلى الطبقة العاملة ليحشد طاقاتها ويخوض صراعاً مع من تسببوا بالهزيمة، لأنّهم هم - وهذا صادر عن رؤية فكرية لدى الكاتب - سبب الهزيمة، وليس جيش العدو وقوته العسكرية، فيقول على لسان «نداوي»: «وقبل أنّ تغيب شمس اليوم الأوّل كنت ضعت في زحام البشر، وبدأت أكتشف الحزن في الوجوه، وتأكّدت أنّ جميع الرجال يعرفون شيئاً كثيراً عن الجسر، وأنّهم ينتظرون، ينتظرون ليفعلوا شيئاً». (منيف، 2006، 217)

### الخاتمة

قراءة فاحصة وواعية لرواية «عبد الرحمن منيف» «حين تركنا الجسر» كشفت عن رؤية الكاتب وتصوره للارتقاء بالأمة بتجنب عناصر الضعف التي تواجهها، وتجعلها غير قادرة على مواجهة التحديات، فقام الكاتب بتجسيد الأسباب التي أدت إلى نتائج حرب حزيران من عام (1967)، وأسهمت في تحولات سياسية، ونفسية، واجتماعية، وثقافية، وألقت بظلالها السوداء على المواطن العربي. فجاءت هذه الرواية لتعالج قضية جوهرية تمس كل فرد من أبناء الأمة، وهي الارتقاء بالأمة والكشف عن عناصر الضعف الكامنة التي تحول بينها وبين القدرة على مواجهة التحديات، فاستخدم الرموز الفنية كما في الرمز في شخصية «نداوي» الذي يمثل المواطن/ الجندي المخدول. كما وظف «الجسر» رمزاً للأمل الذي لم يتحقق. واختلقت نظرة بطل الرواية «نداوي» لبعض العناصر كالقمر، والجسر، والبطة وفق حالته النفسية. واستخدم الكاتب تقنيات فنية كالحلم، والتذكر، والحوار، والصور الفنية. وقام البناء الفني للرواية على بنيتين أساسيتين: بنية الخطاب، وبنية الخبر تمكن الكاتب بهما من تقديم رؤيته وأفكاره. وتضمنت بنية الخطاب: الأنساق الروائية، وسجلات القول بمستوياتها الثلاثة: الحوار، والسرد، والوصف. وتضمنت بنية الخبر توضيحاً للعناصر الفنية: الزمان، والمكان، والأحداث، والشخصيات بأنواعها، حيث وظف الكاتب شخصيات بشرية وغير بشرية.

وعبر الكاتب عن أفكاره وعواطفه بلغة متوترة قلقة تعكس شخصية بطل الرواية «نداوي» القلقة الغاضبة الذي، وضع الكاتب على لسانه ألفاظاً نابية وشتائم بألفاظ قذرة، ووضيعة، وسوقية، فنقرأ كمّاً كبيراً من ألفاظ البصاق، والتبول، والشتائم، والصراخ. واستخدم الكاتب جملاً قصيرة مقطوعة تعكس التوتر الداخلي لدى بطل الرواية «نداوي». ولم تخل الرواية من بعض الأخطاء النحوية واللغوية.

ورغم جو الكآبة والتشاؤم والإحباط الذي سيطر على الرواية من خلال الجو النفسي للشخصية الرئيسية «نداوي»، إلا أنّ الكاتب ترك مسحة تفاؤل وأمل في نهاية الرواية بأن جعل «نداوي» ينخرط في صفوف الجماهير التي تعرف كثيراً ممّا حدث عند الجسر وتنتظر لعمل شيء ما.

وأخيراً، مهما كانت الأسباب التي رصدها الكاتب لنتائج حرب حزيران عام سبعة وستين وتسعمائة وألف، وسواء اتّفقنا معه في طرحه هذا أم لم نتفق، فإنّي أرى أنّ تحديده لهذه الأسباب ينبع من موقف فكريّ وبعد سياسيّ في تفسير ما يجري من أحداث، وكأنّ

- Al-Khayat, Abdul Aziz (2007), *Politeness of Dialogue*, Amman: Publication of the Jordanian Ministry of Culture
- Al-Sa'af'een, Ibrahim. (1980). *The Evolution of Modern Arabic Novel in the Levant*. Baghdad: Dar al-Rasheed.
- Al-Sa'afeen, Ibrahim and Al Sheikh, Khalil. (1997). *Modern Literary Criticism Curricula*. Amman: Al Quds Open University.
- Al- Shaar, Anwar. (2016), *Humanism in Contemporary Arab Poetry in Palestine and Jordan (2000-2010)*, Amman: Ministry of Culture Publications
- Ababsa, Hanan. (2016). *Humanizing space in a novel "When We left the bridge" for Abdul Rahman Munif. (Master Thesis)*. Mohammad Khudhair University, Baskara, Algeria.
- Al-Abadi, Issa. (2009). *The Sad Rebel (Study of Early Works of Abderrahman Munif)*. Amman: Al- Jinan Publishing and Distribution House.
- Al-Arees, Ibraheem. (2014). "When we left the bridge For Munif: Defeating an Individual and Defeating a Generation." *Al-Hayat*. On- Line. available. <https://langue-arabe.fr>
- Awad, Ibrahim. (2012) *Criticism of Abdul Rahman Munif's Novel "When We Left the Bridge" Message Post*. On-Line. available. <https://resalapost.com/2021/05/07/2>
- Farahat, Youssef Shukri. (2004) *Diwan Al- Sa'aleek*. Beirut: Dar al-Jalil.
- Al-Qash'ami, Mohammed. (2004). *The Noble Bird Travel (Abderrahman Munif Bibliography)*. Beirut: House of Literary Treasures. i2.
- Karkukli, Hussein. (2020). *The Novel "When We Left the Bridge" by the Novelist Abdul Rahman Munif - Reading after Forty Years!* Watan Press, an online magazine. On-Line. available. [www.watanpressonline.com/archives/9035](http://www.watanpressonline.com/archives/9035)
- Madi, Shokri Azeez. (2020). *Curricula of Literary Criticism: Introductions- Texts- Applications*. Beirut: The Arabic Establishment of Study and Publishing. 2nd ed.
- Mahmoud, Hosni and Abu Huntash, Ibrahim. (2004). *Modern Arabic Prose Arts*. Amman: Publications of the Open University of Jerusalem. D.I.
- Marousheh, Mohammed. (2012). *The Dialectic of the Relationship Between the Inside and the Outside in the World of Abdul Rahman Munif, the Novel "When We Left the Bridge" as a Model*. Tishrin Journal of Research and Scientific Studies - Series of Arts and Humanities. Vol (34). Number (4)
- Ibn Manthoor (711 Ah), *Lisan Al-Arab*, V3, 3rd print, Beirut: The House of Revival of Arab Heritage and the Foundation of Arab History
- Munif, Abderrahman. (1994). *The Writer and Exile*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, i2.
- Munif, Abderrahman. (2006). *When We Left the Bridge*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing and Beirut: Arab Cultural Center for Publishing and Distribution, i9.
- Nabulsi, Shaker. (1999). *Delights of Freedom in Arabic Novel*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing
- Hansen, Yans. (2010). *Kafka and the Arabs*. Translator: Waheeb Yaqoob. al- akhbar.com. On-line. available. <https://al-akhbar.com/Opinion/105024>
- Al Naimi, Salwa. (1983). *Abderrahman Munif: Personalities Embroil Others*. Karmil Magazine. Issue 9. P:82&194.

#### المصادر والمراجع الأجنبية:

- Hemingway, Ernest. (1952). *The Old Man and the Sea*. Binguin Books Ltd. Harmondsworth. England
- Holman, C. Hugh. (1975). *A handbook to Literature*, 3rd Ed. Indkapolis: The Odyssey Press

- عوض، إبراهيم. (2012). نقد رواية عبد الرحمن منيف «حين تركنا الجسر». رسالة بوست On-Line. متاح. <https://resalapost.com/2021/05/07/2>
- فرحات، يوسف شكري. (2004). ديوان الصعاليك. د ط، بيروت: دار الجليل.
- القشعمي، محمد. (2004). ترحال الطائر النبيل (عبد الرحمن منيف، بلوغرافيا). ط 2. بيروت: دار الكنوز الأدبية.
- كركوكلي، حسين. (2020). رواية «حين تركنا الجسر» للروائي عبد الرحمن منيف - قراءة بعد 40 سنة! وطن برس، مجلة إلكترونية. On-Line. متوفر. [www.watanpressonline.com/archives/9035](http://www.watanpressonline.com/archives/9035)
- ماضي، شكري عزيز. (2020). مناهج النقد الأدبي: مقدمات - نصوص - تطبيقات. ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- محمود، حسني وأبو هنطش، إبراهيم. (2004). فنون النثر العربي الحديث. د ط، عمان: منشورات جامعة القدس المفتوحة.
- مروشيه، محمد. (2012). جدلية العلاقة بين الداخل والخارج في عالم عبد الرحمن منيف، رواية "حين تركنا الجسر" أنموذجاً. مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. مج (34). العدد (4).
- ابن منظور. (711 هـ). لسان العرب. مج 3، ط 3، بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي.
- منيف، عبد الرحمن. (1994). الكاتب والمنفى. ط 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- منيف، عبد الرحمن. (2006). حين تركنا الجسر. ط 9، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر وببيروت: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.
- النابلسي، شاكر. (1999). مباحث الحرية في الرواية العربية. ط 1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النعيمي، سلوى. (1983). عبد الرحمن منيف: شخصيات تورط غيرها. مجلة الكرمل. (العدد 9).
- هانسن، يانس. (2010). مقالة كافكا والعرب. ترجمة: وهيب يعقوب. al-akhbar.com. On-line. متوفر. <https://al-akhbar.com/Opinion/105024>

#### المصادر والمراجع العربية مترجمة:

- Ahmed, Murshid. (2009). *Humanization of the Place in the Novels of Abderrahman Munif*. Damascus: Dar Al Takween.
- Byron, Rhonda (2008), *The Secret, i1, Translation of Jareer Library*, Riyadh: Jareer Library
- Boushaeer, Al-Rasheed. (2004). *The- Accountability of the Narrative Text in The Works of Abderrahman Munif*. Damascus: Publications of the Ministry of Culture
- Thabet, Mohamed Rasheed. (2006). *Novels of Abderrahman Munif: From Biographical Appearance to Epic Form*. Tunisia: University Publishing Centre and Tunisia: Saidan Publications.
- Darraj, Faisal. *Accountability of history*. Nazwa Magazine. Number 84. 21-31
- Darwish, Mahmoud (2004) *Do not apologize for what you did, i1*, Beirut: Riad al-Rayis books and publishing
- Al-Hamdani, Abu Firas. (T357 E). *Diwan Abu Firas Al-Hamdani*. Windsor Foundation, UK.