التداخل النوعي وبيان القيم الفنية والجمالية
رواية (الأجساد وظلالها) لهيثم بهنام بردى أنموذجاً

Qualitative Overlap and Statement of Artistic and Aesthetic Values: Novel (Bodies and Their Shadows) by Haitham Behnam Barada as a Model

أ. د. نبهان حسون السعدون*

Prof. Dr. Nabhan Hasson Al-Saadon*

الملخّص:

تميزت رواية (الأجساد وظلالها) لهيثم بهنام بردى بكسر التسلسل السببي للأحداث بتقديم أنموذج يعد سبقا تجريبيا على مستوى الرواية القصيرة يدخل ضمن سرد ما بعد الحداثة من حيث الصنعة الروائية والحرفة السردية إذ يعتمد التداخل مع الأنواع الأدبية فضلا عن قدرته على تنوعات الشخصية وتداخل الوقائع والأحداث والامتدادات الزمنية الطويلة مما عمل على إثراء السرد بالتعدد الوقائعي والتنوع السردي لذا جاء هذا البحث لدراسة الرواية القصيرة وتداخلها النوعي وبيان القيم الفنية والجمالية للكشف عن الأنموذج الحداثي لهيثم بهنام بردى في كتابة الرواية القصيرة.

قام البحث على مدخل وأربعة مباحث تضمن المدخل تحديد مفهوم مصطلح الرواية القصيرة وخصائصها، والرواية القصيرة في أدب هيثم بهنام بردى، واختص كل مبحث من المباحث الأربعة بدراسة التداخل النوعي للرواية من حيث الرواية السير ذاتية، والرواية السير غيرية، والسرد الرسائلي، والسرد اليومياتي.

الكلمات المفاتيح: التداخل النوعي، بيان القيم، الفنية، الجمالية، هيثم بهنام بردى.

Abstract:

The novel (Bodies and Their Shadows) by Haitham Behnam Barada was distinguished by breaking the causal sequence of events by presenting a model that is considered an experimental precedent at the level of the short novel that enters within the postmodern narrative in terms of the novelistic craft and narrative craft, as it depends on the overlap with literary

* كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل، العراق.

Email: nabhansa@uomosul.edu.iq

* College of Basic Education/ University of Mosul - Iraq.

genres, as well as its ability to diversify the personality and overlap the facts. Events and longtime spans, which enriched the narrative with factual multiplicity and narrative diversity. Therefore, this research came to study the short novel and its qualitative overlap, and to clarify the artistic and aesthetic values to reveal the modernist model of Haitham Behnam Barada in writing the short novel.

The research was based on an introduction and four topics. The introduction included defining the concept of the term short novel, its characteristics, and the short novel in the literature of Haitham Behnam Barada. Each of the four sections specialized in studying the qualitative overlap of the novel in terms of the autobiographical novel, the biographic narrative, the epistolary narration, and the diary narration.

Keywords: Qualitative Overlap, Statement of Values, Artistic, Aesthetic, Haitham Behnam Barada.

مدخل:

١ – الرواية القصيرة: المصطلح والخصائص:

الرواية القصـيرة هي نثر تخييلي قصـصـي أطول من القصـة القصـيرة، وأقصـر من الرواية، إذ ظهرت الرواية القصـيرة بوصـفها نوعاً أدبياً في بداية عصـر النهضـة الأوربية في أعمال الايطاليين والفرنسيين ولاسيما لدى جيوفاني بوكاتشيو مؤلف (الديكاميرون)، ومارغريت وي نافار مؤلفة (الهبتاميرون) (القاضـي، ٢٠١٠، ص ٢٢٤)، ولا يمكن وضـع حدود دقيقة لطول الرواية القصـيرة لكنها تختلف عن القصـة القصـيرة لأنها ليسـت أطول بل أكثر تفصـيلاً وذات مدى اكبر، وهي ليسـت مجرد أقصـر وأقل تفصيلاً من الرواية لكنها صممت لن تقرأ في جلسة واحدة لتعطي نتيجة مركزة واحدة (هيرلاندز و ستليمنج وبراون، ١٩٨٦، ص٥٧٢).

اقترح بعض الباحثين الانكليز أن تتراوح الرواية القصـيرة بين سـبع عشـرة ألف وخمسـمائة كلمة وأربعين ألف كلمة فما يرد في الحجم قد يأخذه البعض على أنه رواية في حين يجد غيرهم رواية قصـيرة، ومثال ذلك روايات: (مدونة الاعتراف والأسـرار) لصـلاح الدين بوجاه، و (مراتيج) لعروسـية النالوتي، و (خبز الأرض) لحسـن نصـر فهي روايات قصـيرة، ولكن يتعامل معها النقاد على أنها روايات (القاضـي، ٢٠١٠، ص٢٢٤).

يتجاذب الرواية القصـيرة الانتماء إلى القصـة القصـيرة والرواية معاً، فهي تتوسـع في تحليل الموضوعات ونحت معالم الشخصية كما تفعل الرواية لكن في طول محدود، وتركز اهتمامها على موضوع

معين خاتمته مفاجئة للمروي له/ القارئ وأثرها فيه قوي لذا تجتمع في الرواية القصيرة خصائص القصة القصيرة والرواية معا (القاضي، ٢٠١٠، ص٢٢٤).

لا يزال للرواية القصيرة شعبيتها وفعاليتها في القارة الأوربية أكثر من الدول الناطقة بالانكليزية ولاسيما ألمانيا، إذ رفدت هذا النوع الأدبي بسلسلة طويلة من الكتّاب البارزين من أمثال غوتة وتوماس مان وايرنست فيشر، ويعود الإهمال النسبي للرواية القصيرة في انكلترا وأمريكا إلى الاقتصاد في النشر، إذ أنها طويلة لا يمكن كتابتها في الصحف والمجلات، وقصيرة جداً لأن تسوغ ذهن القارئ العادي تكلفة كتاب مجلد، وتوطدت الرواية القصيرة إلى حد ما في الأدب الانكليزي على الرغم من صعوبات النشر، ومن الأمثلة البارزة على ذلك: دورة البرغي لهنري جميمس/ ١٨٩٨ والشيخ والبحر لارنست همنغواي/ ١٩٣٥ (هيرلاندز وستيلمنج وبراون، ١٩٨٦، ص ٥٧٣)، ومن أشهر ما كتب في الغرب في الرواية القصيرة: فئران ورجال والذرة لجورج شتيانبك، والمسخ لفرانتز كافكا، وحيوان الضيعة لجورج أودريل وقلب الظلام لجوزيف كونراد (القاضي، ٢٠١٠، ص ٢٢٥).

من خصائص الرواية القصيرة ما يأتي:

–الحجم المتوسط الذي لا يمكن النظر إليه على انه حجم القصة القصيرة ولا يمكن النظر إليه على حجم الرواية الطويلة، وهو حجم غير محكوم بعدد محدد من الكلمات.

–تميل الرواية القصيرة للاستهلالات المركزة المكثفة ولا يتعدى استهلالها الفقرة الأولى، أو السطر الأول أحياناً، وتتميز بشيوع الحس الكوميدي أو التراجيدي والتاريخي للبطل والمكان.

–لغة الرواية القصيرة مكثفة تقترب بالسرد من الشعر.

–ازدواجية الدلالة إذ لا يصرح الكاتب في الرواية القصيرة بل يلمح، ويترك كثيراً للعقلية الاستشافية للمتلقي.

–البطل في الرواية القصيرة محوري واحد فضلاً عن حدث مركزي واحد يستقطب مكونات العمل كلها. (رمادي، ٢٠٠٦، ص ١٢–١٣).

ومن خصائص الرواية القصيرة أيضا:

-وجهة النظر في الرواية القصيرة خاصة بالواقع، إذ تحول المدركات البسيطة للواقع إلى فعل مرئي محسوس، وتغلب المألوف واليومي والنادر والثانوي على الأساس والمباشر.

-تعتمد الرواية القصيرة على الوصف الموجز الفعال.

-يعد ملمح السخرية من العلامات المميزة للرواية القصيرة، ويكون بأسلوب الاستفزاز أحياناً، أو بالرسم الكاريكاتيري، وبالمواقف الكوميدية وبالتعليقات المضمنة.

-يتسم فضاء الرواية القصيرة بالمحدودية إذ يستمد المكانية والزمنية من القفزات والوثبات التي تنتج عن توارد الخواطر.

-تثير الرواية القصيرة كماً من الأسئلة من دون الاهتمام بطرح أية إجابات. (رمادي، ٢٠٠٦، ص ١٣).

٢- الرواية القصيرة في منجز هيثم بهنام بردى:

لا يكرر الروائي هيثم بهنام بردى نفسه في أعماله الروائية القصيرة، فهو يتميز بالصنعة الروائية والحرفة السردية لرواياته الأربع (الغرفة ٢١٣، والطيف، والأجساد وظلالها، وألبرتا)، إذ يعمل على تقديم التوازن في حجم الرواية القصيرة لتكون أطول من القصة القصيرة وأقصر من الرواية مما يستدعي الرؤية الفنية فضلاً عن الرؤية الفكرية في طرح قضايا إنسانية مهمة للقارئ، فضلاً عما تميزت به الروايات التي قدمها من حيث الواقعية الفوتوغرافية والنقدية والاشتراكية، فهو متأثر بالواقعية السحرية لدى ماركيز في عرض الشخصية، وبالواقعية الغرائبية عند بورخس في صنع الأمكنة، واعتمد على الواقعية الفنتازية عند كافكا في صنع الأزمنة، وتتميز رواية (الأجساد وظلالها) موضوع البحث بالتداخل مع الأنواع الأدبية الأخرى: الرواية السير الذاتية والرواية السير غيرية والسرد الرسائلي والسرد اليومياتي، مما يعد سبقاً تجريبياً على مستوى الرواية القصيرة يدخل فيما بعد الحداثة.

المبحث الأول:

تداخل الرواية القصيرة مع الرواية السير ذاتية:

تحدد الرواية السير ذاتية بأنه "النصوص التخييلية التي قد يجد قارئها أسباباً تدفعه انطلاقاً من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده، فهذا النوع من الروايات يدفع قارئه إلى أن يتلقى النص تلقياً مزدوجاً يلتبس فيه التخييلي الروائي بالمرجعي السيرذاتي، فالرواية السير ذاتية ليس سيرة ذاتية إذ لا يتوافر فيها التطابق بين الراوي والشخصية والمؤلف تطابقاً تاماً صريحاً كما هي الحال في السيرة الذاتية " (القاضي، ٢٠١٠، ص ٢١٨-٢١٩).

والرواية السير ذاتية "مثلها مثل سائر ضروب الكتابة الروائية منغرسة في التخييل يستثمر مؤلفوها المسافة السردية العاملة بين الراوي والشخصية والمؤلف لخلق عالم روائي واسع الآفاق متشابك الأبعاد وينحو إلى الاستدلال عن الواقع التاريخي المرجعي، أما عالم السيرة الذاتية فهو لا يميل إلى الواقع الخارجي التاريخي "(القاضي، ٢٠١٠، ص ٢١٩).

والرواية السير ذاتية "عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتماداً شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية اجناسياً بدخولها في فضاء المتخيل السردي على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة (رواية) على غلاف الكتاب في إشارة اجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية "(عبيد، ٢٠١١، ص ١٢).

ولكي تتحقق السيرة الذاتية في الرواية لابد من الحصول على إشارات أو الماحات أو اعترافات للكاتب يشير فيها إلى المرجعية السير ذاتية لنصه الروائي ولابد من تحقق الميثاق بين القارئ والكاتب فضلاً عن خضوع العمل للتسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والمكنة والشخصيات، لذا ترتبط رواية السيرة الواقعية بالمتخيل (عبيد، ٢٠١١، ص ١٢).

يداخل الروائي روايته القصيرة مع الرواية السير ذاتية لذا يستهلها باستهلال يقوم على السرد الذاتي إذ يقول:

"تلمست أناملي، وجسدي يتجنب أيكة أسفنجية زاهية من كتل خرسانية بقامة غطاس ربعه الطول، عنق زجاجة مطمور في عسجد محيطي من رمل ثقيل، سلطت عليها كشافي الساطع الذي يطوق هامتي كإكليل من ليلك استغور ماهيتها، كانت بين صخرتين تشبهان كلاباً صلداً يقبض عليها بإصرار عجيب، جلست القرفصاء واستللت من حزامي البارق آلة شفافة ذات حواف قاطعة ماضية وعالجت ذراعي الصخرتين بحذق فتحررت ولبدت في كفي يدي، قربتها من عيني، وجسدي يتنصت لكينونتي " (بردى، ٢٠١٧، ص ١١).

يعمد الاستهلال الروائي إلى وصف الذات الكاتبة والفعل الذي تقوم به على مستوى الواقع، والفعل الذي تنوي فعله على مستوى التخييل لذا سعى الكاتب للتعبير عن ذلك بمستويين من الأوصاف الواقعية والتخييلية، فعلى مستوى الوصف الواقعي (تلمست أناملي/ وجسدي يتجنب/ كفي يدي/ قربتها من عيني) وعلى مستوى الوصف التخييلي (يطوق هامتي كإكليل من ليلك/ حزامي البارق/ آلة شفافة) والذي ينطلق منه الكاتب لتوضيح المبهم من الأوصاف (عنق زجاجة مطمور في عسجد محيطي من رمل ثقيل) ليكتشف الكنز الذي عثر عليه وهو الرسائل لعبد الرحمن منيف التي يوجهها إليه الروائي.

يكمل الروائي روايته القصيرة التي يداخلها مع الرواية السير ذاتية التي تبرز فيها (الذات) بعد أن تأكد انه عثر على كنز.

"وأنا افتقد الكرسي المنسوج من خوص الجيل الخامس للتخييل المعدل المصهور في ألياف الزجاج تحت المظلة المفروشة فوق رمال الساحل والشمس تناغي الضحى الرائق، تأملت القنينة بإمعان، خمنت أنها عتيقة جداً، وأنها لا تمت إلى القرن الثالث والعشرين في منتهاه بأية وشيجة وفي داخلها سرد أو لغز، عصرت عنقها بسبابتي وابهامي، ولكنها تمنعت بغنج فتاة مراهقة، حاولت ثانية فازداد تمنعها، ولاحظت أنها صورة بلاصق تماهى مع زجاج العنق فاضطررت إلى استعمال مفك اللواصق الليزري الأمين، وغب محاولة غير متعبة طاوعني اللاصق رذاذ متبخراً، اشتنشقت خياشيمي رائحة العنق الممهور والموسوم بزمن تليد غابر ولا ادري لم تختلق الحكايات التي تتندر بها جدات أجدادنا عن الأفاعي العملاقة التي تحرس الكنوز أو العفاريت المردة وهي تنعتنق من قمتها بعد اقتباس إجباري لعصور عديدة، ويطلب من مالكه وبشتى الطرق أن يأمر حسب فطلباته أوامر سيتم تنفيذها " (بردى، ٢٠١٧، ص ١٢).

يصـــور الروائي ذاته في النص الســـير ذاتي وهو تقتعد الكرســـي متأملاً بالقنينة التي بين يديه، فيعمل على إظهار الفضـــاء الســـير ذاتي، من حيث الزمن والمكان والرؤية، فالزمن هو وقت (الضـــحى)، ويتحدد المكان قرب (الســـاحل) ليعرض الكاتب رؤيته للفضـــاء من الجلوس على الكرســـي وما يقدمه من الصور التخييلية والحقيقية في تأمله للقنينة، فجاءت تخميناته على وفق ما يأتي:

- إنها عتيقة جداً.
- لا تمت إلى القرن العشرين بوشيجة.
- في داخلها سراً ولغز.

لم يكتفي الروائي بعرض التخمينات وإنما حاول جاهداً اكتشـــاف القنينة فعمل على عصـــر عنقها ولكنها تمنعت لأنها كانت ملصـــقة مع الزجاج بلاصـــق قوي للغاية، فما كان منه إلا أن يســـتعمل المفك الليزري، وهنا بدأت الذات الكاتبة تتثال بخيالاتها المتعددة عن حكايات جدات الأجداد عن الأفاعي والعفاريت، ويعمل الكاتب على توظيف الموروث الشـعبي في أحداث الرواية القصـيرة إذ يعرضـه للمتلقي من تخيله بعد أن فتح الزجاجة وشـــم فيها رائحة العنق الممهور والموســـوم بزمن تليد غابر من حيث الجزئيات الآتية:

- الأفاعي العملاقة التي تحرس الكنوز.
- العفاريت المردة وهي تخرج من القماقم.

مما يعمل على دعم النص الروائي بالأفكار الشعبية التي سادت قديماً وسحبها من الماضـي إلى الحاضـــر للإيحاء بغرابة ما تمر به الذات الكاتبة مما دعاها إلى تخيل الحكايات القديمة عن الأفاعي العملاقة والعفاريت المردة.

يؤكد الكاتب المرجعية السير ذاتية في روايته القصيرة بذكر اسمه صراحة إذ يقول:

"وما لفت نظري أيضـــاً أنَّ هذه الحكاية أو القصـــة أو الواقعة لنســـميها أياً منها لقبت كما ورد تحت العنوان الرومنطيقي (شـرق المتوسـط من جديد، وجديد، وجديد..) من قبل إنسـان اسـمه (هيثم بهنام بردى) وهي أشـــبه بمذكرات أو أدب الرســـائل معنونة في التصـــدير إلى الدكتور (عبد الرحمن منيف)، وإن هذه القطعة الأدبية مذيلة بتاريخ آذار/١٩٧٨ "(بردى، ٢٠١٧، ص ١٤).

يعمل الروائي في نصه السير ذاتي على إظهار الذات المبدعة في كتابه أدب الرسائل التي عنونه بـــ (شرق التوسط من جديد، وجديد، وجديد)، فضلاً عن الاسم الذي عرف به في الأوساط الأدبية، وهو اسـمه الحقيقي أيضـاً (هيثم بهنام بردى)، ويوضـح الكاتب قضـية مهمة تتعلق بالعنوان الذي يدل على الحكاية أو القصـة أو الواقعة تاركاً للمتلقي اختيار اسم منها، وهو لا يصـر على كونها أدب رسـائل وإنما يسـميها بذلك أو كونها مذكرات، وبعد أن يحدد المرسـل وهو الذات الكاتبة، يحدد المرسـل إليه (د. عبد الرحمن منيف) ومن ثم يحدد الزمن الذي أنتجت فيه هذه الرسـائل آذار/ ١٩٧٨. لذا يعمل هيثم على تحقيق الشروط الفنية للرواية السير ذاتية التي داخلها مع الرواية القصـيرة من حيث امتلاك سمات الرواية السير ذاتية معاً في إطار النوع الأدبي التجريبي الذي كتبت فيه.

يوضـح الروائي بوصـفه الذات المبدعة الكاتبة وجهة نظره من تأكيد طريقته التي تشـبه طريقة الروائيين في تناول الموضوع الحساس من المجتمع إذ يقول:

"لن أحيد عما يفعله الروائيون عندما يتناولون موضـوعاً حسـاسـاً يمس بنية المجتمع من كافة الأوجه، وخاصـة فيما يتعلق بالتابوات المحرمة، أن يؤكد أن ما يكتبه من كوابيس يمكن أن تحدث في أي مكان من العالم، ما خلا بلده، في أية دولة آسـيوية كانت ام إفريقية، أمريكية لاتينية كانت أم أوربية.. في أية دولة تحكمها أنظمة ملكية أم جمهورية ابتلت بالشـمولية والدكتاتورية. لن أحيد أبداً عما يفعله الروائيون فأقول وأكرر ما دونت أعلاه ملايين المرات، في غدوي ورواحي، يقظتي ونومي، صـمتي وصـراخي، ولن أتحرر من ربقة هذا التكرار الممل لهذا التبرير كي اخرج من المأزق... هيثم " (بردى، ٢٠١٧، ص ٢٩).

يحدد الكاتب الموضـوع الحسـاس وهو (التابوات المحرمة) وأن الكوابيس التي يكتبها يمكن أن تحدث في أي مكان من هذا العالم ويعرض نماذج من الدول على وفق القارات والأنظمة، ويؤكد انه سـيكرر ما قاله ملايين المرات مما يدل على أن موضـوعه ثابت، على الرغم من كونه تكراراً مملاً فهو الحل الوحيد للخروج من المأزق، وإن كان التكرار يرافقه في أوقاته وحالاته كلها: الغدو والرواح واليقظة والنوم والصمت والصراخ.

المبحث الثاني:

تداخل الرواية القصيرة مع الرواية السير غيرية:

تعرف الرواية السير غيرية بأنها "عمل سردي روائي يستند في مدونته الروائية إلى سيرة غيرية، ينتخبها الروائي لحيويتها وثرائها وإثارتها، يعيد صياغتها روائياً باعتماد شبه كلي على الواقعة السردية في مرجعيتها الواقعية، وبوضـــع كلمة روائي على غلاف الكتاب فإن الروائي يدخل عمله في ميدان نص سردي لا روائي صرف ولا سيري صرف هو (الرواية السيرية)"(عبيد، ٢٠١١، ص ٢٢٧).

و يكون "الراوي الذي لا يســتخدم الضــمير الأول (المتكلم) حتى لا يلتبس الأمر بالرواية الســير ذاتية– أكثر حرية في التجول في منطقة المتخيل الروائي من السردي السير ذاتي الروائي، لأنّ الانفصال عن حساسية الأنا السير ذاتية بمنح المروي رحابة أوسع وانسياب أكبر في التعامل الروائي مع الواقعة السيرية غير الذاتية أو تكون فرصة المتخيل السردي في الاقتراب من الروائي على حساب السيري اظهر منها في الرواية السير ذاتية، كما يتاح للسارد تحكماً في قيادة دفة السرد خارج حكم الولاءات السيرية المرتبطة بالمرجعية الواقعية للواقعة السيرية " (عبيد، ٢٠١١، ص ٢٢٧).

يداخل الروائي روايته القصيرة مع الرواية السير غيرية التي يعتمد فيها على اختيار (عبد الرحمن منيف) أنموذجاً للحديث عن سيرته الغيرية بأربعة محاور هي:

١– الحديث عن عبد الرحمن منيف: الروائي والاقتصادي والمفكر.
٢– الحديث عن نشأته وتعليمه.
٣– عرض مؤلفاته الروائية وغيرها.
٤– الحديث عن روايته (مدن الملح) و (شرق التوسط).

يعنون الكاتب السيرة الغيرية باسم (عبد الرحمن منيف) فيقول:

"عبد الرحمن المنيف (١٩٣٣– ٤ يناير ٢٠٠٤) اســمه الكامل: عبد الرحمن إبراهيم المنيف، ينتمي إلى قرية قصيب بمنطقة القصيم الواقعة وسط المملكة العربية السعودية، كان والده من كبار تجار العقيلات الذين اشتهروا برحلات التجارة بين نجد والشام واسم شهرته عبد الرحمن المنيف" (بردى، ٢٠١٧، ص ١٦).

يحدد الكاتب ولادة عبد الرحمن منيف ووفاته واسمه وقريته ووالده ومن ثم شهرته لينتقل إلى بيان كونه أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين مع بيان سبب ذلك لأنه استطاع أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي وتشكلاته الفضائية التي شهدها ولاسيما في دول الخليج العربي، فضلاً عن اتساع علمه باقتصاديات النفط لعمله في الشركات، وما تميز به من الفكر المناوئ لأنظمة الدول العربية، ويفرد الكاتب لنشأة عبد الرحمن منيف وتعليمه محوراً إذ يقول: "**درس في الأردن إلى أن حصل على الشهادة الثانوية ثم انتقل إلى بغداد والتحق بكلية الحقوق عام (١٩٥٢) ثم انخرط في النشاط السياسي هناك، انضم إلى حزب البعث العربي الاشتراكي إلى أن طرد من العراق مع عدد كبير من الطلاب العرب بعد التوقيع على حلف بغداد عام (١٩٥٥) لينتقل بعدها إلى القاهرة لإكمال دراسته هناك**" (بردى، ٢٠١٧، ص ١٧).

لا يكتفي الروائي بسرد السيرة الغيرية لعبد الرحمن منيف عند هذا الحد فيما يتعلق بنشأته وتعليمه إذ يذكر انتقاله إلى بلغراد لإكمال دراسته وحصوله على الدكتوراه في اقتصاديات النفط، ومن ثم ينتقل إلى دمشق عام (١٩٦٢) للعمل في الشركة السورية للنفط ومن ثم إلى بيروت عام (١٩٧٣) للعمل في مجلة البلاغ ثم يعود إلى العراق مرة أخرى عام (١٩٧٥) للعمل في مجلة النفط والتنمية، ومن ثم يغادر العراق عام (١٩٨١) إلى فرنسا ليعود بعد ذلك إلى دمشق عام (١٩٨٦) ويبقى فيها إلى أن يموت عام (٢٠٠٤)، بعد أن يتزوج من سيدة سورية وينجب منها.

يلحظ المتلقي للسيرة الغيرية لعبد الرحمن منيف أنه ولد في عمان– الأردن، من أب سعودي وأم عراقية وزوجته سورية، وتنقل كثيراً في بلاد العرب من عمان إلى بغداد إلى القاهرة، ومنها إلى بلغراد، ثم دمشق فبيروت ثم يعود إلى العراق ثم فرنسا ليستقر في دمشق ويكرس حياته لكتابة الروايات التي توحي بالحياة الخصبة المحتدمة في سبيل طلب العلم واثبات الذات الكاتبة والمفكرة، مما عرف عنه من الاهتمام باقتصاديات النفط مع كتابة الروايات المتميزة.

ويعرض الكاتب مؤلفات عبد الرحمن منيف ويقسمها إلى الروائية وغير الروائية (بردى، ٢٠١٧، ص ١٨–٢٠)، إذ يذكر رواياته مع ذكر السنوات (الأشجار واغتيال مرزوق/ ١٩٧٣)، (قصة حب مجوسية/ ١٩٧٤)، (شرق التوسط/ ١٩٧٥)، (النهايات/ ١٩٧٧)، حين تركنا الجسر/ ١٩٧٩)، (سباق المسافات الطويلة/ ١٩٧٩)، (عالم بلا خرائط/ ١٩٨٢)، (مدن الملح/ ١٩٨٤–١٩٨٩)، (الآن هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى/ ١٩٩١)، (أرض السواد/ ١٩٩٩)، (أم النذور/ ٢٠٠٥).

لا يكتفي الروائي بذكر مؤلفاته الروائية فحسب وإنما يسرد غير الروائية من قصص قصيرة وكتب نقدية وثقافية ويميل الكاتب إلى الحديث عن روايتين مهمتين من روايات عبد الرحمن منيف من وجهة نظر النقاد (مدن الملح) و (شرق التوسط) إذ يقول:

"ربما يكون عمله الأبرز هو رواية (مدن الملح) في خمسة أجزاء، يصف الجزء الأول التغيرات العميقة في بنية المجتمع البدوي الصحراوي بعد ظهور النفط، في الجزء الثاني يبدأ بوصف رجال الأعمال الذين وفدوا على المنطقة الخليجية ودخولهم في تحالفات مع حكام المنطقة، الأجزاء الثلاثة الأخيرة تصف التحولات والتفاعلات السياسية في شبه واضح مع تاريخ حكام آل سعود. هذه الرواية صنفته سريعاً كمعارض لنظام الحكم السعودي ... الرواية الأخرى التي أحدثت ضجة في العالم العربي كانت (شرق المتوسط) التي تعتبر أول رواية عربية تصف بجرأة موضوع التعذيب في السجون خاصة التعذيب الذي تمارسه الأنظمة الشمولية العربية التي تقع في المنطقة العربية وشرق المتوسط" (بردى، ٢٠١٧، ص ٢٠).

اختار الروائي روايتين من روايات عبد الرحمن منيف التي تمثل تميزه الروائي (مدن الملح / الخماسية) صور فيها التغيرات في المجتمع (التيه/ الأخدود/ تقاسيم الليل والنهار/ المنبت/ بادية الظلمات) ورواية (شرق التوسط) التي تتسم بالنزعة السياسية في عرض النظام الشمولي العربي ولاسيما في موضوع التعذيب في السجون.

المبحث الثالث:

تداخل الرواية القصيرة مع السرد الرسائلي:

الرسالة هي "النص المادة الدالة/ سلسلة العلامات التي يتعين ملء شفرتها الذي يقوم المرسل بإرساله إلى المرسل إليه " (برنس، ٢٠٠٣، ص ١٠٧)، أمّا السرد فهو "النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها (القاضي، ٢٠١٠، ص ٢٣٤) أما السرد الرسائلي فهو "سرد نثري مخصوص وآني يخاطب فيه المرسل مرسلاً إليه محدداً، وبينهما ميثاق حاسم في تحديد هوية (المروي) النوعية ويكشف السرد الرسائلي عن وصف وتحليل جوانب معينة من تجربة الكاتب

الذاتية، قدر تعلق الأمر بالضـــرورة النفســـية والاجتماعية والإنســـانية لحظة كتابة الرســـالة، لذا فهي لا تتمخض عن صـــورة شـــاملة تبرز حياة كاتبها كاملة وتفســـرها مقتصـــرة في ذلك على تمثيل حياته وتتبع أحاســـيســـه وعواطفه في المرحلة التي يمكن أن تســـجلها الرســـالة أو مجموعة الرســـائل "(عبيد، ٢٠١١، ص٢٣٤).

يعبر الســـــرد الرســـــائلي عن " نماذج مهمة ومنتخبة من تجربة الكاتب الحيوية بطرائق مختلفة ومتنوعة، ويظل كاتبها في ذلك مرتهناً بالحاضر، وحساسية اللحظة التي تكتب فيها الرسالة، وإذا كان من أهم أهداف الســـيرة الذاتية هو الوصـــول إلى جمهور المتلقين عبر مشـــروع توزيع منفتح وغير محدد، فإنَّ الرســـالة تكتفي بتبيين مرســـل إليه تتوجه إليه الرســـالة بطريقة شـــبه خفية لا تتكشـــف على ســـواه" (عبيد، ٢٠١١، ص ٢٣٤).

يعمل الروائي على تداخل روايته القصيرة مع السرد الرسائلي إذ يقول في بدء سرده:

الدكتور عبد الرحمن منيف المحترم

أستاذي الروائي الذي لا يبارى

تحية ومحبة

من مدينة تقبع شـــرق المتوســـط أزجي إليك أجلّ احترامي وبقايا شـــكي على خروجك من هذه المدينة الملعونة بالسديمية والموت الذي يُشترى دون دفع قيراط واحد، ولازلت أتساءل: هل حقاً خرجت من هذه المدينة سالم الجسد والروح دون أن تتحسر على عضو منه ارتحل إلى اللاشيء أو سمة من سمات الروح السامية دقت وقلعت بمهاميز الاهانة والشنار، لا اصدق قطعاً ولتعذرني عن ثقتي باستنتاجي هذا لكوني بنيتهه على معايشة لصيقة وأجواء لا تماثل الأجواء التي عشتها حسب، بل هي نسخة مصورة منها، وعليه لن ولن ولا اصدق انك خرجت منها سالماً معافى " (بردى، ٢٠١٧، ص ٣٠).

يحدد الروائي في سرده الرسائلي اسم المرسل إليه وهو الدكتور (عبد الرحمن منيف) الذي يصفه بـ (أســـتاذي الروائي الذي لا يبارى) تعبيراً عن المكانة المتميزة التي احتلها في الســـاحة النقدية العربية وفي نفس الكاتب الذي يتذوق روايات المرســـل إليه بوصـــفه كاتباً متمرســـاً في الأنواع الأدبية المختلفة، ويبدأ

الرسالة بـــ (تحية ومحبة)، إذ يمزج بين السلام والحب ليوحي بأسلوبه في الحياة الذي يتعامل به مع أفراد المجتمع لينطلق بعد ذلك للسؤال عن عبد الرحمن منيف ويؤكد استنتاجه في عدم خروجه من مدينة شرق المتوسط سالماً معافى. لأن من وجهة نظره الخاصة يعد خروجه من شرق التوسط معجزة المعجزات بمستوى المتكلم والمخاطب معاً.

ينتقل الروائي في سرده الرسائلي إلى ذكر الأعمال الروائية لعبد الرحمن منيف التي يحتفظ بها الكاتب في أرفف مكتبته المتواضعة إذ يقول:

"وأنا أقول بأنني لم أرك قط إلا من خلال صورك المنشورة في متون الصفحات الثقافية في الصحف والدوريات وفي زوايا الأغلفة الخلفية لكتبك أو رواياتك والتي احتفظ بها في أرفف مكتبتي المتواضعة، التي تتزين بها رفوفها. فـ (الأشجار واغتيال مرزوق) باستشرافها الحثيث للمستقبل الرابض في دياجير الأفق القصير الغامض و (حين تركنا الجسر) بالبحث المجنون بالأمل/ الحلم، ولكن حين يتحقق المرتجى والمأمول، يتساءل بطلك بحسرة وحرقة: كان الحلم سراباً إذن لماذا تركنا الجسر؟ و (النهايات) والارتباط الأزلي بين الأرض والإنسان وملحمتك (شرق المتوسط) بمدينتها المعطرة بالإنسان النقي الذي يفنى ويرش بالسخام، والذي يتحول إلى دخان يتبدد في فضاء النسيان والتجحيم والضباب عبر منافذ الزنازين السرية في الأيام والليالي وفي الأصياف والشتوات، في الخريف والربيع فقوافل الرجال والنساء والشيوخ والأطفال تخرج كذكرى منسية من كوى سقوف تلك الزنازين، وتختلط دماؤها ورمادها وغبارها ودخانها بأمواه الليل الحزين الصامت، ومن أصداء تلك الأسماء المغيبة يبزغ اسم رجب. رجب. رجب..) (بردى، ٢٠١٧، ص ٣١).

يثبت الروائي في سرده الرسائلي هوية المرسل إليه فبعد أن حدد اسمه (عبد الرحمن منيف) الروائي ينطلق لذكر شيئاً من أعماله الروائية مع ملخصات لها من وجهة نظره بمثابة رؤية نقدية موجزة، إذ يميز روايته (الأشجار واغتيال مرزوق) بالاستشراف الحثيث للمستقبل، ويلخص رواية (حين تركنا الجسر) بالبحث عن الأمل والحلم، ومن ثم يورد تساؤل البطل بعد ترك الجسر مع أن الحلم كان سراباً في حسرة وحرقة، ويجعل رواية (النهايات) الارتباط بين الأرض والإنسان ارتباطاً أزلياً يوحي بقمة حب الإنسان للأرض واندماجه فيها إلى حد الارتباط الأزلي. ويسمي رواية (شرق المتوسط) بالملحمة لما تحمل من مميزات جعلتها تؤسس لجيل روائي ما بعد نجيب محفوظ من حيث المعارضة السياسية الخارجية والبحث عن التحرر القومي من الاستبداد والاستعمار الأجنبي، بشخصية مرمزة هي (رجب) البطل

المعارض إذ تعمل السلطة الغاشمة على سجنه وتضييق الخناق عليه من خلال رفاقه السجناء ومن ثم أسرته، ولكن يقف صامداً بمبادئه وفكره على الرغم من استخدام أساليب التعذيب كافة. وبهذه الرؤية النقدية التي يخرج بها هيثم بهنام بردى يروي في سرده الرسائلي عن الرواية بصفتها المكانة المتميزة اللائقة بها لذا يكرر اسم بطل الرواية (رجب، رجب، رجب، رجب) وينطلق من الاسم ليعبر عن الوجود الروائي الذي أصبح واقعاً معاشاً يسعى لأفق تشرق فيه الشمس للبحث عن أمل جديد.

يعرض الكاتب في سرده الرسائلي الفرق التي وزعها (نوري) الذي تضمن ابتكار طرائق وأساليب جديدة لترويض الضحية وإنهائها في الزنزانة إذ يقول:

"الفرقة الأولى: تقوم بأخذ المرأة إلى (الجنة) (سمعت أن بعثة علمية على مستوى متقدم تم إيفادها إلى أوربا واستقدمت هذه (الفرقة/ الجنة) الفريدة على وفق أحدث التطورات في تكنولوجيا الذرة العالمية ... الفرقة الثانية: يظهر صف من الرجال بملامح متساوقة في بدلات رصاصية وأربطة بيضاء تلامس باستحياء العذارى قمصاناً مكشكشة تضفي على ملامح الوجوه الحليقة والناعمة سمة النجومية.. الفرقة الثالثة: تقوم بكل حنان برمي جثة الجنين الموؤود في أفريز ينفتح بغتة في أحد الجدران ثم تعرج بتنظيف الجنة مما علق بها من دماء بخراطيش ترش ماء اصفر " (بردى، ٢٠١٧، ص ٣٣، ٣٥، ٣٥).

يبدو فيما عرض الروائي في سرده الرسائلي القراءة الفاحصة الدقيقة لرواية عبد الرحمن منيف من ذكره لتفاصيل الحدث كاملة من حيث توزيع نوري ورجاله على ثلاث فرق ليتولى كل فريق بمهامه لتخليص الضحية من الجنين في أحشائها مما يدل على قمة التصوير الدقيق لما يجري في السجون بفعل الأنظمة الفاسدة التي كشفها عبد الرحمن منيف في روايته (شرق التوسط)، ويبدو الإعجاب الشديد للروائي بهذه الرواية إذ افرغ اغلب سرده الرسائلي عن هذه الرواية، وله الحق في ذلك لما تمثله من الريادة للرواية السياسية التي تميزت بتقنيات حديثة على مستوى النص، وعن المعارضة السياسية في بلدان الشرق الأوسط على مستوى الموضوع.

المبحث الرابع:

تداخل الرواية القصيرة مع السرد اليومياتي:

السـرد اليومياتي هو "سـرد سـيري يخضـع خضـوعاً كاملاً لسـلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابياً بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية لغة وتشكيلاً إلى طبيعة الأحداث الشخصية أو الماحول شخصية، فتكون قصيرة أو متوسطة الطول أو طويلة، وتكون قائمة على حدث واحد أو مجموعة أحداث أو تكون ذات حيوية وحرارة، وإثارة وتنوع أو اقل حيوية وإثارة وتنوعاً، وتظهر حماس الراوي أو قلة حماسـه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصـفي أو قد تكتفي بالإشارات والملاحظات والبرقيات" (عبيد، ٢٠١١، ص ٢٣٢– ٢٣٣).

يجب أن تتمتع اليوميات" بخيط سردي عام يربط شبكة اليوميات بمقولة أساسية ومركزية تظهر ضرورة تسجيل هذه اليوميات في زمكانية فيها من العمق والإثارة ما يستوجب هذا التسجيل، ويعكس أهمية خاصـة مشـفوعة بذكائها وفي أسـلوبية الكتابة المعتمدة على التركيز والتكثيف وحدة الالتقاط وحسـاسـيته فضـلاً عن الاقتصـاد الشديد في لغة السرد، وهي لا تعتمد على آليات السرد الاسترجاعي كماهي الحال في السـرد السـيري، لأنَّ الزمن الحاضـر الآتي هو الزمن المهيمن في اليومية لذا هي تفتقر إلى صـورة الترتيب الزمني التصاعدي الذي نجده في السيرة" (عبيد، ٢٠١١، ص ٢٣٣).

يداخل الروائي روايته القصـيرة مع السـرد اليومياتي في سـت يوميات، جاءت الثلاث الأولى متسلسلة (١–٣) ومن ثم تباعدت إلى (١٦) و (٤٠) و (٩٠) لتسريع السرد اليومياتي وإعطاء ما يجده من الأهمية.

ويبدأ الكاتب اليومية الأولى:

"لك أن تصدق أو لا تصدق أيها الروائي الساحر، إنني ذقت من أطايب استضافتكم لي مالم تدونه قط في كتابك، إما من سـهو أو مراعاة لأحاسـيس ومشـاعر القراء وليس آخر" (بردى، ٢٠١٧، ص ٧١).

لينطلق بعدها إلى ما قاله نوري من دفاعه عن نفســـه بأن ليس هو الذي قتل رجب بل يوجه ذلك إلى الســـلطة التي ارتد بذلك. ثم ينطلق الكاتب من اليومية الثانية ليوضـــح المكان الذي يتواجد فيه البطل المضطهد رجب، فيقول:

"لليوم الثاني والثالث، لازلت أعيش في فسحة لا تقل عن ستين سنتمتراً وجسدي العاري مربوط بسيور محززة من حديد، وصدري وظهري عبارة عن ثقوب مفتوحة الأشداق ورأسي الحليق الذي سلخت أجزاء من قرعته مثبت بحلقة من سيور جلدية مثبتة في الجدار ... " (بردى، ٢٠١٧، ص ٧٤).

توحي اليومية بما عاناه البطل من حالات التعذيب المبتكرة التي لا تحترم النفس الإنســـانية. وينتقل السرد اليومياتي لليومية الثالثة إذ يبدأ الكاتب بحوار لرجب عن (حامد):

"أنتم تعرفون تماماً أني لا أمت إلى حامد بأية معرفة وأني مجرد مســـافر يبغي ســـعة الاطلاع، وإني دخلت مدينتكم بالمصادفة، فكيف اعترف بقتل إنسان لم أعاينه قط" (بردى، ٢٠١٧، ص ٧٥).

توحي اليومية بقمة التضـــييق على البطل باتهامه تقبل إنســـان لا يعرفه مطلقاً، ونوري يطلب منه الاعتراف لكي يرتاح.

يسرع الروائي في سرد اليوميات ليصل إلى (اليومية ١٦) التي يتحدث فيها عن الفنان التشكيلي فيقول:

"أكثر فنان تشـــكيلي في عصـــرنا ونحن على أعتاب الربع الأخير من القرن العشـــرين، اجترح الغرابة والميتاجمالية والفنتازيا وتفنن في إطلاقها وترسيمها وكان نسيج وحدة في الابتكار والتفرد بحيث عده المنظرون والنقاد فلتة العصور" (بردى، ٢٠١٧، ص ٧٩).

يسجل الروائي الميزات التي اتسم بها (نوري) بجعله فناناً تشكيلياً على مستوى التعذيب الإنساني بابتكاره الطرائق والأســـاليب الجديدة التي تتجاوز الغرابة والفنتازيا مما يوحي بقمة الأذى الذي يتعرض إليه السجين.

وينتقل الكاتب في سرده اليوميات إلى اليومية (٤٠) إذ يقول:

"كل اشـــراقة وكل إفاقة شـــمس، كانت ليالي عمري تترى كدياميس تتغذى هواء راكداً مشـــبعاً بالزوال، وأنا في كر وفر مع قوتين تحاولان ترويضـي بدءاً لفنائي وإسـباغ شـرعية لجزائي المؤدي إلى العدم " (بردى، ٢٠١٧، ص ٨٤).

يوحي النص بالأمل الذي ينشـــده البطل الذي جعله يتحمل كل ما يؤدي به إلى الزوال من هذه الحياة فهو يتحمل العذاب الأليم حتى لا يصـــل إلى العدم الذي تحاول الســـلطة إيصـــاله إليه ولكن بعد الاعتراف بجريمة القتل.

ينهي الكاتب سرده اليومياتي باليومية (٩٠) إذ يقول:

"مذيع التلفزيون الأنيق يقدمني إلى المشاهدين:

–سـيداتي سـادتي يا أحرار دولة شـرق المتوسـط الزاهرة: حرصـاً على حكومتكم المباركة لاحظ أيها المحترم منيف المباركة هذه في إشاعة العدل والمساواة بين المواطنين " (بردى، ٢٠١٧، ص ٨٥).

توحي هذه اليومية بقمة نفاق الســـلطة بما يقوله المذيع (حكومتنا المباركة) إذ يقدم الكاتب خطاباً لعبد الرحمن منيف بأن ينتبه لهذه الكلمة التي تحمل معنى العدل والمســـاواة أمام الناس، وتحمل معنى المراوغة والكذب والتسلط في حقيقتها.

يربط الروائي اليوميات (١ و٢ و٣) و (١٦) و (٤٠) و (٩٠) بموضـوع واحد هو ما عاناه البطل (رجب) في السـجون من التعذيب بأبشـع الطرائق والأسـاليب لكي تأخذ منه السـلطة اعترافاً بقتل المواطن الشـريف (حامد) على لسـانهم، وفي نهاية اليوميات يجعلون البطل مجرماً خطيراً يتسـلل إلى الوطن وهي موظف من بلاد معادية لتحقيق هذه المهمة القذرة، ويجعل هيثم نفســـه هذا المجرم ليروي تفاصـــيل فعلته وجريمته الشنعاء على حد قولهم.

الخاتمة:

*يداخل الروائي روايته القصيرة مع الرواية السير ذاتية لذا يستهلها باستهلال يقوم على السرد الذاتي، ويعمد الاستهلال الروائي إلى وصف الذات الكاتبة والفعل الذي تقوم به على مستوى الواقع، والفعل الذي تنوي فعله على مستوى التخييل لذا سعى الكاتب للتعبير عن ذلك بمستويين من الأوصاف الواقعية والتخييلية.

* يعمل الروائي إلى تداخل روايته القصـــيرة مع الرواية الســـير غيرية التي يعتمد فيها على اختيار (عبد الرحمن منيف) أنموذجاً للحديث عن سيرته الغيرية بأربعة محاور هي:

-الحديث عن عبد الرحمن منيف: الروائي والاقتصادي والمفكر.

-الحديث عن نشأته وتعليمه.

-عرض مؤلفاته الروائية وغيرها.

-الحديث عن روايته (مدن الملح) و (شرق التوسط).

*يعبر الروائي في روايته عن التداخل النوعي مع السرد الرسائلي بالقراءة الفاحصة الدقيقة لرواية عبد الرحمن منيف من ذكره لتفاصـــيل الحدث كاملة من حيث توزيع نوري ورجاله على ثلاث فرق ليتولى كل فريق بمهامه لتخليص الضحية من الجنين في أحشائها مما يدل على قمة التصوير الدقيق لما يجري في السجون بفعل الأنظمة الفاسدة التي كشفها عبد الرحمن منيف في روايته (شرق التوسط)، ويبدو الإعجاب الشديد للروائي بهذه الرواية إذ افرغ اغلب سرده الرسائلي عن هذه الرواية، وله الحق في ذلك لما تمثله من الريادة للرواية السياسية التي تميزت بتقنيات حديثة على مستوى النص، وعن المعارضة السياسية في بلدان الشرق الأوسط على مستوى الموضوع.

*يعمد الروائي إلى تداخل روايته القصـــيرة مع الســـرد اليومياتي في ســـت يوميات، جاءت الثلاث الأولى متسلسلة (١-٣) ومن ثم تباعدت إلى (١٦) و (٤٠) و (٩٠) لتسريع السرد اليومياتي وإعطاء ما يجده من الأهمية. إذ يربط اليوميات (١ و٢ و٣) و (١٦) و (٤٠) و (٩٠) بموضوع واحد هو ما عاناه البطل (رجب) في السجون من التعذيب بأبشع الطرائق والأساليب لكي تأخذ منه السلطة اعترافاً بقتل المواطن الشريف (حامد) على لسانهم، وفي نهاية اليوميات يجعلون البطل مجرماً خطيراً يتسلل إلى الوطن وهي

موظف من بلاد معادية لتحقيق هذه المهمة القذرة، ويجعل الروائي نفسه هذا المجرم ليروي تفاصيل فعلته وجريمته الشنعاء على حد قولهم.

المصادر والمراجع:

– بردى (٢٠١٧): هيثم بهنام، الأجساد وظلالها: رواية قصيرة، دار الجيل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، اربد – الأردن.

– برنس (٢٠٠٣): جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة.

– رمادي (٢٠٠٦): أبو المعاطي خيري، الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مكتب بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

–عبيد (٢٠١١): د. محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص السير ذاتي، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد– الأردن.

– القاضي (٢٠١٠): محمد، معجم السرديات، دار محمد علي، ط١، تونس.

هيرلاندز وستيلمنج وبراون (١٩٨٦): ليليان. بيرسي. أ، دليل القاريء إلى الأدب العالمي

: دليل للروائع الخالدة منذ فجر التاريخ حتى الوقت الحاضر، ترجمة: د. محمد الجورا، دار الحقائق، ط١، بيروت.