

تمظهرات الصراع في قصة (ثلوج كليمنجارو) لأرنست همنغواي

Manifestations of conflict in Ernest Hemingway's story 'The Snows of Kilimanjaro'

ط/د صفاء دركي *

-جامعة الوادي-

derki-safa@univ-eloued.dz

مخبر الإنتماء: cil@univ-eloued.dz

أ.د حمزة حمادة،

-جامعة الوادي-

hamada-hamza@univ-eloued.dz

مخبر الإنتماء: bouhouth-adabianakdia@univ-eloued.dz

تاريخ الاستلام: 2026.03.11

تاريخ القبول: 2026.04.09

تاريخ النشر: 2026.04.20

Ex PROFESSO

المجلد 11، العدد 01، السنة 2026

المخلص:

تحلّل هذه الورقة البحثية الكشف عن "تمظهرات الصراع في قصته (ثلوج كليمنجارو)" للروائي العالمي أرنست همنغواي بوصفها نصا سوديا يجسد التجربة الإنسانية في أعماق تجلياتها. باعتبار أن الصراع بشقيه الداخلي والخارجي يمثل عصب البناء السوي القصصي فهو الذي يمنحها الحياة ويبعث فيها الحركة ويدفع إلى تطور الأحداث ونموها. وتطور الشخصيات وتشكيل الحبكة الروائية.

تتطلق الواجهة من قضية مفادها أن تمظهرات الصراع في القصة لا تقتصر على كونها صواعك سطحية أو عوائق مادية تواجه شخصية البطل، بل تتجاوز ذلك لتشكّل شبكة معقدة من التوتّات المتداخلة التي تعكس المأساة الوجودية للإنسان.

الكلمات المفتاحية: الصراع، الصراع الداخلي والخارجي، البناء السوي

Abstract:

This research paper seeks to uncover the manifestations of conflict in Ernest Hemingway's story "The Snows of Kilimanjaro," portraying it as a narrative text that embodies the human experience in its deepest expressions. Since conflict—in its internal and external dimensions—forms the core of short story structure, it is what gives the narrative life, infuses it with movement, drives event progression and development, fosters character growth, and shapes the dramatic plot.

The analysis departs from the premise that the manifestations of conflict in the story do not merely consist of superficial struggles or material obstacles confronting the protagonist's character, but rather transcend these to form a complex network of intertwined tensions that reflect humanity's existential tragedy.

Key words: Conflict, internal and external conflict, narrative structure

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

*-المؤلف المراسل

مقدمة:

تعد القصة القصيرة واحدة من أهم الخطابات السردية انتشاراً في عالمنا المعاصر على الرغم من حداثة في الأدب العالمي، وهذا راجع لاحتكاكها بالوعي الإنساني ومواكبتها لروح العصر وإيقاعه السريع، فقدرتها على التعبير عن واقع الحياة في لحظة مركزة ذات توجيه عميق، وتأثير فعال في طرح الأفكار وغرس القيم، والتعبير عن تناقضات وهموم المجتمع وقضاياها جعلها اللون الأدبي المناسب والمعبر عن روح العصر. فهي إذا مرآة أدبية صادقة تعكس التجربة الإنسانية بكل أبعادها وبمختلف تناقضاتها وتعتيداته، تتناول حدثاً واحداً أو موقفاً محدداً، وتبنى غالباً على عدد قليل من الشخصيات في إطار زمني ومكاني محدود، وتمتاز ببنائها الفني المحكم القائم على الموقف والإيحاء، ومرونتها في التعبير عن قضايا الإنسان، مما يجعلها قريبة من وجدان القارئ وقادرة على ترك أثر عميق فيه.

من هنا كانت القصة القصيرة لوئاً من الكتابة مناسباً كل المناسبة للأدب الأمريكي، منذ استقل بأقلامه وموضوعاته، وعُرف له رسالة قائمة بذاتها غير المحاكاة والتقليد. فكان أرنست همنغواي من أبرز أعلام هذا الفن وأكثرهم تأثيراً فيه، فبصمته الواضحة التي ميزها أسلوبه وطريقته الموسومة بـ "نظرية جبل الجليد" أسهمت في ترسيخ معايير ذات طابع فني متجدد للكتابة القصصية، التي تناول بها مسائل كبرى تعم بني الإنسان. فرسخ بذلك مكانته كأحد أعمدة السرد في القرن العشرين.

بما أن الصراع ضرورة بشرية تقتضيها الحياة في جميع نواحيها إذ يُجسّد جوهر الوجود البشري داخل المجتمع، فقد احتل أهمية بالغة ومكانة لا يمكن إغفالها في النتاج الأدبي عامة والقصصي خاصة، إذ لم يعد مجرد عنصر فني لبناء الأحداث وتشكيل المواقف، بل غدا أداة فكرية وجمالية يمنح النص حيويته ويشكل محاور الأحداث والشخصيات، ويسهم في تعرية الواقع وكشف الحقائق، ويعمق الرؤية تجاه قضايا الإنسان وما ينطوي عليه من توتر وتناقضات.

تمثل قصة "ثلوج كليمنجارو" The Snows of Kilimanjaro من أبرز أعمال همنغواي القصصية القصيرة وربما الأكثرها تعبيراً عن هواجسه الفنية والفلسفية، والتي تجسد الصراع الإنساني، فالخضة الاحتضارية التي تصورها القصة تفتح الباب على مصرعيه أمام سلسلة معقدة ومتداخلة من الصراعات التي تندمج فيها حسابات البطل الداخلية مع الظروف الخارجية.

وتحاول هذه الورقة البحثية باعتمادها على المنهج الوصفي التحليلي مستعينة بالمنهج النفسي تقديم قراءة تحليلية معمقة لتمظهرات الصراع في قصة ثلوج كليمنجارو من خلال دراسته في شقيه الداخلي والخارجي.

أ- قراءة في هوية المؤلف.

أرنست ميلر همنغواي شاعر وقاص وروائي أمريكي، عدّ أيقونة أدبية لا تمحى في تاريخ الأدب العالمي. لما تميز به من تجديد في الموضوع والأسلوب، ولقوة أعماله التي جعلته من أعظم الكتاب الأمريكيين في القرن

العشرين.⁽¹⁾ وقد شكلتا جائزة بوليتزر 1953م وجائزة نوبل 1954م اعترافاً عالمياً بإنجازاته الأدبية، وبأسلوبه المتفرد الذي برز جلياً في روايته "الشيخ والبحر" الذي أثر في أجيال من الكتاب من بعده.

ولد همنغواي في 21 جويلية 1899م. في مدينة أوكل بارك الأمريكية. نشأ في بيئة دينية مثقفة، كان والده طبيباً شغوفاً بالصيد والتاريخ، وأمه تهتم بالموسيقى والقراءة. ومن هاذين المنبعين تكونت في نفسه أولى بذور التمرد والتذوق الجمالي.⁽²⁾ تعلم في مدارس مسقط رأسه، وأبدى ميلاً مبكراً للكتابة فكان عضواً فعالاً في مجلة المدرسة. فعزز بذلك ثقته بقلمه وصقل ملكته السردية منذ صغره. فكان يقضي وقته بين ممارسة الرياضة ورحلات الصيد والقراءة التهمة لكتب المغامرة والحرية، كأعمال مارك توين، وشارل ديكنز⁽³⁾ هذه القراءات المبكرة صنعت لديه حب الحياة البرية والتحدي والصراع مع الطبيعة. وهو ما سيظهر بوضوح في أعماله.

بعد تخرجه عمل مراسلاً صحفياً في جريدة كانساس سيتي ستار، وهناك تعلم أسس الكتابة الإخبارية وأعتبر تجربته فيها أساساً لتكوين أسلوبه الأدبي المميز القائم على الدقة والابجاز والايحاء، فهمنغواي يقر بأنه تعلم فيها أفضل قواعد في مهنة الكتابة.⁽⁴⁾ ثم تطوع خلال الحرب العالمية الأولى سائقاً لسيارة إسعاف للجهة الإيطالية، فأصيب إصابة بالغة منح على أثرها وسام الشجاعة. ثم عاد ليعمل مراسلاً صحفياً لأشهر الجرائد الأمريكية والكندية⁽⁵⁾ مما أثرى خبرته الإنسانية والأدبية، وقد تركت الحروب عموماً والحرب العالمية الأولى خصوصاً، أثراً عميقاً في رؤيته للعالم، فبرز أدبه الحس الوجودي ومعنى البطولة المأسوية وكرامة الإنسان أمام العدم. وبلغ ذروته في روايته ودعا للسلام 1929م، التي جعلته صوتاً لـ "الجيل الضائع".⁽⁶⁾

أما عن حياته العائلية فقد كان لصرامة أمه وتسلطها وانتحار والده أثر على نفسيته وعلاقته بالنساء، فتزوج أربع مرات دون أن يجد الاستقرار الذي طمح إليه، مما ألقى بظله على صورة المرأة في روايته وعلى صراعه الداخلي بين القوة والضعف، ثم ختم همنغواي مسيرته بانتحاره سنة 1961م ليبقى اسم خالداً مزج الطبيعة مع الألم والحرب، وحولهما إلى جمال وحكمة فنية خلدت خبرته الإنسانية والأدبية. تاركا أعمالاً أدبية لا يمكن أن يمحوها التاريخ، أهمها رائعته "الشيخ والبحر" التي لا يمكن أن نذكر اسمه دونها.

II- بين يدي القصة.

تعد قصة ثلوج كليمنجارو سيرة ذاتية متوغلة في أعماق الكاتب وجوهره الروحي⁽⁷⁾، صاغها معتمداً تجربته الشخصية كأرض خصبة للنص، كما يؤكد كارلوس بيكر في تحليله البيوغرافي⁽⁸⁾، وقد استطاع من خلالها استجلاء المغزى العميق لمصير الإنسان وبحثه المستمر عن المعنى في ظل العدم والوجود، حيث صاغها في بنية سردية مشحونة بالتناقضات الجوهرية للكشف عن محدودية الإنسان وصراعه الدائم مع الوجود والزمن، معتمداً فيها كعادته على الاختصار والكلمات المشحونة بالمعاني، معتمداً التلميح دون التصريح حتى يترك للقارئ العنان لخياله، والقراءة بين السطور⁽⁹⁾ فلم تتأخر القصة في تحقيق مكانتها، لأنها ترجمت إلى عدة لغات، ونذر أن تخلو منها المختارات القصصية الأمريكية، وعلى قد أهميتها فقد شقت طريقها إلى الشاشة الكبرى عبر الهوليوود في 18 من شهر أوت عام 1958م بالأبيض والأسود واعيد تمثيلها بالألوان⁽¹⁰⁾

III-ملخص القصة:

يفتح همنغواي قصته بصورة مدهشة لجثة فهد متجمدة بالقرب من القمة الجليدية لجبل كليمنجارو أعلى قمة في إفريقيا "بيت الله". تقف هذه الصورة في تناقض صارخ مع تفاصيل القصة، التي تخبرنا عن كاتب يدعى "هاري" رفقة زوجته هيلين، تقطعت بهم السبل في رحلة سفاري على السهل الإفريقي الحار على مرأ من الجبل المغطى بالثلوج. كانت السفاري علاجاً تخيله هاري لنفسه لاستعادة صحته الفنية، غير أنه يصاب بالغنغرينا القاتلة في ساقه نتيجة خدش شوكة لم يعالجه، فتشل حركته ويتوقع الموت وهو ينتظر الإنقاذ. يفكر هاري بمرارة وهو على فراش الموت في مسيرته الكتابية التي كانت واعدة ذات يوم. فتتناوب ذكريات الماضي مع مستوى العمل الحالي فتتعارض السعادة التي عرفتها عندما كان يكتب بشكل جيد مع الموت والمرض والعجز الجسدي والأدبي في الوقت الحالي.

تتوالى أحداث القصة بتأملات هاري في حياته وحواراته مع هيلين. ومع تدهور حالته الجسدية يصاب بالهلوسة فيتخيل نفسه يحلق بطائرة الانقراض فوق قمة ثلوج كليمنجارو، في هذا الوقت يصدر الضبع صوتاً غريباً كأنه نشيج بكاء، معلناً وفاته في المخيم محاطاً بالظلام.⁽¹¹⁾

IV-تمظهرات الصراع (تحديد مفاهيمي).

تشير تمظهرات الصراع إلى العلامات الحركية الواردة في النص التي تعبر عن الصراع بوصفه السلوكيات أو المشاعر أو التغيرات الهيكلية الواردة في بناء النص، وتكمن أهمية هذه المظاهر في أنها تمكننا من تحديد الصراع وتحليله ومعالجته. كما أنها تساعد على تحويل الصراع من حالة مجردة إلى مؤشرات ملموسة، علماً أن تمظهرات الصراع يمكن أن تتشكل في المظاهر السلوكية التي تشمل هذه المظاهر أفعال الأفراد أو الجماعات، بما في ذلك العدوان (اللفظي أو الجسدي)، والاحتجاج أو الإضرابات أو المواجهة أو المقاومة السلبية، فغالباً ما تكون العلامات السلوكية هي الأكثر وضوحاً، وعادةً ما تكون أول المؤشرات على نشاط الصراع، فضلاً عن المظاهر العاطفية (الانفعالية) التي تعبر عن الحالات العاطفية الداخلية التي تنشأ نتيجة للصراع مثل الغضب، الإحباط، أو الاستياء، القلق أو الخوف، عدم الثقة أو الشك، التوتر أو الإرهاق العاطفي⁽¹²⁾

حيث يكتسب تحليل الصراع أهمية قصوى في فهم بنية العمل الأدبي ودلالاته العميقة، لأنه يكشف عن القيم والمعضلات الإنسانية الكبرى التي يطرحها النص. في قصة ثلوج كليمنجارو، إذ تجلّي الصراع في مستويات متعددة ومتشابهة، مما يجعل تفكيك مفهومه نظرياً خطوة ضرورية قبل الخوض في تحليل تجلياته داخل النص.

الصراع لغة: يعني الطرح بالأرض، والأصل (صَرَخَ) تدل على سقوط الشيء إلى الأرض عن مراسي اثنين، ومن ذلك صَرَعتُ الرَّجُلَ صَرْعًا، وصَارَعْتُهُ مصارعة، والجمع صُرْعٌ⁽¹³⁾ والصراع هو التصارع أيهما يغلب صاحبه، والمبالغة في الصراع فلا يغلب⁽¹⁴⁾، فالصراع يدل على التنازع والمغالبة بين طرفين أو أكثر، ويصرع الحليم نفسه، إذا ملكها عند الغضب، فهو يصرعها بثباته⁽¹⁵⁾، وهي ما تحدد ماهية الصراع في ضوء التماثل اللغوي يمكن القول أنه المنازعة الحادة بين طرفين يهدف كل منهما إلى غلبة الآخر بالقوة وإخضاعه.

الصراع اصطلاحاً: تتسع دائرة مفهوم الصراع باتساع المجالات التي استعمل فيها، إذ نجد كل منهم تناوله بالدراسة والطرح حسب منهجه ونظريته الخاصة، أما الصراع في مفهومه العام فيدل على علاقة ضدية بين شيئين متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها⁽¹⁶⁾ فالإنسان في حياته كثيراً ما تواجهه مواقف يكون فيها أمام هدفين أو أكثر، لا يمكن أن يشبع أحدهما دون ترك الآخر بغير إشباع، فيصبح وسط قوتين متعارضتين، أحدهما دافعة والآخرى مانعة، فيقع بين شديدين أن يفعل الشيء أو لا يفعله، فيحصل الصراع⁽¹⁷⁾.

وهذا ما يجعل من الصراع حالة نفسية قبل أن تكون فعلاً جسدياً، لأن فعل الصراع تعبير عن حالة انفعالية تنتج عن النزاع والتصادم بين الرغبات المتضادة، أو عدم قضاء الحاجة، أو عدم السماح في رغبة مكبوتة بالتعبير عن ذاتها شعورياً⁽¹⁸⁾، كما أن الصراع الخارجي يمكن أن يكون له تحديد مفهومي في حدود عملية اجتماعية أو موقف يحاول فيه اثنان أو أكثر من الكائنات البشرية أو الجامعات الاجتماعية أن يحقق أغراضه وأهدافه ومصالحه، ومنع الآخر من تحقيق ذلك لو اقتضى الأمر القضاء عليه وتحطيمه⁽¹⁹⁾، وهذا التحديد يرتبط بالصراع الطبقي كما يرتبط بالنظم والعادات والتقاليد التي تختلف من مجتمع لآخر⁽²⁰⁾.

في حين نجد الصراع كأداة أو مكون أساس في العمل الفني يشكل بنية في هيكله العمل جزء من حيكته التي تتم بطريقة متعمدة من بداية الأحداث إلى النهاية، لتأخذ شكلاً درامياً خاصاً للتعبير عن التناقضات الحادثة في حياة الناس، فهو إذا الشكل الذي يعرض الصدام الحاد للأفعال والآراء والآمال والعواطف المتصارعة⁽²¹⁾ فتكون الإرادة الواعية طرفاً فيه لأنها موجهة وهذا يوصلنا إلى الصراع الدرامي الذي يعني مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي⁽²²⁾ وهذه المناضلة لا تعني الخلاف في الرأي فحسب، بل هي مناضلة إرادية لها مبرراتها وأسبابها، وأهدافها، فتعارض القوتين في العمل الأدبي مقصود من الكاتب للوصول إلى هدف محدد⁽²³⁾، لأن الصراع في بنية الحدث السردي هو المحرك للأحداث والدافع لها نحو التطور والنمو، فهو القوة الدافعة التي تسري خلال العمل الأدبي كي يظل حي ومتحرك. وكل ما كان الصراع قوياً كان العمل انجح وأعمق⁽²⁴⁾ ويعد الصراع من أهم اجزاء العمل الأدبي فهو العنصر الذي ينشئ الأزمة فيها ويولد الحركة الدافعة للأحداث ويعطي المسوغ لبدايتها، وبدونه لا قيمة للحدث ولا وجود له⁽²⁵⁾، فالصراع عنصراً جوهرياً في البناء السردي لما له من دور محوري في دفع الأحداث نحو التطور والتشكل فهو القوة المحركة التي تولد التوتر وتظهر تعارض الرغبات والاهداف وتكشف اعماق الشخصيات ومجافها ومكوناتها النفسية ومن خلاله يتم تشكيل البنية الدرامية وتحقق حركه السرد ويتم اثراء المعاني والقيم التي يستنبطها النص⁽²⁶⁾، وبدون الصراع يفقد العمل الأدبي فاعليته وقدرته على جذب القارئ لأنه المنصة التي تهض عليها الرؤية الفنية والفلسفية التي تعكس تجارب الإنسان في صراعه الدائم مع نفسه ومع العالم من حوله.

وبما أن الصراع ظاهرة طبيعية ومتجذرة في حياة الأفراد والجامعات فمن الطبيعي أن يتباينوا في تحديد أنواعه، فصنف تحت عدة مسميات، إلا أن هذه الأنماط تظل تحت قسمين يشملان أنماط الصراع كافة ألا وهما الصراع الداخلي والصراع الخارجي. والتي اعتمدت عليها الدراسة.

٧- تمظهرات الصراع الخارجي في قصة ثلوج كليمنجارو.

الصراع الخارجي أو ما يسمى بالصراع المادي ينشأ بين قوتين ماديتين أو بين ذهنيين. يتجسد في المواجهة بين الشخصية وقوى خارجة عن ذاتها، وهو أقدم أنواع الصراع الدرامي، فظهوره كان مع المسرحية اليونانية القديمة. وميزته أنه صراع ملموس، فهو أول ما يستلقت انظار المتلقي في الأعمال الأدبية.⁽²⁷⁾ يتخذ أشكالاً متعددة، فهو يصور صراع الإنسان مع الآخر، سواء أكان إنسان أو مجتمع أو طبيعة أو قدر.

في قصة ثلوج كليمنجارو نشأ الصراع الخارجي بأشكال متداخلة ومعقدة، لأنه يمثل المحور الديناميكي الذي تشكل حوله أزمة البطل، والقوة الفاعلة التي تستدرج الصراع الداخلي لظهور إلى السطح وتجبر البطل على مواجهة نفسه وخيارته الماضية، وقد اتخذ أكثر من شكل سردي في بناء القصة، والتي نرصدها على النحو التالي:

١٧- الصراع مع الموت والفساد الجسدي

تصور قصة ثلوج كليمنجارو مواجهة الإنسان قدره المحتوم، فالموت الوشيك الذي يقترب من بطلها (هاري) يخطئ مسرعة يفرض عليه صراعاً وجودياً لا مفر منه، فجاءت أحداث القصة تضج ليس بصورة الموت فقط بل بإحساس سائد بوجوده، إذ فيفتتح المؤلف قصته بقول هاري "إنه غير مؤلم"⁽²⁸⁾ مشيراً إلى وفاته الوشيك وينهيها بمفارقة ساخرة لقلب المرأة الذي ينبض بصوت عالي وسكون جسد هاري الذي لا حياة له.

إلا أنّ فلسفة النص لا ترى الموت كنهاية فقط بل كحقيقة متجذرة في الكون والذات، لأن دخول البطل في صراع مع المصير الحتمي هو إدراك أن الموت ليس عدواً يهزم، بل مرآة تري الإنسان حقيقته وتجبره على مواجهة ذاته، وهكذا يتحول صراع الموت في القصة إلى رحلة استكشاف نفسي وفكري، جسدها همنغواي بصورة محسوسة للموت المتعفن. فصراعه يبدأ من خدش شوكة بسيط في ساق هاري لم يعالجه بالمطهر يقول عنه: "أظن أنني نسيت أن أضع عليها اليود عندما خمشتها أول مرة. لم أعرها اهتماماً في حينه لأنني لا أصاب بالجراثيم أبداً. ثم عندما ازداد الأمر سوءاً فيما بعد. ربما كان استخدام محلول الكربوليك غير المركز عندما نفذت المطهرات الأخرى هو الذي شل الأوعية الدموية الدقيقة وسبب الغنغرينا."⁽²⁹⁾ فيتحوّل هذا الجرح البسيط نتيجة الإهمال والتهاون إلى مرض الغنغرينا أو ما يسمى بداء الأكل، وهي حالة يبدأ فيها الجسد بالتهام نفسه فتتعفن الأنسجة الحية يؤدي إلى موتها، وهذا التدهور الجسدي ما أراد تصويره المؤلف بشكل دقيق ولغة مكثفة، فجعل من جسد هاري ساحة معركة خاسرة تتقدم قوى التحلل دون رحمة معلنة هزيمته الحتمية. فهذه المعركة التي يخوضها الجسد ضد عدو متعفن ينهشه ببطء حولت صراعه مع الموت من فكرة مجردة إلى حقيقة مؤلمة لها رائحة ولون يحسها القارئ ويشعر بها. فرائحة التعفن التي تنبعث من ساق هاري تصعد صراعه وتحسس به باقتراب نهايته، فيخاطب زوجته بحدة ومرارة، كاشفاً عن إدراكه اليقيني للموت، قائلاً: "لماذا لا تستخدمين أنفك؟ لقد تعفن نصف فخذي الآن فما حاجة لي إلى العبث بهذا الجسد؟"⁽³⁰⁾

ومع اقتراب الموت وفي أول سكرة من سكراته "جاء هذا الخاطر دافقاً، لا كدفق الماء أو الريح بل كدفق من الفراغ المفاجئ الكريه الرائحة."⁽³¹⁾ ثم يداهمه ثنائية وثالثة ورابعة، ولكن في هذه "اللحظة بالذات حضر

الموت وأراح رأسه عند قدم السرير وكان بإمكانه أن يشم رائحته... لقد أحس بالموت الآن وهو يسري إلى أعلى كيانه لكنه لم يعد له شكلا، بل كان يحتل حيز فقط... تابع تغلغله له حتى لم يعد قادرا على الكلام ولما رأى أنه كف عن الكلام دنى منه قليلا، فحاول أن يبعده عن نفسه من دون أن يتكلم لكنه تابع غزوه حتى جثا بكامل ثقله على صدره فعطل حركته ولسانه.⁽³²⁾ فهذا المقطع السردي كفيل بأن يشعر القارئ بثقل مواجهته وصراعه مع الموت.

ويبدو إن رائحة الموت التي تنبعث من ساقه هي تذكير مستمر بالفناء المحتوي، وهو ما يمثل ذروة صراع الإنسان ضد مصيره البيولوجي، أو بتعبير أدق محور الصراع الخارجي في القصة، أي ذلك المتعلق بمواجهة الموت. ومن ثم لا يمكن استيعاب مرض هاري أو التعامل معه كعارض عشوائي في البناء السردى بل هو اختيار فني دقيق يستهدف كشف بنيته الأخلاقية وحقيقة إبداعه.⁽³³⁾ فجاءت الغنغرينا كمظهر جسدي لتعفن روحه وعقله على السواء ومن ثم يصبح أنه من اللائق فنيا ورمزيا أن تتغذى الغنغرينا عليه، لأنها ليست إلا الصورة الجسدية لما أصابه باطنا.

-الصراع مع الطبيعة

تشكل البيئة الإفريقية التي تقام فيها أحداث القصة ساحة صراع أساسية، فالتبيعة لا تظهر مجرد مسرح للأحداث، بل وضفت كقوة فاعلة وخصم ضاغظ تحاصر هاري وتضعه في مواجهة مباشرة مع ضعفه لتفصح عن هشاشته. فموقع الأحداث مخيم سفاري إفريقي عملت حرارته الحارقة المتوهجة وجفافه على تصعيد مرضه مما زاد رائحة تعفنه، فأصبح وكأنه في سجن مفتوح تبعث منه رائحة الموت في كل مكان، فتحول من سائح مشارك وفعال إلى مشاهد سلبي محاصر في عالم من الصراع البدائي. وهنا تظهر الطبيعة كأنها عدو صامت تحاصر البطل من كل جهة، ويتجسد هذا العداء أكثر في صور الطيور الجارحة والحيوانات المفترسة التي لا تغادره وتراقب وتنتظر موته بصبر وبلا مبالاة. ومن الطبيعي أن يقرن هاري بين الحيوانات وفكرة الموت.⁽³⁴⁾ لذا فهو يراقب حركتها بكل دقة " رأى ثلاثة طيور كبيرة تقعي بصورة فاحشة قدرة، بينما كانت مجموعة أخرى تحلق في السماء وتلقي بظلالها على الأرض. قال: صار لها هناك منذ أن تعطلت الشاحنة، وهذه أول مرة تحط على الأرض، لقد راقبت كيف كانت في البداية تحلق بحذر." ⁽³⁵⁾ فهاري يربط مصيره بها ويدرك كلما اقتربت منه أنه ميت لا محال، فهاته الطيور التي تحلق ثم تبدأ بالهبوط والاقتراب كما يقترب منه الموت، يخاطب زوجته "إنني احتظر الآن. أسألي أولاد الحرام أولئك جال بناظرية إلى حيث تلك الطيور الهائلة القدرة ورؤسها العارية غائصة في ريشها المحدودب."⁽³⁶⁾

فباقتراب موته يشتد حضور الحيوانات وصراعه معها خاصة الضبع، فيصور العلاقة بين أصواتها وأشكال حضورها المختلفة ومع سكرات الموت التي تزوره بين الفينة والأخرى، فالضباع التي تصدر أصواتا غريبة ومفاجئة بين بكاء إنسان وعواء مخيف، تصبح أصواتها كنداء معلنا عن نهايته، ففي الوقت الذي حظر الموت لهاري يقول: "...وفي تلك اللحظة توقف الضبع عن الأنين ليلا وراح يصدر صوتا غريبا، بشريا، كأنه نشيج بكاء...سمعت المرأة ... استيقظت على صوت الضبع، وظلت لحظة لا تعرف أين هي، فخافت خوفا شديدا...ارتفع صوتها مناديا، هاري! ارجوك. اوه هاري! لم تجد جوابا على نداءها ولم تتمكن من سماع أنفاسه. أصدر الضبع خارج الخيمة ذات الصوت الغريب الذي أيقظها. لكنها لم تسمعه بسبب خفقان قلبها"⁽³⁷⁾ فالضباع

التي تحوم حول المخيم وتصدر اصواتا غريبة في الليل تصبح رمزا مقبضا للموت الذي يقترب، وهذا الوصف الذي قدمه المؤلف لهذه المخلوقات يعكس حالة البطل النفسية فهي ليست مجرد حيوانات بل رسل الموت تنتظر بصبر سقوط الفريسة، كما أن هذا التصوير يحول الطبيعة من خلفية مكانية محايدة إلى قوة تشارك بشكل فعال في صراع هاري وتذكره بعجزه المطلق. فالعناصر الطبيعية من حر وحفاف ووحوش تحلق في فضاء الانتظار تصبح قوة نفسية تجسد مخاوف هاري العميقة وتفهمه ضعفه أمام مصير لا مبال.

من قسوة السهل ورائحة الضباع التي تتصاعد حول مخيم هاري، يقف النقيض في الصورة التي رسمها المؤلف في مقدمة قصته لجبل كليمنجارو المغطى بالثلوج وجثة الفهد المتجمدة كرمز مضاد، يمثلان السمو والنقاء والخلود الروحي، ⁽³⁸⁾ يقول: "كليمنجارو جبل تكلله الثلوج ويبلغ ارتفاعه 19.710 أقدام، ويقال إنه أعلى جبل في أفريقيا. تدعى قمته الغربية المساي (نغاجي نغاي) أي بيت الله، وقريبا من هذه القمة الغربية توجد جثة فهد جافة ومتجمدة. لم يفسر أحد ما الذي كان يبغيه هذا الفهد على هذا الارتفاع" ⁽³⁹⁾ فالجبل بثلوجه الأبدية والفهد الذي طارد فريسته حتى وصل إلى هذا المكان المرتفع كلهما يحملان معاني الطموح الأصل الذي كان هاري يتوق إليه ويطمح له، لكنه يموت في السهل الحار بعيدا عن القمة النقية التي تمثل مثله العليا.

فصراع هاري مع الطبيعة صراعا رمزيا بين حتمية الفناء الجسدي (السهل) وبين التوق إلى الخلود الروحي والفني (الجبل) فهذا التضاد الحاد يعمق مأساة البطل، فليست مأساته في الموت بحد ذاته بل في الموت بالطريقة الخاطئة وفي المكان الخاطئ بعيدا عن القمم التي كان يجب أن يصلها. فهمنغواي يحول الطبيعة في هذه القصة من خلفية ساكنة إلى قوة كونية تشارك في تشكيل مأساة البطل، فيصبح الصراع معها مرآة للصراع الذاتي بين الضعف والطموح وبين الفناء والخلود.

الصراع مع الآخر

إذا كان صراع هاري مع الطبيعة يمثل مواجهة مع قوة خارجية عمياء ومحايدة، فإن صراعه مع الآخر يمثل صراع مركزي يكشف جانبا أكثر عمقا وتعقيدا في صراعه الخارجي. فصراعه مع زوجته يتجاوز حدود التوتر داخل العلاقة الزوجية العابر ليفصح عن أزمة نفسية ووجودية تقوّض العلاقة بينها. كما تظهره حواراتهم المشحونة التي طبق فيها همنغواي نظرية جبل الجيل بامتياز، فهي تكمن المعاني الحقيقية والمشاعر العميقة تحت سطح الكلمات المنطوقة.

ففي الوقت الذي تبدو فيه هيلين زوجة مخلص ومحبّة تقدم له كل أشكال الرعاية والحنان، تعتني به في مرضه وتسعى جاهدة لتخفيف عنه، "إنها دائما تراعي مشاعره." ⁽⁴⁰⁾ وبالمقابل يعاملها هاري بقسوة وفظاظة تعكس انهياره الداخلي وخيبته، كما يكشف عنه حواراتهم طوال القصة، فباكتشاف هاري أصابت ساقه بالغرغرينا، تقف بجانبه قائلة: "ارجوك قل لي ماذا يمكنني أن أفعل لابد أن هناك شيئا يمكنني القيام به." فيجيبها بكل ازدراء "يمكنك أن تبترتي ساق فيربما ذلك يوقفها وعلى الرغم من أنني أشك في ذلك أو بإمكانك أن تطلقني علي النار أنت صيادة ماهرة الان لقد علمتك الرماية أليس كذلك؟" ⁽⁴¹⁾ فعلى الرغم من قساوة كلامه وتعاملها معها إلا أنها دائما ما تحاول أن تشعره بأن الأمل مزال قائم وأن النجاة قريب "ستأتي الطائرة إلى هنا

غدا... لا بد لها أن تأتي ... أنا واثقة بأنها ستأتي. لقد تأخرت عن موعدنا وبعدها سيصلحون ساقك".⁽⁴²⁾ وبعدهم حضور طائفة الأنقاض واحساس هاري باقتراب الموت منه يزداد شدة صراعه مع ذاته ومع زوجته، فتساله برقة أثناء حديثها معه "ألا تحبني؟" يجيبها ببرود لافت "لا، لا أظن ذلك، لم أفعل قط. هاري ماذا تقول؟ هل جنت؟ لا لم يكن لدي عقل لأجن؟... الحب مزيلة" فهذا الهجوم اللفظي بمثابة صرخة يائسة من هاري لإعادة تأكيد هويته المتهمة حتى ولو كان ذلك على حساب تحطيم الشخص الوحيد الذي يقدم له الرعاية في لحظاته الأخيرة. فما يمكن ملاحظته في حديثهم الحوار مفارقة فهاري على الرغم من قسوته هو الطرف الأضعف جسديا ونفسيا بينما هي تملك القوة والصحة والمال، مما يحول عنفه اللفظي إلى سلاح وحيد متاح له، ولكنه سلاح يرتد عليه فيعمق احساسه بالذنب والعجز.

وباقتراب الموت يصل الصراع هاري ذروته حين يحاورها في لحظة هيجان "أيتها العاهرة...أيتها العاهرة الغنية هذا هو الشعر، أنا طافح بالشعر الآن، بالعنف والشعر، بالشعر والعفن.

كفى ما الذي يدفعك لتكون شيطانا رجيمانا الان

لا أريد أن أبقى على شيء... لا أريد ان اخلف شيئا ورائي".⁽⁴³⁾ يحمل هذا المقطع دلالات رمزية متعددة فالعفن يحيل إلى الغنغرينا التي تنخر جسده، والرائحة التي تخرج منه، وفي الوقت نفسه يجسد تفسخ موهبته التي يشعر أنها ماتت قبله وأما ربطه بين العفن والشعر فيعكس إدراكه المر لا نهيار قدرته الإبداعية.⁽⁴⁴⁾ فالحوارات بينهما تكشف عن تناقض عميق في شخصية هاري والياته الدفاعية والنفسية، فهو من جهة يحتقرها ويصفها بعبارات قاسية معتبرها "حمقاء مغزية" ثم يقول لها لا تكتري بما أقوله حبيبي "ليعيد القول "أيتها العاهرة ... أيتها العاهرة الغنية... المدمرة لموهبته" وفي المقابل يقول لها " انت امرأة رائعة". فهذا التناقض في شخصية هاري فهو من جهة يحتقرها ويعتبرها سبب في تخليه عن موهبته ومن جهة أخرى يعترف في حوار الداخلي بأنها كانت أفضل زوجاته وأنه عاملها بقسوة غير مبررة "لم يكن ذنبها أنه كان قد انتهى سلفا عندما ذهب إليها"⁽⁴⁵⁾ فالذنب ذنبه هو. هذا التراجع الجدلي ين اللوم والندم يظهر أن الصراع مع هيلين هو في جوهره امتداد خارجي لصراعه الداخلي مع ذاته هي تمثل الجزء المريح والأمن من حياته، وهو الجزء الذي يلومه على خيانة لفنه الذي يتطلب في رؤيته الألم والمخاطرة والمواجهة المباشرة مع الحياة. فهذه الفلسفة يصورها همنغواي فهو دائما ما يعتبر أن النساء والشراب يؤدي الطموح ويؤدي الى الاضرار بالكتاب المبدعين.⁽⁴⁶⁾

إلا أن فلسفة المؤلف تجعل صراعه مع هيلين يتجاوز المستوى الشخصي ليهلن ليصل إلى مستوى أكثر تجريدا وشمولا، وهو صراع الفنان مع قيم المجتمع المادي، فهذا الصراع ليس صداما مباشرا مع أفراد أو مؤسسات لكنه صراع مع نمط حياة المجتمع الثري فتصبح هيلين بثروتها وعلاقاتها تجسيدا لهذا المجتمع الذي انغمس فيه وأعتبره السم الذي قتل موهبته⁽⁴⁷⁾ "اللجنة على مالك، فهو السبب"⁽⁴⁸⁾ ويقول "لقد كان ملك اللعين هو درعي، بكرتي ودرعي".⁽⁴⁹⁾ فهي ليست شخصا شريرا بل هي رمزا لإغواء الحياة السهلة التي تبعد الفنان عن مصادر الهامة الحقيقية. يلخص هاري معضلة صراعه بقوله "إنه قايض حياته بالطمأنينة وبالراحة أيضا، إذ لا مجال لإنكار ذلك".⁽⁵⁰⁾ فصراعه ليس فقط مع الثروة كشيء مادي بل مع ما تمثله من

قيم التسوية والتخلي عن المبادئ وفقدان الحدة والأصالة. فإن الصراع الخارجي الذي يوجهه هاري والذي يتمثل في انغماسه في عالم الاثرياء يتعارض بشكل مباشر مع رغبته في تحقيق ذاته ككيان مبدع وخالد.

كما يتجلى هذا الصراع بوضوح في تيار وعي هاري واسترجعاته الفنية حيث يتذكر القصص التي كان ينوي كتابتها ولكنه لم يفعل كل قصه غير مكتوبة تمثل فرصة ضائعة وتجربة اصيلة (الحرب، الثلج في الغابات، حياة، الفقراء في باريس...) تم استبدالها بالراحة والكسل، يفكر هاري بسخرية وهو يلوم نفسه ويستذكر هدفه قبل الدخول إلى عالم غريب عنه " لقد كانت له حياة عاشها وانتهت ثم راح يعيشها ثانية مع أناس مختلفين يملكون أمولا أكثر، وفي أفضل الأماكن... أما وقد أصبحت الآن عاجزا عن القيام بما كنت تقوم به من عمل، فقد تبليت موقفك المبالى، لكنك في قرارة نفسك قلت إنك ستكتب عن هؤلاء الناس، عن الأغنياء جدا، وأنك لست واحدا منهم بل جاسوس في بلادهم، وأنك ستغادر هذه البلاد وستكتب عنها ولأول مرة سيكون هناك كاتب يعرف عما يكتب. لكنه لم يفعل، لأنه في كل يوم يمر عليه بلا كتابة، فضلا عن الراحة واحتقاره لذاته، كانت إرادته للعمل تضعف ومقدرته تتبلد وهكذا في نهاية المطاف لم يعمل أبدا".⁽⁵¹⁾

ففي حوار الداخلي يعترف هاري بخيانة نفسه وما يؤمن به مقابل الأمان. هنا يصبح الأمان والراحة هما الخصم، وهما قيم المجتمع البرجوازي الذي يرى همنغواي أنه يخمد الابداع الحقيقي. يقدمه همنغواي نقدا حاده لما يعرف بالحلم الأمريكي في نسخته المشوهة حيث يصبح النجاح المادي هو المعيار الوحيد للقيمة حتى على حساب الانجاز الفني والروحي، فصرع هاري هو صراع كل فنان يواجه اغراء بيع موهبته مقابل حياة مريحة. فهمغواي يوضح في هاته القصة أن النساء والمال هما حجر عثرة في سبيل عثرة الأمريكيين الذين يعملون في ميدان الكتابة،⁽⁵²⁾ كما أن هاته القصة تبين بوضوح موقفه السلبي من المرأة وصرعه الدائم معها، والذي يرجعه معظم الدارسين إلى علاقة همنغواي بأمه.⁽⁵³⁾

V- تمظهرات الصراع الداخلي في قصة ثلوج كليمنجارو.

هو صراع يتعلق بالذات الإنسانية، فيتشكل في ذهن الفرد بسبب تصادم عاطفتين متناقضتين أو فكرتين مختلفتين، وقد ينتج عن صراع الفرد مع مخاوفه الذاتية. مما ينتج تضادا بالرغبات أو الأفكار أو العواطف فتضاد الرغبات أو الأفكار أو العواطف، بالإضافة إلى الصراع ما بين منفعة الذات والواجب تجاه الجماعة، تجعل الإنسان في حيرة وتردد، فيبحث نتيجة لهذه الحيرة والتردد ما يطلق عليه الصراع الداخلي.⁽⁵⁴⁾

فالصراع الداخلي هو المعركة الخفية التي تخوضها الشخصية مع أفكارها المتناقضة، ورغباتها المكبوتة، وقيمها المتضاربة، ليمثل معانها. فلا نستطيع أن نتبينه في أعماق صورته إذا لم تكشف عنه الشخصية.⁽⁵⁵⁾

يذهب الدكتور أحمد أحمد أمل إلى إنه "هو الصراع الأولي الذي خلق لنا كل الصراعات، ولهذا نقول إن الصراع الداخلي هو أساس كل صراع خارجي." فالعواطف في نشأتها تحمل بين طياتها نوعاً من الجدلية، كما تعمل المثيرات الخارجية على إنشائه وتقويته.

يمثل الصراع الداخلي في قصة ثلوج كليمنجارو المحرك الأساسي للأحداث والجوهر الحقيقي للقصة، إذ يصور المؤلف أعماق النفس البشرية لشخصية البطل، بأنه الكاتب الذي يقف على حافة الفناء في السهول

الإفريقية فتتكشف أعماق جراحه وتتجلى صراعاته، وهي ليست مجرد نزاع عابر داخل النفس، بل هي معركة شاملة تدور راحاها في عدة جهات متداخلة يمكن أن تتجسد في:

1-V- صراع الهوية الإبداعية والندم على الموهبة الضائعة

عبرت القصة عن "مأساة من نوع أجرة" (56) تمثلت في شخصية كاتب عاش لحظات احتظار جسدي تماثلت مع احتضاره الروحي الذي بدأ عندما استسلم هاري إلى الترف بعد زواجه من امرأة غنية، فستسلم لسحر الخمول ولم يكتب، فمات فنيا قبل موته الطبيعي.

لقد كان كاتباً موهوباً يمتلك عينا فاحصة للحقيقة الإنسانية لكنه باع موهبته مقابل حياة مادية خالية من المعاناة التي تنضج الإبداع، وهذه الأزمة التي يعيشها هاري تمثل جوهر صراعه الداخلي، حيث يقول في نوبة ندم داخلي "لقد دمر موهبته لأنه لم يستخدمها ولأنه خان نفسه وخان معتقداته. دمر موهبته لأنه كان يشرب حتى تتبدل أحاسيسه، ودمرها بالكسل، وبالتراخ، بالعجرفة، بالكبرياء، بالتجني، بكل ما أوتي من وسائل". (57) يجسد هذا الاعتراف العميق صراع الفنان مع ذاته إذ يدرك أن موته الحقيقي لم يبدأ مع الغنغرينا التي تنخر ساقه بل مع تركه القلم جانبا واستبداله المعاناة الصادقة بالترف العقيم. فهاري لا يندم على اقتراب الموت بقدر ما يندم على الحياة التي عاشها دون أن يكتب ما كان يجب أن يكتب يقول: "الآن لن يكتب الأشياء التي كان يدخرها إلى أن يعرف ما يكفي لكتابتها جيدا" (58)

إن هذه الجملة المتكررة في القصة تتحول إلى مراثية للموهبة الضائعة، فالهروب من الألم والكبح الإبداعي يعادل في الفلسفة التي طرحها المؤلف بأنها موت بطيء للروح، كما عبر عنه "إن أعسر شيء على الأديب أن يعيش وينجز ما في نفسه" (59)، لأن المغريات التي ألتهته عن العمل كثيرة، مما جعلت هاري يدرك في لحظاته الأخيرة أن الجسد لا يحتضر إلا بعد أن تموت الروح وأن الغنغرينا التي تنهك ساقه ليست إلا تجليا ماديا للتعفن ضميره الفني.

فصراع هاري في هاته المرحلة هو صراع مواجهة مع الذات واعترافا بالحقيقة، فهو يعلم أنه خان الأمانة الفنية التي أوكلت إليه حين حول الإبداع إلى تجارة والفن إلى وسيلة للعيش المترف وهنا يتجلى البعد المأساوي، "لقد كانت موهبة حقيقية لكنه بدل من أن يستخدمها راح يتاجر بها". (60)

لقد باع كل شيء بعد أن أدرك أخيرا أن الغنى لم يفسد جسده فحسب، بل أفسد جوهره الخلاق، وأن الندم ليس مجرد شعور وقتي، بل وعي مأساوي يختصر في ذاته فلسفة همنغواي اتجاه الفن بأن الصدق والمعاناة هما الثمن الحقيقي للخلود الأدبي.

2-V- صراع الحقيقة والوهم

مع تدهور حالة هاري الجسدية يتلاشى الخط الفاصل في القصة بين الحاضر المؤلم وذاكرات الماضي المشرق ليدخل الحلم والهلوسة فتتداخل مستويات الوعي المختلفة لتعكس الحالة النفسية لهاري وصراعه المحتدم مع الحقيقة التي تشكل لب مأساته الداخلية، هاته الرحلة الرمزية في مخيلة البطل إلى قمة جبل كليمنجارو هي ليس مجرد وهم خلاصي بل تجسيد رمزي لصراع الحقيقة والوهم داخل البطل الكاتب. حيث

يرى هاري في هلوسته أو حلمه أن طائرة الانقراض تأتي لانتشاله فتحمله فوق السهول الأفريقية ثم يبدأ بالصعود بسرعة وسهولة نحو الشرق...وهناك، أمامه مباشرة، كل ما استطاع رؤيته كانت القمة المربعة لكليمنجارو، واسعة كالعالم كله، عظيمة عالية وبيضاء بشكل لا يصدق في ضوء الشمس.⁽⁶¹⁾ فهاته الرحلة تطرح عدة أسئلة فلسفية عميقة، هل حقق هاري خلاصه فعلا في هذه الرحلة؟ أم أنه مجرد وهم أخير يخدع به نفسه قبل الموت؟ ليعترك همنغواي الإجابة معلقة لبرهة من الزمن ليطلق العنان لخيال القارئ. ثم ومن دون أن يصدر هاري أي صوت تناديه زوجته فلم تجد جوابا على نداءها ولم تتمكن من سماع أنفاسه فتدرك أنه مات.⁽⁶²⁾ فهذا التناقض بين الخلاص الحلمي والموت الواقعي يسجد جوهر صراعه الداخلي.

وعلى ضوء نظرية فرويد للأحلام التي ترى أن الحلم هو الطريق الأمثل إلى أعماق النفس، وأنه يمثل إشباعا للرغبات المكبوتة والغير محققة، فحلم الطيران إلى القمة يمثل رغبة هاري في تحقيق الخلود والتطهر من الخيانة الذاتية، والوصول إلى الهدف الذي فشل في بلوغه في الواقع، فالحلم يعمل على تحقيق التوازن النفسي بين "الأنا" و"الأنا العليا" فيصبح مجالا للتنفيس النفسي حتى يعيد ترتيب الفوضى الداخلية. فهاري في لحظة موته لا يجد في الواقع عزاء فيلجأ عقله الباطني إلى بناء وهم جمالي أخير يعيد إليه وإن للحظة ما طمح له، لكن هذا لا يحدث إلا في الحلم أي في الوهم.⁽⁶³⁾

إن التناقض بين الحقيقة والوهم، وبين الجسد الميت والروح الحلمية، وبين الهزيمة الواقعية ونشوة الرمزية يتشكل لبّ صراع الداخلي للبطل. فهذا ما جعل القصة "مأساة أخلاقية مطّرفة بالسخرية".⁽⁶⁴⁾

8- تقنيات تجسيد الصراع في قصة ثلوج كليمنجارو

يكتسب الصراع في قصة ثلوج كليمنجارو عمقه وتأثيره على المتلقي وتعقيده من خلال توظيف المؤلف لتقنيات وأدوات فنية وسردية مبتكرة أكسبته جمالا وعمقا، منها:

1-8- تداخل الصراعين وتأثيرهما المتبادل.

يكمن جوهر العمل في إنتاج معنى الصراع في ثلوج كليمنجارو وذلك من خلال التداخل العميق بين الصراعين الداخلي والخارجي، فلا يمكن الفصل بينهما إلا شكليا للضرورة الدراسة، حيث نجد كل منهما مغذي للآخر ومعتمدا له، لأن القصة تصور عمق وتأثير العالمان الداخلي والخارجي لدى هاري وعلاقتهما الجدلية والتكاملية.

يتضح التداخل بأوضح صوره في صراع البطل مع مرض الغنغرينا بكونه صراعا خارجيا هو في الحقيقة تجسيد مادي لتعفن الروحي الذي أصاب حياة هاري وفنه، فالمرض الذي ينخر جسده ببطء، كانت الرفاهية والتنازلات والكسل تنجر موهبته حتى أفسدت طموحه الأدبي، فيصبح الألم الجسدي والرائحة الكريهة للغنغرينا تعبيراً حسياً عن الشعور بالذنب والندم اللذين يأكلان روحه، فصراعه مع المرض ليس مجرد سبب للموت، بل هو نتيجة رمزية لحياة كاملة من الإهمال الذاتي والخيانة لمبادئه الفنية.

كذلك فالبيئة الإفريقية القاسية التي تسرع في تعفن جسد هاري مسببة الألم والموت تصبح محفز يجبر بطل القصة على مراجعة حياته والاعتراف بموهبته الضائعة والفرص التي أهدرها، ليتحول العامل الخارجي إلى باعث رئيسي لتفجير الصراع النفسي ولانكشاف إحساسه العميق بالندم والفشل.

كما تتجلى الصورة العكسية كذلك عندما أثر صراعه النفسي في تفاعلاته مع عالمه الخارجي الذي جسده زوجته. فشعوره الداخلي بالمرارة والعجز الذي ترجمه قسوة وعنفًا لفظيًا تجاهها، وهذا ما يعمق العلاقة الجدلية بين الصراعين حين تمتد إلى علاقة هاري بهيلين. فالحوار بينهما يبدو منصبا على المرض والمساعدة، ليكشف في جوهره عن جراح نفسية أعمق، لأن هيلين تمثل له القوة الخارجية التي أغوته بثرائها وأبعدته عن رسالته الإبداعية، فكانت قسوته تجاهها ليست عداء حقيقيا، بل تعبيرا عن صراعه مع ذاته وخياراته الخاطئة، فهو لا يوجهها بوصفها شخصا، بل بوصفها رمزا للطريق الذي لم يسلكه، ولضعفه واستسلامه للحياة المرفهة التي أطفأت جذوة إبداعه.

فهمنغواي يقدم رؤيته القائمة على أن الإنسان في صراعه مع الموت، لا يواجه الموت فقط، بل يقف وقفة تأملية مع ما قدم خلال هذه الحياة.

2-8- الرمزية ودورها في تجسيد الصراعين.

تتجاوز القصة حدود الواقعية المباشرة لتعتمد بشكل مكثف على الرمز الذي يعني الإيحاء لمعنى يتجاوز الدلالة المباشرة للألفاظ، بحيث يحمل الحدث أو الشخصية معاني أعمق وأبعد من ظاهرها الحسي المباشر⁽⁶⁵⁾

فقد استخدم المؤلف الرمز كوسيلة فنية لتجسد وتعميق الصراع الذي يعصف بشخصية هاري، وجعل من الرموز جسور تربط بين الصراعين الداخلي والخارجي فعمق بذلك البنية السردية لنصه القصصي. فالرموز في القصة مفاتيح أساسية يجب تحليلها وكشف كيفية تفاعلها مع الشخصيات والأحداث حتى يتمكن القارئ من فهم وإدراك الأبعاد النفسية والفلسفية للموقف. وكما رأينا خلال الدراسة التي حللت تقريبا معظم رموز القصة وربطتها بالطريقة المناسبة وهي كالتالي:

- جبل كليمنجارو يعد الجبل وقمته التي تغطيها الثلوج الأبدية، رمزا مركزيا في القصة حيث يظهر في مستهل السرد وفي ذروته أي في الحلم في نهاية القصة ليؤطر بذلك رحلة هاري نحو الموت. يمثل الجبل، بقمته البيضاء الشاهقة التي يسميها الماساي "بيت الإله"، رمزا متعدد الأوجه للنقاء، والخلود، والجنة والبيت، وهذا الذي سعى هاري لتحقيق خلوده عن طريق ما ترك من أثر في لكنه لم يترك شيئا.
- الغنغرينا ترمز إلى الرمز المضاد الذي يوحى للتعفن وللانحلال الداخلي والفناء الجسدي. فهي ليس مجرد مرض. إنها تجسيد لتدهور موهبته وفساد حياته،⁽⁶⁶⁾ فهي رابط أساسي بين الصراعين الداخلي والخارجي.

- الضباع والطيور الجارحة ترمز للموت، هاته الحيوانات تتغذى عن الجيفة فأصواتها وحركاتها تعزز من احساسه بالخطر والموت القريب فجعل منها رمزا لجسد هاري الذي هو كالجيفة تنتظره وتترقبه⁽⁶⁷⁾

- الفهد الذي ذكر في افتتاحية القصة فهو حيوان نبيل ومخلوق مهيب مات أثناء السعي للوصول إلى هدفه،⁽⁶⁸⁾ حيث تشير بعض القصص أنه كان يطارد معزة برية والتي وجدت ميتة على بعد بضع مترات من ذلك الفهد، وسعي المكان رسميا منذ تلك الفترة بـ " نقطة الفهد"⁽⁶⁹⁾ فهو يرمز إلى السعي والوصول إلى الهدف، كما أنه يمكن تفسير الفهد كرمز لهاري نفسه في شبابه، أو لجانبه الفنان الذي كان يطمح للوصول إلى قمة الإبداع الفني. فهو كذلك رمز مضاد للحيوانات التي ذكرت في القصة.

ويبدو أن التوظيف الرمزي خلق شبكة سردية متكاملة، حيث تتقاطع رموز الطبيعة والأشياء مع صراعات هاري الداخلية، ما يعمق بنية الدرامية السردية للنص ويبرز تفاعل الذات مع العالم الخارجي بطريقة فلسفية وإنسانية متوازنة.

3-8- التفاعل بين الأزمنة والاقتصاد اللغوي

شكل الموضوع الرئيسي لهذه القصة ثلوج كليمنجارو مواجهة مصير الإنسان وصراعه في البحث الماورائي الذي عبر عنه همنغواي بموهبته الفذة مستعينا على ذلك باستعمال المنظور الزمني، فهو يعطي للقارئ احساسا بتشابك الفترات الزمنية المختلفة التي يتكون منها الزمن البشري، زمن التذكر والحاضر والازلي، كذلك ويؤدي هذا التشابك الزمني إلى اظهار التضاد الذي يشكل الصراع بين ماضٍ ممتلئ بالحيوية والتجارب التي كان ينبغي أن تصبح أدبا، والحاضر الذي يتسم بالعجز والتلف الجسدي والفني، والهلوسات الحلمية التي تعمل لتحقيق الخلاص والتطهير الروحي حتى لو كان رمزي. فهمغواي ينتقل بالقارئ بين الأزمنة المختلفة ليكسر البنية الزمنية الخطية للقصة بطريقة سلسلة ومنظمة حتى يشعره ويجعله يعيش عمق الصراع الذي يعيشه البطل هاري.⁽⁷⁰⁾

كما أن استعمل همنغواي نظريته الموسومة بـ " الجبل الجليد" والقائمة على الاغفال والحذف تعد حجر الأساس في تعميق صراع البطل في القصة، فبلغته المقتضبة وصوره الرمزية لا يصحح همنغواي بمشاعر البطل بل يدع القارئ يستنبطها من صمت الشخصية وحواراتها القاسية، فهو يعيش مع هاته المأساة بكل جوانبها فيتعاطف وينبذ ويشاهد ويصارع كأنه شخص فيها. كما ساهمت هذه التقنية في تكثيف المعنى وفتح مجال أكبر لفهم عمق الصراع الغير معلن والمعلن.

4-8- تيار الوعي والحوار الخارجي.

يعد توظيف تيار الوعي أو ما يسمى كذلك بالمونولوج الداخلي من أبرز الأدوات التي تميظ اللثام عن حقيقة الصراع الداخلي للبطل ، فبواسطته يبوح عما داخله من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، فبفضل هذا الصوت الداخلي يكشف همنغواي عما يختلج أعماق هاري ويكسر التسلسل الزمني للسرد لينقل القارئ

مباشرة إلى داخل عقل هاري،⁽⁷¹⁾ فالمقاطع التي كتبت بخط مائل والتي تمثل حوالي نصف القصة للتمييز بينها وبين الواقع الحاضر لا تقوم بوظيفة استرجاعيه لأحداث ماضية بل تتخذ شكل معركة نفسية يخوضها هاري في آخر مواجهته مع ذاته، ومن خلال هذه التدفقات غير المنتظمة للأفكار يتضح للقارئ جليا ما لم يكتب من قصص، وما ندم عليه البطل من خيارات وما أهدر في حياته.

فتجلت هذه التقنية في استدعائه ذكريات الحرب وتجاربه في باريس، ولحظات من ترحاله في أرجاء العالم، ومتعة التزلج في جبال الالب، وأيام باريس التي قضاها فقيرا لكنها كانت خصبة فنيا هذه الذكريات مليئة بتجارب أصلية، فكل ذكرى تحضر كوخزة ضمير ودليل على الموهبة التي فرط فيها، فمشهد الجندي الذي يموت في الثلج، والفتاة التي أحبها في القسطنطينية ليس مجرد حكايات بل المادة الخام للفن الذي لم يكتبه. فعجز هاري عن تحويل هذه الخبرات الثرية إلى أدب جوهر فشله، فيعدو المونولوج الداخلي سجلا حيا لصراعه بين وعيه بقيمة تجاربه وإدراكه المؤلم بأنه لم يكن آمينا عليها.

على النقيض من غنى العالم الداخلي لهاري يحى الحوار الخارجي في القصة، مع زوجته مفعما بالتوتر المكبوت. فهذا التباين بين ما يفكر فيه هاري وما يقوله يبين عن عمق الهوة بين ذاته الحقيقية وذاته الاجتماعية. يعمل الحوار كقناع يخفي وراءه مرارته وازدراءه لنفسه وللآخرين. فعندما تغمره الذكريات يشعر بالندم والذنب، فيخاطب زوجته بكل سخرية واحتقار.

الخاتمة.

وفي ختام هذه الدراسة تبين أن الصراع في قصة ثلوج كليمنجارو ليس عنصرا سرديا فقط بل هو بنية جوهرية ساهم في تشكيل المعنى وتوجيه الرؤية الفنية والفلسفية للنص، اعتمده همنغواي من خلال تمظهراته الداخلية والخارجية جاعلا منه ضرورة بنائية في القص وتعبيرا انسانيا عن جميع مناحي الحياة فساهم في كشف الوقائع والحقائق.

مثل الصراع الخارجي في قصة ثلوج كليمنجارو محورا ديناميكيا لأزمة البطل، وقوة فاعلة لإظهار الصراع الداخلي إلى سطح النص، وشكلا سرديا في بناء القصة، معتمدا على تسلسل الأحداث وتتابعها الواحد تلو الآخر.

عبر الصراع في قصه ثلوج كليمنجارو عن مواجهة قدر الإنسان للقدر المحتوم، مشيرا إلى فلسفة النص التي لا ترى الموت نهاية، بل مرآة تري الإنسان حقيقته وتجبره على مواجهة ذاته، كما أنه رحلة استكشاف نفسي وفكري.

يمثل الصراع الداخلي في قصة ثلوج كليمنجارو المحرك الأساسي للأحداث، فقد تشكل الصراع كرد فعل للتعبير الذات الإنسانية التي تصادمت بالرغبات أو الأفكار أو العواطف التي تم تصويرها أو تجسيدها في شخصية هاري بأنه الكاتب الذي يقف على حافة الفناء، حيث تتجلى صراعاته على شكل معركة شاملة تدور أراها في عدة جهات متداخله تمثل مسيرة حياته.

يكتسب الصراع في القصة عمقه وتأثيره على المتلقي وتعقيده من خلال توظيف أرنست همنغواي لترسانة من التقنيات والأدوات الفنية والسردية المبتكرة أهمها الرمزية التي أكسبته عمق وجمال.

وفي مجملها تظل القصة عملاً خالداً يستمد قوته من صدقه في تطوير الهشاشة الإنسانية ومأزق الإنسان الأزلي، فهي قصة عن الطرق التي لم تسلك والكلمات التي لم تكتب، والحياة التي كان من الممكن أن تعاش، فمن خلال الغوص في تفاصيل صراعها لا يقدمها همنغواي عن الموت فحسب، بل تأملاً عميقاً في معنى الحياة وقيمة الصدق مع الذات، والتمن الباهظ الذي يدفعه الإنسان عندما يخون أسى طموحاته. لهذا يقول عنها همنغواي "كنت قد وضعت فيها مادة أربع روايات مقطرة مركزة، ولم أبخل عليها بشيء، لأنني كنت قد أعلنت أنني أتحدى بها، وقد تطلب مني الأمر وقتاً طويلاً قبل أن أكتب قصة قصيرة أخرى بعدها لأنني كنت أعرف أنني لن أستطيع أن أكتب شيئاً جيداً مثل ثلوج كليمنجارو ولا أعتقد أنني كتبت ما يضارعها."⁽⁷²⁾

(1) Critical Companion To Ernest Hemingway. Oliver Charles M, Facts On file, NY, USA, 2007, p3.

(2) المثقفون، يول جونسون، تر: طلعت الشايب، دار رؤية، 2018م، ص 232-235.
(3) الأدب والسينما، إرنست همنغواي: السكير المتمرد والأديب الثوري، عبد الجليل بن محمد الأزدي، كنوز المعرفة، عمان، 2018م، ط 1، ص 54.

(4) المثقفون، يول جونسون، ص 240.
(5) أثر أرنست همنغواي في الرواية العربية، عبد الله محمود مسعود عياش، ص 29.
(6) أدباء منتحرون، مكرم شاكر إسكندر، دار الراتب الجامعية، سوفنير، دت، ص 99-100.
(7) الشيخ والبحر متبوع بثلوج كليمنجارو، تقديم رشيدة يلس شواش، موفم للنشر، 1990م، ص x.
(8) أرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، كارولس بيكر، تر: احسان عباس، مؤسسة فونكليين، بيروت، 1959م، ص 236.

(9) بابا همنغواي (مذكرات شخصية)، هوتشنز، تر: ماهر البطوطي، دار الأدب، بيروت، دت، ص 207.
(10) الأدب والسينما، إرنست همنغواي، ص 77.
(11) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، تر: موسى الحالول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2010م، العدد 383، قصة ثلوج كليمنجارو، ص 99-136.

(12) Conflict Dialogue: Working With Layers of Meaning for Productive Relationships, Peter M. Kellett, 2002, SAGE Publications, pp28.

(13) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دت، ج 3، ص 342.
(14) معجم متن اللغة، محمد الرضا، دار مكتبة الحياة، لبنان، 1959م، ج 3، ص 445.
(15) لسان العرب، ابن منظور، دار لسان العرب، لبنان، دت، ج 27، ص 2433.
(16) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دت، ص 318.
(17) مدخل في علم النفس، هاشم السامرائي، مطبعة الخلود، 1988م، ط 1، ص 129.
(18) معجم علم النفس، فاخر عاقل، دار الملايين، بيروت، دت، ص 27.
(19) معجم العلوم الاجتماعية، ابراهيم مذكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م، ص 347.
(20) نظرية الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق داهرنوف، ص 384.
(21) مسرح عبد الرحمن الشرقاوي بين فاعلية الصراع وهتك مستور النص، احمد قتيبة يونس، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، قسم اللغة العربية، 2003، ص 20.
(22) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1994م، ص 190.
(23) البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 127-152.
(24) القصة والرواية، عزيزة دريدي، دار الفكر دمشق، 1980م، ص 28.
(25) البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، ص 114-117.
(26) تقنيات الدرامية في البناء الشعري، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط 2013م، ص 272.
(27) علم المسرحية، الارديس نيكول، دار سعاد الصباح، دت، ص 174.
(28) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص 99.
(29) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص 103.

- (30) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص121.
- (31) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص117.
- (32) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص132.
- (33) Metaphorical Illness in Hemingway's Works، Jessica E. Lahrmann، University of Pennsylvania, ScholarlyCommons، University of Pennsylvania ScholarlyCommons ،p6.
- (34) أرنست همنغواي دراهه في فنه القصصي، ص230.
- (35) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص99.
- (36) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص135.
- (37) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص135-136.
- (38) The Concept of Death Hemingway Short Stories, Submitted by: Enaam Ahmed Abdelbagi Musa, Supervisor: Dr. Abbas Mukhtar Mohamed Badawi, the Degree of M. A. In Literature, 2020 , p33.
- (39) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص99.
- (40) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص110.
- (41) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص100.
- (42) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص115-116.
- (43) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص109.
- (44) Metaphorical Illness in Hemingway's Works، Jessica E. Lahrmann، University of Pennsylvania, ScholarlyCommons، University of Pennsylvania ScholarlyCommons ،p13.
- (45) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص110.
- (46) The Problematics of Creative Writing in Hemingway's The Snows of Kilimanjaro, Prepared by: Ali M. Kinanie, Supervised by: Prof. Sabbar Sulatan , Degree of Master in English Language and Literature, p2.
- (47) همنغواي والرواية العربية - دراسة مقارنة - من خلال بعض النماذج، عبد الكريم كريمي، دكتوراه دولة، أدب مقارن، 2010م، ص46.
- (48) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص103.
- (49) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص108.
- (50) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص114.
- (51) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص110-111.
- (52) أرنست همنغواي دراسة في فنه القصص، ص230.
- (53) همنغواي والرواية العربية، عبد الكريم كريمي، ص80.
- (54) مسرح عبد الرحمن الشرفاوي، احمد قتيبة يونس، ص22.
- (55) علم المسرحية، الاريس نيكول، ص175.
- (56) أرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، كارولس بيكر ، ص235.
- (57) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص112.
- (58) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص102.
- (59) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص106.
- (60) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص112.
- (61) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص135.
- (62) المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ص136.
- (63) تفسير الأحلام ، سيجموند فرويد، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، دت، ص8.
- (64) أرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، كارولس بيكر، ص283.
- (65) أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم روماني، دار الشهاب، الجزائر، 1986م، ط1، ص167.
- (66) The Problematics of Creative Writing in Hemingway's The Snows of Kilimanjaro, Prepared by: Ali M. Kinanie, p67.
- (67) The Concept of Death Hemingway Short Stories, Submitted by: Enaam Ahmed Abdelbagi Musa, p40.

(68) The Problematics of Creative Writing in Hemingway's The Snows of Kilimanjaro, Prepared by: Ali M. Kinanie, p39.

- (69) همنغواي والرواية العربية، عبد الكريم كريمي، ص202.
 (70) الشيخ والبحر متبوع بثلوج كليمنجارو، تقديم رشيدة شاوش، ص. XXII.
 (71) أرنست همنغواي دراسة في فنه القصصي، كارولس بيكر، ص 231.
 (72) بابا همنغواي، هوتشنز، ص207.

قائمة المراجع العربية

1. ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.
2. ابن منظور، محمد، لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، د.ت.
3. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1994م.
4. إبراهيم روماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986م.
5. إبراهيم مذكور، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975م.
6. أحمد قتيبة يونس، مسرح عبد الرحمن الشرقاوي بين فاعلية الصراع وهناك مستور النص، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، 2003م.
7. الأزدي، عبد الجليل بن محمد، إرنست همنغواي: السكير المتمرد والأديب الثوري، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2018م.
8. الأديس نيكول، علم المسرحية، دار سعاد الصباح، الكويت، د.ت.
9. إسكندر، مكرم شاكور، أدباء منتحرون، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت.
10. روماني، إبراهيم، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1986م.
11. حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
12. دريدي، عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980م.
13. السامرائي، هاشم، مدخل في علم النفس، مطبعة الخلود، بغداد، ط1، 1988م.
14. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.
15. عاقل، فاخر، معجم علم النفس، دار الملايين، بيروت، د.ت.
16. عياش، عبد الله محمود مسعود، أثر أرنست همنغواي في الرواية العربية.
17. فرويد، سيغموند، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
18. كريمي، عبد الكريم، همنغواي والرواية العربية: دراسة مقارنة من خلال بعض النماذج، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب المقارن، 2010م.
19. محمد الرضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959م.
20. دائرة الثقافة والإعلام، تقنيات الدرامية في البناء الشعري، الشارقة، ط1، 2013م.
21. همنغواي، إرنست، المجموعة القصصية الكاملة لأرنست همنغواي، ترجمة موسى الحالول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2010م.
22. همنغواي، إرنست، الشيخ والبحر متبوع بثلوج كليمنجارو، تقديم رشيدة شاوش، موفم للنشر، الجزائر، 1990م.
24. هوتشنز، بابا همنغواي: منكرات شخصية، ترجمة ماهر البطوطي، دار الآداب، بيروت، د.ت.
25. جونسون، بول، المثقفون، ترجمة طلعت الشايب، دار رؤية، القاهرة، 2018م.
26. بيكر، كارولس، أرنست همنغواي: دراسة في فنه القصصي، ترجمة إحسان عباس، مؤسسة فرانكلين، بيروت، 1959م.

المراجع الأجنبية

1. Kellett, Peter M., *Conflict Dialogue: Working With Layers of Meaning for Productive Relationships*, SAGE Publications, 2002.
2. Kinanie, Ali M., *The Problematics of Creative Writing in Hemingway's The Snows of Kilimanjaro*, M.A. Thesis, English Language and Literature.
3. Lahrmann, Jessica E., *Metaphorical Illness in Hemingway's Works*, University of Pennsylvania Scholarly Commons.
4. Musa, Enaam Ahmed Abdelbagi, *The Concept of Death in Hemingway Short Stories*, M.A. Thesis, 2020.
5. Oliver, Charles M., *Critical Companion to Ernest Hemingway*, Facts On File, New York, 2007.

لنقتبس من المؤلف:

حمادة حمزة، دركي صفاء، «تمظهرات الصراع في قصة (ثلوج كليمنجارو) لأرنست همنغواي»، المجلد 11، العدد 01، ص ص 141-158. <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/48>.