حنَّا مينه (١٩٢٤/٣/٩ ٢٠١٨/٨/٢١)
كاتب الكفاح والفرح الإنسانيَّين

يؤثر عن «حنَّا مينه» قوله: «لم أكن أتصوَّر، حتَّى وأنا في الأربعين من عمري، أنَّني سأصبح كاتباً معروفاً...»، غير أنَّه أمسى أحد كبار الرِّوائيِّين العرب، فحقّق هدفه الذي سعى إليه منذ أن قرَّر: «إمَّا أن أكون روائيَّاً أو لا أكون». وهكذا حقَّق ما لم يتصوَّر أن يصبحه، في مسار رحلةٍ طويلة مع الشَّقاء الإنساني عاشه منذ أن بدأ الكتابة بقلمٍ غير ملجوم، وكان، كما يقول: «كاتب الكفاح والفرح الإنسانيَّين». والكفاح، كما يضيف، «له فرحه، له سعادته، له لذَّته العميقة عندما تعلم أنَّك تمنح حياتك فداءً للآخرين».

بدأت هذه الرِّحلة في «اللاذقيَّة»؛ حيث ولد، ومرَّت بـ «السويديَّة»، وأماكن أخرى في «لواء الإسكندرون»؛ حيث دخل المدرسة، وهو في الثامنة من عمره، فنال الشَّهادة الابتدائية، وكاد يكون المتعلِّم الوحيد في مجتمعٍ أمِّيٍّ فقير، فالعودة إلى «اللاذقيَّة»، في العام ١٩٣٩؛ حيث تقلَّب في أعمال منها: حمَّال في المرفأ، وحلَّاق، ونجَّار، ومصلِّح درَّاجات، ومربِّي أطفال لدى الأثرياء، وعامل في صيدلية، وموزِّع لجريدة «صوت الشَّعب»، وصحفي: كاتب أخبار فمقالات وكاتب عرائض... جاء إلى بيروت، في العام ١٩٤٨، هارباً ومُطارداً من السُّلطة، وباحثاً عن عمل، آلمه «ثلج الغربة» فعاد إلى دمشق، وعمل في جريدة «الإنشاء» الدمشقيَّة محرِّراً متمرِّناً، يتقاضى راتباً مقداره مئة ليرة سوريَّة، وتدرَّج فتولَّى رئاسة تحرير هذه الجريدة. ولما غدا الرِّوائيّ المعروف، انتقل إلى العمل في وزارة الثّقافة مستشاراً. وتُوِّج عمله بنيله جائزة

«الكاتب العربي» سنة ٢٠٠٥، وكُرِّم بأن أنشئت، في «اتحاد الكتّاب العرب»، جائزة للرِّواية تحمل اسمه.

يقول: «هذه المسيرة الطَّويلة كانت مشياً، وبأقدام حافية، في حقول من مسامير. دمي سال في مواقع خطواتي، أنظر، الآن، إلى الماضي نظرة تأمُّل حياديَّة فأرتعش، وأسأل: كيف!؟ كيف!؟».

كان، وهو يتقلَّب، في هذه الأعمال، يرسل كتاباته إلى صحف سورية ولبنان، وكتب مسلسلات إذاعيَّة للإذاعة السوريَّة، فمسرحيَّة «دنكوشيتّية». يقول: بدأت حياتي القصصيَّة بكتابة القصَّة القصيرة سنة ١٩٤٥، ونشرها في الصُّحف، لكنِّي لم أجمعها، وبعضها ضاع. وإذ تكرَّر نشر قصصه صار اسمه معروفاً ومحبوباً، إذ كانت قصصه واقعيَّة مشوقِّة. ثم قرَّر أن يكتب الرِّواية، فأمضى ثلاث سنوات يكتب ويمحو، إلى أن أنجز كتابة روايته الأولى «المصابيح الزِّرق»، سنة ١٩٥٤، وكانت، آنذاك، روايةً جديدةً، في الرِّواية السُّوريَّة، أثارت مناقشاتٍ حامية، وذلك يعود إلى أنَّها رواية تنتمي إلى الواقعيَّة النقديَّة، فتروي حكايات العيش الشَّعبي، في أحياء «اللاذقيَّة» الفقيرة، في أثناء الحرب العالميَّة الثَّانيّة، وزمن الانتداب الفرنسي، على سورية، بلغةٍ سهلةٍ معجمها مأخوذ من لغة الحياة اليوميَّة، وتركيب عباراتها بسيط، وتتَّخذ بنيةً روائيَّة مشوِّقة ممتعة.

لم يكن «حنَّا مينه» الرِّوائيَّ السُّوريّ الأوَّل، فقد سبقه الكثيرون إلى كتابة هذا النَّوع الأدبي، ومن هؤلاء «شكيب الجابري» (١٩١٢ ـ ١٩٩٦)، الذي أصدر أربع روايات هي: «نهم» ـ ١٩٣٧، «قدر يلهو» ـ ١٩٣٩، «قوس قزح» ـ ١٩٤٦، «وداعاً أفاميا» ـ ١٩٦٠. كتب «الجابري» رواياته هذه بأسلوب متين، بليغ، فسُمِّي «منفلوطيَّ سورية» كما أنَّه لم يروِ حكايات الناس العاديين فاختلفت رواية «مينه» عمَّا سبقها بأنَّها لم تكن «روايةً نخبة»، بل كانت رواية «المهمَّشين الفقراء»، يقرأها المثقَّف وغير المثقَّف.

وإذ أصدر عدَّة روايات غدا «روائيَّ الشَّعب». وفي هذه الآونة، عرفت

سورية ظاهرة «كتَّاب الشَّعب»، مثل «حنَّا مينه» في الرِّواية و«نزار قبَّاني» في الشِّعر الموزون والمقفَّى، و«محمَّد الماغوط» في الشِّعر المنثور، و«زكريَّا تامر» في القصَّة القصيرة وأدب الأطفال، و«دريد لحَّام»، و«نهاد قلعي» في «الكوميديا»، و«سعد الله ونُّوس في المسرح»...

إضافة إلى نشاطه السِّياسي وعمله الصحفي وكتابته الرِّوائية كان ناشطاً ثقافيَّاً يساريَّاً، فأسهم مع عدد من الكتَّاب اليساريِّين، سنة ١٩٥١، في تأسيس «رابطة الكتَّاب السُّوريِّين»، وقد نظَّمت هذه الرَّابطة، سنة ١٩٥٤، المؤتمر الأوَّل للكتَّاب العرب، كما أسهم في تأسيس «اتحاد الكتَّاب العرب»، سنة ١٩٦٩، وكان له دور أساس في الإعداد للمؤتمر الذي عُقد في «بلودان» سنة ١٩٥٦.

«حنَّا مينه» كاتب غزير الانتاج أصدر، وفاقاً لما توافر لي من معلومات، أربعين كتاباً، منها كتابان في وصف تجربته الرِّوائيّة، هما: «هواجس في التجربة الرِّوائيَّة» و«كيف حملت القلم»، ومجموعة قصص قصيرة هي «الأبنوسة البيضاء»، والباقي روايات، أولاها، كما ذكرنا قبل قليل، «المصابيح الزِّرق» ـ ١٩٥٤، التي ترجمت إلى الروسيَّة والصينيَّة. وتلتها «الشِّراع والعاصفة» ـ ١٩٦٦، وقد صنِّفت هذه الرواية في المرتبة الرَّابعة عشرة من بين أفضل مئة وخمس روايات عربيَّة، وترجمت إلى الرُّوسيَّة. ثم تتالت الرِّوايات وقد تحوَّل عدد منها إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفازية. وسوف نتحدَّث عن بعضها، بوصفها نماذج، في ما يأتي.

قيل: كتب «حنَّا مينه كثيراُ وعاش أكثر». والواقع أنَّه عاش الشَّقاء وكتبه، فكان «روائيّ الشَّقاء الإنساني» قال: «يجب، ونحن نشقى، أن نفرح، وإلَّا انهزم الإنسانُ فينا». ويبدو أنَّ هزيمة الهزيمة في الذَّات الإنسانيَّة هي التي توظِّف العاصفة في خدمة الشِّراع، طالما أنَّ لكلِّ إنسانٍ في بحر هذه الحياة شراع وعاصفة.

هذه التجربة المعيشة هي التي كوَّنت منظور «حنَّا مينه» الروائي، الذي أدرك منه العالم وقضاياه، وكتب منه هذا الإدراك، فوعيه لم يكن وليد المعرفة النَّظريَّة وإنَّما كان وليد التَّجربة المعيشة، إضافةً إلى تلقِّي المبادىء الماركسيَّة من

رفاق العمل والنِّضال والنَّقابيِّين. ثمَّ كان له أن حصَّل المعرفة بعد عمله في الصَّحافة وتوافر فرص القراءة له. وقد شكَّلت تجربته الشخصيَّة هذه تجربته الأدبيَّة، فتمثَّلت هذه التجربة في روايات واقعيَّة نقديَّة تنتمي إلى اتجاه أدبي أصبح في ستّينيات القرن العشرين، الاتجاه الأدبي المسيطر في الوطن العربي، وخصوصاً في سورية، بالتوازي مع الاتجاهين الوجودي والليبرالي.

وقد أكسبه هذا الانتماء الواقعي النَّقدي لقب «غوركي العرب» فهو وشخصيات رواياته امتلكوا الوعي الثوري بالتَّجربة، وهذا ما حدث للأم في رواية «مكسيم غوركي» التي تحمل الاسم نفسه.

لكن، كما يبدو، فإنَّ «مينه» يمتلك منظوراً روائياً واقعياً خاصَّاً به، فهو يقول: «إنَّ المدرسة الواقعيَّة يمكن أن تهضم مجموع التيَّارات المعروفة، سواء كانت رومانسيَّةً أم رمزيَّة»، وهذا «الهَضْم» ملاحظ في رواياته، كما نرى، في رواية «الياطر» التي يؤدِّي «الغاب» فيها دور «المِصْهَر» ويشكِّل الفضاء النقيض لفضاء المدينة.

إضافةً إلى المكوِّنين الرُّومانسي والرَّمزي...، اللَّذين تهضمهما الواقعيَّة التي تشكِّلها المبادىء الماركسيَّة، يلاحظ وجود مكوِّن مسيحي واضح، في هذا المنظور، يتمثَّل، على سبيل المثال، في النَّظرة إلى المرأة المومس، ففي رواية «الشراع والعاصفة» يتزوَّج «الطّروسي»، الشخصيَّة الرئيسيَّة في الرِّواية، «نجوى»، التي كانت مومساً، واكتفى بأن تقول له: «لن أرجع لما كنت فيه»، ومنحها حياةً جديدة وشريفة، وبهذا يعمل بقول السّيِّد المسيح: «من كان منكم بلا خطيئة، فليرمها بحجر»، وينظر بذلك إلى المرأة الإنسانة، وليس الجسد، وهذه النَّظرة نفسها تتكرَّر مع «لبيبة» في رواية «نهاية رجل شجاع». ويلاحظ هذا المكوِّن ـ الوعي الدِّيني المسيحي في رواية «الثلج يأتي من النَّافذة ـ **١٩٦٩**، فعندما يقرِّر «فيَّاض»، الشخصيَّة الرَّئيسيَّة، في الرِّواية، العودة إلى سورية، وينذر نفسه للنِّضال، يردِّد قول السيِّد المسيح: «الحقُّ أقول لكم: من أراد أن يتبعني فلينكر نفسه، ويحمل صليبه، ويتبعني»، كما يلاحظ أن «كريم»، في «الربيع والخريف»، لديه إيمان مسيحي عميق، مع أنَّه ماركسي.

يمكن القول: إنَّ «حنَّا مينه» كتب الواقع المعيش من منظوره الخاصّ هذا، فيصدق عليه ما قاله «تشيخوف» عن «مكسيم غوركي»: «هذا ليس كتابة، إنَّه واقع معيش». وإن كان لنا أن نقدِّم مثالاً، فليكن رواية «الثلج يأتي من النَّافذة»، فالشخصيَّة الرئيسيَّة «فياض»، في هذه الرِّواية، تمرُّ بمراحل تكتمل فيها شخصيَّة الثوري وهي: الإحساس الفطري بالبؤس والظُّلم، الاعتراض، المطاردة، الهرب، التردُّد والتخفِّي، السِّجن، العمل اليدوي الشَّاق، اكتساب معرفة من رفيق مثقَّف، العودة، العمل الثَّوري.

مرَّ «فياض» بهذه المراحل، فتحوَّل من إنسان عادي يحسُّ بالبؤس والظُّلم، ويعترض، إلى ثوريٍّ واعٍ، وكان تحوُّله مقنعاً، فقد عاش الصِّراع مع قوى الخارج والصِّراع الدَّاخلي، وقرَّر...، وخرج إلى تنفيذ قراره. والصِّراع، كما يقول «لوكاتش» هو الذي يعطي الرِّواية هويَّتها. وعندما كان يشعر بالبرد، وهو يرى الثلج يدخل من النَّافذة، في القرية الجبليَّة النَّائية في لبنان، التي التجأ إليها، قال: «البرد ليس من الثَّلج، وإنَّما من الغربة»، فعاد إلى دفء الوطن، وهذه هي دلالة الرِّواية التي أعطتها اسمها.

يأخذ «حنَّا مينه» المادَّة الأوَّلية لرواياته، من تفاصيل الحياة الشعبيَّة المعيشة، ويكتبها نصَّاً روائياً يصدر عنها بوصفها مرجعاً، ويغايرها، ويرى إليها، وهذا ما فعله نجيب محفوظ، وهو مثله غزارة إنتاج وسيرورة قراءة. وإن يكن «محفوظ» كتب حكايات الحارة الشعبيَّة في القاهرة، فإنَّ «مينه» كتب حكايات البحر، والميناء والشاطىء، ولعله الرِّوائي العربيّ الأوَّل الذي فعل ذلك، فقبل رواية «الشِّراع والعاصفة» لم تكن ثمَّة رواية بحريَّة عربيَّة.

الأدب العربي القديم عرف حكايات «السِّندباد» في «ألف ليلة وليلة» التي كان لها تأثير كبير في الأدب العالمي، أمَّا في الأدب العربيِّ الحديث، فكانت هذه الرِّواية التي وُصفت بـ «ملحمة البحر وقصيدته» البداية، وتلتها روايات أخرى لـ «مينه»، منها: «الياطر» وثلاثية البحر: «حكاية بحَّار» و«الدِّقل» و«المرفأ البعيد»، **١٩٨١ ـ ١٩٨٣**. كتب «مينه»، في هذه الرِّوايات، قصَّة صراع «رجال البحر» مع الطَّبيعة وقوى المال والسلطة، وبلور نماذج إنسانيَّة مكافحة، مثل «محمد بن زهدي الطّروسي»، في «الشِّراع والعاصفة» الذي «نُحت من أندر

المعادن الإنسانية»، ومثَّل رمز البطولة والعشق، والأب «صالح حزُّوم» والابن «سعيد حزُّوم»، وكلٌّ منهما مثَّل المقاوم الشعبي. وبهذا كتب «مينه» حكاية وطن وشعبٍ وبطل، فكانت البطولة شعبيَّة يبرز من مسار تحقّقها أفراد متميِّزون يرقون إلى مستوى البطولة الشعبية المقاومة لكلِّ سلطان ظالم، بدءاً من السلطان التركي فالفرنسي فالمحلِّي بمختلف أنواعه، وهذا ما جعل روايات البحر هذه تقف إلى جانب روائع روايات البحر العالميَّة، ومنها: «موبي ويك» ـ **١٨٥١** لـ«هرمان ملفل» (١٨١٩ ـ ١٨٩١) و«الشيخ والبحر» ـ **١٩٥٢**، لـ «أرنست همنغواي» (١٨٩٩ ـ ١٩٦١). وهذا التَّميُّز يعود، في سبب أساس، إلى دور البحر في تكوين تجربة «مينه» الحياتيَّة والأدبيَّة، فهو يقول: «إن البحر كان دائماً مصدر إلهامي، حتَّى أنَّ معظم أعمالي مبلَّلة بمياه موجه الصَّاخب»، ويبدو أنَّه لم يقصد إلى ذلك، وإنما هي تجربة العيش التي أملت الكتابة، فهو يقول: «لحمي سمك، دمي ماء البحر المالح، صراعي مع القروش صراع حياة، أمَّا العواصف فقد نقشت وشماً على جلدي. إذا نادوا: يا بحر! أجبت أنا، البحر أنا، فيه ولدت، وفيه أرغب في أن أموت».

يرى «صلاح صالح» أنَّ «مينه» تأثَّر برواية: «في الطَّريق إلى المرسى» لـ «فيكتور كونيتسكي» (راجع: ممكنات النَّص، اللاذقية: دار الحوار، **٢٠٠٠**، ص **١٢٣ ـ ١٧٢**)، ورأى بعضهم أنَّه تأثَّر بروايات «الشيخ والبحر» و«موبي ديك» و«عمَّال البحر» لـ «فيكتور هيغو»، لكنَّ معرفة تجربته وقراءة رواياته تفيدان أنَّ هذه التجربة هي التي أملت هذه الرِّوايات، وإن كان من تأثير للرِّوايات العالميّة المذكورة، ففي تكوين التَّجربة الأدبيَّة وليس في النَّص الرِّوائي، فهذا النَّص يصوِّر الواقع المجتمعي السُّوري وتحوُّلاته وشخصيَّاته من منظور «مينه» الرِّوائي. وإن كان روائيون عرب قد كتبوا روايات فضاؤها البحر، مثل «السفينة» ـ **١٩٧٠** لجبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩ ـ ١٩٩٤) و«من مكَّة إلى هنا» ـ **١٩٧٠** لصادق النّيهوم (١٩٣٧ ـ ١٩٩٤)، و«البحر» ـ **١٩٧٠**، لفتحي غانم و«سمية تخرج من البحر» ـ **١٩٨٦** لليلى العثمان (١٩٤٥ ـ...)، فإنَّهم تلوا «مينه»، ولم يصوِّروا عالم البحر كما صوَّره.

وقد اتخذ من تفاصيل حياته مادَّة روائيَّة، فكتبها سيرةً ذاتيَّة روائيَّة تُعدُّ من روائع السِّير الذَّاتية العربيَّة، وهذا ما توصف به ثلاثيَّة «بقايا صور» ـ ١٩٧٥ و«القطاف» ـ ١٩٨٦ و«المستنقع» ـ ١٩٧٧. يروي الطِّفل، في «بقايا صور» ما تبقَّى في ذاكرته من صور حياة البؤس والعوز والتَّنقُّل التي كان يحياها مع أمِّه ووالده السكِّير. وفي «القطاف» يروي تنقُّل العائلة في المزارع لقطف الزِّيتون، وفي «المستنقع» يروي ذكريات العيش في مستنقع الوحل، في ميناء «الإسكندرون»، الذي نشأ فيه، وكان الانتداب الفرنسي قد قرَّر بالاتفاق مع تركيا والتَّواطؤ مع دول أخرى، أن يقتطع اللواء من سورية، ويعطيه لتركيا، فنشب صراع سياسي في فضاء مليء بالعذاب والقهر والحرمان، ومثَّل هذا كلَّه مادَّة سيريَّة لسيرة ذاتيَّة روائيَّة تعدُّ ضمن روائع ما كتب في هذا النَّوع الأدبي، والأوفر صدقاً والأغنى فكراً ثمَّ، وفي مرحلةٍ تالية كتب تجربة الغربة في روايات «الرَّبيع والخريف» ـ ١٩٨٤، و«فوق الجبل وتحت الثَّلج» ـ ١٩٩١، وثلاثية «حدث في بيتا خو» ـ ١٩٩٥ـ لكنَّ الرَّاوي، في هذه الرِّوايات، كما يبدو، فقد «المِصْهَر» الذي يتحوَّل بالحكاية إلى رواية متألِّقة، لعلّ ذلك يعود إلى اختلاف التجربة الحياتيَّة، فقد كان له راتب شهريٌّ وبيتٌ وعيشٌ رغيد ونساءٌ يتهافتن عليه...

واصل «مينه» كتابة الرِّوائية ما يزيد على ستَّة عقود عرف فيها الواقع المجتمعي السُّوري والعربي والدَّولي تحوُّلاتٍ كثيرة على مختلف المستويات، كما عرفت شخصيَّته تحوُّلات كثيرة على مختلف المستويات، أيضاً. وكان لهذه التَّحوُّلات تأثيرها في إنتاجه الرِّوائي.

وإذ نتتبَّع هذا الانتاج نستطيع، كما ترى «فريال سماحة»، في كتابها: «رسم الشَّخصيَّة في روايات حنَّا مينه»، تصنيفه في ثلاث فئات: أولاها تتضمَّن ما نُشر من روايات قبل هزيمة ١٩٦٧، أي «المصابيح الزِّرق» ـ ١٩٥٤ و«الشِّراع والعاصفة» ـ ١٩٦٧، وثانيتها تتضمَّن ما نشر بعد الـ٦٧ إلى سنة ١٩٩١، وهي السَّنة التي انهار فيها «الاتّحاد السوفياتي» بدءاً برواية «الثَّلج يأتي من النَّافذة» ـ ١٩٦٩، وانتهاءً برواية «الرَّبيع والخريف» ـ ١٩٨٤ وثالثتها تتضمَّن ما نشر بعد

هذا التاريخ المفصلي بدءاً من رواية «فوق الجبل وتحت الثَّلج» ـ **١٩٩١** إلى ما تلاها من روايات، في روايتي الفئة الأولى، يلاحظ أنَّ الشَّخصيات فقيرة لكنَّها فاعلة، تُقدِّم وهي تعمل، وتخوض صراعاً مع المعوِّقات الطبيعيَّة والاجتماعيَّة، فتبدو مقنعةً، وفي روايات الفئة الثَّانية، يلاحظ أنَّ الشخصيَّات غدت إشكاليَّة، غير بسيطة، تواجه معوِّقات الخارج ومعوِّقات ذاتيَّة، وتمرُّ بتحوُّلات، ويقتضي هذا أن تُستخدم تقنيَّات روائيَّة عديدة في تشكيلها، ومنها: الحديث الذَّاتي والتَّداعي والتذكُّر، والحلم في النَّوم واليقظة، ما يدلُّ على واقع مرتبك وشخصيات مرتبكة، فيفضي السَّرد الخارجي إلى سرد داخلي، ويتناوبان. حدث هذا بدءاً من رواية «الثَّلج يأتي من النَّافذة» ـ **١٩٦٩**، ثم رواية «الشَّمس في يوم غائم»، و«الياطر» ـ **١٩٧٥**. وهذا يعود إلى ما أحدثته هزيمة الـ **٦٧** من تأثير في بنية الشخصيَّة العربيَّة، فبعدما كانت الشخصيَّة عفوية، بسيطة، متحدِّية، متيقّنة بالتحرير، وتحلم بالتغيير، وتمضي في مسار واضح إلى أهدافها، غدت شخصيَّة قلقة، تتناوبها الأفكار والهواجس والمخاوف وفقد الاطمئنان والثقة...، وفي روايات الفئة الثالثة، يلاحظ تغيُّر كبير في بنى هذه الرِّوايات؛ إذ هيمنت فيها تقنيَّتا الحوار والتَّقرير، وغدت الشخصيَّات فرديَّة. تعيش من دون قضيَّة، فتخرج من عالمها إلى عالم آخر بالخمرة والتَّدخين والمرأة ـ الجسد، ويلاحظ أنَّها تبدأ منجزة، وتستمرُّ ثابتة. ويبدو أنَّ هذا التَّغيُّر بدأ منذ انهيار مشروع التَّحرير والنَّهضة العربي، وانهيار «الأحلام الكبرى والصُّغرى»، ومعاناة الفقد والعجز عن تعويضه، والعجز عن السَّعي إلى هذا التَّعويض.

في روايات الفئتين: الأولى والثانية، قال ـ على سبيل المثال ـ «الطَّروسي»، في رواية «الشِّراع والعاصفة»: «أنا هنا، وسأبقى، وليطبخ أبو رشيد أحمض ما عنده» (ص **٥٨**)، وقال «صالح حزُّوم»، في رواية «حكاية بحَّار»: «الوطن ولا شيء سواه» (ص **٢٥٣**)، وفي روايات الفئة الثالثة، نرى على سبيل المثال، أيضاً، «عبدالجليل الحصباوي»، في رواية «المرأة ذات الثَّوب الأسود» مثقّقاً عازباً، يعاقر الخمرة ويلاحق المرأة، وإذ يصطادها يعدُّها غنيمةً جنسيَّة، ويواصل ثرثرات فارغة، إضافةً إلى كونه شخصيةً منجزة منذ بدء

القصِّ وثابتة طوال مساره، في حين أنَّ شخصيَّتي «الطَّروسي» و«حزُّوم» ناميتان متطوِّرتان كأنَّهما من الشخصيَّات الحقيقيَّة.

ويمكن أن نقارن بين روايتي «الثَّلج يأتي من النَّافذة» و«الربيع والخريف» لنلاحظ الفرق، مع أن كلّاً منهما تأخذ مادَّتها الرِّوائية من سيرته الذَّاتيَّة، ففي الأولى يروي حكاية تحوُّل الخارج من وطنه المتردِّد إلى الثَّوري العائد إليه، وفي الثَّانية يروي حكاية المنفيِّ من وطنه الذي لا يملك برنامجاً سرديَّاً ولا هدفاً يسعى إلى تحقيقه. «أفكِّر هل الغربة هي مصدر الإحساس بالقلق أم أنَّني قلق بطبعي؟» (ص ٨٤).

يعود هذا التَّغيُّر الرِّوائي إلى تغيُّر التَّجربة المرجعيَّة والأدبيَّة؛ فبعد الانهيارات والخيبات العالمية والقوميَّة والوطنيَّة والثَّبَّات في موقع العجز والانتظار وسيادة ثقافة الخوف والفساد، لم يتبقَّ من أحلام ولا من قضايا، ما أدَّى إلى خروج مارد العنف الكامن في الذَّات العربيَّة من قمقمه ليس إلى التَّغيير النهضوي، وإنَّما إلى التّدمير. ويمكن لقارىء روايات «حنَّا مينه» أن يتبيَّن رؤيته إلى هذا العنف الثَّاوي في الذَّات السُّورية والعربيَّة، فلو قرأنا رواية «نهاية رجل شجاع» ـ ١٩٨٩، على سبيل المثال، للاحظنا أنَّ البطل «مفيد» قويٌّ عنيف، يتحوَّل من ابن الفلَّاح العادي إلى «مفيد الوحش»، إلى مقاوم للمحتل الفرنسي، إلى سجين، فصيَّاد سمك، وسجين من جديد، ومريض، ومبتور السَّاق ومنتحر. لم يكن «مفيد» القويُّ الشجاع مفيداً، وما هكذا كان ينبغي أن تكون نهايته وإنَّما كان ممكناً، لو توافرت له الفرص، أن تُوظَّف هذه القوَّة والشَّجاعة في إنجاز المشروع النَّهضوي لو وُجد، وكان ممكناً أن تفلت هذه القوَّة العنيفة الشُّجاعة من عقالها وتدمِّر إن استطاعت الخروج من قيود السُّلطان. وهذا ما حدث في الآونة الأخيرة في غير قطر عربيٍّ، وخصوصاً في سورية. هذا الكشف عن الثَّاوي والمستتر في الذَّات العربيَّة تبيَّنه «مينه»، بنظرته النَّافذة، بوصفه أديباً ذا عينٍ ثالثه ويمتلك منظوراً روائيَّاً كاشفاً، وهذا هو شأن كلِّ روائيٍّ كبير. أراد أن يكون روائيَّ الكفاح والفرح وكان له ما أراد.

❐❐❐