قراءة في أعمال

الدكتور عبد الرحمٰن منيف الروائيّة ـ ٢

الدكتورة مؤمنة بشير العوف*

تناولنا في القسم الأوّل من القراءة** ستّ روايات لعبد الرحمٰن منيف، ضمن ثلاث فئات، وهي: الفئة الأولى وتضمّ عملَيْن روائيَّين هما: الأشجار واغتيال مرزوق و حين تركنا الجسر. والفئة الثانية وتضمّ عملَيْن روائيَّين هما: قصّة حبّ مجوسيّة و عالم بلا خرائط. والفئة الثالثة وتضمّ عملَيْن روائيَّين أيضًا: شرق المتوسّط و الآن هنا. أو شرق المتوسّط مرّة أخرى.

وسنتناول في القسم الثاني الفئة الرابعة والأخيرة من التقسيم الذي اعتمدناه في قراءة أعمال الكاتب. تضمّ هذه الفئة ثلاثة أعمال روائيّة، هي:

١ - النهايات[٤٦]

٢ - سباق المسافات الطويلة[٤٧]

٣ - مدن الملح ويضمّ خمسة أجزاء: التيه[٤٨]، الأخدود[٤٩]، تقاسيم الليل

---

* باحثة في مركز الدراسات للعالم العربيّ المعاصر - جامعة القدّيس يوسف، بيروت.

** أطلب المشرق ١٩٩٤، ص ٨٣ - ١١٤.

(٤٦) منشورات دار الآداب - بيروت - ط ١ - ١٩٧٨.

(٤٧) منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر - بيروت - ط ٥ - ١٩٩٢.

(٤٨) منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر - بيروت - ط ٣ - ١٩٨٨.

(٤٩) منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر - بيروت - ط ٣ - ١٩٨٨.

والنهار[٥٠]، المُنيْت[٥١]، وأخيرًا بادية الظلمات[٥٢].

هذه الأعمال الروائيّة يشدّها خيط واحد هو هذا التحوّل الذي طرأ على شبه الجزيرة العربيّة بسبب انتقالها من عالم البداوة إلى عالم النفط والتكنولوجيا. إنّ هذه الأعمال تسجّل الزمن الفاصل أو الضائع بين النهايات والتخبّط ومن ثمّ آلام المخاض وتباشير الولادة.

إنّني أعتبر أنّ الكاتب الموهوب عبد الرحمٰن منيف هو الكاتب الذي قضّ بكارة الصحراء، هذا العالم البكر المجهول. فهذا الموضوع لم يتطرّق إليه أيّ أديب في العالم. لقد تحدّث الكتّاب عن البحر، عن الغابات ومجاهل أفريقيا، عن الجبال والثلج والمناطق الباردة. أمّا الصحراء هذا العالم المترامي الرائع والمخيف في الوقت نفسه فلم يتحدّث عنه هكذا بكلّ هذا العمق والشمول والجمال، وبهذا النَّفَس الملحميّ الطويل، في حدود معرفتي، أحدٌ قبل عبد الرحمن منيف لا في الغرب ولا في الشرق. أعتقد أنّه سيمضي وقت طويل قبل أن يصدر في العالم العربيّ على الأقلّ عملٌ يضاهيه، سواء في جدّة الموضوع، أو طريقة تناوله، أو في اللغة. أمّا من جهة الهندسة الروائيّة فهو عمل مكتمل إلى حدّ كبير. وللإنصاف، فهو من هذه الناحية يضاهي أهمّ الروائع في العالم ولا يقلّ عن أيّ منها.

هذا هو تقييمي المبدئيّ للأعمال ككلّ. وسأحاول في ما يلي من الصفحات أن أعطي الإطار العامّ لكلّ رواية من هذه الفئة وسأدخل في بعض التفاصيل.

١ ـ النهايات

أتت هذه الرواية على شكل قصص قصيرة تدور كلّها عن الصحراء والصيد فيها. والشخصيّات هي نفسها تتردّد بين قصّة وأخرى. فالكتاب

(٥٠) منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط ١ـ ١٩٨٩.
(٥١) منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط ١ـ ١٩٨٩.
(٥٢) منشورات المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط ١ـ ١٩٨٩.

(١٨٣ صفحة) ينقسم إلى قسمين: الأوّل بلا عنوان ويمتدّ من (ص ص ٥ـ ١٠١)، ويتألّف من (١٩) فصلاً، يتراوح عدد صفحاتها بين صفحتين وسبع صفحات؛ ويتألّف القسم الثاني من (١٦) فصلاً يتراوح عدد صفحاتها بين نصف صفحة وتسع صفحات. يغلب السرد على الرواية مع بعض الحوارات والمواقف الدراميّة. منها الحوار الذي دار بين أهل الطيبة حول كلب عسّاف، وهل كان من الواجب حمله مع عسّاف إلى القرية أو إهالة التراب عليه كي لا تأكله الطيور في الصحراء؟[٥٣].

كليلة ودمنة: هو الكتاب الذي نتذكّره عندما يطالعنا أبطال عبد الرحمٰن منيف، الكلب والطيور (ص ص ١٢٨ـ ١٢٢) في قصّة نهاية كلب وغرابيْن. ومن (ص ص ١٢٣ـ ١٢٨) في قصّة عن نهاية طائر من فصيلة الحمام.

ما يميّز هذه الرواية هو الرمز الذي يعطي النصّ بعدًا فلسفيًّا، كقوله مثلاً: ذات لحظة.. قبل الغروب.. في لحظة اتّحاد كلّ الأشياء (ص١١).

النهايات: تحكي بأسلوب شعريّ ورمزيّ قصّة دخول المدينة الحديثة إلى الصحراء المريّة بعد ظهور النفط. وتحكي قصّة الصراع بين الشيوخ والشباب، تطلّع الشباب نحو المستقبل وارتباط الشيوخ بالماضي. إصرار الشباب على الرحيل أو بناء السدّ كانا وسيلتيْ الاحتجاج لديهم والتعبير عن رغبتهم في التغيير. كانوا يرون بالسدّ الوسيلة التي ستجعل الطيبة مكانًا يستطيعون البقاء فيه. يقول مختار الطيبة: «لن أعود إلى الطيبة مرّة أخرى إلّا لأحمل بندقيّتي وأبقى في الجبل، ومن هناك مع الآخرين سوف نعمل كثيرًا غير الصيد. أمّا إذا وافقوا على بناء السدّ فسوف أعود على ظهر «بلدوزر» لكي يبدأ العمل وتبدأ الطيبة تعرف معنى الحياة بدل الموت الذي تعيشه كلّ يوم.. وخيّم الصمت من جديد.. ولم يكن يُسمَع سوى دويّ السيّارات على الطريق الإسفلتيّ، وهي تتّجه إلى المدينة» (ص ١٨٣).

(٥٣) النهايات: ص ٩٦.

الطرافة أهمّ ما يميّز أسلوب الكاتب في التعبير عن الآثار السلبيّة لمظاهر التمدّن. فالعنزي يستعمل عبارة «خيمة الحديد» للتعبير عن السيّارة، والبندقيّة عوضًا من القوس. يشعر العنزي أنّه يفقد كلّ شيء: الاستقرار.. اللذّة.. الاختيار (ص ١١١).

ومن ميزات أسلوب الكاتب «الإيهام»، فهو كثيرًا ما يستعمل (ما): إنّ شيئًا ما دخل في قلب الرجل فجأة (ص ١٣٠)، شيئًا ما قال له أن يختاره، في لحظة ما.. في وقت ما..

أبطال الرواية ليسوا فقط من الآدميّين.: فبالإضافة إلى الناس هناك الطيور والكلاب، والكلب خاصّة هو شخصيّة لها وزنها عند عبد الرحمن منيف. كالكلب وردان في حين تركنا الجسر وكلب العنزي في النهايات، والكلب عند طالع العريفي وعادل الخالدي فهو الذي علّم صاحبه كيف يقول: لا.

والكاتب يضمّن النهايات نصًّا من كتاب الحيوان للجاحظ، يحكي قصّة صبيّ رضع من كلبة (ص ١٣٤). والقصّة الخامسة من الرواية (ص ص ١٢٩ـ ١٣٣)، القسم الثاني وهو بعنوان: «حكايات الليلة العجيبة» تدور حول راعي غنم وكلبه، وعندما مات «الصلّ» مات الشيخ بعده بيومين. وبعد محاولات يائسة لإنقاذه من إحدى «الحيرات» التي ترتادها للغنم للرعي. كذلك الكاتب يحكي خصائص الطيور وأنواعها، وممّا تأكل، وطريقة طيرانها (ص ص ١٥٦ـ ١٥٧) كطير «الزاغ» الذي يشبه الغراب، لكنّه ليس كالغراب الذي يأكل الفطائس ويعيش بين المزابل، بل هو يأكل أطيب الحبوب ويشرب من أعذب الينابيع.

حين تقرأ عبد الرحمن منيف هيّئ نفسك لكي تشارك في مهرجان للغة، اللغة البلّوريّة المصفّاة.. تحسّ أنّ شيئًا رائعًا وممتعًا، شيئًا لا يمكن تفسيره يمتدّ في داخلك في كلّ الاتجاهات راسمًا لا نهائيًا، شيئًا تحسّه ولا تستطيع تعليله. فقط يجب أن تقرأ لتعرف..

٢ ـ سباق المسافات الطويلة

يمكن اعتبار هذه الرواية مقدّمة للدخول في خماسيّة مدن الملح. إنّها نوع من التسخين الروائيّ، إذا جاز التعبير، مارسه المؤلّف لكي يبدأ ذلك الماراتون الطويل، ولكنّها لا تحكي عن الشرق بما هو شرق، ولكن كما يراه الغربيّون، وخاصّة منهم المتعالون والطامعون.

تتألّف الرواية من خمسة أقسام: القسم الأوّل (ص ص ٩ـ ٩٢) يتضمّن عشرة فصول، كلّ منها يحمل رقمه عنوانًا، وتتصدّر القسم عبارة «مَن يملك الشرق.. يملك العالم».

القسم الثاني (ص ص ٩٥ـ ١٤٦) يتضمّن خمسة فصول أيضًا بلا عناوين سوى الأرقام. وتتصدّره عبارة للورانس تدعو الإنكليزيّ الذي يرتدي الملابس الشرقيّة إلى أن يترك كلّ ما هو إنكليزيّ على الساحل.

القسم الثالث (ص ص ١٤٧ـ ٢٧٣) وفيه (١٧) فصلًا، وتتصدّره عبارة للورانس أيضًا تتحدّث عن الطريقة التي يستطيع المرء أن يكسب بها ثقة زعيمه.

القسم الرابع (ص ص ٢٧٧ـ ٣٦٣) وفيه أيضًا (١٧) فصلًا، وتتصدّره عبارات مأثورة أحدها لمؤرّخ بريطانيّ، والثانية لرئيس وزراء بريطانيّ، والثالثة للورانس يقول فيها: «النصر مع الإخلال بالوَعد أفضل من الهزيمة».

القسم الخامس (ص ص ٣٦٧ـ ٣٩٥) ويتضمّن ستّة فصول تتصدّرها عبارة لتشرشل يقول فيها: «لم أصبح رئيس وزراء جلالة الملكة لكي أصفّي الأمبراطوريّة البريطانيّة».

فالرواية من خلال صفحاتها التي قاربت (٤٠٠ ص) تحكي قصّة انهيار دور بريطانيا العظمى في هذا الشرق وحلول أميركا محلّها.. وهي تتحدّث عن هذا الشرق من خلال (١٥) شخصيّة، يرد ذكرها في الرواية، وكثير من هذه الشخصيّات تمرّ مرورًا عابرًا ليس لها تأثير مباشر على تطوّر

الأحداث. ثماني شخصيّات هي من هذا الشرق، وباقي الشخصيّات هي إنكليزيّة وأميركيّة.

البطل الرئيسيّ في هذه الرواية هو بيتر ماكدونالد، دبلوماسيّ إنكليزيّ، أو بالأحرى هو عميل المخابرات البريطانيّة. من خلاله ومن خلال الدور المُتَدَنّب لفعله في بلد نفطيّ في هذا الشرق، ومن خلال الأسماء التي أطلقها المؤلّف على أبطاله الشرقيّين وأهمّهم ميرزا محمّد رضا صفراوي عبّاس، وزوجته شيرين عبّاس، وأيضًا أشرف آية الله، تبدو أنّ المنطقة هي إيران. المدينة الوحيدة الحقيقيّة التي يرد ذكرها هي بيروت مكان التقاء الأبطال الأوّل، ومركز انطلاق بيتر ماكدونالد.

شخصيّة بيتر هذا تذكّرنا بشخصيّة هاملتون في الخماسيّة، أو بالأحرى هي الوجه الآخر لهاملتون.

ومن خلال بيتر وتقاريره ومذكّراته ومن خلال رئيسه راندلي ونصائحه تتراءى في الرواية صور الشرق والشرقيّين كما يبدون في عيون الغربيّين. يقول راندلي بدون ذكرهم بالاسم أو بالجنس: «هؤلاء الناس لهم صفتان: الحماقة والسرعة، إنّهم حمقى... يتصوّرون أنّه يمكن قطع المسافة بين الأرض والقمر في لحظة... لا يسلّمون ولا يعترفون بالخطأ» (ص ٣٣).

أمّا بيتر فيقول: «هؤلاء الشرقيّون لا يعرفون حتّى الله، إنّهم غريبون في كلّ شيء: أشكالهم تصرّفاتهم سلوكهم... ولا يعرفون ماذا يريدون كما لا يعرفون الأصدقاء من الأعداء» (ص ١٠٢).

ويقول في موضع آخر: «هؤلاء الأميركيّون شرقيّون من نوع آخر» (ص ١٠٦).

يخيّل للمرء، لولا أنّه لا يجوز الخلط المجّانيّ بين المؤلّف وشخصيّاته، أنّ المؤلّف يحمل قدرًا كبيرًا من الكراهية للعرب وللشرق عمومًا. إنّه لا يذكر لهم حسنة واحدة، ولكن دون أن يذكر أحدًا بالتحديد. وقد يخامر الشكّ القارئ فيتساءل: ترى هل هذا الوصف الذي في الرواية

للشرقيين هو فقط رأي قائله من الأجانب الغربيين، أم إنّه رأي الكاتب الحقيقيّ يورده على ألسنة أبطاله كوسيلة من وسائل للنقد؟.

فالفصل الخامس في القسم الثاني في الرواية (ص ص ١٣٥ـ ١٤٦) هو مونولوج داخليّ طويل. وفي الواقع، أنّه ليس أكثر من مقالة عن طبائع الرجل الشرقيّ والمرأة الشرقيّة، عن ملابسهم وطعامهم وقلّة ذوقهم في انتقاء الألوان.

ما هو قصد الكاتب من إيراد هذا الفصل، هو ينقل رأي الغربيين بالشرقيين وبالشرق، وهذا الرأي المتجنّي وغير العادل معروف جدًّا، أي لا جديد فيه. كلّ ما يمكننا قوله هو إنّ مؤلّف الرواية قد طفح كيله، وأحبّ أن ينفث كلّ آرائه تجاه هذا الشرق اللعين كما يسمّيه.

تتميّز الرواية بالثرثرة ووصف المشاعر والإيحاء بأنّ ما يقال أو ما سيحدث هو شيء كبير جدًّا ومهمّ جدًّا، لكنّنا لا نعرف ما هو هذا الشيء. كلّ ما هنالك، هو كلمات وجمل لا تعني شيئًا محدّدًا غير وصف حالة نفسيّة في وقت معيّن لشخصيّة ما. ليس هناك حدث أو خيط يوصل إلى شيء محدّد، أو إلى هذا الشيء الخطير الذي تدور عليه أقوال الشخصيّات وبعض أفعالهم.

إنّ الكاتب يعنى بالتفاصيل الصغيرة التي لها صفة العموميّة، أي إنّها تنطبق على أيّ كان. مثلاً: يتوسّع في وصف المشاعر التي تنتاب الأشخاص في اللقاءات الأولى لهم، لا يهمّ أيّ أشخاص أو أيّة مستويات ولا أيّة أمكنة ولا أزمنة. المهمّ هو وقع اللقاء الأوّل وفلسفته. (ص ٢٢٣)

والرواية بشكل عامّ خالية من المواقف للعواطف، فهي عبارة عن تداعيات وأفكار وذكريات يتخلّلها بعض الحوارات. ولكنّ اللغة انسيابيّة ومشوّقة. إنّ حرص الكاتب على أن يكون كلامه حلمًا أو رغبته في الحفاظ على الطابع الروائيّ المتخيّل، جعل الرواية تبدو وكأنّها رواية في الهواء، ليس لها مكان ولا زمان. أنا أفضّل لو كان هناك تحديد أكثر للأحداث والبلدان والأشخاص.

وقد لفتني في الرواية ظهور صورة جديدة للمرأة الشرقيّة.. يقول راندلي ليتر: «لأنّ المرأة إذا كانت تلعب دورًا في المجتمعات المتحضّرة، وتمارس تأثيرًا كبيرًا على المتحضّرين، فإنّها في الشرق الإلٰهة المعبودة». (ص ٢٠٥)

ماذا يقصد المؤلّف بإيراده هذا الرأي؟ هل يريد أن يقول إنّها هي كذلك لأنّ الرجل الشرقيّ لا يفعل شيئًا جدّيًا في حياته إلّا ما ندر، وشغله الشاغل فقط المرأة.

يقول الناقد شاكر النابلسيّ: «إنّ روايات عبد الرحمٰن منيف تقدّم الوجه الآخر من مأساة المرأة العربيّة في المجتمع العربيّ... وأن تكون محرومة من العمل السياسيّ على هذا النحو».

في رأيي، إنّ تناول الموضوع بهذا الشكل بعيد عن الواقع والحقيقة. إذ يبدو وكأنّ الرجل العربيّ العاديّ يمارس حقّه في العمل السياسيّ كاملًا، وفي الواقع ليس هناك مشاركة فعليّة وحقيقيّة في العمل السياسيّ العامّ للرجل العاديّ في أيّ من بلدان شرق المتوسّط. مشاركة الرجل هي شكليّة تمامًا كمشاركة المرأة، أمّا دور المرأة الذي يقتصر على الجنس بحسب ما يراه معظم الذين يتحدّثون عن هذا الموضوع من النقّاد، فهو في الواقع ليس إلّا انعكاسًا لدور الرجل، لأنّ الرجل الشرقيّ (وربّما الرجل بشكل عامّ) اهتمامه الأوّل بالجنس، فهو مقياس البطولة والرجولة عنده، ودور المرأة بالتالي ليس إلّا تحصيل حاصل. وهي في الواقع تمارس دورها في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة بحسب ظروف كلّ بيئة، وخاصّة في البيئات الزراعيّة والفقيرة إلى حدّ ما فإنّ دورها فعّال ومؤثّر جدًّا. في الشرق ليس هناك قضيّة امرأة منفصلة عن قضيّة الرجل، فالقضيّة هي قضيّة مجتمع ككلّ. ولعلّ شخصيّة سلوى السجينة السياسيّة التي عوملت بالطريقة نفسها التي عومل بها غيرها من السجناء وكذلك شخصيّة «أمي زهوة» في مدن الملح تشكّلان مثلًا جيّدًا على ما أقول.

أمّا قضيّة الكبت والحرمان اللذين يصرّ عليهما النقّاد في تفسير أو

تأويل الشخصيّات الروائيّة، فإنّني أرى فيها تعسّفًا كبيرًا ليس عند النابلسيّ وحده. فهو أسلوب شائع في النقد العربيّ المعاصر، ذلك لأنّ هذا الكبت والحرمان ليسا كبتًا ولا حرمانًا جنسيًّا. في شرق المتوسّط، هذا الشرق الذي تحكمه إيديولوجيّة إسلاميّة دينيّة منذ عصور، ولأنّ الإسلام هو دين الأكثريّة في هذا الشرق، فالجنس ليس عيبًا ولا خطيئة، إنّه في أبسط الحالات هو نصف الدين، سواء بالنسبة إلى المرأة أو الرجل. فالحرمان الفعليّ ليس موجودًا. الإنسان هنا في أصل تفكيره وفي نشأته ليس مأزومًا من هذه الناحية، ولا يشعر أنّه يرتكب خطيئة. وهذه النظرة قد تكون أتت للنقّاد العرب المعاصرين من باب تقليد النقّاد الغربيّين. لأنّ الجنس قد يشكّل أزمة داخليّة للفرد المسيحيّ باعتبار أنّ الإنسان هو ثمرة الخطيئة الأولى. في التفكير الإسلاميّ ليس الإنسان ثمرة خطيئة، لكنّه يولد حرًّا ومسلمًا بالفطرة، وأبواه يهوّدانه أو ينصّرانه أو يمجّسانه.

فالعلاقة الجنسيّة بما هي علاقة بين الرجل والمرأة ليست عيبًا ولا حرامًا، وهي تُمارس في المجتمعات الإسلاميّة بحرّيّة وبلا كبت وفي سنّ مبكرة لكلا الجنسين في أغلب الأحيان. وإذا كان هناك كبت ـ إذا جاز أن نسمّيه كبتًا ـ فهو من ذلك النوع الذي يسري على كلّ أمور الحياة ويخضع لأصول وقواعد وقوانين دينيّة واجتماعيّة. وهي هنا مثل أيّ أمر إنسانيّ آخر تختلف فلسفته بين بيئة وأخرى تبعًا للتاريخ والجغرافيا أيضًا.

وفي رأيي، إنّ تعاطي هذا الموضوع، موضوع الجنس في روايات عبد الرحمٰن منيف بشكل عامّ، يبدو ليس بعيدًا عن هذا المنطلق. فهو لم يتناوله بأسلوب مقزّز، بل كان يعرض ذلك بأسلوب شائق ولغة راقية، وهو مع احتفاظه بالهالة المادّيّة للعلاقات التي يصفها والتي تخلو في كثير من الأحيان من روحانيّة الحبّ، فإنّه استطاع أن يحوّل المشاعر الجنسيّة إلى فنٍّ وأدبٍ جميل، ليس فيه كلمة غير مناسبة للوضع الذي قيلت فيه، وليس فيه صورة مقزّزة أو مشهد فجّ. إنّه باختصار الجمال بعينه والفنّ الحقّ. حتّى وصفه لممارسات السلطان خزعل وزيجاته المتعدّدة لا تخلو من طرافة

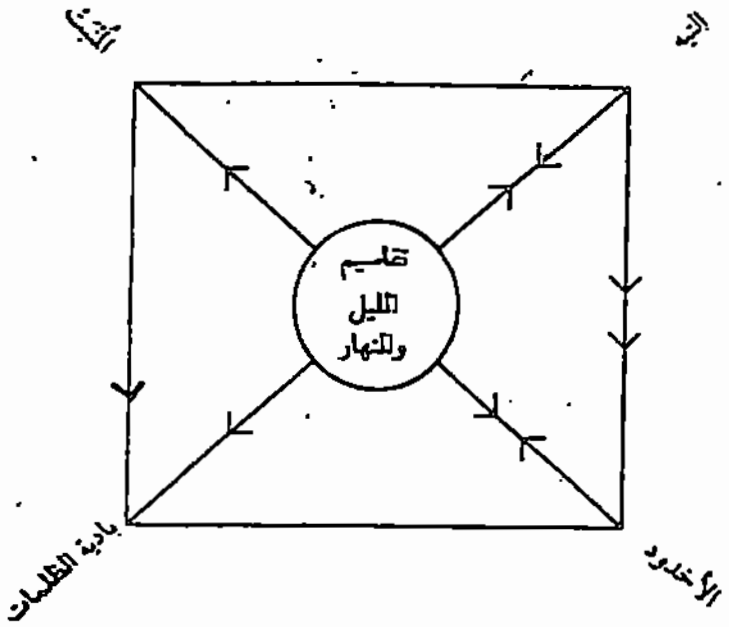
وجدّة وثراء فنّيّ، يتناول المفردات المستعمَلة والصور والتشابيه والاستعارات. إنّ أكثر ما يميّز لغة عبد الرحمٰن منيف هو «الأناقة»، أناقة مَن يرتدي ما يليق به وما يليق بما يحيط به ويليق بالمناسبة.

لا بأس إنْ كان السلطان خزعل هو المدخل إلى مدن الملح. هذه الملحمة الروائيّة التي افتتحنا باسمها القراءة لأعمال عبد الرحمٰن منيف، وقد بيّنت في البداية تأويلي لهذه التسمية، وأضيف هنا أنّ التاريخ عامّةً والجغرافيا خاصّة يشكّلان الفضاء الروائيّ لهذه الخماسيّة.

تُعتبر هذه الرواية كلًّا متصلًا، لذلك من الصعب التحدّث عن كلّ جزء منها باعتباره كتابًا مستقلًّا. فهي عمل واحد يحتلّ (٢٤٤٦ صفحة) من القطع المتوسّط. الجزء الأوّل وهو بعنوان التيه (٥٨٣ صفحة) ينقسم إلى ٧٧ فصلًا، يتراوح عدد صفحاتها بين ٦ـ ١٨ صفحة ما عدا الفصل ٦٨ فيضمّ ٣٢ صفحة. ويحتلّ الجزء الثاني من الخماسيّة وهو بعنوان: الأخدود (٦٠٩ ص)، وينقسم إلى ٧٧ فصلًا أيضًا. والجزء الثالث بعنوان: تقاسيم الليل والنهار، يحتلّ (٤٠٢ صفحة) وينقسم إلى ٤٢ فصلًا. والقسم الرابع بعنوان: المُنْبَتّ ويحتلّ (٢٥٨ صفحة) ويتألّف من ٢٤ فصلًا. أمّا الجزء الخامس وهو بعنوان بادية الظلمات، فيمتدّ على مساحة ٥٨٤ صفحة-من القطع المتوسّط، وينقسم إلى قسمين، وهو الجزء الوحيد الذي يضمّ عنوانَيْن داخليَّيْن، الأوّل: ذاكرة الأمس البعيد (ص ص ٥ـ ٢٠٣) وفيه (١٧) فصلًا، والثاني: ذاكرة الأمس القريب (ص ص ٢٠٤ـ ٥٨٤) وفيه (٣٦) فصلًا. ويتراوح عدد صفحات الفصول بين ٦ـ ١٨ صفحة. إنّ الفصول في كلّ أجزاء الخماسيّة ليس لها عناوين ولا أرقام بل نقطة ومن أوّل السطر وصفحة جديدة.

إذا استعرنا نظريّة المربّع، لمعرفة المعماريّة الهندسيّة لرواية مدن الملح، هذه النظريّة التي شغلت تفكير الدكتور صبحي المحملجي، إحدى الشخصيّات المحوريّة في الرواية؛ إذا استعرنا هذه النظريّة نجد أنّ الجزء الثالث وهو: «تقاسيم الليل والنهار» يشكّل مركز تقاطع محورَي المربّع،

وتحتلّ كلّ زاوية من زوايا المربّع أحد الأجزاء الأربعة، فيكون بذلك لدينا محور التيه ـ بادية الظلمات، أي الجزء الأوّل والجزء الخامس. ومحور الأخدود ـ المُنْبَث أي الجزء الثاني والرابع. ولعلّ الرسم التالي يوضح الفكرة مع حركة القصّ:



ففي الجزء المركزيّ وهو الجزء الثالث يتحدّث المؤلّف في مطلعه عن الخلفيّة التاريخيّة لتأسيس سلطنة موران، وكيف أنّ السلطان خريط فتحها واستعادها من آل مزهر بن سحيم مع وصف لدور الدول الكبرى الخارجيّة في التوجيه والتشجيع وإرسال المستشارين، حيث كان العداء مستحكمًا بين بريطانيا والدولة العثمانيّة. وكيف تمّ إطلاق اسم السلطنة الهديبيّة على البلاد نسبة إلى الجدّ الأكبر هديب. ويقدّم هذا الجزء نشأة الأمير فتر، وطفولته وعناية أبيه بتربيته وأمله الكبير بنبوغه.

وفي المحور الأوّل للمربّع ويضمّ التيه ـ بادية الظلمات يتناول المؤلّف حياة المنطقة بشكل عامّ جغرافيّتها وتاريخها وتفاعل الناس مع

المناخ والتغييرات العمرانيّة عند بداية اكتشاف النفط، وذلك في التيه. كما يتناول في بادية الظلمات هذه الحياة بعد التحوّل ورسوخ الدولة الحديثة، فيتحدّث عن حياة الناس والطابع الاستهلاكيّ، والأعمال التجاريّة وتوسّعها وتشعّبها، ونشوء دولة المخابرات وجهاز الأمن والسلامة وسيطرته. وتحوّل الأمراء وتنافسهم، وحياة الشعب سواء منه الوافد أو الأصيل، وحياة الحكّام الخاصّة والعامّة والصراعات المختلفة، إلى أن ينتهي الجزء الخامس وتنتهي معه الرواية بموت الأمير أو السلطان فنر وبالأحرى باغتياله.

والمحور الثاني يتألّف من الأخدود ـ المُنْبَتّ، يصوّر مدينة مورّان العاصمة واستلام الأمير خزعل السلطة وطريقته في التعامل مع الناس والمستشارين وزيجاته وحياة القصور التي تسمّى قصورًا مجازًا، فهي كما جاء وصفها على لسان أم حسني (بيت المفتي في الشام أحسن منها) ولكنّها في الصحراء هي قصور الحكّام. ويصوّر الأخدود أيضًا عودة الأمير فنر واستعداده الخفيّ لاستلام الحكم، ومساعدة حمّاد المطوّع له رئيس جهاز الأمن والسلامة. ويصوّر نشوء الإعلام، وضلوع جهاز الأمن في توجيه ما يقوم به السلطان خزعل وزيجاته وتضخيمه وصراع زوجاته وأبناء كلّ منهن، وأخيرًا تضخيم الإعلان والاحتفال في الزواج الأخير للسلطان من ابنة المحملجي الأمر الذي كان السبب الظاهر لعزله، بينما السبب الخفيّ هو الخوف ممّا يدبّر في الخفاء للإطاحة بنظام السلطنة كلّه بفعل العدوى من الدول المجاورة. فكان هذا الانقلاب على السلطان طعمًا لاصطياد الأعداء الحقيقيّين للنظام. وينتهي الجزء بتسفير السلطان وعروسه وتسفير مستشاره المحملجي أيضًا ومن ثمّ الإعلان عن عزله واستلام أخيه مكانه.

وفي الطرف الثاني من هذا المحور أي الجزء الرابع وهو بعنوان: المُنْبَتّ، تكمل الرواية مسيرة السلطان خزعل ومستشاره المحملجي في ديار الغربة في بادن بادن في ألمانيا فتصوّر البعد الإنسانيّ للشعور بالغربة من خلال حالة السلطان خزعل وحالة المحملجي والحاشية الكبيرة التي رافقتهما. ويزخر هذا الجزء بصور فنّيّة إنسانيّة جميلة جدًّا، لا سيّما أيّام

مرض المحملجي. وأرى هنا، بين معترضتين، أنّ شخصيّة المحملجي هي الشخصيّة الوحيدة تقريبًا من الشخصيّات المحوريّة في الرواية التي يظهر فيها ارتباك المؤلّف. فهي تحمل الكثير من التناقضات غير المنطقيّة، والتي لن تستقيم إذا حاول الناقد أن يطبّق عليها قانون الرياضيّين الذي يعتمد على «بما أنّ.. لذلك.. إذن» هذا القانون الذي استهلّ به المؤلّف تقاسيمه لليل والنهار.

يمكن للناقد أن يميّز مستويَيْن في الرواية، المستوى الأوّل تخييليّ صرف لا يمتّ إلى الواقع بأيّة صلة وهو من إبداع المؤلّف. والمستوى الثاني يمكن فيه تصنيف الرواية على أنّها رواية (مفتاح) أي إنّ الشخصيّات يمكن إسقاطها على شخصيّات واقعيّة وهناك قسم من الشخصيّات استعمل فيها أسلوب التلفيق، إذ نجد في الشخصيّة ملامح من عدّة شخصيّات واقعيّة، لعبت أدوارًا معيّنة في تاريخ شبه الجزيرة العربيّة.

معظم النقّاد الذين تحدّثوا عن مدن الملح أو الذين حاوروا مؤلّفها رأوا أنّ الرواية لا تقوم على شخصيّة محوريّة تشكّل العمود الفقريّ للرواية. لكنّ هناك شخصيّات كثيرة تظهر وتختفي ضمن شروط محدّدة ومرسومة لها، أي إنّ كلًّا منها يلعب دوره في هذه الرواية التي تجري كالنهر العظيم المتدفّق بزخم وقوّة. وفيه الأشخاص والأحداث تجري وتمضي ليأتي غيرها.

وهذا التعدّد والتنوّع في الأحداث والشخصيّات هما السمة البارزة والأساسيّة في هذه الرواية، إلّا أنّه في رأيي، يبقى هناك عدد من الشخصيّات ترتبط بتاريخ المنطقة، لا سيّما تاريخ تكوّنها السياسيّ والمجتمعيّ. وهي الشخصيّات التي تشكّل رموزًا فكريّة وإنسانيّة، إذا جاز التعبير، كشخصيّات متعب الهذال، ومفضي الجدعان، وشمران العتيبي التي قد أولاها النقّاد كثيرًا من النقد والتحليل، وليس عندي ما أضيفه.

وهناك شخصيّات أعتبرها محوريّة في الرواية وهي شخصيّة السلطان خزيعل، وشخصيّة السلطان خزعل، وشخصيّة السلطان فقر، وشخصيّة

صبحي المحملجي، وأيضًا شخصيّة حمّاد المطوّع، وشخصيّة غزوان المحملجي وشخصيّة صفاء الشلبي وأخيرًا شخصيّة هاملتون.

سأتحدّث عن الشخصيّات المذكورة آنفًا من خلال حديثي عن الفضاء «الزمكاني» الذي تتحرّك فيه الشخصيّات والأحداث.

في الجزء الأوّل يكون الزمان كما في كلّ الأجزاء غير محدّد بالسنوات ولا بالأرقام، ولكنّه لا يخلّ بطريقة السرد، لأنّ القارئ يقارن المادّة المقروءة بالواقع التاريخيّ. فهو في وقت ما من هذا القرن، القرن العشرين مع بداية العمل على التنقيب عن النفط. وينتهي الجزء بموت السلطان خريبط مؤسّس السلطنة الهديبيّة، وتسلّم ابنه الأمير خزعل.

مسرح الأحداث في هذا الجزء هو «وادي العيون» ومن ثمّ مدينة «حرّان» وهما من مسمّيات المؤلّف، الذي يصف فيها الناس والطبيعة الجغرافيّة، وبداية ظهور الأميركان للتنقيب عن النفط تحت ستار البحث عن الماء. ويصف المؤلّف دهشة الناس إزاء تصرّفات هؤلاء الأجانب: كيف ينامون، كيف يتصرّفون حين يكونون وحيدين، وكيف أنّ لهم رائحة خاصّة، وما الإسراف باستعمال العطور وإشعال البخّور إلّا لكي تغيب هذه الرائحة. كما أنّهم لا ينامون قبل أن يكتبوا أشياء كثيرة، وربّما كانوا يسحرون «أي يفعلون السحر». وفي حالات كثيرة يتوقّفون عن الكتابة، يتبادلون بعض الكلمات ثمّ يعاودون مرّة أخرى، خاصّة ذلك الذي يتكلّم العربيّة إذ كان أكثرهم اهتمامًا. كان يشرف على خزن الرمال التي يأتون بها ويكتب على الصناديق، ويضع علامات بألوان وأشكال غريبة للغاية. أمّا في الصباح فإنّهم يصلّون بطريقة عجيبة، إذ يبدأون برفع أيديهم وأرجلهم في الهواء ويحرّكون أجسامهم ذات اليمين وذات اليسار ولا يتوقّفون إلّا بعد أن يزخّهم العرق ويبدأون باللهاث[٥٤].

ومن البداية تظهر عدائيّة الناس لهؤلاء القادمين الغرباء. (إنّهم شياطين

---

(٥٤) التيه: ص ٤٧.

وعفاريت) فهذه الصفات تتردّد على أفواه الناس حين يشار إلى هؤلاء الأجانب.

ونعرف في هذا الجزء الكثير من قوانين الصحراء: «الذين يهابون السلاح الذي يقتل والرجل الذي يُقتل، لا يهابون الرجل الذي يلعب بالسلاح.. إذا رفعت السلاح فاضرب.. أو لا ترفعه أبدًا»[٥٥].

وإذا كان الرحيل والانتقال من مكان إلى آخر طلبًا للري والمرعى هو قانون الصحراء الذي لا يختلف عليه اثنان، نراه هنا في الخماسيَّة ولا سيّما في الجزء الأوّل منها ينقلب رأسًا على عقب. فسكّان وادي العيون ومن بعدها حرّان يظهرون تشبّثًا غير معهود عند البدو بالمكان. وهنا، في رأيي، تبدو قدرة الكاتب أو رغبته بالتخيّل...

والشعور بالقهر الذي يخيّم على البدويّ، وقد أجبر على الرحيل عن وادي العيون ووصف أمتعته وحاجاته البائسة والتعيسة «ثياب قديمة، تنكات فارغة متفاوتة الأحجام والأشكال، قطع خشبيّة، مجموعة من الحبال، عصا خيزران معقوفة الرأس»[٥٦].

يبدو البدويّ في تلك الصحراء كأنّه في سجن، سجن طبيعيّ، قدريّ.. أمّا السجن السياسيّ فهو من صنع البشر... ولكنّه قدريّ بطريقة ما.

يقول المؤلّف: «إنّ الحياة في هذه الصحراء، مهما تنوّعت وتغيّرت وامتدّت، فإنّها كالموت لا بدّ أن تنتهي إلى مكان بعينه إلى نتيجة بعينها»[٥٧].

وهذه الاستعمالات توحي بالامتداد والقمق والإبهام الزمانيّ والمكانيّ.. في وقت ما، نتيجة بعينها، مكان بعينه..

يذكّرنا تعامل عبد الرحمٰن منيف مع شخصيّاته وأبطاله بتعامل نجيب

---

(٥٥) النيه: ص ٧٤.

(٥٦) م. ن: ص ١١٠.

(٥٧) م. ن: ص ١٢٧.

محفوظ إلى حدّ ما. كلاهما يحبّ أبطاله مهما كانت الحِيلَة التي يتألّفون منها: نجيب محفوظ يقدّم المجرم من وجهة نظر إنسانيّة محبّة تضطرّك لكي تتعاطف معه، وعبد الرحمن منيف يقدّم المتخلّفين والمنغلقين بطريقة إنسانيّة تجعلك تتعاطف معهم ومع عالمهم الداخليّ الذي لا يبدو أنّه يختلف عن عالم المتحضّرين والمثقّفين. ويتمّ ذلك بتوسّط فنّيّ يجعلك تنسى أنّ هؤلاء إذا قارنتهم بالواقع الذي نلمسه ستدرك أنّ الكاتب يحمّلهم من العمق أكثر ممّا يستطيعون. وإنّه يحمّل هؤلاء الناس مشاعر حميمة وغنيّة... رمال وامتداد شاسع ليس فيه أثر لحجر أو بشر ماذا يمكن أن يتذكّر المرء فيه، إنّه يحمّل الواقع أكثر ممّا يتحمّل إلّا إذا كان يؤمن بالتقمّص وأنّ هؤلاء الناس قد عاشوا حيوات أخرى قبل حياتهم الصحراويّة، وقبل خيام الشعر الحاليّة والمستمرّة بشكلها الحاليّ منذ عصور بعيدة. وكانت حياتهم السابقة في أماكن أخرى وعوالم أخرى بحيث تختزنها نفوسهم الحالّة في أجسادهم الحاليّة وتخلق عندهم هذه الرقّة والحنين الدافق.

وقد استطاع الكاتب في حديثه عن أناس تلك الأمكنة أن ينقل مشاعر الإنسان وردود فعله الأولى تجاه بواكير المعرفة، معرفة أيّ شيء. وقد جسّد إلى حدّ كبير مقولة: «الإنسان عدوّ ما يجهل» بدليل هذه اللهجة العدائيّة تجاه المعدّات والآلات الحديديّة الضخمة وكلّ ما يلزم في أماكن استخراج النفط. فالآلات والمعدّات ليست إلّا بلايا، والأميركان الذين جاءوا ليسوا إلّا «عفاريت وشياطين وجنّ» حتّى الأوصاف التي تطلق عليهم بين البدو حين يتسامرون أوصاف تنضح بالعداء والتحفّز والخوف من المجهول.

ونلاحظ أيضًا التدرّج في الانتقال من الرفض التامّ إلى حبّ الاستطلاع إلى الاندهاش وبعد ذلك القبول والاستحسان[٥٨]. وبدأت اللهجة تتغيّر عند الحديث عن الأميركيّين بين البدو، فقد أصبحوا بنظرهم كالأطفال الصغار

(٥٨) أنظر لكيه: ص ص ٢٠٢ـ ٢٤٨.

في حركاتهم وتصرّفاتهم بدلاً من الشياطين والعفاريت.

وكما صوّر المؤلّف مشاعر البدو تجاه الأميركان كذلك صوّر مشاعر الأميركان تجاه البدو: «إنّهم مثل الحيوانات يدفع بعضهم بعضًا ويتحرّكون بهذه البدائيّة تعبيرًا عن الفرح»[٥٩].

وفي الرواية أيضًا وصف للتقاليد الشعبيّة المحلّيّة كسباق الهجن وعراك الصقور ومطاردتها للحمام، وأيضًا وقصة السيف، عدا عن الذبائح وإعداد المناسف ورؤوس الجمال والخراف في حفلات الأعراس وغيرها.

وفيها أيضًا وصف لاهتمام الأميركيّين بدراسة الحياة الطبيعيّة والناس وأسماء العشائر وكيف تلفظ بشكل صحيح، وبمواعيد الأمطار وهجرة الطيور[٦٠].

وفيها وصف للشعور بالتمزّق بين القديم والجديد، والترجرج الذي يسود مراحل الانتقال كتصوير إقامة العمّال في (البركسات) بين حرّان العرب وحرّان الأميركان. ونلاحظ دخول مفردات فرضتها الظروف الجديدة، وهي دخيلة على البيئة مثل «ورديّات العمل، والبركسات، ولفظة العمّال أيضًا». ونلاحظ كذلك أنّ صراع البدو والعشائر قد تحوّل إلى وصراع رجال الأعمال، إذا جاز التعبير، كصراع ابن الراشد ومتعب الهذال، وصراع ابن الراشد والدباسي.

من التقنيّة المتّبعة في حركة القصّ والتي يقصد منها أن تخدم الموضوع وتسايره، أن يلجأ المؤلّف في حديثه عن التغيير الذي حصل في مدينة ما (حرّان مثلاً) إلى وصفها كما تراها عيون القادمين حديثًا من أهلها الذين تركوها منذ مدّة طويلة قبل أن يدخلها الأميركان، والذين كانوا في مدن بعيدة لها حضارتها وتقاليدها كعودة محمّد السيف الذي كان بالبصرة، وعبد الله السعد[٦١].

---

(٥٩) لتيه: ص ٢٥٣.

(٦٠) م. ن: ص ٢٦٧.

(٦١) م. ن: ص ص ٢٨٩ـ ٢٩٠.

الغريب في الموضوع هو الشعور بالخيبة وبما يشبه الكراهية لهذا التغيير.

لماذا هذه الكراهية؟ وهل كانت الحياة أفضل قبل أن يتركوا مناطقهم؟.. وإذا كانت أفضل حالاً، لماذا تركوها؟.. أعتقد أنّ الكاتب هنا يتدخّل في تشكيل دخائل النفوس بما لا ينطبق مع المنطق النفسيّ للفعل وردّات الفعل؛ ربّما لأنّه هو نفسه لا يعجبه هذا التغيير، أو ربّما كان يودّ لو حصل التغيير بوسيلة أخرى ليس عن طريق الأميركان مثلاً.

ونغمة الكراهية للتغيير الحاصل في طريقة الحياة تتجلّى في المفردات المستعمَلة، «فحرّان العرب لم تعد قادرة على استيعاب الناس، ولم يعد الناس راغبين أو قانعين أن يبقوا مثلما كانوا، فانتشرت أبنية جديدة في أمكنة عديدة متفرّقة، وأصبحت مثل الدمامل أو مثل الرقع في ثوب كبير قديم»(٦٢).

يقول المؤلّف: «حتّى المسنّين غنّوا، كانت الأغاني رغم محاولات الفرح التي يتعمّدها كلّ واحد مليئة بالحزن، وكأنّ حرّان تغنّي أيّامًا ماضية، تغنّي حياة توشك أن تنتهي»(٦٣).

ما هي الحياة التي توشك أن تنتهي؟ هل كان هناك حياة حقيقيّة؟ وهل كان هناك إلّا الرمال والحرّ وضيق العيش؟ أم إنّه يقصد حياة البراءة؟ في ما أظنّ أنّ المناطق النفطيّة حتّى الآن وبعد مضيّ كلّ هذه السنوات، وبالرغم من تبدّل مظاهر الحياة إلى حدٍّ كبير، ما زالت تحتفظ بقدر وافٍ من البراءة بالقياس إلى المناطق الأخرى التي توالت عليها حضارات مختلفة. ولكن يبدو أنّ عاطفة الكاتب كان لها الأثر الأكبر في خلق هذا النوع من الكآبة المصطنَعة على رحيل ماضٍ ليس فيه ما يُؤسَف عليه.

على كلّ حال، هذا حقّ الكاتب في أنّ يعبّر عن رؤيته الخاصّة وهو

---

(٦٢) للتيه: ص ٣٦٨.

(٦٣) م. ن: ص ٣٥٠.

حقّ مشروع قد عبّر عنه باقتدار.

ومن التقنيّة المتّبعة في حركة القصّ أيضًا التضمين، تضمين نصوص نثريّة وشعريّة والإشارة إلى مصادرها في الهوامش، كالنصّ المستفاد من كتاب شاكر خصباك: كتابات مضيئة في التراث الجغرافيّ[٦٤].

ومن ميزات الرواية أيضًا التصاعد التدريجيّ في حركة القصّ التي ترصد التطوّر من البداوة الى بداية التحضّر[٦٥].

وقد استعمل الكاتب قصّة آكوب وراجي السائقَيْن اللذين يعملان على خطّ عجرة ـ حرّان. وآكوب هذا يأتي بالبضاعة من حلب. وهذه القصّة تتضمّن كثيرًا من المواقف الدراميّة، وقد استُغِلّت بتقنيّة عالية لتدلّ على المرحلة الانتقاليّة من البداوة إلى التحضّر. ونلاحظ في هذه القصّة أنّ علاقة الإنسان بالآلة قد تحوّل إلى علاقة إنسانيّة بكلّ ما في الكلمة من معنى. فالسيّارة بالنسبة إلى آكوب مثل الكلب تمرض ويمكن أن تموت. وتعلّقه بسيّارته بدا واضحًا بعد ظهور السيّارات الجديدة وتزفيت الطرقات، لقد مات آكوب مع سيّارته، أو بالأحرى قبل أن يبيعها. وقد بُني له قبر كتب عليه: هنا يرقد يعقوب الحرّاني[٦٦].

إنّ الدهشة إزاء الآلات الجديدة وطريقة عملها شيء معروف وطبيعيّ، وقد صوّر كثير من الكتّاب، لا سيّما الغربيّين هذه الدهشة، منهم مثلاً جون شتاينبك في شرقيّ عدن. وكانت الدهشة إزاء السيّارة أيضًا كما حدث لأمير حرّان[٦٧].

والجميل في الموضوع هو أن تعيش وتصف هذه اللحظات الأولى للمعرفة أو لالتقاط المعلومة. والمشاعر المتضاربة بين الإقدام والإحجام،

---

(٦٤) أنظر اليه: ص ٤٠٣ وانظر أيضًا الأخدود: ص ٥٠٨، وانظر أيضًا المنبت: ص ٨٨ وفي بادية الظلمات نقط أحصيت ٤٣ بيتًا من الشعر القديم ضمّنها المؤلّف نصّه الروائيّ.

(٦٥) اليه: الفصل ٦٧ ص ص ٤٣٠ـ ٤٤٨.

(٦٦) اليه: ص ص ٤٤٩ـ ٤٧٠.

(٦٧) م. ن: ص ٤٢٤.

بين الرغبة في المعرفة والخوف من المجهول.

ولعلّ شخصيّة الأمير، والتي بدت لي شخصيّة محبّبة وصادقة، وليس كما وصفها بعض النقّاد بأنّها شخصيّة كاريكاتوريّة. لقد صوّرت بعذوبة هذه اللحظات الأولى للمعرفة، صوّرت دهشة الأمير أمام الأدوات الجديدة: المنظار والسيّارة والباخرة والراديو، وتعلّقه من ثمّ بالاستماع إلى أخبار إذاعة لندن، وأخيرًا التلفون وفلسفة الصوت من خلال الأمير: «الصوت نعم يا أبو رشوان أهمّ شيء.. ويش يقول الناس، ويش يفكّرون، لا كيف: يظهرون هذا هو المهمّ»[٦٨].

أكثر ما يلفت النظر في أسلوب الكاتب هو هذه التمتمة الفنّيّة، وهذا الربط بين المادّيّ والمعنويّ، كقوله تعقيبًا على أعمال مهّدت للثورة العمّاليّة التي قام بها عمّال حرّان: «عندما هبط الظلام فقد هبط معه الحزن وملأ حرّان كلّها لم يترك بيتًا إلّا ودخل إليه، ولم يترك قلبًا إلّا وتغلغل فيه، كان ينتشر كما انتشر الظلام ويمشي مسرعًا مضطربًا كما تمشي المياه في المنحدرات»[٦٩] هذا الذي يمشي وينتشر هو الحزن.

أمّا وصف الكاتب لثورة أهل حرّان (ص ص ٥٦٠ـ ٥٧٩) فإنّها تُظهر قدرة الكاتب على التخيّل. حتّى كأنّه ينقل عن واقع معاش بكلّ تفاصيله مهما بلغت دقّتها. ومَن يعرف واقع الصحراء العربيّة وخلوّها قبل عهد النفط وفي بداياته من أيّ مظهر من مظاهر التمدّن مع قلّة عدد السكّان، يدرك أكثر فأكثر قدرة الكاتب على التخيّل، وقدرته على خلق هذه الأجواء الملحميّة، إذ يظنّ المرء نفسه في أواخر عهد روسيا القيصريّة، ويسترجع بذاكرته مشاهد المسيرات التي جاء وصفها في قصّة الأمّ لمكسيم غوركي، وهذه الآلاف من البشر الزاحفة في الشوارع. في حين أنّ حرّان بحسب الرواية أو أيّة مدينة أخرى في الصحراء العربيّة خاصّة في بدايات ظهور النفط، لم تكن واردة فيها بعد قضايا العمل والعمّال، وينطبق عليها المثل العامّيّ الذي

(٦٨) التيه: ص ٥٥٦.
(٦٩) م. ن: ص ٥٣٥.

يقول: «شو إلك بالقصر مبارح العصر».. وبالمناسبة حفلت مدن الملح بالكثير من اللهجات المحكيّة سواء منها البدويّة أو المصريّة أو العراقيّة أو لهجة بلاد الشام.

من الشخصيّات المحوريّة التي بدأ ظهورها في الجزء الأوّل وامتدّ إلى الأجزاء الأخرى: شخصيّة الدكتور صبحي المحملجي، وشخصيّة الأمير خزعل، وشخصيّة هاملتون.

وتبدو شخصيّة الدكتور صبحي المحملجي هي الشخصيّة المحوريّة في الجزء الثاني: **الأخدود**. والكاتب يعرضها بأسلوب لا يخلو من السخرية، ممّا يدفع القارئ إلى التساؤل عن سبب هذه السخرية، كون حيثيّات هذه الشخصيّة وطريقة تفكيرها وتصرّفها لا يدعوان إلى السخرية. فما الغاية من هذه السخرية، حتّى لتبدو وكأنّها انتقام من الشخصيّة الواقعيّة التي استمدّت منها ملامح الشخصيّة الروائيّة؟. فالقارئ يشعر أنّ الكاتب متحامل على هذه الشخصيّة جدًّا. فالحكيم كما تقدّمه أحداث الرواية هو طبيب صحّة أتى من بلاد الشام إلى حرّان أوّلًا ثمّ انتقل إلى موران العاصمة ومقرّ السلطان، ويصبح طبيب السلطان خزعل ومستشاره. والعلاقة بينه والسلطان تقوى وتتوثّق وإن رافقها بعض الهواجس والهموم. بالنسبة إلى الحكيم، فقد أصبح على يقين يترسّخ ويتزايد يومًا بعد يوم، وهو أنّه منذور لأمر عظيم، بناء دولة[٧٠].

إنّ هذا الجزء، باختصار، يحكي قصّة الغرباء في بلاد النفط سواء أكانوا عربًا أم غير عرب، وتفاعل هؤلاء -الغرباء مع المنطقة والأهالي، ووصف سكّان موران العاصمة ووصف القادمين الجدد وطلّاب الثروة، ونظرة كلّ فريق إلى الآخر.

ومن وصف موران المدينة النائية في قلب الصحراء قوله: «سكّان موران من البدو، حتّى الذين استقرّوا وتحضّروا لم يتخلّوا عن بداوتهم».

---

(٧٠) الأخدود: ص ٢٣٨.

ومع ذلك يخلق الكاتب في موران هذه نمطًا من الحياة لا يمكن أن ينشأ إلّا في مدن أخرى، ويجعلهم يتحرّكون تحت عناوين كبيرة وأفكار معقّدة لا تستوعبها المنطقة ولا ظروفها المعيشيّة ولا طبيعة أهلها ونمط تفكيرهم. ومع ذلك يبقى هناك أسلوب الكاتب وتفاصيل الحياة الصغيرة التي تحفل بها الرواية والتي هي شكل من أشكال المتع والتلذّذ بالأدب والحياة، لأنّ القضايا الكبرى ليست هي المهمّة فقط، فالحضارة هي مجموع هذه التفاصيل الحياتيّة الصغيرة.

وممّا يميّز أسلوب الكاتب حرصه على العناصر الدراميّة التي يمهّد لها تمهيدًا جيّدًا، وهي كثيرة في الرواية، منها مثلاً قصّة حبّ محمّد عيد مساعد الدكتور المحملجي لناديا نسيبة المحملجي وربيبته، حبّه لها من طرف واحد، والصدمة التي تلقّاها برفض طلبه للزواج منها وتزويجها لحمّاد المطوّع[٧١]. كذلك قصّة طلاق سلمى ابنة المحملجي من السلطان خزعل في تقاسيم الليل والنهار.

ومن ميزات الأسلوب عنده المزاوجة بين الأضداد: فحرّان تشبه خليّة النحل وتشبه المقبرة[٧٢].

يشعر القارئ أنّ المؤلّف يكتب عن شيء لا يحبّه، لا الشخصيّات ولا البلاد ولا العباد. فقط أسلوبه في الوصف وخياله الواسع هو الذي يماوسه بتقنيّة عالية، وكذلك رسمه للشخصيّات وتطوّرها، ومن ثمّ اختفاؤها. يشعر القارئ وكأنّه يقرأ في ألف ليلة وليلة ولكن بطريقة معاصرة، فالأحداث والشخصيّات من الواقع مع احتفاظها بنكهة الشخصيّات الخارقة.

من الشخصيّات التي لعبت دورًا كبيرًا في الخماسيّة ابتداءً من الأخدود شخصيّة حمّاد المطوّع. وقد تطوّرت هذه الشخصيّة من ولد خائب في

(٧١) الأخدود: ص ص ١٧٣ـ ١٨١.
(٧٢) م. ن: ص ١٨٢.

عشيرته لا يحسن صنع شيء إلى رئيس لجهاز الأمن والسلامة في الدولة، هذا الجهاز الذي اقترحه صبحي المحملجي وعمل على تأسيسه.. ولكنه خرج من يده، خاصّة بعد رحلة حمّاد إلى أميركا للقيام بدورة تدريبيّة، وشعوره بعد العودة بالقوّة والفخر والخوف «هذه القوّة ليست بعدد الرجال.. ولا بالأجهزة التي لا تتوقّف ليل نهار، إنّها أكثر من ذلك... إنّها المعرفة: «فهو الآن يعرف أكثر من الجميع وأفضل منهم.. وقد تأكّد أنّ الذين يعرفون أكثر والذين يعرفون أفضل هم الأقوى»[٧٣].

من الشخصيّات المميّزة أيضًا شخصيّة أمّ جسني، وهي نموذج إنسانيّ مكافح، مثل معظم التماذج القادرة المجرّبة. ومن الفصول المميّزة، الفصل الذي تروي فيه أمّ حسني باللهجة الشاميّة المحلّيّة كيف تمّ ذهابها إلى القصر، وفيه أيضًا تروي أمّ غزوان ـ وداد الحايك زوجة المحملجي القصّة نفسها كما حدثت معها وباللهجة نفسها. إنّ هذا الفصل يظهر مقدرة الكاتب على حفظ «حكي النسوان»[٧٤]. إنّ المرء يعجب بهذه الذخيرة الهائلة من الكلام العاميّ والتعابير المحكيّة في الديار الشاميّة التي يحتفظ بها المؤلّف. والملفت للنظر أنّها تأتي في مكانها تمامًا، فتشكّل قيمة جماليّة عالية تثير الإعجاب، وهي ما يُسمّى في علم البلاغة العربيّة «مراعاة مقتضى الحال» أي وضع الشيء المناسب في المكان والزمان المناسبَيْن وأن يُقال باللغة المناسبة. لأنّه في خضمّ هذه اللغة الأدبيّة الراقية، والكلمات المنتقاة والصور والأخيلة المبتكَرة التي تسود أسلوب الكاتب بشكل عامّ تأتي هذه التعابير وقد تمتدّ صفحات على لسان الشخصيّات نساءً كانوا أو رجالاً، فتثير الضحك أوّلاً ومن ثمّ الإعجاب الشديد بهذا الإتقان في نقل الواقع، وتكون بمجموعها لوحةً مكتملة ناضجة فنّيًا. إضافة إلى أنّها تزيد معرفة القارئ بهذه اللهجة التي تختلف عن اللهجة المصريّة الشائعة والمعروفة جدًّا في البلاد العربيّة عن طريق الأفلام السينمائيّة والمسلسلات التلفزيونيّة.

---

(٧٣) الأخدود: ص ٢٢٨.

(٧٤) ن. م: ص ص ٢٨٣ـ٢٨٧.

ولا يجوز الاستشهاد بهذه التعابير، لكي لا أسيء إلى الرواية إذا ذكرتها مجتثّة من مكانها.

إنّ عدد الشخصيّات كبيرٌ جدًّا ولا يُحصى، وهي تتكاثر مثل الفطر بالرواية. وقد يتعجّب المرء كيف أنّ الكاتب لم يصب بالتشوّش في ربط الأدوار بالشخصيّات وتحريكها. وقد يغفر له القارئ أخطاء بسيطة كتبديل بعض الأسماء؛ فمثلًا راتب القتّال (عمّو راتب) أصبح راتب الحفّار في الجزء الخامس (ص ٤٣٥)، وكذلك شخصيّة هاملتون الذي كان أميركيًّا في الجزء الأوّل التيه فأصبح إنكليزيًّا في بادية الظلمات.

في الواقع، إنّ الرواية هي مؤلّفة «توليفة» جيّدة، ويمكن اعتبارها كما قلت سابقًا من روايات «المفتاح» إلى حدٍّ ما. لأنّ هناك أحداثًا بعينها وقعت لأشخاص مختلفين ومناطق مختلفة وذكرت في الرواية لمناطق أخرى. وكذلك أدوار الشخصيّات فيها الكثير من الواقع ولكنّها لا تنطبق عليه تمامًا. ثلاث شخصيّات فقط يمكن اعتبارها شخصيّات مفتاحيّة: هي شخصيّة السلطان خريط، وشخصيّة السلطان خزعل وشخصيّة السلطان فنر. وإذا أردنا أن نستعمل أسلوب المؤلّف وعباراته، يمكننا القول عن رسمه الشخصيّات: إنّه رَسَم شخصيّة السلطان خريط بحبّ، وشخصيّة السلطان خزعل بسخرية محبّبة، وشخصيّة السلطان فنر بحقد، وشخصيّة الدكتور المحملجي بمكر وسخرية معًا..

إنّ أسلوب عبد الرحمٰن منيف في تركيب الشخصيّات والمواقف وتحريكها بطريقة تشبه ما يُسمّى في اللغة السينمائيّة بسينوغرافيا خارجيّة منلوشة على امتداد داخليّ، إذ يصير المشهدُ لحظةً بحجم الزمن ومتعاطفًا مع الزخم التاريخيّ الذي تمثّله الرواية.

إنّ شخصيّة السلطان خريط تتّضح أكثر ما تتّضح في الجزء الثالث من الخماسيّة وهو تقاسيم الليل والنهار. وقد استهلّه المؤلّف بقوله في صفحة منفردة: «وقت الهزائم وفي المنافي يطيب الحديث عن التاريخ أو وهم التاريخ»[٧٥].

---

(٧٥) تقاسيم الليل والنهار: ص ٧.

وفي الروايه بشكل عام إشارات كثيرة تطعن بدقة الاحداث التاريخيّة مهما كان نوعها سياسيًّا أو اجتماعيًّا. لأنّ الحادثة ذاتها قد يرويها الشخص نفسه بعدّة أشكال. هذا ناشئ بالدرجة الأولى من قرب الحادثة زمنيًّا أو بعدها، وما يترتّب على ذلك من تفاصيل أو تفسيرات لاحقة للحادثة، وممّا يجعله يتوهّم أنّه رآها بشكلها الجديد»(٧٦).

إنّ الصورة التي رسمها المؤلّف للسلطان خريط مؤسّس مملكة موران الحديثة، هي صورة وجل دولة حقيقيّ، وبالفطرة له أهداف محدّدة، ويعرف شعبه البدويّ حقّ المعرفة، ويعرف كيف يتعامل معه وكيف يلجمه وكيف يصنع منه مواطنًا في دولة عوضًا من بدويّ في الصحراء حيث المدى أمامه مفتوح ولا يخضع لقانون إلّا قانون الصحراء. لقد صنع دولة في منطقة لم تعرف نظام الدولة منذ كانت على الأرض. فنسمعه يوصي ابنه فتر عندما وجّهه في حملة إلى الجنوب قائلًا:

ـ «أنت يا وليدي غير الباقين، دارس وتفهم، سافرت وشفت، بس أريد أعلمك بجماعتنا، ترى إذا وخيت مدّوا، وإذا شدّيت خافوا وارتدّوا. العين الحمرا تخوّف اللي ما يخاف وأريد منك ما تعطي وجه لأحد، لأنّ هذول البدوان إذا انعطوا وجه يطمعون وما يشبعون. إسمع من الكبار قبل الصغار، واسمع من الشيوخ ولا تسمع من غيرهم. لا تقول لا أبد ولا تقول نعم. خلّ سرّك بصدرك ولا أحد غيرك يعرفك أو يحزر عليك. قبل أن تقبل على قوم خلّ خويّاك يجوسون ويتأكّدون، لأنّ الطريق ما هي آمنة. فإذا وصلت خلّ الأرض ترتجف تحت وجلك، وما أحد كبير غيرك. ولا تخجل ولا تخف يا وليدي».

لقد أعجبتني جدًّا صورة السلطان خريط التي رسمها المؤلّف، لقد بدا أنّه الرجل المناسب في المكان المناسب، وفي الزمن المناسب، مطلع هذا القرن، تلك الفترة التي تقام خلالها الممالك أو تزول، وفي أثناء رسم الخرائط الجديدة للمنطقة «فإنّه وحده الحصان الذي يمكن أن يصول

(٧٦) بداية الظلمات: ص ٤٥٩.

ويجول خاصّة وهو وحده القادر بعد غياب ابن ماضي على أن يُقنع الآخرين وأن يقتنع به الآخرون»[٧٧].

ونسمعه يقول لابن مشمان أحد قادته في حربه مع ابن ماضي، حاكم العوالي:

ـ «العوالي صارت لنا يا أبو محجم، وما هي لابن ماضي أو لغيره، والناس بذمّتنا ما هو قوم علينا، فارحموا مَن في الأرض يرحمكم مَن في السماء، العاصي اللي يحمل السلاح، اللي يريد يحارب الحكومة ماله بقلبنا رحمة أو شفقة. نضربه حتّى نؤدّبه ونؤدّب غيره، أمّا هم على باب الله ما بينا وبينهم شيّ، فمرحبا يا أولاد ويا هلا بالنشامة، وكلّ ما نريده منكم يا جماعة الخير أن تطيعوا الله ورسوله وتدعوا لطويل العمل بالخير والسلامة»[٧٨].

ويختصر السلطان خريط فلسفته السياسيّة ورأيه بالدول الكبرى بقوله لابنه الأمير فنر: «هناك مسائل يا وليدي ما يختلف فيها اثنان: الشجاعة للألمان، والدهاء للإنكليز، واللي يحبّون الدنيا والكَيْف الفرنسيّين، والطرب للأتراك، والصبر لأهل الهند والصين، واللي يرمون قروشهم بالقاع وما يخافون الأميركان»[٧٩].

أليست مصادفة عجيبة أن تُكتب هذه الرواية في أواخر هذا القرن، في الفترة التي يُعاد فيها أيضًا رسم خرائط جديدة للعالم وللمنطقة، وقد انهارت فيها دول كبيرة وأنظمة لم يكن أحدٌ يظنّ أنّها هشّة وكرتونيّة وسريعة الذوبان. يبدو أنّ مدن الملح منتشرة في كثير من بقاع العالم وليس فقط في شرق المتوسّط أو في الصحراء العربيّة.

تبقى شخصيّة الأمير أو السلطان فنر، وهي شخصيّة مركّبة، أحسن المؤلّف تصويرها إلى أبعد حدود، وخاصّة علاقته بمس ماركو معلّمته الإنكليزيّة وعمّة مستر هاملتون، وكيفيّة هضمه لدروس هاملتون السياسيّة،

(٧٧) تقاسيم الليل والنهار: ص ١٦٨.
(٧٨) م. ن: ص ١٦٧.
(٧٩) بادية الظلمات: ص ١٩٧.

ولكتاب الأمير لميكيافيلّي، وكيف استطاع أن يجعل المبادئ التي وردت في كتاب الأمير ترتدي العباءة البدويّة، وأن يستعملها بمنتهى الإتقان والحذق، وطبّقها حتّى على معلّمه هاملتون. كما تصوّر الرواية سعيه المستميت لإنقاذ ما يمكن إنقاذه بعد أن استفحل نفوذ حمّاد المطوّع وجهازه الأمنيّ. واستفحلت الخلافات بين الإخوة الأمراء، وأبناء الإخوة من جهة ودسائس أمّهاتهن وأخواتهن ونساء القصور من جهة أخرى وبين أبناء الشعب والأغراب الوافدين من جهة ثالثة. ممّا يظهر قدرة الكاتب على «الثرثرة والهَذَر»، هذه الخاصّة التي تطبع معظم روايات منيف بشكل عامّ هي ميزة وليست وصمة، تظهر بواسطتها قدرة الكاتب على هذا النوع من «القيل والقال» الذي يدور خلف القصور أو السجون.

ويختتم الكاتب ملحمته هذه بنقل أقوال مختصرة تلخّص الوضع الذي آلت إليه الأمور في سلطنة موران على ألسنة الذين عاشوا في تلك الفترة من أغنياء وفقراء ومسنّين وفتيان وعقلاء ومعتوهين، وتلخّص مقولة غزوان المحملجي ابن الدكتور صبحي الذي درس في أميركا على حساب السلطان خزعل وأصبح من كبار رجال الأعمال وتجّار السلاح في العالم، والذي عمل بعد ذلك مع السلطان فنر وكانت له علاقات دوليّة اقتصاديّة كبيرة قال: موران لا تُحكم إلّا من بعيد، وكلّما اقترب منها الإنسان فَقَدَ قدرته على السيطرة.

* * *

شهادات ختاميّة

حين أصدر الدكتور عبد الرحمٰن منيف أولى رواياته أو بالأحرى حين تحوّل من كتابة المقالات السياسيّة إلى الكتابة الروائيّة كان في أواخر العقد الرابع من عمره المديد إن شاء الله، وذلك يعني أنّه استقرّ من الناحية الفكريّة والنفسيّة وأصبحت له رؤية محدّدة في الحياة وفي أدوات الكتابة أيضًا. لذلك يبدو لي أنّ أسلوبه في تعاطي الكتابة الروائيّة قد بدا راسخًا منذ

الثقافية، والتحوّلات التي طرأت على أسلوبه تحوّلات هامشيّة لم تؤثر في شخصيته الروائيّة ككلّ. وموضوعاته تتناول السياسة ولكن ليس بمعناها اليوميّ المتداول. وتعامله مع الموضوعات ينمّ عن ثقافة تاريخيّة ودينيّة وأدبيّة واسعة، فهو يستعين بالنصوص القديمة، وغالبًا ما تأتي ضمن السياق.

من أدواته التعبيريّة:

١- إستعمال الشعر وأقوال المغنّين، واستعمال الأمثال الشعبيّة واللهجات المحكيّة، وقد زخرت أعماله بكثير من الأبيات الشعريّة.

٢- إقتباس نصوص بعينها من كتب قديمة وموثّقة بالهوامش على طريقة البحوث العلميّة.

٣- إستعمال حديث النفس أو المونولوج الداخليّ، الحوار والسرد المباشر.

٤- أهمّ ما يميّز أسلوب عبد الرحمٰن منيف في رأيي، هو قصر الفصول في كلّ ما كتب. أي إنّ القارئ يجد محطّة قصيرة يرتاح عندها، وهذا ما يجعل متابعة القراءة أمرًا سهلًا، كما إنّه يسّر للقارئ فرصة التأمّل في ما يقرأ بين محطّة وأخرى، لا سيّما وأنّ الكاتب ذو نفس طويل جدًّا. حتّى إنّه في الخماسيّة وفي روايته الأخيرة الآن هنا. . أو شرق المتوسّط مرّة أخرى استغنى أيضًا عن الأرقام في عنونة الفصول، واستعان بنقطة وصفحة جديدة فقط.

٥- في رواياته الأولى كان يذكر الأعضاء الحميمة للإنسان بأسمائها التي تُستعمل في الكتب العلميّة، وفي رواياته اللاحقة تحلّل من هذا القيد وأصبح يذكرها مع الشتائم بالألفاظ الدارجة الفجّة.

٦- من الثوابت في أعمال عبد الرحمٰن منيف صورة العائلة، وهي دائمًا تمارس ضغطًا على شخصيّات الرواية. قد يكون هذا الضغط إيجابيًا أو سلبيًا. وشخصيّاتها بشكل عامّ ليست أسيرة لعائلاتها وإن كانت ضمنها فهي تحاول أن تحرّر نفسها أو تحرّر الآخرين.

٧ – الصيد هو القاسم المشترك تقريبًا في كلّ روايات عبد الرحمٰن منيف، الصيد البرّيّ وليس الصيد البحريّ على طريقة حتّا مينة. والصيد رمز المطاردة بشقّيها. فالإنسان مطارد وطريدة في الوقت نفسه وذلك ينسحب على جوانب كثيرة في الحياة.

٨ – هناك بعض التناقض في الطرح العامّ لموضوعات عبد الرحمن منيف، فهو ضدّ الشيء وضدّ نقيضه في الوقت نفسه، ليس هناك شيء واحد هو معه. ويمكننا اعتبار ما ورد في رواياته تصوير حالات إنسانيّة تتقارب وتتنافر، أي إنّ شخوصه تتحرّك ضمن شروط موضوعيّة خاصّة بها، وليس من العدل هذا الخلط المجّانيّ بين الكاتب وأبطاله. وأيضًا لأنّ القارئ قد يجد ردًّا على أيّ اعتراض يخطر بباله إذا لم يكن في هذه الصفحة ففي الصفحة التي تليها.

وإذا سلّمنا جدلاً بأنّ الكاتب ليس ضدّ الشيء وضدّ نقيضه في الوقت نفسه فكيف نفسّر قوله في حواره مع الناقدة يمنى العيد: «إذا تركنا الكرة الأرضيّة ورجعنا إلى عالمنا العربيّ الصغير نجد أنّ المرحلة الحاليّة تمثّل إحدى فترات الانحطاط والتعاسة والاستبداد، والتي ربّما لم يعش مثلها خلال فترة طويلة»[٨٠].

هنا أحبّ أن أختم مقالتي هذه بعد أن مارست مسؤوليّتي كقارئة وليس كناقدة، فأقول للدكتور عبد الرحمٰن منيف كيف يمكن أن يكون عصرنا الحاضر كما وصفت وفيه كاتب مبدع مثلك استطاع أن يكتب كلّ هذه الروايات الجريئة، ووجد فرصة للنجاح والتواصل مع الناس، إلى جانب أسماء كبيرة في عالمنا العربيّ المترامي وفي العالم أيضًا. تفاءلوا بالخير تجدوه.

---

(٨٠) الكاتب والمنفى: ص ١٨٣.

بيليوغرافيا المصادر والمراجع

المصادر:

٥ د. منيف، عبد الرحمن

١ - الأشجار واغتيال مرزوق ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٢، ط ٧ـ ٣٧٨ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٢ - الآن هنا.. أو شرق المتوسّط مرّة أخرى ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩١، ط ١ـ ٥٣٦ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٣ - حين تركنا الجسر ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٠، ط ٥ـ ٢١٥ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٤ - سباق المسافات الطويلة ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٢، ط ٥ـ ٣٩٥ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٥ - شرق المتوسّط ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩١، ط ٨ـ ١٧٦ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٦ - عالم بلا خرائط ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٢، ط ٢ـ ٣٨٣ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية بالاشتراك مع الكاتب جبرا إبراهيم جبرا.

٧ - قصّة حبّ مجوسيّة ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٠، ط ٥ـ ١٣٠ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٨ - مدن الملح ـ الأخدود ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٨، ط ٣ـ ٦١٩ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

٩ - مدن الملح ـ بادية الظلمات ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٩، ط ١ـ ٥٨٤ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

١٠ - مدن الملح ـ تقاسيم الليل والنهار ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٩، ط ١ـ ٤٠٢ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

١١ - مدن الملح ـ التيه ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ ١٩٨٨، ط ٣ـ ٥٨٣ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

١٢ - مدن الملح ـ المنبت ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ

١٩٨٩، ط ١ـ ٢٥٨ صفحة، من القطع المتوسّط.

١٣ - النهايات ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٧٨، ط ١ـ ١٨٣ صفحة، من القطع المتوسّط ـ رواية.

المراجع:

○ دكروب، محمّد

ـ د. عبد الرحمٰن منيف ـ الكاتب والمنفى ـ هموم وآفاق الرواية العربيّة ـ دار الفكر الجديد ـ بيروت ـ ١٩٩٢، ط ١ـ ٤٠٨ صفحة، من القطع المتوسّط.

○ مجلّة العالم ـ أسبوعيّة تصدر في لندن ـ العدد ٤٣٩/ ١١ تمّوز ١٩٩٢.

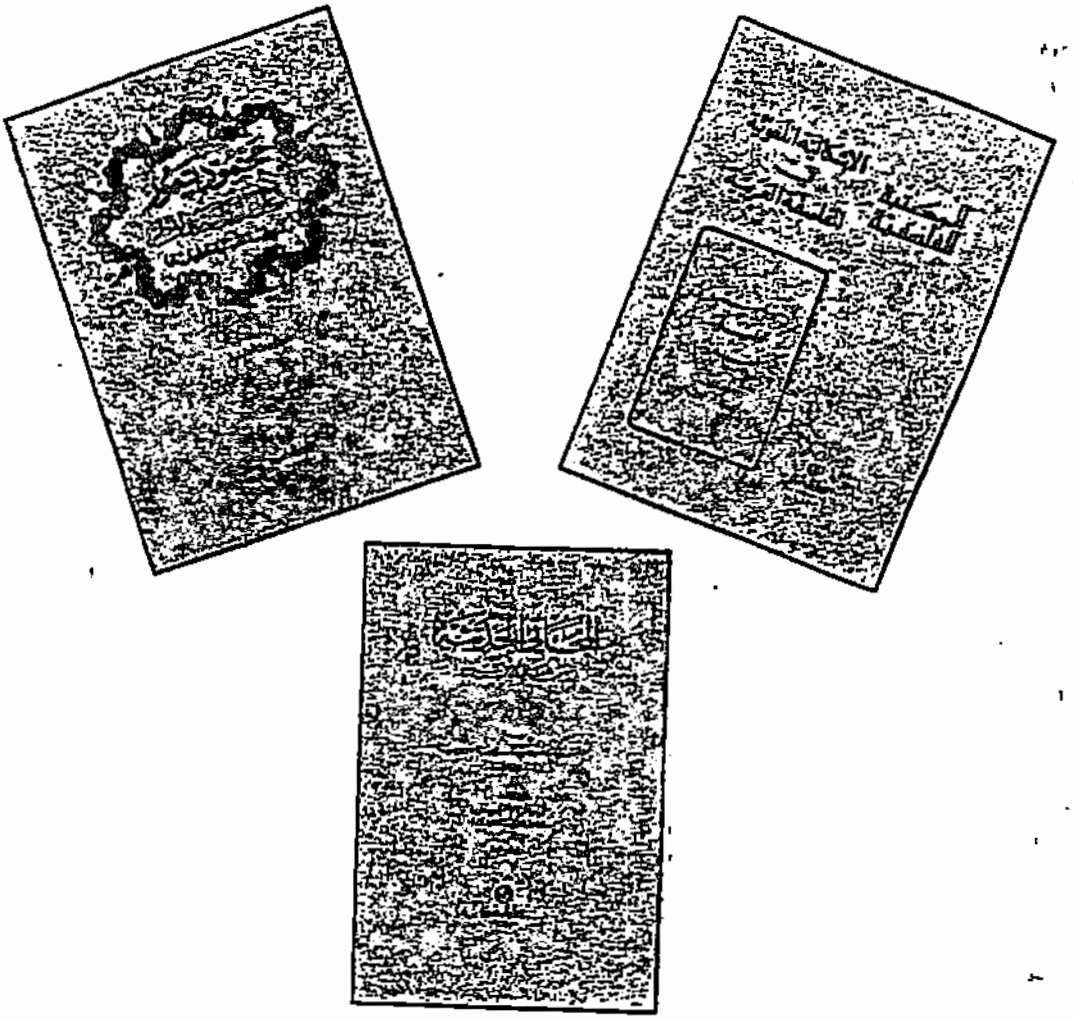
○ منيف، د. عبد الرحمن

ـ الديمقراطيّة أوّلاً ـ الديمقراطيّة دائمًا ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٢، ط ١ـ ٣٤٢ صفحة، من القطع المتوسّط ـ مجموعة مقالات سياسيّة.

○ النابلسيّ، شاكر

ـ مدار الصحراء ـ دراسة في أدب عبد الرحمٰن منيف ـ المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٩٢، ط ١ـ ٥٤٩ صفحة، من القطع المتوسّط.

صدر حديثاً عن دار المشرق



سيصدر قريباً

- تعاليق ابن باجّة على منطق الفارابي، تحقيق وتقديم د. ماجد فخري
- الشعراء الجاهليّون الأوائل، تأليف د. عادل الفريجات