

البناء الفنّي في خماسيّة «مدن الملح» الروائيّة لعبدالرحمن منيف

الدكتورة معصومه شبستري^١

أستاذة مساعدة بجامعة طهران

الدكتور احمد رضا صاعدي

أستاذ مساعد بجامعة اصفهان

(از ص ١ تا ص ٢٨)

تاريخ دريافت مقاله ١٣٨٩/٠٨/٠٣، پذيرش ١٣٩٠/٠٧/١٥

الخلاصة:

تهدف هذه المقالة الى إبراز النواحي الفنيّة في خماسيّة «مدن الملح» الروائيّة لعبدالرحمن منيف مثل: الأسلوب، و اللغة، و بناء الشخصيات، و البعدين المكاني و الزماني؛ و الى بعض القضايا الفنّية التي اعتمدها منيف في بناء خماسيّته نحو: إتمام المعنى الروائي في كل جزء، تسلسل أجزاء الخماسيّة، و التفاوت في المستوى الروائي بين أجزاء الخماسيّة و علاقته بالواقع، و عناوين الأجزاء و مدلولاتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية الأدبيّة، عبدالرحمن منيف، خماسيّة «مدن الملح».

١. نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: Shabestari82@yahoo.com

مقدمة:

ولد عبدالرحمن منيف عام ١٩٣٣م، في عمان، لأب نجدى سعودى، و أم عراقية. و حصل منها على الثانويّة العامّة. و لمّا نشأت الأحزاب في الأردن إبان الخمسينات إنتسب إلى حزب البعث، ثم التحق بكلية الحقوق في بغداد عام ١٩٥٢م، ثم طرد منها سنة ١٩٥٥م، نتيجة أسباب سياسية، و في مقدمتها اشتراكه في الإضراب ضد توقيع حلف بغداد، فواصل دراسته في جامعة القاهرة. و في سنة ١٩٥٨م، سافر الى بلغراد (يوغسلافيا)، و تحول عن دراسة الحقوق الى الاقتصاد؛ فحصل على درجة الدكتوراه في اقتصاديات النفط عام ١٩٦١م، و عمل بعدها في مجال النفط بسورية عام ١٩٧٣، انتقل ليقيم في بيروت حيث عمل في الصحافة اللبنانية، و بدأ الكتابة الروائية بعمله الشهير (الأشجار و إغتيال مرزوق) عام ١٩٧٥م. اقام منيف في العراق و تولّى تحرير مجلة (النفط و التنمية) حتى عام ١٩٨١م حيث غادر في العام نفسه العراق الى فرنسا متفرغاً للكتابة الروائية. و في عام ١٩٨٦م، عاد مرة أخرى الى دمشق حيث توفّي فيها عام ٢٠٠٤م (القشعمرى، صص ٣٣ — ١٣).

و صدر لمنيف مؤلفات في فن الرواية و مؤلفات في الاقتصاد و السياسة. و عدد كبير من النقاد و القراء اعتبروا حماسيته (مدن/الملح) التي تربو الفين و خمسائة صفحة، في الصدارة من اعماله الروائية؛ حيث نال من أجلها، جائزة الإبداع الروائي في القاهرة عام ١٩٩٨م. و قيل «هي الرواية الاطول في الأدب العربي الحديث» (Sabry, P.15) شكّلت «مدن الملح» منعطفا في نتاج عبدالرحمن منيف الروائي، نظراً لضخامتها (٢٤٤٥ صفحة)، و للجهد التوثيقي و البحث التاريخي اللذين تضمنتهما، و لحشد الشخصيات (اكثر من مئة شخصية، و إن كان جلها ثانويًا)، و لطول الفترة الزمنية التي غطاها العمل (ما يزيد على نصف قرن)، و ولوجه عالمين (النفط و الصحراء) لم يكن قد عالج تداخلهما أحد على هذا المستوى من الإتساع و الدقّة والتعمّق من قبل. كما أنّها

جسدت جهداً استثنائياً قام به منيف لإبقائها متماسكة في بنيتها الروائية من خلال ربط أوصالها بعناصر فنيته، هي ما سندرسه في هذا البحث. لعله من المفيد قبل البدء في معالجة النواحي الفنيّة الخاصة بالأسلوب واللغة و بناء الشخصيات و البعدين المكاني و الزماني، التطرق الى بعض القضايا الفنيّة التي اعتمدها منيف في بناء خماسيته.

إتمام المعنى الروائي في كل جزء

اعلن منيف أنّه لم يكن يعرف كم سيكون عدد أجزاء روايته و لا كيف ستنتهي: «لم أقرر بعد أن يكون ثلاثية أو أكثر، إن تطور العمل و متابعتة، هما اللذان يحددان في النهاية حجمه و أجزاءه ...» (منيف، الكاتب و المنفى، ص ٢٤٨). على أنّه عمد الى إتمام المعنى الروائي في كل جزء على نحو يمكن معه الإكتفاء بقراءة الجزء الواحد للموقوف على الواقع الاجتماعي الذي تصوره الخماسية. فيمكن أن تفهم أحداث كل جزء بمعزل عن أحداث باقي الأجزاء، إذ إنّها تنطلق من نقطة ما مع بداية كل جزء لتنتهي في نقطة أخرى ضمن الجزء نفسه. و يحوز استثناء الجزء الرابع من الخماسية الذي تدور أحداثه في «المنفى» في ألمانيا، فهو مختلف جغرافيا عن باقي أجزاء الخماسية.

تسلسل أجزاء الخماسية:

يمكن القول إن «مدن الملح» بدأت بجزأين (التيه و الأخدود) متتابعين زمنياً، و متواصلين حدثاً و بشراً و قالباً روائياً، مع فارق أساسي بينهما في المستوى الفني، إذ يأتي الأول غنياً بالرموز و الجماليات التصويرية في حين يجيء الثاني وصفاً تقريرياً، و هما يؤرخان لظهور النفط كحدث مزلزل اجتماعياً و مكون لمدن و علاقات جديدة. ثم تلاهما جزء ثالث (تقاسيم الليل والنهار) فيه عودة تاريخية الى الوراء، تورخ لقيام السلطنة حيث تفجر النفط و ما تخلله من حروب و أحداث. و ترافقت هذه العودة التاريخية مع تغير في نمط الأحداث و شكل التعامل مع الزمن، يتحول معه العمل الروائي الى عمل تاريخي

يعرض أحداثاً في قالب قصصي. ثم يكمل الجزء الرابع (المنبت) أحداث الجزء الثاني و يتشبه به من حيث التقريرية في التعاطي مع الحدث و رسم الشخصيات. أما الجزء الخامس و الأخير (بادية الظلمات)، فيتضمن في مشاهد أساليب ظهرت في جميع الأجزاء السابقة و انعكست على مستوياتها الروائية، إذ فيه عودة الى الجزء الأول من خلال صورته و رموزه، و الى الجزأين الثاني و الرابع من خلال وصفه و متابعته تصوير الواقع و شخصياته بأسلوب مباشر؛ كما فيه عودة الى الجزء الثالث بقصصه التاريخية.

التفاوت في المستوى الروائي بين أجزاء الخماسية و علاقته بالواقع

ثم انطباع يتولد منذ القراءة الأولى للخماسية مفاده أن العمل الفني القائم على الترميز و القدرة على توليد الأحداث من خلال الشخصيات و الأمكنة و الأزمنة و المشاهد تراجع مع إنتهاء الجزء الأول «التيه»، ليطغى الجانب البحثي الأنثروبولوجي على باقي الرواية، قبل أن يعود فيظل من جديد في بعض فصول الجزء الخامس «بادية الظلمات». (آغا، ص ٤٢).

و بالرغم من أن عبدالرحمن منيف يقول: «إنّ الهمّ الأساسي في هذه الرواية أن تكون في الدرجة الأولى رواية قبل أي شيءٍ آخر. و هذا الهمّ لم أتخلّ عنه لحظة واحدة ... و أعتقد أنّ الرواية المهمة هي التي تستطيع، تحت غلافها المتكامل و المقنع، أن تكون ذات صلة بعلوم أخرى ... إنّ الأنثروبولوجيا، و غيرها، لم تكن هدفاً بذاتها، و إنما أملتها طبيعة الموضوع و المعالجة». (منيف، السابق، ص ٢٤١)، غير أنّ منيفاً يعترف في مكان آخر بأنّ «التيه» كانت الأقوى و بأنّها شكّلت الأرضية التي ارتكزت عليها الخماسية و عالمها: «التيه ربما أقوى، إنّها الفرشة، إنّها الأفق الذي رسمت في إطاره الشخصيات بكل جموحها و غموضها ... إنّ الشيء الجديد المستغرب غير المتألف مع الطبيعة و تقاليد الناس و عيشتهم التقليدي المرتبط بطبيعة معينة ... كان شكل الإنسان قبل تدفق الثروة

النفطية كالحيزرانة و أصبح الآن كالبرميل. أصبح كبرميل النفط في كرشه و مؤخرته و استدارته. إنه شكل غير متلائم مع الطبيعة» (منيف، نفس المصدر، ص ٢١٠).

فالجاء الأول (الثية)، الملىء بالرموز، يأتي إنطلاقاً من واقع الصحراء الطبيعي، واقع ما قبل الغزو النفطى و تجلياته الإجتماعية، و فيه تالياً مزيج من الرومانسية الصحراوية و «الأصالة» البدوية. و يتتابع هذا الجزء مع الوقوع الزلزال النفطى و ما أحدثه من دمار «إجتماعى» و ذهول و انتهاك للحيز المكانى و هجرات جماعية و قيام مدن جديدة و أنماط حياة لا عهد لأبناء الصحراء بها من قبل، و يضاعف الى ذلك شعور عارم بالهزيمة و الإنتظار.

و يركز الجزء الثانى (الأحدود) على عملية وصف مسار التطورات الإجتماعية التى أنتجها النفط، و على الشكل الجديد للسلطات التى قامت و ممارساتها. و يؤدى هذا الوصف الى نوع من التسطيع فى العمل الروائى، بحيث يأخذ شكلاً تقريرياً ينتفى معه الترميز و التعقيد المنفى.

أما فى الجزء الثالث (تفاسيم الليل و النهار)، فقد إتكتأت الرواية الى فصول قصص تاريخية متفرقة، تشبه التشكل التاريخى المبعثر لما أسماه منيف «المملكة الهديبية»، و هو التشكل المنبعث من مجموعة حروب و مساومات و مداخلات أجنبية و ترسيمات حدود و يتخذ هذا الجزء طابع السرد التاريخى المتعدد المشاهد.

و فى الجزء الرابع (المنبت)، نعود من جديد الى أجواء الجزء الثانى، حيث الواقع الناشئ يستفحل فى تشوّهاته. و ينعكس ذلك على السياق الروائى لهذا الجزء فيخلو من أى ترميز. كما يتشابه هذا المناخ السلبى مع الاجواء النفسية القاسية المسيطرة على شخصيات هذا الجزء نتيجة المنفى الجغرافى و النفسى و الموت و الانتحار.

غير أن تبداً يطرأ فى الجزء الخامس و الاخير للخماسية (بادية الظلمات)، بحيث يحاول منيف ان ينوع فى أساليبه مستعيداً أجواء الأجزاء السابقة جميعها، ليواكب بها مايراه تسارعاً فى الأحداث و الانقلابات و توالداً لحالات جديدة من الخوف و الإنتظار

في «سلطنة موران» من ناحية، و ليسلط الأضواء، من ناحية ثانية، على خلفية هذه التحولات عبر العودة الى الورا، التي كان قد لجاء إليها طيلة الجزء الثالث...

عناوين الأجزاء و مدلولاتها:

لعناوين الأجزاء اهمية خاصة إذ هي تعكس أيضا مضمون كل جزء لمجهة تعبيره عن الاشكالية التي يحاول الجزء طرحها. «مدن الملح» مدن هشة، سريعة الذوبان، لا تصمد حتى امام الرّداد و الأرض المالحة لا تنبت، و الماء المالح لا يصلح للشرب أو للرّى. «فهى رمز للمدن التي قامت على غير اساس متين و التي ستسقط، و تذوب عند مواجهة نقطة الماء الأولى.» (النايلسى، ص ٥٩).

و حين سئل منيف عن سبب تسمية الرواية بـ «مدن الملح» و ليس مدن النفط الذي هو أقرب الى موضوعها، بل موضوعها الأساس؟ أجاب: عندما يفكر الانسان للوهلة الأولى لاختيار عنوان لهذه الرواية فسيقع اختياره على مدن النفط، لكنى قصدت بمدن الملح، المدن التي نشأت فى برهة من الزمن بشكل غير طبيعى و استثنائى. بمعنى ليست نتيجة تراكم تاريخى طويل أدى الى قيامها و نموها و اتساعها، إنّما هى عبارة عن نوع من الانفجارات نتيجة الثروة الطارئة. هذه الثروة (النفط) أدت الى قيام مدن متضخمة أصبحت مثل بالونات يمكن أن تنفجر، أن تنتهى، بمجرد أن يلمسها شىء حاد. الشىء ذاته ينطبق على الملح. فبالرغم من أنّه ضرورى للحياة و الإنسان و الطبيعة و كل المخلوقات، إلا أن أى زيادة فى كميته، سواء فى الأرض أو فى المياه تصبح الحياة غير قابلة للاستمرار. هذا ما هو متوقع لمدن الملح التي عندما تنقطع منه الكهرباء أو تواجه مصاعب حقيقية من نوع أو آخر سوف نكتشف ان هذه المدن هشة غير قادرة على الاحتمال و ...» (منيف، الكاتب و المنفى، ص ١٤٥).

«فالتيه» تشير الى الضياع و النزوح و النفى و فقدان الذات (ابن منظور، مادة: توه)، أى أنّها تجسد عنوان الأزمة التي عصفت بالمجتمع الصحراوى مع الحدث النفطى. و

«الأخدود» تعني «الحفرة المستطيلة من الأرض» أى الشّرخ. و الضربة الأخدود هي الضربة الشديدة التي تشق الجلد. و الأخاديد آثار السيّاط في الجسم ... و أصحاب الأخدود هم ملوك «اليمن» الذين كانوا يضرمون النار في الحفر (الخنادق - الأخاديد) و يلقون فيها المؤمنين بالله. (رضا، مادة: خدد). و بهذا المعنى تؤكد «الأخدود» حجم الهوة السحيقة التي انحفرت بين مرحلتى ما قبل النفط و ما بعده، و التي بات يعصب ردمها، كما تشير الى الشرخ الشاسع الذي وقع في أسرة الدكتور صبحى المحملجى.

أما تقاسيم الليل و النهار، فلها دلالة خاصة، إذ فيها شاعرية و موسيقى و حركة صعود و هبوط تماثل تنوع الاحتمالات التي كان يمكن حصولها عند ترسيم الحدود الصحراوية (الرمليّة) بحيث كانت ترسم في الليل تحت الجناح الظلام، و يعلن عنها فتكتشف في النهار مع بزوغ الضوء. و في الجزء الرابع الذي تدور أحداثه في المنفى، يأتي العنوان المنبت ليمثل حال الشخصية الرئيسة (الحكيم) المنفية المبتورة الجذور التي بت بأمرها، و لم تعد قادرة على العودة أو الاستقرار في أى مكان نظراً لماضيها و صلاتها و رهاناتها المينة. ثم تختتم الخماسية «ببادية الظلمات» التي تصور مزيجاً اجتماعياً و تاريخياً فيه من الظلامية و من التناقضات القدر الذي يشبه التناقضات القائم بين البادية و الظلمات. و هي تعنى ذهاب النور من الأفق أو عدم النور. (رضا، مادة ظلم) فهل بادية الظلمات هي صحراء لظلمات جديدة؟ ظلمات يغيب جرّأها نور المعرفة و الكشف و الحرية معاً. و ثمة مفارقة تمكن في أنّ العنوان الأول رمز الى الضياع، و الأخير الى الظلام، و كأنّها الرحلة النفطية من الضياع الى العتمة المحاكمة. على أن بداية كل جزء و نهايته تجسد في ذاتها هذه الرحلة. (أغا، ص ٥٤).

اللغة و الأسلوب:

من أبرز عناصر الخماسية التي يجدر التوقف عندها، اللغة المستعملة على امتداد اجزائها و الأسلوب الروائي المرافق لهذه اللغة. فالتنوع اللغوى فيها و تعدّد الأساليب (إن

لمجة اعتماد الفصحى أو العامية بلهجاتها أو التركيز على الحوارات أو السرد أو الإستشهاد بالأمثال و الحكم) يشكّلان أساس صياغتها.

و لعل لغة منيف في الخماسية تنبع في الأساس من موقفه من اللغة الروائية، اذ يعتبر أن «اللغة في الرواية مسألة شديدة الحساسية، فهي متعددة، متنوعة، غير مطلقة، و جمالها لا ينبع من الفخامة قدر ما يرتبط بالدقة من ناحية و التوازن الداخلي من ناحية ثانية» (منيف، السابق، ص ٨٢) و يشير منيف في نظريته هذه الى مذهب باختين في التعاطي مع اللغة الروائية، و مفاده أن: اللغة الأدبية لا تقدم في الرواية على أنها اللغة الواحدة الناجزة تماماً، بل تقدم في تنوعها الكلامي الحي بالضبط، في عملية تكوينها و تجلدها» (باختين، ص ٢٤١).

و عليه لجأ منيف على امتداد الخماسية إلى التنوع في استخدامات اللغوية. ففي الجزء الأول، «التيه» توزع الأسلوب اللغوي بين الفصحى في السرد و رواية الأحداث و وصف الأمكنة و البحث في العلاقات الانسانية القارومة أو الناشئة حديثاً، و اللهجة البدوية في الحوارات الكثيرة التي تدور بين الشخصيات و في التشبيهات التي تتضمنها. «فالتيه» تبدأ بمقطع يصف وادي العيون، و كأنه الجنة، و كان ذلك طبعاً قبل الظهور النفط فيه و هو يستخدم فيه الفصحى: «وادي العيون ... فجأة، وسط الصحراء القاسية العنيدة، تنبت هذه البقعة الخضراء، و كأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء فهي تختلف عن كل ما حولها، أو بالأحرى ليس بينها و بين ما حولها أية صلة، حتى ليحار الإنسان و ينبهر، فيندفع الى التساؤل العجب: كيف انفجرت المياه و الخضرة في مكان مثل هذا؟ (منيف، مدن الملح، التيه، ص ٧) و تختتم بحوار بين شخصيتين تستخدمان اللغة الدراجة:

«قالت خزنة لابن نفاع و هي تربط جرحه من جديد :

- قولك، يا أبو عثمان، إن دم مفضى ما يروح.

رد و هو يضحك:

- دم مفضى، يا خزنة، راح ... راح.

- راح!

- اسألى، يا بنت الحلال، هالحين دم من! ...» (منيف، المصدر نفسه، ص ٥٨٢)

و فى الجزء الثانى، الأحدود، تداخلت اللهجات و امتزجت بالفصحى. فالشخصية المحورية فى هذا الجزء هى الحكيم المحملجى القادم من الشام حاملاً لهجة شامية يستخدمها مع عائلته فيما يحاول تقليد اللهجة البدوية فى تحاوره مع أهل البلاد، مما يخلق لهجة جديدة خاصة به. و يضاعف الى ذلك اللهجة المصرية التى يحمل سمير قصير و التى تبرز حين يناجى نفسه أو حين يرافق الحكيم فى سهرة أو جلسة حميمة: «و عايزنى كتبها له، دا راجل عبيط لأن اللى عنده نظرية لازم يكتبها بنفسه، والا ايه يا بيه» (منيف، مدن الملح، الأحدود، ص ٤٣٥).

و فى الجزء الثالث، تقاسيم الليل و النهار، يتغير المناخ اللغوى إذ يختلف مضمون هذا الجزء عن غيره، كونه يمثل انتقالاً زمنياً اعتراضياً الى الماضى. و يستخدم منيف فى هذا الجزء الحوارات بكثافة و هى بكاملها باللهجة البدوية مع إكثار من استخدام الأمثال الشعبية و الحكم. و قد اختار منيف و قبل استهلال المشهد الروائى الأول، أن يبدأ باستذكار مثل بدوى: «ذاك الغيم جاب هذا المطر» (منيف، المصدر نفسه، ص ٥).

أما فى الجزء الرابع، المنبت فإن المزج بين الفصحى و اللهجتين البدوية و الشامية هو ترجمة لحضور الحكيم (الشامى الأصل) من جديد. و يختلف هذا الجزء عن باقى الأجزاء فى كونه يزرع اللغة و اللهجات فى غير موضعها الجغرافى أو الاجتماعى الطبيعى، الأمر الذى يخلق شعوراً مختلفاً. فأحداث هذا الجزء تدور فى المنفى الألمانى حيث الطبيعة و الأمكنة مختلفة جذرياً عما كانت عليه فى الصحراء. لذلك، تصبح اللغة و اللهجة البدوية وسيلتين لإعادتنا الى الجو الصحراوى و ما يمثله اجتماعياً و ثقافياً.

و فى الجزء الخامس، بادية الظلمات، لايشد منيف كثيراً عن القواعد اللغوية التى أرساها. غير أنه، و فى اللغة أيضاً، يستعيد مختلف الأساليب اللغوية التى تضمنتها باقى

الأجزاء، أي أنه يغوص في التاريخ و السرد و الحوارات و يستخدم الحكم و ينقل الكلام عن رواة متعددين ليقدم جواً ملحماً يهدف الى إفعال الخماسية، و فتح نافذة منها على المستقبل الذي لن يختلف، بحسب الخماسية نفسها، عن الماضي و الحاضر حيث يتأسس.

و يقول منيف في الكاتب و المنفى حين يسأل عن لغته في مدن الملح: «لقد حاولت الاقتراب من لغة تكون اكثر دقة في التعبير. فأنا ضد استخدام اللهجة العامية من جهة، و ضد استخدام اللغة الفصحى المبالغ فيها. كيف يمكن لنا أن نتوصل إذن، في الحوار، الى لهجة تستطيع التعبير عن طبيعة الشخصية الروائية؟ إن اثنين من المثقفين يتناقشان في مشكلة الزمن أو الموت يمكن لهما أن يستعملا كلاماً متحذلقاً، و يبقى هذا مبرراً و لكن اثنين من البسطاء يتحدثان في أمور يومية، لانستطيع ان نحملهما كلاماً لا يحتملانه في المفردات أو في التركيب و الا سقطنا في التزوير. علينا أن نصل الى لغة حوار فيها اقتراب من الحياة و من الناس» (منيف، الكاتب و المنفى ص ١٥٥). و يرى أحد الباحثين في الأدب العربي «أنه عانى قبل الوصول الى هذا الموقف من اللغة لأنه كتب الحوار في رواياته الأخرى بالعربية الفصحى. لكنه في كلا الحالتين حمّله دلالات سياسية و إجتماعية.» (ابراهيم، ص ١٣٦). فهو اعتمز استخدام «لغة وسطى» بين الفصحى و العامية، و لكنه «لم يكن كلى الاقتناع بالأسلوب الذي توصل اليه. الا أن مثل هذه اللغة، بوصفها أداة للمزاوجة بين التاريخ و الرواية على اوسع نطاق، فعالة على نحو مدهش.» (Sabry, p.15)

من هذا المنطلق إذن، صاغ منيف لغته، فجعلها حقلاً لتفاعل شخصياته و الأحداث، و نجح الى حد بعيد في مزاوجة العامية بالفصحى وفقاً لمقتضى العمل الروائي و تطور مراحلها.

الأسلوب:

لا يفرق الكثيرون في حديثهم عن الرواية بين لغتها و أسلوبها. و لكن تبقى بعض الفروق البسيطة التي تفصل بين اللغة و الأسلوب؛ «اذ أن اللغة مجموعة من المفردات و الكلمات التي تختزنها ذاكرة كل واحد من الرواة. و يتضح الفارق بينهم في توظيف كل منهم لما في ذاكرته من مخزون لغوي يتوافق مع الشخصية، و البيئة التي تنطلق منها أحداث الرواية. فاللغة ملك للجميع، أما الأسلوب فهو خاص بالكاتب» (ديب، ص ٣٦٤). إذن الكلام عن الأسلوب، يقتضى الحديث عن الخصائص التي يتميز بها الراوى على غيره، كما تتميز بها رواية على أخرى، بحيث يختلف الأسلوب بين رواية و أخرى، و بين كاتب و آخر.

و على صعيد الأسلوب جمع منيف بين المشاهد بواسطة خيط رفيع، هو خيط الزمن. فالمشاهد و اكثرها تنتمي الى مرحلة تاريخية واحدة، و تدور فى حيز مكاني واحد، و تخترق بين الحين و الآخر بأسفار زمينة و مكانية نحو الماضي، أو باستطرادات و ملاحظات لبعض الشخصيات الى حيث مألها أو تكوينها الخلقى و المهني (السلطان و الحكيم و الحاشية و ...).

و تبرز فى الأسلوب أيضاً، عناصر تشير الى الإنتظار و الترقب كعنصرين مائلين فى معظم أرجاء الخماسية، مضافين الى سرد الأخبار و تناقلها شفهيها من راو الى آخر، مع تكرار افعال الإنتظار و التطلع نحو المستقبل. و يشبه هذا الأسلوب أيضاً حياة اهل الصحراء و حياة الناس العاديين العاجزين و الصبورين، كما يشبه الصحراء نفسها التي لاتتمل إنتظار القوافل و الأمطار و المفاجآت.

و فى جانب آخر، تعبر صيغ نقل الأخبار و التشافه الدائم بين الشخصيات، و بشكل خاص فى نهاية الجزء الخامس من الخماسية عن نمط التأريخ عند شخصيات مدن الملح القائم على الاستذكار الشفهي و نقل الاخبار: «قال الذين عاشوا فى تلك الفترة، إن الدنيا بدأت تصغر و تضيق حتى اصبحت كحبة خردل. و قالوا: الأغنياء يزدادون غنى و الفقراء

فقرأوا و قالوا: اختلطت الأمور، و اختلّت المقاييس، فلا أحد يعرف ما هو الصحيح و ما هو الخطاء، ما يجب أن يفعله، و ما يجب ان يجتنبه. و في اواخر الليل... قال المسنون: آخر الزمان. و قالت النسوة: لا بد أن يأتي المهدي، و معه الخضر...» (منيف، مدن/الملح، ص ٥٧٠). و عليه، يصبح التاريخ مجموعة أخبار منسوبة الى أجيال من الرواة تتناقلها الألسن و تحرفها، و قد يعود بعضها الى منجمين و عرافين، على نحو ما تم في الجزء الأول، «التيه» مع نجمة المثقال، عرافة «وادي العيون» التي لخصت تاريخ الوادي (منيف، مدن/الملح، التيه، ص ١٥٧).

و يتجلى هنا تداخل الأصوات و كثرتها، اصوات المسنين و صوت النسوة و صوت الآخرين، داخل الرواية الواحدة من خلال تقنيات مختلفة و تعتمد هنا التقنيات على نقل كلام الأخر «فتقوم رواية «مدن الملح» على كثير من الأسلية في إنتاج تداخل الأصوات، بل هي سمات لا يمكن أغفالها في أول قراءة.» (المحادين، ص ١٣٣). و هذا ما يؤكد دعوة (باختين) حين نادى بأن اول مزايا السرديات «هو تعدد الاصوات و تعالق اللغات» (باختين، ص ٨٩).

مسألة أخرى في الأسلوب ينبغي أن نشير إليها، هي مسألة اللجوء الى كم هائل من الأمثال و الأقوال و العبارات الشعبية الممتلئة سخرية و طرفاً، و بشكل خاص في الجزء الاخير، مثل الاستشهاد بأبيات من الشعر القديم و مقاطع من رسائل الجاحظ و ابن قتيبة: «كتب على بعض ابواب المدن بالمسند: احفظ رأسك، و قالوا: مقتل المرء بين فكاهة، و قال بهرام: و سمع في الليل صوت طائر فتحدها بسهم و هو لا يراه، الا أنه تتبّع الصوت فصرعه، فلما صار بين يديه قال: و الطير أيضاً لو سكت كان خيراً له... ما شيء أحق بطول سجن من لسان» (منيف، مدن/الملح، ص ٣٧١).

لقد استطاعت «مدن الملح» أن تنسج بلغتها و أسلوبها حكايات و وقائع و صياغات جديدة للأحداث، فخلقت وثيقة غنية بتنوع مناخاتها من ناحيتي الشكل و المضمون.

مساحتا الخماسية الزمانية و المكانية

لا توجد في مدن الملح أى تواريخ، كما لا توجد أية تسميات حقيقية للأمكنة غير أن الشعور المتولد من صفحاتها يشي بالتواريخ و ما حوته، و بالجغرافيا و سأوجز ذلك فى الفقرتين التاليتين.

الزمان

منذ البداية يرمى الرواي إشارة زمنية إلى فترتين عاشهما وادى العيون، الأولى كما يرى متعب الهذال الوادى، و الثانية هى ما تلا ذلك. (منيف، مدن الملح، التيه، ص ٨ - ٩). و لن يطول بنا الإنتظار كيما ندرك من السياق السردى، و ليس بعون من اعلان أو تأشير زمنى، أن الفترة الأولى تعنى ما قبل وصول الأميركيان المنقبين عن النفط الى وادى العيون، و الفترة الثانية ما اعقب ذلك الوصول.

تقع أحداث الجزء الأول فى أواخر العقد الثانى من القرن الحالى، و تكمل أحداث باقى الأجزاء العقود اللاحقة الى يوم إنجاز الكاتب نصه، أى الى منتصف الثمانينات. و يستثنى من السياق المذكور الجزء الثالث الذى يعود بالذاكرة الى مطلع القرن حين تأسست الممالك فى الجزيرة العربية و رُسمت حدودها. كما يمكن استثناء الجزء الخامس حيث الأزمنة تتداخل نتيجة العودة بين الحين و الآخر الى الماضيين البعيد و القريب، و الى الروايات المختلفة حول مجريات الأمور.

قبل أن نذهب أبعد، نعود مع التيه الى البداية، و نتابع، و يكون علينا أن نجمع الإشارات المتناثرة كيما ندرك أننا فى الثلاثينات من هذا القرن عندما يظهر الأميركيان فى وادى العيون و تبدأ الرواية. و لعله مطلع الثلاثينات أو منتصفها. و نذكر من تلك الإشارات و لادة مقبل ابن متعب الهذال و تقدير عمر فواز شقيقه.

و الذاكرة هى التى تحدد و لادة مقبل أو غير مقبل، لا السجلات الحكومية. و هذه الذاكرة تؤرخ بالعلامات الفارقة و بالأحداث الكبيرة، كولادة أخرى، أو سنة جراد، أو سنة

طوفان أو سنة «الحرب العمومية». إن الذاكرة، و هذا النحو من تعاملها مع الزمن، سمة بارزة من سمات جريانه في الرواية أما السمة البارزة الأخرى فهي ابتداء بتمفصل زمني صغير، و منقطع و إذا كان هذا النمط من العبارة يخف حيناً في خطا الرواية التالية، أو يندس في ثنايا الفقرة بدل مطلعها، فإنه يظل النمط الأغلب نقراً مثلاً:

بعد سبعة عشر يوماً رحل الأميركيون - مرّ الصيف كله و جاء بعده الخريف -
في الايام العشرة الأخيرة من المربعانية- بعد الفجر بغليل - مع غياب نجمة الصبح - عند
العصر - بعد الغروب - في أواخر تلك الليلة من ليالي الصيف المتأخر أو بداية الخريف
... (صص ٢٠، ١٥، ٧، ٨ ...).

في هذا النمط يرتسم الزمن بتمفصلاته الصغرى أما التمفصلات الكبرى فتتناهى في الجزء الواحد - لنعد الى فترتي وادي العيون مثلاً - و يكون علينا أن نتقراها من السياق السردى، من الأفعال الكبرى، و فيما بين الأجزاء. و فيما يخص «التيه» فليس سوى تينك الفترتين، فقيام حران و انتقال التيه اليها بقية هذا الجزء محدد بالفترة الثانية - ما بعد وصول الأميركيين و ظهور النفط.

أما الأخدود فتنقلنا عقدين الى الأمام، و لكن التحديد الدقيق مستحيل، فجل ما تحدده الرواية من البداية الى النهاية هو: مطلع القرن، منتصف القرن، الحرب العالمية الأولى. بل ان هذا الجزء الذي يبدو قريباً من الحرب العالمية الثانية، لا يذكرها البتة، أو لا يشير إليها.

في الجزء الثالث نعود الى (مطلع القرن، العقود الأولى)، و تلك هي العبارة الأولى. فهذا الجزء يبدأ بالاشارة الزمنية، بينما بدأ الجزء الاول بالاشارة المكانية، و قد كانت عبارته الأولى: «إنه وادي العيون». و في نهاية الأخدود يتحدد موعد زواج السلطان خزعل من سلمى بنت الحكيم المحملجي في ذكرى مرور ثلاثين سنة على قيام السلطنة، الدولة الهديبية.

و في الجزء الثالث نعود كما ذكرنا الى ما بعد الحرب العالمية الأولى (العقود الأولى من مطلع القرن)، نعود الى المرحلة الأولى، الى البدايات، حين كانت موران صحراء يتناهبها الأمراء المائة، و استعداد خربيط الإمارة التي أزاح والده عنها منافسوه قبل رحيل الأتراك... مع الجزء الرابع/المنبت يتخذ الزمن مساراً خطياً، تصاعدياً، سوى النزر الذي يستدعيه المنفى من الذكريات الموجعة. فهذا الجزء يروى حياة خزعل المخلوع و من معه في المنفى، و الحكيم في رأس من معه، فيبدأ مع استيلاء فتر على السلطة و ينتهي بموت خزعل، فيما تكون الدولة الهديبية قد انطلقت إلى آفاق أبعد و أعقد...

في الأجزاء الثلاثة السابقة قبل المنبت، و في القسم الأول من الجزء الأخير - و هو موزع على قسمين - يمارس منيف دوماً الاستباق الزمني الذي رأينا، منذ بداية التيه، كما يمارس الأرجاع. و نمثل لذلك من بين أمثلة جمّة بما أفرد لنشأة و داد الحايك و زواجها من الحكيم، و جملة ما عاشت قبل قدومها الى موران (منيف، مدن الملح، الأحدود، ص ٤٧ و ما بعد). لقد توسل السرد بالإرجاع مراراً حيث يتداخل الزمن، و يتغير بالتقدم و التأخر عبر المسار السردى، و هذا ما يطلق عليه «اللاتسلسل الزمني». و اللاتسلسل، أو التذبذب، أو «التشويش» - حسب قول طودوروف: يصطنعه الروائي لغاية جمالية» (مرتاض، ص ٢٢١).

و نستطيع أن نقول الآن في محاولة لإعادة ترتيب الزمن في هذا العالم الروائي: إن الرواية تبدأ في مطلع القرن و تستمر الى ما بعد منتصفه، فتغطي قرابة نصف قرن. و في هذا المسار تميز: المراحل الآتية.

الأولى: الهزيمة أمام المنافسين. الثانية: استعادة خربيط و عمه دحيم للسلطنة في موران. الثالثة: السيطرة على الإمارات المتناثرة المتنازعة و قيام الدولة الهديبية المتحالفة مع الإنكليز. الرابعة: ظهور النفط. الخامسة: موت خربيط و ولاية خزعل و البجوحة التنموية. المرحلة السادسة: إزاحة خزعل و ولاية فتر و دخول الدولة في مرحلة القوة المالية و العكسرية على المستوى الإقليمي و العالمي.

و أما في الجزء الخامس فتتداخل الأزمنة نتيجة العودة بين الحين و الآخر الى الماضيين البعيد و القريب، و الى الروايات المختلفة حول مجريات الامور. و انقسم الى قسمين، عنوان الأول بـ (ذاكرة الأمس البعيد) و عادت فيه الرواية الى زمن تأسيس الدولة و تربية فنر، ... و أما القسم الثاني فعنوانه (ذاكرة الأمس القريب)، و قد وقف على مرحلة فنر، و شغل ما تبقى من الجزء الخامس.

و في هذا الجزء يخلخل منيف الزمن «ليرمّم» التاريخ إنه يخلخه فنياً إذ يكسره. يهدف من وراء ذلك الى سدّ الثغرات التي تركها مفتوحة في بقية الأجزاء. (ابراهيم، ص ١١٠) هذا و يقول منيف في *الكاتب و المنفى* رداً على سؤال حول فهمه للزمن الروائي: الرواية يجب أن يبدأ تأثيرها على القارئ من نهايتها. أو بمنى آخر: على الرواية أن تبدأ في التفاعل في ذهن قارئها حالما ينتهي من قراءتها، و أن تشغله الى أن يصل الى القلق و التعب، ... إن الزمن في الروايات ماضء ربما، و لكن انعكاساته و تأثيراته موجودة و مستمرة ... و مفهوم الزمن للكاتب الروائي قد يكون مختلفاً عن زمن الناس الآخرين. الماضي ليس ما وقع من قبل فقط، إنه ما يملك فعالية مستمرة، ما يزال في حالة كينونة، موجود و يتفاعل في ما حوله (منيف، *الكاتب و المنفى*، ص ١٧٥).

بذلك يصبح زمن *مدن الملح* مفتاحاً لفهمها و تأويل تاريخيتها و عنصراً ضرورياً لإشتغال القارئ بأحداثها.

المكان

يعد المكان إحدى الخلفيات التي تعكس وقوع الأحداث و حركة الشخصيات و نمو الصراع، و لا يمكن للرواية أن يبني حكايته مجردة من البيئة المكانية بل يجب عليه أن يرصد ما يطرأ عليها من متغيرات عبر الزمن، يقول احد انقاد: «المكان فيزيقيا اكثر التصاقاً بالبشر من الزمان، لأن خبرة الانسان بالمكان و إدراكه يكونان مباشرين، تبدأ بالجسد و تذهب بعيداً فأبعد. اما الخبرة بالزمان فتكون غير مباشرة، من خلال فعله في الأشياء (لوتمان، ص ٤٨).

ما من شك ان المكان في الخماسية ركن أساس بنيت عليه اكثر جدلياتها الانسانية. و قد برز المكان في عنوان الخماسية و في عناوين الأجزاء جميعاً (التيه و الأخدود و تقاسيم الليل و النهار و المنبت و بادية الظلمات)، دلالة على الأهمية القصوى التي يحتلها المكان في وجدان الكاتب.

كما أن «المكان» افتتح الخماسية، إذ أطلَّ «وادي العيون» في «التيه» منذ البداية بوصفه مكاناً خاصاً ينبض حياة وسط الصحراء (منيف، مدن الملح، التيه، ص ٧). و يمثل هذا الاستهلال للخماسية تأكيداً على فرادة الموقع - المكان، حيث سيجري الحدث الأول (التنقيب عن النفط) الذي أسس لباقي الأحداث دون استثناء و الخماسية نفسها. و يستنتج من وصف ذلك المكان شدة ارتباط الكاتب به و حزنه على المآل الذي سينتهي إليه بعد بضع صفحات تلخص بضعة أسابيع. لقد كان وادي العيون جنة، و بات الخروج منه و ضياعه خروجاً من الجنة. (أغا، ص ٨٣).

الرواية تركز اهتمامها بالصحراء، فتشكل المكان أهمية كبيرة في (الخماسية)، و المكان كما يقول الدكتور النابلسي «و هو البطل الرئيسي في هذه الخماسية» (النابلسي، ص ٢٨٣). و صحراوية المكان تطبعه بعناصر عدة: من اللاتناهي الى الحدود الوهمية، و من الرمال الى الملح، و من البداوة و الترحال الى البحث الدائم عن ملاذ و ذاكرة. و يصبح هذا المكان هوية لا تبدلها حركة الليل و النهار و اكثر من ذلك يصبح حالة ترافق الشخصيات أينما حلوا.

وثمة ما أغرى الكاتب حتماً في علاقته بالصحراء، مساحة عمله. فهي تتيح له إعادة رسمها و تكوينها من جديد. و منيف عبر عن ذلك بقوله: « نحت أسماء أماكن، و صنعت جغرافيا للمنطقة انا الذي رسمتها. أنا لا اكتب رواية تاريخية، و لا اكتب رواية وقائية بالمعنى المبتذل، و لكنني أحاول أن أرى عصرى كله: كيف تكوّن، و ما هي أبرز المعالم و التضاريس في هذه المرحلة...» (منيف، الكاتب و المنفى، ص ١٦٨).

و على صعيد آخر، تطابق المكان و الشخصيات، و بخاصه شخصيات الحنين الى «وادي العيون» أي شخصيات الوادي عينه، و متعب الهذال منهم على نحو خاص. فقد جمع منيف بين أرض وادي العيون و آل العتوم الذين ينتمى اليهم متعب، و هم فقراء يضحون كرامة و عنفواناً (منيف، مدن الملح، التيه، ص ١٤). ثم تاهوا سوية، إذ التهمت الجرافات و آلات التنقيب عن النفط وادبهم و شردتهم و قطعت أوصالهم و مات الكثير منهم خلال الرحيل. و منذ ذلك الحين، تغيرت علاقة الرواية بالمكان. فبعد استقرار قصير في مكان واحد هو الوادي، بدأ توالى الأمكنة المرافق للنزوح أو التيه، أو المرافق لتطورات الحدث النفطي، و بات توالى هذه الأمكنة يحاكي حياة الصحراء إذ يشبه الترحال و حياة البداوة من ناحية، و سرعة تطوّر الأحداث و المشاهد و تعدد الشخصيات من ناحية ثانية.

و من هذا المنطلق فقد اتسعت أمام الرواي، الرقعة المكانية، و بدأ منيف ينتقل بشخصه بين العديد من بلدان العالم. و تتميز روايته هذه بالتحول من بيئة مكانية الى أخرى سواء أكان هذا التحول من المدينة الى القرية أو العكس أو كان من منطقة الى أخرى نتيجة لزيادة المساحة المكانية أو لنمو التطور الحضاري أو لغير ذلك. على ان ذلك «يرجع الى طبيعة الموضوع و الزمن الذي تدور فيه الأحداث و معرفة الكاتب للمكان الذي يكتب عنه. (ديب، ص ٢٩٨).

الى ذلك، ثمة ملاحظة خاصة بالقضية المكانية، و هي:

١- المكان الهندسي أو الموضوعي: و هو أن يتعامل معه الكاتب بموضوعية، أي أنه يختار البيئة المكانية من عالم الواقع (الداخلي أو الخارجي)، و يرتبط بقاء المكان بالأحداث التي تجري من فوقه، و يقال عن هذا المكان: إنه مكان موضوعي (ديب، ص ٣٠٠).

و تملأ «الخماسية» بهذا النوع من المكان؛ خاصة حينما تقع احداث الرواية خارج الجزيرة العربية، أي في سوريا و لبنان (حيث منشأ الحكيم و عائلته) و مصر (حيث منشأ

سمير) و انكترا (حيث تدرّب فنر) و ألمانيا (حيث منفي السلطان خزعل) و سويسرا (حيث عاش الحكيم بعد رحيله) و الولايات المتحدة (حيث تدرّب حماد و درس غزوان و عمل) و ...

و احتل المكان الهندسي الجزء الرابع من الرواية، بحيث ينتقل فضاء الرواية، بكاملها، الى ألمانيا و سويسرا. لقد أدهش المكان الجديد السلطان العريس الخزعل و لم يكن قد علم بعزله، فقال «هذي هي الجنة التي وعد الله بها المتقين» (منيف، مدن الملح، ص ١٦) ٢- المكان المفترض أو المتخيل: و هو ما ينسجه الرواي من خياله و يفترضه في مخيلته بالنسبة لهذا النوع، نرى أنه قد شغل مساحة كبيرة من الرواية. بحيث اسماء المواقع و الممالك، كما التواريخ، هي اسماء متخيلة على امتداد الرواية بالرغم من المكان ربط كل منها بمكان ما. و تستثنى من هذه الملاحظة الأماكن (التي اشرنا إليها آنفا) الواقعة خارج الجزيرة العربية. (منيف، مدن الملح، صص ٣٠٣، ٣٢١، ٣٢٤، ٤٣٣) و بذلك، يكون التحديد المكاني الإسمي المباشر قد غاب، تاركاً التأويل يبين مدى حضوره في الرواية. و اللاتحديد المكاني أو العتمه من سمات الرواية الجديدة، و هي ما شهدناه في الخماسية.

بناء الشخصيات:

صرح النقاد أن الشخصية الروائية «إنسان من ورق» يخلقه الروائي ليحقق بوساطته هدفاً جمالياً ما، و يطرح رؤيا للعالم يؤمن بها... (الفيصل، بناء الشخصية الروائية، مجله الموقف الادبي، العدد ٣٤٥، ص ١١٦). و أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنيّة محدودة.

أول ما يجدر قوله قبل مباشرة قضية بناء شخصيات «مدن الملح» هو أنّ هذه الشخصيات لم تكن صاحبة دور البطولة الرئيسية في الخماسية، أي أنّها لم تشكل عنصر السيادة الروائي. و كما أشرنا سابقاً، «الصحراء هي البطل الحقيقي». إذ علاوة على احتلالها المكان و الزمان، فهي تحتل موقع القلب في علاقات الشخصيات بعضها ببعضها الآخر و بالقضايا المحيطة بها. و قد كان لبطولة الصحراء الأثر الأساس في تكوين الشخصيات و بلورة مواقفها و أفعالها. خاصة و منيف يصف الشخصية الروائية، في كثير من مظاهرها و حالاتها، ببذرة القمح (منيف، رحلة صود، صص ٤٤ - ٤٥)؛ و بناءً على رأيه هذا، فلا بد أن تلعب هذه الأرضية دوراً رئيسياً في بناء الشخصية الروائية، كما ان البذرة لا تنمو و لا تثمر الا بعد أن تستقر في التربة.

و لا نستطيع في الرواية هذه، أن نشير الى شخصية محددة على أنّها الشخصية الرئيسية التي حولها تدور معظم الأحداث و تشكل الرواية. و قيل أن «المجتمع العربي هو بطل هذه الرواية.» (Boullata, p.14) فرواية «مدن الملح» تحوى على عدد كبير من الشخصيات، منها المهمة التي تأخذ دوراً مهماً في الأحداث، و منها الثانوية التي تلعب دوراً اقل أهمية، أو مجرد تذكر أو تؤدى دوراً هامشياً و لكن كل هذه الشخصيات معاً تشكل هذا العالم الواسع الذي ترسمه الرواية.

و مع هذا و ذاك، قد اشار منيف نفسه الى غياب البطل - الانسان عن الرواية حين قال: «مدن الملح رواية ليس فيها بطل... كل قضية و لها بطلها، و لكن الصحراء تبقى هنا هي البطل الأساسي. طبيعة الحياة الموجودة، و التغييرات و التطورات التي تأتي هي التي تشكّل الشخصية الرئيسية بمعنى ما. ان بطل الرواية الفرد، الذي يملأ الساحة كلها، و ما الآخرون الذين يحيطون به ألا ديكوراً لإبرازه و إظهار بطولته، إنّ هذا البطل الوهمي الذي سيطر على الرواية العالمية فترة طويلة، أن له أن يتنحى، و أن لا يشغل إلّا ما يستحقه من مكان و زمان. و هنا يظهر مفهوم جديد للبطولة الروائية، حيث يتعاقب الناس - الأبطال، كمياه النهر الجارى، بحيث لا يتوقف الواحد منهم أكثر مما يحتمله المشهد أو

الحالة، فاسحاً المجال، بعد ذلك، لكي يأتي الآخر، البديل، المكمل، و يواصل المشوار - الحياة...» (منيف، الكاتب و المنفى، صص ٧٦ و ١٢١). و هذا مما جعل الروائي و الناقد الامريكى Johan Updik يرى أن خماسية منيف تفتقر الى بعض الشخصيات الروائية لانها لاتتملك البطل الفرد الرئيس (Updik, p. 117)

و مدن الملح بهذا المعنى رواية أماكن و اشياء و بشر و علاقات متغيرة. كما انها تشبه بشخصياتها الشعبية «سباق التتابع». فمتعّب الهذال، ضمير «وادي العيون»، لم يعد لاستمراره في هذا السباق مسوّغ وجود بعد زوال الوادي، و بعد أن عبّر عن رفضه باحتجاج صحراوي لايجدى إزاء التطورات التي ملأت الصحراء و قد اكملت وضحة زوجته مساره بصمتها الى أن أسلمت الروح، فكان دور مفضى الجدعان، الذي حاول التصدى بعمل ما (ممارسة الطب الشعبي و تحدى الضرب و السجن). غير أنه انتهى الى المآل نفسه لانتمائه الى العقلية و العصر نفسهما. و هنا أطل شمران العتيبي ليكمل السباق، و لكن بأسلوب آخر، اسلوب فيه «سياسة» و شتائم و أنشطة و استفزاز.

و يلخص منيف مراحل «سباق التتابع» هذا و تبادل الأدوار بين الشخصيات التي حاولت المواجهة بقوله: «متعّب الهذال بطل العصر الماضي لقد انتهى و يجب أن ينتهي... إن البطولة الحقيقية هي أن يكون الإنسان ابن عصره، ابن البيئته و الشروط التاريخية التي يولد فيها. و بمقدار ما يحاول متعّب الهذال أن يكون بطلاً بطريقته و حسب منطقته، فان شخصية أخرى موازية تظهر في الأخدود و هي شخصية شمران العتيبي الذي يمثل ماضياً لكن فيه شيئاً من ملامح المستقبل...» (منيف، الكاتب و المنفى، ص ٢٤٧).

و قد عبر منيف عن تصوره لأدوار الشخصيات «المواجهة» و لمصائرهما بأشكال مختلفة في الأسلوب وفي الأحداث المحيطة بها و فهو غلف متعّب و زوجته و مفضى (شخصيات الجزء الأول الراضة) برمزية افتقدها شمران (شخصية المقاومة في باقى الأجزاء، الى حين انبعاث الرمزية من حوله في آخر الجزء الخامس). غير أن هذه الرمزية لم تكن لتظهر الا لحظة انتهاء الشخصية نفسها، أى هزيمتها و موتها. فمتعّب احاطت به

الرموز حين اختفى، و بات يظهر بين الحينة و الأخرى على ناقة مسرعا أو محاطا باليمام الأبيض، أو وسط طوفانات المياه. و المثير أن احداً لم يكن يلحظ وجوده غير ابنه فواز (الذي كان قد شاهده قبل اختفائه بحالة من القهر و الفشل). و زوجته «وضحة» صمت بعد اختفائه، و قادت بصمت مطبق مسيرة النزوح - التيه من الوادي ، فكانت في صمتها استمراراً لاختفاء متعب و انتظارا لعودته المؤجلة و لاستعادة صوتها و كلماتها. أما مفضى، فمع بدء مسيرته نحو الهزيمة و الموت، بات خارق القوه و القدرة، يعالج عشرات الحالات المستعصية، ثم أحدث بعد موته رعشة أصابت أهل مدينته جميعا فجعلتهم يبكون و يختفون و يرون البحر مضطربا و الغزال مرعوبا و الحمام منتشرأ فوق الرؤوس. بذلك، تكون الرموز التي أحاطت بنهاية متعب و مفضى متشابهة إذ هي مست الحيز المائي (البحر و السيل) و الكائنات القائمة في جواره الحيوى (الغزال و اليمام و الحمام)، ثم مست العامة (خاصة في حالة مفضى).

و هكذا يكون الأمر بالنسبة الى «شمران العتيبي، فيرسمه منيف على نحو تقريرى مباشر في مختلف معالمه، الى حين اغتيال سلطان فنر و اضطراب أوجه الحياة جميعا في موران عندئذ أخرج بندقيته على نحو غير متوقع و أطلق النار بغزارة، و حلقت فوقه إثر ذلك رفوف من اليمام، و اكتسب بذلك بعداً رمزياً.

بهذا المعنى تتكرر من الجديد الرموز عينها، و تشكل جميعا صور انتعاق و طيران و حريه من ناحية، و مناخا من الهزيمة أو الاستسلام للواقع أو الهروب منه نحو البطولة الرمزية و التحول أسطورة من ناحية ثانية.

هذا و «المشترك الوحيد بين عشرات الشخصيات التي تظهر على مسرح الأحداث في هذه رواية، أنها كلها تسير نحو مستقبل مجهول، نحو النهايات و نحو التيه في بحر الظلمات (القاسم، الشخصية في رواية مدن الملح، موقع الكاتب الفلسطيني، د. نيه القاسم). هذا ما اشار إليه منيف في بداية روايته: «إنه وادى العيون ... فجأة وسط الصحراء القاسية العنيدة، تنبثق هذه البقعة الخضراء و كأنها انفجرت من باطل الأرض أو سقطت من

السما فهى تختلف من كل ما حولها... حتى ليحار الانسان و ينهر، فيندفع الى التساؤل ثم العجب «كيف انفجرت المياه و الخضرة فى مكان مثل هذه؟» (منيف، مدن الملح، التيه، ص ٧) لكن هذا العجب يزول تدريجياً ليحل مكانه نوع من الإكبار الغامض ثم التأمل و يحكم شخصيات الرواية شىء واحد و هو الدهشة و الانبهار أمام التغيير المفاجيء السريع الذى تحدث عنه منيف فى لسان إحدى شخصياته و هى «نجمة المثقال» العرافة: «من وادى الجناح حتى الضالع، و من السارحة حتى المطالق، النار تلهم النار، و الصغير يموت قبل الكبير. أولها عدّ و آخرها مد، و الولد لا يعرفه أبوه و الأخ لا يعرفه اخوه» (منيف، مدن الملح، التيه، ص ٢٥٨). فأصبح الناس يتذكرون هذه المقولة و يضيفون من عندهم عليها و يتناقلونها مع بعض التحريف.

فرواية مدن الملح رواية حافلة بشخصيات كثيرة مختلفة متنوعة، منها التى تظهر و تختفى و ينساها القارئ بمجرد ان انتهى دورها، و منها التى تأخذ قسطاً فى تطور الفعل و دفع الأحداث و لكنها تكون محدودة فى مدى فاعليتها، و منها شخصيات تفرض وجودها و تدفع بديناميتها و وهجها الأحداث و تظل عنصر جذب و تأثير و إن اختفت عن المسرح. مثل متعب الهذال الذى رغم اختفائه بعد تدمير وادى العيون فى الجزء الأول (منيف، التيه، ص ١٠٦) من رواية مدن الملح ظل يفرض وجوده على الناس و الأحداث لعشرات السنين.

يبقى أن الأسماء المنتقاه للشخصيات، كمثل متعب الهذال و مفضى الجدعان و ابن نفاع و الحكيم صبحى المحملجى و غزوان و مطيع و سعيد رضائى و سمير و صالح الرشدان و شمران العتيبي و... تحمل جميعها معانى تشبه الى حد ما شخصيات حاملها. هذا و قد لعبت الشخصيات المحوريه فى الرواية دورها الروائى من جهة و دورها السياسى الذى أرادها لها منيف من جهة ثانية. كما أنها جسدت سير أشخاص حقيقيين لعبوا أدواراً هامة فى صناعة تاريخ الجزيرة العربية عامة و المملكة العربية السعودية خاصة. فالسلطان خريبط الذى احتل بعض مناطق الجزيرة العربية و أقام السلطنة «الهديبية» هو صورة للملك عبدالعزيز آل سعود الذى أنشأ المملكة السعودية. و هاملتون الانكليزى

الذي دعى بالصاحب في الرواية معتنقا الاسلام كان مستشار السلطان خريبط و مبعوث الانكليز وهو يرمز لشخصيه السيرسنجن فيلبي وفد الجزيرة بعد الحرب العالمية الأولى، و لعب دوراً استثنائياً في نصح الملك عبد العزيز و رسم سياساته على ضوء المواقف البريطانية. و هو ايضاً اعتنق الاسلام و أسمى نفسه عبد الله. و السلطان خزعل وريث خريبط الذي لم يدم حكمه طويلاً، هو تمثيل للملك سعود بن العزيز الذي حكم بين العالمين ١٩٥٣ و ١٩٦٤ قبل ان يعزل من منصبه. و خلفه في الحماسية السلطان فخر، الذي تميز عن أخوته بالثقافة و الحكمة و الدهاء ثم مات إغتياً، هو نفسه الملك فيصل الذي استلم بعد شقيقه سعود عام ١٩٤٦ و اغتيل عام ١٩٧٤. و هو شن الحرب (غير المعلنه) على جمهورية اليمن الشمالي، كما شن فخر الحرب على الدواحي حيث وقعت الثورة في الحماسية. أما الحكيم صبحي المحمليجي القادم من بلاد الشام و الملازم للسلطان خزعل مستشاراً و صانعا الثروة، فهو نسخة عن الطبيب السوري رشاد فرعون الذي وفد المملكة السعودية مطالع الخمسينات و لعب دوراً استثنائياً في تحديد شكل بنيتها الداخلية. (Sabry, p.35 – 40)

و هذا أدى الى تدمير نقاد عرب معينين من مبالغة عبد الرحمن في ملء الأجزاء الأخيرة من الحماسية بشخصيات تاريخية الى درجة أن اعداداً كبيرة من شخصيات الرواية توازي شخصيات واقعية خارجها. يذهب البعض الى حد زعم إن منيفاً لا يقوم من حيث الجوهر الا بإعادة إنتاج تاريخ «الكسي فاسيليف» للعربية السعودية بصيغة روائية. (المصدر نفسه، ص ٢١)

ولكنها تهمة بعيدة كل البعد عن الإنصاف. فمدن الملح زاخرة بشخصيات إبداعية مفعمة بالحياة، ملأى بأناس مثل متعب الهذال، مفضي الجدعان، شمران العتيبي، صالح الرشدان و شداد المطوع. وضحة الحمد، نجمة المثقال و عديد من الشخصيات التي خلقها منيف و جعلها تنمو و تظهر على صعيد الرواية. دون ان نجد لها مثيلات في الواقع الخارجي...

من كل ذلك، نستخلص أن العمل الفني في الخماسية تداخل في أكثر المواضع مع التوثيق الاجتماعي التاريخي. فالمكان معروف، و الزمان محدود، و أبرز الشخصيات التي مثلت السلطة النفطية و الوافدين الى الجزيرة العربية للعمل معها تجسد شخصيات لعبت أدوارا تاريخية.

النتائج:

بعد ما استعرضت في هذه المقالة العناصر الفنية في تكوين خماسية «مدن الملح» الروائية لعبدالرحمن منيف حصلت على نتائج و هي:

اولاً: إن الكاتب عمد الى إتمام المعنى الروائي في كل جزء من الخماسية على نحو يمكن معه الإكتفاء بقراءة الجزء الواحد للوقوف على الواقع الاجتماعي الذي تصوره الخماسية.

ثانياً: عناوين الأجزاء تعكس مضمون كل جزء لجهة تعبيره عن الاشكالية التي يحاول الجزء طرحها. فهي رواية رمزية من حيث الشكل (العناوين)، و المحتوى الذي ترمز اليه عناوين الخماسية.

ثالثاً: تأثر منيف في نظره الى اللغة الروائية بمذهب «باختين» حيث لجأ منيف في - الخماسية إلى إستخدام اللهجات المحلية و اللغة الفصحى.

رابعاً: أنه لم يقيد نفسه ب (التسلسل الزمني) المؤلف عند الروائيين التقليديين فتداخلت الأزمنة عبر الحكاية. و هذا أدى الى «التشويش» أو اللاتسلسل الزمني في روايته.

خامساً: تعد نظرية التحريف الزمني من ابتكار الشكلايين الروس، و بهذا يستنتج أن منيفاً قد إهتم في الرواية إلى وجهة نظر الشكلايين.

سادساً: إن الخماسية بدأت تتعامل مع المكان على نحو لم يسبق للروائيين التقليديين أن تعاملوا به، حيث تقع عليه التعمية على نحو لايقدم إلى المتلقى تقديماً واضحاً و شاملاً و في الوقت نفسه يمكن تحديد المكان و ترسيم حدوده معاً!

سابعاً: إنه في روايته هذه تأثر بتحول موقف النقد الغربي من دور شخصية البطل في الرواية حيث حاول هذا النقد اهمال الشخصية الرئيسية و حتى الغاء دورها كلياً. ثامناً: رواية «مدن الملح» رواية ديالوجية، تقوم على تداخل الأصوات المختلفة في سياق سردي واحد و المتتبع لهذه الأصوات يستطيع أن يدرك تمايزها و تفاوتها في النسيج الكلي للرواية.

المصادر:

- آغا، صالح سعيد، *الرمز التوراتي في الجزء الأول من خماسية «مدن الملح»*، «التيه» لعبدالرحمن منيف، مجلة الابحاث الصادرة عن كلية الآداب و العلوم، الجامعة الأميركية في بيروت، ١٩٩٤.
- ابراهيم، صالح، *الفضاء و لغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف*، بيروت، المركز الثقافي، ٢٠٠٣.
- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- باختين، ميخائيل، *الخطاب الروائي*، ترجمه محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ١٩٨٧.
- باختين، ميخائيل، *الكلمة في الرواية*، ترجمه يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨.
- ديب، د. محمد، *فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة و التطور*، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٩٩٥.
- رضا، الشيخ احمد، *متن اللغة. دارمكتبة الحياة*، ١٩٥٨.
- الفصيل، سمر روجي، *بناء الشخصية الروائية: مجلة الموقف الأدبي*، العدد ٣٤٥، ص ١١٦.
- القاسم، نبيه، *الشخصية في رواية مدن الملح*، موقع الكاتب الفلسطيني، د. نبيه القاسم.
- القشعمر، محمد، *ترحال الطائر النبيل (عبد الرحمن منيف)*: بيروت، دار الكنوز، ٢٠٠٤.
- لوتمان، يوري، *مشكلة الجمال الفني في جماليات المكان*، ترجمه سيزا قاسم، مغرب، دار البيضاء، ١٩٨٨.
- المحادين، عبد الحميد، *التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف*، بيروت المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٩٩.
- مراض، د. عبد الملك، *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ١٩٨٨.
- منيف، عبدالرحمن، *مدن الملح، التيه، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت*، ١٩٨٤.
- منيف، عبدالرحمن، *مدن الملح، الأخدود، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت*، ١٩٨٥.
- منيف، عبدالرحمن، *مدن الملح، تقاسيم الليل و النهار، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت*، ١٩٨٩.
- منيف، عبدالرحمن، *مدن الملح، المنبت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت*، ١٩٨٩.
- منيف، عبدالرحمن، *مدن الملح، بادية الظلمات، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت*، ١٩٨٩.

منيف، عبدالرحمن، الكاتب و المنفى، تحرير محمد دكروب، دارالفكر الجديد، بيروت، ١٩٩٢.
منيف، عبدالرحمن، رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٣.
النايلسي، شاكر، مدار الصحراء (دراسة في ادب عبد الرحمن منيف، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ١٩٩١ م.

مجلة الجديد، العدد الثاني عشر- شتاء ١٩٩٦، محور خاص بعبد الرحمن منيف.

Ilana, Xinos " The formation of an imagined community in Cities of Salt " Arab studies Quarterly (ASQ),2006

Boullata, Issa.Is,"Social chang in Munif's cities of salt" Jornal of Middle Eastern Literatures. 8.2 ,1998.

Udpike, John. "Satan's Work and Sited Cisterns ". The New Yorker, October.1988, P. 117.