م مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الانسانية المجلد (19) العدد (12) 1997
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (19) No (12) 1997

ظاهرة السلاسل الروائية العربية

الدكتور فيصل سماق*

(قبل للنشر في 1997/2/26)

☐ ملخص ☐

تصدر الفن الروائي المشهد الثقافي العربي الراهن من حيث عدد الإصدارات واجتذاب القراء. وأصبحت الرواية جزءاً أساسياً من السلسلة الثقافية العربية.

واتجه الروائيون العرب إلى كتابة المطولات من السلاسل الروائية حيث لم يكتف مبدعونا بكتابة رواية طويلة، بل نجدهم يتبعونها بأجزاء أخرى بلغت لدى بعضهم خمسة أجزاء، وتحول الأمر إلى ظاهرة بسبب امتداد السلاسل الروائية المطوّلة على معظم بقاع الوطن العربي، وتحول الامتداد إلى ملمح بارز من ملامح الإنتاج الروائي العربي المعاصر.

يتناول هذا البحث دراسة هذه الظاهرة، ومحاولة الوقوف عند معالمها والمفهومات والقواسم المشتركة التي تجمعها، واستعراض أمثلة بارزة من السلاسل الروائية العربية.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق – دمشق – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة العلوم الانسانية المجلد (19) العدد (12) 1997
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (19) No (12) 1997

Le Phénoméne des Séries Romanciéres Arabes

Dr. Fayssal Soummak*

(Accepté 26/2/1997)

❐ RÉSUMÉ ❐

L'art romanesque a occupé actuellement la premiére place dans la vie culturelle Arabe selon le nombre d'exemplaires et l'intérêt des lecteurs.

Le roman est devenu une partie essentielle de la chaine culturelle arabe car les romanciers se sont orientés vers l'écriture des longs romans et des séries. Ces auteurs ne se sont pas arrêtés là, maisit les ont annéxes par d'autres ouvrages qui atteignent parfois cinq livres. Alors, ce fait s'est transformé en événement à cause de l'extension de ces romans dans tout le monde arabe.

Cette extension sést transformé en un fait bien clair de ces séries romanesques contemporaines.

A la fin nous pouvons noter que cette recherche prend en considération ce phénomene des séries romanesque arabes en essayant de mettre au clair les traits communs qui les rassamblent en donnant des exemplis bien clair sur ces séries.

* Enseignant áu department d'Arabec Faculti ds lettes et Séiences Humaines. Universite de Damas- Damas-Syrie

على الرغم من الحداثة النسبية لفن الرواية في الثقافة العربية، فقد استطاع هذا الفن أن يتصدَّر المشهد الثقافي العربي الراهن. من ناحيتي عدد الإصدارات واجتذاب القرَّاء؛ وهذا التصدُّر يسهم في نفي الفكرة الذاهبة إلى أنَّ الرواية العربية تأسّست على الرواية الغربية التي اجتذبتها شكلاً ومحتوى، والذهاب بالمقابل إلى تجذّر هذا الفن عميقاً في تراثنا الثقافي الذي يضمُّ أشكالاً مختلفة من القصص والسرود المتنوّعة، كما في السيَّر وكتب الأخبار والأدب العام، والمقامات، وألف ليلة وليلة. وسواء انطلقت الرواية العربية المعاصرة والحديثة، من التجارب الروائية الغربية التي اطَّلع عليها الروائيون العرب الأوائل (مترجمة أو بلغاتها الأصلية) أم تأسّست على الأشكال التراثية للقصّ، فقد أصبحت الرواية جزءاً أساسياً من السلسة الثقافية العربية، وأصبحت قراءتها الحلقة الأكثر اتساعاً في تقاليد القراءة في المنطقة العربية، رغم تفشّي التخلف والجهل والأمية قروناً عديدة. مع الإشارة إلى وجود خلط بين اللجوء إلى قراءة الرواية لمجرد تمضية الوقت، من جانب، وعدّ القراءة فعاليّة واعية تصبّ في غائية المعرفة، من جانب آخر، وهذا الخلط لا يؤثّر في الدور الريادي الذي تمارسه الرواية لصالح ترسيخ تقاليد القراءة في منطقة سادها الجهل والتخلف، قروناً طويلة؛ فالقراءة بقصد التسلية وتزجية الوقت، هي قراءة قبل كل شيء.

والمهم في هذا الصدد أن قراءة الرواية في المنطقة العربية تحتل موقعاً طليعياً ضمن المشهد الحالي للقراءة، بصرف النظر عن دوافع القراءة والغاية التي تسعى إليها. نحن لا نملك استبيانات وإحصائيات دقيقة، تساعد الباحث في وضع المعالم البارزة لتوجهات القراء وأفضليات القراءة، ولكن إصدارات دور النشر الرسمية والخاصة في المنطقة العربية، وحجم مبيعاتها، ومطالعة بعض انعكاسات الحركة الثقافية العربية في الصحف والدوريات المختلفة، تشير بمجملها إلى انحسار ملحوظ في الإقبال على قراءة الشعر، ويوازيه انحسار مماثل، عن قراءة الكتب السياسية والفكرية، بسبب ما يقال حول تهميش الحياة السياسية للأغلبية الساحقة في أصقاع الوطن العربي، والاحباطات المتتالية التي تعيشها المنطقة على المستوى السياسي، والموقع البائس الذي تحتله في خارطة العصر. والقارئ أيضاً يفضل مشاهدة المسرحية على الخشبة بدلاً من قراءتها. وقرّاء الجريدة اليومية لا يصدق معظمهم ما تحتويه، ولا يعدّ قراءتها قراءة "محترمة" أو ذات جدوى. ولذلك نرى أن موقع الرواية في اهتمامات القراء، موقع يتمتع بمزايا لا تتمتع بها الأجناس الأدبية والثقافية الأخرى.

ولم يقف تنامي الإقبال على الرواية في أوساط القراء فقط، بل تعدى ذلك إلى تنامي توجه الكتاب إلى كتابتها، أو إلى "تخريب أنفسهم" في كتابتها، وهنالك أمثلة كثيرة على مثل هذه التوجهات، فبندر عبد الحميد على سبيل المثال، وهو شاعر، كتب رواية "الطاحونة السوداء" وممدوح عدوان كتب "الأبتر" وسليم بركات، كتب سيرته الذاتية في جزأين "هاته عالياً، هات النفير على آخره، والجندب الحديدي" وعلي عقله عرسان كتب "صخرة الجولان"...الخ.

والمسألة هنا لا تتعلق بتقييم هذه الأعمال ومناقشتها في ضوء النجاح والإخفاق، من منظور

الحرفية الروائية الخالصة، وإنما تعني مجرد هذا التوجه الذي يعني في جملة ما يعنيه حاجة الكاتب – الشاعر إلى مرونة الجنس الروائي لتمكينه من إيصال ما يريد إيصاله للقراء، بعيداً عن اصطدامه بمحدودية المساحة التي تتيحها الكتابة الشعرية بوجه خاص.

وبالتوازي مع توجه الشعراء وسواهم إلى كتابة الرواية، اتجه الروائيون إلى كتابة المطولات والسلاسل الروائية، حيث لا يكتفي الكاتب بكتابة رواية طويلة، بل نجده يتبعها بأجزاء أخرى بلغت لدى عبد الرحمن منيف خمسة أجزاء في خماسيته الشهيرة "مدن الملح". والأمر لا يقف عند مثال واحد وحسب، بل نستطيع أن نطلق على توجه الروائيين العرب إلى كتابة السلاسل الروائية اسم "الظاهرة" بسبب امتداد السلاسل الروائية المطوّلة على معظم بقاع الوطن العربي، وتحول هذا الامتداد إلى ملمح بارز من ملامح الإنتاج العربي المعاصر.

افتتح نجيب محفوظ الباب أمام الروائيين العرب للتوجه إلى كتابة السلاسل الروائية بعد ثلاثيته المشهورة "بين القصرين، وقصر الشوق، والسكّرية" وبقيت بعده مسافة زمنيّة طويلة نسبياً فصلت بين ظهور ثلاثيته وما تلاها من السلاسل الأخرى. ويمكن تسمية هذه المسافة، بمسافة "التهيّب" التي فرضت على كتاب الرواية نوعاً من الترقب والانتظار قبل أن يتوجهوا بشكل لافت إلى هذه الكتابة، مع الإشارة إلى أن ثلاثية الكاتب الجزائري محمد ديب "الدار الكبيرة والحريق والنول" لم تستطع أن تضافر ما فعله محفوظ. بسبب كتابتها بالفرنسية، وابتعادها بالتالي عن الإسهام الفعلي في تسيير الحركة العامة لكتابة الرواية العربية، ولم تستطع ثلاثية الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، "المستنقعات الضوئية، والحبل، والضفاف الأخرى" أن تسهم في دفع الظاهرة إلى الأمام بسبب الاكتمال الفني الذي يعيشه كل جزء من هذه السلسلة، إذ لا يتوقع القارئ بعد قراءة الجزء الأول متابعة أحداث جديدة تالية، بل يفاجأ في نهاية الجزء الثاني "الحبل" بوجود صلة مبهمة مع الجزء الأول وفي الجزء الثالث "الضفاف الأخرى" تقتصر الصلة مع الجزء الأول خصوصاً على استعانة هشة، ومفتعلة فنيّاً ببطل الجزء الأول "المستنقعات الضوئية" لحلّ مشكلة صغيرة، كان من الممكن أن تحل بواسطة أيّة شخصية ثانوية أخرى.

كتب إسماعيل فهد إسماعيل نفسه رواية مطوّلة في جزأين "النيل يجري شمالاً" ولكنه لم يضعها تحت عنوانين مختلفين كما فعل الكاتب المغربي محمد شكري الذي كتب سيرته الذاتية في "الخبز الحافي والشطّار". وفي سورية كتب حنّا مينه سلسلتين روائيتين تتضمّن الأولى سيرته الذاتية في "بقايا صور والمستنقع والقطاف" والثانية تضمّ "حكاية بحّار، والدقل، والمرفأ البعيد" وكتب عبد الكريم ناصيف سلسلة روائية تحت عنوان "المدّ والجزر" وبدأ نهاد سيريس كتابة الرواية التاريخية الخاصّة بسورية منذ نهايات القرن التاسع عشر تحت عنوان "ريح الشمال.." وابتدأ نبيل سليمان كتابة سلسلة روائية تشي أجزاؤها الأولى ببلوغها شأواً بعيداً في عدد الأجزاء تحت عنوان "مدارات الشرق" وفي ليبية كتب إبراهيم الكوني رباعية "الخسوف" التي تضم "البئر، والواحة وأخبار الطوفان الثاني،

ونداء الوقواق"... ولا نستطيع التكهن بما يمكن أن تفاجئنا به المكتبة العربية من جديد بهذا الاتجاه، إذ يكفي ما سبق استعراض أمثلة منه لجعلنا نحاول التحدث عن هذه الظاهرة، مبتدئين ببعض التحديدات المفهومية الأولية ضمن النقاط التالية:

1- حدّ الرواية الطويلة والسلسلة الروائية:

من الصعب وضع مقاييس دقيقة للتحديدات المفهومية الخاصة بالقصة والرواية، وخاصة في ظل تسميات جديدة نطالعها هذه الأيام، كالقصة الطويلة والرواية القصيرة اللتين تلتقيان في مستوى واحد تقريباً من الناحية الحجمية، وهذا الخلط المفهومي بين القصة الطويلة والرواية القصيرة لا يرتدّ فقط إلى مشكلات الضبط الاصلاحي التي تعاني منها الكتابة النقدية على نطاق واسع، بل يرتدّ أيضاً إلى حداثة الجنس الروائي – القصصي في الثقافة العربية، ولا ينبغي الركض كثيراً وراء مثل هذه التحديدات الأولية للمفاهيم والمصطلحات، فالواضح في هذا الاتجاه أن الفرق الجوهري بين الرواية والقصة يكمن في الحجم قبل كل شيء وعلى الرغم رصانة المقاييس النقدية العريضة التي اقترحها الشاعر والقاصّ الأميركي أدغار آلان بو لصفات العمل الفني الجيد، وفيها أنّ العمل الفني الجيد – القصة على وجه الخصوص- يجب أن يكون قابلاً للقراءة في جلسة واحدة، وهذا عنى قبل أيّ شيء تحديداً كمياً بحيث لا تزيد عدد صفحات القصة الجيدة -بحسب رأي أدغار آلان بو- عما يقارب ثمانين صفحة من القطع المتوسط... وعلى الرغم من ذلك فقد طالت القصص كثيراً وتحولت إلى مطولات روائية، بلغت حجوماً كبيرة في الرواية الاجتماعية الروسية على سبيل المثال، كمعظم أعمال دوستويفسكي وتولستوي.

وفي التأليف القصصي والروائي العربي نجد مثل هذا الخلط، فللروائي المصري عبد الحكيم قاسم مجموعة من الأعمال التي أطلق عليها اسم "رواية" لا يتجاوز عدد صفحات معظمها الخمسين إلا بقليل "كالأخت لأب، والمهدي، وطرف من خبر الآخرة..".

وبالمقابل هناك بعض القصص التي سميت قصصاً قصيرة للسوري حيدر حيدر في مجموعته القصصية "الوعول" يتجاوز عدد صفحات بعضها رقم الخمسين، ولديه قصص أخرى تزيد عن ذلك بفرق كبير "كالفيضان والتموّجات".

يبدو أنَّ ما نذكره بهذا الشأن بعيد عن قضيّة "السلاسل الروائية" التي يتمركز حولها هذا المبحث، وما يسوّغ ذكر ما تمَّ ذكره أن الخط القائم بين القصّة الطويلة والرواية القصيرة انتقل نفسه إلى العلاقة بين الرواية الطويلة والسلسلة الروائية، فالتساؤل الخاصّ بالفرق بين الرواية الطويلة والسلسلة الروائيّة، حاضرة بقوّة، وخاصّة أنّ بعض الروايات الطويلة "كالحرب والسلم" أكبر حجماً من كثير من السلاسل الروائية التي لا يصل مجموع أجزائها إلى حجم مجلّد واحد من المجلدات الأربعة التي تتكون منها هذه الرواية الطويلة.

وعلى هذا الأساس لابدّ من تنحية حجم العمل الروائي عن تصدّر المعايير المعتمدة للتفريق بين الرواية الطويلة والسلسلة الروائية، ويمكن بالتالي اعتماد معيار رئيس مستقراً من معظم السلاسل الروائية التي سبق استعراض أمثلة منها، ويتلخّص في قابلية الجزء الواحد من السلسلة الروائية للاستقلال الفنّي عن سواه من الأجزاء الأخرى، فيبدو في علاقته بها متّصلاً بها ومنفصلاً عنها في وقت واحد، بحيث يمكن أن يقرأ مستقلاً، ويمكن أيضاً أن يقرأ داخل السلسلة، بالإضافة إلى عدم تأثر بقيّة أجزاء السلسلة بانتزاعه منها كما في خماسية "مدن الملح" التي يشكّل كلّ جزء منها رواية مستقلّة، وتتصل فيما بينها بعدد لا يحصى من التواشحات وعلائق الاشتراط والسببية، فيمكن قراءة أحد أجزائها بمعزل عن الأجزاء الأخرى، دون أن يؤثر ذلك سلباً في الجزء المنتزع وفي بقية الأجزاء، خلافاً لما يحدث للرواية الطويلة المنشورة في مجلّدين أو أكثر، "كالأخوة كارامازوف" وسواها من الأعمال المطوّلة لدوستويفسكي.

2- الرواية بين القصر والطول:

الفرق الجوهري بين الرواية والقصة يتلخص في الناحية الكميّة كما سبقت الإشارة فكلّ قصة يزيد طولها عن حدّ معيّن تصير رواية، مع مراعاة التفاصيل والتنوّع والغنى والغزارة وجميع ما يسهم في جعل الرواية رواية. وعندما تصبح الرواية رواية طويلة أو سلسلة روائية، يصبح التساؤل حول العلاقة بين طول الرواية وجودتها أمراً لا مهرب منه، والإجابة التي تتبادر إلى الذهن أوّل الأمر تنفي أن يكون الكمّ واحداً من معايير الجودة.. ولكن.. فيما يتعلق بخصوصيّة الفنّ الروائي لا يجوز غضّ النظر عن حجم الرواية وكميّة ما تتعرض له من أحداث وشخصيات وتفاصيل وأمكنة وما إلى ذلك، لأن تحوّل القصة بالمعنى الاصطلاحي إلى رواية مرهون بجانب كمّي. مع التنبّه إلى ضرورة توخّي الحذر فيما يتعلّق بالمطابقة الميكانيكية بين الجودة والكميّة كما أسلفنا. وخلاصة الأمر أنّ الرواية الطويلة التي تنقذ نفسها من الغرق في التفاصيل المجانية، والإطالة الممجوجة، وسوى ذلك من المعوّقات، تعكس عدداً من المزايا العريضة التي تتفاوت الروايات في استثمارها والإفادة منها، كالنفس الطويل للكاتب وقدرته على المثابرة، وتقديم الغزارة والتنوع، والقدرة على شدّ القارئ وإبقائه أسير متابعة القراءة فترة أطول. وهذه المزايا المقروءة من خلال الروايات الطويلة الرائعة التي شكلت قممها العمود الفقري لتاريخ الرواية العالمية، هي التي يمكن تثبيتها بخصوص مقدرة بعض الكتاب من الناحية التقنية على تسيير أحداث متخيلة، أو تاريخية أو ذات صلة ما بالواقع، عبر عدد من الكتب "الأجزاء" تمكّن القارئ "العادي" من متابعة الأحداث والشخصيات، والإمساك بمعظم الخيوط واللبنات التي تتشكل منها السلسلة الروائية.

ومع ذلك... فإن تحول الرواية إلى سلسلة روائية لا يعني أنه تحول جيد بالضرورة والرواية الطويلة "الجيدة" لا تتفوق على رواية "جيدة" أقصر، اعتماداً على عامل الطول فقط، فما أكثر أن تكمن

الروائع في روايات صغيرة الحجم، وخصوصاً في ظلّ بعض القيم الجمالية والنقدية الجديدة التي تضع كثافة التعبير، وحرارة اللغة، ومساحة المناخات التي يبتعثها -ويحيل إليها- العمل الفني في طليعة ما يجعله عملاً جيداً،... ومثل هذه القيم قلّما نجدها في عمل روائيّ طويل.

3- أسباب ممكنة وراء كتابة السلاسل الروائية العربية:

من الصعب -وربما من المستحيل- أن يلمّ بحث ما بجميع الأسباب التي تدفع كاتباً ما إلى كتابة سلسلة روائية، فالأمور متداخلة بمستوى تداخل البنى الاجتماعية والثقافية، والمعرفية والنفسية، والتاريخية، وعلاقة ذلك بجميع ما يؤدي إلى بلوغ الدرجة التي بلغها كاتب ما، أو عمله الفني على الأصعدة كافة، ولكن... في العملية الدرسيّة لابدّ من التبسيط، واستقراء ما يمكن عدّه أسباباً عريضة، لا يمكن أن تشتمل جميع التفريقات والتشعبات التي تختلف نوعيتها، وتختلف في الحدّ الأدنى نسبة فاعليتها من كاتب لآخر ومن عمل روائي لآخر لدى الكاتب نفسه، ولذلك لابدّ من تصدير الأسباب بهذا التحفظ "العام" للتنبّه إلى إمكانية خروج دوافع كثيرة عما نره واقعاً وراء كتابة السلاسل الروائية العربية، ومن أبرز هذه الأسباب:

آ- النفس الطويل والقصير:

يتمّ في هذا الإطار استسهال بلوغ الومضة الخاطفة في الفنّ وإرجاع بلوغها، إلى نوع من عوامل الموهبة التي لا تكفي وحدها لإنتاج الفنّ العظيم. وفي الإطار نفسه يتم استعمال عبارتي "النفس الطويل" و"النفس القصير" فيمتدح الفنان الذي يستطيع أن يسير بعمله الفنّي مسافة أطول من تلك التي يقف عندها ذو النفس "الأقصر".

و"النفس الطويل" في العمل الروائي لا يعني إتخام القارئ بالثرثرة، والتفاصيل المجانية التي ترهق العمل الفنّي وتخرجه في أحيان كثيرة من خانة الفن، بل يعني أن يشغل التخييل الروائي مساحة أكبر من الزمان والمكان، وإبقاء القارئ مشدوداً إلى العمل فترة أطول، سواء تعلّق ذلك بالزمن الخاص بعملية القراءة -مع حساب سرعة القارئ وبطئه والمادّة المقروءة- أو تعلّق بالزمن الذي تبقى فيه عوالم الرواية والمناخات التي ابتعثتها حاضرة في الذهن، إثر الانتهاء من عملية القراءة.

وهنا لابدّ من تسجيل تحفظّين: يتعلّق الأول بالفرق النوعي بين قارئ وقارئ من ناحية الميول والتكوين الثقافي، والتوجّه، والوقت المتاح. وما إلى ذلك... وتأثير ذلك كله في القدرة على البقاء زمناً أطول مع رواية طويلة أو سلسلة روائية وعلى هذا الأساس يتمّ افتراض "قارئ عام" أو "قارئ ضمني اعتباري" يلتزم تكويناً واحداً، أو متقارباً من جميع النواحي في التعامل مع المادة المقروءة. ويتعلّق الثاني بالفرق النوعي بين كاتب وكاتب، فهناك كتّاب يتجلّى إبداعهم في الأعمال القصيرة، ويفشلون لأسباب عديدة في التصدي لأعمال أطول وأكثر تعقيداً، كالعازف الذي يتقن العزف على آلة موسيقية

مفردة، لكنه يعجز عن قيادة "الأوركسترا" والتناغم مع العدد الكبير للآلات والأصوات الأخرى، وهنا يُمتدح العمل "الأوركسترالي" ويتمّ تفضيله على العزف المنفرد مهما بلغت درجة إتقانه..

والأمر نفسه يمكن أن ينطبق على المقارنة بين تناول شخصية واحدة داخل زمن عابر، وأمكنة قابلة للضبط والتحديد، من جانب. والسير بحيوات عدد من الشخصيات والأزمنة والأمكنة والأحداث، والسيرورات المتراكبة والمتداخلة، مسافة طويلة دون أن تنفلت أية سيرورة أو تضيع في زحمة التداخل، من جانب آخر. فالأفضليّة العامّة في الجانبين تعطى مباشرة –عند الانقطاع عن ضرب الأمثلة العيانية– للجانب الثاني ذي "النفس الطويل".. مع الإشارة إلى أنّ الفرق الذي يبدو درجياً في المثال السابق، يتحوّل إلى فرق نوعي.. فينضوي الأوّل في إطار القصّة والقصّة القصيرة، التي بلغ السير في اتجاه تقصيرها وجود ما يُسمى الآن "القصة القصيرة جدّاً". وينضوي الثاني في إطار الرواية أو السلسلة الروائية التي تشي بعض أمثلتها بأنها عمل مفتوح إلى ما لانهاية...

ب– وجود الظاهرة في الرواية العالميّة:

لا حاجة للتفصيل في التأثير الحاسم الذي لعبته الرواية العالمية في ولادة الرواية العربية وتطوّرها، وهذا التأثير لم يقتصر على استحداث الفن الروائي في الثقافة العربية، بل امتدّ إلى كثير من القضايا التفصيلية والتقنية التي تضمنت التطلع إلى كتابة السلسلة الروائية، أو نشر الرواية مسلسلة في الدوريات الثقافية، على غرار ما كان يفعله بعض الأعلام الكبار في تاريخ الرواية العالمية، كدوستويفسكي الذي نشر معظم أعماله الكبرى مسلسلة في مجلّة "الرسول الروسي" وقد جرّب الروائيين العرب فعل ذلك في إطار نشر الرواية الواحدة، كفارس زرزور الذي نشر "آن له أن ينصاع" في إحدى الصحف اليومية السورية قبل نشرها كاملة ومحمد الماغوط الذي نشر روايته الوحيدة "الأرجوحة" مسلسلة في مجلّة "الناقد" وفتحي غانم الذي نشر روايته الطويلة نسبيّاً "زينب والعرش" مسلسلة في مجلّة "روز اليوسف".

لكن ما حال دون انتشار هذه الظاهرة، ضمور تقاليد القراءة المنظمة، وضمور تقاليد اقتناء الدوريات الثقافية ومتابعة صدورها بانتظام، في أوساط القرّاء العرب التي ضاقت حلقاتها كثيراً مع الأسف الشديد، في العقود الأخيرة من القرن وهذا ما ساهم في جعل الروائيين ينصرفون عن نشر الرواية في الدوريّات الثقافية، والتوجه إلى نشر السلاسل الروائية في أجزاء منفصلة، على غرار ما فعله لورنس داريل في "رباعية الإسكندرية". مع ملاحظة وجود فرق واضح بين نشر الرواية ذات الحجم المتوسط في الدوريّات والصحف، ونشر السلسلة الروائية في كتب منفصلة، ولكن.. تبقى فكرة المتابعة في حلقات قادمة ناظماً عامّاً وقاسماً مشتركاً، في الحالين، سواء كانت هذه الحلقات فصولاً أم فقرات في الدوريّات، أو كتباً مستقلة، كما شاع مؤخراً في الإنتاج الروائيّ العربي.

ج- تأثير "ألف ليلة وليلة" :

يصعب تقدير النسبة الدقيقة لتأثير هذا الأثر أو ذاك في ظاهرة ما، كتأثير "ألف ليلة وليلة" في مجمل الإنتاج الروائي المعاصر. ولكن السحر الخاصّ الذي تنطوي عليه "ألف ليلة وليلة" يتجدّده بطريقة فذّة، لا يمكن صرف النظر عن تأثيره الحاسم في التوجّه إلى كتابة السلسلة الروائية التي ترتبط أجزاؤها بوشائج عديدة، ويتوالد بعضها من بعض، وخصوصاً أنّ "ألف ليلة وليلة" ابتكرت القصّ المفتوح المتدفق إلى ما نهاية، وأثبت في جملة ما أثبتته ان العمل الفنّي العظيم لا يُغلق أو يُنهى إلا بشكل تعسّفي، أو بما يشبه التّعسف، وأنّ كمال الفنّ أمر مستحيل.. فالقصة تولد من قصّة أخرى، وتلد أخرى، في سلسلة مفتوحة، بالتواكب مع انفتاح المستقبل والحياة.

د- تعويض الشعرية وجماليات التعبير وكثافته:

ثمة فرق نوعي بين الجماليات التي كرّسها الشعر عبر التاريخ، وجماليات السرد التي ابتعدت بلغة الرواية عن مجمل ما يجمل من التراكيب اللغوية تراكيب شعرية، كالتصوير البلاغي والمجاز، وحرارة التعبير وتكثيف اللغة، وكانت عوامل التشويق وإثارة هواجس التوقّع، والبحث عن مصائر الشخصيات.. في طليعة ما يمنح الرواية جمالها. ومع ذلك فإن الرواية لم تقطع صلتها بالشعرية بمعناها الأشمل، وبقيت تحمل ظلالاً كثيرة لما يمكن تسميته "سلطة الشعر" تجلّى أبرزها في اعتماد جماليات الشعر لإنشاء جماليّات الرواية، وتجلى بعضها في السير في الاتجاه المعاكس للشعرية، وفي هذا الاتجاه نشأت المطوّلات الروائية التي تعجز- بسبب عامل الطول وبسبب سواه أيضاً- عن البقاء طويلاً في ذرى التكثيف الشعري- في حالة بلوغه- ولذلك نجد هذه المطوّلات تسرف أحياناً في تكثير الأحداث، والسّير بها مسافات أبعد من تلك التي تلجأ إليها الروايات التي تهيمن عليها ظلال سلطة الشعر هيمنة مباشرة مع ملاحظة أن تعمّد الابتعاد عن تأثيرات الشعر، يعني نوعاً من وجود التأثير أكثر مما يعني نفيه.

هـ- الرغبة في قول "كلّ شيء" والسير بالأمور إلى خواتيمها:

بدهي أنّ قول "كلّ شيء" في عمل واحد، أو في مجموعة من الأعمال، أمر مستحيل. ورغم وعي العدد الأكبر -إن لم يكن الجميع- من الفنانين، وبينهم كتّاب الرواية، باستحالة قول "كلّ شيء" فإن كاتب الرواية الذي يريد استثمار مرونة الفنّ الروائي إلى حدوده القصوى، يحاول ذلك بطريقة واعية، أو مضمرة، ولكنه بعد إنجاز العمل الذي يبدو مكتملاً بطريقة ما، أوّل وهلة، فإنه يجد في عمله نواقص كثيرة، تقنيّة وغير تقنيّة، تمنعه اعتبارات متعددة من تداركها، وفي طليعة هذه الاعتبارات حجم العمل، وخروجه مطبوعاً على سبيل المثال. ولذا يعمد إلى اتباع روايته الأولى برواية ثانية، وربما ثالثة.. أو أكثر، تسعى في جملة ما تسعى إليه إلى استكمال ما بدأه، للإحاطة بموضوعه من

جوانبه كلّها. وخاصة أنّ طبيعة الرواية تتيح له استثمار المادّة الروائية السابقة.

وإلى جانب الرغبة في قول "كلّ شيء" نجد سعياً إلى متابعة مصائر شخصيات الرواية، والسير بالأمور إلى خواتيمها ونهاياتها الطبيعية، أو المفترضة، وخاصة من أجل تجنّب السقوط في تقديم عمل مبتور، والوقوف به عند نقطة معينة فرضتها اعتبارات عديدة لا يغيب عنها، عجز الكاتب، أو ضجره من مواصلة ما بدأ، فيقف بعمله عند حدّ معيّن على أن يواصله فيما بعد.

ولا يغيب في هذا الإطار النيّة المبيّتة مسبقاً لكتابة سلسلة روائية، وخاصة إذا كانت المادة الحكائية تحتمل ذلك، كالمرحلة التاريخية الطويلة التي تصدّت "مدن الملح" لتغطيتها، بالإضافة إلى أنّ بعض الكتاب يجدون في رواياتهم السابقة مادة جاهزة قابلة للتطوير والاستثمار، فلا يعيشون عناء خلق شخصيات جديدة وابتكار عوالم روائية جديدة في الزمان والمكان، وإنما يكتفون بعد ما صدر جزءاً واحداً من سلسلة مفتوحة، بالإضافة إلى رغبة بعض الكتّاب باستعراض مهاراتهم التقنيّة في مجال كتابة الرواية الطويلة.

وتحسن الإشارة إلى وجود فروق ذات طابع تقني بين كتابة رواية مكثّفة، وكتابة رواية طويلة أو سلسلة روائية؛ فالعامل الأكثر تأثيراً وحسماً في كتابة السلسلة الروائية لا يرتدّ إلى ضخامة المادّة الحكائية أو طول الفترة الزمنية التي تعرضها وحسب، بل يرتدّ قبل كلّ شيء إلى الطريقة التي يتبعها الكاتب في معالجة مادته الحكائية، وتوزعها في فصول عمله الروائي، طويلاً كان أم قصيراً، فعلى سبيل المثال..، تلعب اللغة دوراً هاماً في هذا الاتجاه، فإذا تمّ اعتماد اللغة الكثيفة ذات الإيحاء الشعري، وما يقتضيه ذلك من ميل إلى الإيجاز، وانتقاء العبارات والمفردات المتمتّعة بعمق الدلالة وقوّة الإيحاء، جاء العمل الروائي قصيراً أو متوسّط الطول غالباً؛ بينما يأتي العمل أطول إذا تمّ الابتعاد عن اللغة الكثيفة بشكل عام. والأمر يتجاوز اللغة إلى طريقة بناء الشخصيّات وكثرتها، وإلى توزيعها ضمن مجالاتها المكانية وأطرها الزمنية، فالروائي أحياناً، يرجئ ظهور بعض الشخصيات إلى الأجزاء التالية من السلسلة، بغضّ النظر عن طبيعة الدور الذي تحتلّه في الرواية، محورياً كان أم ثانوياً، كشخصيّة الأمير "فنر" في خماسيّة مدن الملح الذي تأخّر ظهوره حتى الجزء الثالث من الخماسيّة "تقاسيم الليل والنهار"، على الرغم من استئثاره باستقطاب معظم الأحداث والسيرورات في الأجزاء الأخيرة من الحماسية. والأمر نفسه يقال بشأن بناء الأمكنة الروائية وتوزيع الأحداث فيها، وتسييرها وفق خطوط نموّ الأزمنة في الرّواية، وخاصّة حين يتعلّق الأمر بوجود فجوات زمنية تتعمّد الرواية إغفالها، وتتركها للفصل بين جزء وجزء من السلسلة، كما في ثلاثيّة محفوظ التي يقف كلّ جزء منها عند حدّ زمنيّ معيّن، ولا ينطلق الجزء التالي من الحدّ الذي تمّ الوقوف عنده في الجزء السابق، وإنّما ينطلق من فترة أخرى تالية تبدأ بعد مرور عدد من السنوات يمكن أن تتجاوز بضعة عشر عاماً بين الجزأين الثاني والثالث "قصر الشوق" و"السكرية" على سبيل المثال. ومثل الفجوات الزمنية، التي نستطيع أن نسمّيها أزمنة ميتة من الناحية الروائية، قلّما نجدها في الروايات القصيرة أو الروايات ذات الطول

المتوسط التي تتلاحق فيها الأحداث تباعاً من الناحيتين المكانية والزمانية، ومن ناحية استمرار حضور الشخصيّات الرئيسة ونموّها الروائي، في الأحداث على وجه الخصوص.

و- تأثير الأيديولوجيات الكلياتية:

العلاقة المعروفة بين السياسة والأدب، جعلت كثيراً من الأعمال الأدبية مجرّد مطية ومنبر لطرح الشعارات السياسة والأفكار الفلسفية والمعتقدات، وتميّزت الفترة الذهبية للرواية في القرن التاسع عشر، بظهور الفلسفة الماركسية، بوصفها الفلسفة الوضعية الأولى التي سعت إلى التزام منظومة متكاملة في التعامل مع الإنسان والحياة على مختلف الأصعدة، مما شجّع على ظهور أيديولوجيّات وأفكار سياسية أحادية الجانب، أو كليانية، أي.. لا تترك شيئاً في الحياة دون أن تلتزم بشأنه موقفاً وهذا ما أعاد للأفكار الدينية التي احتكرت عبر التاريخ مثل هذه المواقف الكليانية سطوتها، وقدراً كبيراً من قدرتها على التنامي والاستقطاب، في الوقت الذي بدا أنها بدأت في الانحسار والتراجع أمام الثورات العلمية والمعلوماتية المتتالية، وهذا جميعه شجّع الفنانين والكتّاب على السعي في سبيل أن تضمّ أعمالهم الفنيّة مثل هذه المواقف الكليّة المتكاملة من الحياة، ومن كلّ شيء، وكانت الرواية في طليعة الفنون التي جرى استثمارها بهذا الاتجاه، يساعدها في ذلك مرونتها المميّزة، من ناحية قابليتها لاحتواء الأنواع الثقافية المتعددة التي تدخل في نسيجها، كالتاريخ والجغرافية والفلسفة والأحداث السياسيّة، وكذلك من ناحية الحجم الذي يبيح لها أن تبلغ آلاف الصفحات في عدد من المجلدات والأجزاء المتسلسلة.

ز- أزمة القراءة والارتفاع المطّرد لأسعار الكتب:

يبدو هذا السبب بعيداً عن التدخل المباشر في دفع كاتب ما، إلى كتابة السلسلة الروائية، ولكن.. بمجرد أن يضع الكاتب نفسه في مواجهة أزمة النشر، وعائدية الكتاب، وإمكانية تسويقه، فإن كثيراً من الاعتبارات التي تخرج عن إطار الإبداع الفني تتدخل فيما يمكن تسميته بالسياسة الخارجية التي تحدد للكاتب حجم مادته الإبداعية، فعلى سبيل المثال.. كانت بعض دور النشر العالمية، تطلب من كاتب الرواية البوليسية المعروف "إدغار والاس" أن يزوّدها كل خمسة عشر يوماً برواية بوليسية يبلغ عدد كلماتها مائة ألف[1].

وعلى المستوى المحلي.. نجد معظم دور النشر -الخاصة غالباً- ترفض نشر الكتب الضخمة إلا إذا كان الكتاب على درجة عالية من الانتشار الذي يجعل تسويقه عملية رابحة، وهذا ما يساهم في دفع الناشرين إلى الترحيب بالكتب ذات الحجوم المتوسطة عموماً، وهذه لا تحتاج طباعتها إلى كلفة كبيرة تؤثر سلباً في علميات البيع والتسويق، وخاصة في ظل الظروف المعاشية الضاغطة التي تحول باطراد دون اقتناء الكتب ذات الأسعار الغالية، ولذلك يعمد الروائي الذي يكتب أو ينوي أن يكتب

رواية طويلة إلى تجزيء روايته للحيلولة دون إرهاق نفسه، أو دار النشر بالكلفة العالية للرواية الكاملة دفعة واحدة، فالقارئ عموماً، يستسهل شراء الرواية الطويلة على دفعات، أي، كل جزء على حدة، وخاصة بوجود فاصل زمني مناسب بين صدور جزء وجزء، بينما يعجز كثيرون عن شرائها دفعة واحدة، وفي هذه الحالة يكون الجزء الأول نوعاً من الطعم، أو الشرك الذي يدفع القارئ إلى متابعة ما يليه، بغض النظر عن الأسعار، فالمقتني لا يرى مفراً من متابعة شراء الأجزاء التالية، لكي لا يفقد الجزء الأول قيمته وجدواه في الحد الأدنى.

4- أمثلة بارزة من السلاسل الروائية العربية:

سبقت الإشارة إلى وجود عدد كبير من السلاسل الروائية العربية، ولا شك في أن اختيار هذه السلسلة وإهمال تلك يتضمّن تساؤلات واعتراضات مهمة، وبدهي أن استعراض جميع السلاسل عملية مستحيلة وليست ذات جدوى،.. ولذلك وقع الاختيار على أبرز السلاسل الروائية العربية التي حققت انتشاراً ونقاشاً درسياً ونقدياً لم يتحقق لسواها، بالإضافة إلى تصدرها موقعاً رفيعاً في الحياة الثقافية عموماً، وفي الإنتاج الروائي العربي خصوصاً، والسلاسل هي "ثلاثية نجيب محفوظ" و"ثلاثية السيرة الذاتية" لحنّا مينه، وخماسية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف.

آ- ثلاثية نجيب محفوظ[2]:

لم يتح لكاتب عربي أن يحظى بما حظي به نجيب محفوظ من اهتمام وشهرة مميزة امتدت عدداً من العقود على المستويين العربي والعالمي، مردها إلى مواظبته الفذة على إغناء المكتبة العربية بعدد كبير من الروائع الروائية التي لقيت من الدرس النظري، الاهتمام النقدي ما لم تلقه أية روايات عربية أخرى، بغضّ النظر عن المسار الذي التزمته الدراسات والاهتمامات النقدية، فلم تكن جميعها مدحاً وتثميناً. وانتهت أصداؤها الإيجابية إلى الاعتراف العالمي بعدّه واحداً من عباقرة الأدب في العالم، إثر حصوله على جائزة "نوبل" للآداب، دون الخوض في تفاصيل منح الجائزة، وضرورة عدم جعلها معياراً وحيداً للأهمية.

وكانت ثلاثيته المشهورة "بين القصرين، وقصر الشوق، والسكّرية" في طليعة أعماله التي لقيت اهتماماً منقطع النظير على الأصعدة كلها، فقد عرضت لها دراسات تفوق الحصر[3]، وسجلت أرقاماً كبيرة في حجم المبيعات، وتم تحويلها في وقت مبكر إلى فلم سينمائي ثم إلى مسلسل تلفزيوني استطاع جذب جميع السويّات الاجتماعية إلى المواظبة الاستثنائية على متابعته يومياً، مع الإشارة إلى الأثر السلبي الذي لعبه عرض المسلسل في إطار العلاقة مع الكتاب عموماً، ومع أعمال نجيب محفوظ خصوصاً، فقد جعل كثيرين ينصرفون عن قراءة الثلاثية بعدما شاهدوها مجسّدة على شاشة التلفزيون.

تتابع الثلاثية حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد، عبر ثلاث مراحل مميزة من تاريخ الأسرة ومن تاريخ الحديث لمصر الذي بقي ماثلاً في جميع المحطات الكبرى التي عرضت لها الثلاثية ابتداء من مطلع القرن وثورة (1919)، ومروراً بفترة صعود سعد زغلول وحزب الوفد والمفاوضات مع الإنكليز التي انتهت بمعاهدة 1936، وانتهاء بنشوب الحرب العالمية الثانية مع ملاحظة أن الكاتب استعمل من الناحية التقنية، ثلاث محطات مكانية، لعرض ثلاث محطات زمنية، والمحطات المكانية كانت تسميات لأحياء صغيرة في القاهرة "بين القصرين، وقصر الشوق، والسكّرية" تتابعت عبرها حيوات ثلاثة أجيال في الأسرة، الجيل الأول ممثلاً بالسيد أحمد عبد الجواد وزوجته أمينة، وجزئياً بأصحاب السيد أحمد "محمد عفت وإبراهيم الفار وعلي عبد الرحيم" وجرت معظم الأحداث الخاصة بهذا الجيل في "بين القصرين" وتمثل الجيل الثاني بشكل رئيس من خلال "ياسين" الابن البكر للسيد أحمد من زوجته المطلقة، وقد انتقل إثر خلاف عابر مع زوجة أبيه إلى العيش في المنزل الذي أورثته أمه المتوفاة في "قصر الشوق" وكذلك يتمثّل الجيل الثاني بفهمي شقيق ياسين من غير أمّه وقد استشهد إثر مظاهرة ضد الإنكليز، وهناك أيضاً كمال الابن الأصغر في العائلة بالإضافة إلى الأختين خديجة وعائشة وزوجيهما "إبراهيم شوكت وخليل شوكت" اللذين ينحدران من أصل تركي. وتمثل الجيل الثالث بأحفاد السيّد أحمد من ابنه ياسين وابنتيه وعائشة، وجرت معظم أحداث الجيل الثالث في "السكرية" مكان سكن الصهرين وزوجتيهما والأحفاد، مع ملاحظة أن الانتقال من جزء إلى جزء في الثلاثية لم يكن يعني نقلاً كاملاً للأحداث من حيّ إلى آخر، فقد بقي منزل الأسرة في "بين القصرين" مركزاً مهماً لأحداث كثيرة وقعت في الجزأين التاليين، وكل ما فعله الكاتب هو نقل مركز التبئير من موقع إلى آخر بحسب عنوان كل جزء من السلسلة.

استطاعت الثلاثية أن تعرض أبرز الجوانب التي عاشها المجتمع المصري في تاريخه الحديث فقد تمثلت فيها أغلبية الشرائح الاجتماعية الكبرى التي يتركّب منها الهرم الطبقي في المدن المصرية، وخصوصاً العاصمة، فهناك الغارقون في القاع الاجتماعي كالخدم الذين صودرت حيواتهم الأسرية الخاصّة، وكينوناتهم الاجتماعية، وصاروا ملحقين بأسر البيوت التي يخدمون فيها "كأم حنفي" الخادمة "التي بدت في الثلاثية خادمة أبدية" في بيت السيّد أحمد عبد الجواد، وخادمة "زينب" الزوجة الأولى لياسين التي اصطحبت خادمتها إلى بيت الزوجية وكأنها جزء من متاع العرس، وهناك المتسولون الذين يعيشون على الصدقات كالشيخ "متولّي عبد الصمد" الأعمى الذي يلعب وجوده في الثلاثية دوراً مزدوجاً، فيشكّل إطلالة على جانب من عالم التسوّل، وعلى جانب من التعيّش بواسطة الدين. وهناك الأوفر حظاً من المغمورين في القاع الاجتماعي، أي أولئك الذين يجدون نوعاً من الثابت لدى أرباب العمل ورصيدهم في ذلك قوّة العمل، والقدرة على التحمل والأمانة الأخلاقية ويمثّل هؤلاء جميل الحمزاوي العامل الذي بدا بدوره في الثلاثية عاملاً أبديّاً، في دكان السيد أحمد، وهناك طبقة الموظفين بمشاكلهم ومحدوديتهم، وتمحور حياتهم المهنية حول قضايا الترقية والدسائس الصغيرة والوسائط، وقد

مثلهم ياسين وزملاؤه الذين اكتفى وجودهم بمجرّد تشكيل إطار لابدّ من وجوده للإطالة على ما يحدث لياسين في حياته المهنية.

وهناك أيضاً الطبقة الوسطى، التي بدا في الثلاثية أنها تشكّل السّواد الأكبر من سكّان القاهرة، وقد مثلها السيّد أحمد، الشخصية المركزيّة في الثلاثية، بالإضافة إلى أصحابه الثلاثة "محمد عفت وإبراهيم الفار وعلي عبد الرحمن" وهناك في قمة الهرم رجالات الدولة وأصحاب رؤوس الأموال، والمضاربون في "البورصة" والباشوات والدبلوماسيون الذي بقي فعلهم في تسيير خيوط الأحداث الكبرى في الثلاثية كامناً في الخلفيات وتشكيل بعض الدوافع لانتهاج هذا الفعل أو ذاك باستثناء "الباشا عبد الرحمن باشا عيسى" الذي تأخّر ظهوره الفعلي بوصفه شخصية روائيّة حتى الجزء الثالث "السكّرية" حيث ساهم شذوذه الجنسي بحصول "رضوان" الابن الأكبر لياسين الفتى الجميل على منصب مهم في الوزارة، واستطاع استغلال حظوته لدى الباشا الشاذّ أن يحسّن الوضع الوظيفي لوالده رغم عدم جدارته العلمية والمسلكية لحصوله على الترقية التي حصل عليها.

وهناك أيضاً عالم الليل، ومحترفات تقديم المتعة، ومتعهّدات الأفراح "العوالم" وبائعات الهوى. وهناك أيضاً أصداء الوجود الإنكليزي في الشارع المصري ونماذج من أنماط التعامل مع هؤلاء.

ولا تقف الثلاثية بالطبع عند حدود عرض بعض الشرائح الاجتماعية في القاهرة، ومعاينة الأحداث السياسية الكبرى في مصر والمنطقة، بل عرضت على جانب ذلك التيّارات السياسية التي تصدّت لتمثيل الشرائح الاجتماعية، وقيادة الحياة السياسية والفعل في الأحداث، ومقاومة الاحتلال الإنكليزي وغير ذلك...، وقد حقق نجيب محفوظ في هذا الإطار نوعاً من السبق في تأكيده أن الطبقة الوسطى هي الطبقة الأكثر انخراطاً في العمل السياسي بشكل عامّ، وهي الرافد الرئيس لتغذية أشدّ الفئات السياسيّة تناقضاً، فالشقيقان "عبد المنعم وأحمد" ابنا خديجة وإبراهيم شوكت يعتقلان في آن واحد، ولكن بتهمتين مختلفتين، أحدهما كان عضواً ناشطاً في الحزب الشيوعي، وشقيقه كان كادراً قياديّاً، وواحداً من المفاصل التنظيمية لحركة الإخوان المسلمين.

وبشكل عام... قلّما نجد في الثلاثية شخصية لا تمثل شريحة أو تياراً، وقلّما نجد في واقع الحياة القاهرية جانباً لم يلق عنايته الكافية من الإضاءة والإبراز، دون أن يؤدي ذلك إلى تحميل الأحداث والشخصيّات والوصف المجتمعي والسكاني والمكاني أكثر ممّا يتحمل.

انطلقت الثلاثية من أزقّة الأحياء الشعبية في القاهرة، وحوّمت في فضاءات المقاهي الشعبية، ومناخات التديّن الملصق بفطريّة الإيمان، والحاجة التي بدت في "الثلاثية" حاجة فطرية ومهمة إلى الاستجارة بالمطلقات الكبرى واسترضاء الله وأنبيائه وأوليائه، من خلال البؤرة الاستقطابية التي شكّلها في الثلاثية جامع الحسين، ولم تقف الثلاثية في تلك الأمكنة فقط، بل تعدّتها إلى أعماق البيوت بكلّ ما يجري فيها، وما تغيّبه جدرانها السميكة، بالتضافر مع ذلك التشدّد في تحجيب نسائها من خفايا وأسرار وفجائع وفضائح على المستويات كلّها، بل جاوزت ذلك إلى التجوال في أماكن الدعارة، وبيوت اللهو،

والعوامات التي كانت تستعمل لقضاء السهرات الداعرة والخلاعية، بعيداً عن أعين المعنيين والفضوليّين من جانب، ولكن تبقى أسر الساهرين فيها بعيدة عن التلّوث الذي يبيحه لنفسه ربّ الأسرة من جانب إلى آخر.

لقد بيّنت الثلاثية من خلال الشخصيّة المركزية فيها "أحمد عبد الجواد" حجم التناقض الصارخ الذي تعيشه الشخصيّة المصرية "المتديّنة خصوصاً" فالسيّد أحمد، يبيح لنفسه فعل كّل شيء، وممارسة أشدّ الموبقات تعارضاً مع أبسط مقتضيات السلوك الحسن الذي يخصّ الدين على التزامه، فهو يسكر، ويعاشر المومسات يومياً، ولا يجد غضاضة في أن يتناوب مع أصحابه على مضاجعة المرأة نفسها، ويصل به الأمر إلى مشاركة ابنه البكر ياسين في الاتصال الجنسي بامرأة واحدة "زبونة" التي تصبح فيما بعد زوجة الابن دون أن يمنع هذا الزواج اتصالها الجنسي الطويل سابقاً مع الأب، وهذا الأب إلى جانب ذلك، متديّن زمّيت، لا يسمح لزوجته وبناته بالخروج من البيت لأيّ سبب كان، و وصل به تزمّته حداً فظيعاً حين استفادت زوجته التي تمثّل الأنموذج الأمثل للطاعة، من غيابه الطارئ، فاصطحبت ابنها لزيارة جامع الحسين، الذي قضت عمرها تحلم بزيارته فطردها الزوج من البيت، لأنها خرجت دون أن يكون هو صاحب فكرة الخروج، ولم يشفع لها حجابها، ولا اصطحابها لابنها، ولا نيل قصديّة الخروج "زيارة الجامع" في التخفيف من وطأة العقوبة التي فرضتها بشكل تعسّفي السلطة المطلقة للأب الغارق في الموبقات حتى أذنيه.

وانتقلت الثلاثية أيضاً إلى بيوت ذوي النعمة، والباشوات، وأصحاب النفوذ السياسي والاقتصادي، وأفردت عدداً كبيراً نسبياً من الصفحات لجلسات المتعلّمين والمثقّفين وحواراتهم وطموحاتهم ومشاكلهم وتناقضاتهم، ومعاينة مجمل التحوّلات الثقافية والمعتقدية الكبرى التي طرأت على المجتمع العربي عموماً، والقاهري خصوصاً، في النصف الأول من القرن العشرين، من خلال المحتوى والتفاصيل الكثيرة التي كانت تتضمّنها حوارات كمال مع جلساته.

لا يتسع مجال هذه المساهمة لقول ما يجب قوله بشأن "الثلاثية"، فهي تحتمل الكثير الكثير دون شكّ، فقد دار الكتاب الهام للدكتورة سيزا قاسم "بناء الرواية" حول بعض التقنيّات التي اعتمدتها الثلاثية في بناء الزمان والمكان والشخصيّات وتبئير الأحداث[4] على سبيل المثال، و ما يجعل التفصيل عملية طويلة لا يتسع لها بحث متوسط الطول.. أن تجيب محفوظ حاول في الثلاثية بشكل خاص أن يقول كلّ ما يمكن قوله بشأن التاريخ الحديث لمصر، التاريخ من الداخل، التاريخ الحيّ الفعلي العميق للناس، وليس التاريخ المقتصر على ذكر الأحداث السياسيّة الأبرز في هذه المرحلة أو تلك، لقد استطاعت الثلاثية أن تؤرّخ بجدارة لهذه المرحلة المهمّة من تاريخ مصر والمنطقة، دون أن تتحول إلى أطروحة تاريخيّة، أو إلى رواية تاريخيّة، والفرق كبير بالطبع بين الرواية التاريخية والرواية، التي تستطيع أن تؤرّخ[5]، مع الإشارة إلى أنّ همّ التأريخ كان شديد البروز في الثلاثية وكأنّ نجيب محفوظ لم يستطع أن يتخلّى عن كتابة الرواية التاريخيّة التي افتتحت إنتاجه الروائي الطويل في "رادوبيس،و كفاح طيبة".

ومما يمكن إضافته أيضاً بشأن الثلاثية كثرة التقاطعات والتواشجات بينها وبين رائعة "دوستويفسكي" "الأخوة كارامازوف" دون أن يعني ذلك انتقاصاً اعتباطيّاً من شأنها، فمثلها ذهب دوستويفسكي إلى أن يمثّل روسيا القيصرية من خلال روايته الطويلة تلك، كذلك حاول تجيب محفوظ فيما يتعلق بمصر الرازحة تحت سلطة الاحتلال الإنكليزي والملكية المطلقة والباشوات، ومقابل شخصية كارامازوف الأب الحامل لجميع متناقضات روسيا، كان كذلك السيّد أحمد عبد الجواد وكما مثّل "ديمتري كرامازوف" التيّار الروسي الذي يقدّم المتع الحسّية والفردّية على جميع الاعتبارات الأخرى، وينجرف مع فطرية المواقف الإنسانية، والاستجابة شبه الآلية لها، كان كذلك ياسين في "الإطار المصري" ومقابل "ايفان كرامازوف" المثّقف والمشبع عموماً بأرقى ما أنتجته الثقافة الغربية، وانتهى به المطاف إلى شيء من الجنون الناجم عن اصطراع التيّارات الفلسفية في رأسه، كان في الثلاثية كمال الابن الأصغر للسيد أحمد عبد الجواد، الذي منعته ثقافته المتنّوعة من التكيّف مع مجمل ظروفه الاجتماعية، وانتهى به المطاف إلى العجز عن اختيار الزوجة والبقاء عازباً، ومقابل "إيليوشا" الأخلاقي المتديّن المحبّ ذو القلب النبيل، كان كذلك في الثلاثية فهمي أحمد عبد الجواد، بنبله ومثاليته وتقديس فعل الواجبات الدينية والعائلية والسياسيّة، ومثلما استغرق إيليوشا كارامازوف في موضوعه "المسيحية بمعناها الأشمل" استغرقت فهمي قضيّة النضال السياسي ضدّ الاحتلال الإنكليزي، وانتهى به المطاف إلى الاستشهاد في نهاية الجزء الأول من الثلاثية "بين القصرين" مع الإشارة إلى أنّ هذه التقاطعات لا تعني المطابقة، ولا تعني أيضاً إطلاق حكم قيمة على الثلاثيّة، ولكن لابدّ من الالتفات إليها، لأنّ التطلّع إلى كتابة عمل روائي يوازي ما عاشته مصر والمنطقة في نصف قرن، أمرٌ مستحيل خارج رواية طويلة أو سلسلة روائية، بلغت ثلاثة أجزاء في الثلاثية وقاربت في حجمها إلى حدّ كبير الترجمة العربية للأخوة كارامازوف، مع ملاحظة أن حجم المادة الحكائية المائل في الثلاثية، أو الأخوة كارامازوف لا يكفي وحده لكتابة سلسلة روائيّة، بل يمكن صياغة ذلك في رواية أقصر دون شكّ، فالمهم في هذا الإطار هو الطريقة التي يعتمدها الروائي لطرح أحداث روايته، بغضّ النظر عن طبيعة المادّة الحكائية وعن حجمها أيضاً، فهناك حسب رأي هنري جيمس "خمسة ملايين طريقة لكتابة قصة واحدة"[6] والسلسلة الروائية الطويلة هي واحدة من تلك الطرائق دون شكّ.

ب- ثلاثية السيرة الذاتية لحنّا مينه "بقايا صور[7] والمستنقع[8] والقطاف[9]":

لم يبدأ حنّا مينه كتابة سيرته الذاتية روائياً إلاّ بعد أن حقّق قدراً من الشهرة جعلت قراءه يقبلون على قراءة الجزء الأوّل من ثلاثيّة سيرته الذاتيّة "بقايا صور" بإقبال قلّ نظيره، وخصوصاً في أوساط القرّاء الشباب السوريين، حيث وجد هؤلاء في العناء الفظيع الذي عاشه حنّا مينه الطفل مع أسرته أنشودة نضالية ذات نفس ملحمي، زاد في قدرتها على الفعل والتأثير في من قرأها، تلك النبرة الواقعية والصدق العميق مع النفس، والابتعاد الواضح عن مجمل أجواء الادّعاء التي وسمت سلوك

كثير من شخصيّاته النضالية "المسيّسة" في رواياته السابقة، ومردّ ذلك إلى عاملين رئيسين: يكمن الأوّل في بلوغ التجربة الفنيّة حدّاً متقدّماً في "بقايا صور" لم تبلغه الروايات السابقة، ويكمن الثاني في الابتعاد عن السياسي المباشر الذي وسم تلك الأعمال "الثلج يأتي من النافذة، والشمس في يوم غائم" حيث بقي في الجزء الأول من السيرة الذاتية بعيداً وكامناً في المساحة المتروكة للمتلقّي من أجل استشراف الآفاق، والامتثال لمناخات التأثر والتحريض والحثّ على الإيمان بضرورة الفعل ولكن الكاتب لم يستطع أن يتابع في "المستنقع" الجزء الثاني من سيرته الذاتية التي امتلأت بالشخصيات السياسيّة التي تبدو شخصيّات ملفّقة بالنسبة إلى الزمان والمكان اللذين تختصّهما الرواية "كفايز الشعلة وسبيرو الأعور.." وافتعال المواقف وسوى ذلك ممّا يصب مباشرة في خدمة الإيديولوجيا.

لم يشأ حنّا مينه أن يكتب سيرة ذاتية فقط، يعرض من خلالها تاريخه الشخصي والأسروي وتبيان حجم الصعوبات والمآسي التي اعترضت وجوده في طفولته ويفاعته وشبابه المبكّر.. بل أراد إلى جانب ذلك عرض التاريخ الحديث لسورية في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين.. تاريخ الفقراء والمعدمين، وليس تاريخ السلطات والأحداث السياسية والعسكرية الكبرى.

تستعرض "بقايا صور" الجزء الأول من السيرة حياة الأسرة التي شرّدها الفقر المدقع والقرارات المرتجلة الحمقاء، للأب المزاجي السكّير في قريتي "الأكبر وقرة أغباش" الواقعتين في "برّ أرسوز" من لواء اسكندرون قبل سلخه عن سورية، ورغم توفر السكن في بيت طيني والاستقرار النسبي الذي عرفته الأسرة أثناء عملها في تربية دودة الحرير، فإن الأب يقرر الرحيل بعد التدني الفظيع لأسعار الحرير الطبيعي إثر الكميّات الكبيرة التي طرحتها سلطة الانتداب الفرنسي من الحرير الصناعي، وفي القرية الثانية "قرة اغباش" التي تنتقل إليها الأسرة لم تستطع إيجاد أي نوع من المأوى، فتستقر على قارعة الطريق تحت شجرة تين وتعلّق الأمّ "شرشفاً" يفصلها وأطفالها عن عيون المارّة إلى أن يحين الشتاء والأب الذي بدأ يعمل بائعاً جوّالاً للحلوى الشعبية المعروفة "المشبّك" كان يفلس ويبيع عدّة العمل ويشتري بثمنها خمراً، ودائماً كان يعد بإيجاد الحلول الأفضل، لكنّه يغادر فجأة ويعود فجأة بعد مضي زمن طويل على غيابه، ودون أن يحمل سوى المزيد من الأزمات والخيبات التي يفرضها على أسرته دونما حساب لشيء، بالإضافة إلى أنّه أجّر ابنتيه لتعملا خادمتين في بيوت الاقطاعيين، وتنتهي الرواية بانتقال الأسرة إلى قرب مدينة اسكندرون حيث تتاح الفرصة للطفل أن يتعرّف العالم الأوسع أثناء إدمانه على مراقبة الطريق وتأمّل الأفق البعيد.

تجري حوادث "المستنقع" كلّها في حي "الصاز" وهي كلمة تركية تعني المستنقع وهذا الحيّ أقامه المعدمون على هامش مدينة اسكندرونة في منطقة مستنقعيّة تعشّش فيها الأوبئة والأمراض والضفادع والأفاعي السامّة، وقد أقام الأهالي بيوتهم الملفّقة من الخشب والصفيح ومخلّفات البناء، على دعائم ترفع أرضيّة البيت عن مستوى المياه والوحول التي لا تجفّ صيفاً شتاء.. وفي هذا الجزء من السيرة الذاتية يتلقّى الطفل تعليمه الابتدائي ويواصل الأب خيباته وعطالته وسكره، وتعمل الأمّ خادمة في

بيوت الآخرين دون أن تضطر إلى النوم خارج بيتها.

يختلف السرد في "المستنقع" اختلافاً بيّناً عنه في "بقايا صور" إذ تتحول البؤرة السردية من الطفل والأسرة في الجزء الأوّل إلى حيّ المستنقع وشخصيّاته وأبطاله بمساوئهم ونبلهم.. بالإضافة إلى ما حشده الكاتب من حوادث ذات سمة سياسيّة، فيرسم الكاتب حركة نقابية عمّالية ذات تنظيم مثالي يوجهها ويقود تحركاتها حزب طبقي "الحزب الشيوعي" وتبلغ أحداث هذا الجزء ذروتها حين يقود الحزب مظاهرة عنيفة للمطالبة بتحسين أوضاع العمّال والفقراء ولا شأن لها بقضيّة عروبة اللواء التي باتت مهدّدة خلال الفترة التي تعاينها الرواية، ولا شأن لها أيضاً بمحاربة الانتداب الفرنسي إلاّ بوصفه سلطة تتناقض مع مصالح العمال والكادحين، وينتهي كلّ شيء بمجزرة رهيبة يقوم بها "درك السراي" ضد المتظاهرين العزّل.

تبدأ "القطاف" بوصف دقيق لهجرة الأسرة من مدينة اسكندرونة إلى اللاذقية إثر سلخ اللواء عن الوطن الأمّ، وتستمرّ طويلاً في البحث عن بيت أو غرفة للإيجار، يتابع أثناءها الكاتب نبرة التفجّع والندب واستدرار التعاطف مع حالة الفقر الشديد التي تعانيها الأسرة مع جميع المهجّرين والهاربين من البطش التركي المنتظر، وسرعان ما تنتقل الأسرة من المدينة بعد أن أعيا الأب والابن إيجاد عمل، إلى إحدى المناطق القريبة من المدينة، حيث تملك عائلة "ف" كروم زيتوناً على امتداد النظر، وهناك يعمل الأب في "نطارة" الزيتون المجني، وتعمل الأسرة في قطافه مقابل حصولها على عشر ما تجنيه، ولكنّ الأمور لا تسير على ما يرام، فالأسرة المكونة في هذه الآونة من الأم والابن والابنتين لا تستطيع أن تجمع ما تصوّرت أنها قادرة على جمعه، ويصوّر الكاتب كرم الزيتون على أنه وكر أفاعٍ أكثر ممّا هو أرض مزروعة بالزيتون، والأب الذي بدا أنه منسجم مع عمله في النطارة يستطيع إيجاد السبيل إلى خمارة القرية ويشاكس الوكيل الذي عينته الأسرة الإقطاعية لاستلام الزيتون من الفلاحين والعاملين في قطافه، ويكتشف غشّه وتلاعبه بالوزن، ويكتشف أيضاً ملاطفته لإحدى الفلاّحات الجميلات "بدّور" وملاحقتها دون هوادة، وعندما ييأس يتّهمها بالسرقة وتخبئة الزيتون في ثيابها الداخلية ويطلب من زوجة الناطور والدة الكاتب تفتيشها وتعريتها لكنها ترفض بشدّة، وعندما ييأس الوكيل من إمكانيّة الإيقاع بهذه الفلاّحة يذهب إلى اللاذقية ويشكو أمرها مع الناطور إلى أصحاب الكرم فيرسل هؤلاء "دركيّين" يقتادان الأب الشهم والفلاّحة إلى السجن وهناك يقضيان عشرة أيام يرفض الأب خلالها أن يشهد زوراً ضدّ الفلاّحة المظلومة، فيعودان معاً هي إلى بيتها وأطفالها وهو إلى عمله السابق وكأن شيئاً لم يكن، وتنتهي الرواية بإطلاق النار على الوكيل الذي كان قد قيّد أحد الفلاحين إلى شجرة زيتون وأشبعه جلداً وإهانات لمجرّد أنه "مَرّش" حفنة من الزيتون ليقيت بها صغاره الذين أمضّهم الجوع وتناول الخبز الناشف، ولم يكتف بجلده وإهانته بل أصرّ على إرساله إلى السجن الذي أمضى فيه فترة طويلة بوصفه سارقاً لابد من عقابه ليرتدع مع جميع من تسوّل له نفسه الاقتراب من أملاك الإقطاع.

لا يجوز أن نناقش ثلاثية السيرة الذاتية لحنّا مينه في ضوء المطابقة مع الحقائق الموضوعية التي يفترض أن تكون قد حدثت في حياة الكاتب وأمام عينيه، والتي يفترض بنا -بوصفنا قرّاء- أن نصدّقها حسبما يقتضي العقد المبرم ضمناً بين كاتب السيرة الذاتية وقرّائه[10] فكلّ كتابة للسّيرة الذاتية تتضمّن إعلاناً صريحاً وربما كان "فجّاً" بأنّ جميع ما رود فيها، ليس أكثر من حقائق ووقائع جرت فعلاً، وحين يقبل القارئ على قراءة السيرة الذاتية، فإن ذلك يعني في جملة ما يعنيه أنه يصدّق مسبقاً، أو في الحدّ الأدنى يعلن استعداده ليصدّق ما جاء في هذه السيرة، بصرف النظر عمّا يمكن أن يكون قد اكتشفه من كذب وافتراءات أثناء عمليّة القراءة.

وعدم جواز هذه المناقشة، لا يعني بالضرورة أن ما جاء في ثلاثية حنّا مينه، ينافي الوقائع وما شابه ذلك، بل يعني وجوب مناقشتها في ضوء فنّ الرواية.. لأنها عمل روائي مكتمل العناصر.. مع الإشارة إلى أنّ التعريف الذاهب إلى عدّ الرواية عملاً نثرياً تخييلياً[11] لا تنافى مع رواية السيرة الذاتية التي تعتمد الوقائع التي حدثت فعلاً فالمهمّ في هذا الإطار أن يستطيع كاتب السيرة الذاتية تحويل سيرته إلى عمل روائي، وهذا ما استطاعه حنّا مينه بامتياز، بينما نجد سيراً ذاتية لا حصر لها كتبها أشخاص لا شأن لهم بعالم الأدب، لم يتمكنوا من ضمّ سيرهم إلى فن الرواية، ومع ذلك لا يمكن تغييب الجوانب التوثيقية لكثير من مظاهر الحياة الاجتماعية التي طرحتها هذه الثلاثية في قرى الساحل السوري عموماً، وقرى لواء اسكندرون خصوصاً. فالأدب بكل صنوفه، وحتى لو كان تخييلياً بحتاً يُعد من أهم مصادر التاريخ الاجتماعي والسياسي والطبيعي للمنطقة التي يعنى بها. والسيرة الذاتية التي تتطلع إلى تدوين الحقائق، أو الإبهام بمصداقية ما تتضمنه من وقائع ومشاهدات، تجعلها طبيعتها "التوثيقية" المصدر الأبرز للتاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي، للفترة وللأشخاص الذين تتناولهم، بصرف النظر عن الموقع الذي يمكن أن يكونوه في حياة كاتب السيرة الذاتية.

أبرز ما يمكن تسجيله بخصوص هذه السيرة لحنّا مينه هو الوصف الدقيق لمعاناة الأكثرية الساحقة التي ذاقت صنوف القهر والإذلال في قرى الساحل السوري، والملاحقة المتأنية لمختلف جوانب الحياة في مطلع القرن. وانعكاس ذلك على نموّ الكاتب -الطفل الذي كان يعيش في أكثر من غربة: الغربة المكانية: فهو ابن مدينة يعيش في الأرياف. والغربة المعتقدية التي لم تظهر توضعاتها المباشرة إلا في الجزء الأول "بقايا صور" حين يصف طقساً دينياً "الخيريّة" يوزع فيه الفلاحون "البرغل والهريسة واللحم[12] لوجه الله، فهو مسيحي والفلاحون ليسوا كذلك. وغربة الفقر والإملاق التي بدت أبشع أشكال الاغتراب قاطبة، وإلى جانب ذلك عاشت الأسرة وخصوصاً الأم وطفلها، تناقضاً صارخاً بين شعور مبهم بالتفوق والأفضلية على جميع الفلاحين، فهم حسب تعبير الوالدة أولاد مدن، والفلاحون فلاحون[13]. وهذه الأفضلية لم يكن الطفل يجد لها مسوغاً موضوعياً، لكنها زرعت فيه وصارت جزءاً من كيانه بأكثر من طريقة، حيث ساهمت في تكريس شعوره بالغربة والفصام بينه وبين أولئك الذين عاش بينهم، أو بالأحرى، على حسابهم في "بقايا صور".

على الرغم مما بذله الكاتب لإضفاء الواقعية الشديدة على مجمل الأحداث التي سردها في ثلاثيته، فإنها بقيت تعاني من أمرين، لم يحولا بشكل كامل دون سيطرة نبرة الصدق التي حاول الكاتب عبرها تقديم الحقائق العارية دونما أية محاولة لتجميلها، باستثناء ما تعلق بأحاديثه المستفيضة إلى نفسه بشأن الحركة النقابية والنضال العمالي في اسكندرون في "القطاف" وهذه النبرة تجلت بشكل خاص أثناء رسم صورة الأب الخائب المفلس المهزوم السكير، والآخرون يجرجرونه إلى بيته وأحياناً يضربونه أمام عيون أولاده وزوجته وهنا يستشعر الطفل أقصى ما يمكن استشعاره من الذل والقهر، فلا شيء أقسى على الإنسان من أن يرى والده يضرب ويهان أمام عيونه دون أن يستطيع فعل شيء[14]. والمعتاد في الرواية العربية عموماً أن يتم رسم الأب بألوان الإجلال الممتزج بشيء من التقديس، وفي حال التقليص من عملية إجلال الأب فإن ذلك يكون في حدود ضيقة لا تصل إلى الدرجة التي تم التزامها في ثلاثية حنّا مينه وفي "الخبز الحافي" لمحمد شكري من المغرب الذي جعل هذه الرواية الجزء الأول من سيرته الذاتية، ورسم فيها والده صورة أفظع بكثير من الصورة التي رسمها حنّا مينه لوالده[15]، مع ضرورة الإشارة في هذا السياق إلى أن قضية رسم صورة الأب، سواء كان ذلك في السيرة الذاتية أم في الرواية التي يميّزها طابعها التخييلي، قضية على درجة كبيرة من التشعب والتراكب، ولا يمكن استيفاؤها في مبحث واحد.

والأمران اللذان نرى أن ثلاثية السيرة الذاتية لحنّا مينه تعاني منهما:

1- الاقتصار على رسم الجوانب الأكثر قتامة في حياة الكاتب وأسرته وإطاره المكاني الاجتماعي ويمكن رد ذلك إلى أن الإنسان، وليس الكاتب فقط، يتذكر المرارات والآلام التي عاناها في حياته أكثر من تذكره للمواقف السعيدة ولحظات الفرح. والعناء العميق أقدر على الفعل في وجدان الناس من الحياة السوية التي تبقي من يعيشها على القشور والسطوح، وهناك أيضاً تأثر الكاتب تأثراً واضحاً بالواقعية السوفياتية التي ترى في الاقتصار على تصوير معاناة الكادحين والطبقات الفقيرة فعلاً نضالياً، وهذا ما ألتزمه حنّا مينه في جميع أعماله الروائية تقريباً، وهذا لا يعني بالمقابل أن الكاتب عاش حياة فيها من المسرات ورغد العيش مثل ما فيها من البؤس والعناء. ولكن اختيار مفاصل ومحطات حياتية معينة، وإغفال أخرى، لا يعني فقط أنها الأكثر فعلاً وتأثيراً فيما تلاها، بل يعني إلى جانب ذلك تغييباً متعمداً لكلّ ما يراه الكاتب خارج إطار الانسجام مع الخط الأيديولوجي – السياسي العريض، أو الضيق الذي أراده لسيرته الذاتية.

وهذا جميعه يؤدي في جملة ما يؤدي إليه، إلى قدر من المبالغة والافتعال، و العمل على تقبيح الواقع أكثر مما هو قبيح بالفعل، من أجل استجرار تعاطف القراء وحضهم على الإعجاب بهذا الذي استطاع الخروج من ذلك المستنقع الفظيع من الفقر والحرمان والاضطهاد وحضهم أيضاً على الانخراط في الإطار السياسي الذي انخرط فيه الكاتب، بوصف ذلك سبيلاً وحيداً للخلاص من الفقر، والتفاوت الاجتماعي الحاد، والاستغلال الطبقي.

2- هناك بعض الشيخصيات والأحداث التي حمّلها الكاتب قيماً "أيديولوجيـة" لا تسـتطيع احتمالهـا موضوعياً، كشخصية "زنّوبة" "المومس الفاضلة" حسبما صار يطلق على مثل هذه الشخصيات النسائية التي تزدحم بها الرواية العربية، فقد حملتها "بقايا صور" قيماً نضالية، وإنسانية يصعب اقتناع القـارئ بها، وخاصة أن الرواية حولت -بطريقة غير مباشرة- فعل الانحـراف الأخلاقـي وفـق المنظـور الاجتماعي السائد آنذاك، إلى واحد من أفعال التمرد[16].

والأمر نفسه يقال عن الحريق الذي التهم غلال الإقطاعي - المرابي في "بقايا صـور"[17]. وكذلك المظاهرة التي يكاد يكون وصفها منقولاً بشكل حرفي عن منشور حزبي[18]، والأمسيات التي كان فيها "سبيرو الأعور" الأمّي يقضيها ساهراً يستمع بنهم استثنائي لما كان الصبي - الكاتب يقرؤه له في الكتب الحزبية المخظورة التي كان سبيرو يتقن الحصول عليها وإخفاءها بـين أسـماله[19] فـي "المستنقع".

ولكن... ومهما يكن حجم التحيّز الذي مارسه الانتماء السياسي المباشر في السيرة الذاتية لحنّا مينه، فإنها تظل تضيء مساحة مهمة من تاريخ سورية الحديث، في الفترة الواقعـة بـين الحـربين العالميتين، التاريخ الفعلي للبسطاء والأكثرية المسحوقة التي يهمّشها في كل زمـان ومكـان التـاريخ الرسمي الذي تباركه السلطات، وبذلك تكون الرواية بجدارة لافته، حسب تعبير عبد الـرحمن منيـف "تاريخ الذين لا تاريخ لهم[20]".

جـ- خماسية "مدن الملح":

لا تعرف الرواية العربية مطوّلة روائية بلغت ما بلغته "مدن الملح" من شهرة وقـدرة علـى الانتشار، وكمال فنّي، يتجلى في القدرة على استيفاء المادة الحكائية حقها من التصاعد والنمو والانتشار لملء الأجزاء الخمسة "التيه[21]، والأخدود[22]، وتقاسيم الليل والنهار[23]، والمنبـت[24]، وباديـة الظلمات[25] بشكل يصعب فيه تجاوز أي من الأجزاء الخمسة، أو تجاوز شيء من التفاصـيل التـي عدها بعضهم نقطة الضعف في الخماسية[26]، فهناك سؤال كبير معلّق في أذهان الأغلبية الساحقة من أبناء المنطقة بخصوص قصة البترول العربي، وقدرته السحرية الخارقة على تحويل مجتمع البـداوة بكل ما فيه من شظف وفطرية وسذاجة وبراءة، إلى منطقة تعـج بالغربـاء والثـروات والعلاقـات الرأسمالية والنفعيّة، والمواد الاستهلاكية، والوجود الاستعماري الجديد، الذي اعتمد أرقى ما توصـلت إليه التكنولوجيا المعاصرة وأساليب الاستغلال والاستلاب الحضاري الشامل على الأصعدة كافة.

تتعرض "التيه" لوصف تفصيلي شديد الحميمية لواقع أماكن العيش والواحات فـي الجزيـرة العربية قبل اكتشاف النفط، وتبين مدى بساطة تلك العوالم المستمرة بهدوء وصفاء منذ مئات السنين، لا يعكر صفوها سوى هاجس الهجرة طلباً لعيش أفضل، وما تسببه هجرات الشباب من شوق وآلام فراق تذكرنا بالعوالم التي كانت وراء نشوء الطلليات الجاهلية في الأيام الخوالي... ولكن حين يأتي الغرباء

"الأمريكيون" بآلاتهم العملاقة الصفراء، ينقلب كل شيء رأساً على عقب، وخصوصاً إثر الصدمة العجيبة التي لم تفق منها عقلية البداوة وهي تتلمس تعليلاً لما حدث، وتتلمس سبيلاً لابتلاع تلك المسافة الهائلة التي تفصلهم عن أولئك الغرباء "الكفرة". وهنا تضع "التيه" اليد على مفارقة موجعة تتلخص في اليقين الراسخ لدى أبناء المنطقة العربية عموماً، والجزيرة العربية خصوصاً بأفضليتهم المطلقة على البشر جميعاً لمجرد اعتقادهم بأنهم يشكلون استمراراً بطريقة ما لرهط الرسول الكريم وصحابته من بناة الإسلام الأول. ولكنهم أدركوا بالمحسوس الملموس -كما يقال- أن الكفرة متقدمون عليهم في السوية الحضارية، وفي كل شيء... بمسافات هائلة ولذلك... لم يكن لديهم خيار في الاستسلام والتبعية، دون أن يكون موقفهم من قضية التبعية واحداً، فالرفض الذي مثله في الجزأين الأول والثاني "التيه والأخدود" "متعب الهزال" كان رفضاً شاملاً بلغ حد المقاطعة المطلقة لكل ما جاء به الغرباء، وبلغ أيضاً حد حمل السلاح، والغياب في الفيافي والقفار إمعاناً في الابتعاد، واستعداداً لبدء المقاومة المسلّحة ولكن ذلك بقي في حدود عقد النيّة، والاقتراب من بدء الفعل، فمتعب الهزّال صوب بندقيته أكثر من مرة باتجاه المعسكر الأمريكي، وهمّ مرات كثيرة بإطلاق النار، لكن شيئاً من ذلك لم يحدث[27]، وغاب متعب الهزال في البادية والصحراء اللانهائية متحولاً إلى ما يشبه الأسطورة والرمز.

تستكمل "الأخدود" ما ابتدأ في "التيه" من ذلك العمل الدؤوب لاستخراج النفط ومد أنابيبه في قلب جحيم الصحراء الفعلية، وليس الصحراء الموجودة في الخرائط وفي محيط الغرف المكيفة وبرك السباحة[28]. وتبنى هذه الرواية مدينة للخبراء والعاملين الأمريكان، قرب إحدى القرى المطلة على البحر "حرّان الأمريكان ويتحول عدد كبير من أبناء الجزيرة العربية إلى العمل تحت سلطة الأمريكان وإدارتهم في ظروف شديدة الصعوبة، وتتحول تلك البقعة المنسية من الصحراء إلى مكان يفد عليه المغامرون والمستثمرون والباحثون عن فرص أفضل للكسب والعيش، وامتهان كرامات الآخرين واستلاب حقوقهم وقوة عملهم. وفي الجزء يحاول العمال والمستخدمون العرب الاحتجاج على أوضاعهم المعاشية السيئة، وتنتهي الرواية بمجزرة، اعتمدتها السلطات لقمع تلك التظاهرة في مهدها ومنعها من التطور والانتقال إلى فعل منظم متصاعد يمكن أن يهدد آلية استخراج النفط ونقله إلى أمريكا.

وفي "تقاسيم الليل والنهار" عودة تبدو متأخرة لشرح مجمل الظروف التاريخية التي ساعدت في جعل الجزيرة العربية ضمن الحالة الأكثر ملاءمة لنزحها من البترول، وتشكيلها سياسياً وإدارياً بما يلائم متطلبات وضعها في الجاهزية القصوى لحالة النزح والاستنزاف. فتعاين هذه الرواية مرحلة صعود السلطان "خريبط" وبسط سلطته على مناطق شديدة الاتساع، ليكون بذلك المؤسس الأول للسلطنة الهديبية التي سميت كذلك نسبة إلى اسم عشيرته التي لم تكن تحلم بأكثر من إعادة احتلال موطنها القديم الذي انتزعته منها عشيرة أقوى في "موران" ضمن دائرة لا يتجاوز قطرها ثلاثين

كيلومتراً لكن السلطنة امتدت وامتدت، وضمت إليها المناطق المجاورة إلى أن اشتملت جميع مناطق الجزيرة العربية تقريباً.

و"المنبتّ" الجزء الرابع من السلسلة، يعاين نهاية حكم السلطان "خزعل" الذي تسلم مقاليد الأمور بعد وفاة والده "خريبط"، فبعد أن يقوده ولعه المفرط بالنساء إلى الزواج من ابنة مستشاره وطبيبه الخاص الدكتور صبحي المحملجي وكان يكبرها بعشرات السنين، وكانت بالمقابل في بداية الدخول في سن البلوغ، ويذهب لقضاء شهر العسل في مدينة بادن بادن بألمانيا حيث تجري معظم أحداث "المنبتّ" فيستغل أخوه "فنر" غيابه ويقوم بانقلاب عسكري عليه، ويجعله يلازم "منفاه" في ألمانيا مع مجموعة صغيرة من "حريمه" وأعوانه المقربين. وهناك ينتهي الدور الحاسم الذي كان قد لعبه المحملجي في تسيير سلطة السلطنة الهديبية، وكان جشعه قد قاده كما أسلفنا إلى تزويج طفلته من السلطان الشبق "خزعل" وهذا يطلّقها في ألمانيا، فيصطحبها والداها إلى سويسرا، وهناك تنتحر، ويصاب والدها بنوع من الجنون فاقمه منعه من دخول السلطنة مرة أخرى.

أما "بادية الظلمات" الجزء الأخير من الخماسية، فإنها تعاين مرحلة حكم السلطان "فنر" التي استمرت طويلاً، و استطاع "فنر" خلال ذلك أن يطبق تعاليم والده الروحي وأستاذه الإنكليزي "هاملتون" في السياسة وحكم الدولة، فيحكم بالدم والنار والحديد، ويعطي السلطنة الهديبية ملامحها النهائية المستقرة بما يتلاءم مع سياسة نزح البترول، وكم الأفواه المعارضة، وقطع الطريق أمام أي أمل بالخلاص من حكم الأجهزة البوليسية التي طورها "فنر" اعتماداً على الأمريكيين الذي دفعوه بعيداً جداً في تطبيق سياستهم لتشكيل السلطنة والمنطقة، ودفعوه أيضاً إلى التنكُّر لأستاذه "هاملتون" الذي يغادر السلطنة إلى غير عودة. وفي "بادية الظلمات" يُحكم "فنر" إغلاق السلطنة أمام أكثرية الراغبين بالقدوم إليها من أجل العمل، بحيث يخضع هؤلاء إلى نوع من التقنين والتقييد البوليسي الذي بات بمقدوره التدخّل في كلّ صغيرة وكبيرة، ابتداء من اعتقال المعارضين والذين يمكن أن يكونوا معارضين وزجهم في سجون رهيبة لا يحلمون بالخروج منها إلاّ بالموت، وانتهاء بالطرد الفوري خارج الحدود لغير المرغوب بوجودهم حتى لو كانوا من الأمريكيين. وفي هذا الجزء أيضاً يتنامى أبناء "السلطنة الهديبية" مع العالم الخارجي، فيودعون رؤوس الأموال في البنوك الأجنبية، ويقتنعون بدافع من أمريكا وشركاتها الكبرى بضرورة شراء الأسلحة للدفاع عن السلطنة، فيفعل "فنر" ذلك، ويتنامى بالمقابل دور الأخوة العديدين للسلطان من غير أمّه في إدارة شؤون الدولة، وخصوصاً أبناء "فضة" التي أنجبت لوالدهم السلطان "خريبط" العدد الأكبر من الذكور، وينشأ لدى هؤلاء ما يشابه المعارضة لحكم "فنر" بزعامة أخيه "راكان" الذي أشيع أنه تبرّز في ثيابه عندما كان بصحبة والده أثناء تعرضه لمحاولة اغتيال في "العوالي". وتنتهي المعارضة إلى اغتيال "فنر" وتتجه الأنظار إثر ذلك إلى "راكان" الذي بدا الأكثر جدارة في ولاية السلطان المغدور، لكنه يرفض ذلك ويسلم مقاليد الحكم إلى أحد الاخوة المغمورين، الذي يتولى السلطة الشكلية للسلطنة مبقياً النفوذ والهيمنة الفعلية على كل شيء للأمير

"راكان".

أبرز ما يلفت الأنظار في "الخماسية" أنَّ عبد الرحمن منيف استعمل أسماء مستعارة للشخصيات والأمكنة داخل الجزيرة العربية، واستعمل أيضاً أسماء مستعارة للشخصيات الوافدة إليها، وأبقى جميع أسماء الأمكنة الواقعة خارج الجزيرة كما هي عليه في الواقع لأسباب عدة يتصدرها حرص الكاتب على جعل خماسيته تنتمي حصراً إلى فن الرواية وليس إلى التاريخ أو الرواية التاريخية التي بدأ كتابتها في عمله المعروف "سباق المسافات الطويلة" التي أشار في صفحة مستقلة منها إلى أنه استثمر عدداً من الوثائق التي ساعدته على إنجازها[29]، بينما لا نجد في الخماسيّة أية إشارة صريحة إلى استثمار شيء من هذا القبيل، ومع ذلك، فان القارئ المطلع جزئياً على تاريخ المنطقة، يستطيع بيسر ملحوظ أن يستبدل أسماء المواقع والشخصيات بأسماء حقيقية من الجغرافية ومن التاريخ الحديث والمعاصر للمنطقة العربية وخاصة أن شخصيات كثيرة في "الخماسية" توحي بأنها لازالت تمارس حياتها في صدارة المسؤولية السياسية لبعض بلدان الجزيرة العربية حتى هذه الأيام.

ممّا تجدر مناقشته في خماسية عبد الرحمن منيف، أنّه استطاع النفاذ إلى أعماق تلك الكتلة البشرية الكبيرة التي همّشتها آليات استخراج النفط وشحنه إلى درجة الإلغاء، فالشائع أن جميع أولئك البداة القاطنين في الجزيرة العربية هم من أثرياء العالم، وان تفاوتت أنصبتهم من تلك الثروات الخيالية، وقد استطاعت الخماسية بجدارة لافتة أن توضّح الصورة، وتنير ذلك المشهد الذي استمرّ قاتماً عقوداً طويلة، فأولئك البداة المستغرقون في بساطة العيش، وجمالياته المختلفة لم يستطيعوا الانتقال والتعايش الطبيعي مع تلك "التكنولوجيا" المتقدمة الوافدة إليهم من مسافات هائلة ويحملها إليهم رغماً عنهم غرباء "كفرة" لقد أرغموا على فعل كلّ ما يتّسق مع ضرورات نزح تلك الثروات الخيالية من أعماق الصحراء، ومن أجل امتصاص، رفضهم والحيلولة دون قيامهم بأعمال ذات طابع تمردي أو نضالي ضد أولئك الذي استلبوا منهم كل شيء، جرى استرضاؤهم بنوع من الألعاب العصرية، كالسيارات الفخمة وحمّى التنافس في بناء القصور والمباني العصريّة المكيّفة التي ستتحول إلى أفران ومصائد للغبار –حسب تعبير الخماسيّة– بمجرد العجز عن تكييفها[30]، بسبب كميّة الزجاج الهائلة الداخلة في بناء الواجهات والتقسيمات الداخلية للبيوت والمكاتب ومقرّات الشركات وغير ذلك. ولكن ذلك لم يحل حيلولة مطلقة دون قيام الاضطرابات والتمردات فالبداة الذين وجدوا أنفسهم عراة وعاجزين أمام تلك التكنولوجيا، والقوة التي تتمتع بها تلك الآليات الجبارة التي قلبت عالمهم رأساً على عقب، أطلقوا في البداية الأسماء التهكميّة والساخرة على الأمريكان الذي يعملون تحت أمرتهم في مدّ خطوط الأنابيب[31] ثم أخذوا يشاكسونهم من خلال بعض "المقالب" الصغيرة كإخافتهم ببعض حيوانات الصحراء[32]، وكانت ذروة ذلك تنظيم مظاهرة عنيفة جرى قمعها بوحشية منقطعة النظير في مدينة "حرّان"[33]. ولم تقف أعمال الرفض عند هذا الحد، وإنما استمرت من خلال نوع من المعارضة السياسية التي اتخذت طابعاً فردياً أحياناً، وقبلياً أحياناً أخرى، وعالجتها السلطات المحلية بالقمع

والإعدام بقطع الرأس[34]، على الطريقة البدائية أحياناً، وبالسجن العرفي الذي يدوم طويلاً، ولا ينتهي غالباً إلاّ بنهاية حياة السجين أحياناً، وبالنفي والحرمان من دخول "السلطنة الهديبية" إلى الأبد معظم الأحيان[35].

لقد أرادت الخماسية أن تقول في هذا الصدد: إن أغلبية سكان الجزيرة العربية ليسوا من أثرياء النفط، بل مازالت أعداد كبيرة منهم تعيش بؤسها وحرماتها الخاصّين حتى هذه الأيام التي تحاول تصوير أبناء الجزيرة العربية جميعهم عائمين على بحر من الثروة وأغلبية هؤلاء لم ترض بما حدث، وهذه الأغلبية المغلوبة على أمرها، عاشت نبلها ونضالها، وتجرعت جميع أشكال المرارات بعيداً عن الأضواء، وفي ظل أبشع أشكال القمع والتغييب. والصورة البرّاقة التي تحاول السلطات المحلية والأمريكان تلميعها باستمرار هي مجرّد صورة زائفة ومؤقتة، وتلك المدن العملاقة التي جرى ارتجالها على رمال الصحراء، لا تملك مقومات الاستمرار، إنّها باختصار، وكما أرادت الخماسية أن تقول ذلك من خلال العنوان "مدن ملح" ستزول بمجرد تعرض أساسها الملحي الهشّ للماء، أو أيّ عامل آخر من عوامل الخصوبة والنماء.

5- تعقيب:

مما لا شك فيه أن هذه الأمثلة من السلاسل الروائية تحتمل المزيد من الإضاءة والنقاش. والسؤال المركزي الذي يمكن طرحه بشأن السلاسل الروائية عموماً وهذه السلاسل الثلاث خصوصاً، يتعلق بالذي جعل المادّة الحكائيّة "تنذري" وتتبعثر في عدد من الروايات، وكان ممكناً تكثيف ذلك وجمعه في رواية واحدة، والجواب لا يمكن إنجازه أو ارتجاله ما لم يتضمن قدراً من الافتراء على الواقع وعلى مجمل الظروف التي عاشها الكاتب أثناء إنجاز عمله. ولكن... رغم ذلك... نجد أن وضع عدد مما يمكن تسميته "قواسم مشتركة" بين هذه السلاسل يسهم في إنجاز الإجابة على السؤال، وهي إجابة لا تجانب الحقيقة وإن لم تتضمنها كاملة، لأنها مستمدة من الواقع النصّي لهذه السلاسل قبل كل شيء. والقواسم المشتركة هي باختصار:

1- المادة التاريخية الطويلة التي تتضمنها هذه السلاسل:

فثلاثية نجيب محفوظ تتناول تاريخ مصر في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين وكذلك فعلت ثلاثية السيرة الذاتية لحنّا مينه فيما يتعلق بجوانب من تاريخ سورية في الفترة نفسها، مع الاحتفاظ بقدر من الشكوك المعلقة ببعض الوقائع التي بدت تجانب الحقيقة التاريخية في الجزء الثاني من السلسلة "المستنقع" كالمظاهرة العنيفة التي نسب الكاتب تنظيمها وتنفيذها للحركة العمالية بقيادة الحزب الشيوعي، وخماسية "مدن الملح" تناولت تاريخ الجزيرة العربية خلال حقبة أكثر اتساعاً، إذ بدأت بعض الأحداث في نهايات القرن الماضي، واستمر بعضها حتى أيامنا هذه.

والفترة التاريخية الطويلة لا تسوّغ وحدها كتابة سلسلة روائية، فهناك دائماً فترات زمنيّة مُغفلة لا تعنى بها الرواية، حتى لو كانت شديدة الأهمية من الناحية التاريخية أو الواقعيـة، فالروايـات ذات الحجوم الصغيرة منصرفة عموماً عن تناول مراحل تاريخية طويلة، وفي حال تناولها فلابد لها عندئذٍ من القفز فوق كثير من التفاصيل واللجوء إلى بعض الوسائل الفنية المعروفة في الكتابـة الروائيـة، كالقطع والحذف على سبيل المثال، ولكنّ واقع الروايات التي تناولت فترات تاريخية طويلة يشير إلى شيء من التلازم بين طول المرحلة التاريخية التي يتم تناولها فـي عمومـاً "كخريـف البطريـرك" و"الجنرال في متاهته". ولكنه تناول في كل من هاتين الروايتين مرحلة شديدة القصـر مـن الناحيـة الزمنية الواقعية، إذا ما قيست بأية مرحلة تناولتها سلسلة روائية، أو رواية طويلة. و"مئة عـام مـن العزلة" التي بدا فيها أن ماركيز تناول أكثر من مئة عام من تاريخ "كولومبيا" لم يكن تناول التاريخ فيها همّاً مركزياً، ولم يعن فيها الكاتب بتناول حقائق التاريخ ووقائعه المعروفة ومصداقيتها، مع ملاحظة أن هذه الرواية هي رواية أميل إلى الطول إن لم نقل إنها رواية طويلة.

إن معظم الأعمال الروائية التي تصدّت لتناول مقطع طويل من التاريخ، كانـت تميـل إلـى الإطالة، واستيعاب معظم الأحداث المعنيّة بالتناول، وخصوصاً أن الأحداث التي تسهم فـي صـناعة التاريخ وفي تسييره ترتبط فيما بينها بروابط السببيّة، بحيث يؤدّي تغييب حدث ما إلى خلخلة مزدوجة في التطوّر الواقعي والمنطقي للحدث التاريخي. وفي البناء الفني للأحداث وكيفيّات تسـييرها داخـل العمل الروائي، ولذلك نستطيع الذهاب إلى وجود ما يشبه التلازم بين طول الرواية من جانب وطـول المرحلة التاريخية التي تعرضها من جانب آخر.

2- كثرة الشخصيات وتشابك الأحداث:

معروف أنّ السيطرة الفنية على عدد قليل من الشخصيات، أسهل وأقرب منالاً من السـيطرة على عدد أكبر، وكثرة الشخصيّات، أو بالأحرى تكثيرها، يلبّي لدى الكاتب حاجة أو رغبـة خاصـة بمتابعة عدد أكبر من الحيوات، وبإضفاء المزيد من المصداقية والإثارة على الأحداث التي تعرضـها الرواية، بالإضافة إلى أنّ كثرة الشخصيات تمكن الكاتب من تقديم عدد أكبر من الاتجاهات والأفكـار والأصوات داخل العمل الواحد، كالشخصيّات التي ابتدعها نجيب محفوظ في الثلاثيـة بقصـد تمثيـل مختلف التيارات الفكّرية والأنماط السلوكية والجماعات المذهبية والطبقية التـي توزّعهـا المجتمـع المصري في الفترة الواقعة بين الحربين. وطبيعيّ أن تضيق الروايـة الصـغيرة بعـدد كبيـر مـن الشخصيات بالإضافة أيضاً إلى أنّ كثرة الشخصيّات تتناسب طرداً مع كثرة الأحداث وتشابكها، وعندما يبتدئ الروائي بتقديم الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث وحيوات الشخصيات وتطوّر الـزمن فـي الجزء الأوّل من سلسلته الروائية، أو روايته الطويلة، فإنّ ذلك يقتضي إضافة جزء ثـان أو ثالـث أو أكثر لاستكمال المسيرة الفنيّة للشخصية، ولتعرية نتائج الأحداث وتخليصها مـن بعضـها، فـالجزء

الواحد لا يكفي لأداء مثل هذه المهام إلاّ إذا لجأ الكاتب إلى الإبتسار والقطع التعسفي للسيرورة الطبيعية للناس والأشياء...

3- تناولت هذه السلاسل عدداً من الأجيال التي يصعب تعايشها في جزء واحد من السلسلة:

تعرف الرواية العالمية ما يسمّونه "رواية الأجيال" التي تعنى بمتابعة مصائر عدد من الأجيال داخل الأسرة الواحدة، أو في عدد من الأسر، بحيث يكون ذلك سبيلاً لمتابعة مختلف أشكال التطوّر التي تعرفها منطقة معينة من خلال إظهار مجمل التغييرات التي تنتاب حياة الأجيال الجديدة، وما ينتج عن ذلك من مفارقات تنشأ غالباً عن عجز الأجيال القديمة عن التلاؤم مع التطوّرات الطارئة على حيواتهم؛ وغالباً ما تضيق الرواية ذات الطول المتوسّط بمتابعة أكثر من جيلين، ولذلك يتم اللجوء إلى إطالة الرواية، أو رفدها بأجزاء أخرى من أجل استيعاب حيوات عدد أكبر من الأجيال. وهذا ما فعلته السلاسل الروائية العربية التي سبق الحديث عنها فكان الانتقال من جيل إلى جيل شديد الوضوح في ثلاثية نجيب محفوظ، وكان خفياً، أو بالأحرى غير موجود بوصفه غاية فنية أو فكرية في ثلاثية حنا مينه، وكان مختلفاً بالتطور التاريخي المتسارع في خماسية عبد الرحمن منيف.

4- كانت التفاصيل الهائلة في هذه السلاسل الروائية غاية فنية بذاتها:

تشكل التفاصيل التي تزخر بها الحياة على كافّة الأصعدة إغراء كبيراً للفنان -روائياً كان أم غير روائي- لاستثمارها في عمله الفنّي، انطلاقاً من قدرتها إلى تحقيق غايتين في وقت واحد، فهي أولاً: قادرة على الإيحاء بقوّة الواقع الحي ومصداقيته ورهافة ما يتم اختياره من مقاطعه المختلفة. وهي ثانياً: قادرة على تقديم النكهة المحليّة الخاصّة بهذه المنطقة أو تلك.. فالتفاصيل وحدها هي القادرة على تلبية ما يراد منها بهذا الاتجاه. والفن الروائي في طليعة الفنون التي تتقن استثمار التفاصيل وتستفيد منها إلى أقصى الحدود، وتمّ إخضاع عرض التفاصيل في الرواية إلى كثير من التساؤلات والمناقشات والاعتراضات، وخاصّة بعد أن تمّ إحلال وصف المشاهد التفصيلية محلّ سرد الأحداث المهمّة التي تميّز الفنّ الروائي عموماً، على غرار ما نجده فيما يسمّونه موجة الرواية الجديدة في فرنسا، كما في عملي آلان روب غريبة "السنة الفائتة مار ينباد" و"غيرة". وأياً كان الموقف من المبالغة في إيراد التفاصيل وجعلها غاية فنية بذاتها، فإن إيرادها يقتضي بالضرورة تطويل الرواية. وإذا كانت المحاور والسيرورات داخل الرواية تحتمل المزيد من الإطالة، فمن المعتاد بهذا الاتجاه أن تتحول إلى سلسلة روائية، كما في الأمثلة السابقة التي تعرّضت لها.

والمهم أن الرواية بوصفها جنساً أدبياً، تستطيع أن تستثمر أدق التفاصيل وأقلها شأناً في تسيير الأحداث إلى ما لا نهاية، وكان من غير الممكن استيعاب ما عرضته السلاسل السابقة من تفاصيل في جزء واحد مهما كان طويلاً.

5- كثرة الانتقالات الزمانية والمكانية:

الانتقالات الزمانية في ثلاثية نجيب محفوظ اتخذت طابعاً مكانياً، واستوجبت نقلات مكانيـــة، فانتقل تبئير الأحداث من حيّ إلى حيّ داخل مدينة القاهرة، وجرت أحداث ثلاثية حنّا مينه فـــي عـــدد كبير نسبياً من القرى والأحياء في الساحل السوري، وبلغت الخماسية أقصى اتســـاع مكـــاني عرفتـــه الرواية العربية، الجزيرة العربية وبلاد الشام والعراق وإيران وتركيا وألمانيا وأمريكا... وأيّة كانـــت المساحة التي تجري فيها الأحداث الروائية فإن تعدد الأمكنة وفق المراحل الزمنية لتسيير الأحـــداث، يناسبه تعدد أجزاء الرواية، أو تعدد فصولها بما يتناسب مع الحجم الإجمالي للعمل الروائي.

إن ذلك كله جعل هذه السلاسل الروائية تحظى بانتشار لم تحظ بمثله بقية السلاسل التي سبقت الإشارة إلى أمثلة منها، الأهم من ذلك أن القراء عموماً لم يجدوا في المادة الروائية الموزعة في أجزاء منفصلة حائلاً جوهرياً دون متابعة السلسلة حتى نهايتها، وإن اقتضى ذلك عبئاً إضـــافياً فـــي الجهـــد والكلفة الاقتصادية، وهذان العاملان الحاسمان "الوقت والجهد" من جانب، و"كلفة اقتناء الكتـــب" مـــن جانب آخر يشكلان ملمحاً بارزاً على طريق مستقبل السلاسل الروائية العربية، وخاصة أن القراءة في المكتبات العامة، والمراكز الثقافية لم تدخل ضمن لياقات القراءة وتقاليدها في المنطقة، رغم وجودهـــا الضئيل بالطبع. فالذين يقصدون المكتبات العربية العامة في هذه الأيام يقصدونها طلباً للمساعدة فـــي إنجاز حلقاتهم الدرسية في المراحل الجامعية بشكل عام، ويندر أن نجد فيها من يقصد القراءة للقراءة. ولذلك لا يمكن تنحية العامل الاقتصادي وعملية اقتناء الكتب عن العوامل المساهمة في تحديد مستقبل السلاسل الروائية إذ لا يكفي في هذا الإطار رغبة الكاتب في منافسة سواه لكتابـــة مطوّلـــة روائيـــة، والمطوّلة الروائية لا يكفيها طولها لتصير رواية جيدة، فالعامل الأهم هو سويتها الفنية، أي ما يجعـــل من الرواية رواية أولاً، ورواية جيدة ثانية. وفي هذه الحالة، سواء توزعت الرواية فـــي أجـــزاء، أو صدرت في مجلّد واحد، فإن ذلك لن يكون له التأثير الأكثر حسماً في مســـتقبل السلاســـل الروائيـــة العربية.

REFERENCES المراجع

[1]- في تجربة الكتابة - س.ر. مارتين -ت- تحرير السماوي - دار الكلمة - بيروت - ط(2) 1983 - ص139.

[2]- المؤلفات الكاملة - نجيب محفوظ - المجلد الثاني - مكتبة لبنان - بيروت - ط(1) 1971.

[3]- هناك أطروحة للدكتور في الآداب والعلوم الإنسانية، تمحورت حول الحركة النقدية التي دارت حول نجيب محفوظ، أعدها الدكتور فاروق مغربي، وحصل بموجبها على درجة الدكتوراه من جامعة تشرين عام 1994.

[4]- بناء الرواية - الدكتورة سيزا قاسم - دار التنوير ودار المثلث - ط(1) بيروت 1985.

[5]- الأدب من الداخل - جورج طرابيشي - دار الطليعة - بيروت - ط(1) 1978 ص52،53.

[6]- نظرية الرواية - هالبرين وآخرون - مقالة ما هو العرض - ميرستربزغ - ت محي الدين صبحي - وزارة الثقافة ط(1) 1981 - ص54.

[7]- بقايا صور - حنّا مينه - دار الآداب - ط(3) 1981 - بيروت.

[8]- المستنقع - حنا مينه - دار الآداب - بيروت -ط(3) 1983.

[9]- القطاف - حنا مينه دار الاداب - بيروت -ط(1) 1986.

[10]- السيرة الذاتية - فيليب لوجون - ت- عمر حلي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء وبيروت - ط(1) 1994 - ص36.

[11]- نظرية الرواية - هالبرين وأخرون - "الإيهام، زاوية الرؤية، والنقد الحديث للرواية" ريتشارد هارتر فوجل، ت-محي الدين صبحي- وزارة الثقافة - دمشق - ط(1) 1981 - ص487.

[12]- بقايا صور - حنا مينه - ص من 251- إلى 255.

[13]- السابق - ص175.

[14]- المستنقع - حنا مينه - ص111 وما بعدها.

[15]- الخبز الحافي - محمد شكري - دار الساقي - لندن وبيروت - ط(3) 1993.

[16]- بقايا صور - حنّا مينه - ص267 وما بعدها.

[17]- السابق -ص255 وما بعدها.

[18]- المستنقع - حنذا مينه ص303 وما بعدها.

[19]- السابق - ص326.

[20]- الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم - مقالة - عبد الرحمن منيف - مجلة الناقد - العدد 1990/19 لندن.

[21]- مدن الملح "التيه" عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط(1)

1984.
[22]- مدن الملح "الأخدود" عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - ط(1) 1985.
[23]- مدن الملح "تقاسيم الليل والنهار" عبد الرحمن منيف - مطبقة العلم - دمشق ط(2) 1989.
[24]- مدن الملح - "المنبت" عبد الرحمن منيف مطبقة العلم - دمشق ط(2) 1989.
[25]- مدن الملح "بادية الظلمات" عبد الرحمن منيف - مطبعة العلم - دمشق - ط(2) 1989.
[26]- الريف في الرواية العربية - د. محمد حسن عبد الله - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت - سلسلة عالم المعرفة - ط(1) 1989 - ص234.
[27]- مدن الملح - "التيه" عبد الرحمن منيف - ص137.
[28]- السابق ص471.
[29]- سباق المسافات الطويلة - عبد الرحمن منيف - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - ط(2) 1983 - الصفحة الداخلية للغلاف الداخلي.
[30]- مدن الملح - بادية الظلمات - عبد الرحمن منيف - ص354.
[31]- مدن الملح - التيه - ص475.
[32]- السابق - ص481.
[33]- السابق - ص575.
[34]- مدن الملح - الأخدود - ص189.
[35]- مدن الملح - المنبت - عبد الرحمن منيف - ص203.