ريبر هبون
مفاتيح الكتابة المؤثرة
من منظور فلسفة الحب وجود والوجود معرفة
دراسات نقدية
ريبر هبون مفاتيح الكتابة المؤثرة "من منظور فلسفة الحب وجود والوجود معرفة" دراسات نقدية
الناقد هنا يحاول جاهداً سبر أغوار الإيحائي والمسكوت عنه واستمالته للقارئ العادي والنخبوي
قد يجد المتابع أن الناقد ريبر هبون قد ظلم قلمه، بسعيه تناول ثلاثة أعمال لثلاثة كتّاب، يختلفون في البيئة وتالياً في القناعات والرؤى والإسقاطات، إنما الأكيد أنه استطاع تسخير ذاك التوجه المختلف وقولبته لهدف سامٍ يسعى إليه منذ أمدٍ بعيد في وحدة المسار والمصير للمنتوج والفعل البشري، الذي يخدم قضية الحب والوجود الإنساني، بفعالية معرفية إتصرف الاستسلام، أدبياً كان ذاك العمل، أم فكرياً، عن طريق عملٍ رواني يُقدمها للقارئ العمومي النخبوي بطريقة (الموزة المقشّرة) أوبطريقة إيحائية؟ أم تماساً مباشراً مع الجمهور على خشبة المسرح؟
حسن خالد– باحث اجتماعي
02.08.2023
ISBN 978-91-89288-92-8
رقمنة

*ريبر هبون

مفاتيح الكتابة المؤثرة

من منظور فلسفة (الحب وجود والوجود معرفة)

دراسات نقدية

الطبعة الأولى 2023
ISBN: 9789189288928
الإيداع القانوني لدى المكتبة الملكية السويدية: 40-13-27-08-2023
الناشر: رقمنة الكتاب العربي- ستوكهولم
السويد، فاستراء جوتالند
البريد الإلكتروني:
arabiskabok@hotmail.com

.صدر هذا الكتاب بالتعاون مع الاتحاد العالمي للمثقفين العرب

جميع الحقوق محفوظة لدى دار نشر رقمنة الكتاب العربي- ستوكهولم، ©
لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تقليده، أو تخزينه في نطاق إستعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق من الناشر

إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن رأي الكاتب ولا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر. والمؤلف هو المسؤول عن المحتوى

*المحتويات :

-المقدمة	6
-مقاربات نقدية في رواية (قبل الميلاد) للكاتب محمود الوهب	9
-الخلاصة	118
-(*البحث عن المفاتيح *سوبارتو)	135
-الخلاصة	249
-تأملات نقدية في عوالم الروائي والمسرحي راهيم حسَّاوي	280
-ريبر هبون في سطور	306

-المقدمة:

معلومٌ أن النقد لا يقتصر على جانبٍ محدد من جوانب الأنشطة التي يقوم بها الإنسان، إنما تشمل مجمل الأنشطة والأعمال التي يقوم بها الإنسان أو ينتجها في حياته .

فمقابل "الناقد الأدبي" تجد الناقد "السياسي" و "الفني" و "الفكري" و "الاقتصادي" و "الرياضي" وجميعها تترابط وتتشابك في نقطة يجدها مثلث العمل ضرورياً لتؤتي بثمارها ونقصد هنا (صاحب العمل، ناقد موضوعي وقارئ نهم)

و تُعد ممارسة "النقد الأدبي" أو أمتهانه، من النشاطات الصعبة جداً [إن لم تكن من أصعبها على الاطلاق] في سبر أغوار عملٍ أدبي ما، وتفكيكه إلى اجزاء يستسهل على (القارئ العادي قبل النخبوي) تناوله وهضمه، بغية فهمه والاستفادة منه .

فهي بمثابة مرآة عاكسة لمكنونات ودرجة وعي الناقد لعملٍ يتناوله، وهي عملية تحليل وتفسير وتقييم للأعمال الأدبية وتقويمٍ إن وجدْ .

يُركّز "النقد الأدبي" على تقييم الجوانب "الجيدة والرديئة" في النص على حدٍّ سواء، لأنها عملية مكملة للعمل الأدبي، وليس مجرد عملٍ رقابي انتقامي قصد تحويله إلى منتوج بلا قيمة – إن جاز لنا القول؟

فكل محاولة للكتابة وما يتعلق بها، هي بمثابة اجترار لما يؤلمنا، وسبر لأغوارنا العميقة كنفسٍ بشرية، وبحث عن علاجٍ للندوب التي تركتها فينا السنون بأحداثها وارتداداتها وجراحاتها وانتكاساتها .

تأتي عملية النقد هنا كرحلةٍ علاجية لتفكيك ما يجده البعض مسلمات، إلى أجزاء بسيطة سهلة في متناول "الجميع" لأن الأصل في الممارسة النقدية، إنما هو

إيجاد وطرح بدائل لتفاصيل وإحداث العمل الأدبي، غفل أو تغافل عنها صاحب العمل قصداً أو سهواً

الناقد ريبر هبون هنا، يحاول التصدي لثلاثة نماذج تختلف عن بعضها وإن اشتركت في "مجالها الأدبي،ففي عمله الموسوم (مفاتيح الكتابة المؤثرة) من منظور فلسفة (الحب وجود والوجود معرفة) يتناول الأعمال التالية :

رواية "قبل الميلاد" للروائي السوري محمود الوهب. يحاول ريبر هبون في مقاربته النقدية أن يقول ما لم يقله كاتب العمل الروائي، أو ما لم يرغب في قوله، وأن يُظهر ما حاول الكاتب إخفاءه، وأن يُصارح القارئ بخفايا ما رغب فيه الروائي أو "كاتب العمل" في ايصاله للقارئ بصورة رمزية أو تمويهاً وإسقاطاً .البحث عن المفاتيح في رواية "سوپارتو" للروائي الكردي حليم يوسف

"تأملات نقدية في عوالم الروائي المسرحي راهيم حسّاوي"

في مقاربته النقدية للنماذج تلك والتي تلتقي في التوجه العام، لكنها حتماً تختلف في الجزئيات والتفاصيل، في الأبطال و الشخوص والبيئة، في الإيحاء والرمزية والاسقاطات .

إن التصدي لنقد عملٍ أدبي [وهنا اختلاف في تصنيفاته بين روائي ومسرحي] هو تحدٍ لا ينبغي التقليل منه أو استصغاره وتحت أيّةِ ذريعةٍ كانت ،فتناول عمل اجتماعي – تاريخي، والكشف عن العلل التي تحيط بتفاصيل حياتنا بما فيها أزمة السلطة وممارساتها القمعية وأساليبها، يختلف عن عملٍ يتناول مجتمع يحمل قضية وجودية، إنسانية سياسية– أمنية بشكلٍ واضح لا لبس فيه، (تفاصيل مأساة سينماعامودا) يتماهى مع العمل التاريخي التوثيقي/ لأن الأبطال الشخوص حتماً سيختلفون في الخطوط العريضة، وإن حدثت تقاطعات فهي تلتقي في المشترك الإنساني الحتمي

كذلك اختلافه عن تناول عمل ذو توجه مسرحي، لأن تناول ثلاثة نماذج لثلاثة كتّاب يختلفون في التوجهات والقناعات والرؤى والرسائل الإيحائية والرموز، إنما يحتاج تعاملاً خاصاً في خلق أرضية تلتقي عندها ثلاثة نماذج مختلفة ليفي الناقد ويُلبي حق الكُتّاب، ولا يضيع في منح (العدالة والمساواة) لتلك الأعمال والأقلام التي سالت ونزفت لتنتجها .

الناقد هنا يحاول جاهداً سبر أغوار الايحائي والمسكوت عنه واستسهاله للقارئ العادي والنخبوي

قد يجد المتابع أن الناقد ريبر هبون قد ظلم قلمه، بسعيه تناول ثلاثة أعمال لثلاثة كتّاب، يختلفون في البيئة وتالياً في القناعات والرؤى والاسقاطات، إنما الأكيد أنه استطاع تسخير ذاك التوجه المختلف وقولبته لهدفٍ سامٍ يسعى إليه منذ أمدٍ بعيد في وحدة المسار والمصير للمنتوج والفعل البشري، الذي يخدم قضية الحب والوجود الإنساني، بفعالية معرفية لاتعرف الاستسلام، أدبياً كان ذاك العمل، أم فكرياً، عن طريق عملٍ روائي يُقدمها للقارئ العمومي النخبوي بطريقة (الموزة المقشّرة) أوبطريقة إيحائية؟ أم تماساً مباشراً مع الجمهور على خشبة المسرح؟

حسن خالد– باحث اجتماعي

02.08.2023

مقاربات نقدية في رواية (قبل الميلاد) للكاتب محمود الوهب

صدر عن دار نون 4 للطباعة والنشر والتوزيع

تأملاً للرواية والأدب عبر منظار نظرة تفحصية في تجربة الكاتب محمود الوهب , نراه يعكس الواقع بمتغيراته ونظرة الكاتب للواقع تتمخض بداية في عرض التجربة الشعورية بصيغتها الاحتجاجية التي ترفض الانزلاق في المهاوي , وتستخلص من حقيقة معاناة الإنسان البدائل والحلول , إنما يذهب منحى الدعوة إلى التغيير , عبر اعتماده للواقع المعاش الذي يعكس من من خلاله سوءات الإنسان وعيوبه تمهيداً لمشهد متعدد الصيغ وبأساليب عدة يبني الكاتب عبرها اللبنات الأساسية لصنع رواية تعتمد التجريب وتلخص مصائر البشر في ظل أزمات متكررة متشابهة ومواقف الإنسان في ظل الجماعة والواقع , فالحديث عن رواية قبل الميلاد يستدعي أولاً التركيز على بناء الرواية وتمثل المشاهد التي تعكس حيوية السرد, وجودة الحوار وماهية الحركة المعتمدة في مجمل شخوص الرواية وما يلازمها من أجزاء المكان والزمان والحدث , هذه الرواية تعتمد على الحدث الواقعي , وتركز على إشكالات التعايش والحياة المتنافرة في ظل أمزجة متعددة متشابكة الخطوط حيث يعتمد الكاتب محمود الوهب على تقديم مقاربات وحقائق واقعية معيشة يستمدها الكاتب عبر شخوص روايته , (همام , خالد , سهى , أبو الليل....) ومن خلال جغرافيا حلب كانطلاق لضخ العديد من الرسائل الفكرية التي تمثل تجربة وعي ونضج سياسي وتبصر وتنبوأ بما يحدث وسيحدث , عبر طاحونة الرموز والإيحاءات, من خلال شخصيات تنتج العديد من العقد وإفرازات المعاناة , وإننا من بوابة ذلك نجد أن ذلك ما هو إلا بمثابة تجسيد للسلوك المتذبذب , المتناقض , النفعي , وبالمقابل تجسيد

للبؤس والنبل والنزوع للسمو والأفضل , إنها رواية تجوب العمق في الحياة وتركِّز على بناء الإنسان من خلال إبراز عيوبه ومتناقضاته ومعرفة البواعث الصحيحة لإبداء الحلول في ظل تصحُّر وانحدار المفاهيم الإنسانية ومن هنا , نجد الكاتب محمود الوهب في مدار إحاطته بالرواية يدعو لتقديم بدائل على مسرح الصراع , حيث الغني والفقير , المستغل والمستغَّل , ضمن رؤية درامية اجتماعية , تجسد العديد من المحطات والقضايا في حياة المجتمعات وأجواءها الفعلية , فالتجربة هنا وليدة التقصي المحكم والسعي نحو الولادة بشكل تدريجي انطلاقاً من نقد الحياة , وهناا تجسيد لإطار الرواية التعريفي المستمد من نقد الواقع بما فيه من شحوب وكآبات وانتكاسات وتصوير ذلك من خلال استخدام المنحى التأملي النافذ نحو العمق من قضايا المجتمع والحياة ومصير الجماعات الكادحة الساعية لأن تنتصر على الواقع الهش والرؤى الهشة وتقدم الملاذ الخصب نحو ميلاد حركة إنسانية تقضي على ولادة الجمود والتحجر وتفضي للأمل والخير والجمال

فاهتمام الكاتب محمود الوهب بالشخصية المتحدث عنها أعطى الرواية متانة من حيث إيغالها في عمق الحيز المكاني والزماني وإيغاله في كوامن النص وتقديمه لخامة التأثير, ضمن مشهدية حوارية تتضمن التحقيق في ملابسات الشخصية على نحو تفصيلي غايته إبعاث الجوهر الكامن في القضية المتحدث عنها وفق مدلول إيحاءي , يسهب في عرض الحدث لبيان القيمة الفعلية في الدخول نحو الثغرات العديدة في شخوص الرواية وتمحيصه في ماهية الخلل الموجود في مضمون الحوار وأشكاله المترادفة لتحقيق الإثارة وترابط مجمل المشاهد من خلال وصف مجمل السمات النفسية في سياق خال من تكرار أو استطراد خارج الفكرة الموحدة , بل إن إنجاح الترابط بين مجمل المشاهد هو ما يعزز حسن سير انتقال الأفكار

بسلاسة نحو المتلقي الجيد , والقارئ المتبصر, لاستكمال الحالات الفنية المتعددة والمتقابلة لبناء المشهد الفني التأملي على نحو فكاهة ممزوجة بألم مرير, اعتمدها الكاتب لتكون الرواية من بدايتها ترغيباً بحوار الأفكار مع الأفكار عبر حوار ابتدأ به الكاتب روايته على نحو مباغت , همام عقدة الرواية والشاهد على الحدث الذي كان في كنف حلم جميل ميَّاس سرعان ما أوقظ على نحو مستفز وهذا يجسد واقعاً ينقض على كل حلم بريئ , هنا يسهب الكاتب بجودة في عرض الوقائع المتعددة التي تلت لحظة الخروج من مذهب الحلم , وبذلك فرواية الكاتب تستمد حنكتها اللغوية من رصدها المتين للشخصية حسب انفعالها ورغبتها , في خفَّتها وتصاعدها

برودتها وحدتها كما نرى الآن في ص 5 :

أيقظني من حلم عذب وقال:

–أما شبعت من نومك الطويل هذا؟

فقلت, وأنا بين الغفوة والصحو

– اليوم نوم, وغداً لوم

– فقال محتدّاً :

–ألم ننته من العلك القديم هذا؟

رددت ببرود, ودون أن أسأله من أنت:

–لا لم ننته, ولن ننتهي أبداً.. أيزعجك هذا؟

إذاً هذه الكثافة في تسارع عبر تصاعد وتيرة الحوار مع الحدث , وهو انعكاس لتجربة الإنسان في معايشته لمزاج الآخر , فيصف الكاتب محمود الوهب تناقضين

يعتمدان على التشابه والاختلاف في آن , تشابه الواقع وفق رؤيته في الحلم مع الواقع المعاش من ناحية الأدوات والأشياء واختلافها , وذاك انعكاس هام يعكس حالات الصراع للإنسان الساعي لتحقيق الرغبة من خلال النشاط وبث الحركة والعمل لإنجاب الحلم بتكامله مع الواقع وبتحقيق ماهية الانسجام بين عوالم الفرد الذاتية والواقعية من خلال وحدة الذات مع الجماعة ولعل القيمة المثلى لدى الإنسان هي العمل لأجل حلم وادع ومتكامل ومتألق ودائم يبعث على اليقظة بأن الحياة هو صراع فلا حركة دون استجابة إدراكية من قبل الجماعات البشرية لتنهض وتستكمل أداء واجباتها وبذلك فالهدف من اليقظة هو تحوير الواقع لجعل الحلم يأتي بعد عمل وسعي لا انفصام بين الحلم والحركة كفعل تأكيد وإثبات للمرء ,إذاً فنحن أمام رواية تفتح لنا فضاءاً للعديد من الرؤى الاجتماعية التي تدور عبر الحل من خلال مرورها على مواقف نفسية متمخضة عن أوجاع سياسية , اقتصادية تتعلق بالفساد الممنهج , فلم يرسم الكاتب فقط مجرد لوحات قصصية تغلب عليها الحكائية كطابع عام مستوف لكامل مقومات القص , إنما أعطى رسائل فكرية , متجاوزاً السرد التقليدي

لنتأمل الآن شخصية شعبان وكيفية عرضه لأسباب فصله من وظيفته كمراقب تموين ص 23 :

(–آسف لإضاعة وقتك, أخي همام , أعدك بأنني سأوجز ما استطعت

بدأت مشكلتي حين كلفت بالتأكد من صحة الأخبارية التي وردتنا من عيون الدائرة الخلفية , وقالت بأن أحد أصحاب معامل أغذية الأطفال.. لديه بضاعة فاسدة .. المهم .. المشكلة ليست هنا , بل هي في اكتشافي, خلال أخذ العينة , أن مصدر البضاعة , هو الدويلة المجاورة التي بيننا وبينها ما صنعه الحداد من سلاسل

وأقفال وأحقاد ودماء! ما يمنعنا من التعامل معها رسمياً..وليس ذلك فحسب , بل إن نتائج تحليل المواد الأولية الأساسية أظهرت عدم صلاحيتها الغذائية ,إذ إن مدة تخزينها منتهية..! ولدى علم صاحب المعمل بما حصلت عليه من وثائق ,ومستندات تدينه , أرسل يطلب حلاً)

هنا يمكن أن نتساءل عن فصل مرير ساد لحظة سرد شعبان لمأساة فصله من العمل , فقضية الفساد التي لازمت الحياة الاجتماعية العامة قلبت موازين القيم والمعايير الأخلاقية والمهنية , وقد أشار الكاتب عبر هذه الشخصية لواقع ضرب المنظومة القيمية للمجتمع عبر التلاعب بقيمه المهنية , وقد عمل في وصف الحالة من منظار بائس يبعث على الأسى , آخذاً باعتباره حالة المتلقي , في جسه لنبض الشخصية وتجسيد ألمها وإحباطها من واقع قسري معاش بصورة اعتباطية رديئة , حيث لا حراك لأمل يكاد يتبخر في الجو وسط ركام من الجور والهوان, كذلك يبين الكاتب نقطة أخرى وهي الإشارة إلى جدلية الالتزام والإخلال به , تبعاً للمنفعة الشخصية , عبر تجسيد نفعية لا أخلاقية تدك معالم الروح المهنية في العمل والإخلاص به , مما يضر بالعقد الاجتماعي الذي تعاقد الأفراد عليه لدرء الخطر , وهنا إشارة إلى استشراء الخطأ والإبقاء عليه منهج حياة , اللعبة الأكثر خطورة لتهديد أمن المجتمعات عبر التاريخ .

شعبان لا يكتفي بعرض مشهد فصله من الوظيفة بل يدخل ملياً ليجسد لنا صفات التشوه الداخلي الذي يعكس حالات الإخصاء الفكري والجسدي حينما ينقل لنا التشوه الذي لازم المدير وجعله (ممحوناً) بين قوسين, لنرى هنا ص 24 :

– يا سيدي سأطلعك على سر ..! أتعرف من يأتيه بالألبسة الداخلية لزوجته؟

إنه الموظف الذي يقوم معه بذلك الفعل..وقد ضبطه عبيد الآذن, أقصد عبد السميع .

إذاً فالكاتب يربط بين الفساد الأخلاقي والمهني في إشارة إلى تفسخ المنظومة الأخلاقية بين رمز المدير المخنث , وشعبان الموظف النزيه , وهذه إشارات تعطينا الكثير من التساؤلات حول مجتمع يصل لذروة الخلل فيه ومن ثم حينما يقع فيه ذلك الضغط الهائل , أو ما يعرف بالهبة أي الثورة , فإن الفوضى تصبح مصيره , ومن ثم تصبح تلك الثورة بمثابة الولادة التي تمر بمخاضات عسيرة لتنتج ما يسمى بالحياة الجديدة التي تتحقق من خلالها سيادة القانون على الجميع دون استثناء , لأجل ترميم تلك المعايير الأخلاقية الرادعة لكل تشوه, مما يجعلنا نعود لمقولة الكاتب المسرحي وليم شكسبير 1 حين قال "**إن أي مركز مرموق كمقام ملك ليس إثماً بحد ذاته,إنما يغدو إثماً حين يقوم الشخص الذي يناط به ويحتله , بسوء استعمال السلطة من غير مبالاة بحقوق وشعور الآخرين**"

رمزية الحب التي جعلها الكاتب محمود الوهب متجلية في روح بطل الرواية همام عبر ذكره لمياسة ومقارنته بسهى , هو استخلاص لمجمل سعي المرء نحو الأفضل , إذ أن الحلم والحب هما البداية , وهما مقود الصراع ضد الفساد المهني , الأخلاقي , السياسي وهكذا, وبالتالي فإن رمزية الحب هذه متعلقة إلى حد ما بنظرية القوة (الغضنفر) هنا إشارة إلى الصراع ما بين الحلم والعسف , في تناوبهما للحياة بطرائق مختلفة ومستفزة, ينفرد همام بطل الرواية بوحدته بين كل مشهد ومشهد ليجسد لنا مقولة نيتشه 2 حين قال "**الوحدة لا تزرع شيئاً , إنها تجعل الأشياء ناضجة** "

لماذا يتم تجنيد همام لهذه المهمة التي تغطيها محفزات روحية استناداً لنسبه وشهامة جده وبركاته , ففي ذلك سر بسيط وهو أن تجنيد الذين يعملون حسب نواياهم البريئة هو الوسيلة لبقاء المتحكمين والآمرين في مراكز الصراع , والوقود بالطبع هم صادقوا النوايا , المغترون بالأوسمة والألقاب البراقة , والذين يعيشون ضمن المواجهة , ويتعسكرون في خنادق التصادم بغية تحقيق ما يبتغيه صناع الصراع بما يتناسب وتحقيق ما يبتغونه مستخدمين القيم الطبيعية كوسائل لتحقيق التنازع على الدوام .

هناك دراما اجتماعية أيضاً تدخلنا لعالم من أجواء التقاليد الشعبية, على نحو ساخر ولاذع في آن معاً , وعن أجواء الاستعداد النفسي لقبول المهمة بدافع من روح رمزية السيف الخشبي التي يستمد منها همام روح الإقدام على محاربة الفساد والظلم , ففي ذلك شيء من التشويق والإثارة وكذلك إيغال بدافع من فضول متقصي نحو عمق الحدث وتسارعه على نحو متدرج

من جميل الصدف أن نلمح الكاتب وهو يسبغ الأنسنة الفلسفية على المكان والباب البسيط فنرى هنا ص 48 :

–,وجود الفن من وجود الإنسان, دائماً يحاكي حياته, يفلسفها على طريقته فيعكس مستواها ومحتواها,ويظهر تطلعات أهلها.. وها هو ذا الباب يقول ذلك.

عبارة تحمل كنهاً فلسفياً فنياً شيقاً , فرغم بساطة الباب نلمح بروز جانب من الفن في تركيبه وصنعه , فالفن جلي في المكان والتخريب كذلك والصراع بينهما مستمر ,والانتصار لأحدهما على الآخر إحدى جهود الإنسان أفراداً وجماعات

الحديث عن الفساد والرشوة وتلك القضايا المألوفة في بلاد تعيش السذاجة كفلكلور وتراث , وتقتات البساطة على مبدأ القناعة في حدودها الأدنى , حيث يساعد وصف المكان على سرد جوهر الرسائل الإيحائية المراد بيانها وهذا ما عرضه الكاتب بصورة شيقة تبعث على الأسى وجذب الفضول لمعرفة غوامض الرواية تبعاً للأحداث المتلاحقة .

الشخصية التالية التي لابد وأن نسبر أغوارها ونتعرف على خيوط ما تعطيه من إشارات ودلالات هو عبد الفتاح الذي ينظر للطالع لمعرفة تأويلات هذا الحاضر ودلالاته القاسية , فهو يكشف عن رغبة المرء اليائس الذي يود معرفة حظوظه من حياة وبال تنزل عليه كمطر من غبار في صحراء قاحلة , لنتأمل هذا المقتطف ص 59 :

-لا تتعجل الأمور ياهمام , ولا تطلق الأحكام القاطعة , أنا ما أنا عليه لم أتبدل ولم أتغير أبداً .

ولكن دعني أوضح لك الحقيقة, إنني راغب في استطلاع ما يمكن أن تخبئه , لنا الأيام القادمة , لبلادنا, وحتى إن شئت السنوات المقبلة , لا العقود ولا الدهور..فثمة هاجس في داخلي يوسوس لي منذ فترة, بأن قاعاً ما تنتظرنا.. وهي أدنى مما هي عليه الآن , وهي الأسوأ, بكل تأكيد! ذلك همي وهاجسي , فالمعطيات كلها تشير إلى ذلك . فالكذب والتضليل ثقافة يتعايش معها الناس , والعجز حبل خشن , يلف أعناقنا, يدميها .. فهل تسمي ما أقوم به هروباً؟! ليكن.. أليس الغريق من يتمسك بقشة؟! لكنني أؤكد لك دوافعي الحقيقية لما أقوم به من قراءات حول علم النجوم وأبراجها . هاجسي أن أقدر على استنطاقها , فلعلي أجد ما يكذّب ظنوني وتشاؤمي , حتى وإن خالف العقل ومنطق الأمور , لا لشيء بل لتهدئة أعصابي , وللتخفيف

من حدة توتر نفسي .. أتعرف أنني أستعين بالحبوب المهدئة لدى كل نشرة أخبار أسمعها

استعان الكاتب محمود الوهب بهذا المفتاح الرؤيوي لأجل أن يبت عن مخاوفه المستقبلية جراء واقع متراكم بالأخطاء والمفاسد , ووجود نواة تتحدث باسم التغيير والإصلاح والثورة الجذرية ولا تفعل مثقال نقير على أرض الواقع مما تهدف إليه على الورق , هنا الشخصية المنطوقة تتحدث عن إحباط قاد المرء للتنجيم والاستشراف البعيد , حيث يتنبأ الفرد المعلول بأمراض مجتمعية ناجمة عن انتكاسات السلطة السياسية بوقائع يتبصرها ويدرك أنها واقعة لابد , وهذه إشارة إلى استفحال تلك الأخطاء والتجاوزات التي تقود للخراب الشامل , ولعل منطق الثورات والهبات الشعبية لسان حال عبد الفتاح , وهو بالتالي يغمس في كلامه لذاعة الموقف ووجعه , عندئذ يعتبر تنجيمه وتنبؤه بمثابة رسائل مرموزة الهدف منها محاكاة العقل الناقد لدى المتلقي وحثه على التساؤل والاكتشاف بروية لأجل استنباط العديد مما يمكن أن يقوِّم الهدى نحو ثورة لا تبور وتهبها الأجيال لأجيال تالية دونما تهاون أو خمول , مشيراً فيها الكاتب لرمزية السيف الخشبي الذي يتأبطه كدليل على الوفاء للسلف , وحمل رسالته البسيطة التي تعبر عن حياة طبيعية يفتقدها المجتمع الاستهلاكي المحاط بسلاسل صدأة وحال مزرية يستولي عليها أشخاص مثل (الغصنفر) الذي يرمز للفساد وتحكم الأفراد بحياة منظومة مجتمعية بأسرها.

حوار شيق يقود دفتاه همام وعبد الفتاح حين نلحظ ما يغمز به عبد الفتاح من كلام مثير للاهتمام حيث يقول ص 59 :

–اسمع ياهمام, ما آمن به البشر حيناً من الدهر , وإن مضى آوانه, وانتهى

يظل مهما ابتعدنا عنه في الزمن , عالقاً بذاكرة الإنسان, ويحتفظ بشيء من الحقيقة ,إنه حلقة في سلسلة الفكر البشري..!, ولتعلم أن ما ينطوي عليه عقل الإنسان اليوم, هو محصلة العقل البشري كله , وهو ما يمنح الأشياء حقائق وجودها .

تبصر ممتاز وتمحور حول الشخصية بأبعاد متناسقة تجلب النبوءة والاستشراف , والتحول إلى المسعى التنقيبي وراء الأشياء التي تستجلب مزيداً من التفكر والتأمل , ليست الميثولوجيا غريبة عن قدر المجتمعات البائسة المحاصرة بأغلال دينية لاهوتية تحد من انعتاقها من خفايا ما وراء الطبيعة , هذا ما ارتأى الكاتب لبيانه من خلال هذه الشخصية التي تلعب دوراً مغايراً في السبر وفي معرفة أسباب توالي الحروب والهجرات التي جعلت العالم كما هي عليه غارقاً بالأحجيات القاتمة, حيث نرى هنا العديد من الدلالات التي تتفجر في متونها رائحة التوغل لمكامن التنازع الذي يمثل العقد البشري الوحيد الذي تعاقد البشر كافة على توالد نسله, فإبراز التشاؤمية الثورية ان صح التعبير هو الحدث الأبرز في رواية قبل الميلاد, هنا نجد الانكباب في سبر الواقع السياسي الذي يلازم رحلة الشخصية التي تتحدث عن نفسها عبر ملامح شعرها الأشيب , وكذلك عبر التهكم على الشعارات التي يطلقها الساسة في الهواء, دعنا نقتضب في توصيف شخصية عبد الفتاح الإشكالية بما يلي :

-التشاؤم الحاذق الذي يميل للغمز للجهر بكل شيء

-روح التفحص والتمحيص للظواهر التي كشفت كل شيء من خلال قيام الكاتب بربط الملامح بالكلمات الإيحائية .

-الحكمة والاستشراف للحقيقية التي تسعى المجتمعات للولوج فيها لإحداث

التغيير الحقيقي لا الكاذب.
–تجسيد روح الصراع المتوثبة في داخل شخصية عبد الفتاح حيث أن وراء لحيته البيضاء الكثة, وميض ضوء يلفح بالخلاص
–اكتناف الغموض الناعم في شخصية منطوقة تود الحديث مطولاً لكنها تحاول عبر الغمز والتلميح شرح كل عصي.

الحكاية الشعبية لم تعد في سياقها الذي ألفناه بخاصة في تلابيب هذه الرواية ونوعية شخوصها ممن يتهاطلون على المتلقي أسئلة وخفايا , وهذا لسان حال هذه الشخصية التي تجلد البصيرة توقداً ورغبة في الاستكشاف , وهذا هو الفضاء الأرحب الذي من خلاله يمكن شحذ الهمم في الاستقصاء أكثر ,وهنا خرجت عن كونها ذو بعد حكائي لا يخلو من نفحات أسطورية , فيها من الواقعية وكذلك التخييل الناعم وهذا أعطى للرواية بعداً فنياً دالاً , فاللغة الدالة هنا تستدلنا على الحقائق وتقف حول إشكالات السلطة والفساد وطبيعة المجتمع وطريقة تكوينه النفسية وأثر البيئة عليها وكذلك تحولاتها التاريخية التي تعطي إحداثيات مهمة عن كيفية تواجد واستيطان سلطة عميقة الترسخ في حياة المجتمع , ففي كثير من الأحيان يقفز السجان من بين عديد المسجونين ليجمع من خلال تلك الكثافة البائسة ممن يساعده على إيجاد مواطئ قدم لتفسخات لا تكاد تنتهي وتتوالد باستمرار حيث تتواشج مع بؤس التفكير الاجتماعي العام إلى جانب البؤس الطبقي, ,ومعناه يأتي الفقر من الجهل (xizanî ji nezanî tê) وفق مثل كردي شعبي هنالك العديد من المفاتيح البسيطة التي يمكن من خلالها اكتشاف البعد الجمالي والفني في هذه الرواية عبر تقديمها لأنموذجات تعكس البيئة بفطرتها وقناعاتها

العفوية المأخوذة من حصيلة جمعية عن تقاليد وعادات قديمة جديدة يتم استحداثها عبر التعويذات الدينية التي أسبغت عليها روح القداسة , الولاء للسلف , التنبوء بما يحصل , هذا يعيد في أذهاننا نظرية **ألفريد ادلر 3** الذي كان من تلاميذ فرويد ولكنه اختلف معه وكون لنفسه رأياً مستقلاً وأصبحت له مدرسة في علم النفس لها أتباعها .. وتسمى سيكولوجية آدلر ((بسيكولوجية الفرد)) ولها تسمية أدق من هذه وهي ((سيكولوجية الفرد الاجتماعية)) حيث يهتم ادلر بالطريقة التي يعيشها الفرد في تكييف نفسه مع المجتمع, بينما الروائي محمود الوهب نراه يقدم الهيئة الاجتماعية التي تجسد المكان والزمان وشخوص الرواية وملامح الشخصية ببعدها النفسي والفني وتنطوي سيكولوجية ادلر تحت فلسفة أوسع .. حيث يقدم الكاتب رحابة وفلسفة مكانية تتحدث من تلقاء هيئتها وتلاقيها مع التخييل الذي لابد وأن يستخدمه للإيغال أكثر وبجودة في داخل الرواية والتعمق برمزية ما تقوله شخوصها, يعاين الكاتب محمود الوهب ذات الخلاصة التي توصل لها يونغ إدلر وهي أن العالم في تطور مستمر فهو يرتقي من أدنى الى أعلى ومن الضعف الى القوة ليعبر بذلك أيضاً لخلاصة مهمة وهي أن ظاهرة الارتقاء وجدت منذ أن وجد الإنسان ,وكذلك الشعور بالانتقال من قناعة الأجداد الطبيعية المتمثلة بعمل الخير إلى قناعة ترتقي لمحاربة الفساد والظلم والكذب , هو تمجيد لثالوث الخير والجمال والحق , حيث يعبر الكاتب محمود الوهب لهذا النزوع الذي أشار إليه يونغ إدلر حول أن الإنسان ينزع الى الارتقاء والانتقال من حالة الضعف الى القوة ومن حالة الخنوع الى حالة السيطرة ومن حالة الاستسلام الى حالة التسلط ومن حالة النقص الى حالة الاكتمال , فمدار الرواية بتساؤلاتها وألغازها تقودنا نحو هذه الخلاصة , من حيث أن الغريزة الإنسانية لدى الإنسان هي غريزة السيطرة (الغضنفر) و (أبو

الليل) وغايتها التخلص من الشعور بالنقص (شخصيتي همام وعبد الفتاح) حيث يعبر الكاتب عن قضايا في غاية الأهمية حول جدوى سبر سيكولوجيا الأفراد لاستنباط رؤى ودلالات تكاد تكون ثابتة في شكلها العام , إنه النمط الذي ألفته المجتمعات التي تستكمل مراحل أسرها لحين انعتاقها بالتدريج بما يسمى بعملية الارتقاء ,حيث يقول (إدلر) : **ان أهم ما في الحياة العقلية هو الشعور بالنقص والعمل الدائم على التخلص منه والتعويض عنه بأسلوب معين خاص بالشخص يسمى نمط تتحدد شخصية الفرد فيه .**

نعم فرحلة السبر لا تزال مستمرة ولاشك أن الرواية بحث بصورة وجدانية , بغلاف شفاف وناعم , وطريقة تحاور المتلقي لاستدراجه لأجل أن يتعرف أفكاراً خامة , تتوشح كلمات وصور وحبكة فنية مشغوفة بحكائية لا تخلو من اقترانها بمجمل الأجناس الأدبية ببعدها الذاتي الموضوعي

تساؤل محير ولافت لفت همام لننظر ونتمعن ص 67:

–لماذا تحتاج الأعمال الصعبة إلى دعم النساء, ومساندتهن؟! الرجل الذي كلفني بالمهمة يعرف هذه الحقيقة , ولذلك قال: "إنه سيرسل من تبهج نفسي, وتؤانس وحدتي, وتكون لي عوناً على دربي ومهمتي؟

–كل الاحتمالات ممكنة, مادام اليقين غائباً.

يستغرق همام في تأملاته التي هي تساؤلات تستولي على الذات الفتية أكثر كونها طاقة شابة تحاول معرفة كل شيء , حيث المرأة ذلك السند وذلك الغموض الذي يكتنفه كرجل , مسخر لمهام مصيرية ولعل التهيؤ لأي عمل مدعاة استدعاء نفسي للمرأة , حاجته هنا هي جزء من استجلاب القوة , نجد السيف الخشب أداة

استجلاب للقوة , نجد أيضاً رمزية الجد (عاصم الصخرة) وهكذا فالمرأة هنا مدعاة شحذ همة لأجل معركة مصيرية يحيا همام لأجلها

همام في مستهل جولته التأملية التهكمية يستعيد مشهد أبنية فخمة أشادها الأثرياء بدعم من رجال الدولة الواصلين , تتجول عيناه أكثر في أروقة الأبنية ويقف على تساؤل ذو شرارة حيث يقول في نفسه مخاطباً صديقه خالد هنا

لننظر ص 71 :

-خالد يا خالد, أين تراك الآن ؟! لابد أنك مررت من هنا, ولابد أن عينيك" لمحت هذا البناء الهائل , بل لعلك عاينته من الداخل! أتراك أجريت مقارنة بينه وبين مقر حزبكم؟! أسألت نفسك , لم هذا الفارق الكبير بين البناءين؟!

لن أصف بناء مكتبكم , فلا حزن, ينقصني؟! ولكن ألستم في همِّ وطني واحد..هم من جذور الأرض "جاؤوا.." من صميم الألم...!وأنتم زدتم على ذلك حبة..عاهدتم فقراء الأرض كافة على التحرر من ألوان القهر والاستغلال, واستعادة الحرية المسلوبة والعدل: -هبوا ضحايا الاضطهاد..ضحايا جوع الاضطرار...!- أتراك يا خالد, تعثر على جواب شاف؟! لا أظن, فالجواب سر مكنون في دواخل أرباب تلك الأحزاب وسدنتها..!"

يقول الكاتب اللبناني المعرفي **أمين معلوف** 4 في مقدمة كتابه -**الهويات القاتلة**- وكأنه بقوله يلامس الهاجس السياسي العميق في رواية قبل الميلاد بخاصة لذاعة المقتطف الذي قمنا بوضعه حيث نجد أمين معلوف يتحدث من سياق الحديث عن مسألة الانتماء للاتجاه السياسي بما فيه من وعاء يحوي المنطلقات النظرية التي تلامس طموحات تحاول أن ترقى لمصاف الشعور بالمسؤولية الاجتماعية حيث يشير هنا ص 8 :

"عندما نحث معاصرينا على تأكيد هويتهم مثلما نفعل اليوم في أغلب الأحيان فما نقصده هو أن عليهم أن يجدوا في أعماقهم ذلك الانتماء الأساسي المزعوم, الذي غالباً ما يكون دينياً أو قومياً أو عرقياً أو أثنياً, ليرفعوه بفخر في وجوه الآخرين "

بيد أن الانتماء الذي أسهب **محمود الوهب** في الحديث عنه , لم يكن ذاك الانتماء الذي حاول الساسة ذوي الأرواح الجوفاء تسخيره لأجل القفز والالتفاف على التطلعات والأحلام المشروعة التي تعزز رابطة الانتماء في الأعماق التي أكد عليها **أمين معلوف** , إنها إشكالية الإنتماء للايديولوجية والتملص منها واستخدامها وسيلة نزوع واستبداد وغطرسة .

–التهكم اللاذع الذي أحسن الكاتب في توظيفه عبر همام ربط ربطاً حقيقياً وعفوياً بين آثار الرأسمالية في جعل كل شيء جميل وطبيعي إلى شيء يتم إشعال الليالي الحمراء والتفسخ الداخلي فيه , وكذلك سباق الأحزاب الفاشية والشعاراتية نحو التسلق ووصول السلطة لأجل الاستمرار في تدنيس قيم الطبيعة والروح العفوية التي تؤمن بنقاوة العيش البسيط , إنه فرار باتجاه النقي الباقي ومحاولة إنقاذه من هجمات قوى التشويه والبطش تلك التي اعتادت على إخماد جذوة الحياة الطبيعية التي اعتادت المجتمعات المسالمة عيشه والاستئناس إليه .

ويركز الكاتب محمود الوهب في مضمار روايته على تقديم الوجع بصورة احتجاجية مباشرة عبر علاقة الشخوص بعضها ببعض لتقديم حلول إزاء معضلات مربكة وعصية حالت دون رؤية الخلاص, فالرؤية النقدية الكاشفة للأزمات , المستشرفة لنتائجها الكارثية جعل النص أشبه بإدانة ذاتية وجلد معنوي لها لتوهمها بدماثة الشعارات وبريقها, حيث وقفت عثرة بوجه نهضة الشعوب , وفاقت أساليبها الكبوات

المتلاحقة, فتفعيل الإرادات الحية والحد من تقلصها وتفسخها هو ما تهدف الرواية إليه التي هي عبارة عن تعانق طبيعي ما بين الفن والكلمة الصادقة غير المتكلف بها , البعيدة عن زخرف البيان واستجداء المخيلة بهشاشة ودون وعي , إن نظرية الفن للفن هي أبعد ما تكون عن هذه الرواية ومطلبها الأساسي فهي تنهج نهجاً واقعياً هادفاً , وتخش كل الخشية من التعري من اللبوس السياسي والاجتماعي المتصل بحياة الجماعات البشرية التي تعاني من وعيد قوى التشويه وطمسها لمعالم الخير والجمال والحق , التي هي جماليات خامة تقف اليوم أمام شبح حروب وأزمات لا تكاد تتوقف, وبالطبع فليست الرواية تعاليم ومواعظ لا تنتمي للفن والذوق الروائي الذي يتغذى على رشاقة الحبكة وحكائيتها , لا إطلاقاً ,إنما هي رواية تعتمد التلاقح ما بين الجمال الفني والوعي لما يُكتب عبر الارتباط بالقضايا الجوهرية والالتزام بها,حيث تعمل على تحريك المياه الراكدة في نفوس اعتادت التلقي والصمت , بمعنى آخر تستنهض المعالم الابداعية عبر سمات شخوصها من خلال تحسين النظرة للحياة برمتها من كونها ميدان مواجهة عبر الصور والمشاهد التي تبعث على السخرية والألم والتهكم , دون رتابة وسردية جافة,حيث يطرح الكاتب محمود الوهب عدة سجالات ممتلئة بالتكثيف على مستوى الفكرة , والتدرج العفوي لبناء الحدث وتركيبه , ورصد سحنات الشخوص وتبدلاتها,حيث اعتمد الكاتب الرؤية الواضحة في بناء الرواية وفق سياق درامي عبر تقديم قوالب المعاناة وزجها مع الملامح الجغرافيا المتمثلة بالمكان وملامحه وتجسيد المفاسد التي عمت منظومة المجتمع الاستهلاكي الذي قضى الاحتكار الرأسمالي على معالم صلاته الدافئة القائمة على التراحم والتآلف مع الطبيعية المتجلية بفطرتها وانسيابيتها على النفس الذواقة والتواقة لرحيق السكينة والإطمئنان .

نجد تتابعاً في وصف المكان , ساحة سعد الله الجابري وشارع القوتلي , والزحمة التي تلت انقطاع الكهرباء , والعديد من الخواطر التي لاحت لهمام في أفق التفكير المفتوح للمكان بدلالاته وتحولاته , الفضاء السردي للرواية ووصف المكان يبعث على التساؤل والدهشة أيضاً .

صبحي الطير , الصحفي الذي قضى ثلاث سنوات نتيجة اتهامه بالفساد , يبدو لنا شخصية إشكالية تتدفق احتجاجاً وثورة ,فمن ناحية نراه رمزاً لنشر الفضائح التي تجري ومن ناحية أخرى نجد علاقته بالأشخاص النافدين الكبار, دنو همام منه ليفاتحه ومن ثم انسحابه من الجلسة إثر انشغاله بحديث هامس مع بعض المجهولين ممن يسببون الريبة جعلتنا أمام حالة تأملية مفعمة بالدلالات لنرى هنا ص 84 :

–أثارت كلماتي اهتمامه , فقرّب كرسيه إلى الطاولة, ومال برأسه نحوي, وقال "!خير ما الذي عندك؟"

–لدي ما لا يخطر ببالك أبداً.." اقترب مني أكثر، وقال خافضاً صوته" هات شوقتني". وحين ملت إليه على نية الإفضاء بما عندي, تراجعت، من فزع،" وكدت أنقلب إلى الخلف فعلاً، إذ لاحت لي صورة الحية، والسلم الذي هوى بي، خلال طفولتي الشقية. في تلك اللحظة بالذات، اقترب من طاولتنا أحد المخبرين المعروفين بلؤمهم، واتضح لي، أنه على علاقة قوية بالطير، وأظنها غير نظيفة, إذ قام الطير إليه مرحباً.. يؤهل، ويسهل، ولم يكتف بمصافحته، بل أخذه بالحضن وقبله ثلاثاً.. ثم سحب كرسياً، وقدّمه له، وأخذا يتهامسان ويتشاوران ! أما أنا، فرأيتني ، على نحو لا إرادي، أحمل أشيائي وأنهض، أنهض دونما قول أية كلمة، فلا أعرف كيف حاكمت الموقف، وما جعلني أربط بين الشخصيتين..؟ وبدلاً من

أن أفضفض لصبحي، أدرت ظهري معبراً، عن قرفي واشمئزازي..! لم أكترث لهياج صبحي وانفعاله، ولا لصراخه وبذاءته، وما همني التفات من في المقهى جميعاً، وبخاصة المخبرين منهم..خرجت معتداً بنفسي،غير مبال بأحد.

هكذا وبمنتهى البساطة تنقلب الشخصية الحانقة على الفساد والخراب لتصبح من أنصاره , يحدثنا الكاتب بإسلوب ينم عن حنكة في سبر مكنون الشخصية وتصرفاتها وتقلباتها تبعاً لعلائقها مع الأوساط المختلفة، ويرصد لنا الحنق الذي اعترى همام إثر تجواله البصري ورصده اللامتناهي لشخصية صبحي وتعامله مع المخبرين، آخذاً بعين الاهتمام عن شبهة ما وعدم استساغة لسحنته ونظراته وكذلك تجاذب أطراف الحديث الهامس الخافت مع المخبرين، مما يلفت لنا عن حجم الازدواجية والخبث وتصنع الموقف الناصع إزاء ما يحدث من تجاوزات وهدم وتخريب، لقد طرأ على الفساد الأخلاقي مفهوم الازدواجية التي تحدث الكاتب عنها في طريقة عرضه لشخصية هذا الصحفي ،ازدواجية المعايير،تلك التي استنطقها الكاتب وفق شخصية هذا الصحفي النزق المثير للبلبلة، على قدر مبالغ فيه من البذاءة اللفظية ، فالمعايير المزدوجة أو الكيل بمكيالين هو مفهوم سياسي وأخلاقي متجسد بالشخصية التي أراد الكاتب إيصال رسائل من خلالها، حيث تشير الإزدواجية إلى أي مجموعة من المبادئ التي تتضمن أحكاما مختلفة لمجموعة من الناس بالمقارنة مع مجموعة أخرى، فما مقصد أن يكون صبحي الطير جالباً لأدق الأخبار ومتحدثاً عن قضايا الفساد ، حيث يسجن ثلاث سنوات نتيجة تآمر عليه ، ومن ثم يبين لنا عبر جلسته مع همام ومن ثم مع المخبرين، أنه على قدر من الدناءة والوضاعة أيضاً؟!، تجسد لنا هذه الشخصية المثل القائل:

"الحياة ليست عادلة"غالباً ما يحتج بها من أجل ازدواجية المعايير"

علاقة الرجل بالمرأة هي علاقة عضوية روحية , فالحركة التي يعمل بها الفيلسوف والعامل لابد وأن يتبعها عنصر محفز وداعم , ووراء كل بطولة امرأة ، هذا يفسر طلب همام لامرأة تشاركه الحياة لتكون وقوداً وشحناً له وسنداً في مهامه لمواجهة الفساد والتخريب , تلك اليد العابثة التي تحاول القضاء على كل شيء طبيعي لأجل المال , فاستبدال الحديقة ومعالمها العريقة بالمجمع التجاري هو حدث جلل بالنسبة للطبيعة والأصالة نرى هنا: ص 108

استخرجت هاتفي النقال، وطلبت مياسة:

–ألو مياسة.

–أهلاً همام

–ألك علم بما يحصل لحديقة المقصف العمالي؟

–ألو

–أسمعك ، أستاذ همام، أسمعك..طبعاً أعرف كل شيء.

–لماذا لم تتدخلي لدى "الغضنفر"؟

–إيه..تبعتها آه حرى.. وصوت واهن: كأنك ، أستاذ همام, لا تعرف

–معك حق.. آسف لاستثارة حزنك..أزورك ونتحادث، أغلقت الهاتف

فكرت في الذهاب لعندها.. لكني لا أعرف لماذا اخترت الذهاب للبيت، والتمدد في فراشي .

هنا لابد من أن نعيد في أذهاننا ما قاله جان جاك روسو 5: " **لِنَجُدَّ في استخراج الدواء ،الذي يجب أن يشفي، من الشر في حد ذاته** "

إن الفكرة التي أراد الكاتب محمود الوهب إيصالها وهو محاولة يد الجشع الإنساني القضاء على مظاهر الطبيعة ودلالاتها المفعمة بحديث الطبيعة ونقاوتها, حيث

يطرح الكاتب هنا تساؤلات مغمسة بالوجع الإنساني الذي جعل قوى التخريب تعيث الفساد لأجل دوام أنانيتها , وكذلك القضاء على مظاهر الفن والجمال الطبيعي في المدينة لصالح الانتفاع والاستغلال، حيث يتوجه هذا الصراع الخبيث ضد مظاهر الطبيعة التي يجب صونها

حيث نتذكر **لجان جاك روسو** قولاً آخر في كتابه "**إيميل**" يقول فيه: "**إذا كانت الطبيعة لا تمنحني إلا التناغم والتناسب فالنوع البشري لا يمنحني إلا الخلط والفوضى** "

نعم إنه صراع مع الفوضى لأجل انتصار الطبيعة ، هذا ما يقوله الكاتب محمود الوهب في سياق الشاهد الذي أوردناه ضمن الرواية

ننتقل لمشهد مختلف وهو طلب همام للتحقيق من قبل فرع 333، من ثم محاولته لاستقصاء الأمر، اتصاله بخالد، من ثم ذهابه عند عصام , ورواية عصام له عن استجوابه وعن مغامرة اعتقاله وتعذيبه لغاية قيام المظاهرات وسماعه بها ، الأمر الذي أثار فيه لواعج الحماسة لدنو الغد الذي يحمل في جعبته رياح التغيير المنتظرة ، نعم في هذه الحالة تتجلى روح التوثب لمتابعة عنصر الجاذبية الذي يكتنف عموم الرواية وخاصة عند لحظات إخبار عصام عن مشاهد اعتقاله والقسوة وظلام السجن الذي عاشه على نحو مؤلم ، حيث رياح التغيير ستجرف كل شيء حولها لتجلو الغمامة , وتنتظم الحياة النقية للأوطان المنكوبة المحاصرة بغيبوبتها الشاقة، فالبناء الروائي المعتمد هنا بناء منسجم متسق ، محكم الصياغة ،تأتي الفكرة لتعبر عن الحوار، والحوار مسلك مثير لتقصي الأثر من خلال فنية وروح عفوية تسكب الإبداع هنا وهناك، تصاعد حدة الحوار وتناميه ، إضافة للأفكار التي تنساب لتعبر عن إشكالات الحاضر ومرارة المشهد ، تتحدث عن غياب العدالة

التي تنظم احتياجات الناس وتنقلها لمصاف المسؤولية التلقائية النابعة من القناعة لا التعسف والإجبار ، يتحدث الكاتب محمود الوهب عن إشكالية القمع الممارسة في المجتمعات الشرق أوسطية وعموم العالم العربي انطلاقاً من الرقعة المحلية (حلب) حيث يعتمد على الحوار ووصف الشخوص والملامح وكذلك الاحتجاجات التي ترافق عملية الحوار ، لإدانة الواقع القسري الذي يتلخص في القمع بأشكاله، حيث القمع الذي يقود للانتقام ، والإفراط فيه ، كردة فعل غير محمودة قادت البلاد لنفق مظلم ، إنه يخوض في ثغرات سلوكية مجتمعية أيضاً اعتادت على الغوغاء في التعاطي مع المسائل المتعلقة بالحكم وتغييره ، وإشكالية الوعي بذلك ، بوجود تنظيمات لا تعين الجماهير بل تقف إلى جانب السلطة لا إلى جانبها مما يكشف بجلاء عن دمامة القناع الذي أخفت به دمامة الوجه أيضاً، تلك السلطة التي تكشف لنا عن فراغ الهوية والانتماء للأرض ، وتقول لنا في العلن ، أن الدولة هي السلطة، أما الأرض فمعروض للبيع والتنازل لأجل بقاء السلطة، الحديث عن هذه النقطة طويل لكن لابد لنا من التركيز على بوادر الحل والإسراع بمحاولات الخلاص والتشبث به تلك التي حاول عصام التركيز عليها في مجمل حديثه عن اعتقاله لنلحظ هنا ص 117 :

أحدهم وضع البراز على وجهي وفركه بحذائه وهو يقول:

بدي أذلك يا كلب..ثم عاود الضرب، وأمر برميي في زنزانتي، وبينما أنا مستلقٍ على ظهري، لا أستطيع الحركة سمعت مظاهرة.. اهتز كياني، لم أصدق ما سمعت ..محقق يستجوب معتقلاً.. يسأله

"..كم واحد كنتم بالمظاهرة ولاك"

انتابني شعور بالفرح والفخر، تمنيت أن أصرخ.. مظاهرة في بلدي..! صرت أبكي

من شدة الفرح.. نسيت آلامي، والدماء التي تسيل من قدمي .
حيث يشير الكاتب إلى أهم العثرات التي تقف في وجه المجتمعات وتعيق تقدمها ، إلى منظومة العسف والجور التي تقصيها عن كل رغبة بالتحرر وانبلاج النور ، لذلك رغبة عصام بالصرخة تلك هي تعبير عن فرح لابد منه ويقظة ستفعل فعلها وتنقل المجتمعات لوعي آخر، لهذا فرغم البراز والقبح وصور التعذيب المقيتة فالرغبة بالحرية والخلاص عاتية لا تقف عند ألم ومرارة، فعملية التشويق الدرامية هنا في أوج متانتها ، إذ أننا نلحظ شفافية الوصف ودراميته ، فالحكائية المتجسدة بمقوماتها من حبكة وترابط خيوط كل ذلك أعطى للوصف الملاءم للفكرة جودتها، فالقص الجيد هو الذي يقيم توازياً مستقيماً ما بين الحكائية الفنية والفكرة المعبرة عن قناعة تتوجه نحو المجتمع ، لم يفلت أي نص من حالته المثيرة وكانت العبارات محكمة النسج ، عميقة الكنه ، وأعطت دليلاً على تجربة واقعية شعورية معاشة ، وهو ما أعطى السرد رحابته وصدقيته ، على عكس القص الذي يعتريه الزخرف اللغوي دون تشبعه بالحالة الشعورية حد التألم ، ونعني بهذا حالة القص المعاصرة والتي اعتراها قدر كبير من الاضطراب والتبعثر فنجد الكم المقدم للقارئ متشعباً في غاية الاختلاط يجعل المتلقي ملتبساً في قراءته وكذلك متخبطاً لتباعده عن الحدث وانفعال كاتبه وفوضى المشاعر والأوصاف التي أسهب بذكرها دونما أدنى ارتباط ، فالإحكام اللغوي ورشاقة اللغة وسلاستها كل ذلك من مقومات الرواية الحقة التي يمكن أن تقدم للمتلقي والباحث حالة رؤيوية شيقة ، يمكن أن تعين كل متبصر على إنشاء بحث فريد إثر استخلاص المغازي الواضحة من الراوية ، فلا يمكن أن نقلل من شأن الرواية الدرامية التي تغوص في الحالات الشعورية للشخوص وأيضاً تقدم الأفكار اللاذعة التي غالباً ما تكون عماداً لبحث ما ، أو

إعادة نظر لشرح وتأويل إشكالية عصية فلسفياً أو اجتماعياً، غالباً ما تكون الروايات التي تعاين شأناً ايديولوجياً أو فكرياً هي الراوية التي يمكنها أن تفتح خيال التأويل أكثر ، بل لعلها تذهب بالناقد ليعاينها مستخدماً عدة مناهج ليتناولها كشيء ساخن يمكن أن يكون مثار نقاش واستدلال، لنعد للرواية هناك الآن شخصية لابد وأن نتطرق لكيفية ولوجها الحدث من لحظة دخول همام لمنزل أبو الليل بغرض أن يحدثه عن مسألة استدعاء فرع 333 له، **هيام** ففي حديث هذه الشابة الجميلة النشطة، معنى يجب أن نسهب في الخوض فيه أكثر لنرى هنا :ص 125

اسمح لي أن أعترض على هذا المفهوم السطحي للعلمية والواقعية. صحيح أن– العلمية تعني الواقعية ، فالأفكار تأخذ مصداقيتها من الواقع، ولكن الواقع يقول بالذاتي والموضوعي معاً.. وأن ظروفنا الموضوعية ،في هذا الأمر بالذات، تحتاج إلى نوع من التنازل الذاتي.. من أجل مستقبل أكثر موضوعية، ونحن الآن، وبإمكاناتنا البسيطة، لن نقدر على تحقيق أحلام الشباب كلها..لكن الشباب أنفسهم قد يجدون حلولاً لمشكلاتهم الحياتية ،إن نحن أفسحنا لهم في المجال! وختمت :حديثها بسؤال، بدا كأنه هدف آخر يسدد نحوي

إن جاءتك واحدة من ثوبك وطينتك ، ورضيت أن تعيش معك على الحلوة– !والمرة ، كما يقال، وأن تصارع معك ما يعترض حياتكما، فماذا تقول؟

لابد هنا في هذا المعرض أن نستدعي مقولة الفيلسوف آمانويل كنط 22 ، حين يتحدث عن الفني والواقعي فيقول : "**الجمال الطبيعي شيء جميل، بينما الجمال الفني تمثيل جميل لشيء ما**"

وبالمقارنة ما بين الحالتين أو المقولتين ما بين الشاهد الذي أوردناه في الرواية وكذلك مقولة كنط, حيث نجد التقابل بين ما ورد في كلا الأمرين فالأول يتحدث

عن الواقع والعلمي، أما الثاني ونعني مقول كنط فنرى أن يحدثنا عن الجمال في الواقع وما هو قائم في الفن وما تعطيه مخيلة المبدع من جمال على الأثر الذي يبرزه، وما نعنيه بالتقابل هو ذلك الفارق ما بين ماجاء على لسان هيام في الرواية ، وهي تعني أننا يجب أن ننتصر للموضوعي ونتنازل ذاتياً ، أما كنط فيرى أن الفن هو الجانب الآخر للواقع أي أنه تمثيل له ، تجسيد للواقع الطبيعي بطريقة أخرى ، بينما نكران الذاتي أو التنازل عنه كما في الشاهد هو بمثابة تبرير اعتقادي للهث وراء المهمة والخدمة ، بعيداً عن الذاتي بل وأحياناً التنازل عنه لأجل أشياء تبدو لنا موضوعية لكن شتان أن نفصل بينهما،فكيف يمكن التنازل عن الذاتي وفق تعبير هيام، لصالح ما نراه شيء موضوعي لأجل خلقه كواقع عام، هنا يمكن أن نتساءل ملياً حول هذه النقطة بالإشارة إلى مهمة هيام في هذه الراوية مقابل همام .الذي يمثل البطل وبمثابة السارد لأحداثها على نحو ذاتي موضوعي متكامل

لنتأمل الحوار الذاتي المستتر بين هيام والبريئ همام فلابد أن تستوقفنا بعض تساؤلات وأشياء لابد من سبرها ص 132 :

أجبت على ضغطة هيام بضغطة مماثلة ،حاولت أن تكون رقيقة، لا تزعج كفها الناعم وقلت معجباً :

–ما هذه النعومة يا هيام..فقالت على الفور

–أيْ.. ثم أتبعتها بصوت لا يخلو من تنغيم

–عن جد، أم أنك تجامل؟

وفوق النعومة رقة متناهية،– إي والله هذه ال (أيْ) غير شكل، أما النغمة التي رافقت كلمة "عن جد" وهي تسيل على لسانك عسل مصفى فشيء يجنن حقيقة

–،إي طول بالك يا رجال، بكير على الجنون، ثم أن عقلك هو الذي يلزمنا

وليس جنونك .

–لكل وقت حال يناسبه .. الآن وقت الجنون يا هيام، أعني جنون الهوى .يعني وقت الهيام بهيام، " وأنا هيمان ويطول هيامي .

هيام ليست بتلك المرأة التي يمكن أن تكون لحياة طبيعية يحياها همام بسماته البريئة الحية ، فهي في خضم تنفيذ مهمة جاءت لتحقيقها وهي دفع همام للعمل الحزبي بطريقة ما ، يلفت لنا الكاتب محمود الوهب هنا تحديداً إلى طرق تسخير الأحزاب أو الجماعات أو السلطة للمرأة في تنفيد مهام وأجندات مرتبطة بالجهاز الحزبي وهنا تضع الجهة الحزبية في عينيها مهمة استدارجه للعمل الحزبي بصورة ما عن طريق تحبيبه للمهمة وجعله ينفذها والمرأة هنا وقود ووسيلة حسية معنوية لأجل تحقيق الهدف المعلن والمستتر بطرائق خفية غير ظاهرة للعلن

حيث استخدم **أبو الليل** في اعتماده على تقنيات البروباغندا ، أي الدعاية غير المباشرة في حديثه لهمام حول مسألئل تمت برغبات خفية من توريط **همام** بالعمل معه ، تلك الأساليب تعتمد على نفس أساليب أبحاث علم النفس الاجتماعي ، أيضاً بالاعتماد على المرأة كوسيلة تسليع جسدية ونفسية لتحقيق الهدف ففي كثير من الأحيان يتم الاعتماد على المغالطات المنطقية مثل حديث **هيام** الذي قد يبدو منطقياً إضافة لحركات أنثوية تستدرج **همام** شيئاً فشيئاً للعمل حيث يقوم القائم بالدعاية باستخدام عبارات مقنعة وإن كانت غير سليمة أو واقعية تماماً

تمت تهيئة همام على نحو ما في طريقة الاستدراج وهذا عمل تمارسه الأحزاب المرتهنة للسلطة القمعية ، في جعل التطلع الثقافي شبه مجهضاً ، عبر طرق عديدة تحاول إلهاء الفئة المستنيرة عن التفكير النقدي المحايد وجعلهم أداة رخيصة

تابعة تقوم بإفراغ فكرهم وجعلها مجرد أداة لخدمة الحزب الشمولي ومنافعه المستترة مع السلطة الفاشية التي تخصي كل حراك واعٍ وواعد

الكاتب محمود الوهب يعيد في أذهاننا التجربة المؤلمة التي يعيشها المعرفيون على اختلاف بيئاتهم القمعية ، ويقوم بنقد السلطة الشمولية ويشير إلى تفسخها الذي قاد البلاد إلى دمار شامل لاعودة عنه، لذا فالأحرى بنا أن نتناول أبعاد الرواية عبر الأفق غير المنظور، والذي يجب أن نوليه الأهمية ، فتواطؤ رجال السلطة بأذرعها الاستخباراتية مع رجالات الأحزاب التي تسمي نفسها بالحريصة على الثقافة والجمال وكدح العامل ، ما تلبث أن تكون بمثابة قيد يكبل الشريحة المستنيرة ، تلك التي تعرضت للإقصاء والتهميش عبر التاريخ ، ولاشك أن العقلية الشمولية المستبدة لعبت دوراً مهماً في تفسخ المجتمع وإفراغه من قيمه الطبيعية عبر لعب دور الحارس والحامي للقيم ، إذ بتلك القوى تبرهن فعلياً أنها كانت بمثابة المطرقة الساحقة لكل منجز فردي مبدع، وتبين أنها السم الصافي الذي ينفث لعابه في جسد الوطن بالتدرج البطيء، حيث لذلك دلالة مهمة تقودنا إلى حقيقة أن الكاتب رأى في الرواية طريقاً شفافاً واضحاً لمحاكاة المتلقي بحكمة تنم عن قلق واستشراف بعيد عما سيحدث كنتيجة لوضع متراكم وتاريخي يجسد هول الأخطاء وفداحتها وقذارة مرتكبيها على الدوام..

وننتقل لمعرض الوصف الفني الذي لا يخرج من رائحة المغزى العام لنتحدث عن طريقة رصد الحالة الآسرة التي تتلخص في تواجد همام مع هيام في فندق المريديان ، بدأ من الحديث عن أوصاف الفندق وتناسقه وترتيبه دخولاً للمشهد الوجداني لنتأمل هنا ص 144:

أحسست بضجيج العشق في عينيها ، وفي تململ جسدها الذي كاد يثب نحوي، يترجم ما يسري فيه من رغبات..!، بالطبع لم أتمالك نفسي، ولم أنتظر البدء بالاستحمام أو الانتهاء منه..بل اقتربت منها،وأخذتُ رأسها بكفي الاثنتين ،أزحت خصلة شعر انسدلت على الجانب الأيسر من وجهها ، أغمضت عيني ورحت أتحسس أنفاسها..أستنشقها..فلم أشعر، عمري كله، بأطيب منها رائحة.. وعلى مهل تحرر رأسها من يدي اللتين راحتا تجتذبان إلى طولي كله جسداً بهياً طيعاً..وهكذا إلى أن التصقنا كلياً، بل تداخلنا بعضنا ببعض، ونحن منغمسين في قبلة ، بدأت قصيرة هادئة، ثم أخذت ، تطول ، وتحتدم، لتوقظ في عنفها ،وفي جسدينا وروحينا، كل ما فيهما من قدرة تذوق متع التوحد الكلي والتهام لذائذه.. وبدا لي، أنا بالذات ، كل أنواع الكبت الأزلي الذي عانيته قديماً وحديثاً قد تفجر هكذا دفعة واحدة.. إذ صرت، في أقل من ثانية مثل نار في هشيم.. وصاركل شيء في جسمي يئن ..ويتأوه على طريقته

الوصف الفني هنا تعانق مع الفكر وهذا يدل على الرفد المعرفي الذي تجسد لجانب التصوير وتجسيد المكان بدء بأوصافه الخارجية وانعكاسها على النفس ، والملامح النفسية التي تم عرضها متقابلة ومنسجمة مع الجانب المكاني في عرض أجزاء الفندق ليعكس جمالية الفن في الوصف ، حيث أن تمثيل الجمال الخارجي في الذات المبدعة وإخراجها من خلال نص بديع يسهم في إيجاد متنفس وموطئ مماثل للمكان من خلال انبهار الواصف وانشداهه في الإغراق في تجسيد المشهد في قوالب فنية ، وتلك هي وظيفة الفن الروائي حينما يجد عبر نوافذ البيان اللغوي مسارب يتدفق عبرها ليخلب بال وخاطر المتلقي ويجذبه أكثر فأكثر وعلى نحو متدرج وجميل دون أدنى تفكك في العبارات ومن خلال إتقان الربط المحكم البعيد

عن التشظي والاستطراد البعيد عن مناخ الرواية الفعلي، نعم يجب أن تفسح لنا القوالب الفنية طرائق معبرة تدهش المتلقي وتحقق له المتعة الفنية والفكرية معاً ، وإلا باتت تلك القوالب هشة تدعو للسخرية هذا ما يجب التأكيد عليه في هذا الصدد ونحن نخوض رواية حقة متكاملة يصعب تصيد كاتبها، ولاسيما أنه يحمل في سياق كتاباته الهم الفني والإعتقادي ، وليس الاعتقادي هنا بمعنى الإيديولوجي الضيق، إنما الجانب الذي يتناول الإنسان وأزماته أمام العالم..

هذه الجوانب الفنية التي يعكسها الشاهد الذي أوردناه في وصف المكان امتداداً لوصف الجانب الوجداني تمثل بمثابة سبر نفسي لمدى تعلق المرء بالمكان وعلاقة المكان بالحب ، علاقة المكان باللذة الحسية والروحية معاً ،يعرض لنا الكاتب الجغرافيا وعلاقة الإنسان بها ، علاقة همام بالطبيعة وقلعة حلب ، علاقته الفطرية مع هيام ، حبه للانشداه بالجمال بعيداً عن ما خفي وراء ما يحاول المشوهون النيل عبره من السحر والفطرة الطبيعية.

إذاً.. نحاول هنا أن ننجز سفراً غير رتيب لعوالم الكاتب عبر تناولنا لكتاباته التي تعج بالغوامض الشفافة والتي لابد وأن نسبر أغوارها بعيداً عن المديح الذي يكتنف النظرة الانطباعية التي يطلقها الذين يعتلون النقد قسراً ، إذ أن الكتابة فعل عميق الغور ، وموقفٌ تجاه أكثر الجهود تعرقاً وطول بصيرة وتبصر، لهذا أمكن لنا أن نستخدم تحليل الدلالات حيناً وكذلك المقارنة وإيجاد مقاربات نقدية نحاول عبرها فهم أبعاد الرواية وخلفية شخوصها ومآلات غمزها ولمزها بالحقائق، وكذلك عرض ما يشبه بالكوميديا السوداء التي تتخلل بعض حواراتها، نحن أمام إشكالية التأويل وتقديم تلك المقاربات الفعلية ليكون النقد فعلاً بمثابة الألة التي تفتش حقائب المسافرين لخلوما فيها من أي شيء ملتبس أو مشبوه..

نعود للحديث عن سر مباغتة هيام لهمام في تركه في الصباح هكذا دون أثر ودلالات ذلك النفسية على همام المتحرر من الأحزاب ومصالحها ، بعكس هيام التي تحتاج عقله لا قلبه ، لنرى هنا ص 149:

المفاجأة غير المتوقعة ، بل غير السارة، كانت حين استيقظت لأجد نفسي وحيداً ..! فلا أحد إلى جانبي على السرير،بل لا أحد في الغرفة كلها غيري..! صحت مباشرة:

هيام.. هيام.. فلم أسمع سوى صوتي.. هرعت نحو الحمام.. لا أحد أبداً.. لا في الحمام ولا في غيره..لم تترك هيام أي أثر لها..كانت ثمة ورقة صغيرة، وخمس كلمات لا غير:

".حبيبي، لم أرد إزعاجك، نلتقي"

!نلتقي؟! أين؟ وكيف، يا هيام؟ 🕐 ↙

أنا ما صدقت أنني التقيت بك، فكيف تتركيني بهذه السرعة؟! كيف يكون هذا الفراق المفاجئ؟! ولماذا؟! بل لم اللقاء من أصله؟! أعدت قراءة الورقة عدة مرات، بحثت بين حروفها، وخلفها، لعلي أكذِّب عيني، أو أجد ما يشي بإمكانية اللقاء ثانية! لكنها خمس كلمات فقط..وكل ما فيها واضح، مباشر، لا يحتمل أي تأويل!

تنم هذه الرواية عن قدر مهم من الأفكار والمعلومات التي تكمن في استجواب المواقف في الذهن ومحاكمتها، فهو لسان العارف بما يحيط ويعتري التساؤل ، والنتيجة التي يجب استخلاصها من هذا المقتطف هو ما يأتي من دلالات تبعث على مهارة الرواية في التطرق لإشكالية العلاقة المغلفة بمهمة أوكلت لها هيام من خلال الاستفادة من كل ما يمكن تعزيزه لاستجلاب همام الذي يحاول الاستحواذ

على الحقيقة الكامنة فيه في محاربة ما يخدش الجمال فكان يبحث عن الحب ، حيث أمسى السراب الذي لا وجود له، كذلك يحدثنا الكاتب عن دور السلطة الاستخباراتية في إرباك متنوريها وكذلك تشويه ما بداخلهم من أحلام ورؤى للتغيير، هذا التغيير الذي يقض مضاجع السلطات المستبدة على الدوام ويؤرق صفوها ، حيث يتم استثمار كل العواطف والطقوس الوجدانية لأجل غايات بليدة وذات قسوة على الشعور وحتى على النفس التي تعرب عن ارتقاءها عبر كل لقاء ذي معنى وأثر، هنا همام بدأ وحيداً وبدأ يقارن بين حدث دافئ رافقه طيلة ليلة دافئة وبين صباح بارد كئيب أيقظه من حلم جميل ويمثل كوة خلاص ، حيث يمنح الكاتب في مجمل روايته حول التنقيب عن إشكالية الأصالة والمعاصرة حينما يقوم بتجسيد المكان وكذلك ملامح الشخوص، عبر تذكر ملامح الريف البسيطة وبعض الميثولوجيات التي تمثل الحالة الطبيعية التي تبين لنا تعلقه بالحياة البسيطة التي تجافي قيم المدنية ومظاهرها، نذكر بضع أمثلة تلخص الأوصاف التي ذكرها في مجمل ما قرأناه :

وصفه للباب: "أبوابها بلا أجراس.. الباب عبارة عن لوح من صاج حديدي مشبوك بقضيبين رفيعين من الحديد، يتقاطعان في منتصف كل ..قسم من مصراعيه "

حديثه مع هيام وهما في البانيو: " لا أعرف يا هيام، لماذا تقتحم ذاكرتي الآن حكايا الجدات عن حفلات التغسيل التي كانت تقيمها ،الأمهات لأولادهن "

وصفه لإطلالة الفندق متماهياً مع أجواء حلب وغرفته تحديداً : " الغرفة التي كنت أرتبها في ذهني لاستضافتكما، كادت تطير في هذه اللحظة

لولا نباهة ذلك الشاب الموظف في الاستقبال، هي غرفة تطل على اتجاهين ممتعين، فالمسبح جنوباً والقلعة شرقاً، وثمة فسحة لرؤية الحديقة والأحياء الجديدة غرباً، إنها من الغرف المميزة في الفندق، إذ يستطيع من يشغلها أن يجمع بآن واحد جمال الحاضر الحلبي إلى عراقة الماضي ".

لابد هنا وأن نستدعي ما قاله ، أبو حيان التوحيدي 6، على لسان أبي سعيد السيرافي النحوي 7 مناظراً أبا بشر متى المنطقي 8، في مجلس الوزير ابن الفرات 9: "علم العالم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم، وكذلك الصناعات مفضوضة على جميع من على جَدَد الأرض؛ ولهذا غلب علم في مكان دون علم، وكثرت صناعة في بقعة دون صناعة"

فرؤية الكاتب إزاء العالم قائمة على الوصف والسبر الداخلي والخارجي للشخوص والأماكن حيث يبث فيهما قيماً لم يتم استنفادها مع الوقت ليؤكد لنا على الوصف الذي يستجلب حقائق الأصالة والعراقة التي تجمع ما بين الماضي والحاضر، ولابد أن نتحدث هنا عن رؤية الكاتب التوافقية ما بين الأصالة والمعاصرة في جانب من الدراية والوثوب إلى التساؤل لنستخلص معيارية الأدوات التي جعلت الرواية جالبة لهذا الكم المحكم من التخييل والرصد والتنقيب والاحتجاج لتكون فعلاً بمثابة المضخة التي تضخ تساؤلات وتؤكد على قيم الخير الموجودة في الحضارة رغم محاولات الخاسرين للنيل منها وجعلها مجرد أطلال لا روح فيها ، بيد أن المكان الذي يصفه الكاتب على نحو متقابل مع الرسائل الموجهة فيؤكد ملياً أن بطل الرواية همام يمثل المطلب الحقيقي للخلاص والذي يتكأ على قضيتين متصلتين

مهمتين وهما التوافقية ما بين مذهب الأصالة والحفاظ عليها مع الانفتاح على مطلب المعاصرة كهدف لابد من الإيغال قدماً في تحقيقه ، تأكيداً على مقولة غاندي 10 حينما قال : **"إني أفتح نافذتي بوجه الرياح ولكني لا أسمح أن تقتلعني الريح من جذوري"**

إذاً فلابد من التأكيد على الروابط المتكاملة ما بين الانطباعية والعلمية دون فسخ نظام التعاقد النقدي فيما بينهما، لهذا أمكن لنا أن نحتكم للعديد من الزوايا النقدية لأجل تقريب رؤية أكثر اتساقاً واتساعاً لأجل نسج رؤى رحبة متعددة الأوجه لرواية تحاكي في ذات المتلقي روح العقل والعاطفة معاً وتدفعه للذود عن الجمال والحق والخير إزاء قوى تعتاش على التخريب والفساد والقمع، حيث شبَّه مونتيسكيو 11 النقاد **"جنرالات فاشلين عجزوا عن الاستيلاء على بلد ما فلوثوا مياهه"** وهنا لا نحاول الاقتراب من الانطباعية الإيديولوجية لنتحدث عن مركزية أوروبية للنقد المعاصر إلى جانب افتقار للنقد وانغماس بالتراث غير المتجدد في ذائقة الشعوب الناطقة بالعربية، واحتكامنا للنص هو لأجل إخراجه من تركيبة الإبداع القائمة إلى سياق تحليلية النص وتقليبه على نيران التأويل وسبر المعالم غير المنظور لها بوصفها كائنات نمهد لاستنطاقها عبر النقد

ولابد من أن الإشارة إلى النص في هذه الرواية وهي التي تميل للواقعية السردية منها إلى الشعرية إلا من اقترابها لوصف الطبيعة والمكان فثمة شعرية باذخة شفافة لا تميل للتكلف وتبتعد عن المواربة غير المفهومة والتي استطاع الكاتب محمود الوهب توظيفها خدمة للأفكاروليس لأجل إبراز العضلات الفنية التي تجنح خارج العالم الروائي وتستطرد لتخرج أحياناً منه، إنما اللغة التي تتميز بمقومات الجذب والسلاسة وجدة الأفكار وطرق معالجتها ودفع المتلقي إليها من خلال ضخ التساؤل

والدهشة فيه ، هي الأقدر على تحويل الرواية من كونها حكائية قائمة بشكلها إلى كونها جدلية مصاغة بمحتواها.

تتوالد الأحداث شيئاً فشيئاً من لحظة خروج هيام المباغتة من الفندق ومن ثم خروج همام ومشيه من رصيف الفندق ، حيث مقتل هيام على يد أخيه المتشرد ، وهنا دلالة مهمة على فداحة المشهد المتمثل برداءة عادات المجتمع وفساد السلطة وكذلك طريقة تعاملهم مع الحدث عبر القاتل والضحية ، فمن ذلك إشارة هامة ولاذعة على فداحة الجرم المتمثل بتعامل السلطة مع الجاني والمجني عليه ، ولاشك أن المقتطف الأبرز الذي طغى على رأس ومخيلة همام إثر هذا الحادث هوالشك والتقلب على جمر الاحتمالات لنتأمل هنا ص 155:

أعصر رأسي ..أحاول معرفة ما قالته لي عن كرمو أيضاً وأيضاً..كانت حزينة وخائفة..هل قالت: إنها تشك بأنه ربما لمحها حول مقهى ميلانو صباح الأمس؟! يا ألهي لم أعد أذكر شيئاً..أيكون هذا الوغد قد تتبع أخبارها؟! أتراه اتصل بها صباحاً؟!تحايل عليها..أيكون استدرجها لمقابلته! فأتته بنية طيبة، وقلب يفيض محبة وأخوة.. وعلى ذلك تكون قد تركت الورقة لي على أمل أن نلتقي ثانية..!ربما حصل ذلك، فكل شيء جائز..إيييه..!

نعم تسارع الحدث أحدث جواً محكماً من الصراع النفسي الذي تغلغل في نفسية همام ورغبته الحثيثة في معرفة خفايا هذه الجريمة الواضحة ، هنا نجد أيضاً إجادة من الكاتب في عرض تفاصيل الصدمة ومن خلال معرفة عناصر هذا الحادث وما تخلله من اضطرابات نفسية أحدثت الجدل الداخلي الذي عم سائر النفس ، فأثر الدفء الكامن في همام إثر الأجواء الحميمية التي عاشها مع الضحية همام كانت أبلغ فيه داخله ، ولا شيء سوى الحيرة التي تأخذه في شتى الاحتمالات والهواجس،

وبالتالي عكس جو من الخذلان والخيبة في أروقة مشاعره إثر صدمة رهيبة استجلبت معها الرؤى الضبابية التي لا تكاد تتوقف وعلى نحو كثيف.

أجاد الكاتب سبر نفسية همام في هذه اللحظة وعلى نحو يبعث على التحليل ومعرفة اللاشعور الذي يضفي على الحدث جاذبية ومغزى ، فهو لا نرجسي مؤمن بعظم المهمة الموكلة إليه وفداحة وهول المشهد الذي يعايشه بألم وحيرة، وكذلك اعتمد على حبه للمكان والوطن عبر سبره لملامح المشهد وفنيته حيث همام هو البطل والسارد المهني للرواية بطريقة أكثر سلاسة مبيناً الملامح النفسية على نحو جميل ومحبذ على المستكشف لبيان تلك القيم التي استمد من خلالها الملتقي الهادف ليجمع من بين دفتي الرواية بحثاً فكرياً فلسفياً تأملياً وشاملاً حيث الشخصية المتلقية للحدث والباعثة على استنهاض المخيلة والعقل معاً وعلى نحو متوازن

أيضاً يشير الكاتب لتداولات مهمة إشكالية تعتمد على التمحيص في مضمار العلاقات الاجتماعية التي تنم عن وجود قيم طبيعية حميمية بين الرجل والمرأة تنقلها لنا الأجواء الريفية وأناشيد الناس في مضمار التعايش المتآلف إلى جانب استئثار رجال الدين بالطبيعة الفطرية ومحاولة التلاعب بها عبر وتر التناقض مثلاً الغنضفر الدميم الخلق إلى جانب نقيضه ميّاسة المرأة البريئة ، اعتماداً على جدلية كونية لا ينقطع ترتيب سيرها إلى جانب العديد من المتناقضات، حيث يقدم الكاتب صراعاً طبيعياً بين قيم الجمال ومفاهيم القبح ، معطياً دفة النصر للقيم التي يؤمن بها الإنسان المعرفي الفطري الأقرب لسمات الحضارة من حيث التفكير والتعايش الفعلي مع عدم قابلية على التأثر بالصدأ والتشويه الممارس بكافة الأشكال.

إنها لعبة المقدس التي يحاول الكاتب اعتماد تجسيدها على مسرح الحياة التي تنم على ضرب من العبث والركود، والمسعى الذي يقدمه جلي يتلخص في رفع الغبار عن الكثير من التصرفات المحبطة التي تستهلك روح الساعي للتغيير وتجعله في خضم أوجاع وعثرات جمة نتيجة تسرب عقلية الفساد بأشكالها واعتماد المقدس الديني مطية في استجرار البؤس والجهل على الدوام ، فتلك التخبطات الوجدانية التي تستدعي همام ومحاولته إبراز أن العلاقة التي عاشها مع هيام كانت ذات مسوغ طبيعي نقي مع علمه أن ذلك لا يستقيم مع شرعة الدين بيد أنه يحاول العثور على حقيقة تزرع فيه الطمأنينة بصورة يعيش الألفة مع ذاته والمهمة التي جاء ليخدمها فإذ به يعيش وحدته ،ويحيط حول ذاته المتأملة غلالة رهيفة من الملامح التي سكنته من خلال استحضاره للقاءه بهيام في حضرة أبو الليل ، حيث هنا الراوية تدخل عمقها التراجيدي لنتأمل هنا ص 160:

تأملت حديث روحي..تمعنت فيه جيداً..صحيح أنني لم أعقد قراناً رسمياً، ولكنها زوجتي، فقد عاشرتها كحبيبة، عاشرتها شريكة عمر وكفاح، ولدي شهود على ذلك، لقد خرجنا من بيت أبو الليل ونحن خطيبان..ألم يقل أبو الليل بأننا لائقان بعضنا لبعض؟! ألم نسر معاً في هذا الاتجاه..؟

إننا نقف على العديد من المغازي والألغاز ، إذا ليس التحليل هنا مجرد تجربة أو معاينة لبعض أجزاء من رسائل نستخلصها ، إنها أيضاً مدعاة لتحقيق المعنى من رحلة همام في خضم هذه الأوجاع والتحديات التي تواجهه بصورة لا يقدر أمامها سوى الوجع والسعي الدونكيشوتي بصورة عامة إن صح توصيفنا، فهو يسعى إلى إتمام مهمة مع امرأة أو بدونها ، إشارة إلى تحطيم الأحلام وكذلك التأكيد على أن مشوار مجتمعاتنا في مخاض مستمر لأن الأنثى فيها مقيدة ومقصية عن الرجل،

لذا يبقى التغيير مجرد حلم ورغبة ، بيد أن الواقع يكشف النقاب عن ظلام يعم المكان الساكن الذي تتحدث عراقته عن مناخ حضاري كان سائداً ، فهنا همام مثقل بالمآسي

يود أن يقتحم الألم ولكن هنا الوجع يتسرب فيه أكثر فأكثر فما بين شيخ وشيخ ينتقل للحصول على وثيقة تؤكد شرعية علاقته بهيام، ومنها الطريق لإحقاق حق لامرأة بدت الضحية لقتل شنيع باسم الشرف ، وهنا إشارة إلى الحقوق المنتهكة في مجتمعنا الشرق أوسطي وأنموذجاً المجتمع السوري متجسداً بمدينة حلب، وهنا يتضمن تحليلنا مناقشة ما يجذبنا من دلالات ورموز وإيحاءات نفسية تجعلنا نتعمق أكثر لاستخلاص العبر من أكثر الغوامض التي في الرواية على الرغم من وضوحها وسلاسة لغتها، ومن خلال مسعانا التأويلي ندرك ما يجب سبره أكثر وبحكمة تجلي الغمامة عن النص لمعرفة أكبر بماورائياته، أيضاً يشير لنا الكاتب جوهر العلاقة الصحيحة بين الرجل والمرأة في ثنائية المواجهة والإقدام فنرى هنا ص 170:

الآن صار للبيرة رائحة وطعم.. هاجمتني، وأنا أخرج من غرفة مياسة، ذكرى الأمس، والبيرة التي شربتها مع هيام، ومتعة الحديث، وبهجة الحب، والآمال التي كانت معقودة علينا..تلبسني شيطان الحزن والندم.. دخلت في جو من الكآبة! كان علي أن أفعل شيئاً، أن أبصق في وجه "الغضنفر" أن أفعل، كما فعلت القطة، على أقل تقدير.. هذه المرة الثانية التي أشهد عجزي، وأكتمه في داخلي.. المرة الأولى كانت حين خروجي مع شعبان من دار سينما فؤاد، وأقصد من الحفرة التي آلت إليها.. عجزي هذه المرة أعمق وأمر، فهذه المياسة مني ، وأنا منها.. هي لي،

وأنا راع لها، وما كان لي أن أغفل عنها أصلاً.. علاقتي بها علاقة تفاعل لا تأمل..!

تلك العلاقة التفاعلية التي يجنح الكاتب لتضمينها في محتوى كل نص في هذه الرواية ، فتفاعل همام مع كل ما حوله يصب لغاية هدف التغيير المنشود والذي تطأه حوافر كل فساد وتشويه يرافق الحركة باتجاه البناء، حالات الندم والكآبة التي تعتري همام كامنة في المعنى الذي حاول أن يجسده مراراً ، وأمام هذا الواقع الذي تغيب فيه الإرادة المعرفية إثر تحطم دفة القيادة هي التي جعلت الإحباطات تتناوب والأزمات تتواتر وتتصاعد، حيث يبرز همام هنا كمظهر المخلص الذي تتعثر خطاه في كون مرهق متعب، ويبدو لنا كلكامش 12 الباحث عن عشبة الخلود، إذ تعاد لأذهاننا أن عملية البحث عن التغيير المنشود في خضم عالم مبني على النقص والعجز الطبيعي أشبه بالبحث عن خلود بديل عن الفناء المعلن، حيث فقد همام معينته هيام منذ أول يوم وانقضاءه ، وتفكيره الدائم وخياره الأمثل هو أن يأخذ رشفة من بسمة مياسة ليستطيع بها أن يعيد النهضة داخل أروقة روحه المتعبة في إشارة إلى جدلية التآلف والتفاعل التي يستمد منها الرجل المعرفي قوته من خلال تشاركه الهم مع المرأة السند..

وينتقل الكاتب نحو عرض مشهدية أخرى تنم عن تساؤل وإثارة منمقة يسهب من خلالها حول الحديث عن الرموز وعلاقتها بالحضارة الإنسانية وتلاقح الحضارات البعيد عن وتر التنازع الإيديولوجي القائم على التصارع والطمس ، هنا يحدثنا عن شيء آخر يكاد يكون منفصلاً عن مأساة مقتل همام ، وهنا يكمن الانتقال الفجائي بين مأساة وأخرى تعمق في مدلولات الرموز وخلفياتها الثقافية البعيدة عن التعصب لننظر هنا ص 173:

أستاذ همام، المسلمون يؤمنون بالأنبياء كلهم..إنها نجمة سيدنا داوود.. وقد أثار بقوله هذا قضية التراث الذي يجري التطاول عليه بسبب التنازع السياسي.. ويعود تاريخ النجمة، في الحقيقة، إلى زمن أكثر عمقاً في التاريخ.. إنها من تراث المنطقة الأقدم.. ولعلها من تلاقح الثقافات القديمة كلها..بعد زمن من ذلك التاريخ، زرت المنطقة، فوجدت النجمة التي على باب الجامع مغطاة بلوحة جديدة ، كتب عليها اسم الجامع!

بائع البهارات لم يستطع إقناع القائمين على أمر المسجد أو المدينة القديمة بوجهة نظره. صديقي المطران يوحنا قال لي مرة:

" إن المسيحية ، ويعني بعض رجالاتها طبعاً، أخطأت في محو الكثير من آثار الثقافة الوثنية، وكذلك فعل بعض المسلمين في محوهم لبعض الآثار الثقافية المسيحية، وأكد أن الثقافة الإنسانية متصلة، ومتواصلة أبداً! إنها بناء متراكب فيما بينه. بعضه يرتكز فوق بعضه الآخر.. لكن الداء كامن في التعصب والمتعصبين.."

وهنا مشهدية تعج بالكثير من التآويل تطرح أمامنا إشكالية الثقافة وتصارعها في خضم الخلافات الإبراهيمية حول مركزية الحكم الديني ، حيث يطرح الكاتب جوهر التنازع القائم بين الأديان في إطار التصارع، حيث يؤكد الكاتب هنا على مسألة ارتباط الوعي الإبداعي بملكات التساؤل تجعل المتلقي أمام حالة من التلقي والانشداه، حيث الكثير من التوغل والسبر والتعمق دون الإفصاح المباشر في إشارة إلى الصراعات الإيديولوجية التي تقحم الدين تاريخياً لأجل التسيد والهيمنة ، مما تجلي أمامنا تلك الحقيقة التي تجزم أن المقدس هو بمثابة ترسيخ للعنف والتنازع ، وذاك التعصب القائم هو الذي جعل الحضارة الإنسانية في حالة ركود وجمود

لصالح التخلف الفكري الذي قلص من احتمالية تحقيق المطلب الإبداعي لمسيرة المعرفيين أو حتى أعاق دور المجتمعات الشرق أوسطية في البحث عن سبل تنميتها ورفع الأزمات السياسية عنها حيث يشير الكاتب إلى هذه المعضلة ويعمل على البحث عن جذور إشكاليتها استناداً للرموز القديمة القائمة على الجدران والأبنية التاريخية والأثرية والمساجد والمعابد الغابرة، إنها عملية اكتشاف مثلى لموضوعات فلسفية ومشكلات تخص إشكالية التفكير المحصورة ضمن ربقة الشريحة الحاكمة ، والتي تفني مالديها من طاقة أو وسيلة بغية الحفاظ على الخمود والعزلة الفكرية في مجتمعاتها، فالحديث هنا عن التصارع الابراهيمي بين الأديان يقودنا لحقيقة قيام أجهزة السلطة في إحكام قبضتها على منظومة اللاشعور الجمعي لدى مجتمعاتها وقادتهم بشكل غير مباشر لحراس ووكلاء على مذهبهم الاستبدادي في حكمهم استناداً لثبات التنازع الجوهري بين الأديان والمستند أساساً على النصوص المقدسة هذا ما حاول الكاتب بيانه عبر إشارته إلى الرموز وكيفية تأويلها، وعبر هذه الرواية المتخمة بالتفاصيل المدهشة نحاول جاهدين التصويب الموضوعي نحو خلق رؤية متناسقة تحمل أعباء العديد من القضايا الجوهرية التي تلخص علاقة الإنسان النفسية مع الذات وجوهر علاقته مع العالم برمته، ذلك العالم المتصدع بإشكالياته الملتفة حول نفسها والتي يحاول الكاتب إنعاشها بالجمال في روايته ، وما المحاولة إلا طريقة النزوع للتفكير الأفضل والذي يمثل النزوع الأقصى لكمال مرجو، لهذه الحقيقة تتوجه كافة الأقلام الإبداعية في مختلف حقول الآداب الإنسانية لتوغل ملياً في صناعة الحرية البعيدة عن مزاعم الإيديولوجيين ونظرائهم من المنظرين ، فالجودة التي نعني بها دوماً في عملية التفكيك الإبداعية هي سبر أبعاد الكلمة والتحقق من مراميها وكذلك إنشاء مقاربات وصلات بينها

وبين ما تم قوله في مختلف الموضوعات لإحداث ترابط ما أقرب للمشهد الكلي للقيمة الجمالية والمسعى الهادف، إن الرؤية الممتدة لعالم مثقل بالاضداد تحركه الرؤى النقدية الأقرب للتحقق والإدراك لإخراج اليقين من مداراته المبهمة، فالرؤية التي نسعى إليها باستمرار هو تلخيص ما للجدلية التي ترافق سير البشر وعظم ما يتعرضون له من مآسي ونكبات وعليه فإن الثقافة تحدد في خضم تعاريفها وتقاليدها تجارب الشعوب وسعي سلطاتها للهيمنة بأشكالها، وأحد أعند الأشكال هيمنة هي تلك التي تقحم الأديان في كل بغي وتسلط ، ومن هنا ندرك سعي الرواية لتجسيد كل إشكال أو سجال تاريخي لإخراج كل مبهم أو عصي إلى ساحة التلقي الواعي، بغية إجراء مقاربة أفضل في سياق سجالات لابد وأن نمر بها لاستثمارها في جهد دؤوب وسعي لاستكشاف الكنه الدرامي الشجي في سعي بطل الرواية للتنقيب والتعرية وإحداث بلبلة في الحالة الجامدة الراكدة ، وبيان قيم العالم الناهض كبديل عن العالم المتأزم.

يفصح لنا النص القائم على جدلية الاختلاف كحالة طبيعية مالم يتخللها جو من التنازع والخلاف الذي ينحو منها الندية ومن ثم الصراع ، وكذلك يبحث عن علاقة الإنسان بالرموز ودلالتها وما توحيه من خفايا تظهر الجمال الكامن وراء تناسقها ومن ثم تثبت لنا جوهر النظام الهندسي القائم وأبعاده الحية والتي يتجمهر حولها المعرفيون لصياغة التآلف الشامل بين المجتمعات في سياق تلاقحها وتعارفها بعيداً عن أغراض الذين يحاولون احتكار المعرفة والجمال عبر ضخهم لسموم التعصب ، وتلك دلالة واضحة على مكانة الحضارة في محاكاتها لكافة الأذواق والشرائح والمستويات ، وكذلك توضح لنا حقيقة أن البناء يتأسس على قاعدة المعرفة والمنفعة المتبادلة بعيداً عن مظاهر الاحتقان والتشويه ، ويركز على نقطة مهمة

وهي المكان استناداً لعراقته وأصالته ، ولاسيما أن الفئات التي تعايشت مع المكان بزخرفته وهندسته هي وليدة نهضة لا تنحصر في العمران وتقاليده ، وإنما تقادمت الحضارة لتواكب الجهد المادي والمعنوي لدى الإنسان المتطلع قدماً للنهضة الحية التي بدورها تحارب الخرافة والفساد الذين اعتمدت عليهما السلطات الظلامية عبر العصور، فرواية قبل الميلاد اعتمدت ما يلي :

-النقد الاجتماعي المعرفي لجل القضايا المجتمعية التي لا تسلم بواقع الاستسلام وجعلها من المسلمات ، بل تعكس محاولة إنهاض وانعاش لدرء

-التفكك الاجتماعي وما ينجم عنه من تحلل واستكانة وبلادة ذهن

محاولة الكاتب إحداث مقابلات ما بين شخوص الرواية التي تلتف حول العقدة ، بطل الرواية والهدف منها أن يضع كل الحوار الذي رافق الرواية لخدمة الأهداف والرسائل اللاذعة التي ينشد الكاتب في تحققها إيماناً منه بمبدأ المجتمع الطبيعي المنتصر على التشوه والموت البطيء .

-تجسيده للأماكن بصورة وصفية فنية لا تنقصها الجودة الجمالية وكذلك التفرد في نزعة التأمل التي رافقت النص وجعلته ضمن لوحة متعددة المعاني والأوجه

-قدرته على ربط الحوار الذاتي بالحوار العام لتقديم الذاتي والموضوعي ضمن معادلة التكامل الفني كجسر لعبور الأفكار التحررية التي يبينها الكاتب للإرتقاء المجتمعي الوطني ، وكذلك التجسيد الدميم الشفاف لشخوص أعطوا المشهد المعتم وصفه الحقيقي والمفصلي ،

بعيداً عن الاستطراد والشعرية الباذخة ، بما يتوسط الحكائية واللغة *الفنية السلسلة*

إذاً نحن بمعرض الكتابة التي تعتنق مذهب البحث والتنقيب لمزيد من الجدل وتحقيق الإثارة على مستوى التساؤلات وبناء هذه الرواية التي تحتاج لإدراك واثق وروح متطلعة لاستخراج الدلالات التي تخص قضية الإنسان والوطن ، عبء الحب واحتمال مشاقه، حيث تفيدنا الرواية بمدى رغبة المعرفي للتطلع نحو الخير في عالم يعيث فيه المفسدون ، الذين أعملوا أدواتهم في محاربة التطلعات الحية ، ففي غمار هذا الصراع نجد الإثارة والمزيد من التصميم، ففي حديث خالد مع نفسه الكثير من الصرخات المدوية التي نثرت إيقاعها بجلاء في نفسه إ زاء رؤيته بذخ وثراء الشيوعي مرتضى البارودي لنرى هنا ص 176 :

تولستوي في الأصل ثري ابن ثري.. ولم يكن شيوعياً، كان إنساناً.. أما أنتم يا حديثي النعمة فلا توبة لكم، ومن أين تأتيكم التوبة، إن كنتم قد برهنتم بالأدلة القاطعة، أن ثورتكم كلها لأجل هذه الثروة..؟! أمجد الصالح لم يفعل غير أن طلب إيضاحاً.. لكن سؤاله تلاشى في صمت أعضاء اللجنة المركزية..! هم في الحقيقة، أعني أعضاء اللجنة المركزية، لم يكونوا صامتين.. كانوا في يقظة تامة ..في اللحظات التاريخية يكونون في غاية اليقظة والانتباه.. كل واحد فيهم يتابع مسار رأيه ومؤداه..أبداً لا يدعه على سجيته وهواه..! فكل كلمة محسوبة وفق قانون الربح والخسارة..!

هنا يتم مناقشة أفكار تتلخص حول حقيقة توافق المزعم مع الفعل ولتلك أيضاً قصة أكثر إحباطاً فهكذا يتم إبخاس القيم وإفراغها من محتواها ويصبح كدح

المعرفيين في هباء لاصطدام حس المسؤولية مقابل الفئة التي تتعرى منها وتتستر على مفاسد بعضها البعض ، وهكذا استطاع الكاتب معالجة هذه القضية من موقف يهين الشعور وينم عن تعاسة وألم في صعوبة تقبل الحال المأساوية التي آلت إليها البلاد، والخلل الذي اعترى الإنسان إثر هيمنة المنظومة الاستهلاكية على حياة المجتمعات وعكس ذلك على سائر تنظيماته التي حملت على عاتقها راية الأخذ بيد المجتمعات نحو الخلاص والحرية، حيث أن رؤية الراوية تنحو منحى الصراع وتعرية الخلل، يصبح شخص ثوري المزعم بين ليلة وضحاها من كبار الأثرياء ، وتلك حالة مألوفة لفئة تتسلق أحلام جماهيرها لتملأ جيوبها من قوت النصراء والمتعاطفين وهكذا تغدو المعايير الأخلاقية سهلة التلاعب، تلوكها ألسنة الخطباء الذين يتلاعبون عبر سحر البيان والدعاية النفسية بعقول تتفيأ الحلم ، وتدرك أن الصراع لأجل الأفضل مرهون بتمثل الخير والعمل به تنظيمياً ، أما أن تغدو الآلية التنظيمية هشة ، وتصبح مطية للجماعات المستغلة ، عندها يعم الإحباط الكبير ليغدو الجمهور فاقداً للثقة ، بائساً غاضباً كحالة خالد في رواية قبل الميلاد، فالانتصار للإنسان هو الهدف الحقيقي الذي تنتصر له معظم العقائد ، لكنها أسيرة الخيال مالم يتم تداولها منهجاً وسلوكاً ولم يتم الإيمان بها كخلاص ، أما الفساد المستشرى فمرده إلى ضعف في النفس وخلل في الفكر ، واغتراب عن المعايير الأخلاقية المزمع الانتصار لها في كل معركة، لكن الواقع يكشف عن قانون الربح والخسارة الذي يكشف العديد من مواقف اليأس والخذلان والمراوحة في المكان، حيث لا نجد هنا إلا توصيفاً لاذعاً للمعضلة الحية ، فاللهث وراء الزخرف والمادة أغنى عن الكفاح ، والحالة تعتمد إغراقاً

في رصد المعضلة لا توصيفاً للفرد على نحو ملحمي ، وإن كان لابد من السعي دوما للبحث عن أشخاص بيدهم خيار الخلاص ، بيد أن الكاتب محمود الوهب أشار لضخامة المعضلة ، الأفراد الذين يبحثون عن الحقيقة المعرفية وينشدونها كغاية للنضال لأجلها عاجزون أمام ضخامة الخلل ووحشة المسير في ظلام التبعية التي نخرت الداخل حتى العظم ، الرؤية الفردية للخلاص هنا تنشده بلذاعة وانفعال ثوري لكن الكاتب يعلن بالمقابل أن ثمة جسم متين وسميك من الفساد والترهل لا يتلاشى ولا تكفي حسن النوايا التي عند –خالد، وهمام وهيام– لاستجداء الخلاص من بطش –الغضنفر والرمرام –ومن على شاكلتهم ممن أطبقوا على مفاصل الحياة السياسية وجعلوا الجمال الماثل في المكان وفي بعض الشخصيات أسيراً كئيباً..

يتناول الكاتب محمود الوهب هنا الواقعية الناقدة التي يبثها في شخوصه فكل من همام وخالد ناقدان للحال السيئة ومصوبان لها على قدر مهم من سعة الأفق والبصيرة ، لهذا نرى اللذاعة في المواجهة والإصرار عليها كخيار لابد منه ، كذلك لا يميل الكاتب للتحزبية إطلاقاً فقد بين لنا من خلال ما قاله همام هنا وهذا الموقف ينتصر للنزعة الإنسانية التي ارتأى لها الكاتب في مجمل روايته وكذلك يتوافق مع لذاعة ما قاله خالد في نفسه إزاء غنى وثراء مرتضى البارودي نرى هنا: ص 8

أنا يا صديقي خالد كبرت على هذه المسائل! ثم إننا، آل الصخرة، لا نميل" كثيراً إلى الحزبية والتحزب، محبة الوطن عندنا دين نؤمن به ، والدين في شرعه ، وعرف الناس، ألا يقترب من السياسة، فإن اقترب تلوث! مصالح

الأحزاب، يا خالد، أراها تعلو على مصالح الأوطان،وفي ظرفنا الراهن، غالباً، !ما تعلو مصالح القيادات الحزبية، على برامج أحزابها..على أهدافها وغاياتها إن ميلان كفة الأحاسيس والأفكار باتجاه الانتصار للإنسان ليكون الغاية في كل كفاح ينشد الحرية كمطلب هو ما أراد الكاتب تبيناه فهو يستخدم الوصف المكاني وتجسيد علاقة الإنسان بالأشياء وكذلك ارتباطه بالموجودات والرموز لما لها علاقة بالحضارة هو ما كان محط اهتمامه بالفعل، لهذا باتت الرواية الفعل الأكثر صرامة والذي يهدف لتعرية الشوائب وفسخ ارتباطها مع الإنسان، والبحث عن لغة أكثر انصافاً وإبهاجاً وأقدر على شحذ الهمم وإجلاء الغمامة عن البصائر التي رقدت في أروقة الشعارات والآمال الوهمية الزائفة ، التي ثبتت الشعور بالخطر لدى المجتمع وجعلته طريد آماله وأحلامه المتاجر بها في كل محفل، لهذا كانت الرواية في سياقها الفني سلسلة مترفعة عن الغوامض وعن تلك الأساليب الدخيلة عليها، حس الدعابة وكذلك السخرية اللاذعة ، البعد عن التقريرية الفجة ، أو الوقوع في أسر اللغة الشعرية ، أو الحكائية النمطية ، كل تلك الاحتمالات كانت أبعد عن ذلك ولكن التعمق الفكري أو المنظور المعرفي سائد في روح الرواية ، كذلك الأنساق التي تتحد مع الوصف ، تلك التي تذهب منحى السبر والتأويل الذي يتتبع الحوار ، وكذلك غرابة الشخوص ، العنصر الجاذب للحوار ، وكذلك مشاهد وصف الأماكن ، وما إلى ذلك من سياقات وصفية متعددة الأوجه سواء إن ارتبطت بالشخوص ككل أم بالمكان ،ولم تكن الرواية منطوية على وجع سياسي عام ، إنما اعتمدت التنقيب النقدي ، وإذكاء شرارة الوعي حول مسائل تخص الحياة الاجتماعية من طور صفاءها إلى طور تداعيها ، وكذلك تجسيد حالة المد

والجزر العفوية في مسير شخوص الرواية لمعترك الاصطدام والتجاذب للبحث عن الرؤية المثلى لحياة أكثر معنى وأمن، لهذا لم تتلاشى الخيارات التي تؤرخ لمطلب الأفضل والنجاح في إحقاق الجمال ، منعاً من تفسخه ، لتغدو الحقيقة التي تشعرنا بالأمل في عالم متناقض ومعقد يوشك على الانفجار إثر التصدع القائم والخراب المتعاظم

تطفح الرواية بالبعدين الفكري والجمالي لهذا أمكن أن يكون النص مشتقاً من لذة كامنة فيه تدعونا للنقد وأيضاً للتحليل ، نعمد لتحقيق الأثر في زيادة الخوض في الملامح العامة لنتناول أكثر المسائل التي تدور في فلك تناولنا لخطاب الشخوص ، حكائية المشهد والإسهاب في تحقيق المطلب من الكتابة الجوهرية الهادفة، كذلك تناول النص الإبداعي من سياق نقدي يطرح خيار التوافقية التي تعمد لتجسيد مطلب الجمال والحقيقة المعرفية اللذين ينتصران للحب وجودة الفكر الحر..

لاسيما أن وعينا بالبيئة هو تجسيد رمزي في علاقتنا بأشخاصه ، ولاشك أن تجسيد قيم الحياة الاجتماعية والسعي لتحررها هو مطلب جمالي متأصل في الدفاع عن قيم الحضارة ضد قوى التشويه ، في ظل طغيان هذه المعادلة في حياة المجتمع المقهور ، نجد الرواية تبرز لنا مستوى من الصراع حول أهمية بيان المنهجية النقدية التي تنتصر لخير المجموع العام في خضم رواية ناقدة تقترب من السجال العفوي وصولاً للانتصاربالإنسان كخلاصة حية وجلية..

فالطابع الاجتماعي التاريخي في رواية الكاتب محمود الوهب يجعلنا نتحدث عن وعي جمالي حاضر وحقيقة معرفية تمكننا عبرها من معرفة المدركات الجلية النابعة عن فلسفة المكان وبيان جذورها من علاقة المجتمع بالظواهر

التي جعلته ينحو منحى الصراع بين المتناقضات والثورة على القوالب الإيديولوجية التي أربكت وقللت من فرص المناعة بل وحالت دون تقديم حلول ناجعة تستطيع أن تجسد مظهر الحرية في وعيها الجمالي الخالص الذي ينتجه المجتمع ، لكن وفي ظل العجز الواضح الذي جسده الفساد والخذلان المهيمن على الأوساط التي استخدمت شعاراتها للمتاجرة بالوعي والانقياد للتشويه ، الأمر الذي أدى لظهور الخطاب النقدي الذي اعتلاه بطل الشخصية من ثم خالد صديق همام وهذا بيان لعمق المواجهة إزاء منظومة العسف والجور التي تحارب الجمال ، تهدم الحدائق العريقة ، تبني المحال التجارية عوضاً عنها، إذ لا يوجد تغييب لمطلب المواجهة وأيضاً إبراز الكاتب لعراقة قلعة حلب وروح المكان وأصالته رموزه ، ذلك سند معنوي يمنع القوى المتغطرسة في استكمال خرابها وكل ذلك تجسيد للصراع الواضح ما بين قوى التنوير وقوى الفساد والجهالة ، ولاسيما أن من يدير دفة الصراع هو ليس الإنسان العامل المتعب عضلياً وفكرياً ، إنما استبدله الكاتب محمود الوهب بالإنسان المعرفي القادر على التمييز والثابت في وجه الخراب ، المتطلع لصون الحضارة التي بشر بها الإنسان العاقل منذ الأزل..

وفي حديثنا عن النزعة التأملية التي اعترت متن الرواية بصورة بالغة حيث استرسال الكاتب على نحو شاعري متفحص ومنقب في الشخوص ، أعطى التأمل لذة جمالية متجسدة في كل ما يتخلل علاقة الحوار بالمشهد وأيضاً لتلك النزعة دلالاتها والتي لا تخرج عن مناخ الرواية ورسالتها المأمول عرضها ، إنما أعطى للمتلقي مناخاً مفعماً بالاسترخاء الذهني لمشهدية وتتابعية الأحداث

وكذلك تقاسيم ملامحها من قلق إلى غضب إلى شجون وأحلام تعتصر النفس..

همام الآن يقف قبالة خالد المتعب من كل شيء كفصل أخير يخيم على تفاصيل حياته بسوداوية واضحة ، يحاول تهدئته، لكن شجونه وخيباته أقوى ، جراء الفساد الذي استشرى أيضاً داخل حزبه الذي آمن به لسنوات عديدة من النضال ، لنتأمل هنا ص 183:

ما الذي يمكنك فعله الآن يا همام..؟! الجدار الذي كنت تظنه فولاذاً،ينصهر أمامك.. يذوب مثل لوح من الصابون..تتطاير أحجاره فقاعات من هباء، لكن خالداً ليس فقاعة، خالد رجل، وما عرفته غير ذلك أبداً.. وهذا ما يقلقني! فما الذي يعنيه انهيار الرجال، غير أن الأمور أخطر مما يمكن أن يتصوره المرء وأسوأ..؟! فهل تراها تنفع زيارة السيد الجليل؟ وهل تساهم في انتشال مُثل خالد وقيمه؟

هنا يتجسد مفهوم الصراع الدرامي ما بين الفرد وطيات داخله لتبدأ الشكوى في طريقها للتخمر كمذهب وقائي جراء فساد مطبق، وإجحاف كبير لنضالات الفرد ، وكذلك تباين الرؤى والنظرات ما بين مرتابة وغير مشككة ، فالسلطة تقف على نقيض مع النضال وجدة المسعى ، التحزب الذي قاد لانقسام ذاتي ما بين المرء وقناعاته، لهذا يعمد الكاتب لبث الإثارة من القضية التي تقف أمام بطل روايته همام ، فهو يجد في البحث عن أعقد الحالات ورد أسبابها لتواطئ المفسدين مع السلطة القامعة التي تقف على خلاف نقيض من عدالة القضية وجملة القناعات التي تتخلص في النضال ضد التشوهات وعللها ، لهذا نجد الكاتب وقد أعطى وصفاً درامياً لشخصية خالد الخائبة وكذلك جملة

التعابير اللاذعة التي قادتنا لجملة استناجات مهمة وهي التالية :

-الحزب كوسيلة نضال باتت وسيلة اتجار وارتزاق وكذلك باتت الشماعة التي تعلق عليها الأخطاء والمفاسد من خلال يافطة شعارات براقة ومزيفة

إيمان خالد رغم الخيبات بمذهب المحاولة لتحقيق شيء جديد قد يساهم في الحد من الكوارث الأخلاقية التي جعلت النضالات الفردية بائسة .

-الرغبة في التأمل والانكفاء عن عصبة الفساد التي قوضت أركان الحل وجعلت الحياة على شفير هاوية

إصرار همام للعثور على حل من خلال رمزية السيف الذي يتأبطه ومن خلال ملامح صديقه خالد المفصحة عن ألم وكذلك عن معنى قائم للمواجهة

إن سعي البطولات الفردية عموماً ضمن سياق مواجهة العنف والديكتاتورية عبرت عنه معظم الروايات والكتابات الواقعية ، التي عمدت إلى إذكاء جو الصراع ، وكذلك طرح حلول عن معضلات مجتمعية تلخص الحياة السائدة والتي يحدث فيها الاصطدام بين أصحاب المنافع وأصحاب الإرادات الواثقة المتطلعة قدماً للنهوض، لذا نعمد في تجسيد المعنى من هذا النص في مدلوله وقربه من رحلة الإنسان نحو الأفضل متخذاً مبدأ المواجهة والمساءلة كخيار أصح ينشد الأفراد من خلاله لمذهب النظام البعيد عن الخلل الناجم عن الأخطاء التي عمدت السلطات القامعة لارتكابها محدثة فجوة اجتماعية كبيرة بين المجتمعات نفسها على اختلاف شرائحها ومسبباً أيضاً بوناً ساشعاُ بين

المجتمعات وتنظيماتها التي راحت تحذو حذو السلطات التي تناهضها في إقامة جهاز داخل تنظيماتها يقوم على تشتيت الطاقات وبعثرتها وكذلك تهميش الفرد المبدع أو المتطلع لحياة أكثر وعياً ومسؤولية..

ففي ظل تعطش السلطة القامعة للحد من تدفق الحب والأصالة وكذلك الوقوف بحدة بوجه انجازات المعرفيين للحياة المثلى كل ذلك يثبت لنا جهل أدواتها وانعدام قدرتها على ضبط حالات تجاوزاتها الواقعية وإحكامها على مفاصل الحياة حيث الحب والقيم في حالة من احتضار دائمة ، وكذلك تصبح المجتمعات وتنظيماتها في حالة من انعدام ثقة وكذلك يتم غلق السبل وراء تحقيق مطلب الانعاش والتنمية ، هذا ما تتناوله الرواية في ربطها النقد الاجتماعي مع إلزام الأفراد على تتبع السعي وراء النهضة المنشودة دون تقاعس أو خمول، أمام بطش السلطة وواقع تنظيماتها التي أفرزت واقعاً سلبياً محكماً وكذلك خنقاً للحياة الاقتصادية التي جسدتها دور العشوائيات في بعض الأحياء والتي يقيم فيها خالد مع زوجته، هنا نقل لواقع العجز والنكوص،يجسد الكاتب أحياناً حالة من الواقعية التشاؤمية ، يجسد لنا الطرق المسدودة بوجه بطل الرواية ، وكذلك تفاؤلاً أخيراً يكمن في إصرار همام على سلك كل الطرق بغية إكمال المهمة وجمع المعلومات هنا وهناك ، دونما كلل أو إحباط، مدركاً خطورة المهمة ومشاقها

فقد آمن الكاتب بالتاريخ ، لهذا استقدم قوة التاريخ من خلال الزي الشعبي والسيف الخشبي الذي يعتبر تجسيماً تاريخياً في شخصية بطل الرواية ، لهذا نجده يقدم لنا المعنى من بطولة الأفراد التي تساهم في التغيير وتهب تأثيرها الناجع على السلوك العام ، إيماناً بأن أي ثورة تنحو منحى التغيير ، يجب ألا

تخرج عن كونها من مادة التاريخ واستشرافها المستقبلي ، وليس معناها التعامل مع الواقع كماضي بقدر ما هو إعادة خلق اللبنات الحية لإحداث توافق ما بين عطاءات الماضي العريق والحاضر المفعم بجدلية الابتكار والخلق ، لهذا نوغل في المشهد بعمق لاستنباط دلالات مهمة في السياق التعبيري للرواية ، والتي تجعلنا في حالة بحث دائمة عن إيحاءات التغيير وتطلعاته ، وفق أحداث تعترض البطل وتبدأ في التغول لحظة الصدمة ومعرفة واقع المحيط المتألم وكذلك ردات فعله ، وبصورة تسهم في زيادة التأثير وتفعيل الأثر الذي يتركه في رحلة المتلقي المتبصر عبر ملامح هذه الرواية التي تعالج قضية الأفكار وقناعات الأفراد المتغيرة وفق ميزان الظروف والخلل الناجم عن الصراع ، إنها ترصد بعفوية إرهاصات الإيمان في مدى قدرته على الصمود أمام ضغط هائل :

نحن أمام قص يحمل جودة النص ، يعتمد التمازج السلس في عرض الحدث وبيان الرسالة، بأسلوب يتجلى في اقتصاد اللغة والحرص على جعل المعنى من الكتابة هو المعالجة وتطهير الفن من بؤس الواقع حيث يعتبر **ميخائيل باختين 13 :" أن العمل الأدبي هو حوار ينشأ أساساً كحوار داخلي،يتكون كل بلاغ تبعاً للمستمع ،غير أن الخطابات الأكثر حميمية هي بدورها أيضاً ومن أولها لآخرها،حوارية: إذ تتخللها تخمينات مستمع موجود بالقوة وحضور كامن فالتخاطب ،يسبق الحوار "**

حيث يجسد الكاتب محمود الوهب لغة الحوار الداخلي الذي اعتمده في شخصية الراوية همام التي بدأ لنا بسرد ما يحدث له، وكذلك تجسيد الحوار بفنية لاذعة ومرموزة برسائل فكرية نقدية أثناء عبوره بالعديد من المواقف

والصور المأساوية من غضب واستغراب وصدمة وخيبة ، عاكساً تلك الملامح النفسية التي أنشأت بدورها الفضاء المكاني والزماني للرواية وجعلت ارتباط المتلقي أكثر حساسية وعمقاً

إننا في معرض التأكيد على سعي الكاتب لجعل العمل الأدبي قائماً على الحوار الداخلي الحميمي في إطار تخاطب فصيح يعتمد النقد الاجتماعي وتقديم رموز عديدة من المكان وعمق الفكرة ليؤكد على جملة الراوبط النفسية والاجتماعية المترابطة والتي تؤكد لنا حضور البيئة في الفكر والوجدان الجمعي للأفراد الساعين لمفهوم الانعتاق بمعناه الموضوعي المجرد ، البعيد عن آليات التفكير الاعتقادي والشعارات الزائفة، لهذا يبدو لنا النص والقص هنا توأمان لا ينفكان لمعالجة الإشكالات التي لا تستطيع البحوث العلمية معالجتها ، لهذا يبقى الفن الإنساني المتلخص في صنوف الرواية والشعر القادرين على المعاينة في العمق ، لوداعة اللغة وطواعيتها في حس الفنان فيما إن كان في الآن ذاته مفكراً ومعالجاً للنفسية التي انتهكتها مظاهر القبح ..واختفاء النبل الإنساني

ويبدو الجانب الفني هنا مواكباً لمعنى في زيارة همام للسيد الجليل ، حيث نجد الكاتب مسهباً في تصعيد الوصف وإعمال الحبكة القصصية في السرد على نحو يحرك الإثارة والتشويق فيرصد لنا تفاصيل مرور همام بالكثير من الطرق للاستدلال على مكان هذا السيد ليبوح له عن أسباب مجيئه، آملاً في أن تنتهي هموم الناس ومعاناتها، عبر تحقيق السيد الجليل لكافة مطالبه وشكواه من ثم ينسدل الستار على حقيقة الزيارة وغرابتها حيث لا يلتقي همام إلا بصوت يحدثه ، يسأله ويجيبه عما في نفسه دون أن ينبس همام ببنت شفة،

بل لعله يغرق بتفاصيل الطبيعة والباب وكذلك بملامح المضيف الذي ليس هو بالذكر ولا هو بالأنثى وهنا دلالة غامضة على انشداه بطل الرواية بالجمال والحلم وخيبته مما يحدث معه لنرى هنا ص 197:

" لماذا كلما أضاءت لي الدنيا قنديلاً، تأتي ريح فتطفئه برعونتها؟! "

ما الذي تراني أفعله الآن؟! من المؤكد أنه لم يبق لدي ما أفعله.. فقد أشار السيد الجليل إلى أننا صرنا قريبين من الحل، بل قال: إننا في قلبه، وقال أيضاً :

"لتذهب الآن ، وسترى إلى أن الأمور قد صارت إلى أحسن ما تتطلع إليه نفسك، وتسعى إليه بهمتك وإرادتك، ولكن عليك أن تشرب شيئاً قبل أن تخرج .".

إذاً ما الذي يبقيني؟ فهأنذا قد أخذت ضيافتي، ارتويت مما ساغ شرابه ولذ طعمه!انتعشت روحي، وصح بدني.. رأيت ما يسر العين ويبهج النفس..استمعت إلى ما تستعذبه الأذن، وتهتز له أغصان الروح..سأحمل من هذا النعيم زاداً أستذكره في أيامي القادمة .. لم يبق لي الآن غير المضي للوقوف على نتائج مهمتي.ولكن كيف لي أن أخرج ؟! من تراه يفتح لي الباب الخشبي المزخرف؟!ثم من يفتح بعد ذلك الباب المعدني الهائل؟ بل أين البابان من أصلهما؟! أنا لا أعرف لهذا المكان مداخل ولا مخارج.

نجد أن مهمة البطل قد انتقلت من سياقها الواقعي المفترض وهو إيجاد حلول لمعاناة الناس والواقع لتوضع في سياق الحلم والمناجاة الداخلية ، ومعناه أن الحلم يمثل فقط العزاء الوحيد للذين يسعون في الحياة لتبديد عتمتها ، والوقوف على إشكالية مقارعة الفساد الناخر في العقول ، والذي راح يفتك بالقيم

الطبيعية التي هنا يجد الكاتب فيها العزاء الكفيل بإيجاد مخرج من الأزمات الفكرية والسياسية المتلاحقة ولا خيار سوى الإشادة بروعة الحلم في مخالجته للأرواح كعزاء حقيقي يشيد الكاتب به ، حيث أن السيد الجليل كان مجرد صوت ، هو الصوت الكامن في خلده وأحلامه فحسب ، إذ لا أثر واقعي له، سوى تلك الدلالة الحية المتشبثة بالفرد المؤمن بها ، فهي البوصلة التي يهتدي إليها الإحساس المرهف والضمير الحي ، لهذا فرهان الحل يكمن في بقاء الفن راسماً الخطا الثابتة في الصراع ضد القبح ومفاهيمه، الخيار الذي اعتمده الكاتب وهو نتيجة واضحة هو الإيمان بالنفس فهي أساس التغيير ، هذا ما حاول الكاتب قوله في سياق الحدث الراهن ، فالتغيير يبدأ من إدراكنا له وفهمنا إياه وإيماننا به ولا شيء آخر عداه بينما الحلم الذي اعترى بطل الرواية همام فهو حافز معنوي على المواصلة بإصرار دون تخاذل أو يأس
حيث أن لجوء الشخصية لتخييل الوقائع على نحو غير مباشر لعرض المغزى من هذا السرد هو حتماً الرسالة التي تم نشدانها وهو الخلاص الذاتي من خلال تأمل الجمال والسحر ونسيان ما يؤرق لحظتها، وعلى سياق غير مباشر، فإبراز الكاتب هنا للسياق الفني في الوصف قد ساعد أكثر على استنباط الأفكار بطرائق أجمل وذو جدة على النحو التالي :

–دلالة اللباس الشعبي وما يرافقه من معرفة بحقيقة من يكون وهو السؤال الفلسفي الأولي" من أنا" حيث يمثل الرغبة في الاكتشاف والخلود للحكمة كون الرغبة بالإتيان بالفعل المحمود يجب أن تكون مقرونة بالملامح الجسدية التي تمثل رمزية مهمة تحض على العمل والتوحد الذاتي .

–النضال يتطلب التعريف بالذات أكثر وكذلك الإقبال على الخطر مهما كان ، حيث أن الرخاء لا يناسب الاستعداد ولاسيما حين التقاء المرء برجل على عكس اللقاء بالمرأة فهو يحفز أكثر على الاسترخاء والتأمل الذهني من نوع وجداني مختلف ، همام هنا يذهب لملاقاة شخص مهاب وذو موقع حساس

يبدأ الكاتب في ذكر المكان وتجسيده تجسيداً فنياً على نحو طبيعي وعفوي للإشارة إلى نقطة البدء بالمهمة والسعي نحو تجسيدها عبر التقاء بطل الرواية في طريقه بأشخاص يساعدونه في المسير للطريق الصحيحة ، هنا يقوم الكاتب بوصف جسدي للشخصيات التي رافقت همام إلى السيد الجليل، وكذلك أيضاً ليبرز لنا أن الوصول للمسؤولين المرموقين يتطلب كل ذلك الجهد والمشقة في إشارة إلى فداحة الهوة ما بين الشعب والقائمين على رعاية شؤونهم.

الحوارات التي يتم عقدها بين برهة وأخرى تشير أيضاً إلى دماثة ما في نفسية الذين يرافقونه وكذلك سؤالهم عن شخصه ورمزية اسم عاصم الصخرة والتي باتت مصدر احترام وهيبة لهمام، وكذلك دور الألقاب في حياة المجتمعات في جعل الخدمات أكثر يسراً لدى الفئات المتمنعة في الغالب على إسداء النصح والمساعدة لأي شخص كان.

المنطقة التي حددها الكاتب في سياق الوصف تتضمن مناظر طبيعية وأشخاص ذو أوشام لحشرات لادغة في إشارة عابرة ومهمة لطبيعة الإيغال والمسير لأشخاص على درجة من المكانة بحيث أن كل الخيوط هي بأيدهم وبشكل محكم، حيث يشير الكاتب إلى ضخامة الأشخاص

المرافقين والقبح الذي يعتري أوصافهم الجسدية في إشارة للخوف على عكس الرقة والدماثة التي رافقت هيئتهم.

يعمد الكاتب أيضاً للتركيز على الحالة النفسية للشخصية إزاء تناوب المرافقين في إيصاله للقاء السيد الجليل ، أيضاً سلاسة الانتقال الجميل ما بين مشهد وآخر على نحو يجسد لنا بإثارة المشهد القادم الذي يحفز المتلقي أكثر لمعرفة القادم من الحوار

العديد من الخطوات الإصلاحية تراءت في ذهن بطل الرواية ليقدمها كعارضة للسيد الجليل ، الأجمل أن الكاتب تناول ما في جعبة البطل وعلى نحو مثالي ، ليبرهن نقاء السريرة وفطرية همام ومدى رغبته في معالجة مشكلات الناس والوقوف عندها

حقيقة الباب الخشبي الذي يمثل الرغبة في الانفتاح نحو ماهية الحلم الذي ينتاب همام ومنعكسات الحلم على الرغبة في التغيير على نحو شامل ، وصف الكاتب للمكان بطريقة فنية جعلت الحقيقة في العبور للمشهد ذات طابع فني موغل في الانفتاح على العديد من الرسائل الإيحائية حول أغراض الزيارة وكأنها إيلاج لدنيا الحلم في رغبة منصفة لإيجاد متسع شاسع للتأمل وتثبيت النقاط التي يجب تحقيقها لإيجاد نوع من العدالة ذاتية الطابع

حقيقة الصوت الذي يشير لهمام بالطلب بما يطلب تحقيقه وكذلك معرفة صاحب الصوت بما يريده همام أيضاً يهبنا لغزاً محيراً ، حيث يعده السيد الجليل غير المرئي بأن جميع ما يريده همام سيتحقق إضافة لهذا المشهد الغزير بالوصف ، جعل الحقيقة المثلى في المشهد هو تكامل الحلم في

ذات الساعي لتحقيق التغيير ، فمثلما استرعت روح النشوة همام وهو مع هيام ، كذلك يعيش همام ذات النشوة على نحو مختلف في الشكل مع الساقي الذي يهبه كأس الشراب الذي يجعل همام ينتقل من حالة إلى أخرى ، هذه المرة هي السكينة والطمأنينة التي تجعله في خدر وتطلب منه أن يغرق في الحلم ، كونه الباقي للإنسان وسط عالم مبني على التناقض والصراع الدائم الذي لا يتوقف

–التخييل الذي يحتوي على الأفكار والخطابات التي اعتمد الكاتب محمود الوهب على إشعالها عبر الوصف والرغبة في تحقيق الحلم ، في تشابك غريب ما بين الوصف والرغبات الإنسانية وصعوبة تحقيق المبتغى ، كذلك الحدة في الإصرار على زيارة السيد الجليل بغية تحقيق المطالب الطبيعية لمجتمعات مرهقة ، بيد أن كل ذلك يتبخر لحظة انشغال إنسانية بمتع السحر الذي تمنحه الطبيعة للمرء الثائر..

لنتأمل الحوار الذي دار بين هُمام والسيد الجليل هنا ص 193:

ثم ماذا بعد يا همام؟! قل.. مالذي وراءك غير ما ذكرت؟!هيا أفدني !..

بماذا أفيدك يا سيدي، كل الأمور واضحة لك .. سبحانك أنت ، بكل شيء عليم..!؟

طبعاً.. طبعاً، كل ما يحدث يصلني في وقته ودقته..! حاولت أن أفصح عما في داخلي، وما إن قلت: ولكن يا سيدي.. حتى قاطعني يقول:

ثم ماذا بعد..؟! رغبتك أن تأتي لزيارتي، وقد لبيتها لك بكل سرور،فلتذهب الآن، وسترى إلى أن الأمور قد صارت إلى أحسن ما

تتطلع إليه نفسك، وتسعى إليه بهمتك وإرادتك، فأنت ، ياهمام، تستحق كل خير، ولكن عليك أن تشرب شيئاً قبل أن تخرج..!

لا شيء في جعبة السيد سوى الوعود والأماني ولا شيء آخر ، فرحلة البحث عن الحلول تتكلل بخيبة أخرى أشبه بالخيبة التي مني بها همام وهو في الفندق ، حيث صعق باختفاء هيام والنشوة التي رافقته ، حيث يعود همام لذات الخيبة والإحباط الذي يساوره من ابتعاده عن الهدف الذي جاء لأجله
حيث يشير الكاتب من خلال هذه المشاهد التي تتخللها مواقف فنية تم حياكتها بصورة جميلة ومفعمة بالتأمل أن الأمر كله بيد ذلك السيد والحلول كلها بيده وكذلك الأزمات من صنعه أيضاً في الإشارة إلى هيمنة القوى الكبرى على حياة المجتمعات وجعلها غارقة في أزماتها حتى النخاع دون أن تلبي لو شيئاً من احتياجاتها الماسة ، الأمر الذي يجعل أشخاصاً آخرين طامحين كهمام في الانقياد وراء فطرية طبيعية ورغبة ماثلة على الدوام نحو التغيير، بيد أن الرغبة شيء وطبيعة الواقع والعالم الذي يُسِّير هذه المجتمعات ويتحكم في مفاصلها شيء آخر..
فالجمالية السردية هنا وضعت على عاتقها إمتاع القارئ بجودة التخييل وكذلك في إخراجه من التخييل للفكر المجرد الذي يحرك الكثير من الفضول بغية إيجاد مغزى من هذه الرحلة المتعبة فنجد الجمال الفني إلى جانب عمق المعاناة ورصد الخيبة عبر مشاهد مركبة تحتوي على قدر من السخط على الواقع القاسي وحلول الحلم وهندسة الكون في الأعماق هو نشدان لعالم أكثر جمالاً ووعياً بحقيقة الجمال الكلي البعيد عن التجاوزات والإخفاقات المتكررة التي تعكس على النفس شحوباً بعكس بريق المنظر ونشوة الحلم اللذيذ ، التي

تقدمها النصوص الغارقة بسردية فنية هادئة تبعث على الشاعرية وكذلك تحاول القبض بطريقة أكثر اختلافاً على المغزى من تدفق الرؤى المتمخضة عن تجربة البحث عن القوة واستخدامها كنصير للجمال الطبيعي الذي يهدف الكاتب إلى الإشارة إليه في تناوله لسياقات مختلفة ينوء بها عن السرد التقليدي المنحصر في زاوية واحدة ، هنا يعالج الكاتب عبر قوة التكثيف وسلاسة اللغة ليعبر بانشداه فني جمالي نحو أكثر الظواهر الإنسانية إشكالية وتساؤلاً لنتأمل هنا ص 194:

وصلني كأس الشراب، فانتقلت به إلى عالم آخر تماماً.. إذ حمله إلي، أو حملته إلي.. الحقيقة أنني لم أستطع تمييز جنس الذي يحمل الكأس.. أهو ذكر أم أنثى ..هو كائن بشري جميل وكفى.. لم يكن رجلاً مكتمل الذكورة. ولا امرأة كاملة الأنوثة، تتميز بملامحها المعروفة، إنه ليس شاباً، ولا طفلاً هو بين..بين! وصوّر لي خيالي: أن الكائن البشري، كائناً من كان، لابد له من المرور، في بدء تكوينه ، بمرحلة الأنثى.. أليس هناك من يقول: بأن الأنثى أصل العالم..؟! وأن مراحل نمو الإنسان، هي مراحل ارتقاءه العضوي، وتكونه النفسي؟!

نحن أمام تساؤلات في صميم القضية العامة التي يتناولها الكاتب في هذا الصدد ، حول مهمة مفترضة وفضاء تخييلي من الصور ممزوج بأفكار تتحدث بمعرض عن رغبة في معرفة العلاقات الطبيعة والإشادة بها بمعرفة التخييل واستخدامه كوسيلة للتساؤل بعمق حول الإنسان ومشكلة الحرية التي يطمح إليها والتساؤل الذي عبر عنه الكاتب عبر قوة التخييل والوصف هو وحدة الإنسان النفسية والملامح التي تتوسط الجنسين الذكري والأنثوي في

إشارة للماهية الأنثوية التي أبدعت الرجل وأسبغت عليه ملامح الأنثى ، فهنا يناقش مسائل نفسية فلسفية تتمثل في البحث عن الطبيعة التي هي محور انتصار الكاتب لها والمقصد هو التشبث الوحيد بالأرض ، الأصالة ، وسحر الطبيعة كحقيقة تقف وراء الإبداعات الإنسانية وكذلك الحلول المتمخضة عنها ، والتي أشار إليها السيد الجليل في تخاطبه مع همام فقوة الإرادة والإيمان الفردية هما الرهانان اللذان ينقذان المجتمع من تعسف وتخبط قوى الجهالة والتسلط..

فالسرد الذاتي محمل بالآليات الفاحصة والأفكار اللاذعة بنكهة الفن والتخييل الذي يحتوي في داخله نمطاً من الخطاب الممنهج، ولا يفيد وجود القارئ الساذج أمام حياكة هذه الرواية المشغوفة بالغرابة السردية ، إذ تعتمد اللغة الفنية المرموزة ، تتوسط الفكر والجماليات لتحمل في متنها أوجهاً متعددة من الألوان المفصحة لشحوب عميق وخيبة جسيمة وكذلك أصالة وفطرية تنم عن إصرار للمضي باتجاه الحلول، فنحن لسنا أمام كائنات ناطقة على نحو بشري أو طبيعي مؤنسن، بل نحن أمام سياقات روائية متعددة الجوانب موظفة لخدمة الفكر والجمال السردي بشكل متكامل..

فالفضاء التخييلي في رواية قبل الميلاد يهبنا لوحة فنية إلى جانب ملامسة شفافة وصادقة لجوانب فكرية روحية أغنت الحوار ، والسرد معاً ، وكذلك جعلتنا في خضم عالم إبداعي يعتمد على الصورة وتجسيدها فكراً ، كذلك الرمز ودلالاته مبنية على الإفصاح تارة والإبهام تارة أخرى ، على نحو يذهب فيها للعمق في إبراز المعاني المتعددة من خلال تشخيص ذاتي قائم على الانتقال الفني من فكرة لأخرى ، من مشهد لآخر على نحو منتظم ومتقابل ،

يسهم في تجسيد الفضاء الملائم لأن يعرج خيال المتلقي بصورة انسيابية على اللغة التي تعمد بدورها لمزيد من إذكاء الفتنة والمشهدية الصارخة التي تنم عن وحدة الترابط الروائي المتمم للتحاور الذي يتخلل جملة المشاهد الدرامية المتعلقة بالحوار بصورة خاصة، همام سارد الرواية الاجتماعية ، يركز على طبائع الناس والسلوكيات المواربة التي تفصح عن نفسها في سياقات الحوار ، يمثل الأداة الفاحصة لاستخراج الحقائق عن علاقة الحاكم بالمحكوم ، تلك العلاقة المبنية على الرهبة والشعور بمازوشية تامة أمام الطرف المسؤول والذي يتمتع بملامح ثيوقراطية ، تجعله في مصاف الآلهة

لهذا يعالج الكاتب قضية تتمحور حول إشكالية تعاطي الفئات المثقفة مع رواد السلطة ورجالاتها ، الأمر الذي رسخ المركزية والتعالي ما بين السلطة والمجتمع ، وأعطى شرعية لبروز ظاهرة الاستقواء والاستبداد الشرق أوسطي، هكذا تلعب الواقعية الاجتماعية في هذه الرواية دورها في إبراز الحقائق التي تعالجها، عبر اتخاذها لآليات محددة تتمثل في التواري وراء الرموز الجسدية والنفسية والحوارات التي تنم على قدر من المعاني التي تتجلى في تفشي الخوف والوسواس القهري إزاء الفئة التي تتحكم بالحياة الفطرية لمجتمعات ..تتوارث قيم الحق والخير والجمال على نحو طبيعي

فالسارد للحكاية هنا هو القائم على المهمة ، والسائر نحو ربط الأحداث التي ترافقه ببعضها لتكوين روابط متصلة فيما بينها والتي تنم عن محاولاته لإبداء تغيير ما، حيث يرصد بدهاء، سحنات البشر وقناعاتهم وأفكارهم والرسائل التي تتخللها طبائعهم ، من نفور ولطف وكذلك وجل وخيبة ، وإشارة إلى قضايا نفسية تحليلية تحدثنا عن الفساد الأخلاقي الذي أضحى الوحش المحاصر

لحياة الإنسان المثالي الباحث عن القيمة في معنى السعي أو الكدح ، فالسارد هنا لم يتوارَ ، بل له وظيفة تقوم لإخراج كافة المتواريات إلى بصر وبصيرة المتلقي ، لتحقيق رسالة المعرفة ضمن الفضاء الروائي.

ونشير إلى الترابط الزماني والمكاني للرواية التي جعلت المكان ودلالاته مهمة في التعبير عن أجواء الأفكار والصراعات المتشنجة أحياناً والمتلاطمة بالخيبات والأوجاع التي يمر بها بطل الرواية بكل عمق وشفافية فالزمن هو زمن ما قبل بروز الانتفاضة أو الهبة الشعبية التي بدأت تعصف بالبلاد، والتي يحدثنا الكاتب عنا ليذكرنا بمطلع أبيات من قصيدة الشاعر –**أبو البقاء الرندي 14** – في رثاء الممالك الأندلسية:

لكل شيئ إذا ما تمَّ نقصان.... فلا يّغرَّ بطيب العيش إنسانُ

هي الأمور كما شاهدتها دولٌ...من سرَّه زمن.. ساءته أزمانُ

وهذي الدار لا تبقي على أحدٍ.. ولا يدوم على حالٍ لها شانُ

فرواية ماقبل الميلاد ، هو تجسيد لحال متراكمة من المفساد والمظالم صيرَّت فيما بعد لحظة بزوغ الانتفاضة–**الميلاد**– حيث إشارة مهمة أراد الكاتب محمود الوهب الدخول في مغازيها وجعل المتلقي يدمن سبرها ورؤيتها من منظار تنقيبي، فما اعتماد الكاتب على الرموز وإذكاء روح المجتمع الفطري إلا دليل جاحة للنهوض به إلى مصاف الانتعاش والرفاهية..

جاءت الأحداث والملامح النفسية والجسدية للرواية لتعبر عن أحداث ناتجة عنها والذي عزز بدأ ميلاد النهضة التي جرفتها الأحداث الجسام فيما بعد لمستنقع حرب غير معلومة النتائج، ولكن الأهم هو تلك المحاولة للعبور من نفق يعج بالظلام إلى عالم مفعم بصحوة جماهيرية قادرة على صد الصخور

وتكسيرها حيث تقودنا رمزية عاصم الصخرة ، إلى إرادة الفرد المتمخضة عن إرادة المجتمع بكليته والتي هي رهان التغيير في كل زمان ومكان، تلك الإرادة الكامنة في الإيمان والتي يمكن توجيهها لمواجهة كل عطب أو كبوة، لذا يعمد الكاتب إلى إجراء اقتران ما بين خصائص القيم الجمعية التي تحض على تكوين اتجاه عام جماهيري مناهض لكل خطر وما بين رغبة الأفراد الوليدة عنها أساساً والتي تؤمن بالتغيير كونه ينسجم مع مذهب الكون وسماته الكلية ولا يؤمن بأي ثبات ناجم عن تخلف أو تقهقر، أو جمود ينم عن عزلة وابتعاد عن محاكاة قيم الطبيعة في عبورها إلى الأمان والخلاص عبر تحديها لعصبة الفساد والخواء

فلابد من الإشارة أبداً أن الأدب برمته هو خطاب وسجال مع الزمن لأجل مطلب التغيير الإنساني في مسار الرؤى والأفكار وكذلك عدم التسليم بما هو تقليدي أو راسخ كتقاليد ، حيث أن الرواية هي حالة تتخذ من التأمل والتعمق والتجسيد الأساس لوجوديتها

التأمل: اعتماد كلي على اللغة بمقدار قوتها ودهشتها بقدر ما ستسهم في جعل عقل الفرد المتلقي في حالة اصطفاء كلية واسترخاء طبيعية لمعرفة العوالم التي يعاد صهرها في بوتقة الذات الفاحصة

التعمق: وهو الكامن في جودة الأسلوب، وكيفية إحداث الترابط الكيفي ما بين الشخوص والوصف، وإحراز جودة المقارنة ما بين المشاهد وانسجامها بإحكام الأمر الذي يجعلها جديرة بالبقاء كأثر محمود في عوالم العقل والوجدان

التجسيد: وهو تناول الحدث والشخوص على نحو متكامل مواكب لما يود ٨١ الكاتب تحقيقه عبر تعامله مع الوسائل والآليات المتعددة والمعتمدة في التخاطب من صورة وجسم وإطار متوحد مع حركة المشاهد وتتابعيتها ..على نحو لا يخل بالفضاء الروائي ككل

إذا فالحالة التخييلية في هذه الرواية ممزوجة بالواقعية على نحو ذاتي يسرد الأحداث ويتعامل مع الشخوص على أنهم أيضاً باحثون عن أقدار جديدة تكون بديلاً عن المرارة ، فلحظة خروج همام من عند السيد الجليل ووقوعه من التلفريك إلى الوادي ، وكذلك التماسه للطريق الصحيح صدفة ومجدداً التقاءه بالذين ساعدوه في المضي نحو مقابلة السيد الجليل في إشارة إلى دماثة القلوب التي بدورها تحاول معرفة أسرار تلك الزيارة ، إن كانت سوف تنزل لمطالب الناس المنكوبة وحاجاتهم الماسة للتغيير أم أن الزيارة لن تؤتي أكلها، لهذا يخرج همام من الغابة ليصل إلى ساحة سعد الله الجابري 15 بواسطة تاكسي أجرة، وهنا يرى أجواء لتظاهرة شعبية تبدأ بالولوج لقيعان هذا البؤس الأسود ، فهي أي التظاهرة كانت بمثابة الجواب غير المعلن الذي لم يخرج من شفاه همام لحظة سؤال الناس له عن جدوى ونتائج مقابلته مع السيد الجليل، هنا يقدم لنا الكاتب مشهداً مؤلماً ومفصحاً على حجم الخيبة والكآبة التي استقرت داخله وجعلته يحس أن مامن ثغرة أمل يمكن أن يجنيها الفرد في ظل تهميش السلطة القمعية له ، غير أن يتحرك باتجاه خلاصه ، ويحمل لواء التغيير الواعي ، لهذا نجد أن الرواية بدأت تتحول لسجال نفسي درامي ، أخذ نمطاً من التحول إلى انتزاع المبادرة الفردية في خدمة الشرائح المسحوقة التي تتعرض للاعتقال والموت، في إشارة إلى اندلاع الانتفاضة وعدم الانتظار، لقد أشار الكاتب محمود الوهب إلى العديد من الرموز التي تلخص غدر السلطة

الحاكمة للفرد المبدع وتهميشه ومحاولة تصفيته ، لأن عزمه لا يروق للوحشية التي يقومون عبرها بإرباك المجتمعات وعزلها عن روح الحياة لهذا نجد تذكيراً لنا بحوادث نقلتها لنا بعض الأساطير والقصص الدينية مثل حادثة إلقاء يوسف 16 إلى الجب (البئر) وحمل دم مزيف على قميصه لأجل إيهام والد يوسف بأن ولده قد قُتل ، وذاك تلميح غير مباشر لعظم التخاذل الذي يجعل المجتمعات تعيش في غيبوبتها وابتعادها عن الحاضر المليء بفرص التغيير ، الأمر الذي يشير فيها الكاتب إلى دماثة القلوب وحسن النوايا وأيضاً قلة الوعي والإحساس بفداحة الجرم الذي يبديه المجتمع المقهور من استمراره بالصمت حد المازوشية ، حيث يشير الكاتب أيضاً لرمزية عاصم الصخرة حين نرى همام يقاسي لوحده في الوادي إثر سقوطه ويحاول الدفاع عن نفسه من أي حيوان بري قد يقوم بمهاجمته وهو في تلك الغابة هنا نتأمل ص 199:

شيء ما حدث لي؟ شيء لم يخطر لي على بال أبداً ..! هل دفعني أحدهم؟ هل زلّت قدمي، وأنا أصعد إلى تلك العربة المسماة بالتلفريك؟ لقد فتح الباب لي كما في المرة الأولى ، وخلفه تماماً، رأيت الشابين الوسيمين ينتظراني بلباسهما الأسود، وبفرحهما المعبر عنه ببسمة رائقة صافية، تماماً كما استقبلاني، لدى دخولي، أذكرهما جيداً.. كانا قد مشيا إلى جانبي بأدب زائد واحترام جم.. أوصلاني إلى مدخل العربة.. ثم ودعاني بانحناءة، وابتسام.. فكيف حدثت العثرة؟! وكيف وقعت على الأرض؟!

نعم .! يشير الكاتب هنا إلى حادثة الغدر وذلك التمثيل الناعم الذي حوصر به والذي تعامل إزاءه ببراءة صافية تنم عن قدر كبير من الفطرية الكائنة في أعماقه والتي باتت تتجسد في ملامحه وسلوكه إزاء المشهد الذي عاشه بكل رقة ورهافة ،

حيث يسبر ما في الداخل والخارج ،كلاهما يجسده الإنسان وهو في حرب ضروس بغية تحقيق مهمته بشتى الوسائل وبرغم فداحة الخيبات والأمل الذي يتمزق مراراً، حيث يتعامل مع الأشياء بمثالية لا حد لها ، بفنية تنم عن مهارة في تجسيد منتهى المشاعر دون لبس أو غموض، ولعل مشكلة الوجود والآخر تتجسد كثيراً في ملامح هذا الوصف المؤلم ، وكأن الكاتب لسان حال **جان بول سارتر 17** حين قال: **الجحيم هو الآخر** ، في إشارة لفداحة القبح الذي ينشد الهدم إزاء العائق الذي يدمن فعله سدنة الدمار والذي حال من نمو الورود والأزهار وبات علامة الوجود ..الذي كاد أو أوشك على الانهيار

الحديث عن الإشكالية التي تتضمن ضآلة احتمال إيجاد حل في ظل ضياع البوصلة، التي تقود للحل ، وأيضاً توالي الخيبات المتلاحقة ، حيث باتت الوجه الآني لواقع بلد متخم بالأصالة وما تحمله من سمات، بيد أن النظام الاستبدادي فيها أفسد مافيها من بهاء ورونق ، فبمقدار ما توجد الهمم وتستشعر الخطر المحدق وتتهافت لصنع شيء نبيل يحقق للمجتمع إرادة التغيير بمقدار ما توجد الكثير من التحديات التي تحول دون تفعيل الحياة الديمقراطية ، فالانتقال بين المشاهد بتوالي وطبيعية وتدرج هو ترجيح لخيارات محدودة تتناول الخوف ، التلمق ، الفطرية وكذلك الابتعاد عن النقد والتوجيه هذا ما بين الشعب والمسؤولين القائمين على مفاصل الحياة ، مما يشير لحجم الانهيار الأخلاقي والقيمي الذي قاد النفوس للتصدع والاغتراب وكذلك الفشل الذريع ، لحظة سقوط همام من أعلى التلفريك ، وسؤال بعض الدمثين له عن مقابلته مع السيد الجليل يكشف لنا قدرة الكاتب على الإغراق في إنضاج المشهد بدرامية حادة تميل للتشاؤم الأسود أحياناً ولرغبة في الصراخ ألماً ، حيث أن النص يحمل في ثناياه طاقات وجدانية متوافقة ومتزامنة مع

الصفاء التأملي الذي يداعب ثناياها بصفة عامة، فالعامل الفردي السارد يقف معبراً عن المكان والزمان والفكرة بطريقة تعتمد على الرموز التي تكتنف الملامح ، ومن خلالها يمكن للحديث التحليلي أن يطفح بكل معانيه ، فالمستوى الدرامي المحفوف بطاقة عاطفية متوثبة جعلت الحالة الفنية مكتظة في جوانب هذه الرواية في إشارات فكرية خاطفة تعكس قتامة المشهد ، فتعدد أنماط التخاطب المتأرجح ما بين فكري ونفسي ووجداني جعلت الرواية أكثر تساؤلاً وشجن ، ولعل ذلك التنوع أعطى للسرد خصائص تنحو منحى الجدة والحداثة في قدرتها على إضفاء أهمية للحوارات القصيرة ، فهي تضج بالرموز وأيضاً تجعل المتلقي يتناغم مع السرد الذاتي في إطار الفضاء الموضوعي المتعلق بالإدراك وتجلي الأفكار ، انسيابيتها، حيث أعطى السرد هنا عن أشكال وملامح غير مباشرة من التخييل ، الذي لم يبتعد عن المناخ الاجتماعي ، وبدأ ينشط في مشهد مسير همام للقاء السيد المسؤول وسط أجواء تبعث على السحر والدهشة وطاقات الجمال المنبعثة من وصف المكان وتداعيات الخواطر التي ازدحمت في مخيلة همام وجعلته متحفزاً أكثر لذلك اللقاء من ثم تحول الوصف إلى السياق الوجداني الذي بدأ يتجلى أكثر بمعرض خيبته من نتائج هذا اللقاء المنقوص وقد بلغ هذا التحول ذروته حين سقوط همام واستدراكه لوحدته القاتمة التي تتالت بعد أحلام تحفِّز على الاسترخاء في مشهد الشراب الذي قدمه الساقي ذو الوجه الجميل الذي يتوسط الجنسين ، إذ لا هو ذكر ولا أنثى، هو كائن جميل فحسب..

فالمعنى الذي يترجمه السرد، يتضمن السياق الفني، وقد حمل في جعبته مشاهد الخيبة ما بين استياء جماهيري وفساد أخلاقي ، استدعى مفهوم الانتفاضة ، وكذلك يهب إشارات خاطفة تقول بأن المؤشرات كلها تتجه نحو منحى أن التغيير

لا يحدث عن طريق الاستجداء والاستعطاف ، إنما يعبر عن سخط شعبي وهياج مسؤول يستوطن الإدراك لماهية إتمام المهمة مهما كانت تلك الصعوبات كبيرة، يعطي مدلول السذاجة والطيبة الاجتماعية في سياق الراوية طابعاً درامياً يتلخص في أوجه الخير الذي يستوطن الفئات التي تعيش القهر الاجتماعي والتغييب وتتلقى وعيد السجن ، الاعتقال ، لجم الأصوات ، بمجرد أن تتحول نداءاتها إلى المطالبة بالتغيير، حيث أراد الكاتب كثيراً أن يرمز بالخير الضمني لدى الشرائح المسحوقة، فيرى أن المجتمع برمته يحمل في سماته الرغبة في حياة أكثر أمناً وحب لجانب فئة تتحكم بها ، تحارب فيها قيم الجمال والحق والخير ، فمفهوم الانتفاضة الفردية في هذا السياق تتلخص في مدى إدراك السارد لمخاطر المواجهة وفداحة الواقع ، حيث يتم إخصاء الحلم بالنهوض بمختلف السبل، وتتم مواجهة تطلعات المجتمع الطبيعي الذي نشأ كتجمعات بدائية في الأرياف،وتتم المحاولات الهدامة أيضاً في تقويض معالم الآثار العريقة، حيث أشار الكاتب محمود الوهب ملياً في عدة مواقع من الرواية أنه ثمة مواجهة كبيرة بين أنصار المجتمع الطبيعي وأنصار المجتمع الاستهلاكي، وأن الأفكار العليا التي تتجاوز فهم وذهنية المتحزبين هي التي تنتصر دوماً في ميادين الحياة التي تكتظ فيها الصراعات الحادة لصالح انتصار المعرفة..

الحدث الذي يتخلل الرواية حدث درامي نفسي تأملي ، يقوم بتوظيف الصور والمشاهد التي تتخلل المكان والشخوص للتعبير عن تداعيات بروز الانتفاضة ، وكذلك يعطي بطبيعية التجسيد الاجتماعي القائم على روح التغيير والاندفاع به لمواجهة علل السلطة واستبدادها الفئوي ، فعلاقة الإنسان بالمكان هي علاقة النقد بالتحليل ، علاقة العلة بالمعلول وهو تجسيد لمشكلة الحرية في ظل الوجود ، حيث

يشير الكاتب إليها حينما يعرض فن تشخيص مافي الأعماق وإسباغها على الأشياء ، فعلاقة الكاتب بالحدث هو علاقة التأكيد على القيم الجمالية التي تنهض بها اللغة الواقعية التي تختص بقضايا التحرر الاجتماعي بمستواها الأعلى ، يؤرخ معالم الحياة القويمة المستندة على ترسيخ البنية الحضارية لمجتمعات لا تنهض إلا بها، حيث يجسد الكاتب حقيقة مفادها ، وهو أن المرء لا يمكنه التنصل من البيئة وكذلك فهو يسعى لكمالها وجمالها للحيلولها دون تلوثها فالصراع السياسي نحو تحقيق التغيير هو بمثابة مكافحة للتلوث القائم في صيرورة القمع وتكميم الأفواه، وهو بمثابة محاربة لقيم الطبيعة الكامنة في الإنسان الراقي ، نرى أن الكاتب يستخدم صوراً طبيعية ، يجسد المكان على نحو البساطة المرموزة بإيقاع باطن يدعو للخروج من كل ما هو مبتذل ودخيل على الطبيعة ، لهذا يجسد لنا شخصية البطل متشحاً بلباس شعبي، وسيف خشبي ، متقنعاً ببركات جده عاصم الصخرة ، وإيمان من حوله بمتانة الاعتقاد القائم بأن النية الصافية ، تجعل ذوي القلوب المشرعة بالخير مباركين حسب اعتقاد أهل القرية ، وما هذه القرية إلا نواة للمجتمع الطبيعي الذي ظهر في بداية العصور المشاعية ، قبل أن يسود الفساد والتنازع على الملكية ، نلمح أيضاً التجسيد الدقيق لملامح المكان وكذلك الأقاويل الشعبية ، الاعتقادات البسيطة ، ولاء جدة همام لجده ، دفنه في فناء المنزل، رؤيتها له في المنام، إنها إشارات نفسية تجعل فضاء الرواية معبراً للدهشة والتأمل أكثر لحقيقة أن اللاشعور الجمعي هو المترسخ في حياة المجتمعات طيلة عقود وقرون ، وإنها تواجه الخطر انطلاقاً من حدسها ، وقوة إيمانها بالعيش الطبيعي، حيث يوغل الكاتب عميقاً في الحالة الدرامية ، يعكس لنا المشاهد التي لكل مشهد منها تعبير عن خيبة دميمة يستعرضها في هذه الشواهد التالية:ص 206

كيف، كيف.. صور نساء عاريات.. بعضها في أوضاع جنسية مباشرة.. وأخرى"
"!..لغلمان مثليين.. أفلام واسطوانات وسيديات

هنا يتجسد المشهد المكتظ بالناس المليئين بسمات متنوعة مظلمة ومعتمة، تعطينا الملامح الاجتماعية للمجتمع في ظل حكم عصبة الاستبداد، وأيضاً مجتمع القاع الذي تكاثرت طفيلياته وأوبئته النتنة في ملامح الساحة الكبيرة ، التي يشعر كل من يمر بها بأنه مركز وعقدة تحوم حولها جموع الناس في ذهاب وإياب، كونها المحطة التي يخرج إليها كل عابري السبيل وقاصدي السوق، أيضاً يتسول إليها العديد ممن يعيشون على هامش الحياة متشردين، خاويي الأذهان، تلوكهم ألسنة الوقت ، حيث يقدمون للمرء العابر ما يمكن أن يمتهنه الدميم من دمامة لا متناهية، حيث يقدم الكاتب بطرائق سلسة طبيعة حياة قائمة بذاتها نتيجة الفساد المدقع والفقر الناجم عنا والذي حول الناس إلى ضغاف الذهن وخاويي الأرواح ، على نحو بائس

حيث أن السمة الظاهرة لوصف الملامح وما تحمل من علامات تظهر لنا معالم النقمة والاستياء من معضلة استعصى حلها والجهة التي تروج لذلك ، هي المنظومة المستبدة التي تحرص على نشر التحلل والفساد الأخلاقي داخل شرائح المجتمع الشاب للحيلولة أن تفكر الفئة الشابة بأي حل قد يخدم خلاص المجتمع من منظومة حاكمة تحاول أن تحيله إلى انتهاء، فمدينة حلب تعتبر العينة الثابتة التي ينقب الكاتب من خلالها حول حجم وفداحة الخطر الانحلالي داخل الأوساط :التي يقع على عاتقها البناء والتغيير الحقيقي لنتأمل هنا الصورة الثانية ص 211

صاحب بسطة الدخان المهرّب الذي رأيته صباح أمس عند سينما فؤاد.. يقفز وسط ..الجموع في قلب الساحة.. ينط مثل قرد

حيث يربط الكاتب بين المكان والشخصية في إشارة إلى دلالة المكان بالنسبة لتحقق الفكرة من تجسيدها للتفاصيل الدقيقة التي تؤلف الفنية الدرامية ، حيث تعبق بشغف ودهشة في تتبع الخطوات التي تنسجها خيوط الرواية من مشاعر مختلطة يخرجها السرد الحكائي ليقدم لنا الفن الذي مادته إبعاث الرسائل الإنسانية عبر وصف المكان وعلاقته بالشخصية وما يجسده المكان من بواعث للتذكر، فهمام يتذكر الألم وما يلحقه من حب وحرمان وكذلك نقمة على تحول الدمامة والقبح لعالم أسود يلف البلد ، ويحيلها إلى هشيم ،حيث نلحظ ذلك الارتباط الطبيعي بين الإنسان والمكان، حيث الذاكرة التي تترنح فيما بينهما وتقيم جسور مشاعر وقيم إنسانية ، فالسرد التلقائي المفعم بالدلالتين النفسية والمكانية هما مفتاح الوصول للأفكار التي تعبق في نكهة الحوار المتصاعد حيناً والهامس على نحو مناجاة قائمة بين الشخصية وداخلها في استعراض لفداحة المشهد وقسوته، فنلحظ اهتمام الكاتب محمود الوهب بالتشخيص حيث للغة الجسد رسائل تعد امتداداً لعالم الأفكار ويولج ملياً في الحبكة العامة ، ذكر الملامح الجسدية ووصفها على نحو يبعث على الدهشة والتساؤل ، فملامح الزي الشعبي ، الأوشام التي على الكتف ، ضخامة الرجال المرافقين له للقاء السيد الجليل حيث أن للتشخيص دلالته النفسية والفكرية التي أراد الكاتب بيانها على نحو مبسط وطبيعي في إشارة إلى البيئة ومناقب الطبقات التي تحكم والتي تحفها المناظر الطبيعية وكذلك الأشخاص القساة ممن تنبعث من سيماءهم رسائل مفادها بطش السلطة هيبتها، والجلالة التي ترسمها ، كونها باتت الباعث على الخوف والغضب في آن معاً كشعورين يتبادلان في مسارهما المتناقض فئات الشعب المحرومة من قوانين تحميها وتصون حقوقها

ولاشك أن الكاتب يعبر عن صورة الحكم المستبد مما تتخلله من طبائع مجتمعية متباينة والمشهد الأكثر خيبة هو ص 211:

" إيه.. لو أن هياماً هنا، لو لم يحدث لها ما حدث، لو لم يغدر بها..لتأكدت منها حقيقة كرمو هذا...! ولكن أيعقل أن يكون هو فعلاً؟! وكيف يمكنه أن يرقص ودم هيام لم يجف بعد.. كيف خرج من السجن..وكيف انسلَّ من جريمته البشعة تلك؟! من الذي سلَّه ؟ من تبناه، وساعده؟! أيكون واصلاً أيضاً كالرمرام وغيره..! أهو فرح حقاً بما يجري أم بخلاصه من هيام؟! ثم كيف يكون مدلل هيام، ويغدر بها على ذلك النحو؟! ما هذا الوحش الذي يغفو في عمق النفس البشرية؟! يا إلهي أهي الكارثة فعلاً، أم إنه عقلي الذي لا يستوعب؟!"

ومن جمالية هذا السرد أنه محاط بهالات من التساؤل التي تختزل الفكرة والشعور في آن معاً حيث نلحظ التفاصيل التالية:

- **تقيُّد الكاتب بالوصف والتشخيص وتجسيد المكان كباعث للأفكار على نحو يبتعد عن المباشرة والخطاب الانفعالي**
- **لغة السرد هنا تنم عن تحاور داخلي واستحضار للمشاعر الإنسانية على نحو يذهب نحو العمق في كشف المآسي والمعضلات الاجتماعية**
- **يقوم الكاتب في إخراج الاستياء والعجز على الصراخ من خلال وصفه لشخصيات دميمة تعبث في الأرواح والحياة برمتها على نحو يبعث على التشاؤم والكآبة السوداء**
- **خلو الرواية من استطراد شعري أو لغوي مجاني ، عادة يتم توظيفه في السياقات الوجدانية ، حيث يعتمد الكاتب على تقنيات بسيطة سلسة**

تجسد الاستياء العام والتحريض غير المباشر على سلوك مفهوم الانتفاضة الذهنية ومعاينة القبح البشري

يعتمد الكاتب على الإيحاء لإظهار الاستياء والنقمة وليس على الاحتجاج الظاهري، ولا يخرج عن المونولوج الدرامي الذي يحاكي الأشياء بمنظار متفحص تنقيبي بالاستفادة من التخاطر الذاتي لسارد الرواية وبطلها

اعتماد الكاتب على التشخيص اللاذع لظواهر توصف بالسذاجة والسوء، وأيضاً تثير معالم الاستياء والتمرد العفوي، من خلال إظهار المأساة وتبطين دلالة التمرد والنقمة على نحو يتماشى مع الفضاء المكاني والدرامي للرواية.

فمع الخصائص التي جسدت الرواية الاجتماعية في سياق يعتمد التجسيد المكاني والفني والنفسي يمكن أن نوغل لتعريف اصطلاحي يختزل البناء الشامل للرواية بالرواية التأملية المفصحة عن المجتمع والتغيير والدخول لمتاهاته المتداخلة ، وأزمة الفكر الشرقي المطعَّم بغلالات القوالب الشمولية الجامدة الوليدة عن عقد النقص المتمثلة بتمجيد الأشخاص على نحو ميثولوجي ، والدخول لنفق الهالة الروحانية التي يتفيأ ضمنها الفئات التي اعتادت العبادة وتمثل الغد عبر مجهر ما وراء الطبيعية (الميتافيزيقيا) فلقد جسد الكاتب ملياً هذه المعضلة النفسية التي جعلت الفئات المقموعة في غيبوبة عن الفكر العملي عبر تنويمها بحقن دينية تعويدية أربكت لدى الفئة الشابة فعالية التفكير النقدي ،حيث يجسد الكاتب محمود الوهب الأسس

الفكرية التي تتماهى في طرحها لإشكالات المجتمع وصفات شخوصها مما يستدعي أن نقف بهذا الصدد حول مقولة للفيلسوف كارل ماركس 18 حين قال:

الدين هو تنهيدة المضطهد ، هو قلب عالمٍ لاقلب له ،مثلما هو روح) ماركس "نحو نقد فلسفة الحق (وضع " شروط " بلا روح ،إنه أفيون الشعب " الهيجلية" 1844

هنا الكاتب يجسد لنا في وصفه لجد همام عاصم الصخرة وفي تنبوءات عبد الفتاح ، في مراودة عاصم الصخرة لذاكرة أم همام، كل ذلك يجسد لنا روح ما قاله ماركس في معرض توصيفه للدين من كونه ربيب الميثولوجيا وكذلك الواحة التي يتفيأ فيها المضطهد الذي يعاين آلامه بتعويذات دينية تجعله حبيس نشوته، لهذا نجد مقولة ماركس متجسدة تماماً في أروقة المجتمعات التي عانت ويلات الاستعمار ومن ثم الأنظمة الأبوية التي توالت وجعلت التغيير ملغياً في حياة جماهير اعتادت على التعاويذ والتهاليل ، وكذلك التصفيق والتمجيد، والرواية هو استنطاق لما في الداخل من صرخات نورانية مشبعة بالثورة والانتفاضة الذهنية التي لا تغلف في أي قالب يخدشها أو يشوهها لأنها ظهرت في هيئة رواية مغلفة بأبعاد إنسانية وجدانية تأملية.. وعندما يعرض الكاتب الشخصية وتقابلاتها من وصف المكان والبيئة المحيطة فهو لا يلزم الشخصية على قول ما يود بيانه ، إنما يعتمد ذلك على الإشارات النفسية الخاطفة التي يلقيها عبر الحوار من تذمر وخيبة ورغبة عارمة في الانطلاقة نحو المسعى رغماً عن العثرات الجمة التي تحول دون رؤية أية بارقة أمل، فالعنصر الوجداني الذي يحرض الجماعة على الاشتراك بحدث

الخيبة هو الذي ورد أكثر في اللحظات الأخيرة من خروج همام لرؤية الناس المكتظين في الساحة ورصد ملامحهم الجسدية استناداً لرؤى منبثقة من صلب التغيير المنشود، فقد اعتمد الكاتب على الإشارات غير المباشرة في بنية الخطاب الذي حاكى التاريخ العريق حين وصفه للأماكن والتماثيل ، حيث أشار أيضاً لملامح بطل الرواية النفسية يبدو حيناً كدونكيشوت 23 ، يحلم كثيراً ، يعيش الحلم، وله قناعة داخلية في أنه منصور وفق مقولة جده له، وأيضاً يتمتع بصبر وتحمل ، تجسد ذلك أثناء حادثة هيام ، وكذلك سقوطه المدوي في الوادي، نستطيع أن نقرأ شخصية همام من نواحي منها:

٦. يستند همام على ثقافة تبتعد عن التحزب وترى من محبة الوطن السماء التي لا تحتاج لأعمدة ، ويتحاشى الدخول للأعمال التي تدخل في بند السياسة المباشرة

٧. همام رجل حالم رومانسي، لا يحب أن يُكره على عمل ما، وهو شديد الحرص والولاء للذاكرة الشعبية ، يرتدي اللباس الشعبي والسيف الخشبي لما له من دلالة نفسية اجتماعية غيبية عليه كونه ابن بيئة تتغنى بمآثر وبطولات خارقة يمنحها الله للذين يتمتعون بنوايا صافية وفق اعتقاده

٨. همام رجل ثائر ضد الحزبياتية والارتهان لها، وكذلك لا يخفي نقمته إزاء الفساد والمفسدين ، يعمل جاهداً على تفعيل دوره الفردي في التغيير ، استناداً على إرادته وإيماناً بها

يتمتع بعلاقات وجدانية إنسانية مع صديقه خالد وزوجته سهى ، ٣ ويقترب من الأحداث الجسام بنفس روحي يتمتع بهالة من العاطفة الجامحة وفوران النفس أحياناً

٤ يتمتع همام بمقدرة على ربط الأحداث ومعالجتها في سياق الرؤية البعيدة للأحداث وتداعياتها المستقبلية ، ويؤمن بدور المرأة السند إلى جانب الرجل لخوض الكفاح دون هوادة بغية إحداث التغيير

٥ لبطل الرواية رؤية حالمة تتطلع للحياة القويمة، وكذلك عزم يتعثر في أحايين كثيرة بويلات ومصائب تنهال عليه دون أن يجد لها تفسيراً أو مغزى..

٦ يبدو على همام أيضاً عدم التأثر المبالغ فيه عند قدوم الحدث الجلل ، وسهولة الانتقال من خيبة لأخرى

حيث يستخدم الكاتب محمود الوهب المونولوج الداخلي الذي هو أسلوب درامي لتفعيل الإحساس بمرارة الوصف المتجسد في تقاطيع المكان ودلالاتها على نحو عفوي غير مباشر على صورة مناجاة ذاتية اعتمدها الكاتب في مرور الشخصية الرئيسية إزاء الأحداث والشخوص الأخرى وكأنه عين الكاميرا المسلطة على المكان .. ، ليعاين ويستنتج وينتقد بفم صارخ وآخر هادئ

وهنا نقف على مشاهد مرموزة بدلالات نقف إليها لنستورد منها أفكاراً مستخلصة من إرث لغوي جمالي موغل في الدراما النفسية وما تتضمنها من عبر تعكس التجارب الفكرية والإرهاصات الداخلية ص 218:

حدث مفاجئ يهزُّ الساحة..! يهيج الجميع ويتزاحم.. منصة ترتفع قرب الدائرة الرئيسية..المجموعة العلوية تخلي شرفة السياحي.. تهرول نازلة نحو الساحة..أصوات ترتفع: خلوًا مكاناً للقيادة.. القيادة قادمة.. يفرغ المكان أمام الدائرة.. ما الذي يجري؟!تساءلت.. يقولون: بأن فرقة "دحّام السمكة" ستقدم عرضاً فنياً، يحضره السيد الجليل الآن مع " الغزال" في زيارة لشارع فيصل! الشارع على مرمى حجر من الساحة..أشجاره المعمرة تعيق حركة السير والمارة..كل ما يعيق ..المسيرة إلى زوال! لا مزاح مع السيد الجليل

لقد استمد الكاتب الرائحة الشعبية المحلية من خلال لغة السرد التي نجدها هنا ، حيث نجد التجسيد الحي لمشاهد ، آثرت على إبقاء الاستبداد كعباءة تغطي عري المجتمع وانسياقه للتفاهة حيث البعد عن المزايا الجميلة التي تمتاز بها المدينة التي تحاكي قيم الإبداع والجمال من خلال أروقتها وعمرانها وموسيقاها ، حيث استثمر الكاتب الساحة العامة في حلب من حيث كونها التقاء كافة الأمزجة والشخوص بعضهم ببعض، فهي رواية ذاتية موضوعية تستمد من الواقعية الاجتماعية مقومات وأسس بناءها وارتقائها، هنا كشف الغطاء عن السيد الجليل ، ظهر كفزاعة ، وكجهة يرهبها الشعب ، فقد اعتاد الرهبة مساراً لحياته وذائقة لنفسيته ، فنجد تجسيداً حياً لواقع هش ومريض يحمل في تداعياته أخطاراً جمة وعللاً سلوكية تتضخم باستمرار، حيث نجد الرواية تغوص في فلك الواقعية النقدية في إبرازها للجماليات وما يضادها على نحو سلس ، ولا ضير فجميع المشاهد ترتبط ببعضها بحلقات مترابطة تحقق مطلب الإثارة الفنية والفكرية التي تعوزها الرواية الحديثة في اقترابها من الفن والواقع بحساسية أكبر ومسؤولية أكثر في نقل التأملات الحية المنبثقة من دائرة الوجدان والإدراك المتكامل، والتي تتخطى الأطر الكلاسيكية

لصناعة اللغة وذلك من خلال إنتاج لغوية قائمة على الكثافة على مستوى الصورة وتوالي الأحداث والتجسيد المكاني ، حيث تشارك كل الأدوات بقوة التخييل صناعة الأفكار ، وتهب المشاهد الموغلة في صناعة النسيج الإبداعي الذي يحقق الجودة المعنوية في عملية خلق العالم بصياغة ذاتية موضوعية ، فالرواية الاجتماعية النقدية تتحد في إطارها العام الروح الذاتية المفعمة بالرومانسية والنزعات المتأصلة بالوجدان مع الخطاب العقلي المواكب لكل حدث، وهو تخاطب يعلي من القيم والمعاني الوجدانية ولا يجدها إلا شكلاً من أشكالها التأملية التجريدية، وأهم ما يمكن الإشارة إليه هو أن الرواية التي بين أيدينا أبدت رسائلها من خلال عناصرها ومقوماتها ودور كل شخصية في التعبير عن الأفكار ، مما يعني أن الطريقة التعليمية التي تتخللها المواعظ على نحو مباشر لم تكن في طياتها، لتقول لنا النصوص هنا أن اللعبة الدرامية تنتج مقاييساً أفضل لمعالجة وطرح الأفكار ، التي تعتمد التلميح مما تفتح على القارئ سجالاُ نفسياً مثيراً ليتعرف على الرواية من خلال تأملاته ، هنا يتوافق الفكر الروائي مع الأمزجة المتباينة للقراء، كونها تجاوزت القوالب الكلاسيكية لبناء الرواية ، لم تعد خطاباً مباشراً ، فالكاتب هنا في معرض روايته قد تنحى ذاتياً مفسحاً كل المجال لشخوصه أن يتحدثوا بكل أريحية مشرعاً الباب لسباق التساؤلات والاحتمالات ، حيث تتحقق الدهشة في أروقة المناخ القائم على التعريف بدلالات الغوص في ما وراء النص، للكشف عن الأحاسيس التي لا تتجلى سوى بلبوس نشدان التغيير الإيجابي ، فالمشهد الذي يتصبب بمساعي نهضوية لإنعاش التجلي الغائب عن مجتمعات حاصرتها ظاهرة الإجلال للخرافة، والتعظيم لأعمدة الاستبداد ، والتي سببت الغشاوة المتصلبة على عقول اعتمدت من التشفي بالقهر من خلال تعاويذ وابتهالات، حيث يعمد الكاتب لإبراز

القهر التاريخي، الكامن في مصائر الشخوص ورحلتهم في أروقة الرواية الحية ، في محاكاتهم لصيرورة الواقع المجتمعي ، لاتكاءها على الرومانسية السوداء في بيان عجزها عن تخطي القيد القائم في رداءة تعاطيها مع الكبوات التي تفرزها السلطة الأبوية، معاناة الطبقات المنكوبة منها، والتحدث عن أسباب كمونها في السبات ، وعن حقيقة هذه الكبوة التي فتكت بالعقول فتكاً جسيماً، حيث يرينا الكاتب في إطار رحلته المنقبة عن حال البيئة الطبيعية ، ومدى اعتمادها على أدوات الحياة السهلة والبسيطة ، والتي تعود بنا للذاكرة وإن تقادم عهدها، لينقل لنا بيئة خصبة ، وحياة هانئة لكن عمادها هو البساطة المحملة برياح الميثولوجيا الدينية في استبدادها بالأرواح حيث باتت غذاءَ رهيداً لها، فهي التي تلزم الإفراد المتشبعين بظواهر التقديس الدينية لطأطأة الرؤوس في حضرة الشيوخ وأولياء النعمة والمسؤولين الأجلاء ، فالسيد الجليل هنا لا شيء يعيق تقدم حركته ولا حتى تلك الأشجار المعمرة، في إشارة أن القبح القائم والمتجذر في أرضها يحاول الفتك بكل شيء مهما كان متأصلاً، في إشارة أن الاستبداد ظاهرة رمزية أكثر من كونها حالة قائمة تتمثل بأشخاص متنفذين قائمين على الحكم ، حيث نجد الكاتب يشير إلى تعاطي المجتمع الفطري للحياة على نمط من الاسترخاء الذهني وغياب روح النقد ، ليكشف لنا طبيعة المجتمع الانبساطية ودماثته التي تميل للخمول والاتكال على التعاويذ الدينية بنمط غريزي ميكانيكي ، الأمر الذي حال بينه وبين إدراكه لما يحتاجه التغيير من عمل ووعي مقرون بحراك مستنير، وفهم لمقتضيات ذلك الحراك والأخذ بأسبابه ، لهذا نجد استشراف الكاتب على مسألة مهمة وهي ضمور أدوات التغيير لدى المجتمع الخامل ، المحاصر بغلالات العوائد المشتقة من سيطرة الذهنية التقليدية على مفاصل حياته الأمر الذي أعطى لهذا الفراغ الذي

يعانيه مسوغاً كبيرة لبروز السلطة الفوضوية المرتكزة على مفاسد الأفراد وأنانيته واستبدادهم الفئوي، حيث يعطينا الكاتب نتيجة حتمية فشل أي ثورة جماهيرية ضد سلطتها القمعية مالم تتحقق الظروف الموضوعية الكفيلة بنجاح الثورة، وأولاها ذلك الوعي الشعبي والقدرة على ممارسة الاختلاف وممارسة حرية الرأي، فهاتين الخاصيتين لا توجدان في ظل مجتمعات مكبلة بأغلال عوائدية رديئة تثقل حركتها وتسبب لها الخمول والفوضى لنتأمل هنا مشهداً ذات مغزى ، ويسترعي الانتباه، :همام يهب الشيخ عند الساحة العامة سيفه الخشبي ص 217

أنزلت السيف الخشبي الذي لا يزال معلقاً على صدري.. وقلت: لتقبله هدية يا شيخ إنه من مقتنيات جدي عاصم الصخرة.. لابد أنك سمعت به.. انظر إليه، إنه لا يليق إلا بك.. فلتقبله مني، ولتزين به صدرك منذ الآن..! خلعت حمالة السيف من كتفي، ووضعتها على كتفه، بحيث انحدر السيف إلى صدره، وقد تعمدت أن يكون مقبضه قريباً من متناول يده اليمنى الفارغة من أي شيء.. من اليد التي :كانت تشير إلى نصب الشهداء في الطرف المقابل، ثم همست في أذنه

صحيح أنه من خشب، لكن فعله أمضى من الحديد، وسترى ذلك حين تحتاجه! لكنك لست ممن يحتاجونه.. هو مجرد رمز لا أكثر.. فقد "يراه الظالم فيكف عن "..ظلمه

يقول المفكر **عبد الرحمن الكواكبي 19** في كتابه **طبائع الاستبداد ومصارع :الاستعباد**

المستبد يتجاوز الحد مالم يوضع له حداً، فلو رأى الظالم على جنب المظلوم)) ((سيفاً لما أقدم على الظلم "الاستعداد للحرب، يمنع الحرب

حيث نجد ذلك التلازم ما بين المقولتين من كونها يعالجان الاستبداد ونتائجه وأسبابه وماهيته ، إيضاً يعاين الكاتب عبر هذا الشاهد الذي أوردناه قضية في غاية الأهمية وهي التوارث الرمزي بين الأجيال من خلال رمزية القوة المستمدة ، رمزية السيف الخشبي ، فالمرء الذي يتأهب للاستعداد لصد الخطر يبقى له القدرة على دفعها مهما كان هنالك من تفاوت بين القوى , بين المرء وخصمه في إشارة أن الكواكبي رأى في الاستعداد للحرب دافعاً أساسياً لمنعها ، هذا ما حاول الكاتب بيانه ، من ضرورة المواجهة والتأهب لدفع الخطر مهما تكالبت الظروف والقوى ، ما علاقة همام بالشيخ ، لماذا يعطي همام السيف الخشبي للشيخ ، صاحب الابتسامة التي تشبه ابتسامة الموناليزا، ما الذي أراد الكاتب الإشارة إليه هنا ، قد يكون همام انتهى من المهمة أو رأى ذلك ، حيث رأى في السيف عبئاً داخلياً يقض مضجع فكره وأحب أن يتخلص منه ، موكلاً مهمة حملة للشيخ ، علماً أن رمزيته تنحاز لتقاليد قديمة قد يكون الشيخ أقرب إليها ، كونه يمت لتلك الحالة الاجتماعية والتقاليد الميتافيزيقية النابعة من مسألة الإيمانيات المتعلقة بموضوع البركات والقوى الخارقة ، ولعل همام هنا يريد أن يقول شيئاً من وراء ذلك وهو أن طبيعة المواجهة اليوم لم تعد ترتكز على رمزية ما أو ما شابهها من دلالات ، فالمسألة تتجاوز ذلك ، وترتقي لمستوى ما تفعله السيوف في عصر تتناطح فيه مافيات المال وأرباب الاقتصاد ممن يقودون الحروب في كل الميادين الجغرافيا ويخلقون الأزمات هنا وهناك، ولعل اقتراب مقبض السيف من اليد اليمنى الفارغة من أي شيء دلالة مهمة ومفصلية على نقطة المواجهة التي تشكل ضرورة اليوم لصراع الحضارة الغنية مع عصبة الفساد في محاولة من الكاتب في استحضار المنطق الحقيقي الذي لا بد من التأكيد عليه واستخراجه لأجل المواجهة الشاملة ،

وأخذ التأهب ، لمنع الفوضى والتحلل الذي تعيثه عصبة التشويه الثقافي والتقويض السياسي لأمن وصيروة المجتمعات في انتقالها من طور الجمود والعزلة لطور المناعة والقوة التي تحقق الرفاهية بعيداً عن زيف الشعارات التي تطلقها الأحزاب التي تزعم انها جاءت لتطالب بحقوق لقمة العيش لشعوبها والتصدي لمشكلاتها، لهذا أمكن لنا أن ننقب بيسر وشفافية حول أكثر المعاني التي تدل على ما يبديه الكاتب من معان تتجلى في جعل الرواية مسرحاً ممتلئاً بالحوارات التي ترصدها لنا الرؤى الإبداية التي تعتمد على تشكيل الحدث والرمز وتصوغ الأفكار بمعزل عن الاستطراد في مناخات بعيدة عن المهمة التي أوكلها الكاتب للسارد وبطل الرواية في أن يكون الناطق العام للبناء الروائي المتكامل للحالة النقدية الاجتماعية في نفاذها نحو حقيقة الوجدان الجمعي الذي يستصرخ العتمة ويبدأ باستعراض الالام والخيبات المتعددة التي يسردها كتعبير عن لوعة المأساة وحدتها من خلال عنصر مهم وهو تفعيل جو الدراما الإنسانية الباعثة على الأسى والخيبة ، حيث لا شيء يلوح في الأفق سوى المزيد من الألم والتقهقر الاجتماعي الذي تجتر إخفاقات الحقبة السياسية وفسادها المستشري والمتجسد في آلام الطبقات الفقيرة المنزوية في كل ركن من أحياء المدينة والتي تترقب أيضاً التغيير المنشود ، ونشدان الحل، في حين أنها دوماً تصدم بالمجهول والفوضى التي تنشب في كل مكان إثر غياب سيادة القانون المؤسساتي وتحكم الفئات الأمية بمفاصل الحياة الاجتماعية ، وكذلك جعل القانون ألعوبة وتحايل حيث يدان البريء ويخرج المجرم بزي قضاة المحاكم، وهنا تتجلى عظمة تجسيد المأساة في هذه الرواية المؤلمة ، حيث تجسد إشكالات عديدة ومعضلات، وتراكمات تاريخية تسود السلطة الحاكمة ومفرزاتها من أحزاب موالية ومعارضة، جعلت جماهيرها تنساق وراء أوهام العدالة الاجتماعية في حين

أن معظم قادتها تحولوا إلى أثرياء ، أصحاب ثروة ومطاعم ، وهو ما جعل الرواية تتجه لطور المحاسبة الفعلية لشيوخ الدين وأمناء الأحزاب وكذلك قادة العصابات المتحكمة في مفاصل البلد والتي تقمع كل الأصوات الداعية للتغيير الجوهري ، وليس الالتفاف حول جوهر المشكلة

حيث نجد الخيبة في إنجاح الحب في ظل منظومة التجهيل وتكميم الأفواه ، ونلحظ أيضاً أن لا دين يسلم من قبضة المتحكمين به سياسياً وبواسطة رجال الدين المتطرفين ، وكذلك لا رسالة اجتماعية تؤدى بحرفية في ظل مجتمع خائف ، ولم يتوانى الكاتب على عرض حقيقة أن اعتباط السلطة السياسية يسهم تماماً في تحريف الذائقة العامة للجماهير بمختلف طبقاتها ويسهم في عزلتها عن حقائق الحياة الحاضرة ومتطلباته من تنوير ومعرفة واجتهاد وتبصر نقدي، إنما يثمر عن ذلك التلازم العقدي بين السلطة والمجتمع عن نشوء جيل غارق في أوحال الفهم الميتافيزيقي الخاطئ للأديان وكذلك الأمية السياسية بل المراهقة بمعناها المتجلي ، الأمر الذي يفرز حالة انعدام الثقة وكذلك المازوشية المجتمعية والتي يمكن تعريفها على السياق التالي:

المازوشية المجتمعية: هو حالة من التفكك القيمي وانعدام الثقة بالمستقبل ، والولاء التام للأبوية المتجسدة في الطاعة العمياء لأولياء النعم، وما شابهها من رجال يتجسدون سلطوياً ، بهيئة الآمر العسكري، تساعدهم طبقة من رجال القاع ، ممن هم غارقون في التبعية المفرطة للقادة المتحكمين بإنعاش الأزمات المرضية داخل المجتمعات ، مما يحول دون أن تتنور معرفياً ، ليصبح هياجها فيما بعد على السلطة الحاكمة ، ظاهرة صوتية مليئة بانتفاضة مشوهة فيها من التمذهب والاحتقان الطائفي ، والنظرة العقيمة لإسقاط منظومة الاستبداد، مما

تعطي للأخيرة حافزاً للبقاء ..مثالاً (أسلمة الثورة السورية، بقاء السلطة، وإشاعة محاربة الإرهاب ، المقصد منه إنهاء هذه الهبة الفوضوية لصالح دوام الاستبداد)

وإن كانت الرواية هنا تعبيراً عن مكامن رومانسية واقعية تتجسد بكلتا الحالتين على نحو متقارب ، فإنها أيضاً يمكن أن تكون دليلاً مهماً حول بحث اجتماعي سياسي ، يعطي من خلال دلالاته المبهمة ، سياقات عدة تشرح مفهوم توالد الانفجار الشعبي ، إثر تفاقم الفوضى القمعية المنعكسة على الطبقات المسحوقة ، حيث من الممكن أن تكون الرواية المعبأة بالتكثيف الوجداني الواقعي بما ينسجم بطبيعية مع الرؤية الناقدة حدثاً مهماً في مجال البحث عن البوصلة المفقودة بين ..السلطة والجماهير

وثمة تلازم مشترك بين الأجواء الرومانسية التي يعبر عنها الكاتب عن طريق نجوى السارد ، وإفصاحه عن حدث الخيبة وفقدان الأمل وبين الوخزات النقدية التي تترافق مع اللغة الذاتية ، إشارة إلى الرموز المحاكية للتاريخ ، من حيث كونها منبع ثقة وعرفان على مجد وعراقة ما اندرست في الذات، وتحاول التجلي في إطار رواية تنشغل بالأفكار الحقة المضمخة بالوجع وانسداد الأبواب أمام التغيير المنشود، فتحقيق المواءمة بين النزعة الرومانسية والفكرية هو التطلع الدءوب الأولي في متون هذه النصوص المنسوجة على منوال تنقيبي يتناول قضية الصراع ما بين المفاسد وأنصار الحل، ضمن إطار من التنازع الطبيعي بين قوى الهدم والبناء على نحو درامي متصاعد الحدث، فرمزية السيف الخشبي لم تعد ذات جدوى في فكر بطل الرواية أو السارد، إنما محض سخرية مما يحاك دوماً مقابل السمع ، فبطش ذوي القمع أكبر من مضاء السيوف وهالاتها ، لاسيما كونها أخشاباً ، ولم تعد القدرة على التغيير والمواجهة ناجعة في ظل تقليدية الأدوات

المستخدمة ضدها، وهنا أعطى همام للشيخ هذا السيف لأنه أدرك سذاجة التعلق به ، بالنسبة للحاضر المتخطي هكذا استعراضات لا جدوى لها ، في عصر يحتاج للتفكر والتبصر إلى جانب إشعال المعنويات وتحريك النفوس من خلال رموز القوة التقليدية، فالعزم على التغيير يحتاج لوعي مسبوق بقوة مادية ،سياسية رهينة بظروف وقوى معينة ، والتوجه الفردي للتغيير ، يعوزه الالتفاف الجماهيري والمناخ الملائم ، هذا ما بات السارد يعاينه عبر مروره بمواقف محبطة ، فنهاية الحب المأساوية في ظل رواية قبل الميلاد يعطي دلالة واضحة على أن التحرر السياسي مرتبط بالتحرر الاجتماعي، وفساد السلطة يعني موت الحب، وكذلك التجذر بالارتهان والعبودية ، وتفشي الاختراق الاستخباراتي في أوساط الشريحة المستنيرة نسبياً عطل التفكير النقدي ومصداقية التعبير عن الحياة الجيدة، لهذا يعمد الكاتب ملياً لمعالجة هذه الآفات النابعة عن فساد الذهنية الحاكمة على نحو محاكاة لمختلف المعضلات بسياق محبوك درامياً ، حيث يستخدم الكاتب تلك السخرية من فروض التقاليد الشمولية في تجميد وإفراغ الرموز من مضامينها بالعبث بها وإقامة طقوس الأنخاب عليها، وقد أشار الكاتب لهذا المرض الشعاراتي الذي دخل صميم المتحزبين مما لهم فقط الأقوال الفارهة التي تعبر عن خواء يسكنهم وفساد ينخر فيهم قيمة الحركة والعمل من أجل الغاية، فقد حاول الكاتب أن يقول هنا أن الحالمين بالتغيير لا يحتجون إلا في ساعات الثمل ، يقولون سنفعل ونحطم ونكافح ، لكن على نمط من الخمول والخمود والتكاسل ، يقضون حياتهم في الحلم ، حيث ليس التغيير سوى حقنة مهدئة في نظر الساسة الثملين ، هواة الجلوس على الأرائك المريحة ، وذكر رموز التحرر الأممي عبر كل نخب كما عبر الكاتب هنا لنرى ص 10:

ما دامت الويسكي من بقايا العرس، فلنشرب نخب خالد، وأحلى جبهة..! نضحك، ونشرب نخبهما.. خالد والبارودي.. بعد لحظات نتبعه بنخب "أبوالليل" أبو الليل يصر أن نشرب نخب الطبقة العاملة!تتتالى الأنخاب، تأتي مثل بصمة على هذه الجملة أو تلك. لم نترك زعيماً، ولا شعاراً إلا بللناه بالكحول وطيب الكلام.فمن لينين إلى كاسترو إلى جيفارا الرمز الدائم، وما غفلنا عن رجال الفيتنام، فكلهم أبطال ميامين، لعنا الإمبريالية الأمريكية وبيتها " الأسود" باركنا الجبهة الوطنية، و !أحزابها التقدمية

هنا يبان الإشارة للسخف والتكاسل الذهني عبر تجسيد مظاهر الزيف المعنونة بمقت ودهاء على ملامح لا تجيد سوى علك الشعارات ، والضحك على الذقون ، كونها ارتهنت للسلطة القامعة وباتت ذيلاً رخيصاً لها ، حيث أراد الكاتب أن يوصف دمامة الحالة التي وصل إليها رواد التغيير المزعوم، عبر إثارة الجلسات التي تتنصف ما بين الثمل والصحو بين واقع قاس وآمال حالمة ، وإفراغ كل معنى للكدح لجعله حديث أنس وفكاهة لا أكثر، حيث يقوم التوجه الواقعي للنقد لتقديم الحقائق اللاذعة عبر المنطلقات التالية التي تحتم إبراز التجسيد الحي ومنها :

- إبراز المغزى من إضفاء الحوار العبثي المصحوب بجلسات المتع في الشرب وتحويل الثوابت إلى أشياء تثير الأنس واللعب ، وإلى أشياء تستثير الخيبة والألم.
- تجسيد تأثير الثمل في جعل المرء يندفع للحديث عن التقصيرات دون تكلف أو تردد وخجل، وهذا يكشف لنا عن سر الانغماس في حالات الثمل لاستقصاء سبل التحدث بصوت مرتفع دون خوف

الصراعات الداخلية داخل الحزب ، يشعلها أطراف تعيش الغيرة والتنافس السيء فيما بينها، تجتمع لمصالح وأغراض لا تمت بصلة لأهداف وقيم ..تنظيمها ناهيك عن فساد التنظيم نفسه والخروج عن مساره المفترض

يشير الكاتب إلى العقلية التحزبية الغارقة في أدبياتها ، والتي افتقدت لعفويتها في الحالات الوجدانية في إشارة إلى سذاجة الغائص في أوحالها في أمور تتعلق بالحياة الطبيعية وممارستها لنرى هنا ص 15:"خالد لا يزال غائباً عن أجواء سها ومشاعرها..!هو غائص بالشأن السياسي، وما تحيكه الإمبريالية ضد الوطن والأمة..تشده سها من شعره، فتروي له حكاية شاب يزور فتاته مرة..الفتاة وحيدة في منزل أهلها.. تدخله غرفتها الخاصة..يتأكد من خلو المنزل..!هو وفتاته وحيدان في الغرفة،يطلب إليها أن تغلق الباب والنوافذ، وأن تطفئ النور أيضاً، يركض هو، وينزل الستائر ،وحين يظلم المكان كلياً، يتنحى مكاناً مناسباً له في الغرفة، يناديها بفرح: –تعالي..تعالي بسرعة..وحين تلاصقه تماماً، يبرز معصم يده: –انظري إلى ساعتي، كيف تضيء في الظلام!" حيث يجسد لنا الكاتب على نحو فكاهي، السذاجة التي تحيط بأرباب ومريدي الأحزاب الشمولية، ممن تربوا على جملة شعارات وأقوال متشابهة ، يحفظونها على شكل آيات وبأسلوب الشيوخ المتدينين، ممن يربطون كل شيء بالمهنة أو الحالة التي تشغلهم كلياً ، ولاشك أن ترسخ التصوف في تقاليد الأحزاب الشمولية ، هي من رسخت تصورات الاستبداد باسمها فيما بعد ، فأصبحت عوائق في طريق نهضة المعرفيين وارتقاءهم وتعاليهم على القوالب الإيديولوجية ، فلا يخضعون ولا يرددون كالببغاوات ، مما جعلهم

إزاء محاكم التفتيش الحزبوية مذنبين على الدوام وخونة القضية والمبادئ ، حيث يعبر الكاتب أكثر عن ذلك بأن يجسد لنا أنهم باتوا جزءً من مصيدة النظم القمعية في تكبيل العقل المعرفي ومحاولة جره للارتهان لها أكثر فأكثر .. أو شن الاعتقالات والاغتيالات كوسيلتي بطش ..تستخدم بحق المتنورين ، خصوم مريدي الأحزاب وقياداتها المتألهة

٧٨ إضفاء أبعاد فكرية متلازمة للجانب الدرامي في سياق الحوار لترجمة التصور النقدي للرواية الحديثة ، دون إلزام مباشر لتناول خطاب جاهز أو نزعة ذاتية تحاول أن تطغى ، إنما توظيف كافة الإشارات والرموز والأحداث لخدمة الواقعية النقدية في إطار تصورها الكلي للمجتمع ، الحزب، السلطة ، وما يتقاطع بين هذا الثالوث من مقاربات استدلالية ، وجوانب متعلقة بتحقيق التكامل البنيوي للفضاء الروائي بغية إحكام الجمالية الفنية في مختلف أحداثها وتنوع خطاباتها بحيث لا يتحقق .. الجانب الفكري الموضوعي على حساب إبراز الوجدانيات الإنسانية

٧٩ تجسيد الفساد الأخلاقي والوظيفي كونها متلازمان في إشارة إلى القيِّمين على المراكز الحكومية ، ممن يحاسبون المنصفين في عملهم ، والحامين للصوص الذين اعتادوا عملهم التخريبي ، وسط صراع بين فئة تحافظ وفئة تهدم ، في إشارة لجدلية البناء والهدم ، في إشارة للمدير المعدوم أخلاقياً والغارق في انحرافه على نحو بات شائعاً وكذلك عزل شعبان النسر عن الوظيفة دلالة على حدة الصراع وتعدد طرائقه وأشكاله ، وصولاً لمعادلة السعي نحو الأفضل مهما تكالبت عثرات قوى التخريب المتنفذة، حيث يعالج الكاتب قضية الفصام الأخلاقي ، والتردي المدقع

الذي حال دون حدوث قفزة بسيطة على صعيد حياة المواطن ، فهدم بيت خالد وسها المتزوجين حديثاً ، ممن عانوا كثيراً التشرد العاطفي المسبوق بالعوز المادي، هو معطى خطير يستدلنا على نحو أو آخر بتلازم الهبوط الأخلاقي والمعيشي، ومحاربة الفئات الفقيرة على قوتها، الأمر الذي جعلها في حالة من الخيبة واليأس والانحلال، والصوت الذي يلازم سمع همام في منامه ويقظته ، يستدعيه للتحرك لعمل شيء إزاء هذا الصراع السلطوي ضد الإنسان وقيمه الطبيعية ، فالكاتب يرى في ارتباط المرء بالصحوة الصباحية المكبرة ، عاملاً هاماً للحركة وباعثاً في التغيير حين يقول على لسان السارد هنا: ص 20"الدقائق الآن ثمينة للغاية، تغريني هدأة الفجر، أنتشي من النسائم المشبعة بغاز الأوزون. الطيور ومعظم الكائنات الحية تصحو باكراً فتتمتع على نحو عفوي، بهذه الميزة الصباحية الخاصة..!بنو الإنسان يعرفون هذه الحقيقة، ويحتاجونها، "!..لجلاء صدورهم، لكنهم لا يأبهون ولا يفعلون

يشير إلى تخبط الأفراد الواعين بمدى نجاعة التغيير وآثاره الإيجابية في تحول القانون إلى مسلك حقيقي ينقذ المجتمعات من الفوضى ، لا أن يكون القانون بمثابة المطرقة التي تهوي على رؤوس البسطاء ، ممن يحرصون على التشبث بمخزونهم الطبيعي من القناعة بالحياة الفطرية، فحيث تطغى المشكلات وتتضاءل فرص الحل ، تتفشى ظواهر الأخطاء السلطوية، ويكون الرهان دوماً على التكميم والقمع، تصبح الدعوة للتغيير أو الانتفاضة غير مجدية في ظل مجتمع يتلبس الحياة الغيبية ويتحسس النشوة من معتقداته التي تلزمه بالطاعة والتزام الرهبة والرهبنة، فالمسعى

الفردي للبناء تلزمه دعامة اجتماعية مسبوقة بوعي بفلسفة الحركة، وليست الانتفاضة فقاعة صوتية ، بقدر ما هي وعي ومسؤولية وتكاتف اجتماعي، في حين يشير الكاتب وبواقعية تشاؤمية إلى الصعوبات التي تكتنف شخوص الرواية ، والتحديات الجمة التي تقف بوجه بطلها، من استحالة حمل بضع بطيخات بيد واحدة ، ذلك يحتاج لتكاتف وقوة داعمة ، وهذا المناخ غير موجود في الواقع للبدء بمعركة التغيير على ..نحو متكافئ مع منظومة قوى الفساد النفعية المافيوية

من هنا أمكن لنا أن نتحدث عن مقاصد هذه الرواية في كونها طاولة مستديرة لمعاينة المعضلات الاجتماعية في ظل هيمنة السلطة المستبدة والتي فرخت عبر حكمها أحزاباً على شاكلتها ومجتمعاً خائفاً منها، وحانقاً عليها دون معرفة سبل الانتفاض عليها، إثر فساد تنظيماتها على اختلاف مسمياتها وغاياتها، الأمر الذي أسهم كنتيجة من بروز الاغتراب النفسي في أوساطها جراء تهميش مبدعيها وتجميد ملكاتهم ومدركاتهم ، فهي تشكل العماد في التغيير، وسبل المواجهة، حيث يقف النقد الراوائي في المكان الوسط ما بين الخطاب السياسي العفوي ومخاطبة العواطف الجمعية بغية تحريكها بصورة درامية تنحو إلى استعراض المأساة ، وحيث أنها تسلك برمتها أهدافاً تظهر تارة وعلى نحو مباشر ويتم تبطينها تارة أخرى عبر حوار ووصف مكاني عام، وتجسد سحنات الشخوص في حديثها واحتجاجها، أو دماثتها وقسمات وجهها، فالحديث عن دور المتنورين في ظل دولة الاستخبارات ، يجسد شجون الصراع بغية إخراج المجتمع عن صمته ، وتحريك مستويات الوعي الداخلي لديه، وهنا كانت المهمة الموكلة على عاتق الراوية من خلال نطق السارد هو أن

يجيب بصورة عملية تتوسط اللغة المدركة المخاطبة للعقل والوجدان معاً ، بغية استنهاض وتقويم للداخل الذي يضج رغبة في انتهاج طريق المواجهة وعلى نحو حذر للعبور من أنفاق الظلام والسير بذوي العقول لطريق نير ، يجعل المستقبل لدى أجيالها نيراً، حيث أعطى الكاتب دلالة أخرى تكشف عن طبيعة المجتمع وقناعته ، وإنه أسير الجماعات التي تتناوب في قيادته دون أن يكون لديها مجال للنقد وانتقاد القيادة ، أو محاولة التأثير بها، حيث الطرق التقليدية في الحركة ومسار صراعها لأجل التغيير محفوف بصراعات وتحديات داخلية لها علاقة بالوصول للسلطة وتحقيق المكاسب من خلال الاتجار بالشعارات الزائفة ، حيث يشير الكاتب إلى البيروقراطية ليذكرنا بمقولة لينين 20 هنا: **الشيوعيون تحولوا إلى بيروقراطيين، فإذا كان من شيء سيقضي علينا فهو هذا.**

أيضاً ليظهر لنا الاستبداد الذي عم البلد على نحو ظل مضخة أزمات لا تكاد تنتهي ، وبات الخراب أخيراً الوجه الأكثر رداءة له على الإطلاق ، ولعل الكاتب يروي لنا التراكمات التي أدت للوصول لنتائج خطيرة تتمثل في انعدام الثقة بين الجماهير ووصولها لمستوى مرعب من النقمة والاحتجاج، الأمر الذي هيأ لمناخ من الفوضى الضخمة ، من تفجر كبير وتاريخي يكشف لنا عن طبيعة تحول المجتمع خلالها من طور التشتت والرهبة إلى طور الوعي والنماء ..

ونحن في معرض هذه الرواية نرفض كافة التصنيفات النقدية الجاهزة بين ما هو رومانسي أو واقعي أو ما بينهما، فلا قيمة لهذه التصنيفات مالم نعمل بروح النص ، فلا نتصنع الأحكام المسبقة لأن في غياب الوعي بالنص ، لا

تتحقق العملية النقدية الباحثة أصلاً عن تكامل حقيقي وعفوي وطبيعي بين الجماليات والدلالات، على نحو توأمي ، يكشف النقاب عن اللغة وكنه المرامي ، دون استطراد أو مبالغة تذهب مذهب الانطباعية السطحية، وفق ذلك نعمد في أحايين كثيرة للبروز في مستوى الروح الاعتقادية للفكر المتجسد في هذه الرواية، ليتسنى لنا البحث عن المقاصد الأساسية من الفعل الروائي ومغزاه، وكذلك الإيغال في روح الرواية آخذين بعين الاعتبار مذهبها الجمالي واللغوي، حبكتها التصويرية ، دراماها ، محتواها المؤثر والانتقال بين الأفكار عبر الحوار والمشاهد المتسلسلة، وعبرها يمكن الحديث عن جودة العمل الروائي قياساً بكل ما تم ذكره من مقومات، إلى جانب وجود الرسالة الإيحائية التي تتقاطع وتتشابك مع خيوط النص ، بمختلف حالاته ، مما يمكن أن تكون مبعثاً ضرورياً في إعمال الفكر والتركيز بمنتهى الإدراك العام لظواهر العمل الإبداعي بما لا يثقله وبما يمكنه أن ينقل للمتلقي تجربة إنسانية ذات زخم وحضور في دائرة العقل الإدراكي والوجدان المتطلع للتشبث بالجماليات على نحو منتظم يحقق الطفرة الذاتية في تناول عوالم تنحو منحى التغيير وتستدل عليه بطرائق إيحائية غير مباشرة، ولا يمكن الحكم على نحو مباشر أن الواقعية تحمل في طياتها بواعث التشاؤم، بقدر ما تحمل في متاهاتها بواعث نهضوية واتجاهات رؤيوية تفصح عن نفسها في سياقات عديدة، تبعث على التأمل واستبصار الكنه في جعل اللغة تتصاعد في جو من الحوار والتلميح الذي لا يخفي عن شعرية الراوي ، وكذلك إبراز الطريقة التي يوغل فيها للحديث على نحو يجمع ما بين السخرية والوصف الداخلي لجوانب المكان ،

ومروراً بمناجاة داخلية لا بد وأن تتوسط مشهدين على نحو متباين من حيث الاختلاف ..

والسرد الذي ينم عن أسرار ميثولوجية ، تفصح عن قناعات وأشياء لاتزال الذاكرة الشعبية تومض بها من خلال أسطورة عاصم الصخرة ، وهذه الحادثة التي يرويها أهل القرية ، والتي يكاد العقل المعاصر يكذبها على نحو من الاستخفاف، ناهيك عن إيمان شعبي بها ، وذلك يلزمنا أيضاً في تتبع الرموز ، في سياق المهمة الموكلة لبطل الرواية في تتبع المشكلات وإيجاد حلول لها، التصدي للفساد بمنطق التصدي للصخرة، وهنا ثمة شخص مجهول دائم الطرق لأبواب الخواطر التي تقيم في همام وتجعله يميل لابتكار حماس إيجابي بدرجاته المقبولة للوقوف بوجه الاستبداد الذي يبدو كهالة سوداء ، وباتت العائق الثقيل، ثقل الصخرة التي قيل أن جد همام قام بتحويلها عبر تمتمات دينية إلى حجارة صغيرة، هكذا تبدو طبيعة المجتمع الخرافي ، العاجز عن إيقاف صخرة الاستبداد التي تشل وتكسر العظام وقبل ذلك تكسر روح الإرادة، في مواجهتها، ولهذا يعيد الكاتب لذهن القارىء أن عصر التباهي بالفردية وكونها قادرة على التغيير بمفردها لم يعد يجدي أبداً ، وأن حسابات السلطة المستبدة تختلف عن الوجدانيين ،ممن اعتادوا ترديد الشعارات الوهمية بغية استجرار إرادة ديماغوجية ، تعتمد على التحريض الجماهيري دون مصارحة براغماتية واقعية، حيث بإمكاننا تعريف الإرادة الديماغوجية بأنها **مسلك تتخذه الأحزاب الشمولية، منذ بدايات القرن العشرين ، للعب على الوتر الوجداني لدى الجماهير، لخلق إرادة عفوية آنية، تستنجد بفئات الشباب المراهقة، وإيجاد بذور راسخة تعتمد على ترسيخ المراهقة السياسية،**

المتجلية في ترديد الشعارات المناهضة، واستثمارها على نحو مركز، بالتزامن مع تغييب كلي للعقل النقدي ، وإقصاء الفئة المستنيرة ومحاربتها عبر حملات التشويه والتخوين واتهامها بالتكاسل والدعوة للإصلاح، دون الانضمام للثورة، للوصول بالجماهير إلى حالة من التبلد والجمود والعزلة، بلوغاً بها إلى أنماط وقوالب جامدة ليس فيها أدنى احتمالية للخروج من ..منطق التدجين الإيديولوجي

فبدخولنا لمضمون هذا التعريف ، يمكننا فهم آلية الربط ما بين الأصالة والإيمانيات التي تشكل حصيلة أعراف وتقاليد مجتمعية، وكذلك محاولة الكاتب تناول بطل الرواية من كونه يلجأ للحلم والتخييل المستمر ليستنهض عبرها همه ، وليكون الأكثر حركة وسط دائرة مغلقة من الشخوب وخيبة المشهد فهو حيثما حل يبصر وجوهاً ناقمة وأخرى مستاءة ، وآخرين يحتجون بصوت مرتفع على قرقعة أصوات الكؤوس وثمل المتحلقين حولها، لهذا نرى أثر الاحتجاج القائم ، يتحدث حول أسباب احتمالية حدوث الانفجار الشعبي من خلال تسويفها ومماطلتها والالتفاف حول أبسط مشكلاتها دون أي معطى أو إشارة للحل ، حيث نلحظ هنا تحسس همام لرمزية هذا السيف الخشبي ص 32:

أخذت السيف، فوجدته، وأنا أتفحصه، من خشب، ليس ذلك فقط،بل هو منخور، وحوافه متآكلة، ولعله لعبة أطفال، أو إنه صنع ، ليستخدم في عرض مسرحي، ثم أهمل، ورغم أنني ضحكت من هذه المهزلة، إلا أن خاطراً غريباً راود ذهني، فحواه: أن قوى خفية تمتلك معجزات ما.. تريد التدخل في شؤوننا

بعد أن رأت ما رأت من عجزنا وكسلنا، وهي التي ستأخذ المبادرة وتعمل على إعادة نوع من التوازن الذي افتقدته حياتنا بسبب الحالة التي صرنا إليها!..

إنه يود الوصول هنا لمستوى من الفعل المؤثر ، والحركة المؤداة لنتيجة عملية، ولاستشفاف روح السيف ، بمعنى رمزيته، ومعرفة ما يمكن أن تحركه في الداخل ، جراء رغبة في الحراك باتجاه إعادة الحياة لمراميها الأكثر معنى ومغزى، وهكذا يمكن أن يتم تحويل الرمز لقوة ، حيث تخرج القوى الخفية عن كونها لا ترى ولا يمكن تحسسها، إلى شيء يساعد على الاستنهاض، لينقل دفة الصراع إلى الأفضل وبوتيرة جديدة ، تستحدث كل باهت ومتآكل، بغية تحويله لفعل نهضوي دائم، إخراج السيف من هيئته التي قد تبدو ساخرة في الوهلة الأولى، إلى مستوى جيد وراقي في الرؤية والتجسيد من كونه باعث على الصراع المباشر ، والمحرض على الحركة ، الموجدة للتغيير المنشود مع دوام المحاولة واليقظة ، سبيلاً لتحريض اللاشعور العام باتجاه الحلول وإيجاد بدائل عن الواقع الموغل في الخلل والتشويه..

فالتعمق بمدلولات الجمال عبر لحظة انشداه تأملية ، أعطى للسرد جودته ، وللألفاظ موسيقاها، وللفكرة ما يختلجها من شحنات ودوافع إنسانية ، بعيدة عن أي خدش قد يصيب اللوحة الفنية، المتجسدة في امرأة تكون العون والسند لمجابهة الخطر ، إذ يعيد لنا الكاتب في خضم الوصف التالي ما يقدمه الفن الطبيعي المتجسد في المرأة ما يساعد الرجل حثيثاً على مواصلة التفكر والسعي معاً لنرى هنا ص 29: صحيح أنه يمكن لمياسة أن تكون لاستلهام الفعل النبيل وتجلياته، بل هي كذلك تماماً..! لكنها أبداً ليست لاستراحة المحارب، ولن تكون، فهي أبعد ما تكون عن الفعل الشهواني مهما كان دافعه

وزيه..! مياسة ممتلئة بذاتها، مغتنية بنفسها، مكتملة بمكنوناتها..! ثم إنه، أبداً، ما خطر ببالي، لا في لقاءاتي المتكررة بها، ولا عبر أحاديثي معها عن بعد، أن أتصورها امرأة ممن تعهدها الذاكرة، أو تشاهدها العين، أو يتصورها ..الخيال، على ما في الخيال،من جنوح وجموح

فاللغة التي تصف المشهد الوجداني هنا ، تستغني عن الأدوات الحسية المألوفة في وصف المرأة، وتحاول الإيغال في كنه الجمال برمزية لها استدلالاتها وما يبررها، ليحيط الكاتب أكثر في هالة الجمال، دون أوصاف قد تندرج في سياقات شبقية تذهب منحى الانغماس في المحسوسات، ليقدم للمتلقي مستوى رفيعاً من الوصف الذي لا يبعد عن المناخ العام أو السياق المباشر للدخول للمهمة ، فهو أي بطل الرواية ، السارد لأحداثها، يتنبه بكلية لكل ما سيأتي، يستلهم من الجمال، يطلب السند، ينغمس في محاكاة الجمال، يطرب للمعنى في السبر ، حيث يعتبر الاسترسال الملهم والعامل على تحريك لواعج الفكر والوجدان، هو الأقدر على تحمل المسؤولية الإبداعية ، كونه ينوء بنفسه عن ابتكار أي نص يصغي لتداعيات الحس المألوف أو ينحدر باتجاهه فحسب، لهذا نجد الاسترسال في السرد التجسيدي هنا ، أشبه بمفتاح يحرك الجماليات في النص ، ليزيد المعنى جودة وعبر اللغة الهادئة ، المطواعة، كونها تشكل مثار تقاطعات وتقابلات اجتماعية في سياق الولوج لأزمات المجتمع المعاصر ، وفي هذا المعرض لابد من أن نتذكر ما قاله الناقد الروسي **بلينسكي 21: " إن شكل وظروف الرواية أنسب للتقديم الشاعري للإنسان الذي ينظر إليه في علاقته مع الظروف الاجتماعية، وهنا يبدو لي "السر في نجاحها غير العادي وفي سيطرتها المطلقة**

بمعنى أن السرد الشفاف السلس، هو الأقرب في تجسيد الأشياء ، حقائقها وظواهرها، في صورة يستطيع الإنسان ملامستها بدقة وبساطة ، وتكفي لتقتحم نفسه وحوادثه وتنقل إليه حصيلة تجارب يجد فيها الإثارة والدافع نحو فهم مغازيها، وهنا نجد الرواية تتحقق بالنجاح الأكيد، حينما تكون قريبة وملاصقة لحياتنا الإنسانية، رائقة في لغتها، بسيطة في مفاتيحها، باسطة ذراعيها لكل من يتأمل ويتدبر ، ويجيد التذوق والتسكع في ظلال ممراتها العميقة ، والتي تشي بعوالم نعيشها وتعيش بنا ،فالكاتب محمود الوهب يعتمد جل ما رأاه الناقد الروسي بلنسكي ، في أنه وجد من الشاعرية الموحية لجمال الحياة وآلام المحيط الاجتماعي ما جعل روايته قبل الميلاد العالم المتكامل الذي نبصر فيه كل معالم الواقع الذي نعيشه بمتناقضاته وجدلية استدلالاته، لهذا تذهب الرواية لأبعد من كونها عالم ذاتي موضوعي مخلوق بشكل مكرر من ذات المبدع، في حين أنه سجال وسبر وخطاب في هيئة دراما مركزة تتناول ما يعتري الخاطر، وفق تراتبية وجدول يعتمده الكاتب لمدارة الوجع النفسي والذاتي جراء تجارب حياتية، ينقلها بفنية وينغمس فيها بكلية، ليقدم التلاحم الذاتي الموضوعي، المادي الروحي، العفوي والمركز، فتارة يطلق الكاتب للذات روح الخيال، وتارة روح العقل ، وبأساليب متباينة ، ليقدم لنا رسائل عقلية وجمالية في هيئة مفصلة تستعير الواقع كما يعرفه ويتألم ضمنه كل فرد، مهما كانت درجته ضمن المحيط الاجتماعي، فالإنسان هو الإنسان، والألم هو الظل الجامع ، الذي تتفيأ تحته الكائنات ، و الذات الإنسانية تقص رواية الإنسان نسبة لحياته لا وفقاً لزمانه ومكانه، فالخطاب الأدبي لا يقتصر على جغرافيا معينة محدودة بحدود ، على العكس ، إنها تقص حكاية الإنسان في أكثر من

سياق ومعنى وأسلوب، ونستطيع عندها أن نقول أن العمل الأدبي المحدد بجنس الرواية ، هو لسان حال المجتمع والفرد في ترابط لا يتجزأ..
حيث لا ينظر للجهد الروائي من مدلول ذاتي خاص ، بقدر ما يعطي جودة القيمة من إخراج مظاهر الحياة وتعدد فصولها من خلال لغة محبوكة تسعى لعقد آثارها بشمول في نفس المتلقين على خلاف مشاربهم وانتماءاتهم، فلا شك أن معاينة مراحل الضعف والبغي في حياة المجتمعات عموماً ، كانت أساليب الرواية أكثر قدرة على كشفها وتنقيبها ، وجعل كل خلية من النص تتحرك وتتكلم وتأخذ زمام التعبير عن الرسالة وهنا يمكن الحديث عن اللغة الكامنة داخل النص ، هذه اللغة تلعب وتنسج العالم مجدداً في خيال القارئ، لتجعله شديد الرغبة في معرفة العالم الذاتي الموضوعي لدى المؤلف، حينما تتحقق تلك الملابسات في العمل الروائي ، وتتحقق قوة التخييل مع طاقة العزم في الفهم ، عندما يمكن أن نعلن عن نجاح خطة المؤلف، إلى ذلك يمكن أن نعزو جودة العمل الروائي الإبداعي في قدرته المذهلة على رسم خطة لا شعورية في ذات المتلقي الواعي، ليمارس فيه التخييل والتنقيب معاً وفق صيرورة محكمة لا تلين ولا يحاصرها التشعب والاستطراد، بل تنقله إلى العالم الذي يجسده الكاتب ويثور على شاخصاته الشاحبة، فبناء العالم برمته في الرواية يحتاج لهندسة اللغة ومحتواها الراسخ ، هنا يمكن أن تلعب الثقافة المتصلة بالجماهير ، وكذلك المعاناة الذاتية للكاتب دوراً في هندسة الحياة بزمانها ومكانها وشخوصها وأحداثها ومشاهدها المتباينة مما قد تتركه من تساؤلات لدى المتلقي الناقد ، أو المتذوق للقيم الجمالية في ساحة اليقين الإبداعي .

ولعل هيكلية وصف الشخوص والأماكن هو ما يميز الرواية الواقعية التي تجسد المكان الناطق بكل دلالات الخطابات الفكرية ، في تحسسها للتغيير كمسعى عام لنرَ هنا 46-47:

دراجات عادية، وأخرى ذات محركات..شاحنات صغيرة.. طرطيرات عجيبة بثلاث عجلات، زعيقها يقارب دوي طائرة نفاثة. عربات صغيرة يدفعها أولاد، دواليبها المعوجة تتعثر في المجاري الوسخة.عربات أخرى تجرها الدواب..بعضها على شكل صهاريج صغيرة للمازوت، وبعضها الآخر للماء..عربات للخضار ولبضائع عديدة مختلفة..

قطعان الماشية الصغيرة تهيم في الأزقة .. تلتقط رزق بطونها من بين أكوام الزبالة.. تختلط الحيوانات بالأطفال النباشين.. كل يزاحم الآخر.. لكل منها ومنهم ((شأن يغنيه)) الحيوانات تلتهم ما يتيسر لها بالمجان..هي أيضاً تمنح خيراتها بالمجان! أصحابها يتأملونها باستماع، كأنما هم من يأكل..! بعض الأطفال ينبشون بلهف محتويات الأكياس، أحياناً يوفقون إلى فضلات لها قيمة مناسبة في السوق أو بيوتهم..!

أين الحكومة التي ثقبت آذان الناس بكثرة الحديث عن تبنيها مطالب الشعب" وعن حماية مواطنيها الفقراء، وعما تقدمه لهم ولأحيائهم من خدمات؟"!

فهنا الكاتب لم يعتمد على النصح والإرشاد والحديث المباشر، إنما أعطى كل ذلك وزاد من خلال دقة الوصف عبر كاميرا استطاعت التقاط كل ما يثير الكآبة والشحوب، القلق والخوف، الإحباط والغضب، وسط ثنائيات متقابلة من المشاعر، حيث تجسيد الواقع المعاش هو الأمر الأكثر إثارة وتشويق عبر الزاويا الدرامية، التي تناقلت المأساة الجمعية في عالم منغمس في البحث عن ما يسد الرمق، يشير

الكاتب إلى ثنائية الفقر والجهل ، لما تتخلله من رموز تنم على رغبة هائلة على إبداء مسرح تأملي ، قادر أن يوجه القارئ ، لإنعاش مخيلته وفكره ، لا ستنطاق اللا منظور وجعله منظوراً في هيئة الكشف عن دلالات الوصف ، وحالاته المتباينة في أزقة وأبنية تعمها الفوضى من كل الجوانب، مع ذلك فالكاتب لم يتح في نفسه استخدام عبارات هجائية كثيرة قد تحيل المشهد إلى كتلة من احتجاج مباشرة، على العكس من ذلك فقد اعتمد على رصد الجانب المكاني المنطوق والذي يجسد كل ما يمكن أن يعبر عنه الاسلوب المباشر من احتجاج وصراخ، أيضاً يحدثنا الكاتب عن الحقبة الديكتاتورية، مآلاتها على صعيد النفس والحلم والنظر للتغيير من كونه حلم جميل يطفئ شرارته القمع الاستبدادي له في كافة مناحي وميادين الواقع السوري المترنح على شفة هاوية من الفوضى الاجتماعية والفساد السياسي الذي بلغ أوجه وبلغة غير مرموزة أو مبطنة ، بل اعتمدت الشفافية في نقل الخراب الحاصل، ونقل الاحتجاج المبطن بصورة أنيقة لم تفسد إيقاع النص، سلاسته ، قدرته على التماس التبصر في ذات القارئ الشغوف، وكذلك فإن الرواية الاجتماعية في هيئتها اللغوية ، تعتبر منهلاً للشعر أيضاً، لا سيما وأن تقابلات المشاهد الوجدانية تتصف أحياناً بالجودة في تناول الأحداث ، التي تهز الوجدان الداخلي وتحرضه على النزوع للتأمل أو الغضب أو الحزن المديد، ولاسيما حينما يعتمل التشاؤم بعضاً من شخوص الرواية ، ويتم تصويرهم كمجسدين لفداحة الجرم القائم في طريقة الحياة والتفكير والعجز المستدام إزاء سلطة نسفت كل المعايير الأخلاقية التي تجد الجماعات من خلالها ضرورة لبقائها وتعايشها، الأمر الذي جعلها تغوص في متاهات التهويم ، ولهذا باتت الرواية عبارة عن مناخات تجسد ملياً ، تلك المعضلات، وعن عجز السلطات من أن تنوء عن مجتمعاتها، لعجزها

عن مواكبة مطلب الحياة العصرية، فقد اعتمد الكاتب محمود الوهب على الموضوعية في تشخيص الخلل القائم في نمط الحياة الخاوية ، والتي أفسحت المجال لتلون نمط العيش بكثير من الخوف والبساطة حد السكوت المطبق، لهذا استطاع أن يوغل ملياً في الحديث عن نمط ذهنية السلطة في اتخاذها الرهبة سبيلاً لتدعيم بقاءها على حساب مستقبل شعوبها، وعلى ضوء ذلك قدمت الرواية عرضاً مسرحياً شعرياً محكماً ، وقدمت من منظور مختلف إيقاع مطلب التغيير المنشود، لهذا أمكن لنا أن نعرض تلك المقاربات التي ترفدها مواكبة الأحداث بجودة وتفصيلية لصناعة الأثر المبتغى الذي يتحدث عن مصائر الطبقات المنكوبة ، سعيها لأن يتبدل عيشها ولا يتكدر، ولاشك أن لسان الرواية يلهج بمفردات النور رغم تجسيدها للحلكة ، وكذلك رصدها لنقمة واحتجاج الأوساط الباحثة عن التغيير لو في الحلم مجازاً، وليشير إلى مواطن الخلل في البنية الاقتصادية للدولة الشمولية ، المبنية على حكم فئوي تعسفي، قامع لحريات الأفراد، حيث يشير الكاتب لتلك النقطة على نحو درامي أسود ينبأ عن فداحة هول المشهد لنرَ هنا 52: سألني رئيس الدورية بعد أن صار المبلغ بيده:

"عمي حامد شقد هدول؟"

..سيدنا يعني حوالي خمسة عشر ألف ليرة

بقى هيك..! عمي حامد، خليهن بجيبك، حد الله بيننا وبين الرشوة! حامد" أفندي، نحن مهمتنا، نعرف كثرة الإرهابيين بالبلد اليوم..بالعربي الفصيح:

بدنا" نعرف مصدر السلاح!فهمت يا حامد أفندي؟"!

هنا يعكس الكاتب حجم الهوة بين الحكومة والشعب، حيث يعيشان صراعاً ضارياً ، وتستحيل أن تكون هناك أي روابط أخلاقية بين منظومة تسخر كافة

إمكانياتها لقمع الحياة الآمنة وبين المجتمع بأفراده وتنظيماته، حتماً تنتقل عدوى السلطة لداخل خليتها الصغرى ، الأحزاب، العائلة، لتغدو العلائق الاجتماعية محكومة بالرهبة والخوف وسيادة القيم الأبوية على نمط التفكير بعمومه، يحدثنا الكاتب هنا عن الرشوة من كونها الفيروس الأكثر ضراوة والذي جعل نهاية القيم المؤسساتية في طريقها للاندثار والانتهاء، وأيضاً ليبين لنا سيادة الذهنية المافيوية في سلك القضاء الاجتماعي ، ليصبح الأفراد مدانين في نظر هذه السلطات الباطشة ، التي عمدت للتلاعب بحقوق الإنسان وقيمه وكرامته الطبيعية ، الأمر الذي جعل من هذه المجتمعات بارود اً يوشك أن ينفجر بعنف وبلا هوادة، فكل شيء مقابل المزيد من المال، والسيطرة على قوت الجائعين وزيادة إفقارهم مادياً ومعنوياً ، ذاك ظل ديدن السلطة الشمولية المستلة أنصالها فوق رقاب الشرائح الفقيرة، فالكاتب يخرج لنا من باطن الأحداث والحوارات ، كل ما نقوم بتحويله لنقاط مستثارة على الصعيد الفكري التحليلي، دون أن يعمد إلى تجسيد ذلك من خلال التبطين الغامض، حيث يقوم بمضاعفة الوتيرة الفنية الدرامية داخل الحوار، مبرزاً الألم برمادية مفرطة بالألم، وتارة من خلال الدخول لمناجاة السارد ما قبل وبعد الدخول للحوار المرموز..، فيعمد لتقريب الأفكار ليحول دون تباعدها، ولأجل أن تكون سجالاً أكثر إثارة ينقلنا للتحليل الاعتقادي ، في إبراز البعد النقدي لجدلية السلطة والمجتمع، لهذا يعمد الكاتب لإبراز السجال الفكري في حوار همام مع الشخوص التي ترافقه ، ففي كل شخصية ، دلالة ترتبط بما سبقتها وما سيليها ، لتحديد مواضع العلل والإرباكات التي تظل عائقاً كابحاً لحيوية الحياة وكونها تبدل الذائقة العامة للجماهير عبر تقديمها الحلول كوعود لا

تتحقق، حيث تبحث المجتمعات المنكوبة والمحاصرة بأغلال التبعية لأوهام السلطة وأذرعها المتمثلة بالتفكير الميثولوجي ، الذي هو خليط أفكار دينية وميثولوجية أدت بالحياة إلى شلل روحي وفكري أرق مسيرة الحياة لدى الجماعات المناهضة للعسف والجور، فشخصية عبد الفتاح باتت متجلية بإيغالها نحو التنبوءات ، إذ لا حيلة سوى التوغل لميادين الحلم أو التنبوء ، ..إزاء وضع متفاقم يسير نحو المزيد من التعقيد وانسداد كوات الأمل

وهنا سنقوم بإضفاء تعاريف مقتضبة، موجزة لما مر في الرواية من شخوص لنرَ:

همام : السارد العام، عقدة الرواية، وكاميراها التي تتسلل من مشهد لمشهد، من موقف لموقف، العازم على الحلم ، والإيغال به في اليقظة، المستمد من الأصالة ورمزية السيف، القوة والنبل والعزم، بغية تحقيق مطلب الحياة الطبيعية، وهو بذلك يعرض من خلال مداولاته في شؤون الناس ، مطلب التغيير المنشود، يتأمل في الطبيعة الاجتماعية متصلة بالمكان بمجهر الباحث المتقصي، وأحياناً نراه الثوري الغاضب ، الذي يحمل في جعبته مطالب وحلول، وتارة نجده العاشق الخائب الذي يحمل في عناوين حزنه كل التساؤلات الضائعة، ويعاين مافي أعماق الآخرين من إعياء وتعب، يتسلل في الذات الوجدانية بصورة تبعث على الحزن الغامض، فهمام هنا لسان حال رواد التغيير ، حيث لم يختر الكاتب لبطله عناوين منفعلة وسريعة الاهتياج، إنما أراد لهمام أن يكون الإنسان المتعالي على كل قالب إيديولوجي، المعبر بفصاحة ما بداخله عن حالات الفساد وسوء العمل في الحياة التنظيمية، إضافة لكونه ميال

دوماً أن يسير أغوار الطبائع البشرية عبر صور أشخاص قاموا بمرافقته، وكذلك أراد الكاتب لهمام أن يكون الحدث الأكبر وجدانياً وتأملياً في هذه الرواية ، لتحقيق جملة رسائل متعددة الأوجه من خلال مهمته المفترض تحقيقها وطبيعة العثرات التي وقفت في طريقها وحالت ..دون تحقيق جزء يسير منها

ميّاسة: الفتاة الحلم، همام ظل يحاذر في أن تختلط صورتها في داخله، وظل يؤكد أنها الأسمى والأبهر، وإنها خلقت لتكون كالوردة ، وتكون أبعد ما يمكن أن يفكر به أي رجل تجاه أي امرأة تلفت انتباهه، فوجودها هو للتبرك والتأمل في عوالم الجمال ونظام الكون..، حيث لم تتجسد هيئتها إلا كملاك راقد في عالم همام ، حيث اصطفاها بتجليات الحلم الصافي وبوحه الرائق

خالد : صديق همام في بعض جلساته، الإنسان الشيوعي الذي قامت بلدية المخالفات في هدم منزله الكائن في حي الأبنية العشوائية، المتتلمذ صيرورة أهداف حزبه ، والمتبني لأهدافها وغاياتها في حياته، الوحيد ، حيث يقف في ذات الهم الاجتماعي مع همام في ما يحاك على الأفراد من قبل رجال الدولة،وكذلك يعتبر الشاهد الآخر حول الواقع في الأحياء المنكوبة، وكذلك العين الفاحصة على طبيعة المخترقين أمنياً من قبل الحكومة القمعية ، في كيفية تبدل أمزجتهم وتناقض قولهم مع عملهم.. حيث يدخل خالد مع همام معاً في حلبة فضح الأقنعة التي تزعم الثورية والتمسك بحق الطبقات الفقيرة في الحياة، فيعمدان معاً في الكشف عن العلل المخبوءة في شخصية المسؤولين

الحزبيين ممن وصلوا لمراتب الغنى والفحش المادي بين ليلة وضحاها، ..مقارنة مع أناس تتهدم منازلهم في الأحياء الفقيرة دون وازع

سهى: الزوجة العاشقة ، الواقعية ، العفوية في نزوعها التأملي للحياة، تعكس الأنوثة الطبيعية ، وكذلك المخلصة للحياة رغم مفاجآتها الجمة

أحمد: أحد المتحمسين في مواجهة قوى العطالة والتشويه، المتحدث بصوت مرتفع وثمل ، عن البلاء المستشري المتمثل بالفساد والظلم، حيث تعتبر أحد ..المفاصل المستفزة في بداية الرواية ، وممهداً لأحداث تلتها فيما بعد

شعبان النسر: موظف ..مراقب في دائرة التموين، صديق همام في مرحلة الطفولة، الخائب الجالس في حضرته يروي له عن ما أدى لفصله من العمل لأمور تمس النزاهة ، لكنه فيما بعد يجلي الغمامة حول حقيقة ما حدث له، وطبعاً يمثل شعبان النسر إضافة لأحمد ، بمثابة المحرض لعملية السعي نحو التغيير والعمل لأجله.، حيث يروي لهمام أشياء تخص المفاسد الفردية دلالة على الفوضى المؤسساتية وانعدام الرقابة، وتفشي المحسوبية لدرجة كبيرة

الغضنفر ، الرمرام: هما شخصيتان لم يعتمد الكاتب استنطاقهما هنا، سوى في إشارة عابرة إليهما، لتقديم دلالة على كونهما المتنفذين على ..كل ما يحاك في حلب المدينة ديمغرافياً

عبد السميع: شاهد عيان حول فساد المدير ، الذي كان وراء فصل شعبان النسر من الوظيفة، يعرض لهمام قضية نقل المدير له لدائرة الشؤون الاجتماعية، وكذلك ليتحدث عن فساده الأخلاقي والمهني، وهي إشارة أن الفساد جلي ، والجميع على إطلاع عليه وبينة من ذلك،

لهذا تتوحد الجهود لفضحها ولكن سلاح القوة والبطش بيد هذه الفئة العارية من كل مبدأ أو ثابت

أم عمر: زوجة عاصم الصخرة، وجدة بطل الرواية همام، تلك الوفية المقيمة في ذكرى زوجها بتفاني وولاء، ليؤكد الكاتب هنا من خلال حادثة دفن الجد في البيت، على عظم الترابط بين أبناء المجتمع الطبيعي، من الذين لم يتلوثوا بأدخنة المدن الكبرى وضجيجها ومفاهيمها، ليبين لنا روح المشاعية البدائية الموجودة في المجتمعات القروية ، كون القرية تمثل أولى التجمعات البشرية ، وكذلك موطأ لقيام الحضارة المتمثلة بالثورة الزراعية، حيث استطاع الكاتب الإشارة لذلك في معرض سبره لسيماء أم عمر ورؤاها لزوجها ، وتعاملها مع الرؤية .. كواقع حقيقي ، حيث القناعة باتت رافدها الأساسي في ذلك

أم عبد الله: تمثل لسان حال الإنسان الأعزل من سلاح الوساطات والمعارف، ترمز إلى فئة البؤس والقوت الذي لا يموت، وكذلك يشير ..الكاتب عبرها إلى ضعف الحيلة وقلة الاقتدار ، وبساطة الذهنية

عبد الفتاح: يشير في معرض ما لديه إلى قضية التنبوءات، والدخول في غيبوية الماورائيات ، محاولة لفهم المستقبل الغامض، والغاية من إبراز هكذا شخصية وهو أن الكاتب أراد أن يشير إلى تحول المجتمع المقهور لشرذمة من اليائسين واليائسين الباحثين على طالع جميل في واقع تغيب فيه أدنى متطلبات العيش البسيط وكذلك العدالة التي تكفل للإنسان أن ينعم في حياته في ظل الحق والواجب، حيث أن عبد الفتاح هنا يجلي حقيقة واضحة مفادها أن شؤماً سيقع في المستقبل القريب

على البلاد برمتها، حيث ينطلق عبد الفتاح بتنبؤاته من خلال العجز المستدام في واقع يحمل في طياته الأوجاع والتساؤلات

صبحي الراعي الطير: يمثل الوجه الآخر من الطبقة المثقفة التي تتحول بطريقة ما إلا فخ مأجور للإيقاع بالذين يحولون في متاهة إيجاد الحل في ظل تكالب منظومة القمع وتحكمها بمفاصل الحياة على نحو متشابك، حيث عرف الصحفي بتحقيقاته الفاضحة، ولعل الذين يقولون بصوت مرتفع هم مثار الشبهة أبداً في ظل واقع مليئ بالصمت حد التخمة، حيث يدخل الكاتب في تفاصيل حياة هذه الشخصية التي تعرضت للسجن لثلاث سنوات، يخرج منها عميلاً ومتعاوناً مع الأمن ، يعرف همام ذلك في اللحظة الذي تراجع فجأة من البوح له حول المشكلة التي جاءه من أجلها حين دخول بضع مخبرين على المقهى ، حيث تأمل همام سحنة هذا الصحفي وتلون حديثه، حيث ارتسمت على كامل الشخصية فيما بعد ملامح الاختراق الأمني.

حامد: يرمز لضحية الرشوة والسلب الذي يمتهنه رجال الأمن حيث اعتمدوا أقسى الشتائم والإهانات ناهيك عن العنف الجسدي ، لأجل كسب المال، فالدفع يحول الباطل لحق والعكس، حيث يرمز حامد للقضاء العاري، والأمن المشرف على حماية السارقين ، وبسلط فقط سيف الغطرسة والإهانة على رقاب المغلوبين على أمرهم فقط..

هيام: المرأة الطبيعية، المنذورة لبطل الرواية، عبر إيحاء راود أم عمر في المنام يهمس لها بهيئة عاصم الصخرة ، زوجها، أنها لهمام، لكن الحقيقة أنها لم تبقى، أو يكتب لها الاستمرار في الحياة بخلاف الرؤية،

فبمجرد أن وهبت همام بعضاً من دفء الأنوثة وحنانها وعزاء وجودها في نفس الرجل ، إذ ترحل خلسة ، لتكون قتيلة من طعنات خنجر لشقيقها الطائش، وهكذا تنتهي هذه الفترة القصيرة لتنجلي بصدمة كبيرة لا تفارق بطل الرواية ، حيث يتناول الكاتب وحدة همام وخيبته المتكررة بلغة درامية تنم عن الحزن والألم الكبير

عصام: ضحية الموضوعية في طرح الواقع السياسي، والعفوية المعتمدة الشفافية في الطرح، دون تحايل ، هنا الشخصية لا تعبر إلا عن طبيعة نظام استبدادي تلبس كل الشعارات ليخفي قبحه عبرها، وليحارب كل ..نهضة معرفية ترتدي الكلمة الحرة الشجاعة، لتكون الكبوة المستدامة

أبو الليل: الحزبي المحنك ، المفضل لكدح العامل لا لفزلكة المثقف،تمهد وجود شخصيته إلى حدث مفصلي بنصف الرواية ، لأن وجود شخصية أبو الليل، ضروري وباعث على بروز الحدث بتصاعده، فقد أطلق الأحصنة كسائس محترف، فهي لحظة الإقدام والهوى ، ..القادرة على الإستنجاد بالضوء الواقف بعيدة في زاويا العتمة الحالكة

الشيخ موفق: يمثل الوجه المعتدل للقناعة الدينية المعبرة عن الحياة ، في تحفيزها على العيش وسعة الأفق، وتجلي الوعي بالمقاصد الجوهرية العقلية ، المحتوية حاجات وتطلعات الإنسان في الحياة الكريمة، دون تطرف ، أو انغلاق ، ورد عنيف، فهي الحالة الصحية ... الواجب أن يتمثلها كل روحاني مستنير وفق ما رآه الكاتب

الشيخ فريد: يمثل الوجه المتطرف للقناعة الدينية المتشبعة بالقسوة، حيث تنم عن مقدار الغل وضيق الأفق، وتجسد الحنق والالتفاف حول

وضع المحظورات التي تربك فعالية التفكير الصحي المتوازن لدى الإنسان ، وتزرع فيه الرهبة والكبت، حيث تفضي هذه الطبيعة كما أشار إليها الكاتب لمزيد من التعقيد والتوتر وضياع البوصلة..

بائع البهارات: أحد المؤمنين بأن النقوش جذورها إسلامية حيث يشير الكاتب عبرها إلى إشكالية التنازع بين الأديان الابراهيمية ، نسبة للخلاف الايديولوجي والتنافس على مركزية التفرد على السلطة

المطران يوحنا: يشير أن النقوش التي على المسجد أخذتها المسيحية من ما سبقتها ، أي الوثنية ، يشير هنا الكاتب إلى نوع من الانفتاح لدى المطران

عباس، كاسر: المرافقان لهمام إلى موعد لقاء مع السيد الجليل، يصف الكاتب دماثتهما إلى جانب ضخامة الجثة التي يتصفان بها، في إشارة إلى طبيعة العبد المأمور، وكذلك ليضفي رهبة في ذلك اللقاء..

السيد الجليل: الرجل غير المرئي، العارف بكل صغيرة وكبيرة، المقيم في واحة غناء، يحيط بها السحر والجمال، المتشح ظل إله على الأرض، المقنع بكل إيحاءات الرهبة والاقتدار ، حيث يدرك همام انه يحلم بالتغيير لا أكثر ، وأن فعل البطش أقوى في ظل انعدام الإرادة الاجتماعية في تحقيق مطلب التغيير كفعل وليس كاستجداء وتمني .

(الخلاصة)

نحن بمعرض رواية تعتمد الكشف، والتنقيب عن العلل الاجتماعية ، وتبحث في أزمة السلطة ، جذورها التاريخية، علاقة ذلك بالمنتوج العقائدي للمجتمعات، من عادات وتقاليد ودين، وتفحص المعضلات بعين الباحث، فاللغة التي تبنتها، واقعية فنية، نقدية سياسية، غاصت في أجواء من التأملية ، في استحضارها لجدلية المجتمع والآخر، الطامح للتغيير، وكذلك جدوى المسير لمواجهة الغبن المعلن، والفساد المرتدي ألوان البؤس الفاقعة، في إطار جدلية الصراع المتينة بين قوى المحافظة وقوى التغيير في استنادها لماهية التنازع الطبيعية القائمة في حياة المجتمعات أفراداً وجماعات، ولاشك أن الرؤية النقدية للرواية الحديثة التي بين أيدينا تحاول خلق مستوى من الصراع التأملي ما بين القوى كحصيلة دينامية عن جدوى إيجاد الرفاهية ضمن نظام حقيقي يأخذ بيد المجتمعات ويلبي مطالبها ، وقد اعتمد الكاتب محمود الوهب في طيات هذه الرواية لمدى إمكانية الكشف عن النظام المؤسس على فهم حاجات المجتمع الطبيعية في ظل الذهنية السائدة والدفع بها إلى تغيير حقيقي لها سياقاتها الواقعية ، المتولدة في إطار البيئة، ففهم طبيعة الناس وسلوكها هو السبيل للدفع بها نحو الحياة الأفضل، فإبراز تراجيديا المجتمع في ظل منظومة التكميم هو ماراح الكاتب في إيضاحه في معرفة دواعي التغيير وضروراته، حيث يعمد الكاتب لبيان حقيقة أن المجتمعات تتعرض لدرجة من الانحلال وانعدام الثقة في أوساطها مبرزاً مجتمع الطبيعة (الريف) ومجتمع المدن الكبرى عبر تيارين متناقضين لا يلتقيان ، فدماثة وبساطة الإنسان الطبيعي ، لا تتقبل رعونة الاستبداد وفساد المتنفذين القابعين في المدن، وشح الحياة في الريف

بسبب الفقر والاحتياج ساهم لحد بعيد في إبعاد الإنسان الطبيعي عن حياته المعتادة القائمة على التواصل البسيط القائم على الحس الشعبي والفكاهي والقناعات التي لم تتلوث بازدواجية الإنسان المقولب في إطار عوائد اصطنعتها منظومة الاستهلاك والجشع، وهنا يبرز الكاتب النقيضين معاً ، وكذلك حالة الصراع التي لا تهدأ، كما أن الغوص في مذهب الفطرية وجعلها أساس كل نهضة هو الأنجع لفهم مرامي الرواية بشكل صحيح، حيث أن البحث عن الإنسان المعرفي في هذه الرواية هو الغاية الجاذبة للأذهان، وفق صيرورة الأحداث المتسلسلة والتي تعكس لنا طبيعة هذا الوجود المتشعب بميادينه المتباينة ، والتي تكشف لنا بيسر جوهر الصراع الحقيقي ما بين قوى البناء والهدم ، إذ أن لمقاصد –**قبل الميلاد**– أفكاراً تسعى عن كثب للولوج في ذات المتلقي المتبصر في مطلب الانتصار للوجود الطبيعي المتمثل بالوجود الوطن، وجدلية تأثره بالوجود الشامل ضمن إطار إبراز ثالوث الحقيقة الكلية وفق إثبات متلازم لجوهر أن **الحب وجود والوجود معرفة..**، لهذا فتجلي الإرادة الفردية في مواجهة العسف وكذلك ارتهان المثقف للسلطة بخاصة المثقف الإيديولوجي هو ما أراد الكاتب مواجهته هنا بضراوة لأجل إحقاق الحياة المتضمنة تلك القيم الطبيعية في هيئة تعانقها المألوفة للمبدع ، حيث أن فعل النهضة الساعي لجلاء الاستبداد يتمثل أبداً في المحاولات الهادفة لإيجاد نوع من الحرية والمثالية وتحريك النزوع الطبيعي للإنسان لإدراك فعل الخير والعمل به، هذا ماأوجده الكاتب في سياق إثبات العلائق الطبيعية بين البشر والحياة ، وكذلك التأكيد على الترابط ما بين الإنسان المبدع والعراقة في المكان، ولعقد أواصر متينة بين الساعين لحماية مكتسبات الإنسان المعرفي الوجود ، حيث أخذ الكاتب يشير إلى ذلك عبر وصفه لقلعة حلب وكذلك الإشارة للرموز التاريخية التي تبرهن على

عظمة فعل الصانع وتعاليه على كل مفسدة أو خلل، فهي تنحو مذهب البحث عن القيم الطبيعية في واقع ضائع، متخبط، يعاني فيه أفراده ، من صعوبة التفكير ، جراء جور المنظومة السياسية، وعجزها على مواكبة تغييرات الحاضر، إثر إفلاسها الأخلاقي، الأمر الذي جعل المجتمعات تعيش في ميادين الاغتراب، عن ممارسة أدوارها في التأثير على المنظومة التي تدير شؤونها الحياتية، وهكذا قوبل المطالبون بالتغيير بالمزيد من العسف والاجتثاث، فيعبر الكاتب بلغة مفصحة وغزيرة وجدانياً عن الآفة المتفشية في ربوع الشرق الأوسط، المتجلية في الاستبداد والذهنية الشمولية، من تمجيد لتماثيل الجلادين والامتثال الأعمى لهم ، الأمر الذي خلق داخل النفوس نقمة تتفجر ببطء ، وتعكس الأزمات الأخلاقية التي اخترقت أوساط المجتمع ومؤسساته، الأمر الذي يحيلنا لمراجعة تاريخ الحروب لما لها من نتائج كارثية، هذه المنازعات الناشبة بين السلطات فيما بينهما جعلت المجتمعات تعيش في اغتراب مزمن باعد بينها وبين الحياة القائمة على الإنتاج وضمان الحقوق ، ففي ذروة التنازع الخطير بين السلطات ، نجد إنتاج ديكتاتوريات متعددة ، جعلت المجتمعات وقوداً دائمة ، لميادين الاقتتال ، وما فتأ أرباب الإصلاح ودعاة التغيير الجذري في وضع سنن وأسس نهضوية لاستعادة الدفة ، بيد أن هذه الجهود لم تغني عن البلاء الأعظم الذي يحذر الكاتب مراراً من نشوبه وبحدة ، فالاستبداد يعد الآفة الكبرى الواقفة في وجه المجتمعات من بلوغها لنهضة التعايش تحت سقف القانون المنصف، هذا ما حاولت الرواية مراراً تبيانه ، خصوصاً وأن الكاتب ختم روايته بذكر المعرفي المستنير عبد الرحمن الكواكبي ، المنظر الشرق أوسطي لعلل الاستبداد ومخاطره ، مشيراً لأحد كتبه وهو طباع الضباع، ودعا للتحلق حوله لمعرفة هذه الطباع وكيفية اسئصالها،لهذا نجد في

الرواية تصاعداً في حدة الحوار ، جودة في قراءة الحدث، تتبعاً لملامح المجتمع السيكولوجية ، جوهر علاقته مع الأشياء ، الروح المشاعية الكامنة فيه، والإيمان الذي يميل للتشبث بقيم الحق والخير والجمال، وعبر هذه المقومات الطبيعية ، أمكن مراجعة الضعف ومراحلة ، والإتيان بالفعل الحقيقي، لإيجاد النهضة المتمثلة بالخروج من الكوارث المحتملة ، والتي تهدد على نحو غير منظور الطبيعة، حيث أشار الكاتب لقضية جوهرية، وهي محاولة أرباب المال من تهديم الأماكن الجميلة كالحدائق العريقة ذي الأشجار المعمرة واستبدالها بمعامل وأبنية تدر الربح وتضخم من هالة الجشع ، مشيراً إلى الخطر الذي يهدد البيئة،ويأذن بهلاك الموارد الحية، يعمد الكاتب أيضاً في روايته قبل الميلاد، للتحدث عن القهر المستديم في أوساط مجتمعات تعاني أسوأ أشكال الحصار والتغييب والعزلة، عن تنظيمات باتت جزء من المعضلة ابتعدت عن الجماهير، وخانت لقمة خبزها، واستبدلتها بتحالفات ذليلة مع السلطة القامعة، لتتحول إلى عبارة عن ظاهرة صوتية ملتفة حول نفسها وحول ما تروج له عبر شعاراتها، دون أن تلامس عملياً حاجات المجتمع، أما القلق من المستقبل فجلي في عوالم هذه الرواية من بدايتها لنهايتها، فثمة غصة حزن عميقة لا تكاد تبارح همام السارد ، الخيبة التي تتلبسه من حدث إلى حدث ، ولا يجد سوى في الحلم العزاء، حيث نلحظ مقداراً غير ضئيل من الولوج لعالم الحلم ، حيث لا عزاء للمحارب للطواحين إلا بالاستغراق ملياً بالحال السيئة الملتفة على كافة الميادين ، التفافاً محكماً، ويبقى فقط أن يتم بث الشرارة داخل هذه المجتمعات لوعي مشكلتها ومعرفة السبل لمواجهتها، إيماناً بأن التغيير، تيار طبيعي حتمي لابد وأن يواجه في كل طور ما بددته القوى المحافظة من موارد بشرية ، والمستميتة لبقاءها في الحكم، فهي أبداً ما تأبى أن تذهب ، وتحاول إعاقة كل

مسعى ، في ظل غياب قوى التغيير التي تحث المجتمعات للعب أدوارها الطبيعية في تنظيف ما علق عليها ، إثر سوء إدارة المنظومة الحاكمة لها بل ومحاولة الإيقاع بها في فخ الدمار والتلاشي والإبادة بمضامينها المتعددة ، فنحن أمام سجال نقدي، يسبر الأغوار ملياً في أزمات تعمد بالإضرار بالإنسان، البيئة، الفكر، فهي تسير على نحو تنحرف به عن المسار الموكل لها في حماية الإنسان ، حقوقه، موارده، وسبل عيشه، وعلى مختلف المجالات والصعد، تحيط به على نحو قسري، يلزمه في الإقامة الجبرية في ظل الفقر، والعزلة، والأهم أن الكاتب أحاط بالمعايير الأخلاقية والخطر المقيم عليها، من تحول جهاز القضاء إلى آلة رعب تقضي على ثقة المجتمع فيما بين أفراده، الأمر الذي يعطي مؤشراً خطيراً لاختلال منظومة القيم ، لصالح الفساد وبثه في أوساط الخلايا الاجتماعية بدء من العائلة، المدرسة، المقاهي، الأحياء المهملة، والمؤسسات الحكومية المتمثلة بالرقابة والشرطة ، وهكذا، فاستمرار الآلة القمعية في سلوكها هذا النهج ، يضع البلد على محك فوضى هائلة، تودي بها لمستقبل مظلم، فهذه الرواية الاجتماعية تحمل عبء المجتمع الطبيعي وصونه كواجب مصيري، إزاء بؤس السلطة ، عجزها عن مواكبة المتطلبات الراهنة والحاجات الأساسية لحياة المجتمع، في إشارة لعظم الصراع الكبير بين رواد الديكتاتورية المتمثلة بزعمها لممانعة العدو الخارجي، وتبجحها بتصديها للمؤامرة الكونية، وحملها للراية الاشتراكية ، إذ أثبتت انها تعمد لترسيخ الفاشية في صميم مؤسساتها، وقد جسد الكاتب محمود الوهب في سياق درامي نقدي، استماتة هذه السلطة في المحافظة على تقاليد الحكم الثيوقراطي عبر محاكاتها للعلمانية الزائفة، سعيها أيضاً لزرع بذور الاحتقان بين شرائح المجتمع، عبر تكبيلها لفئة المثقفين ، جعلهم إما مرتهنين لخطابها، أو مكبلين برقابتها

الضارية، عبر بث القلق والاغتراب المزمن للفئة الشابة، وزجها في المعتقلات وممارسة صنوف التعذيب الجسدي والنفسي بحقها،خدمة لبقاءها ناقوس خطر كبير داخل المجتمع ، عمد الكاتب من ناحية أخرى لتجسيد الوئام الفطري بين الناس، أشار للدماثة والطيبة، واستقامة الأخلاق، ولتعرض السلطة لها من خلال المس بكرامتها، ذلك خلق مع الوقت نقمة كبيرة واستياء فاضحاً، وخلق البيئة الضرورية لخلق انتفاضة جماهيرية، فقد نجح الكاتب في تطعيم الرواية الواقعية بمؤثرات رومانسية، واستطاع أن يحقق المطلب الفني من تدشين الخطاب الروائي الجديد، لسنا بمعرض توصيف ينحو منحى الإطراء ، بقدر ما حاولنا أكثر فهم الرواية عبر تسخيرنا لأدوات رؤيوية لابد من تدعيمها إزاء الحدث الذي يتخلل النص، ويحيله إلى بحث عن مجمل القضايا النفسية والسياسية، في قدرتها على إيلاء الفن والنقد والدراما معاً ، وهذه براعة تحسب للكاتب، غير المتأثر بالواقعية الروسية تأثراً تسجيلياً، وليس مرائياً لأعمال الرومانسيين وشحطاتهم نحو الخيال، حيث استطاع قيادة دفة الرواية متناولاً الوسطية في مواكبة الواقع وبلغة وجدانية عقلية،مفسحاً للشخوص إكمال الأفكار على نحو تسلسلي مترابط، ينم عن معنى ومدلول يتم سبره فيما بعد، على نحو ما بنزوعه للتأمل في خلجات الذات الإنسانية ، في عبورها أمام الحدث المفعم بسياقات تقودنا بدورها لسجال ذاتي موضوعي، يكشف عن علاقة الإنسان المعرفي بمعضلة الوجود ، وعدم استقرار الحياة الطافحة بالتساؤل، كذلك بتناولنا لرواية قبل الميلاد، تلمع في أذهاننا فكرة مفادها ، أن مشكلة الإنسان الأولية تتكرر في ميادين الصراع لأجل الحرية بمسماها الخالص المتعري من كل إيديولوجية تتأسس عليها، فالبحث عن الأفضل، تداول أزمات السلطة في بثها الاغتراب المزمن في المجتمع، إشكالية الحب في ظل المجتمعات المقهورة، المكبلة

بمأساة القمع والفساد والفقر على نحو متشابك ومضطرب، الأمر الذي خلق صعوبات جمة في طريق النهضة العملية، وأربك من فعالية التفكير النقدي لدى الأفراد، بمعنى آخر ، تكبيلهم وزجهم في أحلام لا تنتهي، وتضاؤل الفعل الحركي المولد لعناصر التغيير، لصالح تنامي بطش السلطة وزيادة نفوذها، وحربها الحقيقية مع البيئة، حيث خلق التلوث والإضرار، تحويل موارد البيئة الطبيعية لمشاريع تجارية تدر الربح ، حيث الجشع الذي لا حدود له، وبالتالي استشراف خطير لظاهرة الحروب الرأسمالية، واستنزاف موارد دول ودمارها، حسث استطاعت الراوية الخوض في إشكالية خطيرة ناجمة عن القمع الذي ترتكبه السلطات المستبدة في استنزاف الشعوب ، إضافة لمواردها الطبيعية، فهذه الحرب وفقاً للرواية هي حرب ضد الإرادات ، حرب ضد الأصالة ، العراقة، القيم الطبيعية، الحب, وهكذا فإن الكاتب أشار للفئة الشابة التنويرية المعرضة أبداً للقمع والتكميم، أشار أيضاً لعلاقة همام البطل بسلفه عبد الرحمن الكواكبي، في إشارة إلى امتداد المسيرة في مواجهة الاستبداد، دون هوادة، حيث أننا قسنا الأفكار وفق سيل الرسائل الإيحائية، التي تمخضت عن الرواية، فأبطالها شباب، يعاني كل منهم ألماً مقابلاً لألم الآخر، والتشاؤمية تمثل الواقع الهش، الذي لم يعد فيه متسع للبشاشة والفرح، إننا نقف على أعتاب رواية نقدية تقدم للمتلقي المتأمل، بحثاً تشويقياً، بلغة لا تنقصها الحنكة والدراية بما يحيط ويتخلل المشهد البائس، لذا أمكن لنا أن نؤرخ التأملية في سياقها الممنهج بأنها فن صياغة الحدث زلفى إلى الجمال،كونها تشخصن وتحلل، وتقف على العلل النفسية، في إسقاطها على الحدث السياسي العام برمته، وتذهب بعيداً في تحليل الحياة في كونها مدعاة استفهام دائم عن سبل التعريف بمسيرة الإنسان المعرفي ، باني الحضارة وحارس الوجود، صحيح أن الحلم لايؤتي بنتيجة مباشرة،

كما سعى بطل الرواية إليه في أكثر من موضع، لكن لا يخفى لنا أن الحلم هو بمثابة الفاحص للواقع بأدوات التخييل ، التي هي في ذاتها أدوات واقعية صرفة، وفي سياق الإنسانيات وعلومها، نجد روح الخيال كامناً في المعالجة، في مداراة الوجع الفردي، وكذلك فالوعي بالحلم هو بمثابة استقصاء لصيرورة علاقة الإنسان بعلم الأساطير، تواشجه مع النبوءة كفعل دائم، يتخلص في أن خيار الإنسان النهضوي يتمثل في المواجهة بصلابة وإيمان، وهذا ما استطاعت الرواية إخراجه ، وأرادها الكاتب في سياق هادف مفاده ، أن زمن التعليب والتدجين الإيديولوجي شارف على الفناء، وأن الانتصار الوحيد المنشود هو في إحياء المجتمع الطبيعي بقيمه وأفراده الساعين نحو الأفضل .

الهوامش ㋀ ホ

㋀ イ شاعر وكاتب (William Shakespeare :بالإنجليزية) وليم شكسبير مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة والأدب العالمي عامة، سمي بـ"شاعر الوطنية" و "شاعر افون الملحمي"، ولد شكسبير في سنة 1564 وترعرع في "ستراتفورد ابون أفون"، وارويكشاير. في عمر الثامنة عشر تزوج ب "آن هاثاواي" وأنجب منها ثلاثة أطفال هم : سوزانا و التوأم هامنت وجودث. بدأ ويليام رحلته الوظيفية الناجحة كممثل وكاتب وشريك في شركة تمثيل تسمى "رجال اللورد شامبرلين" وذلك بين عامي 1585 و 1592 وقد اعتزل إلى ستراتفورد حوالي عام 1613 في عمر ال 49 حيث توفي بعدها بثلاث سنين

㋀ ロ (15 (Friedrich Nietzsche :بالألمانية) فريدريش فيلهيلم نيتشه أكتوبر 1844 – 25 أغسطس 1900) كان فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

㋀ ハ ألفريد ادلر (7 فبراير 1870 – 28 مايو 1937)، هو طبيب عقلي نمساوي،[1] مؤسس مدرسة علم النفس الفردي،[2] اختلف مع فرويد وكارل يونغ بالتأكيد على أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين والذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسهم والتكيف مع بيئتهم.

ニ أمين معلوف أديب وصحافي لبناني ولد في بيروت في 25 فبراير 1949 م، امتهن الصحافة بعد تخرجه فعمل في الملحق الاقتصادي لجريدة النهار البيروتية. في عام 1976 م انتقل إلى فرنسا حيث عمل في مجلة إيكونوميا الاقتصادية، واستمر في عمله الصحفي فرأس تحرير مجلة جون أفريك، وكذلك استمر في العمل مع جريدة النهار اللبنانية وفي ربيبتها المسماة النهار العربي والدولي في 2010.

ホ جان جاك روسو (28 يونيو 1712، جنيف – 2 يوليو 1778، إيرمينونفيل) هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات جنيفي، يعد من أهم كتاب عصر التنوير، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة.

ヘ أبو حيان التوحيدي (310 – 414 هـ / 922 – 1023 م) فيلسوف متصوف، وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب.،وقد امتاز أبو حيان بسعة الثقافة وحدة الذكاء وجمال الأسلوب، فهو رجل موسوعي الثقافة ،سمي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كما، امتازت مؤلفاته بتنوع المادة، وغزارة المحتوى؛ فضلا عما تضمنته من نوادر وإشارات تكشف بجلاء عن الأوضاع الفكرية والاجتماعية والسياسية للحقبة التي عاشها، وهي –بعد ذلك– مشحونة بآراء المؤلف حول رجال عصره من سياسيين ومفكرين وكتاب.

السيرافي (284هـ – 368هـ): أبو سعيد الحسن بن عبد الله المرزبان السيرافي النحوي المعروف بالقاضي؛ ولد في سيراف وبها ابتدأ بطلب العلم، وخرج منها قبل العشرين ومضى إلى عُمان وتفقه بها، ثم عاد إلى سيراف، ومضى إلى عسكر مكرم فأقام بها عند أبي محمد ابن عمر المتكلم، وكان يقدمه ويفضله على جميع أصحابه، ودخل بغداد، وخلف القاضي أبا محمد ابن معروف على قضاء الجانب الشرقي ثم الجانبين. وكان من أعلم الناس بنحو البصريين. قرأ القرآن الكريم على أبي بكر ابن مجاهد، واللغة على ابن دريد، والنحو على أبي بكر ابن السراج النحوي، وكان الناس يشتغلون عليه بعدة فنون: القرآن الكريم والقراءات، وعلوم القرآن والنحو واللغة والفقه والفرائض والحساب والكلام والشعر والعروض والقوافي.

أبو بشر، متى بن يونس القنائي، مترجم وفيلسوف نسطوري نصراني عاش في بغداد في زمن الخليفة الراضي بالله، وهو من أهل دير قنا الذي يبعد 94 كيلًا عن بغداد. تلقّى علومه في مدرسة «قار ماري» على أيدي أساتذة عدة منهم الراهبان: روبيل وبنيامين، وقرأ المنطق على يد أبي إسحاق إبراهيم القويري المنطقي. انتهت إليه رئاسة المنطق في عصره، وتخرج على يديه يحيى بن عدي الفيلسوف المنطقي التكريتي –نزيل بغداد– الذي أخذ مكانه في رئاسة المنطق بعد وفاته، كذلك درس المنطق على يديه أبو نصر محمد الفارابي. أجاد متى كل من اللغة اليونانية والسريانية والعربية، ونقل الكثير من تصانيف أرسطو، وفرفريوس، وثامسطيوس، والإسكندر الأفروديسي.

وشرحها، وعلى شروحه يعوّل الناس في القراءة. وترجم لإسحاق بن حنين كتابه البرهان من السريانية إلى العربية. كما ألف متى كتابًا أسماه المقاييس الشرطية. قال ابن خلكان في الكلام عن الفارابي: كان حسن العبارة في تأليفه، لطيف الإشارة. وكان يستعمل في تصانيفه البسط والتذييل، حتى قال بعض علماء هذا الفن: «ما أرى أبا نصر الفارابي أخذ طريق تفهيم المعاني الجزلة بالألفاظ السهلة إلا من أبي بشر»[1]. وكان أبو نصر يحضر حلقته، في غمار تلامذته. له مع أبي سعيد السيرافي مناظرة مشهورة حول المنطق والنحو، أوردها أبو حيان التوحيدي في كتابيه: المقايسات، والإمتاع والمؤانسة.

هو آخر أمراء الدولة الإخشيدية في مصر، حكم من عام 357 هـ حتى 358 هـ، وكان حينها طفلًا لم يبلغ الحادية عشرة من عمره، دُعِي له على المنابر بمصر وأعمالها والشام والحرمين. وأجمع الرأي بعد وفاة "كافور الإخشيدي" على ولاية أبي الفوارس أحمد بن علي بن الإخشيد، فحسنت سيرته، وأمر برفع الكُلَف والمؤن، وتعطيل المواخير، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ونقص النيل، وكثر الغلاء في أيامه، واشتد حتى أكل الناس الجيف والكلاب، وعُيِّن الحسين بن عبيد الله بن طغيج وصيًا عليه. فاستبد الحسين بالأمر و قبض على الوزير جعفر بن الفرات، وأساء معاملة الأهالي حتى سخط الناس عليه. وأمام هذا الانهيار الكبير في أحوال البلاد، أرسل المعز لدين الله حملته الثالثة على مصر بقيادة "جوهر الصقلي" الذي استطاع هذه المرة أن يسيطر على مصر سنة 358 هـ/ 969 م، ويسقط الدولة الأخشيدية.

Mohandas:بالإنجليزية) موهانداس كرمشاند غاندي ㋇
Karamchand Gandhi)(2 أكتوبر 1869 – 30 يناير 1948)؛
كان السياسي البارز والزعيم الروحي للهند خلال حركة استقلال الهند.
كان رائداً للساتياغراها وهي مقاومة الاستبداد من خلال العصيان
المدني الشامل، التي تأسست بقوة عقب أهمسا أو اللاعنف الكامل،
والتي أدت إلى استقلال الهند وألهمت الكثير من حركات الحقوق
المدنية والحرية في جميع أنحاء العالم. غاندي معروف في جميع أنحاء
المهاتما أي महात्मा : العالم باسم المهاتما غاندي (بالسنسكريتية
'الروح العظيمة'، وهو تشريف تم تطبيقه عليه من قبل رابندراناث
ગાંધી بابو أي : بالغوجاراتية) طاغور، [1] وأيضاً في الهند باسم بابو
تم تشريفه رسمياً في الهند باعتباره أبو الأمة؛ حيث أن عيد .(""الأب
ميلاده، 2 أكتوبر، يتم الاحتفال به هناك كغاندي جايانتي، وهو عطلة
.وطنية، وعالمياً هو اليوم الدولي للاعنف

:بالإنجليزية)) شارل لوي دي سيكوندا المعروف باسم مونتيسكيو ㋆ル
Montesquieu))،(18 يناير 1689 – 10 فبراير 1755)؛
فيلسوف فرنسي صاحب نظرية فصل السلطات الذي تعتمده غالبية
الأنظمة حاليا.،ولد مونتسكيو في جنوب غرب فرنسا بالقرب من مدينة
بوردو عام 1689 حيث تعلّم الحقوق وأصبح عضو برلمان عام
1714.

يعتبر خامس ملوك أورك حسب (Gilgamesh :باللاتينية) جلجامش ㋆フ
قائمة الملوك السومريين كان جلجامش لزمن بعيد يعتبر شخصية

أسطورية ولكن الأعتقاد السائد الآن انه كان بالفعل موجودا وذلك بعد اكتشاف الواح طينية ذكرت فيها اسم ملك كيش انمين باركاسي الذي ذكر أيضا في ملحمة گلگامش ولكن الاساطير تشكل جزءا مهما من المعلومات المتوفرة عن جلجامش.

ワ ميخائيل باختين (1895 . 1975م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام 1921.

カ أبو البقاء صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرندي الأندلسي (601 هـ -684 هـ الموافق: 1204 - 1285 م) هو من أبناء (رندة) قرب الجزيرة الخضراء بالأندلس وإليها نسبته.،عاشَ في النصف الثاني من القرن السابع الهجري، وعاصر الفتن والاضطرابات التي حدثت من الداخل والخارج في بلاد الأندلس وشهد سقوط معظم القواعد الأندلسية في يد الأسبان، وحياتُه التفصيلية تكاد تكون مجهولة، ولولا شهرة هذه القصيدة وتناقلها بين الناس ما ذكرته كتب الأدب، وإن كان له غيرها مما لم يشتهر، توفي في النصف الثاني من القرن السابع ولا نعلم سنة وفاته على التحديد.

ヨ سعد الله الجابري (1309 هـ/ 1891م - 1366 هـ / 1948م) هو السيد سعد الله بن عبد القادر لطفي الجابري، ولد في حلب عام 1894 لعائلة عريقة ،مشهورة بالوطنية والدين والثراء. والده السيد الحاج عبد القادر لطفي الجابري الحسيني مفتي ولاية حلب بن العلامة السيد مراد

بن السيد الحاج عبد القادر مفتي حلب ونقيب أشرافها بن السيد الحاج مصطفى مفتي حلب ونقيب أشرافها بن الشيخ أحمد الشهير بالجابري بن السيد موسى بن السيد أبو بكر بن السيد محمد أسعد الحلبي الحسيني.

الاسم المعتاد يوسف النطق في اللغة ،(بالعبرية: יוֹסֵף) يوسف ؛ "يزيدني الرب ابنًا آخر"؛ (بالعربية: يوسف)Yôsēp̄ العبرية الطبرية شخصية مهمة في الكتاب المقدس وفي القرآن، إذ يربط (Yūsuf ، قصة إبراهيم وإسحاق ويعقوب في كنعان (فلسطين) بالقصة اللاحقة لتحرير بني إسرائيل من العبودية في مصر.

جان–بول شارل ايمارد سارتر (21 يونيو 1905 باريس – 15 أبريل 1980 باريس) هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية. حين إحتلت ألمانيا النازية فرنسا، إنخرط سارتر في صفوف المقاومة الفرنسية السرية. عرف سارتر واشتهر لكونه كاتب غزير الإنتاج ولأعماله الأدبية وفلسفته المسماة بالوجودية ويأتي في المقام الثاني إلتحاقه السياسى باليسار المتطرف [1]. كان سارتر رفيق دائم للفيلسوفة والأديبة سيمون دي بوفوار التي أطلق عليها اعدائها السياسيون "السارترية الكبيرة". برغم أن فلسفتهم قريبة إلا أنه لا يحب الخلط بينهما. لقد تأثر الكاتبان ببعضهما البعض.

ソ🕐 كارل هانريك ماركس (بالألمانية: Karl Marx، [kaːɐ̯l ˈhaɪnʀɪç ˈmaːɐ̯ks])، كان فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري (5 مايو 1818م – 14 مارس 1883م). لعبت أفكاره دورًا هامًّا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ.[8][9][10][11] نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمُها بيان الحزب الشيوعي (1848)، و رأس المال (1867–1894).

ツ🕐 عبد الرحمن أحمد بهائي محمد مسعود الكواكبي (1271 هـ / 1855 – 1320 هـ / 1902م) أحد رواد النهضة العربية ومفكريها في القرن التاسع عشر، وأحد مؤسسي الفكر القومي العربي، اشتهر بكتاب «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد»، الذي يعد من أهم الكتب العربية في القرن التاسع عشر التي تناقش ظاهرة الاستبداد السياسي.

ネ🕐 فلاديمير أليتش أوليانوف المعروف بلينين (بالروسية: Владимир Ильич Ульянов) ولد في 22 ابريل عام 1870 وتوفي في 21 يناير عام 1924. كان ثوري روسي ماركسي وقائد الحزب البلشفي والثورة البلشفية، كما أسس المذهب اللينيني السياسي رافعاً شعاره الأرض والخبز والسلام.

ナ🕐 فيساريون جريجوريفيتش بلنسكي (11 يونيو 1811 – 7 يونيو 1848) (بالروسية: Виссарио́н Григо́рьевич Бели́нский) هو ثوري وناقد أدبي وعالم جمال روسي. ولد بلنسكي في سفيبورج من أسرة طبيب، ودرس الأدب في جامعة موسكو

من 1829 حتى 1832، ثم التحق عام 1833 بمجلة "تلسكوب" التي نشرت أول مقالة هامة له، وتولى تحرير مجلة "موسكو فسكي نابليو داتيل"، ثم انتقل عام 1839 إلى مدينة سان بطرسبورج وعمل في مجلة "اوتتشستفني رابسكي"، وفي 1846 أصبح الناقد الرئيسي لمجلة "سوفرمنيك"، وانتقد بلنسكي في مقال له "رسالة إلى غوغل" حكم الأقلية والكنيسة الاورثوذكسية. وعارض الرواية الرومانسية ودعا إلى الواقعية.

٧٥ هو [ملاحظة 1] (Immanuel Kant :بالألمانية) إيمانويل كانت فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر (1724 – 1804). عاش كل حياته في مدينة كونيغسبرغ في مملكة بروسيا. كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة. وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية. كان إيمانويل كانت آخر فلاسفة عصر التنوير الذي بدأ بالمفكرين البريطانيين جون لوك وجورج بيركلي وديفيد هيوم.

٧٨ Don Quijote de la :بالإسبانية) دون كيخوتي دي لا مانتشا رواية للأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس سابيدرا، نشرها (Mancha على جزئين بين أعوام 1605 و 1615.

(*البحث عن المفاتيح *سوبارتو)

ليس الغوص في الحلم وحده، الهاجس العام للكاتب حينما يكتب رواية ما تنحو منحى تجسيد الألم الإجتماعي، ورصد المشاعر التي ترافقها، ولا يذهب التخييل لأبعد من نشدان الحقيقة بلبوس فني، إذ أننا أمام تجربة الكاتب حليم يوسف لابد أن نذهب بالبعيد صوب تأكيد الأفكار الحاملة لتكامل وحدة العقل والوجدان، لبيان قيم الإنسان المعرفي، وتصوراته لحياة أفضل تتحقق فيها أدنى درجات المساواة، لإعادة الاعتبار لكرامة الإنسان الشرق أوسطي، التي لا تزال تعيش التهميش وغلالة القيد، ولا شك أن صوت الكلمة أكثر حدة في بروز المغزى من هذا التصاعد الوجداني الذي ينهض بمسؤوليات المعرفيين ويؤكد دوام حضورهم في ظل العسف والجور القائم، لذلك عمدنا في هذا البحث لتسليط الضوء أكثر حول مقاصد رواية سوبارتو، ضاربين بالتقاليد الأكاديمية المحشوة بتقاليد الشكل عرض الحائط، وذاهبين باتجاه اللب والمضمون، لتكون الرحلة أكثر إلماماً بالحاجات الصميمة التي ينهض من خلالها العقل الحر، للبروز أكثر بالمعنى الإنساني والمحافظة على جدة السبر، وقدرته على التفاني خدمة للمعرفة والغرض الحقيقي من محاولة إذكاء روح النقد على الشكل الفني والأثر الإبداعي،وأيضاً يرمز اللون السريالي في داخل الوصف ليزيد من الدهشة، والرغبة في تتبع ماوراء السطور، ولا تنحاز الكتابة الواقعية للذاتية الوجدانية الحاملة معها شعرية الألفاظ والعبارات، بقدر ما تمارس هيئة المرأة الحامل

للجنين المكتمل، أو تمثل الرواية الوعاء الكبير الذي يحتوي كم الماء، حيث تمضي في رحاب الشمول في الأخذ بالأدوات للحديث عن أكثر من قضية، وتسليط الضوء على أكثر من زواية على نحو مركب ودائري، حيث تقوم الرواية بإشاعة الروح الفنية التي هي على نقيض من العلم، بل ربما معالجة خاصة ومختلفة للحياة الإنسانية، وإلمام بتجارب الإنسان، إزاء عزوف المجتمع عن النهوض بأفراده، إذ تقوم الرواية على ضبط الحياة وتبيان موقف المبدع من أخطاء السلطة وجورها على المجتمع، إذ أن رواية سوبارتو تعد أدواتها باتجاه الخوض ملياً في حياة الأفراد في ظل المجتمع المقهور، الذي يعاني من ضغط السلطة القمعية وبطشها على الدوام، ولعل النقد هو بمثابة الإلمام الشامل بحصيلة التقاليد والعادات السلوكية التي تتحدث الفنون الأدبية عنها، خصوصاً الرواية كونها تهتم بالإنسان ومعالجته روحياً وفكرياً،ولعل جلد الذات بتعبيرية صاخبة هو دعوة للإحاطة بالنقاء المتخيل والعناية به في ذائقة الإنسان الخائف والجائع معاً، ولعلها شكل من الإثارة التي أراد الكاتب حليم يوسف من خلالها إبراز المتعة في الحديث عن الألم والاحتجاج على القسوة التي تجعل من العاشق للبلد ، فرداً مغلوباً على أمره، مضطرباً في سلوكه ، حانقاً على بيئته، راسماً في الكتابات أوشام انتفاضة تنويرية تتلخص بمجموع الرسائل التي قد تحملها الرواية النقدية في طياتها حيث تبدأ الرواية بعرض مأساوي عميق الدلالة حيث راح يذكرنا بمأساة حريق سينما عامودا، المدينة الكوردستانية، التي راح ضحيتها 283 طفلاً، حيث يشير الكاتب على نحو مفصل تلك الحادثة بهالة لغوية تدعو للكآبة والألم العميق، مفصحاً بدرامية تخترق الداخل، عن الألم الذي يعتمل النفس رغم تقادم السنوات، لذلك نجد الراوية تضج بمعالم الحدث وأثره على

النفس المتتبعة لمجريات الحياة، وواقع المجتمعات، وبأسلوب يفصح عن ما يدور في خلد شخصيات تتحدث حركاتهم عن أرواحهم المكتظة بالحريق، إذ تعمد اللغة الوجدانية على إبقاء الإثارة في استشعار الحدث المتآخم لحركة وسلوكيات الشخصية على تقديم آليات اسلوبية في مخاطبة العقل والوجدان، حيث يمعن الكاتب في الحديث عن تلك المعتقدات التي تعارف عليها المجتمع المشبع بنزعته الريفية الطبيعية، وتآلفهم مع قناعاتهم أياً تكن وجهتها، إذ يعكس الكاتب حليم يوسف ما يقوله المكان، الزمان، من إيحاءات ورؤى، حيث لا نعمد في ظرف الدراسة التحليلية إلى تفسير ما تشير إليه العبارة، بقدر ما يشغلنا هو البحث عن قرائن وطرائق أخرى لقراءة سوبارتو ، إذ ننظر إلى العمل الفني بكونه القالب الأشمل والأكثر مرونة لبحث الإنسان من زاوية الوجدان الجمعي، وأثر اللغة الأدبية في تقديم مستويات تعبيرية في قراءة الحدث بواقعيةفنية، إضافة إلى تلك الإشارات المرموزة والتي تشير لرؤية الكاتب، كالهالة التي أحاط بها العجوز فلك، الدراية بكل واقعة والعارفة بكل شيء حسبما يعرفه أهالي القرية، في إشارة إلى اعتقاد المجتمع بقوة خارقة تقف ما وراء الطبيعة وتفعل فعلها بالآخرين، غير أنها لا تستطيع رفع الجهل والبساطة عن كاهل الناس، حيث نؤمن بهذا الصدد بما قاله الناقد نورثراب فراي 1 في مقدمة كتابه تشريح النقد ذو الأثر البعيد: "إن دراسة الأدب لا يمكن أن تقوم على الأحكام التقويمية، وأن النقد يجب أن يمضي قدماً نحو

"سعة في الأفق لا تفرق بين الغث والسمين .

وفي ذلك أمكن أن نسهب في إعطاء النص أكثر من سياق، حيث ليست الرواية هي وسيلة لتوثيق الحوادث، إنما هو ذهاب إلى وصف التجسيد المتعلق بأطوار

عيش الإنسان وطفولته حيث نتأمل هنا ص 17: " ننشغل نحن الصغار بتشكيل عصابات صغيرة ضد عصابات أخرى لحل خلافاتنا حول الانتماء القومي أو حول أعقاب السجائر التي كنا نتهافت على جمعها. يزداد فرحنا طولاً حسب طول السيجارة. نضرب بعضنا في الشوارع بعنف دموي، تسيل الدماء من أنوفنا، ترتفع الجنازير والبوكسات الحديدية المسننة لتخدش الوجوه والأذرع والبطون، بينما الآنسة تمسك بيد فاروق بهدوء. تأخذه إلى البيت بعد
أن تتوقف حائرة بيننا محاولة إيقاف حروبنا الطاحنة بلا جدوى :
سأعاقبكم غداً في المدرسة."
حيث يبين الكاتب العلاقة القائمة ما بين الذاكرة والذات في تقابلها مع الوصف والإمعان في أغواره، للحديث عن البيئة والطفولة الشقية، بطبيعية ودقة، مستخدماً اللغة الدالة على إيقاع الحياة، والمشهد المعبر عن عالم يعم بالدهشة والألم، وكذلك بالأثارة على مستوى بساطة الحياة وعفويتها، معتمداً الرصد، لاستثارة الشجون، واستمالة النفس لكشف المشهد المعبر عن روح اللحظة والحقبة، بذكاء فطري مستمد من روح اللغة الموضوعية في امتزاجها بالذاتي .على نحو واضح
حيث أن المضي في تصوير مشاهد الطفولة البائسة والحياة القائمة على الفوضى والإهمال، جسد دراما الحوار والحركة والشخوص في آن، مثالاً تجسيد حادثة الاغتصاب بأسلوب فكاهي، ينم عن سوداوية حيث هنا نجد ص 22: " بيدي لمست ذلك العمود المرتج. ذعرت من حرارته وتوتره الخارق. بدأت أحرك يدي ببطء. لم يقتنع. أمرني بإسراع حركة يدي وأسرعت وهو ينتفض بغموض أدخل الدوار إلى رأسي. أطلق شيرو صرخة تضاهي عواء قطيع كامل من

الكلاب. صرخته أصابتني بالذعر والهلع. تدفق من رأس العمود سائل لطخ يدي وبنطال شيرو وأرض البركة. تراخى بعدها ممددًا على ظهره. رأيت العمود ينخفض شيئًا فشيئًا. ذكرني بأنتيل راديو أبي الذي أتسلى بإدخاله في بعضه " ببطء أحيانًا.

تتناول الرواية جوانب عديدة تميل للانحراف والشبهة إن على صعيد القيم والقناعات الوليدة عن الدين والتأويل، أو نتيجة الاكتساب الخاطئ والتربية الغارقة في الفساد والإهمال، إن على صعيد العائلة أو المدرسة، وعن ضياع المنظومة الأسرية والتربوية معاً، مما أفرز عنه ضياع الجيل، وحرمان الطفل من نمط صحيح للتربية والتعليم في آن معاً، كذلك لحالة العنف السائدة في العائلة من خلال تسيد الأب واضطهاد الأم، وضياع الطفولة، ناهيك من أن الفقر والجهل في تلازم واحد في ظل منظومة السلطة القامعة القائمة على الإقصاء العرقي والإبادة الثقافية، للمجتمع، إذ يتناول الكاتب بالإجمال كل ذلك، وعبر اعتماده على سلاسة الرصد وجودة الوصف، والإيغال الحسن في عمق المشهد بكوميدية سوداء ، تعاين العلل وتقف عندها ملياً بطرائق لا تنقصها الفنية والبعد الجمالي للسرد والحوار على حد سواء ،حيث لا انفصال أبداً بين الأسلوب والقيمة الفكرية، إذ يمثل الأسلوب الإيصال الحسن لكل ما يعم الداخل من أفكار وقصص، ومعالم، وكذلك لا تخرج الرواية عن كونها تحويل الأشياء والمواقف لفن، إذ تنتصر للقيمة الفنية وتميل أحياناً كثيرة للمبالغة التي تتحسس الموقف وتأخذ بالأشياء التي تكون أقرب لتؤدي دور الفن الروائي القائم على تجسيد الحدث وزيادة التأثير به عن طريق التخييل الذاتي،إذ يمكن النظر للأسلوب بوصفه معيارية الأداء الجيد للفعل الروائي القويم، وبوصفه أيضاً بمثابة تحدي للأنماط

الإبداعية ،الأكثر استساغة للنفس المدركة ،المنقبة عن الجماليات المتجسدة في الميدان الحياتي الواقعي بصورة تجريدية، فالحديث عن المعضلات الاجتماعية، في هذه الرواية، تستدعي الجهد والتأمل في مدارات اللغة ، كونها تدرج الأورام والعلل في قائمة الاحتكام، وتزيد من شحنات التساؤل، قدر إيغالنا بها، وتنقيبنا لحقيقة ما تشير إليها، فمواكبة اللغة العاطفية للرواية مع الفضاء العام الموضوعي قدم روح النص واندماجه بالمتلقي، ليخاطب بكليته ما يدور في فلك العقول والقلوب معاً، حيث تقدم الرواية الاجتماعية ذاتها بكونها روح العالم الواقعي الذي تستولي عليه الخشونة واللاوعي، فتعيد اللبوس الفني لها من خلال قوة اللغة وتصديها لكل خدش يمارسه السلوك البشري، كأنما أراد الكاتب حليم يوسف من أن يمارس الفن دور الإله على حياة الناس، بدلاً من تقليدية التعاليم الوعظية التي فتكت بالمجتمع والطفولة وكذلك الجغرافيا، الفن المطرِّي لقسوة الطبيعة، وتوتر الأعصاب، وضياع الهوية، حيث يسهم في العلاج النفسي لدى الأفراد، فالشخوص في رواية سوبارتو، يخضعون لذلك العلاج، على نحو ما، ويعمدون للفرار من تلك المعاناة، عبر نافذة الاستصراخ والمكاشفة، فبدلاً من البحث عن ما تقوله الدلالة بمعناها اللغوي، لابد من الإسهاب في الخوض في بوابة سيكولوجيا المجتمع المتعرض لأقصى درجات الاغتراب والبؤس، الناجم عن التخلف السياسي، وانعدام الوعي بالماهية الإنسانية، حيث ننظر للرواية بنمط حذر من التعرض لخفاياها، والتباسها بالكثير من زوايا حياتنا، وجوانب تحوم حول السلوك، مواكبته بربطه بالتربية، والمنشأ، إلى جانب نزعة ذاتية تجول في ماهية الوجدان الجمعي، إذ تحث تلك النزعة على التشبث بالحق المنتهك، والتشرد الذي عم العائلة والمؤسسة، حيث لاقت الطفولة النصيب الوافر من هذا

الضياع واستبداد الواقع المريض، في إشارة إلى أن تعثر قيام الفئة الشابة بدورها في التغيير وبواجبها تجاه المجتمع وصيانته، أدى ذلك لنشوب اغتراب واضح في التعبير وكذلك نظرة سوداوية تجاه المستقبل برمته،وكذلك الميل إلى تحقق معجزة الخلاص لسوبارتو، نتيجة إبداء العجز العلني عن مواجهة تركة الاستبداد وغطرسته لنتأمل هنا: ص 33" حلمنا بلقاء هذا الشيخ العجيب لنطلب منه أن يجعلنا نملك أجنحة حتى تطير. ، بالإضافة إلى طلب صغير وهو أن يعلمنا نحن أيضًا كيف تطير الأباريق، وأن نجعل الرجال يبيضون. أن يعضوا الأحذية. لم لا؟. سنكبر يومًا. سنجعل الأحذية والدول تطير معًا. " ، فارتباط الكاتب بروح الوجودية المتشبثة بروح المسؤولية الاجتماعية جعل كل شيء يتعلق بالوصف والجنون في تجسيد الشخوص مرتبطاً بقضية أولية وهي الخلاص من الجور والقيود المتمخضة عنها.، حيث أقحم الكاتب الملهاة في عرض المأساة، على نحو يبعث على الدهشة والتساؤل، كونهما مثار تجلي في حياتنا، وواقع شعوبنا في ظل أنظمتها الاستبدادية الشمولية، وهي استنباط مغازي من وحي تجارب المجتمعات، ومعاناتها، وعلى نحو يحسن من رؤى الأفراد في مدى استيعابهم لحقيقة الواقع وضرورة تغييره، ولاشك أن الملهاة والمأساة هما وجها الحياة، على اختلاف بيئات المرء ونمط قناعات محيطه، وفي الرواية تتجسد الهيئة العامة للحياة بما تفصح عنه اللغة في مقدرتها على التوثيق والرصد، وإحداث تقابلات ورؤى في ميدان التوصيف والجلد الذاتي الكامن في دواخل الشخصيات الهاربة من شبح موتها اليومي والمتعدد الأوجه ، ففي ذلك تتجلى مكامن القوة الوجدانية في التأثير عبر اللغة، فلا تذهب الرواية مذهب المتعة المجانية، طالما مكبلة بمتانة بخيوط الأسى والخيبة، وعلى نحو متزامن ومواكب لحالة المتلقي

التأملية، حيث تهتم الكوميديا في معالجة الظواهر النفسية للأشخاص، وتصويرهم بأسلوب يثير في النفس لواعج الحنين إلى المكان والزمان عند إثارة الوصف، وبهذا تنتصر الرواية الواقعية الغائصة في روح المجتمع، لترسل له رسائل تتضمن شكل الحياة بساطتها ومرارتها والأمل الكامن فيها، وهكذا تعمد اللغة بأساليبها الحيوية الخاصة في إتمام ذلك الحوار المهيج ما بين لغة الكاتب وخيال المتلقي، حيث تساعد الكوميديا إلى جانب التراجيديا في فهم سوبارتو، وما يرادفها من أماكن شبيهة بها في كل مكان من أنحاء الوجود، حيث تغدو الرواية للإنسان في كل زمان ومكان، ووسيلة تقويم وتغيير لكل الرواسب التي ماتزال تسكن داخل الإنسان نتيجة حوادث الزمن، حيث تعمد الرواية إلى تبيان الغاية والوسيلة المراد تحقيق الهدف من خلالها، وهو إشعار الإنسان بعظم ما يلاقيه من أهوال مضاعفة إبان مسيرته لتحقيق عالم أفضل، حيث تعطي الكوميديا التعبيرية دوراً للاشعور في أن يبرز ويتحدث من خلال سمات الملامح والحوار عن ما يتم الترويج له من قبل الكاتب، وما يبثه من إشعار بحقيقة الواقع التي تنعدم فيه خواص الرأفة والنزوع للمثالية، بينما تقوم الرواية بتحوير خيال الكاتب وذاتيته ، نحو محاولات متعددة الغرض منها تجسيد الواقع فنياً وتحقيق مطلب التأثير بالآخرين ونقل حصيلة تجاربهم بطرائق تهب المتعة والفائدة، وكذلك لتنقل الأفكار التي تحدث في داخل المرء وذهنه الرغبة في عقد السجالات الهامة والمثيرة والتي تشكل الغاية القصوى من أي عمل روائي على وجه الخصوص، حيث يسود اللا استقرار في ملامح الشخوص وأماكن تواجدهم، السارد يتحدث عن سحنات الناس، أفكارهم، تعلقهم بالخرافات، وتبعيتهم للمشايخ، مما نجد سطوة العجوز فلك النفسية على سليمان وعلى كل أفراد القرية لنرَ هنا ص 40:

" لمع نجم العجوز فلك تلك الفترة، ببثها لأخبار إضافية لا تعرفها الإذاعات أيضًاً، كانت تنال نصيبها من هدايا الأخبار القادمة من الجهات البعيدة. بدأت تهتم بهندامها. ما أذهل سليمان أنها لا تسمع الراديو ومع ذلك تعرف كل شيء.
ولأنه رآها مشرقة الوجه ذلك اليوم فقد تجرأ وسألها عن كوخها المغلق:
اسمع يا سلو... إياك أن تقترب من الكوخ. لا يوجد فيه غير الأفاعي والعقارب.- حذِّر أصدقاءك الملاعين
أيضًاً من التفكير بالاقتراب من باب الكوخ ."
نجد نبرة القسوة إلى جانب إدخال الرهبة متجلية في قولها، فالهالة التي تحيط بالكوخ تحاول بث حقيقة التفكير لدى المجتمع، بالإضافة إلى صعوبة التحرر من الفكر الغيبي، الملازم لطبيعة الحياة وتفكير ونمط قناعات أهلها، حيث تتجلى السادية المفرطة التي تستخدمها العجوز بحنكة على مجتمع مازوشي اعتاد التألم إلى درجة الكبت والحرمان من حقه في الصراخ، فمتلازمة القسوة والكوميديا تمضيان على نسق واحد أحياناً لتنقلان لنا الروح النفسية للشخوص وما يحاول الكاتب الإشارة إليه هو أن طبيعة الفكر الجامد يتحلى بنمط من الخمول الذهني والإذعان لسلطة الأقوى المتسلح بالتأثير الديني والخرافي ، حيث أننا نستخلص من خلال هذه المتلازمة التي تجمع بين قسوة الخطاب السلطوي وكوميديا القهر الذي يمتهنه المجتمع بسذاجة وطبيعية لتعطيان لنا قدراً من الأفكار الفلسفية المفيدة عن طبيعة هذه المعاناة المقدرة على أن يحملها أفراد البيئة منذ طفولتهم على نحو القدر الذي جعل من سيزيف حاملاً للصخرة، فيما لا شك فيه أن الأسطورة متجلية في سوبارتو، بلقيس، سليمان، شخصيتان يعاد بثهما وصنعهما على هيئة محلية وهما مشتقتان من قصص دينية، ففي ذروة

الفكاهة لابد من معرفة عمق المأساة المتجلية في خباياها، وهذا ما أراد الكاتب حليم يوسف من تبيانه وجلاءه، حيث الاغتصاب الذي عبر عنه بطريقة تدعو للضحك والغضب في آن، إنها ثنائيات مضادة، لكنها تثير التساؤل، فالتعبير عن مراحل البؤس والمشقة التي يلاقيها الإنسان منذ طفولته في ظل منظومة شاملة من القمع تمارسها المدرسة إلى جانب العائلة بالتواطؤ مع رجال الدين، جعل المجتمعات تنتقل من موت إلى موت، في دوامة من العزلة والاغتراب الكلي، هو انتقال سلس وسريع من قضية لقضية ومن ألم إلى ألم، سلسلة من شخوص يجمعها البؤس و القناعة الجافة الصامتة، حيث ثمة ومضات درامية توحي بالشغف وكذلك تحاول معالجة ذلك في الفارق الطبقي وتلك الشعارات التي يحاول سليمان هنا التأقلم سريعاً في فهمها لنتأمل هنا ص 43:

سأنهي قراءة "رأس المال" اليوم-.

يا ألطاف الله... ماأجمل المبادئ الموحَّدة، عندما تعتنقها عائلة كاملة ومتجانسة لا تسودها صراعات وانقسامات فظيعة كعائلتنا المشتتة، المتآكلة تماماً.

ما أجمل الآنسة المبدئية

ما أجمل الأستاذ المبدئي

ما أجمل العالم بلا جوع

ما أجمل حزب الآنسة وهو يتوق إلى تحويل أناس الكرة الأرضية كلهم إلى عائلة سعيدة ومُرفَّهَة. حيث لا فقر ولا صراع، لا ظالم ولا مظلوم. تردَّدت أمامي كلمات أخرى مثل "البروليتاريا" شرح لي الملاَّ معناها ضاحكاً: البرو هو ابن جارك محمد سيتي، أما "ليتاريا" فقصدهم أن برو الآن في إيتاليا

أما تفسير الملاَّ لمعنى "الطبقة العاملة" فحيَّرني:

-ابحث عنها في المجهر وستراها

أضاف الملاَّ بحماس:

بحثت كثيراً عن هذه المخلوقة التي تسمى "الطبقة العاملة" ولازلت أحلم بالالتقاء بها لأشرب معها الكازوز

يغرق لوحده في قهقهة بلهاء

دعوت الله أن أكبر بسرعة لأتمكَّن من فك طلاسم وألغاز كتاب "رأس المال" فأناقشه مع الآنسة حتى تتأكد من أن تعبها لم يذهب سُدَى وأنني في شوق إلى معرفة كل شيء أكثر من بسكويتو نفسه، فما أن ألتقط من فمه عناوين الكتب حتى ألتهمها بنهم

قرأت كثيراً ولم أفهم إلا القليل"

إذ يخاطب الكاتب حليم يوسف تلك النفس الحالمة والمتقصية بما بداخلها، ليبرهن على إيقاع الحياة السارية في شخصية سليمان الطفل، الذي يحاول قدماً تحقيق ما عجز عنه الملاّ المحاط بغلالة سميكة من الخرافة من جراء التعصب والتشبث بحرفية النص دون فهم ما يعتريه من رموز وأفكار، ويخلص للتفاؤل في سلوكه مذهب التقصي والتنقيب اللاغي بطبيعة الحال للإتكال والدعابة الهازئة، ولعل الكاتب أراد من خلال هذا المحور أن يذهب بعيداً للنفاد بروية داخل الشخصية للتلمس نضجها المبكر، وسرعة انقيادها للمستقبل رغم تلك العوائق الجمة التي تقف في طريق أفرادها، المحاصرين بأغلال الحياة وطبيعة المجتمع وكذلك سلوك المؤسسة التربوية الماضية لإقصاء الطفولة عن حقها في الحياة الأفضل والمعرفة الموضوعية، في إشارة أن كل مظاهر البؤس والفاقة المتجسدة في رواية سوبارتو، هي بدورها النسيج العام للسلوك الاجتماعي الذي

جبُل عليه عامة الناس في هذه البيئة المحاصرة بأغلال الذكورة وهيمنة السلطة المركزية على مفاصل المجتمع عبر مؤسساتها، وأحزابها الرافعة الشعارات البراقة، من خلال توظيفها لجوع الناس ووعودها الخلبية في إسعادهم وضمان رفاهيتهم ، حيث أن المجتمع في سوبارتو عاكس حتماً للوجود برمته بما يسوده من صراعات وتناقضات ، الوجود الجزئي في بعض علاته، نعم تبقى الرواية الواقعية عاكسة بسماتها وإيحاءاتها كل ما ينتجه المجتمع البشري من تصورات وسلوكيات، وأفكار، وكذلك تنتج لنا خليطاً من الأفكار التي من خلالها يمكن للنقد الأدبي أن يشتغل في حقله ليقارب ويقارن ويسعى لعقد أوجه ذكية من خلال إبداء الآراء على نحو سجال خارق في ميادين العلوم الإنسانية، فالصراع ما بين قوى الجهالة وقوى التنوير واضح المعالم في أتون ذلك التباين الحاصل ما بين الملاً وسليمان الطفل ، الذي يود أن يعلم وينقّب أكثر دون تهاون أو تخاذل أو تضييع وقت ، حيث يشير الكاتب إلى تلك الأحلام الوادعة والتي تستشرف المستقبل وتحاول تبصر الحقيقة أكثر بعيداً عن تكهنات وسخف الشيوخ، ودجلهم، وتلاعبهم بالكلمات والألفاظ دونما تفكر أو تأمل لمحتواها، حيث يمهد الحلم للمشروع البديل عن سلوك الارتهان واللهو العبثي واستسخاف العقل وروح الموضوعية الهادفة، ولاشيء يلغي الوداعة وشفافية الحلم بالرغم من محاولات الوأد المتكررة والتي تخوضها منظومة السلطة القمعية والأبوية الاجتماعية في جعل المجتمع يلفظ أنفاسه ويتهالك باستمرار، إزاء حالة الاضطراب التي يشهدها الأفراد، المتشردون منذ طفولتهم، إن في الشارع أو في المدرسة، أو على صعيد فساد السلطة السياسية والتنظيمية بصورة خاصة، حيث أن كل شيء محكوم بالطغيان، حيث الإله الطاغية والسلطة القامعة، والأب الذكوري ، تشاؤم هادف

ويتجه نحو توصيف فاجعة الحدث، ومخلفاته التدميرية، ولا يقف الكاتب حول التجسيد، وإنما دس المواقف والأفكار بطرائق إيحائية تتناول نقد الأمراض المتعلقة في علاقة السلطة بالجماهير، وكذلك ليكشف عن التخلف السياسي العام على مستوى التنظيم والوعي الاجتماعي، ولاشك أن أفكار الرواية الواقعية تتجه إلى الفلسفة الاجتماعية وعبر طرائق حديثها وحواراتها المتعددة من خلال تقابلات الشخوص مع المكان والزمان أي الحقبة التاريخية والتي يشار لها من خلال الرموز والإيحاءات هنا وهناك، لتعكس بطبيعة الحال التجارب الإنسانية الوليدة عن الحركة والتأمل والمعاناة في أتون الحياة التي تغص بالغرابة والتناقض، ولاسيما أن الرواية لا تغدو حديث المتلقي مالم تكن مشبعة بالمأساة ومكتظة بتصوير الأحزان والنهايات المؤسفة، وسوبارتو بطبيعتها كتلة درامية تتحدث عن الألم وطرائق مواجهتها ومرور أبطالها بظروف كئيبة تثير الشفقة ، فبحسب أرسطو فإن "هيكل العمل التراجيدي لا ينبغي أن يكون بسيطاً بل معقداً وأن يمثل الحوادث التي تثير الخوف والشفقة"وعلى ذلك يتأسس الفضاء المكاني والزماني للرواية، من بيان حقيقة التفاعل اليقظ ما بين العناصر الوصفية والأبعاد والمرامي الحية من إقامتها والمتلخصة بالأفكار المراد طرحها وتجسيدها،فالحب بين سليمان وبلقيس يمثل التماسك الحميم فيما بينهما عبر رابطة المعاناة، ودفع الطاقة لتقديم الأفضل، رغم العوائق والمصاعب، وإبراز للحب الطبيعي المغلف بعواطف مثالية نقية تكشف عن الروابط الأزلية ما بين المرأة والرجل فبتصاعد وتيرة الألم تظهر مناجاة الرجل للمرأة في أشدها لتمثل جمال النص، وكذلك متعة الإيغال للمضامين الجوهرية والإفادة منها حيث نتأمل هنا ص 54: "كان قلبي مرمياً إلى جوار حائط بيتكم حينها، عندما سقطت على

الأرض ، سقط هو من صدري راكضاً إليك، وضع فمه على أذنك اليسرى هامساً بكلمة قلتها لك قبل قليل، يومها اجتمعت حولك قطط الجيران ونساء الحارة وقلبي." حيث نرى هنا تلك الهالة اللغوية الشعرية محاولة أن تلامس الشغف الوجداني لعاطفة المتلقي، لتحاكي فيه إرادة القلب في التحرر من قيود العقل وسطوة المنطق في استعباده لعالم الوجدان الذي يأنس به المرء لسلوك المواجهة ضد ضراوة اليأس وخشونة الحياة،فالحب هو الموضوع الأكمل للرواية المضمخة بالويلات والمتاعب والمواقف المتعددة، وهي أيضاً تعريف لجودة الفكر في حضوره ليتماهى مع تلك العاطفة وليهيأ لها ركناً رحباً في تلابيب ذلك الغمار الهائج في حيوية الشباب وتقلباتها، ففيه لابد من الحديث عن لون الحياة، طبيعة البيئة، أنماط تفكيرها، عوائدها، وكذلك حجم العثرات التي تواجه الأبناء في مسيرتهم، وذلك يؤثر بل يلعب دوراً في تحديد مصائرهم، فالحب وحده لا يكفي بل للواقع جلجلته وعصبيته ، فها هي الفتاة تفاجأ سليمان بسؤال طائش ص:55

– لدي سؤال وحيد

– تفضلي.

–هل أنت من حزب أبي ؟

– لا وما دخل الأحزاب بالحب؟

ومضت.

تماماً يقف القاسي في تناوله كمادة للحديث أمام رهبة المشاعر ولوعتها، كأن المرء على قدر مع التفاهة في كل مكان، حيث يصعب على الملتاع وجدانياً تصديق نفسه قائماً في أمكنة الخشونة حيث تسقط جميع الألوان ، وتتداعى صروح الحلم أمام قدر من السذاجة

والأنانية البارزة الخادشة لكل مظاهر التواصل المنمة على قدر من الفكر والتوازن، وهنا يغص المشهد بالخيبة الباعثة على الكآبة وردة الفعل المتعبة، إذ يواصل سليمان البحث عن الحب في خياله غير آبه لما يلاقيه من عثرات ونكبات، تحاول أن تنال من هرم الحب ورحلة البحث عن الجوهر في القيم والمبادئ، دون الشعارات وبذخ الأوسمة، حيث أن معالجة السلوكيات هو في سبيل استنباط أفكار ورؤى تساعد على فهم الإنسان وعلله، أمام الوجود والآخر، فالإثارة الحسية مابين رشو وخالته وما بين هوفو والبيليا، لا تحتملان المقاربة والمقارنة ، عدا من أنهما وليدي بيئة مضطربة، تسودها حياة صاخبة، مبنية على الكبت والخوف من الحب والمطالبة به، فالشباب مكبل بالجهل والتقاليد والعداوات المترتبة عن عهود الغشاوة والاغتراب ، فلاشيء وقف بين الغريزة والمطالبة بممارستها، حيث باتت الفضيلة مجرد ظاهرة صوتية، وساد الحب والتدافع الغريزي الذي أثبت مهابة الرغبة أمام هاجس الفضيلة والعقاب، لنتأمل هنا ص 65: "أوقفتني الأجساد العارية المثيرة وهي تدخل بعضها وتخرج بإثارة صعدت الدماء إلى وجهينا، أنا وخالتي، ارتفع لهاث الشاشة وأنين الوسائد تحتنا .سالت اللذة على جدران الغرفة، تسللت إلى أثوابنا...نزعت عن خالتي قميصها،نزعت عني قميصي.امتدت يدها إلى فتحة السروال.تهالكت بجسدها الناري على جسدي.تفعل بي ما تفعله نساء الفيديو برجالهن العراة وبالكلاب وبحمار الوحش الذي ربطته أربع نساء عاريات، ثم بدأن يوقظن ظله الطويل.تبادلن الأدوار في إدخاله، وخالتي تزداد شراسة، تدخلني في

جسدها وتخرجني كسكين.وهي تعض رجلي وأصابعي ورقبتي، تغرز أظافرها في ظهري العاري، وأنا بين يديها المشويتين أصعد وأهبط ذاهلاً عن نقاط دمها المبعثرة على الشرشف وهي غافلة عن دمها والعالم ، متنقلة ببصرها بين الفيديو وبين جسدي العاري المباح."لعل الغاية في تجسيد العلاقة هنا هو التأكيد على وجود الغريزة الأسبق في الظهور من هالة المعايير المتعلقة بالفضيلة والخطيئة وما بينهما فرغم ذلك الطوق الأخلاقي المفروض على هذا المجتمع المضطرب بتقاليده وسلوكياته العنيفة، إلا أن ذلك لا يعتبر ذريعة لانسداد الجنس كمطلب يفرض وجوده في تلك الحياة ولو بأي طريقة متاحة، رغم التشدد والقمع الحاصل على كل صعيد، حيث لا يعني الإقصاء اللفظي للجنس ، إنعداماً له ولحقيقته التي تمارس ماوراء الكواليس، حيث أن العلائق التي قد تعتبر محرمة في العرف الديني والاجتماعي، وممقوتة الممارسة سلوكياً، تعد واقعاً وحقيقة، وهو ما أشار إليه الكاتب بخصوص علاقة اللواطة التي يذكرها سليمان في عرضه لبؤس طفولته، وكذلك في جنس المحارم المتجسد في علاقة رشو بخالته، وكذلك تلك العلاقة الجنسية المختلة بين هوفو والبيليا، حيث نتأمل الآن هذا المقطتف الذي يبين غرابة تلك العلاقة ص 66:"تزوج هوفو من (البيليا) ، والبيليا هذه ليست امرأة بالطبع. قطعة حديدية دائرية مثقوبة. ما فعلته هذا لا يخطر على بال الجن. أدخل عضوه في الفتحة الدائرية الحديدية الصغيرة فتورم إثر هذا الاحتكاك. ظل الورم يتضخم وثقب البيليا يضيق حتى بلغ به الألم حد الصراخ، فالتمَّ عليه إخوته مستغربين، أسعفوه ، رفض

الطبيب معالجته بحجة أنه طبيب بشري، أضاف:-ما فعلته هذا ليس فعلاً بشرياً..فك البيليا عن عضوه المتورم من اختصاص الحداد."
فبعيداً عن سكاكين الفقهاء ومدعي الوعظ الأخلاقي، يبقى جديراً بالذكر أن الكاتب حليم يوسف أراد من عرض هذه الحوادث مقاصد تتجلى في تلك الغرابة المرافقة للفوضى والقسوة في تلك الحياة السائدة، والتي تغص بالحوادث والسلوكيات الاعتباطية، المتمخضة عن سلوك سادي مازوشي يبديه المجتمع تجاه أفراده، كما تفعل المنظومة الحاكمة في تواطؤها مع رجال الدين في التآمر على الحياة والأخلاق معاً، حيث تبدو سوبارتو للرائي على أنه تسلسل من الرموز تتخللها فجوات تتغطى بالكوميديا تارة وأخرى بالتراجيديا، إلا أنها نسق رمزي يأخذ صدقيته من الأحداث التي تمر في حياتنا، استناداً للتاريخ، وحقب المآسي، وكذلك فإن هذا الوضوح الصريح في عرض الحادث هو ما يجعل الرواية وسيلة إمتاع فنية تحاكي مستويات العقل والوجدان على نحو متكامل، وفي تباين مستوى الوعي ما بين الشخوص كلٌّ حسب دوره التمثيلي، فإننا نجد اضطراباً نفسياً في بنية تلك الشخصيات وكذلك في ذاكرتها المبنية على تشرب الأحلام والأوهام وكذلك الصراعات الاجتماعية ناهيك عن الفساد السياسي والقمع الممنهج الممارس أبداً ،حيث يتم إضفاء مسحة الدعابة إلى جانب الألم لإثبات تلازمهما، وكذلك للتعريف بطبيعة الحياة، والحوادث التي تعترض الأفراد وتتحكم بمسار رغباتهم وطموحاتهم ، وليست الغرابة والمبالغة مذهباً فنياً بحتاً ، إنما توصيف للحدث وتشعباته ، حيث تّقدَّم التراجيديا بوصفها تجسيداً لطابع الصراع،

ما بين القيم الطبيعية والتشويه الممارس ،حيث يعالج الكاتب حليم يوسف المجتمع كونه نسيج جامع لكل الصفات المختلفة للبشر ، حيث تعالج الرواية القبح والتشويه والاضطراب إلى جانب انتصارها للحلم والأمل والتبشير بعالم أفضل، لذلك تبدو الكوميديا في ذاتها موقفاً ثابتاً إزاء العسف والجور الذي يتم ارتكابه، إلى جانب العته والجنون، وكذلك التزلف والتملق، وهكذا فإن الرواية الاجتماعية تجسد ألواناً متعددة يحملها الشخوص عبر تلك الحوارات والسمات العامة للرواية في كونها تقدم للمتلقي ، طبيعة الحال، والألم الساري في نفوس أفراد يلازمهم العجز المكتسب، والحاجة للبروز في نسيج المأساة الحاصلة، حيث ثمة جلد ذاتي حاصل بلهجة السارد للحدث يقدم البشر في سوبارتو على أنهم فلول وحشية وخائنة، حيث إسباغ الانفعال على المشهد ، عبَّر عن نزق فني حقَّق قدراً من الإثارة والتتبع، حيث أن إثارة الضحك هو في ذاته إثارة للحزن، فيما أن تيقنا كنتيجة من أن الحزن والضحك مركبان من هيئة واحدة وهي الحياة، حيث لا تبدو الأمور منصفة بجزئيتها، فيما لو تم تناول سوبارتو كحصيلة لجهود عقلية، ولكن كان للجو المركب من هيئة الألم والضحك بمثابة الاكتمال للمشهد العام، الملم بجوانب الحياة في ظل المجتمع الذي يعيش في أتون معارك وصراعات لا تكاد تنتهي، حيثما تقف المأساة على إيقاع الحياة الرتيب أحياناً ، نجد الدعابة والفكاهة ماثلة في أجواء الحدث وعلى مستوى الرواية النقدية بعمومها، كأن المعري 2 كان محقاً تماماً حينما قال:

وشبيهٌ صوت النعيّ إذ قيس بصوت البشير في كل نادِ

أبكتْ تلكمُ الحمامة أم غنَّت على فرع غصنها الميَّاد

صاحِ هذه قبورنا تملأ الثرى فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطأ ما أظنُّ أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وقبيح بنا وإن قدم العهدُ هوان الآباء والأجداد

إبراز هذا التناقض هو المقصد من إبداء الفعل الروائي، كموقف يحتوي على أفكار ترتدي لبوس الثورة والخروج عن العرف الجامد، وكذلك بغية إشعال العقل وإشغاله بمقتضيات التفكير بالمجتمع عبر طرح التغيير كمسؤولية تاريخية صميمة ، ينقلها الأديب أو الروائي ليبقى دوماً على مسافة معينة من المتلقي في كل عصر ومكان، لهذا فبتقديمنا لتلك المفارقة ما بين ما قاله المعري لإبراز ذلك التشاؤم عاكساً في الآن ذاته التشاؤمية الواضحة في هذه الرواية المفتوحة على كل الاحتمالات والتفاسير على صعيد العقل والتحليل والانطباعية ، كل ذلك يمثل دوام الهاجس الفني في تحقيق جمالية المباغتة وتحقيق المفاجأة على صعيد تفجر اللغة والحوار، وكذلك كونهما يؤديان معاً وبالتزامن مع الحدث الشيء الذي لا يمكن أن تعرضه البحوث العلمية التي تعالج الأشياء على نحو يقتصر على الموضوعية والحيادية ، أما عن الرواية فهي تعالج الإنسان، آلامه، أحلامه، وكذلك العثرات التي تواجهه على صعيد تجاربه النفسية والوجودية ككل، بل وتذهب لأبعد من ذلك من كونها تحاكي تساؤلاته الفلسفية في إطار جانبين متآلفين وهما خطاب العقل والوجدان معاً، ولعل ذلك ما يساعد المتلقي الفطن

على استنباط رؤى جديدة وابتداع حلول وآليات أكثر حداثة وجدة في التعامل مع الأشياء بعين الفنان ونباهة الفيلسوف،وبمعرض حديثنا عن الكوميديا والغاية من عرضها في تفاصيل العمل الروائي فإننا نلمس ما قاله كرستوفر فراي 3: (الكوميديا مهرب، ليس من الحقيقة، بل من اليأس:إنها مهرب يأتي في آخر لحظة تؤدي إلى الإيمان)

لهذا فهروب الكاتب حليم يوسف يمثل تلك المحاولة المشروعة بتخطي الضعف على صعيد عيش الإنسان في أتون المواجهة إزاء الضغوطات والتحديات الجمة التي تقف في طريقه، لذلك كانت الكوميديا في ذاتها تشبثاً ببساطة الحياة وجوهرها وترفعاً عن الكآبة والحزن ، أي تأكيداً لمقولة أزرا باوند 4 في كتابه ألف باء القراءة حين قال: لا مكان في أشد دراسات الفن صرامة للشعور بالحزن، والكآبة، فالأصل في الفن أن يُدخل البهجة على قلب الإنسان

لذلك نجد أن المسعى الحيوي للكتابة يتجلى في تحقيق الأثر في النفس، ربما نقلاً لحصيلة تجارب متعددة، وفتح قنوات للتحاور الأكثر إثارة، ليس ببروز الذات المنفعلة ، بل بإيجاد ذوات متفاعلة، تستطيع أن تهب روح الدلالة، وكذلك الخوض في الأغوار، إذ أن تجربة الرواية تعد نافذة رحبة لتقصي ما بالداخل من مساحات للتأويل والمقاربة، وكذلك للتعريف بجودة تجسيد التراجيديا، لدرجة التغني بالألم، وتحريض الروح على التفاعل، والانغماس بروعة اللغة وانسيابيتها في نقل مشقات وعقبات المجتمع، والتي تواجه أفراده على الدوام ، فشخصية أبو عمشة توحي عن رغبة جمة ومركزة في كسر طوق الصمت

السميك، والذي ما لبث أن يتداعى وبقوة، حيث توحي الشخصية الإشكالية هذه عن تعرية للفساد الأخلاقي الذي يعتمل المجتمع المتعنت بفوضاه الناجمة عن التقاليد والأعراف التي لا تهدد القيم الجوهرية التي تؤسس لعلاقات أفضل بين الرجل والمرأة حيث نتأمل هنا ص 74: مارأيكم أن أعدِّد لكم عشرات الأسماء من نساء سوبارتو هذه ممن يقمن بنفس العمل، ومئات الرجال الذين لا يعرفون من المدن التي يسافرون إليها بحكم أعمالهم سوى أفخاذ المومسات.آخرون يعملون ليل نهار مقابل مبلغ يضعونه بين نهدي عاهرة.حالات الزواج التي تحدث هنا عندكم، حسناً إذا سألك أحدهم عن معنى العهر، كيف تعرفه؟، اعتبر نفسك طالباً في مدرسة، ألا تجيب بأن العهر هو فتح الفخذين مقابل الحصول على المال؟

فطبيعة التغييرات الاجتماعية التي كانت لمنظومة الدولة القمعية اليد الطولى في بناءه حالت دون مواجهة الانحلال الأخلاقي، الذي جعل المجتمعات تعيش في دوامة الفقر والجهل ، حيث أن طمس الثقافات لصالح بروز ثقافة واحدة، وفئة حاكمة فارضة لهيمنتها ، جعل مجتمع القاع يبرز أكثر فأكثر، حيث تذهب معالم التماسك والحضارة، لصالح نشوب الفساد بأشكاله في كل مكان، حيث تبقى القيم هنا أسيرة العبث بها كما أشار الكاتب إليها عبر سوبارتو، ويبقى صراع الإنسان الفعلي قائماً وفي أوج احتقانه للحفاظ على القيم الأخلاقية الطبيعية، المرتبطة بالتكوين الذاتي للإنسان ومدى قدرته على المواجهة الفعلية ضد قوى الانحلال والتبعية والمرض، حيث يجسد الأدب ذلك التحدي في إبراز عيوب المجتمع وإشهارها

بوجهه، ولعل هذه المصارحة اللاذعة ،تعتبر ظاهرة جريئة وفريدة من نوعها، والتي تجعل من الأعمال الروائية النقدية أعمالاً خالدة، نظراً لأخذها على عاتقها مسؤولية حماية المجتمع وإنصافه وكذلك الدعوة إلى نبذ كل ما يشوه حقيقة أن المجتمع يمثل في ذاته القوة التي لا بد من أن تنتصر من خلال إبراز عللها وتصدعاتها وكبواتها في ميدان الأخلاق والصيانة الذاتية، لبروز الحضارة التي تنتصر لمطلب الحق والواجب، حيث أن سقوط الحضارة مرده إلى تفشي التحلل في أوساط المجتمع ، وداخل مختلف فئاتها وشرائحها بفعل استبداد السلطة الشمولية وتفسخ مؤسساتها بشكل هرمي، ولعل ذلك يؤدي بنا للحديث عن كوراث القمع والترهيب الذي تمارسه السلطة الفردية لدوام مكوثها فالصراع القائم ما يلبث أن يودي بصحة المجتمع وسلامة أفراده، ويشير كذلك إلى عجز المؤسسة عن الوقوف بوجه المفاسد التي تنخر داخلها شيئاً فشيئاً، مما يعطي نتيجة مفادها أن الاختبار قادم في شأن إعادة تصحيح المسار السياسي والاجتماعي الذي يوحي بالنتيجة لحقيقة مفادها ان التغيير لابد وأن يسبب الفوضى في بداياته، لكنه في النهاية ينتصر للمجتمع ومصالحه، ولمجموع القيم الطبيعية التي تعد عماد تشكيل الحضارات، وبالتالي فإن ما أشار إليه الكاتب حليم يوسف وبإسلوب استطلاعي عام، هو من مؤشرات قيام تلك الانتفاضة الشاملة التي ستحدد طبيعة الواقع التالي فيما بعد، بعد انهيارات أخلاقية وتصدعات جمة خيب الآمال، وجعلت الشباب في حالة هلع ولا استقرار ،ولاشك أن التركيز على الفساد الاجتماعي ، يرجح في الآن ذاته الاستبداد السياسي الذي جعل المجتمعات تعيش في تخبط وفشل تربوي فظيع، مما يجعلها عاجزة على استيعاب مضامين الحداثة الكلية التي تشمل الفكر والسياسة والمجتمع ، حيث نجد أن سوبارتو أرادت الحديث عن ما يعتريها من فساد يحوي

جميع الصعد ، وما هذه البقعة التي يتحدث عنها الكاتب سوى أنموذج مثالي عن الأزمات التي يعانيها الشرق الأوسط والعالم العربي برمته، كما أن الحديث عن التحلل وغياب الحياة الطبيعية يشير إلى تفاقم الفساد الإداري وكذلك عجز الجهات المسؤولة على تفادي ذلك ومع الوقت يفشل الجهاز المؤسساتي من أداء وظيفته الموكلة على عاتقه ويصاب بالشلل والعجز التام الذي يقودها إلى التشظي والفناء كنتيجة حتمية، فالانهيار يقودنا إلى التنازع والتقاتل، وكذلك لتفكك البنى الرئيسية للمجتمع، وتصبح تلك الأقاويل والشعارات مجرد كلام في الهواء إزاء الخوف من الحاكم وأتباعه، الذين همهم الأول ترسيخ سلطتهم عبر قمعهم اللا محدود، ولاسيما أن ظاهرة التطرف هو نتيجة سلبية كارثية عن هذا الاستبداد والفساد الذي أشار إليهما الكاتب حليم يوسف في سبره لمعضلات سوبارتو وحوادثها، فهي مؤشر على تلك الهاوية واتساعها مع الوقت، فأمام هذا الكم من الانشقاقات الحزبية التي أشار إليها، ومن هذه المحسوبيات التي توغلت داخل الحزب المنادي بالعدالة الاجتماعية والثورة، يرقد الحب ميتاً ومضرجاً بدموع سليمان، الذي لم يعد يرى في الحياة سوى تلك الجماهير التي تبدو مثل كتل سوداء من الدخان، وسط أحزاب الغبار، والعالم المتداعي بخيباته الجمة حيث نتأمل هنا كيفية عرض المأساة بأسلوب يدعو للكآبة والحنق، ص 86:" قبل أن أكمل حديثي، تنفسوا الصعداء، تبعهم صابروا، مرة أخرى، واحداً بعد الآخر باتجاه المرحاض للتبول. رغبت في التبول على أرض الغرفة المزينة بالصور،شعرت بدمي يسيل من الصور المعلقة فوق رأسي.منعني الصداع من التفكير.خرجت من المحاكمة مترنحاً،كمن فقد نفسه.ارتميت على أعشاب قريبة من بيتنا. وضعت رأسي بين يدي وبكيت، بكيت كما لم أبكِ من قبل.بكت الأعشاب معي، بكت الأفعى المختبئة في حوشنا القديم، بكت الحجارة المتناثرة على قبر

جدي، بكت الأرض، بكت السماء،عدت إلى البيت. مبلل الثياب، شعرت بأسياخ حامية تشوي لثتي . أسناني توجعني، رأسي يتشقق.كم أود أن أنام فلا أستيقظ أبداً.ما أبعد النوم وما أقرب الموت، كان هناك طفل من ضوء يجلس وحيداً على كرسي مشع،ينظر إليّ بود صامت.

فتلك الدراما التمثيلية بلغة وجدانية صاخبة، تحاول أن تنقل لنا ما وراء السطور، لا كونها وسائل لنقل الأحداث على نمط تسجيلي، بل إن جل غاية الرواية الاجتماعية،، المحاكة بروح وجدانية ذاتية، هو أن تنقل الصور والمشاعر والأحداث إلى المتلقي، ليعمد من خلالها إلى إعداد الذهن، وتهيئته للتساؤل والاستكشاف والقدرة على الفهم الجيد والجديد، لظواهر الحدث ومراميه، ولعل القارئ هنا، أمام اختبار ذهني داخلي، ليستخدم كل حواسه وروحه ، لأجل البحث عن مقاصد سوبارتو، وفهمها على نحو جاد ومرت، حيث يقف المرتدون عباءة التحزب، والمشغولون بتلفيق المفاهيم التبريرية لصالح الحزب الشمولي، الذي يلتف حوله عادة ، طغمة من المريدين الحمقى، ممن شربوا من آبار الوهم والانقياد والاصطفاف التبعي إلى جانب المصالح والمناصب، أمام الحب ورغبة التغيير الذي يقوم به سليمان، هنا بحزم بالوقوف عبره معترضاً على كل التهم التي تلتف حوله، حيث ينقل لنا الكاتب حليم يوسف اللذاعة الصريحة، في التصدي للتطرف العقائدي البغيض، الذي يعد جهة قمع أكثر فساداً ، وتعد بمثابة الدولة التي توجد داخل الدولة القمعية الشاملة، فبدلاً من أن تؤدي وظيفتها المفترضة، الدقيقة

والموضوعية في تنظيم الجماهير والنخب الشابة، تقف عائقاً خشناً إزاء عواطف الأفراد وشؤونهم، باسم الشعارات الجوفاء التي لا تمت بصلة للواقع المعاش، وبذلك ينقل لنا الكاتب حليم يوسف الصورة التي تكتظ بالنقمة والصراخ، مجسداً عجز وإفلاس الذهنية الشمولية في قيادة الجماهير ونهضتها ، مستخدمة في الآن ذاته –التهويم النفسي– وهو ضربٌ من ضروب العبث والتأثير بالشباب غير الناضج، ليكون آلة تلقائية تتلقى الأوامر على نحو غرائزي تعويدي، مستخدمة الشعارات والخطابات، المليئة بالوعود والآمال، وذلك بزجهم في أتون أحلام طوباوية تعمل على إماتة

التفكير النقدي الحر في أرواح مريديها وتلامذتها، للحيلولة دون . تجاوزهم لذلك القالب

وبذلك نجد التهويم ، النسيج الأكثر متانة الذي يلتف حول جماهير مسحوقة ، تعيش بين مطرقة السلطة الشمولية القامعة، وسندان الأحزاب الشمولية المرتدية عباءتي الموالاة والمعارضة، تماماً يتجسد ذلك في مجتمع سوبارتو، حيث يعتبر النموذج المثالي المصغر لمجتمعات الشرق الأوسط، والعالم العربي، إننا هنا في معرض تفكيك وتحليل واستنباط، لدلالات الرواية لكشف المضامين الجوهرية فيه، وكذلك الإشارة إلى جمالية اللغة، وقدرتها على الرصد والمواكبة والاستطلاع، ونقل الأفكار بصراحة لاذعة، لتعطي من حيثيات التقابل بين الشخوص عن طريق الحوار، تلك الرؤى التي نطمح لإظهارها عبر

إعمال النقد الكاشف لعلل المجتمع والتغيرات التي تطرأ عليه تبعاً لحوادثه، ولعل صرخة السارد، سليمان، توحي بمؤشرات التغيير الحية، وجعلت القلم النقدي يسهب أكثر في مواكبة ذلك، جاعلة من الانطباعية التحليلية، الحكم في التبحر والإتيان بمقاصد سوبارتو، عبر إيغالها بالمنتوج الإبداعي، والتطرق إليه من أكثر من زاوية، لبيان ذلك الوجه الأعمق والأهم الذي يأتي به النقد لنستخلص جوهره القائل بأهمية التطرق للأفكار التي تجلي الغمامة عن ما خفي وبطن في سياق الكلمة الأدبية، وتذهب لأبعد ما يوحي إليه النص، في إتيان إبداع يتغذى على إبداع موضوع على طاولة التأمل، فهنا كشف صريح لإشكالية التنظيم وسلبيات الفكر الإيديولوجي الذي يتعمد بهالة الشعارات، ودغدغة مشاعر الجماهير البسيطة، والذي تغذى تاريخياً من طقوس الأديان في تقديس نصوصها وتقاليدها والخضوع لزعماءها وشيوخها، الأمر الذي لا يستسيغه الفكر الحر، ويعتبره من أهم المعوقات التي تقف في طريق النهضة المعرفية والفكر الحر في كافة أنحاء الوجود الهندسي، كونه يعمد أبداً إلى قولبة كل ماهو غير قابل للتحنط والجمود ومثالاً الحب والعلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة، كل ذلك انتصاراً لنرجسية فكر الزعيم الملهم، ذلك ما يحاول سليمان أن يصل إليه في احتجاجه العفوي المتمرد، والمؤلم على محاكمته لحبه لبلقيس ابنة مسؤول الحزب فمطلب التعبير الفردي عن ما يختلج الأعماق والأفكار، هو تسليم بإرادة التغيير، وعدم السماح بتجاوزها تحت أي بند، أو مزعم، لهذا أمكن أن تتصارع تلك الحقيقتين، عبر

التاريخ، لينتصر أخيراً مطلب التغيير المنصف لإرادة الإنسان ورغبته بالحياة، رغم التحديات والعثرات الموضوعة في طريقه، حيث تقف إرادة الفرد المعرفي ضد بواعث الخطر والدمار الذي من ممكن أن ينجم عن التنظيم السلبي وعدم استيعاب طاقات الشباب الذهنية، عبر الاكتفاء بزجهم في صراعات داخلية تفرغ الطاقة الإبداعية منهم وتسلبهم طمأنينة الحياة الأفضل،وكذلك فإن بحث تجارب المجتمعات في مواجهتها لقوى التهويم والجشع الربحي يعطي حقيقة مفادها، أن ثمة ذلك الصراع الرهيب بين قوى المعرفة التي تصون القيم مقابل قيم تعتاش على زوال تلك القيم التي تشكل عماد بقاء تماسك المجتمعات ورقيها باتجاه المزيد من التقدم والحضارة،حيث نمعن في شخصية دينو الثائر، والذي يهيل عليه المجتمع بتهمة الجنون، كونه يذهب عكس التيار، ويتجاهل التعامي والفساد الملاصقين لبعضهما والمحيطين بالأفراد، حيث نتأمل هنا: ص 94: صابرو ودينو دخلا كلية الآداب، أما ابراهيم فقد دخل إلى كلية الهندسة الميكانيكية، صرنا أمام وضع جديد، صابرو لن يدوام إلا في شهر الفحص فقط،ولن يدوام معي إلا ابراهيم ودينو الذي تخلف عنا لسبب فاجأ الجميع،فقد دخل السجن مع مجموعة كبيرة كانت لهم معه علاقة سطحية، كما كنا نظن.شعرت بقطعة من جسدي تنتزع مني، انتظرت خروجه لأيام، كانت توقعاتي خاطئة، اختفى ويستحيل أن يعلم أحد. بمكان وجوده، بدأت ذاكرتي تسترجع خطاباته الحماسية المسبوكة بسخرية مريرة وأحاديثه النزقة عن الأحزاب التي تنشق على بعضها وتتمتع بطباع القطط، وتحاول

إخفاء فضلاتها بالأتربة دائماً، وما رسخ اعتقادي بعلاقته الأكيدة مع هذه المسائل نوبة الغضب الأخيرة التي انتابته، عندما شق ثيابه وتعرى. ولولانا لشق جسده بمشرط حاد كان يحمله في يده وهو يصرخ: –انشقاق..انشقاق.انشقاق..سأشق جسدي وأستريح من هذه الانشقاقات. وبقي يهذي بسخط: –أحزاب تولد مثل الأرانب يارجل،العشائر باتت أكبر منها. حرر نفسه من أيادينا بعد أن أخذنا المشرط منه فبدأ يركض عارياً يحمل حفنة من تراب بين خطوة وأخرى ويذورها للريح، صائحاً : غبار، خمسون عاماً ، ألف عام من الغبار، .أحزاب الغبار

نجد معالم النقمة والصراخ ، تبديها سمات وملامح دينو وكذلك نبرته التي احتوت الحماسة، السخرية والحنق الشديد، حوّلته لشخص آخر، حيث بدأ بالجنون الفعلي ، إزاء حالات مزرية تتوالى، وتحول دون الوصول لنتيجة إيجابية، فبزدياد الأحزاب وكثرة الانشقاقات، تسير عجلة المجتمع إلى الفوضى والتقهقر الذي يسهب الكاتب في الحديث عنه، حين انتقال سليمان إلى المدينة للدراسة، فخروج الأفراد أو المجموعات داخل حزب معين وتشكيل حزب آخر، أربك من فعالية الثقة والانجاز، حيث جعلت الفئات النزيهة تلجأ إلى الاعتزال السياسي، الذي يسهم في طبيعة الحال إلى نشوب حالة أشبه بالجنون والزهد، الجنون الذي أصاب دينو وجعله هائماً ومعتقلاً إلى أن بات مختفياً مع مجموعة كبيرة من رفاقه ، لا أحد يعلم عنه وعن رفاقه شيئاً، وبين سلوك الزهد أو

الاغتراب الذي تجسد في شخصية سليمان وحبه لبلقيس، وكذلك محاولته لتناسي حالة الحب الجميلة والطبيعية التي مر بها، والتي تكللت في النهاية بمزيد من الألم والشقاء، والدخول في متاهة الشهوات، والغزائز المبتذلة ، هنا يربط الكاتب حليم يوسف بين الفساد السياسي والاجتماعي، وأدوار الشباب في ظل فساد وتحلل المؤسستين السياسية والاجتماعية، فالتنافس البغيض بين الأحزاب والهرولة إلى سباق الانقسام والتشظي ، أدى بالنتيجة إلى ظهور الإعياء والوهن الاجتماعي الذي طفا جلياً في ملامح الفئات الشابة المستنيرة والتي يقع على عاتقها، القيام بعملية البناء والتحول الديمقراطي، فبروز الصراع الداخلي خنقت في الفئة الشابة أسمى مواهبها، في إدارة مناحي الحياة، فبرزت معالم الاغتراب بقوة ، وجرى الانقسام في بنى المجتمع وترهل فئاته وشرائحة الشابة نحو كواليس الانزواء والتحلل والضياع، حيث الاغتراب الفردي، ومرد تلك الانشقاقات هي تقليدية الفكر، وجفاف الروح الابداعية، وتسلط المتنفذين والانتهازيين وتوغلهم في كل تنظيم، يحاول القيام بأداء المهام الموكلة على عاتقها، هذا ما جعلها في النهاية، أسيرة الفوضى والتبعية، وجعلت الشباب من أبرز ضحايا الانقسام الدائم،ناهيك عن الديكتاتورية والتفرد في الحكم، أي الزعاماتية في منطق المجتمع الأبوي الذي تجلى في بنية الحزب الشمولي، وغياب أدوار الشباب المعرفي في التغيير والعمل عليه، كل ذلك قاد المجتمع إلى الفوضى، وانسداد آفاق الحل ، إزاء عجز النظم الشمولية، عن تقديم الحلول والبدائل العملية ، فالأنشطة السياسية، باتت مشاريعاً

ربحية ، تصب في خدمة الفئة الخفية المتحكمة في بنية وقرارات الحزب، وغياب الديمقراطية الجوهرية، جعل فئات الجماهير تسير دون وعي بحقيقة مسعاها، ومبتغاها الأصلي، غير دارية بحقيقة الفئات التي تقودها، حيث يتناول الكاتب حليم يوسف، سلوك الشخصيات، ومآلات الحدث، على نمط يشير إلى علاقة الأفراد، بعضهم ببعض من ناحية التنظيم ، حيث تتجلى الفوقية والاتكالية، وبروز الأنانية والتجهيل الكلي ، والتجاهل لرغبات الشباب وهممهم، وعدم احتواءهم لطاقات الشباب ، أو مراعاة طموحاتهم وأفكارهم الجديدة في التغيير والبناء ، إلى جانب تفكك الأصدقاء وكذلك الأسر نتيجة طغيان الجهل والفقر، إلى جانب التنقل بحكم الظروف، فمن آخر يغيبه الأمن إلى آخرين يعيشون حالة الاغتراب التي عمت في النفس وتأصلت في ظل انعدام الحرية، والاختيار، حيث تعالج الرواية النقدية ، المجتمع متفردة في الحديث عن علله وعيوبه وأثر منظومة العادات والتقاليد المقتبسة عن الأديان، على الفكر السياسي والتنظيمي، وكذلك فإن ابتعاد الفرد عن طبيعته ، ونكران رغباته، هو مواكب في الآن ذاته إلى سعي التنظيمات الشمولية لتفريغ محتوى وطاقات أفرادها من أي إرادة في الاختيار أو النقد الحقيقي، وكذاك ابتعاد التنظيم عن غاياته التي جاء من أجلها، هذا ما أراد حليم يوسف قوله في معرض تطرقه للانشقاق المرادف لسحق الحب الذي في قلب سليمان، السارد والرواي لكل هذه الحوادث على نحو مكثف، يدخلنا إلى متاهة مركبة مبنية على النقمة والنفور، من مظاهر الخيبة والمعاناة في الميدانين الاجتماعي

والسياسي ، المتأثر بالجهل والفقر، فالعالم التراجيدي الذي بناه الكاتب في تناوله لمجتمع سوبارتو، لم يكن وليد التخييل الفني فحسب، وإنما هو إبراز للذات المنتهكة من كل النواحي، والتشاؤم الذي أسبغ على الفضاء التمثيلي بزمانه ومكانه، وشخوصه ، أعطى للغة الفنية جودة تخييلية وإبداعية في الكشف عن أوكار الوهم والخرافة المتفشية في المجتمع الذي بات أسير فوضاه التربوية والسياسية، سيان أن تنقلت بين هدوء الأرياف وحاضرة المدن.. إذ هذه العوالم الملونة، المختلفة بين الحديث عن هموم الأرض، الأحزاب، التقاليد، المرأة، انعكاساً لنتائج الإبادة الثقافية والتشويه الذي فرض على أهالي سوبارتو وشبابها، وكذلك إفساح ذات القدر الكافي للحديث عن طباع البشر فيما يخص مفهومي الملكية والتنازع القديم الجديد، حيث تحوم الرواية في فضاء الإيغال في النفوس والطباع، إذ نتوقف هنا مثلاًص 120: "كانت سلمى هي الحالة الوحيدة التي تدل على إمكانية وجود صداقة بين شاب وفتاة في مثل أجوائنا المشحونة على الدوام، صديقتي الوحيدة، كنت مخطئاً في التسمية إذن، بدأت أشعر بأن كل محاولاتها، لإصلاح الخلل في علاقتي مع غيرها، كانت تبرهن لي أنها الأنسب لي، وأنها الأكثر نضجاً وكمالاً وتفهماً لطباعي، ما علي إلا أن أعيد النظر في مسألة الصداقة هذه وتبديلها بحب فوري وعنيف، خفت منها متسائلاً بيني وبين نفسي فيما إذا كانت النساء كلهن هكذا، خفت على انقلاب بلقيس علي وعلى حبي لها بين ليلة وضحاها، ظلت سلمى تسألني دون أن تدرك مدى اتساع الدوامة التي وضعتنا فيها: ألا تحبني ؟

كنت غريقاً ، ضائعاً ، تائهاً في لاشيء"

فالإشارة إلى ذلك التنازع بين البشر ، ولاسيما بين المرأة والمرأة ، هو ما يثير التساؤل في خضم الحديث والإسهاب الدقيق حول نزوع المرء الفطري إلى الاستحواذ والتملك، لاسيما وإن الرجل يستلذ في سعي امرأة ما تجاهه، حينما يكون متحرر القلب منها، سوى ميله إلى مواكبة تلك المعاناة بسادية قل نظيرها، إزاء ذلك الحب الأحادي الجانب من طرف امرأة، حيث ننتقل لتساؤل آخر، وهو سر ميل الكاتب حليم يوسف إلى توطيد الجسور بين الماضي المتخم بالأقاويل والأساطير وبين الحاضر المتخم بالأوجاع والخيبات الظاهرة، تتوضح عبر أسماء مثل بلقيس ، سليمان، الهدهد، زنوبيا، سلمى، فما حقيقة ذلك البترول الأسود المتدفق بين الفخذين المتباعدين، والذي يفتح الأفواه الشرهة أكثر ، إلى مزيد من الأستئثار والطمع والاستبداد، إن هذين الفخذين هما ذاك النهرين الكبيرين المتربعين بين سفوح وجبال كوردستان، حيث البترول الأسود الذي بات لعنة الشعب الكوردستاني على مدى تصارعه مع المحتلين إلى وقتنا الحالي، حقيقة هذا المزج المتشعب بين الرموز وكذلك الأسماء ، توحي لقدر من البساطة والسذاجة التي تزدهي بها طباع الشخوص: بسكويتو، سافار، دينو، برو، وكذلك تثيرنا نقطة أخرى وهي عنف الشبق في تناول الكاتب لوصف العلاقة الجنسية ، كما بين رشو وخالته، وبين سليمان ورفاقه مع حميدة العانس، وكذلك بين فريال وسليمان، بين ابراهيم ونرجس، فالرابط المشترك هو العنف

في تناول العلاقة الجنسية التي تشي بقدر هائل من الكبت والحرمان والابتذال، الذي عزز مكانه في دواخل الأفراد، فجمع كل المشاعر والسلوكيات ، لم يكن وليد الصدفة أو رهن المزاج الإبداعي وتقلباته في السرد، بقدر ما له من تجليات ومغازٍ واضحة ومتعددة منها ما يتعلق بالنقد السياسي لممارسة الأفراد، وتعسفهم ومنها ما يتعلق بالنفاق والإزدواجية المتفشية في ذوات الناس والمتنفذين وطغيان المنظومة النفعية الاستهلاكية، على كامل مفاصل الحياة الاجتماعية والثقافية، لتؤثر سلباً، على العملية التربوية، وقد تناول الكاتب هذه الشخصيات من بدايات نشوئها ، لغاية بروزها في الحياة بشكل متصاعد، أي في طور الشباب المتوقد والحساس، فالحديث عن آلام ومعاناة الشباب في ظل المنظومة المستبدة المقصية لطموحاتهم وتطلعاتهم هو ما انبغى الحديث والتركيز بخصوصه، فهنا الشهوة والتعطش للجسد الأنثوي ملازم لكل هذا الإكبار والإجلال العذري الذي ينظر إليه من خلالها لبلقيس، فنقد المجتمع من أعلاه لأسفله، بقدر من النقمة واللذاعة التي تأبى إلا أن تجثم في الحلوق، لهذا نجد هذا التهكم الواضح على لسان صابروا ص 126: –حماتي قفزت من الأممية إلى العشائرية، فكر حماتي كوكتيل: شيء عشائري ممزوج مع الشيء الأممي المازوتي العائلي الاقليمي الزيتي الطبقي، لماذا لا تعلن رفضها على المكشوف لأنني فقير ؟ قبل أقل من شهر تقدم إلى خطبة بلقيس شاب بيرتي، وكانت موافقة

،لأنه كان غنياً، إلا أن بلقيس رفضته "

إذ يعاين الكاتب ذلك التطرف المرضي في ذهنية لا تعي مكانها الحقيقي، وإنما ضاعت في متاهة السلوك التعويدي والأفكار الوافدة، فلا أم بلقيس استطاعت أن تتحرر من ذلك السلوك الغرائزي في التعالي والفوقية، ولا هي استطاعت في الآن ذاته أن تتأقلم وتستقبل عن وعي وإدراك طبيعة الأفكار الوافدة إليها عن الأممية الاشتراكية، وإنما باتت تعيش شأن من على شاكلتها ، مما ضاعوا في حالة التذبذب القهرية في متاهة التهويم والسذاجة الهجينة المقتبسة من علل الماضي والحاضر،في نظرة أكثر تفحصاً لشخصية والدة أم بلقيس، والتي طرأ عليها اضطراب سلبي في سلوكها ، حيث تعيش عقدة الأزدواج بين تحمُّل همِّ الإنسان والإنصاف، وما بين الروح الطبقية التي تجعلها في الآن ذاته، ترى الرجل الخاطب من معيار ما يملك من نقود، إذ جسَّد الكاتب حليم يوسف ماهية الشخصية المتحدث عنها من قبل صابروا، مبرزاً طبيعة الأفراد والحياة اليومية التي يعيشونها، والنظرة المتصلبة السائدة في ثقافة مجتمع سوبارتو، ومنها إلى الحديث عن ازدواجية الفرد الإيديولوجي، الذي يعيش ذلك الفشل الذريع، بين النظرية التي يؤمن بها، وبين الواقع، وما هو عليه من أمراض وعلل لم يشأ أو يستطع التغلب عليها، فكيف إذاً يستطيع مكافحتها لدى الآخرين، حيث نلحظ أيضاً ذلك الإيحاء المبطَّن في الحديث عن ازدواجية المتحزب المعتنق عن سذاجة فكر التنظيم، دون أن يقاربه جوهراً وسلوكاً، في

إشارة إلى ذلك الاضطراب النفسي الحقيقي، المستوطن ذوات الأفراد المتحزبين، وذلك الخلل بين سلوكهم والغايات التي يسعون لتحقيقها، فهل هذا الخلل نفسي أم اجتماعي؟!، وما طبيعته ونتائجه على منظومة الحياة الاجتماعية ككل، والشباب على وجه الخصوص، ففي تعقب الكاتب حليم يوسف وإظهاره لمختلف العقد والظواهر النفسية، مثار حديث عن أزمات سلوكية ناتجة عن هذا الاضطراب الفعلي وطبيعة الأنظمة القمعية التي تنشب أظافرها بإحكام في جسد المجتمع ومفاصل حياته، وذلك البون الشاسع بين الأجيال ، حيث نشأ ذلك التباعد فيما بين الأجيال، وهذا أربك من فعالية التفكير النقدي وشتت الإبداعات، واحتمالية ظهورها، الأمر الذي جعل الأفراد في حالات نفور وعدم التقاء فيما بينهم، وعم الاغتراب كافة الأوساط، وبات الناس أشبه بفوارغ رصاص متناثرة على الأرض، فهذا الوصف لاشك وإنه يرمي إلى توصيف حجم الفاجعة ،والخلل الذي يتضخم رويداً رويداً، ويدل على عجز الدولة القمعية عن إدارة المجتمع، بل وبتسببها لأزمات خانقة وهائلة لها تداعياتها على قيم المجتمع ونفسيته، فالحديث عن ذلك التناقض في الشخصية والعدول عن المبادئ والمثل في لحظة سلوك تكشف عن طبيعة ذلك العقل الرافض لاستقبال الأفكار الجيدة، بل ويصر على تمثل تلك الأفكار على نحو مزاعم بائسة مزيفة، جعلت المجتمع يعيش في أسر القوالب أو المتاهات الموغلة بالضبابية.

فمجتمع سوبارتو، هو الميدان الذي يعج بمختلف العقد السلوكية،الداعية للتمرد والانقلاب والشك بجملة مسلمات ارتدت أثواب اليقين والقداسة، لهذا نجد الشخوص يعيشون جملة محاولات فاشلة تقودهم إلى شيء أشبه بالبؤس أو العجز المكتسب، فالمرأة والرجل وفق سوبارتو يعانيان على حدة، يرفض كلاهما الآخر بنوع من التعالي أو الكبرياء المضطرب، وهما يمارسان الحب والجنس على نحو عنيف من حيث الفعل وردة الفعل، ويكاد يخلو من حب حقيقي أو متبادل، عدا عن ذلك الكبت والحرمان المتلازمين الذي يفتك بالشخوص، أما الألم فيبرز في كل لحظة وموقف، لا يدعو إلى العزاء والسلوان، بقدر ما يستأثر بالعواطف والأحاسيس، حيث تحيلنا الرواية إلى الانغماس في سيكولوجيا الشخوص ومعاناتهم، والبؤس الذي يتشبث بالحياة في سوبارتو، وعن تلك التحديات الهائلة التي تواجه الشباب، فرغم توالي الإحباطات والعثرات، نجد ذلك العناد والجنون الذي يتسربل في تلابيب تلك اللغة الطافحة بالهيجان والتعب في آن، فوالدة بلقيس تجمع في شخصيتها سلوك ممارسة النفاق إلى جانب ذلك التناقض الواضح بين أفكارها وسلوكها، ويعود ذلك إلى العنف السائد منذ مراحل الإنسان الأولى ، والاكتئاب المسيطر على الناس حينما تتضاءل الفرص لتحقيق مستوى جيد من المعيشة، فمجتمع سوبارتو ، الأشبه بإقطاعية القرون الوسطى، ينقسم بين فئات مسحوقة تعاني وتجتر البؤس، مقابل فئة محدودة تمتلك كل أساليب ودهاء ومكر السيطرة، عن طريق رجال الدين ومقدرته على السيطرةعلى العقول من خلال الترغيب والترغيب، وكذلك

حالة الخرافة السائدة التي يتخوف منها المجتمع حيث أن رمزية العجوز فلك تشير إلى روح الخضوع والإيمان بالخرافة، أو بماوراء الطبيعة، حيث تمثل العجوز المرأة الكاشفة لطبيعة الأفراد وخوفهم الغامض من المستقبل، وعملياً فإن المسار التراجيدي في تواصله ولا انقطاعه، ويؤكد على تلك اللغة الفنية التي غايتها تحريك المشاعر وتوجيه الأفراد إلى تحسس الأفكار والرؤى ، عن تلك الحوار بين الشخوص، وتلك النجوى القائمة عن طريق بيان السارد طبيعة الحوادث الجارية، حيث يتخلل النص معالم الشفقة، ودونكيشوتية قائمة على الإيمان بالحلم، وجلد للذات والاستغراق في حلم التغيير المنتظر والمؤجل إلى إشعار آخر..، فمما لاشك فيه فإن الرواية تعرض التأثير بالمشاعر وتقيم قنوات وجدانية بين الكاتب والمتلقي بغرض التأثير العاطفي، بقدر ما تخاطب العقل، ولا يمكن تجاهل الفن في خلق العالم، إعادة إسباغ الملامح الإبداعية عليه، وتوجيهه بدراية إلى سلوك ما يريده المؤلف الفطن، فحقيقة الفن تتجسد في اقترانها الصافي بالذهن في رسمه صوراً للخيال وأخرى للفكر في رحلة مواكبة لما يحتاجه المرء ، طوال استغراقه في كنه اللغة، وهكذا تذهب الرواية لإحداث الدهشة والتساءل إلى جانب التأثير على المشاعر، بغيه استدراجها لمجموع الرسائل المتوحدة في إطار رواية مكتظة بالتعابير الحسية والروحية، ناهيك عن صناعة الأفكار من خلال المواقف التمثيلية المجسدة للواقع بكل ما يعتريه من تغيرات ،حيث يقول الناقد جيرالد ف.الس 5 في كتابه فن الشعر لأرسطو: "القضية ، أن أرسطو كان

يفكر في تطهير الواقعة التراجيدية، فنحن لا نستطيع في واقع الحياة أن نتأمل جريمة قتل الأب أو جريمة زواج المحرمات، محتفظين برباطة جأشنا، ولكننا نستطيع تحملها في مسرحية أوديب، بفضل الظروف الخاصة التي تحيط بها في العرض المسرحي" وهذا ما يجعلنا نستغرق أكثر في قراءتنا لسوبارتو، ولإعادة قراءة الحوادث المتعددة التي تتضمنه، بإسلوب ينمُّ عن تأمل وتجرد، فما لم نحقق ذلك الاصطفاء الكامل، لن يتسنى لنا الكشف عن المرامي الخفية لذكر هذه الحوادث، المجسدة للكآبة الحادة، والانعزال الواضح للشخوص، اضطرابهم الذي يسيطر على السرد ومجرياته، بصورة مباشرة، حيث أن العبارة المستترة بلذاعة وقسوة الحوار، أخذ بعداً آخراً، إذ مثَّل أمامنا الشعور بالنقمة، تجاه المسببات الناجمة وراء غياب مظاهر الاتزان، في روح اللغة ، الأمر الذي ضاعف الإحساس بألسنة حال الشخوص ، نعم !، ما ذهب إليه الناقد جيرالد ف.الس، صحيح إننا في أتم توازننا وحيادنا وتجاهلنا لهول الحدث المتجسد في الرواية، كوننا نقرأها ولا نتحسس آثار مآلاتها كما تبدو في الواقع، لأننا نجد الحدث في مساره الفني، مختلفاً عن ما هو عليه في الواقع الذي لا روح له.، ففي عوالم الرجل والمرأة ما يثير التساؤل، وما يحقق المتعة في السبر، فما بين التحولات التي تحدث حسب اعتدال الأمزجة أو تطرفها، نجد ذلك الانسداد في الحل، وتبقى تلك الحاجة المبهمة للآخر ، ناهيك من أن ذلك الآخر ، خارج عن معادلة الحب، إذ يبينها الكاتب حليم يوسف، هنا ص 128:

"لجأت إلى الهدهد، رجوته أن يطير إليها، احتج على إلحاحي، ومضى،

عاد بعد قليل مكسور القلب، متهدل الجناحين، حرَّك منقاره ببطء: هذه لا تستحق ولو قليل من كل هذا الحب" ، حيث أن كم العاطفة هائل من طرف سليمان إزاء بلقيس، والهدهد هنا، بيَّن تلك الحقيقة الصادمة، والتي تصطدم مع أجواء الخيال ، والألم في روح سليمان الحالم، وما يتخلل ذلك الحلم ، هو فائض الألم والكآبة السوداء ، المتداخل في فواصل الصمت اللامنقطعة ، حيث لا تجوز المقارنة بين كم العاطفة الذي يبديه سليمان لبلقيس، والآخر المتحرر من ذلك الحب هو المسيطر والقادر على التحكم الفعلي، كونه غير مقيد بسلطان الحب، السارد لهذه الرواية يتألم ، بالإضافة إلى عمله الطوعي في مواكبة آلام الآخرين، حيث يتناول الكاتب هذا الوجع الأحادي بطريقة مسرحية، مضفياً عليها بصمات الإفتتان والدعابة والغرابة، حيث نتأمل في هذا المشهد ص 129: –من أنت؟

– أنا ابن بلقيس كما تعلم.

بدأت الأفكار تعض أذيال بعضها في رأسي، كأنني أراه للمرة الأولى، كيف نسيته بهذه السرعة؟

قاطعني الطفل وكأنه قرأ أفكاري: أنا طفل من ضوء كما ترى.

حاولت جرّ ابراهيم إلى غرفتي لأتأكد من أنها ليست مجرد خدعة بصرية ، قلت لإبراهيم مشيراً للطفل الضوئي المبتسم

-ماهذا يا ابراهيم؟

-هذا غبار.. غبار.

أرجعته إلى غرفته فغرق في النوم.

فهذا المشهد يعكس غلالات الفن الرهيفة المعمدة بها، ويعطي للتخييل دوراً بنيوياً في إبداع اللغة ، على صعيد الرواية الواقعية ، فتلك المسحات التي لابد من حياكتها ، للحيلولة من رتابة النص، أو انطفاء جمرات الإثارة فيه ، فسحب المتلقي عمداً وبحنكة، تعد مهمة أولية ، يجدر بأي كاتب معرفة الكيفية والإسلوب، لتحقيق الأثر، وذلك التواصل والتراسل بينه وبين المتلقي، فما نبثه من إبداع بذلك المنحى هو الكفيل بتحقيق النصر للجودة اللغوية والموضوعية المرادة من عرض المكان المكتظ بشخوصه، وأحداثه، على مستوى التلقي، للوصول إلى لغة واضحة ، تعد بمثابة خطاب مؤثر واضح المعالم، على نحو ما، يساعد في نقل حصيلة التجارب الإنسانية من طور الحدث، بصورته الجامدة، إلى طور التفاعل مع الحدث وضخ الأفكار، من وراءها، هذا يساعد في إيجاد ذلك الجسر بين عوالم الأديب والجماهير، ليست محض التزام ثوري حسب الواقعية الاشتراكية، وإنما هو تأكيد جمالي فني، على حقيقة أن الفن هو للفن، وهو بالنتيجة لأجل الإنسان، حيث أن هذا المفهوم قد يحرر الفن من تلك الصبغات الإيديولوجية التي عنّقته وحاولت أن تثقل من كاهله، وتعيده إلى

ماهيته الحقة.، حيث عمد الكاتب حليم يوسف ، لنقل الصور والكلمات الناجمة عن الاحتكاك بين الأفراد، كما هي وعلى طبيعتها، معطياً المساحة الرحبة، لأن تتناول الرواية محتواها ، دون استئثار مباشر من الكاتب نفسه، وذلك ليحقق الغاية من التجسيد الفني، بصورته الموضوعية،بعيدة عن الابتذال والاستطراد، الباهت في متاهة الشعرية، في تناول خلجات الذات، حيث إعطاء الحيز الأكبر لتناول تفاصيل طبيعية، متعلقة بالمجتمع، من آلام وآمال، وخيانات تفتك به عدا عن حضور الموت، هناو هناك، ولكن الرواية أخذت على عاتقها، المسير قدماً، بين هذا الازدحام والانحطاط، وأيضاً تلك المقاومة أمام كم هائل من الأوجاع والأحلام المنتهكة، حيث ذلك الموت الذي ينتسى بسرعة وهؤلاء الناس الذي يتجلى فيهم بؤس العقل، وهو التحدي الفعلي الذي يفصلهم عن الوعي بالتحرر الاجتماعي والسياسي..، حيث في مأساة احتراق –زكية آلكان–ذاته مشهد حريق سينما –عامودا– ورائحة شواء لحم أطفالها، حيث أمام ذلك العار التاريخي ، يكمن ذلك الحب المتصدع بالفشل والخيبة، يسرد الكاتب حليم يوسف، تلك الخيبة المتشابكة في الميدانين السياسي والاجتماعي، كتعبير عن توحدهما ،وكون السياسة للمجتمع، والمجتمع غير الواعي بمآسيه وعلله ، مجتمع محبط ومنكسر، برجاله ونساءه، حيث يعمد الكاتب لفضح ذلك العري المحتشم في المجتمع، وذلك تعبيراً عن سطوة الكلمة وإدانتها، لكل عرف، رغم أن صيرورة التخلف أبعد منالاً، من أن يمسها القلم ، بسبب نظيره المال المتدفق لسد الأفواه المعلنة عن قيئها التاريخي المسكوت عنه، فهنا تتكاتف أقلام وفتاوي المريدين المتحذلقين بلفظ الاشتراكية والطبقة العاملة، وما شابهها من شعارات ، ص 134:"غصت القاعة، بكل سماسرة سوبارتو، ورجال الأعمال والوجهاء،

ووفد من قيادة حزب والد العروس، جاء مهنئاً على الأبهة التي لا تليق إلا بالطبقة العاملة

ومن قال إن الإشتراكية تعني الفقر؟ ، أعوذ بالله يا رجل. تبادل أعضاء الوفد مع الأستاذ مروان بعد كلمته المؤثرة هذه، نخب الحتمية التاريخية" ، كانت الآنسة نجمة الحفل، تتمايل منتشية، لا بفعل ما شربت، بل لوجود كل رجال المال والأعمال، وهي تتوق في أعماقها إلى التوبة، من شوائب الفقر، التي

حملتها من أبيها ومن راح ضحية وهمٍ كما تقول "

هنا تبدأ لعبة المال، في فضح الأذهان الجوفاء، وتلك الشعارات التي تلامس الأسماع، دون العقول، وبالتالي تلعب الأحزاب الطفيلية، دورها في تخريب كل صميم وحي في المجتمع ، ليصبح ذلك التهافت على الثروة والنهب هماً شاغلاً، للرؤوساء والمرؤوسين وما بينهما، وأمام ذلك تغدو الرواية متكأ للحريق، ولذلك الغضب، وتلك النقمة العارمة، المستولية للغة المفصحة ، عن خلل متراكم ينخر ميادين المجتمع ، حيث يعم ذلك الانحلال، ويتفشى مع استيطان وترسخ منظومة السلطة الشمولية، وقمعها المستمر، للشباب عن طريق أحزاب انتهازية، ومجتمع بائس محاط بالقيود، ومؤسسة تربوية تفرِّخ الجهل تلو الجهل، وإزاء هذا الدمار ، يحاول القلم الإبداعي تصوير ما يجري عن معاناة المعرفيين في بيئاتهم، التي

تطفح بمعاناة لا تكاد تنتهي، لإيجاد بدائل وحلول نهضوية لا تبور.

فالحدث يتناول ترجيح المجتمع للمادة، اعتبارها أولوية على كل شيء، إذ يمكن من خلال المال تكميم الأفواه، وإلزامها على سلوك الضعف، وتحوير المواقف الهشة والتحكم بها، لصالح من يملك الثروة، ووفقه يمكن شراء الذمم، واللعب على كل شيء، على مبادئ الأحزاب ، وكذلك التحكم بمسار كفاحها وإيديولوجياتها، وكذلك تكريس الحرب في أوساطها، ونشر الفوضى في المجتمع، حيث يمكن للمرء تبرير كل شيء ، ليخفي من خلالها تعلقه بالمال، وضعفه إزاءها، والخاسر الأكبر في ميدان المادة ، هو الإنسان العاشق، فهنا يجسد الكاتب مأساة البطل، المتشبث بالحب حد الخسارة المطلقة، فيصور هول الفاجعة ، وتلك الأخيلات السوداء التي لا تبارحه لحظة، إذ يفقد المجتمع تلك الروابط الحميمة ، ببروز المال وتوأميه الجشع والطمع، وعبرهما تستمد الكراهية والفرقة قوتهما، ففي ظل مجتمع جائع، محاصر بالفقر والجهل، تنتفي مظاهر المساواة والأمن والمحبة، فما أن يطل الأثرياء بينهم ، حتى تميل كفة أصحاب الجيوب الممتلئة ، لصالح اندثار أصحاب الجيوب الخاوية المرقعة، حيث يعاين الكاتب حليم يوسف، هذا الحدث ، بتناوله لثنائية الملهاة والمأساة، بالتناوب، في تجسيده لحدث زواج بلقيس بسافار، أصلع الرأس، العامل في شركة خليجية، وكذلك توصيف الخيانة، بكونها تذكير لذلك الحريق، في سينما عامودا، حيث الأرض التي تحترق بأطفالها، والحب الذي يحترق بعشاقه، وناسه الغارقين بالعار، فالحديث عن الخسارة هنا هو تذكير بكل كبوة لا تحتمل النسيان، أو التناسي، حيث تبدو الفاجعة الأخيرة أن المشهد الأخير ، تذكيراً بشريط متسلسل من الأحداث والفواجع، حيث نتأمل هنا : ص 140

كانت بلقيس بيضاء تلك الليلة وجميلة، رفعت ساقيها، دخلها سافار والرغوة تتدفق من فمه، لم تنزل "

قطرة دم واحدة، فجأة، تدفَّق البترول من بين فخذيها المتباعدين، لطخ جسد سافار العاري والذاهل، غطى البترول السرير والنوافذ والبيت بأكمله.طفت الأشياء على السطح،، غرقت الشوارع المحيطة ببيتهم في البترول. انتشرت رائحة شواء لحم آدمي في الأصقاع. تصاعدت أعمدة الدخان في الهواء .انتقلت العدوى إلى الناس.صار الدخان يتصاعد من أفواههم ومن جميع الثقوب المبعثرة في أجسادهم الهزيلة.

أعادت الرائحة الناس إلى الوراء أكثر من ربع قرن، عندما احترق أكثر من " مائتي طفل في السينما

فهنا تستثار دوافع الشفقة والنقمة في آن، وضع سليمان مأساوي بصورة مؤلمة، وكذلك نقمته، مضاعفة فقد حمل الهم الفردي والجماعي معاً، على ظهر قلبه، هذا ما جعل المشهد يكتظ بالأسى ، ليستجلب في واحته الكثير من المعاني التي تجسد عظمة المأساة، وتراكمها، إذ ثمة علاقة وطيدة بين الوجع الفردي والجماعي، حيث ارتباط الفرد بآلام الأرض، ووجع الناس ، لا يمكن أن يغيب، فها هي الآلام تتجمع في قلب سليمان، حيث ذلك الخنجر المستوطن قلبه، وذلك الوجع المتوطد في ذاكرته، التي تعج بالناس والكثير من التخاذل على هول جريمة وقع ضحاياها الأطفال وتكللت بذلك الصمت المشابه ذلك العار في بيع بلقيس لأجل المال، وتدنيس الحب، والطفولة، كل ما يتعلق بالجمال، ليهوي

متساقطاً في هاوية القبح والدناءة البشرية، فبيان الحدث في سياقه الدرامي المتسلسل، عمَّق من مدلولات السرد، وضاعف من التأثير الوجداني على مستوى اللغة وتلك المناجاة التي تشظت في السرد، إضافة إلى استقدام ذكرى الحريق، استحضار تلك الحقبة ، للقول بأن العار متصل ببعضه البعض فهو نتاج التقاليد الحامية للخوف والازدواجية، وهو شبيه للصمت الذي اتسمت به الألسن المنعقدة بعد حريق سينما عامودا، الذي أودى بمئات الأطفال، فمن يرعى كل هذا الخوف من الحرية والانتفاضة، هو في الآن ذاته ، يرتكب العار باسم التقاليد ولأجل المال، حيث مشهد تدفق البترول من بين الفخذين المتباعدين، يكشف عن خراب حاصل، بفعل اختفاء عوامل التماسك الاجتماعي، وتعدد الجرائم المرتكبة بأيدي متعددة، حيث تحول الأعراف الاجتماعية بين المرء ومحبوبته، وبين أفراد العائلة الواحدة، فبإختفاء مظاهر الديمقراطية والتعبير عن الرأي،تضيع الحقوق، ويصبح الحب، الضحية الوحيدة المحتضرة، ويتلاشى الوطن ، ليغدو حطاماً، يعتاش عليه المنتفعون والتابعون للسلطة الاستبدادية وزبانيتها، من تجار وسماسرة ورجال دين،فتجسيد الإخفاق في صيانة الحب، هو إبراز لحصار المجتمع، وإحكام قيود التجهيل حوله، ليسهم هذا التباعد الأسري بمزيد من الانحلال وضياع الروابط الطبيعية بين فئاته وشرائحه، وكذلك إشارة إلى إفلاس مؤسساته وتنظيماته في ظل ذلك الخراب، وغياب مشروعها القائم على التغيير المزعوم، والذود عن أهدافها، لتصبح المنفعة المادية، الغاية التي تبرر وجودها، بل ولعلها تستفيد من تهويمها النفسي للمجتمع وتغييب معرفييها، على الدوام ، عبر محاربتهم وتهميشهم،كما تفعل المنظومة القمعية الحاكمة، حيث يتعاظم هذا الوباء والاستمرار في الأخطاء، لدرجة يعم الاغتراب بصوره الفردية والجمعية الفرد

والمجتمع ككل، حيث تعبّر سوبارتو، عن وجع الشعب الكوردستاني في أجزاءه الأربعة المحتلة، وتسلط النظر على غربي كوردستان بصورة خاصة، وعن ممارسات السلطة البعثية الحاكمة ضدها وخاصة منطقة الجزيرة، لطمس وكتم كل حالة ثورية، تحمل على عاتقها التحرر القومي، حيث نجد استمرار تلك المعاناة، بمواكبة التمرد البارز بطرائث تناول الحدث وسرده، وكذلك بتلك الحوارات القصيرة المرموزة بإيحاءات نفسية، في ثناياه، حيث يلجأ الكاتب حليم يوسف إلى استطلاع الحدث وإلى التخييل المتعمد، بغية الكشف عن صورة النفس وما تعتريه من مشاعر متداخلة، ما بين الشفقة والفزع، حيث أن ربط

ضياع الحب بضياع الحقوق السياسية هو لإيصال رسائل مفادها ما يلي :

بيان أن التحرر الاجتماعي متوقف على ضمان الحقوق السياسية وتجسيد
- الهوية القومية الغائصة في

أوحال الاغتراب والتبعية والانطماس

تجسيد أساليب السلطة القامعة ، الحريصة على إذكاء مظاهر الكراهية داخل
- المجتمع، عبر زجها في

بوتقة الجهل والخرافة والفقر.

مكافحة النخبة المعرفية الشابة، وتقويضها، عبر دفعها لصدامات نفسية بينها
- وبين العائلة، وتصفيتهم

روحياً وفكرياً، واستنزافهم عبر الحفاظ على التقاليد القائمة على أساس المنفعة. والأنانية والاستبداد

إظهار بؤس الجانب التربوي ، وانعدام وجود آليات إصلاحية جديدة، تحد من –التجاوزات التي يتعرض لها

الأطفال ، إن في المدرسة، أو خارجها.

فساد التنظيمات الحاملة في ذهنيتها روح الانشقاق والعجز عن مواكبة تطلعات – الشعب، في نهضته

وحريته، وسلوكها مسلكاً منسجماً مع السلطة التي تعارضها، عبر إقصاءها للشباب الساعي إلى التغيير الجوهري

تجسيد طبيعة المجتمع الذكوري، والنظام الأبوي، الذي اعتمدته قيادات الأحزاب – الكوردستانية في

سوريا، ومالها من رواسب ونتائج على شريحة الشباب، وقدراتهم على التغيير وصعوبه انقيادهم وتبعيتهم لإملاءات حزبية لا تتناسب وطموحاتهم ، وفضح ممارساتهم في الدخول لحياتهم الشخصية، ومحاكمتهم بالإباحية والانحلال ، استناداً لشعارات واهية يطلقها رواد نظرية المؤامرة، بين حين وآخر لتغطية

إفلاسهم الفكري وجهالتهم الواضحة .

حيث لا شك أنه في إيغالات لدلالات وسياقات اللغة الطافحة بالتأويل والإسقاطات الفكرية والسياسية والغائصة أيضاً في روح الفلسفة يمكن أن نوغل أكثر للحديث عن مستويات الخطاب الوجداني، وعن تلك النزعة الذاتية التي تقوم بمحاورة الذات وتعبئتها بحس الإنتماء لجوهر التراجيديا، وهولها، وآثارها على الحالة العامة للناس، وكذلك سلوكياتها، كل ذلك سيشي بالتأكيد عن جوهر الرواية في انها تقوم بإعادة كل حدث قائم على حدا، وذلك بتغليفه فنياً وتحويله إلى فعل درامي قائم مع الزمن، وليس مجرد حدث خارج دائرة الفن، إذ يعاد تكوين كل شيء خارج الإبداع ليعود إلى تربة الفن والكلمة، وليتم صهره مجدداً وبإحكام في بوتقة الجماليات، عندها يمكن الحكم على التفاصيل اليومية داخل الكتابة وفعلها الإبداعي، بأنها

تفاصيل جميلة قابلة للخلود، لأن المبدع نفخ روح الفن فيها، وأخرجها من كونها مجرد حدث وقع، وانتهى، حيث أن سوبارتو ، باتت المساحة الرحبة للحديث عن العصيان والنقمة، وكذلك إبراز ذلك البؤس بثوبه الداكن، كحالة سوداوية بادية في ملامح النص الروائي، وكذلك باتت هذه النبرة القاتمة ، قادرة بحديتها، على استمالة الباحثين عن مصادر الوجع ، عبر تعرية مسبيبها على الدوام، حيث ان لغة الرواية سهلة، واضحة، قريبة من الحس، والذائقة العامة، وثمة تنوعات في طرح الحدث، واستلهام الفني والملائم منها، بخاصة ركونها إلى عذابات المجتمع، ونخبه الشابة، على وجه الخصوص، وكذلك تجسيده لخيبة العاشقين، وانغماسهم في أوكار الانحلال السري، الذي لا يرفع قضاة المجتمع خناجرهم بغرض اجتثاثه، كونه يتمَّ بالسر، حيث أن طبيعة العلاقة بين الرجل

والمرأة في ظل هيمنة الرقابة على المطالبين بالدمقرطة والتحول باتجاه الحريات وبناء المؤسسات، باتت تغص بالغموض والمواربة، إلى جانب ميلهم للتماشي مع حقيقة الوضع واللهث وراء عالم الغرائز لتناسي الوجع، هذا مافعله سليمان، وكذلك فشل سلمى في استماله قلبه تجاهها، حيث ثمة نزوع للعبثية ، داخل الشخصيات التي يستطلعها السارد كدينو، الذي يهذي، وإبراهيم ، حيث ينشب الحريق ويختفي القاتل في ذهن الباكين والمعزين والمفجوعين، ابراهيم الذاهب للجبال بغية تطهيرها بالنار، لطالما كانت النار تطهيراً، إزاء فائض كبير من الغضب والندم، فالأوطان يعاد اغتصابها باغتصاب الحب داخل أراوح شباب وبنات شعبها، ولا يغسل العار إلا النار، فهنا نجد ص 146:" ويبدو أنني فقدتك فعلاً يا بلقيس. فقدتك.شعوري هو شعور من فقد الشرف، كنت أفكر بك، أحلم بك، وأنت تحلمين بمطبخ جيد، ورجل تتزحلقين على صلعته كل مساء. الآن أحتاج إلى ثلاثة أعمار، لترتيب أجزاء روحي المبعثرة في زوايا سوبارتو الفارغة بعدك.كنت أرتاح لمجرد وجودنا معاً في بلدة واحدة، ومرورنا في شارع واحد، المطر نفسه يبللنا، السماء نفسها فوقنا، الآن اكتشفت أن في الحب ظلاً فظيعاً فيه من الشر ما يضاهي الخير آلاف المرات. لو سألتم سليمان عن أمنيته في ،الحياة ، قبل أن يغادر

لأجاب: –أريد أن أبكي ."

إذاً فثمة ما هو أكثر من البكاء والعتب، أو أي شكل من أشكال التوسل والترجي، هذا المقتطف على درجة

عالية من توصيف الألم، حيث الفاجعة التي تنقعد من وراءها الألسن، ويبقى مجرد الحديث عنها، بلا

قيمة، فما حدث قد حدث، إنه شكل من أشكال الموت، ووحدة قاتمة تطول.

حيث أن الحرص على تفسير الدلالات، هو اقتراب من سبر فلسفة اللغة، مدى قدرتها على رصد ما يدور في الوجود، وتحويل الجوامد إلى فن ، يتسم بالمرونة والحركة، ويهب الدهشة والتساؤل، وكذلك تجلي الأسلوب، وتعدد أشكاله، في السرد، هذا ما يقف وراء قيمة العمل الإبداعي، خصوصاً الراوية، وحول التخييل ، يمكن الذهاب لأبعد ما يحاول الانفعال الوجداني حصره، لاشك أن عماد التخييل هو أرضية الانفعال العاطفي ، إذ لولا حرارة المشاعر وتوقدها، لما استطاعت الكتابة أن تصل بسلاسة إلى روح المتلقي، إنهما كلاّن منسجمان، يجدر بنا التعاطي مع الانفعال الفني في سياق المتخيل، الخيال يشارك في لعبة صناعة الحدث وتحويله إلى فن، حيث يسهم في تجميل ما يتم سرده ، وكذلك فإن من مقومات السرد الفتي، في أنه يتغذى على الخيال والانفعال الوجداني معاً، فالخيال هو ديناميت السرد، ولا يصح أن نعتبر الرواية فنية إلى حد تخلو فيه من الشطحات التخييلية، المتزامنة مع شحنات العاطفة، حيث يُتمُّ الوجع طقوسه، لتغدو الرواية فنياً، مسرحاً مونودرامياً، يغص بالشجن والألم، حيث يستعد ذهن المتلقي لاستقبال الخواطر الوافدة وتواردها بصورة مموسقة، متناسقة، كأنها سيمفونية صارخة، حيث لا يناسب هذا المشهد ، أي حديث خادش أو عابر، ولاسيما وأن القراءة ، تستلزم ذهناً صافياً قادراً، على إزاحة كل موضوعي مجرد، والاختلاء بالتأمل المركّز على مظاهر الفاجعة القاسية، حيث أن

سليمان،السارد العام لسوبارتو، يقف على مفترق طرق، ما بين اليأس والذهول، ما بين الصرخة والأنين، حيث تنافس اللغة الفنية التخييلية مع اللغة الساردة الكاشفة،تتسابقان على إظهار الفضاء الزماني والمكاني واستيطانه، وتستحضران كل مظهر نفسي له أبعاد سياسية اجتماعية فلسفية، تحمل في سياقاتها الثلاث النقد اللاذع للذهنية الأبوية ، والعقلية الشمولية، إلى جانب استنكارها للتقاليد والعادات الذكورية، وكذلك تمجيدها للعبثية والنزعة التشاؤمية التي اعتمدها الكاتب حليم يوسف، كخيار واقعي تسجيلي للأحداث، كاشف برؤية نقدية لنتائج إفلاس الدولة الشمولية، وعجزها على تحقيق أدنى مستويات التنمية في المجتمع، وكذلك فإن غياب العقل النقدي الشاب، هو من أفسح المجال أمام الفوضى القيمية، وجعل الأفراد ينتقلون من انحطاط لآخر، حيث أن التركيز وراء مظاهر الاستغلال والنفاق الاجتماعي، هو تسليط في الآن ذاته، على حقيقة هذا الضعف المزري الذي يعكس بطبيعة الحال ، غياب الشعور بالطمأنينة والثقة بالمستقبل، ومما لاشك فيه فإن الثقة هو أساس كل عمل جماعي، وغيابها يعني غياب الفعل الصحيح، والعمل المثمر، وانقياد تعسفي لمفاهيم السلطة الأمنية الرقابية، التي اكتفت بتأمين أسباب بقاءها، وتثبيت نفوذها، عبر دوام قمعها واستبدادها، إذاً فسوبارتو تختزل تلك الثقافة الجمعية الغائبة، التي يتربص بها النظام الشمولي من كل جانب عبر مراحل حكمه، وهي حصيلة تلك الذاكرة الاجتماعية والأحداث القتام، في مسيرتها التاريخية، فمن خلال هذه الزاوية أمكن النظر للرواية وتقييمها بمهارة أكثر جودة ويسر في آن معاً، وتفادي تلك الاصطلاحات الأكاديمية الجاهزة المحشوة بتآويل مسبقة قد لا تمت بصلة للمناخ الحقيقي للرواية، نحن أمام حقبة متعددة الملامح، ووجع متسلسل يمكن المقارنة

على ضوءه ، وأمام فجائع مستمرة متكررة، تارة بلبوس التقاليد الاجتماعية، الذكورية، وتارة أخرى تفوح منها

روائح الصمت والتخاذل على مسرح الجريمة المطلة برأسها عند كل حادث .

فهنا نسبر الغور في الإشكالات المتجلية، للسير باتجاه الآفاق الأكثر اتساعاً، فالخوض فيها يجعلنا نستخلص الكثير من الرؤى حول الإنسان في ظل المواجهة، فهما اشتدت الرغبة في التحليل، تسارعت وتيرة الانقياد لأكثر المعاني غموضاً وانقياداً، بغية كشف الغطاء عنها، وإبرازها لتكون بمستوى الفهم والإدراك السلس والجيد، فيما لاشك فيه فإن البناء الهرمي للرواية هو بمثابة البنية للتفكير الموضوعي المجرد، فما هذه الغلالات العاطفية والتجسيد الدقيق لسلوكيات الأفراد ، إلا بمثابة دعوة لدرسها والتعمق بها، واستخراج المكنونات الخفية من كونها أشياء تحدث، وحقائق لا تحتمل التأجيل، فنحن نلتف حول تلك اللغة الواضحة، التي أبرزت بوضوحها رمزية تعتمل في الذهن، وتقود للمزيد من التأمل، فليست الحوادث الآنية في الواقع، هي ذاتها حينما تتمازج مع إبداع الوصف والتجسيد، إذ يعطي الترابط الفني لسرد المراحل متعة وجمالية، إلى جانب إضفاءها للرواية مزيداً من الإطراب والمؤانسة، فالحبكة تدور في متاهة تجسيد آلام الذات ، معاناتها إثر خيبة متراكمة، جعلت الذهن يطلق العنان للأفكار أن تنهض وترتقي، استناداً لذلك التباعد العنيف ما بين المرء ونصفه الآخر ، إذ تزداد الحاجة، مع تعاظم الوجع، ويبقى الدوران في الألم، هو الجزء الأكثر سوداوية ، عكسها الكاتب حليم يوسف في مشهد يثير اللواعج، يتناول تلك اللوعات التي لابد وأن تلامس الداخل، لتصف المأساة أبعد ما تخوضه تلك

الدراسات التجريدية المتحلية بالموضوعية، حيث لا تستقيم تلك مع الرومانسية التي تفوح في الرواية إلى جانب تلك الواقعية النقدية، التي لاتنفك عن ترسيخ مفهوم الحركة الجوهرية الباعثة على التأمل وتصحيح الأخطاء، ومكافحة المفاسد، وإزالة العقبات في سبيل نهضة الأفراد الاجتماعية ، حيث يعمل النقد إلى جانب الإبداع المعروض لعبة إجلاء الغبار عن ما غمض، وتحريك خلايا العقل ، لتؤدي مهمتها في الفهم والتفسير، وإدراك المرامي العامة، لتلك الرسائل الجوهرية، المراد أن تقدم للمتلقي نقلاً أكثر

مرونة وعملية لمختلف الحوادث التي لا يتم النظر إليها كحالة آنية، بل تتناولها اللغة الأدبية كمعنى ذا أثر

يقدم كمنتج إبداعي خالد، لتؤدي وظائفها في التأثير وتحسين الذائقة الجمالية . للمتلقي

فالخوض في مساحة التجربة التأملية يعطي فعلاً أكثر تأثير في البروز بمعنى إيجابي في ساحة التأويل، إذ نلتمس الفضاء المكاني للرواية، نجد ذلك الميل للأخذ بالجوانب التي تنم عن إحباط من واقع قاسي، حيث صعوبة التكيف مع الأذهان التي اعتادت استقبال الخمول والكسل، حيث يستحيل التأقلم الجيد مع المكان بزوال من نحب، ترى ما علاقة الفرد بالمكان، من ناحية شحد الهمم للاستمرار في ظل وجود متشعب مليئ بعلل التعلق، تحت طائلة الوهم المستمر، ما تلك الخطوط الرفيعة ما بين الحب والوهم، في ظل ذلك الوهن المسيطر على أعماق سليمان، السارد والمواكب لكل معالم الرواية ، وما تستولي عليها من

إيحاءات تدعو للكثير من السبر، ومع تلك الغوامض التي تتجاذبه، نجد ذلك الألم المتعدد ، سهل العدو من حالة إلى حالة، حيث تنتقل ما بين آلام الأفراد والجماعات في حضور الهم الوجداني والقومي على حد سواء، بمسحة واقعية عامة، يسترد سليمان وعيه شيئاً فشيئاً ، عبر ركونه للواقع ، واستسلامه لصخب شؤونها، يدخل رحلة حياته، وهو محاصر بأعباء جمة، حيث لم يستطع إكمال الجامعة، ليلتحق بعدها بالجندية الإلزامية ، من ثم ليعمل برفقة مستو الأعرج، في ورشة تطريز، حيث تتسارع الأحداث هنا، إذ تتطاول حقبة التناسي هذه التي يشغلها سليمان، وينقاد لنمط الحياة كما هي، حيث في هذا الاسترسال ، يكمن معنى الوجود، وخوض غمار الحياة بأحداثها ومفاجآتها، إذ يؤكد الكاتب حليم يوسف، على صلة سليمان ، بطل رواية سوبارتو، بالبشر ومقدرته على الإندماج بالظروف المقابلة منه، بمرونة، فدوام صداقته مع مستو الأعرج، تؤكد ذلك، حيث تشغل ساحة الحلم داخل مستو، حينما يقوم بتعويض نقصان المال، عن طريق الحلم بالرياسة، وكذلك بقتل السلطان وتتويجه مكانه من قبل أتباعه، حيث تكمن المقارفة هنا بين واقع يحاصره شح المال ونقصان الحيلة، ومنام لذيذ يأبى مستو الاستيقاظ منه، يخوضه دون أن يصل لمبتغاه، حيث تحيط شخصية مستو، رمزية تهدف إلى محاولة خائبة في الوصول لحياة أفضل، خارج التي يعيشها، والتي يسودها الفقر ، لهذا يستغرق سليمان ومستو الأعرج في تلاوة مآسيهما وأحلامهما معاً، وعلى حدة، فالرموز لا تنفك عن الحديث والتحكم بمسارات الحوار، ووصف الأفراد، كونها مفاتيح هامة، لفهم مرامي الحكاية، إنها شيء لابد منه في السرد ، والتعبير عن مستويات الحوار، وتصاعد الحدث، حيث يجدر فهم الحدث والمعاناة الشخصية بطرائق أكثر مرونة وسهولة، وكذلك الإدراك

العام لدراما النص الأدبي، وكذلك نزعة الشخوص العامة للمغامرة وحب الانطلاق، وسط طبقة معدمة، همها أن تعيش لأجل يومها، حيث يتغول الفقر مراراً وتتضاءل مساحة الوعي، فالمُحاصَرين يُحاصِرون بعضهم البعض، وتتعاظم المأساة، يسقط الحب نتيجة الضعف البشري أمام مغريات مادية حرموا منها، وكذلك يعم الاغتراب، حيث يعمل الوصف للمكان، دوره في تمثيل آلام الأفراد ويحدد أدوارهم العملية في المجتمع، حيث تتجسد طريقة الحياة، القائمة على الحذر والخوف من المستقبل، وتتشابك خيوط العمل الفني، في خوض الدراما المؤثرة، حيث ليس تجسيد آلام سليمان وفجيعته بفقدنه لبلقيس ، وهماً مجانياً، بل عبرها أمكن لنا قراءة الحقبة الزمنية، وطريقة التفكير بحالتها الواقعية، وشعار المرحلة السائدة، حيث غلبة المنظومة الانتفاعية، سيطرتها على روح القيم الطبيعية، فتجسيد جدلية الصراع ما بين الذات والألم، تكمن في الرحيل إلى أوجه الحياة الأخرى ، في الانفتاح على مأساة الغير، استجابة للمثل الشعبي: من ينظر لمأساة غيره تهون عليه مصيبته، ونكران الذات والألم الحاصل، إذ يعمل النقد على تفسير الظواهر المتجسدة في مساحة النص الروائي، على اختلاف أسلوبه وانتقاله السلس من قضية لأخرى وفق ترابط معين ومحدد، وهادف ، حيث تنطلق الذاتية في نمط الخطاب السردي إلى الانطوائية، أو إطلاق العنان باتجاه الاغتراب النفسي ونكران الرغبات، على حساب جلدها، إذ نلحظ ذلك البروز التشاؤمي، والتسابق شبه المعلن، لإبراز الألم، على اختلاف صنوفه وماهيته، في سوبارتو يكمن الانتصار للسرد والتكثيف، حيث أنه السائد ، أما الحوار فيبدو قصيراً ، يسري كومضة مكثفة، بعد طول تتابع لسرد الحدث، ووصف المشكلة، حيث لا يلعب الحوار دوراً كبيراً ورئيسياً، بقدر ما يعمل على

التشويق، ولفت الأنظار بجودة، تصل الحالة بالسرد أن يعبر عن ما يعتمل الذات ، أي مكنونها بتعمق وتشعب أحياناً، وعلى هيئة التقارير المفصلة التي مهمتها ، إبداء المواقف من الحكايا، وتداولها

كذلك إبرازها على هيئة ساخرة أحياناً مؤلمة، تستدعي الشجون عبر الإشارات والرموز المتعاقبة في

ثناياها .

وحيث يعمل التخييل إلى جانب تفعيل اللغة، والإلمام بجوانب الفضاء الزماني والمكاني دوره في تقليص الحوار، إذ يتضمن هذا السرد المتواصل ، شؤون الناس ، أفكارهم سلوكياتهم، وكذلك تلك الآمال التي يتم السعي إليها، تتركز جوانب الرواية في معرفة البيئة، استكشافها عن قرب، إلى جانب إبراز تلك المؤثرات اللغوية، لتكون إلى جانب النص، فالنزعة التأملية كامنة، في مدى الحديث عن الروابط الاجتماعية، التي تحددها المعاناة المشتركة ، ومصائر الأفراد التي تتقابل وتتآلف، حيث يبقى السؤال هو البحث عن الذات والأحلام التي تتعرض للجور والعسف، ويتم النيل منها في عالم الواقع، حيث يتم البحث عن تقرير مصير الذات، في ظل مجتمع محاصر، بمنظومة قمعية قامت بتجويعه وتجهيله في آن معاً، ، من خلال معرفة يتم تقليصها والدفع بمعرفييها في أتون البطالة والجمود، حيث أن نقد المجتمع من نقد السلطة، والمؤسسات التي تديرها، خلو الألفة والحوار ما بين الرجل والمرأة، يعطينا إشارة إلى تعسف السلوكيات، ودوام مكوثها في زنازن العزلة والتقهقر ، حيث أن التواصل مع

الأفراد رهين منفعتها، أو عزلتها الخانقة هي بمثابة تنفيس لا أكثر، حيث لا توجد عاطفة قويمة تجمع أفراد سوبارتو بعضهم ببعض، وإنما هناك اغتراب متأصل، وعقد أخوي تم فسخه، هناك صراع متوطد وتنازع غامض، ونكران ، وانعدام ثقة، في إشارة لحقيقة المجتمع الأبوي، المتباعد روحياً، والذي يعاني من انحلال قيمي، وبؤس مستمر، يستنزف كيان أبناءه، لذا يحاول الكاتب حليم يوسف ، بيان رحلة بحث سليمان عن الذات،والإنصاف في معمعان ضياع الحقوق، والأسر الخانق، والقراءة النقدية تواكب ذلك ، وتعمل على إيضاح ما خفي من مشهدية الصراع وبروز آلام الذات ومحاولاتها الجمة في إزالة العجز المستدام، حيث ثمة أيادٍ طولى في منظومة الدولة القمعية ، يعملون على استنزاف طاقة الشباب المعرفي من خلال ترسيخ المنطق الأبوي، تحديث العادات والتقاليد البالية داخل المجتمع ، والتضييق ما أمكن على الأفراد الذين يبدأون رحلة شبابهم بالكثير من الطموحات والأفكار الذكية، ثم يجدونها قد تبخرت نتيجة ذلك الصد المبرح والفج من قبل أحزابهم وعائلاتهم ، تلك الأحزاب المنشقة التي تمثل بمثابة المقاول الرديئ للسلطة المركزية الحاكمة، وان ادعت أنها على خلاف نقيض معها، إلا ان سلوكها التقليدي وممارساتها الإقصائية تشي بذلك، فالفئة التي ارتهنت وتدجنت، تمارس أساليب السلطة، والفئة التي أبت الارتهان، قاطعتها أحزابها، وكذلك وصل مآلها إلى السجن والاختفاء، أو التصفية الجسدية، إذ يحاصر شباب سوبارتو واقع محبط مليئ بالشللية والعجز، لهذا نجد أن رصد هذه التجارب من شأنه أن يجعل القلم النقدي أكثر توثباً وعملاً على الكشف عن ماخفي في دلالات التأويل لسوبارتو، كذلك دراسة إشكالية الحد من الطموح الفردي، هو مدعاة تأمل في إطار عملية الحفاظ على الكينونة والأحلام في نسيج

واقع مضطرب ومتشابك ،فحماية الطموحات ونفخ روح الأمل فيها هو جل ما نراه متجسداً رغم تلك العوائق الاقتصادية الجمة، التي أزهقت الأماني الأكثر قرباً من النفس، وعملت على إماتة الحب، حيث رسم الكاتب حليم يوسف، هنا ذلك الصراع

على مطلب قائم ، وهو إثبات الذات، أي الكينونة وصونها أمام محاولات . كسرها، وتعليبها

فهنا يقوم مستو الأعرج ، باختزال حياته لصديقه سليمان، ومعاناته، في ظل تعسف أبيه وزوجته، حيث يتجسد ذلك الألم اليومي في حديثه، حيث هم الكاتب بفتح نافذة جديدة، لإبراز وجه آخر من المأساة، حيث نتأمل هنا ص 152: "غطت غشاوة سميكة عيني، وانفتح فراغ رهيب في قلبي الذي عصرته أصابع مجهولة، وجدت نفسي تائهاً في صحراء تمتد إلى المجهول الذي ينتظرني، ويخيفني أشد الخوف، أسير دون هدف، أترنح كالسكارى، أسقط في الحفر على رجلي العرجاء ، أيامي تتالت برتابة مملة، وحفرت السلة آثارها في ظهري، هدني التعب ، استسلمت لمرض أقعدني عن الدروس، لا أستوعب كلمة واحدة .لاستسلامي لأحلام اليقظة التي تجرني إلى دنيا أخرى غريبة عن ،الوجود، وفي كل مرة بعد أن يشرح المعلم الدرس، وبحلق جاف

يؤشر إلي قائلاً: –قم يا مستو . ماذا قلت قبل قليل؟

قبل قليل..قبل قليل، كنت أمتطي سحابة، أتجول في السماء، بحثاً عن
– ربيع أسكنه، بحثاً عن

كلمة غامضة ، عرفت فيما بعد أنها تدعى الحرية .“

إذاً فنحن أمام مأساة جامدة مؤثرة، هي الأخرى بطبيعة علاقة مستو بوالده، تلك العلاقة العسكرية الفظة، التي أجبرت مستو فيما بعد لترك الدراسة، حيث تبقى الحرية هاجساً مسكوناً في نبضه، يتآلف معها في أحلام يقظته، ولكن في أتون الواقع ، يستيقظ مستو فجأة على واقع أرعن، وحياة خشنة، يجد نفساً مقامراً، يكثر الدائنون حوله، يمرض والده، ومن ثم يودعه بنبرة متألمة، وهكذا نجد انعدام الروابط القائمة على الحب والاحترام،داخل العائلة، ونجد سيطرة العلاقات الانتفاعية إلى جانب الحاجة المتراكمة، والألم العميق، حيث صعوبة الحياة، والفقر، وفساد المؤسسات، وطغيان الاستبداد، في العائلة والمدرسة، جعل المجتمعات تعيش في حالة اغتراب مزمنة عن الوعي، والتحضر والحياة الإيجابية، الأمر الذي جعل من مستو إنساناً حائراً ذاهلاً، من قسوة الظروف وتكالب المصاعب عليه الواحدة تلو الأخرى، ولاشك أنه يعتبر أنموذجاً عن ضياع الروابط الأسرية داخل العائلة، إثر استبداد الخطاب الذكوري الاستعلائي، الخالي من أي مظهر حضاري، وكذلك تحطم تلك البنى الأخلاقية الطبيعية بل وانعدام تأثيرها داخل مجتمعات تعيش في سباق صعب لنيل معقولية الحياة الطبيعية، حيث يحارب أفرادها على حدة قسوة الحياة الناتجة عن الفقر والمعاناة، إلى جانب ضعف الشعور بالمسؤولية، حيث أن فساد المؤسسة التربوية، بشقها المتعلق بالتأهيل والتعليم، جعل الأفراد في حالة تشرذم ، والعائلة في حالة تمزق،

كل ذلك حال بين رؤية تلك الحرية في الواقع، الأمر الذي جعل أمثال مستو يعيشون ضمن متاهة من القهر اليومي

إزاء حياة شاقة واستبداد أحكم أنيابه بمهارة في عنق المجتمع واستبد بمفاصله . المتعددة

حيث يخبرنا التأويل بوجوب الوقوف عند العبارات، وجس مواضع التأثير فيها، وما قد توحيه من دلالات تأويلية عادة، يمكنها أن تقود إلى سياقات تأملية، يأخذها النقد في أطروحاته الذكية، لبيان آليات جديدة لقراءة النص، والكشف عن بنيتها، دون التطرق لظروف الكاتب النفسية، أو حقبته الزمنية، فذلك لا يطرح في الرواية، ولا يُؤخذ في الكشف عن ماهية الأسلوب، وبيان جودتها، على العكس، حيث وُجد التأويل والبحث، تعدد الطرائق الجديدة، لتجلي الفن النقدي، كمنظار ذو حساسية ودقة لما يتخلل المنتج الأبداعي من رؤى وإيحاءات، حيث يشغل الكاتب حليم يوسف، معالجة الأفكار، بسرد الشخصية المنطوقة لخط سير حياتها، وسط حياة مليئة بالمصاعب التي يضعها الآخر عن قصد أو دون قصد في وجه المرء، وتكمن الصعوبة في مدى تأقلم المرء ، على الخطْب الذي يعتريه، وكذلك الإشارة إلى قدرة الظروف في التأثير على السلوكيات، والقناعات، وعلى علاقة الزمن بالإنسان ومجريات حياته، حيث يعاني مستو، من فظاظة والده، وكذلك نمط حياته وإعاقته، وصعوبة الحياة التي تشرَّبها منذ طفولته، حيث نلحظ ذلك التركيز على المراحل الأولى من حياة الإنسان، البيئة التي تلعب دورها في تحديد السلوك وأنماط التفكير، وكذلك تلعب خشونة الحياة، وكيفية التعامل المحبطة، دوراً في إفشال المرء في الميدان العملي، فبقليل من الإشادة ونفخ

روح الإرادة في الذات، نجدها قد تحولت لمصدر عطاء وشعور بالزهو والمحبة، بخلاف نتائج القسوة التي امتهنها والد مستو تجاه ولده حيث نتأمل هنا ص 155:" ما إن فتح مستو الباب، حتى تدافع الدائنون إلى الداخل، فلم يستطع تهدئتهم، بعد أخذ ورد عنيفين، هجموا على مستو، عرّوه ، تقاسموا ثيابه، وكل ما في بيته، وذهبوا بعد قذف أكياس من الشتائم البذيئة، حمل مستو

خرقة، علقها فوق ركبتيه، وتوجه إلى أبيه الذي كان يلتقط أنفاسه الأخيرة، وهو يقول بصوت مبحوح

متقطع :

–وصيتي لكم يا أبنائي أن..لا تكونوا مثلي.

كان الأب وحيداً مبتعداً عن أهله، مقطوع العلاقة بهم.ولايعرف مستو عن أعمامه شيئاً، باستثناء عمه المتوفى، والد زوجته، رغم معرفته بكل أهالي سوبارتو، وقبل أن يشهق شهقة الموت، قال الأب والرجفة

تهز لسانه :

–سامحني يا مستو، لأجلك ،كنت قاسياً معك يا ولدي. "

فهذه الأحداث المؤثرة ..،هي مساحة متاحة للتأويل، فالبحث عن خيوط الكلام النقدي، ملائم للمحور الذي حدده الكاتب حليم يوسف، بخصوص علاقة الفرد في ظل مجتمع، يعاني من صعوبات التعامل وخطأ التصرف فيما بين أفراد العائلة

المتفككة, والمبعدة عن مسارها الصحيح، حيث فشل التربية ، جعلت الوالد لا يبصر تبعاتها إلا وهو على فراش الموت، وأيضاً تباعد أبناءه، تباطؤ مجيئهم.، وعدم ردهم على برقيات حضورهم، يجسد نتائج التعامل العنيف مع الأبناء، فالنظم القمعية حددت نمط وآليات التربية الفاسدة لدى المجتمع الذي تتحكم بمسارات عيشه، حيث ينجم عن ذلك ، تعمد تكرار الإساءة، ونبذ الإفراد، لبعضهم البعض، حيث يعم التخويف والتسلط والاستبداد بين الأفراد، ويسهم العنف في تفكك المنظومة الأسرية، وتباعدها، الأمر الذي يصل بهذه المجتمعات إلى سلوك نوع من الإجرام الذاتي أو الموجه للآخر، حيث تسليط الضوء إلى العنف المنزلي الشائع في سوبارتو، يذهب بنا للحديث تدريجياً إلى ظاهر العنف العامة في المجتمعات الشرق أوسطية، والعالم العربي والإسلامي، ودور النظم الأبوية الحاكمة، في زيادة منسوب العنف الذي أدى بطبيعة الحالة، إلى تفريخ مستبدين وفاسدين على الدوام، فالحديث عن مسار العنف ومآلاته في واقع الشرق الأوسط ، يقودنا إلى تنقيب عميق السبر لتلك الظاهرة، التي خلّفت أضراراً وخيمة، على المجتمعات، حيث يُعتبر العنف خبزها وملاذها، ويعتبر الدين بمثابة دستور يشرعن ذلك العنف، ويعطيه مسوغات مقدسة، للتباهي به عبر مفهومي الشرف والفضيلة، ومما لاشك فيه ، فإن للعنف تفرعات تاريخية، اجتماعية، نفسية وسلطوية، تجعل المجتمع ، أفراداً وتنظيمات، يمارسون هذا العنف، حيث يلعب التصادم والتنازع دوراً كبيراً في تمزيق العائلة وتفككها، ويؤصل من السلطة القامعة في دوام تسلطها، وتحكمها بالعقول، عبر زرع الخوف وتربيته في الأجيال عن طريق المدرسة، حيث كانت ظاهرة العنف تجاه الأطفال شائعة، في كل مؤسسة تربوية، حتى أن قوانين منع العنف تجاه الأطفال، ظلت شكلية، فلم

يتوقف استغلالهم بمختلف الأشكال، حيث يقف الكاتب حليم يوسف حول قضية التنشئة الاجتماعية، دورها في سلوكيات الإنسان، منذ نعومة أظافره، مروراً بمرحلة المراهقة، فجملة الاضطرابات النفسية ، لعبت دورها في تحوير سلوك الفرد ، ليمارس دوراً سلبياً في مناحي حياته، فإبقاء المؤسسة التربوية في فشل ذريع، هو من مهام النظم الشمولية المستبدة، حيث أن العائلة كإطار مصغر ، يمثل مخفر أمني، مصغر للتحكم بالأطفال منذ نشأتهم، زيادة نسبة التجهيل والأمية، توريط الشرائح المعدمة، بداء العنف والتسلط، يوقع المجتمع في ظل أسر وعزلة خانقة، لهذا بتنا نجد التطرف الديني والقومي بوجهه الشوفيني، قد حقق نتائج كارثية في صناعة العقل المعتقل، حيث جعلت الناس تعيش في متلازمة السادية والمازوشية في آن معاً، ونجد بالمقابل منها سلطة تستميت وتحرق الأخضر واليابس، لأجل بقاءها في الحكم، وما الإشارة إلى العنف الأسري، الفشل المتخمض عنه، إلا شكلاً صارخاً من أشكال نقد السلطة القامعة، حيث يمارس والد مستو عنفاً مهيناً بحق ابنه لنتأمل هنا أيضاً ص 154:"–ماذا تستفيد من الدراسة؟،بعد عشرين سنة لن تحصل على راتب يكفي ليشبعك الخبز، هذا إن وجدت وظيفة في الأصل، لأمثالك أيها المتسول الأعرج، ثم من أين لي أن أحصل على نقود تعيلك ، ها؟ أخوتك الحمقى تبعثروا في الغربة ليعملوا، ألف مرة قلت لهم، وحل بلادنا أفضل من

فنادقهم، لم يصدقوني، ذهبوا ، اللعنة عليهم .

اهتزت سيجارته في طرف فمه، وأخذ يعبث بها بينما الدخان يسبح في الهواء : كأسماك طويلة

–بدءاً من الغد ، ساعد جارك العامل في بناء البيوت، ربما تؤمن لنا الخبز."

حيث نجد تلك اللغة الفظة، التي تجعل المتلقي الابن، يشعر بالكآبة والغبن من تلقاء نفسه، حيث يقف الأب عائقاً في طريق الابن، بدلاً من أن يسانده، مؤدياً وظيفته كأب، لنجد شعوراً بالوحدة الصارخة، يعيشه مستو، مما يتجسد في سيماءه التوتر والخوف والقلق من الغد، حيث من الطبيعي أن ينجم عنه شعور عكسي، بأنه شخص غير فاعل، في الحياة ، ليتبين بعد ذلك ، عجزه على القيام بما أسنده إليه والده، ورجوعه للبيت غارقاً في الديون، كل ذلك يشير إلى تضخم البون فيما بين أفراد الأسرة الواحدة، ولاشك بأن الكاتب حليم يوسف، يعطي صورة واقعية حادة، عن واقع مجتمعاتنا عبر نافذة سوبارتو، حيث يواجه الأفراد، ضعوطات شتى من مصادر عديدة، الأمر الذي يعطي نتيجة مفادها أن أصل كل

فساد، أو انحطاط ، يكمن في فساد العملية التربوية، وفشلها ناتج عن . استبداد المنظومة الحاكمة

مما يعني أن العمل المستمر لإزالة مفاهيم المجتمع الأبوي، هو الوظيفة الجوهرية في سوبارتو، والتي لا يتوانى الكاتب على تجلي مراحل الصراع ضدها، فما تجسيد الطفولة المعذبة، والمراهقة التعيسة، إلا مظهرين أساسيين تقوم عليهما بنية المجتمع الذكوري، حيث انعدام المساواة والضوابط التربوية التي تحدد نمط تنشئة الإنسان منذ طفولته، وكذلك ضياع المرأة بين فكي كماشة العزلة والشعور الدائم بالعوز، وهذا ما ينجم عنه ذلك السبات القهري الذي تعاني منه الأمومة ، في مراحل تربيتها للأطفال،حيث تفوق الرجل البدني، جعل منه

فيلاً ثملاً، وجعل من قرينه المثقف، ذئباً ساحراً، لهذا فسوبارتو، تكشف عن أوكار العهر، والسذاجة والظلم، معاً، لتبين احتمالية بروز دور الصارخ الثائر على هذه الحالة المزرية من الضعف والوهن المزمن، حيث نجد المرأة دمية لا قوة لها على دفع الرذيلة باسم الشرع، حيث يغدو الزواج الاستهلاكي بغاء مقدساً تجيزه الأديان، وتفرضه العوامل المادية، والتجهيل المركز، فنحن أمام أورام وعيوب تاريخية طالت المجتمع بمؤسساته الفاسدة، جعلت المرأة مدجنة، بأشكال جديدة، اتخذت تغييراً بوضع عبوديتها، بلبوس ناعم يشي بتحرر شكلي، لا يتعدى من كونها بشكل أو بآخر مستعبدة للذكورة الانتفاعية، إنه ذلك التفوق المكتسب بالسطوة والانتفاخ السلطوي المعزز بطبقة سميكة من المصالح السلطوية، المبقية على الأمية، والسطحية، والاحتقان إلى إشعار آخر، حيث أن تغير النظرة ليس إلا رهين تغيير يصل مراكز السلطة من أعلاها لأدناها، حيث لا يمكن فسخ هذا التعاقد السلطوي الجائر ما بين أعلى الهرم وأسفله، بمجرد وضع نظرية طوباوية، بادعاء أنه يمكن إشادة عقد إجتماعي مبني على سلطة ذاتية منطلقة من الشعب، وليست مفروضة فرضاً عليه من الأعلى، حسب التسلسل التنظيمي، حيث أن العقد هو بذرة يمكن أن نساعد على تفتحها برعايتها فكرياً، وليس بإيهام الجماهير، أنها ممكن أن تكون نظاماً من وحي القائد الملهم، بل إنها في الحقيقة تبنى بناء على إيحاء عام تشترك فيه فئات الجماهير قاطبة، عبر مراحل، وسياقات فكرية، متنوعة، تستمد متانتها من التلاقح بين الألوان والأطياف الاجتماعية ، على اختلاف وعيها وموقعها الطبقي، بعد إزالة قيود الذكورة المتأصلة في النفوس، والتي تشي بالمزيد من المعضلات السلطوية الاجتماعية على نحو مركب، إنها ليست آفة اجتماعية فحسب تلك التي يتحدث

عنها الكاتب ، إنما هي مرتكز يمهد لتغيير طبيعة النظام السياسي، المسؤول عن كل فوضى روحية، تعم في أوساط مجتمعاتها ، فهو ردة فعل مركزة على طبيعة العقلية السائدة لدى المجتمع والسلطة، في إيجاد تلك القرائن الأولية التي تدين إخفاق المجتمع في إيجاد ملاذ آمن لأفراده . يقيهم من العسف والجور، وكذلك ممارسات تلك السلطة التي رسخت الفساد والعنف الأسري كراع يلجم من أي محاولة باتجاه التغيير والتقدم، فما الكتابة إلا شكل من أشكال التحدي . ورغبة في تناسي الموت، للمسير قدماً في سبر أغوار الحياة، وتنظيم طاقة الإنسان العقلية والوجدانية على معايشة أكثر تفاءل ، للعالم المعاش، فهنا نجد النقد اللاذع كامناً في داخل رواية تتحدث على نحو متسلسل عن طاقة التغيير والطموح التي يحاول الآخرون كبح لجامها، فالفرد يتعرض لتعذيب وتعنيف كامنين في ممارسات خاطئة ومضطربة، تسود المجتمع، حيث تجبره على الفشل وتقبله بطريقة ما، حيث أن تلك المحاولات الجمة في الرغبة في صنع عالم بديل عن عسف وجور الأقوياء، هو ما يلاقي هجوماً وازدراء كبيرين، فما ردة فعل والد مستو على تعليم ولده مستو، إلا عبارة عن إحباط كبير له على المستوى الشخصي ، حوله فيما بعد إلا إنسان فاشل ومديون، وكذلك بين عجز الوالد، وضعفه حياله، إذ يعامله بعنف بالغ دونما إظهار جانب بسيط من الأبوة تجاهه، هنا يفقد الأبناء ثقتهم بأنفسهم، وبالآخرين، فينزون في قيعان العزلة، حيث الألم والمزيد من البؤس، حيث يُنظر للفرد على أنه كتلة من الانطواء والاضطراب، نظراً لخضوعه لعنف ممنهج منذ تنشئته، ولاشك أن هذه الحالة رافقت الكثيرين من تلك الشرائح الفقيرة والعاملة، حيث ثمة ذلك الإهمال بسبب الضغط الاقتصادي، الذي شكل بطبيعة الحال ذلك التباعد الأسري والفظاظة في التعامل،

فالتعامل القاسي يعيق الفعل الصحيح، على عكس الإشادة بالفرد وقدرته على صنع

الإنجاز، فإنه يعطي نتائج أكبر وأكثر احتمالية لبروزها ونجاحها كنتيجة .

حيث يتعامل الأب الفظ مع أولاده، كما يتعامل ضابط مع كتيبته، حيث يفتقد هذا التواصل، من أي تعامل مسؤول ونابع عن حرص، إنها علاقة خالية من أي ضوابط تشي بعلاقة أب بابنه، فكيف يمكن أن نرى تغييراً جوهرياً للسلطة، والمجتمع مستعبد، فحري بنا تغيير تلك التقاليد القائمة على الجور والعسف، قبل أن نفكر بتغيير البنية العليا الحاكمة، حيث البعض يرى بأن أسبقية التحرر السياسي تسهم بالتغيير الاجتماعي، ولكن الحقيقة، أنه بانعدام الروابط الأسرية الحقيقية، لا يمكن الوصول للتحرر السياسي، حيث خلو العلائق الطبيعية بين أفراد العائلة الواحدة، يسهم في ضعفها الاقتصادي وتخلفها الاجتماعي الذي يعتاش على مبدأ إقصاء المرأة، تحويلها إلى آلة مطيعة وأليفة، وتحويل الأبناء إلى صعاليك متفرقين في كل صوب وحدب، هل بتلك الحالة يمكن تغيير السلطة أو الثورة عليها؟!!، إن ذلك تساؤل مشروع وطبيعي ، لا يمكن التغاضي عنه، نعم نعلم في الحقيقة أن كل مقتطف من سوبارتو هو خطاب، وغاية النقد لا تنحصر فقط في تأويله، بل بإيجاد مقاربات موضوعية له ، تمكننا من الإحاطة بالرواية،كونها مفاتيح للتعريف بالمأساة، وكيفية مواجهتها ، بعد الإحاطة الموضوعية العلمية بها وبظواهرها ونماذجها، ففي تأملنا للحدث يجب علينا فهم المعنى من وجوده كطرح، وإسلوب، مما يجعلنا نذهب لما قاله الفيلسوف الفرنسي بول ريكور 6 في كتابه من النص إلى الفعل ص 83:"لنتذكر تناقض

الحدث والمعنى، الأولى :قلنا إن الخطاب قد أُنجز كحدث وفهم كمعنى، كيف تموقعت نظرية الأثر، بالنسبة لهذا التناقض؟ ،بإدخال الأصناف الخاصة بنظام الانتاج والعمل في بعد الخطاب، بدت نظرية

الأثر كوسيط تطبيقي بين لا عقلانية الحدث وعقلانية المعنى ".

لهذا كان البحث عن المعنى هو الأبدى والأجدى في رحلة الرواية، لاكتشاف ما يحيط وراء لاعقلانية ، السلوك المتبع،وتجسيد عفويته وغموضه، لتعبيره عن المعنى الكامن فيه، حيث يمر النقد على أكثر الجوانب النفسية السلوكية استعصاء، حيث يتحرى وينقب ويدخل في دلالة الحدث ، ليسدي عملياً جملة توجهات وإرشادات ، يمكنها أن تساهم في تحسين فهم المعاني والدلالات ، وتقديم أجوبة أكثر منطقية حولها، فهي ليست ممارسة عمومية تتسم بالشمول، إنما تمتاز بالتنقيب حول الغوامض العالقة في السلوك الباطن، حيث يسعى النقد إلى تفكيك الحدث ، والتعامل معه كجزئيات تستخلص المرامي من وراء هذا الفعل أو الحدث، فهي ممارسة تأويلية تفكك المعنى، لتستخلص الخلاصة من وراء طريقة المبدع في رسم الصورة المركبة من هيئة تعانق الموجود مع الوجود، بالاستفادة الحثيثة من مسعى المعرفيين في الوجود، ضمن حلقة الصراع اللا نهائية فيما بين قوى الإبداع وقوى الجمود، فهي تأكيد على عظم هذه المواجهة، وامتداداتها في ميادين الحياة المتقابلة،فهي ليست مجرد ممارسة تعتمد أحياناً على التأويل وربما تندرج في إطار سوء الفهم، إنها ألمام بالموضوع، وإيضاح لجوانبه المبهمة والمهملة، لتكون بمثابة إبداع ذكي يتغذى من إبداع جاهز موضوع على طاولة التنقيب والكشف، إلى جانب مناقشة القضايا المتعلقة بطبيعة

المجتمع ودراسة السلوك بالتزامن مع الظواهر الناجمة عن الصراع الدائر، ما بين السلطة القائمة والبديلة، التي تزعم بأهدافها النظرية الدفاع عن المسلوب والمنتهك في المجتمع، والتي تجسد عبر ممارستها ، سعيها لتكون الحالة البديلة عن السلطة القائمة، حيث يسلك المضطهدون سلوك شعارات تخاطب ما ينقص الجماهير من عدل وكرامة ومساواة، سعي مستو إلى الحب كسبيل للتخلص من شح الإمكانية، فتحوير المعضلة واللجوء إلى مناخ إيجابي كالحب هو بمثابة تحايل طبيعي على الواقع المأساوي، حيث بالإمكان الذود عن التراكمات السلبية الحاصلة نتيجة تصلب الحياة وضغط ظروفها

لنتأمل هنا ص 157:" –همرين..همرين .

وردّد كل العالم اسمها في أذني.وأنا يا همرين طائر مكسور الجناح، وحيد أبحث عن عش دافئ، يقيني من برد الفقر وقساوة العزلة.وأصبح شارع بيتها مألوفاً وحبيباً وجميلاً رغم الحفر والأوراق الممزقة المرمية على جانبيه،لكن همرين كانت تسجن نفسها. وفي اليوم التالي عندما وصلت إلى شارع بيتها وجدته قصيراً اجتيازه لا يستغرق إلا بضع ثوان قليلة, فمشيت بهدوء، زحفت كسلحفاة، كانت همرين أمام الباب وقلت

في سري إنها ستسر كثيراً لرؤيتي ."

ففي مشاهد بوح مستو لسليمان عن محنة الفقر والحب، نجد أن المسافة ما بين الحب والفقر يتم ملئها بالحديث عن الفساد وسوء التنظيم، وكذلك افتقاد الحياة لمنهجية معيارية تصون الأفراد وتمنع تفككهم، إثر تفشي العنف الذي أخذ أشكال

شتى، عدا أن وصف الحدث انتصر للفن، وكشف عن جودة تناوله وتعدد أساليب طرحه، حيث يصعب الإجابة على كل ما ينجم عن تأويل أو تساؤل بشكل وافٍ، ولكن الواقعية تكشف النقاب بنفسها عن ضغوطات الحاجة التي تضطر الأفراد إلى الانكماش حيناً والتوتر حيناً آخر، فعقد المقاربات يعتبر أمراً متجلياً في فهم النص، واستكشافه ، حيث يسهم ذلك بطبيعة الحال، إلى إعطاء التأملات الفلسفية حيزاً أكبر في تناول الحدث بشقه الوجداني والواقعي، حيث يبرز دور المعرفة برسمها لسياقات متعددة ومناهج متباينة يمكن عبرها فهم الرواية المتلاطمة بإيحاءات ورموز وسلوكيات تتغير تبعاً لتصاعد الحدث أو هبوطه، حيث أن طبيعة الحياة القائمة سيطرة الفقر وسوء التدبير المتأت عن إهمال وفظاظة تربوية كانت وراء حقيقة التنشأة، أثبتت أن ضعف الروابط الأسرية ناتجة عن فشل المنظومة الأسرية، الأمر الذي جعل مستو يعيش حالة متينة من الوجع، حيث تقوم بالبلدية من ناحية أخرى بهدم منزله ، ودفع تعويض له ببناء منزل آخر، إلى جانب تشاجره مع الذين طرقوا الباب عليه طالبين الدين المترتب على مستو نتيجة خسارته في لعبة القمار، كل ذلك أحاط المشد بسوداوية، جعل سوبارتو ، مرتعاً للمضطربين البؤساء، الذين يجترون البؤس باعتياد، فبروز تلك الطباع الخشنة والمضطربة أحال الرواية فنياً لحالة من التناسق والتناغم الجميل، الذي كان وراء جودة السرد وقص الأحداث بتراتبية ونسق إبداعي، إنه الصراع الجوهري ما بين الرذيلة والفضيلة، وسط حياة صعبة، وسلوكيات تنم عن خلل نفسي ، يميل للغرائبية وإثارة الدهشة، حيث نتأمل جانباً مهماً وهو أن النقد لا يقارب الحقائق الفلسفية أو السياسية بشكل كلي، وإنما يشير إلى بعض منها حين تأويل النص، حيث لا يمكنه القفز على تلك الحقائق دون الإشادة بها، حيث

يمرر الفن الروائي تلك الصور الكاشفة للبؤس والجنون، و الألم، كونها أقرب إليها من سبر الغوامض الفلسفية والسياسية ، لما تسببه من ثقل وتشعب غير محبذ على الصعيد الأدبي، حيث لا يخرج الكاتب حليم يوسف عن الرواية بكونها تعقد أواصر قرابة بينها وبين الشعر أو الخطابة النثرية، ولكنها قد لا تذهب إلى سياقات تخص مناقشة القضايا السياسية

بذات التجرد الذي تتناوله البحوث العلمية.

فحيث تشكل السلطة والمنظومة الأبوية هاجساً لدى الكاتب حليم يوسف، ليعبر من خلاله عن خلجات الذات التي تتعرض لشتى أنواع المعاناة والظلم، يغدو النص الروائي برمته تعبيراً عن ذلك التمرد المضطرب وهو بالتالي يحشد سلسلة سلوكيات مضطربة، تخوض سجالات المشاعر المنتهكة على نحو مؤلم حيناً ومفضي إلى التقوقع والانعزال حيناً آخر، ولكن تجسيد الويلات التي يتعرض لها الشباب في ظل ذلك الواقع المرير، هو الذي يأخذ الحيز الرحب من التجسيد وبيان المأساة على جوانبها المتعددة، فكل خطاب مستنير يلمع صداه في ذلك ذلك العسف هو بمثابة إبراز لروح المقاومة التي تبني الذات رغم تبنيها للألم والتعلق به على نحو مازوشي حيناً وسادي حيناً آخر، فما تلك التوصيفات الشفافة للطبائع وذود الأفراد عن أنفسهم إلا بمثابة نقل صريح، لطبيعة ذلك الواقع، من هنا يتأتى الخطاب النقدي الموضوعي ، ويتم التعريف عن القيم الطبيعية المبنية على الاحتكام لنداء التغيير والتشبث بالأحلام، حيث السارد سليمان بعد غياب بلقيس وفقدانها، يغدو المواكب لمأساة الغير، واصفاً لبقاً لآلام الآخرين، ومواكباً لها، على نحو مركز، حيث التحول الذاتي لمستو من إنسان

يعيش تحت سلطة الأب الفظ، ولعبة القمار، إلى إنسان يعيش في بيته كمنكفأ عن الدنيا، ومتابعاً سير حياته بزهدية ، فإبراز روح الاستجابة للحياة ، رغم مرارتها، والتطرق للنشئة الاجتماعية، يعد مرتكزاً يبنى عليه النص الروائي المنتصر للواقعية النقدية، المبرزة عن عظمة الصراع ما بين المجتمع والسلطة، وهذا لابد من أن يخضع لتقييم فني نقدي على نحو مركب، كون اللغة الأدبية تلزم المتلقي الفطن، على سلوك مذهب المتقصي الباحث عن المعرفة فيما يجول في عوالم التنازع والسلوك البشري ككل، فالممارسة النقدية تركز على العلائق بوصفها الدليل إلى التحول والتغيير الاجتماعي، الذي من شأنه أن يحسن من طريقة المواجهة، استناداً إلى انسجام تلك الروابط الساعية إلى

حياة أفضل ومجتمع معرفي .

حيث نجد ذلك الوفاء لسوبارتو، على الرغم من الألم الذي لحق بمستو ، الأمر الذي جعل سليمان يشعر بنقمة على أهاليها، فهذا التنافر هو انعكاس لمعاناة مختلفة عن أخرى، سليمان الذي يعاني من صدمة أشعرته أن أجمل ما تخيله عن بلقيس وهم، وكذلك روايته عن زواج سلمى, ووفاة والدة بلقيس، وكذلك وكذلك عن كذب بلقيس له بخصوص عشاقها، على عكس مستو الذي ينفذ وصية والده بتقربه من أهالي سوبارتو، حيث نجد تلك الحالات السلوكية المقترنة بتجارب ذاتية ، أعطت قناعة محددة تبعاً لها ، وكذلك وظيفة سيلفا في إدارة حكومية، تبعاً لوجود وساطة لوالدها مع الدولة، حيث وصف أوكار الرذيلة، ولعبة الانتفاع جارية على قدم وساق، إزاء ذلك يقدم الكاتب حليم يوسف جوانب الفضيلة والرذيلة في ذات الإنسان، فريال المتزوجة رغم كرهها للمؤسسة

الزوجية، وفق زعمها، سيلفا المتحذلقة، تشتغل حسب المحسوبية في دائرة حكومية وبدوام قصير، مستو الطيب الذي أقلع عن القمار، ودفع للدائنين النقود عبر سرقته لمال أخيه، سلمى التي أحبت سليمان وتزوجت وذهبت لأوروبا، وهكذا نجد جوانب الرذيلة والفضيلة في الشخصية الواحدة، حيث نجد شخوص سوبارتو كتلة من الطبيعة القائمة على الخير والشر، وسليمان بطل سوبارتو لازال ينكر هذه السلوكيات الإزدواجية ، لما لها من قدرة على عكس الضعف الإنساني، كأن الكاتب أراد بيان الفساد السياسي والأخلاقي على نحو مركب ، حيث غياب أي مظهر من مظاهر العدالة الجوهرية، يكشف عن علل تنخر في صميم الأفراد، إذ تجعلهم على نحو ما ، جزءً من منظومة العسف و الجور، فالخلل الاجتماعي، وتناقض الأقوال مع الأفعال، هو جل ما تقدمه لنا الرواية في تطرقها لهذه الإزدواجية التي تقابل الارتهان، والذي يمثل وجهي مجتمع سوبارتو، الفاقد لكل أصالة أو انتماء حقيقي، نتيجة تفسخ بنيته الأخلاقية، العاكسة بطبيعة الحال، نظام السلطة القامعة، حيث ثمة خضوع قسري للإرتهان بأشكاله ومواضع وجوده ، حسب ظروف الأفراد المتباينة في سياق الرواية، فأين الحرية هنا وكيف يمكن إيجادها، طالما أن الروابط الاجتماعية قائمة على مبدأ المسايرة، والمداراة اتقاء لبطش الأقوى وكذلك لأجل التكسب النفعي، على حساب المبادىء التي تغط في سبات عميق، فثمة نظام يتحدث عنه الكاتب حليم يوسف ، يسود نمط الحياة في مجتمع سوبارتو ، والذي يمثل الأنموذج الحقيقي لمجتمعات الشرق الأوسط، بل لعله يتميز بنمط خاضع للارتهان، والتكيف مع كل وضع، وكذلك وضع الصلات الطبيعية ما بين آلام المحيط وتأويلات المعنى الآخذ شكل خلاصات معرفية، فالحديث عن المجتمع هو تنقيب عن معضلات سلطوية

بطريقة ما، هذا ما تفسره سلوكيات الأفراد، الخاضعين لضغوطات اقتصادية تلزمهم على الخضوع لإملاءات النظام الأبوي من هرمه الأعلى مروراً بالتسلسل الإداري الكامن في المدرسة، التربية، المؤسسات، وانتهاء بالعائلة المتجسدة بنظام الأب، وهنا يمكننا القول أن الفرد يعيش في حصار مكلل بقمع الآخرين للآخرين، والحد من تفوقهم، فليس ثمة من وشائج تميل للألفة والمحبة، إزاء هذا الاضطراب والخلل في التعامل، ولا تنبثق عبر هذه المعمعة الكئيبة إلا الأنانية السوداء المنطوية، والتي تعزل عن نفسها كل الأحلام والآمال، في سبيل الحفاظ على القليل المتبقي منها، حيث يُنظر لهذه الهشاشة للروابط الأسرية على أنها ناقوس نهاية لأنظمة القمع وتفسخها، مما لا يسلم المجتمع من الفوضى القادمة عن انهدامها وتصدعها شيئاً فشيئاً، حيث يجد سليمان نفسه العارف الوحيد لكل علل الأفراد المحيطين به، حيث يتمتع بذاكرة تحتفظ بكل مأساة، وعبرها يجد نفسه الملزم بمواكبة تلك العلل والعيوب المستشرية في كل مكان، والتي تجعله عارفاً وعاجزاً عن فعل شيء، سوى الإيحاء والإشارة، حيث نجد الكتابة هنا متلازمة ومؤولة للكلام الذي يجري ضمنها كحوارات قصيرة مكثفة، تختزل أحياناً ما يقوله السرد على نحو منفرد، حيث يثير سليمان زوابع التفكير العقلي بوجوب

أخذ الحيطة،واللجوء إلى العقل وإنصاف الذات قبل الآخرين ومساعدتهم، حينما يدور بينه وبين مستو

هذا الحوار ص 169 :

- لكن الطائر الذي ينفصل عن سربه لا خير فيه .

- لست منفصلاً عن سربي ولا عن بلدي ولا عن أي شيء يا مستو ،هذا رأيي.

- لكن (ابن البلد) له مكانة خاصة يا سلو.

ومن ساعدك من أبناء بلدك عندما هدموا بيتك أو عندما جاعت عائلتك؟-

فكر مستو ملياً، ثم تحدّث بوجه حزين، شعرت بالتاريخ كله يتجمع في: وجهه الكئيب

شربنا ماء سوبارتو ونمنا على ترابها، وكبرنا وسط غبارها يا سلو، هل نسيت؟ -

-كرمك لا يقنعني يا مستو، أنا أكره نفسي، وأكره سوبارتو، وأكره العالم كله.

-منذ عودتك هذه المرة وأنت غير طبيعي يا سلو.سأتركك لترتاح.

فهذا النوع من الحوار يقودنا للحديث عن ظواهر التعقل وترويض الوجدان المعتمدة هنا ، حيث ثمة تصادم قاسي بين ما يبوحه الوجدان للعقل وما يبوحه العقل للوجدان، حيث ينجم عن هذا التصادم ، نزوع للكآبة والتأمل، وميل طبيعي للتنقيب حول ما تعرضه التجارب من شذرات ممتلئة بالمعنى والألم، الكامن في ذات مستو وسليمان، في أنهما يحدثان نمطاً من سجال معنوي أحدهما يقول بالنقمة والخروج عن منطق العطاء الأعمى دون مقابل، وبين آخر يغوص في متاهة الحنين لأفراد البلد، وما ينجم عنه من ميل ونزوع إلى التشبث بالجذور

والطفولة الحية، حيث يشير الكاتب هنا إلى منهج التعامل المتبادل على الحب أو الكره، كبديل عن الإيثار والعطاء الأحادي، الناتج عن بلادة عاطفية ، أو مازوشية قائمة على عشق الألم والركون للماضي، حيث يدعو هنا عبر شخصية السارد سليمان ، إلى ممارسة الحياة على نمط متكافئ يعطي للآخر رسائل بوجوب التعامل بالمثل ومقابلة الإحسان بإلإحسان، وهكذا فإن الحوار بين مستو وسلو، هما بمثابة سجال متداول في مجتمعاتنا التي تعمل فيها فئة على حساب فئات متكاسلة متخاذلة لا تقوم بأداء شيئ مقابل العطاء الذي يمنح لها من كل صوب وحدب،حيث يكشف لنا الكاتب عن خرافة المثل ووجودها في الحكايات والكتب التي تشي بالأساطير التي لا دلالات معرفية لها على أرض الواقع، فلا شك أن بحث الفلاسفة عن ماهية القيم والعطاءات قديم، ولم يفضي عن أي نتيجة تذكر، نجد أن تعلق المرء بالخيال وتشبثه بالماضي، هو جل المأساة الشرقية التي تتحدث عن نفسها من سياق درامي، دون محاولة منها في الخروج من قوقعة السلحفاة تلك ، فالفضاء التخييلي في سوبارتو ، هو إثر تلاقح آلام الذات بآلام المحيط، يحمل في مدلولاته روح العالم بكل ما يعتريه من تحولات في مسرح الحدث، دون أي اختلاق أو خروج عن مصداقيته، فهو بمثابة استدلال لسبر القيم الأخلاقية في تصارعها ضد مفاهيم الانحلال والانقياد الأعمى للمنافع والكراهية، جراء نكبات ذاتية، أسهمت في تحوير قناعات بعض من شخوص الرواية، فالحوار الذي بين أيدينا يكشف عن خيوط هذا التصارع ما بين ردة الفعل التي أخذها سليمان ضد المجتمع، وبين وجهة مناقضة لها يبديها مستو، في تسلحه بثقافة الحنين للجماعة التي اغترب عنها، ولعل هذه الجدلية ، تمثل روح الألم وكيفية نشوبه في الوجدان، حيث يتشبث مستو بتلك القيم التي هي

أساس جذوره وأخيلاته في مرحلة التنشئة ضمن بيئة سوبارتو، في حين يرى سليمان في هذا الحنين , بمثابة خرافة لا أصل لها في الواقع، وهو يسعى لإثبات ذلك لمستو ، من خلال تذكيره بمأساته، وجوعه ومعاناته، فقد حقق ذلك المزج بين الواقعي والتخييلي نجاحه، لخروجها من بوتقة الذات البارزة بألمها وعنفوانها، مما جعلها أكثر قرباً وملامسة لروح القارئ والباحث الفطن، فإبراز ذلك التصارع الفكري الوجداني، يجعل القارئ مدركاً بحقيقة ذلك العالم المكتظ بدلالاته المتعددة، ومآسيه التي تتدخل قسراً في توليد قناعات وآراء مستمدة منها، إن التنقيب عن القيمة المستنبطة من إرث العلاقة بين الإنسان والمكان، فحواها أنه ما من قوة يمكنها قطع تلك الصلات الخفية بين الذات وجذوره، بسبب وجود تلك الإرادة المنحازة بطبيعتها الأولية لمن يحمل عنها عبء الاغتراب، وهي بمثابة تطلع حكيم لحياة أبهى، ففي معيار الفن والعمل المبدع، تتغير كلياً النظرة نحو الزمان والمكان، منها إلى الواقع ، فحينما يتجسد في الفن، يغدو شكلاً مغايراً عن طبيعته الأولى، حيث يشير النص إلى رسائل محددة، تتولد من شتى مقومات العمل الروائي، في تفصيلاته الصغيرة، في سرديته وخطابه وكذلك في حواراته أيضاً، إنها تجسد طرق الصراع بين البشر في إطار المنافع والمفاهيم على نحو متزامن ،حيث يتردد في ذهن الفرد تحقق إرادته التي يعتبرها انتصاراً لجزئية بسيطة من العدالة، في حين يجد المقابل، أن الإنصاف لم يتحقق ، بسبب لهث المقابل لتحقيق هذه الجزئية على حساب تعاسته، وهكذا نجد أن الحوار يلتف حول نفسه، ليصف بطريقة ما ، حالة العبث، إثر ضياع الحقوق والواجبات، وفساد المؤسسة السلطوية في تنظيم حاجيات المجتمع وشؤونه، والحقيقة أن كل ذلك التشنج والتصعيد ما بين جدلية الأنانية والإيثار التي يتبادلها كل من مستو

وسلو ، هما سر ترنح الذات بين حبائل السادية والمازوشية، أو أحياناً دعوة للانتفاضة القيمية الداعية لتصحيح الواقع القائم على الضياع والاغتراب، فهي سجالات تعكس جوهر الاحتقان الذي ما يلبث أن يتحول إلى ثورة تهدف للتغيير وما سيترتب عنها من فوضى صريحة، حيث يجد الكاتب حليم يوسف في الحرية وفق سوبارتو، أنها لعنة حتمية تقف بمآلاتها ولعبة الموت المقدمة على ضريحها لتهز ما بداخل الذوات من نقمة وتمرد، فنجد السعي وراء الخلاص ، لا ينفك عن التشبث بالجذور وحقيقة الصراع القائمة بين أنصار الجمال والقبح، وما تلك المصادمات النقية السمات، إلا وجهاً متصاعداً من السياق الدرامي الذي يستشف من صعوبة الواقع وقسوته، رقي الأفكار وسموها ، رغم بروز النفاق والكذب ومظاهر الضعف البشري هنا وهناك، فالألم الذي في داخل سلو، لا يهدأ جراء قسوة الغير الذي يمثل العقبة المثالية في وجهه، وكذلك صوت الحنين للأيام النقية لا يهدأ في داخل مستو، الذي وجد للطفه مع أهل بلده عذراً ومعنى،بيد أن سليمان راح يصاحب خيالاته المحقة في لحظة تأمله لجسده لنتأمل هنا ص 174:"أتلمس جسدي الحي، أفكر بأن هذا الجلد نفسه سيتفسخ يوماً وينتهي إلى غذاء للديدان فحسب، سينحل لحمي في التراب، وسيتساقط عن العظام ثم يبدأ النخر، فتنفتح الثقوب في عظامي، وتتآكل وقد تبقى جمجمة متآكلة فقط، تدل على أنها كانت رأساً لإنسان عاش يوماً ما على هذه الأرض المهلكة. عندما أرتدي ثيابي أضحك، أتخيل الناس كلهم عراة، أتساءل عن سبب تغطية أعضاء الجسد بهذه الأقمشة العجيبة، طالما أن للجميع نفس الأعضاء وبدأت أفكر لأول مرة بدافع الخجل، لماذا الإصرار على تغطية أجزاء بعينها من الجسد؟ ، وما أن يدير أحدهم إلي ظهره ، حتى أتخيله عارياً وأضحك، أضحك

للمشي على قدمين ، بدا لي أن الإنسان كله ألغازاً متداخلة، حركة الأرجل، الأيدي ، الأصابع وتحريكها، الضحك ، البكاء، ماسر كل هذه الحركات التي يقوم بها الإنسان ؟ماذا لو مشى على أنفه مثلاً؟ وأتخيل أحدهم يمشي على أنفه ويركض، خطوات الأنف تتلاحق أمام عيني، فأضحك ، أضحك حتى التعب، ثم ما هذه العلاقة الغريبة مع المرحاض؟ يأكل الإنسان ويأكل دون خجل ولا يلبث أن يفر إلى المرحاض، فيغلق الباب على نفسه لكي لا يراه أحد، وهو يفعل شيئاً يفعله البشر كلهم، ماذا لو خلا العالم من المراحيض؟ الأغرب من كل هذا هو التعامل الواسع مع الأدوات القاتلة؟ الشعب الأكثر امتلاكاً لاحتياطات أدوات القتل والتدمير هو الأكثر احساساً بامتلاك الكرامة؟ والإذاعات تتناقل افتخار القادة

والجنرالات بقتل أكبر عدد ممكن من بشر لا ينتمون إلى عرقهم ، أي عالم هذا " الذي نعيش فيه؟

نجد تلك التساؤلات أخذت الكثير من الدلالات والإيحاءات المنحازة للبقاء والتعمد به، وإن حاولت من خلال الموت وبروزه في الذهن أن تشق طريقها، لكنها وبكل الأحوال جاءت لتتمم هذا المغزى الذي يطوق الرواية برمتها وهو التساؤل عن حجم الأخطاء والموبقات التي يقترفها الإنسان إلى جانب الغرابة التي تلتف حوله ، عبر كشف سلوكياته وتصرفاته، والتي قد تبدو غريبة، ومضحكة، وكذلك قد تبدو في الآن ذاته مدعاة كآبة وألم، فهو إلى جانب الغرابة عنيف ومولع بالتدمير، لأناس لا يتوافقون وطبيعة تفكيره أو انتماءه ومنفعته، لهذا نجد أن الكاتب حليم يوسف ، قد وظف كل هذه التساؤلات لبناء سردي محكم يمكن عبرها فهم إشكالية بطل سوبارتو، المبصر لكل علل الناس على نحو فلسفي، يحاول أن

يستخلص كنه الوجع المترامي، نتيجة علاقة الإنسان السلبية بالوجود، عبر تطويره لأدوات القتل، وكذلك تعسفه على حساب القيم الأخلاقية، الأمر الذي يجعلنا نستخلص أن كل ما يتصرفه الإنسان قد يتخطى إطار الفهم والمعرفة، إلى سبيل مجهول ومبهم، لطالما أن مشكلة الوجود عصية الفهم، وفقاً لغريزة الموت والبقاء التي تحفل بها كل الفلسفات التأملية، وتحاول فهمها، ولكن الكاتب عمد إلى تحويل هذه التساؤلات، لطقوس فنية تأملية، يمكن أن يتأسس عليه، منحى يتسم بالشمولية والزخم الفني، أكثر منها إلى التقصي وفتح الأبواب على أفكار وماهيات وأمور لها على علاقة بالهاجس الفلسفي أكثر، لربما تلميحات لأشياء تتخطى الفهم، حيث يشعر الفرد بفرديته من خلال تفكيره التأملي المفضي إلى التحليق أكثر، بمعنى أن المعاني المترسخة في الذهن ما تلبث أن تتحول لسلطة تفرض نفسها على الكينونة وتلزمها على خوض المعترك إلى النهاية، والنهاية هنا هي النتيجة البعيدة ، المستقاة من تجارب تمارس في الذهن، للدفع بالأفكار للترسل أكثر، وهذا ما نعنيه بالفن، الذي يتماهى مع الوجود والنفس، من خلال الآخرين وسكناتهم، ويذهب للبعيد للتخلص من كل قيد أو قانون يقيد من حرية الحركة العقلية داخل الذهن المتوقد معرفة، لهذا نجد أن تلك الطاقة ، يستمدها المعرفي من تعلقه بالوجود، عبر أطواره الأولى ومنها إلى النضج المستدام، ومع بروز هذا التفكير وصعوده، يكمن ذلك التساؤل الرامي لممارسة فنون الحياة المتوارية، والتي يسعى المعرفي المبدع لكشفها، من خلال أدواته الخامة، وهكذا نجد الكاتب حليم يوسف يؤكد هذه الحقيقة، في استخدامه لجمالية السرد، وقدرتها على أن تفتح نوافذ يتسرب منها ذلك اللمعان المتوقد المتسم بعقلانية الفرد وإبداعه، عبر تساؤلاته الطبيعية، يمكن القول أنها أولى محاولات المرء

للانعتاق من تلك القيود المنفعية التي تحصل نتيجة تعاقد حتمي ما بين السلطة والمجتمع الأبوي، فالبحث عن الوجود الذاتي عبر التأمل، هو ما جعل سلو، يبحث عن خلاصه وذلك بتفكيك تلك التساؤلات لجزئيات، يمكن خلالها معرفة الوجود والمغزى من العيش في خضمه، حيث نتفاجئ بهذا الوضوح المفعم بالكشف عن ماهية التأمل وقدرته على اقتحام الذهن وتطويقه بكل شحنات الدفق المستمر بالتفكير غير الخاضع لكل الأحكام المسبقة التي من صنعها تعطيل هذا التوقد، نحن أمام ذاتية تتماهى أمام حقيقةالفناء الواضحة وهي أن الجسد يترهل وينخره الدود، وبذلك فخيار المرء المتبصر كامن في انتقاء المعنى الذي من أجله يعيش بجمالية منتقاة وحدس فني، ومعايير قائمة على الحب ومتانة التعلق ما بين الإنسان والمكان، التي عبرها يتشكل الوعي المعرفي ويتم صقله ،فكل الجهود التي يبذلها الإنسان على مسرح المكان، تنتهي بهذا الفناء الذي يتحدث عنه سلو حين تأمله لجسده، ولعله منطق أخير يتوصل إليه بشكل منطقي، يحاول من خلالها إدراك الكون، إشارة إلى الصعوبة التي يمكن أن يواجهها المرء في فهمه لأشياء تتعدى حدود إدراكه كعقل ووجدان، وبذلك فهو يرى أن كل تلك الجهود ينتج عنها المزيد من الضحك والغموض، حيث أن إدراك جوهر الفناء أمر عصي على الفهم، بل سيقود لأبواب مسدودة حتماً، وهكذا فإن المرء في سباق مع الزمن، في حراك دائم للسعي إلى الأفضل، في ظل ذلك الزمن القصير الذي يحظى به، والخيارات المحدودة التي في حوزته، ففهم الجسد، والوقت، وفقاً للوجود، يتطلب إلى جانب الرغبة وعياً وزمناً، وكذلك إيغالاً عميقاً في كنه المعاني والإصطلاحات، لمناقشة كل غامض والكشف عن المكنون المخبأ والذي يقودنا إلى تفسير معاني مفتوحة التآويل حول الحرية فمهما كان الاعتقاد أن

بناء أي معنى منطقي أو هرم معرفي ليس أمراً مجدياً، تبقى للمرء شهية مفتوحة للتجريب وممارسة الوقت المتاح، لهذا كان الوجود بمثابة المساحة المطلقة ليمارس الإنسان فيه فناءه الخاص به، بقدر كبير من ابتهالات تنشد للبقاء والخلود زعماً، حيث أن الرغبة في الضحك والفن، والكشف عن الرؤى والدلالات، أمراً ممتعاً بالنسبة للمعرفيين، فإن غمارهم وكدحهم في سبيل الخلاص كهاجس افتراضي هو أيضاً رحلة ممتعة ومهمة في غمار التاريخ الحافل بالموت والصراع، وثنائية الهزيمة والنصر، فلا انحياز مسبق للعدمية، أو التشاؤم، لقد وضع الإنسان ما يسمى بمفهوم العدالة الإلهية كبديل عن الهوس التشاؤمي الدائر حول ماهية الفناء ومشكلة الموت الأزلية، الأمر الذي برر للإنسان سلوك العنف، كما برر له في الآن ذاته سلوك الفعل الإبداعي ، وهما في تصارع مستمر ، إن ابتكار المأساة، قاد المرء لسباق الموت المجنون في سبيل انتصار العقائد، وذلك شكل خطراً، لكنه في الآن ذاته مارس عبادة الجمال في الموجودات ، ليمثل نوعاً من الخلاص الذهني الواقف بوجه الموت بماهيته الغامضة، وعلى نحو ذلك

برهن الإنسان المعرفي صدقية كفاحه من أجل الخلاص بمفهوم العقل والوجدان . الذكي

حيث يبين النص المنتقى ، ذلك الغموض الذي يحيط سلوك الإنسان وتصرفاته، وتلك المسافة الرفيعة الفاصلة ما بينه وبين الموت، أو القبح، لهذا يجد سلو في هذا التأمل مدعاة راحة ما، تنتشله من هذا الموت اليومي الذي يعيشه، هو إنسان حساس، متمرد وفيلسوف، يغمس فكره كما روحه في كل حالة تختمر في

ذهنه، أراد الكاتب من خلاله، أن يعالج ويواكب ويجس نبض كائنات سوبارتو، وما تعكسه أرواحهم من مشاعر وأفكار وأفعال، منطقية أو غير منطقية، فالفعل البشري غامض ومبهم ويثير الضحك والبكاء في آن، إن ولع الإنسان بالنظام بقدر ولعه بالتدمير أيضاً، وكأن البناء والهدم عمليتان متقابلتان متوازيتان، فلا هدم إن لم تكن النية معقودة على بناء بديل، حيث يستخدم الإنسان كل أدواته ، لإيجاد موطأ قدم له إلى جانب العديد الساعي إلى استلام الدفة، فالعالم الخاضع لتغييرات جمة ، وتعقيدات متشعبة، أمسى بمنظور المدرك، عبارة عن كتلة هواجس وأفكار تتناطح فيما بينها، فعملية نقل النص من حالته الإبداعية المعروضة، إلى حقيقته المتجلية بالنقد، جعل منها المساحة القابلة لكل تأويل أو معنى، يراه المدرك بطريقته، مبرزاً في نظرته ، طريقة الفهم والإدراك اللذين يعمدان على فحص الجودة الفنية، وكيفية عرض المأساة، ابتغاء للفكرة التي تلبس الفن في مدى قربه من النفس وأثره عليه، إنها لعبة تتقابل عبرها خيوط الحدث الروائي فنياً وفكرياً، لتقدم للإنسان ماهو إيجابي في سياق الوصف والتجسيد الدرامي المؤثر، وكذلك تحري السلوك الإنساني المتسم بالغرابة والانتفاضة على كل ما هو جامد وراكن في حيز الحدث المباشر، حيث تعمد العلوم الإنسانية ، إلى إيضاح التقابلات المحكمة ما بين الإنسان والعالم، عبر كشف العلاقة ما بين العلم والفن، ومدى إمكانية مزجهما في قالب الرواية الاجتماعية، المجسدة لأحوال البشر ، والمواكبة عن كثب لصيرورة تحول المجتمعات وتبديل أنماط رؤيتها وعيشها مع الوقت، لتشكل فيما بعد ، التاريخ المغاير لما دونته السلطات، في تجميل انتصاراتها ، وزخرفة مفاهيمها، بما يتناسب ومصالحها في كل زمان ومكان، حيث أن تجسيد التاريخ من سياق

الإبداع الإنساني، لأمر من شأنه أن يضع النقد في اختبار حقيقي، من حيث إلزامه بالتأويل المبني على كشف المزيد من الرؤى والأفكار الإيجابية، العامدة إلى تحريك الأدمغة ومحو ثقافة التلقي المفرط، دون السبر والتنقيب ومعرفة ما هو قابل للحياة مما هو غير صالح للبقاء والديمومة مع الزمن، ولا يسعنا في هذا الصدد سوى التأمل والتمييز بين غث الكلام وهزيله، وبين جودته المبنية على حسن الإسلوب وطريقة عرضه، ومن خلال نافذة الكشف لمستويات اللغة، وترفعها عن الكلام العادي غير الهادف، يمكن تقديم سياقات بنائية تتسم بالجدة والواقعية أكثر، حيث يرى هيدجر 7 في كتابه كينونة وزمن "بأن ما نفهمه أولاً في خطاب ما ليس شخصاً آخر، بل تطلُّع ما، أي مجمل عالم معيش جديد، والكتابة وحدها ، بتحررها فقط من مؤلفها بل من ضيق

الحالة الحوارية أيضاً، تكشف عن توجه الخطاب الذي هو تطلع إلى عالم ما "

فتأكيداً على حقيقة التطلع نحو مستويات أرقى من الخطاب العفوي المدرك لقنوات التواصل ما بين الذات والأشياء ، أمكن لنا فهم سوبارتو، وكذلك النص الذي يكشف عن سياقات يريدها النقد في تأويله وكشفه، وتعينه الأدوات البنائية في الرواية ذاتها ، على المزيد من الإيغال والسبر بصورة إبداعية أكبر، فما يلزمنا في حقل التأمل للرواية هو ذلك التوهج المنعكس ، المسلط ضوءه على الأفكار الخبيئة التي تتناولها الرواية من خلال فجوات الغموض التي تتركها بين فينة وأخرى، لهذا يعمد النقد الجاد والنوعي ، على تقديم طرائق أكثر إثارة وتأثير لفهم طبيعة النص ، استناداً لمتناقضاته، ومؤولاته المتعددة، عبر تجسيد مستويات التخاطب وفهم إشاراته ، فتناول الحدث من سياق عرض الأفكار وكذلك

تطرقها الدائم لقضية العلاقة ما بين المجتمع والسلطة، وأثر ذلك منظومة الفكر الجمعي المتضمن خليط العادات والتقاليد هو ما يعرض لنا تلك الجودة ومدى قدرتها على تحقيق الأثر البعيد والرؤية الثاقبة لطبيعة الزمن القائم على حالة التبدلات والتغييرات الكثيرة، التي رافقت سليمان الحزين الكئيب المنسجم مع فوضى غرفته، فهنا نجد ذلك الفرز الرهيب ما بين الرغبة الجسدية والحب نفسه، تجلياً برغبة سيلفا من إنجاب ولد منه كتعبير عن ثمرة الحب لنتأمل هنا ص 199: " بكت وأسهبت في حديثها حول الاعتماد على أنفسنا، فهي مستقلة اقتصادياً عن أبيها، وأنها أحبتني منذ اليوم الأول ، لكنها لم تكن تفكر بالتضحية بعلاقتها مع أهلها في سبيل هذا الحب، والآن هي على استعداد للتضحية بأي شيء في سبيل الحصول على ثمرة هذا الحب: الطفل. تذكرت نيتشه ورأيه في المرأة، وأن الرجل بالنسبة لها وسيلة للوصول إلى الغاية (الولد) . تساءلت في سري عما إذا كانت سيلفا ستجعل من إبقاء الحمل حجة للزواج و.. وأحسست بأنني عاجز عن تصديق ما يحصل: –لماذا لا تتكلم يا سليمان؟

–رأيي تعرفينه، لست موافقاً على كل ما تقولين.

–كما تريد سأغيب عنك هذه المدة ريثما أنتهي من...

نعم فلا ينبض القلب في حضرة اللهث المقابل، فما أحسه سلو لم تكن سوى تبادلاً لرغبة جسدية صادقة، بينما قلبه مع بلقيس التي لا تأبه به، فنرى الوجه الآخر لسلو المناقض بطبيعة الحال للوجه الذي تعامل فيه مع سيلفا، ص 206: "بلقيس كانت مختبئة تحت جلدي ، في قلبي، في دمي، في روحي، في أعماق

أعماقي، وها هي تظهر بنيرانها الحارقة من جديد، لكنها زوجة رجل آخر ، وامرأة.. انتبهت إلى أن بلقيس لم تصبح أماً رغم سنوات زواجها الطويلة، ما السر في ذلك إذن؟ وبقيت بأذن واحدة والأذن الأخرى على

جهاز الهاتف، بدأت أتعلق بهذا الجهاز تعلق طفل بصوت أمه، بطيفها ، برائحتها، كم أحببت هذا الجهاز

وقتها، وكم كانت رنته حزينة ومنعشة ودافئة ."

حيث يعمل تفكير سليمان مع سليفا ويتجرد من أي عاطفة تصيبه بالضعف، يمسي عقلانياً ، حيث تتفتح منافذ عقله، ويسهل عليه أن يفهم ضعف المحب في رغبته بامتلاك من يحب عن طريق طفل، ليتذكر نيتشه وماقاله عن المرأة بأن الرجل وسيلتها لإنجاب طفل، ولكن عندما يتعلق الأمر ببلقيس، ترى عقل سليمان يتوقف لصالح قلبه الذي ما يلبث أن يهذي ويلهث وراء رائحة بلقيس من خلال رنة هاتفية حيث يجسد الكاتب مقدار القدرة على تبرير الأنانية ولا اكتراث سليمان بسيلفا، كونه غير متعلق بها، سوى كونه قد تجرع من نبع رغباته الحسية من خلالها، أما السلطة الأقوى المتحكمة به وجدانياً، هي سلطة بلقيس، وضعفه إزاء سماعه لصوتها، وهكذا لا يجد نفسه إلا خاضعاً لتأثير الحب الكبير الذي يملأ عليه وحدته ، حيث تشكل له المحفز الأكبر لدوام الهناء المفقود، منذ غيابها عنه، وبذلك تتولد لدى سليمان تلك الرغبة المديدة باستكشاف قيم وجماليات الحياة الغائبة بغياب الحب، وتتولد في ذاته تلك الرغبات المقترنة بالحب الحقيقي، الذي عبره يُعتبر الجنس فضيلة قصوى، وإن

تم خدشها بمفاهيم الحياء التقليدي ، لاسيما وإن المرء بكينونته النقية يؤمن بدوافع تلك الطاقة المتولدة عن اقتران وترابط حقيقي يشير الكاتب حليم يوسف إليهما، كونهما حلقتان منعزلتان في مجتمع سوبارتو، وانقياد سليمان لذلك التوحد هو إيمان بصدقية المسعى نحو القوة واستشفاف جمال الوجود، فما اللذة أو النزوة إلا تعبير عن طاقة موجودة، حكم عليها بالإهمال وعدم الاكتمال، حيث تبحث هذه الطاقة عما يعزز لها شعور الإرادة القويمة، والوعي الإيجابي، فحينما يلتقيان كل من سليمان وبلقيس، ليتشاركا تلك الرغبة المغلفة بألف ألم ومعاناة، وحرمان، يتحقق مبدأ التنظيم المفقود، للحياة، ويتعزز بناء الروح أكثر، بعد سنين من العزلة والاغتراب والصمت، حيث لا يغدو الجنس وسيلة للإنجاب فحسب، وإنما يغدو عبادة للطبيعة، وتأليهاً للوجود، وسماً به، تماهياً بروعته، إذ يعاد بث القيم الطبيعية الأولى في النفس، ويصبح الجنس عملية بناء، ساعية لبث قيم الأمل والتفاؤل برؤية عالم أفضل، وحياة مكتظة بالحب العميق والحرية الخفية، حيث نجد ذلك الترابط الطبيعي بين الحب والجنس، ومقابلها الأمل والحرية، إذ أن سليمان يبحث عنها في شخص بلقيس كما تبحث بلقيس عنها في شخص سليمان، حيث يعبر التلاحم الجسدي، عن أجواء روحانية بحتة، تخرج عن كونها مجرد أداء لرغبة مكبوتة، إنه الفعل الحيوي المنظم لطاقات المرء العصبية والنفسية والتأملية، إنه الدافع الأكبر لأداء تكامل مشرع الأفق في النفس، تستسيغه الأذهان، والأعماق، وتلهج بمعانيه، فلا شك أن انتصار الحب في الجنس ، يمثل ذروة الراحة النفسية، التي يبحث عنها المدرك الساعي لكشف مخزون الجمال في الأنوثة المشتهاة، فلا تغدو الدوافع مجرد استجابة لرغبة عضوية، وإنما استجابة لحاجات العقل والوجدان، في آن واحد، إذ ينقاد المرء

للدافع المغلف بقوة العقل والوجدان معاً، وإلا تحول لحيوان في قفص، دونهما، إن الرغبة في ترويض الألم وخلق المعنى من رحلة الإنسان نحو الأفضل ، تظهر جلية في وفاء سليمان، لأحلامه وأحزانه وحبه، في لا معنى له خارج دائرة الذات المتألمة والحالمة، حيث ينطوي ذلك السرد على معاني الحياة متعددة الأوجه، ولاسيما ذلك الوجع المنبثق من مآلات الواقع الأسري الذي تحاصره الفاقه والفقر، وكذلك الخيانات المتعاقبة على الذات وكذلك تلك الإزداوجية التي يعيشها الفرد المغترب داخل سوبارتو ، والتي يتفاجأ بها مستو الأعرج البريء الذي يكتفي بتجرع ذلك الحنين الأعمى للطفولة ولأبناء بلده ليصحو على مشهد خيانة زوجته له حيث نتأمل هنا ص 203: " صعد مستو الأعرج إلى غرفتي في الطابق الخامس، متوقعاً أن يرى زوجته هناك لترتيب أغراض الغرفة، فعلاً زوجته كانت هناك، وكانت عارية مع رجل آخر (ابن البلد) يمارسان الجنس على سريري، لأن مستو لم يكن يحمل مسدساً في جيبه، بعد أن أشبعهما ضرباً بالكراسي، نزل إلى بيته في الطابق الرابع لجلب المسدس، قفز (ابن البلد) بجلده راكضاً على الدرج، عرفت زوجته أنه ذاهب لإحضار المسدس لقتلها، فلبست ،شلحتها ورمت نفسها من الطابق الخامس منتحرة

عقّب مستو على تصرفها :

-لقد أحسنت التصرف، لأني كنت سألطخ يدي بدمها.

فتلك الرغبات التي لم يحسن فهمها وإنعاشها فهي لابد سيتم تلبيتها وراء الكواليس، لاسيما وأن العلاقة بين الرجل والمرأة ومثالاً حادثة مستو الأعرج

وانتحار زوجته، ينم عن خلو هذه العلاقة من حميمية متبادلة، الأمر الذي أسهم في تفكك منظومة الشراكة المزعومة، وتحولها لحالة تنم عن قلق واكتئاب واغتراب مزمن، حيث أن الانحراف يعود لجذوره الأولى القائمة على اللا توافق، واحتدام التباعد الأسري، حيث يمارس مستو وفاءه المستتر لحبه الأول همرين، من خلال تسمية ابنته باسم حبيبته، الأمر الذي باعد ما بينه وبين زوجته التي من الطبيعي أن ينبذ ماضيه القائم على حساب الزواج المفترض احترامه، وهنا تتصرف الزوجة بمعزل عن عالم زوجها، ليؤدي هذا التباعد للخيانة ومن ثم الانتحار كنتيجة حتمية، فحينما يتشكل الإهمال فإنه يمهد لمساحة من الخواء ، يتم ملئها بالانشغال بتلبية الدافع العضوي الذي ليس من الممكن تأجيله لردح من الزمن، فلا يعي الجائع سوى ما يسد جوعه، وتلك حالة زوجة مستو الأعرج، حيث تفتقد للحب، وكذلك للإهتمام، حيث ينجم عن ذلك ضياع البوصلة، وتهيب الفرص لاقتناص لذة الجسد، فالجنس يتجاوز بطبيعته، الحالة الجسدية، ليكون طلبه بمثابة تعويض عن كل ما يعتري الداخل من تعاسة وغبن مفروض، حيث يدخل في حقل الأفكار، فللجسد سطوته على النفس، حيث تتضمن طقوسه وحركاته، رسائل الحب والحميمية، والشعور بالتجدد والتنفيس عن ما يكتظ في أروقة النفس من حزن وأسى، مشهد انتحار الزوجة، ينبأ عن نتيجة متراكمة من سنوات الوحدة، حيث شعورها الدائم أن زوجها غارق في قفص حبه لهمرين، وهي لا تعادل شيئاً في ذاته، سوى أنها زوجة موكلة برعاية ابنتها همرين، والتي تذكرها بتعاستها الحتمية، كونها ترعى همرين التي تذكرها بفتاة زوجها، هذا ما دفعها للانتقام الذاتي من خلال تحولها لمن يشبع لها غريزتها الطبيعية على الأقل، وكذلك يشير الكاتب حليم يوسف من خلال عرضه لهذا المشهد البائس،

لذلك الفشل الذريع في منظومة الحياة الأسرية، القائمة على الجور والعسف إلى ما لانهاية، حيث يتم اللهث وراء الغريزة كتعبير عن حالات بيع الجسد باسم الزواج استجابة للأعراف الاجتماعية، حيث يوظف الجنس والمال بطريقة تستعبد البشر، وتلغي فيهم انتماءاتهم الحقيقية لصالح حياة جوفاء بلا روح خالية من أي روابط نقية طبيعية، فلا يعبر الجنس هنا إلا عن ابتذال ممارس يشي عن جهل بالذات وطريقة إرضاءها، وافتقاد الأفراد للحب، الذي يجعلهم متساوين في الحقوق والواجبات، فإذا الجنس في مجتمع سوبارتو، وسيلة للتحول إلى ثري مكتفي مادياً ، ووسيلة للهروب من ذلك الضعف الكامن في الشخصية، حينما يفتقد للتكاملية والصدق، تصبح المؤسسة الزوجية ، عبارة عن شبكة دعارة شرعية ومعمل دواجن، نسبة لميل المجتمع الأبوي الإسلامي إلى تعددية النساء وكثرة الأولاد، حيث تعزى كل هذه المعضلات الأخلاقية لطبيعة العوائد التي فرضتها الأديان عبر مؤسستها الخالدة المتمثلة بالسلطة الديكتاتورية القامعة لحياة تتحقق فيها المساواة والرفاهية، جرى تفخيخ المجتمع بشعارات اشتراكية فاشية مقتبسة من روح الطقوس الدينية أصلاً، لاستسغاة عموم الفئات الاجتماعية لها في العقل الباطن، واللاشعور الجمعي العام، إن إشكالية الجنس في المجتمعات الأبوية تفتح الباب على مصراعيه لعديد الأزمات المتسلسلة، كحلقات كربونية معقدة،هذا اللاهوت التقليدي ، جعل حقيقة الحياة الجنسية تغص في الاغتراب والاضطراب، حيث نجد تلك الازدواجية الشرقية لدى الرجل الشرق أوسطي، الذي يعيش وجهين متناقضين في حياته، حيث يميل للالتزام الشكلي، والعهر العملي على حد سواء، ولا نظن أن تلك الازدواجية فقط موجودة في واقع المجتمعات الشرقية، فحسب، وإنما يتعداها إلى مجتمعات أخرى ،

تغزوها العلاقات النفعية فيما بينها ، هذا كله يؤثر في طبيعة الجنس، وقدسيته الفنية، فاتحاد الرجل والمرأة ، هو انتصار لكينونة الإنسان في ظل الوجود، اتحادهما يأخذ شكلاً جمالياً هندسياً مفعماً بصدق الفن، ونظام الكون، من هنا تولدت عظمة الجنس، هذا التزاوج أعطى للحياة أبعاداً جميلة تتسم بالنقاء والإرادة في صنع عالم أفضل، فيمثل هذا الطقس حالة قصوى من المقاومة ضد عهود الفشل الذريع اللذين عاشاهما سليمان وبلقيس منعزلين ، فهذا التجسيد الجمالي للعلاقة الجسدية ينطوي على كثير من المعاني ص 212:" أدخلت لسانها في فمه في قبلة طويلة، كانت تسند ظهرها إلى حائط الممر، كشف سليمان عن نهديها الصغيرين، وكأن يداً لم تلمسهما، عصرهما بأصابعه وبشفتيه، وبدأ لعبته المفضلة مع النهدين، لاحظ أن بلقيس على خلاف سيلفا وغيرها، لا تتأثر كثيراً من مداعبة نهديها، فانتقل إلى شفتيها، أوقفت بلقيس اللعبة الساخنة بقبلة

على جبينه :

-لي طلب صغير عندك الآن, أرجو ألا تستغرب !

-طلبك سيكون أمراً يا بلقيس .

-أخرجه لي قليلاً .

أشارت إلى سحّابة بنطاله، رغم تظاهره بإخفاء استغرابه إلا أنه لم يستغرب هذا الطلب، بل أذهله أيضاً ، نفذ لها ما تريد، بهدوء وحذر أنزلت يدها، أمسكت

بعضوه الساخن المشدود إلى أقصى ساعات توتره، احترت يدها وصدرت عنها آهة طويلة شبيهة بالأنين فبادر إلى إنزال بيجامتها، وقربته شيئاً فشيئاً من فخذيها، شعر بدفء مفاجئ وهو يدخل في نعومة ساخنة، ولهث الممر والحيطان وبيوت الجيران، وبلقيس المسندة ظهرها إلى الحائط ، وهي تلف رجليها على خصره اللاهث ، عابثة بشعر سليمان وكتفيه

وظهره ."

فالمعاني التي تكشفها هذه العبارات، تخص ذلك النقاء المتسرب في أعماق حب تأخر وقت قطافه ، والوصال هنا يبدو على أشده، كاشفاً لكل مظهر بؤس، حيث يبدو الاتحاد بارزاً بجمالية جسدها الكاتب بمهارة وجودة فنية عالية، آخذاً بالحسبان حالة الهيام والوله، المقيمة في ملامح بلقيس وسليمان، نجد العاطفة والدفء في هذا الطقس، حيث أخذ الممر والجدار والبيوت المجاورة قسطاً من التجسيد، وكذلك استعراض طبيعة العلاقة الغامضة في جزئياتها، يرحب بمقولة الإنسان ذلك المجهول، الذي يتسع لشتى التآويل، فسليمان وبلقيس مشبعان بالطاقة والانتعاش بفضل ما يقدم لهما الحب العتيق من نشوة فائضة، وإثارة كبيرة، لهذا بات الجسد مدعاة تأمل وابتهال، وسمو بالعلاقة الجنسية لمراتب التماهي بكل أثر جميل انطبع في الذاكرة، نتيجة هذا الاتحاد الذي يمثل ذروة السعادة والانكشاف في تاريخ عيش الإنسان في خضم ثنائية الملهاة والمأساة، إنها الطاقة الساعية للاستحواذ بتفاصيل الوقت، والنشوة المرافقة لها، حيث يحمل الإنسان ضمن قنوات اتصاله مع الذاكرة والآخرين العديد من المناخات التخييلية الكامنة فيه والتي يحاول نشدانها عن طريق التمازج الحميمي الدافئ ،

الذي يمثل ذروة الإنكشاف العاطفي، الحامل في ثناياه ترتيبات جديدة للعلائق الإنسانية الطبيعية، وبذلك يعيد الكاتب حليم يوسف لأذهاننا، الحياة المتوازنة على مستوى التخييل لحالتها الواقعية ولو مورست خلف الكواليس، وحاطتها لغة الفن والتصوير، إلا أنه يمثل تطلعاً آخر لحياة طبيعية لم يتم عيشها لظروف قاهرة، فمستو لم يصل إلى ذلك الأمل بلقاء همرين بعد زواجه، وإنما صدم بخيانة زوجته، وسيلفا لم تحقق ثمرة الحب من خلال إنجابها لطفل من سليمان، فثمة شخصيات لاقت الكثير من الخيبة، حيث لم تشأ الظروف أن تتحقق تلك المشيئة، أما سليمان فها هو مع بلقيس في مشهد يكشف كل ذلك الحرمان المختزل لتراث سوبارتو الغائص في أوحال البؤس والموت والأسى، ونرى سليمان يعيش ذلك الوصال المطلق الذي يمثل لبوادر الانعتاق من فوضى الصعوبات والعوائق التي تقف حائلاً بين تعميق الروابط الضرورية لحياة الرجل والمرأة المستوطنين رحاب الموجود، وعليهما تقع مسؤولية بناء الحضارات وصونها، إنه أرث معرفي تعرض للتشويه بتشوه الجنس واعتباره أمراً محتقراً، وهو يمثل ذروة التغني بتمجيد الأرواح من خلال اتحادها المادي، حيث يكشف الجنس عن وحدة المادة والروح، وتمازجهما لدرجة يصعب فك ارتباطهما عن بعضهما، ولعل الأديان السماوية أساءت لهذه الرابطة الطبيعية بين الرجل والمرأة، وجعلت القوالب وسيلة لتشويه كل تعاقد قائم على التبادل المتساوي في العواطف والأفكار والخيارات في العيش الملائم، فما اللحظة التي ينتعش فيها سليمان وبلقيس سوى دليلاً على مهزلة الزواج الشرعي، وخلوه من أي تزاوج نقي، ويكشف لنا عن حقيقة العهر الذي تسيره السلطة القائمة في تحكمها بمجتمعاتها عبر الأعراف المشتقة من الأديان، يمكننا القول أن الرجل والمرأة على ضوء سوبارتو

مخلوقان على أن يكونان فنانين وفق أنموذج سليمان وبلقيس ، وليس عبارة عن شذاذ آفاق ومقامرين مغفلين، أو ممتلئين بالشذوذ والاضطراب ، لذلك عقد الكاتب أواصر البناء الجنسوي من خلال شخصية سليمان وبلقيس كبداية لمحو حقيقة العار المطلية شوارع وبيوت سوبارتو، وبذلك فالجنس وفق هذا المنظور يمثل الوعي المتكامل لطبيعة الأفكار الوليدة عن عقول حرة لا تحتمل التقوقع أو التحجر وتهدف أبداً للإرتقاء دون عائق يعارضها، ولا تقر بجبروت الكبت أو رهبة التقاليد المقنعة القائمة على قبول الزيف كحقيقة تضفى عليها صفة القداسة والشرعنة، لهذا نجد ميلاً مشتركاً للشخوص في سوبارتو إلى نمط حياة طبيعية تعيد التوازن للذات، وكان أمام هذا المطلب ألف عائق وضغط، لهذا نجد فقداناً لطاقة الروح والمادة معاً، وتشظيها وكانت ثمة من رغبة كبيرة للوصول إليها لو في لحظات محددة ما وراء الكواليس، لعل سعي كل فرد على حدة في إطار تجربته مع الاغتراب والضياع قد أفضت لنتيجة ، جعلت المعنى لاجترار دفء لوقت قصير أمراً يفضي للمغامرة،حيث أن الرغبة التي استكانت للظروف ، لم يمنعها من التعبير عن ذاتها حينما سنحت هذه الفرصة، لأن الدافع وراء إتمام النقص وتعويضه، لا يمكن السكوت عنه، وإنما ثمة جنوح لتحقيقه، ولعل في الجنس تلك الجاذبية التي تستوطن روح اللاهث وراء ما يجعل النفس تحقق قدراً من التوازن المفقود في الحياة المعيشة، وعدم إيجاد تلك الفسحة المتخيلة بلبوس واقعي يسبب انتكاسة نفسية ، حيث لا يلعب التخييل سوى دور الوسيط في إيصال الأفكار عبر قنوات متعددة منها ما يتعلق بتحريك مقود العقل ومنها ما يتعلق بالوجدان، لتقودنا لنتيجة أكيدة وهو أن وسائل نقل الأدب للأفكار مختلفة إلى حد ما عن وظيفة الشروحات والمقالات العلمية، فالأدب يعمل على تقنيات

الخيال والفن ومخاطبة الذات ، عبر أدوات تجسيدية، وليس من مهمته تأويل شيء أو شرحه، وكذلك لا يلعب النقد دور الشارح والمؤول، بقدر ما ينعش النص بإنتاج فكري مغاير أو تسليط حقيقة مغايرة غائبة عن ذهن المتلقي، وكذلك يأتي ليلعب دور المتمم لما من الممكن أن يقوله المنتج الإبداعي من زوايا لا مرئية يعمل النقد على جلاءها، فإن تشكل النص الأدبي يعني انبساط الفكرة في قالب الخيال والتصوير الفني عبر إسلوب لغوي يعتمد على أنساق منتظمة، ومتكاملة، تهدف لنقل المناخ المتجسد، لذهن المتلقي، وهكذا يتم الوصل ما بين الإحساس المبتدع والإحساس المستقبل لطبيعة المناخ الروائي، حيث ننظر لمشهد تلاحم جسدي نفسي مرمّز ما بين بلقيس وسليمان يعبر عن آلام نفسية بصورة تواشجات جسدية ، لذلك علينا أن نفكر ملياً بأسرار ما تفرزه العلاقة العاطفية بما لها من علاقة متوطدة ما بين المادة والروح كثنائية لا تتجزأ، وعليه فإن القيم الطبيعية والتراث المعرفي يتأسس على ثنائية التلاحم المادي الروحي، باعتبار الروح كائن المادة الطبيعي والحقيقي، فالغضب والهدوء، والحقد والانفعال والتواضع قيم مختلطة تفرزها تلك المشاعر المتوزعة ما بين القوتين المادية والروحية في اتحادهما، فالبحث عن الفضائل يبدأ بعد تحقيق الاتحاد الجنسوي ما بين الرجل والمرأة على صعيد القيم الأصل، البعيدة عن الذكورية الدينية، أو الفلسفات التشاؤمية التي نسجت على منوال الأديان قالباً حاد من خلاله الرجل عن المرأة والعكس، والجنس يمثل أصدق حقيقة عن تعانق المادة مع الروح ، أو عودة الروح لقالبها المادي، فتجسيد التلاحم العضوي هو في أصله تشبه بالاتحاد الطبيعي المفتقد في عالم غزته التقاليد والأعراف، وداهمته أشباح الأساطير والتابوهات، حيث تأخذ منحى إيجابياً على

صعيد ترميم ما تحطم على صعيد الواقع المضطرب، حيث أن الحب الذي يشكل في أبعاده المبررات الحتمية للإبداع ووحدة الدماغ الكلي للبشرية ، يضع الجانب البيولوجي في صميم معادلته المحتكمة لتداعيات الاحتكاك بين الموجودات البشرية والطبيعية ، الأمر الذي أعطى النسل ، والامتداد والتوالد الدائم، من خلال السمو بالجنس لمراتب اللذة والكمال المعتمد على النظر لجمالية ذلك الفعل المتحد ما بين الثنائيات المختلفة، ، والتي من خلالها أمكن أن نسهب في الحديث عن الطاقة الإبداعية ، فذلك الحب هو ذلك الفعل، من لم يتحرك في سبيل أن يعي الحب، لا يمكنه فهم كنه الوجود، الحركة تمثل السعي للقيمة، والقيمة تتمثل بالمنتوج الحركي المتفاعل في هيئته الكلية، وما الجنس سوى منطوق الحب المتجلي في الحركة المعتمدة على السعي نحو الأفضل من خلال مضاعفة الجهد،حيث ان تلك الجهود والمدارك متأتية من حاجة الإنسان إلى التزواج مع الوجود من خلال احتكاكه واتحاده مع نصفه الآخر ، وهنا أمكن أن نعطي الجنس ذلك الوعاء المتسع لقيم العلاقة المتبادلة والهادفة إلى الإعمار والحضارة، حيث نجد أن المعرفي هو الجدير بتسيد الوجود، لأنه لا يخجل من أن يكون خادماً له، عبر إعمال الوجدان والعقل على نحو منتظم ومتزامن، إن أعداء الوجود هم الذين شوهوا قيمة الجنس بعد أن قصموا ظهر منظومة الاتحاد الجنسي القائمة منذ أزل التاريخ إبان عصر الألهة، لهذا نجد الكواليس هو الفعل الذي يلجأ إليه عشاق زمن الظلام، زمن تعسف قبضة الذكورة التي باركتها الأديان السماوية وبخاصة الإسلامية، حيث بات المكان الذي يتم ممارسة الطقس الطبيعي الاتحادي بين الرجل والمرأة، مما بات الجنس في الوجه المقابل وسيلة للتسليع والترويج الإعلاني ، وتم تحريف مساره مع تقادم عصر الإعلام وترويج

السلع التجارية، وكذلك التأثير السلبي على العقول ، حيث يمر المعرفي من بوابات الحس لينقل لنا ما يجري في عوالمها التي يطلق عليها منتشياً بالروح، وما النشوة سوى ذلك الشعور الذي استوطن العاشقان بلقيس وسليمان، والذي من خلالهما نسيا كل ما قد يسبب لهما الخوف من الفضيحة، فما تفرزه تلك الغريزة ليست بمعزل عن الوعي الأسمى الذي يربط الموجودات بوجودها، لهذا فإن الإبتكار والبناء ، والطاقة كلها من مصادر ذلك التشارك، الذي يربط الكائنات بعضها ببعض، لهذا ينحو التحليل منحى إيجابياً في اكتشاف الأثر الكامن في تفاصيل العلاقات الحميمة التي يهبها الجنس من خلال كونه مصدراً للتناسل ومتمماً لنضارة الحياة وبهاءها، وهاجساً لدى الفلاسفة في تنازعهم الجدلي حول ماهيته، وطبيعته، فذلك الترابط المنطقي ما بين المادة وابنها الروح، يعتبر منطقياً خالياً من أي أوهام قد تفرزها أقاصيص ما وراء الطبيعة وتلك الروحانيات الغارقة في أخطاء الميثولوجيا، التي تشي عن رهبة الإنسان وخوفه من التجرد والركون لمنطق المعرفة المتمثلة بديمومة الارتقاء للأفضل، وفهم الوجود عبر تطوراته وتغيراته، وما الجهل إلا تلك العقبة الكبرى الواقفة بالمرصاد لصلابة ومتانة ذلك البناء الهندسي المحكم المتمثل بالعمران والفكر، والتي يترصدها صناع الحروب في كل زمان ومكان، والتي يقع العاشقون ضحاياها عبر الحقب المتزامنة، فهنا تنتصر الرواية لرواد الكواليس، ممن هم عازمون على الانتصار لذواتهم المنتهكة في مسرح الحياة والأحداث بكل تعقيداتها ومصاعبها، ولذلك فلا نجد سوى تلك المواءمة المعبرة عن وحدة الحب والجنس المحفزين على الإبداع والحرية في بيئة سحقت فيها الأحلام وتجمدت، حيث تعمل الانفعالات وردات الفعل المتمخضة عن التجاذب والتوق إلا إطالة أمد المعركة من أجل تحقيق

المثل الأسمى الراكن في الأذهان المرهفة، والتي يتلبسها شبح المأساة العارمة والتي لا تقتصر على إتمام مراسيم وطقوس الوله الجسدي فحسب وإنما تتخطاها لتعبر عن هواجس مجتمع يعاني بكافة ميادينه واتجاهاته، لقد تضمنت العلاقات الحميمية التي تمتاز بالصدق والجمال الحي بمدى قدرتها على أن تتجسد بأساليب راقية لا تعادي الفهم في محاولة لإلباسها ثوب التماثل الفني القائم على الوعي وتحقيق رسالة المادة في معاكسة الكون وكائناته المتوالدة جيلاً بعد جيل، فلا تخلف الحميمية الطبيعية ، شعوراً بالندم والعار، بقدر ما تعطي شعوراً مميزاً بالتفوق والراحة النفسية، تلك التي احتاجها سليمان بمعاشرته لمحبوبته بلقيس، ففي مقارنة لنا بعلاقته بسيلفا أو فريال، أو سلمى، أو حميدة العانس، نجد أن ثمة بوناً شاسعاً بين كلتا الحالتين، فلا ينوب شيء عن الحب والدفء في ذات امرأة تشكل للرجل العاصمة والمنطلق لفهم كل ما يتصل بالحب، حيث ينقاد سليمان هنا لرغبة تلازمها الكآبة إثر انتظار طويل، وحسرة شاهقة تلبسته كلياً، حيث ينتقم سليمان من كل لحظة أسى وألم وقهر، بوحدانيته مع نصفه المفقود، وكذلك تفعل بلقيس، ولعل في اعتراف بلقيس له عن محاولاتها في تناسي عارها بزواجها النفعي من شخص لا تحبه يثبت ذلك لنرَ هنا مثالاً:ص 232 "كنت أقابله أمام الباب، وأعتذر عن استقباله في غياب سافار، وعندما يئس لجأ إلى الهاتف، وأنا أغلق الخط باترة كلامه المعسول في كل مرة، إلا أنني أبقيت السماعة قريبة من أذني هذه المرة، وبدأت علاقتي بمراد الممتلئ الذي كان يحمل ندبة على خده الأيمن، كأنها من آثار احتراق قديم، أو ما شابه ذلك ، كان يكبرني ويصغر سافار سناً، لذلك أبدى استغرابه من قبول سافار البارد، كما قال لي – زوجاً، استسلمت إلى كلماته العذبة التي لم أسمع ما يشابهها من زوجي،

شعرت بأنفاسه الحارة تغمر أذني ووجهي من خلال السماعة، ولم يتوان عن الاعتراف بحبه، وبأنه على استعداد لأن يطلق زوجته إذا أعطيته وعداً بأن أترك زوجي لأجله، ونعيش معاً لآخر العمر، رفضت الفكرة ، ولساعات طويلة كنت أصغي إليه وهو يتغزل بي، ويبث أحاسيسه الحارة وشوقه القاتل واحتراقه اليومي في سبيل الوصول إلى شفتي، وإلى حضني، كنت أتلذذ بذلك، ولا أخفي عنك أنني كنت أمد يدي إلى ملتقى فخذي، وبأصابعي كنت أهدهد الحريق الذي كان ينشب هناك، نشأت بيني وبين الهاتف علاقة حب غريبة، لم يعد يهمني اقتراب زوجي مني أو ابتعاده عني، كنت أشعر بنشوة عارمة تجتاح داخلي، عندما أقدم على التوغل في عالم الهاتف المخملي الحار الذي كان بديلاً للبرودة التي كانت تغطي البيت"

حيث نلحظ ذلك الجوع العضوي الذي يتم الاستعاضة به نتيجة خلو الجوالداخلي من أجواء الحميمية والدفء، حيث تلجأ بلقيس إلى مداراة وحدتها وعزلتها باللهث وراء الغريزة الفاقدة لأي نكهة بل لعلها تفضي ألماً وندبة تأنيب من خلالها، ولعل ذلك جعل المرء أكثر اغتراباً من الأحاسيس الطبيعية التي لا تورث الندامة بل الصفاء والارتياح العميق ، لذا نجد هذا الانفعال والرغبة في الشبق وتعويضه ، لسان حال الأرواح التي تبحث عن متكأ لها، تسترد فيه من خلاله صبوتها وانشراحها المفقود، فبخلو الحب وبهجته، يقدم المرء على ارتكاب النزوة دون وعي، وإنما محاولة منه لسد منافذ الوحدة والشعور بكراهية الذات، حيث تغترب النفس عن ما يكتنز الطبيعة من بهجة ونضارة، يصبح الانقياد للغرائز الوسيلة الأسهل لدرء الخوف من المجهول، ففي ظل المشاعر الآنية، والرغبة في

التعويض عن الحرمان، تصبح الرغبة في التحرر والانعتاق من الأسر مضطربة، متأرجحة تحت سلطان الهوى الزائف، ونيران الغرائز المعقوفة، ما بين ضغط الثوابت والجوع الجنسي، حيث تتجلى الطاقة هنا لتعبر عن رغبة في تحقيق حلم تأخر تحقيقه، ولكن نظراً لسواءات الأنانية وأوبئة الأنانيين، تضافرت صعوبات الحياة لتحول دون تحقيق التوحد الذي انتظره كل من سليمان وبلقيس على حدة، حيث تغدو الشهوة وسيلة لاستئصال العزلة والشعور بالتهميش ، إلا أنه يعود بلا مغزى ومعنى بنقص حضور الحب والشريك المناسب لممارسته، حيث يتدخل الجنس في فكرنا ونظرتنا للأشياء على نحو غير مباشر،لتعبر في أحد فصوله الجميلة عن رغبة عارمة بتحقيق السلام الداخلي المفقود، في حين تبدو في أحد صورها تعبيراً عن الأنانية التي لها أفرع تمتد إلى الجشع والكراهية، لكنها في عرف العاشقين شكل من أشكال تفعيل الطاقة الإنسانية لحب الوجود برمته، لهذا يعد المظهر الجميل للسمو بكل تعابير النفس المبصرة للجمال، وموقف ما في حضرة العوائق التي لا تتغلب بقسوتها على طبع الوفاء والتشبث بالأحلام لحين تحقيقها، فهنا يتحول الفعل الحركي بين ذاتين عاشقتين ملتحمتين، إلى تحوير لفهم الحياة ومعاني الاتحاد بين الرجل والمرأة، إخلاصاً لحقيقة المثل ودورها في صناعة فكر الفرد وقدرته على إيجاد مناخات أفضل للإبداع المستمر، حيث يعتبر الجنس توقاً للحياة الأفضل، وإنعاشاً للجمال المتجسد في حقيقة الوجود الهندسي.

حيث لا يمكن فصل الحياة العاطفية من منظور الفلسفة التي تعمل لإعادة كشفها وفهمها بطرائق أرحب وأشمل، فغياب الألفة يعني بالضرورة غياب العقل، فحقيقة

الضعف البشري كامنة في إبتعادها عن الحب الذي يمثل العاطفة الأرقى التي تجيش بالمدركات العقلية المفيدة، والتي بدورها تؤسس لمعرفة قويمة، في مواجهة تقاليد الموت المتمثلة بالتطرف والكراهية، وبذلك ترتقي الذات المعرفية عن مفاهيم التشاؤم وصناعته باتجاه تمجيد الموت وتقديس الرب والشخص خدمة للمنافع وتهديداً للرابطة الطبيعية بين المجتمعات، فالحب يوقظ في داخل النفوس العقل الباطن الذي بدوره يهدف لصون الوجود أبداً ، من مخاطر الإنسان الأناني الساعية إلى تهديد مكتسبات الإنسان المعرفي عبر العصور، نشير من خلال تقديم شواهد متقاربة عن أشكال التقارب الجنسي، بين سليمان وسيلفا، وبين بلقيس ومراد، وبين سليمان وبلقيس، لنتعرف عبر ذلك على طبيعة العلاقة النقية مقارنة بالعلاقات التي هدفها تلبية ما في الذهن من أحلام تعسر تحقيقها لأسباب وظروف قاهرة، لنعبر من خلالها على حقيقة سعي الإنسان للصدق مع ذاته، وكذلك رفضه للعيش في أدوار تتمثل بالمحافظة على القناع وممارسة تلك الازدواجية والتحايل ضد الذات بهدف تدميرها على شتى الصعد، فاستمرارية الحياة على نحو مزيف يقود العالم اليوم إلى سباق التسلح وصنع الأزمات والحروب لما لانهاية وذلك في مجتمعات لا تترابط ولا تتآلف ، بل تتنافر وتتنابذ، الأمر الذي جعلها فرائس سهلة للأنظمة الساعية إلى تفتيتها وطمس معالمها، وقتل عشاقها، وتشريد معرفييها على الدوام ، بمقدار حرصها على زيادة عبيدها ومرتهنيها، وكثرة تنظيماتها ومريديها، فنحن نشير إلى بواعث من شأنها أن تسهم في إذكاء شرارة الوعي بين المجتمعات، الأمر الذي يساهم تدريجياً في نهضتها وإنعاشها، لمزيد من الرضا والاطمئنان، حيث تقدم سوبارتو إلى جانب عرضها للعيوب والعلل والكوارث والأمراض النفسية، كذلك الحلول

الساعية لترميم شيء من هذا الدمار اليومي، الذي يتعرض لنا الإنسان الشرق أوسطي انطلاقاً من قاعدة المجتمع الكوردستاني، الذي يعاني الأمرين، من ضغط النظام القامع له، وكذلك من عدم قبوله ككينونة وحقوق، وخصوصية قومية، فبغياب القوانين الحقة ، والعدالة الجوهرية، تتضاءل روابط الفرد مع ذاته وكذلك الآخرين، وتصبح الحياة مهترئة تعاني من ثقل دوامة لا تكاد تتوقف، حيث تسهم غريزة الجنس في بيانها لعجز الإنسان على العيش بتوازن، إثر تقاليد أربكت فعالية العقل الناجح، وجعلت الأذهان تتجه لتأمين قوتها اليومي، وتنشغل في فقرها، وحرمانها واغترابها الذي يزداد سوء وفظاعة يوماً بعد يوم، وعلاقة الجنس بالمجتمع، هو ما يتعلق بقضية وجودية تتعلق بدافع البقاء ، والصراع من أجله، ولعل عزم المجتمعات باتجاه الحرية والرفاهية، يتعلق بمدى قدرتها على تحقيق التماسك، وهذا لا يتم في ظل تباعد الرجل عن أنثاه، وعدم استقرار الحياة الجنسية في أوساط شرائحه وفئاته، مما يباعد في آن ذاته بين المجتمعات وتقدمها وكذلك عزمها لتغيير نخبتها الحاكمة، لهذا فالتعبير عن جوانب النقص مسألة هامة، أخذ الكاتب حليم يوسف في التعبير عنها بطرائق درامية محبوكة بلغة مؤثرة تبعث على التأثير على مستوى العقل والوجدان، فتعاون المرأة والرجل يتم بعد ديمومة اتحادهما، والنظم القمعية تحارب ذلك الاتحاد من خلال الفقر وسيادة الأعراف والتقاليد انطلاقاً من خرافة القضاء والقدر، التي تسهم من خلالها في تخدير المجتمعات وتكبيلها أكثر، منعاً من أن تكون قوة مربكة لها، تساهم في زلزلتها، بلقيس احتاجت الطمأنينة، في عصر رأت فيه أنها لوحدها، هذا ما جعلها تعود لجذورها، لتقتات ذلك السلام المفقود، لهذا نجد الجنس والوصال معبرين عن حقيقة التطلع للأمان والحماية، وكذلك رغبة في الاستمرارية

والبقاء في ظل توازن حقيقي، يرحب به العقل الباطن وترتاح له النفس بشكل كامل، حيث يعمل الدافع الجنسي المغلف بحب عميق على تقديم رسائل تتمثل بقدرة المرء على صناعة العائلة الحقيقية التي عمادها الأساس الحب والانسجام الفكري الروحي الموحد.

حيث نجد أن عبء المجتمعات أكبر في عدم قدرتها على معرفة ما يعتريها من جوع ورغبة في تذويب الهوة بين الرجل والمرأة، لخلو ذهن أفرادها من ثقافة الجنس، التي حرمتها الأديان الذكورية التي استخدمت الإله الذكر لإرضاء فئة السلطة ونسف رغبات العامةمن الشعب، وذلك بتكبيله على مدى قرون عبر قيود الأعراف والتقاليد التي أسبغ عليها المقدس فيما بعد، لقد تم استخدام الأخلاق بوصفها شماعة يتبجح بها أرباب السلطة والمال ، التي هرطقت العقل المبدع بل وسخرت منه، وأدانته، بيد أن الحقيقة المعرفية تنتصر على الدوام في كل موقف ، ولا يعلوها أي علو، وبذلك تشكل العبارات المجسدة اتحاد الرجل والمرأة في ظل الحب ، بمثابة النصر المعرفي التي تزهو عبره قامات الوجود، فغياب مظاهر التقديس السائدة قديماً عبر تقديس الثقافة الشرقية واليونانية لأعضاء الرجل والمرأة التناسلية لصالح سيادة اتخاذ المرأة وسيلة خدمة وإمتاع وكذلك شيطنتها وجعلها أشبه بمسخ، جعل الحياة الطبيعية في تدهور مستمر، وقاد البشرية إلى مزيد من الحروب التي تدفع المرأة ضريبتها في كل عصر، هذا الاضطراب في العلاقة ترويه العلاقة الجميلة والحزينة بين بلقيس وسليمان، مما تتحول هذه العلاقة نحو العهر شيئاً فشيئاً ، ليؤكد الكاتب على هذا الاضطراب والتناقض السائد في ميدان العلاقات العاطفية والجنسية في مجتمع يعاني

الاغتراب عن ذاته، عن الوجود والمعرفة برمتها، حيث بات الجسد وسيلة انتفاع، بات متعلقاً بمدى قدرة المرء على الوصول لمراتب العز والارتقاء المادي، الأمر الذي انعكس سلباً على طبيعة المجتمع السوباري ككل، حيث يعيش سليمان أسوأ حالاته في غمار أحزانه وهيجانه العاطفي، حيث تهبه بلقيس بمزاجها المضطرب البائس حريقاً من لون آخر حيث نرى هنا ص 242: "ما إن مرت أيام قليلة من الامتحان حتى جاء صوت بلقيس من خلال الهاتف:

-هل تريد الصراحة؟

-طبعاً.

-أنا لا أحبك!.

-بلقيس..ماذا تقولين؟

-الحقيقة استيقظت اليوم فوجدت قلبي خالياً، اكتشفت أنني لا أحبك.

شك سليمان في كل ما يسمع، أحس أنه في حلم، وأن ما يعيشه الآن هو مجرد كابوس سيمضي بعد قليل.كادت السماعة أن تسقط من يده، ارتفع صوته:

-مابيننا ليس مجرد علاقة حب يا بلقيس، ما يربطنا هو الدم..دمك لم يجف بعد على الورقة.

-يا رجل..؟! لازلت تهتم بهذه الخرافات. الدم والوعود و..

-بلقيس..موت هذا الحب سيكون فيه موتي وموتك.

-هل تهددني؟ ألف مرة قلت لك أنني لا أستحق حبك ولم تكن تسمعني."

إن تناول الغموض في الطبيعة البشرية، هو ما يجعل الفكر هائماً في خياراته المتشعبة لسبره بصورة جيدة، يمعن فيها الكشف عن علل الإنسان وسلوكيات الجماعة المعبرة عن حصيلة تلك الأفكار والعوائد المشتقة من المعتقدات الروحانية منها وكذلك المقتبسة من حالة الانتفاع العامة، ولعل علاقة الرجل والمرأة تتأثر تبعاً لذلك، فالجوانب المتعلقة بذلك هي جل ما يعني السرد الروائي، استخدام الرموز الدينية، وعلاقة سليمان الموحى إليه حسب الأسطورة الدينية والذي يجيد التحدث مع الحيوانات، الهدف منها هو تقديم طرائق متعددة لإيصال الفكرة ، وكذلك استخدام التأثيرات الخيالية كي تعبر عن ما يجيش في النفس من مشاعر متناقضة تميل إلى الغضب والانفعال وكذلك إلى الدعابة الجادة ، فبيع الجسد مقابل المادة، على مرأى من مجتمع اعتاد العيش بجوار أوكار الرذيلة، وحماية ذلك حسب تأثير السحر الطبيعي المسلَّم به، هو تجسيد لطبيعة الحركة الاجتماعية القائمة على الضعف والبؤس، فلا أحد بوسعه انتشال الخوف من داخله، خشية من وقوعه ضحية قوله للحقيقة، حيث تنعقد حلقات الإلهاء عن تعرية العيوب، بتلك البهرجات والخدع اللفظية التي يمتهنها الرجال في مجتمع تلبس الخوف من أعلاه لأسفله، حيث خيانة الذات والآخر هو الجدلية التي تدور في عقل سليمان وصديقه مستو ، وتلك الهوة العميقة بين الرجل والمرأة، تتسم بالكثير من الغرابة والمأساة في طياتها، فتلك الرذيلة المستترة باتت وجه مجتمع سوبارتو ، المتكتظ بشاخصات البؤس والفقر والفساد، ولعل افتقاد الجنس لهويته

الطبيعية المعنوية ، يجعل الأفراد متنقلين في كآباتهم ، وخيباتهم كل على حدة، حيث لم يعد ثمة من وحدة إنسانية معبرة عن دواعي رقي وانفتاح، وإنما ثمة ضياع مطبق ومستقبل غامض، يعم سماء سوبارتو، حيث تقع الرغبات في حبال المغريات التي يستسلم لها المبدأ النقي والتشبث بالأشياء الأكثر بقاء في الذاكرة، فتلك العلاقات القائمة خارج دائرة الانفتاح على الآخر، تسودها الاضطرابات النفسية والمزاجية التي تؤثر على القيم التي يؤمن بها الفرد، ويضعها وسيلة للمحافظة على الروابط الإنسانية مع أقرانه، وبضياع ذلك التعاقد الطبيعي، يستفيق المجتمع على كارثة قيمية، تلغي أدواره شيئاً فشيئاً،حيث يتوج الحب بالسخف والخوف والنفاق، وتنقلب اللحظة الهادئة، إلى فخاخ من الحيل تنشد المزيد من الزيف والتسطح، فهذا الفشل الذريع في العلاقات الإنسانية هو انعكاس لمنظومة السلطة الفاسدة في هيمنتها على عقول المجتمع، وذلك من خلال إبعادها عن عملية البناءوالتحول الديمقراطي، وجعلها مكبلة بأغلال المفاهيم وضغط الفقر ، وسيادة المفاهيم النفعية الأنانية، الأمر الذي أدى إلى ذلك التحلل وفقدان الارتباط الحقيقي بين أفراد المجتمع ولاسيما نخبته الشابة، حيث تغدو الغرائز أقل من أن ننعتها بالحيوانية لبراءة الحيوان منها، وكذلك خالية من أي معنى يشير إلى الشفافية والصدق، حيث تمارس النشوة بطرق مبتذلة ، تكشف عن علل الذات وتشوهاتها، كما في تقاسيم تصرفات بلقيس مع سليمان، وإنكارها لكل الحب الذي أبدته تجاهه، ولعل تعثر العلاقة ما بين الرجل والمرأة يقود إلى الفساد العام على كل صعيد وميدان، ولهذا كان الكاتب حليم يوسف مدفوعاً للإشارة إلى العيوب والعلل الكامنة، وكذلك جذورها وعواملها، مبيناً مدى هذا التواشج الرهيب ما بين المنظومة الحاكمة والمجتمع المغلوب على أمره،

حيث ظلت المرأة محكومة في إطار التسليع واسترخاص الحب، وجعله مسوغاً للعهر،حيث يبرز الكاتب طبيعة الانحطاط الذي يتصاعد في كل الميادين حيث يتجسد ذلك التردي الثقافي المشار إليه هنا ص 250:"أخطأ بعض النقاد الفنيين بين الحديث عنها كلوحة في غاية الجمال والأنوثة والعطاء، وبين لوحة رسمتها أناملها الناعمة، فتختلط ألوان عينيها وعذوبة أنوثتها بألوان لوحاتها وعذوبة ألوان اللوحة المرسومة، فيدخل الدوار إلى رؤوس النقاد الذين لا يتوانون عن دفع حياتهم ثمناً لليلة ساخنة.وعندما تقرأ بلقيس رأياً بارداً نوعاً ما لأحد النقاد، فإنها تحصل على رقم هاتفه. مكالمة واحدة كفيلة بتسخين رأيه وجسمه معاً، حتى أن بعض النقاد المغمورين قد تقصد التهجم عليها، فأخرجتهم بلقيس من الظل، وبلقاءات قليلة قلبت آراءهم ونفوسهم وأذواقهم رأساً على عقب، خلت الصحف نهائياً من كلمة ذم واحدة تجاه فنها الذي غطى على أخبار الفن في العالم ، فارتبط الفن السوباري الحديث باسمها، كل ذلك بمساندة مباشرة من العجوز فلك التي اعطتها–منذ اليوم الأول– مفتاح الدخول في بوابات الفن المعاصر:

– التفنن في رفع الساقين هو مفتاح الدخول الكاسح إلى عالم الفن."

حيث يشير إلى ذلك الاضطراب الأسري الذي جعل من أنثى كبلقيس تهرع للتغني بالظاهر والقشور، وتتسبب في إيذاء كل شيء تقرب منه إن كان الفن أو الحب، لهذا نجد أن ثمة سطوة معلنة للفساد في مناحي الحياة، الأمر الذي جعل الحب مضطرباً ومغمساً بظواهر الإخلال به، حيث يتشارك الرجال والنساء أدوار الاتجار بالقيم وخيانة الجمال، فهذا الواقع الذي أفرز عن علل جمة قاد المجتمع إلى

مطبات متعددة، وعرقل أدوار الفئة الشابة في صنع حياة واضحة المعالم، حياة عمادها التشاركية والتطلع لمستقبل أفضل، بعيد عن التحقق بسبب سيادة روح الاغتراب،وتفشي الاستبداد الذي باعد بين الفرد والآخر، وجعل كل الرغبات الإنسانية الطبيعية مغلفة بغلاف الاضطراب والرداءة والتحلل الخلقي، فلم يعد ثمة من بوادر عن علاقة أفضل على صعيد الميدان العاطفي، فالشهوة رديفة السلطة، وهي بالتالي تبرر لديمومة الاستبداد، فما من ثورة ضد هذا الواقع الذي تتنازعه الأنانية بين أفراد تلبسوا الشعارات،وزيفوا من خلالها كل جميل، حيث تأتي رداءة الطباع البشرية إلى طبيعة نظام الحكم المستندة على تعبئة الجماهير بالأوهام عبر تشويه الجنس والحب، والزواج، عبر عريضة الوعظ الساذج يتم تلقيها، كبديل عن منهجية النظام التربوي، إن انعدامه هو بمثابة انعدام الأوكسجين عن الرئتين، مما يفسر تفشي العلاقات ماوراء الكواليس، والفشل المتكرر في إقامة علاقة طبيعية مثمرة، فالرواية النقدية تعج بسبر متعدد الأوجه والصعد لعلل الفرد والمجتمع، إزاء إفلاس الدولة، عجزها عن حماية أفرادها، واستبدال النظام التربوي بنظام يرتكز على تجديد الأساطير والمعتقدات الشعبية والعقائد الدينية التي تحض على طاعة الحاكم، وتبين ألوهيته، وكذلك تحويل المساواة بين الرجل والمرأة إلى حلم إبليس بالجنة، مقابل إقامة معادلة السيد والعبد، فها هو مستو يتحدث عن ذلك ، ص 246:"لجأ إلى مستو الأعرج الذي أغرقه في أحاديث عامة تشمل جميع النساء دون أن يفرق بين امرأة وأخرى، فزوجته وبلقيس وغيرهن كلهن حواء، وحواء كانت متكبرة وعاهرة، وسبب دخول آدم إلى الجحيم، والرجل العاقل هو الذي يمتطي كل يوم امرأة تقع في طريقه، ويمضي إلى أخرى، وأحمق من يظن أن المرأة يمكن امتلاكها إلا من خلال اللحظات الجنسية القليلة

التي تقضيها مع الرجل، وبعدها، لا يمكن ضمان وفاء أو إخلاص أية امرأة على وجه الأرض.واختتم آراءه بكلمات قليلة عن بلقيس: – اتركها في حالها، ابتعد عنها، هي كغيرها كاذبة ولا تستحق دمعة واحدة.

حيث تم المحافظة على هذا الموروث بطريقة تدعو للتساؤل، ما علاقة قيم الذكورة بمبدأ المحافظة على قيم السلطة الاستبدادية!؟، بالطبع نجد العلاقة الحميمة والمتممة بين تلك المفاهيم والقيم التي تبني السلطات الأمنية عليه أسس بقاءها، تفخيخ المجتمع بأحزمة العهر وعبواته ، مبدأ فعال في حماية موروث السلطة الديكتاتورية، وجعل الأساطير والمعتقدات الشعبية وسيلة لاستيطان العنف في أروقة المجتمع الذي يعاني من العنف الأسري والحزبي والتعليمي ، عبر قنوات تواصله مع المساجد والمدارس، والاجتماعات الحزبية، والإعلام، وهكذا لم يبقى مكان إلا وتشرّب فيه المجتمع كل ما يكبل فكره وفكر نخبته الشابة على وجه الخصوص، حيث يتم تكبيل الأفراد بمفاهيم قامعة لكل مسعى من شأنه خلق بذور الاتحاد بين الرجل والمرأة، هذا ما يفسر نمط التشويه الممارس والمعتمد في مجتمع سوبارتو ، كأنموذج مثالي عن المجتمعات الشرق أوسطية، حيث يعتبر نقدنا للعلل هو بمثابة تجسيد محايد لما تم إبرازه في تلابيب الرواية على مساحاتها المتباينة، وهي بالتالي تعبير مختلف عن طبيعة الواقع القائم على الاضطراب والاغتراب، ويكشف التأويل في خضمه عن ظواهر التشويه الثقافي والقيمي، حيث تجسد الرواية ذلك البون الشاسع ما بين الانحلال والدعوة لردعه ومناهضته على الصعيد الفكري والفني، حيث لاتسير الرواية نحو إبراز التخييل كوسيلة لنقل الرسالة الفكرية، وإنما تعمد إلى كشف حقيقة الطباع

البشرية المضطربة والمتوافقة مع طبيعة التفكير المفروض على مجتمعات خاوية الأذهان ، محكومة بداء العقلية الأبوية وتقديس الزعماء، مما سهل برمجتها بأي خطاب مؤثر، ودفعها لأي اتجاه تريده تلك القوى المتحكمة به وبخيراته وحتى طبيعة نظامه السياسي، فالنظرة إلى الذات في خضم سوبارتو، هي بمثابة مراجعة لها عبر قراءة تصرفاتها التي تحيلها للتصادم والتنازع الدائم للوصول لصيغة حياة إيجابية، لكن بالمقابل منها ثمة جور قائم، يدفع بسليمان إلى الانطواء أكثر عند كل لحظة تجعله يوقن لذة الحب، ولعل كل الأفكار المتصارعة، إنما في حقيقتها معبرة عن طبيعة الواقع الاجتماعي الذي يترنح تحت ضغط اقتصادي سياسي، تعيق أدوار أفراده المتطلعين للخلاص، لهذا عمد الكاتب في الحديث عن حجم الوجع والمعضلة ، وعن تلك الخيبة التي جعلت البؤساء يتبخرون أمام قوى العهر التي اتحدت مع الخرافة، وبدأت باستماتة كل جميل وصافي، فبلقيس باتت في وكر العجوز بمثابة الغاوية القاتلة، والبشر لا يجرأون بالحديث عن ما يجول داخل الكوخ، كل من ينبس ببنت شفة ، فإنه يموت بأبشع الصور، في إشارة إلى درجة الخوف القصوى التي يعايشها المجتمع، إزاء الفساد الذي ينهشه على كل الصعد والميادين، إذ ينهي الكاتب حليم يوسف روايته، بقفلة مؤلمة تبعث على الدهشة واليأس في آن، لكنها تحرض على التساؤل أيضاً حيث نتأمل ص 267:" باب مغلق على نيران تلتهم بلاداً من تراب أعمى ومن حجارة حزينة، بلاد نعرف عنها الكثير ولم نقل عنها إلا القليل، ولا خيار فيها إلا الفرار أو الموت.ثمة أبواب أخرى كثيرة يمكن فتحها إذا رغبتم في ذلك، وإن لم تجدوا المفاتيح ، فبإمكانكم خلعها بلطف أو كسرها إن شئتم. أما أنا فألتمس العفو لأنني سأترككم أمام الباب السابع، أدعوكم للدخول بأنفسكم.. فتفضلوا!"

وما على النقد إلا محاولة البحث عن تلك المفاتيح ، بدلاً من الخوض في الكسر والخلع، إذ أن وظيفته الأساسية تكمن في مطاردة الظلال الملتفة حول النص، لمفاتحتها في أمور كثيرة تستحق المكاشفة والتجلي، إذ ثمة ما يستدعي الغرابة من طبائع النفس البشرية وذئبيتها، وأصالة التدمير التي تنتابه في لحظات الجنون كردة فعل عن التشويه الحاصل في الحياة، فالحرب جاءت بعد صراعات اجتماعية عززت مفهوم العنف وجسدته ، فالعهر والفساد، والخوف في سوبارتو، عزز من بوادر قيام فوضى كالتي يشهدها الشرق الأوسط والعالم العربي تحت يافطة الربيع العربي، لم تسلم المجتمعات منها، ومن نارها المتلظية في كل مكان، وبات الخيار كما تحدث الكاتب محصوراً في الفرار أو الموت، حيث تم إطلاق العنان لهذا الجنون الذي أحال الأخضر إلى هشيم ورماد، وأعاد العالم إلى عهود الغطرسة والوحشية، عبر سباق بيع الأسلحة وتدمير موارد الشعوب وتشريدها فلم يستطع مطلب الحوار أن يزيل هذا الاستشراس، ولم تستطع الحلول الموضوعة على الطاولة، في استمالة الإنسان للهدوء وتسيد الوجود بالحب والفن والسلام، حيث تخلى المرء عن ذاته، وتحولت معارفه إلى وحش رابض في كل ركن وميدان، مما أخذ ببث السم في شرايين الطبيعة التي دبت فيها أصوات الفناء والانهيار، وكأن الإنسان مجبول على أن يكره ويمقت ويحقد على من حوله، فلم يسلم الحب من الأذى، والعلاقة الحميمة، لتصبح فيما بعد طريقاً إلى بث الاضطراب والمرض، فالحديث عن البشاعة والألم هو الأكثر واقعية ومصداقية من تخيل إمكانية خلق الأمان والوئام الإنساني، فدعاته في الآن ذاته يميلون لإظهار كراهيتهم لفئة ما بعينها بين فينة وأخرى، لهذا تستمر تلك المعركة ما بين الأخلاق والانحلال، والتي يصر الفكر على الانتصار بها، كون

ذلك يشير إلى قوة الطبيعة في تشبثها الخارق بمدلولات الجمال المترامي بأبعاده، لكنه في سوبارتو، يتعزز المخاض في روابيه، ويستمر الصراع، لأجل التشبث بالمعنى الصحيح في رحلة سليمان التي دأب في خوضها بطاقة مجنونة تنم عن رغبة في استنارة قويمة، تستطيع مواجهة سطوة الأساطير في حياة الأفراد، وتؤمِّن لهم القوة اللازمة لدحرها، فالزيف المكتظ في أروقة سوبارتو، باعد بين الإنسان والجرأة، وجعل التشوه أكثر تباهياً بسطوته على البشر، وخلق مناخات مشحونة بالاحتقان في مكامن الذات، ولاشك أن مواكبة وعي الآخرين وما يحملونه من أفكار وعيوب، هو بمثابة شفافية معتمدة في لغة الخطاب الواقعي، والتي من شأنها أن تضفي على الفن الروائي المصداقية الموضوعية، ويجعلها أشبه بتاريخ مدون يحتوي حوادث لها من الواقعية والتجلي الشيء الكثير ، وهو بوابة أكثر صدقاً لفهم المجتمع وثقافته والظروف التي تتحكم في تحولاته وأطواره عموماً، ففي محاولة الروائي حليم يوسف في السباحة خارج الذات، متماهياً مع سحنات المزيج المتعدد وتماشيه معها، جعل الفضاء السردي متخماً بآلام وأمزجة الآخرين وبالتالي مدعاة تساؤل وسبر أكثر ، الخروج عن الذات يمثل المهمة الأصعب على مستوى الكتابة الروائية، إذ تجعل الكاتب في منأى على أن يفرض فكره بشكل مباشر على شخوص روايته، وكأن هؤلاء الشخوص هم سماسرة ومقاولين يعملون في خدمة كاتب مستبد ومتفرد، بل على العكس، يلزم الروائي نفسه منذ بداية العمل الإبداعي على اتباع دور الحكم الذي يدير المباراة التي تتناطح فيه العقول والقلوب والأجساد، وأحياناً تتناغم وتنسجم بقدر تنافرها، لإيجاد ذلك الفضاء القائم على الصراع، وهو بمثابة محاكاة لعالم لا روح له، وكذلك تجميع لكل الظواهر والتصرفات السلوكية التي تشكل ردة فعل على الضغط

الاقتصادي والسلطوي على الأفراد وبشكل ممنهج ،نحن أمام ثنائية الحرية والخوف، ضمن دراما تخلط التخييل بشجون الواقع، والأحلام المنتهكة، فالحب على مسرح سوبارتو، يعتلي منصة الصليب، ويتعرض لغبن وقهر متلازمين، ولعل مأساة سليمان وبلقيس في ظل صعوبة الانتقال لعالم جيد وأفضل يتحقق فيه الإنصاف، ففائض الحلم والاستغراق بالتأمل يبان في لغة السرد، حسب درجة صعودها وهبوطها ببطء، مستويات السرد هنا كانت تواكب الحدث المتخيل، المعبر عن قسوة المواجهة، يبقى البحث عن الكينونة وانتصار الذات، هو ما يشغل شخوص الرواية على اختلاف معضلاتهم وسحناتهم، حيث تبقى الأشياء الجميلة المتناولة في دائرة الفن ، هي الأشياء المعتمدة والتي يجدر درسها والتنقيب عن جمالياتها بمعزل عما يطرح في دائرة العقل والتحليل المنطقي، فإنجاز الوظيفة النقدية هو عمل شائك ، كونه يسير في منحيين موازيين في فلك دراسة الأفكار والأمزجة ، ولهذا كانت الغاية منصبة أكثر على تتبع الحدث واستخراج المرامي الطبيعية من عرض المأساة استناداً لطبيعة العادات السلوكية المستندة على إرث سلطوي بغيض جعل قيم العائلة مهددة بالتلاشي مع الوقت بفعل عوامل الإبادة والصهر الممارسة، وبروز الانتفاع على نحو مرعب هدد العلاقات الطبيعية، وجعل الشباب يعيش حالة من التخبط والعزلة الخانقة لمدركاته ومواهبه، حيث يتجلى النقد الاجتماعي بشكل واضح ، دون مزجه بتعابير إيديولوجية فظة، وإنما مواكبة الصيرورة الاجتماعية وأدوار الفئات المهمشة على مسرح الواقع البائس، جعل السرد الروائي يسهب في عرض الأزمات القيمية، وانتقل إلى طابع يهدف للتغيير، والحديث عن جوهر الصراع القائم ما بين أنصار الجمال والقبح، والبحث عن البديل عن هذا الانقسام

المجتمعي الخطير، والذي عكس اغتراباً مزمناً بين الفرد والآخر، عبر تعدد الخيانات التي جسدها الكاتب على نحو سوداوي تشاؤمي، الأمر الذي لم يستثني بلقيس، المعشوقة البريئة والتي لها دور رمزي هام على مسرح سوبارتو، فقد بات العهر يتلبسها، مروراً بالثقافة والفن المشوهين، واتضحت حقيقة العجوز فلك وكوخها، فقد باتا وكراً لممارسة العهر، تحت مرأى أعين وخوف الآخرين ، حيث يهدد الانتماء القائم ما بين مستو وأبناء قريته من خلال اكتشافه لخيانة زوجته مع أحد أبناء سوبارتو، وكذلك تم تشويه ذلك الحب الطبيعي بين بلقيس وسليمان، وأفضت لنهاية مرعبة، تنم عن دهشة وغرابة تنقل المزيد من الحنق والعجز عن مواجهة الواقع المضطرب، حيث أضحى الانتقال من طور الرومانسية في الحديث عن مظاهر الاتحاد، إلى طور التخييل الواقعي أمراً لا بد منه لأجل بيان حقيقة الاحتضار الذي تعانيه المجتمعات المكبوتة المضغوطة تحت وقع الفساد والخوف والقداسة، حيث تلعب التقاليد دوراً في إذابة الوعي وإطفاء الرغبة في الذود عن الجماليات، حيث يعاد بث الإخفاق والفشل من جديد في داخل رواية مشبعة بالهم الاجتماعي والتشاؤمية الواضحة، والتي تمثل لسان حال الواقع المدان عبر تطلعات منتهكة يعيشها المجتمع عبر أطوار حياته المختلفة، حيث الأنثى في عرفه لا يؤتمن جانبها، عاهرة، الأفضل امتطائها والذهاب لغيرها، بهذا المفهوم الذكوري البغيض يتمترس العديد ضمن خنادق الزيف والوهن، ليغدو المرء ضحية سذاجة تطبق عليه من كافة الجوانب، لهذا وجد سليمان نفسه محاطاً بتجارب مؤلمة ناهيك عن نكبته، ليغدو بمثابة الكاميرا المسلطة لما يجول في أروقة واقع غامض قائم على الألم والكآبة، وصعوبة الظروف الناجمة عن الفقر والفساد والمنفعة الجارية على حساب الثوابت الإنسانية، والجماليات

الخامة، وحقيقة الصراع مستمرة ، حيث ترك الكاتب الخيار بيد القارىء في نهاية المطاف ليشرع نحو الولوج للباب السابع.

*الخلاصة:

إن محاولة فهم ما يجول في الطبيعة الإنسانية على ضوء رواية سوبارتو، تكمن في تتبع تلك التصرفات ومعرفة دلالاتها، وما تحويه من إشارات مرمزة، الغاية منها معرفة المجتمع، وعيه، أطواره، وكذلك الظروف التي حددت طبيعته وأدواره في مسرح الحياة ، لهذا وجدنا الدخول للمعنى والتأويل على ضوءه مجدياً في سياق بحثنا عن ما يجول في دواخل الأفراد في محاولة ما لعقد قرائن ومقاربات فلسفية نفسية، يمكن من خلاله جعل النقد أكثر فنية، منعاً من تجرده عن مضامين السرد، وكذلك للأخذ به إلى مساره المجدي والأنسب، من خلال ذلك يمكن معرفة التاريخ المرتكز على حماقات البشر وصولاتهم في عالم السلطة والاقتصاد وإدارة المنافع وما يطرأ على ذلك من تحول في مسيرة القيم والتعايش بين البشر، الأمر الذي يسهم في زلزلة الأخلاق واتخاذ الغايات المادية مطلباً رحباً في الولوج لحياة المجتمعات البسيطة، والتي تحاول رفع عهود الغبن عن نفسها عبثاً، وكذلك نجد العنف مكتظاً في ملامح الشخوص وتنقلاتهم من الريف للمدينة، وكذلك طريقة التذمر الواضحة والتي ألزمت الشخوص على التماهي مع القسوة، شظف العيش، وسوء إدارة الحياة، جعل من الضياع هاجساً وشللاً مستداماً يصعب الوقوف بوجهه أو مواجهته، فبداية الرواية بدأت بذلك الجنون والحريق الذي دب في رأس سليمان، ودفع الناس لاستذكار حريق سينما عامودا،

ليتحقق ذلك الربط ما بين حريق الذهن وحريق هب ليشوي الأجساد، وكذلك نقد الأساليب التي تعمدت في إيذاء الأحاسيس التي تكاد تنمو ، حينما يسمع سليمان الطفل ما تقوله أمه ص 12: " أكثر من مرة في حالات الغضب، كانت أمه تقول له:

– لو كنت جيداً لما نجوت من حريق السينما.

مع أنه في أعماقه كان على قناعة بأن من مات هو الذي نجا بنفسه.

ويبلغ الغضب بأمه أحياناً إلى الصراخ :

– ليتك احترقت بدل أخيك الكبير.

لكنها لا تلبث أن ترضيه وتغمره بحنانها مبدية اعتذارها المضمر عن كلماتها القاسية التي كانت لا تدري مدى صعوبة وقعها على نفس ابنها المحظوظ في نظر الآخرين، طالما أنه خرج حياً من حريق السينما."

فلا شك أن نمط التعامل بين الأم والإبن ، خلق من سليمان الإنسان المعنف منذ بدء حياته، وقد أعاد الكاتب حليم يوسف إلى جذور التعرف على المشكلة وذلك بمعرفة طفولة سليمان البائسة، وهذا الحريق الذي بات فاتحة حياته ، وأيضاً وشماً يعتلي قمة القلب، ولعل رواية المقالب البريئة من زمن الطفولة، انعكاس لحالة العنف وإثارة الحياة وبؤسها أيضاً، ففهمنا للنص يعتمد على تنقيبنا لعلل الشخصية واضطرابها، وبروز مظاهر الفاقة والعوز في ملامحها، حيث تجسيد المكان والأشخاص له علاقة أكثر بصناعة الحدث وإعادة طرحه بفنية مبنية على

المعنى والإيحاء المكون للفكرة التي لا تعوزها سوى أن تلبس ثوباً فنياً درامياً يخفي في طياته ألوان الحياة وصخبها، فالعمل على مبدأ طرح الصورة المأساوية لتجريد الحدث من غموضه،هو بغية إيجاد رؤية تأملية تشكل وعاء فيما بعد لتأسيس أسس رفيعة من العمل الفكري في ميدان فهم ما يعتري الشخوص من بوابة الطفولة، كونها الطور الأول الذي عليه تبنى الأفكار وتتطور مع تقادم الزمن وتسارعه، حيث أن جدلية الحب والتحلل ، تبقيان من سلم ما تعالجه هذه الرواية كأولوية، وما يتمخض عن ذلك من نقد لاذع للمجتمع وأعرافه، يهدف لأفكار مفادها أن قوى التشويه تعمل دون كلل لمحاربة القيم الطبيعية، والبراءة الكامنة في الذات الباحثة عن خلاص ما في زمن الكآبة والاغتراب، حيث أن التخييل في ذاته هو نوع مبطن من المواجهة إزاء قوى تعتاش على الانهزامية والسطحية في الحياة المعيشة، لهذا ففي ظل سطوة التشويه، يعمل الخيال إلى جانب العقل في تصحيح أنماط العيش المشوهة، وللخيال الفردي الفني دوره في إنعاش منظومة السلوك الجمعي التي تتعرض لسحق منافعها شيئاً فشيئاً، لهذا نجد أن الفرد يتغنى بتلك المعاناة التي يتشربها سليمان منذ احتراقه الأول، حيث تعتبر الذات النفعية بمثابة الحجر البارز لكل نهضة معرفية، كونها تتخلى عن كل نظرتها للجمال ولطبيعة الحياة ، مقابل ذلك الألم الذي يمارسه النفعيون على الذات الكابحة لصوت الجمال والوجدان الطبيعي في ذواتها المفكرة، فاللطفولة في سوبارتو حكاية مشرعة بالكثير من الغرابة والمتع الخفية، والتي تكاد تتسم بقدر من الرعونة والبؤس،حيث لاشيء يعيق رغبة أطفال سوبارتو، بملء طفولتهم المحزنة والمدهشة في آن، والمليئة بالهفوات والحوادث المؤلمة، حيث لا أحد بإمكانه منعهم من التحدث بلغتهم، فيقومون بدفع الرشوة لعريف الصف مقابل

شطب أسماءهم، أسوة بتقديم الرشوة للشرطة، تعبيراً عن صعوبة تكميم الأفواه، فالحياة الشاقة التي يخوضها الأطفال تتسم أيضاً بالفكاهة والشقاوة أيضاً، حيث لا منهجية في التربية، وفوضى بمختلف المقاييس، حيث تعد الأطوار البدائية للإنسان والمتمثلة بطفولته، طريقة مثلى في فهم السلوك وتطوراته، وكذلك طبيعة المجتمع القائمة على الجور والعسف، وكذلك إحاطة مظاهر الجهل والفوضى في بناه وميادينه، والقسوة التي غلفت حياة الأطفال، إذ جعلتهم متشردين، دون عناية أو اهتمام ، يمثل بداية الضياع الذي يتجلى شيئاً فشيئاً، حيث يتجلى البؤس الاجتماعي كرمز للفساد السياسي، وكذلك يتجلى اضطراب الحياة الجنسية للأطفال، كرمز عن تشوه الأخلاق وبقاءها مجرد ضريح مهتز، وكذلك باتت المعايير النفعية هي المحركة لنمط حياة سوبارتو، فبقاء الطفولة في العراء يعني أن النظام غائب، والحياة الطبيعية باتت مسلوبة،إن سوبارتو تمثل الفوضى المجتمعية بكل حيثياتها وأبعادها، أراد الكاتب حليم يوسف من خلالها أن يتحدث عن جل العلل والنكبات التي ترافق منظومة المجتمع المقنع بأفكاره وسذاجته وطقوسه وإيمانه الغريزي بالقدر والطوباويات المشرعة على حياة الناس أفراداً وجماعات، حيث الكل يحترق في نيرات مختلفة ، تنشب في كل البقاع، ويحصد الحالمون من خلالها الكثير من المشقة والعناء، ولاسبيل لإعادة الحلم إلا عبر التخييل، حيث باتت الرواية باباً لتأويل الأحاسيس كما الأفكار، وأضحت المأساة والملهاة، بتناقضها امتداداً لحياة قاسية تتخللها مواقف الألم والأمل، نحن أمام فلسفة وجدانية عمقت السبل باتجاه مضاعفة الإحساس بحالة الاغتراب الناجمة عن خيبات متواصلة، حيث ثمة ذلك الصراع الشرس ما بين الفضيلة والرذيلة، والتي جاءت الخاتمة بغلبة الأخيرة، وضعف الحيلة أمام مواجهتها، كون العهر

وفق تعبير الرواية متمرس بسحر يستدلنا لإيمان الناس بالخرافة والقدرة الخارقة التي تمتلكها العجوز فلك، إذ بات كوخها وكراً للدعارة، تترأسه بلقيس، التي باتت مديرة لذلك الوكر الذي لا يتجرأ أحد على البوح به، هكذا نجد تضافر عوامل القوة لانتصار الرذيلة ليموت الحلم، أو ليجعله الكاتب مثار دخول نحو الباب السابع الذي يحوي في طياته الكثير من الأوجاع التي لم تقال بعد، فالعالم المتشكل على العنف والقسوة منذ بداية مراحل الطفولة ، هو الذي تغرق فيه الفضيلة في مستنقعات ضحالة الوهن والعجز، لهذا فلا يمكن أن يتواجد النظام في أروقتها، فتجسيد جوانب الطفولة على نحو بريئ ووادع، تحوي فصولاً فنية وإيحاءات جميلة، تحول دون رتابة المشهد، بل وتضفي على السرد حيويته ورشاقته، إذ أن الإسلوب هنا بسيط، يميل إلى الوصف وإبراز المكنون النفسي، فمن نافذة الوصف ، تعمل الرواية الاجتماعية على تقديم مايهب المتعة ويذكي الجمال على مستوى الفضاء التخييلي الذي يتخلل أنماط العلاقات وخفاياها، إذ أن المتلقي يذهب للبعيد إلى حيث تقوده خيالاته ومدركاته ، لتأمل ما يتم تجسيده ، لهذا فقد ارتبط العمل الفني بالتخييل إيما ارتباط، بل وبتصدره مكانة رفيعة في الرواية ، فإنه يمنح النص جودته الفنية، ومصداقيته في الايغال بطبيعة الواقع الذي يتصدر اهتمام الكاتب حليم يوسف، وما للسرد من قدرة على مضاعفة الإحساس بالحدث من الناحية الجمالية، فالتهكم والسخرية وكذلك ازدراء ما بين النصوص وتصرفات الإنسان وطباعه، كلها مثار استذكار ضمن هذا النص الواضح المقشعر بغلالات الرموز والايحاءات، وكذلك إبراز ملامح البيئة وما يتخللها من حوادث وطبائع، وكذلك تصوير علاقة الإنسان بالسلف، ورغبته الدائمة لعقد قرائن وصلات ما بين الذات والآخرين، وكذلك يعمل الحلم على تخليص الإنسان

من قيود الواقع القاسية ، والرواية تجسيد مختلف عن الواقع وطرق مزجه مع التخييل الذاتي، فالرموز هنا تستدلنا للأفكار في حيثيات النص المكثف بالصور الحسية والمعنوية، والتي تذهب باتجاه توطين العمق الوجداني لدى المتلقي، وكذلك لتقديم طرائق للمشاهد التي تنم عن روح واعية ملمة بالمكان وعلاقة الإنسان به ، حيث الواقع الذي يتخلله الصراع ومواقف المواجهة، والإيمان بعدالة القضية والوطن، رغم كل حشود الأساطير والقناعات البائدة المسيطرة على عقول أبناء سوبارتو، فالخوض في العلاقات الاجتماعية لابد وأن يقودنا للتفكير بصراع الأجيال، وبصراع الأصالة والمعاصرة، وكذلك عن النوايا والغايات الانتفاعية التي تشوبه أدوار الفئات المجتمعية، والتي حولت كل القيم الخامة إلى مطية وترف وشعارات هزيلة، لهذا يستقر ذهن وبصر سليمان لحب بلقيس، والذي جعل من نفسه وأفكاره عالماً يكاد يناهض النفاق المستتر القائم في أروقة المجتمع وميادينه، ولعل العلائق الإنسانية تتحكم في خيارات المرء وتبدلات قناعاته مع الوقت، ولا تنفك الوجدانيات من أن تستملك النفس المتدفقة حيوية ونشاطاً، من خلال تماهيها مع الأنوثة، الملاذ الأفضل نسبياً، لتغدو هاجساً دائماً يستوطن روح وإدراك الرجل ، لهذا وجدنا الرواية تغوص في الحب سبيلاً لمواجهة النكبات والعلل التي تنخر جسد المجتمع، وتستهلكه بمؤسساته ونظامه وأحزابه، وطرائق العيش التقليدية التي يتم تداولها جيلاً بعد جيل، حيث يحافظ السرد على قرب تماسه مع الخيال والواقع ، وكذلك لا يبتعد عن الألم وذلك الإصرار على التحدي ، ومواجهة العثرات التي تقف في طريق المرأة والرجل، وهكذا تحل الرواية في دفتها صراع المتغيرات والغرائب، وكذلك تنافر الطبائع والتقاليد المشبعة بعبادة الخضوع والألم، ثنائية السادية والمازوشية، والتي لهما جذور

ضاربة في عمق مجتمع الشرق أوسطي،إنه مسرح مكتظ بالويل والبؤس وعطالة الفكر المؤدي لاحتضار التغيير..

فالحائل الواقف أمام سعادة الإنسان وأداءه الجيد، هو الجهل المتفشي في مدارك ووعي المجموع المنقاد للعادات البائدة والسلوكيات المتوحشة، المتوالدة عن الاعتقاد بأن أصول هذه العوائد مشتقة عن المقدس، ولعل التنظيمات حافظت على الموجود كما هو ،كونه تمثيل لذائقة الناس المتمثلة بعبادة القوة، والبطش، فلا شيئ يروضهم إلا الخوف من الأقوى والامتثال لطاعته مادام على السلطة جالساً، وهكذا دأبت في المحافظة على سنن الخضوع، لأنها كفيلة بدوام البقاء ، إن قطع الصلات مع الحاضر وتغييراته، يمثل ديدن تلك السلطات والأحزاب، إنها تعمل على محاربة العقل المعرفي، ومحاصرة المعرفيين، أصحاب الملكات الإبداعية، والأعين الفاحصة للمجتمع والمتكلمة عن عيوبه وعلله، حيث أن الفوضى لسان حال الكذب المتفشي بثوب الشعارات البراقة، التي أخذت بالشعوب إلى مصاف العبودية والانتقال من فاجعة إلى أخرى، حيث ظل رواد نظرية المؤامرة يعيدون كذبهم بشكل متوالي ومتكرر يعبر عنه الكاتب حليم يوسف على نحو يجمع ما بين القديم والجديد، ما بين الماضي الذي يتوالد عللاً سلطوية متفسخة ، فهنا نتأمل ص 57: "يحافظ رفاقه على صحة الكلب لنيل الترقية، ولكسب رضا المسؤول الضخم الذي يقتني سيارة حصل عليها من فوز حزبه بكرسي في البرلمان. وهذا المسؤول شبه الأمي، ما إن يعترض أحد المراهقين، من أمثالنا على حديثه المفكك ، المتناقض، حتى يكشف عن ظهره العاري ، ليشاهد الحضور آثار سياط الديكتاتوريات البائدة على جسمه منذ

الأربعينات والخمسينات أيضاً ، كدليل غير قابل للطعن في مصداقية أقواله الذاهبة إلى أن الحزب حالياً يشبه طائراً حراً، معلقاً في الهواء. لا هو معارضة ولا هو حكومة، ولا يسعى إلى السلطة، مبرراً ذلك باستشهادات دقيقة من كتب بعناوين غريبة، مرفقاً ذلك بأرقام الصفحات أيضاً."

لهذا برز الخداع كمذهب فردي وتنظيمي، وشاع ليغطي على أكثر الأعمال مثالية، إلا أن الهدف منه هو تحقيق أكبر قدر ممكن من المنفعة والوصول إلى السلطة، لهذا وجد الكاتب في وصف الفرد الحزبي على نحو سلوكي، مجسداً فقره الذهني، وارتكازه في العمل على جملة من الشعارات البراقة، لهذا فلن يتم التخلص من طور الأمية السياسية والدهاء الذي يهدف للتلاعب بالعقول، إلا عبر سلوك الوصف وإبعاث النفور والإزدراء من تلك الطبائع السلبية ، لهذا يبرز الانتقاد هنا بمظهر الوصف الفني، ليخاطب الوجدان والذائقة معاً، للتعامل مع الواقع السياسي على نحو أكثر عملية وفهم لمقتضياته، حيث يمارس التحايل على حساب القيم المزمع الدفاع عنها، لهذا نجد في تلابيب سوبارتو، وصفات مفيدة لداء الوهن الروحي والقيمي، ونشدان تلك الثقة المنتهكة في ميادين العمل التنظيمي، وعلى نحو عملي وأكثر جلاء، فآفة الفساد ، من عمل الرواية الواقعية الفنية، المتسمة بالغرابة إلى جانب التأثير في الأفكار والطبائع، للحيلولة دون الوقوع في شرك الفساد السلطوي، الذي أخذ يشرعن للخداع بطريقة ما، والذي قاد المجتمع إلى أنفاق الخرافة والجهل والوهم ،حيث لم ينفصل الإنسان عن الكراهية والندية تجاه الآخر، رغم ادعاءه للخيرية، إلا أن جانب الأنانية المفرطة طغا بعنجهية على سلوك الإنسان، الذي راح يمارس الغطرسة في فهم المثل

والقيم وفرضها بطرق قسرية، حيث لطالما قاد الاحتكار والانفراد في الحكم إلى عزلة الجماهير وانحشارها في زاوية الخطاب المبتذل الغارق في الخيال والتهويم الإيديولوجي، حيث تتحكم تلك النشوة السادية في خداع الآخرين والتلاعب بهم، كما جسد الكاتب خداع المتحزبين لسليمان، وإلقاء التهم عليه، لدرجة بات الحب، عرضة للتخوين والتجاوز عن عوائد الحزب وطقوسه، لدرجة خيانته، بات لوناً برجوزايا مقيتاً، يجب محاربته، ليصبح الفرد الحزبي مجرد آلة لخدمة الذين يفرضون الأوامر لبرمجة العواطف حسب أهواءهم، أيضاً أشار الكاتب حليم يوسف إلى قضية التسليم بالخرافة والسحر اللذين لهما جذور تتصل بالدين على نحو مباشر إلى جانب التقاليد المشتقة عنها، بوصفه للعجوز فلك ونظرة الناس وتلفيقهم للعديد من القصص عنها، وكذلك طريقة تأويل زواج بلقيس من سافار الثري المسافر للخليج، حسب الفتوى الشيوعية، أن ليس بالضرورة أن يكون الاشتراكي فقيراً، فالتلاعب لا يتوقف في ظل دوام غفلة الناس وتجويعها، ومحاصرتها فكرياً، وإشغالها بتقديم طقوس الطاعة والولاء للأشخاص المرؤوسين، لهذا فحتى صياغة القوانين المدنية لا تشفع لمجتمعات اعتادت على الخضوع والولاء للأقوى الباطش، حيث يخفت العمل من أجل المبدأ حباً، لصالح المتاجر بها بغية المنفعة، كتخدير الفئات المسحوقة بحقن الشعارات أو القضاء والقدر، لإدامة الجهل والتجهيل، ونشر الاحتقان الإيديولوجي القائم على المعاداة والاحتقان،وحروب السلطة لا حصر لها، فيما لو واكبنا حقيقة الصراعات بين البشر، تحت مسميات بريئة، تقود لأفعال غير بريئة، لهذا يتجلى الكذب والخداع كمبدأين أساسيين لاستمرار السلطة في ابتزازها وتأليب الناس بعضها ببعض، على هذا المبدأ تتعدد الذرائع التي تشن لأجلها حروب العصر، ويبقى

العنف بأشكاله شعاراً للمرحلة، حيث يبقى على الطرف الآخر من الصراع القديم الجديد، المعرفيين، أصحاب الملكات العقلية والتفكير النقدي، غير المرتهنين والمنقادين لمكائد السلطة، والذين يغدو غالبهم ضحية مواقفه، ليكونوا إما في السجن، أو في القبر، أو ما بينهما صامدين لا يئنون، والقسم الضعيف المنغر ببهرج السلطة يسير لخدمتها، ليزيل عن ذاته مواهبه ومدركاته لصالح الذين يعتاشون على مبدأ الكذب وعزلة الأفراد، حيث لا ثوابت في الممارسة الشمولية للسياسة، سوى بدوام الارتزاق، ولا حرية في ظل القيود ، ثمة دائماً تآمر يتم بمعزل عن الآخرين الذين يعملون وفق قناعاتهم الطبيعية التي جاؤوا لممارستها، حيث يتحرك أي نظام بفاعلية بسبب وجود الغافلين عن مكر ودهاء الساسة المتصدرين المراكز العليا، كونهم يتحركون حسب اعتقادهم بأهداف ما جاؤوا لأجله، ويموتون في سبيله، لكنهم بطبيعة الحال يخدمون الفئة المتحكمة في كل شيء، لهذا فوقود كل الحروب عبر التاريخ ،هم تلك الفئات الغافلة التي تقاتل لأهداف معينة انقادت إليها على نحو عاطفي ووفق إطار ضيق، فيه من الخيال الذاتي ما جعل غالبية الناس تموت لأجل ولاءها التصوفي لقادة رموز ،لم يجالسوهم بتاتاً، وتحت يافطة الدفاع عن الغايات السامية، لهذا أضحت تلك الحروب تقاليداً تزعم الخلاص، باتت تحتفل بالموت وصخب الزغاريد المواكبة لمشي الجنائز، وهكذا نجد أن حقيقة التنازع تتصدر نمط عيش الفئات المعانية من رداءة المنهج والمسار، وانعدام المنطق والاجتهاد، حيث يمكن النظر إلى سوبارتو، من كونها رقعة تختزل تقاليد موت الحب والهناء والفكر، عبر سكاكين الكراهية والاضطراب والجهل، الذي تقوم السلطة بتمتين رسوخه من خلال فوضى المؤسسات التربوية والدينية، والمدنية، فلا معارضة ولا موالاة بقدر ما هنالك

اصطفافات سطحية، ومعاناة متفاقمة، وأوهام تتربص بالشعب ، فالله وفق جدلية الفساد هو المال المقترن بالعهر الأخلاقي،والجهل المفضي للمزيد من الاغتراب والفوضى والاحتقان بين شرائح وفئات المجتمع المسحوق، حيث القمع ومحاكمة الآراء وفبركة التآمر ضد أصحاب العقول الحرة والأفكار الجديدة، ليكون الديدن والمذهب الشائع في إدارة الحياة، فالمستقبل محكوم بفشل أجياله، إثر فساد نظرية الإدارة، لتبدو سوبارتو بمثابة المسرح المفتوح لسيل الكلام المرمز، يتدفق بلا هوادة، محاولة في إسقاط قناع الفضيلة المهترىء ، عن مجتمعات تتعرض للانتهاك على مختلف الصعد، فالواقع الاجتماعي والسياسي على مستوى السلطة والعائلة والحزب، متصدع البنيان، لذا وجب الكشف عن تلك العلل والمفاسد التي قوضت القيم الأخلاقية وزعزعت إيمان الأفراد بعضهم ببعض، إنه العنف المركز الذي يسلط قيوده على كافة مراكز الحياة والعمل، حتى تربية الأطفال، افتقاد المنهجية الصحيحة لتربيتهم وتعليمهم سواء في البيت أو المدرسة، الأمر الذي ربى البؤس والقسوة في حياتهم منذ البداية، حيث نرى أفراداً عنيفين ، متطرفين في الرأي والسلوك، وأفكارهم تؤولها روحهم المتشاءمةوالتي ولدت إيماناً متزعزعاً بالذات والآخر، فنجد العلاقة التوأمية ما بين الأخلاق والسياسة في أسوأ حالاتها وفق قراءتنا لسوبارتو، نجد الازدراء من ممارسة الحب والعلاقة الجنسية وكذلك العمل التنظيمي والتربوي ، وكذلك تلك الازدواجية التي تلتف حول العشاق، وتلك المزاجية الوضيعة التي تتمرس خلف كم هائل من النفاق والشعور بالدونية والخوف من الحرية، حيث افتقاد المجتمع للطمأنينة بسبب الضغط الاقتصادي على حياته ككل، سبب انحطاطاً وقاد لحقبة فظيعة شعارها الفوضى والحرب، لنعي جيداً أن فهم الرواية يقتضي منها التركيز على أبعادها الإيديولوجية وأثر

السلطة السياسية في تغيير المجتمع وتبديل قناعاته، واتجاهات أفراده، وكذلك أثر التنظيمات الحزبية في إنشاء ألوان نفعية في أوساطه، تؤثر على نحو سلبي في معادلة اختيار الشباب لحياتهم، ومصيرهم، لهذا يجب أن نتعمق أكثر في مدلولات الشخصية التي تسهم في التعرف على البيئة وكذلك عن طبيعة فهم الكاتب حليم يوسف لها، كونه المواكب لحقيقة ما يجول في أروقتها، وكذلك في أن عقد الخيوط وتقابلها، بغية ضخ الأفكار في صلبها، عملية أساسية في كتابة النص الروائي، هذا ما يجب أن نعيه في ظل الصراع الدائر، فالعلاقات العاطفية مكتظة بالغصة والحرمان، الأمر الذي عكس على نفسية الشخوص ليحولهم إلى أشباه جوعى يدورون في أطراف الحي طلباً للقيمات تكاد تسد الرمق، إذاً فجلد الذات انطلاقاً منها ومروراً بجلد الآخرين المتنافسين في سباق التخاذل، هو ما دأبت شخوص الرواية على سرده ، طبيعة الواقع القائمة على الإخفاق والإحباط،الفساد الأخلاقي للساسة وانعكاس ذلك على منظومة المجتمع بتأثيراتها السلبية، لنلحظ هنا: ص 70 "عرفت من صابروا أن الأستاذ مروان اعتزل العمل الحزبي احتجاجاً على تعلق ذاك المسؤول الضخم بهذا المنصب الذي هو أكثر جدارة به، وأنه سليل الحزب أباً عن جد. ما من خيار آخر أمامه، القيادة أو البيت، كان الجلوس في البيت من نصيبه حتى يفتح له باب الفرج إلى القيادة. وهو متمسك بالاتحاد السوفيتي الذي لا علاقة لصوفي محمدي عيشاني به، ويعتبره أباً لنا. الأب قد يخطئ في حق ابنه لكنه أب في المحصلة، وكانت جمهورياته قد أصبحت منتجعات للعائلات الحزبية هذه، حيث تقضي هناك فترات استجمام. لهم أبناء وبنات يدرسون هناك، وتساءلت في سري...لم أر في حياتي أباً ينسى ابنه هكذا. "

فتناول الفساد بات عبئاً نفسياً مدرجاً على طاولة الأدب الواقعي، والعزم في خوضه متأتي عن خطورته على مختلف الجوانب الحياتية، حيث هبت نيرانه لتصل إلى العلاقات البريئة الحالمة، والإشارة إليها هو السبيل لتعزيز رسالة الأدب، فتجسيد لهث الأستاذ مروان على الوصول للسلطة والقيادة يفسر تلك الرغبات الطاغية على ذهن الفرد وميله للمصالح الشخصية، تجسيداً لتلك الطبيعة المعطلة لوجود نمط متكافئ من العيش المتآلف، ولعل ذلك الميل للسلطة المطلقة، هو ما جعل الفساد السلطوي أصلاً لأي فساد اجتماعي أو أخلاقي أو ثقافي، ولاسبيل لتجاوز ذلك إلا عبر الاعتراف به، والعمل على درءه ، فالسلوك الأناني ما يلبث أن يسيطر على تصرفات الأفراد من خلال السلطة المنحازة للثروة وتحصيلها من قوت المجموع البائس، ففي ظل غياب الفكر المنظم، والمعرفة الخلاقة، تتجلى العقبات الواضحة في طريق نهضة المعرفيين وتطلعاتهم نحو الغد، الأمر الذي يجعل مستقبل الأجيال على المحك، حيث لا يمكن انهاء الفساد من جذوره ، ولكن يمكن الحد من مخاطره ما أمكن، لقد بات الفساد في سوبارتو عاملاً لقتل الأحلام والتطلعات الفتية، ولعل الكاتب حليم يوسف أوجد هذا المناخ الغريب واللا منطقي في خضم روايته، كان القصد منه الإشارة إلى عواقب الفساد السلطوي على منظومة الحياة الاجتماعية وما يترتب عن ذلك من توطيد للجهل السلوكي وانعدام الثقة والمحبة بين المجتمع، يسهل تفكك وانحلاله السريع كالنار في الهشيم، وذلك يجسد خطورة السلطة القامعة في تواطؤها مع الفكر الحزبي الانشقاقي ورجل الدين، الذي جعل المجتمع يتجه إلى ذلك التفسخ الأخلاقي والفوضى الشاملة سريعاً، مما يجعل المرء يدرك أن إيجاد نمط سلطوي بيد الجماهير ومؤسساته، هو ضرب من الوهم في ظل غياب الوعي

الحقيقي في إدارته، ولعل الفساد هو رب التنظيمات والسلطات في الشرق الأوسط والعالم العربي، ومرد ذلك يعود لطغيان القمع بشكل ممنهج عبر تطعيمه بمبررات دينية ، قومية، مذهبية، الأمر الذي جعل من الصعب إنقاذ المجتمع من هذه الفوضى، وحتى تلك الحركات المضادة لتلك السلطات الفاسدة عاجزة عن إسقاطه، لارتهانها لقوى خارجية ذات أجندات معينة، وتجربة الربيع العربي خير شاهد على ذلك، أما –سوبارتو –فكانت بمثابة جرس الإنذار الذي لا يتوقف عن إصدار الرنين، بين شعوب صمّت آذانها عن سماعه، وسلطات غيبت السمع عن جماهيرها المعلقة في الهواء، فالسعي إلى السيطرة والتفرد هو جزء من آفة التفكير الشرق أوسطي،ولعل ذلك يعتبر المعطل الحقيقي لبروز أي نهضة تنويرية ذات فاعلية وتأثير، ولعل القمع والاعتقال والإبعاد هو من نصيب المعرفيين الذين لا يكفون عن بيان عيوب السلطة ودورها السلبي على الحياة والمستقبل، إن افتقار السلطة لروح الفلسفة وفهم الحياة برقي وانفتاح، يسهم في استمرار المظالم الاجتماعية والتي يتقاسم عبئها الرجل والمرأة على حد سواء ،وتلاعب السلطوي بعواطف المجتمع من خلال ترديده لنظرية المؤامرة والاتجار بمفهوم الثورة والتضحية بالأفراد ، هو ما يجعل أي مسعى وراء رد الظلم والحرب الخارجية هو بمثابة الجلوس طويل الأمد على كرسي السلطة وتحويل الشعوب لعبيد وخدم ، والمعرفيين إلى مرتهنين أو معتقلين، لهذا لن يجدي الحديث عن تضحية فردية يقوم بها ثائر يسعى بعد ثورته ليكون سلطوياً رديئاً يتاجر بمبادئ ثورته ، ليبرر عبرها استبداده واحتكاره العائلي لمقدرات البلد الذي ينتمي إليه..، هكذا يتم سلب الأمان والصفاء عن الفئة الشابة، لتكون إما نازحة أو وقوداً لمعارك سلطوية لا علاقة لها بمسوغات الدفاع عن البلد وأمنه من

المخربين،حيث يسعى الفكر السلطوي والإيديولوجي لاختزال العالم على هيئة منتجعات وفق تعبير حليم يوسف، إلا أنه يفشل مراراً في هذا المسعى حينما يصطدم بوعي وليد مناهض لهذا التشويه الممنهج، حيث أن التصورات الحقة لا يمكنها أن تستسلم لسبات الوأد، وتثبت فعاليتها في صورة الصدام السافر الذي يأخذ شكل محاكمات وتساؤلات تعزز من مفهوم صراع الأضداد القائم، لهذا نجد الحديث عن العنف والغرائز هو ديدن المجتمعات المقموعة من قبل السلطة وعبيدها السعداء ، وباتت خبزاً طازجاً يتم تناوله في كل وقت، حيث يكتسب المجتمع العنف، عبر ظروف الحصار الاقتصادي والتشتت الأسري الناجم عنه، وهي بذلك تصبح عاجزة مع الوقت عن مكافحته، فما بين وجوده كدافع باطني لدى الفرد وما بين اكتسابه كعرف وتقليد ناجم عن أطوار العزلة والتقوقع في مناخ من الرهبة والقلق النفسي، يكمن ذلك الجهل المحاصر شرائح المجتمع وفئاتها الشابة التي تعاني وتستغيث، وتنادي بالإنصاف على كل الصعد والميادين الحياتية، فيتحول الأفراد إلى ساديين ومازوشيين، إثر طفولة قاسية وحياة اقتصادية رديئة، تولد عند المرء شعوراً ممنهجاً بالتشاؤم والإحباط، ولعل رواية سوبارتو تزخر بذلك، حيث أن ترسخ العدائية على نحو قاتم يعطي شعوراً فظيعاً بالضياع، ولعل أنماط السذاجة والبدائية المتجلية تكشف عن تبلور العنف في تلك البيئة التي يعمد أفرادها إلى التوحش والتطبع بالقسوة والرغبة بالانفجار، حيث يستمتع المرء الأرعن بالقتل، وما أكثر مسوغاته إذ تتجلى دينياً وقومياً في كامل رقعة العالم النامي، والتي تتفشى فيها البطالة ونقص الغذاء والخدمات، وسوء التربية، الأمر الذي يجعل من العداء والانتقام قانوناً وعرفاً، على الرغم من أن المرء تخطى أطوار التوحش القديمة، إلا أنه ما يلبث أن يحافظ عليها لمزيد

من السيطرة وتفخيخ العقول وتدمير الوجود ، لأسباب تتعلق بالموارد الباطنية، فذاك الميل لتدمير الحياة، بات يهدد المستقبل البشري برمته، فما عمل عليه المعرفيين في كل أنحاء الوجود هو وقوفهم ضد الجهالة والخرافة وغريزة السلطويين في تدمير المكتسبات الفكرية والجمالية القائمة في روعة الكون الهندسي، لهذا نجد الحب يتعرض لهجمة مغلفة بشعارات واهية، أربكت حياة سليمان وأحلامه الوادعة في امتلاك بلقيس، والعيش الحميم معها، فالرغبة في الهروب من الواقع، لتخييل ما هو أجمل، يعتبر خبز فاقدي الحيلة في وجود بائس محاط بأشباه البشر، فلا حاجة للحب في ظل منظومة تعج بالفوضى وتعاني ذلك الاستلاب والعجز المحاط بهالة الشعارات المتناقضة مع الفعل والسلوك، حيث يسود الكذب في كافة الميادين الحياتية، وتغدو العلاقات البشرية زائفة ومضللة، فكما يمس الكذب عالم الساسة المشبعين بالكلام والوعود، يختل نظام الحياة الاجتماعية ليتحول إلى ميدان شرس لشتى أشكال العنف، أما الحالمون فلا يملكون سوى الحلم وسيلة للتنفيس كما هنا ص 87: " كان هناك طفل من ضوء، يجلس وحيداً على كرسي مشع، ينظر إلي بود صامت. ، ظننت إني أحلم، اقتربت منه، خاطبني بنبرة واثقة :

-لا تقترب، سأظل إلى جانبك، لن يراني أحد سواك.

-من أنت ؟ ، وكيف دخلت إلى هنا؟

-أنا ابنك ، هل نسيت؟، أنا ابن بلقيس!."

حيث ينشغل الحالمون في ترتيب أرواحهم المنتهكة جراء تلك التشوهات التي تحاول النيل من انشغالهم بالصفاء، حيث ثمة خوف على النفس ومنها، ومن ذلك الآخر الذي يضمر بعكس ما يعلن، وعلى ذلك الآخر الذي لا يملك الوسيلة لحماية ذاته من هذا العالم، وهكذا فالخائف يحلم، ولا يملك وسائل قوية تجعله بمأمن من الغد، حيث تنشطر الأحلام على مسرح ضياع الحقوق، في ظل ذلك الاغتراب الكبير بين المرء وواقعه، حيث يمثل الاعتداء اللفظي على بلقيس وسليمان، شكلاً رائداً من أشكال العنف القائمة، ولعل منبع العنف كامن في التنشئة الاجتماعية التي تتغذى على الدين والموروث الاجتماعي، والذي يولد لدى أفراد المجتمع طاقة مشحونة بالتوتر والغضب، والذي تتولد عبر الأحاييل السلبية من كذب ونفاق ونميمة وما شابه، ولعل المكر الايديولوجي المرتدي شعائر الاشتراكية والمساواة، بات ضلعاً في الجريمة المنظمة بحق المجتمع وفئته الشابة، فأن تتحول القناعات الطبيعية إلى مجرد أقاويل وخطابات رنانة، معناه أن الإنسان لا يملك سوى أن ينساق للاكتئاب والعزلة، مما يجعل من نفسه أسير حلقة مغلقة، وما حوله يعمدون إلى البطش والترهيب والتخوين، ليتسع الشرخ بين العائلة وبين الرجل والمرأة أكثر فأكثر، حيث لا تعاطف ولا وئام، إنما تأجيج مستدام، للعنف والتباعد الإنساني، وهذا يفسر الفساد والضياع بين الأفراد عبر مراحل نموهم وتطورهم، مما يكشف عن آثار العنف الديني تاريخياً على المجتمعات عبر تحكم السلطة بها، وبتأثيراتها على الفرد منذ ولادته وحتى فناءه، حيث يعمل الدين على مبدأ الوعد والوعيد، كما لعبت لاحقاً الأحزاب الشمولية على مبدأ الإستقامة أو الخيانة، وهكذا رعت على ذات النسق منظومة التجهيل والتلاعب بالحقوق والواجبات، من خلال التمسك بتقديس التعاليم والموت لأجلها،

وكذلك حالة العداء المعلنة ضد الأفكار والمساعي الجديدة، كما هو الحال في الشرق الأوسط، كل منظومة سياسية وليدة، تهدم منجزات ما سبقتها في عقول مريديها وتلامذتها، بينما تقوم المنظومة المحافظة باتهام كل حركة وليدة خارج سياقها، بالخيانة والاتجار بالمبادئ، ولن نذكر أمثلة معينة بهذا الصدد، حرصاً على الفكرة التي نقوم بطرحها، والتي تبدو بالفعل رسائل لكل ذي فكر ناشئ، يبحث عن الموضوعية الحرة، إنما الأجدى هنا أن نربط ذلك الفساد والتحايل الإيديولوجي بالتربية والظروف التي طرأت على أنماطها، حيث يسقط مفهوم الطاعة والولاء الصوفي الأعمى، أمام سلوك تفجر كنتيجة عن ممارسة قمعية رافقت الأفراد منذ نشوئهم، إنه نمط الحياة القائم على الاستبداد والقسوة والتعسف، حيث نلحظ ميل الفئة الشابة لعوالم مضطربة تحرض فيهم الانفعال والكآبة والكبت، فما إشارة الجوع للجسد إلا تعبيراً عن إيجاد العزاء فيه كتعويض عن خيبة الأمل في الحب أو في الوصول لمجتمع أفضل ومستقبل واضح المعالم، فالخوف مهيمن في ذاكرة المجتمع، والعاطفة تتعرض للانتهاك على نحو مرعب، يشي بالمزيد من الألم والمأساة، ولا ينفصل التعبير عن التشاؤم إزاء الحالة السياسية عن غلالة الكآبة المنبعثة عن سذاجة الأفكار التي تتحكم بمصائر الشبان وتدفعهم دفعاً لمزالق اليأس والجنون، فقد بين الكاتب حليم يوسف أطوار شخوص سوبارتو بدء من طفولتهم المضطربة الممتزجة بآلام الاعتداء النفسي والجسدي الذين تعرضوا له ومروراً بمسلسل الإخفاقات والخيبات المتلاحقة والتي تعترض مسيرتهم على نحو منتظم، ليبان لنا حجم خطورة المنظومة التسلطية على حياة الأطفال والمجتمع برمته، حيث للعنف صلة بمفهوم القضاء والقدر، والتسليم الأعمى بالخرافات الناجمة عن العوائد الدينية

المتخمة بالعرف التقليدي، وكذلك تتحول المدارس إلى ساحات اعتقال، لا يتعلم منها الأطفال سوى المزيد من العنف والتجهيل، من خلال تدجينهم، وجعلهم مجرد آلات مبرمجة على تلاوة النشيد الوطني والحزبي كل صباح، ناهيك عن الخروقات التي يتعرض لها الأطفال في مدارس السلطة ، من خلال تمجيد القائد واعتباه شبه إله على الأرض، كل ذلك جعل العقل أضحوكة، والفكر ألعوبة، والمستقبل سجناً دائري الشكل يفضي إلى العتمة حتى إشعار مجهول، فالعقل التلقيني الذي يجد في جسد الأنثى عزاء، حينما تصدمه خيبات الذات أمام يافطة التقاليد النفعية، دائماً يعبر عن سوادوية الحال وقتامة المشهد اليومي، وكذلك يبرر بؤس الحب والفلسفة عن تحقيقها للتمرد والانتفاضة المنظمة، مما تتعمق الغربة أكثر فأكثر،حيث يتغذى المجتمع من أقاويل الماضي المشحون بالخيبة والقصص الغريبة، ويغدو التعليم في جوهره تحايلاً على الوقت والذهن، فحين يغدو العنف خبزاً وشراباً للمجتمع، تصبح كل قناعاته مع الوقت أحزمة ناسفة بوجه التغيير والدمقرطة، نجد مجتمعاً جائعاً فلا يتردد عن خلق الفوضى أو السرقة بمبررات القيم الدينية وتحت مسماها، ليبرر جوعه من خلال شتى الوسائل، حيث أن تعابير الاحتقان والاستعداد الغريزي للعداء جعل من مجتمعات الشرق الأوسط بصورة خاصة فريسة سهلة لأي أجندة يتم استخدامها بهدف جني الموارد، لا يقتصر ذلك على هذه الرقعة الجميلة، وإنما تطال ذلك مساحات شاسعة من بلاد نامية تعاني من العنف على اختلافه وأشكاله ومسمياته، فسوبارتو، تمثل المسرح المشير لعلل وتطورات العنف كمثال يحتذى به، لا يمكن تجزئة العلة عن مسبباتها الأولى بتاتاً، تنقلنا رواية سوبارتو للكثير من الأمثلة والنماذج عن ظلم البشر بعضهم لبعض ، وعن رداءة ممارسة الطيبة على نحو

ساذج، وعن فقدان أدوار الأب والأم في مجتمع متشتت مزعزع الثقة، حيث القانون يستخدم ضد أمن المجتمع وليس لأجل تنظيمه، ليكون بمثابة الساحة الرحبة لممارسة الحقوق والواجبات، حيث ينمو التعصب إثر التشبث البغيض بمفهوم المقدس الغيبي، ليغدو السباق الأعمى لنيل وسام أفضل مرتهن ، أو أفضل من يضاهي ثغاء الأغنام، نتيجة طبيعية عن ذلك الانغلاق الاجتماعي، حيث ذلك القهر المتصاعد في حياة المجتمع يحاكي في جوانبه ذلك التباعد الأسري، والانتماء لحامي حمى الجماعة ، والمفكر نيابة عن قطيع كامل استغنى عن روح التفكر والتدبر لشؤونه،هنا تنشأ لدى المجتمع سلوكيات متصلبة تميل إلى الانفعال ومواجهة الفعل أو التحدي بردة فعل أكبر، حيث أن العقل المبرمج على مواكبة الفعل وردة الفعل، لا يجيد التفكير بمسائل أخرى، تتطلب تفرغاً ذهنياً مشبع بالصفاء والهدوء، لهذا نجد العنف قد تأصل في ذوات الأفراد ، إثر خيباتهم المتلاحقة، ومعاناتهم التي تزداد، إثر ثقة متزعزعة بالنفس وبالقدرة على التغيير، في ظل التقاليد، الأسرة، العشيرة، الحزب، السلطة الحاكمة، فجميعها تضافرت كعوامل لبناء شخصية مغتربة منفعلة تعيش ليومها ومستقبلها الغامض، إذاً في ظل تلك العلائق المشوهة، التي تتخللها مشاعر اليأس والإحباط، تدون الرواية مآسيها، وتشرع الأبواب بوجه الحقائق المؤلمة، إذ يتناولها الكاتب حليم يوسف بجانب من اليأس والخيبة،في أتون العنف ما بين رهبة الماضي وقسوة الحاضر، امتداداً لضياع المشاعر الجميلة في زحمة الغرائز، لهذا نجد أن الفرد المقهور ومثاله في سوبارتو، سليمان، الرجل الطافي على السطح أكثر، قد أيقن أن لعبة الهروب من امرأة لأخرى، قد تجعل رأسه يفرغ من ذلك الألم العاطفي وكذلك الفساد المحاط بالبشر، لهذا نجد ديناميكية الشخوص المعانين، والذين يقومون

بتمويه عجزهم على حدة، وذلك بالانتقال لوضعية أخرى، وأساليب مختلفة لدرء الشعور بالتأنيب، أو الألم الروحي، فنحن نجد ميلاً إلى الإنزواء وكذلك لتحدي المشكلة باللجوء إلى شيء آخر، تفادياً للتفكير بها، نجد شخصية منتهكة الأحلام، مشتتة تفضي إلى المزيد من الهروب، ولعل الحوادث التي رافقت سليمان أثناء انتقاله للمدينة وجلوسه في شقة مع زملاء غرباء، وتعرّفه على فتيات كسلمى، نرجس وفريال، ينغمس في طقوس الجسد ، مدارياً وجعه، الذي ما يلبث أن يطفو على السطح، ليذكره بمجتمع العنف، حيث سلطة القانون باتت ضد الضعاف ومغلوبي الأمر، لم تعد مصدر أمان بل رهبة، لهذا نجد الفوضى القيمية إلى جانب تبعثر الأفكار، وتناقض القول مع الفعل، والسقوط في أوكار الضعف البشري، الذي يتم ممارسته تحت ذرائع ومبررات فلسفية أو تقدمية أو شرقية، لهذا بات انتماء الإنسان وفق سوبارتو إلى الخواء والعبث، فعلاقة الإنسان الشاب بالبيئة استناداً لمعرفته لجمالها من خلال امرأة، من ثم ابتعاده القسري عن الموطن والمرأة، يفسر نتائج العنف الاجتماعي الذي أضحى وليداً عن العنف العقائدي الديني، لهذا نجد حتى مدعي العلمانية قد حافظوا على هذه الطقوس جزئياً، لتثبيت حكمهم للمجتمع وتحكمهم بذائقته وأسلوب حياته، حيث لم تعد المشكلة هي مسألة فصل الدين عن الدولة، بقدر ما هي تمثيل جوهري لها على أرض الواقع، وليس أي تبجح يخفي نقيضه، فالشعائر والإيديولوجيات التنويرية أضحت حبيسة صفحات الكتب، ومحاولة فهمها وتطبيقها على الأرض أضحى بمثابة الهدف الضائع، لهذا نجد الألم هنا مؤسساً على سلسلة العلاقات النفعية الغرائزية المتنافرة مع الحب والعيش الطبيعي،حيث أمسى الاستبداد والفساد ، هما حديث العصر المعلب بالشعارات الخلبية، ونجد غرابة الطباع

البشرية وانعكاس العلاقات بين الرجل والمرأة على حميمية الصداقة التي انكسرت ما بين سليمان وابراهيم، بواسطة استئثار ابراهيم بنرجس، وكذلك تحول العلاقة الإشكالية ما بين سليمان وسلمى، كون الأخيرة تحبه، رغم معرفتها بحب سليمان لبلقيس، نجد ذلك الاضطراب في العلائق، والرغبة بالإمتلاك لو على حساب المبادئ وتعاسة الآخرين، فتلك السطوة المزدوجة المغلفة بالحب والوفاء، نراها تتداعى عند بروز زلزال الرغبة الأنانية بالامتلاك والتحدي، هكذا يتم عيش الأحاسيس في ظل منظومة تكافح التعددية لصالح بروز منهج الإبادة الثقافية وطمس الهويات، ويفسر ميل الشباب للجنس كتعبير عن سطوة المنظومة النفعية، وكذلك تمثل شكلاً من أشكال جلد الذات، فعلى الرغم من حب سليمان لبلقيس، نجد هروب كلاهما لحياة يتخللها الضياع، نجد ميدان الحياة في سوبارتو مكتظاً بالعنف المجنون، نجد حالة التنافر بين عديد التنظيمات التي تتنافس على مبدأ الإدعاء بصون حقوق الناس والوقوف على أهدافها بغية تحقيقها، نجد العدالة الإجتماعية يافطة يتم من وراءها ممارسة العهر بطرائق وأشكال مختلفة، لهذا من الطبيعي أن ينهش العنف مظاهر الحياة ليس في سوبارتو فحسب بل لتتسع وتمتد لبقاع أخرى ليكون بمثابة تهديد مبطن للسلم العالمي برمته، وإعاقة لكل دور معرفي في إذكاء شرارة الوعي، بضرورة تجاوز الخرافة التي تحمل في طياتها مظاهر البؤس التي تدفع بذوي الإمكانات للاستسلام والهروب، فنجد ثنائية العنف والمال مترابطتين في عالم سوبارتو المكتظ بالوجع، إذ أن خنق المجتمع بالعوز والفقر، هو الطريق الأمثل لعالم الفوضى والانحلال والعنف الملون بألوان الإيديولوجيا والدين والقومية، ولعل ذلك أسهم إلى حد كبير في رسوخ الاستبداد، فلو تأملنا سوبارتو بمنحى ذهني مجرد ،

لاستطعنا فهم ماورائياته على نحو علمي ، وكذلك لفهمنا مقاصد الوجع الإنساني المستمر ،إثر تهالك الإنسان الغارق بالخيبات إثر سوء الحالة الاقتصادية ، وتفشي المراهقة السياسية، والأمية الإيديولوجية، والتي تعني بطبيعة الحال: سلوك الإيديولوجي منهجاً نفعياً يربي من خلالها ذائقته التقليدية المبنية على التقاليد الاستهلاكية، وولاءه المبطن لها، رغم ترفعه المزعوم عنها، بغية استمرار الفساد القيمي الذي تغلفه مصالح الآخرين الذين وجدوا في الحزب ميداناً يكفل الحفاظ على الامتيازات من منصب ووجاهة واعتبار.

إن شيوع الهوس بالجنس في المجتمعات المكبوتة،هو نتيجة طبيعية عن تلك العادات والتقاليد المبنية على الإجحاف بالرغبات الطبيعية والدوافع التي أهمل تنظيمها بسبب سلوك المؤسسات الاجتماعية المرتبطة بالسلطة، مذهباً رجعياً فاسداً ، وكذلك تجاهلها لحاجات الشباب للعمل وتحقيق المستقبل المبني على الطموحات الفكرية والمهنية، مما جعل الميدان المعرفي ساحة للأمية والخواء، لهذا نعتقد أن التجديف في خضم أمواج الطبائع البشرية يعتبر أمراً مجدياً ،ولاسيما أن سوبارتو تكتظ بالفعل وردات الفعل، فحيث نجد الحب الذي امتلك لب سلمى بتمامه تجاه سليمان، نجدها قد عزمت وحققت انتقامها من سليمان، من خلال ترتيب موضوع زواج أخيها القادم من الخليج، وقد تحقق الانتقام لأنوثتها بزواج أخيها من بلقيس، حبيبة سليمان التي لم يساوم عليها، وهكذا تتحقق نبوءة الحلم الذي لطالما داهم سليمان، وهو تلك المرأة التي يتدفق البترول من بين فخذيها العاريين، إنه الخطب الجلل الذي ساق بسليمان مذبوحاً كنعجة على مذبح العشق النقي، فنجد الألم يمثل ذلك الاحتجاج الواقف غصباً مقابل الانحلال

والتنازل عن مشاعر استوطنته، نجد تلك البراءة المتينة بأواصر الوفاء للأخيلات في شخص سليمان، وكذلك سعيه لتقليب الأمور كثيراً، ومعرفة مجريات الحدث وأبعاده، على نحو منفعل ومدرك لمآلات الحدث المأساوي، الذي هو بطبيعة الحال من إفرازات فشل المجتمع ومؤسساته وأحزابه، فنجد الألم والانكسار جراء خيبة كبيرة وأحلام تم اغتصابها والنيل منها، فهنا نجد الضعف أمام المنافع والمغريات كيف يتحكم بمبادئ الإنسان وثوابته، حيث يبرر الإنسان أفعاله بكل ما أوتي له من أدوات كما فعل سافار بتقديم النفط لجيران بلقيس عربون وفاء ومحبة، نجد الكاتب حليم يوسف وقد أشرك نفسه في طرف الرواية كمراقب حيادي لما يجري من مأساة لبطل روايته سليمان، إننا نلحظ دقة الوصف والتجسيد ورهافة الحس، والألم الكبير، ومعرفة عملية لسيكولوجيا الأعماق، وتسليطاً حول آلام الآخرين جراء سلوكياتهم المغايرة لما يزعمونه من مبادئ وقيم، وكذلك حملهم لتلك المفاهيم النفعية القائمة على استعباد الإنسان والنيل من روحه وأحلامه وتطلعاته، فحيث نجد الرجل يظلم ويتجبر وينافق ويتاجر تحت يافطة تحرر المرأة بعدما شبع من استهلاكها عبر تلك العبودية البدائية، نجد المرأة ترعى تلك التقاليد العبودية بحمايتها لإرث المجتمع الذكوري، والمثال الحقيقي لهذا هو زواج بلقيس ونكثها لحب سليمان، وكذلك مكر العجوز فلك وسيطرتها الروحية على المجتمع، نجد أن الحصن الذي يبنيه الرجل، تدافع عنه المرأة ذاتها، وهذا التواطؤ المخيف، عبر عنه الكاتب حليم يوسف من خلال حادثة مأساة سليمان، وانتقام سلمى، وهروب بلقيس، فحينما لا تتغير بنية المجتمع ويعاد النظر في علائقه، يغدو أي حديث عن التغيير مجرد ذر رماد في العيون،فهناك صراع مستميت بين الذين يقومون بإعادة إنتاج المفاهيم التقليدية

وضخها على نحو شاذ في روح المجتمع وبين آخرين بؤساء يحاولون ما أمكن الصمود في وجههم ، وهؤلاء يعيشون حالة من التذبذب ورد الفعل، قياساً بمدى قدرتهم أم عدمها على المواجهة والتأثير، فحالات الخضوع والضعف البشري للمال واللهث وراء الانتفاع، أربك كل فعالية متوقدة تحاول الصمود بوجه الأزمات المتلاحقة، أبرز ذلك البون الشاسع بين المرأة وذاتها، كما الرجل وذاته، وقاد الفئة الشابة للمزيد من التخبط والانفعال، فالتقاليد الشمولية قادت القيم الطبيعية إلى استنزاف كامل، وجعل الفوضى هو المآل الخطر، حيث قادت ذكورية الرجل وتباهيه بفحولته العضوية إلى تحلل على صعيد المرأة ، حيث يتمترس الرجل وراء حصن التقاليد والأعراف الماضوية، وتنغمس المرأة في عبادة الأقوى على نحو مرضي، مخلفة حالة من الانغلاق والاغتراب،فهنا نجد الشقاء والأسى كقدر ناتج عن طريقة التفكير، وسوء الأدوات، والمزاج المهيأ لاحتضان كل تربية خشنة وروح مزاجية تفتقر للتهذيب والتروي، وهذا نتاج مجتمع مستعد للعداء تلقائياً، نال قسطاً وفيراً من الضغط الاقتصادي والإبادة الثقافية، والانصهار على مدار عقود، لهذا نجد أن التغيير يمثل أهم تحدي بوجه تلك المفاهيم الضارة بالمجتمع وسلمه ، نجد الغرق في الضياع والإحباط، وابتذال الحياة السياسية كما الاجتماعية،وكذلك فإن تصوير المعاناة واعتبارها محط إيحاء بالأفكار المتآخمة قرب بعضها البعض ، حيث يمكننا على ضوء المأساة فهم التراجيديا الطبيعية التي يعيشها الإنسان في كل محطات حياته في ظل الجهل المغلف بالأصالة حيناً وبالعصرنة حيناً آخر، فعرض مظاهر الحياة البائسة وكذلك بؤس الفكر وتفكك الحياة الأسرية هو تجسيد دقيق لأزمات المجتمع ومؤسساته المتردية، حيث نكران الإنسان للآخر لأجل لأنانيته الهدامة، وكذلك انزواء المعايير الجمالية

والأخلاقية في ركن قصي ومهمل، إلى جانب ترهل الفكر وتسطحه ، حيث ركز الكاتب على النمط الدرامي المفعم بالمأساة ليعالج بذلك طرائق التفكير والمزاج العام للأفراد، وحالة التجهيل المتبعة والمغلفة بالقسوة التي يتلقاها الفرد إن في البيت أو في المدرسة أو مكان العمل، وكذلك يبين الالتزام الواقعي بمعضلات المجتمع الجانب الأكثر دلالة في خضم الواقع المعاش، حيث يخوض حليم يوسف في إشكالية الحرية والخلاص من الزيف والعبودية واللهث وراء تأمين سبل الحياة كحد أدنى، فضياع الحقوق الإنسانية يمثل النقطة الأكثر احتجاجاً في مسار الرواية العام، وكذلك غرق الفئات الفقيرة بمستنقعات الجهالة وعطالة الفكر، والتباعد الأسري، إثر هذا الضغط الهائل على موارد الكسب والعمل، حيث أن بنية المجتمع تبدو هزيلة ومعرضة لأقصى درجات الفوضى والتبعية والانحلال، حيث تؤثر أساليب السلطة القمعية على نمط حياة المجتمع وتمهد لمرحلة ما إلى حدوث أزمات داخلية في أوساطه، لهذا فغياب التنمية والعدالة، هو مؤشر خطير لبروز أزمات تودي بالمجتمعات إلى نفق مظلم، إنها الفوضى بكل أشكالها ونتائجها وتشعباتها، إثر غياب الحريات، وتفشي الفساد، ومحاصرة الإنسان في كل مناحي حياته ومحاربته في قوته ولقمة عيشه، كل ذلك سبب التباعد الأسري، والتفكك الاجتماعي، وأعطى بوادر للانقسام والفوضى والحرب الأهلية، حيث قادت المصالح الفئوية الناس كعبيد في ميادين الحياة، وجعلت الحركة الفكرية تتعطل، لتصبح الحياة ضرباً من الرغب والخشية المستمرة من المستقبل، حيث بغياب الإصلاح والفكر والمعرفيين الساعين لتنظيم حركة الحياة وإعادتها لطبيعتها، تنعدم أفق الحل، وتتلاشى المكتسبات الطبيعية ، ويصبح الإنقسام على أشده، لاغياً حالة التآلف الطبيعي، إثر ضرب منظومة القوانين

التي تكفل للإنسان حياة أفضل، وأكثر أماناً وديمقراطية، إذاً فسوبارتو مثلت ذلك الصراع المستتر والعلني ضد أنصار التشويه والقبح، وظل التحليل الرؤيوي هنا خير مسترسل على ماورائيات اللغة السردية وفصولها الدقيقة، ولعل حقيقة التطلع المفيدة في انتصار الجمال على الدمامة الماكثة في الطبائع، هي أحد مقاصد العمل النقدي، الذي بطبيعته يسمو عن كل نظرة سوادوية ضيقة الأفق، وبهذا يبين الكاتب حليم يوسف مغزى كفاح المعرفيين الشاق في ظل مطارق الفساد والقمع الذي هوت على رؤوس يقظة، تعمل على إذابة الجهل عبر إصرارها على الحياة الطبيعية والحب الحقيقي، لهذا انتصر الكاتب في خياله وتمثله بالخلاص كحل أقصى لحماية مكتسبات الإنسان العاقل في أنحاء الوجود ، وما سوبارتو سوى المنطلق لبيان حقيقة انتماء المبدع للجمال والخير الذي في نفسه ومداركه ومواهبه، هنا تكمن الرسالة، ولهذا لم تغلق الأبواب في الرواية، بقيت مشرعة لاحتمالات عديدة، ولسياقات وليدة، وتيارات لعلها تكون البشرى للخلاص من الوهم، ومن هذا التحلل المتجسد في خيبة الشخوص من حياة مكتظة بالاضطراب واليأس، لم يكن التداوي بالجنس هو الحل الأمثل، بل كان سبيلاً لمعرفة حجم هالة الاغتراب والضياع، ولم يكن الذوات في مسرح الرواية على درجة كافية من الوعي، نتيجة نزيفها المتمثل بحادثة الحريق، التي مثلت بداية الانفجار الذي راح الكاتب يمهد لانطلاقته على نحو غرائبي شيئاً فشيئاً، لهذا أمعنا في سياقات التأويل واستعادة الكثير من الإشكالات العالقة في رقعة الشرق الأوسط عبر سوبارتو، تمعنا في شعوب ميزوبوتاميا، وذلك الإرث الحضاري الذي تقاسمه المحتلون وأشرفوا على اغتصابه، وأيقنا أن كل حادثة فردية مرت في سوبارتو، هو إيحاء على عظمة الشعب الكوردستاني الذي يواجه

أشكال التحديات والضغوطات في سبيل هويته العتيقة المطموسة في أوحال الكراهية، فمأساة الطفولة البائسة هي الجذر الأساسي لكل صدمة متلاحقة يشهدها الإنسان الشرق أوسطي، والعبودية على أشدها في حياة تفتقد للنظام المؤسس على الإنصاف ،وتشرذم الطاقات التي أعدت نفسها لاختبار الحياة الشاقة..

فهنا سوبارتو تمثيل لإرادة المجتمع ومأساته في ظل القمع المفروض تاريخياً، والذي أربك معالم الحياة النهضوية النقية، وجعلها ميداناً للتصارع السلطوي، وقمع الحريات، والصمت إزاء النيران التي نهشت من جسد المظلومين والبراعم التي لو عاشت بمعزل عن النار المستعرة، لاستطاعت ربما أن تغير من قدر سوبارتو، إلا أن الأطفال التهمتهم ألسنة النار، التي انتشرت لتستوطن قلوب العاشقين، لتذيبهم قهراً وذلاً ومعاناة، وقد نجح الكاتب حليم يوسف في تمثيل الوجع القديم الجديد، ومهد في رائعته سوبارتو، لفصل جديد من بروز معالم رواية حقة تضع الإنسان وحريته في سلم أولوياتها وتطلعاتها لحياة أفضل..

-المصادر والمراجع:

(1)-نورثراب فراي:الكاتب والأستاذ الجامعي الكندي نورثروب فراي (1912 . 1991)
ناقد كندي ولد في شيربروك بولاية كويبك الكندية وتوفي بمدينة تورونتو من مقاطعة أونتاريو بكندا.

-تشريح النقد ذو الأثر البعيد، نورثراب فراي.، -الكوميديا والتراجيديا
-الكوميديا والتراجيديا:مولوين ميرشنت، كليفورد ليتش، ترجمة : علي أحمد محمود، سلسلة عالم المعرفة
(2)-المعري:أبو العلاء المعري (363 هـ - 449 هـ) (973 -1057م) هو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري، شاعر وفيلسوف ولغوي وأديب عربي من عصر الدولة العباسية، ولد وتوفي في معرة النعمان في الشمال السوري وإليها يُنسب . لُقب برهين المحبسين أي محبس العمى ومحبس البيت وذلك لأنه قد اعتزل الناس بعد عودته من بغداد حتى وفاته.-ويكيبديا، الموسوعة الحرة.
(3)-كريستوفر فراي Christopher Fry (عاش 1907 – 30 يونيو 2005). مؤلف إنجليزي،كاتب مسرحي، مترجم، ناقد – الكوميديا والتراجيديا
(4)-زرا ويستون لوميس باوند (بالإنكليزية: Ezra Weston Loomis Pound) شاعر أمريكي، ناقد، وموسيقي اعتبر أحد أهم شخصيات حركة الحداثة في الأدب العالمي في أوائل وأواسط القرن العشرين. ولد في 30 أكتوبر 1885، وتوفي في 1 نوفمبر 1972م،- ويكيبديا الموسوعة العالمية-

(5)– جيرالد ف.إلس ناقد. (الكوميديا والتراجيديا)

(6)– بول ريكور:بول ريكور فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ولد في فالينس، شارنت، 27 فبراير 1913، وتوفي في شاتيناي مالابري، 20 مايو 2005. هو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير. يعتبر ريكور رائد سؤال السرد. أشهر كتبه (نظرية التأويل –التاريخ والحقيقة–الزمن والحكي– الخطاب وفائض المعنى.

(7)– هيدجر:مارتن هايدغر (بالألمانية: Martin Heidegger)، فيلسوف ألماني (26 سبتمبر 1889 – 26 مايو 1976)، ولد جنوب ألمانيا، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذاً فيها عام 1928. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل. ومن أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان (1927) ؛ دروب مُوصَدة (1950) ؛ ما الذي يُسَمَّى فكراً (1954) ؛ المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا (1961)؛ نداء الحقيقة؛ في ماهية الحرية الإنسانية (1982) ؛ نيتشه (1983).

تأملات نقدية في عوالم الروائي والمسرحي راهيم حسَّاوي

مسرحية (السيدة العانس) المنشورة في الموقف الأدبي الخاص بالمسرح

لقد اكتمل الفصل الأخير من فصول الولادة بصورة أرادها الكاتب في فلك هذا الكون المنفصل عن دوائره، فقد اختار الكاتب شخصياته بحذق بدءاً منذ بداية نصَّ مسرحيته التي توحي لنا بفوضى لا متناهية، تلك الفوضى المنسقة المتسقة بدوائر من تساؤلات وإشكالات تلخص جوهر القضية التي تختص بعملية التفاعل.. فالتفاعلية تحتوي الإبهار، التشويق، اللعبة المتقنة التي تسبق اللحظة الراهنة ولأن المغزى من صياغة العمل المسرحي يكون في طفراته العليا والشخصيات وتلك اللعبة المكشوفة والغامضة وفقاً لحقيقة هذا الواقع الذي يتخلله الوهم الحقيقي فقد اكتملت رؤية العالم في نظر الكاتب من خلال السيدة العانس وشريكتها الأرملة العوراء والشخصيتين اللتين تقفان متقابلتين أمامهما، ابن القبو، وابن القمل، وقد لعب هذان الأخيران لعباً رهيبا لا مثيل له على الخشبة وكأن المسرح ملك موروث لهما فهما سرعان ما يمتلكان دفة السفينة المسرحية حتى تكتمل كل العناوين من خلال شخصيتيهما أما صاحب متجر الأحذية فيجسد ظلامية العصور التي أخذت تطيل عمر البؤس وتكثر في طلب العبيد والأرقاء، فنرى حالة الغضب والتسلط في شخصية صاحب المتجر الذي يلهث ويتدفق لعاب فضوله في معرفة سر الأرملة العوراء، والتي تمثل عينها العوراء ظلام القبو الذي يسكنه ذلك اللقيط ابن القبو فقد عكس العور في عين تلك الأرملة حالة تشويقية بمعنى أن قدرة الكاتب و حنكته على إحداث تقابلات بين الشخصية والمكان جعلا المسرح يضج بإشكاليات وقضايا قد تخدم ليس الحالة البنائية للمسرح فحسب بل العنصر الإنساني الدرامي أكثر فأكثر، بمعنى آخر فالصورة التجسيدية لدى الكاتب موظفة على نحو تقريري مكثف أعطى الشخصيات

حيزها الرحب الذي أدخلها في سياق تفصيلي فلسفي يكثف بعمق أبعاد التجربة الإنسانية واتجاهات عمقها نحو المأساة والكوميدية السوداء حتى أن المسرحية بعناصرها كافة موظفة في سياق إنساني موحد مثل القبو الذي يمثل بدلالته الرمزية الحالة السفلى لدى البشر الذين عاشوا في قيعان الحياة ووراءها فقد سخر لهم القدر هذا السواد والفتات حيث لا سبيل لهم إلا أن يعيشوا تحت الأرض ليتلمسوا أبعاد الجمال والسمو والزرقة في ظلام القبو الأسود، مواءُ القطة بات تشكل معلَماً من معالم الخلاص لابن القبو فهو لن يستطيع أن يرى النور ما لم تمؤ القطة وهنا دعونا نعترف أن الخيار الإنساني للخلاص البشري عموما هو أن مسألة البناء ليست رهينة الحركة الإنسانية والرؤية الثورية بل يلعب الكون وفقاً لحالته الراهنة الواقعة كما هي لعبته فالخلاص هنا يكمن وفقَ حالته الراهنة الواقعة كما هي فالخلاص هنا يكمن في مراعاة الشرط الواقعي أي في البقاء على ما نحن عليه وهنا مواء القطة كان يمثل فتيل القنبلة بالنسبة لهذه المسرحية وإلا ما كان الكاتب ليقف في النهاية مشدوهاً إلا وأنه قد جعل من مواء القطة مفتاحاً إنسانياً. على العموم ففي المسرح يعاني السجان والمسجون، الظالم والمظلوم، القاتل والمقتول، المستغِل والمستغَل، وهذا حال البشرية منذ ما قبل الثورات وما قبل الولادة وما قبل كتابة التاريخ واكتشاف اللغات.. يكشف الكاتب راهيم حساوي.. أبعاد المأساة البشرية.. وفقاً لحركة الشخصية.. التي ترسم الامتداد نحو اللامتناهي.. فهو لا يعالج قضية ما.. تخصّ الشيء الأقرب وليست المأساة في نظره هو الفقر بل بما يعكس العالم الآخر الذي يمهد الكاتب إلى اكتشافه من وراء الشخصية. سيد المتجر لا يهمه إلا مجيء تلك الأرملة العوراء التي تفكر بتربية جيل آتٍ ربما يستطيع أن يتغلب على حجارة البؤس ويدفع صخرة العوز هذا ما ينبئ عن مستقبل ما سيدفع من عقبات الحاضر وبؤسه، أما صاحب المتجر فهو الشخص الذي تلازمه نوبات الغضب حيث راح يتساءل بطريقة مريبة عن الفلفل

الحاد و المسؤول عن زرعه في رأسه. السيدة العانس والمقابل لها ابن القمل كلاهما يمثل تناقضا من ناحية، وتناغماً ينبع من الحاجة في نواح عدة، فالتفاوت الطبقي البيولوجي واضح بين امرأة تعتبر نفسها الأكثر تعاسة.. وبين رجل نتن يعج رأسه بالقمل.. والتناغم هو في عموم المأساة المشتركة التي تربط بين هاتين الشخصيتين المحوريتين غير القابلتين للحل في معادلة هذه الحياة فالشخصيات في النص تشهد تصالحا حينا وتنافرا حينا آخر، وما بين هاتين الحالتين خيط رفيع يعبر عن حدود هذه المأساة فهي جزء من صياغة كلية يعتمدها الكاتب في بث قيم هذا الزخم التنويري في رؤية الكاتب الجديدة للحياة وفقا لمدلولات المسرح من وجهة معرفية فلسفية قائمة على نقد الحياة فهو يلتمس حدود المسألة والمواءمة والسلام البشري أي ذلك السلم الذي يعكس المتناقضات ضمن حركة أكثر سلمية وهدوءاً، بمعنى أن ما يجمع كل هذا التضاد هو الجمال الذي يختبئ داخل القبح الهائل المتواجد في سيل من التساؤلات فالكره البشري الذي ينوه له الكاتب عدة مرات في شخصية صاحب المتجر، وفي مكر وحيل تلك الأرملة العوراء واستياء وتذمر وتعاسة السيدة العانس وكرهها لتلك الأرملة.. الكراهية البشرية هنا مشار إليها بصورة احتجاج عفوي وليس مجرد تسجيل لها.. فعلى ماذا يعثر الكاتب وما الذي أضاعه، قد لا يكون السؤال على هذا النحو صحيحاً؟ إلا أن التصويب في هذه الحالة مرهون بمدى ما تقدمه الشخصيات من إحالات و تداعيات وإسقاطات فالجنون يمتد لمكامن الحقيقة ويتحرى عنها من أجل ترسيخ مفهوم التضاد في عالم الرجال والنساء وفقا لمنهجية تعتمد الرصد والتكثيف والتشويق والكآبة المنبثقة بمظاهر بزوغ الأمل في الخروج من متاهة الظلام المطبق، هنالك محاولات خروج يبديها ابن القمل و ابن القبو للابتعاد عن هذا الواقع من الاستبداد المكاني والزماني والإنساني برمته والكاتب جسّد ببراعة محاولات الخلاص والخروج وهنا تكمن العبرة دون معرفة أو إدراك النتيجة فلا عبرة بالنتائج

حيث يستكمل ابنا القبو والقمل أغنية الأعداد بمعنى أن السنوات تمضي وتمضي بانتظار أن تموء القطة وهكذا، كل زاوية من زوايا هذا النص لا تفتعل البساطة بل تفكك الدهشة البصرية إلى حركية الصورة "كرسي خشبي بأربع أرجل، إحدى هذه الأرجل مكسورة تسبب عدم اتزان الكرسي" عدم الاتزان هو بمثابة جوهر اللعبة التي بدأت تتضخم دون أن تتكمش ضمن الحركة، والحيز المكاني البساطة ضمن هذا التصوير يمثل التكامل في عملية خلق مفاهيم الجودة والصياغة المتينة التي تتجلى في النص المسرحي المتكامل أيضاً، فالكاتب يعتمد منطق السخرية والتهكم في معالجة الوصف الجسدي في شخصياته عموماً مثل تناوله لوصف شخصية سيد المتجر.. رصد الحالة النفسية والجسدية تمثل مفاتيح هامة في عملية التحاور فمستوى النص جدير بأن يحمل طاقات شعورية على قدر هائل من المسؤولية التي توغل في متاهة العبارات، تذمر صاحب المتجر له أيضاً عدة تفاسير حين يبدأ في عرض العالم وفقاً لحالته الانفعالية العميقة الدلالة " أكاد أقسم أن هذا العالم قد أوشك على النهاية، سيول، فيضانات، رعود بروق، كل شيء يشير إلى ذلك" وهذه حالة الكاتب بالضرورة فهو شديد التنويه للأشياء التي ستحدث " ربما أشار إلى عنصر التنبؤ الذي يقوي من عنصر اللحظة لحظة بداية النص بتوتر وجنون وقد أدرك الكاتب بقدرته الفنية على اختراق الحالة من بداية النص، نلاحظ تماماً أن الانفعال هو إدراك للنقص.. وتذمر من المكان، إذاً هو ليس تعبيرا غريزياً محضاً.. ومن هنا فالكاتب يعتمد على مسألة الجودة في رصد ماهية الاحتجاج حيث يجرد الكاتب شخصياته من مستوى العفوية والابتذال إلى مستوى إبداعي أكثر شكاً وإحساسا بعمق الحالة، هنالك صيغ مفعمة بالإدهاش والتشويق وغرض ذلك إخبارنا بمغزى الألم الموجود في جنبات الحوار الاحتجاجي المتوتر بتصاعد بين صاحب المتجر وابن القبو"، العلاقة الذكورية بين الاثنين قائمة على التذمر والسخرية ابن القبو يقوم بضخ

شحنات البساطة والرأفة والإشفاق والشحوب وسيد المتجر مفعم بالاحتجاج والشتيمة والحنق، كلاهما يحمل فلسفة متناقضة تماما وكاريزما متنافرة فوق العادة مما يستحيل حتى إتمام العملية المقارنة بينهما على نحو هادئ. الحالة العبثية بين الشخصيتين يتخللها التساؤل بين لحظة وأخرى، علامات الاستغراب، التأمل تصاحب انفعالات سيد المتجر لحظة علمه بالكسيح الحافي ففي الصفحة 128:

"ابن القبو: "واحد منهم كسيح يا سيدي لا يحتاج الى الحذاء..

سيد المتجر: ومن قال لك؟

ابن القبو: "هي قالت لك ذلك حين كنتما معا في الغرفة، صوتها كان عالياً

"تسلل من ثقب باب غرفتك هذه إلى صمت القبو وظلمته

نلاحظ مدى علاقة الصوت بالقبو نظراً لمأساة الأرملة وتجسيداً حياً لهول هذا الألم وفقا لتقابلية المشهد الذي يبعث على البكاء، الصوت الذي يخترق ظلمه القبو دلالة على عظمة المأساة إذاً فتعامل الكاتب هنا مع الأجساد الطبيعية التي عوقبت طبيعياً دون مسببات بشرية فالألم هنا طبيعي ظاهره يدعو إلى تقبل هذه الرؤيا الحتمية لحدث طبيعي، ابن القبو يمثل هنا قوة في إبراز المحتوى بينما سيد المتجر شخصيته تعتبر أداة أو وسيلة عرض وتجسيد لا أكثر بينما تعطى الأفضلية والجوهر لابن القبو وعفوية ما يرى وما يتكلمه دليل على سموه المضاعف المرهف والعارف بنبل مغزى الحياة، سيد المتجر يمثل بقمعيته (بنرجسيته) سلم القبح فالإشعاع والنور هما مركز القبو نظرا لملازمته لابن القبو ظلام القبو يمثل ظلام سيد المتجر وفظاظته وماضيه الفظيع بالاستبداد الكاتب لديه قدرة على اختراق المألوف من خلال تفعيل الإحساس بالبساطة والعمق لديه الذاكرة التي تقوده إلى بيان عيوب البشر وسقطاتهم على مسرح الحياة الطابع الذي يوحد الحوار برغم اختلافاته هو طابع العدمية والقبح المليء بالنقص، وبالنهاية فالشخصية بحد ذاتها

قبو يضم العديد من الأسرار والألغاز واللعبة هنا تبدو واضحة للعيان، القبو يعني الذاكرة التي تحمل كل أعباء الإنسان والظلام هو الكون الذي أوشك على الانهيار والفناء، وكأننا أمام النهاية، التي تقضي إلى الزوال هذا كل ما تلخصه الدهشة ويدله الاستياء والملاذ في نظر الكاتب يكمن في جمالية الخلق بمعنى أنّ الكاتب يوجد هذا الترابط وهذا الانسجام بين شخصياته والذي يمثل انتصارا على هذا الانهدام الطبيعي والإشعاع الزائف يضفي الكاتب على شخصياته طابع الحياة التي تختزل قيم النقص والشعور بالحاجة وهي بوابة لسبر أغوار المأساة بجوانبها المنعكسة على الكون، العين الوحيدة للأرملة العوراء ترصد البشاعة في شخصية سيد المتجر وماضيه العكر. المكر يبدو هنا سلاحا قويا وعادلا. الأرملة العوراء تضج بفتنة العقل فهي تحرض النبرة القوية على الاسترسال والتكلم بما لم يبح به سيد المتجر فهي توقن بدهائها مرضية البشر المتقوقعين في قبو مظاهرهم فهي تلتقط ببراعة خيوط المأساة الكامنة في فوضى هذا البؤس الخارجي، ابن القمل هو بمثابة العنصر الأكثر حركية وانبساطا فهو يكتظ بفوضى المشاعر يوزع البسمات بمحبة طفولية على كل ما يحيطه.. ويناسب خدمته تلك السيدة العانس.. التي ما تزال تنتظر.. فالانتظار هو رصد حالة إنسانية مليئة بالعجز والقنوط واليأس مع بريق أمل في عودة المنتظر.. القبو هو المكان الأنسب لصرخة الاحتجاج، الزوايا النائية تعكس ظلمة النفس الإنسانية التي يراودها هاجس الانقلاب على الذات الجامدة المتصحرة وهنا في شخصية السيدة العانس نشعر بامتداد بذور الانفصام والتوحد بأروقة الفناء الذي يشعل هاجس الهذيان المستمر نظرا لعدم الإشباع العاطفي في شخصيتها الطامحة للثنائية الدافئة فنلاحظ أن الشخصيات لها طابع الكساح أي عدم القدرة على التغير فالعالم هنا في مسرحية السيدة العانس محكوم بحتمية طبيعية لا يستطيع أحد الانفلات منها.. فالكسيح هو مرضية تصاحب كل

الشخصيات التي يعالجها الكاتب على طريقته ولعل المرضية البارزة أكثر تكمن في طبيعة المرأة العانس.. تذمرها تجاه الأرملة العوراء، حبها لصاحب المتجر.. عقلها المليء بالشكوك والهواجس مشاعرها التي غاصت في الإدمان بتفاصيل المكان إذا فالقلق.. مشوار مستمر في شخصية هذه السيدة العانس التي تختزن حقيقة المأساة بترقبها.. بحبها للاعتدال في جلستها وانغماسها بوسادة الحلم لذلك الطيف الذي تترقبه، ما هي طبيعة الصراع بين السيدة العانس والأرملة العوراء !؟ بلا شك فهو ليس صراعا نسويا نتج عن الغيرة وحب التنافس، بل يتضمن عدة معانٍ فهي مصابة بنقص الحب من جانب الرجل الحب بصورته المتكاملة وتفتقد إلى الأمومة فهواجسها تبعث على القلق إزاء المستقبل نظراً لبشاعة الحاضر الذي يتضمن عقد النقص والاستياء والتوهم فقد كان نقله لهذه الحالات تسجيليا والاحتجاج جاء مجسداً على خلفية شخصية ابن القمل النرجسية الموجودة في قلب تلك السيدة العانس تعادل حالة الإشفاق على خادمها ابن القمل فهي تتخيله وعادة الخيال يولد شحنات ابتكار مضاعفة فقد تشير شخصيتها إلى عقدة أوديب التي ذكرها الفيلسوف سيغموند فرويد حين صنف المرأة إلى أربعة أصناف الطفلة، المراهقة، المنافسة العاقلة والسيدة العانس تنتمي إلى المرأة الطفلة التي تنظر إلى الأشياء بطفولة واستحياء أحيانا والى نرجسية رقيقة تنم عن طبع الإحساس المرهف والنقاء العفوي هنا علاقة السيدة العانس مع الذاكرة هي علاقة اصطفاء وتخيل كامل وتمثيل حركي كتعبير عن عنوسة راقية لا تكترث لهذا القهر وتتعامل مع الأشياء المسلمة كما هي.. فعلاقتها بزوجها وبالآخر هي علاقة مع الذاكرة التي تتحدى بها نفسها والآخر. الذي تراه ندا في الغالب ولكن التخيل الذي تعتمده السيدة العانس تخيل فضفاض فهي ترى في ابن القمل رجلاً وحيناً امرأة متمثلة بالخادمة.. هناك روح مسترجلة في شخصيتها التي تميل إلى الانفعال والتقزز والاحتقار والكراهية

والتذمر.. كل هذه الحالات تتواجد مع الأنثى العانس في واقعنا المجرد المرأة التي لم تشبع جوانب الحاجة في أنوثتها حس الرجولة كامن في روح السيدة العانس.. فهي سادية مع نفسها مقارنة مع مازوشية ابن القمل لهثه لطاعة السيدة العانس حبه لها لقد كشف لنا الكاتب راهيم حساوي سلسلة نوازع وسلوكيات وأمراض وتساؤلات ودهشة تسيطر على جو النص المسرحي من البداية حيث لم تفتر هذه الحيوية وهذه الحركية في الشخصيات.. هذه المرأة المشوهة بمجمل أنوثتها تخلق مشكلة لدى الكاتب.. ثغرة تساؤل تلك السادية نابعة من جوهر الأسى في داخل وعوالم السيدة العانس. النرجسية والتطرف قاداها بالتدريج إلى الجنون والتشويه وقد جسد لنا الكاتب أبعاد هذه التعاسة وذروتها.. فهذه المرأة جسدت النص بكامله من قبح وشذوذ واستكانة وثورة وجمال، إذاً فابن القمل يجسد العصابية في عدم احتجاجه على واقعه الذي يغدو عبئاً مستمراً يوقفه عن التفكير اليأس دخل ضالته القصوى.. واقع يستحيل دفعه. ففي الصفحة 141:

ابن القمل: (محدثاً نفسه) القبو! القبو! في هذا المنزل يوجد قبو وليس – بوسعي أن امتلك أية شجاعة لدخوله سيدتي ستغضب مني لو فعلت ذلك، آه لو استطيع الدخول إليه، لأصبحت مثل صديقي ابن القبو، لكن ليس بوسعي أن أخلع قفل باب القبو، وقبل ذلك، ليس بوسعي أن أخلع قفل باب صدري أنا جبان، أنا جبان، أريد أن أفعل شيئاً يكسر كل أقفال الأبواب الموصدة لكن القمل الذي برأسي يمنعني عن التفكير، نعم القمل يمنعني من التفكير..

إذاً فالمأساة التي راح ابن القمل يعبر عنها كامنة فيه بحتمية فهو كائن لا يستطيع الانفكاك عن واقعه وإحباطه فهو لا يمكنه أن يجابه سادية تلك المرأة العانس التي تحاصرها العقد فهي تعاني الذاكرة من جراء إحساسها بعاهات مؤلمة تحاول من خلال غشاء الغرور أن تستمد القوة والطموح كما نرى في الصفحة

146:

:السيدة العانس

كفى، كفى انتهى الأمر هن الجميلات هكذا، لا يرحمن أحداً، ولا يمكن أن يكون الجمال جمالاً، ما لم يكن له ضحاياه، هيا اتبعيني يا خليلتي، ولا تنسي أن .تحضري الباروكة التي على الطاولة

كل ذلك يجسد بؤس الحالة مما يجعل هذا النص في إطار نفسي مليء بالعقد وحالات الإرهاق التي شكلت علامات تساؤل في شخصية السيدة العانس، وقد جسدت رغبة ابن القبو وابن القمل في بقائهما في القبو ورفضهما الخروج علامة شعور بالخلاص من مسببات الألم.. و الانعتاق من قيود المجتمع من خلال محاكاة طبيعة المكان والظلام ومواء القطة.. كحالة للهرب من ظلم البشر ونفاقهم كسعي الرومانسيين إلى تمجيد الطبيعة والألم إذاً فالكاتب يربط الواقع الإنساني بعمومياته، أبعاده وأفكاره وشتى بعثرات الكون والأحلام لأجل صياغة انموذج مسرحي حي وجديد، نص يخلص المسرح الراهن من إرهاصاته ونمطيته كي يذهب إلى العمق في سبر أغوار الإنسان ونقل حصيلة تجاربه إلى الضوء، مسرح يحاول أن ينجب المتلقي كما ينبغي له أن يكون، ذلك المتلقي المفعم بماهية الحس الذي ..يحلو بتواضعه على التحنيط البشري

مسرحية الرخام: **(صدر عن الهيئة العربية للمسرح)**

الرخام هو الأرضية الأكثر تجسيداً للتعقيد المنتظم في دائرة هذا الكون، الأرصفة، الجدران، القبور، الشوارع والأبراج كلها أماكن قابلة للرصف والتبعثر وهذا ما يفيد في هذا النص الذي يشعرنا بالتقزز من الرخام ومن قدرته على اختراق

هدوء النفس وإشعارنا أن في هذا الكون أشياء لا يمكن استنباط الممكن عنها بسهولة، الشيء الذي جعل شخوص المسرح يهتزون دفعة واحدة فسرعان ما تتبعثر الطقوس الهادئة في خيوط هذا النص المبهم الواضح، المتناقض والمتناغم في آنٍ معاً وسرعان ما تعود الطقوس للانكماش مجدداً وهنا تكمن الفنية في المسرح في تقديم العمق بطرائق مألوفة وإدراجها في مساحة التأمل ولا سيما أن المتلقي طرف ثانوي لا مرئي على ساحة النص وهو حاضر بقوة في الصمت الذي يتخلل كل حوار، تكمن الفنية أيضاً في تشابك الخيوط حول عقدة واحدة وتعقدها ومن ثم انتثار حبات العقد وتراصفها على هيئة مبعثرة على مساحة الشعور ضمن إيقاعية توحي إلى الغرابة، تهدف إلى تحسين الصور الساقطة وتركيب أقنعة أكثر تجدداً وصفاء، اقتراباً من المألوف الظاهر وابتعاداً عن الخداع الذي يراود الأقنعة الظاهرة، في حالة الشخصيات التي نتأملها «في صالون منزل ذي أثاث قليل ومهمل» إشارة إلى مرحلة الكهولة من منحى معتم، فوضعية المكان تشير إلى الحالة النفسية المنعكسة على رتابة النفس لسائر الشخصيات المشار إليها بالبساطة والسخرية والتذمر وهذا ينحو بالنهاية إلى الشحوب والفناء من خلال الاصفرار الذي يغزو البياض انتصاراً للعتمة الداخلية، حيث تبدأ المسرحية في منزل الزوج والزوجة، يكون الجدل فيما بينهما دائراً ومتصاعداً شيئاً فشيئاً لكونهما منشغلين في حفظ عدد وشكل الرخام فيما بينهما دون أن يُطلب منهما هذا العمل الشاق ومع مرور أحداث المسرحية نلاحظ أن جميع شخوص المسرحية مطالبون بإنجاز هذا العمل وبخاصة الزوجين من خلال مخطط وضعاه لأجل حفظ الرخام في أرصفة المنزل حفظاً دقيقاً مع الحفاظ على سرية الأمر، تدخل الجارة عليهما وهنا كلٌّ منهما الجارة من ناحية والزوجان من ناحية أخرى لا يظهرون ما يعتريهم من تعب وجهد وهنا تقوم الجارة بطلب قصاصة الأظافر وهي تخبرهما فيما بعد بضرورة الذهاب للبيت المجاور لأن

ضيفتها ستأتيها حسب موعد مسبق بينها وبين الزائرة إلا أن الزوجين يصران على بقائها بحجة البحث عن قصاصة الأظافر، واللغة عموماً في هذه المسرحية ذات حساسية عالية، حيث تبدو أحداث المسرحية في منتهى الغرابة والقوة الدرامية المتجسدة في المشهد الأخير، مشهد قص الأظافر لكل من الزوجة والجارة والزائرة ووضع أصابعهم على الطاولة وقد أصبح شكلهم كالدمى.. فكما نلاحظ:

الزوجة: ترهة واحدة خيرٌ من ترهتين أو أكثر، والترهة الواحدة ليست قادرة– على قتل إنسان

أنا أوقر روح جدتي لأنها ماتت ولم يكن في وعاء سنواتها سوى ترهة يتيمة وأنا مؤمنة أنها ليست ترهة وأنت اعتبرتها ترهة

ترى؟ ماعلاقة الترهة بالعدد إن كان التفضيل بينها عددياً وليس بمضمون الترهة قياساً وليس كيفاً، العدد هنا يتراوح بين الترهة الواحدة وربما يتعدى اثنين وبذلك تؤمن الزوجة بمحدودية الخطأ وبالتالي فكثرة الترهات تجعل الإنسان أكثر انطواء وابتعاداً عن المعقول والمعتدل وبهذا فمسرح الحياة هو استجابة لعقدة نقص مثلى تراود الفرد الواحد وعندها تتلخص حياته عبر أطوارها وهو إشارة إلى خلل غير طبيعي في الطبيعة البشرية التي لايمكن أن تتطور إلا إذا اكتفت بالخلل الطبيعي واعتبرته عائقاً مثالياً ينبغي التخلص منه دون الانشغال بترهات أخرى ومسألة عدم الإيمان هي إشكالية يقف عندها البشر وفقاً لآلية حق الاختلاف من أجل الاحتفاء بموزاييك التناقض الجميل وليس من أجل الاحتقان والوصول للخلاف الذي ينتج العنف والقسوة المبتدعة كوسيلة تقويض لانتماءات الآخرين، ترى ما علاقة الإيمان بالحقائق، إيجاد الجواب لهذا السؤال ليس هيناً فالإيمان هو نقطة استناد لمعرفة الحقيقة العملية إثر المحاولات الجادة التي تكسر العوائق المستعصية لمعرفة الآخر ومن ثم مدلول الشيء الذي نبحث عنه، هذا ماحاولت الزوجة بيانه

للزوج الساخر، تنافر مزاجية كلا الشخصيتين هما بطبيعة الحال يمثلان وضعية الباحث عن البديل والحل لعقد متنوعة وأحياناً وفق مزاجية الساخر فإنه يوحي بوجود خلل كامن وراء الخلل الظاهر ومن هنا تنجم السخرية على مبدأ لا يمكن للأشياء أن تؤول بمثل هذه السهولة والبساطة، من هنا يدعو الكاتب إلى إيجاد بنية جديدة لعلاقة أكثر مسالمة وتوازن على مستوى القيم بين البشر بعلائق متوازنة مبدؤها الألفة والانسجام، فالرخام هو ذلك القيد الذي لابد من كسره على صعيد الحياة المشتركة وهنا نرى:

الزوجة: (تتحرك) أربع درجات على مدخل البناء، أربعون درجة حتى الباب، ست ١٠ رخامات عرضاً، وتسع رخامات طولاً، هذا هو الممر، ثلاثون رخامة طولاً هذا هو الصالون، أما عدا ذلك فلا أعرف لأنه لم يسبق لي أن دخلت إحدى غرفها

الزوج: (يتحرك)مدخل من؟ وممر من؟ وصالون من؟ عم تتحدثين يا مرأة؟ ١٠ أ

الزوجة: جارتنا التي في البناء المجاور ١٠ ٦

الزوج: ألم أقل لك ألف مرة ألا تفتحي على نفسك أبواباً نحن بغنى عنها ١٠ ٨

التورط في هذا الكون الهائل وفقاً لسعي الزوجة لإدراك الآخر وتحذير الزوج لها من مغبة الانشغال بالآخرين وبالرخام المجاور هو بمثابة حل وسط لمعضلات الحياة، حيث أن الرخام هو بمثابة اللعبة الحتمية التي يمارسها الإنسان على ساحة البصر والرؤية والإدراك وحتى العجز على استنباط الحلول أو أنصاف الحلول لنرى هنا:

الزوج: (يختلس نظرة إليها) الشيخوخة (يعاود النظر إلى الأعلى وهو يتمتم)-

الزوجة: الشيخوخة التي تسبق الموت، سمعت ذلك من جدتي حين قالت-

لأمي إن الشيخوخة تسبق الموت، كنت صغيرة حينها

إن مجرد التفكير بمسألة الأعداد في هذا النص المسرحي إشكالية معقدة تتمخض عنها حوارات وإسهابات عميقة شكلت هواجس وعقداً لدى البشر منذ أن وطئوا الحياة، إن ما يبعث على هذه الحيرة هو أن حسابات الحياة لا تنتهي لدى الإنسان وهو محكوم بها، نرى الكاتب يركز على ذلك من منحى إبراز العبث والاحتجاج العبثي عليه من باب الإغراق في التركيز على تعقيد في مستوى الفكر وليس من ناحية تكرار العبارات وتنافرها فهنا نرى:

الزوج: عشر رخامات طولاً، خمس رخامات عرضاً، إحدى هذه الرخامات– متسخة بشيءٍ لا يزول.

هنا نلاحظ مقدرة الكاتب على ربط الأشياء وفق شعور الإنسان بالتقزز من الاتساخ ورغبته في دفع الأشياء باتجاه التنظيم والتناسق والصفاء وهذا حال البشرية منذ سعيها إلى التعايش بناءً على التنظيم الذي ينسق عمل المجموعات المنتجة، مسألة الدقة التي جسدها الكاتب هي حالة الإنسان ومرضيته تجاه أشياء لا يمكن أن تكون جزافاً على حالها، الدقة هو تعبير عن السخط تجاه هذا التراكم بالأعداد أعداد الرخام ومستوى شكلها وحجمها، لنلاحظ أيضاً هذا العراك المعقد بين الزوج والزوجة:

الزوج: (يفكر) إنها، إنها، إنها الرخامة الرابعة طولاً والثالثة عرضاً 🕐

الزوجة: (تتذكر) نعم هي الثالثة عرضاً، ولكنها ليست الرابعة طولاً 🕐

الزوج: أقول الرابعة يا مرأة 🕐

الزوجة: بل هي (تعتصر ذاكرتها) هي هي السابعة طولاً 🕐

الأمر الملفت في سياق النص مدى علاقة وإخلاص كل من الزوج والزوجة لمسألة الدقة وهاجس التوغل في تفاصيل أعداد الرخام وهيئتها، نلاحظ أنهما محكومان وبشدة في أن يحفظا وبجهد عفوي وآلي هذه الأشياء، لأن منظور كل

منهما قائم على إشكالية كونية فلسفية لا يمكن التنصل منها وهي كيفية أخذ الاستنتاجات والنتائج من حالات لايمكن أن تستقر وتهدأ بالنسبة لأمزجتهما التي انهمكت في هذه الديناميكية من التفكير، فالمسرح هو سجال الرخام بامتياز، نلاحظ مدى قدرة الكاتب على الاستفادة من تقنيات الحوار بتكثيفه وتعقيده، تشويقه وإثارته رغم الأعداد التي تربك القارئ وتجعله ملزماً أيضاً في تتبع أعداد الرخام وهيئتها وهذا ما يدهش بل ما يحير في هذا النص، قدرة الكاتب على إحداث الارتباك ليس على مستوى الشخوص بل على مستوى القراءة والتلقي حقيقة الرخام كما الموت هو ظاهرة تختزل ظواهر الكون ومساراته المخبوءة، الانهماك البشري في الحياة سعياً إلى الكمال أمرٌ ظاهر، رغبة الإنسان في البحث عن الخلود كان سعياً لمعرفة المزيد من المبهم والغامض في هذه الحياة وهذا ما يجسده الكاتب أيضاً، الحوار في هذه المسرحية يميل إلى الجدل والتصعيد وتارة إلى الهدوء، إشارة إلى الانفعال الإنساني على مستوى التحاور وهنا نلاحظ:

الزوج: (يغمض عينيه) خمس عشرة رخامة عرضاً، عشرون رخامة طولاً، رخامة ⑦∠ مكسورة إحدى زواياها

الزوجة: (وهي تمعن في الأرضية) عدنا لذات الأمر، عليك أن تحدد الزاوية ⑦∠ المكسورة

الزوج: من جهة الرخامة المتشققة من المنتصف ⑦∠.

تحديد الرخامة المتشققة هو بمثابة الرغبة لمعرفة المشكلة والخلل والأزمة تتعقد نتيجة هذا الإلحاح المستمر، وبالتالي فالانهماك في هذه الحالة هو بمثابة تصميم وانتصار على العجز الذي يطال العقل الإنساني ورؤيته لفهم الحياة بمنطق الحب والمهارة الإنسانية في البحث عن الصفاء الكامل، كثرة التفكير يجعل الإنسان مابين الحكمة والجنون والانفعال لقربه من الحل وتوتره نتيجة عدم القدرة على قبض الحل

كاملاً وهذا هاجس يبعث على الكآبة والقلق وهو سرٌ من أسرار هذا الوجود الهائل المتخم بالأحاجيج والألغاز على مستوى إدراك العالم والظواهر وحتى على مستوى العلائق بين البشر، ومن هنا يمكن القول أن تجربة الكاتب راهيم حساوي في خضم المسرح تعتمد الإثارة الفنية والفكرية لقضايا الإنسان ومشكلاته الجوهرية إزاء العبث وإنما ارتقاء الإنسان ونشوءه كان حدثاً منتظماً باتجاه الفناء، فهو في (الرخام) يعتمد الحديث عن الإنسان في مراحله الأخيرة ولعله قد أشار في مسرحيته (السيدة العانس) إلى الفصل الأخير من حياة البشر كون الإنسان لا يعيش ويستشف إلا المشهد الأخير المتبقي من حياته لذا فالشخصيات التي سعى الكاتب للظهور على خلفياتها كانت فوق الخمسين وأقل من السبعين من العمر، هذه المرحلة الأكثر إحساساً بالفناء في حياة الإنسان لنلاحظ هنا:

الزوجة: (وهي تسكب الشاي) أأسكب لك كوباً أم أنك تفضله بارداً؟ ☕

الزوج: (يتمتم ورأسه للأعلى) اهدئي يا مرأة ☕

(صمت قصير)

يشير الكاتب هنا إلى نمط التعايش بين الزوج والزوجة من خلال نقل احتجاجه على القيم النمطية المألوفة من خلال تفكير الزوج وانشغاله بما يدور فوق، أي في مدركات التأمل الباطنية التي يكون فيها الرجل أقدر على تفهمها وقد أدركت سيمون دي بوفوار هذه العلاقة في حديثها عن الفوارق بين الرجل والمرأة وانحيازها إلى الرجل في حسن فهمه للحياة وإبداعه الملفت للنظر بعكس المرأة التي تنحصر وظيفتها على الإنجاب والنسل والتربية، الكاتب راهيم حساوي يرصد لنا عزم الزوج على مواصلة التأمل نحو الأعلى حيث الصفاء والود والهدوء الذي تقاطعه الزوجة بإبداء الخوف وكثرة الحركة وهي آلية دفاعية أنثوية تجعل المرأة في مرحلة ما بعد سن اليأس أكثر خوفاً وكأنها تنتظر الموت، حيث يقول إبراهيم الكوني: (انتظار

الموت هو الموت بعينه) فالبعد النفسي لشخصية الزوجة أكثر تطرفاً إزاء أوهام المرحلة، مرحلة الكهولة التي هي انعكاس لمرحلة نهاية العالم استشعاراً لمرحلة بداية النهاية في جسّها لنبض الكائنات التي تستشعر الخطر القادم لنرى هنا: يتجهان إلى الممر الذي وراء باب البيت، يعلو صوتهما حول تحديد مكان»
«الرخامة المتسخة ثم ينخفض صوتهما قليلاً ثم يعودان
الزوج: كلانا على صواب 🙂
الزوجة: سوء تفاهم لا أكثر 🙁
الزوج: (يجلس) نعم هو سوء تفاهم، ولكن أخشى أن لا يكون بسيطاً 😐
فعملية سوء التفاهم هي بمثابة التأكيد على تشابه الحقائق وتقابلها وأيضاً على نسبيتها وعدم انتظامها فالإشكالية تتلخص بمدى الكذب والنفاق الداخلي الذي يتخذه البشر ستاراً لتحقيق أفكارهم الوهمية، النهاية لدى الكاتب مجسدة من خلال آثار البقع التي على الرخام وما الأرقام وأعداد الرخام بطولها وعرضها إلا مؤشرات وهمية واستحقاقات أولية من مسيرة البشرية نحو النشوء والارتقاء كماً ونوعاًالذكريات والأحلام، الأساطير، اللغات، التاريخ وبركان النفس البشرية المحتدمة بالأهواء النزعات والغرائز، كل هذا مطروح من ناحية اللاشعور الجمعي الذي يجسده الكاتب على طريقته من خلال شخصية الزوج والزوجة، الجارة التي تحتل صدارة الإثارة على مستوى تحريك الشخصيتين والزائرة التي تحاول استثارة الجارة ومن ثم تحريكها بطريقة أكثر رعباً وإغواءً، الرخام يترك عدة أورام نفسية تستقر في جملة الخلايا العصبية والروحية لدى البشر، ففوضى المسرح انعكاس لأزمات الإنسان والتماس لحلول أكثر اتساعاً ورحابة، لنرى أيضاً هنا:
الجارة: هيا هيا، لا تكوني كالعاهرة التي تبخل على الرجل بلحظة صدق 😒.
الزائرة: (بغضب) أنت العاهرة بعينها 😠.

.الجارة: (تضحك) أنا عاهرة، أنا عاهرة، يالهذه التهمة ٦

الزائرة: نعم، وتركت ذاك المكان بسبب الرخام، ورحت تبكين أمام القواد، وتذرفين ٥ الدموع بسبب عجزك أمام رخام الفندق الرديء الذي كنت تعملين به، كان ذلك حين جلست في تلك الحجرة القذرة ذات الرخام المكسَّر، تنتظرين الزبون الذي .لم يأتِ وبقيت تحملقين في رخام الحجرة حتى الصباح، أليس كذلك

ينقل لنا الكاتب فوضى الرخام من زاوية أكثر حساسية وتشعباً فهو يتحدث عن غياب الفضيلة حين يبدأ حلول الرخام في ذات الإنسان وضميره وبذلك يتحقق الموت بمعناه الواضح، ماعلاقة الحلم بمدى إمكانية البقاء على وجه البسيطة؟، ماعلاقة علم التحنيط بالمعضلة الحية هنا ينغمس الكاتب في إطار شخصية الزوج من عدة قضايا تتعلق بالكون، آلية التعايش فيه، إمكانية التعامل مع الحلم كوسيلة :لمعرفة الذات والبعد عن الزيف في الأشياء المعقدة فنرى هنا

الزوجة: ماذا تقصد؟ ٤

الزوج: أقصد أن الخرف قد نال منك، ولا وقت الآن للخرف الآن، لدينا ما يشغلنا، ٣ حين ننتهي خرِّفي كما يحلو لك، واخترعي تصاميم للملابس، وألقي نكتاً أكثر بذاءة، وخذي شايك، وأنت في البانيو، أما أنا (حالماً) سأتفرغ حينها لدراسة علم التحنيط

إذاً فالحلم هو مفتاح الخلاص من هذه العقد بالإضافة إلى عدم الانشغال بالرخامات التي خارج المنزل، يتحدث الكاتب عن ظاهرة تتعلق بالمبتعدين عن :الرخام والعقد التي يفرزها فنلاحظ هنا

.الجارة: أمقت الكتَّاب لأنهم لم يكتبوا عن الرخام ٢

الزائرة: وإن كتبوا فلن يفيدنا ذلك شيئاً، الرخام أكبر من أي كاتب مهما بلغ به ١

.الأمر من صفاء

علاقة الصفاء بالكتابة هي علاقة هدوء مطلق وابتعاد عمَّا هو خارج السيطرة وهنا يتجرأ الكاتب وقد استثنى نفسه عن الكتَّاب الذين يخافون التحدث عن ظاهرة نفسية تترافق مع حياة الإنسان، النهاية في هذا النص تمثل الانشغال بقصاصة الأظافر وقص الزوج لكل من أظافر الزوجة والجارة والزائرة هو بديل عن الرخام وهو بمثابة خلاص لعقدة لا بد من نهايتها وبذلك فهو تعبير عن الاستعاضة بقص الأظافر كبديل عن الرخام والتحنط في النهاية يمثل الخلاصة الحتمية المعلنة لحياة الإنسان الذي تمَّحي فيه الملامح، وبذلك فالكاتب راهيم حساوي يعكس تجربة فريدة في خضم المسرح فهو ينتهج مسار العبثيين ويستخلص من غمرة الأحداث مفاتيح ورموز تقودنا إلى حقائق مليئة بالاستفهام وغاية الفن هو في التلميح بالجماليات والابتعاد عن ما يخدش قيم التساؤل لدى الباحث والمتلقي وقد اعتبر الكاتب الكتابة سبراً جلياً للعالم من خلال المسرح ولعل في تجربته نقاطاً جمة وأوجهاً متعددة ..بانتظار من ينقب عنها وباستمرار

رواية (الشاهدات رأساً على عقب)

صدرت عن دار العين للنشر، مصر

الملاحظ في هذه الرواية بهو تسليط الكاتب الضوء حول أكثر المواقف والنقاط غياباً في حياتنا وحياة الأدباء أو الروائيين الذين يكتبون حول الإنساني المؤثر أكثر، أما الكاتب راهيم حساوي فقد بدأ من الشاهدات كحالة تستدعي الوقوف أكثر، كظاهرة تقديس الإنسان للميت وكتابة الزمان والتاريخ الذي مات فيه والأهم هو مدى تعدد دلالة الشاهدات والنقاط التي أثارها الكاتب في روايته ربما تتجاوز مسألة التقاء الأشخاص أو تنافرهم وابتعادهم عن بعضهم فمثلاً لنلحظ كيف ابتدأ الكاتب راهيم حساوي بالرواية هنا ص 7: «إن للبول فلسفة وحكمة، والتبوّل عزاء الحزانى

ونشوة السعداء، فكلما كنت أشعر بالحزن، أخرج للبعيد حيث العراء، فأجلس على تلك الصخرة المزروعة فوق مرتفع بسيط، وأبول حتى آخر قطرة، وأعود خفيفاً كأني تخلصت من بعض حزني»

نلحظ الحزن والكآبة ومظاهر التعبير بالتنفيس عنهما لحظة التبول، وإيجاد المناخات المتعددة التي راح الكاتب يعبرعنها عبر أجواء اللقاءات وتجسيد الأماكن، وكذلك التركيز حول أوصاف المكان وانعكاس ذلك على النفسية التي بدأت سرد الرواية من خلال صيغة المتكلم، التي راحت تطغى على الشخصيات أكثر من إتاحة الفرصة لها في طرح مشاكلها المتعددة مما نلمس ذاتية الكاتب الطاغية على الرواية أكثر من شخوص الرواية الذين هم أدوات بسيطة لنقل أفكار الكاتب إلى المتلقي، ونلحظ قدرة الكاتب على تجسيد المكان من خلال ابتداع التكثيف والترابط بين المكان والشخصيات، والعقدة المتمثلة بشخصية جابر المتلقية لكل الحوادث والظواهر والأصوات، والمسهبة في تجسيدها وكذلك بث الغرائبية التي يتحدث من خلالها الكاتب بلسان جابر، وحواراته مع كل من منار ورشاد ومدرس الرياضيات، وتداول الحدث الذي يأخذ مسارات الحديث نحو تفسير أعقد المشاهد وأدقها لأجل التحايل على الزمن والذاكرة، بترابطية جميلة اعتمدها الكاتب بين الحدث وانعكاساته على النفسية، هنا مثلاً ص 18:

«انتصف الليل فجأة وقمت إلى المطبخ لتحضير فنجان قهوة، وكان نباح الكلاب في الخارج يتشاجر مع الليل تارةً، ومع ذاته تارة أخرى، بينما كنت أنا أتشاجر مع ذاكرتي بخوف رهيب، ذاكرتي التي قام منار ببث الروح فيها ورفع شأنها من جديد»

ولاشك أن الحوار الداخلي كان قائماً على نحو مكثف في عموم الرواية، وبشكل متماسك ومتلاطم، ومتمازج بعضه ببعض، وأخذ شكل عدة قوالب محكمة ومتينة

طغى عليها الحوار الخارجي بين الشخصيات، وكأن الكاتب من وراء ضمير المتكلم ومن خلال شخصية جابر يخرج في جولة نفسية سيكولوجية ليشخِّص تأثيرات المكان على الإنسان وما يعكسه الخارج من رواسب على الداخل عن حقيقة الإنسان المتورط بعقد لا متناهية وأورام داخلية واستياء من العبثية السائدة حيث يقول الكاتب هنا: «كل الأفعال تنتهي، ولا يبقى منها إلا ماهو مرهون باللغة، واللغة هي التي تعيد تأجيج تلك الأفعال التي انتهت، وفي كثير من الأحيان، أشعر أن اللغة هي التي تمهد لفعل جديد في ظاهره، ولكن حقيقة الأمر هو فعل لا وجود له في الأصل، وبهذا الشكل يستمر العالم في حركته البشرية».

العالم واللغة، حيث يشير الكاتب إلى مدى قدرة اللغة على ترغيبنا في التذكر والاستكشاف والتمعن بجودة الخيال والتعمق في الظواهر أكثر، وكذلك لبيان قدرة الأساليب النوعية على التمعن بفلسفة الحركة وزيادة تحريك كل ما هو جامد إلى هيئة عملية تقدم نتيجة الحركة ومدى تأثيرها على تنقلات الحياة الإنسانية، ولقد نقل لنا الكاتب أجواء وأماكن كان قد خبرها واقعاً وعاشها، وينقل لنا المتاعب وسهولة الانتقال والرؤية والاندماج المتقن بالتفاصيل المدوية التي تتأثر بها سلوكية المبدع وأماكن اللهو التي تشكل هاجساً جميلاً، فالرواية التي بين أيدينا الآن هي أقرب للسيرة الذاتية وأدب المذكرات، ولعل دقة الوصف وانهماك الكاتب بمعضلات النفس وعللها، جعل الرواية طريقاً لاستكشاف الظواهر على علاتها وأثرها في تكوين الإنسان من مراحل النمو الأولى فنلحظ الإحساس الدقيق هنا برخامة الشاهدة حين يقول: ص 25«كنت استمتع كثيراً حين أمرر إصبع السبابة داخل تلك الحروف المحفورة على شاهدتي القبر، وأنا مغمض العينين، كنت أحاول أن أسيطر على إصبع السبابة وأضبطه بدقة كي لا يخرج عن مسار حروف كل كلمة متصلة ببعضها، ولم أكن أعير أية أهمية لنقاط تلك الحروف، وكنت أفعل ذلك على معظم شاهدات الموتى ذات الحفر الأنيق

والواضح، ولكن قبراً واحداً كان يصعب علي أكثر من غيره، بسبب كثرة حروفه، وكان أهل ذلك القبر يكثرون من الزيارات إليه، وقبل أن يذبل الورد الذي يضعونه «عليه تكون باقة ورد جديدةٍ قد وضعت عليه من جديد

هذا الوصف الدقيق والأنيق الذي راح الكاتب يخوض فيه وضعنا أمام المكان مباشرة، وقد استطاع الكاتب أن يجعل اللغة مطواعة بين أنامله وروحه، إنه في حدث الموت وتبعاته على الشخصية ويتحدث عن عبثية النفس في سردها لحادث الموت، وكأن اللامبالاة غدت عنواناً هاماً ومركّزاً حين بدأ الشاب الذي في صالون الحلاقة يتحدث عن وفاة أبيه على نحو بارد ورتيب معبّراً عن دهشة خافتة في التعبير عن حدث الموت والحديث عن الزواج وانشغاله بأحداث وتفاصيل الحياة طغى أكثر على مجرد حادث حدث وانتهى وهو حادث وفاة أبيه، مما يذكرنا برواية الغريب للكاتب العبثي –ألبير كامو– حينما وصف حالة الشخص الذي توفي من حوله أقاربه، وانصرف من مكان العزاء وراح ليضاجع عشيقته، والكاتب راهيم حساوي يعبر عن نزق الشخصيات الحية التي تعبر عن حدث الموت بكثير من الاستخفاف وتعبر أكثر عن صراع الرغبات المتأججة بروح الإنسان الحي، حيث لا يأبه بحادث موت أو فقدان احد، فالكاتب يعبّر عن أشياء في متناولنا تبدو عادية بيد أنها أكثر جمالاً وفنية حين يستعرضها الكاتب بتفاصيلها، وعن حضور الإنسان مع الأشياء على الدوام، إنه يعمد إلى تفصيل الأحداث اليومية المتعلقة بشؤون البشر والحركة ورحلة الإنسان البصير نحو الحياة الرحبة ومضيه أمام العديد من التساؤلات التي تخفى فيه الرهبة والرغبة معاً نحو حياة تنتهي بلحظة الموت فهو يصف الموت وملابساته في نفوس الأحياء حين يقومون بدفن موتاهم ليعبروا عن الموت أكثر بالبكاء واسترجاع حميمية العلاقة والتفاصيل والمواقف مع الميت قبل أن يموت، حيث نتأمل هذا

المقتطف ونلاحظ هنا: ص 35 «كانت تلك المرأة الهزيلة شديدة النزق وكانت تشتم كل من يحاول أن يعبث بحجارة قبر زوجها، وكأنها كانت تعرف تموضع كل حجر من الحجارة التي تعتلي تراب ذلك القبر، شاهدتها أكثر من مرة، وهي «تمسح شاهدة القبر بطرف ثوبها وتبكي بحرقة

ولقد تميزت الرواية بالقدرة البالغة على الإحساس بالحدث والمكان ومواكبة الأحاسيس البشرية لها وقدرة الكاتب على تحقيق الرواية المعاصرة التي تجمع بين التكثيف والتصوير والرمز والشفافية الشعرية ولعبة الحوار محققاً المقومات والخصائص التالية:

- قدرة الكاتب على احداث خلخلة في تجسيد الحدث وانتظام تعاظمه، والدخول في أنسجة الغرابة الممتزجة بجمالية رصد الحدث بجزئياته ومفاده بيان أن الموت أمر اعتيادي
- تحقيق الإيمان من كل ما يحدث وحدث وعقد فروقات نسبية بين الحدث القائم على البكاء وبطلان إيجاد الخلود الذي هو شعور زائف يتجلى زيفه بالبكاء والمرارة
- رؤية الكون ككل من كونه مسرح تصادمات تنم عن أحداث متعلقة بالظواهر واندفاعات الناس وما ينجم عن ذلك من إثارة وحذر وخوف ورغبة والشعور بعدم الاستقرار والانتظام، والتأكيد على ضرورة عدم العبث بكل شيء ظاهر أمامنا كون المفاجأة تحيط بالغد القادم دائماً
- الاستفادة القصوى من عامل الوقت، لإنجاز أكثر الأعمال الملحة في الذهن، وإعطاء جمالية الحياة من خلال اللهاث وراء الحلم من كون الإسراع وراء الغاية والانشغال بالصخب يبرر جمالية اللعب والفن القائمين في جوهر علاقة الإنسان بالموجودات

شعور الكاتب بالتفاصيل وانغماسه بالحدث وبالقضية التي تراوده، واستخدامه – للشخصيات ككل لإيجاد مخرج وسر عميق يرقد وراء الأحداث الأكثر انفصالاً ..بعضها عن بعض ولكن ذات الفكرة كانت رابطاً بينها

إذاً فنحن أمام رواية غرائبية عبثية، استغنت عن مقومات الحكائية والقص التقليدي وبدأت تنشغل في البحث عن علاقة الأشياء وتقاطعها مع النفس البشرية تلك التي راح الكاتب راهيم حساوي يرتئي لاستخراج مغازي منها من خلال مشاهد متفككة وتحدث مراراً، في صالون الحلاقة، وفي بيت الأصدقاء ومرة في المطعم، إنها مشاهد متفرقة داخل رواية مبعثرة وتسودها الفوضى المنتظمة والحديث يطول وهنا لابد القول من أن رواية الشاهدات تعد من أكثر الروايات أثراً على النفس من كونها جسَّدت لنا علاقة الإنسان بالوجود ورحلته نحو ما يبعث على البؤس والخوف ،من المفاجآت وكذلك إيجاد التصالح بين الإنسان وذاته والعالم

وإيجاد بديل عن الاغتراب الهائل والغائر في العمق الإنساني من بث معاني الموت تلك الحقيقة الواضحة

"حول نظرية "أدب المفتاح

المنشورة في مجلة الهلال

يشير الكاتب راهيم حساوي إلى قضية مستعصية في رمزية المفتاح، ليس في سياق المقابلات الحسية لحركة المفتاح والباب فحسب وإنما يشير إلى دلالة المفتاح كرمز شائك ومعقد، ليضعنا في مفترق ملتبس ومتشعب يقدم فيها الرمز كحل لمشكلة قديمة، دلالة المفتاح تقدم لنا سياقات شتى تتناول الأثر، حالة الداخل الذي يستشعر القلق والأنين المنبعث عن الباب، يشير هنا إلى الأعماق المسوَّرة بأسرار مبهمة وعصية، ولعل البوابات كثيرة وجمة في واقعنا المتناقض المليء بالتفاسير والممزوج بالتساؤلات التي تبعث على اختلاف طرائقها وأشكالها عن مفتاح، لقد

تناول الكاتب قضية المفتاح من خلال الإسهاب في عرض جوانب القشعريرة والاهتزاز الإنساني بدءاً من علاقة المفتاح بالباب وما يبعثه توغل المفتاح بالباب وما يرافقه من شعور بحالة الإصرار والحماسة لفتح الباب ودخوله في إطار الشعور بنشوة النصر والخروج من المأزق، فدلالة المفتاح قائمة في طبيعة المعضلة الإنسانية التي تكابد مرارة الأشياء ووقوع الاختيار عليها، فتعبير الإيغال والعثور على حل يؤدي بالضرورة لخيارات متقابلة في الرؤية حول طبيعة الوجود و إشكال السبر الذي يصبّر به الإنسان سبل تعامله مع الشيء، ترادف ماهية السبل مشاعر العنت والعناد والإحساس بعدم مرور الأزمة، فالمفتاح هو الحل كنتيجة مبدئية، والحل يرافقه الإصرار والصبر من ثم الانفراج المفترض، وفي علاقة الصبر بالانفراج نستكشف الحل المعلن لمعضلة الباب من خلال حركة المفتاح، كون الإنسان يقاس على طول إحساسه بالارتباك برحلة المعاناة القائمة في تفاصيل حياته، كعلاقة الإنسان بالسيارة والمسير دون الوقوع بحادث وعلاقة الفقد أو ضياع شيء بماهية الحيرة والقلق اللذان يدفعان الإنسان إلى التماس طرق مناسبة لتجاربه مع الأشياء، و لعلاقة الالتباس بالمفتاح علاقة شك متمخضة عن الاحتكاك المتوتر الذي له علاقة حتمية بطبيعة الإنسان فهو يلتمس عقده من احتكاكه الشاذ مع الأشياء، للتخلص من عقد التسليم بالحقيقة المزعومة ومن ثم ليضاعف تأثيره وسيطرته على كامل مراكز إحساسه، وليعمق نظرته للوجود الذي بات يفرز مفاتيح عديدة يستخلصها الإنسان من تجاربه الحسية المباشرة في احتكاكه بالوجود والأشياء وليعمد بعدها إلى معنى دقيق لكل النقاط والجزئيات التي يتأملها في الوجود، ولعل في رؤية الكاتب راهيم حساوي للمفتاح كحقيقة قائمة بذاتها وكإشكال موجود في تفاصيل علاقة الإنسان المعرفي بالوجود مساحة رحبة نلتقط عبرها أنفاسنا لنتابع الخوض في سجالات عميقة وراقية من حيث مستوى التنقيب، الأمر

الذي أسهم في تحقيق نوع من التماثل والتقابل على مستوى تفسير العلائق بين الأشياء، فالمفتاح هو رمز استحداث الحلول والوقوع في تخبطات دائمة ومرهقة، نستدل من خلالها إلى عالم الشعور بالإبهار الموضوعي، علاقة فتح الباب بالمفتاح بموضوع النجاة من حادث سيارة علاقة شعورية اصطفائية قائمة على الجهد والارتباك والحصول على مقدار كاف من الفرح والاطمئنان فيما بعد الحركة المركزة، ذلك أن الإنسان يمر من خلال احتكاكه بالأشياء ومخاطرته أحياناً بالحصول على النتائج هو دليل العزم والرغبة المديدة في البقاء على وجه البسيطة، نجاة الكأس الزجاجية من الكسر تجسيد لحقيقة انتماء الإنسان لمقتنياته في الوجود من هنا ظهرت مفاهيم التملك والملكية والاستملاك من خلال إخلاص الإنسان لهذه العقد الشهوانية التي يباهي الإنسان بها على مر حقبه، لذلك أمكن الكاتب أن ينظر للمفتاح كقضية حقيقية يمكن الاتيان بها كنهج شعوري يساعد على استنباط رؤية ممنهجة وجديدة للكتابة، الباب يمثل السياق الذي يعبر به الإنسان عن تطلعاته وطموحاته والمفتاح يمثل ذلك الجهد البشري المتعارف عليه للوصول إلى الهدف.. وعلاقة الإنسان بالكتابة وفق رؤية الكاتب هي علاقة استشعار لجوانب الحياة من نقطة الإحساس ومن ثم بيان دلالته، لذلك يرى في الكتابة استشعاراً تاماً وإطلاق عنان لتصدير جملة اندفاعات ظاهرة وباطنة لخلق الفعل الابداعي، وانسجام وتماه مطلق مع الحدث الذي يقاسيه الإنسان على كامل مساحة شعوره إلى بلوغه لاحتمال تكوين نص مدهش ومعبر، فمشهدية رؤية صورة الكاهنة الفرعونية من ثقب الباب الضيق تجسيد لجمالية معينة، حيث أن تقابلية فتحة الباب ورؤية الإنسان للمشهد المقابل عبر الفتحة دلالة عميقة على مدى إمكانية رؤية الجمال بطرائق مبدعة تعكس حالات الشعور التي يستثمرها الإنسان ليحصد من خلالها أنموذجات رفيعة على مستوى الابهار والدهشة حيث ان ثمة العديد من

الحالات التي تجعل الإنسان المتأمل في حالة من قشعريرة وارتجاف مثلاً حينما ينتزع الإنسان خيوط غزل قطنية برؤوس أنامله من لباس صوف حيث يصاب لحظتها بقشعريرة مقيتة تثير جملة الأعصاب وهذا يدل أن ثمة أشياء عميقة مبهمة تستوطن أحداقنا ولا تستسيغها أحاسيسنا ولعل الكاتب راهيم حساوي برع بصورة حساسة وجميلة في رصد هذه المشاهد الجلية المغمورة على مستوى الحديث عنها بخاصة أنه أوردها مسرحاً في نصيه المسرحيين المرعبين من حيث الجمال والدهشة وهما (الرخام) و (أنشودة النقيق)، الرخام من خلال دلالته المعقدة التي تصطك من خلالها الأعصاب، وأنشودة النقيق التي تجعل البطن يشعر بحالة من الاشمئزاز المركز المرادف لمشهد الضفادع، وقد أبدع الكاتب ها هنا عبر طريقة المقال الذاتي الموضوعي في رصد مشاهد حياتية حساسة وفق سياق تفصيلي ومركب تلفت البصائر إلى قضايا لم يطرقها أحد من قبله على هذه السوية المتقنة والجادة.

ريبر هبون في سطور :

- هو ريبر عادل أحمد

- من مواليد منبج – سوريا 1987

- درس اللغة العربية في جامعة حلب

-يقيم منذ عام 2015 في ألمانيا ويحمل جنسيتها

- يكتب باللغتين الكردية والعربية

- مؤسس دار تجمع المعرفيين الأحرار للنشر الالكتروني

*المؤلفات :

في الشعر :

- ديوان صرخات الضوء باللغة العربية عام 2016

- جوقات كوردستانية 2019 مشترك مع الشاعرة بنار كوباني

- ديوان صرخات الضوء بالكردية 2020

في النثر و الفكر والدراسات النقدية :

– أطياف ورؤى 2017 نصوص ودراسات

– دلالات ما وراء النص في عوالم محمود الوهب– دراسة نقدية 2019

– فك المرموز في روايات حليم يوسف – دراسة نقدية 2020

–الحب وجود والوجود معرفة – فكر 2021

–كتاب أطياف موتورة بالكردية 2021

– كيف تصبح كاتباً حقيقياً

في الحوار والمناظرات :

– معرفيون ومعرفيات – حوارات

– أفكار صاخبة – مناظرات

– قراءة للمشهد السياسي في غربي كوردستان

– عفرين مقاومة العصر

– بارين أيقونة الزيتون

– التطرف

في الجرائد والصحف :

– عمل على تحرير صحيفة الحب وجود والوجود معرفة

– له العديد من المقالات والدراسات المنشورة في مختلف الدوريات والصحف الالكترونية كالحوار المتمدن ، مركز النور، صحيفة الفكر وصحيفة المثقف والفيصل ونواكشوط – الليبي – المدائن بوست، القلم الجديد، مجلة لوتس وصوت كوردستان.

في الأنشطة الأدبية والفكرية المختلفة :

– شارك في الملتقى الأدبي الثالث لشعراء مدينة منبج 2008

– أقام العديد من الندوات والأمسيات الأدبية في منبج وحلب كنادي التمثيل العربي واتحاد الكتاب العرب.

– وكذلك في ألمانيا شارك في العديد من المتلتقيات الأدبية وله العديد من المقابلات الإذاعية والتلفزيونية الكردية.

– عضو في اللجنة الإدارية سابقاً لاتحاد مثقفي غربي كوردستان HRRK

– قدم برنامج معرفيات و معرفيون باللغتين الكردية والعربية .
– مؤسس منتدى دوسلدورف الثقافي.