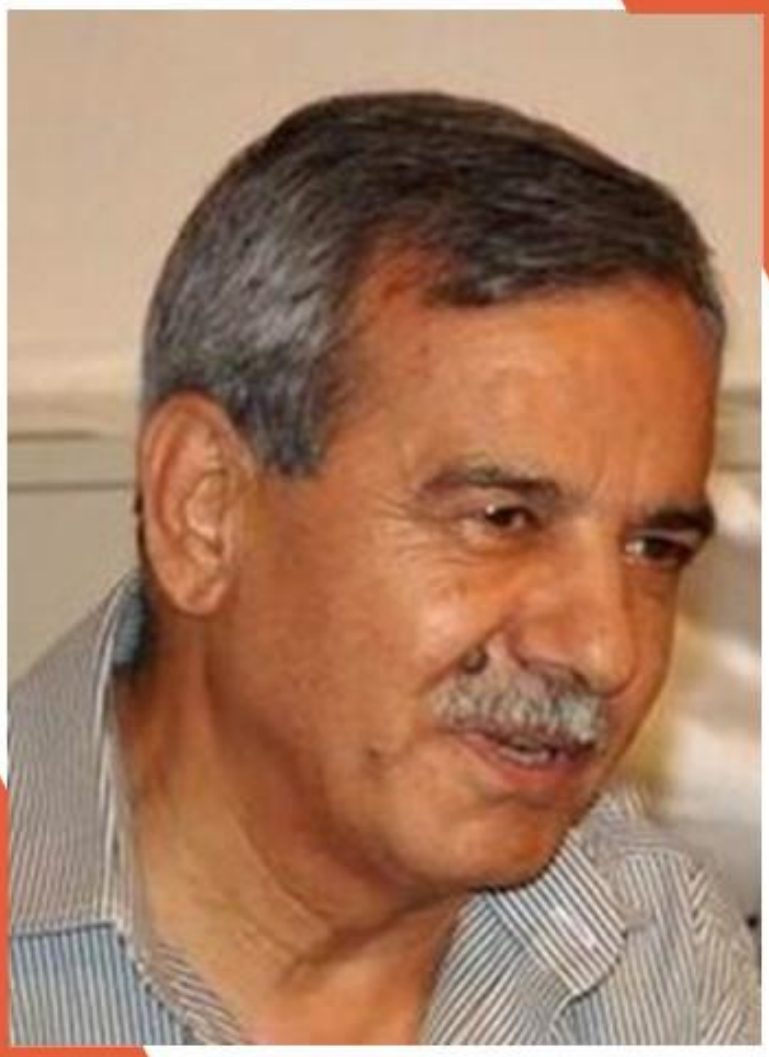
دار روف منشورة
للنشر الإلكتروني

كتابات نقدية

دلالات ما وراء النص
في
عوالم الكاتب محمود الوهب



ريبر هبون

.....

دار حروف منثورة للنشر الإليكترونى

مؤسس الدار

مروان محمد

نوع العمل:

اسم العمل:

اسم المؤلف:

الناشر: حروف منثورة للنشر الإليكترونى

الطبعة:

تصميم الغلاف :

تنسيق داخلي:

تدقيق لغوى:

Website: https://horofpdf.wixsite.com/ebook

Fan page: http://facebook.com/herufmansoura

Email: herufmansoura٢٠١١@gmail.com

دار حروف منثورة هي دار نشر إلكترونية لخدمات النشر الالكتروني المجاني ولا تتحمل أي مسئولية اتجاه المحتوى الذي يتحمل مسئوليته الكاتب وحده فقط وله حق استغلاله كيفما يشاء

ريبر هبون

دلالات ما وراء النص في عوالم الكاتب محمود الوهب

دراسة

الفهرس

الاهداء- ٥
-مقدمة- ٦
(الواقعية الساخرة في مجموعة-تخاريف العم لطُّوف) ١٠
الهوامش: ٢٧
قصة (بسطار عبد المجيد) بمجموعة-إشراقات الزمن الماضي-.. ٢٩
* الخلاصة: ٤٨
- رؤية نقدية في قصة حالة السيد عزيز- بمجموعة –سفر- ٥٢
الخلاصة: ٧٤
الهوامش: ٧٨
جمالية الحلم على ضوء مجموعة (الصمت) ٨٠
الخلاصة : ١٥٧
الهوامش: ١٦٨
(دلالة الحدث في مجموعة هذيان السمع والبصر) ١٧٥
الخلاصة : ٢٠٩
الهوامش: ٢١٣
مقاربات نقدية في رواية (قبل الميلاد) للكاتب محمود الوهب. ٢١٦
*(الخلاصة) : ٤٠٠

الاهداء-

إلى والدي

-عادل أحمد-

أهدي هذا العمل..

ـمقدمةـ

أتناول في كتابي هذا، أدب الكاتب محمود الوهب، رؤاه، وتجليات اللغة الفنية لديه ،بما يعكس الواقع الاجتماعي، ونقده، بلغة واضحة، وبطاقات وجدانية مؤثرة تبعث على الدهشة والجذب وتحقيق التفاعل بين المتلقي والكاتب، اعتمدت في هذا الكتاب العبور المركز لروح النص، واستنطاق مدلولاته، فبحثت جلياً ونقبت بتمعن، لم أجد سوى ذلك الانفتاح الكبير للإنسان وتناوله بمثابة المحور والغاية لكل كلمة قصصية تعبيرية، حيث يملك الكاتب في محياه روح الإيمان والتحلق حول قضية الإنسان، وبعد النظر والاستشراف باتجاه المستقبل وبناءه بصورة متوازنة وصحيحة، يخاطب كل لون أو سمات في كل شخصية يتناولها ، عاكساً مختلف الصور المعتمة في الحياة المعيشة في مجتمعاتنا، وواقع أنظمتها، وذهنية حكّامها، وأمناء تنظيماتها، ولاشك أن ذلك هو نتاج شغل واجتهاد وتمعن، كون القصة النقدية، تتفحص نفسية المجتمع، وتتعمق بإشكالاته وعلله، وقد استطاع الكاتب عبر لغته الممنهجة أن ، يستخرج منها عدة مغازي ورؤى وإن حملت في محتواها روحاً

وجدانية تحرِّض على الحزن والتشاؤم، بيد أنها في الآن ذاته تخاطب اللواعج والمدركات لدى المتلقي، محمود الوهب الذي ظل منذ اشتغاله في السياسة، وتفرغه للأدب والكتابة، مخلصاً لقضية الإنسان، وناقداً لاذعاً لبطش السلطة وأمراضها التي تنشب أظفارها في المجتمع، ليتخذ اللغة القصصية وسيلة لمخاطبة العقل الشرق أوسطي، بغية اجتثاث التهويم والتبعية فيه، فظل أدبه متشبثاً بقيم الحياة، ونهضتها، مبتعداً عن مظاهر الابتذال والتهريج والارتهان، أيما ابتعاد، فأجد أن موضوعية الكاتب تتزامن مع ذاتيته المفصحة عن الوجدان الجمعي، وفي قراءتي لمراميه البعيدة، فمن خلال اللغة وحدها تثبت لنا معايير الجودة ومدى قدرتها على ملامسة المرء، وإيصال رسائل مختلفة إليه، ليتم نقلها بصورة ما إلى حصيلة تجاربه الفردية والرؤيوية، فقد ركز الكاتب على ذلك من خلال إيحاءات قصصه، وقد حمل في طيات ذهنه معاناة الإنسان السوري في زمن الحرب، واستطاع تجسيد ذلك بكل عناية ودقة، معتمداً في ذلك على رهافة داخله، وألمه المتراكم إزاء عقود من العمل في سبيل التغيير والحياة الأفضل، فالخط الإنساني الوطني الذي انتهجه الكاتب محمود الوهب، ظل ثابتاً

في توجهه ومساره، لأجل غاية مثلى تتحقق بانتصار قيم الحياة الديمقراطية والمساواة بين الناس كبديل عن التهويم وممارسة الشعائر في تمجيد القادة وكذلك عبادة المفاهيم الإقصائية الشوفينية التي قوضت معالم الحياة السلمية وقادت إلى التباعد والتنابذ ومن ثم إلى الاحتقان والعداء، هكذا نجد روح المثابرة لديه في أوجها، حيث تجلت إرادة الكتابة القصصية فيه ليكتب أبعد عن الإيديولوجية بأطرها الحزبي الضيق، ولبيين في أدبه جدة الفكر ورغبة التغيير، لبروز تجليات العالم الأفضل، أردت من هذه المقدمة أن تحيط بصورة دراستي الشاملة في عوالم الكاتب محمود الوهب، غير راغب في رسم أطر جاهزة أضعها في ذهن القارئ قبل أن يحكم عليها بعد قراءة وتأني، إنما هدفي أن أبين ما أردته من خلال هذا البحث النقدي عن دلالات النص لدى الكاتب، لإحداث مقاربات فيما بينها وبين آخرين حاولوا البحث عن تلك الدلالات بأساليبهم المختلفة، وفيما لاشك فيه فإن أدب الكاتب يحتاج دراسات متتالية وأرجو أن أكون قد وُفِّقتُ نسبياً في البحث والسبر والنقد، في تجربة غنية، وأدب نقي طبيعي،

ينهض بالحياة إلى درجات التقدم والإرتقاء إلى قمم المعرفة ..

ريبر هبون- دوسلدورف-٢٣شباط-٢٠١٧م

(الواقعية الساخرة في مجموعة- تخاريف العم لطُّوف)

تجربة الكاتب محمود الوهب تتمخض عن ألم واقعي معاش وغزارة التجسيد لديه في البناء القصصي تعتمد على الإدراك العام لكل ما هو مخترق ومنتهك في عالم القيم لدى البشر ، نراه في أحايين كثيرة ينغمس في سياق البعد النفسي للشخصية المتحدث عنها مسهباً في البحث عن جوهر الإنسان في زمن أصبحت فيه المنفعة أساساً ، ورؤية الكاتب للمواقف تتجلى في سعيه إلى البحث عن الممكن والمتيسر تحقيقه على صعيد الأشياء ، يقدم في أدبه العام صورة عن الإنسان المناضل ، الأخلاقي ، القائم بذاته ، الراكن للجمال ، المشغول بالمحتوى الإنساني والمحتج على الرذيلة بوصفها وباء يحيط البشرية عامة ، فالحديث عن القصة هو بمثابة الخوض في متاهة لا قرار لها أو دهليز لا نهاية لعمقه وسرداب لا منفذ له، والنقد الأدبي برمته ليس باباً يتسع للحديث من خلاله عن كل شيء، إنما نحاول أن نلمس مفصلاً حساساً أكثر إثارة من

بين العديد من النقاط وإشارات الاستفهام ، وهذا ما يعد ممكناً في سياق الحديث عن تجربة الكاتب محمود الوهب القصصية واستخدامه السرد المكثف المنمق بالعديد من الرموز اللاذعة التي تنقل لنا الاحتجاج على غياب الفضيلة والعدالة والحق في مجتمع استهلاكي مادي أصبحت فيه القيم النبيلة موضع استهداف ولجم ، والكاتب ناقل لاحتجاجات الموجوعين من خلال رصده لحقيقة النضال سعياً إلى العيش الكريم المتواضع ،(العم لطوف) كأحد الشخصيات التي تغزو فضول الساعي لمعرفة ما قد تخبئه الحياة إلى جانب العديد من الأزمات التي تتشبث بالطبيعة البشرية لتكون بداية للدخول في شتى المفاهيم الموغلة في العمق الإنساني على مسرح التناقض ، يود الكاتب القول أن ثمة من يحتج بماهية وجوده وإحساسه العميق بمرارة الوجع في الحياة والاحتجاج يمثل عنصر الحركة التي لا تكترث للجمود ومثال عظمة الفرد من قوة الجماعة ، المثال الفردي هنا في شخصية العم لطوف هو إبراز لقوة الجماعة وما تفرزه من إسقاطات ونتائج ، المجتمع الذي يحتوي العم لطوف ويحتويه العم لطوف بفلسفته العفوية و أفكاره الرائدة وطرافة حسه ولذاعة تساؤلاته وغرابة أجواءه

التي توقن مصائر البشر وغرابتهم سلوكاً وخلقاً ، الغرابة ميزة المبدع وميزة الذين يسيرون في المسار الممكن الذي لا يتعارض مع الواجب والقيمة التي تنتج عنها ومعيار الشخصية في أدب الكاتب محمود الوهب بارزة من قدرة الشخصية على التأثير والتوغل إلى عوالم كثيرة وبالتالي قدرتها الفائقة على نقل حصيلة تجارب المجموعات البشرية على اختلاف هيئاتها, فلسفة السعي إلى الحياة دون التأثر بأوبئتها جلية في تجربة الكاتب في مجموعته (تخاريف العم لطوف) ويليه العنصر المقابل للغرابة وهو الذهول ، إشارة إلى جودة القص الذي يبث الغرابة والذهول معاً ، ومن خلال هاتين الثيمتين تظهر الاثارة والتشويق إلى جانبها المتعة والفائدة كي تتفق كل هذه العناصر في خلق الجمال كنتيجة خالصة ، حيث أن أهم ما يميز الكاتب هنا هو احتوائه للثنائية المتناقضة ، الفقر-الغنى ، التخلف-التقدم ،الحركة- الجمود ،المحافظة- التغيير ،الجهل- العلم ، ففي خضم تجربة الكتابة تتآلف القيم والمعايير في نسبيتها والحقائق بجوهرها لتشكل الإيقاع الذي ينشد للفن وجوهر الحياة والفن هو جودة اللعب على حد تعبير (كروتشه١) ،الاغتراب الفردي ظاهر في

شخصية العم لطوف الذي ينادي إلى العدالة في ظل غيابها وإلى الفضيلة في ظل زوالها وإلى الوفاء للأماكن بالرغم من خرابها وبالعودة إلى صفاء الماضي بالرغم من أفوله وهذا دعوة للمجتمع الطبيعي الذي تتحقق المساواة من خلاله بين كافة الطبقات ففي قصة (الساعة العجيبة) تتمثل لنا الجوانب المبهمة في ذات العم لطوف العامل الكادح الذي يكدح لأجل أن يعيش ويغادر شوقاً لأهله وحين يثقل بالديون يعود لعمله لبيروت متذكراً ساعته العجيبة حيث يروي قصته على رفاقه ليتمثل المشهد الأكثر إثارة وحزناً هنا: ص٢٨ ((هم الحاج ابراهيم يريد التعليق بعبارته المعتادة- يخرب بيتك يالطوف ، ما أكذبك ...!- إلا أنه توقف متردداً مشدوهاً ,للدمعتين الفريدتين اللتين تحدرتا من محجري العم لطوف الغائرين لتنحدرا ببطء على جدران خديه الجافين))، عظمة المأساة في عيون العم لطوف كانت تحتل رصيد الأسئلة المعلنة في الفضاء الاجتماعي والإنساني عموماً ،حيث أن التناقضات المفعمة بالدهشة أطلقت سيول الصور الحزينة المنبعثة في داخل هذا الإنسان الذي يمثل لسان حال الطبقات المسحوقة التي تعيش من أجل أن تقتات وتنعم بالكرامة التي هي أساس

كل المواقف الانسانية على صعيد الحياة والزمن ،الكاتب ينقل لنا الحدث من منحى تصويري هادئ يعكس كل الحوار الهادئ المستفيض بالعديد من الإسقاطات على عموم التجارب الإنسانية في ظل حالات الصراع التي لا تنتهي بل تشتعل وتتصاعد وتيرتها وفقاً للزمن ولزيادة الاحتياجات وتراكم الاحتجاجات في ظل غياب العدالة الإجتماعية ،ينقل الكاتب فلسفته في تحليل الشخصية الفردية التي تعكس الواقع البائس بأوجهه المختلفة ضمن مناخ واحد يجمعها وهو البساطة الفنية المعمقة بالعديد من الأفكار النقية التي لا تتباعد بل تنسجم وفقاً لمسار قائم واحد باتجاه التوغل في المواقف وحقيقة الحياة المتشعبة ففي قصة (البطيخة العملاقة) يكشف الكاتب على ضوء شخصية العم لطوف مناخاً قائماً على كشف إشكالية جديدة تخدم قضية الإنسان القائم روحاً ووجداناً ومعنى كبديل عن ذلك المتقوقع في دائرة فارغة المضمون ،يثير أسئلة من نوع خاص ، يقيم سجالاً إنسانياً في المواقف الملتبسة ،يتحدث عن علاقة المستغِّل بالمستغل، وعلاقة الضد بالضد ، ويقيم عدة هواجس وأسئلة على أعتاب تفجر فتيل الأزمة الخانقة في ظل غياب الحقيقة وانزياح الستار عنها في

مشهدية تميل إلى الغرابة ابتكرها الكاتب بلغة من يتقصى الجودة مخترقاً كل الحواجز ومعبراَ ً بالوقت ذاته عن أنين يسكن مشروعية الحق الغائب وبذلك فهو يدعو إلى إستخلاص العبر الجديدة من خلال الكشف عن مصائر المتعبين الذين يسيرون على مسار التعايش مع الأشياء على حقيقتها قصة (البطيخة العملاقة) تعكس فنية المسار الواقعي وغرائبية الأسلوب وأيضاً ،مباشرة في طرحها لأسئلة تخص قضية الإنسان مع الإنسان،إن تجربة الكاتب محمود الوهب تعتمد الرؤية الثورية الواقعية في تجسيدها للمعاناة إزاء عجز الإنسان عن مواجهة المعوقات التي أنجبت عدة أشياء جعلت عالم الإنسان أشبه بالدوران في سلسلة مغلقة حيث الذات المبدعة التي توقر من قدْر القيم والذات المقابلة التي تبالغ في سطوتها على الشخصية المبتكرة التي أقرت الحياة وفقاً للنضال الصلب والكفاح المتزامن مع القيم النبيلة وشخصية العم لطوف هنا مثار أسئلة وتساؤلات رأى الكاتب من خلالها الخلاص البشري عموماً فهو إنسان مبتكر عامل ومناضل ضد الزيف ورؤيته طبيعية قائمة على بث السحر والقناعة المثالية على عوالم البشرية ومتناقضاتها ،في قصة (البطيخة

العملاقة) يتبادر في ذهننا سعي العم لطوف إلى أن يسهِّل من حياة العائلة وأسرتها حين يعرض البطيخة للبيع ليكتشف إثرها النتيجة ، نلاحظ: ص٤١

((وما إن وقعت عيناه عليَّ حتى عبس وقطب..!وتساءل:

_نعم..!

_قلت:أنا صاحب البطيخة..!

قال:أية بطيخة..!؟

قلت:البطيخة التي..!

فقاطعني وكأنه يتذكر ..نعم..نعم.. تعال ,وقادني إلى داخل الخان ، مشيراً إلى كومة كبيرة من قشور البطيخ ..!وقال: تلك هي بطيختك يالطوف هيا احملها ..كاد السوق يغلق بسبب فساد لبها وروائحه النتنة..!

حين نتعرف من خلال هذا الحوار الثنائية المتناقضة التي تمثل إحدى فصول الاستغلال الذي يبديه التاجر مع العم لطوف ، ليثير الاحتجاج على القيم الاستهلاكية القائمة على الإجحاف بالحق وتشويه القيم الخالصة التي تستثير سلباً دعامة الإنسان الطامح إلى البناء السلمي القائم على التوازن الطبقي

لبث الخلاص الانساني ،يجسد الكاتب هذه العوائق ليستخلص ماهية الإنسان وما يجدر أن يعيشه من منحى الأخلاق القائمة على دحض الكراهية والخبث البشري في التعامل مع الحياة كقيمة نفعية خالية من الضمير والمبدأ العادل،كشف الآثار المرضية في الطبيعة البشرية هو جل ما يشتغل عليه الكاتب في بيانه الإنسان وتعامله مع المادة لا كوسيلة تعايش سلمي إنما كغاية تمحو قيم الإنسان المتعلقة بالفضيلة التي هي مبدأ أولي طبيعي في تغيير الحركة التاريخية التي تتجه باتجاه وضع حلول للإنسان ،رؤية الكاتب على ضوء تجربة العم لطوف واقعية قائمة على بناء الإنسان من الداخل ووضع الحلول الكاملة لا أنصاف الحلول في بث القيم البشرية العادلة من جديد بين المجتمعات البشرية على اختلاف طبقاتها ، العم لطوف يمثل الإنسان المحتج على تبدل الروح الطامحة للإرتقاء ،على مستوى المظاهر البراقة ويميل إلى القول بأن الإبداع يتولد برفض الزيف المتبع بحق الأشياء الجميلة لذلك استمد الكاتب من هذه الشخصية معيار استكشاف الحياة ورصد السلبيات والحد منها،والكشف عن تحليل نفوس المجموع ومعرفة ماهية من يفتقرون إلى الممارسة الأخلاقية

وفي عناوين العم لطوف الرغبة في رؤية العالم معافى من المرضية والاحتقان والقلق من منحى اغترابي عميق نلاحظ هنا: ص٤٥

((- يقولون ،بأنهم في القهوة قد أحضروا تلفزيون

وقعت الكلمة في أذني العم لطوف وقعاً باهتاً ، خالياً من أي معنى ،كأنما هي مجرد صوت تردد صداه في حدود الأذنين وما تعداهما ..! مما دفعه للأستفسار ثانية ،لكن بحذرٍ وحيطة وبنوع من الاعتذار ..! خوفاً من أي تعليق عابث ،يأتيه من صديقه الحاج ابراهيم ..!))،ينقل لنا الكاتب فوضى المجتمع بحركات منتظمة تشغل الحيز الحكائي بصورة عفوية تمتاز بالغرابة والتعقد لتأخذ ماهية العم لطوف من منحى درامي يبعث على السخرية لما قد يراه في مشهدية هذا الحدث فالعم لطوف يدرك أهمية الجديد من صياغة الحكاية التي يرويها فهو يراها غاية في الانسجام والتناغم لا سيما أنها وعاء لاحتجاجاته المترافقة مع صيحات المشردين والخائفين لما قد يحمله المجهول لهم ،إنه يؤمن بالفرد الهادئ القادر على احتواء الآخرين رغم سوء الحالة ،إبراز عنصر الوصف في العمل القصصي هو ممهد للدخول إلى أجواء من السرد

المفصل للأحداث وهي تجري ، الأسلوب الذي يعتمده القاص في الغالب يركز على العنصر الفردي وقدرته على ضخ شحنات الإحتجاج الذي يعانيه باقي الأفراد في المجتمع ممن تثقلهم السذاجة فنرى هنا: ص٤٨ ((التفت العم لطوف إلى الحاج ابراهيم قائلاً:

-أيعقل ياحاج أن يتسع هذا الصندوق لكل ما ذكرت...؟

-انتظر يالطوف ،وسوف نرى بأعيننا كل شيء ...

إذاً عنصر الكلام التقليدي وإسباغ البساطة على شخصية العم لطوف هو انعكاس للجو العام أكثر من كونه حقيقة موجودة فيه كفرد ,فالتلفاز يتسع لكل ماهو إيجاب وسلب إنه مصدر إعلامي وبسيط ومرتبط بمعاناة أهل الحي ومن هم على شاكلة أهل الحي من المجتمعات المغلوبة على أمرها, طرح الكاتب لقضايا جوهرية في مقاطع حكائية إنما هو إبراز المتانة في القص لديه،اختراق الفكرة من خلال بساطة ووصف الحركات والشخصيات والقدرة على ربط ذلك ضمن إيقاعيات فنية تعكس لنا أجواء الماضي وعلى العموم فالشخصيات ليست وليدة زمن ما بمقدار ما هي سوى تعبير عن انسحاق الإنسان ورؤيته للخلاص منه قيوده المجحفة بحق بقاءه في الحياة ،

البساطة هي طابع الإنسان الأول ، وحاجة الإنسان للصفاء هي حاجة كبيرة وكأن الجو العام يشير إلى ذلك حيث تكون لهفة المتلقي للأشياء أكثر عفوية وبداهته تكون إزاءه جدتها ،أكثر إلحاحاً واجتذاباً ،أيضاً يجسد الكاتب مدى الإنقسام البشري والتفاوت بين المجتمعات،المتقدمة التي تبتكر الأشياء وتفكر دائماً باستخلاص بدائل حياتية في حياتها ومسيرتها عموماً وبين مجتمعات ما تزال تعتمد البساطة والبدائية في التعايش مع الأشياء وافتقارها إلى آليات التعايش الجديدة والرقي في التفكير ، يركز على مسألة اتساع الهوة بين الغني الطامح والفقير المتلاشي أي التابع،يمثل انقطاع الكهرباء رمزاً بعيد المدى ، يجسد صرخة الإنسان لمواكبة الحاضر ، وقدرته على إحداث ثقب في طبقة الجهل السميكة التي تعيش في سيكولوجيا المجتمعات النامية ، الصراع بين المتناقضات في ظل مجتمع مغلق يستمد تنفسه من بقايا أشياء محدودة وهنا ينغمس العم لطوف وفق هذا المنحى من إثبات وجوده وبقدرته على لفت الانتباه والجذب أكثر من التلفاز ذاته وهذا انحياز للإنسان القادر على تحريك العالم دون أن يكون منحازاً أو تابعاً، فغاية هذه الشخصية هو الكشف عن نقاب

الأشياء المعلنة ظاهراً ، حيث يلجأ العم لطوف إلى بث الإغواء في صدور الناس من خلال حكاياه التي تجمع بين الخيال والواقع وتجنح في عموم معاناة الإنسان الكادح البسيط ويمثل ميل الغالبية لجاذبية حكاياه هو لمعرفتهم أكثر ماهية الألم الذي يتلبسهم وعدم قدرته على تقبل الصندوق وسيلة التطور الجديدة بالنسبة لهم وهو بمثابة أن الأشياء النقية تكون الأجمل والأصفى لبقاءهم بعيدين عن زيف المدنية والنفاق المستشري، الغرائبية وعناصر الإثارة والتشويق كلها قادت نحو الفكرة التي تبع على السخرية والتهكم والكوميدية السوداء التي تعكس حال البسطاء ومعاناتهم ، قدرة الكاتب على بث روح التساؤل من خلال هذه الشخصية المتميزة بحضورها داخل القص على مستوى الشخصيات والفرادة التي تميزها من كونها المدير المدبر للتصادم الذي يحدث بين الشخوص عموماً، وهنا يعكس الكاتب إشكالات المجتمع من خلال سعي الانسان المتميز إلى إشعال فتيل الاحتجاج من أجل بث قيم الأخلاق داخل مجتمع متداعٍ يغلب الفساد على طابعه العام ورؤية الكاتب من خلال شخصية العم لطوف قائمة على كشف الرذيلة لإسقاط قناعها والدخول إلى عالم العم لطوف

الغرائبي هو بمثابة توغل في أتون القصة وهدفها ومبعثها الغائي ، كونها ارتبطت بالإنسان وبقضاياه الأكثر حساسية وإرباكاً في مسيرة التطور والارتقاء سعياً إلى الأجمل والأبهى والأفضل دائماً، وما طريقة اتخاذ الكاتب لمظاهر الوصف الخارجي إلا بياناً لقيم البشر وعيوبها كما هنا ص٦٣: ((بقينا وحدنا ، نصارع خيوط الدهشة التي تكاثفت حول ألسنتنا ، معتقلة إياها في حلوقنا الجافة علق كل منا أكثر من إشارة استفهام على شفاهه الممطوطة ،فيما انتصبت إشارات التعجب ، لتنصف حدقات أعيننا المتسعة ، وهي تترجح في نظرها ما بين الباب والنافذة ..!))، في قصة (الأفعوان) يتجسد الوعي الإنساني بقدرته على وصف التداعيات التي نمت إثر تسلل الأفعى فالدهشة تعبير عن حضور القلق والقلق نتج عن عائق طبيعي وحيوية القص متأتية من عناصر التشويق والجذب اللذين يسهمان في إنماء بذور الخيال الخصب لدى المتلقي وهذه الحيل اللغوية مناسبة لدخول الذهن لحظة صفاء فعملية القص قائمة على الوصف الذي له علاقة ب الظاهيراتية التي تعتمد على وصف الأشياء والتحليل القائم على فهم الظواهر أولاً ،وبيان العلاقة فيما بينهما ثانياً

وترسيخ جمالية التضاد ثالثاً والقدرة على ربط هذه المكونات،بمكونات لها علاقة بالاتجاه السميائي الذي يعرف باستنباط العلامات إثر العلاقة بين الدال والمدلول ،فلا تخلو القصة من علامات قد تشكل أدوات في فهم العالم وفقاً لرؤية الكاتب والعمل الفني الذي وضعة , وصف الحياة الطبيعية البسيطة ، هو بمثابة دعوة الإنسان للصفاء الطبيعي الذي أشاد به (جان جاك روسو٢)وهو بمثابة العودة لها لأنها تمثل أهم مفاتيح الخلاص والوئام الانساني القادمين حتماً ،فالمدنية والحضارة وقيم التحضر ووسائل التقنية حملت كل ما هو جديد وكل ما هو إيجابي وسلبي للإنسان ، لكنها أحاطت الإنسان بأقنعة الزيف والتصنع الذي أنتجت قيم بعيدة عن الصفاء الطبيعي ،العم لطوف يهندس الكلمات ، يعطيها طابعها الإنساني المشبع بالمفاهيم الخلاقة ، مبتكرٌ مبدع وتأثيره على الآخرين عميق وهنا نتأمل في قصة (حمامتان بيضاوان) ، تداعيات حكايا العم لطوف على الآخرين من رفقائه في المجالس : ((أمرٌ واحد أخذ يتبدل في علاقتنا مع العم لطوف، ذلك أننا-ومنذ أن دخلنا سن اليفاع لم نعد مستمعين فقط ,بل صرنا مساهمين في رواية بعض الأحاديث أو الحكايا التي

كانت ، تدور في مجالسه!))،إنه يركز على تحرير الإنسان ويجسد قدرة الأحداث والمواقف على بناء الشخصية المتألمة من منحاها الاحتجاجي الذي يطالب بالعدالة والإنصاف ، في عالم استهلاكي اختلت فيه طبائع البشر وتفاعلهم مع منظومة القيم الأخلاقية , ينطلق الكاتب محمود الوهب من تحدثه عن نموذج فردي مميز يحتوي هموم الطبقة الكادحة التي اختارت أن تجرب الأشياء وتدخل في حيز المواقف والتجارب مستفيدة من الحياة بأوجهها المتناقضة وهنا نتأمل في ذات القصة ص٨١ : ((دفعْت الباب ، تقدمت بحذر حتى مدخل الصابون ..رأيت مجموعة من النساء ، كنَّ في حالة لهو ومرح، كان جواً حريمياً خالصاً ..!فما إن رأينني حتى تصايحن:ولي وتراكضن ، يختبئن في الغرف المجاورة ! لقد كنَّ شبه عاريات ...لكن صاحبة الصوت الأول ،ردت عليهن : هذا لطوف .. لطوف الأجير.. أجيرنا في المزرعة..! ثم اقتربت نحوي.. تمد يديها العاريتين حتى الإبطين .. تريد حمل الأغراض التي أخذت تهتز بين يدي..! ،كانت هي الأخرى شبه عارية ,بل هي عارية إلا من ثوب رقيق أسود ,يلتصق على جسدها الوردي الناعم..)) طريقة الوصف تجسد تناقضاً بين

حالة الإنسان البسيط الأجير وحالة النساء اللاتي يعشن في أجواء من النعومة والرفاهية وهي مثار جانب يركز على أن التفاوت الطبقي يجعل الإنسان أكثر خجلاً من التحدث بالأشياء التي تخص جوانب الفتنة لدى النسوة اللاتي لم يرتعدن كثيراً من رؤية العم لطوف لكونه مجرد أجير وإنسان بسيط مما نلمس لدى الكاتب مقدرة على الإحاطة بجمالية الوصف , وصف الحالة والمشهد والإحساس بمأساة هذا التفاوت البشري بين عالم النساء الذي نراه هنا أقرب إلى الرفاهية والنعومة والدلال وعالم العم لطوف البسيط الذي يحتاج إلى لحظات من التلذذ بهذا السحر والحس الأنثوي مما يتمخض لديه كنتيجة عن النقص هذا الإبداع الذي جعله الأكثر تأثيراً وتميزاً على مساحة الأفكار والأكثر إحساساً بأهمية الوجع ،في جعل الإنسان يرتقي من سلم البساطة إلى حالة من الإدراك والتأمل والصفاء اللامتناهي،في قصة (العفاريت) تتجلى اللمسات الأخيرة لدى الكاتب الذي أراد من العم لطوف أن يكون مثال ذلك الثائر المحتج الذي يبتعد عن منطق المساومات ويتجسد في إطار ذلك الصامد في وجه قوى اللجم والقهر وقد أضفى الكاتب عليه صفة الإنسان الثوري المقاوم

من منحى إنساني فهو ينحاز إلى الجماهير الطيبة المنساقة للحياة بطيبتها ودماثتها فهنا نرى : ص٩١ ((في تلك الليلة يروي ثائر لم أكد أغفو , حتى جاء الجماعة أخذوني .. ظننت أنني الوحيد .. لكنني ، ومن خلال التحقيقات فهمت أننا جميعاً بمن فينا العم لطوف موجودون في نفس المكان))إذن فالعم لطوف يشارك المجموع الهم الاجتماعي المزري الذي يلاحق حال الطبقات المعدمة ،فهو بذلك يتسم بالموضوعية الهادفة التي لا تتوارى عن أحاسيس المجموعة البشرية وهمومها وهنا نلاحظ أيضاً: ص٩٦ ((لا أعرف كم دامت المعركة بيني وبين هؤلاء العفاريت ، ولكني في النهاية ، وجدت نفسي في غرفة واسعة ، غرفة مفروشة بفرش إفرنجي ، فيها رجل يرتدي ثياباً مدنية أيضاً ، يتسلى بما يشبه السكين..!))، الرجل المقاوم الذي سرعان ما يلقى القبض عليه .. لأنه فعل المقاومة فعل ارتقاء نحو الأفضل ورؤية العالم بمنحاه المتناقض هو تعبير عن عدم اكتراث لبطش الآخر المتهالك على صعيد القيم والإرادة الخيرة ، هذا ما يؤكده الكاتب هنا من خلال وضعه لتداعيات ظروف اعتقال العم لطوف والمجيء به لغرفة التحقيق ، وعموم هذه المجموعة

القصصية تهدف إلى بناء شخصية طامحة عادلة تتميز بالذكاء والشعور بالمجموع العام واستدعاء الإنسان النموذج والمثال في شخصية العم لطوف هو بمثابة استدعاء الأصالة الفردية التي تتمايز عن المجموع الذي من خلاله تتداعى عيوب البشر وقد كانت رسالة الكاتب في تخاريف العم لطوف قائمة على استعادة الريادة الحضارية الإنسان الذي يتعين عليه أن يكون في قمة القيم التي تسمو بالانتماء الوطني تماهياً بالعالمية وتأصلاً بقضية الانسان جوهراً وعملاً..

الهوامش:

١-بينيديتو كروتشه (١٨٦٦ - ١٩٥٦) فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة (أنظر الهيغلية الجديدة) وأستاذ بنابولي (١٩٠٢-١٩٢٠)، وقد ظهر كروتشه قرب نهاية القرن التاسع عشر بنقد للنظريات الفلسفية والاقتصادية للماركسية.

٢-جان جاك روسو (٢٨ يونيو ١٧١٢، جنيف - ٢ يوليو ١٧٧٨، 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.

حول قصة (بسطار عبد المجيد) في مجموعة-إشراقات الزمن الماضي-

في خضم ذلك الوجع، والقيد وما تعكسه فروض الإلزام على المرء من سلوك تقشفي ، تراوده مشاعر الرهبة والخوف، نجد القصة تبدأ في الإرتكاز على المشهد وتحلق العساكر حول عبد المجيد، المصاب، فقد بدأها الكاتب بعبارات تكشف ما يدور في أروقة الملامح، ليبين عبرها ، بطبيعة المشهد، وكذلك لما يحيطه من مغزى في الوصف، وبروز السحنات المتباينة التي تلفها الحيرة والذهول، لإعطاء الحدث جاذبية من ناحية السرد، وليكشف لنا عن تلك الحياة القائمة على الاستنفار والتأهب الدائم، لنرى هنا:

كل الذين التفوا حول سرير المجند عبد المجيد، يجللهم الصمت وتأسرهم الرهبة.. عبارته الأولى لم تكن مفاجئة فحسب، بل شكلت لأرواحهم صفعة قاسية.. جعلتهم يمعنون إلى جوهر الحالة ويكتشفوا أنها أكبر من الحدث المؤلم وأعمق.. تبادلوا النظرات الحيرى فيما بينهم.. ثم تركوا وجوههم تغرق في ذلك

الوجوم الطويل المريب..! كان الجميع، في التفافهم، قد شكلوا صندوقاً مفتوحاً.. جلس هو نصف جلسة في رأسه مرفوعاً على حديد السرير.. يقابله الملازم مصطفى الذي حضر للتو يحمل طاقة ورد وابتسامة.. عبد المجيد لم يقو على مبادلة الملازم ابتسامة بمثلها.. لكنه مدّ إليه.. إلى عمق عينيه نظراً بعيداً.. ثم عاد، من تعب وإرهاق، إلى إغماض عين وغفوة..!

فقد ارتكز الكاتب هنا على نقاط في بث قوة الشعور بالحدث والرغبة في متابعته وذلك عبر الآليات التالية:

- تسلل الأحداث بطرائق سلسلة تعتمد على الوصف النفسي، والجسدي، والمكاني لما لها من قدرة على مضاعفة الإحساس بما تقدمه الكتابة من بواعث لجذب المتلقي والتأثير فيه
- تعتبر الفكرة عمود القصة، وما من وصف أو إشارة لا يكاد ينفصل عن ما سيقدمه الكاتب من رسائل، حيث يتم إيصالها عبر آليات التجسيد الفني والدرامي، واللعب على وتر المونولوج الداخلي للشخوص

- المزاوجة ما بين التجسيد النفسي والجسدي كونهما يمضيان على نسق واحد خدمة للفكرة المستوحاة من عموم الشخصيات
- ليس السرد بمنأى عن الحوار الداخلي القائم أصلاً فيه، لذا كان لزاماً على المبدع اتخاذه السرد المركب المتضمن حوارات مرموزة تتجلى في الإدهاش والجذب وتحقيق التفاعلية ما بين المتلقي والنص..

لنتأمل هنا أيضاً:

صيحات العريف تلاحقه، ترنُّ في أذنيه، تحدث في نفسه جرحاً موجعاً..! "صحح ولاك" وحين لا يأخذ العريف النتيجة المرجوة، يصرخ ثانية "ولاك، كرر، يا حمار..!"

المجند عبد المجيد متحير في أمره.. مراده أن ينفذ ما يؤمر به، ولكن هيهات..! يخبط رجله اليسرى، تماماً كما علموه، خبطتين متتاليتين.. يعيد ويكرر، فلا يستقيم له الأمر.. يأخذ بالحوقلة والاستعاذة بالله من هذا العريف اللعين..!

فالكاتب محمود الوهب هنا يتحدث عن نمطية التفكير، عن الحياة القائمة على التعسف في التعامل، وبطلان لغة الحوار

ما بين الآمر والمأمور، كمن ينقل لنا دفة التفكير للانتقال إلى ذلك التعاقد المجحف بين الحاكم والمحكوم، في مجتمعاتنا تتحكم بها الذهنية الأبوية على نحو يشير دوماً بضياع البوصلة، وليكشف فيما بعد عن هول المعضلة، بانعدام سلطة سياسية ديمقراطية قادرة على تنظيم المجتمع، بل العكس وهو تفسخ المنظومة البائسة القائمة على الخوف من المجتمع من يقظته، وقدرته على تحقيق ذلك الانفجار الضروري، الذي سيسهم في إعادة الحياة إلى نصابها، حيث تنجلي تلك الغمامة عن الحياة المدنية، وتنتقل المجتمعات عبر انتفاضتها من طور الآوامر التعسفية إلى طور الاحترام الطوعي للقوانين والواجبات، التي يتحلق الأفراد بمختلف شرائحهم حولها، ليسهموا معاً في تطوير الحياة بمناحيها المختلفة، إذ أن الكاتب هنا بمعرض تجسيد الممارسة الفجة، إذ به بعدها ينقلنا لتساؤل موجع حقيقته في رمزية ذلك الحذاء الثقيل الذي يشكو عبد المجيد من ثقل وطأته لنرَ هنا:

«.. لو يتركونه يتحلل من هذا الحذاء الثقيل لهان عليه الأمر.. كل المشكلة تكمن في حذائه الضخم الذي لم تعتده قدماه..! قدماه اللتان عاشتا حرتين، متحررتين، تحملان جسمه الطليق

بخفة ورشاقة حيثما شاء ومتى أراد.. تجريان به خلف شوارد القطيع، وغزلان البراري، وحتى خلف الوحوش المتربصة..!

هو لا ينسى يوم كوَّم ذئباً بضربة واحدة من عصاه، ثم سلخ جلده واتخذه فروة، ما لفت أهالي القرية ورجالها! كلماتهم لا تزال تنعش روحه:

"عبد المجيد رجّال" "وحده عبد المجيد يستعيد الأفراس والجمال الجافلة" "عبد المجيد يسبق الفرسان راكباً أو راجلاً، إنه و"شهلا" فرسا رهان"..!»

«هاهو ذا الآن، لا يحسن المشي، ويتلقى توبيخ العريف..!؟»

ولعل الطابع الفلسفي ما يلبث أن يواكب طبيعة الحياة، لو أن ذلك يتم تجسيده ببساطة ، بيد أنها ترتقي بما تحمله من رمزية تتجلى على نحو واضح، فالحذاء الثقيل، يجسد رمزية انزياحية، تنتقل لمعاني أراد الكاتب جلاءها، فالانغلاق ضد حيوية الأفكار، حيث تسمى بالعائق المثالي، الحائل دون أن تنهض القوى الخلاقة لتسمو بالحياة وترقى لتكون انطلاقة لأفكار عليا نهضوية تستقيم من خلالها الحياة المتجلية بطاقات أفرادها، ولكن طبيعة الصراع ما بين الآمر والمأمور، ظلت عثرة في إعداد جيل يعتنق قيم النهضة طواعية، ولكن

العائق أمام سمو الإنسان بحياته، هو التعسف والإكراه، حيث الإنسان طاقة لا متناهية إن أحسن ضبطها وتقويمها بما هو ضروري، فسوء الترشيد والاستثمار ، ينجم عنه الإحباط والفشل، على عكس التحفيز لما له من نتائج إيجابية قادرة على قلب معادلة الحياة الصعبة لحياة أكثر يسراً وإبداع وطاقة، هذا ما حاول الكاتب محمود الوهب بيانه في أن التوبيخ السلبي، يجعل من الفرد محبطاً غير قادر على المضي باتجاه إيجابي ينحو منحى التغيير حيث يستمر الكاتب محمود الوهب في تجسيد بؤس الحالة:

«ولاك حيوان، إيْ متى بدّك تتعلم المشي المضبوط..؟! ها.. إيْ متى»(يبعق العريف في أذن عبد المجيد ثانية..) يقطع عليه شروده وتأملاته.. يضاعف من وجعه الداخلي.. وما زاد الطين بلة، أنه لم يكتف بكلمات الشتم المعتادة، بل هوى بكفه الغليظة فوق رقبته، مترافقة بشتيمة لم يسمعها عبد المجيد من أحد قبلاً:

"إلى متى يا بن الـ ... ".

حيث لابد من العمل على مبدأ التأثير الوجداني إلى جانب بروز الفكر المتقد بما يحمل من لذاعة وقوة، فكل الشتائم الموجهة

للإنسان في هذا الموقف ، هو للحد من قفزه للأمام، إلى حيث التطور المحتوم لضمان رقيه ورفاهيته، ولهذا بين الكاتب محمود الوهب هذا الصراع الرهيب بين قوى تسعى لإنزال الإنسان إلى حضيض الخوف والعزلة وبين فئة مقموعة منتفضة كما بين هنا:

كل ذلك جعل المجند عبد المجيد ينتفض كالملسوع، ثم يخرج من الصف، ليتجه نحو العريف.. عيناه تقدحان شرراً.. ومن غير أن ينبس بكلمة واحدة، شبك كفيه الاثنتين حول رقبة العريف، وراح يضغط عليها مدفوعاً بكل ما تراكم في نفسه من حقد وغضب.. العريف جامد، مصعوق لا يتحرك ولا يقاوم.. يحمرُّ وجهه.. تتسع فتحتا منخريه، وتبرز حدقتا عينيه، ويأخذ جسمه بالتراخي..

إذاً فقد أكد الكاتب على ماهية هذا الانفجار المتحقق بعد عهود غشاوة وخوف، جعلت المجتمعات تتجه لبلوغ حريتها بسلوك طريق التغيير المدفوعة باحتقان رهيب، جعلها تترجم ذلك بأشكال عدة، عن طريق القلم والتظاهر، ومقاومة الحصار المطبق، والتغييب الإعلامي، ولعل الانفجار في ماهيته استجابة لمنطق التغيير الحتمي، وقد أشار إليه الكاتب عبر

الإشارة لردة فعل عبد المجيد الذي راح منتفضاً بمحاولة إيقاف العريف عن حده، فهذا الغضب الواعي يلزم عبد المجيد بإحداث سلوك عملي، يجسد روح المقاومة لديه، ودفع الأذى، فقد باتت هذه الأوامر والإهانات، طافحة وتكاد تعوق الحركة مثلها مثل ذلك الحذاء الثقيل، لقد انتقلت رمزية الحذاء من تجسيمها الحسي، لتبدو ذلك الضغط الذي أخذ عبد المجيد يدفعه بفعل محاولة الخنق هذه لنجده هنا يتوقف عن ذلك:

يشعر عبد المجيد بخطورة ما يقوم به.. فيرفع يديه مكرهاً.. يتحرك العريف ببطء أولاً، ثم يهرول باتجاه خيمة الملازم وهو ينثر في الهواء ما يمكن أن يقوله لسيده:

سيدي، سيدي.. المجند عبد المجيد يريد قتلي، والله حاول قتلي! وحين يصير أمام الملازم تماماً، لا يفطن حتى إلى التحية النظامية.. بل ينخ برقبته أمامه، ويشرع برش كلماته دونما ترتيب:

- هذه رقبتي، والله سيدي، هذا المجند مجرم، لقد حاول خنقي..؟! يمعن الملازم إلى وجه العريف، ورقبته التي اصطبغت بخطوط الخدش الحمر..

حيث لم يكن الفن القصصي إلا وسيلة لتجسيد أدق، على عكس الكتابات الموضوعية التي تتصف بها أجناس الكتابة الأخرى كالمقالة، أو ما تذهب منحى التخييل الغامض كالشعر، ومن خلال ثغرات الوصف والاستدلال في التصوير ، أمكن إيجاد متنفس أكثر رحابة لعبور الأفكار الاحتجاجية للمتلقي، حيث أبرز الكاتب من خلال شخصية عبد المجيد ، طبيعة العلاقات المضطربة القائمة على الخوف والاحتقار، فهو يعاني من تهميش إنساني، وإلزام قسري، يدفعه للسلبية واليأس، نظراً لخلو هذه العلائق من أدنى ممارسة للقيم الأخلاقية، القائمة على احترام الذات والآخر، حيث ضياع البوصلة، وبداية الشعور بالخطر، وعدم المقدرة على اجتثاه في الحياة القائمة على تفشي الهوة ورسوخ البينية بين الطبقات الحاكمة ، والشعب المعتد بكرامته، فهنا من الطبيعي أن يقف المهمَّشون، المهشمون روحياً إلى جانب بعضهم ليبوحوا بالمعضلة في سوء التعامل واحتقار الكرامة الإنسانية حيث نلحظ :

الملازم مصطفى يهرع إلى حضيرة المجندين، تحدثه نفسه بدوافع ما جرى ويتساءل:

«أتراه العريف يقول الحقيقة؟! ولكن ما الذي فعله بعبد المجيد حتى تطاول عليه إلى هذه الدرجة..؟! ثم يردف لنفسه: لطالما تناوش هذا العريف مع المجندين الأغرار.. قذارة لسانه توقعه دائماً في ورطات..!»

حين اقترب الملازم مصطفى من الحضيرة، تعالت أصوات المجندين تقول:

ـ سيدي لقد أهان العريفُ المجندَ عبد المجيد.. شتَمَهُ في أمّه وضَرَبَهُ.. وأضاف بعضهم:

ـ إنه دائماً يشتمنا..!

حيث يبرز الكاتب جانبي النقيض حيث العريف إلى مقابل عبد المجيد ومن في زمرته ممن يعانون الإهانات المتكررة، والهدف هو تجسيد الصراع الداخلي، الذي يكشف عن طبقية سائدة، تفقد أي خلية حيوية حركتها وقدرتها على مواصلة الحياة بصورة أفضل، دون تباطؤ أو تكاسل، فالاستبداد مصدر كل زعزعة حيث يرسم الكاتب تلك الملامح العسكرية المتقشفة بصورة تعتمد على الوصف وتجسيد الحدث الباعث على التأمل، وبسياق فني هادف، ينحو لاكتشاف مقومات

السرد القصصي بما فيه من متعة في الجذب وقدرة على إيفاء الرسائل بمضمونها، ليفهمها المتلقي على نحو سلس وتشويقي، حيث يركز الكاتب على المأساة الأخلاقية التي تسهم في تفكك أي خلية أو تنظيم، حينما يميل مسؤولوها لنمط اتكالي من الأوامر وبأساليب تعسفية تحبط من معنويات الفرد، وتخلق في داخله أزمات شتى تنعكس على التنظيم بصورة عامة، ولاسيما في الميدان العسكري، إذ تحبط القسوة معنويات الذات، وتجعلها في حالة استنزاف نفسية، ناهيك عن جهود الأفراد في العمل وبذل الجهود على عكس القائمين على الإدارة تتنازعهم شهوة السلطة فتفقدهم مرونتهم الجوهرية، لنلحظ الحوار هنا:

في خيمة الملازم يعترف المجند عبد المجيد، وهو يرتشف الشاي:

- أقول لك الحقيقة يا سيدي.. المشكلة كلها في هذا البوط اللعين! سيدي إنه ثقيل على رجلي، يعيق حركتي دعوني أخلعه، وسوف ترون، عبد المجيد، يا سيدي، يسابق ريم الفلاة..! أي ريم! الذئبان أنا ما تسبقني..!

يبتسم الملازم مصطفى.. يؤكد ما يقوله عبد المجيد، ويضيف:

ـ اسمع يا مجند عبد المجيد، انتبه إلى ما سأقوله لك، ولتحفظه جيداً..

ـ الحذاء يا عبد المجيد، أقصد البوط، هو والسلاح شيء واحد، كلاهما يدفع عنك الأذى، ويقي

حياتك من الخطر! حتى إن البسطار يا عبد المجيد أكثر أهمية من السلاح نفسه! إنه حياة الجندي كلُّها.. البوط، يا عبد المجيد، أقصد البسطار.. أترى، كم اسم له..! أقول:

ـ البوط يا عبد المجيد، لا يحمي رجليك من حرِّ الصيف وبرد الشتاء فقط، كما أنه لا يقيهما من شوك الأرض وحصاها أو دفع لسع الحشرات وأذى القوارض الخبيثة والسامة عنهما فحسب! لا لا، للبسطار يا عبد المجيد فوائد مهمة غير تلك.. وهذا ما أريدك أن تحفظه وتركز عليه..! البسطار، يا عبد المجيد، يثبت القدمين في الأرض.. نعم يثبتها وهذه مهمته عند الضرورة القصوى.. أعني عند مهاجمة العدوّ.. الثبات يا عبد المجيد يبدأ من الأقدام الثقيلة.. مجنون من يفكر في خلع بسطاره.. وبخاصة أيام المعارك..! هذا ما أريدك أن تفهمه يا عبد المجيد..!

- فهمت سيدي.. وقبل أن يأمره بالانصراف، سأله للتأكد:

- إذاً ما هي فوائد البوط، يا عبد المجيد..؟ يجيب عبد المجيد على الفور:

- «تثبيت الأقدام في الأرض، حين المعركة سيدي..»

- عظيم، عظيم..

(صاح الملازم متهللاً، وأشار إلى عبد المجيد بالانصراف.)

فبتأملنا لهذا الحوار نلمس حجم البون الشاسع من التفكير بين الطرف السلطوي الذي لا يأبه لمعاناة عبد المجيد ولا يقتنع بما يقوله، وهذه إشارة إلى عمق الهوة بينهما، والشرخ الحاصل والذي يجعل السلطة في وادٍ والشعب في وادْ، إذ يعكس ذلك حجم الاغتراب المعاش، والمعاناة التي سرعان ما تتضخم شيئاً فشيئاً ليصبح من الصعب مواجهتها، رغم التبريرات الكثيرة من أن ذلك البوط أو البسطار يثبت من قدم الجندي في المعركة، وكذلك سعي عبد المجيد الجندي لدفع ذلك بأن الحذاء يؤثر على رشاقته وحركته، فالحذاء يمثل في دلالته البطش والتعسف والانكار، وبقاؤه دون استبداله، يجعل الحركة أقل وأكثر ثقلاً، حيث تعمد السلطة إلى تلقين بسطاءها

ودراويشها بسيل من الشعارات والتبريرات، متناسية حجم الآلام والمعاناة التي يعيشونها، حيث يسارعون إلى تلقين المرء الأوامر دون الاستماع للجند، الذين لا يحق لهم سوى الطاعة والتزام الأوامر أياً كان مصدرها ونوعها، ومدى نفعها من ضررها، حيث تتلاشى معايير التعامل الإنسانية بين الجند والقيّمين عليهم، مقابل تفشي الاتكالية، وبروز الأنانية الفظة، والصلف الذي يمهد لمشهد أكثر قتامة على صعيد الحدث، فالصراع النفسي الذي يعيشه المجند عبد المجيد، كان في ذروته، قبل أن تنتج عنه ردة الفعل المتجسدة في محاولة الخنق للعريف، فالصراع النفسي رافقه الانكسار في النهاية، هذا التصدع والانكسار، يمثل ذلك العجز المكتسب، والحياة المعضلة في انغماسها بفشل الأسلوب، وعجز الآخرين عن الانقياد لحياة أجهزت عليها المنظومة السلطوية بكامل مفاصلها، فالجانب الفلسفي المتجسد في هذا الحوار ، هو العائق الضخم ما بين أصوات تعاني القمع، وسلطة قمعية لا تر أبعد من إنفها، ولا تقف على معاناة الآخرين فهنا نجد عبد المجيد، يحاول فهم ما قاله الملازم ، يبدأ بتطبيق ما قيل له ويحاول إحداث مقاربات تمثيلية ما بين مشية الجند العسكرية،

وقطيع الأغنام، فيما لو لبست بوطاً لمّاعاً وبدأت تمشي بانتظام، في إشارة من الكاتب حول ثقافة القطيع، وكذلك تجسيد الأغلبية المعتكفة على جدران الخنوع والاستسلام والتسليم بالأمر الواقع، دون أي احتجاج، أو محاولة للخروج من هذا السرداب، فهذا الصمت سبب مع الوقت اليأس والإحباط، ونتج عنه تقبُّل الاستكانة والخضوع للأقوى، حيث يتنافس السلطويون هنا على نمط تشديد الرقابة وفرض الأوامر، لجعل المجتمع قطيعاً أعمى، لغاية الوصول للغليان الأكبر، الذي عقب الكاتب عنه في إشارة إلى محاولة خنق العريف من قبل المجند عبد المجيد، فالغالبية تزحف لإرضاء الحكام والمتنفذين ، حيث ينشأ الفساد إثر تشرب الخوف بمنهجية، إذ لا يوجد حل سحري للخروج من هذه الكارثة المجتمعية والوصول للديمقراطية، بسبب الأمية التي جسدها الكاتب،عبر شخصية عبد المجيد القروي الساذج، البسيط، الذي لا يجيد سوى الركون لطيبته ودماثته، حيث تقوم السلطة الديكتاتورية باستنساخ نماذج على شاكلة هؤلاء المجندين لاستمرار الفشل الذريع في تقديم قيم جديدة وعقد حقيقي يتم من خلاله ممارسة الحقوق والواجبات، لنتأمل هنا أيضاً :

عبد المجيد في خيمته.. يخلع بسطاره.. يمسك بفردتيه الاثنتين، يمعن إليهما جيداً.. يقربهما من أنفه، يشم رائحة كريهة.. يقوم إلى حقيبته.. يخرج منها زجاجة "الكولونيا " المخصصة لذقنه.. يدلق في كل فردة جرعة.. يرجَّهما بقوة.. ثم يأتي بعلبة "البويا " فيفرش المعجون الأسود على وجه الحذاء وأطرافه.. يحرك فوقه شعر الفُرشة الناعم حركات سريعة إلى أن يغدو مثل مرآة.. يركزه أمامه، يتأمله طويلاً، يعدّد فوائده ومنافعه.. يتفتق خياله عن ميزات جديدة لم يأت الملازم عليها.. يفكر.. سوف يشتري واحداً خاصاً بعد انتهاء الخدمة.. وماذا لو خصص واحداً للمهر الصغير ابن "شهلا"؟! يمكنه أن يخبّ على نحو أفضل..! ولم لابن "شهلا" وحده.. ماذا لو جعل لأفراد القطيع كلهم أبواطاً، ودربهم على المشي المنضم.. هو، بالطبع، لن يشتم الأغنام إذا ما تلكأت..!

جافاه النوم وتكاثرت عليه الأفكار.. تعليمات الملازم فتحت أمامه آفاقاً واسعة، وعاهد نفسه على تطبيقها بدقة.. ولعلّه أغفى، وهو على تلك الحال، ولم يفق إلا على دويِّ منبه الخطر..

نعم يترسل المجند عبد المجيد طويلاً في حواره الداخلي، لأجل أن يعيد في الذهن ما باح به الملازم له، وهكذا يعمد الكاتب محمود الوهب، لدس مضامين وأفكار حية، يقدمها بطرائق فنية سلسة ، وشيقة ليبين لنا المعضلة الكبرى التي تتحكم بالعقول وتقصيها عن طريق الحل، وأمام هذه القيود ، ما يلبث المجتمع أن يحاول لينهض ويتعاطى بشكل أكثر فاعلية مع الحياة والأجيال، عبر المسير في خضم الوجع لبلوغ المواطنة الحرة، فالأفكار التي تقيم في النفس ولا تبرحها، وبالتالي تعجز على أن تكون جلية لباقي الأذهان، ما تلبث أن تتجمد وتنهار، وتتصدع، حيث ثقافة القطيع السائدة في أذهاننا، والتي يربيها الساسة السلطويون في مراكز حكمهم، جعلوا بالنتيجة مجتمعاتهم تعاني التفكك والاغتراب، والعزلة عبر توالي الحقب، وتضطرب الأنظمة المؤسساتية شيئاً فشيئاً ببروز مبدأ الأنانية والمنفعة على حساب قوت الشعب وصالحه العام، ولاشك أن لتأثير الإيديولوجيات الشمولية دوراً في زعزعة استقرار المجتمع، وذلك بتحكمه بالفرد، وحصر ذهنيته بالشعارات ،والأدعيات وما هنالك من طقوس

تنحو منحى التسليم بمقتضيات الحاكم وشؤونه دون منازع، لنتأمل هنا أيضاً :

في الخندق الذي ركض إليه مع من ركض.. تتحسس قدما عبد المجيد العاريتين رطوبة التراب وهشاشة الوقوف عليه.. أف.. كيف تأخذه المفاجأة وينسى..؟! يهمس من حذر وخوف:

- "البسطار!" ويقفز من الخندق باتجاه الخيمة.. لكن القذيفة عمياء، مجنونة، لم تمهل المجند عبد المجيد.. فحالت بينه وبين رجليه، والبسطار أيضاً..!

هنا تمثل القذيفة ، نتيجة تلك الأمية والشعور بهيبة الآمر، ونكران الوعي الذاتي، إلى جانب تجسيد روح الخواء داخل الشخصية، إثر تعليبها، وجعلها تعيش داخل دهاليزها الخرافية، دون أن تفكر بفداحة الركون لرواسب السلطة ومفاسدها، وتحكمها بالعقل الفردي، وإقصاءه ، بل إخصاءه، وهنا نجد المشهد أكثر ألماً وذهول:

عبد المجيد يستيقظ الآن من تأثير المخدر.. يتأمل وجوه الحاضرين.. أمه وأبيه وبعض محبيه.. يشعر بخفة جسمه.. يمد يديه، يتحسس طوله.. يجده قد توقف عند الركبتين..

يستهجن تجاهلهم سؤاله، ونظراتهم البائسة اليابسة، وتقلّب وجوههم.. يعيد توضيح سؤاله، وعيناه في عيني الملازم مصطفى:

- لماذا ينظرون إليَّ هكذا..؟! كيف لي، من غيره، أن أثبت قدمي في الأرض؟!

وهنا استطاع الكاتب تسليط الضوء على حجم الكارثة التي أصابت المجند عبد المجيد، إثر استجابته لتلك النمطية في التفكير والانقياد الأعمى لما قيل، وكذلك العجز العضوي الذي أصابعه ، ليبين لنا فداحة التبعية وبطالة الفكر، وكذلك يمثل فقدان الساق، خسارة الطاقة الفردية التي تسهم في البناء، وكذلك فإن خواء ذهنية الفرد واتخاذه قطيعاً ، يؤدي لبروز العاهات النفسية وشيوع مظاهر الفوضى والاغتراب المزمن، فتأثير المخدر لا ينجلي إلا في لحظات بدء الدمار والخراب، إثر عهود غشاوة وخوف، أدى بسيادة ثقافة القطيع بالتزامن مع ترسخ المنظومة الشمولية وتجذرها عبر نمط سلوكي متصل بالعوائد والطقوس الدينية إلى حد كبير..

*** الخلاصة:**

قصة تتناول مأساة مجتمعية من سياق حساس وهام وينبغي اعتباره العين الناقدة بلذاعة على ظاهرة اجتماعية لا تخص حياة الجندية فحسب وإنما استمد الكاتب محمود الوهب من رمزية البسطار(البوط) دلالات تخص إشكالية السلطة والمجتمع، هذه القضية التي يطمح الكاتب من خلالها إلى إيصال الرسالة الفكرية الاحتجاجية إلى المجتمع ليركز على المستوى الاجتماعي المتدني الذي آلت إليه الحياة الشرقية من خلال الذهنية التي تميل للتعويدية الغرائزية التي عمت النفوس البسيطة الساذجة، التي لا تفكر بل تكرر وتطيع وهنا احتجاج سافر على تكرار المأساة التي تحدث في مجتمع تحكمه السلطة القامعة التي حرصت على تجهيل الناس وبث الذهنية العنترية الهشة التي تجلت في طريقة الأمر الوعظي الذي استهله الملازم في مخاطبته للمجند عبد المجيد والتحدث عن البوط العسكري وفوائده وبالمقابل سرعة التصديق الذي انتابت ملامح عبد المجيد وسذاجة تفكيره التي أوصلته لفكرة ساذجة وهي إلباس حصانه شهلا للبوط وضرورة أن يلبس الأغنام البوط ليلمس ثمرات الفائدة،ومن ثم نجد أنه فقد

بصورة غير متوقعة لقدمه إثر ذهابه عند القصف لإحضار البوط حيث لم يلتمس فوائد البوط ، فكانت القذيفة الملقاة بالقرب منه جواباً صريحاً على كل الاختلاطات التي مر بها عبد الحميد من بداية دخوله للجندية وتوبيخ العريف له ونعته بالشتائم ، رغم أن عبد الحميد يمتلك طاقة جسدية فريدة من نوعها تتجلى بالركض السريع والصيد والاقتناص،بيد أنه لا يملك العقل الموجه المتدبر لما حوله،بل أخذ سريعاً بتصديق الملازم الغارق أيضاً بسذاجة مختلفة تتناقض مع سذاجة المجند تتجسد بإيمانه بأن لا لغة تعلو فوق لغة العنف والتسلط

هنا بدأ الكاتب محمود الوهب بعرض المدخل للتحدث عن الثقافة المجتمعية المتدنية التي تكرسها الأنظمة القامعة للحد من بروز طاقات وكفاءات معرفية مميزة، تخدم الوطن والوجود بأسره،حيث ينقل الكاتب احتجاجه المعلن من خلال القذيفة التي لا تميز بين أحد،وقد أودت بقدمي عبد الحميد فبترتهما، حيث يجد الكاتب في القذيفة الدلالة الاحتجاجية الناقدة التي تعتمد نقد السلطة الفاسدة في دوامها على عقليتها الكاتمة لأنفاس المجتمع وتجهيلها لأفراده من خلال حقن الشعارات المستهلكة التي تجسدت برمزية البوط العسكري

ودلالته على العنف السلطوي الذي ساهم في تأخر المجتمع وعزلته لأمد طويل.

-العريف الذي مثَّل العبد المأمور والمشرف على تدريب العساكر الأغرار يدخل بعمق في بوتقة

المأساة المازوشية التي سادت نفوس المجتمع الذي تحكمه الديكتاتورية بقناعيها المقابلين الاستبداد والتجهيل!

وقد نجح الكاتب محمود الوهب في أن ينفذ لأعماق الشخوص وأن ينقد سلبيات وعيوب السلطة الفردية من خلال اعتماده على رمزية البسطار، وسذاجة عبد الحميد الذي لا يجيد سوى الصيد والرعي والجري دون أن يكون له أدنى ثقافة ووعي في ظل منظومة العسف والجور

ويشرف الكاتب في النهاية على إنهاء القصة بتساؤل مؤلم وغاضب في آن بعد وقوع القذيفة التي تسببت في بتر القدمين((لماذا ينظرون إليَّ هكذا..؟! كيف لي، من غيره، أن أثبت قدمي في الأرض))

مشيراً إلى مخاطر استمرار الفساد والاستبداد الذي يقود المجتمعات نحو طريق التلاشي والدمار إذا لم يتم وضع نهاية

للتجهيل ومربي الجهالة علي يد المعرفيين القادرين على بث الوعي في المجتمع من خلال إزالة منظومة الاستبداد والسلطة القامعة..

ـ رؤية نقدية في قصة حالة السيد عزيزـ المنشورة في مجموعة ــ سفرـ

يبدأ الكاتب محمود الوهب، وبصياغة عفوية للحدث القصصي غير المباشر، في التحدث عن العلة التي تتناولها هذه القصة، من كونها تعالج قضايا، تحتاج للكثير من التحليل واستخلاص الرؤى منها، وما يلبث أن ينبش من خلالها عن التساؤلات الاجتماعية التي تمضي للكشف عن بواعث الخيبة، والآلام الاجتماعية الغائرة لما لها من قدرة على خلخلة النفس، وتجلي الحزن، على نحو أكثر اضطراباً ودهشة، وهو على علاقة بالواقعية ولكن من منظار تجديدي يعمد على مواكبة الفنية القصصية إلى جانب تضمين الفكرة، وتبطينها في معرض الحدث والوصف، دون استطراد أو مباشرية وعظية، وعلى نحو موغل في الحديث عن المأساة ، متناولاً المشهد الذي يعبر عن لغة الجسد، ملامح الشخوص، وما قد تجسدها من دلالات تخص الرمز، ورسائله الاجتماعية،

فالاهتمام بحياة المجتمع، وإظهار تفاصيله عبر الحوار، وإبراز الإيحاءات الجسدية للشخوص، كل ذلك ساعد على إبراز الملامح القصصية بنمطها الواقعي التجديدي الذي يشكل امتداداً لإبداعات الكتّاب الروس كالروائي تولستوي، وبوشكين وغيرهم ، حيث يتجه الكاتب إلى الشعب، ليعرض أحزانهم ونكباتهم، لما تتجلى من مشاعر عاطفية رومانسية،درامية، تتشرب من المآسي والتناقضات الطبقية، الكثير من الأساليب والرؤى، فالحديث عن التغيرات النفسية التي تعم المجتمع هو بحد ذاته سبر لمعتقداتها وردات فعلها، وكذلك تمثل الكتابة القصصية ، الحقن الفكرية المتلازمة مع عرض الحدث، وهو ما يتم إبرازه بشتى الطرائق الفنية، موظفة اللغة على نحو جمالي مؤثر.. ولا ننسى ذكر التواشج التاريخي ما بين وصف الحاضر بعلاته وكذلك إبراز لما في التاريخ من أثر على العادات والتقاليد المجتمعية والتي تتجسد ملياً في هذه القصة حيث نلحظ هنا:

فاجأتني، هذا الصباح، حالة السيد عزيز.. الجلبة التي جاءتني من جهة بيته أيقظتني باكراً.. دفعني الفضول وواجبا الصداقة والمجاورة إلى الدخول في حقيقة ما يجري.. ما أعرفه أنّ

السيد عزيز، أخذ منذ فترة، يشكو آلاماً في روحه المترامية, ابنه الطبيب هو الذي أخبرني بحالة والده, التقيته فجر اليوم، كان واقفاً عند باب الدار، دار أهله، يدخن سيجارة، ويحدق فيما تبقّى من ظلمة..! بدا لي وكأنّ الجلبة هي التي أتعبته أيضاً، فخرج ينشد الراحة.. سماعة المعاينة المشكولة على رقبته, والمتدلية باسترخاء على صدره وحتى أسفل بطنه، جعلتني أضع يدي على قلبي.. أودّ أن ألفت إلى أن ابن السيد عزيز هذا، حديث التخرج في الجامعة، لكنّه يعالج أوجاع الحي جميعاً, والحقيقة أنّ أهل الحي، هم الذين يحشرونه في أمراضهم القديمة والمستحدثة، وهو لا يتوانى أبداً..!

سألته, خيراً إن شاء الله، مشيراً بيدي إلى السماعة..!؟ أجاب ببرود ظاهر، الوالد- تعيش أنت - أعطاك عمره..!

قلت وقد اختلطت عليّ الأحوال.. حال الوالد، وحال الولد:

لا تقل يا حكيم..!

تمتم مؤكداً:

هي الحقيقة يا حاج عمر, ما باليد حيلة.

حيث نلحظ تجسيد الكاتب لطرق السؤال، من باب الواجب الاجتماعي والإيثار الموجود، وكذلك تجاهل أهل الحي لحداثة تخرج ابن السيد عزيز، وهرعهم لحشره بكل أمراضهم القديمة والمستحدثة في إشارة إلى طبيعة القناعات وفطريتها، في إشارة أن العمل الأدبي لا تتكامل صورته إلى على ضوء المجتمع، حيث أن الأدب القصصي يشكل الإصلاحية لوصف مشكلات الآخرين والحديث عنها على نحو يبعث على الشجون وتحسين النظرة السائدة، وكذلك تمثل معالم التململ الذي يعانيه الأفراد في كل عصر، وحاجتهم الماسة لإحداث انتفاضة تسهم في تحريرهم من نمطية الحياة واستهلاكها ونفعيتها، حيث يعتبر النقد على ضوء القصة، بمثابة الشارح لفلسفة الفن والتاريخ معاً، إذ افترضنا أن الرواية أو القصة هو جانب أدبي لحياة الشعوب في كل عصر، ولاشك أن نكران موت السيد عزيز، يعكس وجودية ما في نكران الفناء، لدى العاطفيين المتعلقين بالحياة ودماثة قلوب من يتصيدهم الموت، نعم فالكاتب محمود الوهب هنا يعكس لنا جمالية النظرة الاجتماعية وحالة النكران تلك، في إشارة لغريزة الخير التي لا تموت كأنه يذكرنا بما قاله الحطيئة٢:

مَنْ يفْعلُ الخيرَ لا يُعدَمْ جَوازِيهُ لا يذْهَبُ العرْفُ بين الله والنَّاسِ

وكأن الحياة في جوهر القصة الأدبية معنى من معاني الحلم، إذ تتحسس حياة الموجودات البشرية، وتسهب في تناول جدلية الحياة والموت، حيث أنها تعبر عن تلك المشاعر التي تتأرجح ما بين الخيبة والتفاؤل، العزم والإحباط، كأنها تحاول وصف عقّار مضاد للموت ومشكلات الإنسان في الوجود حيث نرى هنا:

لم أكن لأتصور أنّ السيد عزيز يمكن أن يموت، ولست أدري من أين جاءتني هذه القناعة..!؟ ألأنّه يتمتع بقوى مميزة في بدنه وروحه.. أم لأنّه معدود جزءاً من الحارة، فالكل يعلم أنّه ركن الحارة وسرّ عراقتها.. والكلّ يعلم أيضاً، أنّ حارتنا لا تموت.. بل لا يمكن لها أن تموت، إذاً كيف يموت من لم يتأخر لحظة عن كلّ عمل يرفع من شأن الحارة، بل كيف يموت من وضع حجر أساسها، ومنحها اسمه، وحماها وقت الشدائد والمحن، وأسبغ عليها من نعمائه..!

فنكران الموت، مشتق من تشبث المرء بالحياة وأخلاقيات التعايش بين البشر، هذا ما تحاول أن تقوله الكلمات التي

أشرنا لها في معرض التحليل الذي لاشك يجلي من غمامة الغموض عنها، ولاسيما إذ نحاول عبر النقد، تقديم طرائق ناجعة لقراءة العمل بنفاذ صبر ودراية دقيقة ، وتأمل لا تعوزه الفطنة والإدراك لمقتضيات المادة الفكرية المنسابة في تلابيب النص القصصي، حيث لا يعرض النص القصصي كونه وثيقة تاريخية، بل يمثل تلك المعالم التي لا تتناولها عادة البحوث المغرقة في الموضوعية والحياد العلمي، فالحديث عن العراقة، ونبل الحارة وأهلها، وكذلك عن أفضال المتوفى، يمثل تلك المعالم الجميلة التي ترسخ سمات النبل والمثالية في تقديم العلائق الاجتماعية بين أصحاب الفضل والناس، حيث يعد ذلك بمثابة استذكار لقيم الوجدان الجمعي، الذي حرص الكاتب على الإسهاب في معالجته، والحديث عنه، إذ تراود صناعة الجسور ما بين الماضي والحاضر، كون قيم الحياة الاجتماعية مترابطة متصلة ببعضها، عبر توافد الأجيال، وبأن مهمة الأدب القصصي أو الروائي هو التأكيد على حقيقة الترابط والتواشج الذي لا ينفصم ولا ينفصل من حياة الإنسان ومعارفه الكلية عبر الزمان، حيث نجد الآن:

كلّ ذلك راسخ في نفوس أهل الحي وذواكرهم.. ومع ذلك لم أجد بداً من التسليم بالخبر، والترديد الببغائي كلّنا، يا حكيم، على هذه الطريق, رحمه الله يا بني, وقد أضفت:

ما الذي تنوون فعله الآن..؟ أعني هل يمكننا دفنه في الحال، وإقامة الصلاة على روحه بعد صلاة الفجر..؟ أم أنكم ستؤجلون ذلك إلى وقت الظهر..؟ قال الطبيب، وقد رشقتني عيناه بومضة حارّة لفت رأسي بالكامل, بل أظنها قد اخترقت عظم الجمجمة وجالت في حواريها وأزقتها:

الأمر متوقف عليك يا حاج عمر..!

علي أنا..؟ البركة فيكم يا بني، على كل حال أنا جاهز لأية مساعدة, نحن أخوة وجيران..! والوالد أخونا وحبيبنا وسيّدنا..!

أريدك أن تساعدني في إقناعهم، أقصد، أخويّ الكبيرين، وبعض أقاربي، الأعمام والأخوال.. قاطعته:

الإسراع في الدفن لا يحتاج إلى إقناع يا بني.. إنها، كما تعلم، سنّة.. وهي سنّة محمودة « تكريم

الميت دفنه »

تابع الطبيب: أعلم ذلك, لكنّ المشكلة أكبر ممّا تتصور يا حاج عمر, إنّهم غير مقتنعين بحقيقة الموت, أعني موت الوالد.

ماذا تقول..؟ « بماذا يهرف هذا الصبيّ المغرور.. أيدفعه غروره إلى التهور..؟ هؤلاء جيراني وأنا أعرفهم.. أنا أدرى بإيمانهم ويقينهم.. »

أعطيت صوتي لأهل البيت, يا الله.. يا الله, دخلت سريعاً, لاقاني الولد الأكبر للسيد عزيز.. تفضّل يا عمّي, كان متجهماً ومرتبكاً.. سألته ما الحكاية يا مروان..؟ قال بأسى ظاهر:

الوالد متعب يا عمّي..!

متعب..!؟ وكدت أبوح بما سمعته منذ لحظة..لكني سألت:

لماذا لم تحضروا طبيباً..؟ ثمّ عدلت صيغة سؤالي, ألم يعاينه شادي..؟ « قصدت أخاه الأصغر, الطبيب الذي التقيته عند الباب.

تنهّد مروان، وتمتم بكلام لا يكاد يسمع..!

المشكلة عند شادي يا عمّي..!

كيف؟ وماذا تقصد..؟!

الدكتور شادي، يا سيّدي، يرى أنّ الفحص السريري الذي قام به قد أكد له موت والدنا..!

فذلك الاختلاف أو الخلاف بين حقيقة موت السيد عزيز، من نكرانها، تحيلنا للتفكر بما وراءه من رموز ودلالات، فما الذي يجعلهم يختلفون حول حقيقة موته أم عدمها، ثم أن سحنات المحيط وطبيعة الأحاديث تشير إلى تلك الروح الغارقة في أتون الأساطير والقناعات الشعبية المشتقة عن اقتران تعسفي بين الدين والأعراف،فحقيقة ذلك الخلاف المتشنج ما بين طبيب يؤمن بالحقيقة العلمية، وآخرين لا يلتفتون إلا لما تقوله لهم قناعاتهم فمن خلال لحظات الحوار هذه نجد ذلك التنافر الذي ما يلبث أن يشتعل بهدوء بين مؤكد ومخالف لوفاة السيد عزيز، بين من يقول أنه متعب ومن يقول أنه ميت إذ أكد الفحص السريري ذلك، فالجمهور العاطفي الذي يقدّس أصحاب الفضل، والذي تطغى المشاعر على تفكيرهم يبتعدون عن التصديق أو التسليم بحقيقة هذا الموت الفجائي، فالمشكلة محصورة ما بين الأخ الأكبر والأصغر، إنهما على خلاف حول تلك المسألة، وحين يمثل هذا الخلاف حقيقة التنازع الجوهرية ما بين التمرد والتقليد،لاشك أن هذا التنازع له إسقاطاته على

الحياة الإنسانية عموماً، وفي كل المجتمعات على تباينها واختلاف طقوسها، إلا أنه يمثل السمة العامة لجدلية الوجود المكتظ بالصراع القيمي والمنفعي، وعن إشكالية المقدس الذي يبرز كعائق أمام الحياة العلمية، فأصل الخلاف، هو ما بين الثابت والمتحول، فما بين ذلك يتحول الشرخ إلى إشكالية اجتماعية بين فريقين متضادين متنافرين،حيث أخذ الكاتب هذا الصراع في محور اهتمامه هنا في هذه القصة، ليبين التباين بين التفكير، الذي يعكس طريقة المحبة، فالسذج فكرياً هم بالضرورة تتحول العواطف لديهم إلى اضطرابات ومتاهات يصعب الخروج منها، على عكس الذين يجاورون حقيقة الحياة بنمط عقلاني تجريدي، حيث أنهم يسلمون بالحقيقة،ويقيسون عواطفهم تبعاً لضوابطها، حيث أراد الكاتب أن يقارن هنا بين فريقين متناقضين، حيث يكشف الأدب عن حقيقة هذا الصراع بطرائق وجدانية ليست بعيدة عن التساؤل، والجدل الفكري المتصاعد، حول التعريف بجدلية الأصالة والمعاصرة، بما لا ينفصل مطلقاً عن موضوع الأديان وتأثيرها الميتافيزيقي على النفس التي تعتقد أن المعرفة لا يمكنها الوصول إلى كل شيء لنتأمل هنا:

دخلت الغرفة التي كانت تعجّ بالكثيرين من الأهل والجوار.. كان السيد عزيز مستلقياً على ظهره، لا يلتفت يميناً ولا يساراً، حتى إن عينيه المفتوحتين باتجاه السقف لا تنمان عن شيء، ولا تمنحان أيّة إشارة تقود إلى يقين.. جلست إلى جانبه, سألته عن صحته، خيّل إليّ أنه ردّد كعادته:

بخير، الحمد لله، .. مددت يدي نحوه, تلمّست يده وجبينه, لم يكن بارداً كحال الأموات, كما أنّه لم يكن حاراً بالمعنى الذي يوحي بالصحة والمعافاة.. أستطيع القول:

إنه كان فاتراً.. لا أعرف من ردّد أمامي هذه العبارة المنسوبة إلى بولس الرسول:

«كن حاراً، أو بارداً، ولا تكن فاتراً، فتلفظك نفسي»

ولا ينفك المرء العاطفي من استخدام الخيال أو الهلوسات، لأجل أن يستشعر من خلالها الطمأنينة ونكران موت من يحب، حيث أراد الكاتب هنا من إشكالية طغيان العاطفة على العقل، الذي يدفع المرء لحالة من التنازع النفسي، الذي جعل جار السيد عزيز، وهو يعتبر السارد لهذه القصة ، ينكر حقيقة الموت عبر تشكيكه بأنه لا حرارة أو برودة في جسد السيد

عزيز، وأن عيناه مفتوحتان شاخصتان باتجاه السقف، في الإشارة إلى مقولة أحد تلامذة المسيح بولس الرسول١: " «كن حاراً، أو بارداً، ولا تكن فاتراً، فتلفظك نفسي»" ولاشك أن إبراز هذه الرموز وإحداث نوع من التقابل والمقارنة فيما بينها داخل القصة في علاقتها بحالة الموت هذه، يمثل الأدب الواضح الذي جُعل ساحة إبراز للتناقضات المحتدمة، بين أنصار الماضي المكتظ بالتقاليد والطقوس الدينية، وبين الحاضر البارز بحقائقه العلمية النسبية، وما بين احتدام الحب وطرق التعبير عنه في ذوات الشخوص ، تكمن تلك الإيحاءات المعبرة عن جمال المشهد وبراعته الفنية، وسهولة معالجة الأفكار بتجليات تعتمد على الوصف وإبراز معالم المجتمع وسحناته وحركاته في التعامل مع حالة الموت، لنتأمل هنا أيضاً:

أخذت الولد الأكبر جانباً وهمست:

هناك التباس يا مروان, قد يكون تقرير شادي صحيحاً, عندئذ تحدث كارثة..! إذ يكثر القيل والتقوّل.. ثمّ ملت نحو رأسه أكثر وقلت:

ما نخشاه يا مروان انتشار الروائح.. وذلك لا يليق بالسيد عزيز، ولا بسمعته الطيبة, وماضيه الناصع، أرى أن تستشيروا حكيماً..!

قال مروان:

ولم لا.. نرسل، الآن، في طلب الشيخ حمدان.. صاح شادي وقد صار داخل الغرفة:

بل نستشير أستاذي في الجامعة الدكتور مقدام..

وما المشكلة يا أولاد فلتستدعوا الاثنين معاً.. رأيان أفضل من رأي واحد..!

هنا تتضح معالم هذا التنافس القديم الجديد ، ما بين الدكتور مقدام، والشيخ حمدان، ولكل منهما فريق يؤمن بهما، بالإضافة إلى تجلي المذهب التقليدي في التعامل مع هذا الإشكال ، لنتيجة جدل لا معنى له، يتحلق الجميع حوله، ليشاركوا في هذا التنازع بين حقيقة الموت ونكرانه، وهنا يمثل ذلك التشوه والاضطراب في الحب لدى المجتمع انعكاساً لتحوير قيمه وعقائده، وأيضاً محاولة لدى الكاتب في تسليط الضوء على هذه الظواهر المجسدة لصراع القديم والجديد،

فثمة فئة تقف دوماً بالمرصاد لأدوات التفكير الجديدة ، المسلمة بالحقائق التجريدية، دون الخضوع للذائقة الماضوية، وقد عرَّى الكاتب محمود الوهب، هؤلاء المتحلقين حول قناعات ميتة لا قِبل لها أمام التجديد وأدواته المعاصرة المرنة، وأخذ يبين لنا طرق العراك التقليدية المقيمة في ذائقة هؤلاء التي لا تتبدل، ولا تكاد تتعاطى حقيقة الواقع المتطورة، والتي تنحو منحى التفكير العقلاني والتحليلي، والتخلي عن تلك العقلية التي تتلقى هبات تفكيرها من شيوخها وأتباعها، ولعل الكاتب هنا يسقط ظلال هذه القصة على تلك المنظومة السلطوية الهشة، أو حتى الحزبية منها، كونها وبأدوات تقليدية لا تزال تقف عائقاً أمام المعرفيين المتوجهين بخطا ثابتة لغد الاكتشاف والابتكار والتجرد من كل ما يعوق حرية الفكر، فهنا يكمن ذلك الصراع الحقيقي ما بين رومانسية مضطربة تقف وراء محبة المجموع للفرد، لدرجة نكران موته، وبين أنصار التجريد التحليلي المتوافق ومقتضيات الفكر السليم، حيث يتابع السارد هنا مآلات الحدث:

فكّر مروان ثمّ استدرك, ولكن هل نزعج الناس في مثل هذا الصباح الباكر..؟ قلت:

الشيخ حمدان يكون، بطبيعة الحال، قد ذهب إلى المسجد، ويمكن مناداته بعد الصلاة مباشرة, عندئذ قال شادي:

وأنا أرسل إشارة إلى الدكتور مقدام على هاتفه الخليوي, أو أخبره عبر الإنترنت, هو أيضاً يقوم إلى جهاز الكومبيوتر باكراً, إنه رجل نشيط ولا يتخلف عن أيّة مساعدة أو مهمة.

تركت الأخوين في مجادلتهما, وعدّت إلى السيد عزيز، جلست بجانبه، رفعت الغطاء عنه، أزحت طرف قميصه الداخلي، نظرت إلى بطنه أولاً ثمّ إلى ظهره، فلم أر ما يبعث على الريبة, ثمة رطوبة من أثر تعرّق سابق..! أعدت كل شيء إلى طبيعته، وطلبت بصلة، فعصرتها ما أمكنني، وجعلت ماءها في أنف السيد عزيز, خيّل إليّ حقيقة، أنّ الرائحة النفاذة قد جعلته يرفّ جفنيه مرات, وأنّ لون وجهه الأصفر قد أخذ في الاحمرار.. لم أصرّح للأخوين برأيي, إذ لم أكن متأكداً تماماً..!

إذاً يستدعي كل طرف ما يؤيد ويثق بقوله، وهنا تتجسد المقارنتان على نحو واضح، فعبر حالتين متناقضتين وطريقتين متباينتين يتم مناداة كل من الدكتور النشيط الذي يستيقظ باكراً ولا يتخلف عن أي مساعدة، وبين الشيخ يكون قبل الصباح في المسجد وهكذا وعلى نحو جلي، يتم الإعداد

لقرار يتخذه أصحاب الرأي الصواب، في حين نجد محاولة أخرى لتحسس جسد السيد عزيز، وما بين وهم أن يكون حياً وحقيقة موته، يقف السارد في ذهوله، ورغبته في أن تميل كفة الحياة على كفة الموت، وهكذا يجسد الكاتب طريقتين من التفكير متناقضتين ومتعاركتين في كل ميدان من ميادين حياتنا:

علا صياح الأخوة, وبدا كأنّ الأسرة انقسمت على نفسها, الأمّ وحدها كانت صامتة ساكنة.. وحدك يا أم مروان من يستطيع حسم الأمر, تكلّمي, نوّرينا, لا حياء في الدين..! هكذا قدّرت فحوى همسات أم هانئ لأم مروان.. أنا أعرف رأي أم هانئ في مثل هذه الحالات، إنّها ترى أنّ سرّ حياة الرجل تكمن في فحولته.. لكنّ أم مروان لم تحرك ساكناً, وإن كانت عيناها قد أضيئتا للحظات ثمّ عادتا إلى جمودهما..!

كثيرون الذين يصابون بغيبوبة ثم يعودون إلى حالتهم الطبيعية, فلم لا يكون السيد عزيز واحداً منهم..!؟ سمعت ذات مرة عن رجل دفن حياً، وتبيّن بعدئذ، أنه كان في حالة غيبوبة, حارس المقبرة هو الذي تنبّه إلى أنينه.. لكنه لم ينقذه إلا بعد أن فاصله على مبلغ محرز من المال، قال له هاأنذا أمنحك

حياة جديدة، فقبل.. لكنه لم يف بعهده تماماً، رغم الحياة الطويلة التي عاشها بعد ذلك..!

هذا ما يشير الكاتب إليه وهو تعلق المجتمع بالميت وعده من الأحياء، يستدلنا إلى الأصولية كمزعم يأخذ به الكثيرون على الصعيد السياسي انعكاساً لحقيقة المجتمع الغارق في محاكاة الماضي والتفاخر به، والعيش مع الأموات، من خلال استحضار مناقبهم وبطولاتهم، كتعويض عن الإفلاس الذي يعتري حاضرهم، حيث يذهب للبعيد لمعالجة هذه الإشكالية التي تجدد نفسها كل عصر، عبر التمويل السياسي للدين والتنظيمات الدينية التي يعاد تجديدها واستخدامها لوقتنا الراهن، ولعل ظاهرة تمثل الأموات ليست استجابة لعاطفة مجردة، إنما باتت لعبة سياسية يراد منها تدجين المجتمع الحديث بوسائل أشد دهاء ومكر، حيث أن إنكار من يحبون السيد عزيز لموته، هو بمثابة إشارة مهمة لظاهرة التقديس الشائعة في حياة المجتمعات الشرق أوسطية، والتي أدت إلى تثبيت وترسيخ منظومة التنظيم الشمولي، ناهيك عن تحديث وزيادة شيوع التكتلات الدينية، والولاء للشيوخ والأتباع

الذين يضخون الجهالة بمنهجية عبر وسائل التواصل والإعلام المرئي والمسموع،لنتأمل هنا أيضاً:

ازدحم منزل السيد عزيز بالناس.. الحارة كلّها صارت داخل المنزل وعلى بابه، الكل يريد معرفة ما يجري.. والكل دخل في مجادلات مع الكل، كان النقاش قد وصل إلى منتهاه حين وصول الحكمين.. وكان الناس قد أصبحوا فريقين.. وقف الشباب والنساء في صفّ الدكتور مقدام، في حين وقف الآخرون في صف الشيخ حمدان..!

الدكتور مقدام أعلنها صراحة، فبعد إجراء فحوصاته المختلفة مستعيناً بأدوات كان أهل الحارة يشاهدونها لأول مرة قال:

المشكلة يا جماعة تكمن هنا وأشار إلى الجهة الخلفية من رأس السيد عزيز، هنا المركز الرئيسي لإمداد الجسم بشعاع الحياة، فخلف هذه البقعة التي ما تزال تحتفظ ببعض الشعر، بؤرة ضوء، لكنّها، الآن، بلا زيت، صاح واحد من بين الحشد:

املأها يا دكتور، الزيت عندنا كثير..! ردّ الدكتور مقدام بهدوء تام:

لا يمكنني.. تستطيعون دهنه من الخارج فقط..! ثمّ أضاف:

الحقيقة أنّ البؤرة مطفأة، تيارها الكهربائي مقطوع.. وحين جاءه صوت آخر يطالبه بالعمل على وصله قال الدكتور مقدام باللهجة ذاتها:

الأسلاك متهرئة..مآخذها متآكلة.. وليست لدينا القدرة على استبدالها..!

هزّت مجموعة الدكتور رؤوسها دليل الموافقة والتأييد، وقال بعضهم فلنقم، إذاً، إلى الدفن.. ولننه هذه المهزلة..!

اعترضت مجموعة الشيخ حمدان، وانبرى أحدهم يقول:

أرأيتم هاهم أولاء يعترفون بالعجز صراحة.. أمّا نحن فلن ندفن من هو حيّ أمامنا، انظروا يا

جماعة، إلى ضوء عينيه، بل تحسسوا دفء جسمه، هل نكذّب أعيننا، ونصدّق هذه الأدوات وما يتأولون بها..؟!

وعلى نحو ساخر يبين الكاتب مستوى الحوار المتصاعد شيئاً فشيئاً بين الفريقين، المتشبث برأيه كتعبير عن تضاد التحول والثابت، وكذلك ليبين لنا ذلك الخضوع للماضي بجلالته وهيبته وقناعاته، إزاء فريق يؤمن بالمعرفة ويمتثل لها، كونه اليقين الواقعي الذي من خلاله يمكن معرفة صلاحية الشيء

من انعدامها، حيث أراد الكاتب أن يبين من وراء هذا النزاع، حول الجدل الشائك الذي يخيم على العقول، ليحيلها إلى صراع يتصاعد رويداً رويداً، بين أنصار الشيخ وأنصار الطبيب، ولكل منهما فريق يقف وراءهما، ليعمد للتحدث عن طرق التعاطي مع الظواهر والحكم عليها استناداً لمنطق يستند إلى الحقائق العلمية، وأخرى يميل إلى الروحانيات والماورائيات، وهما في حالة احتدام مليئة بالتآويل المختلفة، فعلاما يتنازع الطرف المتمسك بحياة السيد عزيز، بمحبة ذلك الشخص، أم برغبة الفريق في إثبات مدى صحة تكهناته على خلاف الفريق الآخر المتشبث بيقين تأكيد فناء هذا الجسد مستعيناً بأجهزة علمية كاشفة للحقيقة،وهكذا يخوض الكاتب محمود الوهب في تفاصيل وسجالات هذا الجدل حينما تبرز امرأة مقاطعة للرجل لنتأمل هنا:

سخرت امرأة من حديث الرجل، واصفة إياه بالجاهل و بصاحب الآراء الفاسدة..! فردّ الرجل بنزق:

والله كلّ واحدة منكنّ تفسد قبيلة، بل مدينة بكاملها.. وتابع:

نحن نعرف، أصلاً، لماذا تؤيدن الأطباء.. تضاحكت مجموعة تقف إلى جانب الرجل.. المرأة، لم تكترث، بل صاحت بملء عزيمتها:

هيّا.. هيّا يا شباب احملوا الجثمان، ولنر، إن كان حياً أو ميتاً.. عندئذ اقترب مروان الابن الأكبر للسيد عزيز، ليقف حائلاً بين الناس ووالده، وقال:

إنّ الشيخ حمدان لم يدل برأيه بعد.. تفاجأ الشيخ حمدان الذي كان مشغولاً بتلاوة آيات من الذكر الحكيم، قريباً من الأذن اليمنى للسيد عزيز، وقد بدا من ارتباكه، أنّه لم يأخذ النتيجة المرجوّة، فلم يجد بداً من القول:

أرى يا جماعة أن ننتظر بعض الوقت، لعلّ فرجاً من الله يأتي، أنا في الحقيقة لم ألمح أثراً لمجيء عزرائيل..! فما علينا الآن سوى توفير الهدوء للسيد عزيز..!

عندئذ أخذت جمهرة الناس بمغادرة المنزل.. وقد كان الطبيب الشاب إلى جانب الدكتور مقدام، بينما سار الأخوان الآخران إلى جانب الشيخ حمدان، يتبعهما بعض الأقارب، وحدها أم مروان بقيت في البيت تلوب على شيء ما.. لعلّه الزيت..!

فهنا نجد إرادة المرأة الأميل لأحد الفريقين، رأي الدكتور في دفن الميت،ليحتدم الجدل بصورة أكثر حدة وهكذا يبدو الشيخ صامتاً مقرراً بمغادرة الناس للمنزل، كون السيد عبد العزيز بحاجة للراحة وهو لم يلمح دنو عزرائيل منه، بينما تقوم أم مروان بالبحث عن شيء هو الزيت، الوصفة التي خُيِّلت لفريق الشيخ ، أنها من الممكن أن ترد روح السيد عزيز للحياة، ففي هذا الجدل وتلك الحيرة القائمة دليل على حالة التنازع إلى إشعار غير معلوم، حيث نجد تلك الومضات الفنية الجميلة في النص القصصي، والتي توحي لنا بسحنات الشخوص وتباين تفكيرهم وبجودة نقل الأوصاف النفسية والاجتماعية في عرض البيئة عبر مشهد أبناء الحي، وكذلك تقاسيم الروح السائدة في طيات المشهد المكاني، كل ذلك أعطى حكائية النص تأثيرها الذي أتاح للقارىء أن يتخيل المشهد، ويتماشى مع الحدث من بدايته لمنتهاه، وأخيراً يفك السارد غلالة هذا التنازع الذي لم يفضي لحل فلا الملقى في سريره بحي أو بميت، وهكذا يبقى للنفس فسحتها في التأمل هنا:

وحيداً خرجت.. فما جرى أربكني.. أحدث خلخلة في روحي.. والأسوأ من ذلك كلّه أنني لم أعد قادراً على التركيز في أمر محدد.. وأنني، في حقيقة الأمر، لم أستطع إبداء رأي فيما يخص حالة السيد عزيز..!

أحسست بنوع من البرودة تجتاح جسمي كلّه.. وأنّني بحاجة إلى الاسترخاء تحت أشعة الشمس الصباحية التي أخذت تعتلي متن الفضاء.

فالاضطراب مثّل حقيقة المشهد العام الذي باح به السارد هنا في هذه القصة وهو أحد الجيران المجاورين للسيد عزيز، هكذا نجد أن التأمل بحقائق هذا النزاع لا يفضي إلا لنتيجة أن يعتزل المرء هذا الصخب الهائل ليركن لنفسه، ليغيب في حلقة من انشداه غامض..

الخلاصة:

إن النظر لهذه القصة من ناحية اجتماعية يستدلنا إلى حقيقة الصراع المستمر بين الأصالة والمعاصرة، من خلال شخصيتي دكتور الجامعة والشيخ حمدان، وإذا تأملنا القصة من بعدها المتجسد بالشيخ حمدان وفريقه الذي يؤيده، وبين

دكتور الجامعة الذي يؤمن بالتفكير الجديد السليم الذي يقف وحيداً أمام المجموع المهترأ البسيط من ذوي العقول البسيطة التي سيطرت عليها الأساطير والأقاويل الشعبية ، وبالنظر إلى القصة من بعدها الفلسفي فذلك سوف يذكرنا بنظرية مركب النقص لدى يونغ و ادلر٣ وتقسيمه للشعور إلى نوعين ، لا شعور فردي ولاشعور جمعي، وما بين الفرد النخبوي المتطلع للجدة والترسل باستقبال التغيير وبين خليط العادات والمفاهيم الشعبية التي تشكل الثقافة المجتمعية ، مفارقة مرتبطة بجدلية الحياة والصراع نحو الأفضل..

القصة يلفها الغموض الشاف الذي يستدلنا من خلال رموزه نحو المفارقات والظواهر النفسية والسلوكية لحالة المجتمع وتطوره والمعوقات التي تقف في طريقه عبر مسيرة النشء الجديدة، فالصراع الأزلي بين المحافظة والتغيير حقيقة نستطيع أن نلمسها في هذه القصة ومدى غور الجدلية التي يعتمد الكاتب محمود الوهب على توظيفها والسبر من خلالها حول حقيقة النفس الطامحة والتي تؤمن بالارتقاء وفق تركيبة الحياة المرتقية من خلال المعرفة وهنا تكمن قمة الصراع الطبيعي بأبعاده وأشكاله من خلال تجسدها بمرور الاجيال

وتعدد الأزمنة والظروف التي تنبني من خلالها الحقائق وجملة المؤثرات الاعتقادية،وبين الخرافة ونقيضها الحقيقة العلمية، ومدى الجهد الذي يبذله الانسان المعرفي في تصديه لقوى الجهالة، وتجسيد للصراع المتمثل بأصحاب الخوارق والغيبيات وبين ذوات النفوس المبتكرة الآخذة بالاسترشاد للصواب والركون للحقيقة الخالية من الاعتقاد الأعمى..

الكاتب محمود الوهب يعتمد على الثنائية المتناقضة ، الصراع بين النظام والبديل عنه،بين الثابت والمتحول في الثقافات، وبين المفاهيم الشعبية والثقافة المعرفية، وهو جلي في أتون المتناقضات والقصة تعتمد من خلال تركيبتها لحدث اجتماعي ارتكز الكاتب بواسطة نقده الخفي لجملة من حقائق متوارثة تعويدية حيث ينتصر الكاتب للحقيقة المتحولة المقبلة طوعاً إلى الحياة على نحو أفضل من خلال تجسيد حالة الهدوء والتذمر التي راح (حاج عمر)يكلل نفسه بها تحت أشعة الشمس الصباحية التي مثلت بداية أمل لرؤية صباح جديد يكشف عيوب الخرافات والميثولوجيا، فحقيقة الصراع الجدلية بين التقدم والتخلف وبين الأصالة والمعاصرة والمحافظة والتغيير حقيقة متحولة والكاتب يركن إليها

للخروج من قوقعات الأدلجة واهترائها فكل نظرية رهينة بعصرها وظروفها والكاتب هنا ينتصر للمعرفة التي من خلالها تنتصر المعارف الجديدة على الذهنية الجامدة الأسيرة لعبادة أفكار الأسلاف والواقعة في أسر الماضوية وفي ذلك ينقل لنا الكاتب حقيقة الاشكال من خلال هذه القصة وبأسلوب مدهش ومثير وحبكة متقنة لرصد معالم بيئة شرقية شعبية تحتوي تناقضات جدلية وعلى نحو بارع ينقل لنا الكاتب الأفكار الفلسفية الجذور..

حالة السيد عزيز ،ونظراً لحب الناس الشديد له ولكونه الوحيد الذي يحتوي مشاكل أهل الحي ويستقبل عللها وأمراضها وإثر تعلق الناس به لم يرغب أحد ما بتصديق تأكيد موته وهنا إشارة مهمة يسقطها الكاتب محمود الوهب على واقع مجتمعاتنا وتقديسها للفرد لدرجة التأليه ، والتبجح المقلد باسمه ومآثره، وعدم القدرة على تخطي الفرد وتقديسه من خلال انتاج بدائل من النخب الجديدة المتمثلة بالجيل القادم وهنا إشارة لمنطق البساطة والاتكالية الناجمة عن الخواء الذي يسيطر على عقول مفرغة تقبل بنهم على شتى مفاهيم الغيبية والانغلاق المناقض للانفتاح الذي يمكن عده الصراع

الظاهر الذي يسيطر على شخوص القصة التي تحتوي الكثير من التساؤلات التي تحتاج إلى تحليل أدق ومكثف وسنقف لهذا الحد وفي الكلام بقية ...

الهوامش:

١- بولس الطرسوسي ويعرف أيضاً ببولس الرسول أو القديس بولس (أحياناً يُكتب اسمه بالعربية بحرف الصاد بولص)، هو أحد قادة الجيل المسيحي الأول وينظر إليه البعض على أنه ثاني أهم شخصية في تاريخ المسيحية بعد يسوع نفسه. يعرف من قبل المسيحيين برسول الأمم حيث يعتبرونه من أبرز من بشر بهذه الديانة في آسيا الصغرى وأوروبا، وكان له الكثير من المريدين والخصوم على حد سواء. يتوقع أنه لم يتمتع بذات المكانة التي خصها معاصروه من المسيحيين لبطرس أو ليعقوب أخي الرب، ومن خلال الرسائل التي تنسب إليه تتبين ملامح صراع خاضه بولس ليثبت شرعية ومصداقية عمله كرسول للمسيح. ساهم التأثير الذي خلفه بولس في المسيحية بجعله واحداً من أكبر القادة الدينيين في العالم على مر العصور. احتفل العالم

المسيحي بين ٢٩ حزيران ٢٠٠٨ و ٢٩ حزيران ٢٠٠٩ باليبوبيل الألفي الثاني على مولده في طرسوس (أسية الصغرى)

٢- الحطيئة: أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي المشهور بـ الحطيئة. شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام.

٣- يونغ وإدلر: ولد كارل غوستاف يونغ في السادس والعشرين من شهر يوليو في عام١٨٧٥في بلدة كيسول من مقاطعة ثورغاو بسويسرا،ألفريد ادلر (٧ فبراير ١٨٧٠ - ٢٨ مايو ١٩٣٧)، هو طبيب عقلي نمساوي،[١] مؤسس مدرسة علم النفس الفردي، اختلف مع فرويد وكارل يونغ بالتأكيد على أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص.

جمالية الحلم على ضوء مجموعة (الصمت)

ليس الحلم في ماهيته، مجموع رؤى وأخيلات متضاربة ،تعكس الحدث اليومي، بل هو مدلول عميق الكنه في المجموعة القصصية التي تحمل عنوان: الصمت، وقد بدأها الكاتب محمود الوهب في جعل الصمت دليلاً لعالم الحلم، حيث الغبطة الروحية، والطمأنينة المفقودة في واقع تتنازعه عوالم الصخب والضوضاء، هذا ما نلمسه في ثنايا اللغة الدالة على أحلام منتهكة وتطلعات طبيعية لعالم طبيعي ، تتآلف فيه الأحلام، لتغدو متكأ تأملياً لبث الحياة عبر القيمة الجمالية، بمعنى بيانها بصورة جلية للذات الأخرى والعالم برمته، ولاشك أن انغماس المرء بعوالم الحلم الزاهية، دليل على تعبها وانهماكها إزاء واقع مأساوي لا روح له ولا أدنى تصور للحلم، واتكاؤنا في هذه الدراسة على سبر رمزية الحلم معناه إيغالنا أكثر حول دواعي خلود المرء إليه، وكذلك لمعرفة خبايا النفس وآمالها المنتهكة على مسرح المأساة، ففي طيات ذلك الهم الواقعي ، يرقد الوقت المتأبط تلك العقارب الموضوعة

في الساعة، فهي لا تتوقف، ويستحيل أن تنزل لرغبة الإنسان الحالم، لهذا يشير الكاتب إلى تفاوت حسابات الحلم إزاء حياة تمضي بعكس التصورات الافتراضية، لنتأمل هنا في القصة الأولى ، لنسلط الضوء على مغريات الرمز في النص ص٢ :

(لحظة يا بنت الكلب، لحظة واحدة وسأعرف كيف أوقفك.. ستخرسين إلى الأبد) حبات من العرق البارد نزّت من جبينه.. (وماذا بعد أيتها الخبيثة، ستنزلين ،يعني ستنزلين!) مد يده للأعلى قليلاً.. حاول الاستعانة على ذلك.. بالوقوف على أصابع قدمه اليسرى، جاعلاً اليمنى في فراغ

حيث نجد اللهث العميق في مسيرة الإنسان المحاول أن يمسك بتلابيب الوقت والزمن المسرع لصالحه ، بيد أن الصعوبات والحواجز دوماً تعيقه عن بلوغ مراده ولاسيما اتجاهات الآخرين وتنازعهم في جعبة هذا الوقت والعمر القصير، وقد سلط الكاتب الضوء ، إلى اشكالية الإنسان والوقت، فهو إزاءه في حالة صراع كاملة لأجل تحقيق ما أمكن من طموحات وآماني وتصورات قبل أن يتحطم المرء على مرآها، تلك الرؤى المضرجة بعديد التساؤلات عن مسيرة الإنسان المبدع في ظل عالم مفضي للفناء، ويحاول على إثر ذلك الصراع مع

العوائق والحواجز للظهور بمظهر أنيق يمثل حقيقة الفن في تعانقه مع الخلود، ففي جمالية السعي وراء الحلم ، لذة الهدوء والعيش في عالم متسامي عن فداحة الواقع المليئ بالمسارات الخادشة لحيوية الذهن ومآلات الخيال في غوصنا بعيداً وعميقاً داخله، لاستنباط الجماليات القائمة على التماهي بالطبيعة، والانتصار لها كشكل وجوهر، وأمام بؤس مشهدية الحدث ما يلبث أن يركن عبد المجيد هنا للحلم، للتصارع مع القسوة والتلاشي، والوقت هنا هو العامل الباعث على بذل الجهد، تحديه يشير هنا ليأس يحيط الإنسان الساعي لبذل الأفضل، أمام موجات التغيير والصراع القائمة، فأمام هذه القتامة الكونية التي يعايشها الإنسان ، لابد له من أن يقصي كل العوائق في سبيل الهناء بلحظة حلم مشتهاة بعيدة عن أوجاع العالم والسياسة ومهالك الحروب، وخواء الفاسدين ،هذه كانت الرسالة الأكثر جلاء ضمن قصة أسهبت في الدفع بالعديد من التساؤلات ليتم إزالة النقاب عنها ، لتظل محل رحابة ونهضة وتنوير ، وعبر ثالوث الحلم، الوقت، الصمت، حيث يظل الحلم صمام أمان لمواجهة الواقع المهتز، ويظل الوقت بمثابة السيف المسلط على مدركات الساعين لبلوغ

المراتب البعيدة، وأما الصمت فيمثل خلاصة البحث والسعي والمواجهة في خضم كون متلاشي مهما طال الزمن..!

ففي ذكر الأماكن تنفتح فسحات الحنين لدى المتلقي، وذلك ما يدركه الكاتب في إبرازه للمكان، وتفاصيله، مع إيضاح قدم وأزلية علاقة الإنسان بالوجود، لأنها علاقة بالذاكرة والجذور، وتأصل بكل ما يمته الوجود من ملامح وثغرات يتم من خلالها الولوج للتقاليد الجمعية، التي تعاقد عليها البشر، ومنها جاءت القيم الطبيعية لتعزز صلاحية المفاهيم الخامة، وجاءت اللغة الأدبية لتعبر عن مكامن تلك القيم وما يحتويها من شحن للهمم ، وإذكاء شرارة الصراع فيها، لتحصيل الحدود المقبولة لنيل ريادة الوجود المشبع بقيم النور إزاء الحلكة القامعة، لعل الأدب القصصي بصورة مباشرة وغير مباشرة يدخل ضمن هذا البند لبيان حقيقة التنازع الجوهرية بين المستنيرين وقوى التشويه العازمة على النيل من الجمال، وتباين نظراته بين الفلاسفة والأدباء، ولعل تناقل الهم القصصي هو جزء من نسيج التنازع وحيثياته، في بلوغ سلم الاعتزاز النفسي ، ولإحداث بناء متين من القيم والمعارف التي يتم التعبير عنها في الغالب في أشكال الأدب ، شعرية

كانت أم قصصية، حيث يعمد الكاتب محمود الوهب من خلال قصصه ومجموعته الصمت لجعل الصمت الباب المشرع لسبر العديد من القضايا التي تتمحور حول المجتمع وبيان حقيقة التنازع بين قوى التغيير والمحافظة ، نشوب هذه الحرب الضروس ، وماهية تلك الحرب ونتائجها في صناعة الفن، ولعل المعزى من تجسيد الألم الفردي هو التسليط على الجوانب الواقعية من حياة المجتمعات في ظل العزلة والاحتقان بمضامينه السلبية، فالبحث عن قيم المجتمع والحديث عن ذلك ضمن نصوص مشبعة بالشجن وولوج الذات تجاه عسف الآخر، يعتبر الهدف الأبرز في عملية القص الواقعي، فعظمة القص تتأتى من سعة المعالجة وانفتاح أفقها، وفتحها لمسارب الحوار وتشعب مساراته ، في ذلك تكمن الجمالية المنشودة، يحيلنا الكاتب محمود الوهب من خلال قصة البغل هذه، البغل الواقف قرب باب بيت عبد الرحيم بل ويكاد يسد الشارع ، إلى رمزية مقولة سارتر١ في جعل الآخر جحيماً، ننظر هنا للنص ص١١:

" قام إلى الغرفة تناول كأساً آخر من الزجاجة، لكن دونما ثلج هذه المرة.. خرج إلى أرض الديار، اقترب من الباب، نظر من

شق فيه.. البغل ما يزال رابضاً في مكانه.. يكاد يسدّ الشارع كلّه وليس الباب فقط.. إذاً لا سبيل إلى الخروج.. لفت نظره حائط الباب الواطئ قليلاً، ماذا لو صعد عليه، فهوى بحجر ثقيل فوق رأس هذا البغل الغليظ..؟ وليذهب بعدئذ هو وصاحبه إلى الجحيم..! ولكن هل يقدر على حمل الحجر..؟! إنّه ليس بحاجة إلى حمل الحجر من الأسفل.. يكفي أن يدفع أيّ حجر من أعلى الجدار حتى يسقط في الحال.. وما عليه إلا أن يحكم الضربة لتكون القاتلة..!"

ففي تعبير سارتر أن الإنسان لا يمكنه إنقاذ نفسه من تساؤلاته وآلامه ، حيث يبحر في الوجودية ، ليجد أن الآخر يمثل للمرء العائق، مما نجد أن الكاتب عبَّر عن ذات الفكرة في رمزية البغل، من كونه العائق العضوي تجسيداً والتحدي الأكبر معنوياً يحول دون بلوغ الحياة الفضلى، وبكل الأحوال يبذل المعرفي المبدع مجهوداً في ظل أي خطاب أو نص يحمله للمتلقي ليبرهن عن ذات المشكلة الوجودية التي تؤرق مسارات حياتنا برمتها، إذاً فالإنسان الوحيد من يحمل خياراته إزاء الوجود المعلن ويتحمل نتائج اختياراته ونعوته، تجاه الأشياء والظواهر، وكما أن الآخر يشكل العائق المثالي

لصيرورة حياتنا برمتها، غير أننا ندين له بالفضل ، كونه الحلقة الأهم في تعرفنا على ذواتنا وكيفية الأخذ بها في الحياة، حيث نجد الكاتب محمود الوهب يهتم بجدلية الذات والآخر في سياق البحث عن المشكلات الوجودية، ومعرفة المدى المجدي من الخوض فيها، ولعل وجودية الوجع في ذاكرتنا تتدخل في نظراتنا الجدلية لحتمية مسار الحياة القائمة على الارتقاء للفناء ، ولكن ديمومة الماضي في الإنسان يزداد تأصلاً وما يلبث أن يطفو على السطح ، فالبغل هنا موجود في الذهن وإن خيل لعبد الرحيم أنه تجسد قرب باب منزله، لهذا عمد إلى محاولة إخراجه ، وحين نجا من الحجر الكبير إذ به يهرع هرباً داخل المدينة لنجد النتيجة المفاجئة لنا ص١٢:

"حين صار عبد الرحيم فوق الجدار، فاجأه البغل برأس مرفوع إليه، وبضحكة عريضة، قلبت شفته الغليظة العليا، لتظهر من خلفها أسنانه الكبيرة الصفراء.. تبادلا نظرات لئيمة خاطفة، سارع بعدها عبد الرحيم إلى الحجر، يهمّ بإسقاطه، لكنّ الدوار المفاجئ الذي اعتراه، جعله والبغل والحجر الثقيل، يدورون كلّهم في زوبعة واحدة.. أما البغل الذي ارتج من هول الارتطام، وأجفل، فقد نتر رسنه على نحو عفوي، فأفلت من

حجر الجدار، وحين صارت روحه إلى الحرية، وتاق جسده إلى الحركة والانطلاق.. مضى، في ركض عنيف، هائج، يجوب حواري المدينة وأزقتها، والأستاذ عبد الرحيم مكوّم فوق ظهره، تغزو رأسه صورُ ومشاهدُ، لم تكن لتخطر على باله، من قبل، أبداً..!"

ونحن في سياق تلك الصور والمشاهد التي هي مفصل قصة البغل وفي حديثنا عن سارتر وبيان مقولته أن الآخر يمثل الجحيم ، دلالات هامة فهنا قال سارتر في مسرحيته (الجلسة السرية) إن" الجحيم هم الاخرون ".، الأخرون الساعون لإثبات منهج حياتهم، وكذلك لإغراق ما في جعبتنا من أهوال وعوائق يزرعونها جاهدين في طريقنا وهكذا فإن المسعى الإبداعي الذي نبثه في دواخلنا يمهد لجدلية الأنا والآخر على نحو مفصح أكثر

فنقول أن العاشق مثلاً يطمح إلى ان يرى ذات المحبوب تتلاشى في ذاته، بينما في صميم المشهد الواقعي نجد أن الأفكار تتهافت لصنع مذهبها الحي بعيداً عن الرؤى الوجدانية المباشرة، فلاشك أن الرغبة في الحل والاحتكام لمنطق أن الحياة هي خليط من مفاهيم غير مستقرة، وأحلام تغزو المرء

، وما تلبث أن تنال منه قسطاً يسيراً من التأمل، مما يجعل الذات المبدعة تحاول جاهدة للوصول بالحقيقة الإبداعية إلى مبتغاها الهادف ، وهو صناعة طرائق مفيدة من الارتقاء بوعينا التحصيلي الناتج عن خبرات وحوافز وإمكانات نتبادلها من جوهر هذا التنازع ، ففي موضوع سعي المحب للتوحد بجزأه الآخر وهو ما يشبه علاقة المبدع بأدوات إبداعه ومن ثم بوجوده ، بيئته ومشكلاتها، فلا شك أن ذلك يتحقق بعملية الإندماج الكلية مع تلك القضايا لتصبح العامل الأقوى للإبداع، فالصور والمشاهد التي تزاحمت في مخيلة عبد الرحيم أثناء نجاة البغل من الحجر هو الماضي بأحداثه وتجلياته على النفس،فالاندماج مع الذاكرة هو غير ذلك الاندماج المتحقق في العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة،ولكن يوم يتحقق هذا الأندماج، يفقد العاشق شخصية من كان يحب، ويستعيد عزلة (الأنا)، هنا نجد أن الأنا هنا هي المفصحة عن خيارات الذات في تشظيها وبحثها الدائم عن حلول لوقائع تتوسط الماضي والنزوع الاستشرافي للمستقبل، ثم أن كان الحب يعني رغبتنا في أن نحب، فهو يعني أيضاً انقيادنا نحو سبر ماهية الارتقاء للأفضل في طلبنا الخير

الأقصى بمسماه الواقعي، وهو ما جعل الكاتب محمود الوهب من لغته القصصية دأبه ومساره، فالهاجس الإبداعي برمته والقصصي على نحو خاص يمعن أكثر في إشكالية الذات والآخر، واصفاُ في الآن ذاته سعي الذات للتوحد بالآخر وجدانياً ،فهو يعني أيضا أن يريد الآخر حبنا له أي أن يكون في حاجة إليه، من هنا تتحقق جمالية المسعى ، وكذلك يتحقق الشرط الإبداعي في البحث عن الحياة التي يرتقي لها المعرفيون في المسير بهذا الموج المجتمعي نحو حقيقة الوجود الحر المحكوم بالجمال، رغم جدلية التنازع القائمة في كل ركن وصعيد وتحكمه بكافة المسارات والميادين المختلفة

إذن فوجود العاشقين هو في تنازع دائم، كأي وجود آخر، ولعل عشق المرء للطبيعة، للحياة المتأصلة بروح المكان ، الجبال، هو ما راح الكاتب يعبر عنه في قصة ـالمهر الأبيض خميسـ حيث يكتظ الحنق والحقد في فورة الغضب التي انتابت عامر حين علم أن أحد المتنفذين ورجاله استخدموا المهر الأبيض خميس في الفلاحة فإلاما يرمز هذا الحنق، إنه يشكل انعطافة حقيقية في رصد مدى الغيرية التي انتابته إثر تعلقه برمزية وجمالية هذا المهر، ومدى تأثره من أن يكون هذا

المهر وسيلة حراثة، حيث يكشف الكاتب محمود الوهب عن نقطة محيرة عصية التناول وهي فكرة أن الجمال الذي يتعلق به عامر هو لأنه لا يحتمل أن يكون المهر الأبيض بمرتبة الثور الذي يحرث الأرض، بل توسم في جمال المهر حقيقة الاندفاع والجموح وسبر ألغاز الطبيعة، وكذلك رمزية المهر وهو بمثابة النفيس الذي لا يمكن أن يوهب لأحد لو لأجل الإعارة المؤقتة، لنتأمل هنا ص١٧: " ما الذي يمكن أن يوجد فوق تلك القمة؟! القمة الداكنة التي تبدو وكأنها ما ارتفعت وتطاولت على ذلك النحو إلا لتعانق وجه السماء..؟! أمّا في طفولته البعيدة، فقد كان يظن أن الله وحده يقيم هنالك..! ومن ذلك العلوّ، يطل على الدنيا التي خلقها، يراقب الإنسان الذي يعمِّرُها أو يُفْسِدُ فيها..!

خميس، بالطبع، لا يعرف كل هذه القصص، ولكنه، مهتم بمفاجأة عامر، وبإدخال الفرح إلى نفسه.. وهاهو ذا الآن يجتاز المخاوف كلّها، ويصل به إلى أعلى القمة، إلى وسطها تماماً، إنّه الآن في تلك الأعالي.. يتيه ويختال.. وعامر على متنه.. تبحر عيناه في الجهات غير المتناهية.. يا إلهي أ أنا في حُلْمٍ..؟! أم في عِلْم..؟! كيف أكون في حلم؟! وهذا النغم،

هذا الصهيل، صهيل خميس يصدح وتردد صداه الأعالي والأرجاء..؟!"

يجسد الكاتب بلغة شعرية مفعمة بالتأملية المدركة، لحقيقة الجمال، الكامن في صهيل جامح ورغبة في الاستماع لأهازيج الطبيعة ووصاياها، فكلما كان الإمعان في ذاتنا عبر مرايا الوجود ، كلما بانت حقيقتنا الجميلة أكثر واتسعت باتساقها وتناغمها مع الطبيعة، هكذا يكون الوعي بالجمال خالصاً، وتكون للحكمة دلالتها، كون الحكمة هي ابنة الجمال الكامن في الوجود ، ولا يتحقق وعينا بالوجود دون إيغالنا بالسحر في هذا العالم المكتظ بألغاز النشوة الخلابة ، عبر التجوال في مداه المطلق، للتعرف على الذات ،وهكذا فالوجود الذي بدأ لنا كأنه النعيم المقيم لا يمكن أن تنجلي خباياه ،لو لم يكن ثمة وعي فردي هو الأنا، الأنا التي تعمل وتكدَّ وتقرأَ وتسبر الأغوار، فهذا يشكل حقيقة نشدان المعرفي للخلاص من قيود المفاهيم المتحجرة، ولا يدرك المرء نعيم الانسياق لمطلب الحب ، دون التأمل في مجريات الزمان والمكان في توأميتهما، حيث السر الأجمل في استدعاء الجوانب المتعلقة بالفن والعلوم الإنسانية، ينبجس كل شيء من خلال جدلية

الفرد والطبيعة، في خضم الموجودات، ويبان ذلك المجتمع في ظل الترابط المحكم بين أنسجة الإبداع الحي المقيم في الوجود ، وبين مطلب الذات الفردية في التقصي والإبداع والإيغال بعيداً نحو الجمال، وما النقد إلا جزء مكمل من العملية الإبداعية، وهو تماثل آخر ووجه مقابل لجدلية الفرد والطبيعة، الوجود والموجود، المبدع للنص، والموغل للنص، الفلسفة وشارحها، إن هذه الثنائيات المتقابلة، تستكمل فصول بعضها الناقصة، حيث أن النقد يتغذى على النص الجاهز، وحيث أن القيمة الإبداعية تنجلي بتمامها حين الإيغال التحليلي التأملي في ثناياها، وهكذا دواليك.. لنتأمل هنا الصدمة التي يفرزها الآخر غير المدرك للجمال الأبعد ص ١٩:" - ويش تريد يا عامر.. ومسحت حسنى دمعاً غمَرَ عينيها، وسال على وجنتيها..!

- ويش أريد.. يا حسنى؟! لو إنه واحد من الأولاد أهون علي.. وأنت تعرفين زين..! وقلّب يديه ومدّهما، إلى خميس المطروح أرضاً؟! يريد جواباً شافياً..

- السيّد يا عامر، السيّد حضر اليوم ورجاني أعيره المهر.. قال: يريد يروح صوب الناحية، وما عنده واسطة..!

- كذّاب.. صاح ولد من بين الأولاد الملتفين حول المهر..! أخذه فلح عليه، أنا شفته..! يفلح أرضه القبلية..!

- ويش تقول يا ولد.. صاح عامر، وقد انتفض يغلي ويفور من حقد وغضب، وأمسك بالصبي يستنطقه، صحيح ما تقوله.. يا ولد.. قل..!

- والله يا عمّ عامر.. مثل ما أقول لك.. كان يقول لزلمته سليمان:

إنّ أرضه «مليانة» فيران، والفلاحة تخرجها من جحورها، وبعدها، يقدر يصطادها، وينظف الأرض منها..! وقال ما يقدر عليها غير مهر عامر.. وسليمان هو ساعده حين حط العدة على رقبة خميس..!

- عملها النذل..! تفوه يا كلب..! ودلف داخل البيت، فأخرج البارودة القديمة، وعاد يتقلدها ومزود الذخيرة.. يهدد ويتوَعَّد.. وهو في أوج غضبه وهيجانه، ويلك يا خائن.. ويلك يا جبان..! ولما صارت وجهته ناحية بيت السيد.. تبعه الأولاد جميعاً من أمامه وخلفه وعلى جانبيه..! وحدها حسنى ظلت عند خميس.. تلطم وجهها وتنده.. يا ويلي..!"

هنا إشارة مهمة للآخرين الذين يحولون بيننا وبين حياتنا وتأملاتنا، حيث يبقى وجوده الجحيم المهدد لكل ما نحتاج ترتيبه لحياتنا، ولاشك أن ذلك العائق الذي يقف بين الذات والتأمل الخالص، هو الذي يتحول مراراً إلى جحيم وشر، بسبب وجود الآخرين، غير المدركين لجهود المرء لصيانة الروح، وتنظيم دوافعها واحتياجاتها، غير الآبهين للجمال الذي يكمن في الجموح للطبيعة ، والاستفادة من مزايا الجمال، فهنا عامر، أدرك الحب، الخلود للراحة في ركوبه لمهره الأبيض، الذي وفر له قدراً من الراحة الممعنة في سر الطبيعة ، العارفة بإيحاءات الجمال على عكس آخرين أرهقوا المهر الأبيض لعمل ليس موكل للأحصنة كالمهر الأبيض خميس، هذا ما جعل الغضب والحنق هو النتيجة التي تتصدى لقوى القبح والتشويه، التي تقف حيال أفكارنا وأحلامنا وطموحاتنا في تلوين حياتنا بالجمال والتأمل والمعرفة الدؤوبة، يقف الكاتب محمود الوهب على جدلية وجود المبدع إزاء العائق البشري، العلة الكامنة إزاء صيرورة الإبداع ونقاءه، حيث يكون الآخر متطفلاً على الإبداع، غير عارف أو آبه لقيمته الداخلية ، في إشارة أن وجود الآخر يمثل الإشكال عادة في

السير بالجمال لمساره المأمول، حيث نجد سارتر يرى في الآخر العلة ، ويرى وجودنا كذات عالة عليه ،فيقول سارتر: "..الغير هو الآخر، الأنا الذي ليس أنا.." وهنا تتكون الرؤية القصصية نحو تحسس مفاتن الجمال، والانغماس في مدلولاته الحميمة، والانقياد إليه، يهبنا آليات دفاعية تتلخص في إبداء الحرص عليه، إزاء فئة تستعبد هذا الجمال، وتقصيه، لماذا التنازع؟!، هنا يمثل في الحقيقة الهدف من الصراع وتلك الجدلية الوجودية، حيث ثمة فئتان ، فئة مرهفة مبدعة تسوس حياتها عبر اعتمادها الحياة الفطرية، وما يتخللها من إيمان بجملة قوانين ، عبر يتم تنظيم الحياة بمثالية ما، وهذا ديدن الطبقات الباحثة عن حياة أكثر هدوء ومعنى في الصميم الذاتي، مقابلها فئة منفعية تؤمن بالاحتكار، والسلطة ، كونهما أس حياة هذه الفئة ومبلغ اهتمامها، إذ أن الجمال بالنسبة لها هو حيازة الأشياء، وتجلي الجمال هو في الربح والنفوذ، إذاً هناك مذهبان متمايزان اعتمد الكاتب محمود الوهب على جلاءهما في قصة المهر الأبيض خميس، واعتماداً على حجة (تحليل لغوية) تتمثل في تأويل وتفسير كلمة (ليس) نجد أن الحياة لا تعاش إلا على مبدأ التنافس والغيرية، في تقديم

مذهب على مذهب، وكذلك اللعب المكشوف على وتر أن البقاء للأجدر، الزخم الإبداعي في تصادم مع العبقرية النفعية، وجل مطمح العلوم الإنسانية ، أنها تبحث عن الإنسان خارج دائرة العلم المرتبطة بقيود العقل وتصوراته، وكذلك بعيداً عن الجنوح العاطفي في اعتماد الوجدان كميزان لتصحيح المسارات المغلوطة التي اعتمدها البشر في أطوارهم التاريخية المليئة بالمغازي والعبر في تطويعهم الفكر لأحد تصورين إما الاسترشاد بالعقل المطلق أو العاطفة المطلقة التي لا تؤمن بأن المعرفة قادرة في جوهرها على استيعاب كل شيء بما لا يتقف مع مذهب العاطفة التي تدين بالروحانية التقليدية حيناً وبالتجرد نحو الإبداع حيناً آخر ، حيث يستنتج سارتر أن هناك عدم وانفصال وتباعد بين (الأنا) و(الغير)، كما في قصة تجليات ورؤى، حيث يبين الكاتب حدة الاختلاف بين الأنا والغير وفق صيرورة تعتمد التأمل لا الانفعال المباشر ، لنرى هنا ص ٢٦: " يختم الضيف حديثه بالإشارة إلى المنجزات الهائلة.. المنجزات التي حققتها جيوش بلاده.. أبحث عن شيء ما.. أحاول معالجة الافتراء والضجيج والفوضى.. لا أجد غير فردة حذاء.. فردة غريبة الشكل

والحجم.. فردة نمرتها أربع وأربعون..! تأخذها يدي بقوّة.. تقذفها بالوجع المتراكم كلّه.. تتبعها بالأخرى.. سهمان يحلّقان في فضاء القاعة.. قاعة الشرف.. يكسران بعفويتهما أطر المراسم وأصول الدبلوماسية.. صاروخان عراقيان عيار ٤٤، صاروخان عراقيان بلا تهذيب، ولا تحضّر.. صاروخان ينتميان إلى الأسلحة المفقودة.. أسلحة الدمار الشامل..!"

حيث يبان الذكاء القصصي في الترسل المفعم بالدلالة في التوغل بالمشهد الذي يعطي سياقات سياسية وأخرى رؤيوية في سياق إضفاء التأملية على الحالة النصية، دون إرغام أو املاء بدافع من ذاتية مفرطة للسيطرة والتحكم بخيوط النص بما يتضمن من اتجاهات سياسية ايديولوجية ، قد يختلف أو يؤيدها المتلقي، وهذه إشارة إلى حيادية الكاتب في طرحه للمادة القصصية في إيحاء موضوعي، ابتعد فيه الكاتب عن التقريرية التي تخرج بالمناخ الرؤيوي وتفسده إن ذهبت مواضع أخرى يمكن أن تشكل ثقلاً على القصة، فالحروب التي تشن على الأنظمة شرق أوسطية بزعم تغيير أنظمتها ، هي في الآن ذاته تحمل في جوهرها استبدال المأساة بواقع يتخلله الضجيج والافتراء والفوضى، في إشارة إلى أن التغيير لا

يفرضه الخارج، بل تقف خلفه الإرادة الجماهيرية الواعية..، فالإدراك لضرورة التغيير هي حاجة المجتمعات، لكن القوى الخارجية من تتلاعب بخيوط اللعبة ظاهرياً، هذا ما ارتأى الكاتب بيانه في سياق ما قمنا بالإشارة إليه في خضم التجليات والرؤى التي بينها لها في حديثه عن الصراعات التي لا تكاد تتوقف وتهدأ، حيث الواقع السياسي المتلظي بنيران الاستبداد والتدخل الخارجي، فإدراك المعضلة الحاصلة في جذور المجتمع المكبل بأغلال الوصاية وتفشي علل السلطة في مؤسساته، هو المرجو في عملية إنتاج النص الإبداعي، وقد تم اعتماده ، لجعل تجسيد الواقع والفكرة الممثلة الحل، هو جل الحيز الذي يشغله النص القصصي، الشارح لمظاهر التفسخ والتشرذم وغياب البوصلة، فأي إدراك يقف عند مستوى الجسم وما هو ظاهري، يصبح معه الآخر مجرد موضوع أو شيء، لكن في واقع رصد معاناة المجتمع، كان لابد الإشارة إلى أبعاده النفسية، ومآلات النظام القمعي داخل بناه ، والفوضى الحاصلة التي رافقتها الصراعات الخارجية، والحديث في ذلك الموضع طويل وشائك , وقد لا تستطيع القصة بمفردها كجنس أدبي أن تدخل في تلك الحيثيات، لكنها

تقف إلى جانب الفئات المسحوقة، تلك التي تعاني الحروب وأنانية الأفراد في مواقع السلطة، وتعزف على أوتار معاناة الذات داخل المجتمع، حيث تستطيع القصة أن تطرح ما يلي:

- توغل ملياً في طرح أزمة الإنسان تجاه المجتمع كفرد باحث مستقصي مرهف، وما تتخللها من منعكسات تعكس قضية الاغتراب بمعناها الفلسفي

- في سياق الحوار والدراما، والحبكة الفنية يمكنها أن تسهم في إذكاء شرارة اللغة الوجدانية بمواكبتها للغة الموضوعية في صياغة الحدث
- يمكنها أن تسهب في خوض التصوير استناداً لدلالة الفكرة، علاقتها بما يمكن تناوله عبر شخوص محددين
- القصة القصيرة لوحة تختزل أكثر الأفكار صعوبة عبر لمحات عابرة تضع القارىء في صورة الأحداث لتزيد في داخله شحنة المتعة والتأملية معاً على صعيد تجانس الحدث والحبكة وصناعة الفكرة وطرق بيانها..

وفي الحرب تتضاءل إمكانات السعادة الهادئة، فيصبح التأمل في المكان المدمر، والاحتجاج على الانتهاكات التي استقرت تماماً في قلب الذاكرة، حديث الشجون أبداً وكلها طرق لمدواة

تلك الكرامة المستباحة تارة عبر سياط الجلاد ، وتارة أخرى بسبب الحرب التي ما انفكت تدور رحاها لتفتك بالآمنين، والتجربة القصصية تتنقل في متاهاتها، لتغزل أمهر الصور، بقدر ما تمر أحلك الظروف على الجماعات، حيث يتم التقاط أفخم صورة لأبشع لقطة جريمة مبتكرة، هكذا يبدو القلم القصصي حاذقاً في العبور لتجسيد المآسي والويلات اجتماعية أم اقتصادية، أم تصويرية تتخلل حجم الكارثة الحاصلة ، حيث نجد قصة فاطمة وزينب وربما تالين ، نجد التركيز على معاناة المرأة في الحرب، كونها تحتمل كل تداعيات ونتائج الحروب التي يصنعها الرجال ،نجد سلاسة وصف الحدث والنفوذ لأعماق الذات لإيجاد مخارج عملية في سياق الدلالة النوعية التي تفرزها القصة نجد هنا ص٢٩: "«.. في هذا المستشفى تصادف الكثير من الدم والأجنة.. الكثير من الأجساد الآدمية النحيلة التي لم يكتمل نموّها بسبب الإجهاض، كل ما تراه هنا، يوحي لك بأنّ النساء هنّ أكثر من يحتمل قسوة الحرب، وأضرارها.. النساء وحدهن اللواتي يتحملن ما تأتي به الحروب منْ مصائب وويلات..؟!»" رصد الحادث هنا، اعتمد المرور الفاحص لا العابر،مثَّل الألم المثير

والمفصح عن أوجاع الحرب الدائرة، والمعاناة المعمقة، وكذلك ذود النساء عن الأبناء الجرحى، اعتماداً لتجسيد علاقة الإنسان بالمكان، علاقته بالآخر، وكذلك نظرة المجتمع للمرأة من كونها المخلوق الأكثر تحملاً لغطرسة الحروب، مما يستدعينا هنا للنظر إلى الحدث استناداً لتعامل الإنسان معه ، كمغزى لتلك العلاقة بين الأنا والغير حيث يقول سارتر: "..أن العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تشييئية ما دام أن كلا منهما يتعامل مع الآخر فقط كجسم أو كموضوع أو كشيء، لا تربطه به أية صلة.." والرصد القصصي للحدث انما هو بحث عن هذه الجدلية برمتها، وكذلك عقد تقابلات وروابط فيما بينهما، إيجاد المغازي في تقابلاتها، وإخراج المشاهد لساحة التأمل، لتكون ميداناً للاستقصاء والبوح الأعلى في نسيج الدراما الوجدانية، العاكسة للأفكار على نحو مختلف، فلا ينظر للجانب الدرامي إلا من سياق جدلية الذات والآخر، حيث يعم المغزى من استكشاف الإثارة في العمل القصصي ، كونه العاكس لحالات الإنسان وأطواره المختلفة مع ما يقابلها من سبر نحو ماهية الترابط الفكري الكامن وراء عرض المشاهد، وإبداء المواقف المباشرة تجاه الحوادث الحاصلة في المجتمعات ،

والمتحكم بمصائرها، وطرق تفكيرها وآليات بثها لاعتقاداتها، هذا ما تعكسه القصة القصيرة الذي يمثل الوجه المقتضب للرواية، والبقعة المسلطة حولها الأنظار، ولاشك أن العلاقة المكانية منحصرة في جدلية الثنائيات، وما بينهما من علائق وعوائق متباينة، وإن تم ذلك البحث عن القرائن التي تحصر علاقات المجموع في سياق الجدلية التي تعم كافة الموجودات على اختلافها، فذلك يبين أن القصة القصيرة تستجدي الفكر، في رحلة عابرة مليئة بالنشوة الفكرية، شرط اكتمال الرفد المعرفي لدى الكاتب، فلا تفصح القصة فحسب عن الحديث عن نتائج الجدلية الجارية في الوجود بقدر ما تحاول نقل ذلك كحصيلة تجارب للإنسان ضمن سياق التعاطي الدقيق للعلوم الإنسانية برمتها كونها تجعل من الإنسان المحور والغاية الأساس لفاعلية وجودها..، حيث لا تعنى القصة الواقعية كثيراً بسجالات الفلسفة المتشعبة، إنها تنقل حصيلة الوجدان والإدراك للإنسان عبر المشهد والحوار وكذلك بيان اللغة الجمالية ، مدى تأثيرها وتأثرها في محاكاة الذوائق العامة، وكذلك مسيرها في ركب العطاء والتلقي كخاصيتين لبروز المشهد القصصي متعددة الدلالات..، فنجد الكاتب محمود

الوهب قد اعتمد الإيحاء الوجداني لرصد المشهد الإنساني بما يستدعي عقد العلائق ما بين ميدان القصة الإنساني والفكر التجريدي ففي استعراضه لطبيعة العسكري الأمريكي كى ما يجعلنا نمعن بعمق في ملابسات هذا المشهد ص٣٢: " اليوم جلبت لك فاطمة قطعة خبز مسطحة وطازجة.. ما تزال تحتفظ بحرارتها.. لم تتركك حتى أكلتها أمامها.. كانت لذيذة حقاً، ابتسمت لك، وقدمت لك كأس الماء.. كنت تعرف أنّه من مياه نهر الفرات الملوّثة، ولكنك شربته وأنت تبتسم.. ابتسمت الصغيرة لك، فأعطيتها الوجبة المعتادة، وقد زدت عليها هذه المرة قطعة شوكولا وعلبة شكلتس .. للمرة الثالثة، تنبهك القيادة، عبر الراديو، بالرسالة التحذيرية ذاتها: «كِي ابتعد عن التآخي مع العدو..»" ، حيث يشير المشهد إلى التعاطف الخارج عن دائرة المصالح ما بين الناس ، بين رجل وجد نفسه مأموراً في هذه الحرب وبين طفلة لا تعي ما يحدث وتتعامل مع المحيط والحدث ببراءة لا حد لها ، وهذا يستدعي منا في الوجه المقابل في أن نتمعن بمقولة يوحنا جـ. استوسينجر في كتابه لماذا تذهب الأمم إلى الحرب، إلى أن كلا الطرفين سيدَّعون أن الأخلاق هي مبرر قتالهم. وهو ينص

أيضاً على أن الأساس المنطقي لبداية الحرب يعتمد على تقييم مفرط في التفاؤل لنتائج القتال (الإصابات والتكاليف)، وعلى التصورات الخاطئة لنوايا العدو. ، وهنا دلالة على روح المقامرة التي يتبناها رواد الحرب حيث عبر الوهب هنا أيضاً في سياق يقارب هذا القول في الصفحة ٣١: " أنا مثلك أيها الرجل الطيب أكره الحرب، وأكره وجودي هنا..! فأنا كما ترى أعيش بين نارين..! نار شبابكم الذين لا أعرف كيف ومتى ينبثقون من الأرض؟ ولا من أية جهة يخرجون..؟! ونار قادتنا الضباط.. يوم أمس قال لنا أحدهم:

«لو أنّ مئة منكم ذهبوا في مهمة قتالية، وعاد منهم خمسة وسبعون فقط، فذلك أمر جيد، وهي نسبة موت طبيعية..!». ، هنا يبين الكاتب روح المجازفة عبر هذا التفاؤل الذي يتبناه مشعلوا الحروب، ليوهموا جندهم ، أن المعركة لها مبرراتها الأخلاقية ، وكذلك انحيازهم الفاقع أنهم المنتصرون في هذه الحرب، وأن الخسائر لن تكون كبيرة ، هو ذات المعنى الذي بينه يوحنا جـ. استوسينجر٢ وهو أن المقامرة هي التي أودت بالمجتمع إلى نفق هاوية غير معلنة ، قادتهم ليكونوا وقوداً لجشع أرباب الاقتصاد ومافياته، وهذا ما يحيلنا للعودة لسارتر

حين قال : " الأنا لا يدرك الغير كما هو في ذاته، بل يدركه كما يتبدى له ضمن حقل تجربته الخاصة، وهذا يعني أن نظرة الأنا للغير هي نظرة اختزالية وإسقاطية، فضلا على أنها نظرة سطحية ترتكز على(كثرة متنوعة من الانطباعات الحسية)، ولا تنفذ إلى أعماق الغير من خلال الاقتراب منه والتعاطف معه.." وجوهر القضية هو دوام التصارع وتغليب التوجهات على أخرى، ضمن اللا حل، حيث يتهافت البشر على التشبث بقناعات على حساب إنكار أخرى، ويعمد المتحكمون لتسعير هذا التنازع وفق مصالحها وأجنداتها، وهكذا فالنظرة تجاه الغير هي حقاً كما رأها سارتر اختزالية بمعنى أنها متمحورة في نطاق الأنانية العملية المتشبثة في ماهيتها بقناعات تسيرها، وإسقاطية تعتمد على الواقع في بروزها نحو جملة المنافع المحددة..، لعل في رحلة البحث عن الأفضل ، في تفاصيل النص التأملي، تكشف لنا النقاب عن الفترة التاريخية المتشظية بالأحداث ، وعن المعنى من الكتابة الواقعية، التي تتخللها الأفكار المفصحة عن تصورات كان لابد منها أن تشكل سجالاً كثيف المستوى بين الناس، لا أن تصل النخبة دون عموم الفئات، حيث لا تحتمل الكتابة الواقعية الحقة، أن تكون

حبيسة الفنون الكمالية، بل تحت الطلب دوماً كونها عاكسة للحاجات الإنسانية الطبيعية، وهي بدورها ترتقي عن النصوص التخييلية ، حيث الأخيرة تخاطب الذائقة وتداريها، بينما النص الواقعي خلق كخطاب تهييجي للجماهير المتعبة، ففي زمن تصارع النظم الاستبدادية واستماتتها للبقاء وصية على جماهير تعاني من الغليان المستتر، جاءت المجموعة القصصية ـالصمت ـكمعبر عن الانفجار الصامت، حيث أخذ الكاتب محمود الوهب من التأملية السياسية لطبيعة الواقع، النهج القويم في حياكة الحدث وترويضه، وتقديم إجابات شافية لعقول متورمة تحت ضربات المطرقة اللاذعة، التي ما تلبث أن ترفع كل ما يعمها من حزم وجلد، أمام المتلقي العازم على الفرار من الترهل العام ، هارباً لفسحة الإيجاب، عازماً على التفوه بما يجب إزاء مشاعر العجز والنفور المصاحبة للاستبداد والحرب، كونهما المتناوبان أبداً والمساهمان في تفشي الأزمات الفكرية والنفسية في المجتمع، حيث الجميع يتفيأون تحت ظلال السلطة الموهوبة في افتعال الحروب، والاستمرار في الهيمنة ، حيث يلتقي الخصوم الأبرياء ليساعدوا بعضهم بالتزامن مع حرب بعضهم بعضاً، لتثبت لنا

خيرية الإنسان في ماهيته، من كونه في الجيش مجرد مأمور، يعيش تناقضاً لاذعاً بين أن يكون ذلك الآتي لإنجاز مهمة حسب الطلب والأوامر، وبين أن يكون ذلك الإنسان الذي ما يلبث أن يستيقظ ليعبر بصدق عما يخالف المهمة ، وهو أن البشرية في احتضار واستنزاف جراء حروب عبثية لا تجلب سوى الدمار العام لجميع الأطراف..، حيث الوجود سفينة ، ودمار جزء منها لو بسيط يعني فناء من على ظهرها..، فالانتصار للإنسان يعكس في مضمونه ثقافة عالية المستوى، ويتجلى من خلالها إرث الحضارة العاقلة التي بشر لها المعرفيون منذ الأزل، واستطاعوا صونها عبر اعتمادهم على التواصل الفكري وتدشين أواصر الحب عبر أسسه المتينة، بالتزامن مع أفعال السلطة المولعة بالحروب والاحتكار الربحي، فعقد الأواصر الفكرية المشتقة أساساً من العلوم الإنسانية يعطي دلائل يمكننا اختزالها فيما يأتي:

- إيجاد البديل الحقيقي عن مظاهر التنازع الإيديولوجية التي سادت الخطاب القومي، والمذهبي، وإبراز قيم الحياة الفعلية عبر البحث عن خيرية الإنسان وطبيعية دوافعه الأولى، فيما لو تجلت، حيث اعتمدت اللغة الأدبية

للكاتب محمود الوهب ، على إظهار النداء الروحي الجمالي الخارج من مدركات الإنسان المعرفي في إنهاء الكوارث التي تتم بيد الإنسان..

- تتضمن أيضاً التعريف بالإمكانات الفعلية للإنسان في مواجهة العوائق التي تحول ما بين ذاته وقناعاته الطبيعية، ولاشك أن التعاطي الإنساني للمأساة، والتعاطف معها، هو نشاط حقيقي وجداني لممارسة الطمأنينة المفتقدة في زمن الحرب والتصارع الوحشي ..
- الاعتماد على التعريف بجودة الفعل الإنساني المتأتي من روح الطبيعة التي يجسدها الإنسان الساعي لعقد الأواصر الطبيعية بينه وبين الضحية، عبر تجسيد مظاهر هذا التعاطف كما نجح الكاتب في بيانه، الأمر الذي أحالنا لتفسير الدوافع التي تقف وراء عملية صناعة الخير، وهو إحقاق الجمال الكامن لدى الإنسان الطبيعي..
- السعي وراء فعالية الطبيعة الخيرية لدى الإنسان، وتجسيدها ، على دوافع الرغبة والهيمنة التي يتم

استثمارها لاستنزاف موارد الشعوب، والتحكم بها، إزاء أدب يعتمد بالفعل على التصارع القويم ، ضد ممارسات تنم عن ضعف لابد من محاربته، والانتصار ما أمكن لقيم السلام الحقة..

- يسعى الكاتب محمود الوهب ، لبيان حقيقة السلم الطبيعي المستوطن نفوس الجماعات الهاربة من البطش والتي تشكل المرأة النسيج الرئيسي المتأثر بكل انهدام على مستوى المعايير الأخلاقية المنتهكة في الحروب، وكذلك خلق الحلول الواجب العمل بها ، لتخليص المجتمعات من إفلاس المنظومة الربحية، لهثها وراء المنافع على حساب الدمار على كل المستويات..

ويوغل الكاتب في أتون المعالجة الإنسانية للبوح التخاطري لدى الشخصية، رغباتها وتطلعاتها ، على نحو يثير الفضول والتشويق حيث نرى هنا ص٣٥: " تفتحت صورتها في مخيلته.. وحين اكتملت طلعتها البهية.. راحت تدغدغ روحه بشمائلها الطاغية.. تستثير رغباته.. تستحثه أن يداعب جسدها بأنامله، أن يتحسس دفئها.. أن يبلل أطرافها بشفاهه.. أن ينعش رئتيه بعبقها..!"

فالتوصيف اعتمد على محاكاة الداخل أكثر من الحواس، والآلية التي يعتمدها الكاتب تذهب للداخل الوجداني، في ملامسة الشعور الذي يندى بأسرار الخيال، والرغبة هنا في اللغة طافحة بالهدوء والإمعان بالتأمل، أكثر منها دخولاً لمكامن الوصف التقليدي للرغبات الحسية، حيث ظهرت ضمن القالب الفني الملائم للفكرة المراد الإيحاء بها ضمناً وليس على نحو تقريري، حيث نجد الكاتب يبرع في مواكبة الملامح النفسية والجسدية على نحو متناغم مع الحالة الموصوفة لنجد اللغة في طواعيتها متقدة أناقة وشاعرية كما في هذا المقتطف ص٣٧: " استخرج العلبة الأليفة.. علبة الدخان الحمراء.. نسل واحدة.. تشمّم عبقها، متّع روحه بشهيق شهواني طويل.. زفر جزءاً من أوجاع رأسه ودمه.. داعب نفسه الأمارة بشتيمة ما.. وراح يستعجل الأنفاس التي تعرف طريقها المباشر إلى الرئتين، فمسارب الدم في نواحي الجسم كلّه.. وما هي إلا لحظات حتى أخذ الانتعاش الممتع يطرد الأزيز المجنون الذي كان..! " فالكاتب يجمع هنا بين الغضب المتمثل بشقاء الأيام والكدح المستمر، وبين الحسرة الصامتة المعتكفة داخل القلب، وعنوان الحالة هو استثمار

الفن لصالح تجلي الوجع، مع بيان الفنية والقدرة على الوصف الثنائي بين ما تعكسه المشاعر على الملامح في إشارة إلى المغزى من حياة مألوفة ، تكثر فيها تعرجات الهموم والأسقام، تطردها بواعث النشوة في الاستمتاع بتناول السجائر كوسيلة وحيدة لنسيان الشقاء المحاصر كل فناء أو ركن يتفيأ ضمنه الإنسان المتعب، ففي قصة السيل ، مرارة كبيرة يتم تجسيدها على نحو مؤلم، حيث شعارها، فساد السلطة المستبدة نهبها لقوت الكادح ، استخدامها لمختلف الحيل للتمادي والاعتداء على تلك الكرامة المستباحة، الأمر الذي يحرض في داخل هذه الفئات روح النقمة والاستياء، فقد أحسن الكاتب في معالجة هذا الواقع المنكوب حينما تناول السيل الذي عم القرية، ولم يترك منها شيئاً يسند الحياة هناك، لنتأمل هنا ص ٤١: " في ذلك العام، عام الفيضان الكبير، يتابع دياب المحمود حديثه، واصفاً السيل وما ألحقه بالناس من ضرر، فيقول:

كنت في ذلك الوقت، أقصد، حين جاء السيل، في أراضي الثلاثين من عمري، أكبر قليلاً.. أصغر قليلاً.. لا يهم،

فموضوعنا هو السيل الذي جاء قوياً غزيراً.. لم تر البلدة في تاريخها الطويل مثله أبداً..! "

فالعوامل الطبيعية هي أحد الكوارث المحتملة على الجماعات الفقيرة، وهي بمثابة الألم الأكثر تجلياً، لأنه يندفعون بمواجهته بأبسط ما لديه من إمكانات، لكن الأمر الأكثر ألماً هي عقلية المتنفذين الجاثمين على صدورهم، المنكبين على أرزاقهم واحتياجاتهم، بدلاً من أن يقفوا إلى جانبها، وهذا ما يجعلنا نذهب للتحليل حول صراع الطبقات الاجتماعية ، في تفسيرنا لتلك التداخلات فيما بينها ، والتي تفرز فيما بعد هذا الانقسام الاقتصادي والاجتماعي، حيث يدخلنا الكاتب بشكل غير مباشر للحديث عن تلك الصراعات من باب عرض الفلسفة السياسية الماركسية، الساعية بدورها لمعالجة هذه الإشكالات التي تصيب المجتمعات منذ القديم، حيث أن الحكومات هي وسائل معاداة لحياتها وعملها ولعل كارل ماركس٣ وفريدريك انجلز٤ هم الذين أكدوا الإنتشار العالمي لهذا المفهوم، حيث أشاروا مراراً في حديثهم عن هذا الموضوع الكبير بتمثلهم بنتيجة أن هذا الصراع المعقد هو محرك التغيرات الإجتماعية والتاريخ الحديث، لذا أعادنا

الكاتب محمود الوهب بأسلوب قصصي سلس إلى معالجة ذلك الإشكال، فنجده هنا يجسد لنا الويلات التي اعترضت بطل القصة ـدياب- ص٤٧: "- أين كنت يا بني؟ شرحت له حكاية السيل والبيت والبضاعة والحمار ودور صديقي وصديقه، وأنني ذاهب، بعد الذي قمت به بمساعدة أولاد الحلال، لأفرّح أولادي وأمّهم. فقال وقد أخذ هيئة الجد والمسؤولية:

- لكن يا بني في عليك ذمة «زفتية» لم تدفعها للبلدية..!

- إن شاء الله ندفعها يا بيك..!

- لا.. لا يا بني قال رئيس البلدية بكل حزم ثمّ أضاف:

هذا دين الحكومة يا بني ودين الحكومة حرام تأجيله..! وأشار إلى بعض زبانيته فتراكضوا نحو الحمار، وساقوه نحو اصطبل البلدية ومستودعها، ومثل وميض ذلك البرق، صار الحمار والحمل الذي على ظهره من أملاك البلدية وأربابها..! "

حيث يعالج الكاتب هذه القضية مجسداً حساسيتها الوجدانية، وغير غافل عن تجسيد حقيقة هذا التنازع الرهيب بين أرباب القوة والفئات المنكوبة ، تلك المعانية من الفقر وشظف العيش، وما حدث في نهاية القصة جعل المتلقي يعيش نقمة

بداخله على الحكومة التي بدلاً من أن تقوم بواجباتها تجاه المنكوبين، تمد يدها على قوتهم فتنهبه باسم الضرائب، ولعل الشرخ الطبقي في هذه القصة مشار فيه إلى حقيقة أن الحكومة القائمة هي من تعزز الهوة بين الطبقات، ولعل اللعب على وتر التحايل المكشوف على المجتمعات المنكوبة هو الأمر الذي يسهم في خلخلة المعايير والقيم الأخلاقية داخل المجتمعات بشكل عام، مما نجد السلطة إزاء ذلك تقوم ببث ونشر تصرفاتها السلبية داخل أوساط المجتمع وفئاته ، حيث تحول بعضهم إلى تابعين لها، وهؤلاء التابعين يقومون بأداء مهمة أكثر شناعة منها، إذ أنهم يقومون بتحويل النهب والسلب إلى قانون مستدام ، وهذا هو الأبشع والأسوأ في تاريخ المجتمعات، ناهيك عن الفقر لما له من تداعيات ونتائج كارثية في حياة المجتمعات، مما يجعلها في حالة قلق واغتراب كلية ، عن القانون الضامن لحقوقها الطبيعية..!

وفي قصة الحافلة يتابع الكاتب تصوير القهر اليومي عبر دلالة نكران الجميل والعشرة المهنية لأبو الخير بعدما أصبح كهلاً ونفذت طاقاته، وكذلك دلالة الازدحام في الخارج ،وفي الحافلة الضيقة، ليبين الجانب الرديء من الحياة المعيشة،

والتي يرافقها الشؤم والازدراء في كل مكان، جمع الكاتب أيضاً عدداً من الرموز وهي الكبت الجنسي لدى المجتمعات، عبر التدافع غير البريء في تلك الحافلة الضيقة، جسد وابل الشتائم التي راحت تنبعث من أبو الخير لدلالة الجفاء ومحاصرته لجوانب الحياة على نحو قاتل، أيضاً عكست القصة الفوضى المرورية، ضياع الحقوق، مشاعر الناس، ازداءها الدائم من حقيقة الأوضاع، كل تلك الجوانب المذكورة ناتجة عن الفساد الإداري العام، لنتأمل هنا ص٥٠: " لم يعد أبو الخير، ليكترث بالآخرين الذين يضغطون عليه من أمام ومن خلف، فالأمر الطبيعي أن يضغط الكلّ على الكل في هذه الحافلة الضيقة أو التي تضيق بركابها..! حتى النساء المسكينات لم تخل أجسادُهُنَّ من ضغط بعضهم.. صحيح أنّ الضغط عليهنَّ لم يكن شديداً، لكنّ الواضح أنّ بعضَه لم يكن بريئاً أيضاً..! ، في الحافلة المرصوصة بالبشر والقهر، لا أحد يسمع غير زفرات رتيبة.. كذلك لا أحد، في الحافلة ذاتها، يشمّ غير الصُّنان وما تتقيؤه المعدات الخاوية..! وروائح كريهة أخرى تعلن عن نفسها بين الفينة والأخرى.. ربما كانت روائح لكائنات حية تفسخت للتوّ في سراويلات بعض المراهقين أو

بعض الشاذين..! هؤلاء الذين يستغلون لحظات الحشر هذه، ليتحللوا من شبقهم المتراكم، وليجدوا مجالاً للتنفيس عن حرمانهم المزمن، فتجدهم يتعمدون الوقوف خلف الأرداف المكتنزة، وأحياناً غير المكتنزة.. المهم في الأمر أنّ صاحبات تلك الأرداف لا يملكن، في تلك الأمكنة الحرجة، الإتيان بأية حركة، فأيُّ تصرّف منهنّ ستعْقُبُهُ فضيحة، أو معركة خاسرة..! "

فنلحظ هنا في هذا النص، أن أسلوب التخاطب هنا يميل للمعالجة ورصد النفوس المضطربة نفسياً ، جراء هذا الوضع الصعب، الناجم عن الإهمال، في مظاهره الإدارية، وذلك العجز المرافق ، والذي أساء للحياة برمتها، مما يضع السلطة في خانة المسؤولية، كونها مشغولة بجمع الضرائب وامتصاص طاقات الشعب على جميع الصعد، لتحقيق أهداف غير مشروعة، وإبقاء الحياة كما هي خانقة، ومعلولة، فالإنسان العامل مرغوب به بدوام وجود طاقة له، وعندما يهرم ويصبح عاجزاً عن العطاء كما في السابق، يُرمى في قارعة الطرق، إذ لا تأمين ولا ضمان له، حيث يصبح في وضع خانق لا يمكنه فيها أن يحترس قمع السلطة لقوله الحقيقة،

لنرَ هنا أيضاً ص ٤٩: " «تستحقون يا أولاد الكلب، والله تستحقون..! لا.. ليس وحدكم.. بل كلنا نستحق هذه البهدلة.. إي والله نستحق..! ونستأهل ما هو أكثر منها..! نعم نستأهل.. نستأهل أن نضرب، وأن تعفس رؤوسنا أيضاً..!».

وحين حال الصمت والحزن، وتلك الشتائم الغريبة العامة، بينه وبين أولئك الناس الذين كانوا قد انشغلوا بأجسامهم التي تلاصقت، وتداخلت، وأخذت تنزُّ عرقاً وروائح كريهة..! بدا وكأنّ الرجلَ لم يفرغ كل ما في جرابه.. فعاد ثانية إلى أسلوبه السابق.. وربما على نحو أكثر حدة مستخدماً مفردات أكثر لؤماً:

«لا أحد ينظر إليَّ هكذا..! أ أقول لكم حقيقة ما الذي تستحقونه؟ تستحقون تقشير جلودكم اليابسة هذه..! هذه، أصلاً، ما هي جلود بشر.. هذي جلود تماسيح، وربي الذي خلقني، جلود تماسيح.. يلعنكم.. تفو عليكم..!». " إنها ليست شتائم عادية بل لها دلالاتها السياسية والفكرية، حيث أن الشعب هو المسؤول عن فساد مرؤوسيه، وصمت الجماهير قادها لتكون كالقطيع الذي يذعن لرعاته، حيث تلك السلطة هي التي تلتف حولها مظاهر محاباة الأقارب، والمحسوبيات،

الأمر الذي يجعل من باقي الفئات تعاني الحرمان ، إثر تفشي الرشوة والابتزاز، وتحول المدن لمحميات مافيوية يديرها متنفذون يمارسون سطوة النفوذ والاحتيال، ولاشك أنهم على الجانب الآخر منشغلون بنشاطات إجرامية أخرى كالاتجار بالمخدرات وغسيل الأموال والدعارة ،كل ذلك جعل شخصية عاملة كأبو الخير، تعيش في ضغط نفسي هائل، تنفِّس عنها عبر موجة الشتائم بين لحظة وأخرى، أيضاً يجسد لنا الكاتب ضياع الحقوق والجهود في تلك المؤسسات الخامدة من أي حراك ونهضة وإنعاش، حيث يمثل أبو الخير نموذجاً عن الأجير الذي لم تعد لديه قيمة فقط لأن بلغ من العمر حداً لم يعد فيه قادراً على العمل الدؤوب، ففي ظل هذا اللهث اليومي لقوت الحياة، تضيق كل الأحلام والتطلعات في حياة هادئة ، كون الحافلة بدت رمزاً لحياة تتخللها الفوضى في كامل مفاصلها ونواحيها، والاغتراب هو السائد وهو المناخ العام الذي يسود في سحنات الناس، وتعبها، وما تحمل تلك القسمات من نقمة وتذمر على حال سلبية تتفاقم يوماً بعد يوم لتصل لدرجة الغليان العام.. فأبو الخير شخص غير مضطرب نفسياً، إنما وابل الشتائم التي أطلقها كانت حكيمة ومتأنية وتلامس الأفكار

لا ردات الفعل الداخلية، فما يحدث من وبال على المجتمع، يحدث لعدم وجود يقظة مسؤولة تفعل فعلها، فالسلطة قامت بتلقين بعض فئاتها بحب التبعية والمحاباة، وكذلك عمدت عبر رجالات الدين إلا جعل الطاعة العمياء للمرؤوسين من طاعة الرب، وهكذا تم تحقيق مبدأ التبعية الخالصة بين الجماهير وسلطاتها، لهذا فالمجتمع يتحمل أوزار الظلم الواقع عليه ، لعجزها عن تفهم عللها، حيث تصوير الذل القائم يعتبر بحد ذاته مدخلاً لرؤية نقدية قصصية لا تكاد تتوقف في معالم القصة لدى الكاتب محمود الوهب، إذ به يجول في أكثر مفاصل الحدث الدرامي النقدي حساسية، لإيجاد الغاية الجلية من إنجاز العملية الفنية بروح تأملية لاذعة ، لتقديم ما هو مطلوب في سياق التساؤل الملح..، فغاية الكتابة الحقة، هي تحريضها للعقل على التمرد والقفز للأمام، ففي قصة -الصفعة -، يعمد الكاتب محمود الوهب لإدخال المتلقي لحلبة التساؤل المستفز في حديثه عن الصحوة المرافقة للخيبة المتطاولة، حيث نتأمل هنا شخصية عبد المعطى ، الغر الساذج كما وصف نفسه في اكتشافه الأخير، لنتأمل هنا ٥٤: " الحقيقة أنّ اكتشاف عبد

المعطي لنفسه، هو أصل حكايته المفجع، فكثيراً ما سمعته يردد:

«كان عليك يا عبد المعطي أن تعي، منذ البداية، حقيقة دهاليز السياسة والتواءاتها، عليك أن تدرك ما تطفح به من خبث ودهاء، وأن تتوقع ما قد يأتيك مَكْرُهَا بمصائب وويلات..! ولكن ماذا عساك أن تفعل بعد أن حدث ما حدث..؟!».''

فانغماس الذات في نواقصها، لاسيما وإن كانت غارقة في أتون السياسة وأعرافها، أمر يعم الذهن في أقصى ساعاته، لاسيما وإن كانت هذه الذات تعي الحياة الطبيعية دون التواءات وانحرافات فردية عن قيم الحياة الخامة، فهي الأكثر تعرضاً لحقيقة الألم الواقع ، فالحوادث على الدوام تؤثر في موازين العمل، وتشي عن حقيقة الصراع التي تتناقلها الأجيال عبر أطوارها المختلفة ، حيث يحدثنا الكاتب هنا عن الصراع بين أعضاء الحزب حول استثمار المبادئ شكلياً دون هوادة ، حيث تتجلى تلك الأبعاد المتناهية التعقيد في خضم هذا الجدل الذي يعم روح الشخصية الناعتة نفسها بالغباء حيث أن الصراع بين الفئات وفق مفهوم الأكثرية والأقلية لا يكاد يهدأ ، بل هو في تصاعد ليكشف لنا بطريقة ما عن حقيقة

الصراعات السلطوية التي تستنزف حقيقة المبادئ التي يتحلق حولها الأفراد بغية تحقيقها ، ليتجسد لنا الصراع بوجهه الحقيقي ، في أي الفئات ينتفع أكثر على حساب الباقين وعلى نحو متشابك لنرَ هنا أيضاً ص٥٥: " رئيس فريق الأقلية الذي أكلت نيرانُ الغيظ والكتمان أعشابَ صدره الجافة، وما جفافها إلا من شحُّ الحكومة وسوء حال العيش..! رشّ ردّه بالعامية الدارجة دون تهذيب ولا تزويق.. وقد شابته عوالق الكراجات التي حملها قبل دخوله معترك النضال وعالمي السياسة والأحزاب..! ومن ذلك إصراره على إلقاء ردّه واقفاً، مستعيناً بصوته الذي اعتاد اللعلعة منادياً على الركاب، كما أنّه لوّح بيديه زيادة في تقوية حجته، وقد أخذ استشهاده المقارن بين أحوال الجائع والشبعان، وبين من يأكل العصي ومن يحصيها، أسلوباً تهكمياً استفزازياً، واستطاع، بالصور التي عرضها من الواقع المعيش، أن يزلزل أركان منطق خصمه الذي سبقه بالحديث..! "

وهنا يعكس الكاتب الحدث الأكثر ضراوة في أن الأعضاء ممن يعيشون خضم الصراع المعيشي هم الأكثر معاناة تحت الضغط النفسي الفردي في ظل الجماعة، في الحديث عن مختلف

الجوانب المتعلقة بهذا التنازع العبثي بين طبقة تعاني التخمة وأخرى تعاني الجوع، وفي خضم هذه الطبيعة المعقدة ، تتداخل كافة الجوانب ببعضها ، لتؤلف سيلاً لا منقطعاً من التوتر والاحتقان المتشابك والذي له بلا شك تأثيرات متعددة تنم عن كثافة في الكدح والعنف وما يتخلله من قلة حيلة وضبابية في الأفق ، إذ تتشرذم الأصوات وتعلو وينعكس صداها على ذاتها دون معنى ، ويبقى الحل عالقاً في الجو، حيث تعرِّف دائرة المعارف الأمريكيةالصراع بأنه: "حالة من عدم الارتياح أو الضغط النفسي الناتج عن التعارض أو عدم التوافق بين رغبتين أو حاجتين أو أكثر من رغبات الفرد أو حاجاته"

لكنه هنا بالمعنى الحزبوي بات يعكس ذروة الاحتقان والتنازع حيث أن الصراع بين طرفي القضية المتخم والجائع ، له دلالة طبقية بعيدة ، فانعدام التوافق والتوازن في حياة الفئات وانقسامها على احتكار القوت هو ما أفضى لحقيقة هذا التنازع الخطير ، فالحديث حول الكفاح يمثل المطلب الأكثر معيارية في حياة التنظيمات بيد أن التنافس على الألقاب والأوسمة أيضاُ بادٍ لنتأمل هنا أيضاً ص٥٦: " لماذا يا رفيق لم تردّ

الصاع صاعين، وأنت القادر على «شرشحة» ذلك المحامي اللئيم.. ؟! أما كان للكندرجية أن تفعل فعلها فتفتح شوارع في الوجوه والأجساد..؟! (سأل أحد الرفاق قائده بعد أن صار الجميع في الشارع). ردّ القائد بالحكمة والوقار كلّهما:

«إنّ ذلك لا يليق برجال سياسيين مثله، وخصوصاً إذا كانوا رفاق درب وكفاح..! ثم إنّ هذه المسألة ليست شخصية.. بل هي قضية حزبية، وسوف يعالجها الحزب حتماً». "

حيث يأخذ الصراع أبعاداً متعددة تعكس عدة رغبات يدور بعضها في فلك الكفاح الجماهيري، وأخرى غايتها كسب المواقف ولفت الأنظار حول ردات الفعل ومعطياتها في المعنى السياسي العام ، فالأفراد والجماعات ماضية في تدشين هذا الصراع سلوكاً ومبدأ، والجبهات متعددة منها ما هو بمواجهة الخارج، ومنها ما يتم داخل الحزب الشمولي ذاته بمعزل عن التحديات الخارجية، ولعل الوجهان المختلفان للصراع الداخلي والخارجي متشابكين ومتداخلين بأشكال معقدة ومتباينة، وبجميع الأحوال فالصراع يتركز في النهاية بين طرفين يشتركان في القوة ذاتها والعنفوان ذاته في إتمام هذا التنازع القائم ، عاكساً بمجمله صراع الطبقات سياسياً أو قبلياً

أودينياً ، واللا توافقية هي التي تطفو على السطح في كل ميدان ففي قاموس الكتاب العالمي، فإنه يعرف الصراع بأنه "معركة أو قتال Fight، أو بأنه نضال أو كفاح Struggle، خاصة إذا كان الصراع طويلاً أو ممتداً".

لكن الطرف الأكثر انغماساً بالعفوية الفطرية التي لا وجود لها في ظل هذا الصراع الممتد تحت ذرائع شتى هو إيغال عبد المعطى في دلالة الحلم والانغماس في سحر المتكلمة الوحيدة رشا، في إشارة أن الكاتب رأى في هذا الصراع أن لا نهاية له أو حتى معنى واضح يخص النفس، فأخذ يجسد تفاصيل النظرة التي راح عبد المعطى يرمق من خلالها رشا، لنتأمل هنا ص٥٩: " تذيب عبد المعطي نغمات الابتسامة الصافية، يرتقي بأجنحتها زرقة سماوات بعيدة واسعة، يدخل في عالم من البهجة والنضارة والعذوبة.. يأنس لحديث رشا.. يغرق في حقول ورودها.. عصفوران جميلان يتقافزان ويمرحان.. بمناقيرهما الصفراء اللدنة يحفران حفرة صغيرة.. ينزلان فيها نبتة صغيرة خضراء.. يرشان تربتها بماء عذب.. وعلى مهل يرتبان أغصانها، وينسّقان أوراقها، حتى إنّ رشا لم تنس أن تنثر فوق تربتها الرطبة بعض العطر وحبات من السكر

الخالص..! تردد شفاههما بنود ميثاق فرضته تلك اللحظات على روحيهما:

« لا خيانة لزرقة السماء، ولا خلط أو تبديل في لون الحلم..»"

حيث يدير الكاتب هنا دفة الموضوع في انتصاره الدائم للصفاء ، حيث التصالح م الذات، للحيلولة دون أن تتفسخ وتتلوث في زيف ما يحكى ويقال ويحاك من مواثيق ومفاهيم خارجة عن المعنى الطبيعي من بحث الإنسان للقيمة وتحسسها بكليته، دون إملاءات أو ضغوط، هنا يجسد النظرات الدافئة التي يتبادلها عبد المعطى ورشا بعيداً عن حلبة التراشق السلطوي والإيديولوجي، حيث الصفاء المتناهي، المعتمل النفس والذهن، المانح لتلك الحيوية الجلية، في البسمة والنظرة وهالة الحب المسورة للأعماق ، وما تفكر وتلهب الداخل بأمطار الحنين والتوق للخلاص، ففي ذروة ذلك الصراع للحب كلام آخر بمعزل عن التنازع القديم الجديد، لهذا لا يمكن عزل العواطف الذاتية عن حياة مليئة بالتحديات والعوائق، فهو يقف إلى جانب الإنسان المتحرر من تلك الفوضى الخالصة المحيطة جوانب الحياة المتعددة، فالانزياح نحو الحب والوجدانيات عموماً هو بمثابة البحث عن السكينة المفقودة

في زمن يتداول النزاعات دون معنى، لعل في ذلك اجترار تلقائي للصراع دون وازع، الأمر الذي يشكل للإنسان رغبة مستدامة للخروج عن هذا الصراع، والبحث عن معنى آخر خارج هذه الدائرة المعقدة، فالتشبث بالحب هو الملاذ الأخير الذي يمكن للمرء أن يوظفه ليتفادى شبح الإحساس بالمرارة وانعدام الأمل، لهذا فالاتكاء على السند المعنوي هو ما ارتأى إليه عبد المعطى في البحث عن شيء دافئ وذاتي أكثر، حيث تختفي تلك الهالة الموجعة في مشهد مواكبة الصخب ، في حديثنا عن عوالم النفس التأملية، واستخدامها كوسيلة لصون النفس من مشاهد الكآبة الناتجة عن التنازع الذي لا روح له ولا أثر، حيث عبر الكاتب محمود الوهب عن هذا الانحياز لنداءات التأمل الجاذبة للحس الداخلي ، كونها في المحصلة ، الباقية في زمن التنافس والصراع العبثي ، الذي يستنزف بضراوة بالحلم والأمل الكامنين في الحب، كأنه يعبر عن روح من التفرد سادت ذاتية هذه الشخصية والتي راحت تتفرد بالصفاء لتحاكي بيتاً للشاعر المتنبي٥ حين قال: أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصمُ

أو على نحو آخر كما عند الشاعر بدوي الجبل٦ حين قال:

تقسَّم الناس دنياهم وفتنتها وقد تفرد من يهوى بدنياهُ

فالنزوع نحو الخلاص الذاتي، أمر لابد منه إن ضاقت السبل في مواجهة الزيف وروّداه، وهذه مسألة بيَّنها الكاتب بشكل جلي كانتصار لقيمتها في قصة الصفعة، ولعل الخلاص الذاتي لدى أبو جبل هو العودة للسجن في قصة أبو جبل-حكاية من الماضي- ففي ظل عسف وتجبر السلطات القامعة لا خيار للمجتمع إلا بقبول أحد شيئين وهما الرضوخ أو الانتفاضة، حيث اختار أبو جبل الخيار البطولي الذي يليق به وباسمه وحقيقة صراعه وعدم مساومته على الثوابت مثقال ذرة، حيث نجد الحدث الدرامي هنا قد أعطى تأثيرات إنسانية جلية في هذه القصة المأساوية المبنية لنضال الإنسان الفردي في ظل توالي النكبات ومواجهتها بكل ما تحمل من صعوبات وعوائق لنتأمل هنا ص٦٢: " «أحسّ مرارة في فمي يا أم جبل..! مرارة غريبة ما عرفت طعماً لها من قبل..! وصدري، صدري، يا أم جبل، تحوّل إلى شجرة شوك..! إبر حادة تنمو وتتكاثر، إبر تنغرز في كبدي ورئتي، أشعر بضيق شديد.. هذا الألم جديد على روحي، طعمه علقم، ورائحته زنخة، السجن

الحقيقي هنا وليس هناك.. جدران روحي تكاد تهوي..! لست الآن «أبو جبل»، بل أنا أبو تراب..!»

إذاً فالكتابة الدرامية هنا لا تخلو من هواجس تنتاب الأعماق ، تحرض على التأمل بحيثيات المشهد وما يبعث من إحساس بمشقة الواقع وضيق أفق الحل ، وكذلك الترنح في طيات المشاعر الوجدانية، لتكون بمثابة الشرارة الكامنة في رحلة الإنسان باتجاه الخلاص ، فما يواجهه من بطش محاكم التفتيش وسطوتها، هو ما يزيده من المواجهة ويرفع في داخله آليات المواجهة ، حيث أن قوى التغيير ما تلبث أن تواجه، رغم كل الخيبات وهنا الكاتب يتناول الألم والمرارة إلى جانب العزم والإصرار على التحدي لرؤية عالم أفضل جمالياً وأخلاقياً ، فروح الألم ، تبثه الشخصية ، تتناول الأسى ببالغ من الكمد والمشقة، في عالم مشرع بالجفاء والموت ، حيث تبعث الكتابة الوجدانية بمواكبة الفكر اليقظ دوراً في تنمية الروح ، وتحفيزها أكثر على التشبث بقيمها ومضامينها ، لممارسة هذا الزخم في عملية المواجهة ، حيث عمد الكاتب إلى إبداء الشفافية الفنية المغمسة بتأثيرات الواقع لإضفاء مساحة لتناقل هذا الوجع وتأمل مدلولاته الحيوية والغائصة

في العمق بعوالم المجتمع المكبل بسلاسل الفساد السلطوي، في عجزه عن مواكبة نداءات الإصلاح والتغيير ونشدان الرفاهية، لهذا أبرز في شخصية أبو جبل، تلك القدرات النشطة فيه ، تلك الخالية من التعقيدات والعوائق النفسية، فهي تنظر للحياة برمتها على أنها أرضية الصمود والوقوف عند الثوابت كونها تساوي كل شيء لدى الإنسان، حيث نجد هنا أيضاً ص٦٦: " لقد خيّرت بين السجن وارتكاب النذالة.. قالوا لي:

إنّ المعلّم يريد أن يشرب فنجان قهوة معك يا «أبو جبل»..!

قلت:

ـ معي أنا..! لماذا..!؟ أنا أصلاً، لم أعد أتذوق طعم القهوة أو الشاي.. رفضت الطلب، فألحوا عليّ ثانية وثالثة.. وحين رفضت أخذوني غصباً، هناك طلبوا التعاون.. قالوا:

تكتب لنا تقارير، تراقب بيوت رفاقك، تسعى لتأمين طلباتهم أولاً، ثمّ تتسقط أخبارهم، زوّارهم، أحوالهم.. لا نريد منك أكثر من ذلك..!

ـ أبو جبل لا يفعل ذلك..!

- هي كلمة واحدة، ولاك، السجن أو التعاون..!

- السجن..! السجن.."

فلا مناص من قبول السجن، عن العيش في سجن الخيانة المفتوح، فالكتابة في تمجيد معنى مواجهة المعاناة وضغط السلطة القامعة على الأفراد ، هو الشأن الأكثر قيمة في تناول المشاهد القصصية ، وصقلها بالمحتوى الإنساني ، على عكس كتّاب السلطة ممن يلهثون لتمجيد الزعامات، والثناء عليها، حيث انحاز الكاتب محمود الوهب للإنسان، تجسيد مظلوميته، وعودته للقيم الطبيعية المواجهة غطرسة السلطة ، وذلك هو المغزى من العمل الإنساني في حقل القصة القصيرة ، وهو النزوع للمحافظة على السلوكيات المحمودة ، إزاء العسف والجور الحاصل في مختلف المناخات الحياتية، إشارة أن منظومة الاستبداد تحاول إفراغ مجتمعاتها من ثوابتها ، مما يسهم في إنتاج نوع خطير من الفوضى واختلال النظم الأخلاقية ، مما يجعل التفتت وشيكاً في ميادين الحياة كافة..، حيث يحيلنا الكاتب محمود الوهب ، للحديث أكثر عن ثنائية الفساد والاستبداد، اللذين تمارسهما السلطة عبر تأسيسها لمنظومتها القائمة على تفتيت المجتمع أخلاقياً،

الأمر الذي يسهم في إركاعها وصهرها بمفاهيم نفعية استهلاكية تنمي فيها روح القطيعة عن القيم الطبيعية، لتصبح الأخلاق في خطر، حيث تسعى هذه المنظومة باستمرار لتجديد أساليب قمعها وإقصائها، تلبس أحياناً لبوساً قومياً، بمسعى مزعوم أنها تحمي القومية وتمجدها في شخصها، وأحياناً تتجلى بلبوس طائفي بمزعم حماية الطائفة من خطر الفئات الأخرى ، إلا أنها تحافظ على بقاءها تحت شتى المسميات والمزاعم، وأجهزة الإعلام بالنسبة لها، آليات رقابية، وحتى من هم في زنازنها هم مخيرون بين أن يتعانوا مع السلطة أو يبقوا في معتقلات الرأي، بلا صوت أو صدى، حيث أسهمت هذه المنظومة بصنع المأجورين ممن لا رأي لهم إلا وفق ما تشير السلطة لهم بالقول أو الصمت، وهذا الوضع يكاد يضيق بتلك المنظومة ومستقبل دوامها في الحكم، بسبب توالي الأزمات الاقتصادية عليها، وكذلك احتقان الجماهير، ممن تشكل وقوداً للإنفجار، إثر التفاوت الكبير الحاصل في الدخل المعيشي للناس، ووجود تلك الفئة الفاسدة المتحكمة بالموارد الاقتصادية والمال العام، حيث دخلت في تحالفها مع السلطة، لإبقاء هذه الثروة في حوزتها، ناهيك من أن هذه السلطة

تنسق أمنياً مع سلطات أخرى تجاورها، وتناصبها أيضاً عداء المجتمع ، حيث إن تفجر الوضع في دولة، فإن الدول التي تجاورها وتناصب سلطاتها العداء إزاء الجماهير، سرعان ما تصل النيران إليها أيضاً، ننتقل لقصة أخرى، هذه المرة الحديث سيكون عن الوجدانيات، والعوائق التي تقف بين العلاقات الإنسانية في أن تستمر وتثمر، لتصبح أساساً للعائلة السعيدة، بيد أن تلك العوائق هي وليدة المجتمع الأبوي، الذي هو بلا شك وجه آخر لمنظومة السلطة السياسية القامعة،هنا في قصة الشجرة يغوص الكاتب محمود الوهب في عوالم وجدانية حارة لا تنفصم عن القضية الأساسية التي ينتصر لها على الدوام، وهو تحرير الإنسان من أسر الاستبداد والتفسخ، والذهنية الأبوية الوليدة عن تقاليد وأعراف جائرة، تجد السلطات القامعة ببقاءها، وسيلة لدوام الغطرسة والجمود ، عبر تغييبها لمنطق الحرية والتمدن، لصالح العبودية والتمزق المجتمعي، فالسلطة إذ تحارب في المجتمع روح التنوير والنهضة، فهي في الآن ذاته تقمع الحب بين الرجل والمرأة، عبر التقاليد والأعراف البالية، تقضي على بناء العائلة القائمة على الحب والاختيار الطوعي، وذلك من خلال العائلة

الذكورية المحاربة للحب والحريات إجمالاً، إذ تعتاش على إقصاء المرأة عن الرجل، لتبقى الذكورية بمثابة الوجه الساطع للاستبداد، وجذوره التاريخية الضاربة بعمق في المشهد السياسي الشرق أوسطي، حيث تتجذر الذكورية كنظام عبر صيانتها للتقاليد والأعراف، فهي السلطة التنفيذية العليا في داوم تمزيقها لشمل المجتمع عبر إبعادها للمرأة عن الرجل، لنتأمل هنا ص٧٣ : " وحين وصل من وصل أولاً إلى حيث الشاب والفتاة، وهيأ عصاه يريد ضرب أحدهما المتداخل في الآخر، أو كليهما، حصل ما لا يمكن أن يخطر ببال إنسان أبداً، إذ أعجزته قدماه عن المتابعة، فتوقف بعيداً عن المشهد عدة أمتار، جامداً في مكانه كأنما هو تمثال من حجر، وهكذا حدث مع كلّ الذين وصلوا فيما بعد، إذ تساقطت العصي، وشلت الأيدي والألسن، وأطبق على المكان صمت خاشع. وحده البصر بقي عالقاً في الدهشة والعجب، والتحديق في هسيس أربعة أقدام عارية، يقطر من رؤوس أصابعها ماء خفيف، يرطب جفاف الرمل، وتغوص الأقدام رويداً.. رويداً. في الوقت الذي يكتمل فيه التحام الجسدين، فما يميزان، بينما كانت الأيدي الأربعة تنفرد عن بعضها، وتتباعد أصابعها،

وتستطيل في الاتجاهات كافة غصينات مكسوة بشعر ناعم، سرعان ما يورق ويتبرعم، ويشكل ظلاً كثيفاً يتسع للناس والقطعان والكلاب اللاهثة من الركض والنباح. " حيث عمد الكاتب هنا لمزج إبداعي ما بين خيال منتصر على واقع هش ومعلول، واستخدمها بطريقة تدعو للتساؤل والدهشة الفنية، التي لا تنفك إطلاقاً عن الفكرة الوالجة للذهن المتبصر والمتبحر في مهاوي الفن وسحره وصلاته بتحسين صورة الواقع الذي لا روح له، حيث يخرج في هذا المشهد عن التقاليد الذكورية، والاستئثار النرجسي لنسج الصورة، حيث ظل هاجسه، إبراز التشاركية، ومدها بغلالات رهيفة من الصور والأحاسيس اليقظة، فإيماننا هو أن تحرر الإنسان عبر الكلمة، يتشكل فعلياً بتداولاً لمسيرة المواجهة لمنظومة تعتقل العقل، تكبله بكل عرف، سعياُ لبتر قيم الحب ومنافع الذات الروحية في ملامسته لسحر الطبيعة ووصاياها، المختزلة في السمو بالجمال لمراتب الرفاهية والصدق، والتمثل بماهية النظام، هندسته، على عكس الفوضى الناجمة عن القيم الذكورية سياسياً، ثقافياً ، اجتماعياً فهو أي السارد في القصة يعمد لإثارة المواجع والأحلام المنتهكة بين أسنان واقع فتك

بهذا الحلم المشرع، حيث أدخلنا لدوامة الألم ، ألم العارف بقيمة اللحظة التي تمسي حلماً لا يتكرر، وهكذا أعاد صياغة المشهد الإنساني بعفوية تدعو للحزن حيناً والتدبر بحياة ينقصها المعنى من هذا اللهث نحو الفناء، إذ يمثل حقيقة الاغتراب ، حيث تسيطر هذه الحالة على المشهد ببدايته لنهايته، لينسج فكراً رادعاً لهذه المأساة عبر تجسيد الحب في شجرة الحب الماثلة في تلك الحديقة، التي دعت السارد هنا للحديث، المليء بنقمة هادفة ضد عنف المجتمع ، وتسطحه الذهني، حيث تتجسد معالم الغموض، هذه الشخصية المنقبة للوجع، أشبه بمحاولة صياغة حياة تناسب جمال الطبيعة، إسقاطها حياتياً ، وممارستها، لوضع حد لمفاهيم التطرف والعنف المركز ضد الحب، وقيم الحياة التشاركية، حيث نتأمل هنا مجدداً ص ٧٥: " توقف صاحبي عن حديثه وذكرياته وسألني:

- هل يمكن لمثل ذلك الحب أن ينطفئ؟ فأجبته مسلّماً:

- لا، لا أعتقد ذلك أبداً..!

- إذاً كيف تفسر ابتعادها حين وصلنا إلى النقطة الحرجة؟!

ـ أيّة نقطة؟

ـ يا سيدي، ذات مساء كنا نتمشى قريبين من هذه الحديقة، وكنّا قد جهزنا كلّ شيء.. البيت والعمل واللوازم الضرورية الأخرى.. كانت يدها تشبك يدي حين قلت لها كيف تريدين توثيق عقد الزواج؟ وأين؟ قالت:

ـ ماذا تعني لا أفهمك؟

ـ أقصد، هل نفعل ذلك في المحكمة؟ أم عند رجال الدين؟ وأردفت، أنا لا فرق عندي، اختاري ما تشائين، فأنت فقط من يهمني..!

عند ذلك، بدا عليها، وكأنّها بدأت تستوعب حقيقة ما نحن عليه، سحبت يدها من يدي، وابتعدت عني قليلاً، و قالت:

ـ أتعني أنّك..

ـ نعم.. ألا تعرفين ذلك؟

كأنما شكل لسانها، فلم تنطق بأية كلمة، إلا أنّ دموعها التي دارتها بكفها الذي نسل من كفي، قالت كل شيء.. أما أنا، فكما تراني، وحيداً، أتأمل روحي السارحة مع بيت الأعشى:

ما روضة من رياض الحَزْن.. بأطيبَ منها رائحة..!

آه.. تلك أيام مضت..! "

هنا تتضح حقيقة المشهد المؤلم، بما يحمل من دلالات وجدانية، وسجالات نفسية، تحتدم حيناً، تهدأ حيناً آخر، تكشف عن الألم غير المفصح تماماً، سوى من خلال الدموع المعبرة عن حياة لا تتسع للحلم، وعن حقيقة اجتماعية تفصح عن بتر لصلة الروح بالأخرى، لأجل تشاركية الحياة الفضلى، وهي المعنى من التواشج الوجداني، والتوجد الداخلي بين الرجل والمرأة، فأمام عتبات الواقع المر، تتداعى صروح الحلم، لتحول دون تحققه، في إشارة إلى منطق الخلاف المتشظي في الحياة الاجتماعية، وتحكم الآخرين بخيارات الأفراد ومصائرهم، ليصبح التحرر من هذا الضغط عائقاً كبيراً، مما يصل بنا لنتيجة أن هذا المجتمع فاقد للحب ولثقافته دون دخول للتعميم ، إنما لو عدنا لوطأة الأعراف الطبقية، وحقيقة التنازع القائمة فطرياً بين البشر، لرأينا أن الشرق يعاني أكثر من معضلة محاربة الحب، ذلك أن وجوده يعني وحدة العائلة والمجتمع، ولكن محاربته، يفيدنا لحقيقة النظم القابعة على صدور المجتمع ، من خلال انعدام العاطفة الموجودة بين عموم الأفراد في خلايا العائلة إلا ما قل، وقليله

متشبع بنسبية بمنطق الحياة العصرية، وقليل من مساواة جوهرية، ولطغيان النفعية في أوساط حياتنا المشبعة بضياع الحقوق، نجد أن الحب يكاد يبتعد، حيث يغترب الأفراد ذاتياً، عن المجتمع، ويصبح التخبط سائداً، هذا ما حاول الكاتب بيانه، في حقل الحديث عن عالم الوجدانيات بين الرجل والمرأة، وصعوبة تقبل الحياة الحرة، والانقياد لنداء الأعماق، وعدم القدرة على تحقيق المتانة في العائلة، نظراً لابتعادها عن ثقافة الحب ، ونجد في لغة الكاتب محمود الوهب في هذه القصة، خليطاً جميلاً بين الطبيعة الذاتية والمحسوسة، حيث أخرجها لوحة متمازجة الأشكال والألوان، في بيانه لروح وقيم التآلف بين الرجل والمرأة، في محاولة للقبض على ماهية الجمال في مخزون الذات المفصحة عن شجن لا زال يقيم في الذاكرة، وعن هذه الكينونة الساعية للتماهي بالطبيعة ومباهجها، رغم العوائق والتحديات الجمة، واصفاً المرأة كمزيج بين الرقة والكمال، كأنها قصيدة الوجود، في سعي دائم لاختزال أكبر كم من المعاني والدلالات في سياق لوحة تأملية، مليئة بالنزوع إلى الماضي، وحقيقة الحب التي لا تستكين للنسيان، في سعي شغوف للخروج عن علة هذا

العالم، في تحدٍ للسلطوية الماثلة في كل ركن من أركان الحياة ، فقراءة ما بالداخل في سياق محاكاة الماضي لفهم تداعيات الحاضر وإشكالاته لأمر في غاية الأهمية لفهم مشاهد الحياة وظواهرها وأثرها على النفس والسلوك، حيث يحاول أن يذهب الكاتب نحو الطبيعة الأولى للمأساة، بطريقة فلسفية أشد غوراً، للقبض على اللحظة الهاربة، والتي يستهوي الإنسان الحالم العودة إليها ولو عبر تخاطر ذاتي، حيث نبصر هذا النص كأنشودة حب غير مكتملة ، وأمام هذا المسعى ، محاولة للعبور بالأشياء التي يعيشها المرء بكل حنين ساعة العزلة، في نشدان دائم للنظام والعدل والسعادة، في عالم لا ينفك عن التنازع والذئبية، وكأنه لزام على المبدع في سياق ما وصفه الكاتب هو أن يلوذ أبداً لعوالم الفن وتحسس الزهر في الطبيعة الخلابة، كبديل عن التغني بالشقاء والحزن، حيث أن مشكلة الوجود عصية الحل، غامضة الكنه، والطفولة تعد بلسم مضاد للاغتراب، بدليل النزوع الدائم لما مضى والتدبر فيه، وأيضاً التشبث بمضامين الإنسانية الحقة عبر التشاركية التي تعتمد على تبني الجمال والحق والخير كقيم لا بد من جلاءها والانتصار لها، إزاء كون بلا روح متمثل بالجهالة والأنانية

والنفعية المفضية لمزيد من تصدعات وحروب، ولاشك أن نتائجها تستدلنا لشقاء المحب ، وعزلته، واغترابه الذي يكشف عن سجالات شاقة، فوراء الوصف المثالي للأبعاد الجمالية للحب والوجود ، تكمن المرأة ، حيث تشكل الجزء العصبي من هذا المجتمع، و الرجل في خضمه معني بالجانب الميكانيكي فالخط الفكري لدى الكاتب يسير باستقامة وتوازي مع المناخ القصصي القائم على مخاطبة عوالم الوجدان لدى المتلقي في رسمها الفضاء التخييلي الرمزي، الدرامي، ولهذا تغدو القصة سجالاً متعدد الجوانب، يرمي لتحسين صور الحياة ومشاهدها، وكذلك الإفصاح عن مشكلات الإنسان في خضم الوجود، ويركز أكثر على دور الفرد المبدع في ظل الجماعة، ومسعاه الجمالي لصالح انتصار القيم والمثل والإرادات ضد الضعف والتكلس الذهني الروحي، حيث أن في قصة الشجرة شيء يتعلق بالنزوع الفردي لتأمل الوجود وما فيه من ملامح جمالية زائلة يحاصرها شبح الفناء، كأنه يعرض لنا قضية الاغتراب ، ولاشك أن ما يلعب دوراً فاعلاً في ترويض المشهد القصصي الواقعي إجمالاً هو تناول الكاتب محمود الوهب لإشكالية الاغتراب في أدبه عموماً ، ومسحات

الاغتراب لا تكاد تتوقف بل تهب إشارات هنا وهناك ، تبين لنا الغرابة في مشهد الحياة المتلاطم والمليء بالأحداث، والتي سادت حياتنا المعاصرة بشكل معتم وتشاؤومي ، بيد أن الكاتب ليس بهذه التشاؤومية التي تهبها لنا معالم السوداوية التي تغص المشهد السياسي في خضم الحالة الاجتماعية برمتها، ولو بدت بهذه الضخامة التي سادت نمط تفكير الأفراد والجماعات، فنجد النزوع الدائم للكاتب إلى التطرق لجوانب من حياة مجتمع الريف، وتفكيرها، وذلك هو الميدان الذي يمثل الباب المفتوح لأحاديث مؤلمة ونكبات متوالية تعصف بالحياة المعاصرة والتي ما تزال تحافظ على أنماطها البدائية التي لا تنفك عنها رغم مرور الزمن، فالصراع السياسي، أعطى سمات معينة لطبيعة المجتمع في ظل السلوك المتبع في خلخلة نظامه الطبيعي، والعاشق في قصة الشجرة هو إنسان مغترب، وعبد المعطى هو سياسي مغترب في ظل حزبه، وكي الجندي الأمريكي هو إنسان مغترب في قصة زينب وفاطمة وربما تالين، هكذا اختار الكاتب لكل قصة من قصته شخوصاً ينفرد كل على حدة بما هو مشغول به ومعلول، ومتى ما عجز الإنسان عن بلوغ ما يحلم به ويؤمن ، يصل حتماً لحالة

الاغتراب، فشخصية أبو جبل ، أيضاً تعيش في اغترابها المزمن حيث تخيره السلطة ما بين حل الإرتهان لها أو البقاء في سجونها، فيختار الحل الأمثل وهو السجن على أن يبيع ما يؤمن به ، ويصبح بعدها بلا قيمة،فالغربة التي تلقاها شخوص هذه القصص المترابطة في بحث يتناول الإعتراب في سماته وأطواره وأشكاله المختلفة، هو بمثابة زهد ثقيل وفاقع عن الأهداف الحضارية التي لم تتحقق ، أو لا يزال طيفها بعيداً عن الواقع المعاش، فالقصص التي اقتطفنا إجمالاً بعض شواهد منها ،تهدف لإعطاء الاغتراب طابعاً درامياً وجدانياً تأملياً نقدياً في سياق الواقع الهش، حيث ينتقل الكاتب محمود الوهب، للحديث عن الاغتراب في سياق حاد المزاج، يعبر عن ثنائية الاغتراب والموت، في مسار واحد يتقادمان بتقادم أطوار عيش المرء، ففي قصة "حفيد بن أبي سلمى" نجد ابراهيم ، العجوز البالغ ٨٧ عاماً ، يحاور الموت، بطريقة تدعو للتأمل، فهو يذكر الموت بجمال الحياة، بالنزهة واجتماع الأصحاب، بالأشياء الحميمة، وهنا يشير الكاتب لما يتذكره الإنسان وهو على عتبة الموت من رغبات جمة تنحاز للإيجاب، يتشبث بها في اللحظات الأخيرة، حيث لا يجد لتذكر

الألم وجدوى استحضاره، لنتأمل هنا ص٧٩: "- من أنت يا رجل، وماذا تريد..؟!

يقهقه الصوت ويتساءل:

- أحقاً لم تعرفني يا إبراهيم..!؟ إذاً لتهدأ نفسك أولاً.. واعذرني إن أفصحت عن شخصي، وأرجو ألا تخشاني، فلست في حقيقتي غير ملاك، ولكنني، كما تعلم، ويعلم الجميع، ملاك غير محبوب، بل هو مكروه، نعم هو مكروه، ويكرهه بنو الإنسان خصوصاً، لأنه قدرهم الذي يفاجئهم من حيث لا يحتسبون، وكم يتمنون لو أنّهم يقدرون على شكم جموحه، أو التصدي لإرادته النافذة القاهرة، ولكن هيهات.. فذلك المستحيل بعينه."

فالموت هنا يحدث إبراهيم، حيث ينطوي على كثير من الغموض، رغم تجليه، بهيئة مؤنسنة، متكلمة، ومنذرة على فعل إنهاء الحياة، بصورة تبدو كريهة ومزعجة، حيث يقوم الكاتب على إضفاء البعد المألوف للموت، كون ثمة وكيلاً سماوياً يقوم بمهمة قبض الأرواح، هنا يبين الكاتب قناعة المجتمع المحاط بهالة العقائد الروحية، حيث عبر الكاتب بروح من البساطة الموافقة لتلك القناعات في رؤية الموت

حسب العرف الديني، ومن هذا الموت تنبثق حقيقة الولادة ، وزهوها في الحياة، حيث يدخل الكاتب وعلى نحو هادئ للحديث عن رهبة الموت، وقدومه المفاجئ، وسط أحداث وأهوال جمة، حيث يقصم الموت ظهر الوقت، ولايبصر المرء نفسه إلا حين غرة وهو على مقربة شعرة من الموت، فهنا ينكشف الموت بهيئة من يحاور، حيث يعالج الكاتب ظاهرة الموت في سياق حوار شيق يجمع ما بين ابراهيم والموت، فهو الموضوع الأكثر إشكال وصعوبة، ولاشك أن الكاتب محمود الوهب نأى بنفسه عن تلك المشاكل الفكرية والعقائدية للعديد من المؤمنين المتدينيين ممن يرون الموت متجسداً بملك الموت –عزرائيل- لذا استطاع إضفاء رؤيته الخاصة في الحوار غير العادي، المنساب فلسفية ونزعة تأملية، وبلغة بسيطة مؤثرة، لنرَ هنا ص٨١: "- حب الحياة يتساوى فيه الناس جميعاً.

- أقصد أنّ لديّ أعمالاً وقضايا لم أنجزها.

- كل الناس لديهم أعمال غير منجزة، وكلهم يتمنون لو يعيشون أكثر مما عاشوا..!"

وهنا يعبر الحوار عن جدلية الرغبة في البقاء في تصارعها العقيم مع الفناء، مما يحيلنا للذهاب للفيلسوف الفرنسي بليز باسكال٧ بمعرض حديثه عن الموت قائلاً : "ليس هناك خير في الحياة إلا الأمل فى حياة أخرى , ولا يكون المرء سعيداً إلا بقدر اقترابه من هذا الامل ، وكما أنه لن تقع ضروب من سوء الحظ لأولئك الذين يمتلكون ناصية اليقين القوى فى الأبدية ، فكذلك ليست هناك سعادة لأولئك الذين لا يميلون لذلك "

حيث يجد باسكال في القناعة المتشبثة بيقين ما ، أو حنين للأبدية الكامنة في حياة أخرى، بمثابة احتمال للخلاص، في إشارة إلى السعادة التي يتمناها الإنسان في بزوغ الأمل ، فماذا عنى باسكال بهذا اليقين، إنها تعني الرغبة التي لا تنطفئ، وهي بدورها تقوده للسعادة، دون الانزواء في فخ الاحتضار المؤلم، حيث يعبر الكاتب محمود الوهب في سياق القصة عن ذلك اليقين القوي في الأبدية في هذا الحوار ص٨١: "- يا سيدي أنا لم أهرم، ولم أسأم. ولن ألتفت لأقوال أحد.. لا إلى زهير ولا إلى ابنه كعب أيضاً، ذاك الذي لا يرى نهاية للإنسان العظيم غير أن يحمل فوق آلة حدباء..! أنا أتطلع إلى الحياة.

المستمرة، الحياة التي تمنح الناس، على الدوام، البهجة والنمو والارتقاء ألم تفهمني يا عزرائيل..؟!"

ولعل رغبة ابراهيم في قصة حفيد بن ابي سلمى تلخص قدم علاقة المرء بالحياة القائمة على النمو والارتقاء، حيث تلك الأنفس التي لا تموت بل تعود لهيئتها الأصلية في التماهي بالوجود والموجود، حيث يرى الفيلسوف والرياضي الفرنسي -رينيه ديكارت-٨ هذه الحقيقة حين تمثلها في ذاته فقال:

"أعلم جيداً ... ان لك ذهناً متقداً وأنك تعرف جميع ضروب العلاج لا تهدئ حزنك , لكن لا أستطيع الامتناع عن إخبارك بعلاج وجدته بالغ الأثر , لا فى مساعدتى على ان احتمل صابراً موت أولئك الذين احبهم فحسب , وانما كذلك فى القضاء على خوفي من موتي , وذلك على الرغم من أننى انتمى الى أولئك الذين يعشقون الحياة عشقاً جماً ، ويتمثل هذا الضرب من العلاج فى النظرة إلى طبيعة انفسنا , تلك الأنفس التى اعتقد أننى اعرف بوضوح بالغ، انها تبقى بعد الجسم ،وإنها قد ولدت من أجل ضروب للفرح والغبطة، أعظم كثيراً من تلك التى نتمتع بها فى هذا العالم , واننى لا أستطيع التفكير فى أولئك الذين ماتوا إلا باعتبارهم ينتقلون الى حياة أكثر

سلاماً وعذوبة من حياتنا , و إننا سننضم اليهم يوماً ما , حامليين معنا ذكريات الماضي ذلك لأنني أتبين فينا ذاكرة عقلية من المؤكد أنها مستقلة عن الجسم "

حين يتحدث ديكارت عن حالة الخوف من الموت، حيث تبدو له الحياة أكثر مشقة برحيل من نحب، فبمقدار ما نحب الحياة، ونبتهج لها ، بمقدار ما نخشى على أنفسنا أكثر ، حين نفجع برحيل من نحب، كذلك هي الوحدة كشعور يرادف الموت، بل يحيلنا لمجالسته، لهذا فابراهيم في قصة حفيد بن ابي سلمى، يحاول إقناع قابض الروح، بأن في الحياة أشياء تدفع للبهجة والفرح والأنس، بينما الموت غامض قاتم، لا لون له ولا روح ، إذ يعبر الكاتب محمود الوهب في سياق المحاورة جانباً مما عبر عنه رينيه ديكارت في نظرته للموت، وننتقل الآن للفيلسوف الهولندي باروخ اسبينوزا في معرض حديثه للموت، توصيفه إياه، قائلاً : " العقل البشري لا يمكن تدميره بصورة مطلقة مع الجسم , لكن شيئاً خالداً يبقى منه " هنا يحوم الفيلسوف اسبينوزا حول هاجس الخلود مجدداً ، تحول هذا الجسد البشري لشيء محسوس آخر ، يكون تتمة للوجود ، إذ يعود لعناصره الكلية ويقول أيضاً: "إننا لم نعز الى العقل

البشري أي ديمومة يمكن تحديدها زمنياً, إلا بقدر ما يعبر ذلك عن وجود فعلي للجسم ,يفسر عن طريق الديمومة ويمكن تحديدها زمنياً , أعني اننا لا نعزو اليه ديمومة إلا بقدر ما يدوم الجسم , غير أن هناك بالرغم من ذلك شيئاً ما تقتضيه ضرورة خالدة معينة عبر ماهية الاله ذاته , وهذا الشيء الذي يتعلق بماهية العقل سيكون أزلياً بالضرورة "

حيث يعبر اسبينوزا٩١ هنا عن الأزلية ، خلود العقل، فناء الجسم ، تحوله، فالعقل البشري في مضمار هذا المعنى باق، إذ تنتقل بين الأجيال، عن طريق أفكار تتشبث بقيم الحياة ، لا الموت، حيث يعبر الكاتب عن ذود ابراهيم عن نفسه وقناعته في حضرة الموت في مخاطبته له ص٨٦: "- غريب أمرك أيها الرجل..! كيف تستطيع تجميل هذه الدنيا؟! فكلّ شيء فيها يدعو إلى الرثاء بل إلى القرف والاشمئزاز.. هلاّ التفتّ حولك لترى إلى التخلف المقيت، وإلى الفقر وما يخلّفه في البدن والنفس من أمراض تجرّ أمراضاً.. ألا ترى إلى ظلم الحكام وذلِّهم.. بل وإذلالِهم غيرَهم كذلك، وإلى جور التجار وتجاوزاتهم.. ألم تر إلى ما تفعله الحروب بالناس..؟! إنني ما جئتك إلا منقذاً ومخلصاً..!

- بالموت..! ومتى كان الموت منقذاً.. ألا ترى أنّه من الأفضل لكم وللحياة، أن تستخدموا إرادتكم في تعديل موازين الحياة.. في جعلها أكثر عدلاً وإنصافاً.. وبالتالي أكثر نقاء وجمالاً..! أليس ذلك ما توصون به، ونسعى، نحن بني الإنسان إليه، أو بعضنا على الأقل..!؟"

هنا تنبثق العديد من التساؤلات التي أزال الكاتب محمود الوهب، عنها الغطاء مبرزاً ما يلي:

١- إصرار الإنسان المعرفي على انتزاع التشاؤم الأسود المكبل لحيوية الفكر والوجدان، ساعياً لإغاثة المكتئبين، المتقوقعين في قيعان النظرة التي تنحو لتمجيد الفناء وملحقاته من تعصب وعنصرية وكراهية الآخر

٢- التعريف بعبثية الشعور بالخيبة، والعمل على تحسين صور الحياة الضاغطة على المفاهيم الطبيعية والملوثة لها، بإذكاء شرارة الحس الإبداعي لعيش الحياة بصورة ممكنة ومعبرة عن مواهب الإنسان المعرفي في الوجود.

٣- محاربة التخلف كونه الوجه الأكثر سوءاً للموت، والتسلح بفلسفة الحياة في أطوار المرء المتعددة لغاية الطور الأخير، المفضي للتدبر والتذوق من الخلاصة المستنبطة من فعل الحركة المديدة

٤- التعريف بأن جودة التفكير وجدته هو شكل فريد من أشكال الحياة غير المرئية والعمل عليها بصورة متقدة ، عبر الآداب والفنون والأفكار الحرة..

لننتقل الآن للفيلسوف المعرفي الألماني إيمانويل كنط١٠، لنتعرف على توصيفه للموت في إطار محاولته العنيدة في إثبات الخلود قائلاً : " ليس الموت إلا القناع الذي يخفي نشاطاً أكثر عمقاً و أقوى مغزى وان ما يسميه القانون بالموت هو المظهر المرئي لحياتي وهذه الحياة هي الحياة الأخلاقية .. وما يسمى بالموت لايمكن أن يقطع عملي لأن عملي ينبغي أن ينجز لأنني يتعين على ان أقوم بمهمتي فليس هناك حد لحياتي ,إنني خالد "

فخلود المنجز لدى كنط يتحدد في بيان القيم الأخلاقية ، الذي يكشف النقاب عن هذا التصالح الوثيق بين المرء العامل وأعماله، حيث ذلك النشاط المفرز للحيوية، حيث تصبح فيما

بعد عملاً يحتذى، وشيئاً نفيساً يتجلى عبره الإنجاز الذي يحفل به المرء، ليكون بمثابة القوة التي يعملها لمعرفة الحياة الخالدة التي يؤمن بها وذلك عبر استمرار الحركة الرافدة لحسن المسعى، القادرة على بث الديمومة في الأعمال الحقيقية، البعيدة عن مظاهر التزلف والزيف، والرامية لتحسين الحياة، وفهمها بطرائق متعددة، التي تقف وراء ذلك القناع الذي أشار إليه كنط هنا ، وهو القناع الذي يخفي وراءه النشاط الغزير والإمكانات الكثيرة تلك التي بينها أيضاً الكاتب محمود الوهب في هذه القصة المثيرة والباعثة على التنقيب، ولسان الحال هو أنه ثمة الكثير المنتظر تحقيقه ودوام المسعى والرسالة المعرفية لا يتوقف بل يتناسل من جيل لجيل وهكذا دواليك..، فنرى هيجل١١ الرائد للفلسفة المثالية يحدثنا عن تصالح الروح مع الذات قائلاً هنا: "ان الموت هو الحب ذاته , ففي الموت يتكشف الحب المطلق , إنه وحدة ما هو لإلهي مع ما هو إنساني , وان الله متوحد مع ذاته في الإنسان ,في المتناهي .. عبر الموت صالح الله العالم ويصالح ذاته للأبد مع ذاته "

ولكي نقارن أكثر بين وجهي هذه المفارقة والتواشج الجامع بين الفكر والدراما القصصية في قصة حفيد بن أبي سلمى ، أراد الكاتب بيان حقيقة المضي نحو إيمان الذات بالحياة، وما وفود ملك الموت لقبض تلك الروح التي تآلفت وتصالحت مع وجودها وألفتها لأبعد حد إلا إشارة إلى ذلك الحب الذي يحدثنا عنه هيغل في ربطه للموت، إذ تتجلى كل الإرادة الكامنة في الإتيان بالحياة كإبداع وحركة لحظة اقترابها من شبح الفناء، ولعل المطلقية في الموت، ناجم عن مسعى المرء لتحييدها قليلاً ولرؤية ذلك العشق الكبير في استنطاق الوجود في لحظات ما قبل النهاية ، تلك المناجاة ما بين ابراهيم وقابض الأرواح –عزرائيل١٢- يكشف لنا عن حقيقة الموت في تجليه الروحاني والإنساني معاً، ولعل ذلك التوحد قد تجسد ما بين الإنسان وذاته في ظل هذه المناجاة الغزيرة بالمعنى والذي يكشف لنا حقيقة تعلق الإنسان بالأبدية عبر تمسكه بعشق الحياة ببروز هالة الموت، حيث أن علاقة الإنسان بالحياة هي أيضاً طريقة لمعرفة نقيضها، حيث نجد الكاتب يسير في منوال معرفة حقيقة ذلك التبادل المؤلم ما بين طالب الحياة وقابضها هنا ص٨٤: " متى كان عزرائيل يخاطب الناس بهذه

البساطة؟ ومن أين له كلّ هذا التواضع، ومن الذي جعله على هذا النحو من طول الصبر وسعة الصدر.. ثمّ كيف يستشهد، وهو الملاك السماوي، بشاعر أرضي..! بل من أين أتتني أنا تلك الجرأة لأكلّمه كما فعلت..؟! لابدّ أنّ أمراً ما قد حدث..!"

والتساؤلات لا تكاد تبرح الذهن، بحضور الموت أم بغيابه، وهذا يبرز لنا الحب المطلق الذي رآه متجلياً في الموت لدى هيغل، لكنه لدى شوبنهاور١٣ دليل على ذلك العبث العقيم الذي لا ينفك عن الحياة وحقيقة الموت فيقول هنا: ان المعاناة هي بجلاء المصير الحقيقي للانسان كما يقول انه يتعين النظر الى الموت باعتباره الهدف الحقيقي للحياة لأنه في لحظة الموت فإن كل ما تقرر حول مسار الحياة بأسرها ليس الى إعداداً ومقدمة فحسب و الكفاح الى تجلى في الحياة على نحو عابث وعقيم ومتناقض مع ذاته تعد العودة من رحابه خلاصاً .

حيث نعود لما آل من حديث أثناء ردع قابض الأرواح لتلك الرغبة الكامنة لدى ابراهيم في مواصلة الحياة حين قال هنا ٨٦: غريب أمرك أيها الرجل..! كيف تستطيع تجميل هذه الدنيا؟! فكلّ شيء فيها يدعو إلى الرثاء بل إلى القرف والاشمئزاز.. هلاّ التفتّ حولك لترى إلى التخلف المقيت، وإلى

الفقر وما يخلّفه في البدن والنفس من أمراض تجرّ أمراضاً.. ألا ترى إلى ظلم الحكام وذلِّهم.. بل وإذلالِهم غيرَهم كذلك، وإلى جور التجار وتجاوزاتهم.. ألم تر إلى ما تفعله الحروب بالناس..؟! إنني ما جئتك إلا منقذاً ومخلصاً..!

فثمة ذلك التقابل ما بين القولين من حيث المعنى، ما توصل إليه شوبنهاور عن حقيقة تجلي الحياة على نحو عبثي عقيم ومتناقض، يفضي لنتيجة أن في الموت الخلاص من تلك الأهوال المتجسدة في التخلف المقيت والفقر والمرض والاستبداد الفاتك بالناس والذي أشار إليها الكاتب محمود الوهب في معرض هذه القصة، فمهما تجسدت بواعث التشاؤم، اتسعت بوابة الإرادة في الولوج للحياة، على الرغم من حقيقتها المفضية للفناء ، ولهذا فالإنسان معني بدورة الحياة، وانبثاق الحياة من رحم الموت، حيث لا العقل يستطيع الإجابة ولا الوجدان يستطيع أن يصوغ علماً بمفرده، ذلك أن القصور هو وجه المنجز الإنساني بعمومه لهذا يقول نيتشه هنا: "ما من وقت ينقضي بين لحظة وعيك الأخيرة و أول شعاع لفجر حياتك الجديدة , ومثلما لمعه البرق سينزاح المكان , وذلك على الرغم من أن المخلوقات الحية تظن أنه

انقضى مليارات السنين ولا تستطيع حتى أن تعيدها ,فاللازمان وإعادة الميلاد المباشر يناغمان حينما ينحى العقل جانباً"

حيث تحدث الكاتب عن الإنسان أمام الموت، وقد تماهى بالطبيعة العادية للمجتمع الذي يخوض التدين والفطرية ولا يجيد كثيراً، الغوص في متاهات فلسفية، فقناعة المرء في ظل مجتمع يعيش قناعاته المتداخلة مع الأعراف والتقاليد الدينية، هي التي يُسلط عليها الضوء، وبطريقة تحاكي هذه الطبيعة ولا تراءيها، فأمامنا هيئة من ينتظر الفناء، كونه بلغ أرذل العمر، ولكن المغزى الكامن في هذه المناجاة التي تتوسط الحلم واليقظة، هو ما تستدعي التأمل، والمقاربة، والترابط الرؤيوي ما بين النص بدلالاته وتقابلاته مع ما قيل وحُلِّل، وما يجدر الحديث هنا في معرض تطرقنا للاغتراب، الموت، الفساد، الاستبداد، خنق الحريات واستعباد الأفراد، ذلك الاستعباد المحاصر مفاصل الحياة الاجتماعية الغائصة في مستنقع الكبت إلى إشعار الانفجار، فقد عبر الكاتب محمود الوهب بطريقة فيها من التجسيد ما يبعث على الدهشة والشعور بغصة الألم، جراء تلك الفوضى، فعبر عنها هنا في قصة تشبه الخاتمة، حيث لم يجد بداً من أن يعيد لأذهاننا شريط

الغربة ورأس العلة، وانعدام العقد المنصف ما بين الحاكم والمحكوم لنتأمل ص٨٩:" أخذ الرجل الرأس بين يديه.. حمله مثل كرة أو بطيخة.. رفعه إلى أعلى.. نظر إلى عينيه الجامدتين البائستين.. طبطب على جانبيه.. وحين اطمئن إلى الصوت وإيقاعه، وإلى ما يوحي به من أمل بالخلاص.. همس بشيء، يشبه الاعتذار، وبخبطة واحدة، ضرب بالرأسِ الكرةِ خَشَبَ الطاولة، فتشققت جدرانُه، وتناثر لبُهُ ومحتوياته..! ،فوجئ الرجل حين عثوره على الشيء المزعج المشار إليه، إذ لم يكن غير ذلك الشرطي الذي رآه قبل قليل يضبط جمهرة الناس أمام كوّة توزيع المعونة الشتوية التي أقرتها الحكومة للفقراء من رعاياها..! إنه هو بشاربه الهائل ووجهه المغْلَقِ الذي يبدو وكأنّه قدَّ من صخرة مرّغها الغبار ونفايات الكلاب الشاردة..!"

فالمأساة الحقيقية الملازمة لروح هذه العبارات، هي في القمع الدائم لكرامة الإنسان وحريته، حيث تبدو الأجهزة الأمنية، مدعاة كبح ورعب للإنسان، بدل من أن يكون وجودها مدعاة أمان واطمئنان، ولعل الصورة المؤلمة التي برع الكاتب في وصفها، لهي دليل أكبر على حجم الهوة والشرخ الحاصل ما

بين الحكومة والجماهير، في أن القمع هو الوجه المفصح والأكثر جلاء هنا، والذي حمل معه الوجع الكبير ، إزاء عزم السلطة القامعة على إذكاء شرارة الاحتقان وتربية الخوف لدى المجتمع، حيث الأجهزة الرقابية التي توظف لقمع الحياة، والحريات على حد سواء، الأمر الذي أفضى لمشاعر السوداوية والتشاؤم والحنق الشديد إزاء واقع لم يتغير، وهنا أعد الكاتب محمود الوهب العدة لوضع أسس أخلاقية إنسانية تقوم عليها دعائم سبر التغيير الاجتماعي، إنه قدر الجماهير الرازحة تحت سلطان الخوف والرعب والفوضى القمعية..

الخلاصة :

تتلمس مجموعة الصمت معاني الحرية، خارج دوائر القيود المعقدة، وخيوطها المتشابكة، انطلقت من الأفق الواقعي، خارج الأطر الكلاسيكية المتبعة غالباً في لغة الروايات المواكبة للتعاليم الاشتراكية، ومواعظ منظريها، لهذا لم تتصادم مع أطر جامدة ممكن أن تحد من جموحها الفني الإبداعي، بل حاكت الإنسان، وصاغت الوجدان بفنية، سلسة لا تعتمد التكلف، أو الحكائية التقليدية، ولا تلزم الشخوص إلزاماً بالإنشائيات المتداولة في القص المفتوح والأقرب

للنص الشعري ، دون ربطها بكل مقومات الإثارة على مستوى اللغة وجودة التعابير المصاغة، لخلق معالم رؤيوية للفن القصصي بما ينسجم مع تطلعات القص ليكون الأساس الخصب لدواعي الرواية المعاصرة، وملهماً أساسياً لتفتّح خلايا العمل الروائي لما له من تواشجات وارتباطات مع القص كمادة أولية له، فالدراما الباعثة على الحركة تتنقل عبر الصور البصرية ومآلات المكان على النفس، تحاول أن تصنع من هذا التمازج حدثاً على مستوى الأفكار، لبث قيم المجتمع ونظرة في حياته، التي يتناولها الكاتب بدرامية باعثة على التخييل والذهاب باتجاه الأماكن، حيث لقفلة كل قصة، رمزية مبهمة، تحتاج من المتلقي الفطن، مراجعتها، ليصل للمغزى من هذا البوح، الملتمس من المعالجة النقدية، والمعتمدة على إبراز الحدث العام، والأوجاع الفردية المحاصرة أروقة النفس المتعبة، ولعل التنقل في أروقة الأجواء الشعبية لما لها من بواعث تنقب عن طبيعة الحياة ومفاهيم الناس، قيمهم التي تآلفت مع الطبيعة، سلوك بعضهم طريقاً أهوجاً في معايشة الحياة، تذمر بعضهم من سلوكيات تتصادم مع النفس وما يعتريها من تشبث بقيم الجمال، والتماهي بها، هو ما جعل

المشهد يبدو متجانساً بالصور المجسدة للتقاليد الجمعية، ومتناغماً بالأحاسيس الوجدانية المتخللة مشاهد الحوار وطرافة اللغة التي نقلها الكاتب عن لسان حال بعض شخوصه بطريقة تعتمد الجذب والتخييل، والسرد، بما يتلاءم تماماً مع الفكرة، وعامداً في مرات عدة إلى الإيحاء بالفكرة دون بروزها، إلا في هيئة احتجاجات وصرخات تنم عن غضب كما في قصة المهر الأبيض خميس، وكذلك ما سبقها قصة البغل حيث نجد أن الفكرة بارزة بالحوار الداخلي بين النفس وشجونها أثناء فترة التقاعد عن العمل، وكذلك الغضب الذي انتاب عامر حين تم استخدام فرسه للحراثة ورؤيته له منهكاً متسخاً، إذ يعكس الكاتب ذلك النفور من قبح السلوك البشري الذي لا يمت بصلة لما بداخل عامر من سمو وتماهي وتعاطف ورحمة إزاء الحيوان الذي أحبه عامر، إذ بدا وكأنه يحمل روحه لتقترن بالطبيعة أثناء ركوبه للمهر الأبيض، ففي هذه القصة نسج بديع، يعتمد على الخيال وتجسيد البساطة في مدارة الواقع، بقناعات طبيعية، حيث ذلك التعانق الجميل ما بين الإنسان والطبيعة، عبر امتطاء عامر لصهوة المهرة واندفاعه نحو العلو ، ومروره بتقاسيم الطبيعة ومرتفعاتها،

فقد استنطق الكاتب من وراء الشخوص، الأماكن، الطبيعة، اللكنة القروية، تلك الحياة، التي تخفي الكثير من الهدوء والجمال إلى جانب الحسد والتنازع والكراهية، والجفاء الذي ما يفتأ البعض لامتهانه إلى جانب الكثير من الدماثة والطيبة، حيث يمثل ذلك النزوع الإنساني كخيار بديل عن القالب الإيديولوجي الذي تم كسره هنا، لصالح انتصار الهاجس الفكري الكامن في تلابيب النص القصصي للكاتب محمود الوهب، فالبشر يتنازعون على السلطة بضراوة فيقتلون ويفتكون ويحرقون الأخضر واليابس، بينما المتورطون عنوة في أتون هذا التنازع تحركهم فطرتهم الإنسانية على التعاطف والتعاون فيما بينهم، هذا ما أشار إليه الكاتب في قصة زينب وفاطمة وربما تالين ومهمة العمل الأدبي كعنصر متعالي على السياسة وضروراتها، هي أن توغل للحديث عن ذلك في خضم عرض الأفكار وبيان قيمها الجديدة، للحد من ظواهر الحروب التي يصنعها الإنسان ليبرز الأنانية والجشع في السيطرة والاحتكار، فلابد من أن تعاد الإنسانية وتمارس إلى جانب التورط في التوحش والقتل، وهذا ما ترشده إيانا طبيعتنا الخيرة ، ألم يقل روسو أن الإنسان خيِّر بطبيعته بدليل نفوره

من رؤية الدم، وهنا يمارس كل موقن لإنسانيته كل ما يؤهله ليرتقي وينبثق من بين الصخور كأي نبتة تصارع التهميش والاضمحلال، لتمسي خضاراً، وهنا تبقى الكتابة مصدراً للتوثب نحو الإنسان كمعنى ووجودية، خارج زنازن الارتهان والتوحش، حيث تتحدد الوظيفة الجوهرية من العملية الأدبية برمتها، بنزوع ذوي الأقلام المبدعة للترسل العفوي الفكري للمعاني الإنسانية الكبيرة، تلك التي تواجه تحدياً كبيراً في عصر السلطة والرأسمال الجشع، حيث امتهن الكاتب الولوج للأعماق لمخاطبة تلك الإنسانية المنتهكة والتعاطف الهزيل ص٣٢: " وفجأة يلطم سمعك دويّ انفجار.. يرتجف قلبك له.. وحين ترى فاطمة تنقلب على الأرض، ترتعد روحك..! رأسها المنفجر يتدحرج أمامها..! يتناثر قطعاً ودم.. يختلط بحبات الطعام الجافة..!

الصغيرة فاطمة..! فاطمة ابنة السنوات السبع.. تهوي بلباسها المدرسي.. بقميصها الأبيض الناصع.. بتنورتها الزرقاء وصندلها الأسود المعفّر بالتراب.. وأنت.. أنت مشدوه..! تنظر كالأبله.. أمها وحدها، أمها التي كانت تنتظر وجبة الطعام.. تنكبّ عليها الآن.. تلملم أشتاتها.. أفراد الأسرة يتراكضون..

يحملون فاطمة.. أشلاء فاطمة..! يمعنون النظر إليك.. عليك أن تفعل شيئاً.. ولكن ما الذي يمكنك أن تفعله..؟! لم يكن بمقدورك غير أن تحني رأسك خجلاً وأنت تنكبُّ على دمع روحك..!"

فالخوض في معالم التعاطف بين الضحايا، هو الحدث الأبرز في هذه القصة، وهذه مهمة موكلة على عاتق اللغة الأدبية القصصية، في ركونها وتمثلها بالمعاناة، لتكون المنظومة الأكثر استيعاباً لأحاسيس الإنسان ووجدانه من السياسة ومقتضياتها التي في كثير من الأحيان تسير على عكس الإنسانية وهذا التعاطف السائر بين المهمشين في كل الصعد، حيث أن قدرة الإنسان المعرفي الإبداعية تفوق ما لدى السياسي السلطوي من ذرائع لترغيب الناس بضرورات المعركة، حيث أن الرغبة في السلم تعني بكافة الأحوال الركون لمنطقها القائم على البناء والإعمار والوقوف عند حاجات الإنسان الأولية، حيث يبرز الكاتب هذين الاتجاهين المتصادمين لينتصر لنزعته الإنسانية، الداعية للسلم الطبيعي، وتبادل الأدوار على مسرح الحياة العبثية، فالجميع في سباق تهميش بعضهم البعض كما في مشهد الحافلة

المكتظة بالناس، حيث من الطبيعي أن يقاس ذلك بحياة يستنفذها البعض لخدمة الصالح العام، وما أن تشح الطاقة، وتستكين للراحة بعد طول عناء وتعب، حتى تتهافت الألسن الساذجة، لترمي أقسى العبارات حدة على النفس، فأبو الخير يرمز لذلك الإجحاف السائد في منظومة المجتمعات المقموعة والتي تمارس على بعضها البعض ،القمع والإجحاف، ذلك المؤدي لنتيجة التوقف عن العطاء وعدم الإحساس بقيمته وجدواه، لنلاحظ ذلك الألم الأسود في نفسية أبو الخير هنا ص٥٢: " أبو الخير لم يبرح مكانه.. بل ظل يمعن النظر إلى الكيسين اللذين ما يزالان يتدليان من يديه، وإلى البيوت التي يلفها صمت القبور.. ولأمر ما بصق في الفراغ الذي أمامه، ثمّ دلق محتويات الكيسين على الأرض الجافة.. وراح يدوسها بنعليه القديمين المتسخين، وحين اطمأنّ إلى أن المحتويات قد امتزجت كلياً بالتراب، وصار المزيج طيناً أو ما يشبه الطين، خبأ وجهه خلف كفيه الخشنتين.. ومضى في نحيب خافت طويل..!" وبالرغم من ألا حدود لعطاء وإمكانات الإنسان ،إن تم الوقوف عندها ورعايتها، بيد أن قدر المجتمعات المحاطة بأسوار متينة من الفكر الغيبي الديني من

جهة، وتكبيل المنظومة الاستبدادية الشمولية لها من جهة أخرى، جعل العقل الشرق أوسطي في خمود وتقلص، جعل ذلك العقل يعيش في أسر الماضي، مما يختزل من حروب طائفية، قوموية، ترسخ ماهية الاحتقان السلطوي وحقيقة التنازع واحتكار المنفعة إلى مالانهاية، فحال قصص مجموعة الصمت تحتج على كل ما له علاقة بأبعاد الصراع السلطوي العميقة في الشرق الأوسط وعلى مختلف الصعد الاجتماعية، السياسية، التاريخية، إلى جانب ضغط الرأسمال المحتكر، وخلقه للأنظمة القمعية من جهة، وتذرعه بتحرير الشعوب من ربقتها من جهة أخرى، لتخفي غاياتها الجوهرية التي تحارب لأجلها، وهي السعي لموارد اقتصادية احتياطية على حساب الشعوب وطموحاتها في أنظمة تحرص على رفاهيتها وتصون كرامتها في العيش المتكافئ..، فالصفعة التي أشار إليها الكاتب لم تكن إلا صفعة محامي لعامل، في إشارة إلى التفاوت الطبقي، الذي لم يتم تجاوزه في كل مكان بما في ذلك أمكنة الاجتماعات، التي يتحذلق فيها المجتمعون بلغة الشعارات التي تذود قولاً لا فعلاً عن حق الطبقات الفقيرة بالعيش الكريم، وعلى ضوء مجموعة الصمت أمكن لنا أن

نتعرف على الخصائص التي تميزت بها معاني اللغة والأسلوب القصصي بما يلي:

- سهولة استخدام الصور بالتزامن مع اللغة الوجدانية لصناعة الفكرة، وتجنب المباشرة والتقريرية في طرح الأفكار، حيث يتم توظيف النص المكتظ بطاقات تعبيرية تصويرية لتقديم الفكر الكامن وراءه، بأساليب متعددة لم تضعف من هيبة الأسلوب ورشاقة العبارة الفنية..
- معالجة القضايا الاجتماعية عبر تسليط الضوء على معاناة الفرد المبدع، ودوره في رسم معالم التغيير الإيجابية في واقع هش يفتقد للمقومات الأدنى للحياة الطبيعية في ظل فساد السلطة الحاكمة، وعزلها للفرد، بشتى الطرق، حيث نقلت المجموعة القصصية(الصمت) أجواء المواجهة لصالح تجلي الفرد العامل والفاعل في صنع الموقف الإنساني والانتصار لصالحه..
- اعتمد الكاتب على الحكائية في بناء النص، بلغة قريبة إلى الذائقة المحلية، وعبرها يمكن الولوج للإنسان العادي، ومحاكاة داخله، برمزية شفافة، وبواقعية درامية، تحاكي طبيعة الحياة المعاشة، وتستدل على

محتوى النص بما فيه من دلالات معبرة عن الحدث وعلاقته بالفكر المحيط بالمعاناة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية

- استخدم الكاتب تقنية الحوار المرافق للسرد، ليبعث التشويق، دون الانغماس في التخاطر والتداعي، ليعطي انجذاباً للمتلقي لمتابعة خيوط القصة وقد برع في ذلك كما في حكاية الشجرة وما لها من توظيف للدلالات النفسية والاجتماعية، باقترانها مع الحدث الوجداني، لمحاكاة الذات، وتحريك خيال المتلقي، لغاية إنجاز الفكرة المؤولة في متن العبارات بجزئيات متسلسلة تتجمع في مصب الرؤية العامة للقصة من بدءها لمنتهاها..
- الإيغال للعالم الخارجي المحسوس ومزجه بذاتية متخيلة يقظة تتحس جمال الأفكار على نحو يختزل الصور المتماهية مع النفس المتضوعة بهالات وجدانية عبر إغراقها بالوصف على نحو درامي، وسهولة الانتقال الانسيابي المتدرج ما بين تهيئة الذهن للحدث، المكان، الشخوص، وعرض الملامح النفسية ضمن أتون

الحوار، على نحو مواءم،أعطى ذلك للنص شفافيته ، وبساطة تراكيبه، في بعدها عن الغموض الذي يخرجها من مناخ القص..

ومما تم ذكره نصل لخلاصة أولية استخلصناها من تجربة الكاتب محمود الوهب، في أنه اعتمد البناء الواقعي الفني، في ابتكار الأسس الرفيعة لأدب الإنسان، ناسفاً تلك القوالب التقليدية في صناعة الحكاية، ولاشك أن لجدة الأفكار، والروح دوراً قوياً في ابتكار اللغة الطبيعية، التي تقدم الفن بطرائق تعتمد استنباط الأسلوب الناجع لولادة قصة معاصرة، بأدوات خصبة صوراً وتخاطراً ودراما، وقد قدم الكاتب في سياق النص رؤى تستلزم منا الوقوف عندها استناداً لفعالية المبدع في التبحر لإنتاج أدب مؤثر، بعيداً عن طبيعة الحقبة وتحولاتها الزمنية..

الهوامش:

١- جان بول سارتر: جان-بول شارل ايمارد سارتر (٢١ يونيو ١٩٠٥ باريس - ١٥ أبريل ١٩٨٠ 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 [١]. 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.

٢- يوحنا ج. استوسينجر: سياسي استراتيجي أمريكي، مؤلف كتاب لماذا تذهب الأمم إلى الحرب

٣- كارل هانريك ماركس، (بالألمانية: Karl Marx، تلفظ ألماني: [kaːɐ̯l ˈhaɪnʁɪç ˈmaːɐ̯ks])، كان فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري (٥ مايو ١٨١٨م - ١٤ مارس ١٨٨٣م). لعبت أفكاره دورًا هامًّا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ.[٨][٩][١٠][١١] نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمُها بيان الحزب الشيوعي (١٨٤٨)، و رأس المال (١٨٦٧–١٨٩٤).

٤- فريديريك انجلز (٢٨ نوفمبر ١٨٢٠ - ٥ أوغسطس ١٨٩٥) هو فيلسوف سياسي ألماني ومؤسسس النظرية الماركسية إلى جانب كارل ماركس.

٥- أبو الطيّب المتنبي (٣٠٣هـ - ٣٥٤هـ) (٩١٥م - ٩٦٥م) هو أحمدُ بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي أبو الطيب الكندي الكوفي المولد، نسب إلى قبيلة كندة نتيجة لولادته بحي تلك القبيلة في الكوفة لانتمائه

لهم. عاش أفضل ايام حياته واكثرها عطاء في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب ،أحد شعراء العرب.

٦- بدوي الجبل (١٩٠٠ - ١٩ أغسطس ١٩٨١) هو شاعر سوري و ابن الشيخ سليمان الأحمد (عضواً مجمع اللغة العربية في دمشق وشارح ديوان المكزون) وهو واحدا من أعلام الشعر العربي في القرن العشرين. ولد سنة ١٩٠٠ في قرية ديفة في محافظة اللاذقية بسوريا، و"بدوي الجبل" لقب أطلقه عليه يوسف العيسى صاحب جريدة "ألف باء" الدمشقية في العشرينات. انغمس بدوي الجبل في حقل السياسة فانتخب نائباً في مجلس الشعب السوري ١٩٣٧ وأعيد انتخابه عدة مرات ثم تولى عدة وزارات منها الصحة ١٩٥٤ والدعاية والأنباء. غادر سوريا ١٩٥٦ متنقلاً بين لبنان وتركيا وتونس قبل أن يستقر في سويسرا. عاد إلى سوريا ١٩٦٢ حتى توفي يوم ١٩ أغسطس سنة ١٩٨١.

٧- بليز باسكال "Blaise Pascal"؛ (١٩ يونيو ١٦٢٣ - ١٩ أغسطس ١٦٦٢)، فيزيائي ورياضي وفيلسوف فرنسي اشتهر بتجاربه على السوائل في

مجال الفيزياء، وبأعماله الخاصة بنظرية الاحتمالات في الرياضيات هو من اخترع الآلة الحاسبة. استطاع باسكال أن يسهم في إيجاد أسلوب جديد في النثر الفرنسي بمجموعته الرسائل الريفية.

٨- رينيه ديكارت (٣١ مارس ١٥٩٦ – ١١ فبراير ١٦٥٠)، فيلسوف، ورياضي، وفيزيائي فرنسي، يلقب بـ"أبو الفلسفة الحديثة"، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده، هي انعكاسات لأطروحاته، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم، خصوصاً كتاب (تأملات في الفلسفة الأولى- ١٦٤١ م) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة. كما أن لديكارت تأثير واضح في علم الرياضيات، فقد اخترع نظاماً رياضياً سمي باسمه وهو (نظام الإحداثيات الديكارتية)، الذي شكل النواة الأولى لـ(الهندسة التحليلية)، فكان بذلك من الشخصيات الرئيسية في تاريخ الثورة العلمية. وديكارت هو الشخصية الرئيسية لمذهب العقلانية في القرن١٧ م، كما كان ضليعاً في علم

الرياضيات، فضلاً عن الفلسفة، وأسهم إسهاماً كبيراً في هذه العلوم.

٩- باروخ سبينوزا (بالهولندية: Baruch Spinoza) هو فيلسوف هولندي من أهم فلاسفة القرن ١٧. ولد في ٢٤ نوفمبر ١٦٣٢ في أمستردام، وتوفي في ٢١ فبراير ١٦٧٧ في لاهاي.،في مطلع شبابه كان موافقًا مع فلسفة رينيه ديكارت عن ثنائية الجسد والعقل باعتبارهما شيئين منفصلين، ولكنه عاد و غير وجهة نظره في وقت لاحق وأكد أنهما غير منفصلين، لكونهما كيان واحد.

١٠- إيمانويل كانت (بالألمانية: Immanuel Kant) [ملاحظة ١] هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر (١٧٢٤ - ١٨٠٤). 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.

١١- جورج فيلهلم فريدريش هيغل (بالألمانية: Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (ولد ٢٧ أغسطس ١٧٧٠ ـــ ١٤ نوفمبر ١٨٣١) فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيمبيرغ، في المنطقة الجنوبية الغربيةِ من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة، في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي.

١٢- عزرائيل (بالعبرية: עזראל) هو ملك الموت في كل من اليهودية والإسلام وكذلك في التقاليد السيخية. لم يرد في القرآن ذكر هذا الاسم أبداً، ولكن وعوضاً عن ذلك تمت الإشارة إليه بـ"ملك الموت". اسم عزرائيل يأتي من اللغة العبرية ويعني "الذي يساعد الله"

١٣- أرتور شوبنهاور (١٧٨٨ – ١٨٦٠ م) فيلسوف ألماني، معروف بفلسفته التشاؤمية، فما يراه بالحياة ما هو إلا شر مطلق ، فقد بجل العدم وقد عرف بكتاب العالم إرادة وفكرة، أو العالم إرادة وتمثلا في بعض الترجمات

الأخرى؛ والذي سطر فيه فلسفته المثالية التي يربط فيها العلاقة بين الإرادة والعقل فيرى أن العقل أداة بيد الإرادة وتابع لها. ملحد وبعيد كل البعد عن الروح القدس الذي اشار اليه في احد كتاباته.

١٤- فريدريش فيلهيلم نيتشه (بالألمانية: Friedrich Nietzsche) (١٥ أكتوبر ١٨٤٤ - ٢٥ أغسطس ١٩٠٠) كان فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر ولغوي وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

(دلالة الحدث في مجموعة هذيان السمع والبصر)

دلالة السمع والبصر تكشف لنا عن تغييرات الأمكنة، ارتجاجها النفسي في داخل الشخوص، وعلاقة ذلك بالتغير الزمني، والحياة الاجتماعية في زمن الحرب، وقد أمعن الكاتب محمود الوهب في تجسيد ذلك، كذلك أدوار الشخوص في الحديث عن الحدث بالإستعانة بحالات الحرب وما تعكسه من مشاعر وردات فعل غرائزية تلقائية ، من هلع ورعب، وخوف، إن التصوير هنا في أوج تجسيده، وكذلك فإن مواكبة النفس، ورواسبها انعكاساً لأثر المكان، هو ما تتسم بها القصة الواقعية الدرامية، كونها تستعين بالحس الطبيعي التي جبلت عليه المجتمعات، في حديثها عن الأزمة القائمة، حيث يقابل الفساد، حالة الاحتقان، كلاهما يكتملان في مشهد الحرب، وما ينجم عنه من تفكك للمجتمع، والقلق الدائم الذي يتصاعد شيئاً فشيئاً، ليطغى بتمامه، وليصبح المؤشر الفعلي لذلك التهدم الذي يشير إليه الكاتب، هنا مستعيناً برصد الحدث بقوة، حيث نلحظ اللعبة الدرامية في خلق الإمتاع على صعيد الجذب،

والاستعانة بالخيال في التتبع، مما يعطي للرصد والتصوير، مهابته على الحدث بكليته، وحدث الحرب نتيجة، هنا النتيجة هو الهلع ودوام استمراره، حيث أن المجموعة الأخيرة للكاتب تتحدث عن النتيجة المعلنة عن عهود من فساد وسطوة وارتزاق عم مؤسسات الحكومة ونظمها، حيث أن الكاتب عمد ليكون العين البصيرة بكل ما يحدث من أهوال وويلات، تنشب أظافرها في جسد المجتمع،ولكن اليد القصيرة التي لم تستطع صون قيم الحياة، حالت دون أن تقدم أي وصفات حلول، هذا ما تقوله المجموعة القصصية التي بين يدينا لتجسد تلك المقولة الشعبية المحقة: العين بصيرة واليد قصيرة لهذا فإن الخوض في المشاهد المؤلمة والتداعيات الجمة لهو أمر مؤلم تضع القصة ذلك على عاتقها، لإبراز ذلك بكل ما تحمله من مؤثرات درامية ، تغوص في إطار تفعيل الإحساس بالكارثة التي لطالما تم استشرافها والتحذير منها دون جدوى، فهل رأى الكاتب في هذا السقوط المدوي الكارثي لآليات السلطة ورموزها على أنه جزء من قانون الطبيعة وجدليتها؟!!، لابد لنا من التساؤل في خضم القصص التي تتناول الأفكار، على نحو درامي، لنتعرف على دلالة الحدث ، المتعلق بقانون

الطبيعة حيث نجد أن مفهومه عند الفلاسفة اليونان مهيمنة على الروابط والعلاقات الاجتماعية، حيث نجد دقة الوصف ورهبته في سياق ما يأتي ص٣: " عاد الرصاص يلعلع.. بدأ بزخة، تلتها زخات تتوالى، من جهات مختلفة، كأنما تتبادل تعكير مزاج الفضاء مع الانفجارات التي باتت تسمع بقوة ورهبة.. غادرت الشرفة عائداً إلى سريري.. استيقظ الحفيدان.. انشغل الصغير بزجاجة حليب فارغة، وجدها بجانبه.. اقترب الأكبر مني، التصق بي.. سألته، والأصوات المختلطة شديدة ما تزال.. ما هذا؟! قال بخوف ووجوم، مازجاً حرفي الصاد والثاء ببعضهما:

"رصاص..!"

قرَّبْتُه من صدري، لندخل كلانا في صمت بتنا، خلاله، نسمع دقات قلبينا بوضوح..!"

فهول الحدث هو ما أخذ الأب وابنه في حالة اصطفاء كاملة للالتفات العاطفي الإنساني الحاد فيما بينهما فالرصاص والموت هما ضد إرادة الحياة وضد هذا الفضاء الذي يتعكر به، هنا ركز الكاتب على وصف المظاهر الخارجية التي رافقت الرصاص ، ليشير في الآن ذاته إلى ذلك الجنون في التمادي

بإيذاء الناس، حيث يعاني كل صغير وكبير وكل فضاء رحب ومكان يمتزج بالبراءة والحياة رغم محاولات خنقها وتقويضها، فالحرب الجارية تعصف بإرادة الإنسان، حيث يستقر الخوف في كل ركن، تصبح الحياة أشبه بكابوس، وتصبح الكلمة أيضاً عبارة عن كاميرا متنقلة تصور وتجسد هول ما يحدث، وتركز في ضبط عدستها حول الأشياء التي تثير البكاء والجنون والعويل والندب، لم يضمر الكاتب محمود الوهب التحدث عن المفاهيم السلبية المتمخضة عن الحرب والتي تستميت لقتل كل شيء جميل وحي، بل أراد أن يحدثنا أيضاً عن محاولات المجتمع وإرادته التي لا تموت، بل تحاول الوقوف أبداً بوجه المآسي والمهالك، إذ نجد في قصة ـحضرة المستشارـ رصداً مهماً لحقيقة العلة التي نخرت صميم المؤسسات الحاكمة حيث تعتني بالفاسدين وترقِّيهم، بدل أن تطردهم وتقصيهم، وتبقى للمجتمع المستكين ألسنة تلتف حول نفسها مخرجة أصواتاً خافتة لا تلوي على شيء سوى أن تهيم في الحديث والسخرية دون جدوى، وما وراء السطور هنا ليس تعبيراً أو اشتقاقاً كلياً عن أدب الحرب، إنما هو تمازج وجداني ما بين الفرد والجماعة وما يجمعها من تعاطف

غريزي، يحول دون أن تتفتت وتباد، بفعل رواسب القمع وإفلاس المنظومة الحاكمة أخلاقياً، عجزها عن حماية القانون، الأمر الذي نجم عنه ضياع الحريات وامتهان كرامة الإنسان، حيث نتأمل هنا ص٥: " هكذا أخذت الشكوك تنهش في رأس الحارس بكري.. وهو الذي اعتادت أذناه التقاط أية نأمة نشاز، وخصوصاً تلك المتعلقة بشأن من شؤون الحكومة..! الكلمات الغامضة التي وصلته، على نحو عفوي، تركته في حيرة:

(غير معقول.. مستحيل.. العمى إي ما في غير إبليس اللعين هذا..!) وجعلته يوقن أنّ سراً ما وراءها، وخصوصاً أنّ ذلك يبدر من الحاج لأول مرة.. لذلك فقط استوقفه بذلك الصوت الذي قوّاه هدوء آخر الليل وصمته المطبق، فظهر حاداً مرتفعاً، ما أزعج الحاج، وجعله يتجاهل بكري، وأسئلته الحشرية..!"

كأن نغمة النشاز هذه تحيلنا للشاعر نزار قباني١ في قصيدة عزف منفرد على الطبلة، حين قال:

الحاكم يضرب بالطبلة

وجميع وزارات الإعلام تدق على ذات الطبلة

وجميع وكالات الأنباء تضخم إيقاع الطبلة

والصحف الكبرى والصغرى تعمل أيضاً راقصة

في مقهى تملكه الدولة

لا يوجد شيء في الموسيقا

أبشع من صوت الدولة

حيث تطغى مشاعر الاغتراب، صميم المشهد الإبداعي برمته، نتيجة فساد النخب الحاكمة، والكلمة الأدبية لا تغدو حينها إلا جرساً قوي الصوت إزاء عجز المجتمع عن تجاوز الفساد، وعزم المنظومة السياسية على استقطاب سيئي الصيت إلى أوساطها ومؤسساتها، أو لا تغدو عن كونها وسيلة تنفيس عن ألم الجماهير الباحثة عن صدى أحلامها المنتهكة من خلال تلك الكلمة التي تبوح بقصة الألم الاجتماعي، حيث تتوسط الكتابة ما بين إلمام بالوعي الاجتماعي والحديث عن مشكلاته، وبين رومانسية تشغل تفاصيل السرد القصصي ، وما بينهما، يشيد الكاتب محمود الوهب، معالم الكتابة القصصية على نحو يتوسط الوعي والوجدان، فالغاية من

الكتابة هو تصحيح النشاز القائم في الحياة، وإيجاد المناخ الملائم لحياة تتخللها روعة الموسيقا وقدرتها على تحويل الخراب إلى بناء، بروح النقد المتجلية في نقل روح المجتمع من خلال القصة، ولاشك أن القصة تندرج في نقد ظواهر الحياة وإشكالاتها، بمواكبة معاناة الأفراد، والإشارة إلى وعيهم بالواقع، ورغبتهم في التغيير، وتصحيح مسارات الحياة، حيث أن التماهي مع معاناة الإنسان، وتقصي سلوكياته وردات فعله، هي من ميزات القص الفكري، المستوعب حياة الإنسان، والمعطي رؤى بعيدة عن تنقلات الجماعات الهاربة من الحروب من جهة، وجماعات أخرى تواجه فساد مرؤوسيها من جهة أخرى، فلا تنحصر وظيفة القص على تلخيص الأفكار الذاتية لدى الكاتب فحسب، وإنما تحاول إشادة بنية فكرية لكيفية التعرض للحدث، واستنباط أفكار ودلالات واقعية نقدية من خلاله، بعيداً عن المثالية المفرطة التي تنزع للتخييل والخروج عن جادة التمثيل الموضوعي للحدث الإشكالي، حيث نجد أن القاص والشاعر يشتركان في التمثل بالرمزية لخلق الأثر عبر الأسلوب، ولكن القاص يكشف على نحو مغاير عن الشاعر في إدخالنا لهالات

الرمزية الشفافة في نصه على خلاف الشاعر، ولا يسرح في وجدانيات التخييل حيث نجد هنا ص٥:

" حين صار الحاج داخل بيته خلع حذاءه، ونزع عن جسمه بعض لباسه، ودخل الحمّام ليتخفف من بعض ما يثقل جسده ودواخله.. همس إلى نفسه، والماء من تحته يدفع الأوساخ إلى مستقرها لتذوب في المجاري العامة:

صحيح أنّ الأحاديث التي فرشت على الطاولة، فيها الكثير من الأملاح والتوابل.. ولكن، حتى إذا ما غربلتها أو نقيتها، يا حاج عمر، فسيبقى فيها ما يكفي، ليس لاستهجان ما حدث، أو لرفضه بالمطلق، بل للكفر بكل ما هو قائم! فالعقل والحكمة والمنطق وكذلك الواجب، يتطلب أن تسحق تلك الحشرة التي تلحق الأذى بالمجتمع كلّه.. أما أن يرقّى، فذلك لا يمكن أن يخطر ببال أحد أبداً..! العمى، والله، شيء يصرع..!"

حيث يتجلى لنا أن الكاتب استخدم تعبير الأوساخ التي لها مستقر تذهب إليه رابطاً بمشهد زوال الأوساخ من جسد الحاج عمر بمشهد ترقي أحد الفاسدين في الحكومة بدلاً من طرده وإزالته من مراكز الرياسة، فالحديث عن الشأن السياسي هو الأكثر منطقية في تناول الحدث الواقعي، واستنكاره للتعبير

عن الترابط الفعلي ما بين الكاتب والمجتمع، فالكلمة لسان حال الحياة المكتظة بالإرهاق والتعب والملمات النفسية، ورصد ذلك يعتبر مهمة وظيفية تتمحور في فضاء معالجة الواقع وما يستجد عنه من سلوكيات مواربة تقف وراء مأساة الحياة، وسوداويتها لدى الأفراد الذين يتحسسون مرارته إجمالاً، فالواقعية النقدية ما تلبث أن تبرز كطرف فاعل وجاذب للتساؤلات، في خضم القصة، حيث تترجم بصدق المأساة الجلية، حيث لا ينطلق الكاتب في الحديث عن الفساد بشمولية، وإنما يشرك كل أجزاء النص بشخوصه وكذلك الأمكنة التي تتخللها في عملية إنشاء الأفكار وزيادة التأثير النفسي فيها من خلال آليات الأسلوب التحريضي الناقد، هنا يعرض الكاتب محمود الوهب لنا الواقعية السورية، كأنموذج يحتذى به في الشرق الأوسط، فالفساد والقمع فجرا فيما بعد ثورة لا تبور، وتفككاً رهيباً في مفاصل المجتمع، عبر أطواره المتباينة، حيث للنقد القصصي دوره في كشف العلل والنواقص، فهي ليست ضرباً من ضروب الوعظ الكلاسيكي، وإنما هو امتزاج الفن والواقع في سياق البحث عن الحلول الأكثر أهمية لبناء الفرد في ظل المجتمع، وإصلاح السلطة وتقويمها عبر الكشف

المباشر عن إشكالاتها، وكذلك الإسهاب التأملي في سبر معالم المجتمع عن كثب كما في قصة –العباءة- حيث نلحظ الإشارات التي تفصح عن مكامن الذوات واختلافاتها استناداً إلى نظرية الأجيال حيث عرّف الفيلسوف كارل مانهايم٢ الجيل "لاحظ أن البعض اقترح أن مصطلح الجماعة أكثر صحة، لتمييز الأجيال الاجتماعية عن أجيال القرابة (الأسرة، المرتبطة بالدم) كمجموعة من الأفراد ذوي الأعمار المتشابهة شهد أعضاؤها حدثًا تاريخيًا جديرًا بالملاحظة في غضون فترة زمنية معينة"، حيث يبرز الكاتب محمود الوهب، هذا التباين بين الأمزجة والأفكار على نحو تصادمي، بغية إجراء سفر دقيق وشامل لمكنونات الرؤى ما بين الأبن وأبيه، على نحو مقلق، يجسد لنا الشرخ الحاصل بين عوالم لا تكاد تتلاقى، في أجيال عقدت العزم على أن تكشف النقاب عن هواجس زمنها، رغم تزاحم السطوة الأبوية، وتعسفها، لنتأمل هنا ص٨: " نظرات حادة تعلن رفضه القاطع.. هو رفض متعال يستصغر شأن الشاب، وينكر عليه رأيه ورؤيته! رأي غريب يباغت الأب، يجعل من رأسه عشاً لدبابير مستثارة، يضج بالهواجس والفوضى! أسئلة يتناسل بعضها من بعض، تستهدف سر

تخريف الولد وأبعاده، تتعقب أصوله ونشأته. ما بواعثه وغاياته؟ من أين طلعت للولد هذه الهرطقة الغريبة؟ كيف نبتت في رأسه؟ ومن تراه أوحى بها؟! من ذرّ بذرتها في أفق هذا الولد الغر؟! وكيف لها أن تنمو في ذهنه؟ أن تتواءم وخلاياه؟ أية مسالك عبرتها إلى ذهنه؟! وكيف؟! وما الزمن الذي استغرقته؟! وكيف لروحه ألا ترفضها؟! وما دور التربية والمربين؟! ثم من أين له هذه الجرأة ليلقي بها، هكذا، ببساطة، أمام أبيه.. أبيه السيد الكبير قبل أن أكون أبيه؟! وبهذه الوقاحة؟! "

الأب هنا في أوج توتره الفكري والنفسي، يجد في ذاته رمز كبرياء بدواعي أنه السيد الكبير، إلى جانب استهجانه الصريح لكل طفرة تتوثب من ذهن الابن، فهي من الممكن أن تعلو على ذهنيته وتصورات بني زمانه، وبهذا فلا يرى بداً من المواجهة والذود عن تلك القناعة التي جُبل عليها، نجد أن الكاتب برع في توالي التساؤلات، كل منها تشير إلى عظم النكبة التي تعم داخل الأب، لقناعته أن كل جدة مستهجنة، وتكاد توقع بالمعايير الأخلاقية التي نشأ عليها، انعكاساً لصراع كامن في العقلية القائمة على رفض الجديد والمحافظة على الوضع

القائم، حال القوى التقليدية في الاستماتة للبقاء في ظل صعود قوى جديدة تستميت هي الأخرى في إبراز كينونتها المنتهكة في الميدان السياسي، فحسب مانهايم فإنه يرى أن تصاعد الوعي الاجتماعي المدشن لنهضة النخبة الشابة المرتبطة إجمالاً بالحدث يشكل استجابة للنضوج القائم في حقبة معينة ومكان معين، فأوجه الإرتباط والشبه بين ما يشير إليه الكاتب محمود الوهب في قصة العباءة وبين نظرية الأجيال لكارل مانهايم، يكمن في إبراز تلك القوى المعنوية التي تتصاعد لتشكل الحدث الأكثر إثارة، وهي بالضرورة تعد المصدر الهام لصناعة الوعي المشترك القائم على التغيير الاجتماعي، بيد أن الكاتب محمود الوهب يشير إلى ذلك الخوف الذي يعتري ذهنية الجيل المحافظ المستهجن للتغيير بأشكاله، هو في ذاته إشارة مبطنة لأنظمة الشرق الأوسط الأبوية البطرياركية، تلك التي تتخوف من التغيير والنهضة، وتحاربه بكل قوة، حيث يشير الكاتب أيضاً إلى حقيقة الصراع الأليم بين القوى القائمة والناهضة، إذاً فثمة حالة من اللا رضا والخيبة تعتري الابن إزاء تعنت الوالد وقسوة كلماته، فللنزق دلالة على انسداد مجاري الحوار بين الطرفين ما نجم عنه في النهاية ضياع

البوصلة،و ترسخ الاغتراب الفردي، وشيوع انعدام الثقة، كل ذلك أثر على عملية التغيير والنهوض، حيث ثمة عوائق تحول دون التحديث، والمحافظة على المهترأ وغير صالح للحياة هو لسان حال الأب، حتى أن مسوغاته وسرده لرمزية العباءة تتلخص في متاهة التمجيد والتهليل لها، فالنوم في عباءة الماضي هو إفلاس راهن، وعجز عن مواكبة مستجداته، لهذا نجد الصمت والذهول سيد الموقف في نهاية كل حديث، حيث نجد أن للمرأة رأياً آخر يتجلى في تحديث القديم ليغدو مناسباً وذلك بالاعتناء بتلك العباءة لتكون للولد القادم، ولكن الوالد لم يفعل ذلك ، كأن في ذلك إشارة إلى أن الماضي فائح بنكهته، تجديد الماضي، هو بمثابة إسفاف بحرمته ورهبته، لدى المعاصرين لحقبهم، فالإصلاحات التي يُنظر لها بعين الريبة، كانت ستمنع انتفاضة توشك أن تحدث الفوضى، فبقاء التشرذم والاحتكام لمنطق القوة والتعنت يُذهب بالنتيجة تلك الطاقات المستفيدة من حصانة القديم، وسرعان ما يصل الابن لتلك الصرخة المدوية ص١٠:"«صار لزاماً علينا يا أبت استبدال عباءة جديدة بهذه القديمة البالية..؟!» من تراه يرتدي عباءة عقوداً طويلة متتالية، ولا يستبدل بها ما يلائم

زمانه وأيامه..؟! هي قديمة، بالية.. تالفة.. بل هي، إن شئتم، كريهة..! نعم هي هكذا وأكثر..! وما العباءة إلا عنوان الرجل ومكنون سريرته ورؤاه..! فعما تراها تعبّر هذه الخرقة التالفة؟! ألا ترون شكلها المزري..؟! خيوطها المتهرئة، ألوانها الباهتة.. ثقوبها التي لا تعد ولا تحصى..! العثة استباحت صوفها وحريرها.. لم يعد ينفع فيها رتق ولا صِباغ.. بل هي عصية على أيّ راتق أو صَبَّاغ..! إنها، وربي، مخجلة.. مخجلة لي، ولكم وللمعارف والضيوف، وللوفود والناس أجمعين..! الكل، بعد العثرة الفاضحة، بات في غمز ولمز..؟! ألا ترون ألا تسمعون ما يقولون؟! ألا تستدعي العثرة الاعتبار..؟! ألم تكد أن تودي به، لولا أن سارع ذلك التابع البائس فافتداه بحياته؟! ذهب المسكين ضحية حاجته.. الحاجة والجهل والإخلاص الأخرق.. يتَّم أطفالاً.. حرق قلب أم، وترك زوجة لرياح الليالي وأوجاع الأيام! أتراه يعلم أن جوهر العلة كامن في قِدَم العباءة، وفي أذيالها الممزقة؟!»" ، حيث أن الاحتجاج وبروز الحل بكم هائل من الحدة كان النتيجة عن ذلك الاستهزأ والاقصاء والتعنت، ولعل عدم الاستجابة له مكن روح الفوضى وإشاعة الشرور بين الناس، ولاشك أن الكاتب

محمود الوهب وجد أن التغير الاجتماعي أمر محتم لابد وأن ينشب لو بعد كمٍّ من الفوضى والصراع المأساوي بخلاف ما أشار إليه مانهايم من أن التغير الاجتماعي قد يحدث تدريجيًا، دون الحاجة لأحداث تاريخية بارزة، حيث نرى تلك الرمزية الكامنة في روح النص مشتعلة بغلالة التساؤلات، ففي قصة ـقطيع بيت عاروبـ نلمح تشابكاً في الأحداث، غرابة في الحكائية، وكذلك دلالات تتضح مع التبصر والأخذ بتلابيب القصة وتطورات المشهد حيث أن من يحيطون مضافة الشيخ حميد البطران يتضح لنا أنهم مأمورون لا حظ لهم من الرأي والمشورة، لهذا يلتفتون للراعي حمّاد ويشتركون مع المختار في توبيخه فهنا تحوم في داخله فكرة تبيان حقيقة ما جرى ص١٤: " حمّاد الذي أرهبته صرخة سيِّده المختار.. وضيقت الخناق حول رقبته.. وربما أسالت الماء بين فخذيه.. اضطر لفك عقدة ارتباكه، وأخذ يفرغ كل ما جرى معه، وما رآه بعينيه بالتمام والكمال! إذ لا منقذ له إلا أن يثبت ما جاء به من حوادث ووقائع بالحجج والبراهين!"

لهذا نجد أن الكاتب استخدم انزياحات في خضم مشهد القصة وحال القطيع، ليشير إلى ما أراد قوله من وراء هذه الحكاية،

حيث تتضح لنا الفكرة الواضحة وهي الشعب (القطيع) وبين السلطة (المختار وحاشيته) لهذا نجد في النهاية أن الحل الذي أشار إليه المختار تعسفي قمعي كما هنا ص١٧:" - زين.. تجهز السيوف والسواطير.. واستدرك:

لا.. لا هذي ما تنفع.. تأخذ، أنت وربعك، سلاح من مخازن الحرس عندي.. انتبه يا جلمود.. قبل أن تبدؤوا.. تفهم جماعتك الحقيقة كلها، تقول لهم بالكلمة والحرف:

إنّ جنيات وادي الأخضر اندست في نفوس الدواب.. غفل عنها حمّاد.. فتغلغلت في أرواحها وفي دمها..! والحين ما عاد منها لا فائدة، ولا نفع.. حليبها حرام.. ولحمها حرام.. وشعرها.. وصوفها.. حتى روثها ما يجوز لا للأرض ولا للنار.. تربيتها كلها صارت حرام في حرام.. صمت المختار حميد البطران للحظة، ثم، وكمن انتبه إلى أمر خطير، صاح:

جلمود قبل ما تقوم بأي عمل، لازم تمر على الشيخ عبّاس، وتحكي له ما جرى للقطيع! ولازم تأخذ منه الفتوى بالذبح الفوري!"

هنا أعطت السلطات القمعية مسوغات لقمع شعوبها المنتفضة،دون النزول لمطالبها، هذا ما أراد الكاتب الإشارة إليه في سياق هذه القصة ، حيث تلفتنا أكثر الدراما الشعبية الحكائية المؤثرة ووضوح اللغة ورمزيتها، حيث أضفى على النص القصصي برمته طابعاً فكاهياً درامياً مؤثراً، وإزاء ذلك نتنبه لنهاية القفلة وهي نتيجة هذا القمع والتعسف، الذي تجلى بالفوضى والتبعثر وزوال أسباب الهيبة والحكم مع الوقت ، على منوال الحدث الذي رافق أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة حين قالت له عائشة أم أبو عبد الله الصغير٣:"إبك مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه مثل الرجال\"

ولعل الحكمة والنزول لحب الشعب ونزاهة الحكم كلها من مقومات بقاء الدولة ، بيد أن الكاتب محمود الوهب يبوح لنا بالنهاية المفجعة في هذه القصة ص١٧:

" أما الثابت في أرجاء ديرة بيت عاروب أنّ العنزة لم تزل ثابتة على مواقفها وقد أكد، آخر بيان أصدرته باسم القطيع، الأحاديث التي قيلت حول جلمود.. إذ جاء فيه:

إنّ جلموداً فقد صوابه كلياً، وقد شوهد عياناً بين أدغال الحقول الشرقية، وكان قد تجرّد من كلّ ما يستر جسده.. ويؤكد الشاهد بأن جلموداً كان يصرخ بين الفترة والأخرى بأصوات تترجح بين العواء والمواء.. أما الأمر الأهم، فهو ما جاء في البيانات المحايدة التي تخص المختار وصحبه، إذ أكد أحد تلك البيانات أنّ حميد البطران وصحبه قد تعرّضوا فعلاً إلى مؤامرة جنية خبيثة.. مؤامرة نالت من هيئاتهم البشرية، وأفقدتهم القدرة على التلاؤم مع الأحوال الجديدة لآل عاروب كلهم.. فانسحبوا هائمين في النواحي والأمصار..! "

في إشارة إلى أن تفشي الفساد إلى جانب الاستبداد، جعل من الإدارات الشمولية في حالة من الفوضى الذي جعلها في تفتت مستمر إيذاناً بزوالها مع الوقت، حيث أن التفسخ والشللية القائمة في مؤسساتها، سرعان ما تغدو نهباً لأطماع القوى الكبرى وجشعها، هكذا يبين الكاتب من خلال الحديث عن تفاصيل المحن التي عمت المجتمعات، جعلتها أشبه بالقطيع المحتقن، والذي يتفجر على نمط غريب يقود بالنهاية لدمار كل شيء، فالشرخ الكبير بين المسؤولين والجماهير، يؤدي لتشكل هذه النظرة في رؤية المحكومين أنهم عبارة عن قطيع

يطيع ويلحق برعاته، أما أن تتلبسهم روح التمرد والشكوى، فهذا ما لا يتوقعه ويتخيله المرؤوسون، إذ لا يمكن مفاوضة قطيع حيواني ، فالشعب بنظرهم ليسوا سوى ذلك القطيع المأمور، واستغرابهم تصرفات ذلك القطيع، هو بمثابة الحدث الأكثر جللاً، والذي قادهم إلى التفكير بإبادة القطيع، فقد خرج عن طبيعته المفترض أن تبقى عليها للأبد، هذا بوجهة نظر المتنفذين السلطويين، فهم يصفون كل انتفاضة بالجنون والخروج عن الجادة، وهكذا يستعر الصراع فيما بين المختار وجماعته من جهة والقطيع من جهة أخرى، ليؤدي ذلك إلى التشتت والتبعثر كنتيجة من نتائج المماطلة والقمع الجائر، فالمنظومة التي تعج بممارسات الاستبداد والشمولية في هيكليتها ومؤسساتها، تنشأ فيما بين أفراد تعاقد على الرهبة والوجل، وانعدام الثقة، ولاسيما ذلك الاستبداد المحاط بأفراد يجمع فيما بينها علاقات القرابة القائمة على حماية النفوذ، ويصبح هدفها الكلي حماية السلطة ضد خطر تمرد المجتمع المحتمل،ولا يلجأ السلطوي إلى محاولات الإصلاح، لاعتقاده أن ذلك اعتراف مبطن بخوفه من الشعب، وأن تنازله لشيء معناه أن سيتنازل في أشياء أهم هي من صميم حاجيات الشعب

وخصوصاً نخبه الشابة المستنيرة، هذا ما أشار إليه الكاتب في سياق النص، فالسلطة تستعين أيضاً بالقداسة الدينية، إذ تبحث أبداً عن مبررات دينية من النصوص المقدسة تبيح لها بطشها وقمعها، كما في النص حينما أراد المختار أن يفتي له أحد الشيوخ بذبح فوري للقطيع وتحريم أكل لحمها وشرب حليبها، حيث يشير الكاتب محمود الوهب إلى تلك العلاقة التوأمية ما بين السلطويين ورجال الدين، هم يحتاجون للنصوص المقدسة أبداً لتبرير سلوكياتهم، فقد عززت تلك النصوص سلطة الطاغية، مكنته على البقاء أكثر، جعلت منه وصياً على الدين والشريعة والحياة والمجتمع بأسره، ولاشك أن ازدياد الجماعات التبشيرية وكثرة التنظيمات الدينية تمثل الحاجة المتسارعة للسلطات لبقاء تجديد صلاحياتها، كونها خير معين لضبط سلوك الشعوب، ودوام مكوثها، حيث نجحت في استخدام العقائد الروحية في شن هجماتها على كل النقاط التي تحتاج تقسيمها وتثبيت أقدامها فيها، مهيمنة على المجتمع عبر نافذة الإعلام المرئي والمسموع، للحد من التفوق الذي لابد وأن يتلبس النخبة الشابة، لتكون الرادع لمخططاتها التخديرية في إيهام الجماهير وإخضاعها بوسائل

تتصل بمفهوم القوة الناعمة، لاشك فإن هذه القصة قدمت كل هذه الدلالات بصور مختلفة، ومشاهد متباينة، وفي قصة ـ أحلام القهوة- نجد هذه الطاقة التعبيرية السوداء في التعبير عن المكان بعدسة الحنين والخيبة، وصف الخراب في أحياء مدينة حلب، وما خلفته هذه الحرب من دمار نفسي ص٢٣: " موت مباغت، موت يتربص خلف الجدران وأكياس الرمل.. موت كريه، يخلّف نتنه في الهواء وعلى أوراق الشجر.. يرسم لونه الباهت على الحجر، وأسفلت الطريق.. موت بارد، يرعش دم الأوردة.. تقرؤه العيون بصمت وذهول.. تترجمه الأنفس رجاءات وتعاويذ.." فللنفس في مشهد الموت رؤى تتجه لمحاكاة الماضي واستجداءه، فلا شيء أصعب على المرء من البقاء مرتعد الأوصال والملامح إزاء مشاهد قاتمة، تتنقل في ذهن الكاتب من لون إلى لون ضمن متاهة داكنة، يتضمن المكان الخرب، حوارات لا تكاد تنتهي، تخفي في زحمتها رسائل عديدة، حيث يتجلى صراع الأضداد، ما بين قبح يطغى على المكان، وجمال يأبى إلا أن يقيم في ذهن من لم يبارح الحنين رغم الموت، حيث يكمل الكاتب في قصة الكوبرا، شؤون السلطة في محاكاتها لطرق ووسائل المحافظة

على مراكزها وذلك بالحرب مستخدمة قوت الشعب في ذلك، فالجماهير التي باتت تتجمع عند باب القصر بدأت تشعر بالغرابة ما إن انتهى الرئيس ذو الرقبة الطويلة واللسان الأطول من خطابه قائلاً ص٢٩ :" انته الحوار بيننا وبينهم.. ولم يبق أمامنا غير الحرب، فهي التي ستأتي لنا برؤوسهم.. سترونها تحت أقدامكم، وستؤمن لكم الأمن والدفء والسلام.. وصفق الباب خلفه صفقة اهتزت لها الأرجاء المحيطة.. ارتعدنا، من شدة الهول، واندفعنا نتدحرج، بعضنا فوق بعض، محاولين تلمُّس طريق عودتنا، والدنيا تشتد من حولنا غباراً ودخاناً وظلاماً، رغم أننا لا نزال في عزّ الضحى..! ثم بدأنا نسمع قعقعة.. ونرى أشياء ملتهبة تترامى من حولنا وفوقنا.. وحين أخذت أجسادنا تغرق بالسائل اللزج، تساءلنا ببلاهة.. كيف، ولماذا، يتحوّل لون المازوت من الأصفر الباهت إلى الأحمر القاني..؟! عندها فقط أدركنا، ونحن، بين اليقظة والحلم، أنّ حرب البراميل قد بدأت فعلاً..!"

فما قاله الرئيس يخالف ما قاله فيما مضى الشاعر زهير ابن ابي سلمى٤، داعي السلام :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم.....وما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة.....وتضرى إذا ضريتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثقالها .....وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ..... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فالدعوة للحرب هو شأن السلطويين في الذود عن قواعدهم ، فما حاجة الشعب للحرب؟!، وما هي مبرراته وغاياته بالنسبة لمنافع الشعب حسبما قاله الرئيس، متذرعاً بأن قوت الشعب قد تمت سرقته، وأنه قد نُصِّب لاسترجاع المسروق، لقد تحدث الكاتب محمود الوهب في قصتي قطيع بيت عاروب، وكذلك قصة الكوبرا، عن ما يحدثه الاستبداد والفساد من فوضى لا رجعة عنها، وتفكك مجتمعي، ينشب أظافره أولاً بالشعب مروراً بتنظيماته المحلية، وانتهاء بمؤسسات السلطة وأبرز أفرادها، حيث يعد الفيلسوف توماس هوبز٥ أول من أشار إلى هذه الفوضى ، في حين ذهب أرسطو ٦للقول: " ان الانسان بطبعه حيوان سياسي يحب الحياة في جماعة سياسية

منظمة فهو مدني بالطبع" ، ولكن الحرب هنا بين الجماهير والسلطات القمعية حرب وجود، لا تكاد تسفر عن نتيجة معينة ، لاسيما حينما تمر الانتفاضة الجماهيرية لتتصادم مع قوى تتداخل فيما بين السلطةوالانتفاضة لتنقل ساحة الفوضى هذه إلى نطاق أوسع وأشمل يشمل التقاسمات الاقليمية كما في الأزمة السورية كأنموذج لذلك، حيث يأخذ حرب النفط وتقاسم الموارد طابعاً دموياً أشار إليه الكاتب محمود الوهب في سياق مبطن ووجداني " ولماذا، يتحوّل لون المازوت من الأصفر الباهت إلى الأحمر القاني..؟!،وهكذا يبين الكاتب عن إرهاص المشهد الثوري بتداخل المصالح الاقليمية وتحويرها للمسعى الجماهيري نحو حالة أكثر سوداوية ومأساوية ، والهدف هو تفكيك المجتمع وتدمير بناه إضافة لمؤسساته، في حين بين الفارابي٧ من أن " الانسان اجتماعي بطبعه وهو لا يبلغ كماله الا عند وجوده في مجتمع "، فتدمير الفرد وتكبيله بالدمار والخراب والعجز لهو تمهيد لإدخاله في حالة من فوضى غير منتهية ، وهو بالتالي محاولة للقضاء على التعاقد الفطري الطبيعي بين الجماعات، ولاشك أن ابتزاز الجماهير بقوتها هو دليل على تدمير مقومات نهوضها وتهديد

لمعاييرها الاجتماعية ، حينما أكد هوبز بأن التربية تشكل عموداً أساسياً لبناء المجتمع السياسي المعافى،تلك الحرب لا تغدو في ظل الفوضى سوى استجابة لغايات الأطراف المتحاربة والتي تدعمها الدول المستفيدة من هذا التفكك، والانقسام المجتمعي إلى جانب نزوح أفراده، الأمر الذي يسهم في حرب الأفراد ضد بعضهم البعض لإبراز معالم حرب الكل ضد الكل، حيث ننتقل إلى قصة هذيان السمع والبصر، لنجدها تكتظ بالتعابير المرموزة المصبوغة بأنين وجداني وحزن جامد، وقد اختار الكاتب طريقة بديعة في الدخول للنص، إذ بدأها على نحو يبعث على الإمتاع الفني، عبر حوار داخل بين شخص وأحد العساكر، بيد أن الشخص هو السارد لحقيقة ما جرى له، ويجري للناس، في مشهد رعب متسلسل، لنرَ هنا ص٣٠: "- أجبني، هيا بسرعة، كيف تريد نهايتَك..؟!

- نهايتي..! وحرت في جواب مناسب.. أخذتني الدهشة والمفاجأة، وحين رآني أتلكأ، تابع يشرح بهدوء:

- أتريدُها رصاصةً مباشرة في الرأس أم في القلب؟! أَمِنْ أمام تريدُها، أم من خلف؟! دفعته بيديَّ اللتين لا أعرف كيف واتتهما، في تلك اللحظة، قوة غريبة.. قوة لم أعهدها فيهما..!

فراح يتدحرج على الأرض. ضحكت منه، وتابعت النظر الممتع إلى الرغيف.. أعني إلى وجه الطفل البرتقالي..! وكدت أنساه فعلاً، وأنا أبتعد عنه منشغلاً برؤياي، لكنه عاد ليقطع عليَّ طريقي، ويؤكد ما كان بدأه:

ـ أنا لا أمازحك أتريدها طلقة من قناص مجهول أم من "شبيح" معلوم؟! لعلك تودُّها من ثائر مزعوم! وكشَّر، هذه المرة، ودخل في موجة من الضَّحِك، والكركرة، وحديده، على كتفه، ما يزال. سألني:

أتكفيك رصاصة عادية أم تحتاج إلى قذيفة ممتلئة؟! ما لدينا كثير.. كثير ومتنوع، وأخذ يعدد:

الكلاشن، ووضع يده على حديدته، والآر بي جي.. ثم لدينا الدوشكا والشيلكا والبي كي سي.. وعندنا، أيضاً، أنواع أخرى، إن لم تعجبك القذائف الصغيرة هذه، لدينا صواريخ ترابية، وأخرى نارية..! وعندنا أيضاً البراميل، البراميل بدعة ما أحسن اختراعها غيرُنا..!"

فلا شيء يقف في ردهة إحساس السارد سوى الموت المتعدد بأسماء ونعوت مختلفة، موت من مرتزق، أو من قناص، أو

من ثائر مزعوم، وهكذا تتعدد الأشكال لهذا الموت الواحد، إلى جانب تمثله بالوجه البرتقالي لذلك الطفل، المصدوم من كل ما يفعله دعاة الموت، في هذه المدينة الخربة، المكتظة بروائح الفناء، هنا تطغى على النص التأملية المتسمة بسوداوية حادة، وآمال هائمة في معترك الضياع والفوضى، حيث تصحبنا مخيلة الكاتب محمود الوهب، نحو تجليات الحرب وأحداثها وحواراتها الصاخبة، و مثَّل لنا الوجه البرتقالي الأشبه بالرغيف انحيازاً للحياة والأمل رغماً عن قسوة الحرب، وصور ضحاياها الممتلئة في الذاكرة الإنسانية،ولعل المشهد المأساوي وترسخه في الذهن المتلقي للواعج اللغة وآهاتها، يتمثل في صدق الرؤية وطريقة الإسهاب وجودة الإسلوب، قربه من تلك الذائقة العامة، وقدرتها على الإيغال بالأرواح والأفكار معاً، هذا ما سعى الكاتب لتبيانه، في سياق السردية والحوار الماتع الموغل تحديداً في مخاطبة الذائقة العادية، للرفع من مستوى نظرها، وللعبور بها لمعالم أكثر رحابة، وجدة، ففي قصة ـحلم الحريةـ يجسد الكاتب مسببات الصراع المؤلم، الذي بعثر البشر وساقهم كقطعان لميادين الجنون والقتال الرهيب، يصور قتامة المشهد، وهذا العار

الإنساني في إبداء التوحش في عصر تلبس المدنية والحريات،حيث تساعدنا تلك اللغة التصويرية المتقنة والمكتظة بالرموز لرؤية تلك المعالم الفنية في رسم المشهد ، وإتاحة المساحة للمتلقي في سبر لواعج الكاتب ، ومراميه من العمل القصصي برمته، وفق صيرورة ترتقي بالإبداع الملازم لشفافية تجسيد الحدث المؤلم، فهو يعرض الحقائق أمامنا ، ويجسد لنا ميادين الصراع العبثي بدلاً من الصراع لأجل حياة أفضل، لنتأمل هنا ص٣٢: " ليس في الشوارع غير الأنين والحواجز، حواجز من الأسمنت الأصم.. هيئات شخوص تتشبه بالجند، وليست منهم في شيء! حتى سور الحديقة لم يبق على عهده.. افتقد زهو خضرته، وورده، غمرته كثافة اللافتات وتزاحمها.. غلفت بياض ياسمينه ببراقع من الأسود والأحمر والكحلي.. امتصت عطره الذي كان، وشذاه.."

حيث يشير الكاتب إلى مواضع السواد والعتمة التي تتجلى لتغطي المشهد المكاني برمته، مما يجعلنا نركن للتاريخ ملياً ونفحصه، لنجده المساحة المكتظة بأمجاد الحكام الشخصيين ومحاولتهم للإبقاء على سطوتهم ولو على حساب دماء

الأبرياء، حيث يصف لنا الكاتب الحرب وأهوالها، وغموض المستقبل إزاءها، وكذلك هذا التوحش الذي يستشرس ويحول دون نمو الزهور والأشجار، كأن الإنسان لم يعرف البناء والفن، ولم يقم بصنع ما يسمى بالحضارة، لتكون سمواً بالنفس، لا إذلالاً لها، إنه يصف لنا بانوراما الحرب انطلاقاً من مدينة حلب، وحوادثها، وخرابها المستمر، فثقافة الحرب وأدبها إن صحت تلك التسمية ، هو تجسيد للويلات على نحو واقعي ومؤلم جداً، وكذلك محاولة استثارة روح الإنسان، لدى الذي تحول بينهم وبين الإنسانية هواجس التصارع والغلبة، حيث تغدو الحدائق وهماً أمام ألسنة اللهب المستعرة والقصف الذي يهبط يميناً وشمالاً، كما نجد في قصة أوهام الحديقة مسحة تعبيرية تميل للألم المعتاد، إضافة لمعاناة الإنسان حيث نتأمل هنا: ص٣٦، " يشتد عطش «هانئ» يشقق الجفاف شفتيه.. ينظر إلى الفوهات القاتمة التي خلّفتها الجذور.. تضخ الفوهات ماء زلالاً.. يميل هانئ ليشرب.. لا ليس بماء هو.. إنه دم..! دم أحمر قان.. يزداد سيلان الدم.. يحاول خلاصاً.. المكتب؟! يريد مكتبه.. يرتفع الدم من حوله.. يرفع رأسه نحو الأشجار.. لا يرى غير دم يتماوج في ارتفاع.. يغدو الدم بركة..

ترتفع الأشجار وتبتعد.. الدم بحيرة.. هانئ في وسطها.. نظره إلى الأعلى البعيد.. لا شيء غير بقايا الجذور، تبدو على البعد مثل أصابع وردية على بطون بيضاء وأجنحة تخفق في الأعالي، وتبتعد.." كل شيء دم، هذا العالم توحش، هذا لسان هانئ، يتحسس الرعب في المكان، في إطار سرد معقد الدلالات، يخوض في تجربة الحرب، وأثرها على المجتمعات، وقيمها، فالألم هنا ليس رديف اللذة، في تتبع جمال المكان، الحديقة هنا، تغوص في متاهة الوهم والوهن، فالفن السردي هنا يغوص بالمعاناة الفريدة، يلجأ الكاتب للخيال كي يحيط بالألم، ويسبر بواطن التعابير، إنه يأمل بالخلاص، وينجز الفن الذي ينقل الإنسان من متاهات التشرذم والضياع إلى حدائق الألفة والمسرة، وكذلك تجسد اللغة القصصية ميل الإنسان الدائم للبقاء ، رغم الحروب التي تشتعل في أنحاء الوجود، لكن نداء الحضارة والعراقة أقوى، من غرائز التوحش التي تطبع بها السلطويون وأثرياء الحرب وتجار السلاح، حيث أن الكاتب بمجمل قصصة يدعو إلى :

- العودة لمسالك الصفاء والتمرس بثقافة الحياة كبديل عن امتهان الفناء وتدمير الموجودات البشرية والطبيعية

- التأكيد على عظمة الموجود باقترانه بالمعايير الأخلاقية التي تنتصر لنداء الواجب، وفي ذلك تتحقق أواصر السلام بين الموجودات على قاعدة السلم البشري
- اتخاذ تدابير قميمة في ظل احتدام الصراع الغرائزي لتقاسم الموارد والنفوذ، وإبراز أدب ينتصر للسلام كحقيقة للتعايش السلمي بين الشعوب التي تجمعها الجغرافيا الحالية، دون إقصاء وتعسف بين بعضها البعض، بل بعقد اجتماعي يزيل مظاهر الاضطهاد والعنصرية فيما بينها
- التأكيد على الجانب الخير للإنسان، أمام تحديات المشهد المرعب، والدعوة لكبح جماح العنف والسعي لحياة بديلة عن الدمار والتعسف، لتحسين التجربة الإنسانية وتعميمها في الحياة المعيشة..

ونقف عند قصة -حوريات- حيث يتحدث الكاتب محمود الوهب عن ما يخلفه التطرف التربوي، من نتائج وخيمة، على العقل والذهنية السلوكية لدى الإنسان، منذ طفولته، ولعل الديانات الإبراهيمية ربت التقاليد المتطرفة في جوهر نصوصها، وجعلت الشعوب عبر التاريخ تدفع ثمن ذلك ، عبر حروب

يذهب ضحيتها الشباب، نتأمل هنا ص٣٩: " هل أطلت الوقوف قبل أن أبوحَ بسرِّي، وأصرخَ صرختي، أيُحْسَبُ تمعُّني فيمن رأيتهم أمامي تشككاً وتلكؤاً؟! أليس من حقي التأكد من حقيقة الموقع؟! فما رأيته لم يكن حاجزاً عسكرياً! ولا هو مقر لحزب علماني "كافر"، كذلك لم يكن مطعماً أو ماخوراً يفسد خلق الشباب، ودينهم، كما كان الشيخ عبد الصمد يردد دائماً! ويحذر من ارتيادها..! إنه سوق، سوق، يا ناس، سوق السمك والخضار، السوق التي تضجُّ، على الدوام، بالناس والحياة!"

فالفطرة الذاتية تسبق الأحقاد التي يزرعها الشيوخ، في عقول هؤلاء الساعين للموت، من أجل جنة وهمية، فهو يبصر أن المكان الذي أخذ فيه يفجر نفسه، أنه سوق يتقوت فيه الناس، ولعل تلك اللحظة التي تتوسط الحياة والموت، قد باحت له بحقائق كانت غافلة عنه، حيث يبين الكاتب من وراء عرض هذا الحدث حقيقة ما وعى به ذلك الذي فجر نفسه، بين سوق مكتظ بالناس، فقد تنامت الكراهية في ذات السارد في القصة، عبر تلقينه إياها بمنهجية، جعلت منه عامل دمار للآخرين، حيث يشير الكاتب إلى التنشئة وظروفها التي أدت لتفشي

ظاهرة التطرف أكثر فأكثر، فهذا الغلو في التعاليم المقدسة أدى لاستفحال مخاطر صنّاع الموت، فهنا لابد من التدقيق في ملابسات استمالة الشخص وترغيبه بغية التحكم به من نافذة الشهوة المكبوتة لنرَ هنا ص٤٠ : " تلك الجميلات الصغيرات، يا شيخ رضا، إنّما خصصن لمتعة الشهداء الذين يموتون، وهم يقاتلون الكفار، وفي سبيل حماية دين الإسلام.. فالجنة مراتب، يا رضا، يتصدرها الشهداء، ثم العابدون القانتون، وبعدئذ تأتي بقية المسلمين.. ولكل من هؤلاء حورياته اللاتي يناسبن فعله في حياته الفانية..!" فهنا خرج التفكير عن الأفكار الطبيعية والسلوكيات المتوازنة، وبات يتدخل أكثر في جوهر السلوك الساذج وطبيعة التصرفات المضطربة، حيث يشير الكاتب إلى ظروف التنشئة الاجتماعية، وطبيعة ذلك المجتمع، مراحل عزلتها وغيبوبتها، حتى تصبح هذه القناعات الناتجة عن تلك الظروف ثوابت مطلقة، مغطاة بانفعالات وجدانية، مشحونة بالاضطراب، وكذلك تجسد لنا خلو هذه البيئة من لوازم الحياة الطبيعية كالحنان والطيبة والحب، ومع مشاهد من السخرية الفنية التي ما تلبث أن تمتزج بمرارة التطرف والحديث هنا استطاع

الكاتب أن يثير التساؤل ويعمد لتجسيد فكاهة المشهد الساذج، ومراراته إذ يودي بحياة الأبرياء كما نرى ص٤٠: " تتفرسني العيون.. تفترسني.. رؤوس وقامات تقترب متوجسة، صياح وصراخ.. ركض وتحذير.. هواتف نقالة تلتصق بالآذان! وأفواه تلهج همساً بأمور غامضة! مجموعة من الرجال تتقدم نحوي، تطوقني.. أرتعد.. أكاد أنهار.. أستجمع ما لديَّ من قوة، يرتجف صوتي، ثم ينطلق صارخاً:

الله أكبر.. ومع ارتفاع صوتي، ودويّ حزامي الهائل، أراهُنَّ أمامي، أحلِّقُ إليهنَّ..! أراهن يتصايحن في مرح وابتهاج.. ألوِّح لهن بفرح:

قادم أنا.. قادم.. أقولها عامية فيروزية: "جايي أنا جايي.." أرتفع أمتاراً، أمتاراً فقط، ثمَّ أهوي مبعثراً في أوحال كريهة.. روث دواب، وبقايا خضار تالفة.. زنخ سمك ونواتج.. يضيق صدري.. أختنق أو أكاد.. لا أرى حولي غير الجثث والأشلاء، الكل يسبح بالدم والأوجاع.. أحاول الارتقاء، تعجزني الجراح وبعثرة الأشلاء! ما الذي جرى لي؟! لِمَ لمْ أصعد؟!

هنا يتجسد هول الحدث الذي أخذ يعبِّر عن نهاية هذا النزوح إلى الاغتراب المزمن، الذي باعد بين الإنسان والآخرين، من

خلال موجات السراب الواهية التي أخذت تباعد ما بين هذا المتهالك وجمال الحياة وبهجتها، إزاء صور اختلطت بالشهوة في داخله، والتي لم يجد في الموت سوى وسيلة للوصول إلى شهوة تم كبتها بقسوة، والمظهر الأكثر خشونة هو مشهد ذلك المفجر نفسه، وهو بين الزنخ وتلف الخضار وروث الدواب، فلا من نعيم ولا من حوريات يشتعلن شوقاً لملاقاته، هنا بدأ يوشك في وقت متأخر، حقيقة الوهم المقدس، الذي قضى على بشر محيطين به، فالأثر الفني بادٍ على النص، رغم مواكبته لمعالجة الحدث ولكن بلونه القصصي غير الخارج عن أطره المحببة، والتي تعتبر بذاتها إيحاءات مختلفة لعبور الأفكار خلسة إلى باطن المتلقي، وعبر الصورة، المكان، الملامح النفسية، والحوار الدائر ما بين النفس أو الآخر..

الخلاصة :

ينقل لنا الكاتب محمود الوهب ، مشاهد الحرب، انعكاسات الفساد، على الروح المعنوية للمجتمع، أثرها على القيم الطبيعية، وتداعياتها الخطيرة على الذوات الشابة، ونشوب تلك النزاعات لدرجة لا يمكن ضبطها أو وقفها بمثابة إفلاس حضاري تتقاسم أعباءه تلك الأطراف التي لا تستجيب للثوابت

الإنسانية في حق الحياة، وإنما تذهب إلى البعيد إلى حيث الجشع وزيادة الأزمات وتفعيلها على حساب شعوب تعاني مرارة الواقع المزري بين فكي السلطة المستبدة، والفوضى العارمة، حيث يتناول عفونة المفاهيم والاحتجاج الفكري عليها، وكذلك لفضح ما خلفته عزلة المجتمعات عن قيم المواطنة الحرة وقبول الآخر، عبر الثورة عليها، بغية تقويضها، لتدشين بوادر الانتفاضة الذهنية، المتمثلة ببث آليات التسامح بين الشعوب والمجتمعات للخروج من عجزها وقوالب تغييبها، حيث نرى رفضاً لآليات الحكم المتمثلة في تمجيد التماثيل المتألهة كما في قصة البشير حيث نرى هنا ص٤٣: " أن يستدعيك زعيمك المفدَّى على نحو مفاجئ، وفي وقت مبكِّر من اليوم، أي قبل الدوام الرسمي بعدة ساعات، فهذا يعني أنَّ ثمة أمراً خطيراً حدث أو سيحدث، وهذا ما يضعك في نفق أسئلة، ما تني، تنمو، وتتشعب، مدخلة إياك في دوامة من القلق، والهواجس! إذ تأخذ أعمالك اليومية الماضية تكرَّ أمامك ككرة من الخيوط تأخذ في التدحرج على منحدر، لتهوي في النهاية إلى واد سحيق! أتراه دعاك لأمر يخصُّك؟ أله علاقةٌ بخطأٍ ارتكبته؟ أهناك وشايةٌ ما؟! وهكذا،

تذهب روحك في رحلة قلق ورهبة، تستعرض خلالها وجوه زوارك، وأسماءهم، ومراتبهم، ومشكلاتهم، والحلول التي عملت بها، وتظلُّ الوساوس الشيطانية تعبث بأعصابك، تشدُّها نحو نهاياتها، لتعزف عليها أناشيد الفزع والترقب! وأنت سائر بين يدي حرَّاس زعيمك المقربين، ممتثلاً للأوامر، كأنك أسير لا وزير. ذلك، في الحقيقة، ما حصل معي يوم بادرني الزعيم بعلومه اللافتة عن الحمير..!" فهنا يتجسد مذهب الاستحقار ما بين الرئيس وأعوانه، والتبعية لدرجة تقبل كل نعت وضيع، حيث أن الطقوس العوائدية الخاصة بحالة الاستحقار تمارس عن رضا وطيب خاطر بين من هو في أعلى الرتب ومن هم دونها بقليل، وفق حالة من انعدام الثقة، والقلق الدائم، من سعة النفوذ، أو الانقلاب المفاجئ، ولاسيما أن هالة التقديس التي تحيط بالقائد الرمز، منبثقة عن الرياء التام، والخوف على المنصب من زواله، ليذكرنا بأبيات للشاعر حسن النيفي ٨ ، حين قال:

نادى العرّاف أيا سادة

لنقبّل أقدام القادة

ولنركع للظلم عبادة

ونسبّح باسم الإرهاب

وليس العمل الأدبي برمته في هذا السياق مجرد استذكار للأقاويل والتعابير المتشابهة، إنما هو سبر للغة التي ضاعفت الإحساس بكل ذلك، إذ جعلت النقد حراً في مقارباته، واسترسالاته، وبذلك فإن الأدب الواقعي يبرز أكثر حدة حينما يعبر عن نقد الجماهير للسلطة، وللظواهر المضطربة، إننا أمام لون محدد قصصي لا يمتزج بالأجناس الأدبية الأخرى ، ويتميز بالتخصص بقضايا الإنسان وتشوهات السلوك، وعلل السلطة القامعة، ولم ينشط أدب الكاتب محمود الوهب برمته عن معادلة الالتزام بالنقد الجماهيري للسلطة، وكذلك لاستنهاض الثمرات الطبيعية لكفاح المعرفيين الشاق في مواجهة كافة الاضطرابات التي تعم البشر في ظل الحروب، وكذلك فإن الخوض في إشكالية الثقافة والدين، والأعراف، لهو محاولة للتمييز بين الطيب منها والسيء، في محاولة للتفريق بين ما ينعش الحياة الاجتماعية وما يجعلها في اضطراب، حيث لم يعزل الكاتب الفن عن القيمة المتشبثة بالدفاع عن قيم الحياة والجمال والخير، وبالإشارة إلى عيوب السلطة الشمولية، وطرف إفسادها لكافة مؤسسات الدولة،

ناهيك عن تغلغلها العنيف داخل المجتمع من خلال أنموذج الدولة القومية التي من خلال تغطي على مآربها في البقاء في السلطة وتدمير قيم المساواة بين الشعوب، للحيلولة دون التحول الديمقراطي، وهكذا نجد أن المسعى وراء النقد الواقعي كان غايته، الإعداد للتغيير كفكر ممنهج، لا كانفعال صادر عن فعل البطش، فالدراما القصصية حاكت الوجدان الداخلي، وقدمت القصة كونها فناً يوحي بالأفكار، إذ يقود التأثير الدرامي دفة اللغة القصصية، بمواكبة الفن، ضمن وحدة المسار، وما الحدث سوى مساحة تأملية جاذبة للوجدان الجمعي، وتصويرها اعتماداً على جودة اللغة ونقاوتها، ما يجعلها تتضوع بالحزن، وكذلك تنشد في طياتها الأمل، رغم توالي الأوجاع..

الهوامش:

نزار قباني : نزار بن توفيق القباني (١٣٤٢ ـ ١٤١٩ هـ / ١٩٢٣ ـ ١٩٩٨ م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر.

كارل مانهايم : كارل مانهايم (Karl Mannheim) (١٨٩٣-١٩٤٧) عالم اجتماع يهودي، مجري الأصل من

مؤسسي علم الاجتماع الكلاسيكي ويعد مؤسس علم اجتماع المعرفة.

أبو عبد الله الصغير : أبو عبد الله محمد الثاني عشر (١٤٦٠ - ١٥٢٧) هو محمد بن علي بن سعد بن علي بن يوسف المستغني بالله بن محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف. من بني نصر أو بني الأحمر المنحدرة من قبيلة الخزرج القحطانية، حكم مملكة غرناطة في الأندلس فترتين بين عامي (١٤٨٢ - ١٤٨٣) و عامي (١٤٨٦ - ١٤٩٢). وهو آخر ملوك الأندلس المسلمين الملقب بالغالب بالله

زهير ابن أبي سلمى : زُهير بن أبي سُلْمى المزني (٥٢٠ - ٦٠٩ م) أحد أشهر شعراء العرب وحكيم الشعراء في الجاهلية وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء وهم: امرؤ القيس وزُهير بن أبي سُلْمى والنابغة الذبياني. وتوفي قبيل بعثة النبي محمد

توماس هوبز: توماس هوبز (٥ أبريل ١٥٨٨ - ٤ ديسمبر ١٦٧٩) (بالإنجليزية: Thomas Hobbes) كان عالم رياضيات وفيلسوف إنجليزي،يعد توماس هوبز أحد أكبر

فلاسفة القرن السابع عشر بإنجلترا وأكثرهم شهرة خصوصا في المجال القانوني حيث كان بالإضافة إلى اشتغاله بالفلسفة والأخلاق والتاريخ.

أرسطو : أَرِسْطُو(٣٨٤ ق.م - ٣٢٢ ق.م) أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان. وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.

الفارابي : أبو نصر محمد الفارابي هو أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان الفارابي . ولد عام ٢٦٠ هـ/٨٧٤ م في فاراب في اقليم تركستان وتوفي عام ٣٣٩ هـ/٩٥٠م . فيلسوف مسلم[٢][٣] اشتهر بإتقان العلوم الحكمية وكانت له قوة في صناعة الطب.

حسن النيفي : شاعر سوري معاصر ولد في منبج ١٩٦٤م

مقاربات نقدية في رواية (قبل الميلاد) للكاتب محمود الوهب

صدر عن دار نون٤ 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 أمام مشهد 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 , وهنا 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 ص٥: (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 وتصاعد 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 ص٢٣:

-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, وعرض,

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 (ممحونا) بين قوسين, لنرى هنا ص٢٤: 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 ١ 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 نيتشه٢ 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 ص٤٨: ((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 ٥٩:

-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 يكذَب 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 ص٥٩:

-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, وفق مثل كردي شعبي (xizanî ji nezanî tê) ومعناه يأتي الفقر من الجهل,

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 ادلر٣ 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 ص٦٧: 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 ص٧١ :

"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 همٍّ 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 معلوف٤ 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 ص٨:

"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: ص٨٤

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 ١٠٨

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 روسوه: "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 ٣٣٣، 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 ص١١٧:

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 ٣٣٣ له، هيام ففي حديث هذه الشابة الجميلة النشطة، معنى يجب أن نسهب في الخوض فيه أكثر لنرى هنا :ص١٢٥

-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 كنط٢٢ ، 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 ١٣٢:

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 مسألل 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 ص١٤٤:

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 ص١٤٩:

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 التوحيدي٦، على لسان أبي سعيد السيرافي النحوي٧ مناظراً أبا بشر متى المنطقي٨، في مجلس الوزير ابن الفرات٩: "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 ١٠ 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 شبه مونتيسكيو١١ 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 للأفكارواليس 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 ص١٥٥:

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 ص١٦٠:

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 ص١٧٠:

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 كلكامش١٢ 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 ١٧٣:

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 ص١٧٦:

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: ص٨

"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 متفتحص 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 ص١٨٣:

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 :

ـ 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 باختين١٣ :" أن العمل الأدبي هو حوار ينشأ أساسا كحوار داخلي،يتكون كل بلاغ تبعاً

للمستمع ،غير أن الخطابات الأكثر حميمية هي بدورها أيضا 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 ص١٩٧:

" 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 ص١٩٣:

- 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 ١٩٤:

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 الرندي١٤ – 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 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 الجابري١٥ 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 يوسف١٦ 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 ١٩٩:

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 سارتر١٧ 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 الانـهيار..

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 الانـهيار 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 ٢٠٦:

"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 ص٢١١:

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 ص٢١١:

" 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 ماركس١٨ حين قال:

(الدين هو تنهيدة المضطهد ، هو قلب عالمٍ لاقلب له ،مثلما هو روح وضع " شروط " بلا روح ،إنه أفيون الشعب) ماركس "نحو نقد فلسفة الحق الهيجلية" ١٨٤٤ "

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 كدونكيشوت٢٣ ، 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:

- 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
- 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

- 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 ، ويقترب من الأحداث الجسام بنفس روحي يتمتع بهالة من العاطفة الجامحة وفوران النفس أحياناً
- 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
- لبطل الرواية رؤية حالمة تتطلع للحياة القويمة، وكذلك عزم يتعثر في أحايين كثيرة بويلات ومصائب تنهال عليه دون أن يجد لها تفسيراً أو مغزى..

- 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 ص٢١٨:

حدث مفاجئ يهزُّ الساحة..! يهيج الجميع ويتزاحم.. منصة ترتفع قرب الدائرة الرئيسية..المجموعة العلوية تخلي شرفة السياحي.. تهرول نازلة نحو الساحة..أصوات ترتفع: خلوًّا

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 ص٢١٧:

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 الكواكبي١٩ 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 دراماياً ، 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 ١٠:

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 ص١٥:"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..

- 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 ..
- 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:

ص٢٠"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 لينين٢٠ 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 لابتككار 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 ص٣٢:

أخذت السيف، فوجدته، وأنا أتفحصه، من خشب، ليس ذلك فقط،بل هو منخور، وحوافه متآكلة، ولعله لعبة أطفال، أو إنه صنغ ، 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 ص٢٩: 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 بلينسكي٢١: " 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 المتبانية مما قد تتركه من تساؤلات لدى المتلقي الناقد ، أو المتذوق للقيم الجمالية في ساحة اليقين الإبداعي..

ولعل هيكيلية وصف الشخوص والأماكن هو ما يميز الرواية الواقعية التي تجسد المكان الناطق بكل دلالات الخطابات الفكرية ، في تحسسها للتغيير كمسعى عام لنرَ هنا ٤٦-٤٧:

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 ٥٢: 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 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 يسبر 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 غيبوبة الماورائيات ، محاولة لفهم المستقبل الغامض، والغاية من إبراز هكذا شخصية وهو أن الكاتب أراد أن يشير إلى تحول المجتمع المقهور لشرذمة من البائسين 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 يجولون في متاهة إيجاد الحل في ظل تكالب

منظومة القمع وتحكمها بمفاصل الحباة 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 ، ويسلط 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 ينصف 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 ، بشير 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، حست 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:

١- وليم شكسبير (بالإنجليزية: William Shakespeare) شاعر وكاتب مسرحي وممثل إنجليزي بارز في الأدب الإنجليزي خاصة والأدب العالمي عامة، سمي بـ"شاعر الوطنية" و "شاعر افون الملحمي"، ولد شكسبير في سنة ١٥٦٤ 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 ١٥٨٥ و ١٥٩٢ وقد اعتزل إلى ستراتفورد حوالي عام ١٦١٣ في عمر ال ٤٩ حيث توفي بعدها بثلاث سنين

٢- فريدريش فيلهيلم نيتشه (بالألمانية: Friedrich Nietzsche) (١٥ أكتوبر ١٨٤٤ - ٢٥ أغسطس ١٩٠٠) كان فيلسوف ألماني، ناقد ثقافي، شاعر ولغوي

وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعمله تأثير عميق على الفلسفة الغربية وتاريخ الفكر الحديث.

٣- ألفريد ادلر (٧ فبراير ١٨٧٠ - ٢٨ مايو ١٩٣٧)، هو طبيب عقلي نمساوي،[١] مؤسس مدرسة علم النفس الفردي،[٢] 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.

٤- أمين معلوف أديب وصحافي لبناني ولد في بيروت في ٢٥ فبراير ١٩٤٩ م، امتهن الصحافة بعد تخرجه فعمل في الملحق الاقتصادي لجريدة النهار البيروتية. في عام ١٩٧٦ 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 ٢٠١٠.

٥- جان جاك روسو (٢٨ يونيو ١٧١٢، جنيف - ٢ يوليو ١٧٧٨، 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.

٦- أبو حيان التوحيدي (٣١٠ - ٤١٤ هـ / ٩٢٢ - ١٠٢٣ 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.

٧- السيرافي (٢٨٤هـ - ٣٦٨هـ): 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.

٨- 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 ٩٤ 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»[١]. 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.

٩- هو آخر أمراء الدولة الإخشيدية في مصر، حكم من عام ٣٥٧ هـ حتى ٣٥٨ 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 ٣٥٨ هـ/ ٩٦٩ م، ويسقط الدولة الأخشيدية.

١٠- موهانداس كرمشاند غاندي (بالإنجليزية: Mohandas Karamchand Gandhi)؛ (٢ أكتوبر ١٨٦٩ - ٣٠ يناير ١٩٤٨) 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 العالم باسم المهاتما غاندي

(بالسنسكريتية : महात्मा المهاتما أي 'الروح العظيمة'، وهو تشريف تم تطبيقه عليه من قبل رابندراناث طاغور، [١] وأيضاً في الهند باسم بابو (بالغوجاراتية : બાપુ بابو أي "الأب"). تم تشريفه رسمياً في الهند باعتباره أبو الأمة؛ حيث أن عيد ميلاده، ٢ أكتوبر، يتم الاحتفال به هناك كـغاندي جايانتي، وهو عطلة وطنية، وعالمياً هو اليوم الدولي للاعنف.

١١- شارل لوي دي سيكوندا المعروف باسم مونتيسكيو ((بالإنجليزية: Montesquieu))؛ (١٨ يناير ١٦٨٩ - ١٠ فبراير ١٧٥٥)، فيلسوف فرنسي صاحب نظرية فصل السلطات الذي تعتمده غالبية الأنظمة حاليا.،ولد مونتسكيو في جنوب غرب فرنسا بالقرب من مدينة بوردو عام ١٦٨٩ حيث تعلّم الحقوق وأصبح عضو برلمان عام ١٧١٤.

١٢- جلجامش (باللاتينية: Gilgamesh) يعتبر خامس ملوك أورك حسب 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.

١٣- ميخائيل باختين (١٨٩٥ - ١٩٧٥م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١.

١٤- أبو البقاء صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرندي الأندلسي (٦٠١ هـ-٦٨٤ هـ الموافق: ١٢٠٤ - ١٢٨٥ 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.

١٥- سعد الله الجابري (١٣٠٩ هـ/ ١٨٩١م - ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٨م) هو السيد سعد الله بن عبد القادر لطفي الجابري، ولد في حلب عام ١٨٩٤ 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.

١٦- يوسف ((بالعبرية: יוֹסֵף)، الاسم المعتاد يوسف النطق في اللغة العبرية الطبرية Yôsēp؛ "يزيدني

الرب ابنًا آخر"؛ (بالعربية: يوسف) ، (Yūsuf شخصية مهمة في الكتاب المقدس وفي القرآن، إذ يربط قصة إبراهيم وإسحاق ويعقوب في كنعان (فلسطين) بالقصة اللاحقة لتحرير بني إسرائيل من العبودية في مصر.

١٧- جان-بول شارل ايمارد سارتر (٢١ يونيو ١٩٠٥ باريس - ١٥ أبريل ١٩٨٠ 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 [١]. 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.

١٨- كارل هانريك ماركس، (بالألمانية: Karl Marx، تلفظ ألماني: [ka:ɐ̯l ˈhaɪnʀɪç ˈma:ɐ̯ks])، كان فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري (٥ مايو ١٨١٨م - ١٤ مارس ١٨٨٣م). لعبت أفكاره دورًا هامًّا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ.[٨][٩][١٠][١١] نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمُها بيان الحزب الشيوعي (١٨٤٨)، و رأس المال (١٨٦٧–١٨٩٤).

١٩- عبد الرحمن أحمد بهائي محمد مسعود الكواكبي (١٢٧١ هـ/ ١٨٥٥ – ١٣٢٠ هـ/ ١٩٠٢م) 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.

٢٠- فلاديمير أليتش أوليانوف المعروف بلينين (بالروسية: Владимир Ильич Ульянов) ولد في ٢٢ ابريل عام ١٨٧٠ وتوفي في ٢١ يناير عام ١٩٢٤. كان ثوري روسي ماركسي وقائد الحزب البلشفي والثورة البلشفية، كما أسس المذهب اللينيني السياسي رافعاً شعاره الأرض والخبز والسلام.

٢١- فيساريون جريجوريفيتش بلنسكي (١١ يونيو ١٨١١ - ٧ يونيو ١٨٤٨) (بالروسية: Виссарио́н Григо́рьевич Бели́нский) هو ثوري وناقد أدبي وعالم جمال روسي. ولد بلنسكي في سفيبورج من أسرة طبيب، ودرس الأدب في جامعة موسكو من ١٨٢٩ حتى ١٨٣٢، ثم التحق عام ١٨٣٣ بمجلة "تلسكوب" التي نشرت أول مقالة هامة له، وتولى تحرير مجلة "موسكو فسكي نابليو داتيل"، ثم انتقل عام ١٨٣٩ إلى مدينة سان بطرسبورج وعمل في مجلة

"اوتتشستفني رابسكي"، وفي ١٨٤٦ أصبح الناقد الرئيسي لمجلة "سوفرمنيك"، وانتقد بلنسكي في مقال له "رسالة إلى غوغل" حكم الأقلية والكنيسة الاورثوذكسية. وعارض الرواية الرومانسية ودعا إلى الواقعية.

٢٢- إيمانويل كانت (بالألمانية: Immanuel Kant) [ملاحظة ١] هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر (١٧٢٤ - ١٨٠٤). 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.

٢٣- دون كيخوتي دي لا مانتشا (بالإسبانية: Don Quijote de la Mancha) رواية للأديب الإسباني

ميغيل دي ثيربانتس سابيدرا، نشرها على جزئين بين أعوام ١٦٠٥ و١٦١٥.

السيرة الذاتية للكاتب

- ريبر هبون – (ريبر عادل أحمد)
- كاتب كوردستاني (سوري)
- مواليد مدينة منبج- ١٩٨٧م
- صُدر له:
- صرخات الضوء شعر
- وأعمال أخرى لم تطبع بعد:
- أطياف ورؤى، نصوص ودراسات
- الحب وجود والوجود معرفة ، فكر
- مجموعة شعرية باللغة الكوردية (şanoya Hestan)
- عمل على تحرير صحيفة الحب وجود والوجود معرفة الالكترونية
- له عشرات المقالات والدراسات الفكرية والأدبية
- البريد الالكتروني:reber.hebun@gmail.com

أتناول في كتابي هذا، أدب الكاتب محمود الوهب، رؤاه، وتجليات اللغة الفنية لديه ،بما يعكس الواقع الاجتماعي، ونقده، بلغة واضحة، وبطاقات وجدانية مؤثرة تبعث على الدهشة والجذب وتحقيق التفاعل بين المتلقي والكاتب، اعتمدت في هذا الكتاب العبور المركز لروح النص، واستنطاق مدلولاته، فبحثت جلياً ونقبت بتمعن، لم أجد سوى ذلك الانفتاح الكبير للإنسان وتناوله بمثابة المحور والغاية لكل كلمة قصصية تعبيرية،

المؤلف