ربير هبون
قيامة الإبداع
من منظور فلسفة الحب وجود والوجود معرفة
دراسات نقدية
لا ينظر الجانب الدراسي إلا من سياق جدلية الذات والآخر، حيث يعم المغزى من استكشاف الإثارة في العمل القصصي، كونه العاكس لحالات الإنسان وأطواره المتناقة مع ما يقابلها من سبر نحو ماهية الترابط الفكري الكامن وراء عرض المشاهد، وإبداء المواقف المباشرة تجاه الحوادث الحاصلة في المجتمعات، والمتحكمة بمصائرها، وطرق تفكيرها وآليات بثها لمعتقداتها، هذا ما تعكسه القصة القصيرة التي تمثل الوجه المقتضب للرواية، والبقعة المسلطة حولها الأنظار، والشك 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
*ربير هبون
رقمنة

*ريبر هبون

قيامة الإبداع

من منظور فلسفة (الحب وجود والوجود معرفة)

دراسات نقدية

الطبعة الأولى 2023

ISBN: 9789189288911

الإيداع القانوني لدى المكتبة الملكية السويدية: **43-13-27-08-2023**

الناشر: رقمنة الكتاب العربي- ستوكهولم

السويد، فاستراء جوتالند

البريد الإلكتروني:

arabiskabok@hotmail.com

.صدر هذا الكتاب بالتعاون مع الاتحاد العالمي للمثقفين العرب

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

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

*المحتويات:

حول قصة (بسطار عبد المجيد) في مجموعة-إشراقات الزمن الماضي	5
-رؤية نقدية في قصة حالة السيد عزيز- المنشورة في مجموعة –سفر	19
جمالية الحلم على ضوء مجموعة (الصمت)	36
الخلاصة	83
الهوامش والمراجع	90
دلالة الحدث في مجموعة هذيان السمع والبصر	95
الخلاصة	117
الهوامش	119
خوف بلا أسنان	122
الخلاصة	252
المصادر والمراجع	279
ريبر هبون في سطور	291

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 :

-تسلسل 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 عما 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

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

–.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

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

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 فأقول

–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 دويّ 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 .

–رؤية نقدية في قصة حالة السيد عزيز– المنشورة في مجموعة –سفر –

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 **الحطيئة 2**:

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 الرسول 1: " **«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 ياجماعة، 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 ادلر** 3 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 تتبني 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

- **<u>الهوامش:</u>**

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 29 حزيران 2008 و 29 حزيران 2009 باليوبيل الألفي الثاني على مولده في طرسوس (أسية الصغرى)

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

يونغ وإدلر: ولد كارل غوستاف يونغ في السادس والعشرين من شهر يوليو في عام 1875في بلدة كيسول من مقاطعة ثورغاو بسويسرا،ألفريد ادلر (7 فبراير 1870 – 28 مايو 1937)، هو طبيب

عقلي نمساوي،[1] 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 ص 2

(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 سارتر 1 في جعل الآخر جحيماً، ننظر هنا للنص ص 11:

" 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 ص 12:

"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 –**المهر الأبيض خميس**– 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 ص 17: " 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 يعمّرُها 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 وتقرأ 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 19:" – 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 ويتوعَّد.. 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 كا**لمهر 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 26: " 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 44، 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 ص 29: "«.. 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 ،مثّل 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 ، والمتحكمة بمصائرها، وطرق تفكيرها وآليات بثها لاعتقاداتها، هذا ما تعكسه القصة القصيرة التي تمثل 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 ص 32: " 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 31: " 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. استوسينجر 2** 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 –الصمت –كمعبر 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 ص 35: " 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 ص 37: " 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 41: " 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 ماركس 3 وفريدريك انجلز 4 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 –دياب– ص 47: "– 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 ص 50: " 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 49: " «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:

« 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، تتنفّس 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 54: " 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 ص 55: " 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 أيضاً بادٍ لنتأمل هنا أيضاً ص 56: " 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 خاصة إذا كان الصراع طويلاً أو ممتداً ،Struggle نضال أو كفاح أو بأنه ،Fight."**

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 ص 59: " 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 **المتنبي 5** حين قال: **أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصمُ**

:أو على نحو آخر كما عند الشاعر **بدوي الجبل 6** 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 ص 62: " «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 ص 66: " لقد خيّرت بين السجن وارتكاب النذالة.. قالوا لي:
إنّ المعلّم يريد أن يشرب فنجان قهوة معك يا «أبو جبل»..! قلت:
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..!
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 ص 73 : " 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 75: " 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؟

–أيّة نقطة؟

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:

–ماذا تعني لا أفهمك؟

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:

–أتعني أنّك

–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 87 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 ص 79: "– 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 ص 81: ."– 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 باسكال 7** بمعرض حديثه عن الموت قائلاً : **"ليس هناك خير في الحياة إلا الأمل في 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 في 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 ص 81: "– 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**–8 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 في

مساعدتي على ان احتمل صابراً موت أولئك الذين احبهم فحسب , وانما كذلك في القضاء على خوفي من موتي , وذلك على الرغم من أنني انتمي الى أولئك الذين يعشقون الحياة عشقاً جماً ، ويتمثل هذا الضرب من العلاج في النظرة إلى طبيعة انفسنا , تلك الأنفس التي اعتقد أنني اعرف بوضوح بالغ، انها تبقى بعد الجسم ،وإنها قد ولدت من أجل ضروب للفرح والغبطة، أعظم كثيراً من تلك التي نتمتع بها في هذا العالم , وانني لا أستطيع التفكير في 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 **اسبينوزا** 9 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 ص 86: "– 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 وذلّهم.. 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

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

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.

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

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 كنط 10**، 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 علي 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 هيجل 11 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 –عزرائيل 12– 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 ص 84: " 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 **شوبنهاور** 13 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 الي 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 86: 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 ينحي 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 ص 89:" 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 ص 32: " 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 ص 52: " 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

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

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

[ka:ɐl] :تلفظ ألماني ،Karl Marx: بالألمانية) ،كارل هانريك ماركس كان فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم ،([ma:ɐ̯ks ˈ haɪnʀɪç ˈ اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري (5 مايو 1818م – 14 مارس 1883م). لعبت أفكاره دورًا هامًّا في تأسيس علم الاجتماع وفي

تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ.[8][9][10][11] نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمُها بيان الحزب الشيوعي (1848)، و رأس المال (1867–1894).

فريديريك انجلز (28 نوفمبر 1820 – 5 أوغسطس 1895) هو فيلسوف سياسي ألماني ومؤسسس النظرية الماركسية إلى جانب كارل ماركس.

أبو الطيّب المتنبي (303هـ – 354هـ) (915م – 965م) 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.

بدوي الجبل (1900 – 19 أغسطس 1981) 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 1900 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 1937 وأعيد انتخابه عدة مرات ثم تولى عدة وزارات منها الصحة 1954 والدعاية والأنباء. غادر سوريا 1956 متنقلاً بين لبنان وتركيا وتونس قبل أن يستقر في سويسرا. عاد إلى سوريا 1962 حتى توفي يوم 19 أغسطس سنة 1981.

؛ (19 يونيو 1623 – 19 أغسطس"Blaise Pascal" بليز باسكال 1662)، 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

رينيه ديكارت (31 مارس 1596 – 11 فبراير 1650)، 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– 1641 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 القرن 17 م، كما كان ضليعاً في علم الرياضيات، فضلاً عن الفلسفة، وأسهم إسهاماً كبيراً في .هذه العلوم

هو فيلسوف (Baruch Spinoza :بالهولندية) باروخ سبينوزا هولندي من أهم فلاسفة القرن 17. ولد في 24 نوفمبر 1632 في أمستردام، وتوفي في 21 فبراير 1677 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.

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

Georg Wilhelm :بالألمانية) جورج فيلهلم فريدريش هيغل ولد 27 أغسطس 1770 — 14 نوفمبر) (Friedrich Hegel فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيمبيرغ، في المنطقة (1831 الجنوبية الغربيةِ من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة، في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي.

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

أرتور شوبنهاور (1788 – 1860 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

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

(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 ص 3: " 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 –حضرة المستشار– رصداً مهماً لحقيقة العلة التي نخرت صميم المؤسسات الحاكمة حيث تعتني بالفاسدين وترقّيهم، 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 ص 5: " 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:

وجعلته (!..غير معقول.. مستحيل.. العمى إي ما في غير إبليس اللعين هذا) 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 قباني 1 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 ص 5:

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 موارِبة 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 مانهايم 2 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 ص 8: " 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 ص 10:"«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 كمٍ 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 –قطيع بيت عاروب– 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 ص 14: " 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 ص 17:" . 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 الصغير 3:"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 ص 17: 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 –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 ص 23: " 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 ص 29 :" 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 سلمى 4، : 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 هوبز 5 أول من أشار إلى هذه الفوضى ، في حين ذهب أرسطو 6للقول: " 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 الفارابي 7 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 ص 30: "– 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 :

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 –حلم الحرية– 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 ص 32: " 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، وورود، 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 سموا 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: ص 36، " 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 ص 39: " هل أطلت الوقوف قبل أن أبوحَ بسرّي، 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 ص 40 : " 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 ص 40: "

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، أحلّقُ 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 يعبّر 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 ص 43: " 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 8 ، حين قال

نادى العرّاف أيا سادة

لنقبّل أقدام القادة

ولنركع للظلم عبادة

ونسبّح باسم الإرهابِ

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 (1342 – 1419 هـ / 1923 – 1998 م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر.

(1893–1947) (Karl Mannheim) كارل مانهايم : كارل مانهايم 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 (1460 – 1527) 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 (1482 – 1483) و عامي (1486 – 1492). وهو آخر ملوك الأندلس المسلمين الملقب بالغالب بالله

زهير ابن أبي سلمى : زُهير بن أبي سُلْمى المزني (520 – 609 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 (5 أبريل 1588 – 4 ديسمبر 1679) 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(384 ق.م – 322 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 260 هـ/874 م في فاراب في اقليم تركستان وتوفي عام 339 هـ/950م . فيلسوف مسلم[2][3] اشتهر بإتقان العلوم الحكمية وكانت له قوة في صناعة الطب.

حسن النيفي : شاعر سوري معاصر ولد في منبج 1964م

(خوف بلا أسنان، تأملات استقصائية)

المرض، ذلك الرامز للضعف الذي هو طبيعة البشر مذ سلكوا طرقاً مختلفة لعيش الحيز الزمني من حياتهم، لحين يعانقون الموت، وهو بمثابة القناعة المتصلبة عن سلسلة عوائد وتقاليد مجتمعية، تقود المرء لاستعمال لاشعوره، لامتصاص الموروث الاجتماعي، منذ طور الطفولة، لأن الطفل يمص ثدي أمه وإصبعه فيما بعد ولا يكتفي ، بل يمص بحدسه وإحساسه مع تقادم نمو فكره ،عوائد ومعتقدات البيئة وسلوكيات المحيطين به، هكذا أخذ حليم يوسف بالحديث عن ذلك الخلل النفسي والعضوي وما يقاربهما من صفات وخصائص تخص العقل وطريقة التفكير والقناعات التي تحيط بأهل البلد على نحو مسلم به وغير قابل للشك، كذلك فإن حديثه عن معتقدات بعض الناس أن طرق التداوي الطبية أحياناً قد لا تجدي مقارنة مع القناعة السائدة حول طريقة الشيوخ في معالجة المرض المستعصي، من ثم نظرة المجتمع لذلك تبعاً لأطوار عيشه وتطوره، إذ نجد الرواية مرآة لآلام الفكر والحب، وكذلك متنفساً لطرح الغبار القاتل الناتج عن ذلك التصارع العنيف بين قوى المعرفة والعطالة، إنها بناء منطقي لحياة مكتظة بالفناء وشخوصه، وانصهار كلي للعالم الصاخب في بوتقة خيال مدرك لما يحدث ، يواكبه لسان حال عارف بالعلة، وعامل على إجلاءها بجلاءها، وتبيان أسبابها ومسبباتها، لهذا تعمد الرواية الواقعية الحاملة في لبوسها المزدان بالتساؤلات، كل تلك الحياة المختزلة لنمط العيش وكذلك طبيعة النظام الذي أربك لدى العقل المعرفي ملكاته ومواهبه، لهذا نجد الجهد الإبداعي مواكباً لخلجات المرء

ومدركاته على حد سواء، لإسباغ القيمة المثلى للمجابهة، وبيان حقيقته المتطلعة لحياة أكثر عدلاً ورفاهية، تأكيداً للطاقة التي تسعى دون تمييز أو هدف والتي تذهب لخدمة السلطة ومآربها، حيث نجد المعنى في رحلة الإنسان المعرفي في رحاب الوجود انطلاقاً من جغرافيته التي يحملها في سيماءه وسلوكه ومواقفه وثقافته، تجعلنا نقف أمام حقيقة التطلعات الحثيثة لإيجاد حياة أفضل خالية من العبودية والتسلط الناتجين عن امتصاص الجهل والخوف، وكذلك جملة التقاليد السلطوية في عبادة الجماهير للرعب القائم في حياتها ومؤسساتها، فبخوضنا لرمزية الخوف ما نلبث أن نقع في فخ التساؤلات المفتوحة على عديد الاحتمالات، التي تؤرخها الأحداث على طاولتي الزمان والمكان المتلاصقتين، ولعل الخوف يمثل أصل التنازع بين البشر وذلك التسلط القائم والذي يؤثر سلباً على الحياة بما يحمله المجتمع من معايير وقيم، فما أن يطغى الخوف على الذهن، حتى يتم تحوير القيم عبر تأثير الرعب المفروض على الذائقة العامة، إذ يمثل الخوف بداية التعلق بالوهم، حيث تشعر المجتمعات المسلوبة من حريتها وعقلها بأن الخوف شيء لابد من وجوده، وإنه مرتبط بوجود إله يجب أن يُعبد ويتم تقريب القرابين البشرية كرمى له، وكذلك فإن طاعة الحاكم من طاعته، وإن كل ما يحدث من بلاء وفساد، هو إرادة ذلك الإله السادي، لهذا نجد الخوف قد بات منظومة ناتجة عن تلاقح رغبات السلطوي، مع ما يفند أسباب بقاءه حاكماً بنص مقدس، يتلقفه البسطاء ببراءة ساذجة، وعنف ممنهج، لقد امتزج الخوف بالمكان والزمان والتربية والمعرفة التي يتلقاها التلاميذ في المدارس، وقد جعلت الحلوق مكتظة بالأنين والكآبة، جراء تقمصها للخوف باحترافية، حتى صارت الثقافة الشعبية والمكتسبة من حقول التربية والتعليم ، وجهاً لطبيعة المجتمع، الذي يتحدث عنه حليم يوسف في هذه الرواية، خوف بلا أسنان، لهذا ظلت

الشجاعة في الخطاب الشرق أوسطي مجرد وسيلة لتقمص ماضي متخم بالأكاذيب والاعتزاز الوهمي الذي لا يمكن الاستنجاد به لبناء شجاعة مستمدة من الواقع الشاحب، أي من هذا الحاضر المحاصر بأغلال السلطة وممارساتها التعسفية تجاه المجتمع والأفراد، فأمام هذا الضغط التاريخي والإرث السلطوي، تجد المجتمعات نفسها في حالة من الاغتراب عن ذواتها، فتمارس عيشها بضرب من الجمود والاتكال والخوف من الغد، ولا يتم ردع الخوف بالسبل الفكرية، لغياب الفكر، والاكتفاء بالتسليم لحقيقة ما يحدث ، فهو قضاء وقدر حسب المفهوم الديني الجاهز لاستقبال الخوف، فالعين التي تبكي من خشية الله، وفق التعبير الديني المرمز، هي ذاتها تلك العين التي تبكي لبطش الحاكم، ورب العائلة وأستاذ المدرسة، فلا يمكن في الحقيقة فصل التراث الديني عن السلطوي في كونهما أداتين عميقتين في سحق التنوير الاجتماعي، لهذا تكتظ جموع الخوف في المسيرات التي تهتف بحياة الرئيس الخالد، ابن الله على الأرض، ذلك الذي أعطاه الإله الملك بقضاءه وقدره وإرادته، لهذا على الناس أبداً المسير هاتفين بحياته، وهم يحملون خوفهم كجينات تدخل أعماقهم وأذهانهم، وهكذا لن يتم بيسر خلع أقفال الخوف، حيث تتحول الشوارع إلى متاهات وسراديب تتنقل عبرها الكتل الآدمية، ولا تبدو الأخلاق الجمعية إلا معايير مقتبسة عن ثنائية الحاكم والمحكوم، على غرار الخالق والمخلوق، لهذا تبدو العقول خاوية سوى من ترهات وأقاويل يتناقلها البسطاء جيلاً تلو جيل، لتزيين نمط حياتهم الأشبه بتلك الفكاهة السوداء ، التي تعتبر عنوان حياتهم وسر فظاظتها وتشاؤميتها، لتغدو أحلام الديمقراطية والانفتاح عن المجتمع مجرد قصص لا تكاد تملأ الأرواح الخاوية سوى من أحلام لا تقيها هاجس الضياع والاغتراب المزمن ، إن تشرب الفرد للخوف هو بمثابة ابتعاده عن الذات، واختفاء مظاهر التصالح مع عموم الأشياء

التي تخص مزايا الإبداع الفردي في الوجود، لهذا يعمل السلطويون على تشبع المجتمع بالخوف منهم، بغية حصر الحياة الاجتماعية في مظاهر الإمتثال لولي النعمة والقائد الأبد، والهتاف له وفداءه بروحه وماشابهه من شعارات، إذ أن الطفل يتعرض لهذا النوع من الإخصاء الفكري

والمعرفي منذ بداية دخوله للمدرسة وحمله لصور رئيسه المفدى ، لقد جعلت النظم الشمولية من الفرد، منافقاً ذليلاً، لا يجب أن يتحول لناقد، بل لمسلِّم لحقيقة واقعه، مرتهناً لكل لحظة خوف، جاعلاً من نفسه مريداً رديئاً بأبسط الأحوال، يقبل على ما وضع على طاولته إثر خوف وقمع وتهويم ممنهج ، ليكون بذلك مجرد مقاول أو عامل في مصنع الخضوع للأوامر والإلتزامات الباهتة المستمدة من عوائد ثيوقراطية دينية تم تحويرها بما يلائم ذهنية الحزب الإيديولوجية، لتتحول إلى دين شامل مكتظ بالخوف والطاعة القسرية، والخوف من الأمن، بدل من الإطمئنان لوجوده، إذ أن جهاز الأمن هو سلاح مسلط على الجماهير بغية إرهابها،والحد من تطلعها لعالم أفضل تسوده ثقافة الاختلاف وحرية التعبير، فحقيقة النزوع للعصيان والتمرد، تدفع بالمرء للتساؤل عن سر ارتياده لجغرافيا الخوف المشتقة عن عوالم تعج بالعصاب والسادية، إذ أنهما يوهنان الذات، يضعفانها على الدوام، حيث لا إرادة حرة في ظل الرهبة، ولا يكاد المرء يدخر شيئاً من سعة الفهم إزاء الإقصاء للحياة الطبيعية، حيث يسهم الموت في الخمول على الصعيدين الروحي والذهني، حيث ينعدم الإدراك باختفاء الحرية والتعبير عن الرأي، تتعطل مدركات ومواهب المعرفي، إذ يجد نفسه في بوتقة حصار مطبق، حيث تتجسد الأوهام والتقاليد المحبطة في ذوات الأفراد، ينتج الخوف ذلك العنف وجلد الذات، إزاء خيبات وأوجاع متراكمة، يفرز الخوف أيضاً الحرب الأهلية، فالأفراد ينفسون عن خوفهم من السلطة عبر شجارهم

واحتقانهم ضد بعضهم البعض، حيث يجوعون ولا يجدون غير العنف وسيلة لإفراغ طاقة الخوف الكامنة في دواخلهم،لنجد أن ذلك كله مدعاة تفكر بحقيقة السلطة التي تعمل ليل نهار لتكبيل مجتمعاتها بأشكال التهويم والإخصاء المعرفي، ثمة علاقة بين الأب العنيف ورجل الأمن العنيف في أنهما يعملان تحت ظل القائد الإله، الذي يلهث خلفه قطيع آدمي خائف، يزيف طبائعه تبعاً لمشيئة منظومة القمع، تلك المنظومة التي بنت امبراطوريتها الإرهابية من النصوص الدينية المقدسة، والتي شرعنت مكوثها ووصايتها على شعوب لا تنفك عن ممارسة خضوعها بضرب من الاتكال والجمود وبصك مقدس لا مجال للشك فيه،نعم حيث للخوف رمزية كبيرة عظيمة التأثير على الحياة الدقيقة للمجتمع وأطوار أفرادها، إنها أساس كل انحلال روحي أو فكري، ولعله أيضاً نافذة مفتوحة لاستكشاف كل من هب ودب من مآسي ونكبات، حيث يولد من بطن الخوف ذلك التملق الذي بات من شعائر أمم القضاء والقدر، إنها مجتمعات استساغت الخضوع وثقافة القطيع، ولعق أحذية القادة والأولياء والمتصوفين أصحاب البركات، وتشربت أدبيات القائد الملهم الذي يفكر بالنيابة عن الغالبية المطأطئة، لهذا بات من الشائك استئصال هذا الورم النفسي الذي تأصل وساعدت النصوص المقدسة على رسوخه وتوطيده عميقاً، إذ للمقدس دوراً نفسياً بالغ الأثر في ذائقة الفرد، والتي عليها ينبني الأساس الحقيقي لقيام السلطة القمعية الفاسدة، إذ حينما تنشغل المعدة مع العقل في البحث عن لقمة العيش كل يوم ، لا يتراءى في ذهن اللاهث نحو الشبع إلا إرضاء من بيده مفاتيح كل شيء وهو على كل شيء قدير ، هذا من ناحية ، ويرادفها على الطرف الآخر، سلطة تحتكر الجهد والعمل وعلى اللاهث إبداء كل مظاهر التملق والصمت حتى يتيسر له الحد الأدنى من الحياة الجيدة، ومن هنا تتشكل أولى لبنات الخوف، ولعل ميلنا إلى

التحليل وإرجاع الأسباب لمسبباتها هو ميلنا لتحسين طرائق توجيه التلقي نحو الأفضل، بغية الكشف عن كل ما يتم إخفاءه تحت مسميات مثالية باطلة، والمقصد من ذلك إسباغ دلالات إيجابية على الخوف والسلطة، أو محاولة الدفاع عن الإله الواحد المرادف للقائد الواحد والذي تنتشر صوره في كل مكان، ويخرج الناس حاملين صوره ليعبروا عن حبهم الشعاراتي له، إن كل من يحاول تحصين هذه التقاليد الشمولية الميثولوجية في أصلها، يعمل على تبرير الخوف والقداسة، وتجميله على نحو مكشوف وباهت، لا يمكن إنشاء فلسفة فوق أنقاض نسق مقدس يعتمد على الخضوع والتسليم بفكر القائد الفيلسوف، إذ يستحيل أن يكون السلطوي فيلسوفاً ناجحاً، أو أن يكون الفيلسوف سلطوياً حقيقياً، مازال ثمة شرخ عميق بين رؤى الفلاسفة وأصحاب السلطة والمنظرين بخصوصها، حيث لم ترقى تنظيراتهم سوى عن كونها مسوغات تحايلية هدفها تجديد ثقافة القطيع، والحد من بروز الإنسان المعرفي المتفوق،حيث نشأ الخوف في كنف الجهل، واعتبر مقوماً حقيقياً من مقومات نشر العنف والقداسة المتشبعة بالدم، ليسطر بسحنته الرمادية البؤس الموغل في الوجود، هكذا خيل للبشري أن الأساطير جزء من حياته، ولابد من أن يوقرها ، كونها جزء من ديانته التي يعتنقها، والتي باتت لزاماً عليه أن يصدقها ويتعامل معها كواجب وحرز للحفاظ على رأسه ولقمته في ظل منظومة تقاسمه كل شيء، مع الخوف ينعدم الاستقرار، تصبح الحاجة للثبات أمراً حتمياً في ظل حياة متزعزعة البنى ، يلهث الأفراد فيها إلى شيء يحقق لهم الطمأنينة، حيث يسخر أنصار الخرافة من مواهب ومدركات المعرفيين، ويتعاظم ذلك الصراع المضطرب فيما بينهما، ليعد امتداداً تاريخياً لمعارك الأمس، ليس لأجل السيطرة على الجغرافيا فحسب، وإنما لأجل تشريع منظومة الأقوى كونه الأجدر بالبقاء، على حساب الأضعف الذي يضمحل ويتلاشى،إننا نميل

لإسباغ التعاريف على شتى المفاهيم التي نسلم بها مع كثرة إعادة حفظها وتلقينها في أنفسنا، كون المرء يميل إلى ما هو في سريرته الذهنية والفكرية على نحو رصين، لهذا كان التحديد بمثابة حصار ، وصار هذا الحصار بمثابة لزام يشهد على عبث تلك المصارعة اللغوية بين فريقين ، يزعم أحدهما أنه تفقه المعاني والأفكار عن كثب على عكس المقابل منه، لسنا مع القولبة، والتجمد في متن مجموعة مسلمات، إن ذلك سبب ضراوة في التوحش لدى الإنسان الشرق أوسطي، عبر تصوفه الديني والحزبي الراهن، إنه يمتص ويؤمن بعماء، دون معرفة أن كل رهان على قولبة فكر مسلَّم به ، هو بمثابة مغامرة اعتباطية، ولهذا أدركنا أن المعرفة التي نسعى إليها كمعرفيين ، هو زبدة التنوير والخلاص من قيد الترهل الفكري والتسطح الإيديولوجي،لتدشين معالم ثقة ونهوض ضد أطوار الخوف التي رسختها المنظومة الأبوية بشقيها السلطوي والعائلي،حيث أن كل كتابة منحازة، والإيديولوجية تعريفاً ،هي مجموعة أفكار نتقنع بها تكون إما امتصصناها بالوراثة،أو باللاشعور،لا ننفك عنها،وان ادعينا التحرر منها.فآثارها جلية في الطباع .وإن تطبعنا بأفكار مكتسبة جديدة،فدعوى التحرر من كل شيء نسبي يبقى مجرد رغبة، الا أننا نتفاعل مع كل ما هو باطن فينا أو مكتسب،رغبة منا في إقامة تواشج ما على صعيد الأفكار والتعاليم،اذ سرعان ما تتحول الأفكار لاتجاهات..أما التصوف والتجمد في قيعانها.فتلك هي المعضلة الواقفة حجر عثرة في طريق نهضة المعرفي، حيث يحلينا الخوف إلى تخاطر وجودي حول تساؤلات الإنسان إزاء تجربة الحياة التي يعيشها من طور الصبا إلى طور النضج فالكهولة، لأن الخوف لا ينحصر مداه في العلاقة ما بين السلطة والجماهير، وإنما يتعداه ليشير إلى حياة المرء، وقلقه من المستقبل، وذلك الغموض الذي يلف طبيعة الحياة والسلوكيات، مما تسبب لدى المرء حالة من الحيرة والتأمل في

المجهول، فلا يوجد ما وراء العدم، حيث تنقطع فلسفة الأحياء بمجرد أن يموت الحي، ويخرج من سجل الحياة الحركية، ليتعفن ويتفسخ ويعود لاستيطان التراب، ليتحول إلى شيء آخر وينضم للوجود على نحو متلاحم متوحد، بكل ذرات الحياة ومصادرها، إن تأمل الوجود لا بد وأن يمر من بوابة القلق، ولا تخلو الرواية من إشارات مهمة لمواكبة هذه الحقيقة وملابساتها في النفوس التي تقتات الحياة على نحو تأملي،لماذا يخاف الإنسان في ظل الوجود المتشعب والذاهب به للترهل والفناء ؟!، ولماذا يضع البشر العراقيل الجمة في طريق بعضهم البعض، للحيلولة دون التمتع المنصف بمتع ولذائذ الحياة، فإلى جانب العدم الذي هو مصير كل الأحياء، يقف الإنسان في وجه المقابل منه، دون وازع معرفي، وإنما قائم على إلغاء الآخر لتقديم الذات، سفك الدم بمثابة تعجيل قدوم العدم، ليقبض على كل متحرك، ولعل الفوضى الناجمة عن العنف هو ما يخيف أكثر،وسط عالم أباح الموت في كل مناحي حياته، فالقمع وقتل الحب، وهدم العلاقات الطبيعية، وتلويث الطبيعة عبر الحرب، كل ذلك جعل الخوف الأكثر قرباً من الإنسان وبقية الكائنات، حيث يتحلل الجمال المجسد في الإنسان إلى وهم ودخان ناجم عن الخروقات الكبيرة للإنسان الجشع والأناني، وإضفاء مسوغات مقدسة واهية على طبيعة حربه ضد الآخرين، لقد برزت المحن العديدة بوجه المجتمعات الساعية لحريتها، وسط تابوهات كثيرة شلت حركتها، مما تعاظم قلقها تجاه مستقبلها، هو ذا المستقبل قد أفصح عن وجهه، وما لبث أن مر المجتمع بفوضى كبيرة، جراء ذلك العسف والجور المتراكم، والذي أنشأ داخل المقموع ثورة هائلة، ضد ما يشبه العدم والموت،حيث يقول نيكولاس بيرديف (1)Nicolas Berdiaeff ":إن الموت هو الحقيقة الأعمق والأكثر دلالة في الحياة نفسها، لأنه يأخذ بالإنسان فوق ظواهر حياته اليومية السطحية، إنه الشيء الوحيد الذي يجعلنا نفكر في

معنى الحياة ذاتها، والحياة نفسها لا معنى لها إلا في دلالة الموت عينه". انها بلاد تعيش في دوامة الأحلام والآمال التي لا تنضب، كونها محط مواجهة وإصرار ضد تلك المظلومية التاريخية التي يعيشها الشعب الكوردستاني في أجزاء وطنه المحتلة، لهذا كان هذا الصمود والعناد بمثابة انتصار على مستوى الأفكار والآمال، وبذلك يمثل تجاوزاً على الحياة التي يعيشها الإنسان الكوردستاني على الهامش، حيث الوطن في رواية خوف بلا أسنان هو معنى الحياة المنتصرة على مفاهيم الموت والتلاشي، دعت حاجة المرء للتمسك بجذوره كنتيجة طبيعية عن شعوره بالغبن والظلم، وكذلك فهذه الحاجة تعد بمثابة البنية القويمة التي ينشدها الإنسان الطبيعي في زمن الحروب والإقصاء المفروض، إن استمرار النظم القمعية في سلوكها إزاء شعوبها، هو بمثابة الموت متعدد الأشكال، والذي يتم ممارسته لمزيد من الاحتقان والتحلل والفوضى المتراكمة، فحينما تتحول الحياة لميدان لممارسة الموت، تتعطل المدارك والمواهب الساعية لتمتين العلائق الطبيعية، تتحول المؤسسات والنظم إلى سلاح ضد الشعوب، حيث يكتظ الحدث الزماني والمكاني بأصناف الإبادات الثقافية والاجتماعية، وتصبح الحياة أشبه بموت طبيعي، هاجس لا ينفك عن تفاصيل عيشنا، وتوترنا ، يرافقه الإعلام الذي يسوق الوجع والعنف والدم، لتتحول الحياة هكذا لمشاهد عن الموت، تتموضع في كل ركن من أركان الحياة لتعبر عن نفسها بمظاهر الديكتاتورية والإقصاء وقمع الأقليات، والحروب الدينية، والتشرذم المجتمعي، فمن المفيد في هذا الصدد معرفة أوجه الموت المقدسة في مفهوم النظم الاستبدادية القمعية، إنهم يفرضون العنف على نحو ممنهج،عدا عن شبح الخوف الوجودي لدى الإنسان ، ثمة خوف سياسي اجتماعي، نفسي يستوطن تفاصيل الحياة، لا يمكن القفز فوقه، أو تجاهله، وتطرق الكاتب حليم يوسف للخوف عبر بوابة الشرق الأوسط، وتحديداً

كوردستان، يمثل بمثابة النقطة المحورية في صميم هذه الرواية الوجودية والتي تعكس قلقاً حقيقياً تاريخياً، تمخض عن صراعات وويلات جمة، مرت بها هذه الرقعة على مسرح التاريخ، في ظل ذلك الغبن المفروض، يكمن ذلك التباعد بين الجماعات، والتي تصبح مستعدة لأي تصارع دموي، لنجد الخوف هو العشبة المفضلة لهذه الأنظمة ، والتي يتم استعمالها لإطعام القطيع البشري المتهالك، عبر أطوار حياتها وعيشها، وتقادم أجيالها، إنه الخوف يبقى ذلك الهاجس الضخم المستوطن العقول والقلوب، والمتحكم في طبائع الناس وعاداتها وتقاليدها، والناظم لسير حياتها ومسيرة أجيالها، لعل الموت استحوذ كافة خياراتها في الحرية والاستقلال، حيث يعد الموت بديلاً عن حياة الخوف، بات الموت أشبه بعرس الحلم، لبلوغ تلك الحياة الأفضل، حيث بات المستقبل قاتماً غامضاً في ظل هذا الخراب الذي يتسع ويتشعب أكثر ، في ظل غياب أشكال التآلف والود الاجتماعي، ذلك العبث الذي تمارسه النظم الاستبدادية متأت من نظرتها الضيقة والمغلفة بالجهل بالتعايش وثمراته الإيجابية، إنها منظومة ترفض المبادئ الإنسانية ، وتتعامل مع الخوف كضرورة لابد منها، لضبط فورة الجماهير وتطلعات أفرادها لحياة الرفاهية والتعددية، الأنظمة التي تزرح بالشر والمظالم، في رقعة الشرق الأوسط، تركيا العثمانية التي خلفها إرث عظيم من التسلط والظلم وإبادة الشعوب وإذابتها في بوتقتها، وإيران الفارسية المغرمة بأمجاد الماضي المتخم بالتسلط والموت، والعراق وسوريا البعثيتين والتي وراء هما عروبة فرضت الإسلام بدموية على شعوب وثقافات، اكتسحتها وغطتها بطابعها العربي الإسلامي، إن هذه النظم المستبدة تقنعت بإرث نشر الخوف والموت ، حتى باتت على ماهي عليه الآن ، كامتداد لعصور وحقب، وما كوردستان المحتلة من قبل هذه النظم، إلا رمز تنويري لاسترداد ثقافة أمة وذاكرة شعب من

مخالب الانصهار والإبادة، ورمز مقاومة تعبر عن وجود أمم تحاول نيل حريتها بالدم والحديد، لهذا تعاين رواية خوف بلا أسنان هذه المسألة الإشكالية على نحو إنساني فكري، لا يخلو من ملامسة الشجون والإفصاح عن مرارة الظلم والمعاناة، حيث يبدو الخوف في أحد صوره مقروناً بالإجحاف والظلم، جراء سلب ونهب الأراضي الكوردستانية في سوريا باسم الإصلاح الزراعي، والذي اعتبر بمثابة بؤس تم فرضه من دولة قمعية شوفينية، اعتمدت على صهر وإذابة كل المكونات العرقية في بوتقتها العربية، فهذا العبث بالحق، ووضع اليد على الملكية والحياة الاجتماعية، مثل أكبر حالة قهر في غربي كوردستان، حيث تعريب القرى والمدن الكوردية بأسماء عربية، وإجلاء الكورد من مناطقهم، لصالح استيطان العرب فيها، فالمشاريع العنصرية، أربكت لدى الإنسان الشرق أوسطي عموماً كل ثقة بالمؤسسة والدولة والقانون، وجعل الحياة ساحة للسلبية المشحونة بالاحتقان والظلم الممنهج ، الخوف ليس مجرد حدث، إنه دلالة واقعية متصلة في حياتنا وطبيعتها ومجرياتها، حيث بات اللون السائد في حياة المجتمع المقنع بالمنظومة الأبوية، للموت علاقة به، فمبرر الخائف هو خوفه من الفناء، وزوال الأمن، وقلق السلطوي من المطالبين بالحرية، هو خوف من تلاشي السطوة والمكانة، لهذا يسعى الجميع للتصارع لإبعاد شبح الخوف ما أمكن، حيث يعتقد الفيلسوف الألماني هايدجر (2)Heidegge يجب على الموت ألا يكون هاجساً وجودياً يقض مضاجعنا ،إلا أنه هاجس حقيقي يقض مضجع الأفراد المتحكمين بالمجتمع عبر أدوات القمع والترهيب، وهو أيضاً حياة معاشة لدى الغالبية غير القادرة على انتزاع حقوقها الطبيعية وتفعيل القانون المنتهك المعتمد على الإنصاف وبيان قيمة التعددية السياسية والاقتصادية لما لهما من نتائج إيجابية على المجتمعات والدول عموماً، حيث لا تسمح السلطات

الديكتاتورية بإشغال عقل أفرادها بأشياء خارج عن أخطاءها وانتهاكاتها، إنما دأب وديدن الإنسان المقموع هو التفكير بذلك القمع والبؤس الذي يعيشه على مدار حياته وأطواره المختلفة، حيث تمسي الأحاديث كلها تحف المآسي الممارسة، والأماني الغائبة عن التحقيق، لنجد مدى تلك العلاقة ما بين الخطاب الديني والسلطوي المشتركين في إخافة الجماهير والحد من انطلاقها للأمام، ذلك الاغتراب الحقيقي الذي جعل الحياة متوقفة، والإنتاج مجرد كدح مجاني يقدم لذوي الجيوب المحدودة ممن يملكون زمام السطوة والتحكم بزمام الحياة ومؤسساتها، شخوص وإشارات غامضة تتناقلها رواية خوف بلا أسنان، إذ تحمل في طياتها سلوكيات الإنسان المختزلة ألوان الحياة على نمط واقعي يتوسط ما بين الرومانسية أو الواقعية المرمزة بمعالم ذو شجون، تضع القارىء في حيرة ودهشة، وترسل إليه إشارات خاطفة من خلال تجسيد الفضاء الزماني والمكاني وطبيعة الشخصيات، علاقتهم مع الخوف على حدة، وعلى نحو يسهب الخوض في عوالم الفتوة وقصصها ، فمن هروب مكاني متخم بدلالاته الوجدانية، ومن رغبة في إطلاق العنان للعواطف أو الغرائز بحدية، إلى رغبة أخرى بإثارة اللواعج والآلام لنتأمل هنا ص 91: (كانوا يتجولون في الشوارع، بزعيقهم وشعاراتهم يطلبون الموت للكرد وقادتهم. هل جاؤوا للعب مباراة أم لخوض حرب؟!، تعلو قامة الأسئلة.جداول الحقد خلفت وراءها من دير الزور وحتى قامشلو أنهاراً من العداء .كانوا يتجولون داخل المدينة، ويطلبون من أهالي قامشلو تحرير فلوجة العراقية من الأمريكان. تتدحرج الأسئلة مع هذه الصرخات، هل يحملون كرة أم قنابل؟.. هل هذا فريق كرة قدم أم فريق قتل؟ كان الزمن في ذلك اليوم يسيل من تحت أرجل هذه المنطقة كماء عكر،امتلأ إستاد الجهاد بالجمهور منذ ما بعد الظهيرة.في أحد جانبي الملعب آلاف الضيوف الذين ملؤوا جيوبهم بالحجارة،

يالهؤلاء الضيوف، بدل أن يحملوا وروداً وأعلام فريقهم، حملوا العصي والأسلحة وصور ديكتاتور مهزوم، يهددون مضيفيهم في عقر دارهم، يشتمونهم ويحتقرونهم. بينما كنت أفكر في هذا الحقد والبغضاء، ارتسم مرة أخرى أمام عيني سايكس الإنكليزي وبيكو الفرنسي، وكيف قسموا هذه الأوطان ببضعة خطوط، وكيف تحولت بعد رحيلهم إلى حدود مقدسة لدى سكان هذه البلدان! يبنون دساتيرهم وشرفهم وكرامتهم ومبادئهم على حماية هذه الحدود.)

تنقلنا هذه العبارات إلى تلك الأحداث الدامية التي وقعت في 12 مارس آذار 2004، في مدينة قامشلو، إثر هذه الانتفاضة تم قتل العشرات من الكردستانيين،حيث تراءى للإنسان الكردستاني، تلك المواطنة المزيفة، وذلك الحقد الدفين الذي تتعامل به المنظومة الشوفينة العنصرية ضدهم، وكذلك تيقن حجم ما يحاك من احتقان بين تلك المكونات، والتي كانت من ثمرات الآلة القمعية للنظام الحاكم، والتي كان لها الدور الأبرز في تفكك المجتمع وعدم تجانسه، فمئات الجرحى وآلاف المعتقلين يمثلون حجم الخوف المعاش في زنازين هذا الوطن الذي رسمه سايكس الإنكليزي وبيكو الفرنسي، لهذا أمست هذه الرواية بمثابة رسول لمناهضة الخوف، ذلك الذي غطى بالكراهية أديم الأرض والسماء، فالسلطة القامعة رسخت سلوكياتها في أذهان شعوبها، كي لا تتحرك الأخيرة ضدها، فكان الشعب في غالبه أدوات بيد هذه السلطة تؤلبها على بعضها كيفما تشاء ومتى تشاء، وقد حدث أن هبت الخراف من حظائرها ظناً منها أنها ستتغلب على هذا القمع، فإذ برصاصها ينقلب عليها، وإذ بها تهيئ الأرضية لسلطة أكثر حلكة وظلام، لاشك أننا نعني انتفاضة ما يعرف بالشعب السوري الذي صنع حدوده سايكس الإنكليزي وبيكو الفرنسي،وهو ماضٍ إلى طريق عبَّدتها السلطات في ذهنيتها ولاشعورها، حيث أن السلطة الإقصائية أيقنت أن

دوام تناسلها وبقاءها يعتمد على مدى نجاح ترسيخ منظومتها السلطوية في عقول وقلوب شرائح المجتمعات التي تحكمها، وبهذا تضمن أنها ستخرج مجدداً من عباءة الشعب المنكوب عقلياً وروحياً، لتجدد نفسها كما تبدل الأفعى والحرباء جلدها، وما خروج ما يسمى بداعش وما قبله القاعدة والإخوان وتلك التشكيلات السلفية إلا من بين هذه الفئات التي تعرضت لأمية ممنهجة وتخدير تام من رجال الدين والسلطة، إذ جعلوا المجتمع عبارة عن أحزمة ناسفة وألغام متصلة ببعضها البعض، ما إن يحدث الإنفجار حتى يغطي كامل المساحة، هذا يجعلنا نوقن أن السلطة بالتعاون مع رجل الدين واستناداً لنصوص مقدسة ، قد نجحوا تماماً في تعليب الجماهير تبعاً لأجنداتها، ولم تنجح إلا باعتقال المعرفيين، تصفيتهم أو إبعادهم خارج هذا المطبخ، إن تدمير موارد الوجود والحد من ازدهار الحياة والإنسان يتم بالتزامن مع ممارسات القمع وتحديث العبودية بمختلف أشكالها، لأجل حروب جديدة، وشروخ متتالية يدفع ثمنها الأبرياء، حيث أن تعقيد نمط الحياة متأت من شكل وممارسة السلطة وتسلطها كجهاز خوف مركز في أوساط الجماهير الشابة، ولكن العداء السافر بطبيعته يكشف عن وجهه النقاب، ضد كل صوت مؤثر وضع برنامج التغيير والانتفاضة في ذهنه، وجعلها من أولوياته، حيث يواجه المعرفيون الموت والقمع بوجه باسم، يرمز للصمود بوجه قوى التجهيل والقمع، ليعبروا عن التزامهم بماهية الجمال والإنصاف وقيمة الرفاهية في الحياة، إن استخدمت موارد وطاقات الناس بالشكل الذي يخدم تطلعاتها في التحول الديمقراطي، إن نموذج الموت المفروض على هذه المجتمعات ، هو القمع إلى مالانهاية، وترسيخه كمبدأ ديني مقدس مفروض من الله وبوساطة حراسه على الأرض، بات مسألة لا تحتمل الجدل، ولا يذهب ضحيته سوى المستنير الباحث عن سفينة خلاص لبشر يرحلون مع الطوفان، ما يذكرنا

بمأساة سقراط(3) حينما ودع الحياة باسماً وهو يقول لتلامذته: ,,يجب على المرء أن يستقبل الموت بتفاؤل وفرح ولذا عليكم بالهدوء والتوازن" لهذا لم يكن الموت الجسدي هو ما يؤرقه بطبيعة الحال، وإنما قلقه على الأفراد والناس، خشية أن يرتحلوا إلى كهوف السذاجة والخوف من القمع والاحتكار السلطوي لكل شيء جميل، كان قلقه بمستوى ما يحمل من أفكار وتساؤلات، لهذا فقد استمدت منظومة الحكم الشمولي قوتها ،من تصفية المعرفيين والمعارف التي تحرك الأدمغة،وتجعل الجماهير تبحث عن حلول لأزماتها الفكرية على نحو خاص، وقد أدرك حليم يوسف مخاطر الخوف من تدميره لملكات العقل الذهنية لدى الناس، إذ تجعلها أشبه بألواح رخام متكسرة، وتهب أبداً الأرضية الخصبة لبروز الديكتاتوريات، إذ يجعل الخوف من الثائر ديكتاتوراً، ومن الأديب، مريداً أحمقاً، ومن المجتمع تماثيلاً محطمة، لهذا فرواية خوف بلا أسنان، تحمل في طياتها العديد من التساؤلات والتجسيدات الرمزية لماهية الخوف، وجذوره، وأثره على الفكر والجمال، ومناحي الحياة كافة، إنه بيان لعداء الحياة الجديدة، أو التحرر من سطوة الخرافة الجالبة للعنف من أوكار البدائية، فما جعل المجتمع يعيش الفوضى هو تعسف السلطة وجورها إزاءه، فالألم والمعاناة والفقد، هما مبدأ المجتمع المنكوب في ظل نظام قمعي، ألغى الإنصاف والعدل، حيث بات المستقبل على ضوء ذلك مجهولاً، إنه الجحيم السماوي المطبق في الواقع، والموت بأسوأ صوره، إن سيطرة العبودية كمنظومة أمنية على مفاصل الحياة، جعل البشر في حالة خوف دائمة، سببته أنانية المحتكرين للموارد، وغياب أشكال الوعي بالتعايش السلمي،إلى جانب سيطرة الفكر الديني على فئات المجتمع وفق مفهوم الإسلام السياسي، الذي نجحت المنظومة القمعية من تحويله فكراً إيديولوجياً، حيث استندت أدبيات حزب البعث الحاكم، على المنظور

الاسلامي الديني في الحكم، إذ جعلت من العروبة أساساً للدين والأخلاق،وعليه شرعنت حكمها للمجتمع وقمعها للأقليات خصوصاً الشعب الكوردستاني، الذي يحتمي هو الآخر بحقوقه وخصوصياته القومية كردة فعل على التهميش والإقصاء والقمع الممنهج، حيث يتم الوقوف بضراوة أمام مطلب التغيير والتبدل الذي هما جزء من حركة التاريخ والحياة إجمالاً، فأمام العدم والفناء الذي هو مبدأ كل كائن حي يمر بأطوار مختلفة لغاية الترهل والمرض، تقف مفاهيم الغطرسة والموت لتقوم بتسريع الموت وتغطية الحياة بما يثقل الكاهل، لهذا نجد أن المنظومة القمعية تنحاز للموت أكثر منها للحياة، إذ يلهث السلطويين إلى تحويل الحياة لساحة تعذيب وتصفية، لخوفهم من الشعب، وتقضي الجماهير حياتها في سبات متنقلة من خوف إلى غضب ، سرعان ما تنتج عن ذلك ردة فعل عنيفة مصحوبة برياح الفوضى التي لا تنتهي، حيث تحيا المجتمعات في سجونها الكبيرة على امتداد رقعة بلادها، فتعيش حالة الاغتراب الداخلية، ولا تجد من الهجرة سوى حلاً مريراً تتقبله في النهاية راغمة، لهذا فالموت بين الجغرافيا والفرار، هو ما يمثل الخوف الدائم من مستقبل غامض المعالم، ينبأ بالمزيد من المعاناة والشعور بالكآبة السوداء، حيث تبحث الأنفس عن الطمأنينة المفتقدة، جراء القمع الممنهج الذي تعايشه في ظل الأنظمة الحاكمة والتي لا تدخر أي خطاب وهمي لترويض وامتصاص غضب الجماهير، حيث يتم تقسيم المجتمع إلا فرق وتشكيلات مضادة لبعضها البعض، التركيبة البعثية مثلاً تقوم على معاداة غير العربي في سوريا أو العراق، باعتبارهم خلايا نائمة قد يستخدمها الأعداء الخارجيون متى أرادوا، لهذا يجب تضييق الخناق عليهم، هذا عدا خوف السلطة من الشعب بعمومه، فالسجان يخاف مسجونيه، وإن كانوا في السجن، حيث يتم الاستمرار في زرع الحواجز عرقياً بين قومية وأخرى، دينياً بين مذهب وآخر،

طبقياً بين شريحة مرتهنة لنظام الحكم ، وأخرى مناهضة لها ،فالصراع ما بين إرادة التغيير والخوف منه، بات وعاء يحوي قيم ومفاهيم الشرق الأوسط المتمخضة أصلاً عن ذلك التنازع، وفهمنا له يعتمد على مرورنا بطبيعة علاقة الوافد الخارجي بجغرافيا هذه المنطقة واحتفاءه بمظاهر الهوس بالسلطة والاستبداد لصالح البقاء، وقد تمت ممارسة الاستعمار بواسطة الخوف والقمع، إذ عبرهما ألغيت أدوار المبدع الحر وحلت مكانه لعبة السلطة في تعليب وتشويه كل طبيعي وحالة قائمة تحاول بناء شيء ما بمقدوره إزالة هذا الهدم المتلاحق للعلاقات الاجتماعية، من خلال زرع بذور الاحتقان، الذي بطبيعته يقيد حركة المجتمع والفرد، ويعطل من إمكانية بروز الحركة التنويرية الهادفة لإزالة الألغام السلطوية المحيطة بالعقل، فتعطيل حركة المجتمع هي إحدى وظائف السلطة القمعية ، لمواجهة الحقوق والتملص للواجبات تجاه الشعب،لا يبقى الخوف رابضاً لأمد طويل ، إذ سرعان ما يتبعثر ويتلاشى في انتفاضة تقتلع كل رهبة، كما حدث حين هبت المدن الكوردستانية في سوريا لتجديد العهد مع أرضها ودماء شهدائها وأهلها الآمنين في قامشلو، وهكذا نجد الخوف زائلاً بمحض الغضب ووجود الإرادة، لهذا ظل الخيار أمام مجموع الشعب المنهك هو الصمود بوجه ذلك اليأس والإحباط، نحو بعث يقظة الإنسان، وحربه لأجل الحرية والعدالة، حيث تجاهل الشعب المنكوب حينها ذلك الهراء الزائف المسمى بالمواطنة في ظل حكومة لا تراعي لهم عهداً ولا ذمة، فكانت تلك الهبة الشعبية، تعبيراً عن اتحاد الشعب الكوردستاني في كل مدنه وأريافه، ومحاولة لوأد الخوف للأبد، على الرغم من جبروت الطغاة وأساليب قمعهم، إلا أن لإرادة الشعوب رهبة بإمكانها زعزعتهم، فالخوف يعتبر رصيد السلطوي الذي يعتمده للبقاء في الحكم وزيادة الربح والنفوذ، وهو بالتالي خبز المجتمعات المتدينة، والمحتقنة سياسياً،

فالأنظمة الاستبدادية تعتاش على مبدأ الخوف، كأسلوب ضامن لهيمنتها، كما أن رجال الدين المتواطئين تاريخياً مع السلطة،أسسوا منظومة الخوف انطلاقاً من مبدأ الوعيد بالجحيم، كنتيجة عن عصيان الله والتعاليم الواردة في النصوص المقدسة، ذلك أنتج نوعاً من التلاقح الخبيث بين الدين والسلطة كمركب فعال للقضاء على منابع الثورة الذهنية القائمة على تطوير الجدل الفكري، قد تم منع الجدل في السياسة والدين والجنس، كما تم تحويلهما كأفيون يتم تعاطيه خلف الكواليس، لإشغال الشباب به، وتنويمهم من خلاله أطول أمد، وبث البطالة والمنهاج الدراسي الجاف الخالي من التعليم الجوهري، سوى من التجهيل، وإشغال الشباب الجامعي على التفكير بالتخرج والتوظيف، إذ يمثلان أقصى طموحات الشباب في ظل عزلة اقتصادية خانقة، وفساد مدقع وشامل، وتحلل يتم ممارسته وراء الكواليس، وتمجيد للمادة التي تتيح للمرء تلك الحياة القائمة على التكاسل والنهب، كل ذلك قاد إلى نتيجة واحدة وهو التدهور الأخلاقي، والتردي النفسي الذاتي، وسحق منافع الناس،حيث تعمل الأنظمة الاستبدادية على زرع الشك والالتباس بين فئات المجتمع وشرائحه، لتنعدم الثقة بين الناس ، وتصبح الفوضى هي القالب الجامع لكل التناقضات العنفية التي من شأنها أن تقوض أركان المؤسسات كافة، إن هذا الصراع الشرس ما بين أنصار التغيير المعرفي والعنف السلطوي قديم قدم التاريخ، قدم العلاقة المشوهة ما بين الحاكم والجماهير، بين رجل الدين والجماهير، بين الأب وأبناءه، لهذا يطرح على الدوام تساؤلات وإشكالات شتى ، لنتأمل هنا: ص 100 : „ النعوش الملفوفة بالأعلام الملونة حولت الناس إلى أمواج من نار، مع انطلاق الحشود المتزاحمة ملأ الدوي الأرض والسماء، وسط المسيرة التي ألقت تراجيديا الموت والقتل بظلالها عليها، جرت حادثة منحت النهار لوناً آخر، وهي أن العقال كان يُخطف من

الرؤوس ويطير في الهواء، ما أن يرى أحدهم عقالاً على رأس حتى يهجم عليه، وما كان قصدهم صاحب العقال، إنما يكتفون بأخذ العقال ورميه في الهواء، لم يبق عقال أسود على رأس في ذلك اليوم."

إن للعقال هنا رمزية العبودية والحاكمية العرقية التي مورست بفظاظة لا حد لها محل مبدأ المواطنة والمساواة، لهذا يتم الانسلاخ في لحظة الغضب عن كل ما تم ترسيخه في حياة اعتمدت على القسر والإجبار، فهذه الانتفاضة لوحت بمراحل قادمة يسودها رأي الشعب وكلمته فوق نظام القسر والاعتباط، ليتم الوضع لهذا العبث الذي أودى بالأرواح البريئة وجعل المجتمع متفسخاً يسكنه شرخ يزداد وهوة عميقة، لهذا نجد أن السلطة القامعة مستفيدة أيضاً من ابتعاد الناس عن الوعي التنويري والفلسفة من خلال تدويلها لما تريده من أفكار وخرافات عبر أجهزة إعلامها وكذلك من خلال المنهاج الديني، ناهيك عن بث أفكار القومية الواحدة وترسيخ الإندماج القسري حيث نتأمل هنا أيضاً ص 69: ,, قد أيقظ هذا الموضوع أسماء أخرى في ذاكرتي، قرانا وبلداتنا حملت أسماء قادة العرب، ثورات العرب، آباء وأجداد العرب، مثل قحطان الذي منح اسمه لتربسبيه وصارت قحطانية، ومالك الذي منح اسمه أيضاً لديركي التي صارت المالكية.

هكذا تتكاثر مصادر الخوف

لماذا ترغب هذه اللغات والثقافات أن تلتهم بعضها ولا تستطيع أن تتعايش؟"

لهذا جرى تداول هذا الصراع بين الأعراق، العرق الأقوى المتسلح بلغة الدين وإليه تعود السلطة والهيمنة على ثقافات وحضارات حمت خصوصيتها وصارعت أمام محاولات الطمس والإبادة الثقافية، حيث مثل البعث بإيديولوجيته السوداء الإبادة الثقافية خير تمثيل، وما مراميها لتعريب المنطقة الكوردستانية الواقعة في

شمال سوريا إلا تعبير عن العنف الثقافي وتغييب الهوية لشعوب المنطقة بغية ترسيخ الإقصاء واللا استقرار لكافة المكونات بما فيها تلك القومية الحاكمة التي يعاني شعبها في ذات الوقت من طغيان وفساد تلك السلطة التي لم تدخر وسيلة إلا واستخدمته ضد منافعها وأمنها وحريتها، حيث اعتقدت انها من خلال نظرية المؤامرة والعدو الخارجي قد تستطيع إعطاء التبرير لبقائها أمينة على أحلام قومية واهنة تدور في أروقة الوهم والخداع الواضح للجماهير، بغية إبعادها عن طبيعة الحاضر وسعي الأمم للدمقرطة والتغيير الجوهري للسلطة ونظام الحكم، حيث أن تلهية أذهانها نحو ما يسمى محاربة العدو الخارجي جعلها ترضخ للعبث والانتهاكات التي تتم ضدها، وجعلت المنطقة برمتها تعج بالصراعات الظاهرة والكامنة، وهكذا يمكن القول أنها نجحت في تهيئة الفوضى إلى أمد بعيد، إن ثقافة الإقصاء هو نتاج الأخطاء السلطوية وجعل المجتمعات في حالة صراع شاملة لا تنتهي، معتقدة أنها بذلك تحمي أماكن تواجدها وتحكمها بالموارد، حيث يتم ربط كل فوضى بالأجندات الخارجية، لشرعنة بقاءها، حيث اعتمدت الثقافة الواحدة بالقوة على صهر المكونات الأخرى في بوتقتها كحاجة سلطوية تدعمها إيديولوجية تاريخية من الغطرسة والعنف، لتحول دون الإبداع والتآلف الاجتماعي الحضاري، ولتدفع البشرية برمتها أثمان فساد السلطة وانحرافها، كل ذلك جعل الحياة تدور في فلك الضياع والتفسخ الروحي والفكري وأعطى للإرتهان الفسحة الرحبة لإسقاط كل فكر حر، أو نهضة واعدة، حيث أن أدوات فرض الثقافة والتقاليد نابعة من الدين في كيفية جعل الناس تتأثر به بالترغيب والترهيب على حد سواء، فهي طريقة مثلى لطمس معالم الألوان الاجتماعية، وإلباسها لوناً واحداً، ثقافة واحدة، ولغة واحدة، ومن ثم أرضاً جغرافية يسودها نظام حكم واحد، استمد سطوته من هيمنة الدين الإسلامي، والطريقة التي اعتمدها دعاة نشره في

غزو كل البقاع الأخرى وفرضها قسراً على شعوب وثقافات بغية صهرها وتذويبها في بوتقة اللغة العربية، فالبديل المطروح كما في هذه التساؤلات المشرعة والمفتوحة هو تقديم البديل المتجسد في التمسك بالجذور والثقافة واللغة منعاً من انقراضها وزوالها، حيث زوال هذه الهجمة الثقافية السياسية هو بمثابة بداية للتعايش بين الشعوب بانتفاء مسمى الأقلية والأكثرية، لحياة أكثر تنوعاً وانسجاماً،ولعل الغزو الثقافي ضد الهويات والثقافات الأخرى، جعلت الفوضى لسان حالها، وكذلك فاقت المركزيات الدينية والعرقية غطرسة وجوراً على فئات ذاقت مرارة الصراع الذي ركز على إخراج شخصية دونية تتمتع بخصائص الكراهية لسيادة وسلطة الأقوى الممارس جوره تحت يافطة المقدس الإيديولوجي أو الديني، حيث مارس الأوروبيون على الأفارقة، تلك النظرة الإقصائية ، لطمس معالم الحضارات الإنسانية لشعوب أفريقيا، كما مارس العرب عبر الدين الإسلامي ذلك بحجة عالمية الدين مضفيين على اللغة العربية بعداً دينياً مقدساً، كما فعل الاتحاد السوفيتي في محاولته فرض الروسية على بقية الشعوب التي هيمنت عليها، لهذا باتت اللغات المنتشرة بالقتل والاستعمار وصهر الشعوب أكثر تداولاً محل تلك اللغات الأصلية التي هجرتها شعوبها ،لهذا فإن حليم يوسف في تداوله للإبادة الثقافية فإنه يبدأ بنبش جذور الإشكال والتساؤل حوله لأجل بث روح الخصائص والمقومات التي قد تنهض من خلالها أمم الاضطهاد السياسي والثقافي ، فما الاعتقال والتعذيب والتنكيل بالجماهير إلا شكل متمم للإبادة الثقافية، إذ يعمل القمع السياسي جنباً إلى جنب مع آليات الصهر والتذويب، والتي رسخت فيما بعد لمعارك الصراع الأهلي،وقد كان الدين مطية تاريخية ورئيسة على أساسه تتم ممارسة الإذابة في البوتقة العرقية الحاكمة، كما جدلية الإسلام والعروبة، فمن خلالها استطاعت الديكتاتوريات القومية محاربة الشعوب

الأصلية داخل أراضيها، ولعل ذلك تشعب فيما بعد ليتم تتويجه بفكر القاعدة والإخوان المسلمين الذي استقى آليات حربه من التاريخ والغزوات الاسلامية، حيث حاول الانكليز والفرنسيين والروس والأتراك العثمانيين والإيرانيين والمغول تقليد تلك التجارب في توسيع رقعة نفوذهم وهيمنتهم تارة بشعائر دينية أو شيوعية أو مسيحية ،لشرعنة الأطماع وتبريرها بمسميات أخلاقية مثالية، لهذا نجد أن الحروب السلطوية راحت تنسف كل القواسم المشتركة بين الشعوب، وأخذت تقوض وتهدم كل ركن حضاري تحقق على يد الإنسان المعرفي منذ القدم مما يذكرنا بما قاله اسحق نيوتن(4)ت 1727م (نحن نبني الكثير من الجدران ولكن لانبني ما يكفي من جسور) . فهذا التدمير الممنهج لأواصر التعايش والتآلف بين الشعوب ، جعل الخوف الإله الحاكم على الأرض والمتجسد في شخص القادة والتماثيل التي تنصب لهم في كل ركن، وقد أوجد الشعب لروحه الساعية للخلاص تلك القوة لدحر هذا الخوف والقهر الذي جسده الكاتب حليم يوسف هنا ص 107 : ,,هذا التمثال الذي كان يبعث الخوف في النفوس قبل الاقتراب منه، واليوم اجتمع عليه الناس بالعشرات، فر الحارس وتركه تحت رحمة الناس الذين فؤلذَ الغضب أكبادهم . لم يسقط التمثال أمام ضربات الحجارة والأيدي و الأحذية. في الأسفل أساس مربع الشكل من البيتون المسلح، يعلوه تمثال الرئيس الخالد ماداً يده في هيئة تحية نازية. وقف الناس، الصغار، الكبار، النساء، الرجال، الشيوخ والعجائز مندهشين بانتظار سقوط التمثال، بانتظار بعض الأشخاص الواثقين من أنفسهم لتحطيم هذا الخوف الكامن في دواخلهم، لم تنفع محاولاتهم في إسقاط التمثال. هرع بعضهم باتجاه أحد أعمدة الكهرباء، والذي يزيد طوله عن ثلاثة أمتار، اقتلعوا العمود وضربوا به من الخلف مؤخرة التمثال الإسمنتي، حركوه قليلاً لكنه لم يسقط. امتطى رجل في مقتبل

العمر دراجته القديمة متجهاً إلى البيت، وأحضر معولاً كبيراً حفر به تحت أقدام التمثال ، وبدأ آخر بضربه بمطرقة، وآخر بالفأس، جرحوا الإسمنت، ما بين عشرين وثلاثين شخصاً حملوا العمود وهزوه معاً، واحد اثنان ثلاثة، ياله! يجب أن يسقط هذه المرة! باجتماع قوة العمود والمعول والمطرقة والفأس وقوة الزنود الكثيرة التي صبت جام غضبها على هذا الاسمنت، الشبيه بإله ميت، تهاوى ".تمثال الرئيس الخالد الميت منذ أربع سنوات

حيث أن تجسيد إرادة الثقافة الخامة التي تأبى العيش على الهامش، وترفض الانصهار والانطماس جلية في ردع الخوف المتمثل بالتمثال، ومقاومة الإبادة الممنهجة ، التي تشمل الحياة الاجتماعية والسياسية، حيث ينظر لتلك الشعوب المتمكسة بهويتها، كخطر يعيق توسعها وهيمنتها على مفاصل الدولة بمؤسساتها على نحو شامل، حيث يرمز تدمير التمثال إلى كسر رهبة الخوف والقمع السلطوي، ومتابعة هذا الصراع لما تتضمنه من قيم تتلخص في تشبث الأحرار بالحياة ضد قوى تعتاش على تدمير كل بناء أو مكتسب، حيث تركزت وظيفتها على الهدم ونشر الرهبة بين النفوس، لقد برزت المعرفة كحالة تنويرية تلجم مخاطر وسوءات سلوكيات السلطة القامعة لما تمارسه من ضرر على مستقبل الشعوب وتعايشها فيما بينها، وكذلك عكست على نحو سلبي على جودة تفكيرها ولهذا دعت الحاجة لمناهضتها انطلاقاً من ترسيخ مفهوم الانتفاضة الجماهيرية والتي تمثل ناقوس نهاية لتلك السلطة وزبانيتها ، فما ارتكبته السلطة من فك للروابط الطبيعية بين المجتمعات المقموعة من خلال زرع الخوف كأفيون، هيئته تلك القوة المضادة التي من مبدأها العمل على جمع الناس وتوعيتها، حتماً لا نعني بالقوة المضادة تلك الساعية لتنوب عن السلطة ، إنما نعني به النخبة الشابة القادرة على إضفاء حياة جديدة وتستطيع أن تنهض

لمناهضة هذا الانتهاك وفضحه، بوسائل متعددة، لعل آخرها هو العمل المسلح، الذي يسبقه وعي جماهيري بالحياة التنظيمية القائمة على التشاركية لا الإقصاء، فقد ساهمت المركزية القومية الدينية في هيئتها السلطوية على عزلة المجتمع وإبعاده عن كل متنفس يشي بظهور أفكار إيجابية تتوالد من فعل إبداعي يحتوي كل المدركات والمواهب التي تمثل روح المجتمع وجماله في الوجود، حيث انشغال الشعوب المقموعة ومثالاً الشعب الكوردستاني في الحفاظ على هويته وفي استمراره بالصراع لأجل حماية ذاته، أعاق تفكيره بشيء آخر يتعلق بالإبداع والابتكار، حيث في ظل القمع لا يمكن التفكير في شيء مختلف وجديد، حيث تتفسخ بنى السلطة القمعية الشمولية عبر الزمن، ومن الداخل ، إذ تتنافس الأيدي الجشعة على أيها يحوز أكثر على مفاصل الهيمنة والحكم، حتى تتصادم وتتنافر لتحدث شغباً حقيقياً يودي بها وبالمجتمع إلى الهاوية ،حيث تمثل الذهنية الشمولية في آليتها الفئوية في الحكم خطراً على الوجود الإنساني والسلم الطبيعي . كما يمثل أيضاً مرتكزاً لحروب قادمة تدمر الطبيعة بدورها، إذ حينما تعم الكراهية ، ينتشر الاحتقان بين المجتمع الذي اكتشف هيئة العباءة المرقعة، فإنه ما يلبث أن تتحطم شخصية الفرد ، وينشأ ذلك التصارع والتنازع الذي هدفه القضاء على كل نهضة عقلية تنشأ عن اتحاد المعرفيين وأصحاب المواهب الرامين بدورهم إلى توافق حول مستقبل الشعوب ودمقرطتها/ وجعلتها أكثر أمناً وأماناً ورفاهية، إن بطالة الشباب والتضييق عليهم وكذلك الحد من المواهب والإدراكات الخضبة لتلك الشعوب المسحوقة من قبل ديكتاتورياتها، كشف عن حياة أكثر قلقاً، تتضاعف من خلاله حدة الحروب والأزمات التي تحصد الأخضر واليابس، فالتقسيم المرعب لشعوب الشرق الأوسط عرقياً ودينياً وطائفياً ، كشف الستار عن مجموعة حروب متوالية تخدم قوى النفوذ والربح، حيث ضياع الهوية

ومحاربة الإنسان في انتماءه أو لغته واعتقاده، مثّل ذلك الخوف ، الإله على الأرض، وكذلك نجد موسى وليلى في تقاربها وتنافرهما الوجداني يشخصان لنا بطريقة ما أبعاد هذا الاغتراب والخوف ، في اقترابهما من الحلم كمبعث تحفيزي على الصمود بوجه التلاشي وبؤس الحياة، حيث تبدو الخيبات والآلام واقعاً يتربص في أذهان العامة ، وموسى يسبح في حلم مكتظ بالألم، تقابلها إرادة تتجاسر على الخوف، وتحاول التغلب عليه عنوة ، حيث نجده يفكر بليلى التي تزوجت من ابن عمها كسائر الخائفات من النساء، واللاتي يشغلن ذاكرة الإنسان الذي لا يملك سوى التأمل والشرود تعبيراً عن بؤس لا يمكن دفعه أو فعل شيء إزاءه ، لنتأمل هنا ص 125: ,,في بلد كهذا البلد الذي يغمض الأطفال أعينهم على الكذب ويستيقظون على الكذب، فإن تدريس التاريخ يعتبر بحد ذاته نوعاً من التعذيب الشديد.في تلك الأثناء ، سُمع صوت غريب ناحية الباب، خاف موسى ، خطر على باله المخابرات. كثرت الإعتقالات في تلك الأيام. حالة الطوارئ قائمة منذ أكثر من أربعين سنة. بإمكانهم مداهمتك في أي وقت وفي أي ، مكان ، وأخذك ورميك في الحجرات المظلمة . سمع صوت من ثقب المفتاح ارتبك موسى :

–الباب ليس مقفلاً ، لم يحاولون فتح الباب للدخول ؟

انتشرت في جسده رعشة خوف.

حيث إن إرث الأديان هو إرث فن التحكم بالجماهير، بمعنى أن الدين هو خطاب السلطة للناس، ولعل من ساهم في إنشاء خليط العدات والتقاليد التي تم تمقصها فيما بعد من قبل الناس بمختلف شرائحها، هم السلطويون بالتحالف مع رجال الدين، لقد أنشأوا مع تقادم الزمن منظومة الخوف المقدس، وهذه المنظومة تتعامل مع الجديد من الأفكار والرؤى على نحو حذر، إذ أنها على تنافر وتصادم

معه باستثناء ما يتعلق بتطوير هذه المنظومة وترسيخ الخوف كحالة واجبة ، ويجب عيشها والتماهي معها، وهي بالتالي تمثل ظل السلطة المستتير على الأرض كون الدين طريقة حياة ، وهو وعاء يحتوي قيم وتقاليد السلطة وكذلك التراث الشعبي والميثولوجي على نحو متكامل، حيث يشير حليم يوسف إلى دور السلطة في تغييب عقل الإنسان منذ طفولته ، عبر تلفيق التاريخ والأمجاد الوهمية الواهنة والتي جعلت عقول الأطفال أشبه بذاكرة جوال فارغة يتم ملئها بصنوف الصور والأفلام الإباحية ، وهنا نعني أن العقول تتلقى منذ بداية دخولها المدرسة تعاليم السلطة الشمولية الأبوية المتمثلة بتمجيد الرئيس والهتاف لحياته والاستعداد للتضحية في سبيل بقاءه رمزاً لتقاليد العذاب والاستبداد والفساد، فالخوف من الاعتقال والاغتيال وانتهاك رجال الأمن ، مثل جل ما يخشاه الإنسان الشرق أوسطي في الدولة أو الجغرافيا التي ينتمي إليها، هكذا يخرج الجيل من قاعة المدارس إلى الحياة مخصي الذهن ، لا يجد سوى الخوف من المستقبل رابطة تصله بالحياة، فحقيقة التمقال الساقط في عامواد هي تعبير عن قسوة الكفاح ومشقته ضد الخوف، وتحديه استناداً لمفهوم الحق، ورغبة في استثماره كقوة مضادة ضد محاولات الطمس والإنكار، لهذا جسد الكاتب آلية الدفاع التي تبنتها الجماهير الغاضبة في إجلاء رهبتها أولاً دون التفكير في نتائج ما بعد هدم التمثال ، وهكذا تمكن الناس من كسر الخوف بل والسخرية منه ، تجد الجميع تقاسم أدوار المشاركة في هدم الخوف ، ورسم معالم حياة قائمة على الانتفاضة على السلطة القومو اسلامية، حيث تحولت القناعات المتكلسة إلى وثن يرمز للرهبة، وكسر إرادة الجماهير من خلال محاربة الأفكار النهضوية ، ولعل تحويل حياة الشباب إلى نمط خاوٍ يرتكز على الفراغ، جعلت السلطة تتغول أكثر من نافذة البطالة ، واستشراء التقاليد والعادات التي

تحكمت بليلى وجعلت علاقتها مع موسى موءودة ،، حيث موسى يمثل ذلك الشاب المقبل على حياة متشبعة بالرداءة والإحباط ، ولحظة استدعاءه إلى فرع فلسطين سيء الصيت، مثّل بداية المأساة وحدوث الصراع بينه والعالم الخارجي، هذا العالم المشبع بتقاليد العنف والاستجواب، حيث وظف حليم يوسف تجسيد طريقة استجواب موسى من قبل الفرع ليبين أشكال الخوف والرهبة في تلك الدائرة ، وكذلك مشهد احتباس البول في متانة سليمان وذهابه للمرحاض بعد طول انتظار وإلحاح ، يمثل ذلك الألم الطاغي في جوانب الحياة الدقيقة بتفاصيلها، حيث الامتثال المطلق للسلطة والارتهان الأعمى لها، ذلك فقط يجعلك في حالة من الهدوء في ظل التكالب على الجماهير وجعلها ككتل رخامية، حيث تخولت رؤوس المناوبين في ذلك الفرع المشؤوم إلى رؤوس جرذات، دلالة على افتقادهم للطبيعة الإنسانية ، فهم أدوات لبناء ذهنية القطيع، حيث يتجسدون على هيئة مرض مزمن ينتقل إلى المجتمع عبر زرع الخوف والرهبة ، حيث رجل الأمن يرمز للرعب والخطر، حيث يعتبر الخوف بوصفه منظومة ذهنية متجسدة في الذهن والفكر ، ناهيك من كونه يد تبطش بأدوات تعذيب وما شابه لهذا كان خوفاً بلا أسنان، ومع ذلك فقط استطاع ابتلاع الإنسان، نمى لهذا الخوف أيدي ومخالب حادة، وكذلك تولدت عنه منظومة التقنع بالقدر، وبأن الملك لله يؤتيه من يشاء، هكذا تواطأ الخطاب الديني مع رجل السلطة، فكانت الأفرع المخابراتية على غرار المحفل الملائكي، إذ أن وظيفة كل ملاك مختلفة عن الأخرى، فمن قابض للأرواح إلى نافخ في البوق، إلى محدث للموتى في القبور وعلى نمطه تشكلت فروع الخوف في بلاد لا تقدس سوى الكبت والعنف، في تعاليمها ونصوصها المقدسة، حيث تمارس السلطة تقاليدها القائمة على الاعتقال والاغتيال، لتحقيق هدفها في تعميم الخوف، فكل من يطالب بحقوقه يتم تصفيته، بخاصة تلك

الشخصيات التي لها صفة اعتبارية بين الناس ، كما تجسد في عرض الكاتب حليم يوسف لتصفية السلطة البعثية لرمز ديني معتدل وبارز في شخصية (5)معشوق الخزنوي، حيث يكون الاغتيال من شرارات النقمة على الخوف، والذي يجند الجماهير عنوة للقيام بانتفاضتها، وهي ليست كما قال(6) توماس مور أداة من أدوات فن الحكم ، ووسيلة لتجنيب المواطنين العاديين مشاق الحرب التي كان قادتهم مسؤولين عنها .

بل يعد الاغتيال وسيلة تحدي موج القوة الجماهيرية ، والتي ما تلبث أن تشعر بالاستعداء من خلال قتل السلطة لرمزها ومتنويرها، إذ تعد ناقوس نهاية لتلك السلطة مع الوقت، إذ يؤسس الاغتيال السياسي للفوضى النفسية لدى الناس، يعمل بطريقة ما على بروز تلك القوة المضادة والهادفة لتنوب عن السلطة القائمة، حيث لطالما كان الاغتيال بمثابة انتقال لمرحلة خطرة يسودها اللا استقرار والحرب، وهي بمثابة مؤشر للانتقال السلطوي، إذ أنها تغير وجه المرحلة كلياً، حيث يعتبر الاغتيال ظاهرة وحشية تؤدي لاستقطاب أمواج الغضب والنقمة، والتي بدورها تضع السلطة القائمة على أبواب حدث مفصلي، حيث يسرع الاغتيال لتحويل الحقد إلى مذهب وإيديولوجية بين الناس والشباب خاصة، ويتجسد لنا بذلك حجم الخراب الروحي الذي تتشارك به قوى الاغتيالات في تدمير الروابط المؤسساتية، وترسيخ الخوف والغضب كعاملين مؤديين للفوضى الشاملة، لقد دأبت السلطة القومية على ترويج هذا الخيلاء والتهويم، بأحلام العروبة والتوحد والهيمنة وكذلك على تأصيل الإسلام السياسي وشرعنة الاغتيال والاعتقال، على تحويله لديانة سلطوية ذات إرث تاريخي، وحقيقة ، إذ جعلت المجتمعات تتماهى به مع الوقت، على حساب اهتمامها بالآداب والفنون والمواهب، على العكس تماماً، فقد شنت حرباً ضروساً على ميادين الجمال والفكر

والفن، مستغنية عنا ومستبدلة إياها بعقل الاستخبارات المقوضة لإرادة الجماهير ، بغية تشتيتها وإخصاء دور معرفييننها، لتجعلهم إما غائبين في الزنازين أو متعاونين، لنتأمل هذا المقطتف: 139" فجأة وكرجل كاوبوي، يتناول المعلم ذو الدم البارد مسدسه بحركة سريعة، ويطلق طلقة غادرة في جبين سايكس، مع صوت الطلقة جفل موسى وشاهد المعلم مازال يقطع العرفة جيئة : وذهاباً ويتكلم

لهذا يجب أن تكون مستعداً تماماً للتعامل معنا.أي لو أن منشوراً محظوراً وقع – في يدك من أحد المندسين الذين لا يريدون

خيراً لهذا الوطن، عليك أن تخبرنا على الفور ، لنستطيع معاً إنقاذ الوطن من. المخربين

قال موسى بصوت خافت لنفسه: هذا ما كان ينقصني أن أصبح مخبراً.

إن عرض هذا النسق المعرفي من السرد لهو بمثابة دلالة واضحة على صعوبة الحدث وتعايشه، والذي أفصح عنه حليم يوسف في هذه الحوارية، والتي سبقتها الحالة الوصفية لطبيعة الشخص المحقق، ورصد سحنته، وكذلك التقابل ما بين شخصيتين متناقضتين مع استحضار لرمزية سايكس،وكذلك ينعكس الخطاب بمجمله على رصد الفكرة المبتغاة عرضها وتقييمها على نحو متكامل وواع، يجلن لنا ذلك النوع من التصادم، في تأملنا لماهية الحقائق المستنبطة عنه ، ففي سيماءه، يفصح الحوار على ذلك البون الشاسع ما بين العقلية السلطوية ومقابلها الضحية، والتي تبحث عن فسحة من الأمان، مكان يتسع فيه البوح بما يختلج الداخل من معاناة وآلام، لهذا فإن المغزى من استنطاق الشخصية عبر الحوار هو معرفة طريقة التجسيد بما يمكن أن يقدم للمتلقي الفكرة الجديدة بمعزل عن المباشرة والخوض بما هو خارجي ودخيل عن روح النص الروائي، إذ

يبين لنا الحوار مقدرة الفن على محاكاة الواقع بمآلاته ومآسيه، ويفصح أكثر عن الفارق بين رؤية الفنان والعالم المتباينتين، إذ يقدم الفن الإبداعي الروائي، الحياة ، السياسة، طبيعة الصراع، المتناقضات بأساليب مغايرة عن الفكر السياسي المتحلي بالموضوعية وذاتية الكاتب، كذلك تبين سخرية موسى من المحقق ، إثر طلبه منه التعاون الأمني ، بمثابة تحدي وقوة المتهم والذي يتعرض لصنوف الإرهاب والجور، وهي تجسيد لطبيعة الصراع الذي يتحكم الخوف بمجرياته، على نحو متشعب، فالشعب لا يمكن أن يكون أجيراً لدى فئة سلطوية متحكمة فيه، إذا لم يكن الحاكم أجيراً لدى الشعب، ولهذا فإن الخوف يكون بمثابة الأفيون القائم ما بين الحاكم والمحكوم ، إذ يتعاطاه الكل هنا إلى حد تتفسخ فيه المنظومة بفعل تكالب الخوف والعنف وكثرة المظالم والمفاسد إلى أن تنهار هي وتلك البنية الجماهيرية أيضاً ، إذ تؤدي الفوضى إلى تدمير كل ما هو جميل ، فقاعدة بقاء الديكتاتورية على مزعم أنها مبعث أمان وأمن، جعل الفئات المسحوقة تلجم غيظها إلى حين، فهي لم تك تدري أن
ذلك اللجام لن يجدي أمام قدوم العاصفة الكبرى .
فهنا يكمن التصارع مع الإنسان حول بيئته وانتماءه، وطريقة فهمه لما يحدث في واقعة من انتهاكات وتجاوزات تمارس ضده، وهو بالتالي محتوم عليه أن يعيش هذا الصراع في ظل نظام شمولي قومي لا يقر بوجودية مجتمع متنوع المكونات والحضارات، لهذا يجد في القمع والاغتيال وسياة لضمان سطوته، إن خلق مجتمع العنف هو من ضروارات بقاء السلطة القومي اسلامية، كما هو في الآن ذاته مؤشر لسقوطها أيضاً، حيث اتخاذ الهوية العرفية أساساً لتقويض الانتماءات هو ما يمثل الولوج لمتاهة فوضى لا تنتهي، تطال الدولة وجوارها أيضاً ، ولعل الوضع السوري منذ 2011م إبرز انفجاراً فئوياً من داخل تلك

السلطة ، أنتجت سلطة مضادة مشوهة تسمى بالمعارضة، لوحت بالأسلمة، والإرتزاق لأبعد مستوى، واستطاعت أن تمثل السلطة في شكلها المشوه، عملت على مخاطبة مريديها وجماهيرها من فوهة الخطاب الطائفي، محافظة على عقلية السلطة القائمة في حربها على الأعراق والأقليات التي تأبى المكوث في عباءتها العروبية، وقد تسلحت هذه المعارضة بتأييد اقليمي، يشرعن وجودها كبديل عن تلك السلطة القائمة، هنا نجد الصراع سلطوياً ، مع اتفاق مشترك بينهما وهو تحديث الذهنية القومية المغلفة بطابع إسلامي ظلامي يحمل فكراً حاقداً على المسيحية الأوروبية، إنهم باسم الحروب التاريخية وامتداداً لها يقتلون وينهبون ويقومون بتفتيت المجتمع إذعاناً لأهوائهم وغاياتهم في السلطة والنفوذ وشرعنة الإرهاب والفوضى، لهذا نجد ممارسة التعذيب في المعتقلات والاستجوابات ظاهرة سلطوية في تخريب النفسية الاجتماعية وجرها للفوضى والاستنزاف، كذلك جعل الخوف خبز المجتمعات المقموعة ، وكذلك التصارع الفئوي الذي كشف عن سوءاته وعلله بين شرائح المجتمع ، عبر اللعب على وتر الطائفية أو القومية، كل ذلك أسهم في انهدام أسس التعايش السلمي بين المجتمعات وأفقدتها الحيوية مع تقادم الزمن ، أسس لسلطة زائفة تفتقد للمسؤولية والحكمة في إدارة مناحي الحياة، حيث تم وخز الفرد بالشعارات والأحلام الكبيرة الفارغة سوى بحلم المساواة بين الطبقات وكذلك وحدة الوطن الكبير، اعتبار كل من يغرد خارج النشيد القومي والانتماء الحزبي عميلاً يجب القضاء عليه ، والتفنن بالاغتيال وتبديد الخصائص الحضارية وإذابتها في بوتقة الصهر العرقي ، جعل الأفراد في حالة من الاغتراب والبؤس ، قادت الجماهير إلى ترديد شعارات الخواء ، وكذكل تكرست ظاهرة قطيعة المجتمع عن الحاضر وكذلك عن التمنية والتطوير ، حيث برزت السلطة الإيديولوجية القومية كامتداد لإرث الغزوات وابتلاع الأراضي وممارسة الإبادة

الثقافية والسياسية، من خلال تعطيل فعالية العقل العقل عبر وضع الخطوط والموانع وكذلك تخدير الجماهير بأحلام الوحدة واعتبار الأقليات مرض يستشري داخل السلطة ويشكل عائق يحول دون تحقيق الحلم، وكذلك فإن الوقوف بوجه التطوير الجذري للخطاب الإسلامي ، جعل التطرف هو المادة الأكثر عنفاً ورهبة والذي يتم توظيفه ليكون بديلاً عن عصر السلطة القومية ، هكذا أوجدوا ذريعة لبقاءهم وولادة ذرية أكثر شناعة تستبد بهم جهاراً نهاراً من خلال الدين المتطرف ، من جملة أشكال التعذيب المفروضة على الجماهير حسب تعبير الكاتب حليم يوسف هو ممارسة الكذب والتهويم على الجماهير من خلال إشاعة التاريخ القائم على السلب والنهب والسبي باسم الفتوحات، والتي أعطت لميشيل عفلق(7) مسوغاً في تبرير إيديولوجية حزبه ، حيث يتم تدريس التاريخ بوصفه منهجاً عنيفاً يربي الأفراد على الكراهية والعنف القومي، ويطالب كل من هو خارج عن هذه العباءة القومية بتقديم واجب الطاعة والالتزام بهذا التفاخر المزيف ، والذي يحصد ريعه الحكام على البقاء في مراكز حكمهم لأمد طويل، إن قداسة النص الديني من قداسة المسعى السلطوي في هيمنته على روح الجماهير وذائقتها ، لذا يصعب التغلب على ذلك الإرث من العلاقة التوأمية بين الدين والسلطة ، لهذا وجب البحث عن بديل عن ذلك الإستئصال، من خلل التحول الديمقراطي الحقيقي القائم على النهضة المعرفية، وإنعاش الأفراد ذهنياً من خلال فصل المعتقد عن الدولة والمؤسسات ، والإبقاء عليه في حدود الذات، لقد مشت الإيديولوجية القومية الشمولية على خطى السلف الحاملين عصي الدين والنص المقدس ليسفكوا من خلال دماء الأبرياء، فقد تم تفتيت الأوطان وحرمان الشعب الكوردستاني من حقوقه في الأرض واللغة والخصوصية المتمثلة بالدولة، لهذا نجد هذا الجوع والحرمان من القومية كونها وسيلة دفاعية ضد سلطات اتخذت

القومية كحالة هجومية توسعية اجتثاثية ، غايتها طمس الجذور والمعالم التي تميز
شعباً عن آخر ولغة عن أخرى ، يعبر توتنو عن تذمره وجنونه عبر بحثه عن وطنه في خرائط الكرة الأرضية ليعبر عن حنقه
من هذا الظلم الممارس ، والذي بات واقعاً قاسياً لنتأمل هنا ص 145: حين أوصل الرجل توتنو إلى كالو ، كانت أسراب البشر تسير خلف الجنازة باتجاه المقبرة . كالو يحاول نفخ كرته ، توتنو يهاجم محاولاً أن يغرز سيفه في الكرة، لكن الرجل يصده، فجأة ، يخرج الرجل من كيس معه، كرة أرضية جديدة ويناولها لكالو.ينفخها كالو إلى أن تأخذ شكلها الكروي، يجتمع الثلاثة على الكرة. توتنو يدير الكرة ويبحث عن شيء ما، يدرك كالو أنه يبحث عن
اسم لوطن .
-لا تتعب رأسك يا توتنو، لا يوجد اسم كردستان يا أخي .
يضع توتنو إصبعه على الكرة:
-هنا تلتقي حدود سوريا وتركيا ، العراق وإيران...
إن غياب التسامح بين الشعوب، هو نتيجة عن غياب العدالة والانصاف وكذلك غياب الثقة بين الذات والآخر في ظل منظومة الخوف، والتي تجذرت في النفوس أكثر مما هي عليه في أعمال وممارسات السلطة الشمولية، لهذا نجد القلق المستقبل، وهنا لا بد لنا من أن نتساءل ما أثر الأزمات العالمية والسياسية على طبيعة المجتمع، أفكاره، قناعاته، تحولاته ، وكذلك أثر هذا النزاع على منظومته الفكرية والعقائدية، إننا أمام هكذا تساؤلات عصية ما نلبث أن نمعن التأمل في هذه الظواهر الاجتماعية والحالات النفسية التي تجيد الرواية تناولها لكونها متعلقة بالنفس الإنسانية ، لهذا وجدنا في محاولة توتنو في البحث عن وطنه

هو بمثابة يأس جمعي مجتمعي نتج عن انسداد مجاري الحل وتفشي سرطان الإقصاء على شاكلة حروب أهلية لا تبقي ولا تذر ، تشمل مساحة نشوبها كامل الشرق الأوسط والأدنى والأقصى، لتمتد على شكل هجرات باتجاه الشمال، الغني، ، هذا ما نجده في وقتنا الراهن ، فكل ما يحدث من تغييرات هدفها تغيير الجغرافيا، إن أجواء العسف والجور تنتج صنوف القهر والقمع الذي ينتج فيما بعد انتفاضات متعددة ، تتمحور حول طرق تحصيل الحق، إن معركة الحق تدعمها خلفية تاريخية تقوم الإيديولوجيات المعاصرة بتجميلها وتقويمها وإعادة انتاجها، بمعنى آخر تفصح الأزمات الاقليمية والدولية عن وجه جديد للجغرافيا غير المتجانسة ضمن شعوب خرجت لتوها من ربقة الخضوع للسلطة المركزية الشمولية ، لهذا كشفت معركة الحق عن بطلان هذا المفهوم ووهميته مع الوقت ، إذ تبين أنه وسيلة لإضفاء الهيمنة السلطوية شرعية أخلاقية وقيمية، تقوم على أساس تهويم الجماهير وخداعها عبر الشعارات التي تقودها القوى السلطوية التي اعتاشت ونمت وتجذرت بناء على أسس الدعاية النفسية من خلال التاريخ المستند على تجارب الحروب القائمة على التوسع على حساب انسحار وتمدد الطرف المقابل وانكماشه ، برز فيما بعد الانتماء لهذا التجييش الذي بطبيعته ضمان الاستمراية الحروب القائمة على الإبادة على مبدأ احتكار الجغرافيا والثقافة والمستقبل، تحول المؤمنون بهذا إلى وقود لحروب تغطي الوجه الأعظم للعالم، وكشفت عن شعوب هاربة بلا وطن ، تلاحقها فلول وجماعات الانتماء للوطن الكبير، مثالاً عن ذلك الوطن العربي، الفارسي، التركي ، الروسي، الانكليزي وغيرها عبر التاريخ، لهذا نجد أن ثمة صراعين حقيقيين ووطيدين منذ أوج التاريخ ، بين ثقافات الدم والهيمنة وبين قوى حضارية اندماجية استطاعت أن تدمج إرث المعرفيين في أنحاء الوجود في ظل عولمة

ثقافية تراكمية تستمد حقيقتها من مفهوم التعايش والتآلف وتبادل المعارف، لهذا فإنه من المعقول أن نتنبأ بغلبة التعايش التشاركي المنصف بين الشعوب وفق أسس المواطنة الجوهرية على حساب انحسار العقلية الإقصائية ، والسبب أن الأخيرة لقنت ممتهنيها وضحاياها دروساً قاسية ومؤلمة تتمثل بعصور الحروب الدينية المقدسة والحربين العالميتين في أوروبا، وآخرها الحرب الكونية الثالثة المسماة بثورات الربيع العربي إن صحت التسمية فكان أن حدثت تلك الفوضى لتعيد الأبنية المقوضة ولتدك في الآن ذاته أبنية تمت لتكون بمثابة سلخ الإنسان عن حاضره ، فصل الكوردستاني عن لغته وثقافته وهي ترسيخ تجزأة وطنه عبر صهره بالعروبة والطورانية والفارسية، نتحدث هنا عن هوية تجد نفسها الأكثر قدرة في ظل فوضى السلطة على تجديد انتماءها لوطنها، وكذلك إعادة الحياة إلى نصابها المفترض والصحيح، فعلى الرغم من أن التساوي في الحقوق والواجبات قد يصبح مستبعداً في ظل لهث السلطويين الجدد (المعارضة) على تقاسم تركة السلطة المهددة بالسقوط، تسعى تلك الأخيرة لأن تكون وصية على منظومة الإقصاء والعسف، لتؤسس لواقع شعاره الفوضى, والانقسام، فغياب التنوع الثقافي وتهميش أدوار الفئات والشرائح وتمايزها عن بعضها البعض، هو بمثابة إعلان حرب عبثية على المجتمع الشرق أوسطي ككل، حرب تستنزف الإرادات ، وتحرّف بمسار التعددية ، لهذا فإن هدف كل هبة شعبية أو انتفاضة جماهيرية هو خلق مجتمع الرفاهية، وقوام تلك الرفاهية يستند إلى تحرر الإرادات من أشكال الرق الناعمة ، والتي فرضتها السلطة القامعة عبر الإعلام والتربية والتعليم، ناهيك عن تعدد الأفرع الأمنية واستخدامها لتكميم الأفواه وملاحقة أصحاب الرأي، حيث يسهب حليم يوسف في الحديث عن هذا الشكل من العبودية ،عبر جعل القائد إلهاً على الأرض، فلنتأمل هنا ص 147 : ,,في ظل واقع كهذا

فإن الكتب الممتعة تجلب معها الكوابيس. يخرجون حتى الكتب من جلدها. كل أحاديث الرئيس الخالد صارت كتباً، يقال عن كل زياراته، أحاديثه، عطسه، وعثرات قدمه، على أنها أحداث تاريخية! كلمته التي ألقاها في يوم الجيش في الجنود، تاريخ، وكذلك في الطلبة، في يوم الفلاحين، يوم المعلمين ، المحامين، الموظفين، وكذلك في يوم المعلمين، المحامين، الموظفين، وكذلك في يوم العمال. طبعاً فهو الجندي

الأول، الطالب الأول، المثقف الأول، العامل الأول، الرئيس الأول وإلى الأبد .

كيف يتم تخطي هذه العقدة والتي تراها المنظومة السلطوية ضمانة لتربعها على عرش السلطة وتدشينها لأبنية الفساد والاستبداد وتكميم الأفواه، إذ أنها دون القائد الرمز وألوهيته ، مهددة بالتلاشي، لماذا نجح العالم المتمدن في إسقاط من تسببوا بإيذائها عبر ديكتاتورية القائد الأوحد ، إذ أن أوروبا ذاقت الأمرين من موسوليني وفرانكو وهتلر ومن جاؤوا وهيمنوا على الحريات والرفاهية وسحقوا كل من واجه ذلك بالحديد والنار، إلا أنها في الشرق الأوسط تفصح عن وجهها الكريه بطرائق وأشكال شتى ، ولا يفعل الجماهير إزاءها سوى التصفيق إلى درجة مجنونة، يواكبون حركات وسكنات القائد، كامتداد ثيوقراطي عن نظرية الإنسان الإله أو النبي المتوج بالمعجزات، ومنه تأتي البركات، ويأتي النصر، لماذا جرى تهويم الجماهير من خلال عبادة القائد الرمز، واعتماده وثناً يدين له ضعاف العقول والمدركات بالولاء، لأنه يمثل السطوة ، والذريعة الأفضل لبقاء تلك الفئة المهيمنة والتي تتخذ من ذلك الخطاب الديماغوجي المخادع وسيلة ارتكازية للبقاء والاستيطان أكثر في عقول تقبلت الخضوع بسبب هيمنة القوة والخوف عليها،ما أبعدنا عن الديمقراطية وقبول الآخر ونحن أكثر المتحدثين عنها، إذ أن الأرتهان صناعة شرق أوسطية تطورت عبر كم هائل من التعاليم الدينية التراثية

على هيئة الخضوع للأقوى الباطش، الذي تدين له النخبة الجائعة والمصابة بالتسطح والشلل الذهني ، إزاء عجزها عن فهم طبيعة الواقع ومتغيراته،إذ تذهب لأبعد من تكوين منظومة شمولية جديدة تستطيع أن تغازل وتمتص غضب الذين خرجوا لمناهضتها، نحو تشكيل جسم ثقافي مدافع عنها وعن ذهنيتها، وهذا هو البديل المقترح في واقع تلك الثورات المخصية في الشرق الأوسط ، فنحن أمام تغييرات نسبية يمكنها أن تحقق إنعاشاً جديداً في مسيرة الشعوب وسير سلطاتها الجاد وراء التعيير المفترض أن يكون وطيداً في ذهن هذه الشعوب قبل أن تتجسد في ملامح منظومتها الحاكمة، إن لعبة الانتماء حاصلة وجارية على قدم وساق، تأليب الناس على بعضها باسم الأمجاد القومية التاريخية أو الدينية ، هو تأصيل للقائد الرمز، الذي يعتبر الوثن المعاصر الذي يربط الجماهير بماضيها الأرعن، ذلك الماضي المبتدع لأغراض سلطوية بحتة ، وهو شل حركة المجتمع، وتفكيكه، ليسهل العبث فيه وبخيراته وموارده، حيث نجد خوف بلا أسنان مكتظاً بأوجاع متعددة ، لا يستطيع إزاءها الشبان الهائجون أن يصدوا من ريح العنف الدائر في بيئاتهم، حيث يتم زجهم في أتون هذا الصراع ، بعد أن وجدوا أنفسهم لسنوات فريسة البطالة وتدني الأجور وضيق سبل التوظيف، والآن تبدو الفرصة سانحة لتنجيدهم ، خدمة للقوى المتحكمة بمفاصل الإعلام وصناعة الأزمات، بقي القائد الرمز بمثابة الكابوس الذي يصعب الخروج عن منظومته المحكمة والقادرة على زج الملايين في المعتقلات، وجعلهم إما نازحين أو ميتين تحت القصف، لم يدخروا طريقة لترهيب الشعوب، وجعلها قطيعاً ، لهذا نجد ذلك الوجع الغائر ، يتداوله حليم يوسف في هذه الرواية التي تتناول المخاض العام وتحكي عن حقبة الخوف المليئة بالكثير من الأوجاع والمآسي الصامتة، حيث استندت تقاليد النظام الشمولي في الحكم على جملة من تقاليد دينية المنشأ في

الحكم، تعد وظيفية للسيطرة على الجماهير وطريقة مخاطبته، تعتمد على زرع الرهبة والخوف من الحاكم الذي بيده مقادير كل شيء وهو على كل شيء قدير، تمت أنسنة السور الدينية المقدسة لتجري بانسيابية في خدمة الحاكم القائم بأمر الله، هكذا جرى تطوير هذه الذهنية مع توالي العصور، لهذا فإن أشد ما يوغر صدر القائد الرمز هو انتقاد الآخرين لأداه وتصرفاته المريضة، ولعل ذلك مهد لترسيخ استبداد ممنهج عانت منه مجتمعات الشرق الأوسط، إذ أن تمجيد القائد الرمز مثل ذلك الخطر الماثل الذي يصعب مواجهته، كونه يخفي في طياته حقداً غريباً على المتنورين وحملة القضية ، ممن يشيعون الرغبة في التغيير والإصلاح، لهذا بات مفهوم القائد الرمز الذي يقحم نفسه في الشاردة والواردة في كل مجال وميادين المؤسسات بمثابة تلك اللعبة السياسية البائسة لتعليب كل شيء وتحويله إلى قيمة بليدة.، وما سياسة القطيع إلا شكل من أشكال ترسيخ العبودية والفوضى وكذلك تسهيل للفساد والعنف، حتى بإمكاننا أن نسميه تحريفاً لمفهوم القيادة التي تعتمد على الدراية والتشاور ، لهذا فعندما توضع مقادير الأمور كلها بيد شخص واحد ، فبمجرد اختفاءه أو سقوطه، يسقط كل منجز ويتقوض كل بناء، بسبب ذلك الاحتكار السلطوي الذي هو تلاعب بإرادة الجماهير، وتهويم لها، لقد انبثق الطاغية من صفوف الجماهير التي اعتادت امتصاص كل خطاب ، دون التحكم به ، نظراً لانعدام قدرتها على إدارة نفسها بنفسها واعتمادها على الشكل الهرمي المركزي في إدارة حياتها، لهذا فمن الطبيعي أن يولد الطاغية المصاب بأشكال الجنون والعته فيتصرف كإله على شعب هو مكلف أصلاً في خدمته وليس العكس، لهذا فتجاوز تأليه القائد بات ضرباً من الهراء ، في الشرق الأوسط، نظراً للهالة الدينية التي تقف وراءه، فكما تم تقديس الأنبياء والأولياء، يتم تقديس الشيوخ والقادة، ويستسلم الشعب

للخطاب العاطفي المتشنج هاتفين بأعلى صوتهم ، لاعتقادهم بأن القائد هو بمثابة الرمز السري لغاياتهم وأهدافهم ، في حين هو ترسيخ لأبوية ومركزية الحكم داخل كل دولة أو حزب،فأن يتحول القائد إلى وطن، فمعناه حقاً هو تغييب الوطن وإظهار القائد، لأنه فعلياً بات أهم من الوطن، تلك الآفة التي نشرتها الذهنية الشمولية بين مريديها وقطيعها البائس، حيث تعلق الجماهير بالأشخاص والتصوف لهم هو بمثابة إفلاس حقيقي لقيم الحياة الحاضرة وبعد عنها، حيث يعيش الجماهير بؤس الشعار والمنطلق، ورادءة الفهم لمنهجية القيادة، إذ لا تعني تمجيد القائد الإله، بقدر ما تعني إلزامه بالخدمة أو إقالته أن تجاوز، حيث لا تستطيع الجماهير تخطي هذه الآفة بسهولة، لأنها متأصلة بمفهوم ارتباط القائد بالوطن، والذي بدونه تسود الفوضى ويبدأ التقسيم، إن تربية الجماهير على مبدأ الطاعة والخضوع لتعاليم القائد المقدسة، هو ترسيخ لاغترابها وتفتتها المعرفي، لهذا لن يكون بمقدور هذه الشعوب أن تنتقل إلى طور الديمقراطية والرفاهية، كونها محاصرة بالتابوهات المتعددة، والتي تنشد سباتها العميق، فمن الطبيعي أن يعم الاستبداد والفساد الممارس تحت يافطة القائد الرمز، رب البيت، ووصاياه تعاليم لا يجوز خرقها ومع ذلك يتم خرقها بطرائق متعددة، إن ممارسة التذلل والنفاق السياسي هو من عمل هذه الفئة المتسلطة والتي لا تدخر خطاباً إلا وتصبه باتجاه الجماهير المكبلة بأغلال الشعارات والفقر والأمجاد الواهنة، لهذا تتشبث هذه الفئات المسحوقة بنظرية المؤامرة والأمن والأمان، حتى يعيش السلطان، في كل زمان ومكان، حيث تحولت نظريات الإستبداد كبديل عن ثيوقراطية الحكم الديني، وإن بدا لنا في شكله العلماني اليساري، أو الليبرالي، فثمة تقاليد قديمة لم تمس وتتجدد باستمرار لأجل تقويض روح التنوير والتغيير الجوهري لدى الشرائح الشابة، حيث أن خوف بلا أسنان يعتبر وهم الخوف

المتجذر في نفوس المغلوبين، هذا الخوف لا يملك أسناناً لتهشم وتكسر العظام وتبتلع، لأن الشعوب بمقدورها تجاوزه، بمعنى أنه يحتاج لشجاعة ووعي كافيين لإزالته ، من هنا كان خوفاً بلا أسنان، لهذا فحينما تم تحطيم وإسقاط تمثال حافظ الأسد في عامودا كان بمثابة سحق لهذا الخوف، وإمكانية اجتثاثه من جذوره،فالرواية التي بين أيدينا تحاول تدشين عهد جديد لا يسوده الخوف، عهد يحظى بالمتنورين لا الأرقاء المستضعفين، نجد موسى هنا يهم بالسفر عبر الطائرة ، آخذاً خوفه معه، وإن لم يكن يود ذلك ، لكن لابد من رفقة هذا الكابوس، ولو كان رحيله من هذا الوطن القاتل لابد منه، فالخوف هو بمثابة تذكار من بلده الذي تعلق به رغم كل ما لقيه من وجع فيه، يود أن يبول مقابل تمثال الرئيس الخالد، وتارة يجد نفسه متخيلاً ضابط المخابرات يقول له هل تعتقد أنك ستتخلص منا، أو تذهب إلى مكان خارج هذا الوطن، هنا يكاد الوصف درامياً مثيراً، يخفي في جعباته الكثير من الأوجاع والتساؤلات، إنه مشهد جدير بالوقوف عنده لنتأمل هنا:ص 150 ,,كان يرغب في أن يشعر أن هذا البلد بلده ، في أن يشعر بالألم والأسى كغيره من الذين يهاجرون أوطانهم، لكنه لم يستطع.لم يشعر بأنه وطنه وأنه سيتركه، بل يشعر به قطعة حديد مربعة الشكل تضيق حلقتها على عنقه، وأن هذا اليوم هو يوم الخلاص، يوم الحرية، إضافة إلى ذلك فقد كان الأسى يلوك صدره. انتابه مزيج من مشاعر مختلفة.ضغط عليه البول، إنه يريد أن يدير ظهره لهذا البلد الغريب، وألا يعود إليه إلى أبد الآبدين، لكنه قبل هذه الرحلة التي لا عودة بعدها، يريد أن يبول على هذه الأرض مقابل تمثال الرئيس الخالد. لكنه يعود ويناجي نفسه: لكن ما ذنب هذه الأرض وماذنب هذا البلد المسكين أصب عليهما اللعنات!؟ "

إن هذا النسق الدرامي من عرض الحالة، وإبراز المشهد القاتم لطبيعة وجدانية متخمة بالوجع، والاغتراب الذي بات لسان حال موسى الباحث عن الأمان وعن طريقة للتخلص من هذا التشنج النفسي الذي يحاصره، لقد تمت القطيعة بينه وبين تلك الأرض التي احتوته بكل ما فيها، إثر رغبته المتوالية في أن يجد قواسم مشتركة بينه وبين تلك الأرض بلا جدوى، فالألم كبير، وإنه مجبر على ترك هذا الوطن الذي بات أشبه بالسجن المفتوح،لهذا نجده يجسد بانوراما أحاسيسه وبضع فواجع تلاصق حياته ولا تبرح مخيلته، لهذا نجد الكاتب قد لامس الحقيقة الدرامية التي منبعها الألم والتأثير على المتلقي بنبرة عاطفية لا تخلو من محاكاة الإدراك الموضوعي، لهذا بات الخروج من هذا الوطن بمثابة المفتاح للحياة الجديدة، بات بمثابة قدرة أكيدة وجديدة للحياة الأفضل والتي ينشدها كل مواطن يعيش غربته وألمه وهو يجد أن كل من حوله من بشر وحجر غرباء عنه، لهذا يجد موسى أمام رمزية البول وهو بمثابة ذلك الاحتباس الذي ينشد الراحة بعد إدرار البول خارج المثانة، والتي ينتج عنها أمان مفتقد، ولعل ذلك هو بمثابة التشنج واحتباس المشاعر والرغبات في ظل منظومة تعمل على إقصاء الأحلام والتطلعات ومحاولة انتشالها من ذاكرة وذائقة الإنسان، هذا البلد الذي يحتوي على أشكال الخسارة والوجع، إن التغيير الرومانسي الذي تتطلع إليه الرواية من منظور المجتمع ، يتوجه لمحاكاة الألم بطرائق نقدية تعتمد إثارة اللواعج والمكامن النفسية والفكرية لدى المتلقي، وهذا اللون يثبت جدواه في هذه الرواية الحاملة في

طياتها شكلا دراماياً نقدياً ، تنطوي على ثورة روحية اعتمد حليم يوسف في بثها، لتحقيق المضامين

التالية :

تجسيد المأساة وجعلها وسيلة ضروية لإنعاش الرواية وإخراجها من قيود الرتابة والمباشرة، لإشراك المتلقي في التفكير

وكذلك بالحدث واستخلاص مغازي منها ، خصوصاً ما يتعلق بقضية الانتماء والاغتراب لما لها من مدلولات فلسفية تلامس العقل الباطن

البحث في إشكالية الحرية المقرونة برغبة الشخصية الرئيسية في الرواية في تصدر المشهد والبحث الدؤوب عن الخلاص

بالرغم من الصعوبات والعوائق الجمة التي تعترضه وجدانياً بسبب التقاليد الأبوية وسياسياً بسبب سياسة الإبادة الثقافية

والإقصاء الممارس من قبل السلطة القامعة،كشف الغموض حول بعض .

الحقائق التي تتصل بالنفسية الاجتماعية ومدى محاولات السلطة في التحكم فيها عبر الخوف، وزرع الرهبة في النفوس من خلال إدخالها في حالة فوضى شاملة تتركز أهدافها في الإبقاء على إرث القمع والعسف، وكبح، جماح الأفراد الساعين إلى التغيير بكل قواهم المتاحة

التحكم في آليات ووسائل التواصل بين المجتمع عبر جعل الإعلام الرسمي والمحلي بالتواطؤ مع المناهج المدرسية في جعلها أرضية سهلة لقمع جدة الأفكار بغية استنزاف طاقات الأجيال وتعليبها على نحو مركز، وحصرها في نطاق خوفها من الغد

حالة التململ والقلق من قبل الحاكم والمحكوم ، نتيجة طبيعة الخوف العامة عن ذلك التعاقد القسري ما بين الفئة الحاكمة والمهيمنة على قوت الجماهير وخطابها وذائقتها، مما يفسخ عن شروح متباينة ومتعددة تشي بالفوضى وبالكثير من النقمة وكذلك وضوح عجز السلطة على استيعاب الأضرار التي تتجه نحوها بنمط يسرع من تفككها وسقوطها فيما بعد كنتيجة تالية

حالة العجز التي يرافقها شعور الانتفاضة من واقع هابط بكل المقاييس ناهيك عن توسع الاغتراب وحالات الهروب من ذلك الوطن المتقمص تمثال القائد الرمز، والذي يضفي على الحياة طابعاً معتماً ضيق الأفق، لهذا نجد ذلك التوجه باتجاه الانتفاضة الجماهيرية كحالة اضطرارية أو بين فعل التفكير بالهجرة والابتعاد عن ذلك الوطن، تفادياً من الاعتقال أو الاغتيال الممنهج بحق النخب التنويرية العاملة في ميدان التغيير،حيث بقاء المجتمع في حالة خوف ورهبة مثّل ذلك الوجه المبشر باندثار قيمها ومن ثم زوالها ، الأمر الذي يسهل تفككها وانحلالها ويسهم أيضاً إلى نزوحها عبر موجات الحروب التي تنهال عليها فيما بعد ، نتيجة عجز منظومتها الحاكمة عن استيعاب حركتها واحتياجاتها،فالكاتب يبين إحباط وتذمر أهم أبطال روايته من حالة الوطن المكتظ بالخوف والحرمان والقلق، ليشير إلى ذلك العجز العام ، وكذلك عن خطر تفجره وانحراف بوصلة الحياة نحو الفوضى والمزيد من التوتر والعنف، لهذا فإن أهم غايات السلطات هو استنزاف مجتمعاتها ، الأمر الذي يسهل التحكم بها ، مما ينتج عن ذلك زوالها بطريقة ما، وهو أيضاً هدف الثقافة الوافدة أو الدخيلة في امتصاص قيم المجتمع واستبدالها بقيم أخرى تساعد في إزالتها مع مرور الزمن، نجد توتنو، موسى في رواية خوف بلا أسنان، يعملان جاهدين على المقاومة والتمسك بالجذور وحقيقة صلابتها أمام واقع التقسيم والتجزئة والإبادة الثقافية المفروضة، يبين الكاتب ردة الفعل تلك، قياساً بالقمع الجاري،وبذهنية الاستبداد القائمة على إخافة الناس وتحويلها مع الوقت لقوالب جامدة لا حياة وروح فيها حيث تعمل المنظومة الشمولية على خلق حالة مجتمع نمطي متكلس قامع لبعضه بعضاً، في حين ينبثق من صلب السلطة والمجتمع معاً قوة مضادة تعمل لدحض هذه المواربة السلطوية القائمة على استنساخ الخوف بأشكاله الوهمية في مؤسسات

المجتمع المتعددة، مما نجد تيارين متصارعين، ومتمايزين بنوعية تحركهما ، مما نستنتج عبر ذلك ، أن السلطة بكل قواها وأحاييلها لن تستطيع تماماً أن تسد كافة الثغرات التي تؤدي إلى مطلب التغيير والانفتاح على الحاضر بتغيراته المستمرة والفجائية، حيث يعرف المجتمع بكونه الحاضنة الرحبة لكافة الأفكار والمتناقضات والتي بدورها ألوان تتآلف نحو مطلب الرفاهية وتغيير السلطة ، وتتنافر عندما تتدخل الأخيرة في سبل حياتها وذلك حينما تدس أفكار الإقصاء وطمس الهويات القومية للأقليات كما فعلت السلطات البعثية في كل من سوريا والعراق، وسبقتها في ذلك الأنظمة الطورانية والإيرانية في إحكام قبضتها على مفاصل الحياة في كوردستان بأجزاءها المحتلة من قبل هذه الأنظمة، حيث غياب هذا التعاقد الطوعي ما بين الجماهير والسلطة ما يمثل حقيقة الخطر المحدق ليس على الإنسان وقيم المجتمع فحسب بل على الطبيعة برمتها، إنها ذرائع تاريخية للحروب الجديدة والتي تتصف بسرعة تفاقم الأزمة وعدم انحصارها في رقعة جغرافية محددة، لتتعداها لمناطق آمنة ، حيث وبعودتنا للرواية نجد التجربة البديلة التي يعيشها موسى في روسيا، في منطقة غيزيستان، طبيعة المكان والثلج الدائم، وكذلك محاولة الشباب في التخلص من كابوس الوطن ليستبدلوه بمعاناة في الخارج لا تبرح الذاكرة وتجعل الإنسان في حالة من محاكاة لمظاهر الحنين والوله بالوطن، المرأة ، كونهما ملاذاً يستقران في صلب روح المرء، ولعل رغبة موسى بالحب كانت أكبر من أن تستوعبها لينا، في مجرد قضاءه لليلة في حضنها، هنا يستمر مسلسل المأساة، ولا يجد موسى في الجسد أي عزاء، سوى أنه تلقي لحظتها نوبة بكاء، استسلم لها أمام ذهول وشفقة لينا عليه، حيث نتأمل هنا ص 159: ,,رغبت في أن أضع أمامها هذه الينابيع الجافة التي انفجرت –الليلة – دفعة واحدة بداخلي ، وأنحني كراهب أمام قدها المتناسق.

قلبي يقول: أسفي على هذا الجمال الذي سيسلب مقابل بضعة دولارات. تحرشت بي لينا، وكان رأسي يبحث عن صدر دافئ. وحين التقت شفتاي على حلمة نهدها الأيسر انفجرت في بكاء دون توقف.أربكها
بكائي ، راحت تمسح دموعي، ازدادت وتيرة بكائي، قلت لها :
-إني أخاف .
لم تفهم ما أقول، لكنها مع ذلك راحت تواسيني بلغتها. قامت وجلبت سيجارتين.دخنا السيجارتين في صمت. في المحاولة الثانية تحولت لينا بين يدي إلى دمية بلاستيكية من دمى الأطفال, دمية دافئة معجونة من سكر وحليب، آكلها حية. ولو اجتمع علي في تلك اللحظة سبعون رجلاً لما استطاعوا تخليصها من يدي، مع انطفاء براكين عواطفي هويت كجمل ميت، أشعلت لينا الضوء، وأرتني البقع الحمراء التي خلفتها على جسدها، فهمت أنها تريد مني ألا أكرر ذلك ، وأن أمارس
.معها العلاقة بهدوء .,,
فالحديث عن شجون العلاقة في استحضار كلي للماضي الذي يعد ركيزة خفية في كوامن الإنسان المتأصل بوطنه حد سادية الوجع ، لابد وأن يحيلنا للحديث عن أثر الخوف في شخصية المغترب خارج الوطن كما في داخله، فعلى الحالتين ثمة من لواعج ظاهرة لا يمكنها أن تختفي، تمثل روابط الإنسان مع ذاته والآخر والعالم، ولابد من الإشارة هنا إلى معيارية التفكير الذي يقودنا بطبيعة الحال إلى حقائق تتجلى بالتواصل مع الأشياء والاستدلال من خلالها إلى طرائق عيش البشر ونظراتهم انعكاساً للمنظومة السياسية التي تتحكم بهم وبردات فعلهم، لهذا ،أمكن لنا الخوض في ارتكازية علاقة الإنسان بالمرأة

والذي تمثل له الوعاء لأفكاره وأحزانه، وكذلك لثوراته من كبواته العديدة التي لقيها في طور الغشاوة والرعب، حيث حال موسى أمام تلك الروسية لينا، هو مرآة لما يود بوحه وما حمله من الوطن إلى المنفى من أفكار وأوجاع وأحلام لم تتحقق، لهذا يبدي الكاتب حرصاً على تكثيف الأفكار وجلائها من خلال الوصف والإسهاب في التجسيد النفسي عبر الإيحاءات النفسية التي تشغل حيزاً كبيراً في الشخصية المتحدث عنها، بمعنى آخر فالأفكار تتعدد طرائق بثها عبر الرواية ، ولعل أيسر الطرائق هي إدماج الفكرة في صلب كل كلمة أو عبارة أو حوار أو وصف ، لهذا نجد أن طرق التعبير كلما تنوعت، كلما رأينا أنفسنا أمام اختلاف التآويل انتصاراً للفكر النقدي الذي بطبيعته إعادة خلق للنص، إعادة إخراج له، وكذلك تمايز في قراءته وتنفسه عن المتلقي العادي بما يحمل من يقين بريئ، يحمله إلى الجانب الظاهر من الرواية، أما الناقد الحق فنراه يدخل في المتاهة الفنية، ويعيد ترميم كل شيئ، لا يقف على الحياد من النص ، بل يثير السجالات، حتى يصيب أكثر الأهداف حساسية، في متن النص وتفاصيله، حتى تتكلل العملية النقدية التحليلية بنجاح ماتع ينشد الفن إلى جانب المعرفة، وهذا ديدن النقد المستنير في الكشف عن روح المجتمع والفرد سيكولوجياً من خلال رواية تعتمد التشخيص والمحاكاة

والمسآلة ولا تقف على الحياد من قضية الإنسان ونشدانه للخلاص من قيد .

السلطة القامعة

هل نحن أمام وهم المجتمع، حينما يتجسد الفرد في رواية خوف بلا أسنان، يتجلى وحيداً خائراً من شدة الوجع والألم والعزلة، والروح التي تختنق، هل بإمكاننا القول أن المجتمع هو وهم يتربع في عقولنا، هل له وجودية في الرواية، لاسيما وكون الفرد هنا يستمد قوته من أنانية البعض أحياناً ، وسخف الإنقياد

لمفهوم الرابطة الجمعية أحياناً أخرى، لهذا نجد المعالم الفردية تطفح بالكثير من الأشياء التي يقف المرء على خلاف نقيض معها، وإن رأينا المجتمع كقوة نجده من خلال الإنسان الفرد،يستحيل أن نجده مجسماً على هيئة أفراد مختلفي الأعمار أو الإتجاهات، في خضم صراعات تتوالد ولا تتوقف، لهذا نجد أن الخيوط المتشابكة والمتنافرة في الحياة، هي التي لا يمكن قولبتها في إطار إيديولوجية محددة ، كونها تدخل في إطار بث المزاعم وإخفاء النوايا، لأن غاية الصراعات ومبدأ المجتمع مؤسس على فكرة الاستحواذ والهيمنة التي تقوم بها السلطة المتنفذة لإبعاد خصومها، ما المجتمع إلا إفراز لما نسميه بالسلطة، وما تذمر المنبوذين إلا مسعى غير مباشر لسلطة مضادة، حيث يتجسد المجتمع كونه مضخة انتاج الأزمات والسلطات حسب مدى وعيه وتجاربه وقدرته على الاندماج بالجوار ، بدل من أن يظل وقوداً تاريخياً لحروب وجشع المتنفذين،حيث تضمحل قيم المجتمع وثقافته بفعل عوامل الإبادة وممارسة إلغاء أدوار أفراده المعرفيين القادرين على إخراج المجتمع من طور الأزمات إلى طور الإنعاش والاندماج النهضوي بثقافات الجوار وكذلك من خلال الإعلام والتبادل المعرفي يمكن القضاء على الاحتكار الربحي الذي يحاول دوماً جعل المجتمع مضخة تجند الأفراد لصالح نوايا المتحكمين فوقياً بكل شيء، هل يمكننا أن نقول أن ثمة مجتمعين يتصارعان ضد بعضهما على الدوام وهما مجتمع السلطة والذي يمثل الخلية الصغرى المتحكمة بالمجتمع الأكبر وهو الأفراد والفئات التي تعيش وتتعايش كما أنها تتنافر وتتنابذ وفق تأثيرات المجتمع الفوقي السلطوي على تقاليد وسير الفئات الإجتماعية بشكل ممنهج، هل يصح تسمية الفئة الحاكمة بالمجتمع الصغير والذي يتصف بتأثيراته المتجلية في سطوته ويده الطولى المتحكمة اليوم بالإعلام والجيش، والاستخبارات ،افتراضاً إن صح ذلك فهذا يعني أن التصارع

يمثل حقيقة الوجود، ولا جمال في حقيقة هذا الصراع سوى كونه استنزاف لطاقات الإنسان والوجود معاً

إن العلاقات الحميمية حينما تتبدل لتكون وسيلة تفريغ للشحنات الوجدانية، تعمل على إيقاظ المعنى من سلوك المنحى الوجداني في التعاطي مع العلاقة العاطفية، لينا الروسية تهب متعة الجسد، بينما موسى لديه هذا الفائض من الأحزان والمعاناة، وكذلك الجوع بمعناه الجنسي، كل ذلك اتحدت دفعة واحدة لتبدو العلاقة تنفسياً عن وجع متراكم ولذة تأخرت في سبرها ، لهذا لا تبدو العلاقة هنا متوازنة ومتبادلة ، بقدر ما تبدو تعبيراً عن تناقضات الإنسان واغترابه عن ذاته والآخرين ومن ثم العالم، إذ يعد التفكير بالواقع الذي جلب الكثيرين للعيش خارج البلد هو القائم في المخيلة والوجدان الجمعي، لهذا فكل الألم هو مدعاة تفكير وليس مجرد عقاب قدري حتمي، إنه المرء يفكر بأكثر الخفايا المتعلقة بنفسه والآخر حينما يعود للذات والماضي ، إذ يعمل على إيجاد قرائن وروابط بين الأشياء التي يعاني منها وأخرى يسر لها، وهكذا نجد أن تبدل النفس هو تعبير عن تقلبات الحياة وأوجاعها في ظل المجتمعات المسحوقة والتي تعاني من الاستبداد والفساد على حد سواء، لربما ثمة علاقة ما بين الطبقة المسحوقة وأخرى تعيش في القاع ولا تهب سوى لذة الجسد كوسيلة لتناسي الوجع القائم والذي لا يتم تخديره بل سرعان ما يطفو على السطح ليتعانق مع وجع الخارج ولهذا نجد ذلك الغموض في الحديث عنه حيث البكاء أولاً ومن ثم الرغبة ، وما بينهما عالم من الأشلاء المتحركة يهز وجدان موسى الضائع في منفاه،لهذا نجده متخبطاً فيي أتون حرب دائرة في ذاته، لا يتوانى عن كبحها، والتفكير بالمستقبل، لكنه دوماً يصطدم بما في أعماقه من أحلام منتهكة وأوجاع تلازمه كحدبة الظهر، هكذا يصبح المجتمع الكبير ضحية ممارسات المجتمع الصغير ونعني به السلطة، إذ

تشكل عالماً خالصاً تشوبه تقاليد وأفكار وتقاليد، لا تمت بصلة لمعاناة من هم في الأدنى، معيشياً وحياتياً، فلطالما اكتشف الإنسان حقيقة الموت عبر بوابة اغترابه ووحدته عن المحيط، لهذا فإن اللهث العنيف نحو شبق الجنس هوتعبير عن الموت وتلك الفردية الفجة التي يظهرها الإنسان في التعامل مع الحياة استناداً لضراوتها وقسوتها، وقد استند الكاتب حليم يوسف في روايته هذه على الخوف من كونه موضع تفكير وتساؤل لدى الإنسان ، الذي يحاول طوي أوجاعه بمختلف السبل، كأنه يعمد بذلك إلى مداراة سيل التساؤلات التي لا تتوانى عن التعري في حضرته أينما اتجه وذهب،لهذا كان الجنس وسيلة لدرء الخوف وجذب الأمان المفقود، لكنه تحول أيضاً لدى موسى إلى وسيلة لكسر حاجز كل خوف مقيت،لطالما كان الخوف هاجساً لحياتنا، يغزو كافة احتمالات بقاءنا وتعرضنا للفناء والاندثار، وكذلك ضياع الهويات، يمثل الهاجس الأكثر تضخماً لدى شعوب اعتادت على الصهر والإبادة والقمع على مر ظروفها التاريخية، وتحولاتها الاجتماعية، وكذلك يعتبر التسليم بالخوف والإيمان ببروزه في حياة المرء هو نوع ناعم من الكارثة الإنسانية والمأساة التي ينفرد الإنسان بعيشها في خضم كون متشعب وشاحب، وكون منجز الإنسان المعرفي غير قابل للإندثار كونه يصبح جزء من جمال الوجود الآسر ككل، فإن الخوف يمثل تلك الكبوة التي تواجهه عند كل عمل يقوم به، ولعل الخوف يجلب في طياته الشعور بالقلق وكذلك يدفع المرء لمزيد من الحذر المفرط ، ليصبح أقرب للجبن، والجبن هنا يحتوي في قيمته على العهر والإسفاف بقدر الموجودات وقيمتها في حياة المرء، فإن ما يدفع الجماعات البشرية إلى التفتت والانقسام هو عامل الخوف الذي من شأنه أن يودي بأي عمل أو حتى انتفاضة نحو محرقة الهلاك، ففي هذا الحوار التراجيدي ما يشي عن علائق مضطربة ما بين الإنسان الكوردستاني وقدره

ارتباطاً بحقبة التقسيم تلك والتي جرت عام 1916م لنتأمل هنا ص 162:

,,فجأة شاهدت الثلج

ينشق وينقلب، أطل سايكس برأسه وضحكة بيضاء كالثلج على وجهه، قال لي :

-ها إنك هنا

-إي والله، إني أبحث عنك

-لا حاجة لأن تذهب بعيداً، فأنا دوماً بجانبك

-لا ، لا أريدك كخيال. جئت إلى وطنك لأراك عن قرب

ضحك سايكس بسخرية وقال:

-موطني هو رأسك.لمَ تبحث عن وطني؟

لأراك ، ونتواجه كرجلين ونناقش.لو أقترب منك الآن ستختفي، هذا لا يجوز،

-قطعت عهداً على أن أحاسبك على هذا

التاريخ التراجيدي.

-اتق الله يارجل! لقد حمَّلتني أسباب كل هزائمك.....,,

لعل هاجس سايكس بيكو لم يغب في أذهان الكورد ، إذ أنه ومن خلاله تم تقسيم كوردستان إلى أربع أجزاء ، لتكون الوحدة ضرباً من المحال، هنا نجد موسى رمزاً للعناد المضاد للطمس وتغييب الحق، لهذا فهو ماض بكل قوة نحو مواجهة سايكس واتفاقيته البشعة، فلا ينسى جذر المعضلة، ويحاول قدماً في جلاء هذه الحقيقة السوداء ومناهضتها، حال كل كوردستاني يعتد بجذوره ونضاله للخلاص من التبعية والاستعمار، حيث يعتبر الاعتداد بالخصوصية والأرض واللغة، عماد الحركة الحضارية لكل شعب عبر التاريخ، للحيلولة دون الزوال والتلاشي، حيث عمد حليم يوسف لبيان هذا التعارك الدونكيشوتي بين موسى وطيف سايكس، رغم أنه محض صراع نفسي، إلا أنه يرمز لروح الصمود بوجه التلاشي والصهر

والإبادة التي يمارسها حراس سايكس بيكو المتمثلين بحكام إيران والعراق وتركيا وسوريا، لهذا نجد المعركة هي ضد رهبة الخوف والموت معاً على حد سواء لهذا فإن الانتصار على الرهبة يمثل وعياً جامحاً لا تستطيع أن تتصدى له عنجهية صناع الموت بأدواتهم الرنانة تاريخياً وفنون تعذيبهم واعتقالهم، والإصرار الأكبر من الفئة المعرفية المستنيرة يكمن في التصدي للتشاؤم والاغتراب الذي تمخض عن العبودية والتحكم بالجماهير، والتأثير على نمط تفكيرها وذائقتها، ما هو واضح فإن أعمال السلطة القامعة وتحايلها على الجماهير هو انتصار للموت على الحياة، وكذلك هو تسليم بالخوف ، إذ يخاف السجان والمسجون معاً، يشتركان في حالة عدم الثقة والكراهية المتبادلة، لهذا نجد نجاح ذهنية الموت الواقف بالمرصاد لتطلعات وطموحات المعرفيين في نشدان الحياة الأفضل، يستمد هذا النجاح مصداقيته من جملة الأطماع والمفاسد التي تنحاز للأنانية السوداء الطامحة لغزو العقول والجغرافيا، وكذلك تدمير روح الانتماء للأرض، ناهيك عن الكوراث التي تفرزها من تلوث بيئي وتشوهات في بنية الوجود والموجودات ، ولكننا نجد أن الموت عدا عن كونه نشدان وتطلع سلطوي للإبادة والهيمنة ، أنه معنى فلسفي منحصر في علاقة الإنسان بالمجهول، إذ يستدعي الإنسان الخوف من أشياء قد تسلبه الطاقة والإرادة والحيوية، لهذا نجد أن الموت والخوف لصيقين بالإنسان أيما التصاق، فحينما يسيطر الخوف على مناحي الحياة ، فإنه يسلب من المرء إرادة البقاء والحركة، وهذا ديدن السلطويين في التفنن بأساليب بثهم للرهبة، إذن فبتجاوز الخوف يتم تجاوز الموت والشعور به أثناء الحياة، حيث يتم التعبير عن المقاومة لكونها رفض لطقوس وتعاويد السلطويين في صناعة الموت ، ولعل ذلك يمثل أحد تطلعات الأدب والفن والفكر ، بوصفه ثالوث مضاد للجهل والعبودية والهيمنة،

إذ بتسلطينا لثنائية الخوف والموت عبر نقدنا للسلطة القامعة، يمكننا معرفة مسوغات أدلجته بغية تجنيد الجماهير وتحويلها لأدوات لتمجيد السلطة وتمويه نواياها، كذلك فإن لتهويمها من خلال إثارة أحلامها ودغدغة مشاعرها أثر في ترسيخ الخوف والموت، إن تحول الجماهير عن مهمتها الطبيعية وهو نقد السلطة إلى مهمة تمجيد السلطة، هي أولى المهام التي نجحت السلطات الوليدة عما سبقتها في تحقيقه، حيث سقط الموت عن كونه حدث ينتهي بموت شخص، وإنما لهذا الموت الذي نتحدث ظاهرة تتعلق بسبات الناس، وسرقة أحلامهم وتطلعاتهم للرفاهية وتحقيق عالم أفضل ومجتمع معرفي، حيث كانت لمعاهدة سايكس بيكو أثراً أبلغ سلبية على الشعب الكوردستاني، إذ ساهمت في إيجاد الأرضية المناسبة لسلطات ليس في قاموسها سوى الحرب وطمس الجذور وفعل الإبادات لطمس الجذور والهويات وتأليب بعضها على بعض، وكذلك استخدام الموت والخوف كوسيلتين لتأصيل بقاءها على حساب دمار المجتمع وتشتيت أفراده وتصفيتهم، إن أثر الاتفاقيات الدولية التي تمخضت عن فترة الحربين العالميتين، ساهمتا إلى حد كبير للحروب الأهلية التي تعيشها مجتمعات الشرق الأوسط، لهذا فإن إعادة تهيئة المجتمعات لأجواء أكثر وعياً واستنارة، تحتاج لوقت وزمن غير منظور لإعادة ترتيب العلاقات وتنميتها بسبل صحيحة، ولكن ذلك بات ضرباً من المحال، إثر تأصل إرث وتقاليد السلطة في ذائقة الجماهير ووعيها الجمعي، إن توالد الخوف والموت في تلك الذهنية، هما الأسوأ على صعيد الحياة المشتركة المرتكزة على ثقافة التسامح والاختلاف وقبول الآخر، حيث يرمز الخوف لأخطار محدقة قادمة ويستحيل تفاديها إن تأخر وقت تداركها والتصدي المبكر لها قبل اندلاعها الفجائي والمدمر، حيث تقوم إرادة الإنسان أمام سيل الفوضى القادمة ، لتجعل حالة الصراع أكثر استدلالاً بماهية تلك

الحرب التي تشن لتدمير جمال الوجود ومنجزات الإنسان المعرفي الذي يبدع وينتج أمام محاولات الذين يقوضون مناحي الحياة عبر حروبهم العبثية، ويقف جوع الإنسان وحرمانه حائلاً دون بلوغ الكماليات جوع الشرقي إلى الأمان وإلى الجسد، وكذلك جوعه للحب ، للأمان كل ذلك جعله بموضع الإنسان الهائج الذي يبحث عن أشياء تداري وجعه وحرمانه، نجد موسى ضائعاً بين البكاء والرغبة، بين ماضي جميل ومؤلم عاشه ولا يفارقه، وبين لحظة تستعبده من خلال الرغبة الجنسية، إلى مناجاة بينه وبين سايكس البريطاني،حيث نجد أن الرغبة هنا تخفي في داخلها مقداراً بالغاً من الألم وهي الأصل للمعتقدات البدائية الأولى التي راحت تسمو للروحية وهي بقمة جوعها الباطني، حيث يمثل القذف الجنسي بمثابة السكون الأبدي بعد رغبة حادة تمثل نشدان الحياة بأرقى مظاهرها، وهذا يفسر رغبة الجماهير في لحظة النهوض والانتفاضة بتمسكها بالبقاء والحياة الأفضل، لأنها تدرك أن الفساد هو ضد الحياة وهو بمعنى آخر يمثل الفناء وحقيقة الموت، لهذا وجدت البشرية نفسها لغاية عصرنا هذا أنها في صراع كبير بين صناع الموت وصناع الحياة، حتى الأساطير والرموز القديمة اختزلت في هيئة هذا الصراع الذي شكل فيما بعد المجتمع في شكله الراهن، حيث وصف أبيقور(8) المعرفة بعلاج للنفس، فلنتأمل لأي حد مجتمعاتنا الشرق أوسطية تحتاج لهذا النوع من العلاج، هذا الخوف الذي بات مع تقادم الزمن إيديولوجية موت وسحق لذات الفرد واغترابه عن الحاضر ، إذ يجد (9)فرويد أن هيمنة الرجل المستبد على الإناث على نحو جنسي أدى ذلك إلى قيام أبناء الإناث بقتل هذا الأب المستبد وأكله ومن ثم بدأوا يشعرون بتأنيب الضمير إزاء ذلك فحرموا عن أنفسهم إناث الجماعة التي كن السبب المباشر في قتل الأب، هذه الأسطورة الطوطمية باتت راسخة في صميم الحياة وفي تقاليد بيت السلطة،

على نحو ثقافي واجتماعي جعل المجتمعات تتأثر بدواعي العنف ومسبباته، هذا الطابع التخييلي لنمط علاقة المجتمع بالسلطة الأعلى يعد بداية لفرضيات مشابهة تجسدت في الآداب والفنون، ناهيك عن كونها محرك ومقود صراعات السلطة في إحكام قبضتها على الناس وكذلك ردات فعلها الذي أسهم فيما بعد في إحداث تغييرات جمة في نمط التفكير والأسلوب والذهنية، فهل ننظر للخوف باعتباره غريزة طبيعية كما ننظر للهيمنة، وبذلك نشرعن لهذا الصراع المدمر والذي يقف على طرف نقيض من الإبتكار والرفاه،؟!،فالرافضين للتنوع الثقافي والتعايش السلمي، هم العثرة الصلبة بوجه التغيير الاجتماعي، إن غياب التطلع والطموح يعني نجاح السلطة في تحقيق بقاءها، هذا ما تشير إليه الأنظمة الشرق أوسطية والتي تسطيع المراوحة في مكانها في ظل اختفاء طموح الجماهير في استبدالها وتغييرها أو إصلاحها، إن ما يقف أمام التطلع والطموح هو الخوف في أشكاله الباردة والتي تشبه الموت، حيث نجد أن موسى ككل الشباب الذين أتوا للمغترب، يحاول أحياناً مداراة الجرح الذي في داخله من خلال الانغماس في لذة الجسد، حيث يذهب أبيقور في القول :"حينما نذهب إلى القول بأن اللذة هي الغاية،فإننا لا نعني ملاذ المتهتكين واللذات الحسية، كما يفترض البعض ممن يتصفون بالجهل،أو يخالفوننا الرأي أو لا يفقهون ، إنما نعني التحرر من الألم في الجسد أو الاضطراب في الذهن "

لهذا نوقن أن سعي موسى هنا لم يكن سعياً جنسياً محضاً، وإنما هو محاولة يائسة منه لتداوي الألم الداخلي، إنه يحمل ألمين متمايزين في تعلقه بامرأة لم يصل إليها لتقاليد متطرفة حالت دون الوصول إليها، وكذلك لوطن يحلم أبداً بأن يرى النور وسط جحافل الظلام التي كادت أن تبتلع أجمل الأحلام، لهذا يحمل موسى في داخله ذلك الصراخ العنيف المحتد، والذي من خلاله يفهم أبعاد هذا

الكون المترامي ، من خلال سجاله العنيف مع سايكس، الطيف الذي سرعان ما يظهر ويختفي في لحظة إحباط وبكاء ، البحث عن ذلك السلام الداخلي والطمأنينة المفقودة حيال الذات والآخرين، وهذا السلام لا يتحقق إلا ببلوغ عدالة المحاسبة ، والتي يسعى إليها وهو يتألم، حيث يطفح الحلم بواقعية على السطح، دون التشبث بأوهام العدالة الإلهية وما شابه، الاستبداد الذي انتشل موسى من جذوره ليضطره للعيش في الخارج، دون أن يجد إجابة أو وسيلة لتهدئة داخله الذي يعاني مع الوقت، لقد نجح حليم يوسف في توظيف هذه الشخصية على نحو فلسفي يذهب للخوض في إشكالات فلسفية تتصل أكثر بالواقع السياسي والاجتماعي،تردي النظام المحتكر للموارد الاقتصادية وكذلك التعسف الجائر والبادي في طريقة ممارسة القانون وإقفال الأبواب على الحريات وقولبة الفنون والعلوم الإنسانية، كل ذلك أدى لإرهاق الإنسان وجعله محاصراً بكل السبل، فسلوك السلطة مبدأ ترسيخ الخوف جعل دوافع الابتكار والاكتشاف معدومة، إذ ليس بإمكان الخوف أن يصنع الشجاعة والإزدهار في بلدان اعتمدت تقديس السلطة بدلاً من إلزامها بخدمتها، حيث قامت انتفاضات ما يسمى الربيع العربي على مبدأ إسقاط النظام ورحيل الشخص، دون التطرق بتاتاً عن بديله، أو كيفية العبور بالذهنية التي تقمصتها عموم الجماهير في ظل خوفها من الديمقراطية واعتبارها مؤامرة غربية أو مشروع تقسيم، واعتمدت منطق النكوص والرجوع للماضي بتمثلها بالحكم الإسلامي كبديل عن الحكم القومي الاشتراكي، وهكذا تم إخصاء تلك الهبات الشعبية وإماتت حلم الحرية المزعومة،وأيضاً لبروز عالمين متناقضين فعلياً وهما الشرق والغرب، إذ تم تبني هذا المصطلح وتنفيذه، لهذا نجد هذا الشرخ قد تم إحياءه فما نراه من خلال هجرة الشرقيين إلى الغرب هو بروز خوف غربي ناتج عن هذه الهجرة، خوف مشروع على الثقافة والتربية

الأوروبية، من ثقافة متردية مضطربة جعلت التطرف خبزها ومادتها الخام، ينقل موسى خوفه معه ولا يندمج مع حياته الحالية، مع ذلك الثلج القارس والبرودة الدائمة، حيث ثمة واقع عصي على التجاوز يتجلى بطبيعة النظم الشرقية الاستبدادية، والتي جعلت الخوف عماد كل تربية يتلقاها الإنسان المقهور، فلا يبدو الإنسان الشرق أوسطي سوى كائناً خائفاً حالماً، يعيش في برجه العالي الخانق ،فلا إرث ملموس يفخر به، سوى ماض لم يتعرف عليه وفق رؤية واقعية، يمكن معرفة الخوف من خلال التقديس الذي يحيط الفرد منذ طفولته، إذ يتلقى تربية قائمة على الولاء التبعي للماضي وقيمه ، دون أن تتمحور الذات باتجاه رفض حقيقة قائمة قد تحمل معها أوبئة فيكون المقدس مدنساً، وغير قابل للحب أو الحياة، مع ذلك فإن نمط الفكر الفكر القطيعي وتلك البرمجة الميكانيكية للجماهير جعلت من عقولها أكثر قابلية للامتصاص منها إلى التفكير والتدبر، فهي تتقبل كل خطاب مهما كان طالما نابعة من الجهة التي يتم تقديسها وفرعنتها، لهذا نجد ذلك الشرخ حقيقياً وليس مجرد ورم يتم استئصاله، فطبيعة الموروث الثقافي لدى الإنسان الشرق أوسطي قائم على الخوف والتطرف، فلا يمكن إزاءه أن يفعل التمرد فعله في الانتصار على إرث سلبي قائم على تلقف المواعظ والتعاليم والأفكار، وحمايتها، دون النظر إلى محتواها ونتائجها على الحياة المعاصرة، إنها العزلة الاجتماعية بأقسى مظاهرها، ولعلها تتنقل بالفرد إلى كل مكان، فالإنسان النازح إلى مجتمعات الأمم الحرة ما يبدأ في بدايات مكوثه أن يعيش ذلك الصراع البغيض بين نفسه التي تعيش في معاناة الأمس ومرارة اليوم، فلا يجيد الاستمتاع بحاله الراهنة، هكذا يحمل المهاجر الشرق أوسطي روح بيئته معه أينما حل، حيث مرد تلك العزلة إلى تلك الذات التي عانت الكثير، وعاشت الخيبات المتوالية، ولم تتداركه بعد في البلاد الجديدة

التي يلتجأ إليها، مما لا شك فيه أن ظاهرة الهجرة هو بمثابة هروب من الخوف والموت في آن ، لهذا فإن له نتائج على البلد المستقبل، إذ أنه يحمل في داخله تساؤلات هو تلك الفئات الهاربة ، هل ستندمج وتكون سبباً من أسباب الانتعاش الاقتصادي والتنوع، أم ستكون عبئاً عليها، ولاشك أن ظاهرة النزوح قديمة قدم الحروب والإبادات التاريخية، ومن خلاله تنشأ المجتمعات وتتحول، إذ مع الوقت يتحول الوافدون إلى سكان أصليين ، ويشكلون جزء من هذه الهوية المتحولة من مكان لآخر، لقد غطى الموروث الديني الذائقة الشرق أوسطية وجعلت حياة الفرد مهددة بطرائق شتى، وسيطر الخطاب القوموي الإستعلائي إلى الجانب الخطاب الطائفي نمط أنظمة الحكم فيها، والتي قادت البلاد برمتها إلى نفق مظلم، إن طبيعة النظام السياسي الأمني جعل المجتمعات متفككة لا يجمعها سوى رباط الرهبة والخشية من الاعتقال أو الاغتيال، فتلك العلاقة ما بين الفرد وحاضره، ظلت لعقود تتأرجح ما بين الاضطراب والتمرد الشاذ، إذ سرعان ما أجهض هذا التمرد عبر التلاعب به وزجه في أتون أجندات إقليمية ودولية، لعبت أدواراً شتى في إبقاء طغمة الفساد والظلم على ما هي عليه، فالخوف بات لزاماً على الفرد، لأن في دينه نصوصاً تحضه على الخوف والخشية، ليأتي خطباء الجوامع ليسهلوا من عملية الخضوع تلك بأن يكون تقوى الحاكم من تقوى الإله، وكذلك فإن الإخلاص للأنبياء والصحابةوالأولياء والشيوخ والزعامات الدينية السياسية، واجباً بل طريقاً إلى الجنة، يتم التلاعب بالإنسان وبكرامته والاستخفاف بعقله في حين يتم العناية والاهتمام بالحيوان في الغرب بل وفي إعطاءه هوية خاصة به، حيث هناك شعوب تجاوزت عقلية الإقصاء والتخلف إلى جانب شعوب نازحة تحمل كل التخلف والإقصاء لتمارسه فيما بعد وتنقله لأبناءها، وهنا مكمن خوف الغرب من الهجرات القادمة من أماكن الحروب في أفريقيا والشرق الأوسط

وأفغانستان، إذاً لماذا يعتبر في عرف العربي أو التركي أو الإيراني أن تقرير المصير لكوردستان، أو النظام الفيدرالي لها قد يهدد وحدة أراضيها ويعرضها للسقوط في حين تقوم الحكومة البريطانية التي تعتني بالثقافات بإنفاق ما يعادل 250 مليون جنيه،كي لا تزول لغة كلغة الغال، فما ماهية هذا الخوف الذي يجعل المنطقة كلها في اضطراب وبؤس، نتيجة هذا القمع والاقصاء، فخوف الغرب على شعوبها هو دعامة للحياة والازدهار، أما الخوف في الشرق الأوسط فيمثل ناقوس العاصفة الكبرى، التي تختزل في طياتها نماذج عن العنف والجنون البشري الذي مر على البشرية في الحقبة المعاصرة والمتمثلة بالحربين العالميتين، لهذا نجد أن الرؤية المعرفية في تحليل هذا الحدث الذي يشغل الفراغ اليوم، هو نتيجة احتباس هذا الذهن واستقباله لكل أدوات تفعيل التأجيج بصبغتيه المذهبية والقومية، ولعل ذلك مثل الانتكاسة الأخلاقية التي تعانيها هكذا نظم ، وتسيرها أجندات دولية، تتحكم بأقدار هذه الشعوب، حيث تتفتت الدول وتنقسم العصبيات المحلية، وتتجلى الأزمات المتصلة بالفساد والاستبداد كبديل عما سبقتها من نظم وهكذا يعم العنف الذي لا يحقق نقيضه كما تدعي جدلية الصراع الماركسي حينما تخوض في العنف وتراه شكلاً من أشكال الخير السلبي، إذ يتوالد العنف إثر طبيعة لهث ذوي المصالح للربح والتحكم بالمقدرات، نتيجة ذلك تتشرذم طاقات الشباب، ليتم تجنيدها كوقود لمعارك عبثية، حيث تشهد الدول لوقتنا الراهن بسباقات تسلح استعداداً لخوض معارك لا يحكمها منطق تنويري، سوى عن كونها تبريراً لرغبتهم في السيطرة والاحتكار والربح، دون تحمل أعباء مسؤوليات أخلاقية أو ماشابه، لعل الأزمات اليوم برمتها تتفق على شل اقتصادات الدول، تأزيمها، وفرض الوصاية عليها تأجيج الأكثرية على الأقلية من خلال معاهدات قسمت مجتمعات وسلمتها لرحمة أنظمة لا تجيد سوى

القمع والإرهاب، ليتم تأجيج الأقلية ضد الأكثرية، لبناء نظام التفتيت الجديد، والذي يعاني أيضاً من مشاكل ومعضلات تتفاقم مع الوقت، حيث أن ثالوث العنف والإرهاب والسلطة ، يتم استخدامه بوصفه قالباً متجدداً في ربوع العالم المهمل، حيث يتم من خلالها إعادة ترسيم الحدود بما يتلاءم وحاجات الدول الباطشة، فحينما تتحدث رواية خوف بلا أسنان عن ذلك الخوف، فهي تخوض في نتائج ما أدت إليه كارثة العنف التاريخية والتي باتت وبالاً على المجتمعات، فالنتائج تحرك الوجدان، حيث أن أداة التأثير الأدبية تعتمد على الخيبات والخراب الذي استفحل بالمجتمع، وأدى بالتدريج إلى غياب أصحاب الطاقات والعقول عن ساحة أوطانهم، حدوث ذلك الاغتراب مهد لضياع مختلف في مجتمعات تتصف بالمدنية، فحاجة النازح اليوم هو الحصول على فرصة الأمان ، الضائعة في أوطان تنعدم فيها الطمأنينة ويسودها العنف والذي بات خبز هذه المجتمعات، حيث سعى حليم يوسف هنا لبيان تلك الحقيقة السوداء، والتي ما تلبث أن تظل ، إثر غياب المسؤولية الأخلاقية، حيث أن العلاقة ما بين العنف والسلطة، هو ما مهد لقيام كيان الخوف على طول رقعة الشرق الأوسط، والذي أعطى دليلاً واضحاً عن

طبيعة الحياة القائمة على الضياع والانحلال والفوضى .

حيث أن مشكلة الموت في هذه الرقعة لا تنحصر على كون سماء وأرض هذه المنطقة حقل تجارب لمختلف أنواع الأسلحة فحسب، بل لكون الموت قد فاق حجمه الطبيعي، وبدأ يستوطن الوجدان الجمعي وإدراكاته، فهاهم المريدون ومتصوفوا الأحزاب ، يؤلهون القادة والزعامات جنباً إلى جنب مع مريدي الطرق الدينية وشيوخ التكفير، وهنا تكمن وحشية الموت وقدرته الفتاكة على نشر

الخوف بطرق معاصرة تجعل العقل في حالة تنويم دائمة فلا تتماشى الفلسفة مع رغبات السلطوي في التحكم بعقول الجماهير، ولا تتماشى المعرفة المتمردة مع التعاليم المحنطة، ولا تستقيم مع القناعات المؤدلجة التي هدفها الهيمنة على النخب الشابة واستعداء الطفولة واستثمارها بشكل فظيع في حالات الحروب، بالرغم من تلك المحاولات الحمقاء للتلاعب بالمصطلحات وإلباسها مبررات تتعلق بالفضيلة، فمعرفة المشكلة تكمن في السعي لقراءة بداياتها، ولعل توظيف العلل البشرية واستثمار التهويم هو ما يجعل التوحش آفة الإنسان الحالي، فلا خيار سوى الحروب من جهة والنزوح من جهة أخرى بمباركة الفساد والاستبداد، وما ذلك سوى تجسيد أبله للضعف البشري، وعجزه عن المسير بخطا ثابتة لحياة أفضل لا تسودها النزاعات المدمرة، ففي بلاد المهجر ، يعاني موسى من صعوبة النسيان، يتذكر الكلاب التي كان يقطع أذيالها مع أطفال الحارة، حينما يبصر كلب آنيت الألمانية، والتي تقضي وقتها بمرافقة الأجانب، وهي على نقيض والدتها التي تكره الغرباء، لهذا وجد موسى فيها عزاء وأنساً، يتمتع موسى بحزن لطيف يكسبه لباقة زائدة ولطف عميق، استشعرته آنيت، لهذا تبدو علاقتهما طبيعية وإنسانية، حيث يبصر موسى هنا الفارق ما بين حياة أودعها في الذاكرة وأخرى حياة يسودها الانتظار والبرود، حيث اعتماد الهروب من مسببات الألم المتمثلة بالمكان والأشخاص، يعتبر إحدى المحاولات الوقائية لاتقاء الموت الوجداني، لهذا كانت الهجرة خياراً متعباً بالنسبة لموسى وكذلك كل من اختار ذلك لأسباب تتعلق بطبيعة الواقع القاس الذي يختبأ وراء الحزن الكامن فيه، لعل

الهروب هو بمثابة آلية دفاعية ضد الموت وقسوة الحياة، اعتماده يعد بمثابة اللعبة المتداولة ضد تلك الوقائع البائسة تلك التي تعد بمثابة حقائق عن الوجود ، الممتلأ بالعثرات والنقائض، حيث اننا نفقد مع الوقت قيمة اللحظة التي نعيشها بمجرد مرورها، الماضي لا يبرح ذاكرة النازح الذي اختار المنفى كتعبير عن عظم الهموم لديه، لهذا فالخوض في إشكالية الهجرة والتنقل لابد وأن يقودنا لمسارات فلسفية تعيدنا لموضوعنا الذي نتحلق حوله وهو الخوف والموت ، الذي يعتبران حدثاً واحداً يقودان المرء إلى المزيد من التأمل في أوجاع النفس ومآلاتها مع الزمن، تتمتع الشخوص بواقعية حادة،وميل إلى قبول الواقع كما هو متجسد، دون الذهاب نحو التخييل والتحذلق الوجداني ، إن ذلك يسهل من عملية البحث عن الإنسان الكوردستاني في متاهة القمع والخوف إلى قدرة على اختراقه، وكذلك فإن المنفى يعتبر الجانب الآخر من حياته ، إذ يعيش في داومة مختلفة عن التي داخل البلد، هنا لا تفارق الذكريات والمواقف الماضية نفسية من هاجر ويعيش بقايا ما علق في ذاكرته، لطالما كان الخوف من الموت أو الانصهار أو التلاشي ببروز هيمنة الثقافة الواحدة على مجموع ثقافات وكذلك محاولة قوة سياسية معينة على إبادة مجموعة بشرية هاجساً كبيراً لدى الأفراد والنخبة المدركة منها على وجه الخصوص، لهذا بات خطراً قائماً يجب التفكير به أينما حل المرء ، إن في الوطن أو خارجه، ولعل ذلك مثّل نوعاً من التحدي المخالف لتقاليد الهجوميين في طمس الآخرين بغية اجتثاثهم، لهذا نجد أن الفرد في ظل منظومة الإقصاء ، ينقاد إلى ما يجعله يتهرب من حقيقة حياته القائمة على

القلق والخوف، ولعله لا ينفك عن ذلك حتى في لحظات عيشه في المنفى، فلا يمكن أن يتنصل سريعاً من كل ما عاناه، لربما يعيش هناك على أنقاض حلمه المنتهك في شرقه البائس، لهذا نجد الآن خوفاً في الجانب الآخر يتعلق بآنيت، فهي تسرد الآن ما يجعلها تشعر بالخوف، لنتأمل هنا ص 185:"-أسأل نفسي كثيراً :لماذا أعيش؟ حياتي وموتي سواء .الحياة لا شيء، لا طعم لها ولا معنى.إنها بالنسبة لي خداع للنفس. أشعر أن الموت وحده يستطيع منح الإنسان

الراحة، يكون الموت أحياناً الحل الوحيد .

كانت تتحدث مطولاً عن أبيها-عديم القلب—هكذا تسميه:

ربما يحاول أن ينساني، أو أنه لا يصدق أنني ابنته، أو قد يكون مشغولاً -بزوجته

ومن ناحية أخرى كانت تتحدث بغضب عن أمها:

-أمي عنصرية.

سدت أمها كل الطرق أمامها، ووضعت لها هذا الشرط:

لست أمك إن لم تقطعي علاقتك بهؤلاء الأجانب ذوي الشعر الأسود. إما أنا ... -أو هم

كل هذا في كفة، ورعب تلك الليلة في الكفة الأخرى، علي أن أعترف أن هذه الحادثة قد رفعت جدران الخوف بيني وبين

آنيت ."

هنا جانب آخر من الخوف يتعلق بآنيت، حيث ينتقل الكاتب للجانب الآخر من ضفة العالم، لعالم لا يخلو من الخوف أيضاً ، جراء تفكك الحياة الأسرية ، والترابط الحميمي، ونظراً لطبيعة الصراع بين الأفراد، واتساع مفهوم الفردية، ليغدو طريقاً إلى الإنعزال وممارسة الحياة على نحو منعزل، تماهياً مع الذات دون الآخر، ولأن الآخر بات المعضلة التي يجب دفعها من طريق المرء، وجعله بعيداً عن ميادين التأقلم الذاتية، هنا نجد أن ثمة خوفين متناقضين، أحدهما يميل للاغتراب في أتون المجتمع، وهو خوف شرقي ناتج عن معاناة متضخمة إزاء تقاليد العذاب، وأخرى خوف أوروبي من وحدة قاتلة تدعو للضجر والموت صمتاً، يعاين الكاتب حليم يوسف هذين الخوفين، بطريقة تدعو للدهشة والتساؤل، نراه هنا يتحدث عن نتائج هذين الخوفين المرتبطين بالموت والفناء، حيث لطالما ثمة تناقض بين الفردية والاستبداد، فإنه يدعونا لأخذ موقف من استبداد الحدث على النفسية والسلوك، وهذا الصراع العنيف بين الأفكار يدعو المرء للإنسلاخ والتمرد عن واقعه ، وذلك باستبداله بواقع عيش آخر، تقوم آنيت بمساعدة اللاجئين والعناية بهم كردة فعل على عنصرية والدتها وكرهها للأجانب، إضافة لغصة وجدانية تنتابها ببعد والدها القاس عنها، وبقاءها وحيدة مع ذاتها،

تعاني الكوابيس ولا تتمالك أعصابها، قدرتها على الانسلاخ من همومها وأحزانها، رغم رغبتها أبداً في زرع البسمة من خلال العطاء، إلا أن الفردية تبدو وكأنها عبء على الذات، حينما تستقل من فلك الجماعة وانتماءها فرغم حيز الحرية والتعبير والتفرد، نجد تلك الرتابة وتلك الحيرة المستوطنة الأعماق، وكذلك ذلك التفكك الأسري الذي تعاني منه آنيت، ويجعل الموت والخوف بمثابة شبحين يتناوبان عليها بين حين وآخر، فلا يسهم هذا الارتباط الحر بالآخرين بما تتطلبه الحياة الوجدانية والروحية أحياناً، فهذا التكامل في الذات نجده متشظياً لا يقوم باستيعاب كل شيء واحتواء أي شيء، فهذا الامتثال للرابطة الاجتماعية أكثر تنظيماً ومنهجية مقارنة بواقعها الصدأ في بلادنا، حيث يعيش المرء في حالة من مواجهة الفوضى والتي ترتكز في نشوءها على معاداة قيم النهضة الجوهرية، والانتعاش الحقيقي لمجتمعات تتعرض للسحق والإبادة بمختلف الأشكال، هنا لا وجود أصلاً لتلك الفردانية التي تمجدها دول العالم المتمدن، فلا يسلم مجتمع من مآزقه وأزماته على صعيد العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث تشبث المرء بفرديته وأنانيته، أولى بالطفل الذي يعيش دون والديه، في حين يتم تطبيق القانون الذي أعطى دوراً لقيم الفردانية، فكانت الرعاية واجباً دولتياً، لتغدو قيم الفرد المركز بالنسبة لطبيعة الحياة برمتها، تلك الطبيعة القائمة على أفعال المجتمع وتصرفات أفراده، في حين يغدو القانون بمثابة العصا الناعمة والتي تردع هذا وذاك وتبيح لهذا وذاك ممارسة سلطة معينة ترتبط أكثر بأشياءه وعلاقاته مع المحيط والمؤسسات، حيث نجد أن موسى بات بمثابة المتلقي لحزن آنيت وكذلك حالها

الذي آلت إليه، تلك العزلة التي خلقت في ذاتها نوعاً من التأنيب القاسي، حيث لا تفارقها الكوابيس، فعلى الرغم أن الفردية كانت بمثابة ثورة في أوروبا ينعم من خلالها الكل بثمرات الحريات والحقوق والواجبات وحق الاعتقاد، إلا أنها لا تخلو من إفراط بها لدرجة الأنانية والتعاسة الجوهرية، رغم تحررها من خليط الأفكار الشمولية التي تمادت هي الأخرى في التشبث بالضمير الجمعي للمجتمع لدرجة التطرف، فالخروج عن الجماعة والتمرد عليها سيفتح الباب على التغيير الجوهري، وذلك استناداً على جدة الأفكار وحيويتها، وعدم استسغاتها للتصوف والتقديس والتمجيد وما على شاكلة ذلك من مظاهر الولاء ، هذا التمجيد للأنا دافعه تلك الرغبة العميقة في خرق الرتابة التي تجعل المرء آلة خارجة عن وعيها الإنساني بالأشياء، موسى وآنيت يشكلان نمطين من الاغتراب ناتجين عن طبيعة المجتمع التي عاشا في كنفها على حدة، مجتمع الشرق الأوسط والذي يعاني أفراده من تبعية فكرية، دينية، اجتماعية، اقتصادية للجماعة وعلى نحو يعد فيه حضور الفرد هامشياً رديئاً، وآنيت التي تتمتع باستقلالية كبيرة، وحياة تحققت فيها كل مقومات الحرية والسمو بالذات، غير أنها تفتقد لحضور الوالدين، اللذين يمثل اجتماعهما وتآلفهما مصدر سعادة للفرد وشعور بالثقة، هذا الشيء معدوم في حياتها، لانصراف الوالدين كأي فردين نحو ذاتيهما أكثر، إذ ليس الإبن أو الابنة بالنسبة لهما موضوعاً وهاجساً كبيراً، فهي بالتالي فرد، ولها ما عليهم من حقوق وواجبات وحريات تتمتع بها، ولا يقف الخلاف أو الاختلاف عائقاً أمام الجميع، إذ أن الأفراد في ظل القوة الفردية يعيشون على

خطا نيتشه، في سبر الوجود بنزعة ذاتية مطلقة تنطلق من إرادة الفرد في الحياة، حيث لا يمكن للمجتمع الشرق أوسطي أن يحذو حذو الأوروبيين في السير نحو الفردانية على نحو تقليدي، حيث يلزم ذلك ،هذا الرفد الثقافي والذهني لأجل اكتمال هذا المسعى، فالتحولات تستلزم جوهراً فذاً قابلاً للتغيير ومسلماً بأهميته، وذلك سيتحقق بصعوبة أقله في تلك الرقعة المنكوبة والتي هي هدف استراتيجي قديم للطامعين بموارده ، فتلك المواهب والمدركات إن بقيت حبيسة أقفاص الطاعة والولاء، فإنها تتحول لشر مطلق، لهذا كان من الضرورة أن تتجه هذه المجتمعات لعقيدة المساواة، والتي يلزمها الشعور بأهمية المعرفة والحياة الحرة، المتكافئة، حيث يعتمد المعرفيون خياراً أفضلاً في قدرتهم على التحلي بتلك الفردانية الرادعة للأنانية السلبية، وذلك بإيمانهم بمبدأ العائلة السعيدة التي عمادها الحب والوعي، للحفاظ على راحة النفس والتي تعد مصدر بهجة الإنسان ورفعته، حيث يقول عالم الاقتصاد النمساوي (10)فريدريك فون هايك(1899-1992) في كتابه (الطريق إلى العبودية) :" من أجل بناء عالم أفضل، علينا أن نمتلك الشجاعة للقيام ببداية جديدة، علينا أن نزيل العقبات التي ملأت بها حماقة البشر طريقنا مؤخرًا، وعلينا أيضًا إطلاق الطاقات الخلاقة لدى الأفراد، إن المبدأ التوجيهي في كل محاولة لخلق

عالم من الرجال الأحرار لا بد أن يكون التالي: سياسة حرية الفرد هي السياسة " التقدمية الحقيقية الوحيدة

لا يمكننا أن نسلم من حقيقة هذا التصارع الفكري الذي يقود بالتالي إلى بروز الأنا وذهابها باتجاه تلك الاستقلالية التي تعتبر في حالتها طريقاً إلى العزلة والشعور بالحرمان من عاطفة الرجل والمرأة متحدين على الأولاد، الفرد يحتاج إلى توافق العائلة، لأنها مرتكز لبناء كينونته في عائلة يجهد في البحث عنها ومن ثم تكوينها عبر الفهم والإيمان بأن السعادة قائمة على التآلف بالضرورة، فالمعرفة بأهمية اتحاد البشر ورقيهم في التواصل، هو سبيل لفهم الوجود المستمد قوته وطاقاته من ائتلاف البشر لا تنافرهم وتصارعهم، فحري بنا مواجهة الخوف والموت في كونهما يستوطنان ذواتنا في لحظات العزلة والمواقف الصادمة، حيث سعي الفرد للتوحد مع نقيضه في الجنس ، هو سعي إلى القوة والسعادة، وتجاوز شعور الفناء والرهبة من تلك العزلة، التي تسبب ذلك الاغتراب، حيث بيَن فون هايك أنه لأجل تعزيز الحياة الأفضل يجب إزالة تلك الحواجز التي تم بناؤها لإعاقة الحياة، وكبح جماح الطاقات التي تعمل لتنمية الحياة ، إن التعريف بالمزايا والمواهب يمثل الحاجة القصوى للموجودات والوجود ،لهذا كانت رؤيتنا للخوف بمثابة تجسيدنا لحقيقة آلالام البشر وتجاربهم المحبطة، والتي أسبغت عليهم شكل الموت وهيكله، ولم يعينينا الموت الجسدي الذي يعتمد على انتقال البشر من صورة إلى أخرى، بقدر ما عنينا به تلك المرارة التي يعيشها الناس وهم في حضرة أحلامهم وكوابيسهم، والأحداث المسببة للكآبة والقنوط، ما جعلتهم أشباه موتى،لهذا نجد أن الفردية بوصفها قوة معنوية روحية تقضي على اليأس والكآبة، لا تتحقق بمعزل عن تلك الحميمية التي يهبها

المحبون والأهل لنا، ولا يتحقق هذا التآلف الوجداني إلا إذا تماهينا بالحب والمعرفة على حد سواء، حيث يتحدث حليم يوسف عن شكل من الموت متأصل بالخوف، يزول بزواله، لعله مبعث الاغتراب الأهم والذي يجب تسليط الضوء عليه أكثر من أي شيء، لا يتعلق هذا الموت بالخسارة ولا بالعنف المباشر أو المرض المزمن، بقدر ما يتعلق بالنفسية الاجتماعية لشعوب اعتادت النزوح بحثاً عن أحلامها وآمالها، إذ يمر المرء بالخوف عبر مراحل تتطور لنصفها فيما بعد بتلك التحولات التي تسهم تحولاً إيجابياً بمقدار تنصل الآخر منها عبر وعيه، ضيق قنوات الحوار مع الآخر يسهم مع الوقت لتجذر سطوة الخوف وتمكنه من العقل والوجدان معاً، بينما نجد أن تبادل مصادر الوجع والعلل، تمثل البداية للخلاص، لأن ثمة عقلان متحدان لأجل النيل من سطوة الخوف وكسره، وانتشاله من جذوره، حيث ثمة معنى من هذه الإرادة التي هدفها تحقيق التصالح الذاتي، حيث أن الخلود للاسترخاء أو الموسيقا هو بمثابة الرجوع للذات في أرقى صورها، ليس ثمة ما هو أخطر من الموت المجسم بهيئة الخوف، إذ يحتاج إرادة معنوية واعية لقهره، فهو ليس أي موت ولاسيما أنه يتحكم بالأفكار وصيرورة الحياة وكذلك طبيعة التصرفات وردات الفعل التي تتحكم بالسلوك البشري ككل، حينما يكون الموت إيديولوجية أو دين، وتقف السلطة وراءه بل تستميت لتدافع عنه، تنشب مخالبها في عقول وأعناق مجتمعاتها عبر الخوف، وتقوم بتنجيد الشبان بطرائق متعددة لزجهم في أتون صراعات لا تنتهي، هدفها الإبقاء على هذه السلطة المقدسة قداسة الدين والإيديولوجية،وعلى الجانب الآخر من الخوف

يكمن هذا التساؤل، لماذا أعيش، هذا يحيلنا إلى تفسير الخواء الذي يحصد جماليات الحياة في الأذهان، ويجعل الحياة برمتها عبارة عن خداع،حيث أن الصراع المتعدد الأشكال يدخل البشر في غمار ميادين لا حصر لها، تتعلق بولع الإنسان في إرباك الآخر ، وكذلك لا يدخر الآخر وسيلة لتعميق هذا الاضطراب، أيعد هذا دليلاً على طلب الإنسان للموت عبر ترويجه من خلال الخوف، وكذلك فإن ما يفرزه الخلاف والتصادم كفيل بإحداث شروخ وحروب، لا يسلم منها كائن أو جماد، حيث يقدم حليم يوسف الخوف الأوروبي عبر نظرة آنيت العبثية لحياة خالية من أي معنى، حيث غياب الحنان الأموي والأبوي، يعني ذلك التشتت في دلالاته الرحبة، والمسير باتجاه مستقبل أكثر غموضاً، حيث سير الكوابيس التي لا تتوقف، وذلك الألم المتجسد في غلالة الوحدة، حالة الاضطراب التي يفرزها الحرمان من هذا الدفق الإنساني المتآلف النابع عن الحب ،يعيش الأب في دوامة التخمين هل آنيت ابنته أم من عشيق آخر، الوالدة أميل لذاتها ونفسها من أن تكون أسيرة أمومتها، لهذا لا نجد ذلك التعلق سائداً في أنماط المجتمع الأوروبي، بمعناه العاطفي السائد في الشرق، وما قدوم موسى إلى ألمانيا، إلا نوعاً من هذا التداخل بين الثقافات، وما تعارفه على آنيت أو لينا إلا شكلاً من أشكال هذا الاندماج الطبيعي بين عوالم البلدان وأمزجة أناسها حيث ينشأ عبر هذا التمازج مفاهيم جديدة، تؤسس لطبيعة هذه العلاقة بين تلك الأمزجة والثقافات، رغم أن كونها دخيلة بات أمراً واقعاً وينتج عنه نوع من الخوف والقلق فنظرة والدة آنيت من الأجانب هو تعبير عن اتجاه يجد في هذا الاندماج مؤشراً

خطيراً على طغيان الثقافة التي يحملها الدخلاء إلى البلد على الثقافة الأصلية السائدة قبل هذا التوافد والنزوح ، ولعله يحمل في طياته حقائق مشروعة، تشي بهذا التهديد اللاحق، فلا نجد أن ثمة رابط بين تلك الثقافةالشرقية المتوطدة مع الوثاق الأبوي وبين ثقافة فردية لا تلقي بالاً على طبيعة العلاقة وتتعايش كيفما اتفق، حيث نستغرق في الحديث المطول عن آفة الدين والقومية وهذا الارتباط الأعمى مع الأولياء والشيوخ والزعامات السياسية، في حين لا نجد هذا قائماً في أوروبا، والحديث عنه يعد ضرباً من استذكار التاريخ القديم،فتلك الروحانية تقف أمامها تلك الاستقلالية، وهذا التطرف والخوف من الحديث عن ما يسمى بثالوث الدين والجنس والسياسة،متداول بيسر في المجتمع المتمدن ، فهنا نجد موسى يسترسل بعد أخذه قرار مغادرة هذا البلد، لنجده غارقاً بالخوف المتصل بخوف آنيت ولكن على حدة :ص 193"لم أستطع رغم محاولاتي العديدة أن أفهم آنيت بعض الأشياء ،.العتمة، الإعتقال، القتل ، الدم، والصرخات العالية كانت تخرجها من جلدها، مقابل استعمال هذه الألوان كان هناك من يذكِّر المرء بهؤلاء الذين يجلبون الخراب والظلام. كانت دوماً تقول: –ألا يوجد عندكم غير التراجيديا؟إن ألوانك هذه تذكر المرء بموت مأساوي، إضافة إلى أنها تبعث على التقيؤ والاشمئزاز.غطيتم عيناً بيدكم، وبعين واحدة فقط تنظرون إلى العالم

ربما يكون كل ما قالته صحيحاً، أو أكون أنا مريضاً وليس بمقدوري التخلص من هذه المأساة.وآنيت أيضاً تطلب مني رسم الورود واستعمال الألوان المتفائلة من

ناحية، ومن ناحية أخرى لا تستطيع أن تتحرر من الكوابيس والصراخ في منتصف

الليل. شيء وحيد كان مشتركاً بيني وبين آنيت..الخوف !."

وهذا يحيلنا لفهم الخوف من أبعاده الفلسفية التأملية والتي تختزل في طياتها رحلة الإنسان في شعاب الحياة، وخفاياها وما غمض منها، فالخوف وعاء الذاكرة المترامية الغائرة في الوجع القديم، وهو بالتالي مسيرة حياة متحولة تنتقل للأطوار المتعددة من حياة الإنسانية ورحلتها العسيرة عبر مسالك المرارة وانسداد آفاق الحل حيناً، أو عبر ابتكار أمل ما واتخاذه هدفاً بحد ذاته، إن مشكلة الخوف قديمة قدم علاقة الإنسان بالسلطة، والقلق الوجودي من الموت، وكذلك صلة الإنسان بذاته وأهدافه وذاكرته وكوابيسه، فإن كان الموت وفق تعبير شوبنهور (11)هو العبقرية الحقة وهو ملهم الفلسفة، فإن الخوف يعتبر السجال الرئيسي لعلاقة الفيلسوف به، وهو بالتالي محرك القلق الأصل في الاسترسال والتفكير حول حقائق النفس وخفاياها، فكانت كل المتناقضات والأمزجة البشرية تدور في فلك العداء، الجحود، الكراهية، التملق، الفرح، الوهم، وما يدور في الباطن والظاهر، من أشياء تكشف باستمرار عن معادلة الوهم الطاغية على التفكير وكذلك الخيارات التي تفتح أبواب الشك من كل شيء يدور في أروقة التساؤل، حيث تعتبر التراجيديا في حياة موسى جبراً لا اختياراً، فهو ليس ضرباً من العبث والترفيه الفني، بقدر ما يهدف لإخبار المرء عن مسببات الألم

وضحاياه، إذ يدخل حليم يوسف في لعبة الجدل الذي الذي يجمع عالمين متناقضين وموحدين تحت ظلال الخوف والشعور بالقلق من الغد، لسنا أمام رواية تبسط ذراعيها للقارئ ليتابع بعين الفضول ما سيدور من أحداث، بقدر ما إننا أمام طلاسم تدخلنا للتبحر في ميادين الفلسفة التي تتصدر الإدراك وتسوسه، وتجعل أدوات السرد برمتها مفاتيح لاستخلاص الكنه والجدوى من طرح عدة أفكار من سياقات متعددة عبر نصوص تبدو لنا رواية تتحدث وفق مقومات بنائية لا تخرج أو تحيد عنها، لهذا فإن النقد يدخل في غمار لعبة التأويلات وهي لعبة تحدث في الذهن زخماً، وكذلك انشداهاً نحو أكثر الغوامض ألفة مع النفس، لإدراك تلك السعادة التي هي تحصيل حاصل عن الجهد البالغ والتفكير العميق، وليست عبارة عن ضحكة بليدة نطلقها في الجو، فكذلك نجد في امتطاءنا لصهوة البحث والتنقيب مثار نشوة وقدرة على اقتناص الأفكار عبر جودة اللغة وجدة الإسلوب، فهنا التفكير في الخوف أعطى مفاهيماً سلبية دخلت لثقافتنا وفننا وحتى مواهبنا في إشارة إلى لوحات موسى ، ومشهد الحيوانات مقطوعة الأذيال الذي هو تجسيد لسادية الألم التي يمتهنها الإنسان الشرق أوسطي في بيئة باتت مسرحاً للآلام والأحلام المقطوعة، حيث يسهم الخوف في تغيير المفاهيم الحية في الإنسان، لمفاهيم جامدة تستدعي منه التفكير المحبط بالغد، فلا يمكن تجاوز تلك المخاوف بسهولة لأنها باتت بالنسبة للأرواح سكناً وملاذاً ، إزاء عالم من المتغيرات والتي تفرز في أتونها صراعات فجائية ما تلبث أن تستعر بمجرد أن تهدأ لبرهة حيث لا تضع الأديان في مهمتها تحرير الإنسان من

الخوف، ولا حتى الفلسفات استطاعت أن تؤدي هذه الوظيفة، إذ أن الخوف يفوق التصور الإنساني فهو بالتالي يقيم الحواجز بين الإنسان والآخر، بين الإنسان وذاته، بين الإنسان والمعرفة، بين الإنسان والوجود،حيث يبدأ هذا التسابق الأعمى ما بين الثابت والمتحول، إرضاء لمنطق الإنسان في الاسترسال وخوض الارتقاء الفكري والربحي ويواكب بذلك أطوار ذهابه باتجاه الترهل والفناء، وهو يعلم عبثية هذا التحول السريع، لكنه لا يهدأ ، كونه يجد في التحول ضالته، وفي الارتقاء الذهني كمسعى معرفي تحرري، في حين يذهب الروحانيون نحو المزيد من الخشوع وعيش الطقوس لبلوغ درجات الإيمان العليا، والتي تعني في عرفهم الطمأنينة، وكذلك نجد في الخوف ملامحاً تتقلد المشاعر والأفكار والتعاليم ، وكذلك أنظمة الحكم، وهواجس الحكام في البقاء، واستماتتهم في الحفاظ على الامتيازات ولو على حساب دمار البلد، وفناء الشعب، فعلى الرغم من كثرة ما قيل عن الخوف وتأثيره على أطوار عيش الإنسان، إلا أنه لم يتم درء مخاطره وآثاره الطويلة الأمد على الذات، فقد دخل الخوف مدارك الإنسان ومفاهيمه، وتشربها مع الوقت لتغدو منظومة لا يمكن التنصل منها، فإن العائق الأكبر والذي يقف بمواجهة سعادة الإنسان وطموحه، يتجسد بالخوف الذي يتجلى بصور مختلفة فهو التردد واليأس، والهاجس الذي يضع المرء أمام صراعات نفسية قاسية تسلب منه الجهد والفكر والشعور بالعطاء أو التفوق، وكذلك يصبح عائقاً أمام الحياة اليومية، إلا أنها باتت واقعاً إعلامياً، إذ تتناقل القنوات الإعلامية مهيجات الخوف والرهبة ضد بعضها البعض بالتزامن مع ممارسات العنف الميدانية

اليومية، فعلى الرغم من مزاعم الفلسفة أنها تؤسس لحياة خالية من الخوف، إلا أن الاتجاه الفلسفي مهما تماهى مع العقلانية والموضوعية، إلا أنه لا يستطيع النجاح بالضرورة من أن يكون بديلاً وقائياً عن الخوف،لهذا نجد أن للخوف أنياباً ومخالب، أما عن كونه بلا أسنان حسب هذه الرواية، فمعناه أنه لا شيء إن تم كسره من خلال شجاعة كافية وإيمان بحقيقة المسعى والهدف النبيل الذي يؤمن به المرء، حيث يتلاشى هذا الخوف من خلال التمرد وتلك المهارة الذهنية في تجاوزه، وهو ما يجعل المجتمعات أكثر انتعاشاً وجودة عمل من خلال محاربتها لفاسديها ومنتهكي إرادة أفرادها الساعين للنهضة بقدم ثابتة فما أحوج المرء لأن يتماهى مع موسيقا الشجاعة في مواجهة الخيبات التي يلاقيها والتي تعطل على الذات قدرتها في الانتاج والعبور من طور الهامش إلى طور الإنتاج الحي المعتمد على خصوبة الذهن وجدة الأفكار ، فخلاص المرء لا يعتمد على بحثه لإجابات حول مسائل مفتوحة الباب للعديد من السجالات الجدلية، وإنما يعتمد على ماهية ما يقرره ويحدده بوضوح في حياته وتعاطيه مع الآخر في سبيل تأمين احتياجات الروح والجسد، فالمشترك في حياة الآخرين وفق ما رآه حليم يوسف هو الخوف، على اختلاف البيئة والجغرافيا، ولعله يمثل مفتاح عسر الحياة وعظم المهمة في معرفة ما تلاقيه النفس من عوائق في طريقها، سواء إن كانت من الذات نفسها أو من الآخر، ولعل الطمأنينة باتت بمثابة الفكر المتحلق حول نفسه في خضم أوجاع وقلق النفس في بث نوزاعها وكوامنها في حضرة وجود متحول متغير، حيث ثمة نزوع دائم إلى الصراع وكسر الإرادت

لصالح بروز إرادات فظة استعلائية، وهذا من شأنه أن يضاعف شعور الخوف لدى الفئات المضطهدة والتي تعيش في اغتراب مزمن وقلق حقيقي، فما تسعى له السلطات الأمنية الشمولية بالتزامن مع رجال الدين الطائفيين خصوصاً ممن يستخدمون النص الديني كوسيلة لبث الخوف عبر بوق الوعيد الإلهي والترغيب بالجنة لمن يقوم بسفك دم الخارجين عن الدين، في الآن ذاته فإنهم يعطون مسوغات عديدة لبطش الحاكم وأفعاله الكارثية دون خجل، حيث برروا ذلك البطش وبث الخوف عبر زعمهم أنهم يحافظون على أمن وطمأنينة المواطن في حين يقول(12) بنيامين فرانكلن الذي قال: (أولئك الذين يتخلون عن حرية أساسية من أجل أمن مؤقت لا يستحقون الحرية ولا الأمن)، حيث يتم ترويج الخوف إعلامياً ليصبح مقدساً فيما بعد، ومما لا ريب فيه أن الخوف هو بداية الخيانات والأخطاء وما نسميه بالعهر هو ردة فعل متمخضة عن خوف من مواجهة الذات والسير بها نحو الحقائق المجردة، لهذا قال فرانكلين دي روزفلت: (الشيء الوحيد الذي علينا أن نخافه هو الخوف نفسه)لما له من قدرة على القمع واللجم، والتأثير فمن له سطوة إخافة البشر، قادر ببساطة على تفخيخهم وتفجيرهم متى أراد، وكذلك يتم خداع العامة من الناس من خلال تهديدهم والمبالغة في تجسيد تلك السطوة وجعل الناس يشعرون أن هذا الخوف البشري هو جزء لا يتجزأ من طريقة الله في معاقبة البشر،ونجد موسى يغص في مشاهد بكاءه ، ووجعه في بداية دخوله للمنفى، آملاً في أن ينسى كل ما علق عليه من وجع ولكن عبثاً، فهنا نجد ص 200 : "الحراس الذين يضعون أختامهم على

الأوراق الخرساء، وينظرون بعين الشك إلى كل من يريد أن يعبر الحدود.الأمم، الدول، الشعوب، أشكال البشر وألوانهم تتغير وتختلف من مكان إلى آخر، إلا أنظمة وقوانين الحدود فهي ثابتة في كل الأمكنة لا تتغير.تمنيت في تلك اللحظة لو تحول ذلك المطار إلى بحيرة ماء، إلى بحر، وتحولت أنا إلى سمكة رشيقة تغوص في أعماق المياه دون أن يسأل أحد عن جواز السفر، أو الفيزا والأختام التي تقلق حياة البشر.مع تلك الأمنية تغلغل وجع كبير إلى مؤخرتي، كنت قد نسيت بثرتي، لا أعرف لم أحببت

تلك البقعة الحمراء في تلك اللحظة، وتمنيت من كل قلبي لو تحوّلت إلى ذيل .“

هنا لا بد وأن نسبر في أغوار هذا الألم لنتعرف عليه من خلال عين هذه الشخصية التي لا تكل ولا تمل من الدموع والتحديق بما يجري حوله وكذلك بما يحدث في داخله المشبع بالأماني والحسرات على حياة باتت مسرحاً للآلام والتذكر وأخرى محطة للهروب من واقع مكلل بالفجيعة لقد أراد الكاتب من رسم هذا الفضاء المثقل بالهم التعبيري والانزياح التصويري المرادف لكل كآبة فردية أن يبعث على التأمل وأن يحرض التساؤل بصورة وجدانية للحديث عن مسارات الإنسان في ظل هيمنة الظلم والانتفاع على مفاصل الحياة المعيشة، فإن كان العالم كما قال شوبنهاور مجرد فكرة حسب الفهم الموضوعي لها من خلال المعرفة، فإن من يتعثر بخيوط هذه الرواية وتشابكها حول نقطة الخوف، يدرك جلياً حجم الاضطرابات والعوائق التي تنزع عن الفكرة روح التوازن بل وتفقدها

حيويتها من خلال فائض الأزمات المتمخضة عن هذا الصراع المتوطد في الحياة ويليها تعقيداته على النفس ومآلاته على الطبيعة الإنسانية على وجه الخصوص، ندرك جلياً كم هو شائك ذلك الألم الذي أخذ الكاتب يجسده على نحو انزياحي في عرضه لتلك البثرة في المؤخرة والتي ألمها متزامن مع ألم الداخل، والرغبة في التخلص من الأوجاع بل والهروب الشامل منها، لهذا الألم أسبابه ودواعيه، وله تداعياته على كامل الوجدان والجسد، إذ أخذ طابعاً غريباً يشي ،بالكثير من الخيبة، ولعل الألم هنا مفتاح لسبر حقيقة انتماء الإنسان للوجود

وحقيقة ذلك التمزق المجتمعي الذي تسببت به السلطة القامعة طيلة فترة مكوثها وممارساتها السلبية على الأفراد وخنق تطلعاته لرؤية حياة أفضل، لهذا فإن الرواية اعتمدت خيار جلد الذات ، بل وطمس الضعف فيها وإخراجه من حيز الكبت إلى حيز التشهير به بغية استئصاله، فالرواية طرق محايدة في تقديم الأفكار وإثبات ان ثمة عوالم نفسية لا يمكن أن تأتي على شكل فكرة، ولعل الفن يشكل في طريقه الخاصة رؤية مضادة عن طرق عرض الأفكار بطريقة موضوعية، لأن للفن ارتباطه بذات المرء ولاسيما إرهاصاته على مسرح الواقع، فهو يقدم صوراً وخيالاً إلى جانب تلك الفكرة التي يتم إعادة طرحها في سياقات عديدة غايتها البحث عن سبل جديدة لفهم الإنسان، وإشكالات الوجود مقابله، لهذا فإن الإرادة التي يتم إسباغ صفات المعاناة عليها في سياقها الحياتي، تكاد تكون مثار استكشاف ودهشة في تتبعنا لآليات السرد الروائي، لأننا في الكتابة

نخاطب الحواس كافة، فلا نقدم المعاناة مجردة عن الفن، ولا نقدم الحدث دون تأثيرات لغوية يجد المتلقي عبرها ما يواسي بها نكباته الذاتية، حيث تميل الإرادة رغم تغنيها بالألم والكآبة، إلى الأمل، وكل الصراع هو لغاية إبراز تلك الإرادة في صمودها وتوثبها للأمام، فالحديث عن طبائع النفس الإنسانية وأثرها على الأفراد منذ نشأتهم لابد وأن يفضي بالتدريج على الانتفاضة ضد تلك الطبائع الشاحبة والدعوة لحياة أفضل ، إما بمزيد من الصمود بوجه النكبات، أو الانتقال لمجتمع أفضل يحفظ للمرء المعرفي صفاءه المتبقي، ولا يخلو هذا الانتقال من اضطرابات نفسية يعيشها المهاجر برفقة آلامه وأحلامه المنتهكة في بلاده، بلاد الخوف والكآبة، فالهروب في حد ذاته نوع من المواجهة الاضطرارية لواقع قائم داخل واقع جديد مفترض، حيث نصفه بالخيار المرّ الذي نضطر لاستساغته مع انعدام بوادر الحل، يمكننا أن نصف الطبيعة الإنسانية بإنها صدى للطبيعة الكونية ، وانعكاس له، فكما أن الأشجار الأعتى والضاربة الجذور في عمق الأرض هي الأقدر والأجدر في البقاء صامدة بوجه الريح والأعاصير والزمن، فإن الإنسان الأكثر تحملاً وقدرة على احتواء الحدث هو الأجدر والأقدر والأصلح للبقاء والهيمنة فيما بعد على بقية العناصر الإنسانية الأقل صموداً ، فهذا الواقع البيئي هو ذاته يتجلى في حقيقة الصراع الأولية بين البشر ، فلطالما كانت هجرة الإنسان قديماً وانتقاله من وطنه الأصلي للوطن الجديد هو بمثابة محاولة لاسترداد الذات المسلوبة، وإضفاء مسحة من الحياة والهدوء عليها، فتأكيدنا أننا جزء من الوجود أينما عشنا وتنقلنا أو متنا، فإننا نعود لهذا الرحم الواسع الذي

يشكل الحياة، وكذلك فإن معاناتنا تمثل جوهرها،وهي بالتالي إعادة تمثيل للطبيعة في تحولاتها وتبدلاتها، فهل تفنى الإرادة رغم مشقة المصاعب وتوالي المصائب؟!، يحيلنا هذا التساؤل إلى تأمل الموت كونه انتقال فردي وليس فناء جمعي ، وكذلك لتأمل الخوف، كونه العثرة الأساس بوجه التحولات، إلى أنه يتم كسره في كل وقت ومرحلة، ولا يعني كسره نهايته، فالمخاوف جزء من صيرورة الموجود في نزاعه على الوجود، فما سيادة عنصر ما على عناصر إلا تجسيداً لهذا الصراع الطبيعي على البقاء بزاول العناصر الأكثر هشاشة وضغفاً، فكل هذا الهروب هو لأجل الانتصار لتلك الإرادة الفردية الخاضعة للتهميش والرقابة والقمع بواسطة تلك السلطات الأمنية التي بدل من أن تحقق رفاهية الإنسان وتضمن له حقوقه وتنظم له واجباته، باتت قلقاً نفسياً لا يزول بمحض المطالبة بزواله، وإنما ظلت وسيلة إقصاء وحجب عن الحياة القائمة على المساواة وتنظيم الحياة والاحتياجات ، فكما يرى(14) فويرباخ في كتابه تأملات في الموت أن كل الأعمال الإنسانية يمكن أن تشتق من الحب، فإننا نرى بأن الفناء الحقيقي لتلك العاطفة يكمن في خوف الإنسان من ما يعادي صيرورة حياته الطبيعية، والمتمثلة في تقديس الغيبيات، وتقديم طقوس الولاء الخائف للسلطات المستبدة، بل وكذلك الارتهان لها، وهكذا تتعطل ماهية الإبداعات لدى المرء، وتصبح الحياة أشبه بكابوس طويل الأمد، فما مقاومة الإنسان وعزمه للوصول لحياة أفضل إلى جزء من إيمانه بالحب والأمل، إنه إيمان يبدو به موسى في ظل هذا السرد الذي نتأمله يتحول لقوة بمواجهة الألم النفسي والجسدي معاً، فهو يتحدث عن تلك

الحدود التي صنعها الإنسان والتي لا تؤمن الكائنات الحيوانية بها ، إذ لا تقر به في عرفها وطبيعتها، بينما الإنسان أوجد كل هذا ليشرعن من خلالها أنانيته، والتي عطلت مفاهيم الحل والتوافق مع مرور الزمن ، إذ نجد أن الفلسفة الخالدة والتي يكون لها تأثير فعال هي التي لا تقف حياداً أمام تساؤلات المرء تجاه إشكالية الخوف، والتي تجعله في طور الجمود، ما يلبث أن يسيطر عليه ذلك المارد الذي لا يفصح عن نفسه سوى في هيئة ذلك الموت الذي يمثل نهاية العالم بشكله المألوف لدى الإنسان، فالفلسفة القادرة على التمرد ضد طقوس وفروض الموت وصنّاعه، تتمثل في ذلك الارتباط الحقيقي بين الحب والمعرفة، والذي يجعل من مهمة السبر لدى المعرفي يسيرة في رحاب الوجود، يسوق لنا حليم يوسف تلك الرغبة البريئة التي تواردت على لسان موسى ، بطل الرواية وهو أن يتحول العالم لبركة صغيرة لا حدود تفصل فيما بينها، استناداً لقوة الحلم التي تمثل جوهر بقاء وإصرار الإنسان المبدع على الارتقاء والتماهي بعظمة الوجود وجماله، وبذلك الفن الذي يمثل محاكاة جديدة

ومؤثرة لطبيعة الواقع المتغير .

إن أكثر أشكال الموت ذماً وسوءاً، هو بلوغ حد أعلى من الخوف بمواجهة الحياة والمستقبل، وقد آل حال شعوب الربيع الدموي إلى نزوح وتخبط، نتيجة فترات العبودية التي طبقت بحذافيرها على شعوب امتصت موروث السلطة القامعة بيسر، فإذ هي قامعة لبعضها بعضاً، لهذا فإن الموت في منظور الرواية هو زوال

الجرأة، واستتباب الخوف في كافة جوانب الحياة، الأمر الذي جعل الفئات تتجه نحو التنجيد لتكون وقوداً لمعارك وحروب عبثية تأخذ صفة المقدس وهي ليست من القداسة في شيء، سوى تقديس العته والحمق وما نحو ذلك من نعوت باتت حال المجتمع الأمي، فهو يسمي الفيدرالية تقسيماً، والشراكة تآمراً، والديمقراطية مؤامرة أوروبية، والاستبداد فرضاً سماوياً دينياً، هذا التمويه نجح في جعل المجتمعات المحقونة بأمجاد القومية الدينية ، تنظر للأقليات نظرة العبيد المسخرين لتحقيق حلم الوحدة العربية أو إعادة مجد الإمبراطورية العثمانية أو الفارسية، وكل ذلك على حساب شعب عريق عراقة الشرق وهو الشعب الكوردستاني، الذي يمثل تلك الصخرة الواقفة بوجه التهميش والاقصاء والصهر، رغم توالي الإبادات والمجازر عليه، هنا نجد رواية خوف بلا أسنان وقبلها سوبارتو، تتحدثان بالأصل عن تلك المحنة وذلك الصمود، أمام نكبات اجتماعية كبيرة، شنتها تلك العقلية السلطوية

الواقفة حجر عثرة بوجه التغيير ونهضة المجتمعات وتحولها عن معادلة السيد . والعبد

فالدعوة لكسر لجام الخوف هو بمثابة كسر للموت، كمفهوم يدعو للخمود والجمود واللا حركة، إن ذلك المنطق المرعب الذي أفضى لإبادات ثقافية وسياسية، ضاعف من وتيرة القلق لدى الأفراد في الوصول لحياة آمنة ومجتمع معرفي، فواضعوا الخرائط والحدود اعتمدوا من إراقة الدماء وزج المجتمعات في

صدام مزمن وعسير وسيلة لتحقيق الانتفاع المادي، فما الإيديولوجيات الدموية إلا تعبير في حقيقته عن الجشع والصلف ورغبة في الهيمنة على المقدرات والموارد، فهذه الرغبة لدى موسى في التحول إلى ذيل مردها تلك المآسي التي جعلت منه في أحوج ما يكون ليتحول لشيء جماد، لا يحس بالألم، فحينما تتعرض قيم المرء للجم والكبح، يتضاءل الطموح ويصبح مجرد حلم قديم متكاسل عن الوثوب بوجه النوائب، حيث يتم معرفة المعاناة عن كونها خليط من فناء وتحدي، حيث يتمثل الألم بالفناء كونه دافع يوحي به، ولكن التحدي يمثل إرادة الحياة في سعيها للتغلب على هذا الشبح المستفز لحقيقة الوجع، ودمامته حيث يرى (15)كيركجور أن العدم والقلق مرتبطين ببعضهما البعض، تأثير العدم هو إفراز للقلق، وما تعرض الإنسان للإخفاقة إلا كونه قد تعرض بشدة لمواقف عصيبة تستدعي منه شم رائحة الفناء راغماً، فالأحلام والمشاعر والآمال الخيالية كلها من تحفيزات العيش في الحياة، على فرضية تحققها، وما الفرضيات إلا مذهب جمالي يساعد المرء على تمثل رؤى أفضل عن عالم أكثر متانة ويحتوي الجميع، بهذه الطريقة عمد موسى إلى الهروب من بلاد الخوف، فالسفر وسيلته لتحقيق أمانه ومستوى من كرامة منتهكة ، رغم كونه يحمل في داخله ذاكرة مكتظة بالوجع والصور الشاحبة إلا أنه وجد في السفر طريقة في إلقاء كل ثقيل على مسرح النفس في بحار النسيان، نجد أن فرضية الحياة الأفضل ما تلبث فيما بعد لتضمحل في مواقف جديدة ذكرته أن عبء على البلد الذي وفد إليه، لنتأمل هنا،201" دخل شاب ذو شعر أشقر وعينين زرقاوتين، يرتدي لباس

البوليس.أشار إلي بالأيدي، وبإنكليزية مفككة إلى ضرورة أن أخلع ملابسي.ارتدى هو الآخر قفازات نايلون رقيقة ودقق في حقيبتي. كلما خلعت قطعة ، بحث في جيوبها وأخرج ما فيها.لم يبق على جسمي سوى السروال الداخلي، طلب أن أخلعه أيضاً. خجلت ولم أفهم ضرورة خلع السروال. هذه هي المرة الأولى التي أقف فيها عارياً تماماً أمام رجل. في تلك اللحظة مرت في خيالي غرف المخابرات، ولكن لا أذكر أن أحدهم قد عراني بهذا الشكل . مشاعر شتى، مزيج من المرارة والخجل والانهزام، تسللت إلى أعماق قلبي. شعرت بنفسي مجرماً كبيراً، متهماً لا حول له ولا قوة، في النهاية أردت أن أعطي ذلك الشاب، المرتدي قفازات، الحق لأني دخلت بلاده بطريقة لا شرعية، ومع ذلك لم تفارقني لحظات الانكسار والفشل، تلك اللحظات التي وقفت فيها عارياً بين يديه. فقد تخمرت تلك المشاعر في أعماق روحي. معها ، صارت تلك الفكرة التي كانت تدور في رأسي ، الوصول إلى هذا البلد انتصار كبير، موضع شك كبير

هنا يحيلنا الكاتب للخوض في نفسية ذلك الوافد لمكان مختلف ، إذ يجد تلك الغرابة تطوقه ، وتجعله أكثر إحباطاً لأنه ينظر للمكان بتلك الروح المتعبة ، فنجد أنه يعمد لتحريك الوجدان حيناً، وذلك التخييل بطبيعة الغد غير المعلوم، حول حياة يتخللها نحو من الغموض والشحوب، فهنا يقف المنفى أمام تساؤلات النفس المتعبة، التي تستقبل هالات من المحاكاة الداخلية، محاولة منها لامتصاص معاناة الذات التي تتفاقم، حيث طبيعة تعامل البوليس مع الهارب من

بلاده، والملتجأ للبلد الجديد، تشي بنوع من الكآبة، حيث يحترس الناس من الدخلاء الجدد، فهم كما سحناتهم المشبوهة، أو كونهم يحملون في دواخلهم ثقافاتهم وتقاليده، التي لا تتقلص مقارنة بأبناءهم ، لهذا فصعوبة تقبل البيئة الجديدة مرده أحياناً لطبيعة المعاناة وإفرازاتها، وكذلك لنتائجها على النفس، حيث نجد هنا رغبة في التأقلم لا تسعفها الحالة الشعورية بالضرورة، فلحظات تفتيش موسى من قبل البوليس تشعره بوجود مخابرات بلده الواقفين بالمرصاد لسكنات المواطن المشغول بخوفه وقلقه من الغد، من الاعتقال والتعذيب، لهذا كانت الأعماق في تلك اللحظات تتحدث عن نفسها بما يشبه الدوران في متاهة الألم واجترار الذكريات، وقد نجد في خضم هذه المآسي التي تتكالب على موسى نوعاً من الرغبة في الالتجاء لطبيعة هذا العالم الجديد، ونظرات الآخرين إليه لا تبدو مطمئنة، بيد أنها تعني للملتجأ الخائف الكثير، فثالوث الخجل والمرارة والانهزام الذي شعر بها موسى أثناء تفتيشه من قبل رجل البوليس ذو الشعر الأشقر، يحيلنا لعالم الشرق الهائل بالحكايا المؤلمة، ولتلك الذات المنتهكة على مسرح الخوف الصامت ، حيث مسيرة الإنسان مع القلق لا تتوقف في أي بقعة يتجه إليها من أنحاء المعمورة، فواقع البؤس ملازم لتلك الشخصية التي يمتص البؤس منها قوتها وطاقتها الشابة، فبين ذلك المجتمع المحقون بالخوف عداء مستتر، لكونها لا تمتلك رصيداً من الحب الكافي، والوعي بطبيعة وجمالية حقيقة الاختلاف لما فيه من أبعاد عميقة الكنه تدخل في سياق التعايش السلمي بين الشعوب، فالخزي الذي يتعرض له الإنسان الشرق أوسطي مستمد من تلك

الطاقة السلبية التي يموت من خلالها كل لحظة، إنه يقتات الخوف كقات، ويستسيغ طعمه، لديه دوماً ما يخضع لأجله، سواء شيوخ يتتلمذ تحت أيديهم، أو قادة يخرج لهتافهم ، سواء كان ذلك عن حب يصل حد التصوف والعمى، أو عن خوف يصل حد المازوشية الشاذة، والتي هي مبالغة بالخوف والتظاهر بما هو عكسه، لحماية ذلك الكبرياء الزائف، إن الوهن الذي يحمله موسى في جعبته في هذه الرواية المتشعبة الأفكار والرؤى يدخل في طيات فلسفة الألم والحديث عنها، لما لها من وشائج مع تلك المنظومة الفكرية القهرية للمجتمع الشرق أوسطي، كما أن ما قاله جان بول سارتر كان صحيحاً من أن الوجود يعلن أن الإنسان يحيا في قلق ويكابد القلق، لهذا نجد الخوف هو النسيج الملتف حول حركة الإنسان وبات ملازماً ضروريا لصيرورته، فتلك الشعوب التي تقطن جغرافيا الخوف نجدها تعيش في ظل عواصف لا تنقضي وحروب لا تنتهي، يصدرها له طبيعة العقل المستقيل عن وظيفته التي هو كائن لأجلها، ولعل تلك الأفكار الطائفية والعنصريات الشائعة هي من طبيعة ذلك العقل المتخم بالسبات والتكاسل، فثمة جهل بالحياة وطريقة العيش عدا عن ذلك العدم الذي يلتف حول الكائنات برمتها، وإيمان الإنسان بعقول السادة السلطويين، واستغناءه عن استقلالية فكره وأسلوبه ونسق حياته هو الذي سرع من وتيرة إحساسه بالفناء في دقائق وتفاصيل بقاءه عبر أطواره المتعددة، حيث القلق هو بداية التساؤل ومقدمته وهو المحفز الأولي للسؤال عن المكامن الداخلية لدى المرء المعرفي، وذلك الاغتراب ناجم عن التحول والانتقال من طور إلى آخر، وهو الذي يغذي

لدى الآخر رغبة الولوج لعالم الفن حيث الارتقاء عن الهوامش والسطحية في التفكير والانغماس في الضغف لما لا نهاية، ولعل الموت هو الخوف الأكبر لدى الإنسان لهذا تتمحور فلسفة هيدغر في إعطاء ذلك الموت هالته المسيطرة على المرء ووجه المقارنة بين تلك الفلسفة ورؤية الكاتب حليم يوسف في هذه الرواية تتمحور حول أن الكاتب رأى في انعدام الحرية الفردية والإرادة الجمعية في ظل السلطة القامعة يمثل الوجه الأكثر شناعةللعدم، وهو بالتالي يتحكم في مناخات المفكر الرازح تحت وطأة الخوف والجشع والاستغلال والرقابة ، ويضفي على خياله وفكره لوناً قاتماً، حيث أن كل تشاؤم وراءه واقع سياسي فاسد، وكل فلسفة تتصل بتعريف العدم أو الاغتراب أو القلق، تمثل انعكاساً لذائقة تم إحباطها من خلال فساد النخبة الحاكمة والتي لعبت دوراً هاماً في تحوير الفكر والفن والأدب، لهذا بات من الضرورة دراسة الأدب وفقاً لحياة الأديب وهكذا مع المفكر والفيلسوف والفنان ، ان معرفة مسببات العمل بهذه الفكرة أو ذاك هو من دوافع الضغط المادي الاقتصادي وذلك التفجر المتموضع داخل المرء إثر القمع والكبح،ففي خضم تلك المأساة التي ترافق حال الشخصية التي تجتر البؤس الكامن في التقاليد الأبوية نجد تلك السوداوية تلاحقها كمظهر يجسد زيف هذا الانتماء بين الفرد والمجتمع في ظل الخوف الذي يفتح بدوره ثغرات

عديدة في ميادين الحياة كافة، وهو بالتالي تعبير عن ذلك البون الشاسع بين الفرد وحقيقة واقعه المشبع بالمعاناة والفقر، إضافة لكونه يعيشه ذاته السليبة

حتى في المجتمعات التي يفد إليها، وهذا ما يعزز أكثر هذا التساؤل الخارج من أعماق متألمة ومكتظة بالاغتراب، ما الحرية؟!، لطالما كان الصراع مستبداً بالمرء، لدرجة أن ترتسم الهالة دون توقف في الملامح والأعين أمام حلبات الدم المستمرة عبر التاريخ، كل ذلك لتعزيز الخوف وتقديسه، وللتأكيد على أن بديهة الإنسان ظلت تنشغل لفترات طويلة على السيطرة وإبراز القوة العسكرية والاستيلاء على الجغرافيا ومحو ثقافات لصالح طغيان العنصر المهيمن فقط، حيث يتسارع القلق لدى المجتمعات البشرية وأخصها تجمعات القرى من خطر التلوث الناجم عن آلة الحرب، فأي حرية يدخرها السلطوي في مواجهة خصمه الآخر، بل والاتفاق معه في أحايين كثيرة على تقاسم الكعكة، والتي يخرج إثر نتيجتها تلك الشعوب عن ملكها وحقها الطبيعي في الاستفادة مما تحوزه، وهكذا نجد أن مفهوم الحيازة مرتبط بالقوة، ولعل ذلك أوعز للفئات المتسلطة استخدام الخوف والترهيب في نزاعاتها الدموية، إذ تخرج تلك الجماعات إثر أشواط الحروب منهزمة منكسرة نازحة، حيث لا نجد إمكانية للعيش بهدوء في ظل جوع السلطوي واشتهاءه للتنازع الدائم، حيث بات الهروب من البلد الأصلي بمثابة انتصار يكتشف موسى فيما بعد أن ذلك مجرد وهم، لهذا نجد أن الشخصية المتحدثة والتي تطغى على باقي شخوص الرواية ما تنفك تعالج وتمحّص بقدر من المسؤولية والحساسية الوجدانية، والقلق الفلسفي الجلي عن مفاهيم يؤمن بها العالم القاسي ليجدها الأساس في تكون مفهوم الجماعات التي سرعان ما تندمج بالأصلية مع تقادم العهد، لتصبح أوجاع الآباء النازحين على الأبناء مجرد

بانوراما خيالية يتم استعراضها دون التأثر بها، حيث نجد أن أزمات الإنسان في زمن الحرب وتفشي سرطان الدولة الأمنية القمعية أكثر ما تكون بمثابة الآفة الرعناء التي يستحيل الحد منها أقلها على مسرح الذاكرة الفردية لما لها من بصمات وآثار على نفسية المرء الهارب، الذي تعرض لصنوف التهميش والبطش والإقصاء فاستعراض حليم يوسف لهذا القلق على درجة من الدقة في مواكبة الفكرة والشعور ووصف الجوانب التي كلها تؤسس لنسق فلسفي متصل بحقيقة الهروب والخوف المواكب للمرء في ساعات تفكيره بالخلاص لنتأمل هنا: ص 198"بان من تحت الباب قدمان بحذاء أسود. سعلت كي أشعره بوجودي في الداخل، بقيت القدمان في مكانهما. طرقت الباب من الداخل كي يبتعد، لكن فردتي الحذاء لم تتحركا.انحنيت ونظرت من تحت الباب إلى بنطاله، انتابتني رعشة خوف، عرفت أنه الملثم ذو العينين الصفراوتين. قلت في نفسي إن الوقت قد حان لأجرجره إلى هذا المرحاض الفارغ، وأزيح اللثام عن وجهه، وأعرفه، ثم أغرق رأسه في هذا الماء الوسخ، تصبب عرقي أكثر، أعدت الجواز إلى جيبي، حضّرت نفسي لعراك شديد. مددت يدي في صمت إلى الباب، فتحته بهدوء، وبكل قوتي هاجمت صاحب الحذاء الأسود، كدت أقع على وجهي، لم يكن هناك أحد، بقيت يداي معلقتين في الهواء، جففت عرقي بكم قميصي وعدت إلى المرحاض. أخرجت الجواز ومزقته مزقاً ورميت به إلى الحوض، كان بعض أوراقه من النايلون، خشيت ألا تبتلعه المياه. انتابتني مشاعر نادرة لم أعشها من قبل، كاد قلبي يطير فرحاً حين تخلصت من ذلك الجواز المزور، وقبل أن أفتح صنبور

الماء وأسكبه على مزق الجواز امتدت يدي إلى أزرار البنطلون، وبسعادة بالغة بُلت على

الجواز الممزق، سكبت عليه الماء. ومع خفقان قلبي كان الماء يبتلع أشلاء ..,, الجواز

الملثم ذو العينين الصفراوتين، انه ذاته الحارس المراقب للسجن وغرف التعذيب والمشرف على التحقيق ، والمواظب على كتابة التقارير والتجسس، وكذلك المسؤول عن الاغتيال وعن محاضر السياسيين، إنه يرمز للخوف بكل المقاييس، يطارد موسى كشبح يلازمه حتى في تنقله وهروبه خارج البلد ، يتعقبه في كل مكان ، والأفظع أنه مستوطن ذاته ونفسيته، وشعوره بالقلق تجاه الأشياء ،وكذلك فالغد لديه مشدود بحبل ثقيل رفيع بالماضي الجائر، حينما يغدو الخوف قادراً على التنصل من أنياب الغضب الكامنة فينا يصبح كهيئة هذا الملثم ذو العينين الصفراوتين، وبالتالي يغدو هاجساً دائماً لا يمكن التخلص منه تبقى آثاره في الأفكار والأمزجة وتلك النفسية البائسة التي لا يغيرها المكان الجديد، فالخوف لا يفضي إلا لخوف كامن في اللاشعور، لهذا فإن تصاعد الإرادة الشعبية لاجتثاثه يتم عبر رغبة معرفية تتخذ من الوعي بالحرية والرفاهية شرطاً للتغلب عليه فهذا التوتر بين السجين والسجان ما يلبث أن يتحول لنواة نهضة جذرية حينما يتم تنميتها باتجاه طلب الحرية ونبذ تلك العبودية القائمة على صحبة الخوف والقمع، فهذا الغضب الكامن في الذات لابد من استثماره في صنع

البديل عن هذا الإحباط الثقيل الذي ما يلبث أن يتحول لهاجس دائم ، تنتهي سعادة المرء بحلوله، حيث يمثل القمع شكلاً من أشكال الفناء الممارس على الجماعات التي تعيش وتؤمن بالحياة، فإنها ومع الوقت وتراكم الضغط القهري عليها تقوم باستبدال الصمت بالاحتجاج ، فما أن تتلمس نشوته حتى يغدو لها منهجاً وعقيدة وهذا بمثابة الطاقة القادرة على نسف تمثال الاستبداد وجعله خرقة أمام مفاهيم الوعي بالحاضر والمستقبل فإذا كان الحاضر مصادر والماضي خوف حاضر، والمستقبل مجهول فكيف يتم انتشال الخوف؟!، واجتثاثه بصورته القائمة، حيث يبدو أنه قدر المجتمعات والشعوب الباحثة عن هويتها وخصائصها في ظل محيط يزرح بالحروب الداخلية والاتفاقيات الخارجية، فهذا الوجود القائم بذاته رحب بما فيه الكفاية ويضيق بحفنة الشعوب المتمسكة بثقافاتها منعاً من الصهر ، لهذا لا يغدو التعايش شيئاً سهلاً وممكناً في ظل سطوة الخوف المقدس، فهذا الألم الذي يعيشه الكاتب حليم يوسف والمتجسد في سحنات شخوص روايته كامن عن معرفة متكاملة بالوجع وأهمية الذود عن مفهوم الحق باعتباره انتصاراً لمسعى الخير والجمال الذي يعتبر الأسس التي ينهض عليها الفن الحقيقي بوصفه دواء فعلياً لمعاناة مستمرة جراء سلسلة إحباطات متعددة ذات لون واحد مغلفة بالخوف ، حيث ولأجل التحرر من الخوف بوصفه العدم الحقيقي فإنه وجب خوض حرب شرسة وذكية ضده، لا يتم هذا الفتك بالخوف بمعزل عن إرادة العقل وجلاء المنطق، لهذا فإن المعركة تظل مفتوحة الأبواب على مصراعيها، موسى لم يستطع تخطي نير الاتفاق اللعين الذي عبره تم تقسيم

كوردستان لأجزاء أربع، حيث يتجلى سايكس بيكو له بين فينة وأخرى ، يحاوره حيناً ، يزجره حيناً آخر، إن اتخاذ الإنسان تطرفاً حاداً إزاء رغبته في استرداد الحق يضعه أمام مجازفة أن يموت لأجل هذه المعركة الإيديولوجية،فالحق يبقى فكرة تلتف حولها تلك الفئات المعنية باسترداده، إزاء فئات تتصارع لإيمان بحق ما يبرر لها وقوفها بوجه مقابلها، وهكذا ما تلبث الجهتين أن تخوض حرباً مصيرية ضد بعضهما البعض، إنها حرب الفناء ، لهذا يبدو أن مبررات التصارع والتنازع بين الفئات ناتجة عن مظلومية من جهة وشهوة في التحكم والهيمنة من ناحية أخرى، ولكن النصر يتحقق في النهاية لأصحاب الإمكانات اللوجستية على حساب طاقة الحق والإيمان به، ألا أن الألم الكبير الذي يجسده حليم يوسف هو غياب الطاقة المادية إزاء تعاظم تلك الروح القومية التي تود العيش والصمود والتشبث بقضيتها، مما يتحتم على الأخيرة انتظار فرصتها للانقضاض على أعداءها ولطمس الاتفاقات التي جرى عبرها تقسيم أراضيها، هنا نجد أن هذه الظواهر البائسة هي التي طورت من مفهوم العدم والخوف المقدس لتجعله الورم الأشد فتكاً للعقول والقلوب معاً، فما الحروب والمجاعات التي تمخضت عنه إلا دليلاً على تأصل ثقافة الموت مقرونة بالتطرف لتكون بمثابة خبز هذه المجتمعات التي باتت مشاريعاً ووقوداً لحرب لا تبقي ولا تذر، تهدد البشر والحجر ، إذ أن تصوير الرواية لحياة الإنسان الخائف ، هو معالجة أدبية فنية لأشياء يتم تأويلها وتفسيرها فيما بعد على طاولة النقد الذي بدوره يشق مسارب عميقة تتشعب باستمرار لتفتح الملفات العالقة في الذهن بغية كشفها وإعطاء

تعاريف جديدة بخصوصها، ولا تقتصر المهمة بالضرورة على إخراج التعاريف الجديدة، وإنما لإفصاح تجربة لابد وأن يتعرض لها الناقد في محاولته في الكشف عن جودة العمل الإبداعي ودلالاته بما لهذا من قيمة في إحقاق العمل وتقييمه بتكاملية، وكذلك تفصح الرواية التي بين أيدينا عن معوقات التطور لدى الإنسان الخائف، وتناوله للخوف كقضية تحتاج للمزيد من التنقيب والتتبع حيث نجد أن تطور الإنسان مرتبط تماماً بمدى قدرته على الانتقال من رقعة جغرافيا تسمى بالوطن إلى رقعة أخرى تسمى بالمنفى أو ما يعرف بالمكان الجديد، حيث ندرس أثر المكان، وما يجلبه من شجون ترتبط بالإنسان، نفسيته وذاكرته التي تختزل في طياتها الأحداث الماضية، هذا الدرس للحدث والأثر هو ما يبين التطور الحاصل في الشخصية، وتتبع الناقد لها يمثل تلك الحقائق التي يتم بيانها لتكون فيما بعد أسساً لمفاهيم يبنى عليها نقدياً وفكرياً، فمع تخلص موسى من الجواز وكذلك مع تأكده أن الملثم ذي العينين الصفرواتين وهم ، انتابته حالة من البهجة رافقتها بوله على ذلك الجواز المزور الذي أحسن تمزيقه في إشارة إلى حالة الغيظ والغضب التي تستولي عليه إلى جانب توتره، نجد أن الخوف بات يتلبسه إلى جانب التعب، وإنه أمام هذا الفصل الجديد من حياته واقف ببهتان واستغراب تارة وكذلك يشعر في الآن ذاته بفضول ما سيلاقيه فيما بعد، حيث التغير هو ما يستولي على الملامح وهو حاصل في مشهد تفتيشه من قبل البوليس، وما أمرّ تلك اللحظات التي تذكره بمخابرات بلده وبحالة الخوف التي لا تبرح مكانها أو تغادر ، فالمعركة الأشد ضراوة بين موسى والخوف، بين قادو والخوف، جعل هذا

العداء يزداد بتوجسهما ، وكأن لا طريق يؤدي لنتيجة مريحة تجعلهما متصالحين مع نفسيهما والحاضر الذي يعيشانه، ولعل ذلك يعكس مقاومة الشعب الكوردستاني لشروط الخوف القاسية التي يخضع لها في أجزاء كوردستان الأربعة، فتلك الدوامة لا تكاد تبارح قدر كل الشعوب الساعية لنهضتها بالرغم من عوائق القمع والخوف التي تقف في طريقها، إلا أن الإيمان بالهدف والعمل لأجل تحقيقه وجعله واقعاً ظل تطلعاً صلباً يعكس إرادة واعية لا تتقهقر بل تزداد صموداً بوجه المصاعب والمؤامرات التي تحيكها تلك الدول التي اقتطعت أجزاء من هذا الوطن المكتظ بالخوف والصمود، فقد جسد حليم يوسف معالم اليأس والإحباط من بداية الرواية لمنتهاها، وعن هذا الغضب الذي لم ينجح الغاضبون في إبرازه وجعله وسيلة خلاص من الخوف ، إذ يعتبر ذلك الحاجز ما بين الإنسان والخلاص، فمع بقاء التحرر منه فكرة ، إلا أن منظومة الخوف استطاعت التماهي مع الفن والأدب، ووضعت بصماتها بجدارة على جوانب من حياة الإنسان الشرق أوسطي، حيث ظلت فكرة التحرر غائبة عن معناه الجوهري، ولم يستطع المؤمنون بها تسخيرها كقوة ودافع للخلاص، بسبب عدم وجود قوة تعمل في الخارج على تهيئة الداخل، ولعل وجع الإنسان ناتج عن قيم السلطة المتهالكة ببروز تلك الطاقة الهائجة للدخول في إطار معركة مصيرية للخلاص من عهود البغي والقمع الذي مارسته السلطات طيلة عقود، ولهذا فإن الإعداد لخطة النجاة تقف على طبيعة الظروف ومدى قدرة المقهورين على تخطي قهرهم وذلك باستغلال تلك الظروف الاستثنائية، بيد أن مرحلة خوف بلا أسنان هي

امتداد لوجع سوبارتو، تلك الرواية التي تتحدث عن أبناء حريق عامواد الذين كتب لهم النجاة من النار والاحتراق بنار السلطة القمعية المتجسدة بالعائلة الذكورية والمؤسسة الاستبدادية على حد سواء، خوف بلا أسنان هو امتداد تلك الحقبة حيث نجد أن موسى هو نموذج قريب عن شخصية سليمان في سوبارتو، فسليمان صدم بقوة من خيانة المحيطين وأخصهم بلقيس التي تواطئت مع العجوز فلك ليمثلها ذلك الكابوس المريع الذي سيطر على النفوس جمعيها وحالتهم إلى رماد، وموسى في خوف بلا أسنان فقد حبيبته ليلى ومشى في الغربة، باتجاه روسيا ومنها إلى أوروبا، لمحاسبة سايكس، الذي تغول في ذهنه حتى بات عقدة تلازمه تم أحالته على إثرها لمشفى مجانين، وهكذا نجد أن الروايتين انحازتا للتشاؤمية الهائلة والتي راحت تعبر عن واقع أسود خال من بوادر الأمل،حيث ترتبط الروايتين بعصر تكالب النظام القمعي وسيطرته الشاملة على مفاصل الحياة المعيشة، فكانت لسان حال عصر شديد الوطأة على الفنانين والأدباء والسياسيين والفئة الشابة على وجه الخصوص، هذا العصر الذي تميز بانسداد كل الثغرات المطلة لمنفذ نحو الحل، حيث تعتبر رواية خوف بلا أسنان بمثابة المرحلة الثانية والتي تمخضت عنها أحداث انتفاضة قامشلو(16) في غربي كوردستان، شمال سوريا، حيث استطاعت الجماهير عبر غضبها العارم تجاوز تمثال الخوف وكسره، ورافق ذلك حالة الوعي الشابة والتي أخذت تبحث عن مصادر العلة ، حالة موسى تمثل بروزاً رمزياً لمشاعر النقمة وإذكاء لمفهوم المحاسبة انطلاقاً من التاريخ القائم على التآمر الخارجي على شعوب اعتادت

على النزوح أو التحول لوقود لمعارك الغير، إنه عصر سيطرة اليأس على مشاعر هائجة لا تعرف طريقها للركون والهدوء، ومع تصاعد الوعي بالمأساة ، تزداد النفس انطواء ويأساً، فنجد أن حليم يوسف برهن من خلال تجسيده لرداءة الواقع الاجتماعي ، طرق انهيار الدولة وانسداد أفق الحل فيها، وبطلان ادعاء تحولها إلى دولة ديمقراطية تراعي حقوق مواطنيها، بل حولتهم مع الوقت إلى فاسدين يعتبرون الفساد مفهوماً لحياة يسيرة، فالموظف مضطر لقبول الرشوة لأن الراتب لا يكفيه ، ولأنه يعلم أن سلوكه للتجاوز والرشوة كفيل بحياة رغيدة، وكذلك فالقاضي يستطيع أن يجعل من الباطل حقاً والعكس، بمجرد توفر تلك الرشوة الباهظة التي يتقاسمها مع المحامي الذي يؤدي دور السمسار المتعامل مع المواطن وهكذا نجد أن المجتمع في ظل السلطة القمعية يصل لأرذل درجات الدنو والانحطاط وهو في الحقيقة بمثابة ناقوس يأذن بانفجار الوضع وانهيار تلك الدولة أو المنظومة التي هي مؤشر عن حرب الإبادة المجتمعية التي يتحول فيه المجتمعات عن طور التراكم إلى طور الانفجار والتوحش حد البدائية التقليدية، لهذا فقد نجح الاستبداد بتفريق المتفرقات أكثر وتقسيم المقسّم حسب الاتفاقات والبنود الاستعمارية، حيث أنشأ ما يعرف بسوريا والعراق ولبنان والأردن وألصق كل جزء من كردستان بأربع دول وهي العراق وإيران وتركيا وسوريا، ويعمل كل قرن على تبديل الخرائط مستفيداً من ما تم تدميره وتجزيه عبر ويلات الإبادة والقمع والإقصاء لتوضع خرائط لشعوب لم تخرج بتاتاً من وصاية الخارج ولا عن وصاية النظم القمعية التي أقيمت بمباركة الخارج وتبدل

بتلك الأيدي، وهكذا باتت مفاهيم الاستبداد والغطرسة والتمذهب بتقاليده التاريخية داخلة الصميم ، عميقاً في اللاشعور الجمعي، فأين المفر ، ألسنا بحاجة ماسة لثورات ذهنية تضع خلاص المجتمعات فكرياً أساساً لغايتها ومنطلقها ومبدأها، وأهم جوهر نهوضها هو كسر التابو المتجسد بسيطرة التطرف الديني المقدس والذي هو خزان كل آفة ومستودع كل رذيلة ونفاق، إذ لعلنا أمام هذه الغاية في سباق طويل مع الزمن للوصول بالحياة المعاصرة لبر أمان عبر التخلص من أسر واستعباد قيم الماضوية الهشة، وذلك لا

يتم بسهولة أو بمعزل عن أسبقية الحوار المتبادل بين الشعوب لا بين الساسة المسترقين والأرقاء في آن معاً أعداء كل نهضة تنويرية، لقد كان وجودهم في مراكز الحكم مقرونة بمهمة حراستهم لنفوذ الدول المهيمنة المتسابقة على الربح ، فهم المسؤولون عن تضخم الخوف والقمع في البلاد كونهم رعاة المذهبية والطائفية والعرقية، وقد جعلوا معاناة الفرد لا تنحصر عن سلوكهم في البطش والقمع والإقصاء، وإنما في سرقة المجتمع عبر تدشين الفساد والبطالة، التي أدت لفراغ داخلي ونفاذ في الطاقات سريعاً، وهذا إن دل فإنه يجسد لنا حالة الضياع التي أدت لفقدان البوصلة والشعور بضعف الانتماء تجاه الذات والجماعة، يصبح الهروب من كل شيء مطلباً حقيقياً وعسيراً، إذ يعيش موسى كما قادو مع أشباحه وكوابيسه ليصل بهم إلى الجنون ، كتعبير عن طغيان الخوف وتسلطه الكبير، حيث وجد الكاتب حليم يوسف في الجنون نتيجة عن

حالات القهر وأطواره المشبعة بالقهر وتقاليده، حيث يمكن أن نفهم الرواية من كونها تحيط بإشكالية الخوف من جوانبها المتعددة حيث تحيط بمراحل الإنسان وافتقاده للأمن ودواعي القلق التي نستخلصها من غمار مواجهة الإنسان للقمع الممارس، والذي حول الحياة إلى سجن مظلم، وجعل التفكير محدوداً يلازمه شعور التردد الذي يفصح عن حالات اليأس التي يشهدها التفكير المنشد للخلف أي لنمط القمع التربوي، لقد كان الرد العنيف على الخوف بمثابة تجسيد لمرحلة الانفجار إثر تراكم وضغط هائل ، جعل الشعوب تتجه بتصاعد نحو بيان إرادتها وعزمها على تغيير نظمها، ولو تم ذلك على نحو عسير، إلا أن طريق الانتفاضة لا يتم إرجاعها للخلف حينما تبدأ، فإن قدرها أن تزداد حدة وجلاء، وتتسع لتتشعب أزمات ومشاكل عميقة ، حيث لاشك فيه أن حراك الجماهير مقرون بحاجات منظمي الخرائط إلى التغيير أيضاً بما يتناسب مع الحاجات إلى الموارد والكفاءات الجديدة وكذلك فإن التركيز حول حالة الغضب الجماهيري هو إيذان لزوال عصر الخوف والصمت الأسود، والذي دفع بالعديد إلى التغلب على الخوف، وهكذا يتم التحول للطور الثاني الأهم للمجتمع ويتم وفق الانتفاضة تغيير السلطة رغم صعوبة التحول المرضي للعقول والطموحات الوثابة، حيث يصف الكاتب حليم يوسف مراحل نشوء الخوف المتجلية في ذهنية المجتمع التقليدي ، حيث تخفي في طياتها رعباً يسير على الضد من براءة الطفولة وأحلامها حيث نتأمل هنا ص 5: "منذ بضع سنوات انتشر مرض غريب بين سكان المدينة، ولا يستطيع أحد إيقافه.كانوا يطلقون على هذا المرض اسم

الخانوق، وعلى ما أذكر فإن موسى قد أصيب به في طفولته، كان يسعل سعالاً جافاً أشبه بالصفير، وكانت الدموع تملأ عينية نتيجة آلام ذاك السعال، كانت أمه تقول بأن دواء الأطباء لا يفيد، علينا أن نأخذه إلى حسن تلّيسو، يجب أن يذبحه حتى يتخلص من هذا السعال.كانت فرائص موسى ترتعد حين يسمع كلمة الذبح، ويعمل ما بوسعه كيلا تسلم أمه رقبته لسكين تليسو!، لكن لا البكاء ولا صراخ طفل كانا قادرين على حمايته من حكمة الكبار وفلسفتهم "

فأثر العنف في المجتمع ينشأ مع الطفولة واحتكاك الصبيان بعالم الكبار وتقاليدهم حيث العوائد العنيفة تتدخل في صناعة الذهن عند الصغار فتنحرف بهم التربية العنيفة صوب العنف، عملاً بأهداف وغايات صناع الموت والحرب، حيث يفتقد المجتمع أهليته للتعايش بترسيخ مفهوم التعالي ، معادلة السيد والعبد، وكذلك فإن سيطرة الخرافة جعلت من أبواب العنف مشرعة أمام من يريد أن يضيف للحياة ألوان التجهيل ونشر الاضطراب، حيث ينشأ امتصاص الطفل لكل ما هو خارجي عن طريق التلقي الذي يفرض من قبل فلسفة الكبار وحكمتهم وفق تعبير الكاتب، والذي يجسد حجم الألم الذي تحدثه أنماط التربية الخاطئة ، فبمرورنا لمراحل الطفولة الشاقة في ظل منظومة المجتمع الذكوري لابد وأن نعلم ماهية القمع وكبح جماح الإبداع لدى الطفل منذ ولادته، فالمعتقدات تتدخل في صناعة الفرد نفسياً وتسهم لدرجة ما في تحديد مصيره المتجلي في سعادته أو تعاسته، لهذا يبدو العودة لدى حليم يوسف إلى الطفولة مهماً، حيث نمو العوائق

والصعوبات التي تتبع عملية النمو والارتقاء تلك، وكذلك العلاقات التي تتحكم بمنظومة المجتمع الفكرية وفهمه للحياة، فهذا التعايش يضمر نقيضه بين شعوب متفرقة لا يجمع بينها سوى التمذهب والشوفينية ، لهذا نجد الانغلاق أكثر يسراً في دخوله نفوس المجتمع ويتلاعب بمفاهيمها، فالمظلومية ليست شعوراً فحسب، وإنما ممارسة وحياة تتخللها مواقف تشبه الأسر والقطيعة عن الحاضر والمستقبل معاً وتوفرها عوامل ممارسة الاضطهاد من قبل النظم المركزية الشمولية،فهذه النظم وجدت في إعاقة وصول المجتمع لوعي مطلوب سبيلاً لبثها للخوف والقمع وزرع الرهبة وقد وجدت أنه من مصلحتها التحكم بالإنسان وزرع الرهبة في داخله منذ طفولته لهذا فمن الضرورة عقد ذلك الترابط والإشارة إليه بين طقوس المجتمع وعوائده وبين السلطة ، كونهما معطيان متكاملان وليدان ثقافة تاريخية عمادها العنف والجهل ، لهذا تلعب التقاليد دوراً في تأهيل الفرد على امتصاص الخوف بطرق غريبة، تسهم في تهيئته لاستقبال المزيد من الصدمات التي تفرزها طبيعة المجتمع ، نظرية التقليديين للعيش واستقبل كل عصري على نحو ينسجم مع الذائقة التي اعتادوا عليها، فمع غياب المؤسسات الحقيقية التي تنظم حياة المجتمعات وتقف على احتياجاتها، يتصرف الأفراد على نحو ساذج ليبدأوا في النبش عن كل ما هو غير صالح فكرياً، وتقديمه للمجتمع بوصفه دواء ربّاني، وهذا ما أدى لتضخم العلل النفسية لدى الفرد منذ طفولته، ومعالجة بعض وعكات بأساليب تثير الغرابة، لعلها بمثابة واقع مفروض بطريقة ما، لقد تم تهويم الجماهير وخداعها عبر إلزامها بالجهل، لهذا نجد أن أساليب

المجتمع في استئصالهم للمشكلة الصحية تعكس طبيعة المنظومة السياسية المتخلفة، فهذه الأبوية الحاكمة رسخت الجهل، وعملت على إخصابه والعناية به، إلى جانب وجود الفئة المرتهنة والتي وظيفتها تجميل الخطاب الأبوي السياسي بقدر تجميلها للمعتقدات الدونية الزائفة التي هي وراء تخلف المجتمع وعنف الأفراد،وهذا يحيلنا لتأويل رمز الذبح الذي هو تعبير عن الأضحية وعن معاقبة الخارج عن الملة والدين، وقد تجسد في طبيعة النظام الشمولي في تصفية كل الخارجين عن أوامر السلطة ومنهجها، حيث أراد حليم يوسف من خلال إشارته للذبح كرمز ، أن يشير إلى توأمية العلاقة ما بين الدين والخوف، بوصفه مصدراً أساسياً للخوف من الإله ومنها إلى الحاكم وأعوانه،إذ لابد من معاينة جذور الخوف المرتبطة بالمعتقد بشكل مباشر، وهكذا يتم سبر الإشكال الفكري الذي قاد إلى الإستبداد عبر مراحل تطورية عسيرة، رافقتها حالات مخاض متعددة باعدت بين الإنسان وقيم العقلانية ، بمجاورة المرء المتدين للخرافة وجعلها مقدسة، هكذا استمد الباطش من تعنت الجهل لدى الفئات الخاضعة لعنف المقدس قوته، وبذلك يمكننا معرفة أولى بدايات تواطؤ السلطوي مع رجال الدين في التآمر على المجتمعات الشرق أوسطية، وجعل المطالبة بالحرية تآمراً على وحدة البلاد، وهكذا فإن هذا الصراع بات يكشف عورات التجهيل التي عاثت فساداً في كامل هذه الجغرافيا المحكومة بلعنة تاريخية، فالصراع بين أنصار الحرية والمسيطرين بات حقيقة في ظل واقع مثقل بالصدامات التي قادت إلى تفجر الوضع كما هو في مرحلة الربيع العربي تلك، والتي باتت ربيعاً كردياً، كشف لنا حليم يوسف عبر

خوف بلا أسنان بوادره وبداياته من انفجار عقدة الخوف لدى الشعوب المغلوبة على أمرها والذي بات لزاماً عليها أن تستمر بتمردها وعنادها لتجاوز منظومة الخوف بأسرها، والنيل من تلك التقاليد العنفية التي حكمتها والتي أودت بالمجتمع إلى الهاوية، حيث نجد طقوس العنف التي لها امتدادات قديمة تعود لحقب الخرافة التي استحوذت على الفئات المعزولة عن منجزات المعرفيين في البلاد الاستراتيجية والتي من مزاياها التواصل بين المجتمعات عن طريق التجارة والمناخ الذي يسهم في التحول الإيجابي للأفضل، فلا يمكن أن نتجاهل الغزو الهمجي للأقوام الصحراوية والسهوب الباردة التي وفدت إلى الأماكن الخصبة وأقامت ممالكها بالدم والحديد ، وقد استقدمت جهلها وسذاجتها معها ،وجعلت الحياة تتصدع أكثر فأكثر، هذه الهجمات جعلت المجتمعات تتفكك روابطها فيما بينها، لتعود وتتحد بغية مواجهة الخطر المشترك، فما نعنيه إذاً بأن العنف تم استيراده من مفاهيم وافدة على الثقافة الحرة ، والتي استقت من بيئتها الهدوء والصفاء والاتسام بالابتكار والتجرد، فما سبب عودة المجتمعات إلى التشبث بالعرف والخرافة، دون التطلع للعلم والمعرفة، إذن فثمة تجييش سياسي يقف وراء ذلك ، لمح به الكتاب في رصده لطفولة موسى واستقباله للرهبة المتجلية في سذاجة الناس وبدائية تفكيرهم، وأيضاً يرصد الكاتب لنا البيئة التي يتشبث أهلها بلغتهم ، ولا تستطيع المؤسسة التربوية بسطوتها أن تطهرهم من لكنتهم ولغتهم، فهم ممتزجون بسماتهم وروحهم القروية،ورغبتهم في أن يعبروا من خلالها عما يختلج صدورهم من فرح أو حزن، فما بين لغة متسلطة ولغة

مستعبدة، يحدث ذلك التصارع غير المتكافئ حيث نجد هنا ص 7:" ذلك اليوم كان يفكر في وضعه، من أين أتى به الزمان، وإلى أين؟ من ذلك الطفل الكردي الذي كان يقف بذهول أمام معلم يتحدث العربية، لا يفهم ما يقوله المعلم، ولا يعلم لم لا يتعلم لغته الأم، إلى معلم اللغة العربية الذي كان الأطفال الكرد يرطنون أمامه بين كردية البيت وعربية المدرسة، وداوئر الدولة. مفردات اللغتين تتحول في رؤوسهم إلى حساء مغلي من لغة جديدة لا هي العربية ولا هي الكردية. حساء مكون من ماء التسلط وعدس العبودية، ويغلي على نار الظلم

فما بداية نمو البثرة قرب مؤخرة موسى عند جلوسه بالقرب من ثمثال الرئيس ، يبدأ سجاله مع الخوف الذي يتضاعف شيئاً فشيئاً، ليغدو لغزاً كامناً في الداخل المتوقد هواجساً وفكراً، فبتتبعنا لهذا التشخيص المحير ما بين حادثة التمثال والبثرة وتلك الرحلة التي تصاعدت ببطء نحو محاولة لفهم الخوف، نوقن عزم حليم يوسف لكشف الخوف بكونه مصدر كل تأخر اجتماعي أو فكري، وأيضاً الباعث على التمرد في وجه الآخر غير المرئي، إذ أن المرء في حقيقته يجد الخوف في بعض مراحله مستفزاً، أو أنه يعطي قابلية التمرد في أحداث معينة، يزيد فيها الاضطراب والهيجان، لحد يغدو فيها الخوف مهزوزاً، إلى أن هاجس الخوف يتضاعف عند موسى مع الوقت من أن تغدو تلك البثرة كابوساً يستحيل التصدي له، ويصبح إزاءها في قلق دائم ومعاناة متضخمة ، لهذا نجده يميل في العودة لمراحل طفولته الأولى ، حيث تشرده مع رفاقه الصغار وعبثهم بالحيوانات

وقطع أذيالها،والتي من الممكن قد سببت له من حينها تأنيباً نفسياً وتقمصاً لا شعورياً بالحيوانات التي كانوا يعذبونها، لتغدو حالته شبيهة بحالها، فالقمع والترهيب إزاء الجماهير يشبه إلى حد ما طفولة موسى مع الحمير وقطع أذيالها بسادية مفرطة، فالبشر تحولوا لحيوانات بلا ذيول ، حيث الفارق بين الإنسان والحيوان من أن الأول ناطق ولا يملك ذيلاً مقارنة مع الحيوان ، لهذا وجد نفسه موسى في مكان الحمار مقطوع الذيل، الأمر الذي سبب له قلقاً مضاعفاً مع الوقت، فعلى الرغم من توالي الأحداث وجدتها، إلا أن ارتباط موسى النفسي بقي مشدوداً بقوة وثقل بماضي يعود للطفولة ولتلك الحمير التي كانوا يقيمون معرضاً لأذيالها المقطوعة، إذ أن التحوير هنا يتم في تأمل الذات وتلك البثرة التي يتوهم وجودها والتي باتت أشبه بذيل، هنا الفارق أن الإنسان لا يملك ذيلاً كما الحيوان، بيد أنه في ظل مجتمع مسحوق وسلطة قامعة تنحو تقريباً منحى عيش الحيوانات،لهذا بات لزاماً على المفكر الفطن معاينة نفسية الجماهير التي باتت تشكو داء الإحباط النفسي من أن تتحول إلى حياة الحيوانات التي يقسو عليها العابثون، ولهذا نجد هذا التحوير المؤلم لحياة البشر وتسويقهم كحيوانات ، حيث لا حقوق ولا كرامة بل اعتداء عليها من قبل نظم تعتاش على إهانة الإنسان ومسه في كرامته، فالعنف الذي يمارسه الأطفال في تعاملهم مع الحمير ، وقطع ذيلها هو محاولة للوصول إلى فكرة أن السلطة القامعة تنظر لشعوبها كذلك، بل وتمارس سياسة تحويلها لحيوانات تلهث وراء لقمتها كل يوم دون التفكير بالغد، في إشارة إلى منطق التجويع والتجييش الطائفي والعرقي الذي بات يهدد الشرق

الأوسط على طول رقعته، وذلك العنف يصدر إلى الجوار بكونه وسيلة لضخ الأزمات واستهداف العيش في محتواه وجوهره، حيث النظر للشعوب أنهم عبارة عن قطيع هو ما مثل في حقيقته ذلك العار الجوهري على مسرح القيم فقبل ذلك حذر غوستاف لوبون من هذا اللهث الجماهيري اللاعقلاني على حد وصفه ، من أن تتحول نداءات التغيير لمجرد شعارات يعوزها التنظيم والتوعية، حيث أن المجتمعات حينها تستقطب أجواء العنف ومراميزه المتجسدة في عملية الخوف الممنهجة والتي تقودها السلطات الشمولية بلا هوادة كحرب استراتيجية غير مسبوقة، تؤدي إلى حدوث موجة من الاغتراب العنيفة أشار الكاتب حليم يوسف إليها في شخوص روايته هذه، حيث يمارس المدرسون أساليباً في قمع التلاميذ منذ الطفولة ، أشبه بممارسات الأطفال في بترهم لأذيال الحمير والدوس على أذيال القطط، فالإشارة هنا لبطلان العملية التربوية التي تخلق جيلاً من العقد والاضطرابات التي لا حد لها والتي تسهم في تكوين العقل الكلي للمجتمع المقهور، هذا العقل الداهية الذي صنع قطيعاً سهل أن يتم قيادته واللعب على أوتار عواطفه وتجييشه وأدلجته حسبما تتفق مع المخططات التي يقودها الحكام بالتواطؤ مع القوى الساعية أبداً لتأصيل هيمنتها وتغيير خرائطها ومعادلاتها حسب ما تقتضيه الظروف، ولعل تهميش المجتمع وقمعه يسهم في تنفيذ كل المخططات ، ولعل الحكام والأنظمة الراعية لذهنية القطيع هم أجراء لدى القوى المهيمنة، وبالتالي فلا خيار أمام الجماهير إلا بكسرها لذلك الخوف وتمردها على كل ما من شأنه مس كرامة أفرادها، حيث يرى المنظر الاشتراكي الألماني كارل

كاوتسكي(17) ما يلي:" لقد أصبح واضحاً وضوح النهار أن الصراعات السياسية والاقتصادية في زمننا قد أصبحت بدرجات" متزايدة من فعل الجماهير

فالجماهير هي من تتأثر بكل مخططات المتحكمين بها وبصناعة الرأي العام، لهذا لم يعد خافياً أنها بالتأكيد الوقود الطبيعي لما يفرض عليها من أجندات تلامس طبيعة واقعها، وعصب حياتها المعاشة، إذ يفرض على نخبها التنويرية السعي نحو خلاصها لا تهويمها، بمخلفات الذهنية المرتهنة لكل خطاب سلطوي هدفه زيادة الخضوع والتدجين، حيث نجد الجماهير عبارة عن أسماع مفتوحة لاستقبال كل رأي وعليه تمارس أدوارها المختلفة، وبالمقابل من هذه الحقيقة أخذت السلطات الفاشية إن في الغرب أو في الشرق بمحاولة ابتداع نظريات تعمل على إخضاع فئة على حساب انتصار الفئة الأكثر معرفة

بطبيعة هذا التفاوت بين المجتمعات، حسب درجات فهمها للحياة والأدوات، ولاشك أن الخروج من ربقة التحكم بات عسيراً في ظل تكالب الأقنية الإعلامية في صناعة المناخ المناسب للحرب والتنازع تحت أشكال ومسميات مختلفة، ولهذا فإن الإشارة لذلك بات واجباً معرفياً يتطلع المعرفيون غير المرتهنين للخوض فيه وبيانه، أمام ضغط هائل وحرب ضروس يتوجه به المتحكمون بالسياسة والاقتصاد، لإرباك قيم الحياة الطبيعية مقابل تأصيل العنف لدى الجماهير وإلزامها بالحرب، فما نقل الوقائع على نحو بائس وموجع سوى صورة حقيقية عن فوضى ستكون القائمة لحين تستخلص الجماهير عبراً عبرها،

تخص علاقتها الجديدة مع المنظومة الحاكمة، والتي لابد من خلالها أن يتحدد شكل النظام الهزيل بعد فوضى حرقت الأخضر واليابس، إن تجسيد الرواية لطريقة تعاطي الجماهير بأفرادها مع المؤسسات هو بمثابة الهدوء الأسود الذي يسبق العاصفة بل يتنبأ بها، حيث نجد تلك الجماهير التي تمتص الخطاب السلطوي على نحو غريب ويبعث على الدهشةوالتي تتصرف بمظهر راعية السلطة الحكيمة في انقضاضها على العملاء حسب زعمها ، تجدها مسعورة في الانقضاض على الفئة الأخرى ، ومثال ذلك يتجسد الاقتتال الذي دار في انتفاضة قامشلو والذي جسد ذلك الزرع الذي حصدته السلطة من إذكاء روح التعالي والغطرسة في نفوس جماهيرها على نحو إيديولوجي يعكس روح الحقد والانتقام لدى فئاتها التي تماشت مع خطابها على نحو سريع ، وهكذا نجد التطرف خبزاً عفناً لمجتمعات أخذت مذهب سلطة الاستبداد في تماشيها مع قهرها بمازوشية وسادية تبعث على الخوف والذهول، حيث تتطبع الجماهير بسلوكية حكّامها، ولا شك أن من يحملون الشوفينية والغطرسة التاريخية على شعوب مجاورة أو يتعايشون فيما بينهم ، يصعب أن يكونوا مرابطين في جبهات التغيير الجوهري، كونهم دفعوا دفعاً ليكونوا وقوداً في شرك السلطة القامعة التي تتخذ الجماهير أعداء لبعضهم بعضاً، لهذا نجد أن المخاض العسير لايزال قائماً أمام مسيرة المعرفيين في الذود عن عقول النشء وتغذيتها بمعاني التفكر الإبداعي والنقد الصارم، لانشغال هذا العديد الضخم بمعارك متوطنة في نفسية وذائقة معتنقي علل السلطة الاستبدادية المتخذة للطائفية والقومية لبوساً مقدساً،

لهذا تدمن الأكثرية العربية ذلك الخطاب القومي بوصفها غير العرب خلايا تضعف من الدولة وتكون عائقاً أمام الأحلام التاريخية الشهية في التوحد واستمرار الهيمنة، وهكذا نجد الأتراك القوميين والفرس يستخدمون المذهبية حيناً والقومية حيناً آخر لتغطية الفشل السياسي والأخلاقي، ولاستخدام الأقليات أو الإقصاء التعسفي ونشره جيلاً بعد جيل، ولاشك أن ذلك يزيد من الصراع واتساع رقعته مع الزمن ، إذ يخرج الكل خاسراً من ميدان الهزائم المتوالية، هذه اللعبة الخطرة التي يتم الاستمرار بها دون وازع، أفضى لنزاعات وتخبطات نفسية شتى، هذا التنويم السلطوي للجماهير قاد التاريخ إلى زمن المرواحة في المكان، فالجماهير التي رافقت فريق الفتوة لملعب قامشلو، وراحت تتنازع وتقاتل الفئة المقابل منها، وكأنها أشبه بدمى بيد الأيدي الخفية، هي ذاتها التي خرجت ضد مسترقيها للتنديد بشعارات جوفاء تنادي بإسقاط المنظومة القامعة التي عبدتها بالأمس، هكذا نجد أن المتحكمين بالجماهير يتشابهون نظراً لغاياتهم المتشابهة في تهويم المجتمعات وترسيخ تجهيلها،ولهذا نجد أن هذه الزواية حظيت باهتمام الكاتب حليم يوسف عبر تجسيده لحقيقة انقياد الجماهير لمفاهيم السلطة القامعة وزج شعوبها بالتقاتل والتصادم من خلال إيديولوجية البعث الرافضة وجود مجتمع متعدد الثقافات والاتجاهات والأعراق، وجعل مريدي البعث أي جماهيرها في حالة عنف تجاه الأعراق الأخرى وحقها في المواطنة والمساواة والحياة على مبدأ الإنصاف، وكذلك فإن التصارع الأهوج بين الجماهير في ملعب قامشلو وما رافقتها من انتفاضة كبرى، قد بينت حجم الهوة بين الشعوب السورية، وتعميق

الهوة فيما بينها، لأجل دوام السلطة وبقاءها، فالجماهير باتت سهلة الانقياد لحبائل السلطة ومفاهيمها العنفية،لكنها قوبلت بعنف مضاد من الجماهير على الطرف الآخر، بردة فعل أعنف، وبالتالي فإن عموم الفئات المغبونة هي من تتولى زمام التغييرات والتحولات السياسية، وهي المشكِّلة ذلك العامل الكامن وراء الغليان المتصاعد والذي كشف عن نفسه في سياق ما يسمى بالثورة ، حيث يبدو لنا الأفراد في هذه الرواية أكثر وعياً بحاجات المجموع الملتهب، والأكثر سعياً للبحث عن ما ورائيات المعضلة في إشارة إلى مطلب التغيير الذي يتحلق حوله المعانون، والذي بات حاجة متجسدة في العيش والدراسة والعمل، حيث الجماهير التي تنقاد بواسطة الخوف سهل عليها أن تتخذ لبوساً مختلفاً لحالتها حسب زوال الخوف أو ظهوره، حيث حالة المعلم الأحدب الذي سيطر عليه رياءً حب الرئيس، وحيث أنه حاول أن يشنق نفسه ليثبت لرجال المخابرات ولاءه لشخصه، بعد ذلك تحول لرجل دين تقي، هذا التجسيد يعرفنا على حالة التقلب التي ترافق الجماهير المشبعة خوفاً تبعاً لمآلات وضعها، فها هو يقوم بمعاقبة ابنه قادو بطريقة تدعو للإشفاق والنقمة على حد سواء، فهنا نجد استبداداً أبوياً يواكب حقيقة الأبوية السلطوية،في مسعاهما المشترك في توطين الخوف في القلوب والعقول وذاكرة الأطفال ص 20 :" في البيت ، لم تجرؤ زوجة قاسمو على الدخول إلى الغرفة التي كان قادو مربوطاً فيها من

.يديه وقدميه، حيث تورمت قدماه من أثر العصي

من تظننا يابن الكلب؟! أنا إنسان فقير أعمل ليل نهار كي تأكل أنت وأمك لقمة سم! وأنت تقوم برمي

صورة الرئيس.. أين نحن من الرئيس يابن تلك العنزة؟ "

فلا يمكن تجاهل هذه المنظومة الأبوية المتوطنة في العقول والتي رعتها الأديان واستحدثها مشرعوا السلطة وقاموا برعايتها لتبقى مترسخة في الأذهان، عصية على الزوال، إذ تشرّب الأفراد لها ، عبر التربية والتعليم، إذ لهذه المنظومة علاقة بالدولة المركزية، والتي تتخذ من سيادة العنصر العرقي على بقية الأعراق، والعنصر الطائفي على بقية الطوائف أساساً لوجودها وحكمها، وكذلك نجد أن الثورات المضادة سرعان ما تبدو وليدة عنها، مالم تتخذ في برامجها الأولى تغليب المنهج الديمقراطي على الخطاب الأبوي الاستعلائي، وتصبح الأزمة في حقيقتها فكرية مستوطنة ذهنية التعامل وأسلوب التعاطي مع النظم التقليدية، على نحو تقليدي، لا يستوعب المعرفة التي تعني محاربة التجهيل، والوقوف بوجه مصدريه ومستورديه، وعلى هذا النحو يحتج الكاتب حليم يوسف على ذلك التعاطي القاسي من قبل الأب على الأبناء، وجعلهم في حالة قلق وتهميش، الأمر الذي يدفع بهم إلى الاغتراب والانطواء، وكذلك يعطي ذلك صورة عن واقع الأزمة التي تعيشها النظم المركزية في تجفيف مصادر الحوار ومنابعه بين الجماهير بمؤسساته وشرائحة المختلفة،حيث تربية الأطفال على طاعة الحاكم هو شرط أساس للبقاء على قيد الحياة في ظل سيطرة الرعب والقمع في مناحي

الحياة المختلفة،ولاشك أن عوائد السلطة في خوفها من الجماهير وتقييدها، وكذلك تجزئتها عبر زرع الاحتقان والكراهية في أوساطها مشتق من جملة التقاليد والعادات التاريخية لطبيعة المجتمعات، التي تبحث عن ما يزيدها عزلة وانقساماً جراء تفشي الخوف وانعدام الثقة بالذات، ففي ظل زعزعة الإيمان الفردي بالذات في ظل جماهير مغلوبة على أمرها تتلقى أي خطاب تحريضي كأنه من السماء، يسهل الإيقاع فيما بينه وبالتالي يسهل التحكم فيه وإجهاض أي محاولة لتماسكه وتوحده، وهكذا لا يجد الفرد المبدع في بيئات الشرق الأوسط ملاذاً للتفكير الحر أو الإبتكار، فينطوي ويسير في أزقة التهميش والغبن، إنه بذلك يغترب عن ذاته ويقوده التشاؤم إلا الانتحار أو الهروب ، ولعل ظاهرة النزوح التي ارتبطت بالحروب الداخلية الشرق أوسطية خير دليل على هذا الإحباط والتشرذم الذي دفع ثمنه المعرفيون الذين تشردوا في البقاع المتمدنة يبحثون عن لملمة ما تبعثر فيهم، ولعل نزوح موسى ورفاقه للبحث عن بديل لحياة الإهانة هو الدليل على عظمة المأساة المحيرة ، والتي رافقته إلى هناك لتجعله في النهاية مجنوناً محبطاً، حيث نلحظ الجمهور منفعلاً ، ورواد أحزابه نزقون ، مختالون، حمقى يتهافتون على فتات المؤائد، مولعين بتقسيم المقسم، وتقزيم المنجز المعرفي، وتحييد دور المثقف وكذلك التخاذل المفرط والذي حول الفئات الجماهيرية إلى غبار ، لهذا بدا لنا الجمهور نسخة من ذهنية الديكتاتور، وبدأ دور السلطات القمعية يتعاظم بمزيد من الطأطأة والخنوع، وبدأ الخطاب العنيف يسري في أوساط الجماهير ليجعلها كارهة للتعايش وكذلك للحياة

المنصفة، وتحول دورها لخدمة أرباب السلطة والنفوذ، وهكذا ينقادون لكل ما من شأنه أن يؤدي لتسعير الصراعات قدماً نحو التصعيد الدائم، فالدين بمثابة الناقل الرديئ للصراعات الدموية ، كما جسد الإنسان والكهرباء، وتحوله لأفيون يستنزف الضعاف هو التجسيد الأبسط لمدى قدرة النخبة المتحكمة على إدارة التغييرات السيكولوجية للجماهير،فحينما يفتح الفرد ذراعيه للخوف، فإنه يلجم العقل بسيل ضارٍ من الغرائز والهيجانات التي تتحكم بحياته على طول المواقف التي تمر عليه، حيث تسهم تلك الرهبة في صناعة الفرد وتهيئته لاستقبال الحياة والشخوص، بل ولعلها تحرك الآراء والمواقف وكذلك تلك السجالات العاصفة بالذاكرة على مدار الاحتكاك بالجماعة، إن ذلك يعد تجسيداً لمناخ الفوضى المسيطر على الإدراكات والتي تحول دون أن تتنبه من هول الخطر المحدق، هكذا تجد الجماهير نفسها معصوبة العينين، لا تكاد تهدأ من شدة التقلب على جمر المفاجآت، إذ أنها تعوّل على خطط الأجندات الخارجية كي تنتصر على الخوف، وتضطر أحياناً لانتظار الفرصة المؤاتية للنيل من الخوف ومنظومته التاريخية، لكنها بهذا التذلل تفصح عن وجهها الغائر بالنكبات والهزائم، وتصبح مقيدة أسيرة لأحلام الحرية والاستقلال، أمام كم هائل من الكوابيس والأوهام المتشربة للخوف، هذا ما تجسده الرواية بخاصة تلك المناجاة المضطربة والتي تعشش داخل موسى المضطهد، أسير تربية غريبة الأطوار، ورحلة

عسيرة في أغوار الطفولة وتجارب قطع أذيال الحمير والقطط، وكذلك تعنيف الآباء والمدرسين والسلطة التي تتخذ من الرئيس إلهاً على الأرض، إن الإسهاب في إفصاح الغور عن الرموز التي تتخلل السرد، هو بمثابة دخول من بحث لآخر ، في مدار التعريف برحلة الإنسان الشرق أوسطي في رحاب منظومة العسف والجور، وانهيار المنظومة المعرفية والأخلاقية في حياة المجتمع، عكس خللاً كبيراً في بنية الحياة اليومية وتعامل البشر مع بعضهم بعضاً، فعلاقة شخوص الرواية بالماضي وطيدة، كأنها أيقنت أن التعرف على الخوف يبدأ من سبره بمرحلة الطفولة، وكذلك فإن الإشارة لتلك الألاعيب السادية التي امتهنها الأطفال ، ككسر مصابيح الإنارة في الشوارع وكذلك قطع أذيال الحمير أو القطط، وتخصيص مكان لعرضها وهو في أماكن الدور الخربة، هو تجسيد لطبيعة مجتمع منهمك واقع في شروخات جمة وعديدة، تستدلنا على حجم التخلف السياسي وانعكاسه على المنظومة الاجتماعية وعجزها عن الخروج من متاهة الضياع والفوضى القيمية، حيث يشكل العنف أو التعنيف اللفظي الخبز الأساسي لحياة المجتمع ، وعلاقته مع السلطة هي علاقة استرضاء يشوبها الخوف، والغد غامض غير معلوم، تسوده مشاعر النقمة والاستياء على تصرفات النخبة الحاكمة وانشغالها في دفع المجتمعات لأتون ضياع يؤشر لحدوث صراعات لا تتوقف ، يتحمل المجتمع تبعات نشوبها ونفقتها بينما تعزز السلطة بدورها مناعتها من خلال قدرتها على زج الجماهير في حروب مذهبيةوعرقية تكون هي فيه الرابح الأول، حيث يعتمد موسى على خياله من مثول سايكس أمامه بين

لحظة وأخرى، فنجد تعاركه محصوراً في ذهنه، وكذلك فإن تلك الحرب النفسية التي تشتعل فيه ما تلبث أن تقوده شيئاً فشيئاً إلى حتفه حيث العزلة والجنون، وهكذا نستطيع القول أن السلطة القامعة نجحت في جر الشعوب إلى مستنقع ثقافتها العنفية، وكذلك بحقنها بكل ما يعزز تصادمها وتنازعها إلى أمد غير منظور، فلكي نقمع الاستبداد ، علينا بإزالته من الدماغ، وهذه إحد العمليات الصعبة التي تحتاج لمناخ إيجابي مستقر ، تستطيع فيه النخب المعرفية أن تجتمع وتتفق وتطرح برامج تنموية تساعد المجتمعات على التخلص من ثقافة السلطة الاستبدادية في بواطن عقلها، فالتنظيمات المعارضة للسلطة استخدمت ذات الأدوات في التأثير على أتباعها وجماهيرها المؤيدة، فما أن تستلم السلطة حتى تمارس ذات الفعل لذات الغاية وهي البقاء مهما كلف الأمر من ثمن ودماء وبطش، فما نفور موسى ومن على شاكلته من الوطن واختياره للمنفى إلا نوعاً من الاستسلام لقوة لا يمكن التصدي لها أو دفعها، لأنها بحق استطاعت أن تحقق مآربها في زج المجتمع في فوضى متعددة الأشكال، تجعل حراكها في اضطراب دائم، لقد تناول حليم يوسف علاقة الخوف بالميثولوجيا الشعبية من زواية عرض الخوف وارتباطه بتلك الحكايا التي تبوح بها الجدة للأطفال قبيل نومهم ، وكذاك بتلك الرموز النفسية التي تحيط المجتمع عبر مفاهيمه عن الحياة وطبيعتها لننظر هنا ص 29 :"حين كنا أطفالاً كان آباؤنا وأمهاتنا يقولون عنا دوماً : " أننا نخاف على هؤلاء الصغار" ولما كبرنا قليلاً، وأصبحنا شباباً،

قالوا :"نخاف أن تحل عليهم مصيبة قبل أن يهنئوا بأعمارهم، ويسعدوا بحياتهم" وحين كبرنا ظلوا يقولون: "نخاف أن نموت وترافقنا

كل هذه المخاوف إلى القبر "

ونجد هنا أيضاً تناولاً غريباً في رصد توحش الإنسان وأنانيته ص 31:"جدتي تقول إن شهوراً مرت عليها وهي تأكل خبز الشعير.وحين لم تجد الشعير بدأت بأكل الشجر والأعشاب المرة. ولو استمر القحط لأكل الناس بعضهم بعضاً. وأتصور أن عائلتي بأكملها جائعة في بلاد ضربها القحط. يلتهم الأب ابنه، وتأكل الجدة رأس حفيدها، تلوك الأم إصبع ابنتها.كنت أخاف من أن يأتي رجل سمين قوي كزوج المرأة الجنية

ويمسك بي ويرميني في فمه، يلوكني، يمضغني، ويهرس عظامي بين أسنانه "

فحينما يخوض الكاتب عناء تلك الإشكالية التي تقف ما بين الإنسان وحاضره من خلال تسلحه بموروث البدائية والعودة للأوهام والخرافات، لابد وأن ننظر لهذه المعضلة من خلال بعدها الدلالي المكتظ بالإبهام والغموض، إذ ينقل لنا الكاتب الخوف من أبعاد مختلفة تصاحب الإنسان منذ نشأته، ومدى تأثير البيئة والأشخاص عليه، حيث أخذ ينظر للخوف بوصفه جذراً أساسياً لكل الإشكالات الملتبسة على مسرح الواقع، حيث يغدو مسرحاً هائلاً بالأفكار المعقدة، إلى جانب تلك الغلالات الوجدانية المواكبة لحقيقة أن الحياة بطبيعتها مأساة، طالما

كل شيء آيل للتلاشي والزوال، حيث تعامل الإنسان مع الموت والخوف هو تعامل روتيني يومي لا يخلو من غموض أو لبس، إذ لطالما سلك الشاعر والفيلسوف والفنان أو المفكر دروباً متشعبة للوصول إلى الحقيقة، حيث تساءل عن ماهيتها، وهل يمكن أن تكون الحقيقة كامنة في الحرية، وإذ كانت فأي حرية نعنى بها أمام حياة غير عقلانية ولا تنحدر إلا نحو الهاوية مهما أبصرنا الإرتقاء في جذوتها ،فما الإدراك على ضوء ذلك مما لاشك فيه فإن قابلية الإنسان لإبداء التساؤل وبث الحركة لا تتوقف عبر مسيرته ، ولعل ذلك الوعي الماثل في مسيرة المعرفيين ما يكشف عن حضارات لاكتها عضلات المتسلطين ومآربهم في السعي لاحتكار الفضيلة والحرية وما يتصل بهما ، ولعل الخوف والأسطورة في صورة حضورها شبه اليومي في داخل الناس هو بمثابة استنطاق للتاريخ القائم على السلب والنهب وطمس الثقافات لصالح بروز الوحشية السلطوية، وليس الواقع على ضوء هذا ما عبّر عنه ديكارت بوصفه عبارة عن مفاهيم شديدة الوضوح في ذاتها، إذما نظرنا لها من مبدأ تعدد أغراض الساعين لزج الإنسان في أسر المفاهيم الضبابية بغية أسر العقل وجعله وقوداً لمعارك الحق والفضيلة ، حيث لا تنتهي التساؤلات المتحلقة حول تحديد الواقع كونه سلة أو وعاء كبير يحوي المتناقضات على شتى المجالات والأصعدة والرؤى، لهذا بتنا منساقين عفوياً للدخول في سجالات معرفية تهدف لتسليط الضوء حول أكثر القضايا تجلياً في ساحة الإنسان أمام محاولاته في التصدي للذين يقفون بوجه التغيير الديمقراطي الجوهري في الشرق الأوسط، إذ يدخل مزعم التغيير أحياناً في فخاخ السلطة التي

تلهث في سبيل انتزاع لقب البطولة أمام أعين جماهير لا ترى من هذا الشعار سوى بريقه اللامع والذي سرعان ما يخبو وتجد الجماهير ذاتها أمام مفترق خوف آخر، لهذا نجد أن فرضية التغيير والمسعى الأفضل في إرساء دعائم السلم البشري يتقوض في ظل تهافت النخبة للنفوذ وعجز الجماهير على التفكر في طبيعة ما يفرض عليها من أجندات هنا وهناك، حيث ميل الإنسان إلى عبادة القوي اتقاء لشره هو مظهر من مظاهر العجز البنيوية لطبيعة مجتمع مغلف بالخوف، حيث بزرع الرهبة والانقياد الأعمى لمؤثرات الخطاب الديني هو من جعلت السلطات الشمولية تنتصر في ظل خمود الذهن وخواء البطن، حيث إشغال العقل منذ الطفولة بحكايات الرعب والخوف هو بمثابة إدخاله لعالم محشو بغلالات الفزع واليأس، وهما بطبيعة الحال يجعلان الفرد في حالة خشية دائمة، مما يفيدنا حول التطرق للتربية وتخلفها في مجتمعات اتخذت من تجنب الحديث عن السياسة أساساً لنشوءها، واتقاء لبطش القوى التي تعمل لكبح جماح الفرد، ومطالبته بالتغيير والرفاهية، فالشعوب الحاملة لموروث السلطات القامعة تعيش في الماضي ولا تقدر على تجاوزه مالم تتمكن أولاً بالخروج من قوقعتها، لهذا نجد أن المنظومة الجمعية ارتهنت لخطاب السلطات الفاسدة وباتت نسخة هزيلة عنها، بحكم اتصالها مع قنوات السلطة تلك بشقها المؤيد والمعارض على حد سواء، وتمكن الخوف من أن يعقد قرانه بسهولة في فرائص ووجدان الجماهير الشرق أوسطية ولعل الرواية التي بين أيدينا قد صدقت في التعبير عن ذلك بدرامية حاذقة ، استطاع حليم يوسف بشكل أو بآخر في تزويدنا بمناخات التلقي

منذ الطفولة عن طريق الأهل وحكايا الجدة في الليل، كون الليل يوقظ في داخل الصبيان رهبة الواقع المرير، وبالتالي فإن ما يلاقونه في حياتهم من تعدد مناخات الخوف هو ما شكل بالنتيجة تلك الذائقة المتلاقحة مع الموروث والنشأة والواقع السياسي ككل، إن ذلك الحصار الذي صنعته السلطات الشمولية ثيوقراطية الجذور هو ما مهد لبروز تلك الفوضى كنتيجة عن هذا القمع والكبح المتواصل والممارس ضد عقول وقوى عقدت العزم على وضع الحد لهذه الخروقات الكارثية التي تهز وجدان وحياة الجماهير وتستنزفها فالتلميذ الذي أخذ يعاني منذ طفولته مآلات الرهبة في ذاته ، وكذلك ذلك العنف الذي يتلقاه في المدرسة صباح مساء والمقرون بحفظ الدروس غيباً وحفظ الأناشيد السلطوية عن ظهر قلب لترديدها كل صباح ، هو ما جعل حياته أشبه بمعتقل ، فاللطمات والصفعات التي يتلقاها من الكادر التدريسي في المدرسة من جهة ومن الأب في البيت من جهة أخرى ، جعلت منه كذلك مصدّراً للعنف بعد أن كان مستقبلاً له وهكذا، فمن أن للجماهير مشاعر الانتقام ، إليس الانتقام غريزة جمعية يمكن أن تكون محط استغلال دائمة من قبل المنظومة الحاكمة ؟!،فهو يصب في خانة التمسك باليقين مهما كانت درجته وذريعته، إلى حد أن تكون مطمحاً لذوي الأجندات في استثمارهم للتحريض كخطاب نوعي يجعل الجماهير في حالة انفعال يتم توجيهها، بأساليب لا ينقصها الخبث والتفنن بإثارة الرأي العام، وتوجيهه وفق ما تستلزمه المرحلة، فتأثير الكبار على سلوك الأطفال يتم اتخاذه بوصفه توجيهاً نحو صناعة فرد بمواصفات تراها السلطة مناسبة لتوجهاتها ، وكذلك يلعب ذلك

التوجه أثراً داخل ذهنية الفرد وجعله يتخبط في أتون خيبات لا تكاد تنتهي ، جراء تخلف كل بنية اجتماعية أو تربوية تعيق أداءه وتقوم بكبح فعاليته في المجتمع، فالمجتمع الساذج بطبيعته مجتمع قطيع تبعوي منحاز لكل ما يدغدغ مشاعره ويعمل على إثارتها، هذا الإخصاء المعرفي هو مصدر كل فساد أو تقهقر روحي أو سياسي، فما تفسير تعلق هذه الجماهير بالأضرحة والمزارات والقادة الرموز والأقطاب الدينية والشخصيات الحزبية، إن ذلك وليد هذه العزلة التي

مارستها السلطات وخلاياها الصغرى "الأحزاب، الجمعيات المتصلة بها، أجهزة الأعلام" لتغذي روح الخواء والكسل الذهني في أوساط مريديها الذين لا يقرأون ولا يفهمون، ويتماشون من أي خطاب يأتي من فوق، حتى أن النظام المؤسساتي يكاد يكون غريباً عن مناخاتهم حيث بتعاظم ازدياد المؤولين والمفسرين تتزايد نسب ذوي العلات على نحو مرعب ومخيف، يشي بالمعضلة الحقة والتي تكشف عن لعب السلطوي أشد أدواره خبثاً ودهاء ويتجسد في تقلده أو تسيده عرش الفلسفة والإصلاح والتغيير وما شابه من دعوات في عصرنا الراهن ، عصر الثورات المضادة، والقائمة على المزيد من احتواء الخلل وتحديث الآفة بل وباصطناع الحلول دون معرفة اتجاه البوصلة أو تجاهلها، وهذا يستدلنا على دور صناع الأزمات في تحويل المجتمعات إلى فتات، وما نهاية موسى وتوتنو في هذه الرواية إلا دليلاً على هذا الضعف أو الممارسات الخاطئة تجاه المجتمع وأفراده الهاربين سوى من حياة بائسة،حيث نعلم مدى تأثير الخطب

البلاغية على عاطفة ووجدانيات الناس في كونهم يهرعون وراء العاطفة من وراء أي خطاب فعال التأثير دون النظر إلى خلفيات ذلك، فإن ذلك بحد ذاته يعكس مدى اغترابها عن صناعة الفعل المضاد بمعنى آخر الفعل الذي يساعدها على التمييز ومحاسبة الجالسين في الأعلى، حيث تجسيد تأثير الحكايا الشعبية على نفسية الأطفال هو تسليط الضوء على الخوف منذ بداية إيغاله في النفوس، وجعل المرء المتلقي يوغل في ماهية الخوف وأثره على شخصية الإنسان والتحكم في أطوار تطوره ونشأته وتأثير البيئة عليه ومن ثم علاقته بالآخر، ومدى قدرته على تجاوز شعوره بالفزع أو الإحباط، حيث يبين الكاتب أثر الخرافة على الذائقة الشعبية وكيفية إدخالها الخوف كعنصر رئيسي في مادة نشأة الوعي لدى الفرد ، حيث جعل التخيلات والأوهام بمثابة عقاقير فاسدة يتم تعاطيها لتثبيت أركان الخوف حيث تسيدت الخرافة المشهد الحي للجماهير التي تقبل لخطابات السلطة وتوابعها الدينية والشعبية لتكون الحقنة الأساسية لدوام ذهنية القطيع والتحلق حول السيد الواحد، لهذا نجد أن التبعية تتغذى من خلال فعل التسيد على مجموعة بشرية من خلال جعل أذهانها مهيأة لاستقبال الخوف منذ الطفولة ، وتصبح تلك العملية من خلال الزمن، الطريقة الناجعة لتعليب المجتمع واستخدامه كوسيلة لتحديث السلطة القامعة وتأصيلها عبر التربية والقص الحكائي الذي تتبعه الأمهات أو الجدات في محاكاتهم لخيال الأطفال، من ثم جاءت الآلة الإعلامية– التلفاز– لتؤدي تلك الوظيفة على أكمل وجه، وكذلك فإن ما نلحظة في تلابيب هذه الرواية هي تلك الكلمات الشعرية التي لابد وأن تتجلى

بلونها لتضفي على السرد الروائي روحاً حية تطفو على سطح الوجدان لتحاكي الطبيعة الإنسانية المفعمة بالرهافة والعاطفة إلى جانب الإدراك والملاحظة العقلية حيث نتأمل هنا : "هذه الدمعة المنسابة من عيني ، يا مدينتي العزيزة ، ليست ضعفاً ، ولا أستدر بها شفقتك.كما أنها ليست دمعة نابعة من القوة لأستطيع الانتقام لدماء أطفالك القتلى. هذه الدمعة ما هي إلا جواب مختصر لصوت القتل الذي يرتفع اليوم من بلادي. لا أدري لماذا عندما يرتفع صوت القتل ، يزداد صوت الألم ألقاً. عندما يرتفع صوت قلب كردي، وقبل أن يتحول إلى

هدف لرصاص الحقد، تهطل الأمطار, ونحن نمد أيادينا إلى الفرشاة وإلى .الألوان، نصنع اللوحات ونغني

حيث تذهب اللغة الشعرية في متاهات السرد أبعد مما قد تصل إليه الأفكار المجردة،إذ أنها تحاكي روح المتلقي وتستدعي له الحدث بصورة أكثر تجسيداً، إذ يعمد الكاتب لتحريك تلك الأحاسيس المدركة بتتبع لحقيقة ما يعتمل النفس والإرادة البشرية، من هنا تكمن قوة النص عبر إضفاء التجسيد الوجداني بطريقة شعرية عليه، مما تتحقق جودة النص ويسهم نضجه في تحريك ذائقة القارىء وخياله بالتزامن مع إدراكه وكذلك يسهم بطريقة ما في التأثير على القناعة أو الإيمان حيث يتم توجيهها بمعزل عن حقيقة الدوافع والغايات التي يمكن أن تختبأ من ورائها، حيث توظف الشاعرية في الرواية لغرض نفسي وهو التأثير، الذي يعمق الصلات بين القارىء وعوالم الكاتب، وكذلك يبين له الأسلوب القادر

على اختراق الأجواء الأكثر برودة وانزواء، إذ لا بد من معالجة الحدث بطرائق وجدانية باستخدام اللغة الشعرية للوصول إلى الداخل ومن ثم إلا الإدراك، ولا يتحقق ذلك إلا باتحاد الخيال مع العقل المجرد في سياق رواية قادرة على أن تبعث على التساؤل، وتخلق الأسباب الكافية لبروز ذلك التأثير في استخدام حاذق وبارع للحدث وسياقاته المؤداة للغاية التي تقف من وراءها عملية خلق الصور والأفكار على نحو مترابط ، لهذا نجد أن نزوع الكاتب إلى الذاتية في معالجة الفكرة التي يتطرق إليها هو بمثابة استنهاض وتحريض لمعاناة الأفراد وزجهم في صدامات أكثر قدرة على أن تحقق ثمراتها في الانتفاضة على قوى الجشع والقمع، وعبر تجسيد الألم الفردي يمكن الحديث عن بوادر انتفاضة جماهيرية تعي أسباب صراخها، ولأجل ذلك فإن التأثير الوجداني على العاطفة المتلقية أمرٌ محبذ وجمالي، إنه يضاعف من شرارة الوعي بالمأساة ومسبباتها عن قرب ولعل استثارة العواطف وكذلك تحريض المقموعين على الانتفاضة هو جزء من حالة الصراع التي تخوضها الرواية الواقعية على نحو أكثر حنكة وإصرار، إذ تقودنا إلى تسعير مظاهر الاصطدام على نحو أكثر قدرة على احتواء مشاعر وسخط الجمهور المقموع، لهذا نجد أن الذهاب باتجاه إثارة الجدل هو الأسباب التي أدت إلى تقسيم البلاد وحالت دون الحصول على الكينونة الوطنية والتي يمكن أن تضمن من صون الانتماء لهذا المكون أو ذاك هو حالة التخلف الاجتماعي التي جعلت المجتمع الكوردستاني يقع فريسة التهميش والتجزئة، يتم استدعاء الاتفاقية المشؤومة للتأكيد على تلك الأسباب والوقائع الدامية والتي

أدت إلى إجهاض محاولات التحرر بالرغم من وجود مقاومة وإصرار على انتزاع الحرية حيث نجد أن تبادل تلك الشجون هو بمثابة معرفة دواعي وأسباب نشوء الخوف وتوغله في نفوس الجماهير لنتأمل هنا ص 60: "–هل تعلم أن .سايكس قد ألف كتاباً عن العشائر الكردية؟ (العشائر الكردية في الامبراطورية العثمانية) يقول عن الكرد أنهم يفتقدون"!. الشعور القومي، أي أن ابن الحرام هذا كان يعرف حتى العشائر، وقسّم الكرد بهذا الشكل بين هذه الدول أما بيكو فكان القنصل الفرنسي في بيروت أيام العثمانيين،التفت إلي قادو حين تذكرت شيئاً مهماً: –قادو؟

–ها ماذا حصل؟

–أريد أن ترسم لي بورتريه لسايكس وبيكو.

قلّب قادو شفته السفلى وكأن الفكرة لم تعجبه:

–لم أرهم حتى في الأحلام.

فالحوار الذي يدور بين موسى وقادو هو ما يظل يقيم في كوامن الإنسان الذي يعيش فاقداً لهويته الحقيقية في ظل هوية تم استعارتها من واقع أقامه المستعمرون حسب أهواءهم ومصالحهم، حيث لا تنفك اللغة الأدبية من أن تتصل بالشأن السياسي على نحو مباشر ووجداني يثير الداخل، وقد أراد الكاتب حليم يوسف أن يبين عبر ذلك بشرط إقامة الجسور والبنى ما بين التفكير

السياسي المجرد والتفكير الوجداني كون الأخير هو الوعاء الذي يمكن البناء عليه عبر مراحل تنشئة الفرد، فدراستنا لنتائج توزيع الجغرافية شرق أوسطية تجعلنا نوغل ملياً في معالم الخوف الكامن من التغيير والديمقراطية وحقوق الإنسان، لدوام بقاء العبودية ، لنقرن كنتيجة عن ذلك بين فعل التقسيم وتسليم الميراث لأنظمة قمعية لم تستطع شعوبها تجاوزها وتغييرها نظراً أن تلك الأنظمة هم بمثابة حرّاس أمناء لرعاة التقسيم الجائر، لهذا نجد أن قدر الشعوب فيما بعد نشوء التقسيم أن تحتمل تبعاته ، وكذلك تقاوم كل ما يعيق أدوارها لبلوغ طور الحرية والاستقلال، لهذا فلا بد من لعبة تتم ممارستها اضطراراً لتبديل حالة الخوف وتحويله إلى ميدان تقوم من خلاله الجماهير بالاحتجاج وقلب الموازين القائمة، كنتيجة عن استبداد وإقصاء مارس أبشع ألوان الخوف إزاء الأفراد والجماعات، وهذا لم يكن سهلاً في ظل لعبة التوازنات الإقليمية والمصالح الاستراتيجية، الأمر الذي يجعل الاستبداد بمثابة الشبح المتجسد في الخوف، وهو قد بات الواقع المتصل تماماً بإشكالية التفرد والتحكم بالقرار وكذلك بممارسة دور المنقذ والقائد الرمز، إذ يتم إخصاء رغبة الجماهير بالانعتاق وبوجود سلطة متزنة تحكمها الشعوب لا فئة معينة تمارس وصايتها واحتكارها لمفهوم الوطنية واسترداد الحق، حيث نتج عن هضم الحقوق ووضع الحدود بروز السلطات الحزبية التي تمثل تلك البنى السرطانية ، الهادفة للوصول إلى السلطة واللعب على وتر المطالبة بالحرية أو صون الأرض، ولكن غايتها الأولى هو شرعنة بقاءها في السلطة إلى مالانهاية، فالاختبار الذي تواجه الجماهير هنا هو

الوصول لمجتمع ديمقراطي وسلطة حقيقية يتشارك في بناءها وممارستها الجميع دون استثناء، أما ممارسة دور الوصاية السلطوية على مفهوم القومية أو الطائفية لغايات سلطوية فئوية فهو بمثابة الاستمرار بخداع الجماهير وتغييب حقوقها الجوهرية المتمثلة في سن قوانين تكفل مواطنتها ورفاهيتها وممارسة حرياتها، فأمام مشاهد الخيبة واليأس، نجد الذات تنكمش في كوامنها ولا تتعدى أفعالها متاهة الحرب الداخلية، تلك كانت حالة موسى في محاولته لفهم الرجل الملثم ذو العينين الصفراوتين، ولماذا يقوم بملاحقته أو يخيل في ذاته أنه

يلاحقه، حيث نجد بروزاً لحالة القلق تلك وكذلك كآبة تفوح من داخله كلما همَّ في التفكير بواقعه الرديء، في إشارة إلى ذلك العجز الذي نتج عن عهود الضياع والإنزواء في متاهة الكآبة واليأس، الأمر الذي عمق في داخله تلك المشاعر المتناقضة والحالمة بغد أفضل، رغم تلك الصعوبات الكثيرة التي يحياها في بلاد تكتظ بالخوف والحيطة والتفكير بغد أفضل خال من الوجع والانقياد له، هذه البلاد التي تعج بالخوف هي تركة الذين رسموا حدودها وأقاليمها على نحو جائر ، وكذلك حددوا نقاط تمركز الفساد والإستبداد ليعم القلق في نفسية هذه الفئات التي تتحكم فيها المنظومة السياسية على نحو بارع، فتلجأ إلى ترسيخ ذلك التقسيم أكثر فأكثر ، ليغدو الكوردستاني في خضم ذلك الضحية التي يجدر بها أبداً أن تكون في حلبة استرداد ذلك الحق المتنازع، حيث المجتمعات أكثر ما تكون اغتراباً عن حقيقتها وكذلك فإن مجموع الأخطاء والتقاسمات حالت دون

حدوث الإندماج الطوعي فيما بين هذه الشعوب، حيث أنظمتها تحول دون أن يكون ثمة اندماج قائم على الرضا والتشاركية، حيث فساد النظام يعني انهيار المجتمع، حيث اللعب على وتر الأعراق هو ماشكل ومهد ضمنياً لحدوث الحرب الأهلية التي مزقت بنشوبها ما تبقى من خريطة الوطن المرقع، والخوف يستقر في أوساط المجتمعات التي تفتقر لقانون ضامن لحياتها ، نظراً أن التعاليم الإيديولوجية بطابعها القومي قد غطت عيوب وأخطاء القائمين على الإدارة، وقد خلقوا بدوام وجودهم هذا التزعزع المجتمعي، ووفروا الأرضية الملائمة لحدوث اضطرابات متعددة، فالسلطة عمدت على تأسيس جماهير تعمل في خدمتها وتقتل الجماهير الأخرى على الطرف المقابل إن أرادت وأعلنت الحرب، حيث ببروز الجماهير المحافظة على سلطاتها وإن كان عددها متدنياً فهي تكفل حدوث اضطرابات وفوضى وحروب أكثر سوء إن عمدت السلطة لذلك، لهذا نجد الرهبة بتعدد أساليبها قادرة على إنشاء سلسلة تصادمات بإمكانها أن تشتت وتعمل على التفتيت على نحو يجعل المجتمع ساحة حرب مستمرة، فالخوف يهدد على الدوام بظهور أجيال غير منضبطة، ومن الممكن أن تكون ألعوبة دائمة بيد تلك القوى المجاورة التي تجد من التداخلات الإقليمية لمنطقة الشرق الأوسط وسيلة لبسط النفوذ، ناهيك عن قرارات ومحاولات الدول ذوي القوة والإمكانية في استثمار ما نتج عن غياب النظام المؤسساتي لرسم المنطقة بما ينسجم مع مصالحها، وهكذا يتولد الاغتراب ويتضخم أكثر فأكثر بين الأفراد، نتيجة التبصر بحقيقة الواقع وعدم المقدرة على التأثير وإحداث شيء ، هذا ما تجيد الرواية الحديث عنه، حيث

إقدام الدولة السورية بنظامها البعثي على سلب أراضي الكورد وتوزيعها على المكون العربي تحت ذريعة الإصلاح الزراعي هو الذي رسخ بدوره تلك الكراهية المجتمعية وخنق بروز أي إرادة واعية تستطيع أن تحقق ذلك السلم الطبيعي بين شعوب سوريا لنتأمل هنا ص 71:"كانت هي المرة الأولى التي أرى فيها جدي يصرخ في وجه أبي غاضباً ، انتزع المسدس من يده.وفي تلك الليلة اتخذ قراراً بالرحيل إلى المدينة، كان والدي قد وضع رأسه بين يديه ويبكي بصوت عالٍ في إحدى زوايا الغرفة. كانت تلك المرة الأولى التي يعلو فيها صوته على صوت والده: –لم تخافهم، وتختار لنا طريق الهروب؟

حاول جدي تهدئته من جهة ، ومن جهة أخرى لينفذ قراره بالرحيل دون معوقات:

صحيح أننا فقدنا المال والأرض يابني، لكن الروح موجودة.قتلك لأحدهم لا يغير .في الموضوع شيئاً، إنما ستضيعنا جميعاً

المسألة أكبر مما تتصور يا بني.استرنا لوجه الله.

في تلك الأيام الصعبة، كبر جدي في عيني، وقاره، هدوء أعصابه، وصبره الذي لا يعرف الحدود.كان يحاول تهدئة والدي وإقناعه بعدم وجود حل لهذه المشكلة: –هذا من عمل الدولة يا بني، الدولة وضعت يدها على أرضنا، يقال بأنها حولت الأرض إلى "مزارع الدولة" والدولة جاءت بهؤلاء وتوزع عليهم هذه الأرض، من

ستقتل، وتدع من يا بني؟ وهاهي الدولة بدأت تسلحهم وتبني لهم القرى، سنداس بالأقدام إذا ما

أقدمت على قتل أحدهم.المشكلة مع الدولة وليس مع الأفراد يابني "

فتجسيد حليم يوسف لهذا الجور والغبن الذي حل بالمجتمع نتيجة الأعمال المشينة بحق الجماهير وتأليب بعضها بعضاً هو مقدمة لحرب طويلة الأمد تجسدت في مرحلة ما يسمى بالربيع العربي، والذي يستدلنا إلى ما قاله غوستاف لوبون(18) في كتابه سيكولوجيا الجماهير ص 161 حيث كتب: "ما إن تسقط الجماهير بعد فترة الهيجان والحماسة، في حالة الناس الواعين والمقوّدين من قبل التحريضات والمحرضات، حتى يصبح صعباً علينا وصفها بالمجرمة في أي حالة من الأحوال، ولكن مع ذلك فقد احتفظت بهذا الوصف الخاطئ لأنه كان قد ترسخ من قبل البحوث النفسية، لا ريب في أن بعض أعمال الجماهير هي مجرمة إذا ما أخذناها بذاتها ولذاتها، ولكنها عندئذٍ ستكون مجرمة مثلما أن التهام النمر

لهندي ما يعتبر عملاً إجرامياً بعد أن كان قد ترك صغاره يمزقونه للتسلي به "

إن ما أراد قوله غوستاف لوبون هو تجسيد بشكل آخر لما أراد حليم يوسف قوله في معرض الحديث عن تهيئة الجماهير على المدى غير المنظور للتنازع والذي يولد بدوره الكراهية المتراكمة والتي تسبب ذلك الغليان الذي يرشحها للحرب

فالتعبير الذي أراد غوستاف لوبون بيانه من خلال نعت الجماهير بالمجرمة هو تصييرها لذلك من قبل السلطات التي تسعى لإطالة أمدها من خلال زج المجتمعات في مشاكل متعددة الأوجه ،حيث لعبت السلطة البعثية دوراً مريعاً في قيادة الجماهير إلى سلوك الإجرام بطريقة أو بأخرى فباتت ألعوبة سهلة بيد المتحكمين والحريصين على إبقاء الأزمة مستعرة ما أمكن، فالحرب التي يقوم النظام القومي بوضع أسسها تنشأ عند مرحلة تفكك النظام وتستمر لينشأ بنتيجته نظام يزعم أنه سيكون البديل الأفضل للنظام السابق، إلا أنه يعتبر الوليد عنه ، لأن سلوكياته وخطاباته تجعله نسخة نمطية عما سبقه، لأنه وليد عنه وليس بديل، وبالتالي فحين يقوم النظام السابق بحماية مرتكزاته البنيوية فإنه غالباً من يندمج في النظام الوليد وعندها تتكرر ذات الأخطاء والأفعال وهنا الحديث عن

الخاسر الأكبر من وراء هذا الاندماج الخطير وهي تلك الجماهير الحائرة بين " الأمس والغد

إن الصراعات الاجتماعية من عمل السلطات الشمولية، حيث جعلت من قوانينها أشبه بكوابيس لا تزول، وتبقى لها آثار على وعي الأفراد وتحولاتهم، وحتى على اتجاهاتهم مع الوقت، لهذا لا يمكن أن نعي حقيقة الإنقسام بين الجماهير إثر ارتباطها بمنظومة سلطوية عملت تلك الأخيرة باستماتة على تشتيت القدرات وبعثرة الجهود المعرفة، فأن تمارس الدولة القومية ذلك النهب والسلب فهو باعث

حتمي على نشوب الفوضى اللا منتهية، والتي لها مآلات ونتائج سلبية على تلك الحالة التعايشية التي لا بد وبظهورها أن يعم السلام والتسامح بين المكونات، ولكن هل من تخلّص حقيقي وجذري لسموم وآفات ما نقلته السلطة القامعة من أروقتها إلى تلك الفئات التي أسماها غوستاف لوبن بالمجرمة،إن السلطة تلجأ إلى إحباط أحلام وآمال جماهيرها بالتحرر والتحول الديمقراطي، عندما تبدأ بتأليب بعضها ضد بعض، فواقع شعوب الشرق الأوسط والعالم العربي يحتاج لمزيد من التأمل والبحث حول ظاهرة التأليب الجماهيري لما له من نتائج كارثية على الأمم، وتباين الخطاب الديني "المذهبي"عن القومي رغم تقاطعه في العديد من الأهداف التي تتصل في تهويم الجماهير والقفز على مطالبها الجوهرية المتجسدة في الدمقرطة وحقوق الإنسان وسيادة القانون المدني. فما جسده حليم يوسف من احتقان الأب وغضبه جراء قيام الدولة بضم أرضه لما يسمى بمزارع الدولة واستقدام آخرين من المكون العربي وإعطاءها لهم، ومحاولة الجد في تهدئته وإقناعه بأن قتل أحد لا يمكنه حل المعضلة لاسيما وإن هذا الفعل من عمل الدولة وليس الشعب، وهو إشارة لوعي ندر أن يوجد، في معرفة سلبيات الكارثة على المجتمعات في المدى غير المنظور، من نمو مشاعر الكراهية والبغي، حيث أن ألاعيب السلطة لا تتوقف على حساب تعاسة الجماهير وقلة حيلتها وانعدام وجود إرادة جماهيرية واعية، يجعلها تحترب فيما بينها ، ليس لصالح السلطة فحسب بل لصالح أجندات دول إقليمية تخاف من انتقال أي هبة جماهيرية إليها، إن التنسيق الحتمي والاضطراري بين منظومة دول الشرق الأوسط وأخصها

المتقاسمة لكوردستان تعمل على تناقض مصالحها في الحفاظ على القعقلية الأبوية الشمولية وحماية مكتسباتها الفئوية مهما كلفها ذلك من التجاء للدول ذات الأهمية الاستراتيجية للعمل المشترك على تهويم الجماهير وترويضها بما يتلاءم مع الحاجات والمصالح المشتركة ، فبقاء العقل الجماهيري في غيبوبة عن الفعل الحضاري المعرفي وعدم قدرتها عن التخلي عن تلك العقلية الإقصائية والتفكير الديني بمعناه السياسي التقليدي ، يحول دون

انتقالها لمرحلة السلم الديمقراطي بمعناه الجوهري لا الشكلي "

إن هيمنة الفكر القومي العروبي على مكونات شعوب العالم العربي عموماً وشعوب سوريا والعراق خصوصاً محاولة منها لإلغاء حقيقة التنوع هو بمثابة إعلان حرب حامية الوطيس على المنجز الحضاري المشترك وزج الجماهير في صدامات لا حصر لها، كما هو واضح في التجسيد الوجداني للخوف في هذه الرواية والتعبير عنه بصفته واجهة أساسية لطبيعة الحياة القائمة على الجور والإجحاف وهذا ما بإمكانه من زيادة ترسيخ الهوة والشرخ بين تلك الشعوب ليقودها إلى حالة اغتراب

مزمنة وعنيفة .

*الخلاصة:

إنها رواية تستنطق في تلابيبها أشياء تتصل بالمجتمع، السلطة ، العائلة، ومحاولات الانعتاق الفردية والتي تلقى إحباطاً نفسياً في كثير من الأحيان ، نظراً لرداءة المراحل المعيشة التي مرت على شخوص هذه الرواية وأحالتهم إلى مجانين، أو خائفين بالمعنى الوجداني، رغم تمردهم ومحاولتهم التخلص من تلك الكوابيس التي تؤرقهم وتجعلهم بمنأى عن التفكير المتوازن، فيلوذون بالعشق رغم آلامه الكبيرة لنجده مترعاً بالأمنيات الدافئة، (قادو، سمكو، كالو) يعيشون في متن عالم يحمل في جعبته التساؤلات إضافة إلى الحسرات التي تستنطق مكامنهم بين لحظة وأخرى،ثمة مفاجآت وسيل من الأحداث يدور في فلك تلك العلاقة التي ربطت موسى بسارة ومن ثم بشيرين وعن غراميات الشباب فيما يتعلق بالحياة الوجدانية، حيث تدور تلك الحكايا التي يقطعها حديث كالو وسرده لقصة حمزة المنغوري، وهكذا نجد أن الهم الوجداني والقومي متقاسيمين ذاكرة الشباب الحالم، الغارق بالخيبة والشعور بالخوف، إلا أن ذلك لم يمنع من الدخول في أجواء الحب التي تساعد بدورها على مواجهة المحنة الواقعية، الكامنة في الوجع الكوردستاني إزاء واقع التقسيم الذي رسخ الخوف عميقاً في النفوس، تحاكي الرواية ثالوث الخوف، الحب، الحرية، وهم يشكلون عماد الرواية وأساسها، وهذا الثالوث يكاد يهيمن على الحدث والشخوص من بداية السرد لنهايته، وكذلك فإن استجابة الجماهير الوارثة لعقلية السلطة الشمولية لنداء

التخريب والفوضى الكامنة في غرائزها ولا وعيها جعل الخوف بمثابة الهاجس الماثل في الأذهان والأعين، حيث أن طباع الجماهير وضحالة وعيها بمفاهيم التعايش السلمي ، جعلها تسير منحى ما تريد السلطة تصديره من أوهام وأحلام واهنة يمكن من خلاله أن تتحول تلك الجماهير إلى وقود ملتهبة لمعارك الداخل والخارج على حد سواء، حيث نجح رجال الدين باستثمار المذاهب والطوائف كما نجح السلطويون والذين يتزعمون النظرية الثورية بوضع الجماهير بخنادق متقابلة راحت تزجهم في صراعات لا تكاد تنتهي، فما أشد انقياد القطيع لتحقيق غايات ومآرب القادة إثر خطاباتهم الرنانة ، وقد نجحوا في إيجاد جماهير تتقبل أفعالهم وتسلطهم وتمارس ذات تصرفاتهم وتحمل ذات أفكارهم وإيديولوجياتهم ، فإن تم فرضاً إسقاط أي نظام ديكتاتوري أو طاغية فهل يتم إسقاط الفكر الذي تشربته هذه الجماهير؟! وتقنعت به ، حيث باتت مسلكاً يعد بأجيال رئاسية تحمل ذات العلة، حيث باتت دعوات إسقاط الأنظمة البراقة بمثابة تبديل للملابس الداخلية، إذ أن إسقاط الفكر الشمولي ومحو سذاجة العوام وإزالة روح القطيع هو ما يجب إسقاطه وذلك ببعث ثورة ذهنية شاملة لا تحتمل أدنى لبس أو مواربة "

تجسيد الانتقاضة تعبير عن ردة فعل متراكمة زمنياً، تعبِّر عن ظلم ماثل جراء تعسف وبطش السلطة التي استعبدت الجماهير ، جعلتها ميدان اقتتال وتنازع، مبعدة إياها عن التنوير والوعي، جاعلة كل المؤسسات والمرافق هدفاً لغضب الجماهير إبان الانتفاضة الكوردستانية في التي انطلقت شرارتها من مدينة

قامشلو،، فقد عبّر حليم يوسف عن ذلك الحدث التاريخي المتصل بحالة الاحتقان المتراكمة تلك والتي أزالت بدورها الخوف فبات بلا أسنان، وقد نتج عن الجور والفساد بروز ذلك العضب الجماهيري على عقود من تجاهل وتعسف وبطش، والذي بدوره أغلق الباب على كل محاولة تغيير وتشييد للأفضل، فالرغبة الماثلة في دفع المظالم الاجتماعية والسياسية برزا على نحو هائل وقوي، مقابل القمع والدم الذي راح يسيل، وتجسيد الإرادة الجماهيرية الواعية مقابل جماهير السلطة القامعة هو ما مثّل ذلك الصراع التاريخي بين قوى المحافظة والتغيير، وهنا نجد الانتماء بمثابة المعضلة الحية لشعوب تتلاعب بها السلطة عبر زجها في أتون معارك لا تتوقف ، ليصبح الخوف بمثابة الحائل الأساسي دون إيجاد مساحة من التعبير والحرية وقراءة هالة الضياع المسيطرة على العقول والأذهان، وتصبح الكلمة بمثابة العقاقير منتهية الصلاحية، يتناولها المريض الميؤوس حيث تصبح الهوية بمثابة الثمن الذي يتم دفعه ، حينما تتصارع الأعراق دون أن تنسجم عبر تآلفها، وتظل الحاجة لبناء جسم جماهيري متماسك

بمثابة الحلم بعيد الأمد، والذي يصعب تحقيقه بوجود السلطة الأمنية التي ألغت الهويات لصالح فرض الهوية الواحدة والحزب الواحد، في ظل بلاد يندب أفرادها موت الحرية وموت الحب، ويصبح الجنون أو الموت نتيجة عن الخوف، وتغدو الهجرة بمثابة الهروب الوحيد الذي من خلاله يمكن إيجاد فسحة مرجوة من الأمل والحرية،فأمام مشاهد الاعتقال وإطلاق الرصاص على المتظاهرين، تكون

الرواية بمثابة توثيق لطبيعة الحياة المعيشة، وفي ظل وطأة الحياة في البلد ، يمكن أن نجد التعبير الأدبي مكتظاً بالكآبة والاغتراب، حيث يتراءى سايكس لموسى بمثابة الشبح القائم بوجود تلك الحدود التي باتت مسرحاً للخوف، حيث يعاين الكاتب حالة موسى قبل تفكيره بالهجرة بكونها نقطة تحول مفصلية في الرواية ومسيرة الأفراد الذي يعانون ويغتربون في الداخل والخارج معاً، من ثم نجد سحناتهم شاحبة تميل إلى الإرهاق والاضطراب، حيث بدأت حالة موسى تسوء أكثر ، بات يتوهم أكثر فأكثر بطيف الملثم ذو العينين الصفراوين وتارة يحاصره خيال سايكس وتنشأ فيما بينهما محاورات شاقة، فهذا الاكتئاب ولّد لديه نوعاً من الجنون أخذ يقترب من وحدته شيئاً فشيئاً، وأيضاً تتجسد الخيبة العاطفية بزواج محبوبته ليلى من ابن عمها، عندئذ لا يجد بداً من الهجرة بعيداً، فخيالها يتكسر أخيراً في روحه على صخرة الواقع القاسي الذي يعانيه، في ظل بلاد تمتهن الخوف ولا شيء آخر، فحيال هذه الرهبة، وهذا الشرخ الهائل ما بين المؤسسة الحاكمة والجماهير، نجد تعاظم الخلافات ما بين المجتمع ذاته، موسى أستاذ التاريخ يدخل في دوامتها دون أن يجد ما يجدي من بين ما يتداوله المنتصرون أعداء الأمم المنكوبة الضعيفة، حيث يتراءى عري السلطة وذلك الخوف الممارس، حيث باتت الهجرة الخيار الوحيد أمام موسى، الذي لا تكف الأجهزة الأمنية من استدعائه، ولم يجد بداً من الهجرة للخارج آخذاً معه ذلك الرأس المكتظ بالآلام والحنق الكبير على واقع مرير يتصدره الخوف، فدراما السرد وطرائق التعبير هنا جاءت سلسة مترابطة، ترصد لنا المشاهد ممتزجة بالأفكار

والرسائل المرمزة، والتي تتحدث عن وطن مشلول وحياة سقيمة ومستقبل غامض، لهذا فالانتقال من واقع لآخر، ليس عملية سهلة لدى موسى ، فهو من مكان لمكان لا ينفك عن التفكير الذي سلبه حياته الطبيعية، فالأحلام الوردية قد تم انتهاكها وانتشالها من أعماقه ، والحب تم إجهاضه ورميه في سلة التقاليد النتنة، حيث لم يعد بمقدور موسى سوى أن يتألم ويحاول القبض على الرجل الملثم حيناً أو النيل من طيف سايكس الذي لا ينفك عنه حيناً آخر

نجد أن الجهل بالحياة بعيداً عن الأغلال والخوف كامن في الشخوص، وكذلك فإن موسى ، كالو، توتنو، لا يجدان خياراً سوى الجنون والغضب، في ظل واقع قائم على التجهيل والمظالم المتعددة، ناهيك عن الموروث الأبوي الذي يحيط بالعقول والتصورات ويمنعها من أن تتحرر وتجد لنفسها خلاصاً عبر سلوك مسار تنويري، حيث أن النظام القومي الفئوي اتخذ من نفسه مرجعاً وأساساً، والمناهضين للنظام لا يقلون عنه أنانية وتخبطاً، في ظل حالة الفوضى والنقمة الرديئة لا يمكن الإتيان بأي حركة ناجعة، فالحصار الأعمق هو ضحالة التفكير وسوء المواجهة، ما من خيار سوى الألم والهروب، لا يمكن دفع المآسي بمجرد المطالبة بدفعها، في هذه الرواية نجد المجتمع في أشد حالاته ذعراً ونقمة واغتراب، ولكن تعد الرواية بمثابة الطور الثاني لرواية سوبارتو المثقلة بالآلام والنزيف المستعر، فالشخوص هنا في حالة غليان وتفكير بطبيعة هذا الواقع وكيفية التغلب على الخوف الكامن فيه، وذلك بتحقيق متطلبات المواجهة حتى

لو لم تكن متكافئة، إلا أن تفكير موسى ، غليانه استعداده للمواجهة والهجوم، هو الجديد في هذه الرواية التي عرف أفرادها كيفية التغلب على هذا الخوف، رغم ضآلة الإمكانات والحوافز، فنجد جماهير محدودة العقل، ونخبة ليست على درجة من الوعي بحيث بإمكانها التغلب على العقد النفسية التي تواجهها، وتمنعها من خوض الصراع ما بينها ومحاكم التفتيش البعثية ، والتي أخذت الأخيرة تحاول باستماتة طمس الجذور وإماتة التنوع وزرع الاحتقان والكراهية ما أمكن في نفوس الجماهير، فالعقل الجمعي محاصر في أتون القيود والخوف وهو عقل غيبي حاصرته الغلالات التقديسية والأفكار سلطوية المنشأ، وجعلته أسير خياله وانكفاءه عن الواقع وعزلته عن الحاضر وتماهيه بالماضي، هو عقل لا يعيش في الواقع ولا يتصل بمنجزات عصره، خاض عبر أطوار تشكله حرباً ضروسة،مع الواقع استناداً لتشبثه بالماضي وأدواته، لهذا نراه بائساً مجنوناً، سرعان ما ينطوي ويفقد أعصابه، بتكالب عدة تحديات عليه، هذه حالة موسى في رواية خوف بلا أسنان، كما حالة سليمان في سوبارتو، إذ أودى الخوف بالنفوس إلى الجنون وكذلك قاد ذلك الاحتقان الدفة نحو الفوضى والمزيد من العبث، أفضى عن هذا الكبت

الطويل بروز التنازع والتصارع للخروج بحروب أهلية لا تكاد تنتهي، حيث شمرت القيادات والأحزاب والسلطات عن زنودها وتسابقت لفرض أجنداتها المختلفة لحكم

الجماهير وتوجيهها تحت مسميات ومزاعم مختلفة ، تخفي غاياتها الجوهرية المتمثلة بحيازة السلطة والواقع، وبقاء الوعي الجماهيري مغيباً

في ظل النزوح الكبير لذوي الإمكانات والطاقات الشابة إلى الخارج .

ففي ظل زيادة المرتهنين المأجورين من قبل السلطة وانعدام الأصوات التنويرية والتي تتقصى وتنظر لمراقبة الحياة عن كثب، يبقى السبيل إلى الفوضى الكارثية مفتوحاً، حيث الخطر الأكبر المحدق على أمن المجتمع وسلامته الفكرية هو إلزام الشموليين كافة الشرائح على اعتناق فكر واحد مصدره شخص تم تنصيبه كروح إله على الأرض، إن هذا الخطر يمهد لاحتقان بطيئ وخطير في آن، كونه يقصي على نحو أرعن كل رأي مختلف أو متمايز، ويصبح ثمة حاجة ماسة مع الوقت للجوء إلى القوة المضادة، والتي بدورها لن تتخلى عن أقنعتها وأجنداتها في أن تكون البديل الهش عن ذاك النمط القائم، لهذا نجد هجرة موسى للخارج من ثم تأمله لذلك الثلج القرغيزي الذي يشبه السواد نظراً لتغطيته مساحة الدروب والاتجاهات فإن ذلك يشعره بالتلاشي أو الرغبة بالانتحار، حيث لا يمكن للرغبة الجسدية أن تسكت ذلك الجوع الروحي والعوز للحب، فجل ما كان موسى يبحث عنه هو الأمان والعاطفة الجامحة الصادقة ، لهذا فخلو ذلك الدفء هو ما يعرض المرء للعزلة ومؤانسة الهواجس ومن الجنون كنتيجة عن ذلك الكبت والحرمان، حيث يمثل الاغتراب عن الذات والرغبة الأكيدة في التوحد شكلاً أقصى من أشكال الحاجة، وانعدام ذلك يؤدي إلى الاكتئاب العنيف الذي يأخذ عدة أطر

ومستويات تتصاعد في حدتها، فالهاجس السياسي والعاطفي معاً يمثل في شكله تحدياً هائلاً إلى جانب الهروب للخارج والذي يضاعف من المأساة ويجسدها على نحو أقوى، فالأفراد الذين يتركون حصيلة تجاربهم وذكرياتهم خلفاً ويمضون نحو حياة مختلفة وجديدة سرعان ما يخوضون سجالات هائلة مع النفس ، تحتدم وتضطرم كجذوة النار ، حيث انقياد الأفراد إلى الجنون والعضب هي بمثابة إعلان الحرب على الخوف واجتثاثه من العقل من كونه منظومة تم تأصيلها بعناية بمختلف السبل في الذائقة الجمعية، والتي أضحت بمثابة سلوك يصعب تجاوزه حتى أن الفن يتجسد في مجتمعات الخوف بكونه تجسيداً لا أكثر عن عمق الهوة بين الإنسان والوجود والعالم، ليغدو الغد بمثابة قلق يصعب تجاوزه نظراً لانعدام وجود وعي قادر على الإتيان بمفاهيم عيش جديدة وقادرة على إنجاح الصراع لصالح المواجهة المعرفية لقوى التجهيل،ففي هذه الرواية يواجه الأفراد على حدة قدرهم مع الخوف ، وتعاني مفاهيم الوعي الأولية اضطراباً وخللاً يصعب تداركه في ظل انعدام الثقة بين المجتمع،فبغياب الثقة تلك تغدو مواجهة منظومة العسف صعبة، ولا يستطيع المعرفيون بمفردهم مواجهة تركة العبودية والبطش التي قامت السلطات الشمولية في تمثيلها في حياة الناس عبر بوابة الدين والعادات والتقاليد، والحكايات الشعبية والتي أشار حليم يوسف إليها حيث كل ذلك مؤاده إلى الخوف واجتياحه لحياة الناس أفراداً وجماعات مما يتحتم على ذلك ازدياد نسبة العاهات والاضطرابات النفسية التي تعكس في أصلها الاضطراب السياسي وضياع الحريات وتفشي ذلك الورم السرطاني المتجسد في تأليه القادة

والشخصيات وإسباغ القداسة عليهم والتغني بصناعة الموت عبر استثمار ظاهرة الاستشهاد لأغراض تتعلق بتحقيق الارتباط العاطفي الأعمى بين الجماهير وتلك المنظومة، هذا ما يفقد الناس الفكر المجرد، ليقودهم كقطيع خائر القوى إلى ميدان التهويم والألم، فالخوف هو عقدة من لا يفكر ، وهاجس من يلوذ بالفرار دون أن يخرج نفسه من هذا الخوف الذي يمثل ذلك التحدي لمجتمعات الشرق الأوسط المحاصرة بأغلال ناجمة عن الفساد والتطرف والتمذهب، ناهيك عن تلك المركزية في تداول الحكم وعن إعجاب الجماهير بمستبديهم تارة والكراهية لهم تارة أخرى كما في حالة حب بعض معارضي الحكم في سوريا للديكتاتور العراقي السابق صدام حسين ، والعكس، لهذا لا نجد لدى الجماهير ذهنية متقدة ترفض الاستبداد وتتعامل معه بشكل واضح وواعي، إنما نجد تذبذباً في خطابها ونظرتها بما يتوافق مع ألاعيب القادة في تلميع صورتهم خارج الحدود متجاهلين تلك الصورة في الداخل، ولعل الجماهير في نزعتها الغريزية للتبعية والانقياد باتت وقوداً لمعارك السلطة والخارج على حد سواء، فالأحداث التي رافقت انتفاضة قامشلو سنة 2004 من رفع شعارات العنصرية والكراهية ضد الكورد هو دليل على نجاح المنظومة القمعية في تفكيك المجتمع وتجزأته ونشر الكراهية في أوساطه إلى أمد بعيد، كذلك نجد أن الأفراد الخارجين عن ذلك الوطن قد خسروا أحلامهم متجهين إلى المنفى منسحبين من حب خذلهم، من وطن مكتظ بالجراد، فكانت دقائق انتظار موسى ورمو ومن على شاكلتهم عصيبة في انتظار أن ينقلهم المهرّب فيصل إلى أوروبا عبر جواز سفر مزوّر، حيث نجد محاولة

إسكاتهم ببضع ليالي مع عاهرات مقابل نقود، في إشارة إلى انفكاك الفرد عن ما يمت له وحبه، إلى انغماس في بحار الغريزة والشهوة كطريقة للتناسي أمام هول مشهد الماضي وقتامة الحياة التي رافقت كل فرد فيهم، عكس ذلك وجود مساحة من الألم وتجسيد الأمزجة البشرية المتقلبة وفق جو المنفى، وتلاقي سحنات العديد من البشر كل حسب وضعية بقاءه وتنقله، وكذلك خليط الأفكار التي تدور في أروقة الذهن ومدى مواكبتها للماضي والحاضر، حيث تدخل الرواية عوالم الوجدان الفردي والجمعي في ملامستها لقضايا تخص الجانب الذاتي النفسي لتجربة الاغتراب الداخلي والخارجي، مع ميل واضح للاستشراف أو بيان أن حقيقة الترابط الزماني والمكاني عابرة للحدود، فالألم يبقى هو القائم عبر التنقلات من مكان إلى مكان، نجد أن الكبت الذي يرافق المهاجرين للخارج يزيدهم شغفاً ولهثاً للجسد، حيث ذلك الحرمان العنيف منه وتلك الحاجة التي تطفو على السطح رغم اللجم والكبح، ففي مجتمعات الخوف يحظر الجنس إلا بوجود وثيقة زواج، حيث نلحظ أن الدوافع هنا تعاند التقاليد المألوفة حيث يتحدث الكاتب عن توظيف الشبان للجنس كوسيلة للتخلص من تلك الشحنات النفسية فيعبر على نحو مباشر عن نداء الغريزة الذي تجلى كقوة تحبط محاولات الحاج في الابتعاد عن تلك الرغبة من ثم يهم بممارستها بإفراط ومن ثم الاستغفار والصلاة، راحت حياته تتنقل بين رغبة لا يستطيع صدها وبين شعور بالندم والتأنيب لا يلبث أن يعود إليه ، فهذا الشعور بالعجز والدونية سببه الإذعان للخوف كمملكة، كمنظومة أقصت جوانب كثيرة من حياة مجتمعاتها

وأجيالها،حيث قام الإسلام السياسي بتقوية أركان هذه السلطات الاستبدادية إلى حد كبير، ولعل انعدام وعي المجتمعات بالتاريخ المجرد وكذلك قلة التنظير والجدل والتحليل، جعل القدرات والطاقات الإبداعية تصاب بعجز ودونية أيضاً، الأمر الذي رسخ فيها ذلك الانفصام بين حاضرها وماضيها، وأحيا فيها الدونية والنقص، حيث نجح حليم يوسف في التحدث بإسهاب عن هذا الضياع الفردي، والاغتراب المزمن الذي أطبق على حياة الأفراد وقادتهم إلى ميادين التصارع النفسي، حيث يمكننا فهم الواقع كتجلي عن فشل المنظومة في احتواء التطلعات الجماهيرية وجعلت من الخوف خبزاً وماء لأفراد من المفترض أن يكونوا أعمدة لبناء الأوطان ، لا أن تكون تلك الأوطان بمثابة كابوس لا يصدقون متى يجلون عنها ، لأوطان غريبة، توسمهم بوشم الاغتراب الفظيع، لهذا نجد الخوف متنقلاً عبر الحدود، لا يفارق سحنات المهاجرين إلى القارة العجوز ، لينصب لهم كمائناً من الوجع الدفين الذي استند على تركة الماضي لما يتخلله من مواقف قاسية، يصعب نسيانها وتجاوزها، والذاكرة وحدها تحتمل كل تلك الأعباء النفسية، إثر سنين من الإجحاف والجور الذي لقيه الناس ، في ظل منظومة الإقصاء، التي جعلتهم يعيشون في دوامة الرهبة والشعور بالضياع، وأمام الهروب من الخوف في الوطن إلى هروب من حقيقة الوحدة ، إثر طلاق الوالدين، يجعلنا ذلك نعقد حالة

المقارنة بين خوف موسى وآنيت ، كلاهما خوف يطل بتواصل ويؤدي استمراره . إلى الجنون أو الانتحار

هذا الخوف الوجودي والقلق من العزلة والتهميش الذي يؤدي بالمرء إلى الجمود والعطالة، وكذلك فإنه يجاور الموت بشكل ما، فبتوالي الخيبات والاضطرابات ، يتجسد الخوف أكثر فأكثر في الملامح والأفكار وكذلك في الرسومات التي يظهر فيها موسى لوحاته والتي تجسد قططاً مقطوعة الذيل، تجسيداً لسادية الطفولة ورهبة الحال، وما للإستبداد السلطوي من سطوة على المجتمع حيث الهجرة ليس بذاك الخيار السهل ، وآثار الماضي الكامنة في الذاكرة لا يمكن تجاوزها بتبديل الجغرافيا والانتقال من عالم إلى عالم آخر، حيث تنتقل مأساة المرء معه أينما حل، وكذلك تنتقل تلك الأفكار المتماهية مع طبيعة الخوف إلى المكان الذي يحل فيه، مما نجد أن اجتثاث الخوف من الداخل عملية صعبة للغاية، تختلف عن استئصال ورم سرطاني عن الجسد، ينجم عن تلك المحاولة حالات من الاسترخاء أو التأمل ، طلباً للنسيان ، ليجد نفسه الإنسان في حالة من تناسي تمر بإخفاقات، حيث يأخذ الخوف أشكالاً متعددة منها النفسي والفكري والثقافي، حيث يوغل الخوف بسهولة في كل رغبات واهتمامات وأفكار المرء، ويصبح الانفكاك عنه محالاً في لحظات استذكار الأحداث، حسب هولها أو شدة وقعها على النفس، فالحب بات بمثابة الفاجعة الأكثر رهبة على مسرح الخوف من الموت والنهاية أو العزلة المفضية إلى التلاشي، حيث نجد الابتعاد عن المكان

متجسداً عن ألم لا يبرح المرء إثر تذكره لنصفه المنتهك ، ولاسيما أن هذا الانتهاك سببه إجحاف التقاليد الاجتماعية الأبوية الوليدة عن تعسف وجور السلطة الشمولية القامعة لكل تغيير في الوعي الفردي أو الجمعي ، فالأب بارع في تعظيم القائد خوفاً، وكذلك المدرس بارع في إزاحة زهوه الفردي بذاته مقابل أن يفدي الرئيس الخالد بشعارات الإجلال، وهو في الآن ذاته يضع مستقبل الأجيال على المحك، حيث يلزمهم أن يتلقوا على يديهم دروس الإذعان والخضوع ، وهكذا تصاب التربية والتعليم في محنة كبيرة ، إزاء التخلف الذي رسم الخوف ببراعة في تفاصيل الحياة المعيشة، ويعم البؤس الفكري والروحي نتيجة هذا الحصار المطبق على المجتمع ليكون في الأسر دائماً، وتعم الفوضى المؤسسات، لتكون فاقدة المحتوى، تحاصرها المنظومة الأمنية لتخلق منها بؤراً للرقابة على الأفراد، ولعل الاتفاقيات الاستعمارية التي جرت لتقاسم بلد وتجزئة آخر ليس ذريعة متينة لإلقاء اللوم على تلك المرحلة التي اقتضت ذلك إلا أن قيام نظم استبدادية شمولية فيما بعد هو نتيجة عن فراغ معرفي جماهيري، وعن تغييب فكري لدور المعرفيين في التغيير ،وذلك لضاءلة تواجدهم ورداءة أدواتهم، فمن كان رفده مقتبس من الفكر القومي الهدام، أو خريج المدارس الدينية فعلى أي بنى قويمة يستطيع الإستناد لتدشين دعائم حكم ديمقراطي مدني تعددي؟!!، إن هذا يدفعنا للتساؤل عن ماهية الخوف وكيفية صناعته منذ نشأة الطفل وسماعه للحكايا الشعبية وكذلك ذهابه للمدرسة وتلقيه تربية أشبه بمكوثه في

المعتقل، كل ذلك أشار إليه حليم يوسف في معرض روايته هذه، كيف يتلقى الطفل لمنتوج

السلطة الشهير وهو بث الخوف والرهبة وجعله خبزاً وشراب .

حيث يسهم الخوف بالتضييق على حياة الناس ويدفعهم للصمت أو الانفجار بسخونة لا حد لها، وهذا يجعلهم يشعرون بأن أقدارهم في صناعة التغيير تتضاءل بمجيء الفوضى، ناهيك عن هجرة أصحاب الكفاءات والعقول، ومن تسنى له الحظ بأن ينقذ بقايا أحلامه من الضياع والتلاشي في أتون معارك السلطة وتوغلها في ميادين الحياة والمؤسسات، ما يلبث أن يبقى الخوف هاجساً فلسفياً يوحد سائر البشر في قانون التغير والسير باتجاه الفناء طوراً بعد طور، مما يكشف عن دوافع ورغبات الكائن الإنساني في التوثب للعمل والحركة وبعث النشاط في النفوس والأذهان، إن مواجهة الخوف وتلك القوى التي تحافظ عليه كنظام هيمنة وإخضاع يحتاج لنهضة شاملة ولنظرة أكثر تفاؤل باتجاه الغد، ولكن نجد أن نتائجه تحول دون رؤية أفضل لهذا الانفتاح، حيث تلك الفوضى التي تغرق في أتونها الجماهير ، حيث تسهم في حروب جديدة تستعر وتنتشر، وتكون أنظمة الدول الشمولية معرضة لأزمات مختلفة ، لا تكاد تتوقف، لقد تحدث حليم يوسف عن الطور الثاني من مواجهة الجماهير للسلطة في سوريا في 2003، وعن حالة الاحتقان التي تفجرت وتوطدت معالمها ، وقد كانت بوادر تلك الانتفاضة الكوردستانية كفيلة بإحداث ذلك الاختراق في هيبة المنظومة

الأمنية والتي حرصت على دوام عهودها في زرع الخوف والكراهية والبغض بين المكونات السورية، معتقدة أنها بذلك تستطيع أن تبقي على وجودها وقوتها، بتأليب الجماهير بعضها على بعض وثنيها على المواجهة أو المطالبة بالتغيير والانتفاضة على الفساد والقمع الكبيرين، في شخصية موسى بطل هذه الرواية وعقدة الخوف، نجد أن الخوف بات يحول بينه وبين المرأة ، حيث يمتنع عن السكنى الدائمة مع آنيت بعد سماعه خبر حملها، ويرفض توسلاتها له بالبقاء، وهكذا نجد تطرفاً كبيراً وميلاً شديداً إلى الانطواء والعزلة ومشاركة الخوف، ماذ يمكن الفهم من تعنته هذا وتخشُّب عواطفه، بالرغم من إيجابية آنيت ومأساته، هل نفهم من ذلك وجود أنانية تدفعه نحو ذلك الاتجاه، أم بروز القهر والسوداوية إلى حد يتجنب الاستمرارية في العيش المشترك الطبيعي، هذا الميلان إلى العزلة ، هو نتيجة عن قهر متراكم وخيبات متعددة، جعلت المشهد العام للحياة في نظره باهتاً لا يحمل أي ملامح للأمل أو لرؤية حياة أفضل خالية من التأنيب، حيث يمارس موسى ذلك الاستبداد الشرقي المطعّم بألوان الخوف وكراهية الماضي والتمثل به، إن رؤيته تجاه الغد، تجسيد حي للماضي الذي جعله يعيش في عزلة واغتراب ، ولا يستطيع إزاء الخوف أن يتكيف مع حاضر ، يجدر فيه أن يعيش، ويقدم لحياته سبل التكيف مع المستجدات الجديدة، لهذا نجد موسى مستشفاً الخوف بأبعاده الفكرية والتاريخية، من سيل الأفكار التي تداهمه من ناحية ومن هاجس مقلق يبعث على الغموض، وهو حال كل الذين يبتعدون عن أوطانهم ، لمنافي يعتقدون أنها قد تقدم لهم وصفات سحرية قد تساعدهم من

الخروج من متاهة التعقيد التي أربكتهم وجعلتهم محاصرين بحياة ثقيلة تركوها خلفهم، لكن موسى هنا وصل حالة يرثى لها من الضياع والتعنت وردة الفعل إزاء قرار المحكمة بترحيله، آنيت بدورها تصر على إيجاد حل لهذه المعضلة، موسى يجد في ذلك مخرجاً للعودة، ربما لأنه يعيش موزع الفكر والهاجس ما بين الوطن الأصلي والوطن الجديد، إنه يعيش لعنة التاريخ والجغرافيا، لسان حاله يعبّر عن محنة الخوف التي تحاصر مجتمعات الشرق الأوسط نتيجة تضخم الطغيان، وتفسخ الجسد الاجتماعي ببروز القمع الناشب مخالبه في مفاصل الحياة ومؤسسات المجتمع، وكذلك فإن الطغيان السلطوي أسهم في ضياع الطاقات وبروز العقد النفسية ، في حياة الأفراد نتيجة ضياع المستقبل، وتفشي الفساد، وصناعة التجهيل ، الأمر الذي بات فيه الخوف بمثابة الهاجس الذي يجب التغلب عليه، حيث تختزل هذه السلطة في شخصها روح الإقطاع والتأليه، واستهلاك الإنسان، وأمانيه وتطلعاته في الحياة الأفضل ، عبر زخ الشعارات الحماسية والأوهام البراقة، لتستثمر هذه الخديعة في مآرب التحكم والهيمنة على الموارد والمقدّرات والنفوذ، لتستمر تلك المعاناة ولتتجسد بمختلف الأشكال، حيث تغدو المأساة سيرة الرواية الأدبية والفن وسائر الفنون المتصلة بالعلوم الإنسانية، حيث وصفت تلك السلطات الشمولية أي ميل إلى الدمقرطة بمثابة تمهيد للفوضى والتزعزع، وكذلك فإن أي رغبة في تطوير أفكار الزعيم الملهم و استنباط رؤى منها هو بمثابة خروج عن المنهج، فلا بد من تحويل أفكار الزعيم الرمز إلى تمثال يتغنى به المريدين والأتباع، والالتزام به لدرجة النسك والتعبّد،

وهكذا فإن تحجر الإيديولوجية دون تطويرها هو بمثابة تجميد لمدركات العقل المعرفي وإسفاف به، وكذلك فإن فترة الاتفاقات والمعاهدات التي رسمت معالم الشرق الأوسط وقامت بتحويل هويات تلك الشعوب وفقاً للجغرافيا والمصالح المبنية عليها، هو بمثابة اختبار للشعوب الحالمة ووقوعها في أسر الأحلام القومية والطائفية، التي مجدت الفكر القومي لصالح تذويب الأقليات أو القوميات الأخرى في بوتقة عرق واحد، كالعروبة والطورانية والفارسية، والتي استماتت في اللعب على ذلك الوتر، حتى تهالكت الشعوب وتضررت كثيراً بفعل هذه السياسة البغيضة، وقادتها لميادين الفوضى كالعبيد السعداء، إنهم يعبدون الماضي ويضيعون في دوامته دون هدى، يحنون لأيام الفتوحات والامبراطوريات، فيبتعدون عن الحاضر وطبيعته، وينبذون بذلك التعايش أو أي نظام مؤسس على التنمية والإنتاج والإنصاف، إن تجميد الفكر،وتحنيطه وتعليب المقترحات وتجميد الرؤى من عمل السلطة الشمولية وهي تهدف بذلك لتهجير ذوي المدركات العقلية وإبعادهم أو تصفيتهم، أما الكاتب فقد تحدث عن الناجين، أي المبعدين والهاربين للخارج ليلقوا حتفهم، ومصيرهم الذي يعج بالوساوس والهواجس والنكبات النفسية الوليدة عن أحداث اجتماعية جعلتهم أسرى الماضي والأوجاع، كل ما يتصل بمعالم القائد الرمز، الذي بات ظل الإله المريض على الأرض هو بمثابة الجنون الفردي المتمخض عهود التقاسم الاستعماري للشرق الأوسط والأدنى، وقد عبّر عنه حليم يوسف على نحو درامي يبعث على التشاؤمية السوداء حيناً، وإلى سلوك طريق الانتفاضة لكسر الخوف وبتره من

جذوره ابتداء بهدم تمثال حافظ الأسد في عامودا ، حيث مثّل ذلك إيذاناً بمرحلة جديدة تسودها النقمة والرغبة الهائلة بالتغيير،وكسر الرهبة ومثّل بذلك بداية يقظة فعلية خرجت فيها الجماهير الغاضبة لاعنة تاريخ الخوف والصمت وزاجرة غطرسة الحكام، ليتحقق بذلك حلم شخوص الرواية هذه، بأنها دقت ناقوس إنذار لابد وأنه آتٍ ، ليكسر ما تبقى من تمثال الطاغية، وليتحقق ذلك النهوض من السبات والألم الكبير، لقد تمكن الخوف من أن يحشد أشباحه في الرؤوس والأذهان، ليمثل هوية اللاجئين والهاربين لحياة لا تحتويهم ، سوى أنها تزيدهم إحباطاً وكآبة، لهذا نجد أن موسى وقادوا يلوذان إلى الجنون والهروب والتواري عن الأنظار، حيث ارتسمت فيهما على نحو متكامل سحب الخوف، حتى انتشلتهما من وعيهما بشكل كامل، حيث نتائج السلطة المطلقة حكمت على وعي أفرادها بالجنون، وقادتهم إلى المنافي خائري القوى، مثقلين بالحنين إلى الوطن رغم المرارة والأحداث الجسام، فعندما يتم التضييق على ذوي الإدراكات والتي تستشعر خطر السلطات الشمولية في كل حقبة، تسود حالة من الإفلاس الجماهيري، في ضآلة إمكانية مواجهتها للأخطار القادمة، لهذا فعامل الخوف لا يقتصر فحسب على الأفراد كمسبب مباشر للفزع والذهول، وإنما يدخل في خضم الأفكار ليبعث فيها الوهن والخرافة ، حيث يعد بمثابة الحاجز الرهيب الذي يواجهه المعرفيون بكل بسالة في أنحاء الوجود منذ قدم الصراع بين الجهالة والمعرفة، تركزت ضرواة الصراع أكثر في حقل إشكالية التنازع بين السلطة والجماهير، فلم تفلح جهود السلطويين في إخماد جذوة ذوي المدركات الحرة ،

رغم محاولتهم لاستمالة المثقفين وأنصافهم ، وكذلك الفلاسفة أو الفنانيين، والذين اصطفوا إلى جانب الجماهير، وواكبوا تطلعاتها الفتية كان لهم النصيب في ترك الأثر من حضارة وفنون ومهن استطاعت أن تسهم في البناء في كل مكان من أنحاء الوجود الهندسي، حيث تشيد رواية خوف بلا أسنان لقوة الجماهير الساعية لإزالة صنوف البغي والظلم والفساد، وكذلك جسد حليم يوسف المأساة في جنون موسى وقادوا ومن قبلهم توتنو وعن تعاظم ذلك الحصار المطبق على الجماهير بكافة فئاتها وشرائحها للوصول لنتيجة مفادها أن دك أعمدة الخوف والرهبة ليس بالأمر اليسير، وكذلك فإن ذلك الحصار النفسي الذي راح موسى يعاني منه، كان هو التاريخ الأسود الذي جعل من وطنه كوردستان ضحية تلك الاتفاقية الاستعمارية المشؤومة التي عرفت باسم "سايكس بيكو" لنمعن النظر أكثر حول حقيقة هذا الجنون وماهيته، إن ذلك الجنون حصل بعد عناد وإصرار على النيل من هذا التاريخ بالذهاب إلى موطن ساكيس والاقتصاص منه، إذ أن سايكس يتراءى لموسى كل حين كما يتراءى له ذلك الرجل الملثم ذو العينين الصفراوتين في إشارة إلى المؤامرة وحراسها الذين راحوا بكافة الوسائل يقيمون حدود الكراهية فيما بينهم وتلك الشعوب الأصيلة المقيمة على رقعة الشرق الأوسط،

فحقيقة ذلك الصراع الرهيب متمثلة بانعدام القدرة أو الآلية على التصالح مع الحاضر والعمل لأجله، موسى مثّل ذلك الإنسان الذي لم يستطع الخروج من

معاناته، ولكنه ظل حانقاً وغاضباً ولم يستطع التكيف مع البلد الجديد الذي وفد إليه، كون عالمه المتكظ بالجرادو الخوف يحول دون أن يعيش حياة طبيعية، حيث لم تكن الهجرة إلا بمثابة هروب أو محاولة للنسيان، إلا أن ما بداخله عصي على أن يتجاهله من عانى وتألم كثيراً في بلاده، إن الألم لا يبرح الذاكرة ، ويجعل الإنسان أسيراً ضمن نطاق عوالمه الداخلية، غير قادر على فسخ ذلك التعاقد القسري فيما بينه والماضي، خصوصاً إذا كان الماضي متجسداً بسمات جلد الذات والاكتئاب والعنف الممارس منذ التنشئة، حيث الطفولة الغريبة المغشية عن السعادة والعيش الرغيد، حيث مشاهد قطع ذيول الحمير وإقامة معرض لها في الدور الخربة، توبيخ المدرّس للتلاميذ وضرب الأب لابنه وسط صمت الأم وخوفها منه، القصص الشعبية التي تحث على تقديم الخوف للاطفال والتي ترويها الجدة في العتمة، كل ذلك يبعث على واقع سيمر فيه الإنسان على الخوف من طور إلى أخر، وسيصبح من الصعب جداً الانفكاك عنه، نظراً لتوغله في سيكولوجيا الإنسان على نحو ممنهج ومتراكم يفسر لنا انقياد الفرد الشاب إلى الانطواء والاغتراب وعدم المقدرة الجيدة على التكيف والتأقلم مع الحياة الجديدة،حيث بات كسر الخوف مرتبطاً بمدى وجود الآليات الجديدة الواعية لأهمية تجاوزه، حيث إنجاز الحراك المستنير ومحاولة دفعه للأمام يمثل مفتاحاً حقيقياً لحل معضلات الأفراد في ظل المجتمع ، فليس الخوف حدثاً مرتبطاً بواقع مرير، إنما هو منظومة سلطوية ثقافية دينية متكاملة، اجتمعت العوامل كافة على ترسيخه وتأصيله، لهذا يستحيل تجاوزه على صعيد الفرد، فمع بحثنا لهذا

الإشكال المعقد، نجد أن كل ما يتصل بالأعراف والتقاليد سلطوية المنشأ، تفرّخ مع الزمن أجيالاً من حكام فاسدين، يُوجدون بسهولة أصناف من البشر ، يتصفون بالرياء والحمق، يكونون بمثابة داعمين لهم، إزاء فئة منبوذة تسعى السلطات لخنقها، حيث أن الفكر القومي هو بمثابة مطرقة سلطوية، والفكر المذهبي وليد الدين السياسي هو الكابوس المقيم ، ولعلهما يمثلان الخوف الأشمل من محاولات الخروج عن هذه القوقعة، حيث يمثل الإنسان الشرق الأوسطي ذلك القربان المقدس للصوص بشرية مثّلوا ببراعة مسرحية المستبد الإله الذي لابد وأن يتغذى على لحوم المستضعفين كي يبقى للأبد، أو ليتهالك دونه العشب والحجر والماء ، ولن تتجاوز هذه الشعوب تركة الأفكار السلطوية المتأصلة في النفوس إلا بالتنوير المعرفي وتجاوز المقدس الغيبي ، والقومي بمعناه التفاخري الذي يفرض معادلة السيد والعبد، وكذلك المذهبي بمفهومها السادي الغائص في أحقاد الدين السياسي ، وعليه فإن المستقبل

للمعرفيين الذين بإمكانهم تجاوز كل ذلك ، وهذا مرهون بالوقت وبالطول بال . الوقت وبرودة أعصابه

إن التجهيل نظام سلطوي شمولي ليس هو تماماً تلك الأمية بمعناها التقليدي، وإنما معناه الجوهري هو الابتعاد عن كل رفد معرفي يحيي لدى الجماهير نقاء الذهن وولوج الأفكار الحرة إليها، إنها منظومة التسليم بأفكار وفلسفة القائد الملهم والرمز، بين قطيع آدمي متحرك يسير كالأغنام خلفه، وتلامذته متصوفون

بليدوا الذهن مغيبون عن كل فكر خارج فكره، وتصور خارج تصوره، إنه نظام مقتبس عن عوائد التقاليد الدينية في تمجيد ولاة النعمة، ولا يمكن له أن يحقق أدنى مستوى من الديمقراطية والانفتاح على الآخر، وهو الإذعان والقبول بكل ما يصدر عن السلطة الإيديولوجية التي رسخت تلك الهالة في شخصية القائد الفيلسوف، والمنصبة تماثيله وصوره في الأروقة والساحات الكبيرة، حيث النظام الشمولي بهذا الشكل بات الخوف الأكبر، وضياع الأفراد بين فكي الاعتقال أو التصفية أو الهروب هو ما مثّل ذلك التحدي أمام مسيرة الجماهير في حياتها ، ولعلنا نستخلص من هذه الرواية عدة نقاط جوهرية يمكن أن نبني عليها أسساً أفضل للتأمل والسبر

المركز وهي :

إن النوايا المحمودة تحتاج دوماً لعقول مستنيرة تؤمن بالمعرفة ، وتنتصر لنفسها على منظومة الخوف المقدس ، ولعل الثورة الأكثر توهجاً وصدق هي المنبعثة عن إيمان الإنسان بالعقل وقدرته على أداء المهام العصيبة، بتنسيق جمعي قوامه التحاور، إننا لا نحتاج لنوايا وقتية تنبع عن إحساس عشوائي غير مدروس، حيث تنقص مجتمعات الخوف تلك الرؤى المعرفية التي تبحث عن شؤون المستقبل أكثر من شؤون الماضي والغيب، وترتقي عقلاً وروحاً بدلاً من أن ترفع شاخصات المحظور والمكروه، إيماناً منها بأن الخلاص كامن في المعرفة والحب ومتجلٍ بجمال ورفعة الوجود الهندسي

استطاعت السلطة تقسيم المجتمع عبر زرع الكراهية، وبث الفكر القومي المتطرف تجاه الأقليات بخاصة المجتمع الكوردستاني، مما يعتبر ذلك حجر الأساس لأي تقسيم قائم بحدوث حرب خارجية هدفها إضعاف هذه السلطة ، ليكون التقسيم جغرافياً مدعوماً بتقسيم ممارس ومعاش قامت السلطة الشمولية بإنجازه

غلبة الذكورية والنظام الأبوي وسيطرته على عقول النشء والأفراد ككل، كنظام وليد عن الجسم السلطوي ورزع الشقاق

الكبير بين أفراد العائلة واضطهاد المرأة الأم والحبيبة وإبعاد الأفراد الشباب على التفكير بالحب وإنجاحه عبر بناء العائلة السعيدة، إنما سيطرة التقاليد الأبوية ، أسهم في زيادة الشرخ والاغتراب أكثر فأكثر ، وباعد بين أبناء الأسرة الواحدة ، وفتح

سبيلاً للعلائق الإباحية القائمة خلف الكواليس، إيماناً بالعبثية وحالة الضياع . والخوف وابتعاداً عن الحب الطبيعي

كشف الطفولة المضطربة التي يسودها الخوف والإهمال والعنف في ميدان التربية *والتعليم، والرقابة على الحياة وتنشئة

الأطفال في بيئات الخوف والكبح والتعنيف، حيث لهذا دور في تحديد شخصية وأدوار الأفراد بغياب مساحة معينة من الحرية وانتشار مظاهر الفوضى جراء التباعد بين الناس وانتشار العوز والحاجة ، وسيطرة المفاهيم المتعلقة بالدين السياسي والخرافة وسيادة روح الإقطاع والخوف من الحكومة .

الترابط في الأفكار والمشاهد كلها تتمحور حول جذور الخوف وتطوره استناداً
*** لواقع مجموعة من الناس تعيش ضمن**

جغرافيا مترابطة ومتشابكة، تجمع أناسها ، على اختلاف شرائحهم، نظام مركزي شمولي يعتمد الحلول الأمنية القمعية

أسلوباً للتحكم فيهم،وقد استمد النظام المؤسس قوته من المنظومة الذكورية . المتأصلة في المجتمع عبر التاريخ

كشف التآمر على العقل الشرق أوسطي وتحريك الجماهير لتنفيذ أجندات
***السلطة القومية الشوفينية والتي ادخرت**

في معاداة الشعوب والأقليات غير العربية واعتبار وجودها بمثابة مؤامرة على الوطن والوطنية، لهذا نجد كم الكراهية

والاحتقان الذي سببته هذه السلطة في جر الجماهير لويلات الاحتقار والحروب. والصدامات اللا منتهية
التركيز على وصف الشريحة المنكوبة وصفاتها النفسية من قلق وجنون وغضب

وتمرد بعد عهود صمت متراكم،وطريقة التعبير عن الخوف وممارسته برياء ونفاق ، وقمع الطفل في البيت وتحذيره من ضرورة التنبه وعدم شتم الرئيس المفدى، خشية أن يداهم الأمن المنزل، وكذلك اتقاء من بطش الأعين التي تتجسس لصالح المخابرات، أي كيفية زرع الخوف وتحويله لكابوس مقيم على الصدور، ولاشك أن الرهبة تعني دوام التجهيل والتهويم وسيادة التقاليد والأعراف وموت للحريات كافة، وهكذا تغدو الحياة في أوساط المجتمع عوزاً ومعاناة وألم لا يبرح النفس والذاكرة

نلحظ انقياد الشباب إلى الشهوانية وممارسة غرائز الجسد كرغبة في تناسي الوجع القائم في القلب والوجدان،وهذا اللجوء للشهوانية تعليله هو الإخفاق في ميدان الحب الطبيعي الذي يحتاج نتيجة مرضية وهو بناء عائلة سعيدة، إلا أنه في بيئات العنف والتجهيل ، نلحظ بروز الشهوات الحسية كردة فعل عن إغلاق قنوات الحرية والاتصال الطبيعي بين الذات والآخر

يتم قطع ذيول الحمير ولا يتم ذلك مع الأحصنة لسبب أن الأحصنة أكثر مراساً من الحمير، يصعب قطع ذيلها في إشارة إلى حالة الجماهير الخائفة الخائرة القوى والتي يتم قطع كل ما يتصل برغبتها في التغيير، ويتم إقصاء معرفييها بل وإخصاءهم إن أمكن ذلك، حيث تحتاج السلطات إلى جماهير تعمل في خدمتها، تحركها كقطيع أينما تشاء وفي أي وقت ترغب، إن هذا الرمز يشكل استفزازاً وتعرية صريحة للوضع القائم والبائس في مضمونه

تتعمق الهوة بين الناس أكثر فأكثر حينما يكثر حولها المراؤون والمتملقون الذين يزعمون الولاء للقائد الأوحد، ويبدأ سيل الهتاف بحياة الرئيس ، ليرتعد كل الناس من هول ومغبة الإساءة إليه، وليغدو البيت ، الشارع ، العائلة والمدرسة كلها مكتظة بتماثيله وصوره ، وتصبح الحياة ضرباً من البلادة والتمجيد المريض له، إزاء عقل لا يستطيع التفكير وأعماق خائرة القوى، أنهكها الترديد والصمت المطبق، في هكذا بيئة ولد الخوف مع موسى وأمثاله، وبات عبارة عن ورم خطير ينتشر في

شتى أنحاء الجسد، هذا النظام السلطوي قوض الحياة بمؤسساتها وميادينها المختلفة، وأفسد ذائقة العوام وقادهم ليكونوا منافقين حتى الموت أو مرتهنين مادامت السلطة أو هاربين إلى حياة أخرى لا يمكنها أن تنسيهم مرارة العيش داخل البلاد، لأن الإنسان محكوم بماضيه ومواقفه وآلامه، فهو مقيد بالجذور، ولا يجد الحياة خارج عالمه المصقول بذكريات

الأهل والأصحاب ولاسيما أنه يحمل ثقافته خليط تقاليد وعادات بيئته أينما ولى . الأدبار

وبذلك يمكننا القول أن تجربة حليم يوسف في هذه الرواية مصقولة بحدة الوصف والتجسيد ونقل الأفكار الناتجة عن ذلك وفق إطار لم يستطرد فيه بعيداً عن مناخ الرواية الواقعية، ولم يغرد خارج سربها، بقي التزامه بمعاناة الإنسان الكوردستاني واضحاً ،وهذه المعاناة تتمايز عن معاناة بقية شرائح المجتمع لكون الكورد

كمكون فاقد لحقه في ممارسة كينونته انطلاقاً من حقيقته القومية ووطنه المقسم بين الدول الأربع، وهكذا بإمكاننا النظر لخوف بلا أسنان من منظار نفسي استطاع أن يوغل ملياً في علل الإنسان الكوردستاني بما يتصل بشكل مترابط وحقيقي مع معاناة الإنسان الشرق أوسطي برمته في ظل أنظمة شمولية تتربع على جماجم الجماهير وكدحها، وقد قدم حليم يوسف تلك اللغة الملتزمة بنقاء وعفوية بقيم الحياة الجمعية مستفيداً من عديد التجارب والمواقف التي لخصت وبعمق قضية الإنسان

المعرفي في البقاع المكتظة بالخوف .

*المصادر والمراجع:

الموت في الفكر الغربي، تأليف: جاك شورون، ترجمة كامل يوسف حسين،مراجعة: د.إمام عبد الفتاح إمام،عالم المعرفة –

سيكولوجيا الجماهير،غوستاف لوبون، ترجمة وتقديم:هاشم صالح،الفكر الغربي الحديث، دار الساقي–

الطاغية :دارسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي،تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة–

(1)–

نيكولاس بيرديف

نيقولاى ألكسندروفيتش بِرديائف،(18 مارس،1874 – 24 مارس، 1948)، فيلسوف ديني وسياسي روسي،ولد بمدينة كييف، لعائلة أرستقراطية، ويعتبر أحد أهم رواد الفلسفة الوجودية المسيحية. وقد بدأ تطوره الفكري بأن كان اشتراكيا، حاول التوفيق بين ماركس وكانت، لكنه ابتداءً من سنة 1901وتحت تأثير نيتشه خصوصًا، تخلى عن الماركسية، شارك في حركة التجديد الروسي وهى حركة دينية النزعة، أسهم في حركة إصلاح وتجديد الكنيسة الروسية، انتُخب نائبًا في (مجلس الجمهورية) الذي لم يعش طويلاً، أنشأ الأكاديمية الحرة للثقافة الروحية، وفي عام 1920 صار أستاذًا في جامعة موسكو، حيث ألقى محاضرات نشر بعضها في سنة 1923 في برلين تحت عنوان معنى التاريخ، وبعضها الآخر تحت عنوان روح دوستويفسكى. طرد من روسيا في عام 1922 باعتباره (عدوًا أيديولوجيًا للشيوعية)، فلجأ في إلى برلين، حيث عاش فيها من الفترة بين 1922– 1924. ثم انتقل إلى باريس عام 1924 حتى وفاته في 22 مارس 1948

-(2)

هايدجر

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

الحقيقة؛ في ماهية الحرية الإنسانية (1982) ؛ نيتشه (1983)

تميز هايدغر بتأثيره الكبير على المدارس الفلسفية في القرن العشرين ومن أهمها الوجودية، التأويليات، فلسفة النقض أو التفكيكية، ما بعد الحداثة. ومن أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلة الميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية، ليطرح عوضاً عنها أسئلة نظرية الوجود (الأنطولوجيا)، وهي أسئلة تتركز أساساً على معنى الكينونة ويتهمه كثير من الفلاسفة والمفكرين والمؤرخين بمعاداة السامية أو على الأقل .(Dasein) يلومونه على انتمائه خلال فترة معينة للحزب النازي الألماني

-(3)

سقراط

فيلسوف وحكيم يوناني (469 Σωκράτης :باليونانية) (Socrates :باللاتينية) سقراط[2] ق.م – 399 ق.م) [3] فيلسوف يوناني كلاسيكي.يعتبر أحد مؤسسي الفلسفة الغربية، لم يترك سقراط كتابات وجل ما نعرفه عنه مستقى من خلال روايات تلامذته عنه. ومن بين ما تبقى لنا من العصور القديمة، تعتبر حوارات "أفلاطون" من أكثر الروايات شموليةً وإلمامًا بشخصية

"سقراط".[4] بحسب وصف شخصية "سقراط" كما ورد في حوارات "أفلاطون"، فقد أصبح "سقراط" مشهورًا بإسهاماته في مجال علم الأخلاق. وإليه تنسب مفاهيم السخرية السقراطية والمنهج ولا يزال المنهج الأخير مستخدمًا في مجال واسع . (*Elenchus* أو المعروف باسم) السقراطي من النقاشات كما أنه نوع من البيداغوجيا (علم التربية) التي بحسبها تطرح مجموعة من الأسئلة ليس بهدف الحصول على إجابات فردية فحسب، وإنما كوسيلة لتشجيع الفهم العميق للموضوع المطروح. إن "سقراط" الذي وصفه أفلاطون هو من قام بإسهامات مهمة وخالدة لمجالات المعرفة والمنطق وقد ظل تأثير أفكاره وأسلوبه قويًا حيث صارت أساسًا للكثير من أعمال الفلسفة الغربية التي جاءت بعد ذلك.

وبكلمات أحد المعلقين المعاصرين، فإن أفلاطون المثالي قدم "مثلا أعلى، جهبذًا في الفلسفة. قديسًا، نبيًا "للشمس–الإله"، ومدرسًا أُدين بالهرطقة بسبب تعالميه".[5] ومع ذلك، فإن "سقراط" الحقيقي مثله مثل العديد من قدامى الفلاسفة، يظل في أفضل الظروف لغزًا وفي أسوأها شخصية غير معروفة.

(4)–

اسحق نيوتن

إسحاق نيوتن (السير بالإنجليزية: Isaac Newton) (25 ديسمبر 1642 – 20 مارس 1727) عالم إنجليزي يعد من أبرز العلماء مساهمة في الفيزياء والرياضيات عبر العصور وأحد رموز الثورة العلمية. شغل نيوتن منصب رئيس الجمعية الملكية، كما كان عضوًا في البرلمان الإنجليزي، إضافة إلى توليه رئاسة دار سك العملة الملكية، وزمالته لكلية الثالوث في كامبريدج وهو ثاني أستاذ لوكاسي للرياضيات في جامعة كامبريدج. أسس كتابه *الأصول الرياضية للفلسفة الطبيعية* الذي نشر لأول مرة عام 1687، لمعظم مبادئ الميكانيكا الكلاسيكية. كما قدم نيوتن

أيضًا مساهمات هامة في مجال البصريات، وشارك غوتفريد لايبنتز في وضع أسس التفاضل والتكامل.

صاغ نيوتن قوانين الحركة وقانون الجذب العام التي سيطرت على رؤية العلماء للكون المادي للقرون الثلاثة التالية. كما أثبت أن حركة الأجسام على الأرض والأجسام السماوية يمكن وصفها وفق نفس مبادئ الحركة والجاذبية. وعن طريق اشتقاق قوانين كبلر من وصفه الرياضي للجاذبية، أزال نيوتن آخر الشكوك حول صلاحية نظرية مركزية الشمس كنموذج للكون.

صنع نيوتن أول مقراب عاكس عملي، ووضع نظرية عن الألوان مستندًا إلى ملاحظاته التي توصل إليها باستخدام تحليل موشور مشتت للضوء الأبيض إلى ألوان الطيف المرئي، كما صاغ قانونا عمليا للتبريد ودرس سرعة الصوت. بالإضافة إلى تأسيسه لحساب التفاضل والتكامل، وساهم نيوتن أيضًا في دراسة متسلسلات القوى ونظرية ذات الحدين، ووضع طريقة نيوتن لتقريب جذور الدوال.

كان نيوتن مسيحيًا متدينًا،[17] لكن بصورة غير تقليدية، فقد رفض أن يأخذ بالتعاليم المقدسة للأنجليكانية، ربما لأنه رفض الإيمان بمذهب الثالوث. وأمضى نيوتن أيضًا أوقاتًا طويلة في دراسة الخيمياء وتأريخ العهد القديم، إلا أن معظم أعماله في هذين المجالين ظلت غير منشورة حتى بعد فترة طويلة من وفاته.

(5)-

معشوق الخزنوي

هو محمد معشوق ابن الشيخ عزالدين الخزنوي ولد في قرية تل معروف التابعة

لمدينةالقامشلي /سوريا / في 25 /1/1957 ميلادية كما دون ذلك والده على طرف كتاب من كتب الفقه .

وهو طبعاً سليل عائلة كردية تعرف بالخزنوية نسبة إلى الجد الشيخ أحمد الخزنوي الذي كان يمارس دعوته انطلاقاً من قريته خزنة التي نسب إليها فيما بعد , وهذه العائلة تعتبر من أهم المرجعيات الدينية إن لم تكن أهمها في منطقة كردستان قاطبة بل امتد نفوذها فيما بعد إلى شتى البلاد التي هاجر إليها الأكراد بما في ذلك أوروبا

-(6)

توماس مور

كان قائداً (؛ 7 فبراير 1478 – 6 يوليو 1535Sir Thomas More) السير توماس مور سياسياً ومؤلفاً وعالماً إنجليزياً عاش في القرن 16. يتذكر عادة لمفهوم اليوطوبيا أو المدينة الفاضلة في كتابه اليوتوبيا. وهو قديس حسب الكنيسة الكاثوليكية الرومانية. عارض طلاق هنري الثامن لكاثرين من آراغون، ورفض الاعتراف به كرئيس للكنيسة الكاثوليكية الرومانية في إنجلترا، فحبس وقطع رأسه في برج لندن.

ولد توماس مور في مدينة لندن في 7 فبراير 1478. تلقى تعليمه في مدرسة القديس أنتوني المعروفة. أصبح محامياً ناجحاً في عام 1501. عين كنائب عمدة لمدينة (St. Anthony's)

لندن من 1510 إلى 1518. ألف كتاب "الإبجرامات أو المقطوعة اللاذعة" (1505) "تاريخ الملك ريتشارد الثالث" (1513 – 1518) و"اليوتوبيا" (1516) و"حوار متعلق بالبدع" (1529). في عام 1517 أصبح سكرتير ومستشار الملك هنري الثامن. في عام 1523 انتخب كناطق باسم مجلس العموم. في عام 1529 أصبح وزيراً للعدل، ولكنه استقال من منصبه في عام 1532 حينما لم يقبل طلاق الملك هنري الثامن من كاثرين، كما رفض قبول قانون السيادة. في عام 1534 اتهم بالخيانة العظمى فسجن في برج لندن، حيث كتب "حوار الراحة ضد المحنة". في 6 يوليو 1535 تم إعدامه عن طريق قطع الرأس.

(7)-

ميشيل عفلق

ميشيل عفلق (9 كانون الثاني 1910 – 23 حزيران / يونيو 1989)، مفكر قومي عربي كان له الدور الأكبر في تأسيس حزب البعث الذي أصبح فيما بعد حزب البعث العربي الاشتراكي. ولد في دمشق وأكمل دراسته الجامعية في باريس. بعدها عاد إلى دمشق وتنقل بينها وبيروت والقاهرة وبغداد. توفي في مشفى في باريس.

(8)-

أبيقور

إبيقور(341–270 ق.م)هو فيلسوف يوناني قديم، وصاحب مدرسة فلسفية سميت باسمه (الإبيقوريّة).

قام بكتابة حوالي ثلاثمائة منجز لم يصلنا منهم إلا بعض الأجزاء والرسائل ومعظم ما وصلنا من الفلسفة الإبيقورية مستمد من التابعين لها وبعض المؤرخين ومنها النصوص التي حفظها فهي رسالة موجهة إلى هيرودوت في الطبيعيات، ورسالة ،Diogéne ديوجينس اللايرسي

موجهة إلى فيتوكليس في الآثار العلوية، ورسالة موجهة إلى ميناقايوس في الأخلاق؛ ومئة وإحدى وعشرون فكرة هي ملخص المذهب.

غاية الفلسفة بالنسبة لإبيقور كانت الوصول للحياة السعيدة والمطمئنة ولها خاصتين: وتعني غياب " Aponia "وتعني الطمأنينة، و السلام، والتخلص من الخوف و ،" Ataraxia" الألم، والاكتفاء الذاتي محاطاً بالأصدقاء. قال إبيقور أن السعادة والألم هما مقياس الخير والشر، وأن الموت هو نهاية الجسد والروح ولهذا لا ينبغي أن نرهبه، وأن الآلهة لا تكافئ أو تعاقب البشر، وأن الكون لا نهائي وأبدي، وأن أحداث الكون تعتمد بالأساس على حركات وتفاعلات الذرات في الفراغ.

(9)-

فرويد

سيغيسموند شلومو فرويد يعرف اختصارًا بسيغموند فرويد (6 مايو 1856—23 سبتمبر، 1939) هو طبيب نمساوي من اصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر[3] يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.[4] وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي،[5] وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي.[6]

في حين أنه تم تجاوز الكثير من أفكار فرويد، أو قد تم تعديلها من قبل المحافظين الجدد و"الفرويديين" في نهاية القرن العشرين ومع التقدم في مجال علم النفس بدأت تظهر العديد من

العيوب في كثير من نظرياته، ومع هذا تبقى أساليب وأفكار فرويد مهمة في تاريخ الطرق السريرية وديناميكية النفس وفي الأوساط الأكاديمية، وأفكاره لا تزال تؤثر في بعض العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

(10)-

فريدريش فون هايك

Friedrich August von :بالإنجليزية) فريدريخ هايك أو فريدريخ أوغوست فون هايك ولد في 8 مايو 1899 في فيينا وتوفي في 23 مارس 1992 في فرايبورغ، كان (Hayek اقتصادي ومنظر سياسي نمساوي بريطاني من مدرسة نمساوية، عرف لدفاعه عن الليبرالية الكلاسيكية والرأسمالية القائمة على أساس السوق الحر ونقده للفكر الاشتراكي والجماعي خلال أواسط القرن العشرين. يعد هايك أحد أهم اقتصاديي القرن الماضي، وأكثر أعضاء المدرسة النمساوية للاقتصاد تأثيرا. حصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 1974 م مناصفة مع منافسه الأيديولوجي، جونار ميردال لعملهما في مجال نظرية المال والدورة الاقتصادية ومجالات أخرى. قلد وسام الحرية الرئاسي عام 1991 م. يعد أحد أهم الشخصيات وراء التحول من والتي كانت منتشرة في (interventionist) والتدخلية (Keynesian) السياسات الكينيزية مطلع القرن العشرين، نحو سياسات تعتبر السوق الحر هو المرجع وتنبذ فكرة تدخل الدولة فيه (سياسات نيوليبرالية).

(11)-

شوبنهور

أرتور شوبنهاور (1788 – 1860 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 إليه في أحد كتاباته

-(12)

بنيجامين فرانكلن

ولد في 17 يناير، 1706 وتوفي) (Benjamin Franklin :بالإنجليزية) بنجامين فرانكلين واحد من أهم وأبرز مؤسسي الولايات المتحدة الأمريكية. كان مؤلفاً طابعاً (17 أبريل، 1790 صاحب هجاء سياسي؛ عالم ومخترع ورجل الدولة ودبلوماسي. كان شخصية رئيسية في التنوير وتاريخ الفيزياء، حيث كان صاحب تجارب ونظريات واكتشافات متعلقة بالفيزياء. اخترع مانع الصواعق والنظارة ثنائية البؤرة وعداد المسافة وموقد فرانكلين كما أنه هو أول من ابتكر كلمة التي تعني كهرباء بالعربية كما أنه أول من درس الكهرباء علميا من بعد طالس في electricity حقبة الثورة الصناعية كما أنه هو من أثبت أن البرق عبارة عن كهرباء عندما قام بتجربة خطرة كادت أن تودي بحياته عرّض فيها طائرة هوائية للصواعق فانجذبت نحوها فلما اندلعت بها الصاعقة احترقت من فورها. وساهم أيضاً في ابتكار فكرة تقديم الساعة وهى المعروفة بالتوقيت الصيفي واتخذت الفكرة حيز الجدية بعد الحرب العالمية الاولى. وكانت من أوائل الدول في تنفيذها ألمانيا وبريطانيا

ولد في بوسطن بولاية ماساتشوستس وتعلم الطباعة من أخيه الأكبر وأصبح محرراً وطابعاً وتاجر مع إحدى صحف مدينة فيلادلفيا. أصبح ثرياً جداً وكاتب وناشر بور ريشتردز ألماناك وبنسيلفانيا جازيت. كان مهتماً بمجالي العلوم والتكنولوجيا، واكتسب شهرة دولية بسبب تجاربه الشهيرة. لعب دوراً أساسياً في تحسن العلاقات الأمريكية الفرنسية في الفترة بين 1775 و 1776. في آخر حياته، أصبح أحد أبرز دعاة إلغاء حكم الإعدام وبعد وفاته كرمته أمريكا بطبع صورته على ورقة العملة الوطنية من فئة المئة دولار.

-(13)

فرانكلين دي روزفلت

(أو روزافالت /حسب Franklin Delano Roosevelt :بالإنجليزية) فرانكلين ديلانو روزفلت نطقه الخاص[3])، (30 يناير 1882 - 12 أبريل 1945)، المعروف أيضا باختصار "إف دي آر"، هو رجل دولة وزعيم سياسي أمريكي شغل منصب الرئيس الثاني والثلاثين للولايات المتحدة من عام 1933 حتى وفاته في عام 1945. روزفلت هو سياسي ديمقراطي، وفاز في أربعة انتخابات رئاسية متتالية وبرز كشخصية مركزية في الأحداث العالمية خلال منتصف القرن العشرين. قاد حكومة الولايات المتحدة خلال الكساد الكبير والحرب العالمية الثانية. اعتبر قائدا مهيمنا على الحزب، وقام ببناء تحالف الصفقة الجديدة، وأعاد تنظيم السياسة الأمريكية في نظام الحزب الخامس، وأعاد تحديد الليبرالية الأمريكية خلال الثلث الأوسط من القرن العشرين. وغالبا .ما يصنفه الباحثون كأحد أكبر ثلاثة رؤساء أمريكيين، إلى جانب جورج واشنطن وأبراهام لنكولن

[

-(14)

فويرباخ

لودفيغ أندرياس فويرباخ فيلسوف ألماني ولد في 28 يوليو 1804 في مدينة لاندسهوت بولاية بافاريا الألمانية وتوفي في رايخنبرغ في 13 سبتمبر 1872. في البداية كان تلميذاً لهيغل ثم أصبح من أبرز معارضيه. أدى كتابه «أفكار حول الموت والخلود» الذي نشر في عام 1830 تحت اسم مستعار إلى فصله من الجامعة. وكانت إحدى الخدمات التي أداها فويرباخ أنه أكد الرابطة بين المثالية والدين. وانتقد بشكل حاد الطبيعة المثالية للجدل الهيغلي. وقد فتح هذا الطريق إلى الاستفادة من المضمون العقلي للفلسفة الهيغلية، وساعد في هذا الصدد على تشكيل الماركسية. انضم إلى الحزب الديمقراطي الاشتراكي قرب نهاية حياته وقد أمضى فويرباخ السنوات

.الأخيرة من حياته في قرية

-(15)

كيركجور

ويُكتَب بالعربية أيضاً كيركيغارد أو ،Søren Kierkegaard:باللغة الدنماركية) سورين كيركغور ؛ (5 مايو 1813م - 11 نوفمبر 1855م)، فيلسوف(كيركغارد أو كيركجارد أو كيركيجارد ولاهوتي دنماركي كبير. كان لفلسفته تأثير حاسم على الفلسفات اللاحقة، لا سيما في ما سيعرف .بالوجودية المؤمنة (مقارنة بالوجودية الملحدة المنسوبة للفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر)

ومن أشهر من تأثر به وأذاع أفكاره الفيلسوف الألماني كارل ياسبرس واللاهوتي البروتستانتي .كارل بارث

كثير من أعماله تتعامل مع الأمور التي يعيشها الفرد بمفرده، مُعطياً لها أولوية واقعية لحقيقة الإنسان بعيداً عن التفكير المجرد، مع إظهار أهمية إختيار الإنسان والتزامه. كان سورين مَحط نقد حاد من قبل العديد من المفكرين المثاليين في عَصره مثل هيغل وغوته وشيلنغ وشليجل. تُركز أعماله اللاهوتية على الأخلاقيات المَسيحية والكَنيسة وعلى الإختلافات بين الدلائل الواضحة للمسيحية والعلاقة المباشرة للفرد مع السيد المسيح، الإنسان-الإله الذي يَحِل من خلال الإيمان. العديد من أعماله تتعامل مع فن الوَلَه المَسيحي. كان سورين ينتقد بشدة ممارسةالمسيحية كدين دَولة، بداية من كنيسة الدنمارك. أعماله النفسية تستكشف مشاعر وأحاسيس الأفراد حينما تقابلهم إختيارات حياتية. تأثر تفكيره بالكتاب المقدس وسقراط ومنهجية .سقراط

-(16)

:انتفاضة قامشلو

الانتفاضة الكردية في ١٢ آذار ٢٠٠٤ تشكل حجر أساس في تطور الدينامية الثورية للجماهير الشعبية,

(17)-

كارل كاوتسكي

كارل كاوتسكي فيلسوف، وصحفي، وسياسي، ومنظر ديمقراطي اشتراكي ألماني-تشيكي، ولد في مدينة براغ في 16 أكتوبر 1854م، وتوفي في أمستردام في 17 أكتوبر 1938م.

قيادي في الحزب الديمقراطي الاشتراكي الألماني, وأحد أبرز المنظرين الماركسيين في أوروبا وبقية العالم بعد وفاة فريدرخ انغلز.

كان كارل كاوتسكي أحد زعماء الحركة الأممية الثانية في مطلع القرن العشرين، وكان يلقب "بابا الماركسية"، وقد هاجمه لينين في كتابه المعروف (الثورة البروليتارية والمرتد كاوتسكي)، وذلك بسبب انتقاده للديكتاتورية البلشفية وطبيعة الدولة السوفيتية.

(18)

غوستاف لوبون

غوستاف لوبون (7 مايو 1841 - 13 ديسمبر 1931) هو طبيب ومؤرخ فرنسي، عمل في أوروبا وآسيا وشمال أفريقيا، كتب في علم الآثار وعلم الانثروبولوجيا، وعني بالحضارة الشرقية.

ريبر هبون في سطور :

- هو ريبر عادل أحمد

- من مواليد منبج – سوريا 1987

- درس اللغة العربية في جامعة حلب

-يقيم منذ عام 2015 في ألمانيا ويحمل جنسيتها

- يكتب باللغتين الكردية والعربية

- مؤسس دار تجمع المعرفيين الأحرار للنشر الالكتروني

*المؤلفات :

في الشعر :

- ديوان صرخات الضوء باللغة العربية عام 2016

- جوقات كوردستانية 2019 مشترك مع الشاعرة بنار كوباني

- ديوان صرخات الضوء بالكردية 2020

في النثر و الفكر والدراسات النقدية :

– أطياف ورؤى 2017 نصوص ودراسات

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

– فك المرموز في روايات حليم يوسف – دراسة نقدية 2020

–الحب وجود والوجود معرفة – فكر 2021

–كتاب أطياف موتورة بالكردية 2021

– كيف تصبح كاتباً حقيقياً

في الحوار والمناظرات :

– معرفيون ومعرفيات – حوارات

– أفكار صاخبة – مناظرات

– قراءة للمشهد السياسي في غربي كوردستان

– عفرين مقاومة العصر

– بارين أيقونة الزيتون

– التطرف

في الجرائد والصحف :

– عمل على تحرير صحيفة الحب وجود والوجود معرفة

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

في الأنشطة الأدبية والفكرية المختلفة :

– شارك في الملتقى الأدبي الثالث لشعراء مدينة منبج 2008

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

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

– عضو في اللجنة الإدارية سابقاً لاتحاد مثقفي غربي كوردستان HRRK

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