

إنسانية المحاكاة الساخرة
في مقاطع سردية لهدى النعيمي
و محمد مستجاب



المحاكاة الساخرة :

"شعوب تسلم قيادها للطغاة وتتجرع الوهم حتى الثمالة، ففي كل حرب يطيب لطهاة المآسى ومهندسى الكوارث أن يحققوا للشعوب المكسورة أمنيتها الأخيرة: الموت بدون ألم / سرير من المسامير المسنونة. وللجسد أن يهنأ بنوم الكوايس بعد ذلك." (قاسم حداد: مفرطون فى الحياء، يضاھون السكين)

لم تنتظر المحاكاة الساخرة ظهور مصطلح "الباروديا" parody حتى تستقر كمارسة أدبية ذات حضور مؤثر. فقد عرفت الثقافة العربية النقائص وقدم الجاحظ فى البخلاء مجموعة من الصور الساخرة المحكّمة التى ما زالت تثير الدهشة حتى اليوم، وعرف الأدب الإنجليزى المحاكاة الساخرة فى كتابات جوناثان سويفت و أليكسندر بوب قبل أن يحظى المصطلح بالذيع والأهمية التى نجدها له فى الحداثة وما بعد الحداثة حتى أننا نجد لندا هتشيون Hutcheon تخصص فصلاً كاملاً فى كتابها المهم سياسات ما بعد الحداثة لمناقشة الباروديا. و ما المحاكاة الساخرة إلا نوع من التهكم الذى يمكن أن يتحقق كذلك من خلال: التحقير diminution و المبالغة أو التفخيم inflation و المجاورة juxtaposition بين أشياء أو أفكار ليست لها نفس الأهمية (١) .

الأصل الإغريقى لكلمة parody معناه قصيدة أو أغنية مضادة والمصطلح فى الأسلوبية يشير إلى تقليد واستعارة أسلوب أو مفردات نص معين مع اختلاف المضمون بهدف السخرية أو الفكاهة، هذا ما فعله الكلاسيكيون الجدد فى بريطانيا

(١)راجع مصطلح satire فى موسوعة ويكيبيديا فى موقع: www.wikipedia.com

في العصر الأوغسطي كما نجد في قصيدة اغتصاب خصلة شعر The Rape of the Lock لألكسندر بوب Pope. وللمحاكاة الساخرة أثر أسلوبى مهم وهو التغريب defamiliarization، حيث تبرز بعض خصائص النص السابق وتحقق للنص الراهن- في الوقت نفسه- هويته المتفردة وتبرز اختلافه عن النص السابق^(١). وقد لفت باختين Bakhtin النظر إلى أن المحاكاة الساخرة خطاب مزدوج حيث تؤسس علاقة جدلية حوارية بين النص الراهن والنص الموازى/ السابق، وعلى هذا فهى إحدى الوسائل الأساسية لتحقيق التناص intertextuality^(٢).

لكن علينا أن نلاحظ أن أهداف المحاكاة الساخرة ليست دائماً السخرية والفكاهة وأنها لا تقتصر على النصوص الأدبية فهى من أهم آليات إنتاج الدلالة فى كثير من نصوص الإعلام المعاصر خصوصا الكاريكاتير والمسرحية الجماهيرية. ويمكن أن نمثل الخطاب المزدوج للمحاكاة الساخرة كما يلي:

(٢)	(١)
مسخور منه / مناص	ساخر
نص سابق أو معاصر:	نص راهن:
- أسلوب	- أسلوب
- محتوى	- محتوى
مؤلف (١)	مؤلف (١)
سياق (٢)	سياق (١)

(1)Wales, K. (1989). A Dictionary of Stylistics. London: Longman

(2)Hutcheon, L. (1989). The Politics of Postmodernism. London and New York: Routledge.

وتكون السخرية من محتوى (٢) أو أسلوبه أو كليهما معاً أو من سياقه أو مؤلفه وربما تكون السخرية من محتوى وسياق (١) من خلال المقابلة مع (٢).
الغاية فى كل الأحوال ليست مجرد الإضحاك – وإن كان الإضحاك غايةً تستحقُّ الجهد والسعى – بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من وجهة نظر المؤلف. ومن خلال النقد تسعى المحاكاة الساخرة إما إلى إحداث التغيير أو منعه، وهنا تكمن إنسانيتها، فهي تحاول أن تُبقى على ما يراه المؤلف صالحاً وأن تقاوم ما يراه المؤلف خطراً يهدد المجتمع. وفى هذا الجزء من الكتاب تتناول قصة دامس والعزباء لهدى النعيمي والحلقة الأولى من رواية مستجاب الفاضل لمحمد مستجاب.

دامس والعزباء لهدى النعيمي^(١)

"لا عار فى قذف العدو إذا قذف"

لا عار فى قتل ابن عمٍ معتدٍ نبتِ الصلف

يا كاظمين الغيظ .. يا عافين عند القتل

إن العار أن نحيا .. على الخبز... السلف!!"

(مصطفى رجب: اعتراف جديد لابن أبى ربيعة)

ليس من الصعب أن ندرك التناس (أو التداخل النصي) بين عنوان هذه القصة وحرب "داحس والغبراء" الشهيرة. ما يلفت النظر إلى هذا التناس – بافتراض أن القارئ لديه فكرة مسبقة عن هذه الحرب – هو التكافؤ الصوتي والصرفي بين "دامس" و"داحس" و"فاعل) من ناحية وبين "العزباء" و"الغبراء"

(١) هدى النعيمي: "دامس و العزباء". نزوى، العدد الثالث و العشرون، يوليو ٢٠٠٠، ص ص ٢٠٣-٢٠٣.

(فعلاء) من ناحية أخرى . حرب "داحس والغبراء" من الحروب المروعة التي حفل بها التاريخ الإنساني واحتدمت أربعين عاماً وقامت بسبب السباق بين قبيلتي "عبس" و"ذبيان". كان السبب الذي أشعل نار الحرب هو السباق الذي أجرى بين الفرسين "داحس" وكان فحلاً يملكه "قيس بن زهير العبسي" و"الغبراء" وكانت حجراً – أنثى – يملكها "حمل بن بدر الذبياني"، وقد تم الاتفاق بين الطرفين على رهان قدره مائة بعير. وكان "حمل بن بدر" صاحب "الغبراء" قد أعد كميناً من بعض فتيان قبيلته ليعطلوا "داحساً" إن هو تقدم فيضمن بذلك فوز "الغبراء".

وبدأ السباق وكانت "الغبراء" فى الطليعة فى بادئ الأمر ولكن سرعان ما انتزع "داحس" القيادة منها وأصبح تفوقه واضحاً لا شك فيه إلا أنه ما كاد يصل إلى موقع الكمين حتى نفذ الفتيان المؤامرة، وبهذا أفسحوا المجال لـ"الغبراء" للفوز، ثم نهض فارس "داحس" وامتطى صهوة جواده ثانية وانطلق إثر "الغبراء" وكاد أن يظربها لولا قصر المسافة المتبقية إلى خط النهاية مما أنقذ "الغبراء" وحرّم "داحساً" نصراً محققاً رغم المؤامرة. فازت "الغبراء" وطالب صاحبها بالرهان وكاد أن يحصل عليه لولا أن المؤامرة انكشفت فحكم المحكمون بالفوز لـ"داحس" وطالبوا "حمل بن بدر" وأخاه "حذيفة بن بدر" بإعطاء الرهان إلى "قيس بن زهير العبسي" فرضخا فى البداية.

ما حدث بعد ذلك حديث معاد وقصة مكرورة لم تتخلص منها الأمة العربية حتى اليوم و ما زالت تعيد إنتاج نفسها فى صور مختلفة: أهل السوء يوغرون صدر طرف على آخر – لماذا يدفع "حمل" و "حذيفة" قيمة الرهان وقد فازت "الغبراء" ولو

زوراً وبهتاناً؟ - وتتحرك دوافع الطمع والغرور والأنانية والإحساس بالكرامة المهذرة فيبدأ الشد والجذب والأخذ والرد وتبادل الإهانات وسوء الظن وسوء الفهم فى جو من الغضب فينتهى الأمر نهايته المحتومة إلى دماء تسفك وأرواح تزهق وخراب ودمار وأشلأ وعاهاات مستديمة وأحقااد تنمو وتثمر كراهية وشرأ ينتقلان من جيل إلى جيل.

فى قصة هدى النعيمى تحول "داحس" إلى كلب وأصبح اسمه "دامس" و"الغبراء" إلى قطة واسمها "العزباء" وتحول التنافس فى الميدان إلى وله من جانب الأول وصمت من جانب الثانية. وقع "دامس" فى حب "العزباء". هذا ما قرره العراف الذى استدعى لعلاج دامس: "إنها العزباء، القطة النمرية لسيدة الصون والعفاف، صاحبة الرفعة، جيداء المرقطة، ابنة الإمبراطور عامر نى الصدغين، المهيمن على المعمورة القريبة، من مملكتكم قد كانت الجيداء فى رحلة اختلاء بالهواء على ظهر جوادها، مرت من أمام دياركم يا مولاي، فما كان من العزباء، إلا أن كشفت ستار الهودج وصارت تموء بصوت شجي، فسقطت الرؤية والصوت فى قلب دامس فأصابه المرض والهزال لأنها توارت عنه سريعاً وكأنها لمح البصر." لم يكن هناك من بد من جمع الشمل بين "دامس" و"العزباء" ولم يكن هناك من وسيلة لتحقيق ذلك إلا أن يتزوج صاحبه "رويشد الأزمرى" بصاحبة القطة "الجيداء" ابنة "نى الصدغين". لم يخامر "الأزمرى" أدنى شك فى أن طلبه سوف يحظى بالقبول فهو "من خيرة رجالات كوكب الأرض. ... ؟

وهل أصلح منه زوجاً لأميرة الحسن والدلال جيداء المرقطة؟" حين قوبل الطلب بالرفض قرر "الأزمرى" الثأر لكرامته المهذرة فعاد إلى أرض "نى الصدغين" بجيش جرار وبدأت الحرب "ودام الحال العسير على القوم سبعة أشهر طوال،

اختفى فيها ذو الصدغين وابنته ونسى الأحياء حكاية دامس وكآبته الأبدية، ولوثة الأزمرى السرمدية وظل حديث البقاء يتصدر كل الحكاية.
أما دامس فقد صار نباحه قصيدة غزل دائمة العزف كان يسمع صوت الغناء فى كهفه الجبلى وهو يلحس ظهر العزباء التى لم تعد عزباء، وقد انتفخ بطنها حتى كاد ينشق وهى تموه بحرقة كما لم تموه يوماً فى حضن سلطانتها.. ذات الدلال.. الجيداء."

أليست مفارقة مبكية أن يجمع الحب بين الكلب "دامس" والقطة "العزباء" رغم صراع "عائلتيهما" فى القصة وفصيلتيهما فى الواقع - ولا يستطيع أن يجمع بين "الأزمرى" و "ذى الصدغين"؟ مفارقة مبكية نعم، لكنها بالنسبة لنا نحن العرب لم تعد تثير كثيراً من الدهشة فهى ليست بنفس فداحة الواقع الذى عشناه و ما زلنا نعيشه.

ليست هذه هى المفارقة الوحيدة فى القصة على كل حال فهى تحقق جزءاً كبيراً من بلاغتها وسخريتها من خلال التناقض بين لغة تليق بملحمة وقصة حب بين كلب وقطة: "هز دامس ذيله ... ونبح فى وجه خادمه حتى سقط الخادم صريعاً، سمع سيد القوم نباحه غناء، فهب، ... وتقدم جنده إلى حيث دامس يزمجر وينثر العويل، ترجل السيد من على سهوة أبجره، وانحنى حيث دامس". يبدو أن "دامس" ليس ككل الكلاب التى نعرفها.

يتأكد لدينا الإحساس بأنه كلب "استثنائي" من خلال المجهود الذى بُذل فى سبيل علاجه: "نعم يا مولاي، لقد أعدت قراءة كتبى السحرية، ونثرت التعاويذ فى

ماء من بئر آشورى جافة، أسقطت الماء على رأس دامس ثم جمعته فى إناء شرب منه حمورابى شربته الأخيرة، سلطت على سطح ضوء من مصباح علاء الدين، فظهرت صورتها جلية أمامي".

تحقق القصة بلاغتها كذلك من خلال التوازى التركيبى والجناس والسجع والمجاورة بين أشياء أو أفكار ليست لها نفس القيمة (مع ضرورة الاعتراف بأن مسألة القيمة مسألة نسبية لأن "الكافيار" عند طبقة معينة ربما تكون له نفس قيمة الخبز عند أخرى و"البحلقة فى حريم كلاب الحي" ربما تكون أكثر أهمية عند طائفة من الناس من كثير من الأنشطة الإنسانية التى نعدّها عموماً جديرة بالاهتمام). نجد نماذج من التوازى والسجع والجناس والمجاورة على سبيل المثال فى "يفطر القلب ويهز الجوانح" و"فلا نباحه نباح، ولا أنينه أنين، ولا بحلقته فى حريم كلاب الحي، بحلقة" و"من الناس من لوى بوزه ومشى، ومنهم من استنكر الحديث كله، ومنهم من تنكر فى ثوب طبيب مداو، ثم اختفى". كما نجد فى القصة نماذج من المغالطة التاريخية anachronism التى تجلى ما فيها من مفارقات وتكشف عن توجهها الساخر: "ورفس صحن السبانخ بالجبنة"، "وامتطى صهوة (الاسكوتر) الأبحر"، "وقرب من فمه الطبق تلو الآخر من البوفيه المفتوح الذى أعده الخادم الصريع"، "ولا هو يستخدم حمام العطور المستوردة من ضواحي باريس أو من المدن العائمة".

ومن أمثلة المغالطات التاريخية واللغة الرفيعة التى تتناول موضوعات لا ينبغى لها أن توصف بالرفعة ما نجد فى وصف رد فعل الجيّداء تجاه عرض

الأزمري الزواج منها: "فإذا ما ذهب المرسل إلى الجيداء في حظيرة النوارس، تطعم طيورها قطع الكافيار وما إن سمعت الجيداء خبر رويشد الأزمرى حتى هاجت وماجت وقذفت بفتاحة العلب الذهبية، فشقت رأس نورس مسكين، وأعلنت للمرسل رفضها الحازم والقاطع والذي لا راد له. ولا مناص عنه، لا بالنقض ولا بالاستئناف ولا بإعادة النظر أو الرأفة." طالما أن الجيداء تعيش في هذه الأبهة فمن حق قتلها "العزباء" أن "تلهو بفئران مكممة الأفواه، معصوبة الأعين، مكتوفة الأيدي والأرجل."

في مثل هذا السياق ليس من المستغرب أن يرسل "الأزمري" "في الأحياء من ينادى على الأحياء والأموات، الرجال والنساء، الصغار والكبار، من يسمعون الصوت، ومن تصلهم الأصداء... يعلن الأمير السندسى الهمام، سليل النبلاء والأشراف، صاحب المقام الرفيع والجميل، عزيز قومه وحبیب شعبه، الأمر بأمره، رويشد الأزمرى... صاحب التاج الناري، والصولجان العنثري، ... انه قد اشتد الحال البائس بصاحبه الحميم دامس، فمرض مرضاً غريباً عجيباً، ولم يقدر أطباء القصر و منجموه على شفائه". كل هذا يحدث في سبيل علاج كلب، وكل هذه الألقاب يحظى بها الأمير. وكم حظى من أباطرة في تاريخنا العربي بمثل هذه القائمة من الألقاب وكم أُلصق خائن بنفسه صفات النبيل والشرف والرفعة والجلال وكم شوه ديكتاتور الحقيقة فوصف نفسه بـ "حبیب شعبه" وهو يقود هذا الشعب إلى الهلاك دفاعاً عن مطامعه ونزواته!

وليس من المستغرب كذلك أن يتصور "الأزمري" وهو الجبار الطماع أن موافقة "ذى الصدغين" على طلبه مجرد تحصيل حاصل وأن يعتقد أن الرفض إهانة جسيمة له ولكلبه. ما الجريمة التي ارتكبتها رعية "الأزمري" حتى تدخل حرباً طويلة مدمرة؟ ما أشد غرابة تشبيه "الأزمري" بـ"عنتره" وهو الذى كان يدفع الشر عن قومه الذين يرفضون الاعتراف به بينما الأزمرى يوظف الجميع لخدمة غروره وأطماعه! وما أشد غرابة تشبيه جنوده بجنود "طارق بن زياد" الذى حمل راية الإسلام إلى أوروبا بينما "الأزمري" يحمل راية كلبه "دامس" إلى بلاد "الجيداء"! إن إنسانية هذه القصة لا تكمن فقط فى استلهاهاً حدثاً مهماً فى التاريخ العربى ولا فى استفزازها عدداً من الحكايات والمشاهد الراسخة فى الوعى العربى - منها مرض ابنة الملك أو الأمير والسير إلى المحبوبة فى ركب من النوق والهدايا والعبيد - بل كذلك فى سخريتها من غطرسة القوة وذنون السلطة ونزوات الراعى التى يتحمل تبعاتها الرعية. من حق "ذى الصدغين" أن يرفض عرض الزواج الذى قدمه "الأزمري" حتى من دون إبداء الأسباب ومن حق كل دولة أن تحتفظ بسيادتها وأن ترفض الوصاية من قبَل جيرانها دون أن يصبح هذا ذريعة للاعتداء عليها أو غزوها.

ليس من الإنسانية فى شيء أن ننكر على الآخرين خصوصيتهم وحریتهم من منطلق أننا لا نمارس الحرية ولا نعترف بها. ومن حق "السادة" أن يدللوا حيواناتهم الأليفة بالطريقة التى ترضيهم وترضى حيواناتهم، لكن ليس على حساب الرعية وأحلامهم البسيطة التى يمكن أن تتضاءل حتى تبلغ مجرد البقاء على قيد

الحياة. حتى هذا الحلم يبقى فى المجتمعات الشمولية مرهوناً بأحلام "النظام" الحاكم و بطانته و كلابه و قطلطه.

لم تنته حرب "داحس" و "الغبراء" بعد، فما زالت النجوع و الكفور و القرى و القبائل و البطون و العشائر تحفل بالثارات و الحروب و الصراعات التى تتولد من المطامع و الغرور و سوء الفهم و سوء الظن و العصبية البغيضة و الغيرة و الحسد، و الأسباب فى مجمل الأحوال تافهة لكن النفوس مريضة و مهياة للصراع.

و قد برعت هدى النعيمى فى استعادة الحرب الشهيرة و حورت و غيرت و حشدت المغالطات التاريخية المقصودة نحو قراءة جديدة للتاريخ و نظرة ناقدة للحاضر - و هكذا تفعل المحاكاة الساخرة المحكمة - فجاءت قصتها سخرية من السياقين السابق و اللاحق، من سذاجة أسباب الصراعات العربية فى الماضى و الحاضر، سخرية تُضحك فُتبكى، تدفع القارئ إلى إعادة قراءة القصة القديمة مع التركيز على ما اشتملت عليه من حماقة و قبلية - لا ما نتج عنها من شعر الحماسة - و الانتباه إلى حوادث الحاضر و ما تشتمل عليه من غرور و طمع لعل جهامة الماضى لا تعود و لعل أحداً يفيد مما جرى و كان .

مستجاب الفاضل محمد مستجاب^(١)

"ظللت أبحث لهذا الرجل العظيم عن لقب . أو صفة . تعلقو - حتى - على الفضيلة.. لكن بطلى . رعاكم الله حتى تنتهى هذه القصة . مات." (محمد مستجاب: مستجاب الفاضل)

(١) محمد مستجاب: مستجاب الفاضل، الحلقة الأولى. الأهرام - العدد الأسبوعي، ١٣ فبراير ٢٠٠٤.

لعل من أكثر المداخل أهمية إلى عالم محمد مستجاب مما قرره محمد الخولى (٢٠٠٢) من أنه "يروى فى إبداعاته سيرة عشيرته فى ديروط من صعيد مصر الأعلى بعنوان صعود وسقوط آل مستجاب وكأنهم أبناء شارلمان عاهل إمبراطورية بيزنطة أو فى أقل القليل عائلة ابن طولون أو محمد بن طفح الإخشيدي الذين تداولوا حكم مصر فى سالف العصر والأوان، محمد مستجاب يحدثك عن فترة عمله خلال مشروع السد العالى فى أسوان وكأنه هو الذى بناه شخصياً".^(١)

لا تكاد المبالغة والتفخيم والذوات المتضخمة – دون مبرر واضح للتضخم – تفارق كتابة محمد مستجاب. ولا يكاد ينجو أحد فى دائرة النص أو محيطه من سخريته اللاذعة. كما أن مستجاب مفتونٌ باللغة، واقعٌ فى غوايتها، مغرمٌ بحشد المعلومات والتفاصيل والاشتقاقات والجمل الاعتراضية. فى مفتتح الحلقة الأولى من مستجاب الفاضل يدهشنا اجتماع كثير من تلك السمات الأسلوبية فى أقل من سطرين حيث نجد السارد يبحث عن لقب يعلو حتى "على الفضيلة"، ويدعو الله أن يرمى القراء "حتى تنتهى هذه القصة"، إضافة إلى ثلاثة اعتراضات مرهقة تعد القارئ من البداية لكثير من عناء المتابعة.

لم تكن مهمة البحث عن لقب لـ "مستجاب" بطل الرواية سهلة بحال من الأحوال فهو من الجمال والأناقة والمهابة بمكان: "لا أنا، ولا أنت، ولا العفريت الأحمر يمكنه أن يرفع عينه فى وش هذا الفاضل الجميل الأنيق: مستجاب"، بل كانت المهمة مناسبة مواتية للسارد/ للكاتب أن يحشد ما تيسر من معلومات عن

(١) محمد الخولى: "استراحة البيان - مرجريت تاتشر والمجمع اللغوي". جريدة البيان، الاثنين ٢٨ يناير ٢٠٠٢. بتصرف.

الأرقام ودلالاتها وإحياءاتها فى الذاكرة الشعبية التى ينتمى إليها بطله الأسطوري: "رقم (٩) يحمل أمورا تتصل بالاشتهاء والحمل والوضع المرتبط بالأنثى"، و رقم أربعة حمله من قبل من "كانت نهايته أن لفظ أنفاسه فى محل الأدب"، و رقم خمسة رقم شؤم "فأضافوا إليه صياغة تربطه بخميسة مع تحريك أصابع اليد فى إشارة قابضة طاردة للشر المحتمل"، و "رقم سبعة وما يودى إليه من تسبيح الراحلين فى ليالى المأتم تمهيدا لانتظار آخر دورات الغناء فى الأربعين، دون اهتمام بما يعنيه تفاؤل ذات الرقم - سبعة - من سبوع آخر احتفاء بمولود ذكر. حيث لا سبوع لمولودة أنثى". ولم يكن هناك مجال للتفكير فى رقم اثنين لأن "مستجاب" الجميل هو "الأعلى والأرقى والأنقى" فلا ينبغى لأحد أن يسبقه.

وفى غمار المبالغة والتفخيم وحشد المعلومات والاستطرادات لا تفارق الكاتب تعليقاته الساخرة: "وقام المناوئون والأعداء بالإشارة الساخرة: أن هذا النوع من المخلوقات لا يمكن أن تكون نهايته فى محل آخر غير محل الأدب مع إصدار حركات صوتية بذينة لا يجوز لنا التأكيد عليها". لا بد أن آل مستجاب محسودون مغبونون لما من الله عليهم به أن جعل فيهم "مستجابهم الجميل". ويبدو أن الكاتب نفسه مدسوس عليهم لا يكاد يمدح حتى يقدرح ولا يكاد يفخم حتى يتهمك. يفضحُ انشغال "الفاضل" وتبلده - "يمعن ويبريش بأهدابه ثم يضحك ويمرح لكنه لا يصدر منه تعليق أو توضيح أو تشكيك حول حائط ينهار، أو حريق يدمر الدنيا، أو سيف يقطع الرقبة، أو قطة تغازل فيلا، أو كلب ينبج إهلاكا لطاقه متعة إيقاظ النائمين"، بينما يتغنى بفضائله الأخرى - "يستيقظ - الفاضل

من آل مستجاب - غزالا، ويتحرك عصفورا، ويهاجم فهدا، ويهمس حكمة، ويغنى نسима، ويتصدق سرا، وحين يرفض أمرا - أو يبدي اعتراضا - يحرك رموشه فى صلابة أو شراسة على عيون البئر العميقة، تلازمه رغبة جارفة بالتراحم على المعوزين ومبتورى الأطراف والأرامل - نساء ورجالا، لكنه - أبدا - لا يحاول الشرح أو التوضيح أو التنبيه". ألا تكفى نوايا "الفاضل" الطيبة ورغبته فى التراحم مع كل من يستحق التراحم؟ ألا يكفى هذه الزخم الاستعارى والتشبيهات التى تحتشد له و تمنحه أجمل وأفضل ما فى الكائنات؟ ثم ألا تكفى تأملاته فى الكون من حوله "حيث يطوف بعيونه - آخر الأمر - فى آفاق الغيوم الساعية فى هدوء لمحاصرة الشمس، أو فى جحافل أبو العقيص - النمل الغليظ الأسود - تحاصر النمل الأنيق الأصيل الدقيق، أو كلب يتشمم كلبة عابرة تصدر عواء حرجا، أو امرأة تترك للخلخال فرصة انبعاث ضوءها المتقطع مع الخطوات."

ألا تكفى كراماته وتجلياته وهو الذى توصل من خلال التأمل إلى معرفة السمات الجسدية المميزة لأهله "فى الطول والعرض والارتفاع، التكوين الجليل فى الرقبة والأذرع والتقاء الخدود بالأفواه المتفاعلة مع كبرياء الأنف، الحواجب الطولية متوازية مع اتساع العيون دون أى تقوس فيهما: الحواجب أو العيون، ولد العين المستكين والذى لا يلبث أن يتألق حين تتوارد حكايات السباع والغزلان، فتنتفتح المقلة لتصل إلى رحابة الرؤية الجميلة القوية الذكية، الأذن التى تظل بالغة الرهافة مهما اختفت وراء العمائم أو الشيلان أو الطواقى أو أحزان المآثم أو ضجيج طبول النشوة الكبرى". لم يكتف "الفاضل" بالمعرفة النظرية بل قدم المثل و

القدوة فى توظيف هذه السمات الجسدية النادرة: "حتى أنه . الفاضل مستجاب .
أحس بشكشكة أصوات التهام النار للبوص قبل أن تصل رائحة الدخان إلى أنفه،
كما أنه أوقف جولة مبارزة بالسيوف بين اثنين من عائلته ليحول بين شراسة
حركة مراكبيهم وعقرب تسعى فى التراب بين المراكيب بحثا عن قوت لأطفالها،
كما أن حكايته الشهيرة مع محروسة بائعة اللبن لا تزال تتذكرها فى مجال
النوادر، حينما توقف عن سيره عمدا وأشار إليها كى تنتبه إليه جيدا، وما كادت
ترفع عيونها إلى حتى أصدر لها أمرا أن تعود بما تحمله من لبن لتسكبه بعيدا عن
التراب لأن اللبن . يا أم فراج مغشوش بالماء، فاضطربت محروسة واتحبت
معترفة بأن ذلك يحدث لأول مرة وعليه أن يسامحها، لكنها . وحتى قضت نحبها
بعد ذلك بأيام . لم تعرف كيف تشمم الفاضل أن لبنها مغشوش ."

ألا يستحق مثل هذا الرجل كل ما بذل من جهد فى البحث عن لقب مناسب
يليق به ؟ لحسن الحظ توصل آل مستجاب إلى اللقب المناسب وهو لقب "الفاضل"
وذلك لإلحاح كبيرهم على صفة الكبرياء - "الكبرياء المنيرة الهادئة" التى حملتها
الأشعار والمواويل والحكم والأمثال والطرائف، دون الانتباه إلى ضآلتها وضعفها .
بل وندرتها . فى الاحتكاك والتعامل والحركة والمصارعة . أو التصارع . والوقوف
والجلوس والتلاعب والمساندة واللهو والإنصات والحوار والمرح ."

وكان من علامات احتفاء "الفاضل" وآله بالكبرياء مقتته، ومن ثم مقتهم،
الانحناء ولو على من يطلب "المعاونة أو المساعدة" أو "على غنمة أو عنزة أو دجاجة
يفحصها ليطمئن على خصوبة الحمل فيها" أو لالتقاط البلح المتساقط من النخيل،

فالانحناء لا ينبغي إلا تعبدًا أو عطفًا على طفل "فى مأزق أليم" أو "إنصاتا لشكوى أنثى هامسة حتى ولو لم تكن مضطربة أو باكية" أو على جسد ممزق. فما أبهى كبرياء "الفاضل" وآله وما أشد رقة قلوبهم! وما أحلى ترفعهم وهم يآبون الانحناء لتهديب النجيل الأخضر حتى امتلأ بالأشواك والفئران والسحالي وينشغلون بدلاً من ذلك بالمقارنة بين حمرة ثمار النخل والتوت والجميزو "خودود محبوباتهم"! لقد تركوا الواقع المتدننى الذى لا يليق بقاماتهم الطويلة واتجهوا إلى القمر والخيال والخرافة والأساطير. وهل نملك نحن إلا التعاطف مع النهايات المأساوية التى ألمت بهم "فى حالات سقوطهم فى الآبار والخلجان وأنياب الذئاب والضباع، فقد حالت كبرياءهم ذات الهامة المرتفعة دون الإمعان فى ما تحت أقدامهم من حصى ومزالق ومخابى"؟

ومن علامات كبرياء آل مستجاب كذلك أنهم رفضوا صعود "سفينة الإنقاذ حتى لا ينحنوا متشبثين بالشدات المضطربة للسلام الليلية المهتزة، وفضلوا أن يظلوا فى مواجهة الطوفان مرفوعى الهامة دون خوف أو وجل". ولقد نجوا من الطوفان بأعجوبة، لكن نجاتهم لم تكن إلا من قبيل الأسطورة التى تحكى وتنضم إلى ما تزخر به الذاكرة المستجابية من خرافات "لأقوام آخرين اخترقوا النيران لإنقاذ عشيقاتهم، أو أصدروا أوامر ذات شفرة خاصة لأبواب مغارات تحتوى على كنوز الماس والزبرجد وصناديق الذهب والفضة، لتنتفح فى طواعية لهم، كما أن بعضهم استطاع أن يمتلك بساطا يتماوج مع الريح فى السماوات ليشهد العالم من ارتفاع سامق يعلو على برج شهير لقوم بابلت الأمنيات أحلامهم، وهذا كله

دون الإخلال بالصورة التي جاءت على لسان أفراد يميلون إلى الارتحال والسفر ليصنعوا مقابر خارقة العلو تحمل في رحمها أجسادا وهيكل رميمة للموكهم، وما إلى ذلك من حكايات".

الهياكل والقبور هي الحقيقة التي تميل إلى الاختفاء والتخفي، أما البطولة والكرم المفرط والخرافات والأوهام النرجسية فهي الأكاذيب التي تبقى وتنتقل من جيل إلى جيل في "كتب المدارس وألواح الكتاتيب وأسفار البحوث والنظريات والحفريات". ويبقى "الفاضل" "الأخرق" الذي "يستحل دم الثعابين ولحم الجمبرى وخلاصة سوائل الأخطبوط أو الاستاكوزا أو الضفادع" "خارقاً" في نظرآله رغم تعليقاتهم السرية وحواراتهم على "المصاطب" ويبقى الرعية على ولائهم مهما كان الأمر "ضاغطاً ومرهقاً"، لكن لسوء الحظ ينتهي "الفاضل" حيث توقع له حساده وأعداؤه إذ "قضى نحبه والتقط آخر أنفاسه داخل محل الأدب".

إن المفارقة التي تجليها تعليقات السارد/ المؤلف وتدخلاته هي مفارقة بين الوهم والواقع، بين أوهام "الفاضل" وآله عن أنفسهم وعن العالم من حولهم وبين حقيقتهم المريرة إذ أصبحوا كالديناصورات غير القادرة على التكيف فكان الهلاك مصيرهم المحتوم. وهل آل مستجاب إلا خلية في الجسد العربي الذي أكلت عليه الأيام وشربت واستنشقت وتمضضت؟ ما زال هذا الجسد يعيش – ولو على سبيل المبالغة – على الخرافة ويعرض عن الواقع والحقيقة، يحتفى بالألقاب والتسميات والنوايا الحسنة ويعرض عن السعي والعمل، لا ينحني للريح حرصاً على كبريائه الزائف حتى ينكسر فلا هو أفلت من الريح ولا احتفظ بكبريائه.

من خلال هذه المفارقة المحورية يمارس محمد مستجاب سخريته اللادعة من واقع الأمة العربية: من عبادة الحاكم والخضوع للوهم و من الانشغال بالغناء والحكى على حساب التفاعل مع الحياة و من الاهتمام بالشكل على حساب المضمون و من الوقوع فى أسر الخرافات والتواريخ المزيفة دون محاولة للفهم أو النقد و من استهلاك سالب عاجز لجملة من الموروثات التى تحتاج إلى كثير من التمحيص والمراجعة و من تهافت حول مجموعة من المقولات الكبرى المضلة عن الكرامة والكبرياء على حساب الالتحام بالواقع و مواجهة تحدياته الضاغطة.

ربما يغرق القارئ فى نوبات الضحك المتلاحقة مع "الفاضل من آل مستجاب" وربما تستغرقه الجمل الاعتراضية والاستطرادات والشروحات والتفسيرات المستجابية أو يفتنه هذا الحضور المعلوماتى المدهش، لكن المفارقة المفزعة والسخرية اللادعة لا سبيل إلى تجاهلها. وربما يشعر القارئ الذى لا ينتمى إلى آل مستجاب بمسافة ما بينه وبين المسرود عنهم، لكن الإحالات إلى الكرم الطائى وقصص سندباد و على بابا و المصباح السحرى وغيره ستبدى الحقيقة الصعبة وهى أن معظمنا فى هذا الجزء من العالم، بشكل أو بآخر – ولو من خلال الصمت والرضا والعجز – من آل مستجاب، أو على الأقل تربطنا بهم صلات قرابية. وما "الأزمري" عن "مستجاب الفاضل" ببعيد، مع أنه "فاضل" بطريقته الخاصة كما رأينا فى دامس والعزباء.

تعقيب :

اختارت هدى النعيمى محاكاة حرب "داحس والغبراء" وإسقاط بعض دلالاتها ودوافعها على الواقع العربى لتسخر من غرور السلطة، واختار محمد

مستجاب أن يركز الضوء على بقعة واحدة وعائلة واحدة هي آل مستجاب فإذا بالبقعة تتسع لتصبح الأمة العربية كاملة. ومن خلال السخرية والتهكم نجحت القصة والحلقة الأولى من الرواية فى تحقيق أهداف تشبه إلى حد كبير أهداف النصوص السردية "الجادة". غرور السلطة والكبرياء الزائف والعصية والوهم والخرافة حاضرة فى النصين الراهنين ورغبة المؤلف /المؤلفة فى الارتقاء بالحياة الإنسانية فى هذه البقعة من العالم حاضرة كذلك، لكن كل نص – ككل شيخ، والقياس مع الفارق – له طريقة. ولعل هذا مما يدعونا إلى إعادة النظر فى الموقف النقدى من النصوص الساخرة. ليس هناك ما يبرر تفضيل الحزن أو التأمل على الضحك كسبب لحدوث التطهر الأرسطى والتفاعل مع النص ومن ثم التأثير به وربما التغير المعرفى أو السلوكى أو الأيديولوجى من خلاله.

وما أحوجنا إلى هذه التغييرات والتغيرات حتى لا نكابد ما كابدنا وحتى لا نبتلى مرة أخرى بغزو أحمق أو حرب يدفعها الطمع أو تندلع دفاعاً عن مشاعر "كلاب" و"قطط" الصفوة ويتحمل تبعاتها الجميع، وحتى لا يظهر فينا "فاضل" جديد يسمى الهزائم تضحيات، وإرهاق دماء المسلمين والعرب "قادسية" جديدة والاندحار والانتحار جرياً وراء الغرور الزائف "أم معارك" و"معركة حواسم" والتسبب فى خراب بقعة عربية إسلامية طالما تألقت وأبدعت وأنجزت جهاد مقدس، و"ظلم ذوى القربى"، والاعتداء على المحارم نضالاً وبطولة، وحتى لا تنسينا شماتة طرف ومرارة طرف آخر ما يربطنا من دماء أو شكت أن تستوى بالماء.

خاتمة



"فلا الشرق يعرف " ديونيزوس " يألم أنه كالفرع عضد عن أصله، وأنه وحيد مقطوع. ولا هو يعلم مأساة " ديونيزوس " يجهد أن لا تبقى حياته الفردية فرعاً مقطوعاً من حياة الكون، وأن تعود له الصلة بأصله فيتحد مع الكيان الكامل" (محمود السعدى: المسافر)

تناول هذا الكتاب النزعة الإنسانية فى الرواية العربية وبنات جنسها من خلال مقدمة نظرية ومجموعة من التطبيقات. اشتملت المقدمة على مقاربة لنشأة الرواية فى الغرب وتوضيح لبعض المصطلحات ذات الصلة وكذا ملاحظات حول الغايات الكبرى للرواية الغربية كما حددها بعض روادها. يتبع ذلك جزء عن نشأة الرواية العربية ومراحل تطورها من الريادة إلى التجريب مروراً بالرسوخ والتجديد ثم التجريب والرواية النسائية العربية. ويتضمن هذا الجزء أسماء روائيين وعناوين روايات على سبيل التمثيل والتبسيط. تناولت المقدمة كذلك بعض خصائص الرواية العربية وهمومها وكذا مشكلاتها وإشكالياتها ثم النزعة الإنسانية فى الثقافة الغربية – تعريفها وأهم مبادئها وتحليلاتها فى الأدب والنقد وأمثلة من الأعمال الأدبية الشهيرة وأبرز تجليات تلك النزعة فى الرواية العربية مدعومة بنماذج من الدراسات النقدية السابقة التى تتناول تلك النزعة فى نصوص روائية عربية.

تناولت تطبيقات الكتاب عدداً من النصوص السردية العربية هى: "حكاية الغراب والحجلة" من كليلة ودمنة لابن المقفع والفاحة النصية للخطط المقرزية

و أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ والقلق السرى لفوزية رشيد و رواية الكائن
الظل لإسماعيل فهد إسماعيل. تناول الكتاب كذلك صورة المرأة فى نصوص
قصصية لكاتبات خليجيات من بينهن شيخة الناخى وأمينة أبو شهاب و باسمه
يونس و المحاكاة الساخرة فى قصة لهدى النعيمى و فصل من رواية لمحمد
مستجاب.

و لعلنا لاحظنا ما فى حكاية الغراب و الحجلة من إنسانية طبقية لا ينبغى
فيها أن يترك المرء طبقته إلى ما فوقها و حالة من القمع و رفض الطموح من ناحية
الناسك و محاولة غير خلاقية تفتقد الدأب و المثابرة من قبل ضيفه. أما قراءة فاتحة
الخطط المقريرية فقد أكدت على العلاقة بين النص و سياقه و لفتت النظر إلى نصية
التاريخ و بشريته، فالفاتحة النصية تعكس السياق التاريخى التى كتبت فيه
و الخلفية الثقافية و التوجهات الأيديولوجية لمؤلفها من خلال هيمنة المفردات
و التعابير الدينية و الانحياز إلى تفسير إسلامى للتاريخ و تجلّى الأنا و توابعها
و لوازمها فى النص. و فى نفس الوقت تعرض المقدمة منهجية تاريخية رائدة تنشد
الكمال و تعترف باستحالاته و تتحرى الموضوعية و لكن ترفض الادعاء بامتلاك
الحقيقة المطلقة.

تتجلّى النزعة الإنسانية فى أصداء السيرة الذاتية فى تعبيرها عن حقائق
إنسانية لا تتغير بتغير الزمان و المكان فى مقدمتها حقيقة الصراع بين الحب
و الموت و حاجة الإنسان إلى الإيمان مهما كانت الصورة التى يعبر بها عنه و حقيقة
اللذة و تمسك الإنسان بالحياة و إصراره عليها. كما تهتم الأصداء بترسيخ قيم

التسامح والحب والحرية والحق والمعرفة والإيجابية والاجتهاد والمغامرة والتساؤل، ولا تكتفى بالاعتراف بالتناقض بل تحتفى به وتسعى إلى إبراز الجوانب الخلاقة فيه وتؤكد على أن المسافة بين المتناقضات التقليدية ليست شاسعة كما نتصور التناقض هو المواجهة الحتمية بين عنصرين أو مبدئين مختلفين ومتمايزين، وربما بين أكثر من عنصرين أو مبدئين، وتتخذ موقفاً توفيقياً وتقرر أن تحقيق أهداف الكون يكون بالإنسان وللإنسان وليس على حسابه ولا من خلال التضحية بإنسانيته. كما تتجلى إنسانية الأصداء فى التأكيد على إنسانية الدين. لم تتقيد الأصداء فى التعبير عن تلك الجوانب بزمان أو مكان ولم تقدم إلا أقل القليل من التشخيص والحكى حتى تكتسب شمولية وعمومية تليقان بأهدافها الإنسانية. وتكتسب الشذرات فى الأصداء كثيراً من شاعريتها من إحكام تركيب الجملة والعبارة وقصر الجمل وبلاغة الاستعارة والتشبيه والرمز وانفتاح الدوال على عالمين على الأقل من الدلالة: عالم قريب تدركه الحواس المجردة وعالم يتجاوز الواقع والمحسوس كما تحفل بنماذج التكرار والتوازي التركيبى والدلالى والطباق الذى يعد معادلاً موضوعياً للصراع بين الحياة والموت.

أما رواية القلق السرى فهى رواية إنسانية ليس مجرد توظيفها لإطار الرحلة بل هى كذلك فيما اشتملت عليه الرحلة ومقدماتها وملابساتها وتوابعها من حقائق إنسانية خالدة واستعارات ورموز عابرة للثقافات واللغات وأنماط بشرية وموضوعات عابرة للنصوص والأجناس الأدبية وقضايا إنسانية جوهرية وتناقضات ومفارقات لم تزل تفرض حضورها. ولأن المرأة هى محور القلق السرى،

نطالع فيها مجموعة من النماذج البشرية الأنثوية والذكورية فى مجموعة من علاقات القربى والحب والزواج و من ثم الجنس. من خلال هذه النماذج والعلاقات ترصد الرواية مجموعة من التناقضات والثنائيات الأيديولوجية كما نجد فى جدلية الحب والشهوة، والعقل والعاطفة، والحرية والكتب، والحب والحرية، وحب التحقق والتكامل مقابل حب الامتلاك، واللذة والألم، والعشق واللعنة، والإغراق فى الشهوة مقابل الإغراق فى التنسك. كما تعرض الرواية مجموعة من التصورات عن الجنس فىأتى الجنس تفاعلاً يحرر الجسد والروح ويشبع القلب أو فعلاً يُستخدم فيه طرفٌ لإشباع رغبة طرفٍ آخر أو افتعالاً يمليه الروتين والواجب أو انفعالاً مجنوناً لا يمس الروح ولا يشبع حنينها. ولأنها رواية إنسانية فهى عن الصراع بين الحياة والموت، عن التوتر بين الواقع واليوتوبيا وعن ضرورة أعمال العقل بحيث لا ينساق المرء أو المرأة وراء الخرافات والأوهام وضرورة تحريك الحواس حتى تصبح أكثر تعاطفاً مع الطبيعة بكل ما فيها. وهى كذلك عن ضرورة السلام مع العالم و"السلاسة" مع الآخر وعن ضرورة أن نحقق حريتنا - ذكوراً وإناثاً - من داخلنا ووفق احتياجاتنا وقدراتنا حتى لا نضطر إلى استيرادها أو نراها تفرض علينا فرضاً. فيما يتصل بالبنية والشكل اللغة، تمثل الرواية القلق السرى استمراراً للتجريب والحدائث فى الرواية العربية وذلك من خلال التماهى مع نصوص من أجناس خطابية أخرى والتفتيت والتشظية والمشاهد المركبة وتعدد الضمائر وانشطار الأنا المتكلمة/ الساردة وتحول بؤرة السرد وتعدد الطبقات النصية واللغة الشعرية المتفجرة التى تخلق ما لا حصر له من آفاق دلالية.

من ناحيتها تراهن رواية الكائن الظل على مجموعة من خصوصيات الرواية العربية تتصل باستحضار التاريخ ليس مجرد إسقاطه على الحاضر، بل لطرح إشكاليات العلاقة بين الحقيقة والخيال، بين الوعى واللاوعى ، بين التاريخ والواقع، بين التاريخ والتأريخ. تقتحم عالماً هامشياً مقصياً لتثير من خلاله الشكوك حول مصداقية المتن وتجاوزات الصفوة، لا تنشغل بالواقع قدر انشغالها بالنص وبتمثيل الواقع- مع أنها ليست تزال بين الحين والحين تتحرش بالواقع العربى المعاصر تصريحاً أو تلميحاً. من خلال استحضار لص بغداد الشريف وتكرار الحديث عن أخلاقيات اللصوص واحترامهم حقوق الجار يمكن أن نرى فى الرواية إسقاطاً على الواقع خصوصاً ما يتصل منه بغزو الكويت على يد النظام العراقى السابق. وقد أفادت الكائن الظل من منجزات الحداثة وما بعد الحداثة: فى تجاوز البنية الروائية التقليدية، وفى تجاوز خطبة الزمن وفى انكفاء الرواية على ذاتها وفى الاهتمام بالحكى على حساب - أو بالإضافة إلى - الحكاية ، وفى محورية التناص، وفى اقتحام مناطق الحلم واللاوعى وفى نهاية النهايات السعيدة.

فى الحديث عن صورة المرأة فى قصص الكاتبات الخليجيات دعوة إلى الخروج من الذاكرة الموبوءة وخذق العتمة وإلى مراجعة شاملة للنصوص التى تكرر قهر المرأة وتهميشها. وقد لفت هذا الجزء من الكتاب النظر إلى وعى الكاتبات الخليجيات بسطوة الأوهام التى تسربل المرأة العربية على وجه الخصوص وسعيهن إلى تعريتها ومقاومتها.

اختارت هدى النعيمي محاكاة حرب "داحس والغبراء" وإسقاط بعض دلالاتها ودوافعها على الواقع العربى لتسخر من غرور السلطة، واختار محمد مستجاب أن يركز الضوء على بقعة واحدة وعائلة واحدة هي آل مستجاب فإذا بالبقعة تتسع لتصبح الأمة العربية كاملة. ومن خلال السخرية والتهمك نجحت القصة والحلقة الأولى من الرواية فى تحقيق أهداف تشبه إلى حد كبير أهداف النصوص السردية "الجادة". غرور السلطة والكبرياء الزائف والعصبية والوهم والخرافة حاضرة فى النصين الراهنين ورغبة المؤلف/المؤلفة فى الارتقاء بالحياة الإنسانية فى هذه البقعة من العالم حاضرة كذلك، لكن كل نص – ككل شيخ، و القياس مع الفارق – له طريقة.

لا تريد هذه الخاتمة أن تكون تلخيصاً لمجموعة من الأحكام والمقولات النهائية – لأن الكتاب ببساطة ليس فيه أحكام أو مقولات نهائية – بل تريد أن تكون تذكيراً بأهم ما تناوله الكتاب وما توصل – ولو مؤقتاً – إليه ودعوة إلى مزيد من الدراسات التى تتناول النزعة الإنسانية فى الرواية العربية واعتذاراً لكل من سقط أو سقطت جهلاً أو سهواً لأن الرواية العربية أكثر ثراءً وتنوعاً وتألقاً من أن يلخص الكلام عنها كتاب مهما طال أو فرد مهما اجتهد. من نافلة القول أن النصوص التى وردت فى التطبيقات ليست هى كل النصوص السردية العربية التى تستحق القراءة. هى نصوص رائعة لا جدال، لكنها تبقى مجرد نماذج وتطبيقات لتجلية مفهوم النزعة الإنسانية فى الرواية العربية وبنات جنسها.

وإذا كان لا بد من الاستنتاجات فقد وضع من خلال القراءات التطبيقية أن النماذج السردية المختارة تحقق مبادئ و مفاهيم النزعة الإنسانية فى الأدب والتى نوقشت فى المقدمة النظرية. من ذلك ما وجدنا من مقاومة للقهر والقمع والتمييز وسخرية من غرور السلطة و حماقتها ومن الأوهام التى نحيط بها أنفسنا ومن دعوة إلى مساءلة التاريخ و مراجعة ما يشكل و عينا من أساطير و خرافات ومن نقد للديكتاتورية و الطغيان فى نطاقات المجتمع الصغرى و على مستوى النخبة السياسية. من ذلك أيضا الدعوة إلى الحب و التسامح و الحرية والإقبال على الحياة و التفاعل معها و تقبل الآخر و التعايش مع الطبيعة. ومن ذلك ما اشتملت عليه النصوص من نماذج و أنماط بشرية و تناقضات و ثنائيات و علاقات لا يقتصر و جودها على زمان بعينه أو مكان دون غيره.

ما زالت الرواية العربية – رغم كل العوامل التى تكرس اليأس – تمارس دورها الإنسانى التنويرى، تعيد قراءة ماضينا المدبر و تستكشف مستقبلنا المسفر و تستعصى فى ذلك على الاختزال و التنميط و التصنيف و تحتفظ بسحرها و نفاذها رغم كل صنوف الإلهاء التى تحيط بنا و بها. و ما زالت هذه الخاتمة تبحث عن نهاية سعيدة فلا تقع إلا على أسئلة أخرى و بدايات جديدة ...

ومازلت أسوف و أتردد فى الخروج من الكتاب حزنا لأننى لم أتناول كل ما أحببت من نصوص سردية عربية من المحيط إلى الخليج و طمعاً فى إضافة أو توضيح أو تغيير ...

فهل إلى قرار من سبيل ؟