

الجدران

بطلها النذى يسألنا : هل حورته أم سجنته ؟

لمحمد الحليدى

هذه هى الرواية الأولى لمحمد الحليدى ، وقد سبق أن كانت له محاولات ناضجة فى الشعر ضمها ديوانه (أنشودة الغرياء) . ثم كانت له الشجاعة - وقد أشرف على الأربعين من عمره - أن يمارس كتابة القصة القصيرة لأول مرة فى حياته حتى تكونت لديه مجموعة منها تنتظر النشر ، وإن نشر بعضها فى مجلاتنا الأدبية والأسبوعية . كما مارس كتابة الدراسات الأدبية ، قدم فيها نماذج من الروايات العالمية المعاصرة ونشر جزءا كبيرا منها تباعا بمجلة المحلة ، وهاهو ذا يسهم بقلمه فى مجال الرواية ، ولعل ما يدفعه إلى ذلك هو قلقه الفنى وإحساسه بأن اقتصاره على شكل أذى واحد يعجز عن استيعاب كل جوانب رؤيته الفنية للوجود ، وهذا أمر مألوف فى دنيا الفن حتى أن بعض الفنانين لا يقنع بأداة فنية واحدة لتقديم رؤيته فيكتب الأدب ويبعد اللوحة واللحن والموسيقى .

تبدأ الرواية بهذه الجملة : هذه أول مرة أفترق فيها عن زوجتى . هكذا وضعنا المؤلف وجهًا لوجه مع بطله من أول سطر ، فعرفنا من هذه الكلمات القلائل أشياء هامة سيتحدد على أساسها تيار الأحداث الروائية وتطورها . ونعلم بعد سطور أن سبب الفراق هو اقتراب موعد ولادة طفلها الثالث ، والرغبة فى الاستفادة من وجود الزوجة مع والدتها فى مثل هذه الظروف . وبسفر الزوجة أصبح بطلنا فى وضع ليس فيه حراً كل الحرية فى تصرفاته ولكنه أيضاً ليس مقيداً كل التقييد . إنه منذ هذه اللحظة قد أصبح مقيداً بقيد أخلاقى واجتماعى . لكنه على مستوى التحرك الواقعى أمامه الفرصة متاحة للتحلل من هذه القيود إذا شاء . وهكذا فإن المؤلف لم يضع وقته ولا وقتنا ، فقد وضع بطله من أول سطر فى موقف يستطيع أن يمتحن من خلاله قضية الحرية فى حضارتنا أو مجتمعتنا . فهو يتعرف على (مس

ليلي) التي تعمل أمانة مكتبة النادي الذي يشترك عضوًا فيه ، والرواية من أولها إلى آخرها محاولة من البطلين لممارسة حريتها في الاختلاء معًا وكيف يحرمها الآخرون من تحقيق ذلك . ويتأكد هذا عن طريق عدة مواقف رئيسية هي التي تكوّن عصب التسلسل الروائي وهي على التوالي : في مطعم الدجاج المشوى بطريق الهرم ، في جبل المقطم ، في شقتها ، في الفندق ، وأخيرًا في منزله . وفي كل موقف من هذه المواقف وجد من يمنعه من ممارسة حريته ، الجيران أولاً ثم رجل الشرطة فاللّباب فدير الفندق فالجيران مرةً أخرى . هذا هو مستوى الأحداث . غير أن مس ليلي ليست مجرد أنثى . فعندما أعلن البطل أنها ليست سوى امرأة مثقفة جميلة يوجد الكثيرات من مثيلاتها ، أجابه صديقه العجوز : إذا كان هذا هو اعتقادك فأنت غير جدير بها وخير لك أن تتجنبها تمامًا . إنها فوق البشر ، ليست امرأة ، هي معنى ، هي قيمة ، إنها تمثل الحياة بكل ما فيها من جمال ، ومن قبل كان الرجل العجوز قد أبدى إعجابه بالبطل لأنه يقدم على ما يخشى غيره حتى مجرد أن تحدّثه نفسه به ، وأن البعض حاولها ، وحلم بها البعض ، والباقيون أكثر غفلة من أن يفكروا ، وأن القلائل الذين حاولوا كانوا عبءًا للباقيين . وفي حوار دار بين البطل والبطلة يقول لها إنه اختار إحدى قصائده ليترجمها لها إلى الإنجليزية وأن موضوعها حبه للحرية ، فتجيبه بأنها حبيبة صعبة : إدراكها صعب وفهمها أصعب ، فيعلق على حديثها قائلاً : تحدثين عنها كما لو كانت امرأة . هنا ندرك دلالة البطلة بوضوح ، فمحاولة الحصول عليها هي محاولة الحصول على الحرية ، والبطل مهياً لمثل هذه المحاولة ، فهو لا يحب أن يفرض شيئاً على الآخرين ولهذا يكره أن يحس أن هناك أشياء مفروضة عليه . ولكن الرواية لا تقتصر على هذا التيار الرئيسي بل بها روافد جانبية تصب كلها في المسار الروائي الرئيسي ، أو هي أشبه بالألحان الثانوية المصاحبة للنغم الكبير لعل أهمها ثلاثة هي : حادث الشرفة أو موقفه من جيرانه ، وحادث العامل أو موقفه من رؤوسه بالعمل ، وحادث القطار أو موقفه من رئيسه بالعمل .

أما حادث الشرفة فقد وقع حين احتج ذات يوم على ما تحدّثه ابنتا جاره في الشرفة المواجهة من ضجة ، فرد عليه والدهما بأن كل شخص حرّ في منزله ، وقد أجابه على هذا الفهم للحرية برّد مماثل ، فقد وقف بدوره في الشرفة في يوم آخر بملابسه الداخلية يستمع إلى راديو ترانزستور بينما أبناء جاره في الشرفة المواجهة ، ابتاه وابنه ، يستذكرون دروسهم ، فلما احتجّ عليهم والدهم ذكره بحديثه السابق عن حرية كل شخص في منزله . وهكذا ندرك من خلال هذا

الحادث ، أن الحرية المطلقة لا وجود لها طالما يعيش الإنسان في مجتمع به آخرون ، فحرية الآخرين المطلقة قيد على ، كما أن حريتي المطلقة قيد على الآخرين ، ومن ثم فلا بد من إيجاد توازن بين الحرية والقيد ، لا بد من وجود قيد نسبي على أفراد المجتمع من أجل أن يستمتعوا في مقابل ذلك بقسط من الحرية النسبية .

ثم حادث العامل الذي يطلب نقله إلى الإسكندرية لأنه حصل على الثانوية العامة وتم قبوله في جامعة الإسكندرية ، ثم اتضح أثناء مناقشته مع بطل قصتنا - باعتباره مدير شئون العاملين - أن والده متوف وأنه يعول أربع شقيقات وأن نقله سيؤثر عليهم لأنهن في حاجة إليهن كعائل لمن . وقد أجّل بطلنا النظر في هذا الطلب إلى أن تدخل أحد الوسطاء لدى المدير العام لتنفيذه ، فاستدعاه المدير لمناقشته في سبب عدم البت في هذا الموضوع حيث إنه لم يرفضه ولم يوافق عليه ، فكانت إجابته تدلّ على فهم آخر للحرية ، فالحرية معناها لديه : (ألا أؤثر في حياة أحد ، وألا يؤثر أحد في حياتي .) ولما كان هذا مستحيلاً فإن (الإنسان يعيش في حزن ، حزن عميق ، لأنه في كل ما يفعل يدمغ البشرية كلها ، يصم العالم كله بصفاته . إنه يحس أنه يحمل عبء الكون كله على كتفيه ، هذا الشعور يعرفه القادة في الحرب ؛ لأن القرار الذي يتخذه القائد تتوقف عليه أرواح الكثيرين ؛ ولذلك فإن القادة يعيشون دائماً في حزن) . وهكذا نجد أنه إذا كان حادث الشرفة قد أوضح أن الحرية المطلقة مستحيلة ، فقد أوضح حادث العامل نتائج الحرية المقيدة : إن تصرفاتك لا بدّ مؤثرة في الآخرين ، وكل ما يفعله الإنسان يدمغ البشرية كلها ، ولهذا فإنه يعيش في حزن عميق .

ثم هناك حادث القطار ، وهو ليس إلا ذروة التأزم في علاقة البطل برئيسه ، فقد كان دائم التمرد على ما يريد أن يلزمه به من تعليمات ، لا يرى هو ضرورة تنفيذها ، ولم تكن واقعة العامل الذي يرغب في نقله إلى الإسكندرية إلا حلقة من حلقات هذا الشد والجذب المستمرين بينه وبين مديره ، فقد انتهت إلى أن المدير نفذ النقل دون موافقة بطلنا وهو المختص بهذه الشئون في الشركة .

ثم يأتي حادث القطار .. فقد شرّخت الغلاية التابعة للشركة بالإسكندرية ، وتكوّنت لجنة للسفر والتحقيق كان البطل من بين أعضائها بينما يرى هو أن هذا ليس من اختصاصه ، وعندما وقف القطار في محطة طنطا نزل على الرصيف وانشغل في نقاش مع أحد موظفي المحطة حول طريقة نظام الحجز بينما كان القطار المتجه إلى الإسكندرية يغادرها ، فقرر أن يعود

بالقطار المتجه عكسًا إلى القاهرة دون أن يتم رحلته وبالتالي مهمته المكلف بها مع زملائه ، هنا يرفض البطل أن يؤثر عليه أحد كما رفض من قبل أن يؤثر هو بدوره على أحد . لكن إذا كان عدم تأثير الفرد على الآخرين مستحيلًا ويسبب للإنسان حزنًا عميقًا ، فإن عدم تأثير الآخرين على الفرد أكثر استحالة ، لأنه قد يحاول التحكم في نفسه لكنه لا يستطيع التحكم في الآخرين . لهذا فإن المدير العام أمر بإجراء تحقيق معه ، كانت نتيجة إصدار الأمر بنقله إلى أسبوط .

ثم هناك روافد أصغر . . سريعة وقصيرة ، كأنها غير مقصودة ، لكنها تشارك في تغذية التيار الروائي الرئيسي ، إنها تلمح ولا تفصح كما هو شأن كل فن عظيم . ونكتفي - كمثال - بذكر ثلاثة من هذه الروافد القصيرة الموحية ، والتي تدل على أن كل شيء موظف بعناية في هذا العمل الروائي .

فقد صحا بطلنا ذات صباح ، وتذكر أنه لا يخلق ذقنه إلا مرة كل يومين مهما كانت المناسبة ، وخطر له أن يشتغل بالبحرية التجارية ليطوف حول العالم وليرتاح إلى الأبد من واجب الخلاقة الثقيل ، لكنه نبذ الفكرة عندما اتضح له - بعد أن طاف حول العالم عدة مرات في مخيلته - أنه سيأتي يوم يتحول فيه هذا الطواف بدوره إلى عمل رسمي بنفس القدر ، وأن حياة الإنسان على ظهر باخرة وعشرته لأشخاص لا يمكنه مفارقتهم إلا عند الوصول إلى أول ميناء على أحسن الفروض ، تفقده قدرًا من حريته فوق ما يجنيه منها بكونه حرًا تمامًا في مسألة خلاقة الذفن .

تلك مجرد خاطرة ، لكنها متصلة أوثق اتصال بالتيار الروائي ، كأنها (تنويع) على لحنها الرئيسي .

وعندما تقابل مع الصديق العجوز بعد فشل محاولته دخول شقة البطلة بسبب استفسارات البواب ، دعاه العجوز إلى سهرة في بيته وهو فيلاً محاطة بحديقة بها كلب وكلبة ، وفي أثناء الجلسة ألقى للكلبين بالحمام المشوى والذي كان من المفروض أن يكون عشاءه مع ليلي لو أنه نجح في زيارتها بشقتها ، فالتهم الكلبان الحمامتين ، ثم يستطرد البطل قائلاً : وحانت منى التفاتة ثانية إلى الحديقة ، فرأيت الكلبة تجرى والذكر يعدو خلفها ، ثم توقفا وبدأ يتداعبان ، وما لبثا أن اختفيا عن الأنظار .

تلك أيضًا حادثة تبدو كأنها هامشية ، لكنها تقول - وبغير أن تقول - كيف حصل

الحيوانان بمنتهى السهولة على ما يجهد البطلان في سبيل الحصول عليه ويبدو لها أنه مستحيل . إن الكاتب يريد في هذا الموضع من الرواية أن يعلق قائلاً : تلك مدى حرية الإنسان وهذه مدى حرية الحيوان ، لكنه لم يلجأ إلى التجريد ، إنه يكتب عملاً فنياً ، فيقدم لنا التصرفات والمقابلة بين السلوكين ويترك لنا أن نستخلص لأنفسنا ما نريد أن نستخلصه .

وفي ختام الرواية نقرأ كلمات قلائل ذات دلالات خصبة ، فقد تعلم أولاده - وهم قيد من قيود كثيرة - لعبةً جديدةً يشركونه فيها . فهم يستخدمون حبلاً طويلاً متعدد الأطراف ، يقصد به أن يفترقوا في اتجاهات متعددة ، وكل منهم يمسك بطرف من هذه الأطراف لكي لا يفقده الآخرون أو يفقداهم هو . ويستطرد الرواية قائلاً : (وفي آخر مرة لعبنا فيها هذه اللعبة غافلون ووجدت نفسي في النهاية موثقاً بالحبال . ولما حاولت أن أنحرك كدت أسقط وأكتشف أنني عاجز تماماً عن الحركة . وكانت ابنتي الصغرى وهي التي ولدت أخيراً ترتقبنا بين ذراعي أمها ، ولم يد يد عليها أنها فهمت شيئاً مما نفعله لكنها ضحكت فاجتذبت انتباهنا جميعاً ...) .

والابنة الصغرى هي آخر حلقة من حلقات القيد ، أما الفقرة كلها فهي تتحدث في ظاهرها عن لعبة ، وهي في حقيقتها إشارة واضحة إلى قضية الحرية بين الفرد والمجتمع . هذان المستويان ، المستوى الواقعي والمستوى الرمزي ، أو بتعبير أدق مستوى الأحداث ومستوى دلالة الأحداث أهم ما يتميز به البناء الروائي . وبذلك يجد القارئ العادي الذي يبحث عن أحداث بلاحتها ، يجد في هذه الرواية متعة ، كما تشيع في المثقف أيضاً حاجته . وتلاحق الأحداث يبرز ميزة أخرى للرواية هي تحقق عنصر التشويق فيها ، وعنصر التشويق في أي عمل قصصي أساسي لابد أن يتحقق أولاً ، وبدون تحقيقه لا نستطيع متابعة العمل الأدبي وتذوقه وبالتالي لا نستطيع أن نحكم له أو عليه . ولعل انعدام الوصف والتعليق ، إلى جانب تلاحق الأحداث ، وكذلك الغموض النسبي الذي يحيط بالبطل وبشخصية الصديق العجوز والشبان الأربعة المجهولين الذين يطوفون بسياراتهم من حين لآخر ، والمحاولات المتتالية لتحقيق هدف لا يتحقق على النحو المرجو وتوقع أن يتحقق في اللحظة التالية كل ذلك لعله السر في نجاح عنصر التشويق .

ميزة ثالثة في الشكل الروائي هنا هي بساطة الأسلوب فليس فيه شيء من التعقيدات التي ترهق ذهن القارئ جرياً وراء تصيد معانيها ، بل هو أسلوب يشبه النهر المتدفق في سلاسة

وعذوبة ، وما تجدر الإشارة إليه هنا هو أن الرواية تزدهم بالأدوات الحضارية في النصف الثاني من القرن العشرين التي يتمتع البطل باستخدامها كالديزل المكيف ، والثلاجة والتليفون ، والتليفزيون ، والراديو الترانزستور ، ومضرب الذباب ، ومطفأة السجائر وولاعة السجائر ، والنظارة ، والمعلبات ، واليرة الثلجة ، والمياة الغازية ، والنادي والكتب ... إلخ . هذه الأدوات الحضارية لها وظيفتها الفنية ، فهي ليست بدورها إلا نوعاً آخر من الجدران .

والرواية مكتوبة بضمير المتكلم ، وهذا مرتبط بالموضوع الروائي حيث إنه يدور حول قضية الفرد في المجتمع ، والفرد هو الذى يعرض قضيته من وجهة نظره ، فالوقائع لا تعرض إلا بمقدار ما يراه منها ، بينما يظل المجتمع قوة عليا مجهولة لا نعرف عنها إلا بمقدار ما ينعكس أثرها على ضمير المتكلم . أما ضمير الغائب فإنه ليس ضميراً واحداً ، إنه أحياناً عالم الآخرين بما يزدحم من جيران وحرص وبوابين ومديرى فنادق وعمالها ورؤساء ومرءوسين وزوجة وأبناء وحماة . وأحياناً هو القطب الآخر للأنا الذى ينجذب إليه ، إلا أن عالم الآخرين جعلها كقطبين من نوع واحد وأى اقتراب لن يؤدى إلا إلى مزيد من التبعاد ، وهكذا يصبح ضمير الغائب الذى يعبر عن البطلة ليلي ، ليس إلا توق ضمير المتكلم لأن يحقق مالا يستطيع تحقيقه ، إنه الهدف الذى يحول عالم الآخرين دون الوصول إليه . أما ضمير الغائب الثالث فهو ليس إلا جانباً من ضمير الأنا نفسه وقد أوقفه لنا المؤلف على مسافة منه حتى تتضح الأمور له ، وقد اتضح ذلك فى الصديق العجوز الذى كان الرواية يقابله فى النادي وغير النادي ليحدثه عن ليلي ويحثه على مقابلتها هنا وهناك ، إنه صدى رغباته وقد تجسد أمامه وأمام القراء ؛ لهذا فإن البطل حين بحث عنه فى نهاية الرواية اتضح أنه لا يعرف له اسماً وأن أحداً لا يذكره حتى أن أحدهم صارحه : ألا يحتمل أنك لم تقابل رجلاً بهذا الشكل إطلاقاً ، وأنت كنت تتحدث نفسك ؟ بينما يتساءل هو نفسه : وما الذى يجعل نفسى تتخذ هذه الصورة ؟

وهكذا يتضح أن ضمير الغائب كان عالم الآخرين أحياناً ، وكان مايريد أن يحققه ضمير المتكلم أحياناً ، وكان هو ضمير المتكلم نفسه على مبعده منه أحياناً ثالثة . ومن ناحية أخرى فإن معنى ذلك أن ضمير المتكلم بلوره قد تخلخل فى ثلاث شخصيات .. كان سافراً فى إحداها هو الرواية ، وكان مقنعاً خلف ضمير الغائب فى الشخصيتين الأخريين وهما ليلي والصديق العجوز .

هذا الصديق العجوز يكشف لنا عن ظاهرة أخرى في الشكل ، فالرواية كما قلنا تتميز بانعدام الوصف والتعليق والتحليل أيضاً ، والواقع أن المؤلف لم يستغن عن التحليل تماماً ، إنما استطاع عن طريق خلق شخصية هذا الصديق أن يورد كل ما يريده من تعليق وتحليل على لسانه في شكل حوار بينه وبين البطل بدلاً من أن يورده كمجرد تحليل وتعليق في ذهن البطل يقطع سياق الأحداث ويتعد عن جوهر العمل الروائي فيجعله أقرب إلى المقال . فالعجوز مثلاً هو الذى أعلن أن ليلي ليست مجرد أنثى بل هى معنى وقيمة ، وبدلاً من أن يقول الراوية لنفسه فلأجرب منزلى وضع هذا الاقتراح على شفقي العجوز .

وهذا العجوز الذى لا اسم له والذى يتضح فى النهاية ألا وجود له بقودنا إلى سمة أخرى من سمات الشكل الروائي لهذا العمل الفنى . فالأماكن غير محددة ، والشخصيات - فيما عدا ليلي - لا اسم لها . ونحن لا نعرف تماماً هل هذه الشخصيات وجود حقيقى أم لا ، بمعنى وجود منفصل عن شخصية البطل ، على نحو ما اكتشفنا بالنسبة للصديق العجوز . فليلي كما رأينا هى توق البطل إلى عالم مستحيل . ويقامها كالمؤلف على لسان الصديق العجوز على أنها نصف مصرية وُلدت فى إنجلترا وعاشت فترة فى فرنسا وتساكن فى بنسبون سيدة يونانية ، وكلها شعيرب كافحت فى سبيل فكرة الحرية . ، ، ، أحد لا يعرف عمر ليلي ، وهى تختبئ أيضاً فى ية الرواية بطريقة فجائية . وهكذا يتبخر كل شيء كما يتبخر الحلم : دلالة على أن الحرية ، معنى الذى يحاول الراوية الحصول عليه مجرد حلم . كذلك هناك هذه المجموعة من الشبان الذين يركبون سيارة مكشوفة تندفع بحوار بطلنا كلما حاول الاختلاء فى أكثر من مكان حتى طارده سيارتهم مرة وهو يركب سيارته ، ولكي يتفادها اضطر أن ينحرف ناحية الرصيف واصطدم بعمود النور وتهشم مقدم السيارة تماماً . وعندما ذهب إلى قسم الشرطة ليثبت الحادثة . سئل عن هؤلاء الشبان ومن هم كانت إجابته : لا أعرف . ومن قبل كان قد ذكرهم لليلي على أنهم مجهولون يتعقبونها ، قائلاً إنه حتى المجهول يقف فى طريقها . فهؤلاء الشبان يمثلون قوة - بطل إذن . حتى البطل نفسه فإنه يتميز بالسرحة حتى أنه يعلن قائلاً إن مفتاح شخصيته السرحية فى عالم يخصه وحده . لا أحد فيه يضايق أحداً أو يشل حركة أحد . وهكذا يتضافر سرح البطل والغموض المحيط بكل من ليلي والصديق العجوز والشبان الأربعة فى إضفاء جوهر على العمل الروائي حتى لكأننا نتأرجح بين الواقع واللاواقع ، وهو شكل مرتبط بالموضوع تشد الارتباط ، حيث إن الحصول على الحرية بمعنى ألا تؤثر فى الآخرين وألا يؤثر الآخرون

فيك هو مجرد حلم لا سبيل إلى الإمساك به . فالرواية يعترف في نهاية روايته قائلاً : إن أى محاولة للحصول عليها لن تكون لها فائدة سوى أن يزداد ذلك استحالة .
وحين يقول البطل لليلى : مشكلتي أن أعثر على هذه الجدران ... جدران أربعة أجلس أنا وأنت بداخلها ونجند أنفسنا في عزلة عن الآخرين .
نجيبه ساخرة : ألا ترى أنك بذلك ستفقد ما أجهدت نفسك لكي تجده .. إنك تريد الجدران لتصبح بداخلها حرًا . تفعل ما يحلو لك دون تدخل من الآخرين ، وهكذا يلذ لك الأمر فتبقى داخل الجدران إلى الأبد .. وتصبح أقل حرية مما كنت خارجها . أى أنه حاول أن يحصل على حريته ففقدها .

تلك هى السخرية المريرة التى تنطوى عليها روايتنا ، فنحن نلجأ إلى الجدران لكي نحتفى بها من الآخرين متوهمين أننا بذلك نصبح أكثر حرية ، فإذا بنا مسجونون داخلها . لأنه حتى الاحتماء بالجدران لم يعد ينفع . فأسلاك التليفون ومواسير المياه والمجارى وخطوط الكهرباء وأنابيب البوتاجاز ، كل هذه قد وصلت داخل الجدران من عالم الآخرين . لهذا فإن ليلى تقول ساخرة مرة أخرى للبطل : حسنًا ... الأمر في غاية السهولة . ارفع سماعة التليفون واطفئ النور واقلل المخابس ... لعلك أخيرًا تحس أنك في عزلة عن تسميهم الآخرين . وباصطدام سيارة البطل بعمود النور وتهشمها استيقظ من حلمه ، فاخفت ليلى كما اختفى الصديق العجوز ، وعادت الزوجة إلى المنزل ، وأبدى البطل استعداداه للاعتذار لرئيسه .
هكذا عالج الحديدى هذه القضية التى تتأرجح بين الميثافيزيقا وعلم الاجتماع ، والتى طالما أرقّت القادة والفلاسفة والمشرعين . ولقد أعلن عن طريق عمله الروائى أن ليس ثمة حرية مطلقة ، هناك فقط حرية نسبية - وهذا قلتر الإنسان - ونسبية هذه الحرية هى التى تصارعت على تحديد مداها الدول والأفراد على مر التاريخ واختلفت النظم والمجتمعات .

لأن قضية الحرية ليست إلا الوجه الذى يخطف أبصارنا ، أما الوجه الآخر فهو موضوع السلامة الاجتماعية والتماسك الاجتماعى . فكلما تعارضت مصلحة الفرد مع مصلحة المجتمع كان ذلك دلالة على وجود خلل في درجة التماسك الاجتماعى . وكلما توحدت مصلحة الطرفين - أو على الأقل تقاربت - وكان ازدهار أحد الطرفين معناه ازدهار الطرف الآخر ، كان ذلك دليلاً على سلامة المجتمع وتماسكه .

ولئن طوّف الحديدى بأكثر من شكل أدبى فإن روايته الجدران قد أقنعتنى أنه وجد نفسه

أخيرًا في الشكل الروائي ، ولعله استفاد بخبرته السابقة في كل من فني الشعر والقصة القصيرة ، ولعل الدراسات الأدبية - إلى جانب موهبته وجلده - قد أفادته أيضًا حين تهيأ لكتابة هذا العمل الروائي . فقد كان أكبر عيب يشوب كثيرًا من قصائده وقصصه القصيرة هو طغيان الفكر على الجانب الدرامي . ورغم أن الحديدي ما زال مهتمًا بالجانب الفكري في عمله الروائي إلا أنه استطاع أن يسيطر على مادته بدلاً من أن يدعها تسيطر عليه ، بعد أن عرف الخيل الأشد خفاء ، فارتدى قناع الفن ، ودفع بأحداثه وشخصه وتصرفاتهم - وليس أفكاره - على المسرح أمامنا ، فنجح في أن يقدم لنا هذا العمل الروائي الشيق المتكامل .