من (أعصاب) فلاديمير فيسوتسكي

ترجمة وتقديم . برهان شاوي

يُعد فلاديمير سيميونفج فيسوتسكي(١٩٣٨-١٩٨٠) ظاهرة فريدة في الثقافة الروسية خلال القرن العشرين. فقد كان ممثلا معروفا ومتميزا في مسرح (تاغانكا) الذي يُعد من المسارح المتمردة في الفترة السوفيتية، حيث إخترق خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين كل التحريمات والشروط الأمنية الفكرية التي وضعها المنظرون الحزبيون الشيوعيون في الاتحاد السوفيتي آنذاك حول المسرح الملحمي وأعمال برتولد بريخت. وقد اشتهر فيسوتسكي كممثل في دور (هاملت) لشكسبير على المسرح. كما إشتهر كممثل سينمائي ايضا.

وبرغم شهرته الفنية كممثل إلا ان شهرته الحقيقة والجماهيرية هي كونه مغنيا.. وتجربته الغنائية تستحق الانتباه ليس من قبل الدارسين لفن الغناء وحسب وانما بالنسبة للشعراء ايضا.

فالقصيدة تولد لديه كاغنية أولا، وتنمو وتتواصل مع تواصل اللحن والموسيقى والنغم واللحن، أي انه يعود بالشعر الى حالته البدائية الأولى.. الى الغناء. فهو لا يكتب الشعر وانما يغني الاشعار، وهنا نجد من اللازم الاشارة الى تجربتين أخريين في الثقافة الروسية هما تجربة الشاعرين اليهوديين (بولات أوكاجافا) و(روزن باوم). اغاني فيسوتسكي ساخرة، مرحة، مليئة بالمرارة، انها أغان وقصائد شجاعة، فلقد دخل فيسوتسكي باغانيه الى عالم (الرجل الصغير) بتعبير فيلهلم رايش، وكانت هذه العوالم محرمة التناول في الثقافة الرسمية. فقد كان فيسوتسكي يعيد صياغة العابر واليومي، ليعبر عن هموم الانسان الاعتيادي وليتحدث عن أشيائه الصغيرة..لكن بصياغات وتعبيرات تفيض بالحكمة الجارحة، حكمة الحياة وليست حكمة الكتب.

ظاهرة فيسوتسكي نادرة، ليست في الثقافة الروسية فحسب، وانما على المستوى العالمي، ويكمن سر هذه الظاهرة في تلك العلاقة التي قل ما يمكن لمثقف، ولمبدع ان يقيمها مع الناس البسطاء في القاع ، فقد كان الأقرب الى العمال وسائقي الشاحنات ومدمني الفودكا والجنود والطلبة والمستائين من الاوضاع الاجتماعية ومن الهيمنة الحزبية على المجتمع والحياة.

أغانيه واشعاره أستخدمت في العديد من الأفلام والمسرحيات السوفيتية، وما بعد السوفيتية، وطبعت على أسطوانات١٩٨٠ نتيجة تعاطيه جرعة كبيرة من المخدرات، ونقل جثمانه الى موسكو، حيث دفن في مقبرة العظماء، بينما دفن الذين حاربوه وضايقوا روحه المبدعة والحرة، من الحزبيين والبيروقراطيين ورجال المخابرات في مزبلة التاريخ وفي جحيم النسيان.

ماريا فلادي، وهاجر معها الى فرنسا، حيث مات هناك في العام

قصائد... أغاني

الأقنعة

كما في المرايا المحدبة،
أبدو ضاحكا، بينما في أعماقي غارق أنا في البكاء..؛
وبما أنني دعيت الى الحفل، فقد تظاهرتُ باللباقة..؛
حيث الأنوف المشبكة، والتكشيرات العريضة حتى الأذنين؛
كما في كرنفلات فينيسيا بالضبط.
ماذا علي ان أفعل؟ أأهرب؟ نعم..نعم..وبسرعة..؛
لكن ربما يمكنني المزاح معهم قليلا
آمل ذلك، أوليس تحت هذه الأقنعة لوجوه الحيوانات،
ثمة وجوه بشرية.؟؟
كلهم يضعون الأقنعة، والشعر المستعار..كلهم..كلهم
فهنا الراوي، وهناك الأديب،
وجاري من اليسار مهرج حزين
والآخر سياف،
وواحد من كل ثلاثة يضع قناعا لغبي.
أحد الوجوه يسعى لرد الإعتبار لنفسه
ووجه آخر يتخفى، ولا يعلن عن نفسه
وهناك من لا يستطيع أن يميز نفسه عن قناعه..!
وأنا أدور مع الراقصين مقهقها
لكنني لست مطمئنا لهم
فلربما يعجب قناع السياف صاحبه
أترى سوف ينزعه..؟
ولربما، يعشق المهرج الحزين وجهه الكئيب
فلا ينزعه أبدا

وماذا لو أن الغبي وهيئته الحمقاء
ينسى وجهه الحقيقي، فيظل غبيا.
أو ربما تنطبق الدائرة علي ، فجأة،
ويمسكون بي، ليجرجروني الى الرقص
وأنا بوجهي الحقيقي؛
بينما يتصور الجميع وجهي قناعا؟؟
مفرقعات، وحلوى، ورغم هذا لست على مايرام
فالأقنعة كانت تتفرس بي بعتاب
وها هم يصرخون بأنني خرجتُ عن الإيقاع
وانني أدوس أقدام الراقصين..!
ها هي الأقنعة الشريرة تسخر مني
والأقنعة المرحة بدأت بالغضب
فخلف الأقنعة، مثلما خلف الجدار،
تتخفى الوجوه البشرية الحقيقية.
لينابيع الإلهام سأسعى بنفسي
إذ لن أطلب من أحد ان يكشف عن نفسه
فماذا لو خلعت الأقنعة، وأتضح الجميع
بنصف قناع، ونصف وجه؟؟
أنا بأسرار الأقنعة لعليم

وواثقٌ بان فهمي لها لصحيح
فأقنعة اللامباليين ؛ بالنسبة لهم
واقية من البصاق والصفعات!!
وأنت أيها الوجه المنافق، لو كنت بلا قناع..فلترتده
وأنتم...أنتم..كل شيء مكشوف
فلماذا تتخفون خلف وجوه أخرى
بينما وجوهكم ، في الواقع.
رائعة.
ولكن أنى لي أن لا يفوتني الوجه الطيب
وكيف لي تخمين الشرفاء، دونما ظل من الشك؟؟
فلقد جاء الجميع الى هنا واضعين الأقنعة
كي لا تتهشم وجوههم من ضرب الحجارة.

أغنية عن الصديق

إذا أتضح لك الصديق، فجأة،
بأنه ليس صديقا، ولكنه ليس عدواً أيضا..
إذا لم تستطع، بفراستك، أن تتحقق
من كونه سيئا ام جيدا
فخذه معك لتسلق الجبال،
وهناك لا تتركه وحده
بل دعه معك في مشد واحد
حينها ستعرف من هو..
إذا ذهب الفتى معك الى الجبال غير متأوه
لكن إذا أسترخى، وخطا خطوة على الجليد
فتعثر، ثم تعالى صراخه
فهذا يعني بأن الذي معك..غريبٌ
لا تلمه..إطرده
فللأعالي لا يأخذون أمثاله
وهنا
عن أمثاله لا أغني.
وإذا لم يشتك، ولم يتوجع،
رغم أنه كان متجهما، وعبوسا
لكنه مضى معك
وحينما سقطتَ أنتَ من الصخرة
أطلق أنة ..لكنه تماسك
أو أنه ذهب معك، وكأنما ذاهب الى معركة
وهناك على القمة وقف نشوانا
فهذا يعني، كما تعتمد على نفسك،
تستطيع الإعتماد عليه..

انتاج الصرخة تصنيع القائد

الخائف والمخيف في رواية زهير الجزائري

مقداد مسعود

(١)

هذه الرواية، سحريتها من كابوسية الواقع العراقي، الذي مسخه الطاغية، على مدى أكثر من ثلاثة عقود، وفنتازيتها من واقعية استبداد السلطة وأهوالها. ومهارتها الفنية، من قوة مناعتها، التي حصنتها من الالتزام المطلق بالتسجيلي / الوثائقي لكل ما جرى في أرض السواد، المزدوج،

السرد الروائي في رواية (زهير الجزائري / الخائف والمخيف / الطبعة الأولى / المدى / ٢٠٠٣) يستفيد من الوثائقي والتاريخي، لكنه يمرره عبرمنظومة فنية توزعه على الوحدات الروائية حسب الضرورة، وهي رواية تؤرخ للسلطة منذ بداية انقلابها (الأبيض) عام (١٩٦٨) وتحديداً منذ أن استعمل الطاغية صدام، السفاح (ابو طبر) لذبح العائلات في بغداد، إلى استمراره في الحروب ضد دول الجوار، لكن (الخائف والمخيف) ليست بالرواية التاريخية، وفي ترميزاتها للواقع العراقي (لا دليل جنائي يؤكد على أن الرواية ضد الطاغية / صدام، وتلك تقية فنية ضرورية) فالرواية صالحة للنشر في (٢٥ / كانون الثاني / ٢٠٠٢ / لندن) كما هو مدون في الصفحة الأخيرة في الرواية.

وهي كما سنرى رواية عراقية، سحريتها غير مستوردة من أمريكا اللاتينية بل منبثقة من ترميزات مجاورة لترميزات الروائي العراقي الفقيد (غائب طعمة فرمان) وخصوصاً ترميزات رواية (القربان) وهي تتناول حقبة تاريخية / بعد اغتيال الزعيم (عبد الكريم قاسم).. وإذا كانت ثمة أعمال روائية أو قصصية أشبه ما تكون قراءة مكتوبة / أعني إنها نتاج تجربة في القراءة لا تجارب في الحياة، فإنني أرى ومن خلال قراءاتي لثلاث من روايات (زهير الجزائري) وهي لا تزال ساخنة أعني أبان صدورها (المغارة والسهل منتصف السبعينيات (مدن فاضلة) أواخر القرن الماضي، و(الخائف والمخيف / ٢٠٠٢)، أرى أن المنتوج الروائي / للجزائري هو نتاج خبرة اندماجية بالحدث الروائي، لا محض تأمل، أو انحياز فكري، لذا تجيء رواياته بكل غواياتها التشويقية، التي تجعل القارئ لا يغادرها إلا بعد إتمامها.

(٢)

(ستكون الصرخة هي المحك)

تبدأ الرواية بصرخة (صرخة امرأة، طويلة وحادة كسرت زجاج الليل البارد ومعها انطفأت أضواء المدينة لدقائق.. ثم عاد الضوء والصمت فبدت وجوه الجميع شاحبة ممصوصة وقد تأكدوا من أن المحذور قد وقع / ص٧) وتنتهي الرواية بهتاف (نموت ويحيا القائد / ٣٥٩) والهتاف هو حنظل ختام الرواية، و(الهتاف) إحد منتوجات الصرخة في معامل تصنيع القائد، الإعلام العراقي ابانها لا عمل له سوى (إعادة تصنيع القائد في ذاكرة الناس / ٢٥١). لا غائب في هذه الرواية سوى الغياب، كل الخائفين فيها، الذين ارقوا المخيف وهم يتحولون إلى دبابيس في فراشه، وسيقفون قدامه كأدلة إثبات لجرائمه اللانهائية ضد الشعب العراقي ولا نقول شعبه، فالمخيف لا يمتلك أي صفة من صفات العراقيين، وإذا رأينا الهتاف ذاته في مرآة الواقع العراقي فستكون القراءة الصحيحة هي (نحيا ويموت القائد). الخائفون هم (المساجين الذين لم يروا النور منذ دهر بلحاهم الطويلة وجراحهم وقملهم، أمهات القتلى بوجوههن الملطخة بالطين، جياع المخيمات بهياكلهم النحيلة وأسمالهم وأطفالهم الذين ماتوا قبل أن تصل عصيدة الإغاثة، المعوقون الذين فقدوا في الحروب سيقانهم وأذرعهم وعيونهم، سيأتونك على كراسيهم المتحركة مالئين شوارع المدينة. سأجلب لك كل هؤلاء من أقبية التعذيب، من المقابر، من ردهات المستشفيات، ما من أحد أجدر منهم برسم النهاية / ٣٥٩)، وفي الرواية سنجد المخيف ومشتقاته الطفيلية العاطلة عن التفكير المجترة نهب ثروات العراق (مهربو الحبوب والأغنام إلى الخارج والتلفزيونات الدائرية إلى الداخل، سارقو مساعدات الإغاثة والمتاجرون بالمعلبات الفاسدة، والسجائر الأجنبية الذين يغرقون رمال الشاطئ بالجرافات ويبيعونها لأصحاب الحدائق، والذين يبيعون لأبناء الأغنياء دفاتر الإعفاءات من الخدمة العسكرية، الذين يغلقون أنابيب الماء ليبيعوه في قناني ممهورة بماركات أجنبية كاذبة، والذين يتعهدون صرافي السوق السوداء، مقابل نسب في الأرباح، ومن يساعدون التجار في تهريب أموالهم إلى الخارج مقابل عشرة بالمائة تودع في حسابهم الخاص في بنوك أجنبية / ٣٥٠).

(٣)

بين الخائف والمخيف: إتصالية تضاد تتمثل (بالصرخة)، والصراخ (حين نشخصه، نرى أنه لا يكون على المستوى البشري، إلا حين يعجز الوسيط اللغوي بين طرفين، والصراخ هو الصوت والصيح هو نبرة الصوت المتشنج (صرخ: صاح صياحاً / ٤١٥ / المعجم الوسيط / الجزء الثاني) وهذه النبرة منطلقة بكل ما لديها من مدى وبكل ما في المصوّت من احتدام، فالصراخ صوت في حالة تشنج يحاول المأزوم / الباث إيصاله إلى المتلقي المتمكن أحياناً، وأحياناً آخرى يكون الصراخ نتاج الصمم العلائقي الفسلجي بين طرفين، والوظيفة السيميائية للصراخ لا تحدث انزياحاً للمعنى المعجمي بل تعمل على توسيع مدياته، في الفرشة الروائية كلها، للمخيف ملكية كل وسائل انتاج الرعب، التي تستعمل الخائف كمادة خام لإنتاج (الصرخة) وإعادة انتاجها بكلفة أقل، ما يغري المخيف بتوسيع مؤسساته الصراخية، واستنساخ مخيفين آخرين لتحمل المخاطر بدل المخيف / الأصل كما استعمل (مجيد) من قبل (وهاب)، إلى حد يجعل الآخرين يتساءلون (أهو الأصل أم الشبيه؟ / ٣٥٢).. والصرخة على مدى (٢١) صفحة ابتداء من (ص٧) حتى (٣٠)، تشغل الوظائف التالية: (١) ازدواج قيمي: إذا كانت الصرخة دليلاً على سلطة الرعب فإن هذا الرعب لا يشترط تحفيز الجميع / الخائفين على التكاتف، بل يبث اللامبالاة في الخائف / الآخر، مادام المخيف بعيداً عنه (مرت دقائق أخرى من الصمت والرعشة ثم دبت الحركات الأولى التي تبارك عودة الحياة واليقين بأن ما حدث كان بعيداً ولم يمسهم أذاه.. ص٧) وبهذه الطريقة استطال المخيف على الآخرين واستطاع تصفية من يريد.

(٢) الغموض: ويكون ذلك اثناء القراءة الأولى للرواية وتحديداً قراءة الصفحات الأولى ما يجعل القارئ يتساءل ما الذي يحدث؟ ولماذا؟ هل هي رواية بوليسية؟

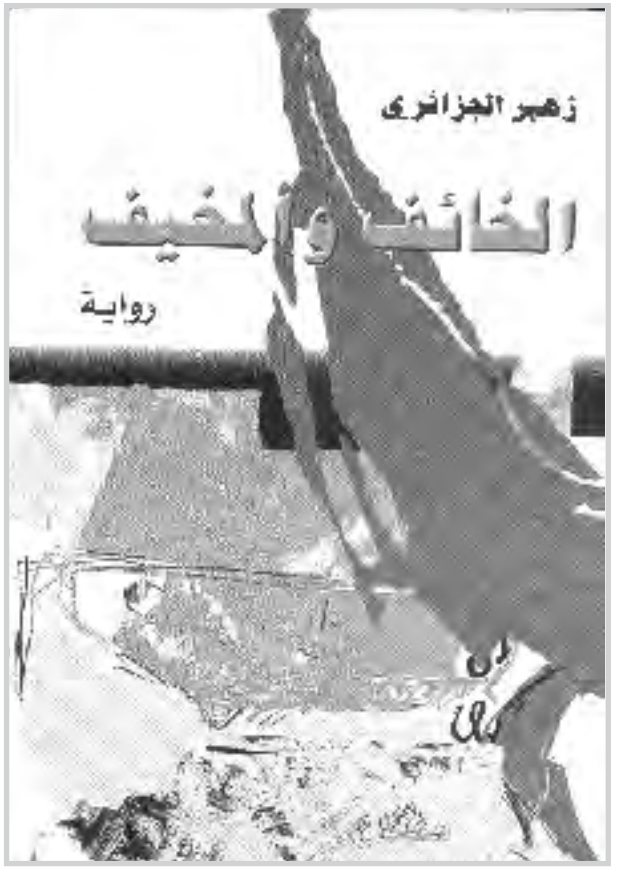
(٣) الصرخة: وسيلة نقل ينتقل القارئ من خلالها إلى الأمكنة المركزية في الرواية ويتعرف أثناءها على الشخوص (الرئيسة (ص ٧ - ص٣٠).

(٤) الصرخة هي الومضة الروائية، التي سوف يسعى الروائي / الجزائري، إلى تفكيكها لتنتقل من ومضيتها (ص ٧ - ص٣٠) لتشمل الرواية كلها.

(٤)

وثمة تنوع ضمن تراتبية الصرخة ذاتها، فإذا كانت الصرخة الأساس / عالية النبرة / ذات مديات بعيدة، فإن هناك، صرخة بمديات محدودة، ضيقة / مقموعة (القائد الجديد رافعاً سيفه علامة النصر وباليد الأخرى رأس السفاح الذي تقلصت ملامحه من ألم الضربة ومن الصرخة التي لم تخرج / ٤٣).. وهناك صرخة لا تخلو من تراجيكوميديا هي صرخة (قاسم فنجان) البوهيمي / الشاعر / عاشق الحياة / الذي سوف تحتز رأسه حرب الطاغية (١٥٤).

وهناك صرخة في فضاء مغلق / دموي (الصفير القصير الجارح للعصا وصرخات المعذبين / ص ٢٢٧) وثمة صرخة تتجاوز المغلق / صرخة من رأى المخيف بكل شراسته (وسمعت صرخة، صرخة جوقة موحدة من النساء طويلة وحادة / ٢٤١)، وثمة صرخة تنتقل من المفتوح إلى المغلق (الصرخة التي أيقظت الجميع، وصلت عميقة مخنوقة إلى جوف النفق.. / ص٢٤٦) والنفق - هو طريق الخلاص من السجن الذي كانوا من خلاله يواصلون الأمل: الشيوعيون والإسلاميون السجناء / وهذه الصرخة ذات مسار عمودي وهي تنطلق من الأعلى إلى الأسفل، وهناك أيضاً صرخة (أفقية (على الجانب الثاني من النهر، أنطفأت الأضواء قليلاً، ثم انفجرت الصرخة، قريبة كأنها تحدث في بيت مجاور.. / ص٢٤٨).



(٥)

شمولية الصرخة للمجتمع العراقي، على اختلاف تراتبيته الاجتماعية / الآيديولوجية له اتصاليته، بشمولية استبداد السلطة، التي قررت احتواء الكل من أجل تمسيخه: ابادة الشيوعيين / الإسلاميين / العوائل الثرية / بيوت البغاء بعد استعمالها للتجسس على ضباط السلطة ذاتها / ابادة السلطة لشبيهاً (مجيد) حين حاول أن يكون هو القائد (لا تنس ولا مرة واحدة إنك أنا ٨٣). لست أنت / ٣٣٠).

(٦)

لدينا روايتان: (١) الخائف والمخيف: للروائي زهير الجزائري، وهو روائي معروف بثبوتية موقفه الثوري، الرافض لنظام البعث الفاشي، منذ بدايته.

(٢) رواية (الصرخة) وتلك تسمية مقترحة لثريا الرواية اشتققنا من اتصالية (الصرخة) بين جميع: الشخوص / الأمكنة في الرواية، مؤلف الرواية (وليد القاضي) إحدى الشخصيات الرئيسة في رواية / زهير الجزائري (الخائف والمخيف)، وليد القاضي: شاعر عراقي / وروائي: كتبه ممنوعة في الداخل. استطاعت أساليب السلطة الغاشمة أن تستدرجه للداخل، لم يبق أمامه إلا محاسبة ذاته، في هذا الخصوص (مرة أخرى لام نفسه على العودة لبلد يعيش على حافة القيامة / ص ٢٠) وأحياناً معاتبة الآخر (ما كان عليك أن تعيدني لأعيش هذا الكابوس / ٨٢) كذلك يقول ليعقوب، مدير إنتاج الرعب والقتل في معامل السلطة المظلمة (سجونها)، بصفته الرأس المخابراتي الأول، ويعقوب يرفض التقاطع بين حرية الإبداع والسلطة الدموية، وحين يصارحه وليد (لا استطيع أن اكتب شيئاً وأنتم تتابعون كل جملة فيها (يقصد الرواية) / تضع السلطة القمعية (يعقوب) البديل الزائف كمواد أولية للكتابة (أمامك أمور كثيرة أجمل وأسهل، لن يضايقك حولها رقيب: الحب وأنت خبير به وبالمناسبة كيف هي (٨٣). إن هذا التساؤل الاستفزازي الفج حول (هي) ويقصد (ياسمين) يمثل نفياً لقوله الأول في السطر ذاته (لن يضايقك حولها رقيب).

(٧)

وليد القاضي: الكتابة لا يمارسها بحكم العادة، بل عبر استجابة جوانية لديه (تستهويني الشخصية التي تستفزني أكثر من التي أحبها / ص٨٤).. وحين يستأنف الموضوع ذاته مع (ياسمين)، تقول له (أمامك ألف موضوع غير المخبر والمعذب وقبو التعذيب: الحب / الأمومة / الفراق... ص٩٧) يتعجب (وليد القاضي) من اتصالية الرأي بين (يعقوب) و(ياسمين) (عجيب كيف توافق الأمر لتطرح نفس السؤال) إن اتصالية الرأي بينهما جزء من اتصاليتهما مع السلطة الاستبدادية ذاتها وموقفهما الواحد في استعمال الأدب للتسلية.

لا للتثوير والتوعية ومجابهة استبداد السلطة.. وإذا استطاع الأديب (وليد القاضي) بدهائه التخلص من الرقيب (لن أذكر القاعة العباسية / سأستبدل الوزير بتاجر أدوات احتياطية / سأحيل الواقعة لزمان ومكان آخر... / ١٤٢) فإن الرقيب الذي زرعه استبداد السلطة لن يجتثه دهاء (وليد القاضي) (دائما يخرج الرقيب البارد من داخله غامزاً بعينيه، سيعرف المعنيون.. سيصفك أنت قبل ذلك / ١٣٢).

(٨)

مارس الإعلام العراقي في زمن الطاغية، الزنا بكل صنوف الثقافة: آلاف الجداريات للقائد الضرورة / روايات تافهة تحت أكثر من سلسلة (روايات قادسية صدام / تحت لهيب المعركة / كتاب عرب يحسبون على الفكر اليساري، باعوا أنفسهم ليكتبوا سيرة الطاغية، صور في كل مكان (انظر ص١٧٨ - ١٧٩ من الخائف والمخيف)، لذا لابد من أن يشمل الأمر (وليد القاضي) ويلغى حقه الأدبي حتى في الكتابة عن الحب الذي منحه يعقوب / رجل السلطة.

وزير الإعلام، أكثر نعومة من يعقوب (ستكتب سيرة رجل تجله) (لكني لا أحبه) (لا يهم حتى لو كنت تكرهه، فالإجلال عاطفة تصنع بغض النظر عن عواطف الشخصية، حتى لو لم يصدق سيصدق الخوف الذي وراءه سيقبل الكذبة التي تحول الخوف إلى حب / ص٢٥٢).. هذه الحوارية القصيرة بين السلطة (وزير الإعلام) وبين الأدب (الروائي وليد القاضي) ذات الفهم الميكافلي، توصلنا إلى اتصالية التضاد بين الخائف والمخيف من منظر اقرب، فالوزير محض انبوب فارغ تتدفق فيه، فلسفة القائد (الخوف أكثر دواماً من الحب، لأن المحبين لا يترددون في الإساءة للمحبوب ويترددون في الإساءة للمخيف / ص١١١) والقائد يعرف جيداً (بالخوف يقتل الكراهية دون أن يكسب الحب، فالاتباع يحبون بارادتهم ويخافون بإرادة المخيف/ ١١٤) والمخيف الذي هو من الدرجة الثانية، ضمن تراتبية السلطة الاستبدادية، ما أن يتوجس أن ثمة مكيدة سيدفعها المخيف الأكبر / القائد باتجاه، حتى يزداد تعلقاً بالقائد ذاته (مخاوفه من الخطر، دفعته أكثر نحو هذه السلطة التي لا حماية له دونها،ومع ذلك يخافها بمقدار ما يحتمي بها / ٢٤٩).. إن إعادة تصنيع القائد في ذاكرة الناس هي إعادة تصنيع الرعب على مدار الساعة العراقية التي ستقوى دقاتها لترعب وتهدد دول الجوار، وتصنيع الرعب يعتمد على آلية التكرار انتاج القائد صوريا (التكرار يزرع الصورة في لاوعي المواطن، بحيث تقفز صورة الرجل الممسك بقبضة السيف كلما قال أحد (هو)، صورة على أغلفة الكتب المدرسية، على وجه العملة على طوابع البريد، شارع جديد في يوم ميلاده يحمل أسمه يخترق المدينة من وسطها

(٩)

هذه هي الطريقة الإعلامية في تمسيخ المواطن العراقي وتلك آلية الوزير، أما آليات القائد، فهي ضمن تراتبية التسقيط التالي للمواطن (شرح القائد خطته التي تقوم بتحويل كل مواطن إلى مخبر أو متعاون على ثلاث درجات: محترف / عامل بالمكافأة / متطوع / ص٢٠١).

(١٠)

وليد القاضي، النموذج الرئيس أدبياً، هناك (سليم) إنسان لا علاقة له بأي حزب أحلامي واهتماماتي لا تتعدى حدود غرفتي وأوراقي.. هذا هو عالمي / ٢٦٢) فيرد عليه المحقق (مع ذلك فهي نمط تفكير ونحن معنيون بنمط تفكير المواطن).

(١١)

وهناك كتابة مؤجلة وهي من طراز مغاير، يعد لها السجين (مروان) وهو يسهم في السجن في حفر الأمل / النفق، يتوغل في حياة رفاقه مزمعاً أن يكتب فيما بعد بجهد وصبر عن ذكرياتهم وما سيفعلونه بعد السجن / ٣٢٢).