## فاجعة الحسين ومنع السلطات

# واقعـــة ألـــطف في المـــسرحيـــة العـــربيـــة

٣-١

د. محمد حسين حبيب

تقول المستشرقة السوفيتية تمارا الكساندروفنا في كتابها (ألف عام وعام على المسرح العربي) وبعد إطلاعها على الأحداث الملازمة لقضية الحسين (ع) . ما قبل وما بعد . بوصفها مادة مشبعة بالدراما الحقيقية والتراجيديا، تقول: " ولا يتبقى لنا في النتيجة إلا أن ناسف لعدم ولادة شكسبير عربي كان باستطاعته تجسيد طباع أبطاله وسلوكهم في الشكل الفني للتراجيديا الدموية. إن في هذه المادة من المؤامرات والقسوة والتعسف والشر ما لا يقل عما كانت عليه في مواضيع عصر حروب الوردة الحمراء والوردة البيضاء لكن على الرغم من عدم توفر الأساس الأدبي المتين، فقد أدى مصير الحسين المأساوي وأدت معركة كربلاء إلى ولادة (التعزية) التي تعتبر من أقدم العروض المسرحية في العالم الإسلامي. "

وعلى الرغم مما تقدم في رأي الكساندروفنا وطموحها في ظهور نص مسرحي عربي عن واقعة ألطف، يأخذ شهرته الدرامية مثلما أخذت نصوص شكسبير مكانتها الأدبية، فقد ظهرت نصوص مسرحية عربية عديدة استثمرت أحداث واقعة ألطف في بنيتها الدرامية ومتنها الحكائي، منها ما اخذ شهرة معقولة في الساحة الأدبية والمسرحية، ومنها ما بقي محدودا لضيق مساحة النشر الذي اضعف تداول المطبوع بين البلدان العربية لأنه اقتصر على نشره لمرة واحدة، فضلا عن ذلك المحاذير التي كانت مهيمنة على عيون الرقابة والسلطة السياسية في أكثر من بلد عربي إزاء موضوع كهذا وما يشكله من حساسية خاصة بين هذا الطرف وذاك.

وعليه، فقد حاولنا تتبع عدد من هذه النصوص المسرحية العربية التي استثمرت الواقعة، من خلال المسح الشامل و بالقدر الممكن، وكانت على النحو الآتي:

١- نص مسرحية (الحسين) لمؤلفها (محمد الرضا شرف الدين) وهو أول من كتب المسرحية الشعرية في العراق. كتب هذه المسرحية في بغداد، في ١٣٥٢ هـ / ١٩٣١،

٢- نص مسرحية (مصرع الحسين) للشاعر السوري (عدنان مردم بك) منشور في مجلة العرفان، مجلد ٢٦،

٣- نص (نشيد الشهيد) فارسي الأصل، إعداد (محمد عزيزة) بعنوان (آلام الحسين أو مأساة كربلاء) ترجمة: رفيق الصبان، والنص معد عن عدد من نصوص التعزية.

٤- مسرحية (هكذا تكلم الحسين) للشاعر المصري (محمد العفيفي) وهي مسرحية شعرية في خمسة فصول، نشرت عام ١٩٦٩،

٥- مسرحية (ثار الله) بجزأين (الحسين ثائرا) و(الحسين شهيدا) للشاعر (عبد الرحمن الشرقاوي) ١٩٦٩ / ١٩٧٠،

٦- نص (مقتل في كربلاء) للشاعر المصري (فتحي سعيد) في ديوانه الشعري مصر لم تنم، الصادر عام ١٩٧٣ والنص عبارة عن قصيدة طويلة.

٧- مسرحية (مساء التأمل) إعداد قاسم محمد، عام ١٩٧٤ وهو عبارة عن سيناريو مسرحي اعتمد فيه المعد على ستة مصادر مسرحية.

٨- مسرحية (الحسين يموت مرتين) للكاتب المغربي (عبد الكريم برشيد) وهو كتابة جديدة معدة عن نصوص التعزية.

٩- نص (تعازي فاطمية) للكاتب التونسي (عز الدين المدني).

١٠- مسرحية (الحسين –تراجيديا في ثلاثة فصول) للمؤلف المسرحي السوري وليد فاضل، عام ١٩٩٨،

١١- مسرحية ثانية يجيء الحسين للشاعر العراقي محمد علي الخفاجي، ١٩٧٢، وسيتوقف كاتب السطور عند هذه المسرحية التي تميزت فنيا وفكريا عن مثيلاتها وفي مقال خاص بها.

هذا بالاضافة الى صدور نص مسرحي جديد للشاعر العراقي باقر صاحب بعنوان الحسين / مسرحية شعرية، عن دار الشؤون الثقافية مؤخرا، كذلك فعل الشاعر العراقي علاوي كاظم كشيش وكتب مسرحية بعنوان / يزيد، اطلعنا عليها مؤخرا منشورة في احد المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت.

كما ننوه عن وجود نصوص مسرحية أخرى اتخذت من واقعة الطف خلفية لأحداثها، أو تمر على ذكر الواقعة هامشيا على وفق الموقف الدرامي وحاجته إلى ذلك، بل إن هناك من النصوص التي حاولت التي الترميز إلى الواقعة وأبطالها بمسميات مباشرة مرة وغير مباشرة مرة أخرى.

وسيتوقف المقال عند بعض من النصوص المسرحية سالفة الذكر، محاولا تتبع صيغ كتابتها والكشف عن طبيعة استثمار كتابها للحدث التاريخي وتناوله دراميا.

١- نص مسرحية (هكذا تكلم الحسين) للشاعر المصري محمد العفيفي:

ما يلفت الانتباه أولا في هذه المسرحية هو النقد والدراسة التي جاءت في مقدمتها للأستاذ العلامة علي الكوراني، تعرض فيها للمشكلات الأساسية التي تواجه شاعر المسرح المعاصر، موضحا الأساليب المناسبة للتصوير المسرحي لتقديم الشخصيات وخاصة التاريخية منها، إلى جانب تعرضه لمشكلة الإيقاع في الشعر المسرحي والوحدة والحيوية في العمل المسرحي، فضلا عن ذلك إعطاء حكمه عن شرعية التمثيل في قوله: " أما التمثيل فهو وسيلة كمختلف الوسائل الإعلامية، يحدد جوازه وحرمته الهدف منه وعدم منافاته للأحكام الشرعية. "

تتكون المسرحية من خمسة فصول، يبدأ المشهد الأول منها من الفصل الأول بظهور معاوية على فراش الموت معلنا عن ارتياحه لان يزيدا سيورثه الحكم من بعده، ليتصاعد الموقف بينه وبين مجموعة الزبانية، الذين يخالفونه الرأي وهو يخوض في هلوسته في الدفاع عن رأيه وعن ابنه يزيد. كما يكشف هذا المشهد عن موقف يزيد من طلب البيعة إليه من الحسين بن علي (ع) والإصرار على ذلك حين يخاطب جواسيسه فناره يقول: " أما أنت وأنت وأنت / فلتنتشروا حول حسين حتى لا يشرب جرعة ماء كانت أعينكم سابحة فيها / واروني فعل شياطين أمية / فانا أرجو أن تتلطخ أيديكم بدمه / وخطاكم قد بلغت ارض الشام بتلك البشرى ".

كما تعرض المؤلف في هذا الفصل إلى شخصية (جعدة) زوجة الإمام الحسن (ع) في فعلتها الدنيئة حينما قامت بتقديم السم إلى زوجها طمعا في الوعد الذي قدمه لها معاوية بتزويجها ولده يزيد إذا ما قامت بذلك.

لكن العفيفي حاول التدخل دراميا حينما تصرف بان جعل جعدة تعلن عن ندمها الواضح في النص إزاء فعلتها الشنيعة تلك.

في الفصل الثاني وفي المشهد الأول منه يكشف النص ظهور ساحة بيت الحسين وحوله فئات من أهل المدينة يتشاور معهم في ما يجب عمله للخلاص من تخطيط يزيد وأعوانه، مؤكدين على ثباتهم مع الحسين (ع) الذي يقول: " لن نرجع حتى تنهشنا ذؤبان الفلوات / وتمزقنا أظفار الجلادين / فليسرع بُعدُ الشقة خلف خطانا / حتى لا تهوي جذوتنا في ظلمات الحيرة / وبأنفسنا نور يجري مجرى الدم / ولننقش بالدم ما يقراه الليل بعين نهاره / وتعانقه خفقات قلوب ما خفقت بعد / أو نُرجع للأمة حريتها / فتعود إلى الله ولا تسجد للطاغوت ".

لقد استند العفيفي إلى استخدام الموسيقى الشعرية ببلاغة محكمة ومثيرة للمشاعر والعواطف الإنسانية الجياشة بلغة شعرية يتجلى فيها استخدام الصورة الشعرية في الجمل الحوارية المتبادلة ما بين الشخصيات وخاصة تلك التي نتلمسها في حوارات الحسين (ع) وزينب ومسلم وهانئ والحر الرياحي، بل نجد ذلك الاستخدام الصوري الشعري حتى في حوارات الشخصيات التي تقع في كفة الصراع الأخرى، كفة الشر والمتمثلة هنا في شخصيات أمثال: معاوية ويزيد وعمر بن سعد وشمر بن ذي الجوشن.

كذلك يمكن تلمس الدقة التاريخية التي استند المؤلف إليها في التفاصيل الصغيرة لأحداث الواقعة وتسلسل أحداثها التراتبي وفي أشخاصها بأسمائهم الصحيحة ومواقفهم الحقيقية، لدرجة أن تصل هذه الدقة التاريخية لدى العفيفي إلى الكشف عن عيوب النطق لدى ابن زياد، فهو مثلا كان يلفظ الحاء هاءً، بمعنى انه يقول (هسين) بدلا من (حسين).

كما نجد التعامل مع الدقة التاريخية في أقوال مشهورة منسوبة تاريخيا لأشخاصها فيعمل العفيفي على الكشف عن الأقوال نفسها ولكن بحوار شعري يتلاءم وموسيقاه الشعرية المنسجمة مع لغة النص، مثال ذلك حوار الحسين: " أفبالموت تخوفني / وحياة الموتى أكرم من موت الأحياء... "، كذلك ما هو مبين في حوار ابن زياد: " ما خانك قط أمين لكن قد يؤتمن الخائن / أخزاك الله لقد أخفرت أمانته) ". مخاطبا ابن سعد.

كذلك فقد عمد العفيفي إلى الحوار الذاتي مع أنا الشخصية للشاعرية المؤثرة التي تكشف عنها مثل هذه المناجاة الذاتية، فنجد الحسين يقول: " لو كان الأمر إلي نبذت السيف / ولزمت القران / ورأيت يزيد فلم أبصره / لكن الناس نسوا الله فأنساهم أنفسهم / وغدا الإنسان حذاء في قدمي حاجاته / اللقمة عين ساهرة ترقب أسراب لهاثه / والماء أفاع تتلوى فوق لسانه / والخوف ذراعاه وساقاه وعيناه / ورفاق الدرب وخلان الخلوات/ وصرير الباب ولمسة ثوب الطفل ".

كما جعل العفيفي عمل المجموعة أو الكورس والمتمثلة هنا بـ (الزبانية) و (الجلابيب) كما هو دورها في الماسي اليونانية والرومانية فهي تدخل في الحدث الدرامي وتعلق عليه وتعطي به رأيا وتتخذ موقفا واضحا من ذلك الحدث.

وبعد سير الأحداث بتسلسلها التاريخي نفسه وانتقال الحدث من مكان إلى آخر يصل بنا النص إلى موقف الحر بن يزيد الرياحي وخياره بين أن يكون مع الحسين أم عليه، محاولا الوصول إلى عين الحقيقة، وفي هذه الحوارية دليل على ذلك:

"الحر: يا لتنازع أهوائي / صليت وراءك يا سبط رسول الله / ووضعت السيف
فصلى خلفك / بوضوء الوهج الدامي /...
فبأي ضمير ارفع سيفي في
وجهك / لكن لم لا احتال على عيشي /
فأطيع ابن زياد في بعض الأمر/
ثم يثوب يزيد إلى رشده / ويعود حسين من حيث أتى /... أفديك أبا عبد الله بنفسي... ".

كما كشف الكاتب عن موقف خاص يتعلق بشخصية الحر الرياحي حينما تيقن من وجود عيون تراقبه وتسير وراءه متابعة تنفيذاته لأوامر ابن زياد، وهذا ما استفزه لشعوره بأنه إهانة لشخصه أولا ولاعتباريته كقائد حرب ثانيا، الأمر الذي مهد لوضعه النفسي – وبحسب النص – بان يفسح لنفسه زمنا كافيا للتفكير بما يجري حوله، بهدف اتخاذ القرار الحاسم والمناسب.

ولقد تصرف الكاتب بزمن الأحداث الجارية في نصه، فلجأ إلى طريقة الفلاش باك، محاولا دمج الماضي بالحاضر، واستحضار الشخصيات الميتة ليضعها في مشاهد تتداخل وسير الأحداث التاريخية لواقع النص نفسه، فنجد (معاوية وهنداً وأبا سفيان) يظهرون بين ثنايا الحدث الأصلي للنص في أكثر من فصل ومشهد، كاشفا بذلك عن عالم آخر يكابد أشخاصه الم الندم والحسرة على ما أورثوه لإخلافهم من خطايا وآثام، وكأنهم بذلك يتابعون ما يقوم به إخلافهم فيزيدهم ذلك عذابا وتأنيبا للضمير مستمرين.

كما ويلجأ العفيفي في بعض مشاهده إلى طريقة التمثيل الصامت لتنفيذ بعض من أوامر الشخصيات، الأمر الذي يحيلنا مباشرة – بعد أن كشف الكاتب عن طريقة تعامله مع الجوقة واستخدامه الفلاش باك والتمثيل الصامت – إلى تأثر الكاتب بالنص الملحمي البرشتي في بعض من استخداماته المتنوعة في بنية النص. إلى جانب أن الكاتب متأثر أيضا بالمسرحيات الدينية التي ظهرت في العصور الوسطى حينما اظهر مشاهد عن العالم الآخر، مثلما حدث مع المشهد السادس من الفصل الخامس حينما جعل مجموعة الزبانية في ظلام دامس يحيطون بدائرة زرقاء قاتمة، كما ضمت هذه الدائرة الزرقاء نفسها في المشهد الذي يليه شخصيات القتلة جميعهم: معاوية وهند ويزيد وشمر، وهم محاصرون بالضياع والندم والعذاب في هالة من الظلام الدامس والآلام المستمرة، وكأنهم يعيشون فعلا في العالم الآخر، عالم العقاب ما بعد الموت أو الثواب والعقاب ما بعد الموت بحسب موقف الشخصية من الحدث الرئيسي في المسرحية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن اللغة الشعرية التي اعتمدها العفيفي، وفي اغلب مشاهد المسرحية وخاصة المتعلقة بمواقف الإمام الحسين (ع) والمواقف التي أعقبت استشهاد أهل بيته وأصحابه الميامين، نجدها لغة شعرية عالية التأثير عند قراءتها واستنباط معانيها وقابليتها على دغدغة المشاعر الإنسانية، فمثلا تتحاور مجموعة من الزعماء بعدما خلا الحسين إلى وداع ولده علي الأكبر وهو يسلم الروح بين يديه: " زعيم ١: دوحة قد سقطت أوراقها الخضر جميعا / وعليها طائر الغيم يغني نغما يبكي السماء / فهي حمراء كجذوة / منذ سوى معول الموت برمل الطف / جدران ذويه. زعيم٢: انه لايسلم الروح ولكن ينبت الأرض غناءً / يا لألحان السماء.. ".

---

صـــــــدر عـــن ( المدى )

# "الإرهـــابي ٢٠" للكـــاتـــب الـــسعـــودي عـبـــد الله ثـــابـــت

## نـص جـريء ينـتقـد، عـبـر تجـربـة خـاصـة، "طـيـور الـظـلام"

ابراهيم حاج عبدي
دمـــــشـق

لا يمكن قراءة رواية "الإرهابي٢٠" للشاعر والقاص السعودي عبد الله ثابت، والتي صدرت مؤخرا عن دار المدى(دمشق ٢٠٠٦) بمعزل عن الأجواء التي تسود البلاد العربية والإسلامية والعالم عموما، والمتمثلة في العنف الذي يتغلف بالدين الذي يسعى إلى مقاضاة المجتمع برمته بوصفه المطلوب رقم واحد لمقصلة "التكفير والتدمير" عبر إدراجه في حقل "المدنس الفاسد"، كما لا يمكن النظر إلى مقولاتها، وأفكارها دون استذكار لحملات التوعية التي تقوم بها المؤسسات، والهيئات، ووسائل الإعلام، والفنون المتنوعة في مختلف بلدان العالم، ووفقا لهذا التصور فان الرواية تحقق غرضين، أولهما فني . جمالي، ذلك أن الرواية تعد إضافة مهمة للأدب الروائي السعودي الذي اثبت حضورا لافتا في المشهد الروائي العربي في السنوات الأخيرة، وثانيهما يتجسد في الدور التنويري الديني المعتدل الذي تحققه الرواية وسط هذا الغلو والتطرف.

رواية "الإرهابي ٢٠"، هي باكورة الأعمال الروائية لثابت، وتتناول تجربة إنسانية شديدة الخصوصية والثراء، وهي تتمتع بصدقية نادرة إذ تبتعد، رغم حساسية الموضوع، عن الترميز، والمواربة، لتروي بضمير المتكلم، وعبر سرد شديد الالتصاق بالواقع، حكاية شاب سعودي كاد يكون الإرهابي رقم ٢٠ في إشارة إلى التسعة عشر شابا الذين دمروا برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك في ٢٠٠١/٩/١١، فبطل الرواية نجا من براثن جماعة إرهابية حاولت التغرير به، ودفعه نحو ارتكاب جرائم بحق الإنسانية، غير أن إيمانه، وقيمه، ووعيه شكلت خلاصا له، ونأت به عن تلك الجماعة، وقادته إلى تطبيق مبادئ الدين الإسلامي بعيدا عن الإكراه والقسر، وعلمته حب الحياة، والبشر، والطبيعة، والوطن، ولعل ذلك يتجلى في إهداء الكاتب: إلى "أرواح القتلى العاتبين"، والى "الأرض التي جُبلت على رائحتها"، والى الوطن الذي يصفه بـ"أقدس لثغة بفم صغيرتي".

الرواية، في شكلها الفني، مكتوبة على شكل يوميات يرويها البطل والراوي في الوقت نفسه، زاهي الجبالي، إذ يختار من العقود الثلاثة التي بلغها سنه، المحطات الجوهرية والحاسمة التي أسهمت في تكوينه الفكري والنفسي، وهي تتطور وفق سرد تقليدي يبدأ من مرحلة الطفولة، مرورا بمراحل الصبا، وصولا إلى المرحلة الراهنة حيث يطرح البطل على نفسه تساؤلات: "من أنا؟ ماذا أريد؟ وأي الأوقات والأمكنة حملتني وسافرت بي حتى هذه اللحظة، التي أشرع فيها في حفر ملامحي بإزميل من صدق على هذه الأوراق؟".

هذه التساؤلات تستحث ذاكرة الراوي المتدفقة، والخصبة، وتقوده لأن يستحضر ماضيه البعيد، وطفولته الغضة في منطقة العسير حيث تقع قريته ومدينته أبها على "قمم شاهقة، تقتسمان مساحة ملونة بالخضرة والمياه، مزدانة بالغيم والضباب والمطر". وفي وصفه المكان تبرز النزعة الذاتية الوجدانية عبر حديث عن ناسه وطبائعه وتقاليده، فالكاتب هنا أشبه بباحث انثروبولوجي يرصد عادات منطقة العسير وقيمها وتقاليدها، فيكتب بنبرة من خبر المكان وأهله: "العسيريون طيبون...، والقمم التي يسكنونها عبأتهم بمزاجية الريح والأشباح، والحيرة والسؤال"، مضيفا بافتخار "إحساسهم تجاه العار إحساس عنيف جدا، مولعون بالطرب، مفتونون بالغناء والرقص، مزروعون في حقل من الشيم والقيم والنبل والرجولة"...وهم يجمعون في شخصياتهم بين "الفقر والكبرياء، الحب والعار، الطيبة والنقمة، اللين والقسوة. طباعهم رقيقة إلى درجة الفداء، وعنيفة إلى درجة الإهلاك. نفوس كالأرض التي تسكنها...فابن هذا المكان يعيش ليزهو، ويزهو فحسب".

على هذه الأرض، القاسية والحانية، وفي تلك الأنحاء المعتادة على الطيبة والزهو، يولد زاهي الجبالي ذات شتاء، مطلع السبعينيات، قبيل الفجر بلحظات في ليلة ماطرة وعصيبة تنبئ بقدر مختلف ينتظر هذا الوليد القادم مع صباح مضطرب. كان طفلا هادئا صامتا عاش السنتين الأوليين في القرية في بيت طيني صغير، ثم انتقل مع أسرته المؤلفة من أحد عشر فردا، إلى مدينة أبها إذ يتحدث عن المعاناة التي عاشتها أسرته، وينقل جانبا من الثقافة الشعبية السائدة في المنطقة عبر استحضار بعض الأمثلة، والأغاني، والحداءات العذبة التي ترافق العسيريين في الزراعة، والرعي، والمهن المختلفة، وفي الأفراح والأحزان، كما يستفيض في الحديث عن شكل المناسبات، والطقوس، وطبيعة الناس، ومعتقداتهم، وآمالهم: "مجتمعنا الجنوبي كان جميلا ميالا للموسيقى، وحكايات الحب به لا تنتهي، لقد عاش الناس هنا حياة شفافة ورقيقة وفطرية، رغم بدائيتها. كان هذا قبل أن يأتي عرف آخر حرم كل شيء، وجعله عارا".

هنا يكشف الكاتب عن هدف روايته، أي العودة إلى حياة "شفافة وفطرية"، فيستعيد، بنبرة ملؤها الحنين، عوالم طفل يعانق، ألغاز الحياة وأسرارها، بالقلق والحيرة والخوف. يفتش في دفاتر زاهي الجبالي، الطفل الذي وجد نفسه في مواجهة الحياة، دونما قدرة على استيعاب معانيها التي تفوق سنوات عمره القليلة. في المدرسة، يصدمه منظر مدير المدرسة، "الرجل المتوحش" الذي ينهال ضربا على طفل شامي لأنه لم يلبس الثوب الرسمي، وترعبه محاولة إخضاع الصغار بالقوة والعنف، ولأن معارف الطفل البريئة لا تسعفه على تفسير هذا السلوك العنيف فإن شيئا غامضا في داخله يدفعه إلى التمرد ورفض الخضوع للأوامر. الرواية هنا تركز على الكثير من الهواجس والمخاوف التي تنتاب الصغار الذين يفتحون أعينهم على واقع يمور بالصخب والمصائر المجهولة، دون أن تكون لديهم إجابة مقنعة عن الموت والظلم، عن الجنة والنار، عن الحزن الدفين، وقلق الليالي...وأمور أخرى كثيرة تختزنها تلك الأسئلة المقلقة المستمرة التي يطرحها الأطفال على آبائهم.

يلتحق زاهي بالمدرسة الثانوية ويصبح محط أنظار جماعة دينية، فيتأثر بها ويتمرد على أهله وينخرط في أنشطة هذه الجماعة، فيرى مشاهد سكرات الموت، ويصغي إلى حكم تتجاوز مداركه: "اخشوشنوا فان النعم لا تدوم"، ويسمع شريط "هادم اللذات"، ويتنكر لأبسط القيم التي تربى عليها "كم كرهت عائلتي وبيتي الذي يعج بالموبقات والمعاصي، والفساد من تلفاز وصور وأصوات أغاني...". يترك هذا البيت ويلتحق بالجماعة ويحضر لقاءات، واجتماعات، وهي ليست مجرد حلقات ذكر. كما يوضح . بل "عمل سري منظم يهدف إلى إقامة كيان جديد على هذه الأرض يحكم بشريعة الله وسنة رسوله"، حتى اقتنع بان الإسلام الحقيقي قائم على مفهوم "الولاء والبراء" الذي يعني موالاة المسلمين، والبراءة من الكافرين.

خلال ذلك قرأ كتبا كثيرة تتمحور حول تفاسير القرآن الكريم، وبعض كتب السيرة والعقيدة، وبعض الكتب التي تتناول التيارات الدينية والفكرية والمذهبية، وكتب التكفير، وبعض الكتب المتعلقة بالأسرة الحاكمة في المملكة العربية السعودية، ويقول في هذا السياق "ومما كنا نكلف به على الدوام، متابعة الحركة الحداثية بداخل السعودية، وما يكتبه رموزها، وقصصه وجمعه ومناقشته، وإثبات كفر هؤلاء الحداثيين، وعلى رأسهم عبد الله الغذامي، وسعد البازعي، وسعيد السريحي، ومعجب الزهراني، ومحمد زايد الألمعي، وعلي الدميني، وعبد الله الصيخان، ومحمد الشبيتي، ومحمد جبر الحربي...والقائمة تطول لتصل إلى نزار قباني "الكافر والمنحل" . بحسب رأي الجماعة . وعبد الله البردوني "القومي الملحد".

لم يصل زاهي الجبالي إلى مرحلة "غسيل الدماغ"، ولم تسعفه خصاله السمحة في التمادي كثيرا بحق أهله وأبناء بلده، كما كانت تطالب الجماعة، ورغم أن الاجتماعات والقراءات والخطب كادت تقذفه إلى دائرة النار في أفغانستان بحجة "الجهاد" بحسب تحريض الجماعة، غير أن نداء سريا غامضا جعله يحجم عن الذهاب، ولأنه ينتمي إلى قوم يأبى الظلم والضيم، استطاع أن يدرك مقاصد هذه الجماعة التي تحاول سجن الإنسان في بوتقة الكراهية، وجعله يحقد على شعبه ووطنه. ولئن تورط الكثير من الشباب بدافع من العاطفة العمياء، وبسبب الجهل، والخوف في ارتكاب أعمال إرهابية يتسامى القلم عن تدوينها، فان زاهي الجبالي نجا، بوعيه، من هذه المصيدة المميتة، وتوصل إلى قناعة تقول: "حين تصبح الأفكار سلطة، فإنها لن تكون أفكارا، ستكون سياطا وعصيا، وأكثرها إيلاما هو ما كان باسم القداسة والدين والأخلاق".

مع "عودة الوعي" هذه، يبدأ الفتى بقراءة المنفلوطي، والرافعي، والعقاد، وطه حسين، وارنست همنغواي، وفيكتور هيجو، وكازنتزاكيس، وماركيز وسواهم ليكتشف مع هؤلاء عوالم جميلة، تفيض بالخير والحق، على عكس ما كانت تقوله الجماعة التي خبَرته بين هذه الميول وبينها، فاختار الجبالي طريق الشعر والموسيقى والحياة الجميلة والدين المعتدل، ولئن دفع ثمنا باهظا لخياره هذا إذ تعرض للضرب والشتم والإهانة من قبل أفراد الجماعة الجهلة، لكنه ربح حياته وأهله وبلده.

الرواية تسرد، بلغة سلسة شفافة، تجربة فرد كان نهبا للصراعات والأهواء والمشاعر المختلطة...وعبد الله ثابت إذ ينأى بنفسه عن كل ما يعيق سلاسة القول، فان براعته تتجلى في قدرته على الولوج إلى أذهان طفل قذفته الحياة إلى بحارها العميقة دون أن تعلمه أبجدية التواصل، وتسليط الضوء على جوانب غامضة ومظلمة في دواخل طفل يخطو خطواته الأولى نحو عالم غامض ملتبس لا يقدم للوافد الجديد سوى المزيد من الحيرة والشك والعذاب، محاولا تفسير دوافعه الغامضة التي كانت تحيل كل شيء إلى أمنية واحدة هي: "أن يكون حرا" دون أن تعني له هذه المفردة السحرية شيئا سوى حرية السير والبكاء ورؤية الشمس الغاربة، والركض تحت المطر بكل ما أوتي من الشغب والمشاكسة، ومعانقة الحياة بكل جمالها وصخبها.

إلى ذلك فان ما يميز الرواية هي الجرأة التي يتحلى بها كاتبها عبد الله ثابت الذي يجهر بما هو مسكوت عنه، إذ يشير بوضوح إلى العيوب والأمراض التي تعاني منها المجتمعات العربية والإسلامية، وهو لا يتخفى خلف أي قناع بل يدون نصه بشفافية، ووضوح مشيرا إلى مواضع الخلل، ومنتقدا، دونما إبطاء، تلك العقليات والذهنيات التي تجير الدين خدمة لمصالحها وتحقيقا لأهدافها التي لا تخدم، بأي حال، تطلعات الإنسان نحو حياة هانئة، وآمنة. ولا شك في أن التصدي لهذه الآفة، آفة الإرهاب، بهذا الوعي النقدي اللافت، سيوفر له خصوما كثرا، ذلك أن ثابت أراد أن يقول كلمة حق، وشاء أن يدلي باعترافات جريئة في وقت تكثر فيه "طيور الظلام".