قراءة في رواية «ياقوت من خوابي الشقيف» لعديّ الموسوي

بقلم الأستاذ الدكتور علي مهدي زيتون

رئيس قسم اللغة العربية في الجامعة اللبنانية ورئيس مجلس أمناء جامعة المعارف- بيروت، ورئيس الملتقى الثقافي الجامعي والمشرف العام على المجلة

a.m.zaitoun@hotmail.com

إن أهمّ ما يلفت انتباه المتلقي لرواية عديّ الموسوي الموسومة بعنوان «ياقوت من خوابي الشقيف» الحضور القوي للكاتب برؤيته الى العالم من خلال ثقافته وقناعاته وهمومه واهتماماته.

ولنصل إلى تعرّف تلك الرؤية يمكننا أن نستهدي بثلاثة عناوين: سيمائيّة عنوان الرواية، ووظيفية العتبات التي مهّدت للرواية، واللغة التي أفصحت عن هموم الروائي واهتماماته.

أ- سيمائية العنوان :

تستوقفنا في عنوان الرواية كلمة (ياقوت) التي تلفت انتباه القارئ الى الأحجار الكريمة التي تدغدغ تفكيره ، ليس من جهه قيمتها الماديه فحسب ، ولكن من جهة علاقتها بالقداسة أيضاً. فياقوت الخواتم الفضية دالّ على إيمان حامليها وعلى محاولتهم، من خلال لبسها، الاعتصام بما يعتقد أنه حام للابسه. وأن يُستخرَج الياقوت من الخوابي

إشارة دالة، تبطن علاقة ذلك الياقوت بالضروري من المؤن. فالخابية عند الريفي حمّالة مؤونة عام كامل. وهي صالحة باستمرار، لحمل مؤونة أيّ عام جديد. إنّها المخبأ الأمين لأيّة مؤونة. وربط الياقوت الجميل بالمقدس بالمؤن يعني دوراً وظيفياً لا يضعنا أمام خابية واحدة. ذلك أنّ الجمع (خوابي) يواجهنا بالوافر من الجمال والقداسة، خصوصاً أنها خوابي حصن تتجاوز بمحمولها الجميل والمقدّس والمفيد الى التاريخ الموسوم بجميع المعارك التي خيضت دفاعاً عن ذلك الحصن، أو محاولة لتحريره ممّن دنّسه باحتلاله افرنجيّاً كان أم صهيونياً.

ويطل هذا العنوان على الصفحة الأخيرة من هذه الرواية. وذلك إشارة ترميزية دالّة حين يقول السارد بشارة الصبّان العاملي الذي حيك اسمه من خلال جملة أنساب تاريخيّة وعائليّة وقوميّة ووظيفيّة وما تعنيه تلك الحبكة من أبعاد: «ولكن أحداً لم يهتدِ الى ذلك القبو الصغير الذي ردم فرسان الداويّة (الفرنجة) مدخله حيث لحدي، أنا الفارس العاملي بشارة بن خشاب بن سيف الدين الصّبان الحلبي بن مافي جقمق التركماني» (ص 305). ثم يدعو من يدخلون هذا الحص فيصلوا الى لحده (القبو) في المستقبل «ليخفّفوا الوطأ عند أعتاب حصن الشقيف» ولا ينسوا للحظة أن أديم أرضه من خوابي أجسادنا. إنه منها حقاً هو منها» (ص.ن)، وتفرض هذه الإشارة قراءة متأنية للعنوان. فالحصن الياقوتة النادره وخابية خوابي الأجساد يجب المحافظة عليه. فحصن الشقيف رمز وطني دُفع ثمنه الكثير من دماء المجاهدين. ولقد تعالت الياقوتة في خاتم بشارة الصّبان في قبو منسيّ في أسفل حصن الشقيف لتعبّر عن همّ وطني يجب تحمّله والتمسّك بأبعاده.

ورواية محمّلة بمثل هذه الرمزية تجدها متّصفة بفرادة لم تسبقها إليها أية رواية أخرى. وفرادتها ليست منتمية إلى فرادة رؤية المؤلف البصمة، ككل رواية فحسب، ولكن فرادتها مرتبطة ببنائها العام أيضاً. فهي رواية لا تنتمي الى رواية ما بعد الحداثة التي تُسمى الرواية الجديدة فتقوم على التيه الذي يجرّك إلى تيه الى تيه.

ولا تكاد تمسك بخيط تسلسها حتى تجد نفسك أمام تيه جديد. نعم إنها براء من هذا النوع من الأعمال الروائية، وإن وجد المؤلف نفسه مضطراً الى وضع العتبات الممهّدة لروايته هذه وإحاطتها بقائمة المراجع والحواشي .

ب- وظيفة العتبات :

والقارئ لا يستطيع سلوك دروب هذه الراوية من دون الارتكاز على تلك العتبات السابقة لنصّ الروائي واللاحقة به. تطالعك الرواية بقائمة تحدّد لك أبرز الشخصيات الحقيقية التي ظهرت في الرواية من إبن الخشاب الى مناحيم بيغن (ص4). تليها خارطة تقدم لك جغرافية المكان الذي جرت فوقه الأحداث، وتحرّكت على دروبه الشخصيات (ص5)، ولعل أهم تلك العتبات هي تلك التي وسمت بعنوان «سلالة الياقوت» والتي تقدم لك علاقات القربى والنسب التي تصل بعض الشخصيات ببعضها الآخر (ص 6). هذا ولقد أردف المؤلف هذه السلالة بما اسماه «دوزنه» جرت العام 638 هـ /1240 م. (ص 7) وهو العام نفسه الذي استشهدت فيه الشخصية الأساسية التي اعتمدها المؤلف سارداً محورياً لأحداث الرواية. نعني به بشارة الصبّان العاملي الذي استشهد دفاعاً عن حصن الشقيف لمنع تسليمه للفرنجة، وظلت جثّته في قبو عميق من أقبية ذلك الحصن. ولا يكون القارئ على بيّنة من سيرورة أحداث الرواية، وتواريخ حدوثها، وقيامها على بعد سِيَري وشيج الصلة بما مرّ به حصن الشقيف من دون أن يطلع على قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها الكاتب، وأشار حين أثبتها في الصفحتين الأخيرتين من الرواية الى أنّه قد استلهم أجواءها (ص 306 – 307) في ما كتبه. يعني ذلك أننا أمام رواية على علاقة متصلة اتصالاً وشيجاً بالتاريخ، التاريخ المتمحور حول قلعة الشقيف، بما يومئ الى حضور لما هو موضوعي يعطي أحداث الرواية زخماً غير عادي.

ج- تعدّد الساردين :

إنّ امتداد سيرورة أحداث الرواية، بدءا بقدوم الفرنجة الى بلادنا، ووصولا إلى آخر ما مرّت به قلعة الشقيف من أحداث تتعلق بقرننا الحالي، احتاج الأديب الكاتب الى الإستعانة بغير سارد من رجال التاريخ الذين شهدوا مختلف المعارك التي خيضت ضدّ الفرنجة في مرحلة، وضدّ الصهاينة في مرحلة ثانية. وهذا ما دفع المؤلف إلى الاستعانة بالسارد المحوري بشارة الصّبان الذي تلتقي فيه أعراق مختلفة من الأقوام الشرقية التي جاهدت ضد المعتدين على مجتمعاتنا فهو «ابن خشّاب الصّبان بن سيف الدين الصبّان بن مافي جقمق وأمه آمنة بنت أبي المكارم» (ص 8).

وبشارة الصبان هذا قد توفي سنة 638 هـ / 1240 م، كما تشير الرواية، وفي مرحلة قريبة من خروج الفرنجة من ديارنا. ولقد سقط دفاعاً عن قلعة الشقيف، واستقرّت جثته في قبو عميق تعلوه الصخور والأتربة داخل القلعة. وهو يعلن كما تشير الرواية قائلاً: «يومها سقطت ميتاً، لكنّي لم أفارق دنياكم أبداً» (ص8). ولقد أتاحت هذه الإشارة للروائي أن يترك روح بشارة الصّبان تطوف التاريخ. ما سبق تلك الوفاة وما لحقها. تسرد لنا ما عاينته من أحداث. ولقد شهدت الرواية له ما يقارب الخمس والعشرين إطلالة أدّى فيها دور السارد، ولم تتجاوزه في الإطلالات، وإن كانت مختصرة، سوى والدته سعاد الصوريّة التي أطلّت ما يقارب الأربعين مرّة، والتي وفّرت لابنها بشارة ما وصل إليها من معلومات تاريخية عن آبائه وأجداده. ونجد الروائي قد أضاف إلى هذين الساردين الرئيسين إطلالات لكلّ من خشّاب الصبّان والد بشارة وناصيف المعشوق. وهذه التعدديّة في الساردين لم تترك أحداث الرواية تجري على هونٍ أمام ناظري المتلقي، ولكنها حفّزته على مشاركة الروائي في الهموم التي حملها وهو يستجمع مادة روايته هذه، همومه المتعلقة بتاريخية الأحداث أو بالتحالفات التي كانت تقوم خلالها بين المشرقيّين أنفسهم مرة، وبين بعض المشرقيّين والفرنجة مرة أخرى. والقارئ إلى ذلك لا يمكنه أن يسير مع أحداث الرواية إذا لم يضع أمامه، في أثناء القراءة، الخارطة الجامعة لجميع الأحداث والتي أثبتها الروائي في مدخل روايته. وكذلك الأمر بالنسبة إلى عتبة «سلالة الياقوت» التي تحدّد له تسلسل الأباء والأبناء من شخصيّات الرواية جيلاً بعد جيل

ويدعو كلّ ذلك المتلقّي، مع كل تقدّم في القراءة الى مراجعة ما سبق أن قرأه ليكون على بيّنة من أمره، من جهة، وليضع قدما ثابتة في تدرّجه القرائي ، من جهة ثانية. ما أريد الوصول إليه، أنّنا مع هذه الرواية، لسنا أمام رواية عاديّة كغيرها مما عرفناه من روايات تسرد لنا أحداثاً متدرّجة تدرّجاً عادياً مع حضور أسلوبَي: الاسترجاع والاستباق اللذين لا يتعبان القارئ في حركتهما، بقدر ما يثيران انتباهه. يبقى أننا مع ياقوت خوابي الشقيف أمام رواية تتّسم بالفرادة حقاً. وهذا ما يعطيها قيمتها الفنية.

د- اللغة المفصحة عن الهموم :

وهذه الرواية التي نجحت في أسر المتلقي الى عالمها، بما خُطِّط لها من قبل مؤلفها، فإنها أسرته بلغتها أيضاً، وبالوظائف التي أسندتها الى الحوارات التي انبثّت في طول

الرواية وعرضها.

ويجرّنا الحديث عن اللغة، الى الحديث عن الرؤية التي كشفت عنها تلك اللغة. فعديّ الموسوي حاضر في روايته برؤيته وهمومه واهتماماته حضور الشقيف فيها. فإذا كانت قلعة الشقيف محوراً أساسيّاً في العمليّة السرديّة، فإنّ عديّاً كان في جدل دائم مع هذه القلعة يحاورها ويبثّها همومه واهتماماته. هذا ولم يحضر عديّ في روايته من خلال النَّفَس الذي حمّله لبطله بشارة الصّبان، والهمّ الذي وضعه على كتفيه تمسّكاً بحرّيّة الأرض العربيّة، ولكنه حضر بشكل مباشر من خلال أحداث راهنة تعطي الرواية دفقاً تاريخيّاً واقعيّاً وليس متخيّلاً. (ص 280).

ذلك أن الحاشية، في الصفحة 283، تفيد أنه قد «ضمّ فريقُ البثّ المباشر لإذاعة النور بتاريخ 6 حزيران، 2000 م)، وفي برنامج «من ضيعة لضيعة» كلّاً من أحمد موسى، حسن عسيلي، خليل القلا، سلام سليم سعد، عبّاس علي، المؤلف» (ص283). يعني ذلك أن حضور المؤلف في روايته هنا كان حضوراً مباشراً. وإذا عرفنا أنّ من رسم صورة الغلاف والصور الأخرى المنبثّة في أماكن عديدة من الصفحات الداخليّة هو المؤلّف نفسه وأنّ هذه الصور على علاقة وشيجة بسيرورة أحداث الرواية، أدركنا كم كان حضور عديّ مكينا في هذه الرواية. وهو وإن أخفى رؤيته إلى العالم بشخصية بشارة الصّبان مرّة، وشخصية والدته أو والده مرّة أخرى، فإنّ رؤية عديّ إلى العالم هي التي نسجت هذا النسيج اللافت والرائع. ولعلّ أهمّ تجلّيات حضوره في نصه قد ظهرت من خلال لغته الأدبيّة التي منحها للشخصيات التي ولّاها عمليّة السرد. ها هي جدّة سيف الدين الصّبان جدّ بشارة السارد الأساسي تستعير عمليّة السرد من الحفيد لتنقل إلى المتلقّي أخبار سيف الدين...ولكي نقرأ شعريّة كلام هذه الجدّة، لا بدَّ من أن ننطلق من ثقافة الكاتب المؤلّف سواء أتعلّق الأمر بفهمه حركة تاريخ المنطقة التي يعيش فيها، أم تعلّق بموقفه السياسي. والجدّة كما قدمها لم تكن امرأة أمّية تعيش للقيام بالأعباء المنزلية من طبخ وكنس وغسل. ووصفه إيّاها، حين همّت بسرد قصة والد المخاطب سيف الدين الصّبان مافي جقمق قائلاً: «تفرد الجدّة كتفيها كما القطاة توشك على التحليق» (ص 39). فحركة القطاة الموشكة على التحليق لا تبرز جماليّة المشهد بقدر ما تشير الى إعتزاز (الجدّة / القطاة) بالقدرة على التحليق، وتنشّقِ نسمات الحريّة. وهذا ما يقدّم

الجدة معتزةً بتضحيات إبنها وفروسيته التي تصبّ في إطار دحر العدوّ الغازي. والأديب حين أضاف قائلاً: «تجلو صوتها» إنما أراد الإشارة الى تقديرها قيمة ما ستقدمه من معلومات. واعتزاز الجدّة بتاريخ أسرتها وبما ستقدّمه من حقائق عنها ليست سوى اعتزاز عديّ الموسوي بالتاريخ الذي ينتمي إلى سياقه من ناحية، وفهم له معزّز بالتضحيات المفتوحة على الشهادة من ناحية ثانية. إنه اعتزاز بما جرى واستيعاب له من خلال رؤية سياسيّة مفادها أن الحقّ الوطني لا يُفتدى إلا بالدماء المبذولة. وقوله: «تصمت الحورية ببلاغة وتشويق» إمعانٌ منها في تقدير قيمة المعلومات التي ستقدّمها تقديراً عالياً. كيف لا والجدّة بحركاتها «تحكم سيطرتها على حواسّ حفيدها» الذي تقدمه هذه السيطرة معتزّاً بتاريخ والده، وبما قدّمه ذلك الوالد من تضحيات ودم في سبيل دحر الفرنجة. نجدها تستخدم الصمت أحياناً وسيلة لتقديم قيمة الحقائق التي هي بصدد سردها. ولا يسعى الأديب من خلال ذلك إلى تقديم الحفيد حفيداً منتمياً الى سلالة مقاومة يحمل من الهموم والرؤية ما كان يحمله أبوه وجدّه، ذلك أنّ الحوريّة، واستكمالاً لمقاصد المؤلف نجدها تستعين «بإيماءات يديها وتماوج نبرات صوتها الرخيم أيضاً». ولقد أوصلتنا الجدّة، كما قُدّمت الى السرّ الذي ستكشفه لسيف الدين الصّبان عن والده. ومفاده أنّهم «وجدوه بكامل بزّته العسكرية شاكي السلاح سيفاً وقوساً» وكان هذا سرّاً مرتبطاً بالتاريخ والموقف، كما رآه عديّ الموسوي. ويقدّم الكاتب الحصون، والشقيف عنوان الرواية واحد منها، متسائلاً على لسان الراوي المحوري بشارة الصّبان العاملي :»هل شعرتم يا صحبة التطواف(الذين يخاطبهم) بأنّ قرابة ونسباً بين حجارة القلاع والحصون... يشعر كثيرون بهذا حين تنقلهم تصاريف الدهر من أرضٍ إلى أخرى» (ص 84)، «بل أنني لأجزم أنّ خشونة الحجر في بعض الحصون تستحيل الى نعومة مرآة صافية، فإذا الحجر يعكس صورة حصن آخر في صقع بعيد كما السحر، بل هو كذلك» (ص 58). «دعكم من أن كثيراً من الحجارة تكاد تنطق وتبوح بذاكرتها حين يتأمّلها المرء بعين متبصّرة، تستجوب خربشات الأزاميل ونقوشها، يحاور ندوباً أثبتت حدثاً وذاكرة يبحر بخياله في وقائع الزمان التي صبغت الصخر بآثار حريق أو سواد دخان أو أثر عن دمار» (ص 85). إنّ تساؤل الكاتب عن وجود نسب وقرابة بين حجارة القلاع والحصون المختلفة، إنما ينطلق من رؤية الأديب الى أنّ هموم الجماعات أينما وجدوا، إنما تنبثق من همّ محوريّ هو حماية كل جماعة نفسها ودفاعها عن وجودها، خصوصاً أنّ هذه الحصون

هي حصون مرتبطة بمرحلة حضاريّة من تاريخ الجماعة حافظت على بنيتها حتى يومنا هذا .وكيف لا ينطق تساؤل الكاتب بهذه الحقيقة. وهو يقول: «إنّ خشونة الحجر في بعض الحصون تستحيل إلى نعومة مرآة صاقية». وهذا يعني «أنّ الحجر يعكس صورة حصن آخر في صقع بعيد كما السحر». إن إعطاء خشونة الحجر هويّة نعومة المرآة العاكسة لا يؤكد ذلك الهمّ الذي تعيشه أية جماعة بشريّة جيلاً بعد جيل فحسب، ولكنه يؤكّد وحدة ذلك الهمّ أيضاً. إذ يتراءى كلّ حصن من خلال أيّ حصن آخر. وشعريّة كلام المؤلف لا تنفكّ عن النطق برؤيته الى العالم، بثقافته المرتبطة بالأنتربولوجيا. فإن تنطق تلك الحجارة وتبوح بذاكرتها يعني أنها الدليل الساطع ليس على همّ الجماعة في كلّ مرحلة من المراحل فقط، ولكنها تعبّر عن قدرتها الفنّية أيضاً. فخربشات الأزاميل ونقوشها هي إبداع الى جانب كونها همّاً وجودياً يتعلق بحماية الذات الجمعيّة.

وكما نجحت شعرية لغة الأديب في تقديم رؤيته إلى التاريخ والعالم، فإنّ الحوارات التي ساقها بين شخصيّات روايته قامت بوظيفة كشفيّة أسهمت، من جانبها، بتقديم تلك الرؤية. والوقوف عند مشهد حواريّ من مشاهد الرواية يمكنه الإسهام في توضيح العمليّة الكشفيّة التي تقوم بها رؤية المؤلّف إلى العالم .

يقول المؤلف: «ينزل سيف الدين عن الشجرة... يدنو منه كجك مبتسماً بتفاؤل كطفل صغير. يخبره بأنهم إن انتصروا بهذه المعركة (معركة سرمدا...) فالطريق ستغدو مفتوحة للزحف نحو أنطاكية والقضاء على إمارة الفرنجة فيها... يقهقه مستغرقاً بتوقعاته ويقرّب قبضتيه من بعضهما البعض كمن يخنق عدوّه... عندها نطوّق الفرنجة كالكماشة. أنطاكية من الشمال وصور من الجنوب... إذا سقطت إمارة انطاكية انكشف الفرنجة من الشمال... وهل تتخيّل ما الذي سيحصل أن اتّحد عسكر صور مع عسكرَيْ دمشق وحلب؟ لن يطول الأمر بنا حتى نستعيد بيت المقدس» (ص 67 – 69).

يكشف لنا هذا المشهد الحواريّ عن همّ محوريّ لا يحدو شخصيات الرواية القائمين بالمعركة فحسب، ولكنّه يمثّل انعكاساً لرؤية عديّ الموسوي الى التاريخ أيضاً. والهمّ الذي هو استعادة بيت المقدس من يد الفرنجة هو همّ يجعل من جميع المعارك التي سبقتها ومن بينها موقعة سرمدا خطوات على الطريق. ويأتي المتحاوران: سيف الدين الصّبان ومعاونه قجق معبرين عن العقيدة التي اعتنقها مقاتلون تاريخيّون ضدّ الفرنجة.

وكجك «الذي يقرّب قبضتيه من بعضهما كمن يخنق عدوّه»، هو المقاتل النموذجي الذي قدّمته الرواية. ووظيفة اليد المقاتلة، بالنتيجة هي خنق العدو والقضاء على وجوده. وهذا الهدف يقدّم ابتسامة كجك المقاتل التي ترتسم على وجهه» بتفاؤل كطفل صغير» حاملاً كلّ البراءة بما يقوم به من دور ووظيفة. فيبدو المقاتلَ النموذجيّ الذي حرّر بالفعل بيت المقدس في النتيجة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ حضور الكاتب في كل مشهد من مشاهد الرواية وكلماتها، إنّما هو حضور لرؤية هذا الكاتب وثقافته اللتين تحدّدان فهمَه التاريخَ بمراحله ونظرته إلى قوّاد تلك المراحل ورجالاتها الذين صنعوا ذلك التاريخ .

ونجد في موضع آخر من الرواية مشهداً حواريّا دالّا. أعني به المشهد التالي الذي سأقتبسه: «وها بغلة شهباء تخرج من بين الصفوف، إنّ عليها رجلاً بعمامة كبيرة... يتهامس الجنود فيما بينهم، تبدو الخيبة في وجوه، والسخرية في وجوه أخرى... إنه القاضي أبو الحسن ابن الخشّاب. يغمز كجك بعينه عابثاً يبتسم مخاطباً سيف الدين ... من هذا ليخطب فينا ؟ أين امراؤنا ؟ أين الملك إيلغازي ؟ هه، هل جئنا نقاتل من أجل هذا المعمّم ؟.... يتطاير الغيظ شرراً لاذعاً من عينيْ سيف الدين، ويردّ على صديقه الجديد بل جئنا لننقذ حلب وأهلها ونطرد الفرنجة. أليس كذلك يا كجك ؟... إنّما لم نعتد.... يقطع ابن الخشاب تغامز القوم وتهامسهم يدوّي صوته جهوريا واضحاً... . عجباً كيف لنبرات الكلام أن ترتكب السحر فتقلب اللامبالاة والسخرية إلى فضول فاهتمام؟ (ص 70 – 71).

يعرض المؤلف، في ما قدّمنا، مشهداً مفاده خروج البغلة الشهباء من بين الصفوف وعليها رجل بعمامة كبيرة، ليقدّم تعليقات الجنود على هذا المشهد. تلك التعليقات القائمة على الخيبة والسخرية. فبروز هذا المعمّم لا يمثّل، بنظرهم، المطلوب لمثل معركة سرمدا. ويأتي سؤال كجك : من هذا ليخطب فينا ؟ وهو يغمز بعينه عابثاً، ليؤدّي الى غيظ يتطاير شرراً لاذعاً من عيني سيف الدين، فيأتي جوابه متناسباً مع ذلك الشرر. ... «. بل جئنا لننقذ حلب وأهلها. ونطرد الفرنجة.» وهذا ما حوّل غمز كجك ولمزه الى شعور بالندم، خصوصاً حين دوّى صوت ابن الخشاب جهورياً ساحراً قلب عدم اللامبالاة والسخرية إلى فضول فاهتمام. إنّها رؤية الأديب الى ثنائيّة ضدّيّة تحكم الرجال المقاتلين

: (الجوهر/ المظهر). وحسم الضدّيّة لتعالي الجوهر من قبل سيف الدين، إنّما يعبّر عن نظرة الى الجيوش المقاتلة رآها الأديب، وعن موقف مضادّ للمظهر لصالح الجوهر، ولقد جاء المشهد متكاملاً في التعبير عن جانب من جوانب رؤية عديّ الموسوي الى ظروف القتال التي حكمت المقاتلين المواجهين للفرنجة، وتحديد الهمّ المحوري الذي يتجلّى في إنقاذ المدن المحتلة من الفرنجة، وحلب واحدة منها.

ويبقى أنّ تجربة عديّ الموسوي الأولى في الكتابة الروائيّة، على ما أعرف، قد جاءت تجربة مبشّرة بخير عميم.

لقد بدا هذا الأديب ومن خلال تجربته هذه أديباً غير عادي يجعلنا ننتظر منه الكثير. وهذا ما يدعوه الى اطّلاع واسع على النتاج الروائي عربيّا كان أم عالميّاً.

هذا بالإضافة إلى وجوب تمعّنه بالنقد الأدبيّ، والنقد الروائيّ على وجه الخصوص. هذا مضافٌ الى الاطّلاع على المناهج النقديّة الحديثة. فما يحمله من مؤهّلات كتابيّة يدعوه إلى تملّك ثقافة عصرنا، وإقامة حوار دائم معها ليصل الى القدرة على طرح الأسئلة الصعبة عليها. وذلك تمهيداً لإبداعات غير عاديّة في العمل الكتابيّ.