

محمد برّادة*

آدم دنون يبحث عن ذاكرة وهوية تبددان غربته

الياس خوري. "أولاد الغيتو: اسمي آدم" (بيروت: دار الآداب، ط ١، ٢٠١٦)، ٤٢٣ صفحة: "أولاد الغيتو ٢: نجمة البحر" (بيروت: دار الآداب، ط ١، ٢٠١٩)، ٤٧٨ صفحة.

أكثر من علامة توحى بأن رواية إلياس خوري "أولاد الغيتو"، بجزأيتها، تستوحى مأساة فلسطين، وخصوصاً في مرحلتها الأولى، بعد استيلاء العصابات الصهيونية المسلحة على معظم الأراضي الفلسطينية وتهجير سكانها، والإمعان في التقتيل والتعذيب، وفرض الحصار داخل "الغيتو" على نحو ما فعلوا في مدينة اللد (تموز/ يوليو ١٩٤٨). إلا إن المضي في القراءة سرعان ما يُشعرنا بأن الكاتب لا يتقصد رواية ضمن الشكل المألوف في نصوصه السابقة غير الخاضعة للسرد الكلاسيكي، وإنما يتوخى في الآن نفسه، أن يعيد النظر في مسألة ماهية الأدب وغايته وبنية الرواية وشكلها في حدودها القصوى. ثم، تستدعي القراءة إبراز هذه العلاقة بين تجديد الشكل جذرياً، وطرح المأساة الفلسطينية من زاوية مغايرة لما طُرحت عليه في روايات عربية. لأجل ذلك، سأتناول "أولاد الغيتو" في جزأيتها: "اسمي آدم"، و"نجمة البحر"، من خلال عنصرين: البنية والشكل، ثم الدلالة ذات المعنى "المعلق".

البنية والشكل

منذ الصفحات الأولى من "اسمي آدم" ينبهنا الكاتب إلى أنه ليس هو من كتب نص الرواية، بل آدم دنون الفلسطيني ذو الحياة الغريبة، الذي ولد داخل غيتو اللد وعاش في أكثر من مدينة فلسطينية محتلة، ودرس العبرية وآدابها، والتقى دالية اليهودية التي عاش معها حبه الكبير، ثم سافر إلى أميركا للعمل في مطعم صغير يقدم الفلافل، وبعد ذلك موته أو انتحاره هناك تاركاً مجموعة من الكراسات تحوي

* روائي وناقد مغربي.

نصوص "أولاد الغيتو" التي اكتفى الكاتب بمراجعتها ووضع عناوينها الفرعية... يتعلق الأمر إناً، بشخصية متخيلة هي التي تعيد تخيل ما جرى في اللد في أثناء محاصرة السكان وتجويعهم، وهي التي تحدثنا عن مسار حياتها من الولادة إلى المراهقة والشباب وبداية الكهولة، عبر فضاءات متنوعة وشخوص واقعية وأخرى متخيلة. لكن الجزء الأول من الرواية يشتمل في البداية على قصة الشاعر وضاح اليمين الذي مات داخل صندوق عشيقته زوجة الملك الأموي من دون أن يعلن وجوده أو يعترض على قتله؛ فأودى به صمته، غير أن الكاتب المفترض وجد أن هذه الصيغة لا ترتقي إلى التعبير عن تجربته: "فأنا أردت كتابة استعارة كبرى، استعارة كونية صنعها شاعر عربي مغمور عاش في العصر الأموي، ومات كما يموت الأبطال. وفجأة اكتشفت أن الاستعارات لا تُجدي" (ج ١، ص ٢٣). عندئذ، اختار آدم أن يروي حياته كما عاشها في فلسطين والمهجر الأميركي. وخلال هذا السرد بضمير المتكلم في الجزء الأول، ثم ضمير الغائب في الجزء الثاني من الرواية، تتدخل أصوات عدة شخصيات رافقت حياة آدم، مثل صوت منال المرأة التي التقطته خلال فرّض الغيتو على اللد، وأصوات مأمون الأعمى وغيره ممن شهد وعاش محنة الغيتو، و"رفقة" ابنة غابرييل اليهودي صاحب الكراج، وحوارات آدم مع عشيقاته العابرات، ومع دالية التي قادته إلى بحر الحب العميق... إلا إن صوت آدم يظل هو الأقوى، وخصوصاً عندما يتعلق الأمر ببسطِ تنظيراته للأدب وشكل الرواية. وهذا الجانب الذي يكتسي صفة ما يسمى "الميتا - نص" يحتل حيزاً لا يستهان به، ويضطلع بدورٍ تكسيري تتابع السرد، وتنبيه القارئ إلى الشكل الجديد الذي يجربُه إلياس خوري من خلال الكاتب آدم الذي ابتدعه ونسب إليه جميع التصورات النظرية والتأملات الفكرية: "لو يستطيع أبطال الروايات أن يكسروا جدران الصفحات ويتكلموا مباشرة، وبلا أي وسيط، لروى آدم حكايته ليس كإنسان لامرئي، بل كرجل صنعه الخيال. آدم هو ابن مخيلته التي رسمت له شخصية ملتصقة بشخصيته، لكنها مختلفة عنها" (ج ٢، ص ٨٠). في هذه الإشارة، يُذكرنا الكاتب بأن آدم يمارس في سرده "تخييل الذات"، أي أن يضع الكاتب نفسه في مواقف وحكايات لا تمتّ بصلة إلى حياته الواقعية، كي يضيء جوانب لامرئية منها. لكننا نجد أن إلياس خوري هو من خلق شخصية آدم دنون في فضاء مدينة اللد، وتخيل لها مساراً وأحداثاً تتقاطع مع فترة من تاريخ فلسطين، الأمر الذي يجعله يمارس ما يُصطلح عليه، منذ بضعة أعوام، بـ "التخييل الخارج - ذاتي"، لاستعادة الانفعالات والمشاهد المنسية لدى شخصيات عاشت في التاريخ، أو ابتدعتها المخيلة لكتابة ما طواه الزمان (exofiction).

على هذا النحو، تتخذ "أولاد الغيتو" في جزأها شكلاً دينامياً تتجاوز داخله عدة عناصر تتحدر من تقاطع الواقعي - التاريخي بالمتخيل، وتتجسد في الميتا - نص، والاستطراد، والتشكيك في المحكيات، والتخييل الذاتي، والتخييل الخارج ذاتي، فضلاً عن السخرية واستثمار عنصر اللعب والذاكرة الأدبية. وهذه العناصر مجتمعة أو متفرقة، نجدها في تجارب روائية عالمية وعربية سعت للخروج عن الشكل الكلاسيكي المشدود إلى الإيهام بالواقع؛ إلا إن محاولة إلياس خوري في "أولاد الغيتو" تربط هذا التجديد بغرض أوسع يتمثل في مسألتين: إعادة النظر في مفهوم الأدب ووظيفته؛ والتساؤل عمّا إذا كانت روايته تنتمي إلى جنس أدبي له اسم معروف. بالنسبة إلى مفهوم الأدب، يقول على لسان آدم في "نجمة البحر": "والحقيقة أن هذه النصوص التي لن يطلق عليها مؤلفها اسم رواية، هي محاولة اعتراضية على الأدب أكثر مما هي عمل أدبي. صحيح أن آدم حاول أن يروي تجربته الشخصية، لكنه

ليس متأكداً من أي شيء" (ج ٢، ص ٢٥٩). وهذا الاعتراض على مفهوم الأدب سيتكرر في أكثر من موضع، ليوكد أنه يقترب عنده بالخلو من المعنى ليصبح كشافاً لخلجات الروح الإنسانية التي تعبر عن نفسها بعيداً عن تبليغ الرسائل، أو التقيد بالحدود الموضوعية لتمييز أجناس التعبير، ثم نجد تلك الحرية التي أباحها آدم لنفسه في استدعاء محكيات ونصوص قديمة وحديثة تتصادى مع ما تجيش به مشاعره، غير مبال بتفكك السرد، ولا بما قد ينجم عن تحطيم أسيجة الذاكرة من تضليل للقارئ أو إرباكه. وبشأن التشكيك في كون "أولاد الغيتو" تنتمي إلى جنس الرواية، يقول آدم: "أحاول أن أرمم صورة الصحافي والمثقف الهامشي والإنسان البوهيمي الذي سكن في حيّ العجمي في يافا، وانتهى به المطاف إلى إقامة شبه دائمة في الحي اليميني في تل أبيب، فأجدها مقطعة الأوصال، وإلى آخره... وصولاً إلى زمني الجديد في نيويورك، حيث أقوم بمساعدة غير مباشرة من سارانغ لي بإقناع نفسي بأنني أكتب رواية لا تشبه الروايات، لأنها تنتمي إلى جنس أدبي لا أعرف له اسماً، ولست متأكداً من وجوده أصلاً" (ج ١، ص ٢٩٠).

في الواقع، هذه الإشكالية التي يطرحها إلياس خوري من خلال آدم الكاتب المفترض لـ "أولاد الغيتو"، هي إشكالية طرحت من قبل بطرائق متنوعة. نشير، مثلاً، إلى مسألة "المطلق الأدبي" التي طرحها الأخوان شبيغل وأصدقاهما بألمانيا في مجلة "الأتينيوم" في سنة ١٨٠٠، داعين إلى إزالة الحدود بين الفلسفة والأدب، والسعي لبلورة لحظة تدشينية للأدب بصفته إنتاجاً لنظريته الخاصة، وأيضاً جعل النظرية تفكر في نفسها على أنها أدب. وفي التنظير المتناثر عبر "أولاد الغيتو" ما يجعلنا نستحضر محاولة دعاء "المطلق الأدبي" الألمانين الذين ذهبوا إلى حد إلغاء ملكية النص الأدبي وجعله منتجاً جماعياً، كما أننا نجد أن الخروج عن الشكل الروائي ذي السرد المنطقي والمترابط، قد تحقق في نصوص كثيرة منذ رواية "عوليس" لجويس، ثم في جماعة الرواية الجديدة في فرنسا وصولاً إلى الرواية في أميركا اللاتينية التي جسدت مقولة أن الرواية شكل مفتوح قابل لأن يمتص جميع الخطابات من خلال إدماج الميتا - سرد ضمن النص الروائي واختلاق شخصية الكاتب الضمني، وتوظيف الخطاب الأسطوري والوثائقي لبناء فضاء التخيل. من هذه الزاوية، نلاحظ أن هذا التجريب المتعدد الوجوه، لم يمنع من اللجوء إلى الشكل السردى "المترابط"، على الرغم من استفادته من تقنيات تكسير البناء الروائي، على نحو ما لاحظته بعض النقاد في فرنسا من عودة لدى أغلبية حفدة فولتير، منذ بداية القرن ٢١، إلى سرد "منتظم" في شكله، يوظف لمعالجة إشكاليات ملموسة بقصد الإيحاء بضرورة "إصلاح العالم". غير أننا، في الوقت نفسه، نجد أن السياق المجتمعي في الفضاء العربي، مثلاً، يستدعي شكلاً روائياً متشظياً ولغة متفجرة، يحيلان على واقع متشظ، فاقد لتصنيف اجتماعي متبلور ومرجعيات أيديولوجية فاعلة في ساحة الصراع الديمقراطي. بتعبير ثان، إن باب التجريب المفتوح باستمرار أمام الكتاب، لا يمكن أن يتجاهل الدلالة أو الرؤية التي يحملها الشكل ليكتشفها القارئ. وإذا كان الروائيون يبحثون عن شكل آخر غير ما تبلور عبر قرون من الإبداع والتجريب، فذلك لأنهم يظنون أن ما يتطلعون إلى التعبير عنه لا تستطيع الأشكال المتوفرة أن تستوعبه وتحتضن خصوصيته. انطلاقاً من هذه الملاحظة، نعود إلى مسألة علاقة الشكل بالدلالة في الرواية التجريبية "أولاد الغيتو" لإلياس خوري. أول ما يلفت النظر، أنه لا يكتفي بتقديم شكل مغاير ذي بنية تند عن التوصيف، بل يجعل من الميتا - نص أيضاً، خطاباً لشرح دوافع البحث عن شكل غير مسبوق، وعلاقة هذا البحث

بمفهوم خاص للأدب يكون متحرراً من كل تجنيس، ومن كل معنى أو رسالة تبدد متعته الخالصة. وهنا مصدر الالتباس في الخطاب الشارح الذي يكون جزءاً من الرواية، ذلك بأن الروایتين "اسمي آدم" و"نجمة البحر" تشتملان على رؤية دلالية ذات بُعد إنساني مستوحى من مأساة فلسطين يعبر عنها على هذا النحو: "فمهمة الأدب الأولى هي أن يقوم بقلب هذه المعادلة، كي تكون الحكاية هي تاريخ المهزومين الذي لا يجرؤ المؤرخون على كتابته" (ج ١، ص ٨٨). وهذه الفكرة يستوحياها في رسم مسار آدم دُنُون وبحثه عن موقع له داخل وطنه المحتل حيث سُلبت منه هويته. وبالتالي، عند تحليلي للدلالة في "أولاد الغيتو"، فإنني لن أتقيد بما رده الكاتب في الميتما - سرد من أنه لا يستسيغ الرسائل في الأدب لأنه يفقد معناها إذا صار وسيلة لشيء آخر؛ سأتخطى ذلك لأجد له تأويلاً مغايراً أرى أنه تحقق في النص على الرغم من "تصريح النوايا" المتعلق بمفهوم الأدب وشكل الرواية غير المسبوق.

بعد توضيح هذا الإطار الفكري، النقدي والتنظيري الذي تستند إليه "أولاد الغيتو"، والذي ربما يحدث تشويشاً لدى القارئ، سأواصل تحليل الرواية باعتبارها شكلاً سردياً يضع نفسه موضع تساؤل، ويجعل من الاستطرادات والتشكيكات جزءاً لا ينفصل عن السرد وتركيب المشاهد والفصول. ولذلك، سأعتبر أن دلالة الرواية ورؤيتها إلى العالم قائمتان في الخطابين معاً المكونين لنص الروایتين، أي الخطاب السردى، التخيلي - التاريخي؛ والخطاب الميتما - سردي الذي يتخلل بعض فصول الروایتين.

نبض الحياة بدلاً من تحنيط الذاكرة

تأسيساً على ما سبق، يمكن اعتبار "صندوق الحب" (ج ١، ص ٢٩)، وهو مشروع رواية بصيغته الأولى، بمثابة رصدٍ مرآوي قصد الكاتب من ورائه أن يلفت النظر إلى مسألة الاستعارة الكونية التي أوحث له بها قصة الشاعر وضاح اليمين (mise en abîme).

لقد جرب الكاتب/دُنُون أن يبني على هذه القصة روايته المستوحاة من علاقته بمأساة فلسطين، هو المولود في مدينة اللد في أثناء احتلالها ومحاصرتها في سنة ١٩٤٨، إلا أنه عدل عن ذلك، لأنه وجد هذه الاستعارة مسرفة في التجريد لا تنقل النبض الداخلي لمشاعره، الأمر الذي جعله يتخلى عن قصة وضاح مكتفياً بالإشارة إلى أنها صيغة أولى لم تقنعه. لكنه مع ذلك سيظل مشدوداً إلى فكرة الموت صمتاً من أجل من نحب، التي جسدها وضاح بموته داخل صندوق عشيقته، وسيشير إليها أكثر من مرة وهو ماضٍ في كتابة قصة حياته.

ما يقودنا إلى بوابة الدلالة، هو آدم دُنُون المتعدد الآباء، والمنتسب إلى أميين، والذي وُلد مع بداية فرض الغيتو على مدينة اللد، وواجه أعوام ما بعد النكبة مشرداً، متنقلاً بين مدن فلسطين المحتلة، منتحلاً اسماً يهودياً بعد دراسته الأدب العبري، ثم مهاجراً إلى أميركا حيث يصبح بائعاً للفلافل في مطعم صغير. وفي نيويورك، سيجد أن من يتحدثون أو يكتبون أو يُخرجون أفلاماً عن فلسطين هم أبعد ما يكون عن الاقتراب من جوهر المأساة، مثلما يحسها هو الفلسطيني اللقيط الذي تسكنه الغربة أينما يكن، حتى وهو في أميركا المسلية والضاحكة على ذقون الشعوب. هناك تراوده فكرة كتابة رواية عن تجربته، بصفته ابن الغيتو الذي خبر الحياة في ظل الاحتلال الإسرائيلي، وأنضجته تجاربه في الحب والصحافة والتعليم، وأصبح حاضناً لأسئلة تعذبه عن الهوية والذاكرة والنكبة والمأساة والمحركة والغيتو والموت... لم يكن دافعه إلى كتابة رواية تستوحى حياته هو تسجيل تفصيلات النكبة وفضح

وحشية الهاغاناه، وإنما محاولة فهم المأساة الملتصقة بجلده وأحلامه في سياق حاضره، بعيداً عن قفص اجترار ذكريات النكبة وآلام ماضٍ ولى إلى الأبد. وهذا الاختيار لمنظور كتابة الرواية لا يعني تنصّل آدم من فلسطينيته وتاريخها المدموغ بالدم والأحزان والفقدان، ذلك بأن دراسته للأدبين العربي والعبري ستقوده إلى استحضار ومحاوره أسئلة الذاكرة والهوية ومفهوم الأدب، انطلاقاً من مساءلة مغايرة قاده إليها البحث عن شكل روائي مختلف يستوعب مشاعره النوعية. من هنا جاءت البداية التجريبية الأولى مستوحاة من قصة وضاح اليمن، غير أن "الكاتب" يتحرر من هذه الاستعارة المسرفة في التجريد ليعطي لـ "أولاد الغيتو" مساراً لولبياً تتناسل مكوناته السردية بالتدرج لتتجسد في شكل دائري ودلالات متشابكة لا تكاد تستقر عند محطة ثابتة: ينطلق النص الأول من قرار آدم دنون كتابة رواية بعد أن أصبح مقيماً في نيويورك، عقب حضوره مناقشة لفيلم إسرائيلي شارك فيها كاتب رواية "باب الشمس"، إلياس خوري الذي سيكتب "مقدمة توضيحية" لـ "اسمي آدم"، يزعم فيها أن الطالبة الكورية "سارانغ لي" هي من أعطته دفاتر تحتوي على نصّ الرواية التي كتبها آدم دنون قبل أن يموت محترقاً في بيته. وهو (إلياس)، اكتفى بضبط اللغة ووضع عناوين الفصول، من دون أن يغير شيئاً، بما في ذلك الانتقادات التي يصوغها الكاتب آدم في صلب روايته ضد كاتب "باب الشمس".

من هذا المنظور الذي يقترحه الكاتب الضمني (إلياس)، لا مناص من أن نقرأ "أولاد الغيتو" بصفقتها نصّاً متخيلاً، تتدثر شخوصه بالتخييل والغربة؛ وفي الوقت ذاته تتخذ من فضاء فلسطين ساحة يضطلع فيها التاريخ بدور الخلفية المأسوية التي يعيد الكاتب داخلها خلق شخصيات محتملة تنتسب إلى فلسطين/المأساة، لا إلى فلسطين/النكبة التي ارتبطت بـماضٍ متجمد. أي أنه يستوحي فلسطين التي اختارتها الحركة الصهيونية فضاء لتكرر فيها سيرورة الغيتو والتشريد والتقتيل والاستعمار. من خلال هذا التركيب والبناء والدلالة، تفتتح "أولاد الغيتو" على أبعاد إنسانية تحيل إلى جوانب من المأساة التي تتعرض لها ذخيرة القيم الكونية التي سبق أن عاشت الانتهاك والتدمير على يد النازية التي دشتت الهولوكست (المحرقة) خلال الحرب العالمية الثانية.

على هذا النحو، تغدو فلسطين في "أولاد الغيتو" مكوناً ضمن مكونات أخرى، لـ "فضاء روائي" لا يتقصّد التأريخ لمأساة فلسطين، ولا فضح جرائم مستعمرها، وإنما هو فضاء تتحقق داخله مغامرة تخيلية تعفي الكاتب من الالتزام بصدقية المؤرخ، وتجعله مطلقاً العنان في تخيل الشخوص، بدءاً من آدم الفلسطيني، وصولاً إلى عشيقاته وأبائه العديدين. ولا شك في أن هذا التحلل من إرغامات التاريخ هو ما أتاح للكاتب أن يعانق مفهومه النوعي للأدب الذي تحدث عنه استطراداً في صفحات متعددة من النص، وهو مفهوم نظّر من خلاله لرواية مفتوحة على جميع التخيلات والمشاعر، تبني شكلها الرحاح من إعادة صوغ المقروءات الأدبية وفقاً لرؤية تعتبر الأدب/الرواية مجالاً لتحقيق المتعة، لا منبراً لتبليغ الرسائل.

واضح أن هذا التصور الذي يؤكد إلياس خوري على لسان آدم الكاتب المفترض، هو تصوّر يسعى لوضع مسافة بينه وبين مفهومي الالتزام أو الواقعية الاشتراكية، الحريصين على ربط الأدب بالدفاع عن قضية، أو بالسعي لتطوير وعي المتلقي. غير أن الإشكال المتصل بمثل هذا التصور الحريص على "تحرير" الأدب من التسخير، هو أن جميع تحقّقات النص توّول في النهاية إلى تضمين رؤية، أو التحيّر إلى وجهة نظر، وهو أمر راجع إلى الأداة التي يتوسل بها الإبداع الأدبي؛ فاللغة ليست أداة "محايدة"،

مثل اللحن أو النغم في الموسيقى، والألوان والخطوط في الرسم، بل إنها أداة مشتركة بين جميع أفراد المجتمع في استعمالاتها المتداولة؛ ومهما يسع المبدع لنحت قاموسه الخاص، فإنه يظل منتسباً إلى المعجم اللغوي السائد، وتظل كتابته، على الرغم من خصوصيتها، حاملة لدلالات مشتركة. من هذه الزاوية، أرى أن "أولاد الغيتو" تظل مشتملة على رؤية تسائل القارئ، سواء اعتبرناها رؤية الكاتب الصريح، أو رؤية الكاتب المفترض آدم دنون. لأجل ذلك، أجد أن "أولاد الغيتو" استطاعت أن تحقق شيئاً آخر غير ما أفصح عنه الكاتب في خطابه الشارح، وهو تحاشي التعبير المباشر عن أفكار ومشاعر شخصيات الرواية. بعبارة ثانية، اعتماد السرد على الميتما - سرد، وعلى الاستطراد وتعدد الأصوات، واستثمار التخيل في كسر حرفية الواقع ومنطقه، والتشكيك في المحكيات، وكلها عناصر جعلت الدلالة تتعدد وتفقد مباشرتها ويقينها. وفي الاتجاه نفسه، يلجأ الكاتب إلى توظيف عنصر اللعب من خلال نقض الأقوال، والتراجع عن آراء سبق أن أكدها، واختلاق الالتباس بشأن ما يبدو مؤكداً في التاريخ أو الدوغما السائدة.

لكن، إذا لم تنجح "أولاد الغيتو" في التخلص من الدلالة ذات الرؤية مثلما كان يتمنى كاتبها، فإنها استطاعت من خلال مكوناتها السردية والشكلية التي أشرنا إليها آنفاً، أن تجعل دلالة الرواية قابلة لأكثر من تأويل، ومحفزة للقارئ على استنطاق ذاكرته ومخزوناته المعرفية والوجدانية. وبالنسبة إلى الباحثين عن "المتعة الخالصة" في الرواية، نذكرهم بأنها توجد أيضاً في النصوص التي تستوحي موضوعات حياتية أو تاريخية مولدة أسئلة تستدعي التفكير والتأمل. ما من حدود قاطعة تميز الممتع ممّا عداه.

لم أتوقف، في هذه القراءة، عند المحكيات الكثيرة التي توّثت حياة آدم دنون المتخيلة، وخصوصاً تلك التي تسرد علاقاته الغرامية العابرة قبل أن يلتقي دالية التي "رأت الفلسطينيين الكامن في روح آدم"، وألهبت حبه الذي سيؤول إلى مأساة؛ ولم أتوقف عند المشاهد والقصص التي يرويها رجال ونساء اكتوتوا بنيران المحرقة في وارسو وعذابات الغيتو في اللد، لأنها سرديات تُكوّن الرحم المولد للأنفاس الملحمية التي تقمط فصول الروايتين، وتمتص التأمّلات الشارحة، ليتدفق النص متدثراً بغلالته الملحمية التي لا تهدف إلى تمجيد البطولات، وإنما تلملم الأشلاء والذكريات واللحظات الأليمة كي تحيل على مأساة المهزومين الذين فقدوا وطناً، وأصبحوا مشردين أو محتلين، مهانين داخل أرضهم. وفي هذا المستوى، نسجل أن "أولاد الغيتو" تتميز بسلاسة في التعبير، وبلغة رقراقة مناسبة، تجمع بين الفصحى ولغة الكلام في زواج موفق، وتلتحف بالشعرية الوجدانية كلما تعلق الأمر باستكناه العواطف، أو وصف الأمكنة الجميلة، مثل مدينة حيفا.

إن "أولاد الغيتو" بجزأيتها: "اسمي آدم" و"نجمة البحر" حققت تلك المتعة التي ألحّ عليها الكاتب، وجعلها في طليعة ما يبتغيه من وراء مغامرته الحريصة على تجديد الشكل، ونزوع الحدود بين الأجناس التعبيرية؛ لكن المتعة التي حققتها، في نظري، تظل مشحونة بالأسئلة الفكرية واللمحات الوجدانية التي تقنع القارئ بأن معانقة نبض الحياة هو السبيل إلى رفض الذاكرة المحنطة، والمراهنة على أفق القيم الكونية الضرورية لاستمرار الإنسان في الوجود. ■