«ولّما أخذ المدعوون بعد العشاء ينسحبون... قلت له (لوليد):
ــ أنا باقية».
فوافق. وعندما رأتها حنان تخلّفت، قالت: «يا ويلك منه! باي باي!».

ووصال حين تتحدّث عن وليد، تقول:
«شعرت أن هناك الكثيرين، والكثيرات، ممن يريدون اقتناص هذه الضحية اللذيذة السهلة. ولكنني كنت مصمّمة على ألا أفوّت الفرصة هذه المرة... ووليد لم يفلت من يدي إلا إذا ثبت أني غبية...».

وفي صباح اليوم التالي، تدعوه إليها، وتركب بجواره، في سيارته، وعلى التو «تنزل.... يدي سحاب بلوزي وشعرت أن نهدي الأيمن يخرج من الزحمة، بحركة تلقائية مني، نصف خروج...».

وهكذا، نجد أنفسنا أمام مجموعة من البشر، فقدت خصائصها الإنسانية، من حيث كون أفرادها أحياء يمتلكون غرائز المحافظة على الذات، ومن حيث هم كائنات اجتماعية. إنهم يتحوّلون إلى مجرد نماذج بدئية (atchetypes). الرجال هم مجموعة الأبناء، الذين حرمهم الأب كل الحقوق؛ والنساء هن ذلك النمط البدئي للأم ــ المومس. ولكن الدورة هنا تتوقّف عند وليد. الأبناء لا يصبحون آباء، ولا يرثون زوجاتهم.

وأنا حين أتحدّث عن أنماط بدئية، لا أقصد أنماط مجتمع بشري، بل تلك الأنماط السابقة على قيام المجتمع الإنساني. وسوف نتوسّع في هذه المسألة، في أجزاء تالية من هذه الدراسة.

هنالك تساؤل مشروع: ألا يجوز أن تكون هذه الشخصيات مجرد شهود، كل شاهد يكشف جانباً من جوانب شخصية وليد مسعود؟

إن كان هذا صحيحاً، فهو لا يقيم عملاً فنياً جيداً. إنه عمل يفتقد الجدلية. لأن الشخصيات تتحوّل إلى وسائط، ناقلة للمعلومات. وهي بهذا، يمكن الإستغناء عنها بالراوي. أعني بذلك، أن الشخصيات والصور والأحداث في العمل لها وجهان: هي بذاتها ولذاتها، كوقائع منفصلة. هذا وجه. والوجه الآخر، إنها جزء وظيفي من بناء عضوي متكامل. هذا ما يجعل العمل الفني حياً، ومليئاً بالزخم، والثراء.

ولكن حتى هذا، لا وجود له. فالشخصيات، في هذه الرواية، ليست وسائط لنقل جوانب مختلفة من شخصية، وتاريخ حياة وليد مسعود. بل أنها تكرّر المعلومات نفسها تقريباً، وتخرج بنتائج متماثلة.

## إفتقاد الموضوعية

قلنا أن البناء الفني، في هذه الرواية، جعل كل خطوط الحركة، كل الآمال والرغبات، والمشاريع، لمجموعة من الناس، مكرّسة لوليد مسعود. هؤلاء بشر، تخلّصوا من كل خصائصهم الإنسانية، وتحوّلوا إلى مجرد عابدين لوليد مسعود.