المسألة التي تطرحها الرواية . فالادب الانتقادي ليس مبررا فقط انه مشروع دائما، يستمد مشروعيته المبدئية هذه من ضرورة كونه تلخيصا مكثفا للتجربة الجماعية . لكن هذه المشروعية ليست خارج ضوابطها الداخلية . وهذه الضوابط هي ضوابط فنية على الاقل . لكن حوراني يخرج عن هذا الضابط الفني الاساسي الذي اختاره ويضل مباشرة الى **الموقف الواحد الثابت** . هنا يتحول العمل الادبي الى بيان سياسي مباشر . وتسقط البنية الروائية نهائيا .

البكاء على صدر الحبيب :

ينطلق ابو شاور في روايته الجديدة هذه من الحالة التي تولدت بعد هزيمة ايلول ١٩٧٠ في الاردن . يبني روايته انطلاقا من تطوير حالة سيكولوجية معينة في اكثر من اتجاه واحد ، ليصل الى نهاية رومانسية عادية جدا . يمحور روايته حول بطلين : زياد وغالي . زياد المؤلف المسرحي المقموع وغالي الفدائي المسحوق الذي جاب العالم على ظهر سفينة ثم عاد ليموت في اشتباكات أيار ٧٣ في لبنان . وبين هذين البطلين ، يقع عالم ضيق من الالم والحرقة وخيبات الامل . عالم ابو شاور في روايته الاخيرة رومانسي وانفعالي ، يلتقط بعض اللحظات التي تستطيع ان تتطور بشكل مركب ومتكامل ثم يدعها تفلت من يده ليغرق مجددا في عالمه . أي انه لا يسمح للحظاته بالتطور يقمعها في سبيل خدمة رؤية سياسية مسبقة . يريد اسقاطها بأي ثمن على روايته .

صيغة المدد والعالم المتشابك :

تبدأ الرواية بشكل رومانسي مقبول . المرض والحنين الى الارض . « اريد ان اتنفس بلا توقف ، ان أملأ رئتي بالهواء النقي ، ان اجلس عند قمة احد الجبال ، امدد على التراب ، اتمرغ على التراب ، هكذا كنت افعل في اريحا » . ثم يبدأ العالم الواحد بالتداخل . زياد في شوارع دمشق يعود ليلتقي بفجر . وغالي الذي هاجر في البحار يعود الى الوطن من جديد . يترك المؤلف لبطليه حرية الكلام بصيغة المفرد . لكن الكلام لا يلخص التجربة الذاتية الا من اطرافها . فالعلاقة مع البحار الزنجي برونو ، تتحول الى علاقة باهتة وعادية جدا . وقلق البحر والهجرة يتحول مع هذه الرواية الى مجرد صدى لا حياة له . ثم تبدأ العلاقات تتشابك . زياد يجدد علاقته بفجر وغالي يذهب الى بيروت ليلتقي بهناء في لهب المعارك حيث يسقطان برصاص الرجعية . فيتزوج زياد فجر ويبكي على صدر حبيبته . « انت تبكي . دفنت رأسي في صدرها ورحلت » . هكذا يسدل المؤلف ستارا ميلودراميا حزينا على نهاية روايته .

البناء الروائي :

يعتمد البناء الروائي أساسا على تقطيع المشاهد ، وروايتها بصيغة المفرد . هنا يمتزج الواقع بالحلم . ان هذه التقنية ليست جديدة في الرواية العربية . استعملها جبرا ابراهيم جبرا في « السفينة » ونجيب محفوظ في « ميرامار » . لكن الجديد هنا ، هو أن الشخصيات جميعها هي صدى لافكار المؤلف . أي انها تنطلق من معادلة مبسطة ، فتستجمع جميع عناصرها لتصب في النهاية داخل اطار محدد سلفا . فغياب الحركة الاجتماعية بشكل كامل عن البنية الروائية ليست مصادفة . انه تلخيص لازمة الرواية الرومانسية التي تريد ان تكون واقعية ، فتسقط واقعيتها في الحشو كما في المقطع السادس . او في المفاصل التقليدية — فجر ليست عذراء — ثم تتهاوى البنية الروائية لتصل الى مجموعة من القصص القصيرة يوحدها جو التأملات الصارخ ، وارادة الوصول الى نهاية محددة . فتتهاوى البنية الروائية ، ولا يبقى سوى الاسقاط السياسي الذي لا يجد الا تبريرا شكليا وغير مقنع . عند هذه النقطة تتحول الشخصيات الى مجرد نماذج يريد بها المؤلف الوصول الى غاية محددة سلفا . ونصبح أمام عالم ضيق لا يتسع للحظة شعرية حقيقية واحدة . ولا يسمح لاحد ابطاله ولو للحظة بالخروج من النمطية والنتائج المعروفة سلفا . نتوقف عن القراءة . لا جديد في البنية الروائية . الجو مفتعل في مجمله والادب الانتقادي يتحول الى احجيات من نمط واحد . وتضيع رحلة غالي وسط الافتعال الرومانسي .

الثابت السياسي :

حين نحاول البحث عن ثابت فني يضم هذا العمل الروائي فاننا نكتشف ثابتين :

الاول هو التأملات الكثيرة التي تحاول توحيد العمل الروائي ، وتصل الى استعمال صيغة اليوميات .