# عالم غالب هلسا

نظّمت «مؤسّسة عبد الحميد شومان» الثقافيّة، في عمّان (الأردن) في الأسبوع الأخير من العام ١٩٩٢، ندوةً في الذكرى الثالثة لغياب الرّوائي الأردني العربي غالب هلسا، تحت عنوان «غالب هلسا روائيّاً قاصّاً ومفكّراً وناقداً»؛ شارك في الندوة كتّاب وباحثون عرب هم، من مصر: **إدوار الخرّاط**. من لبنان: **محمّد دكروب**. من سوريا: **خيري الذهبي وجميل حتمل**. من العراق: **علي جعفر العلّاق**. من الأردن وفلسطين: **يعقوب هلسا، وفخري قعوار، ونزيه أبو نضال، وابراهيم السعافين، وفخري صالح**. واستمرّت الندوة أربعة أيّام قدّمت فيها دراسات وأبحاث تناولت غالب هلسا في حياته العمليّة وكتاباته الرّوائيّة والفكريّة والنقديّة.

قُدّمت في الندوة أبحاث جادّة، تشكّل إسهاماً جديداً في دراسة «عالم غالب هلسا» في مختلف جوانبه. وأثارت هذه الندوة بعض الملاحظات، وهي التالية:

● في افتتاح الندوة، ألقى الكاتب القاصّ فخري قعوار، الأمين العام لاتحاد الأدباء العرب، كلمة قصيرة، قال فيها إنّ عمّان تكرّم غالب هلسا العربي لا غالب هلسا الأردني وحده، وقال إنّ رابطة الكتّاب الأردنيّين شكّلت لجنة باسم غالب هلسا تهتمّ بتراثه، وتنظيم الدراسات في أدبه وتشرف على الجائزة التي استحدثتها الرابطة باسم «جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي».. ثمّ بشّر فخري قعوار الحاضرين بنبأ الإفراج عن مؤلّفات غالب هلسا، والسماح بنشر كتبه في الأردن!.

(والجدير بالذكر ـ في هذا العدد ـ أنّ وزارة الثقافة في الأردن، كانت قد أوْصتْ بالسّماح بإصدار مؤلّفات غالب هلسا في الأردن، التي قيل إنّ سبب منعها هو ما تتضمّنه من «مشاهد جنسيّة»!.. دون ذكر للجانب الآخر، السياسي، وهو الأساس!.. وكانت لاتزال مسألة الإفراج هذه عن مؤلّفات هلسا معلّقة، وغير مبتوت فيها، لأنّ الجهة الرسميّة المخوّلة بالسّماح هي وزارة الإعلام، ومهمّة وزارة الثقافة تنحصر في التوصية، فقط!.. والمفارقة في هذا الموضوع أنّ الكثير من الاحتفالات والندوات ـ ذات الطّابع الرسمي أيضاً ـ أقيمت وعُقدت حول أدب هلسا وفكره، في حين أنّ كتبه نفسها، ممنوعة!).

ولكن الأستاذ فخري قعوار قال في خاتمة كلمته: إنّ مدير المطبوعات في وزارة الإعلام قد أبلغه بنبأ الإفراج هذا، «الأمر الذي ينبئ ـ كما قال قعوار ـ بإزالة الحواجز بين أعمال غالب وقرّائه في الأردن»... هكذا قال، ونحن نأمل أن تكون توقّعات الأستاذ قعوار قد تحقّقت، وأن تكون مؤلّفات هلسا في طريقها إلى قرّائه في الأردن حرّةً متحرّرة.

● الأستاذ **يعقوب هلسا**، شقيق غالب، ألقى كلمة تتضمّن الكثير من المعلومات عن حياة غالب هلسا، وهي جديرة أن تكوّن مرجعاً توثيقيّاً، وموثوقاً، عن حيا غالب وتواريخ تنقّلاته بين هذا البلد العربي أو ذاك. وفي هذه الكلمة فقرة طريفة عن مصائر مخطوطات روايات غالب التي كان يتركها خلفه كلّما طُورد أو سُجن أو طُرد من هذا البلد العربي أو ذاك، ثمّ يستعيدها بعد جهود ووساطات ومصادفات!.. وقال الأستاذ يعقوب هلسا:

ـ «... عام ١٩٧٦: في عهد السّادات كان يتمّ الاعتقال والترحيل دون السماح للمعتقل المرحّل بأخذ أيّ شيء من حاجاته. وعلى الرّغم من أنّ غالب ترك وراءه أثاث بيته كاملاً، وسبعة آلاف من الكتب التي اختارها بعناية على مدى واحدٍ وعشرين عاماً فإنّ أكثر ما كان يشغله هو دفتر صغير يحتوي على سبعين صفحة مكتوبة بسرعة فائقة، هي مسوّدة الثلث الأوّل من رواية **السؤال**.. وقد استطاع أخيراً الاتفاق مع المخبر الذي سينقله إلى المطار بالذهاب معه إلى البيت لاسترداد هذه المخطوطة، بعد أن دفع له كلّ ما يملك: خمسة عشر جنيهاً مصريّاً وساعة يد!».

ويتابع يعقوب هلسا: «.. وكان قد حدث ما يشبه هذا لمعظم رواياته: فعندما اعتقل في تشرين الأوّل عام ١٩٦٦، في مصر، ترك وراءه مخطوطة رواية **الضحك**.. وقد بقي في السّجن ستّة أشهر قام خلالها رجال المباحث باقتحام بيته واستولوا على حوالي ألف كتاب وبعض أقلام الحبر وساعة منبّه وأشياء أخرى.. ولكن مخطوطة الرّواية بقيت مكانها، لأنّ المخبرين كانوا ينتقون الكتب الكبيرة الحجم ذات الغلاف المقوّى؛ والسبب واضح: فهم يبيعون هذه الكتب.. بالوزن»!..

. . حدث ما يشبه ذلك أيضاً لمخطوطة رواية **البكاء على الأطلال**، فلقد بقيت في القاهرة مع إحدى صديقاته التي كانت تنوي القيام برسم غلاف لها. وبعد سنة من الانتظار والقلق استطاع غالب الحصول عليها. أمّا رواية الخماسين فكانت قد صدرت في مصر بعد أن حذفت الرقابة ثلاثةً وعشرين فقرة منها. . ولكنّه استطاع الحصول على المخطوطة، فأعاد كتابتها ونشرها كاملة في بيروت.

«. . وأمّا بالنّسبة لرواية **ثلاثة وجوه لبغداد** ـ يتابع يعقوب هلسا ـ فقد كتب غالب مسوّدتها في بغداد. . وعندما رُحّل عن بغداد بعد أن وصلت حملةُ القمع ضدّ الأدباء والمفكّرين الديمقراطيّين قمّةً دامية، ترك مسوّدةَ الرّواية خلفه، في بغداد. . وقد استطاع فيما بعد استعادة مسوّدة الرواية بمشقّة، إلى حيث كان يعيش في بيروت. ثمّ اجتاح الجيش الاسرائيلي لبنان، ووصل إلى بيروت، وكان كلّ شيء مهدّداً في المدينة: مسوّدة الرّواية والكاتب معاً. . ولكن رغم المخاطر والموت المحيط فقد سَلِم الكاتبُ وسلمتِ المسوّدة. . ولكن غالب عندما ترك بيروت عام ١٩٨٢ مع قوافل المقاتلين الفلسطينيّين ترك وراءه، في بيروت، مسوّدة رواية أخرى كانت تحت الطّبع وعنوانها **سلطانة**. . واستطاع فيما بعد أن يستعيدها ولكن كان قد ضاع منها دفترٌ كاملٌ فأعاد كتابته في دمشق. . .».

وهكذا فإنّ مصائر مخطوطات روايات غالب أشبه برواية مكتوبة، ومتخيّلة: أجهزة القمع تلاحق غالب وتطارده، وهو يلاحق مخطوطات رواياته لإنقاذها من الضياع أو من أيدي القامعين!!.

● الباحث الناقد **نزيه أبو نضال** قدّم بحثاً مستفيضاً تحت عنوان «عالم غالب هلسا»، تحدّث فيه بدايةً عن مراحل حياة غالب، وعن بدايات شعوره بالغربة منذ نبوغه المبكر وانتمائه إلى مدرسةٍ كان هو فيها أصغر تلامذة صفّه. . فكان صغيراً بين كبار، ومتوسّط الحال بين أبناء أغنياء وأصحاب نفوذ، وذكيّاً في مواجهة أذى الطلاّب الكبار الكسالى. . فتحكّم به الشّعور بالغربة والاضطهاد، ورافقه هذا الشّعور طوال حياته، وزاد عليه شعور عدم الانتماء إذ كان يتنقّل مطروداً، من بلد عربي إلى بلد عربي آخر. وانتمى منذ صباه إلى الحركة الشيوعيّة، ولكنّه كان يتنقّل بين أحزاب اليسار في البلدان العربيّة التي حلّ بها، ويختلف باستمرار مع قياداتها. . فيتأزّم شعوره بعدم الانتماء مع رغبة عميقة لديه ومستحيلة بضرورة الانتماء.

ثمّ يتحدّث نزيه أبو نضال عن ذلك التمازج بين وقائع حياة غالب وأحداث رواياته، ويقول إنّ غالب كان يتقصّد إيهام القارئ بأنّه هو بطل رواياته كلّها، بحيث «يشعر القارئ أنّه بصدد قراءة مذكّرات شخصيّة بل وسرّيّة للكاتب، فيتضاعف لديه الإحساس بالمصداقيّة الفنّيّة لما يقرأ، وهو ما يحقّق صيغة متقدّمة من التفاعل والمشاركة بين الطرفين». . ففي روايات غالب كثير جدّاً من الوقائع التي تتطابق مع وقائع حياته فعلاً. . ولكن «عمليّة المزج الفنّي هذه ـ حسب قول أبو نضال ـ بين الواقع الحقيقي والمتخيّل لإنجاز البناء المعماري للرواية، بما هي وثيقة اجتماعيّة وتاريخيّة، لا يمكن أن تتحقّق إلاّ بأن يكون هذا المتخيّل واقعيّاً بالفعل، حتى وإنْ لم يكن حقيقيّاً، أي أنّه يمكن أن يوجد وأن يحدث في الواقع. . وهكذا تكتمل عناصر الإيهام الفنّي من ناحية، كما تكتمل شروط النجاح الروائي من ناحية ثانية. . .» ثمّ يورد أبو نضال هذا الرأي اللافت لغالب هلسا نفسه حول ما هو حقيقي وما هو واقعي: «سيعتقد

## غالب هلسا:

● ولد غالب سلامة هلسا في ١٨/١٢/١٩٣٢، في قرية ماعين بالأردن.

● أنهى دراسته الأوّليّة والثانويّة في ماعين وعمّان ـ ثمّ سافر إلى بيروت للدراسة في الجامعة الأميركيّة عام ١٩٥٠.

● منذ صباه شارك في العمل السياسي النضالي، فكان هذا النشاط سبباً في إبعاده عن الأردن، وفي تنقّله، مُبْعَداً أو مطروداً، من بلد عربي إلى آخر، وقد شارك في نشاط الأحزاب الشيوعيّة في كلّ بلدٍ عربيٍّ حلّ به، كما كان أيضاً ينتقد بجرأة ما يراه ممارسات غير صحيحة في نشاط هذه الأحزاب.

● عاش فترة طويلة في القاهرة (من عام ١٩٥٤ حتّى العام ١٩٧٦) وكتب أكثر رواياته فيها وعنها.

● رحل إلى بغداد عام ١٩٧٦، وظلّ فيها ثلاث سنوات ثمّ غادرها بعد مضايقات أمنيّة، فتوجّه إلى بيروت عام ١٩٧٩.

● خلال وجوده في بيروت حدث الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. . فشارك بنشاط في عمليات التعبئة الشعبيّة ثقافيّاً وإعلاميّاً، وكان دائماً بين المقاتلين المدافعين عن بيروت في المواقع الأماميّة.

● غادر بيروت مع المقاتلين الفلسطينيّين عام ١٩٨٢،

البعض أنّي أقصد أشخاصاً معيّنين وأتحدّث عن شخصيّة حقيقيّة.. لكن الشخصيّات التي أتحدّث عنها ليست حقيقيّة ولكنّها واقعيّة».

على أنّ مخاطر عمليّة المزج الوقائعي هذه والإيهام بالمصداقيّة الفنيّة للأحداث، تسقط مباشرة في وهدة الوقائعيّة العاديّة إذا لم تنهض بها موهبة روائيّة فنيّة كبيرة.. وكان غالب يمتلك ويتملّك هذه الموهبة.

● الروائي خيري الذهبي اختار أن يتحدّث عن قصّة لغالب هي وديع والقدّيسة ميلادة ورواية هي سلطانة يصوّر فيها غالب المكان الأوّل، حيث وُلِد ونشأ، في قرية من قرى الأردن. ويحاول الذهبي في دراسته هذه تطبيق رأي لغالب يقول فيه: «إنّ غالبيّة الروايات الجيّدة هي على نحوٍ ما: سيرة ذاتيّة».. ويستخدم أيضاً استنتاجات باشلار (في الكتاب الذي ترجمه له غالب بعنوان جماليّات المكان) وقد صاغها في مفاهيم مثل: المكان الأليف ـ البيت القديم، وغيرها. ويحاول الذهبي أن يجد في استنتاجات باشلار هذه تفسيراً لعودة غالب في روايته ما قبل الأخيرة سلطانة إلى تصوير البيئة الأولى (بيتهم القديم في قرية أردنيّة) بوصفها هي المكان الأليف الذي يستعيده ويعود إليه.

وهذا الدراسة موحية بالفعل وتكشف أبعاداً حميمة في رواية سلطانة.. ولكن خيري الذهبي ظلّ في إطار هذا التفسير.. وفي رأينا أنّه كان بإمكانه مدّ رؤيته إلى أبعد من مفاهيم باشلار هذه بصدد المكان الأليف، فيكشف لنا جوانب أعمق وأشمل في معنى هذه (العودة إلى كتابة سلطانة) وبهذا يصل بنا إلى القول الأعمّ الذي يضمّنه غالب أحداث روايته هذه وشخصيّاتها وأشياءها بما في ذلك معنى العودة إلى المكان الأوّل، الأليف.. بحيث تتوافق هذه الرؤية مع العنوان نفسه لدراسة الذهبي: المكان ـ الوطن ـ الحنين.. فلعلّ هذا أن يكون أوسع وأشمل من الاقتصار، والانحصار، ضمن إطار النظر عبر «فلتر» تعبيرات باشلار ومفاهيمه حول: المكان الأليف.

● الشاعر والناقد د. علي جعفر العلّاق، قدّم دراسة قيّمة ومسهبة بعنوان: «الروائي ناقداً/دراسة في نقد غالب هلسا»..

يَعتبر الأستاذ العلّاق أنّ النقد الذي يمارسه المبدع هو بمثابة رئة مضافة إلى نتاجه، ولكنّه يرى في هذا منزلقاً ما، يحدّده بما يلي: «إنّ المنزلق الممكن والكامن دائماً في طريق المبدع/الناقد هو أن يكون مرجعاً لذاته. أي أن يجعل من نفسه وتجلّياته الجماليّة معياراً يحتكم إليه، ويضبط على بوصلته ذبذباتِ حركته ومسارَ اجتهاداته، وهو يتفحّص إنجازات الآخرين». ويطرح العلّاق تساؤلاتٍ أساسيّةً في هذا المجال: هل كان غالب، في ما كتب من نقد، يصدر عن نزوع ذاتي محض؟... هل كانت له، في أنشطته النقديّة المتعدّدة، مرجعيّاتٌ معرفيّة ونقديّة تتخطّى خبرته الإبداعيّة وتمتزج بأفق النقد عربيّاً وعالميّاً؟... هل كانت أعمال غالب هلسا النقديّة تشير إلى منهج نقدي خاصّ، أو ملامح شخصيّة نقديّة مترابطة؟..

واستناداً إلى بعض كتابات غالب، يقرّر العلّاق أنّ غالب يستند في نقده إلى: ذوقه الشخصي، والمنهج الماركسي، والتحليل النفسي (الفرويدي بالأخصّ) وروافد كثيرة. ثمّ يشير العلّاق إلى بعض الخصائص التي كانت تجذب غالب إلى هذا الإنجاز الإبداعي أو ذاك: «لقد طالب غالب مأخوذاً بالروافد التي تربط بين النصّ والعالم. وكانت جاذبيّة النصّ الأدبي، بالنسبة له، لا تتأتّى من قدرة

## سطور.. وعناوين

على الباخرة إلى عدن، ثمّ رحل منها إلى دمشق، حيث شارك في العمل الثقافي العام ووسط المنظمات والمؤسّسات الثقافيّة الفلسطينيّة.

● توفي في دمشق إثر نوبة قلبيّة، في ١٩٨٩/١٢/١٨، ونُقِل جثمانه إلى عمّان بعد غيبة طويلة عنها استمرّت أكثر من ثلاثين عاماً.

**مؤلّفاته:**

● القصّة القصيرة: وديع والقدّيسة هيلانه وآخرون (١٩٦٨) ـ زنوج وبدو وفلّاحون (١٩٧٦).

● الرواية: الضحك (١٩٧١) ـ الخماسين (١٩٧٣) ـ السؤال (١٩٧٩) ـ البكاء على الأطلال (١٩٨٠) ـ ثلاثة وجوه لبغداد (١٩٨٦) ـ سلطانة (١٩٨٧) ـ الروائيّون (١٩٨٩).

● في النقد الأدبي: قراءات نقديّة (١٩٨١) ـ فصول في النقد (١٩٨٤) ـ المكان في الرواية العربيّة (١٩٨٩).

● في الفكر والتراث: العالم مادّة وحركة (١٩٨٠) ـ الجهل في معركة الحضارة (١٩٨٢) ـ أزمة ثورة أم أزمة قيادة (١٩٩٠).

● له العديد من الترجمات أهمّها: جمالية المكان لغاستون باشلار.

تشكيليّة محض، أو بهاءٍ لغوي أخّاذ.. إن ما يفتنه في النصّ احتشاده بالحياة العنيفة الحارّة، أو امتلاؤه بدم التجربة وتوتّرها».

ويعارض العلّاق أطروحةَ غالب هلسا التي يقول فيها: (إنّ الأدب المتقدّم فنيّاً هو، بالضرورة، مع التقدّم.. وأمّا الفن الرديء فهو معادٍ للتقدّم).. ويضرب العلّاق مثلاً لتأكيد معارضته هذه، في مواقف ت. س. أليوت وشعره.. ولكن العلّاق يتكئ هنا على بعض مواقف أليوت لا على المضمون العميق لشعره. ويحكم العلّاق بأنّ: «الربط ربطاً آليّاً بين المنجز الإبداعي وتقدميّة الموقف لا سند له كبيراً في عالم الإبداع الفنّي».

ويرى العلّاق أنّ هلسا «كثيراً ما يدخل إلى النصّ المنقود بهاجس الروائي مدفوعاً بحسّ الخلق ودفء اللغة».. ويقصد العلّاق، بهذا، أنّ هلسا يستخدم قدراته السرديّة في تقريب العمل الفنّي إلى القارئ.. ويضرب مثلاً على هذا: نثر هلسا لمعلّقة امرئ القيس..

ولكن مداخلة محمد دكروب، في هذا الموضوع نفسه، تضيف بُعداً آخر لخصائص النقد الذي يمارسه هلسا، من حيث هو روائي أساساً، فيرى أنّ هلسا إذْ ينقد عملاً روائيّاً ما، فهو بهذا ينظّر لممارسته الروائيّة هو بالذات، إضافة إلى استخدام فنّه السرديّ - كروائيّ - في العمليّة النقديّة.

● الرّوائي إدوار الخرّاط قدّم مداخلة جميلة تحدّث فيها بحميميّة وتتبّع عن «ثلاثة وجوه لغالب هلسا روائيّاً». فهو يرى إلى عالم غالب هلسا من ثلاثة وجوه رئيسيّة: هي، دون أولويّات: أوّلاً: العمل السياسي السرّي غالباً، وما يترتّب عليه من مشاهد السجن. وثانياً: التورّط الشبقي، وما يسبقه ويعقبه من مناورات غراميّة أو انحيازات عاطفيّة أو عقابيل الحبوط والإشباع سواء. وثالثاً: ذلك اللّبس، واختلاط الهويّات والحيرة والهزيمة في النهاية.

ويدخل الخرّاط في توصيف جوانب من خصائص هلسا الروائيّة، ويلقي الضوء على اقتران المشهد الخارجي بالمشهد الداخلي لشخصيّات رواياته.. وينسب روايات هلسا إلى «الواقعيّة الجديدة» ولكنّه لا يقدّمها كتطوير لواقعيّة «أسلافه القدامى» بل كنقيض لها... وهو يرى: «أنّ تناقضات هذه الواقعيّة الجديدة مع أسلافها الواقعيّين القدامى، أنّها تتورّط في الأسطوري، فيما هو (أكبر من الحياة) كما يقال»..

وعلى حدّ علمنا وممارستنا فليس في الواقعيّة «القديمة» ولا «الجديدة»، وبالأصح ليس في الواقعيّة الواقعيّة، ما يناقض الأسطوري أو «يحظّر» الدخول الإبداعي فيه... فالواقعيّة هي موقف أساساً من الكون والحياة والمجتمع، وليست شكلاً معيّناً من أشكال الكتابة، ومن شأن الواقعي المبدع أن لا يتورّط في الأسطوري وحده، بل في الغرائبي والسحري أيضاً، ويظلّ، في موقفه الأساس واقعيّاً.

● النّاقد فخري صالح قدّم دراسة بعنوان «غالب هلسا قاصّاً»، تتميّز بالدّقّة، وبمناخ حداثةٍ في الرؤية النقديّة، وإطلالة أيضاً على نوع من التفسير النفسي لنصوص غالب.

ويرصد صالح وشائج بين عالم هلسا الروائي وعالمه القصصي، حيث تبدو قصص هلسا وكأنّها بذور أعمال روائيّة، وبعض هذه البذور دخل بالفعل إلى بعض روايات غالب، فصارت جزءاً عضويّاً في عالمه الروائي.

ومن خلال قراءته لقصص هلسا يشير فخري صالح إلى ظاهرة يرى أنّها حكمت تقريباً عالمه الروائي اللّاحق.. وتتجلّى هذه الظاهرة في مختلف تجلّيات حلم اليقظة عند غالب. ويرى صالح: «أنّ حلم اليقظة هو صورة ضدّيّة لحالة إفراغ الطاقة الشبقيّة. فلقد رأينا في قصص سابقة كيف أنّ إفراغ الطاقة الشبقيّة يؤدّي إلى الموت والخواء الداخلي، بينما يؤدّي حلم اليقظة إلى حالة امتلاء، إلى تحقيق للذات عبر قدرة هذه الذات على التحكُّم بالموجودات وقدرتها على تشكيل العلاقة العاطفيّة والوجوه والأجساد كما يحلو لها. كأنّ رسالة هذه القصص هي أن تقول إنّ حلم اليقظة هو البديل المأمون لانطلاق الرغبات المكتومة المدمّرة من عقالها. وكأنّ الكتابة نفسها هي حلم يقظة طويل لا يصحو الكاتب منه إلّا عبر إفراغه على الورق حيث يُعمل على تصعيد طاقة الرغبة إلى أعلى مستوياتها».

وكنّا نتمنّى أن يذهب الناقد، في توسيع نطاق رؤيته لـ حلم اليقظة هذا - في كتابة غالب - إلى ما هو أبعد وأشمل من حالة ضدّيّة لإفراغ الطاقة الشبقيّة، أو بديلٍ مأمون لانطلاق الرغبات. فنرى أنّ حلم اليقظة هذا ينطوي أيضاً على رؤية نقديّة عميقة للواقع، ورؤية مستقبليّة، مرتجاة، في أفق تحوّلات ثورية للمجتمع والعلاقات الاجتماعيّة، تتداخل في مختلف أنحاء روايات هلسا وأحلامه. ولعلّ مثل هذا التوسيع أن يعطي هذه الدراسة الدقيقة مداها الأشمل والأغنى والأكثر واقعيّة وحداثة أيضاً.

● لابدّ من الإشارة، في خاتمة هذا التقديم، إلى أنّ الدراسات التي نقدّمها في هذا الملفّ تتناول الجوانب الثلاثة في عالم هلسا: روائيّاً وقاصّاً وناقداً. وأمّا الدراسات الأخرى فبعضها لم نحصل على صورته، والبعض الآخر وصلتنا صورة عنه غير واضحة أو أنّ آلة التصوير أسقطت منها صفحات عديدة.. منها مثلاً، مقالة شجيّة للقاصّ الناقد جميل حتمل الذي تحدّث عن رواية الروائيّون وجعلها بعنوان «المؤلِّف بطلاً.. الموت بطلاً..» فيرى أنّ هاجس الموت يسري في العمق من صفحات هذه الرواية، وهي الأخيرة في روايات هلسا.

«م. د.»