التعريف بالرواية اليمنية

علي أحمد عبده قاسم

لعل الرواية من الأجناس الأدبية التي مازالت بعيدة نوعاً ما عن أيدي القارئ والمهتم ويرجع السبب إنها جنس أدبي رفيع يتناوله في مجتمعاتنا العربية نخبة من القراء والمبدعين وأيضاً ما تـزال دور النشر في بلادنا قليلة وتسخر في كثير من الأحيان للجماهيري والسريع فضلاً عن ظـروف المؤلف والمبدع عموماً .

تلك بعض الأسبـاب التي يمكن أن نعلل بها العلاقة البعيدة ما بين المهتم والرواية ولقد لفت نظري في العدد الأخير من مجلة نزوى الفصلية الـعـدد (74) والـذي أحتوى على ملف عن مراحل تطور الرواية اليمنية منذ النشأة والـبـدايـة والتجنيس إلى مرحلة الخصوبة النضج أشترك نخبة من النقاد والباحثين أمثال الدكتور / إبراهيم أبو طالب والدكتور / عبد العزيز المقالح والأستاذ / محمد الغربي عمران ، ونبيلة خبزان والذي أعده والأستاذ / سامي الشاطبي في هذا الملف حـاول المبدعون أولئك جمع مادة هامة جداً عن الرواية اليمنية منذ أول إصدار مؤسس إلى أصـدارات النضج والخصوبة وهذه المادة في الملف غاية في الأهمية بوصفها تقدم ملفاً بيليوجرافيا يجمع مراحل تطور الرواية اليمنية ويمكن أن يؤخذ منه أنطولوجيا الرواية من خلال تجنيس الروايات المنجزة في المشهد وهذا الملف هام باعتباره معروفاً لدى قلة من الباحثين في المراكز البحثية المهتمة والجامعات ويختفي تماماً من بين أيدي المتلقي الذي له علاقته بالبحث العلمي فضلاً عن تعريف المتلقي العربي بالمستوى الذي وصلت إليه الرواية اليمنية وكم نحن بحاجة لمثل هـذه الملفات بوصفاتها مراجعاً للباحث والدارس عند دراسة أجناس الإبداع واليمني ولأول مرة يعرف القارئ البسيط ملف الدكتور / إبراهيم أبو طالب عن الرواية اليمنية بطريقته العلمية والممنهجة والهامة والنادرة ليس هذا فحسب بل إن نشر مثل هذا الملف يعد سابقة رائعة للتعريف بالمنجز الروائي ومراحله ويؤسس ملفات أخرى عن القصة لاسيما وإن الدراسات النقدية لم تعط جانب القصة والرواية حقهما في الدراسة والنقد ويرجع ذلك لجدية هذا العمل الإبداعي على الساحة اليمنية باعتبار المتجمع اليمني مجتمعاً تقليدياً خصباً في موضوعات القصة وقليل العلاقة بها وللمؤلف دور في طباعة منجزة الروائي خاصة وإن البعض عند طباعة منجزة أهتم بالنخب القارئة ولم يقترب من الجماهير عدا الغربي عمران لذلك كان الملف مرجعا خصباً للبحث عن الرواية اليمنية حتى نزاحم بأعمالنا الأعمال العربية وفي الوقت نفسه الذي نمتلك وسائل النشر ومناهج النقد وأساليب التوزيع من خـلال دور النشر العربية التي لها جمهورها الواسع في الوطن العربي والمشاركة بالندوات والأبحاث المحلية والعربية

قراءة أولية في رواية (ظلمة – يائيل) لمحمد الغربي عمران

رواية توثق لمراحل من تاريخ اليمن

ايمان هادي

نجران

في روايـة ظلمة أو يائيل _ والتي تقع في مايقارب 400 صفحة تحت ثلاثة عناوين رئيسية تتفرع منها فصول بأسماء شخوص الرواية _ يتناول الكاتب اليمني محمد الغربي عمران تاريخ الدولة الصليحية في اليمن والتي تتبع الدولة الفاطمية في مصر من عام 435ه حتى عام 461هـ . وهو إذ يوثق لتلك المرحلة فمن خلال تصوير أحوال الناس ومعيشتهم في ظل حكم الإمام علي بن محمد الصليحي . وليس من خلال إيراد الحدث التاريخي بشكله الجاف التقريري . ولم يكن خطاب الرواية الدلالي تاريخياً فحسب وإنما اجتماعي , عقائدي , نفسي أيضاً . يعينه على كل ذلك أحداث الرواية التي جعلت على مستويين : - (الحكاية الرئيسية) والتي واترت أحداثها شخوص روايته – و (الحكاية الفرعية) التي وضعها على الهامش . وتجري الأحداث على لسان الشخصية الرئيسية (جوذر) والذي يشهد على كل تلك الأحداث المروية منذ أن أخذته أمه إلى محل المعلم صعصعة ليتعلم نسخ الكتب التي كان يأتي بها رسول الصليحي من حراز فيعرّضه ذلك فيما بعد لأن يعاقب بـ (الظلمة) لأشهر ثم يخرج منها ويفقد أمه (يائيل) ومحبوبته (شوذب) ويبدأ رحلة البحث عنهما . وتتوالى بعد ذلك الأحداث .

عدا أن الكاتب في روايته قد وثق لتلك المرحلة التاريخية وجعلنا نعيش أحداثها فهو يوضح بعض من نهج الدعوات الباطنية والحكم الصليحي الذي تعرض للتشويه في محاولة منه للإنصاف التاريخي . كذلك نجد في (ظلمة) عمران مايشير إلى أن الأحكام السياسية قد مضت على الناس وبينهم باسم الدين . فحين يريد حاكم ما إخضاع إقليم حمل لواء محاربة البدع والخرافات والشركيات وقد نال صنعاء من ذلك مانالها ليعتاد الناس على الخروج من المسجد لرؤية الأجساد المصلوبة منكلاً بها .

رحلة البحث :

على امتداد الرواية كان هناك رحلتي بحث إحداهما : رحلة بحث جوذر عن أمه وشوذب . وأما الأخرى فهي تلك التي لم يقصدها بشكل مباشر وهي رحلة بحثه عن الله . لاسيما وأنه ظل تائهاً مابين رب أمه اليهودية يهوه . ومابين إله معلمه صعصعة . ويتجلى هذا الضياع في ذروته حين أخذ يصلي لأمه يائيل متوجهاً إلى ربها يهوه بالدعاء ويشعل الشموع (أصلي لأمي راقصاً كما كانت تصلي , أشعل شموعاً سبعاً , أترنم بإنشاد ماكنت سمعت منها) . وفي نفس الوقت يصلي لشوذب متوجهاً لله (ثم أصلي لشوذب كما كان يصلي المعلم وأتلو ماكنت أسمعه يرتل) 216. وظل هذا التيه قائماً ورحلة البحث مستمرة حتى تلك اللحظة التي ابتسم فيها للحياة وشعر بالخلاص من كل شئ (وجدت أن الحياة تستحق أن تعاش , وأن علي أن أسير حتى أقتنع بأنها حبس كما قال لي يوماً قانح) 401.

المسميات روح النص :

تشكّل المسميات في الرواية رافداً هاماً سواء تلك التي جعلها الكاتب عناوين لفصوله أو للشخوص أنفسهم . فـ(الظلمة) التي عنون بها أحد الأبواب تشير إلى تلك الحالات الوجودية المتجلية في التأمل والاستغراق للبحث عن الله فيقول جوذر (لكن الظلمة جعلتني اكتشف أني دون طريق 171) .. كما أن الأسماء التي حوتها فصول الرواية كانت مناسبة للبيئة وللمرحلة التاريخية تلك . وقد يكون لها أيضاً مدلولات رمزية عقائدية ومعنوية .

الشخصية التي لاتغادر المشهد :

تحتشد يائيل بكثير من الشخصيات التي تواتر الأحـداث . تلك الشخصيات التي رسمت بعناية بحيث تتماهى مع حواراتها وتصرفاتها ومشاعرها أيضاً . لعلنا نشير للرئيسية فيها (جوذر) تلك الشخصية المرتبكة التائهة التي لاتهدأ في داخلها الأسئلة . لاسيما وهو ابن تلك التناقضات في المعتقدين (الإسلامي) الذي كان يدين به والـده بشاري والـذي تـزوج أمه يائيل التي كانت تدين بـ (اليهودية) وأنجباه وقطعت له وعـداً بـأن تبقي جـوذر على الفطرة . ولكن الأمر لابد أن يتغير بعد موت بشاري وماعانته يائيل فحين ترى المعلم صعصعه يأخذ ابنها للمسجد تقول له (ألا تعجبك صلاتي) سؤال يائيل كان خوفاً من أن يبتعد ابنها عنها وليس خوفاً عليه من أن يتخذ الاسلام له دين . فما كان دينها وانتمائها الحقيقي إلا لـ (الحب) . كذلك من الشخصيات المؤثرة هناك (شوذب) ابنة صعصعة والتي هام بها جوذر وحين يلتقيها ثانية يسائل نفسه أكانت رحلة بحثه عنها (حباً) لها أم (شعوراً بالمسؤولية) تجاهها ووفاءً وشفقة على تلك التي بكت أمامه في آخر لقاء جمع بينهما. الحب الذي جعله ينعزل ويبتعد عن النساء ويفشل مع من تحاول معه منهن. كذلك هناك (النخاس) الذي يتاجر بالنساء ثم يستغفر حين يرى رسم فتاة . وهنا إشارة للنظرة السيئة إلى الفن والرسم والتي كانت تعده منكراً في مجتمع به من الجهل والسذاجة مايجعله يتخذ قبر هذا النخاس فيما بعد مزاراً ! . كما وتحفل الرواية بالكثير من الشخصيات التي توظف في (زمكانها) الصحيح .

الجغرافيا التي لاتسقط عن ذاكرة النص :

تجري معظم أحـداث الـروايـة في صنعاء من خلال محل المعلم ومنزل جوذر ومنزل شوذب وشوارع اليهود وغيرها كما ينتقل بنا الكاتب إلى بلاد حراز ووادعة ولحج والجوف وعدن والكثير مما ورد . ثم في رحلة البحث يذكر انتقاله من اليمن الى نجران والسراة وعرقة وبيشة وبلاد غامد وبلاد زهران وغيرها وهو في كل ذلك لايهمل وصف تلك المناطق من حيث طبيعتها الجغرافية وسكانها وعاداتهم وغير ذلك كوصفه للنساء القرع أو لمظاهر الختان . وإن كانت في بعض من مواضع النص تتخذ وجهاً جغرافياً صرفاً إلا إن الكاتب ينقذ الموقف ببعض المآزق التي يتعرض لها جوذر ورفيقيه جرّاء غربتهم عن المكان .

الحوار المتزن والشواهد في النص :

تزخر الرواية بالكثير من الحوارات التي تأتي بالقدر المناسب والتي تتماهى مع الشخصية كما رسم لها الكاتب إلا في مواضع قليلة جداً كالتي يحاول فيها الكاتب أن يعطيها وجهاً شاعرياً فتبدو بمقاس أكبر من شخصياتها (جوذر وشوذب) عمراً وثقافةً (- أي مسجد كنّا نبحث عنه ؟ / - سنجده حتماً أو إنك تخبئينه بداخلك 103) . كذلك نجد أن الحوارات البسيطة العاميّة غائبة تماماً كما تغيب مثيلتها أيضاً في الشواهد كالأبيات الشعرية التي ترد في النص . ماعدا في موضع واحد 329 على لسان جعدن وهم يسيرون بالنخاس لدفنه (سيره دلا يانجوم الليل سيره دلا .. سيره على وجه بقعا مثل قبض الهوا) . تلك المفردات الشعبية الحية التي تعطي النص روح المكان والزمان والإنسان الممتزج بهما . كما نلحظ بحث الكاتب الدقيق في المعتقدات يتجلى في الأدعية التي يوردها كتعريف بالمعتقد وشاهداً عليه .

الفن وجه آخر لـ (الأمل) :

يمكننا أن نقول أن الفن أو النقش الذي كان يمارسه جوذر يعتبر كشخصية رئيسية أيضاً لها أهميتها . فهي الأوقات المطمئنة التي يعيشها جوذر . والتي يتجلى له فيها الرب . يبدأ مشواره معها بنقش الكتب في محل المعلم الذي كان بابه إليها وإلى حبه وإلى معتقده (اليوم عرفت لما علمني متاهات الخط المستقيم , إسكان روحي في حروف أرسمها . ذوبان احساسي بصور وزخارف انقشها 101) . ثم يكمل مشواره ويختاره داعي الدعاه ثامن مأموني النسخ ويبدأ بنسخ الأرواح فيحذره رفيقه قانح من أنه قد يطرد من القلعة ثم يكمل نقشه بتزيين جدران الطابق العلوي للقلعة وظل يرسم كل النساء بوجه شوذب مايعني أن النقش كانت دواخله وأمله الذي لايموت .

بذات الرائحة المعهودة

جميل مفرّح

* أيتها السِّدرةُ.. لا أحبُّ أن أبدأ طقوسي عند جذعِكِ، ولا أتمنَّى أن تكوني آخرَ منتهى أُجـدِّفُ باتِّجاهه، عليكِ أن تبحثي عن مُبرّراتك الكافية لتنتظريني ولتشتاقي إليَّ كما لم تشتاقي لأحدٍ قبلي.. وعليَّ أن أكتملَ تماماً، لأكونَ كما تتخيَّلُني أشواقُكِ المُكدَّسة.. تمهَّلي، انتظري ريثما أتسلَّقُ هذا الجدار الذي يفصلني عنكِ، ثم أتجاسرُ وأقفزُ من أعاليهِ إليكِ.. لا تستعجلي ارتفاعي وسقوطي، فلستُ جديراً بكلِّ هذا العناء، ولستِ لائقةً بمحاولتي التَّحليقَ بكلِّ هذا العُري إليكِ..

* أيتها السِّدرةُ.. أريدُ أن يكونَ في متاعي ما يكفيكِ منِّي، وما يكفي لهفتكِ المُمعنةَ من اشتياقٍ يليقُ بقادمٍ مثلي من هذا البُعْدِ الطَّاعِنِ، فاتركيني أتأهَّبْ لك كما يحلو لي ويطيبُ لكِ.. دعيني أبحثْ في كوم الكلام الذي تجمَّعَ لي عمَّا يُشبهُكِ، لا تجعليني أجيئكِ مُثقلاً بتراثٍ من الثرثرة الفائضة عن حاجتنا معاً، أو ألتقطُ مستعجلاً ما لا يرقى إلى مقام تلك اللحظةِ التي تنتظرينها..

* أيتها السِّدرةُ.. اغمضي عينيكِ الآن ولا تسمحي لأحدٍ أن يفتحهما، حتى أنتِ، إلى أن تشعري بشفتيَّ تطرقانِ جفونَكِ واستيقظي لي.. ما يزال ثمَّ وقتٌ كافٍ، لأن تتخيَّليني كما تُريدين، وتحلمينَ بلقائنا كما يطيبُ لعاشقةٍ شفَّها الوجدُ وأنضجها ولهُ الاشتياقِ.. أودُّ أن يكون تلهُّفكِ أوَّلَ من يستقبلني ويمدُّ ساعديه لاحتضاني، وأن يكونَ انسحابُ جفنيكِ إلى مخدعيهما آخر عبارة ترحابٍ أتلقّاها منكِ..

* أيتها السِّدرةُ.. ها أنا الآنَ أمسحُ جبينكِ بكفِّي الباردة جداً، وألقي السَّلام عليكِ برائحتي التي تعهدينها، وها أنا بكفِّي الأخرى أُدافعُ عنكِ الغيبوبةَ، وأستعيرُ لكلينا إغماءةً موجزةً، نتقاسمُ مساحتَها بالتساوي، لنفيقَ فيما بعدُ في وهلةٍ مشتركةٍ واحدةٍ، لا تتيحُ لأحدنا أن يسبقَ الآخر، ولا تتَّسِعُ للانتظار ليكون ثالثاً ثقيلاً لنا..

الْمُبْصِرْ

محمد المهدي

هو الآن.. أسرابُ الدُّجى في رحالِهِ
يضمُّ إلى عينيهِ غيمَ ارتحالِهِ
يمرُّ على أبوابِ نجواه كلِّها
فيحظى ببعدٍ آخرٍ من وصالِهِ
كأيِّ غريبٍ يقرأُ الغيبَ صدفةً
وفي نفسهِ: أميَّةٌ من ضلالِهِ
يُصلّي، ونصفُ اللّيل محرابُ هجسهِ
وتكبيرةُ الإحرامِ سقفُ ارتجالِهِ
وكفّاهُ في وجه السماوات صفحةٌ
كسجّادةٍ في واجهاتِ ابتهالِهِ
جديرٌ بآياتِ التّجلي؛ لأنَّها
قِبابُ المرايا من رؤى كرنفالِهِ
*****
هو الآن عطرٌ مُبصِرٌ، خافقُ النّدى:
بصيرتُهُ، والحبُّ فحوى جمالِهِ
بنفسجةٌ في النار تلقي بنفسها
يُعيدُ إليها نفسَها باشتعالِهِ
وفي مقدسِ الغاياتِ، خوفٌ مقابلٌ
عليه من الرؤيا، كتابُ غزالِهِ
يُردّدُهُ بين الصحارى وبينه
وكم كُتْبِ أسفارُها من رمالِهِ!
ومن ظمأٍ، ألقاه يشربُ دمعهُ
ويأكلُ من جوعٍ، بقايا نعالِهِ
قوافلُهُ ملءُ الجهاتِ، وخطوهُ
إلى كلِّ شيءٍ.. مثقلٌ باتّكالِهِ
يضلُّ؛ لكي يهدي الليالِيْ إلى الهوى
ويبكي على من خطّطوا لاغتيالِهِ
******
هو الآن، في المنفى، بلادٌ يتيمةٌ
قلوبُ اليتامى، وحدها رأسُ مالِهِ
تقابلهُ شيخوخةُ الحُلْمِ، والمدى
بلا قبلةٍ، والفجرُ وجهُ اكتمالِهِ
يُعبئُ أحلامَ الضُّحى في زُجاجةٍ
فيكسرها -ليلاً- برأسِ انفعالِهِ
ويخرجُ من نهدِ المدائنِ والقُرى
ويتركُها ثكلى بفوضى سؤالِهِ
******
هو الآن، مسترخٍ على ظهرِه، يرى
دمَ الأُفْقِ في عينيه، يرثي لحالِهِ!!

عوائق العمل الإبداعي وعملية التلقي

السالمي زياد

هذا الموضوع أكتبه وأنا أشعر بالأسف كيف ننشغل بالمسلمات لا التسليم بها والخوض بما قد وصل إليه الوعي الإنساني؛

الملاحظ ولو من بعيد يصاب بالارتباك حينما يشاهد حالة الوعي لدى الكاتب والمتلقي ...!

مما فرض علي كتابة الموضوع الذي لست راضياً عنه ؛أكتب حول المسلمات بدلاً من كتابة موضوع خاص بجمالية التلقي " نقد النقد " وما وصلت إليه النظرية الأدبية عند الكثير من الكتاب الغربيين ؛بعد أن تم تجاوز فكرة الكاتب أو إثراءها بما لا يدع مجالاً سوى كيفية التعامل مع النص الأدبي نعود ننشغل بالكاتب ونحاول أن نفرض عليه سياجاً من التكهنات والإخفاق ؛ثم نلتفت إلى الخلف فنرى المتلقي أو الغالبية يسقط النص على نفسه ويحاكم الكاتب فيجعله يسيء الظن أثناء الكتابة " هذا الوضع أشبه برقعة شطرنج بين أبيض- الكاتب – وأسود – المتلقي - كل يترقب الغلبة على الآخر ويترصد له أخطاءه ؛أمرٌ مخجلٌ بدلاً من التكامل لا التفاضل بينهما حتى يحققان هوية إبداعية ترقى لما وصل إليه القرن الواحد والعشرين من تطورٍ ويواكب الصناعات الإبداعية والذكاء الاصطناعي كلٌ يضع مصائده للآخر ليتباهى بهزيمة نفسه وهويته ؛وعلى هذا الحال نظل في حلقة مفرغة لا البحث عن الجماليات سواءً لدى نص الكاتب والنص الناتج ؛ومع ذلك يظل في الحرف بقية ؛لن أكون متشائماً البتة سأحاول قدر المستطاع على إبداء بعض مكامن الوجع أو ما يسمى بعوائق العمل أو العملية .

قد تكون عوائق العمل الإبداعي هي ذات عوائق عملية التلقي وأختصرها بأزمة وعي نتج عنها أزمات منها على سبيل المثال أكتب النص وأنا أفكر بإنجاز التزاماتي الوظيفية أو أفكر كيف أصحو باكراً للتوقيع على الحافظة وأنا ساهر الليل على الشمعة أقرأ وأنظر نحوها قلقاً من أن تنتهي قبل إنهاء ما بدأته أو إيجاد متطلبات الأسرة مع شحة الدخل الذي لا يؤهلك أن تكون بمنزلة كلب في أمريكا عموماً بين قوسين دخل الكلب في أمريكا أكثر من دخل المواطن اليمني .أو برحلة في العطلة إلى أي مكان إن شاء الله حتى الصحراء هذه الأيام أيام فيها درجة الحرارة مرتفعة لا تطاق حتى في الأماكن الموصوفة بالبرودة ؛الأهم رحلة ؛أو أن أحدهم سيفهمني خطأً وكذلك هو حال " الناقد" مع أنه يزيد على ذلك بأنه لا يبحث عن جمالية النص بل على العيوب أو أن هذا النص موجه ؟؟؟!!

كيف إذن سأ/ يكتب - كل ذلك ناتج بدون شك عن أزمة وعي فبدلاً من أن نرتب أمورنا وننظمها واضعين جدولاً يومياً لكل ذلك نتخذ العبثية منهجاً ونلوم الواقع والآخرين والظرف مع أحقية بعض اللوم لكن ليس إلى درجة كاملة فالمسؤولية الأكبر تقع على عاتقنا نحن من ثم المجتمع والدولة والمؤسسات في ظرف مازلنا نحتكم فيه غالباً إلى الرصاص لا المنطق والحوار البناء ؛باعتبارنا حسب زعمي مثقفين مهما كنا منبوذين فنحن فرضية أصلية في المعادلة الاجتماعية من واجبنا أكثر من حقنا بذل العناية في التنوير والتطوير ولو من بعيدٍ الأهم أن نقوم بدورنا كما ينبغي من ثم نضع أطروحاتنا الجادة والمفيدة في بناء المجتمع وتوعيته كل فيما وُكِّلَ به بعدها فلنطالب باستحقاقاتنا حينها سنجد من يسمعنا على الأقل الجدران .

إلى تلك الأزمة نلحظ أن من نقابلهم في الطرف الثاني من هذه المعادلة ينظر إلى كاتبي النص الواحد والمتعدد بالنص الموازي والمثقف إما بالفاشل أو المهزوم أو المجنون دون أن ينظر جيداً إلى التاريخ الإنساني أو إلى الحضارات الإنسانية المتعاقبة أو إلى المجتمعات المتحضرة من يكونون أمثال ذلك الفاشل والمهزوم والمجنون وأين مكانتهم من التاريخ ومجتمعاتهم ذلك أيضاً ناتج عن عدم وعي بالذات والآخر المتربص – عدو الهوية – وبالتالي فالماضي عنده لا والدة ولا والد ولا عمة ولا خالة ولا جدة.. ولا ... ولا ... ولا تلد والحاضر عنده لا أخ ولا بيت ولا زوجة ولا صديق ولا أبناء عمومة ولا مجتمع والمستقبل عنده لا ولد ولا أبناء إخوة ولا آخرة و إنما في الثلاث الحالات الزمنية هو فقط ؛وكأننا لم نقطع ذلك الشوط الكبير ونقلِّب التراكم الحضاري المتعاقب ؛أو يشغل نفسه بحيز في عصر ما بعد الحداثة عصر الهوية بإجماع أهل الفكر .

المشكلة إذن ليست في تنوع الكتابة إنما تكمن في قبول الآخر ؛القصيدة النثرية لها واقعها كما للقصة القصيرة والرواية واقعهما مع التحفظ بشأن المسرح العربي .

حين يكتمل الوعي لدى الهرم الاجتماعي هنالك نستطيع أن نقول أن عائق العمل والعملية يذوي بل أن الكاتب بذلك يملك مكنة ردم الفجوة المعرفية بما يناسب وعي المتلقي الذي أصبح حينها على قدرٍ بمستوى تلك الكتابة ؛مادام الوعي حسب جون ر . سيرل لا يمتلك قوة سببية خاصة به وأضيف أنه يتنامى بالمعرفة والتجربة

مع محاولة فهم المشكلة وإدراك كنهها نستطيع معالجتها بالطرق الصحية المناسبة ؛ونظراً لعدم القدرة الجسدية على ترتيب الذات وجدولة المهام المناطة بذوي الاختصاص ومراعاة الحيِّز الوجودي للأشياء ووضع الأمور بنصابها الحقيقي والتوازن في التعامل وعدم إنجاز ما نكلف به نتيجة قصور الوعي يكلفنا الكثير من التعب والتشتت والوقوف في جانبٍ دون الآخر من التشكل الإنساني ؛

كما أن الإدراك السليم لحظة الأداء والقراءة وتتبع ما هو موضوع على الواقع يمنحنا قدرة على تلافي الأخطاء فإن العكس يجعلنا نتوه في مغبة الإلمام المبني على الوهم مؤكدين غياب المنطق في ترتيب الفرضيات وبرهنتها حسب أهوائنا الموهنة؛ مثلها القصدية الناتجة عن التسرع وعدم التروي والحد من منح أفق واسع للتأمل والتأويل في عملية التلقي والقراءة هي كذلك تجعلنا ننظر إلى العمل الإبداعي نظرة لا ترقى أو تلامس ما وصلت إليه الذاكرة التراكمية المعرفية والعقلية الإنسانية الواحدة والتلاقح الحضاري للعمل ؛كل ذلك دليل كافٍ على غياب الوعي الإدراكي والقصدي بأنسنة الأشياء وترخنة الأحداث وعقلنة القوة ومادية الفعل وبالتالي تأتي العوائق مسترسلة سواءً في العمل أو العملية .