

قراءة لجدران زنزانة

ديوان شعر لمحمود امين العالم

ان رحلة البحث والمعرفة عند « محمود امين العالم » متسمة وليس لها حدود ، فمن علم النفس نحو الفلسفة ، والسياسة ، والشعر ، والنقد بمنهجه العلمي المتطور . كل ذلك كأوجه مترابطة ومتناسكة وان اختلفت زوايا النظر تنطلق من معرفة عامة وفهم كامل لحقيقة الانسان والتطور والتاريخ . والادب والفن كنتاج اجتماعي يمثل جزءا من الظاهرة الاجتماعية يعتبر نوعا من المعرفة يختلف في اسلوبه عن المعرفة الفلسفية او السياسية اختلافا نوعيا ، مما جعل من المحتم ان يكون لعملية الخلق الادبي والفني معاييرها المختلفة عن المعايير التي تقاس بها جوانب المعرفة الاخرى . ولقد بدأ النقد الادبي الذي ينهل من مصادر الفكر العلمي منذ الاربعينات يلصق هذا الدور الخطير كي يضيء الطريق امام الفنانين والشعراء والروائيين الذين آمنوا بجديلية الواقع وديمومة الصراع ، ويحاولون بداب التعبير عن ذلك الصراع في مختلف مراحل اثناء عملية الخلق والابداع الفني .

ومن هؤلاء « محمود امين العالم » الذي تطورت نظريته للفن والادب تطورا كبيرا في المرحلة الاخيرة ، مبتعدا عن المفاهيم التي انتشرت في الاربعينات واول الخمسينات ، والتي تآثرت لحد كبير بأفكار « زدانوف » التي كانت لا تخرج عن كونها تطبيقا ميكانيكيا للافكار الاشتراكية العلمية على عملية الابداع والخلق الفني . والعالم كأحد فرسان تلك المرحلة - تأثرت كتاباته النقدية في اوائل الخمسينات لحد كبير بما كان يحدث في العالم ، اما في الفترة الاخيرة فقد انطلق في كتاباته التي نشرت في العديد من المجلات الفكرية والادبية نحو تمييز الفن والادب باعتبارهما نشاطا انسانيا يتفاعل مع غيره من جوانب المعرفة الانسانية في تشخيص الظاهرة الاجتماعية ورؤيتها من خلال عدسة ثورية تضع التقدم الاجتماعي والثورة نصب عينيهما .

وبالرغم من تعدد اشكال التعبير عند العالم - الا ان ابداعه الفني لم يتعد عن همومه التي كثيرا ما اطلت علينا عبر انتاجه النقدي والفكري .. فجاءت اشعار ديوانه الاخير « قراءة لجدران زنزانة » نابضة بنفس الافكار عن الحرية والتقدم والبحث عن انسانية الانسان من اجل اعادة تشكيله وخلق وتثوير واقعه المعاش منطلقا الى حدود لا متناهية نحو المستقبل المشرق والفد الباسم بالامل في العدل والمساواة .

والنجربة الشعرية عند الشاعر في الديوان شديدة الحرارة - كبيرة الثراء منصورة مع ذات الفنان المتوحدة مع تجربته ، فقد فاقت الشحنة الانفعالية فيها كل قدر كان يحتويه العقل الناقد المفكر ، الذي يقيم افكاره على العوام من خلال اسس منطقية ، فكان الانفعال يتغلب على كل ذلك مما جعل تلك الافكار تتفاعل مع النفس فتخرج كلمات غنائية منظومة . ولا نستطيع ان نأخذ تجربة الديوان الا ككل واحد من الصعب فصل شكلها عن مضمونها في جدليتها المتضاربة مع نفس الشاعر ووجدانه ، وفكره ، ومنطلقاته .

والديوان بشكل عام يعيد طرح قضية الحرية ، ولما كان الشاعر بداخل نفس الانسان الفنان يعني ، لذلك لا يمكن ان يخرج غناؤه مرعا بينما هو مكتم الفم - ومقيد بالاصفاد لا يستطيع منها فككا بين جدران اربعة .. ولا بد ان تكون اغنيته معبرة عن آلامه وذاته الداخلية التي تقطر مرارة وشوقا للانطلاق ، فمطيات واقعه الخاص لا توجد امامه غير اشياء محدودة عليه ان يتفرس فيها كل لحظة - الجدران الاربعة ، والظلام القابع حوله بينما عيناه تخترقان

هجه كي تلمس جزليات نفسه المتناثرة هنا وهناك . لا غرو في هذا اذا كانت تجربة الشاعر تنهل من واقع يطبق الخناق على عنقه ، ولا يمكننا ببساطة ان نتوقع من الانسان الذي يكون تحت حيل المشقة ان يتعد تصوراته وكلماته ، ولفئاته بعيدا عن ذلك الجبل الذي سرعان ما يحول الى عالم كامل سوف تنفذ عيناه بداخله وتفتنه ونفهم محتوياته حتى لو كانت رؤيته تتجاوز ذلك الجبل الرهيب الخشن الذي يعمل له الموت . لهذا فعالم الفنان وقاموسه التعبيري لا يخرجنا عن الاشياء المحيطة والاكثر التصافا به وتعبيرا عن مكوناته الداخلية ، وكان العالم القريب منه والذي بدأ يعقد معه اوامر صداقه وطيدة يتجسد فيما حوله من جدران فائمة ، وصمت مطبق ، وطاقة ، وباب من نصب امامه ، وانسجة العنكبوت التي تتسلسق الجدران والاركان - يظهر كل ذلك في قصيدة « هذا هو السجن » فيقول :

الصمت . والفراغ عنكبوت

ينسج المكان باللالة

ينسج المكان باطلالة

الطاقة المخوفة العيون

وجه شاحب .. يطل بالنعاسة .

والباب ظهر حارس محتشد .

بعينه المشعوبة .. الضريبة البصيرة

ويقول ايضا :

العنكبوت صدري ، الطاقة وجهي ، الباب قامتي

هذا هو السجن اذن

داخلته .. داخلني

اصبحت زنزانتي !!

وعلى هذا يبدأ المسجون يتوحد مع الكائنات من حوله ، فهو جملة بداخل قصيدة ، او هو حركة بداخل سيمفونية ، او خط بداخل لوحة . وقد ابداع الفنان ما يعبر عن ذلك التوحد بصدق شديد يحمل روائع التجربة واثارها - فقد تخيل جسده في النهاية بجميع محتوياته هو السجن ، الصدر باضلاعه واجهزته وانسجته هو العنكبوت بشبائه ، والطاقة او النافذة الصغيرة الضئيلة التي تلقي الضوء غير مباشر على جوانب الجدران هي الوجه الذي يرى من خلاله ، ويميز الاشياء . والباب بارتفاعه هو جسده منتصبا واقفا امامه معذبا طوال الوقت - هذا هو الانسان الذي يرسمه الشاعر « السجن » - الانسان المسجون او السجن الانسان الذي لم يختر ان يكون سجنا .

في هذا العالم تتحرك جميع الرغبات البشرية بداخل الجدران الاربعة ، الرغبة في المعرفة عن طريق الفن والقراءة ، الرغبة في عقد اوامر صداقة بين الموجودات ، الرغبة في تجاوز ذلك الواقع الكتيب الصامت من خلال الحلم بالحرية والانطلاق - حتى مزاوله الرغبات الادمية البيولوجية والسيكولوجية مثل الجنس والحب وغيرها . لا تخرج مثل هذه الرغبات بعيدا عن الموجودات الكائنة . وعالم الزنزانة هذا ليس غريبا على الشاعر - قصيدة الجنين - بالرغم من الوحشة الشديدة التي اطلقها في نفس الشاعر ، فهو مستقر بوجدانه ، جزء من حياته السابقة واللاحقة ، حتى انه يرى نفسه مع الزنزانة في مفامرة جنسية عنيفة ، فهي امرأة زنجية شديدة الاثارة والفتنة ، شبيقة لا تشبع ويتوحد معها السجن في داخل التجربة ، فهي التمتع الوحيدة له بين هذه الجدران الصامتة ، ليس له غيرها ، فهي في عينيه شديدة الاثارة وهاجة محمومة ناريا ، تلفحه بانفاسها العارة المحببة اليه فتأخذه من نفسه الى عالم غريب غني بالاسرار ... فيكونان مما كتلة سديمية عديمة الملامح والتضاريس . وبالرغم من ان - الزنزانة - في اتون التجربة تاكله اكلا ، وتلسمه باجزائها اللعنة الاشد اثارا الا انه مشدود اليها منغمس فيها - مهوود بها - ويقول:

زنزانتني تحولت زنجية

في اسمية زنجية

عارية .. عالية .. مشوقة

يا للعار .. في فرنا العشرين
من محاكم تفتيش
على العيون
فضلا عن العقول .

وكما يظهر اثر التعطش للحرية على الفنان او الانسان في محاولة
البحث عن المعرفة ، او كعادل موضوعي لمضاجعة الحسنة الزنجية
« الزنزانة » . نجد ان ذلك التعطش يظهر في غالبية قصائد الديوان ،
ففي قصيدة « اشتاقتك » يحلم الشاعر بقاء الحببية ، لكنه يقرنها
بواقعه :

فرغم كل هذه الاسوار
او لعله
تكل هذه الاسوار
ورغم حلقة الليل وصحوة النهار
او لعله

لحلقة الليل وصحوة النهار
اشتاقتك .. اشتاقتك .. اشتاقتك يا حبيبتى
اشتاقتك للحرية الاسوار في احضانك الطليقة الدافئة .

فالحببية هي الحرية ، والبعد عنها هو الاسوار والقيود او البرودة
والعذاب - وكذلك يرى الشاعر قمره مصدر الضوء في ليله الطويل
البهيم - يراه مكفهر الوجه ، تمزقه الاسلاك والقضبان ، فيظن انه
اصبح مثله سجيناً وراء طاقة زنزانه فيقول :

رايت من طاقني القمر
مقطب الجبين مكفهر
تمزق القضبان والاسلاك

وجهه النصر
حسبته قد صار مثلي
سجيناً مبعداً
عن الفضاء والبشر

واذا كان الشاعر يفني للحرية - فهي ليست الحرية المطلقة من
القيود مثل الحرية التي ينزع اليها الوجوديون او الفوضويون او دعاة
العيب . بل انها الحرية المنتزعة بتطور الانسان والمجتمع ، الحرية
التي تدعو الانسان للثورة على الواقع من اجل ان يتمتع الجميع
بالحرية - اي انها حرية اجتماعية قبل ان تكون حرية سياسية او
فكرية .. فيقول في قصيدة الهدية :

وانتفضت حبيبتى قائلة
في لهجة حزينة .. طفلية
اريد بيتا ، طفلة .. حديقة
ارجوحة .. سفينة حرية

حبيبتى لا تقلقي ، فدا لنا
حديقة سميدة - زمردية .
يملؤها اطفالنا ، قمرها .

اشعارنا .. اشجارنا المصرية .

وبذلك نرى ان الحرية عند الشاعر ليست الحرية الفردية - بل
هي الحرية المرتبطة بحياة الانسان في حبه وضمانيه وسعادة
اطفاله . وقصائد الديوان تنضح بتجربة واحدة شديدة الخصوصية
عاشها الشاعر فرضت نفسها على تعبيراته - وبالرغم من ان (محمود
امين العالم) من اكبر الدعاة نحو التجديد والثورة على الاشكال
التقليدية ، الا انه كان في تجربته الشعورية الحساسة صادقا لابعد
الحدود بعيدا عن التزمتم الممجوج .. فجميع الاشكال والاطر في
نظرة جزء من تراث فني انساني كبير - مما جعل بعض قصائده تكون
ملتزمة بالاوزان القديمة لبحور الشعر العربي في انغامه الكلاسيكية .
كما اطلت القافية خلال بعض المقاطع في عدد غير قليل من قصائد
المجموعة .

وكان لا بد ان يتبع ذلك البناء التقليدي - المنبعث من تجربة
شديدة الخصوصية اراد بها الشاعر ان يعبر تعبيراً صادقا يصل لحد

كحورة تفتح انثوية
رجرجراجة ، مهناجة ، غناجة
وهاجة محمومة . ناربية .
تديبني عيونها ، تمضفني اسنانها
اظفارها الوحشية

في هذه الرحلة الشيقة الفنية بالاسرار ، والتي يفك فيها
الانسان طلاسمه منطلقاً براءته على سجيته القديمة فيطلق الوحش المقيد
من قيوده الاخلاقية والاجتماعية عائداً وسط الاحسار يشد وراءه
فريسته وموطن لذته ، كي يشبع رغبانه الجائسة النائحة - في وسط
هذا يتحول الانسان الى وحش كاسر - فيقول بكلمات رفيقة موحية .

واحتدم الحوار
بين وحشين آخرين
في القابة النظرية
كانما تفجرت ظواهر الكون
تناقضاته الكونية
واستيقظ الاعصار

يجتاح العبال والكهوف والقرى المخملية

ويعانق الشاعر تجربته كصوفي يقترب من لحظة « الوصول
الاتصال الباطني بداخله - فيصبح معه حاملا او جنيئا لا يمكنه الانفصال ،
وتلك تكون رؤية الشاعر لزنزانه - لرفيقته وخيلته في عالم موحش
صامت وقاتم .. يرى نفسه بعد ان يحلم العلم الجنسي الشيق راقداً
على فخذ حبيبتة الرجراجة ذات الجسد الشهي المريح المذب - يصحو
فيجد نفسه مثل جنين صغير يرقد على افخاذها الحجرية . فيقول مكثفا
رؤيته .

ونمت او صحت - لست ادري
سيان في زنزاني الزنجية
وجسدني
مثل الجنين المتعطف
على افخاذها الحجرية

وكما تكون تجربة الشاعر الجنسية في القصيدة هي عبارة عن
اطلاق غرائزه المحبوسة على سجيتها دون ضابط - تكون تجربة المعرفة
من خلال الفن ومتابعة ما رسمته فرشاة الانسان في مطلع عصر النهضة ،
فيبحث الانسان بداخل زنزانه عن معنى وجوده النبيل في تاريخه
الطويل بواسطة كتاب عن الفن ، وذلك ايضا انطلاقاً من فهم عام عن
الحرية ، وتجاوزاً للواقع المشكوك فيه .. حيث اليقين الانساني من
خلال رحلته الابدية يمكن ان يطوي جميع الزلات والسلبات التي
يقع فيها اثناء تطلعه الدائم نحو المستقبل - ويقول في قصيدة المسيح
وفينوس :

ولجيت بابي الى احبابي
اتابع الاصابع
البارعة المبدعة
في سيرها الطويل

من نداء الابواق والطبول للمجهول .

حتى رفيف العيون والقلوب والعقول .

من رسوم الانسان الاول في كهوفه الفامضة .

حتى الكهوف الفامضة في رسوم هذا الجيل .

وتابى اقدار الشاعر ان تتركه - بل لا بد ان تصفمه بحقيقتها
البشعة ، انه ليس له الحق في المعرفة الكاملة - حيث دوائر الجهول
تمثل سلطة القمع ضد الحرية ، وكما هي تمنع الطيور الصباحية من
الفناء والتفريد تمنع ايضا المعرفة من الوصول الى الداخل تحت
اي حجة من الحجج .. فيقول :

يا للخلجل .. من برائن سجان

تمزق ما نسجته

اصابع فنان اصيل

او غير اصيل

التسجيلية - نوع من المباشرة اطلت من معظم القصائد ، والمباشرة

تعتبر من اهم الميوس التي يقع فيها الشعر المعاصر ، اذ ان القصيدة الحديثة التي خرج بها الشاعر الحديث من التكرار الملل لنغمات واحدة طول القصيدة فد اعطى الفنان فرصة كبيرة للتعبير عن مسارب نفسه وتجاربه المعاصرة السريعة المتواترة في ايقاعها السريع - فكانت التقليدية هي السبب في المباشرة التي يمكن ان تؤخذ على اشعار الديوان - فكانت قصائد كاملة يخرج فيها التعبير مباشرة وتسجيليا مثل قصيدة « حكاية مسنحيلة » ، « والدموع والمصباح » وغيرها - ولقد كان الشاعر يقصد التسجيلية ونرى ذلك بين سطوره حيث نجده يكرر عبارات معينة تترك هذا الاثر ، مثل وصفه لوجه المحقق انه « محقق مدقق مقطب رزين » كما يصف نفسه بانه حزين فسي اكثر من مكان .

ولا ترتفع قيمة التسجيلية فنيا الا في قصيدة « فراءة لجبران زنزانة » حيث يصل الخيال والشفافية لمداهما ممتزجة بالتسجيلية ، فالشاعر متواجد طوال القصيدة يرى ويفسر ويقرأ الرموز التي يتركها الانسان تعبيراً عن ذاته وهوومه الانسانية في جوانب حياته المختلفة ، والقصيدة تمثل رحلة انسان يبحث عن انسانيته في اثار الاخرين بين جبران صامتة . لكنه سرعان ما يكتشف انه يستطيع ان يتكلم معها ويخاطبها ، ويبدأ في محاوراته معها متطفلاً في اعماق الانسان فسي لحظات الضيق والصعب بعيداً عن حياته المادية ، فمن الشخص الذي لا يرى في الدنيا غير نفسه - فاسمه علم من الاعلام ينشره في كل مكان الى الذي ينادي ربه في اوقات الضيق والشدة ، لكنه لا يناديه ابتغاء ذاته - ويقول :

يشترون الله في الضيق

بالصوم والصلاة .

وكانوا يبيعونه في السوق بالمداينة .

والقصيدة « فراءة لجبران زنزانة » تعتبر دراسة تحليلية لنفس الانسان في لحظات الضيق - فقد خرج بها الشاعر بعيداً عن نفسه وخلقاتها الى البحث في ذوات الاخرين من الذين لا يعرفهم ، لكنه تواجد مع اثارهم ، وهي من احسن قصائد الديوان ، فيصدمت التجربة الصادقة بالقصيدة عن المباشرة ، فعبير الخيال الشعاري بالصورة بدلا من التقريرية ، وكانت العبارة تحمل بداخلها صورة تبعها صورة ثانية فثالثة كما يقول في قصيدة « العرس » :

اتأمل ماءك يا نهر النيل

يتحد من عين التاريخ دموعا

يتحد من عيني رجل مجهول

يجلس في شطك يتصور جوعا

يستجدي الرحلة والقوت

وعلى خضرتك يموت

وبالرغم من ان العرس الذي كان سيتم ويمد له يتحول الى مالم على غير انتظار - الا ان امل الشاعر كبير ، فالطفل الذي رضع من ندي الشمس لا يمكن ان يستكين بالرغم من الحزن الذي ينتشر حوله ، فيفني للفجر القادم مستخدماً ذات الصور .

هبي يا روح الفجر المتفجر بوعود نهار .

هبي يا روح الخلق المتجدد في الانسان الاعصار .

هبي .. هبي يا ريح الثورة .

افتلعي الليل ، اعبيدي القنبرة والخضرة

اشرعتي المصلوبة في وجه فراغ الاشياء

ويكثف الشاعر رؤيته في الابيات القصيرة التالية ، فبالرغم من ان الليل تحول الى مداد اسود داكن قد سكب فوق حقول الورد - الا انه لا يصدق كل هذا فالامل لا يزال يعبث بداخله فيقول :

تعجن وجه الرقة بالطين

والليل مداد اسود

يفترش حقول الورد

لكن الطفل الراضع من ندي الشمس

ما زال بقلبي .. يتأهب للعرس .

والطفل في عين الشاعر لم يفقد الامل ، فامامه مستقبل عريض ، وعمر مديد عليه ان يحقق فيه النبوءة ، وهو ابن الشمس .. وفي يوم عرسه سوف يدعو جميع الكواكب والنجوم كي تشاهد زفافه على حبيبته التي تنتظره ، والا لما قال الشعر ، فلا يزال يحلم ، وسوف يظل يحلم حتى لو تحققت احلامه جميعها التي ليس لها حدود . والمعرفة المتجددة هي اداته للعمل على تحقيق هذه الاحلام حتى تكون الحرية للجميع ، وتكون الزنزانة لغير الاحرار الذين يريدون تكبيل الانسان وسد الطريق امام احلامه ، وتوق نوره التي لا بد ان تتحقق لتحقق للطائر حلمه الابدي في الطيران .

شمس الدين موسى

القاهرة



« المهرة »

مجموعة قصص بقلم يحيى يخلف

من نقل القول ان الاقصوصة لا تكنفي باكتشاف ارضية فيعان النفس الانسانية ، اي انها ليست لوحدة نفسية فحسب ، بل هي ، فضلا عن ذلك ، لوحدة اجتماعية - تاريخية . وتصدق هذه الوظيفة الثانية للاقصوصة على الادب القصصي الفلسطيني - رغما عن انه ما فتىء وليدا يحيى - ربما اكثر مما تصدق على ادب اخر . ولقد ذهبت ذات مرة الى تقسيم الادب الفلسطيني ، في السنوات العشر الاخيرة ، الى مرحلتين : مرحلة الستينات ، ومرحلة السبعينات . وزدت على ذلك ان ادب كل مرحلة يحدد تضاريسها التاريخية ويكسها بامانة ، كما يرسم صورة صادقة لسماتها النفسانية . ولست ارى ان مجموعة « المهرة » ، ليحيى يخلف ، تخرج عن هذا التقسيم ، اذ نجد القسمات البارزة لادب الستينات جليا في اقصيصها الثلاث المكتوبة في تلك المرحلة ، كما نجد القسمات البارزة لادب السبعينات جاهرة فسي اقصيصها الست المكتوبة في المرحلة الراهنة . ورغما عن ان ثلاثا من اقصيص المجموعة لا تحمل تاريخا ، فاننا نملك ، وبكل طمأنينة ، ان نسبها الى مرحلة السبعينات ، ونستقرئ هذا النسب من خصائصها المتوافقة مع خصائص هذه المرحلة . وقد يسمنسا التخمين بان هذه الاقصيص الثلاث قد كتبت في فترة ما ، ومن ثم طرا عليها بعض التعديل لتوائم الظروف القائمة ، والا فما سر اغفال تاريخها ؟ ولكن هذا التخمين يعوزه البرهان العلمي ، فضلا عن كون الامر ليس بذي بال ، ولا يستحق ان نشغل انفسنا فيه .

صادق عندي ان التنامي لا يفهم الا عبر حركة التطور ، ولهذا ارانا نقصر عن التنبؤ بمستقبل كاتب ما - سيما اذا كان هذا الكاتب شابا - الا اذا راقبنا حركة تناميه ، كيما نعلم ما اذا كان يتجه شطر الافضل او يراوح في مكانه . وبدما ان مهمة الناقد عندي لا تعدو كونها ، من حيث الجوهر ، القيام بعملية تقييمية - التقييم عبر التفسير التحليلي ، فأنني سألع الى التحولات التي تحمل يحيى يخلف معها لدى انتقاله من اقصوصة الى اخرى ، لان في الكشف عن النمو والتحول جزءا من عملية التقييم . ولذا بات من اللازم ان نبأ بأقدم اقصيص المجموعة : « المشجب » .

كتبت هذه الاقصوصة اثر حزيران الشهير ، او الاصح في خصمه . وهي منذ السطر الاول تضعك في التيه ، اذ تقدم لك بطلا يقسوم بحركات عشوائية لا معنى لها . انها حالة الانسان العربي الداخ في صدمة حزيران المهولة . واذ يروى نفسه عبر الصورة التي تقدمها المرأة لوجهه ، واذ يكتشف جنبه وعجزه ونقل حزيران على روحه ،

فانه يفصح عن نغمته على الذات من خلال رغبته في قذف صورة هذا الوجه بالنفضة .

وما تليت الاقصوصة ان « تطرح في صحنك سؤالاً غامراً » (كما يقول البيوت) : سبب النكسة ، ويظل الحدث ينساب انسياباً طبيعياً ، وضمن اطار السؤال المطروح ، حتى مقابلة نادية ، اذ يتوقع القاري ان العبكة ستتمو لدى دخول هذه الشخصية الى سير الحدث ، وان الكاتب سيفك الطلمس ، اي سيجيب عن السؤال الغامر ، ولكنه لا يفعل . بل يشمر القاري بتحول الحدث عن مجراه رغم ان البطل يناقش السؤال عينه مع نادية . وهنا تأخذ العبكة مجرى جديد وهو ان البطل يحاول ان يثبت لنادية انه اصبح مناصلاً حقيقياً . ولئن كان الكاتب يقصد من وراء ذلك ان الشعب الفلسطيني صمم ان يؤكّد لجهة ما من الجهات الرسمية انه ترك تخاذله واخط النضال منهجا ، فان هذا ما توحي به العبكة ايحاء جزئياً لا كلياً ، لأننا لا نستطيع ان نتكهن من تكون تلك الجهة التي تمثلها نادية وزوجها . لقد نسي الكاتب على ما يبدو انه يبحث في « السؤال الغامر » . وتصميم المناضل على ان يكون « رجلاً » في ختام الاقصوصة لا علاقة له ببدايتها ، وان كانت تستدعي هذا التصميم . اذن لا صلة للخاتمة بالمنهل ، لان استنهل يطرح قضية لا تحلها الخاتمة ولا تجيب عنها . وهنا نلمس شرخاً في بنيان الاقصوصة . ان عدم الترابط بين المقدمة والنتائج يخلف صدوماً على سطح ، وفي اعماق ، العمل الادبي . وهذا ما حدث فعلاً .

ورغم ان هذا فان الكاتب لو لم ينشر « المشجب » في المجموعة لحرم الناقد من القدرة على تتبع وتيرة تطوره .

والقستان الاخرين اللتان ترقيان الى المرحلة نفسها هما « المهرة » و« لحن الثورة » . ورغم تقنيتهما المباشرة ، التي تقتضيها الطبيعة النضالية لتلك الفترة ، فانهما تتسمان بتماسك البنيان الداخلي الامر الذي لم يتوفر للاقصوصة الاولى التي ظهرت السى الوجود قبلهما بسنة . في « لحن الثورة » يستشهد خالد نتيجة عقدة ذنب لم يكن هو سببها ، بل القدر ، الذي اوقعه في حفرة مما نجم عنه تيبس اصابعه ، ومما حال بينه وبين الفعل « ساعة الصفر » . انه يموت - ككل شهيد فلسطيني - تكفيرا عن غلظة ارتكها القدر . وفي « المهرة » نرى حالة القلق تسيطر على الكاتب (من خسلال سيطرتها على البطل / مع ان الثورة كانت ما تني تعيش مرحلة تصاعدها) وسنرى ان الدق هو الخصيصة الاساسية لابطاله في السبعينات . ولنا نعرف ما اذا كان الكاتب قلقاً بطبيعته ، ولاسباب خاصة ، او اذا كان قلقاً على مصير الثورة لانه يملك حس الاتجاه وحس التيه بصورة قبليّة : « يجب ان تسير في الظلام بثبات كأنما في قديمك الف عين » (ص ٥٧) .

ومع ان بطل « المهرة » يعرف كيف يتعامل مع الاشياء الخارجية بنجاح (وهذا ما تملك استقراءه من تشبيه الارض بالمهرة ، ومن اكتشاف الغلظ في تفتيح اللحم) الامر الذي ينبغي الا يفرضي الا الى الثقة بالنفس ، فانه يظل يكشف عن قلقه : « لماذا تزدحم هذه الصور في ذهني؟ الطريق المرصودة تنحدر وتتلوى كأنما بلا نهاية » . (ص ٥٨) ، « انتها المهرة الطيبة لا تخدليني » (ص ٦١) . واذا نراه على استعداد للقيام بحركات عشوائية ، فانه لا يكاد يفارق بطل « المشجب » الا فسي ان هذا الاخير يقوم بمثل تلك الحركات فعلاً ، اما بطل « المهرة » فيحس بالرغبة فيها فقط :

« احس بانه بحاجة لان يصفط على الزناد ويظل يطلق النار في احشاء هذا الليل حتى تفرغ كل مخازن الذخيرة في جعبته » (ص ٦٢) . ان بطل المهرة هو بطل « المشجب » وقد تطور .

الخصيصة الشمولية للاقصوصة الثلاث التي ترقى الى مرحلة الستينات هي انها تصور ، وبصدق ، التفاؤل الذي انمقد على الثورة الفلسطينية عهد ذلك ، عبر تقديم موقف بطولي وشخصيات تنجه نحو الفعل بجرأة . ولعل هذه هي السمة الاساسية لادب تلك المرحلة برمتها .

نتنقل الان الى العنقبة اللاحقة ، مرحلة الانحسار الثوري ، حيث يواجهنا القلق الناضج والتورم كسرطان على جدار الروح العربية ، مما ادى الى ارتسام هذا الورم على كل لفظ من الفاظ الادب . ان في تقديم الابطال على انهم باحثون عن ملاذ يختبئون فيه ، او يتعرضون لتصفية جسدية ، او يعانون من الكساح المقعد ، في هذا كله دلالة على الانحسار والتراجع .

« تبدأ أقصوصة « الطائر الأخضر » بتأطير المناخ الاجتماعي - القومي الذي يتحرك الحدث ضمن نسيجه . ويعاود هذا الاطار ظهوره مرتين اخريين كانه لازمة قصيدة ، لا نيشبت ديمومته واستمرارية تواجده فحسب ، بل ليؤكد موضوعيته وواقعته ايضا . فهو قائم عياناً ، ويزداد تردياً . انه عالم التفاهات الثمل (« ما النواصي يعانق الخياصا ») المنشغل بالسفاسف عن الضرورة التاريخية . شوكت يقتل دون ان يدري به اهل الماكسي وصالونات الحلاقة ورواد « مسافر في المطر » . انه يذكرنا بابن الحوذني في احدى اقصيص شيوخوف . يموت الطفل ويحاول والده ان يفصنبا وفاته على الركاب ، ولكن احدا منهم لا يستجيب ، فكل واحد مشغول بحاله ، بشؤونه الفردية ، وحين لا يجد الحوذني من يصيح السمع ، يطف جواده في المساء ويروي له خبر ابنه . ولا فرق بين الحاليتين سوى ان ثلة من المناضلين في « الطائر الاخضر » هي وحدها التي تهتم بأمر شوكت . وبين هذه الثلاثة شقيقته غالية ، التي تملك ، على ضوء تواجدها في الاقصوصة ، ان نضفي المعنى على الشذرة المظوفة من التراث الشعبي ، والتي تنصدر المجموعة . ان الاخت ها هنا اثنى بايزيس التي راحت تلم عظام زوجها اوزيريس في سلة ، او عشتار الباحثة عن تموز . ولما كان في موت كل من هذين الالهين بمث واخضرار ، فقد تحولوا في الاساطير الى ربيع . وبوسعنا ان نرجع حكاية الطائر الاخضر المقتطفة من التراث الشعبي الى اساطير الخصب .

والكاتب يوظف هذه الحكاية توظيفاً كمونيا (اي ، هي تقع دائماً خلف الحدث) ليروي بان بعد القحط بعضاً هو في الطريق الينا ، وبان هذا التردى سينقلب الى نقيضه . ونتيجة لتواكب الحكاية الشعبية مع خط سير الاقصوصة ، نرى اننا نقع على عمل تنوفر له نسبة عالية من النضج .

ولقد استفاد من تقنية اخرى تدمم نسبة النضج وترفعها : الحربة . فالحرية ليست مجرد اداة ذبحت شوكت ، بل هي النصل الذي حز عنق الثورة (وقد يصلح شوكت رمزا للثورة) . انها ليست شيئاً موضوعياً فقط ، بل بطل من ابطال القصة (البطل النقيض ، antagonist) من جهة ، وحالة من حالات الروح المهزومة ، من جهة اخرى . والطائر الاخضر هو حالة اخرى من حالات الروح المهزومة التي تؤمل خيراً ، انه حالة التضاد مع الحربة . الحربة والطائر الاخضر يقفان كل منهما قبالة الاخر ، والحالة الثالثة الناجمة عن تواجدهما ، هذا التواجه الذي اسفر عن هزيمة الطائر امام الحربة ، هي الرغبة في اعادة ترتيب الاشياء (الشعور الذي يفرم البطل) وهو اذا يرفض التكلم في الندوة ، انما يشمر ان مثل هذا الفعل ليس سديداً ولا يعيد ترتيب الاشياء . وامامنا في الاسهاب نقول : ان الطائر الاخضر والحربة بعدان متناقضان : بعد الذات وبعد الموضوع . ولكن الحربة ليست واقعة خارجية (موضوعاً) فحسب ، وليست وسيلة الطمن وكفى ، بل هي روح شريرة تسكن جسد الطموحين فتبعث فيهم الرغبة في العودة الى الحياة . ونتيجة لهذه الرغبة استجاب الواقع الموضوعي ، و« تدفقت موجة من الهواء الساخن كأنفاس الطائر الاخضر .. »

في « الحلم » تواجه كلمة « القلق » في الاسطر الاولى ، اما التشقق الى نصفين ، مما يعني تمزق انسجة الذات ، فيتردد هو الاخر ثلاثاً بين الصفحة الاولى والثانية . زد على ذلك الاحساس العاصف ، والاحساس بالسخونة ، والاشتغال ، واللهات الذي « بسوط اللحم » . غير انك تصادف منذ السطر الاول ، لفظ « الموضوع » التي تتردد ثلاث مرات ، في الفقرات الثلاث الاولى . وهي ، بوصفها تعني المجهول ، اشبه بالطعم الذي يلوح به الكاتب للقاري ليجعله ليستمر في

القراءة . انها عنصر التشويق الاول ، لانها تلمس لا ينفلت القاري الا بعد ان يكتنه .

وكما حملت « الطائر الاخضر » فكرة التناقض ، فان « العظم » تقدم لنا تناقضا من نوع اخر : شاب تطارده السلطة فيجد في احد البيوت ملاذا يدا عنه ، ولكنه لا يبيت - فيه الطمانينة ، وصاحب البيت يضاجع زوجته في الغرفة المجاورة ، مما يعني احساسه الشديد بالامس . انه - للهولة الاولى - انقطع التواصل بين الناس . كل فرد اصبح جزيرة منعزلة ، على حد قول سارتر . ولكن الامر يعمدو ذلك ، فالبطل يعص بانه يشكل « عشا ثقيل على هذا البيت الذي من حق سكانه ان يمارسوا حياتهم بحرية » (٢٥) ، وتكرر في صفحة ٢٧) ، الشيء الذي يذهب بنا الى ان المسألة تبلغ ما هو ابعد من ذلك: انها العلاقة بين المناضل والجماهير . فالمرأة التي اعتزل زوجها لا تملك الا ان تبكي وتحلم برجل يصود من المعتقل « لتطويهما غرفة النوم » .

ولئن كان البيت هنا هو الوطن العربي الذي يحتضن المناضل ، فان الرجل وزوجته هما الجماهير العربية المروضة والمعازفة عن كل شيء سوى رتابة حياتها اليومية وطمانيتها . فالمرأة لا تتحدث الا من شؤون بيتها ، وعمل زوجها ، وكيف تزوجته ، وهي تهتم في التنظيف والعمل المطبخي . واذا كان الكاتب قد قصد بسكان البيت انهم الجماهير العربية ، فان الرمز يتوافق مع سياق الحدث ، اما ان كان ينبغي شيئا اخر فان الرمز لا يبيّن منه .

وكما تطرح « الطائر الاخضر » الاطار البيئي للحدث ، فان هذا ما تحاول ان تقوم به « يوميات المواطن سين » ، ولكن بصورة اقل غلواء واكثر ايجازا . وهي اقصوصة تقارن بين ثلاثة اجيال : الجد (الجيل القديم) الذي يقطر فحولة (« أقوى ثماني نساء وتزوج ثلاثا منهن » ، ص ٣١) ، والوالد الضخوع الذي يجسد الترويض ، والذي اسقته الام « بطاسة الرمية » ، والابن الذي يأتي صورة عن جده الراحل . ولكن كوز اجهزة القمع تشتري السباط من حانوت الاب ام لا يأتي لتفسير ندجين هذا الاب وانهاره ، فالجد « العصلي » لم يكن اقل تعرضا لسياط الضاحكين من ابنه المنتخب للقلب .

وايا ما كان الشيء ، يحاول الابن ان يقف نصيحة جده ويشتري بندقية ، ولكنه لا يجد لانه لم يكن نعمة « سوى بندق صيد ، لم تكن هناك بندق حقيقية » ، وهذا يعني الكثير الكثير . انها تهمة كبيرة ، ولعلها صائبة . ويتطور الحدث عبر قيام البطل بخلع ذاته دوما على صورة الجد المطلقة على الجدار ، وبهذا يستمر الجد في الاقصوصة كيطل من ابطالها ، انه مع التقدم . فهو يثور على الولد بسرقة اساور امه لشراء بندقية . وبعد امتلاكها ينصحه احد رفاقه بقوله : « انظر حتى يبدأ اطلاق ثم اطلق على الفور » (ص ٣٥) ، ولكن للجد رأي يعاكس هذا النصح . يفعل الولد وفقا لرأي جده فيطلق النار ويمتقل ، وعندما يطلق سراحه ويعود الى البيت مكودا ، فان صورة جده تقول : « حسنا .. جرب مرة اخرى » .

يخرج الاب خارج اطار الحدث رغم بقائه ، على قيد الحياة ، وتموت الام لمجرد فقدان اساورها ، اما الجد فيبقى في الحياة ، رغم موته ، اذ هو محرك الفعل في القصة ، وموجه الحياة . ان رمزي الام والاب اشبه بتهومة حلمية ، فهما فاشلان بعض الشيء ، ويمثلان كجوة في سير تطور الكاتب .

ولكنه ما يلبث ان يقبل عثرته بيده في « يد ايلول السوداء » ، التي تظالمك بامرأة عارية تخرج للتو من « حمام تركي » ، اي من العهود القلاية والانحدارية . لقد نامت عشر سنوات ، اي منذ عشرة قرون . هذه هي الامة العربية بام عينها . ومع انها « تبدو عليها امارات الصحو » ، الا انها تظل على السير لا تبارحه ، ولا تقوم بعمل سوى البكاء . والاهم من ذلك ان النوم ما يني يدوخ عينها فلا تكاد تميز المقاتل الثائر . غير ان ما يلفت الانتباه ان عينها تزدادان اتساعا ، مما يوحي بالمس الولادة . وبعد المجزرة تأتي الولادة فعلا

فتنجب المرأة - الامة ثلاثة رجال مكتملي النمو : اولهم عامل ، وثانيهم فلاح ، وثالثهم مقاتل .

تحمل هذه الاقصوصة ، شانها في ذلك شان « الطائر الاخضر » ، سمة التناول الموروث من مرحلة الستينات ، ولكنه التغال الواسي لجذب البرهة الراهنة . واما « موت بائع الياسمين » فتتفرع الى مثل هذه التناولية . فمن حيث كونها تقدم صورة مدنية انشاء القصف ، فانها تصور حالة وطن يتعرض لغزو ، ولاول مرة في المجموعة نشر بموق الاحساس الطبقي لدى الكاتب . كل شخصية ترمز الى طبقة وتصرّف في القصة بالنيابة عن طبقة :

١ - بائع الياسمين : الثوري الحقيقي ، وابن الطبقات التحتية . انه الفدائي الصامد تحت القصف .

٢ - كاتب الاستعايات : المثقف الذي لا يهرب وقت الخطر فحسب ، بل هو ينسى نظارته ايضا (وهي رمز التنظير والقدرة على الرؤية) . واوراقه يتلاعب بها الهواد (نظراته لا تصمد امام الاحداث الجسيمة لهزالتها) . انه لا يقول لدى وقوفه عند جثة بائع الياسمين سوى : « ولكن رائحته كانت زكية » ، في حين كان الاجدر به ان يقول ما قاله عبدالملك بن مروان يوم وقف عند جثة مصعب بن الزبير : « متى تلد قريش مثلك ؟ »

٣ - محمد العطاس : البورجوازي الصغير المترابط مع الطبقات التي تطوه .

٤ - سهير مجدي (الراقصه) : وهي تمثل الفئات التي تمارس المهر الثوري ، والتي يتمرى لحمها « المكسو بالبودرة » (الزيف) ساعة القصف . وفي علاقتها الدائرة بالثري اشارة الى ان الطبقات النوقانية تستغل هذه الفئات الثورية الزيفة لصالحها .

٥ - الثري « الذي لا يكف عن تدخين السيجار » : انه الطبقات الرأسمالية المستغلة .

٦ - ممدوح ، مدير فندق الامراء : السلطة . والكاتب موفق في اختيار اسم المدير واسم الفندق معا .

امتداد ممدوح الا يسمح لبائع الياسمين ان يجلس على اريكته (كرسي السلطة) . وفي مقابل انه اطفأ الحريق الذي شب في الفندق ساعة القصف (سد خلا في الانظمة القائمة ، وهو الخلل الذي احدهه حزيران المشهور) ، فان ممدوح سيكتفي بالقول : « ماذا تريد .. لقد جلست على هذه الاريكة ، هذا يكفي .. انها مكافآت . ولن يزيد على ذلك ، وحتى لن يشتري فلادة واحدة . » (ص ٧٠) .

ورغم ان بائع الياسمين يقفل الخزانات التي نسيها اصحابها وهربوا ، مع ان الشرع المنطقي يبيح له ان يتهبها ، لان المال لمن يدافع عنه ، ولانها اموال منبوبة من دم الفقراء ، فانه يتعرض للقتل بتهمة السرقة . وعبثا يقول : « لست لصا .. انا بائع ياسمين » . وهو في هذا اشبه ببطل « معطف » غوغول ، الذي يصبح بالموظفين دون جدوى : « انا اخوكم » . ولذا نجده يقول : « قلائد الياسمين اوشكت على الجفاف ، وبعد قليل ستدوي » (ص ٧٢) . انه يتوقع الخاتمة ويشمها . وحين يعلن امام قاتله انه بائع ياسمين ، ليس الا ، فان ممدوح يجيبه بما معناه : هنالك فدائيون شرفاء وفدائيون غير شرفاء . وحين يحاول ان يدرا هذه التهمة عن باعة الياسمين كافة ، لانهم احلوا رائحة الياسمين محل الرائحة النتنة التي كانت تسود شوارع المدينة قبل مجيئهم ، فان سهير مجدي ، الرداحة ، تتصدى له بقولها .

— ماذا تقول ؟ لقد كانت صورتي تزين الشوارع وتصفني على المدينة البهجة (ص ٧٤) .

ويضم صاحب الفندق صوته الى صوتها فورا ، كي لا تزاود عليه من جهة ، كي يزاود على بائع الياسمين :

— ورائت اضواء فندقي تجعل الشارع يسبح في بحر من النور .

ولذا يموت بائع الياسمين بعد انقشاع الخطر عن المدينة، يقتل على ايدي اجهزة القمع التي تاتمر بأمر صاحب الفندق وشركاه .
لئن كانت هذه الاقصوصة تمارس فضح الانظمة العربية ، فان « المعجز » تمارس فضح النظام الثوري الفلسطيني . تبدأ « المعجز » بتقديم صورة للمحيط القومي ، وبرز ما فيه اشارات الرور التي « تشبه جمرة لا تكاد تظهر من خلال الرماد » ، مما يوحي بصنع وضوح الرب . (ومما هو بارز ان الكاتب يكثر من استخدام اشارات المرور في المجموعة ليوحي بالنازق والطريق المسدود .) وهذا هو عالم البطل : نافذة تطل على « السماء العابسة .. وحركة مرور .. وراديو ترانزستور كلامه اكبر من حجمه .. » . وتلعب اشارة المرور دور بطل من ابطال القصة ، تماما كالحربة في « الطائر الاخضر » ، لانها تقوم بعرقلة مسيرة التاريخ . واذا يترك باب البطل المشلول عامل التنظيف، تتلوه مجموعة من الاطفال « العابسين » ، فمنسول عاجز ونقيرو (وحضوره يزيد في خدمة العنوان) ، فان الكاتب ينجح في تصوير ما آلت اليه حياة البطل من تفاهة وقعود عن المهمة التاريخية الموكولة اليه .
وكيما يصور لنا تفتت المسيرة التاريخية ، وربما موتها ، فقد عمد الكاتب الى تقنية رائعة وهي احداث اصطدام بين سيارتين نجم عنه تمزق جسد امرأة ، وخروج ذراعيها من « النافذة الفارغة » ، كناية عن الاستسلام .

وتتنامى الصورة الحديثة عندما تدخل الى جو الاقصوصة امرأة تنظف الشقق . وفي محاولة البطل ان يعرف اين سبق له ان شاهداها اشارة الى انه قد نسي هذه المرأة (التي ترمز للطبقة العاملة) نظرا لتباعده عنها طيلة فترة مدينته . ويشمئز من وجهها الدهيم المليء بالبثور ، ومن « صدرها المتهدل » ، اما فخذاها فيتبسمان بلحسم ناصع . واذا تعرض عليه ان تنظف شقته ، وباسلوب اشبه بعرض جنسي ، فانما هي تعرض عليه التعاون الخلاق المنجب .

ويبدأ الكاتب بممارسة فضح الثورة ، في لحظتها الراهنة ، حين يبين لنا الشاب انه اصيب بشلل اثناء القيام بالواجب ، وانه يعيش على راتبه ، ويتسلى بالذبايح والجرائد . وهكذا يصبح البطل رمز الثورة الكسيحة التي تحولت الى ثورة رواتب وجمجمة بلا طحن تحققها الاداعة والصحافة . وفي عدم ممارسته للنساء اشارة الى توقيفه عن الولادة والانجاب .

ورغم التناقض القائم بين البطل والبطلية (نصفها العلوي فيصبح والسفلي جميل ، ونصفه العلوي سليم والسفلي معطل) (وهذا يعني قدرتها على التوالد ، وعجزه عن ذلك) ، رغم هذا فانهما يكملان بعضهما بعضا : الثورة تكمل الطبقة العاملة ، وان تبلغ اي منهما مرحلة الخلق الا بالآخرى . وكذلك فان الطبقة العاملة تكمل الثورة العاجزة وتشفيها .

ومع ان الفتاة لم تتزوج ، فان بعض الرجال قد ؤاسمها الفراش . ونعلم عبر الحوار الذي يعبر بينهما انها تراوده عن نفسها ، انها تسعى وراء التزاوج معه ، ولكنه يخشى ارتباها منه لان الفراشة لا تدري « انها تحوم حول وردة اصطناعية » ، وفي هذا اشارة الى زيفه ، فضلا عن كساحه . واذا تهم ان تقبله نراه يحس بالنعم لانه سبق ان اكتفى بابلاغها بانه « مشلول الساقين فقط » . وقبل ان تقبله راحت تمسح بقايا الصابون المتوضعة على شحمة اذنه . وفي ذلك الماع الى تنظيف ادراته . وفي انصرافها دون ان تنال اجرها مقابل تنظيف شقته ابانة عن صدقها واخلاصها في العمل من اجل ان تنفك رغبة المسيرة التاريخية المنحسبة . ويأتي بكاؤه بعد خروجها نتيجة الشعور بالتعاطف الصادق بينهما .

وتنفك التهمزمية فعلا ، وينشد المدياع انشودة حماسية ، ينشدها بجهد جهاد « كما لو ان المنشدين يصعدون مرتفعا » . لقد اخذ الواقع يتعالى على ذاته ويتجاوزها . وبدت اصوات الابواق حادة جارحة للؤاد . وائر القبله احس البطل بالقوة تسري في اوصاله ، الامر الذي نستقرئه من قوله : « يا الهي .. كيف يطبقون المعجز ..

كيف ؟ » وتنجاب رغبة السير عن الشارع ، فيغيب الشرطي (اداة قمع المسيرة التاريخية) ، وتنظم مسيرة الليات « دون التقييد باشارة المرور » .

مع « المعجز » تبلغ مجموعة « المهرة » ذروتها . وفي حلسي انها ، رغم كونها بلا تاريخ ، من نتاج مناخر زمينيا ، وربما كانت من نتاج العام المنصرم . ولئن صدمناها باول منتجاتها - « المشجب » - فاننا نلاحظ فرقا شاسع البون ، ونلمس تطورا عظيما في التقنية حمل الكاتب فاوصله الى تخوم العبقرية .

بيد اننا لا بد لنا من الاشارة الى مجموعة هنات ينبغي تجاوزها كيما يدخل الكاتب في مرحلة متقدمة من مراحل الابداع الفني. اولى هذه الهنات انه يقدم البطل الواحد بلسان المخاطب حينما ولسان الغائب حينما اخر (ومثالنا « الحلم ») ، (ص ٢٦) : « لم تستطع التقاط الكلام .. » ، « تصورهم يقبلون الكراسي » . وثانيها اللفة وصياغة الجملة . فمع ان اللفة تحاول الخروج عن اطر التقليد بجد فتكاد تلامس حدود اللفة الشعرية ، الا انها تحافظ على نسبة كبيرة من خصائص التعديت اليومي . اما الجملة فانها غالبا ما تكاد تكون قصيرة من جهة ، ومكونة من عدة لحظات جزئية ، من جهة اخرى :

الجامعة .. المحاضرات .. ملعب كرة السلة .. غالبية .. شوكت .. قطرات من الحزن المتق .. (ص ٥) فمع ان هذه الجملة تنجح في صدم نصفها الاول بنصفها الثاني لتقدم للعقل صورة متناقضة ، الا انها تظل تجزئيا يشنته الذهن ، ولا يستطيع ان يلم الاثنتات في وحدة الا العقل العميق النفاذ في بنية التراكيب الشعورية وحده . وتنعكس هذه التجزئة على الفقرة ، فتأتي هذه قصيرة كالجملة . ومع ان هذا القصر ، في الجملة والفقرة على السواء ، يسهل على العقل استيعاب الجزئيات ، الامر الذي يتأتى عبر كون اللحظة غير متمادية ، فانه يحول دون تقديم صور متكاملة من كل الجهات ، وبالتالي يحرم الصورة من كليتها الناصجة . ولهذا ينبغي ان تتوظف اللفة والصياغة توظيفا اكثر فعالية

ثالثا ، معظم الابطال بلا اسماء . قد يكون هذا تقنية ناجحة توحى بضياع الهوية من جهة ، وبان البطل ربما يكون انا لو انت او الاخر (وفي هذا نزوع نحو الشمولية) ، من جهة ثانية . غير ان في ذلك اهدارا لقدرة الابطال على الترسوخ في ذهن القارئ اكبر مدة ممكنة . انه ليسهل علينا ان ننسى امورا جمعتنا به الظروف فترة من الزمن دون ان نتيح لنا فرصة التعرف على اسمه ، واما من قدمت لنا اسماءهم من الناس فانهم يظلون في اذهاننا مدة اطول . لقد تنبه علم النفس الاجتماعي الى اهمية معرفة الاسم ، فقال بان المرء قد ينجح في تحقيق غرضه لدى مقابلته لشخص لم يسبق له ان رآه ، اذا ما فاجاه منذ اللقاء الاول بانه يعرف اسمه ، بل ويعرف الكثير عن خصوصياته . حقا ان بطل « المعجز » لا يحتاج الى اسم ، ولكن انتقاء اسم مناسب له قد يخدم موضوع الاقصوصة ويضيف الى معناها شيئا جديدا ، كما هو الامر بالنسبة الى اسماء الابطال « بائع الياسمين » الذين احسن الكاتب بانتقاء اسمائهم .

غير ان الكاتب يتمتع بايجابيات جمّة ، اهمها ان الاقصوصة لديه لوحة نفسية ، فضلا عن كونها وثيقة اجتماعية - تاريخية تعكس الروح العامة لفترة ظهورها . وتتجلى هذه الوثائقية في ابطاله الذين يعانون من القلق والقصور ، والذين لا يفترقون عن ممارسة الفعل رغم ما هم عليه . انهم « طاردون » ، لا بالنظم والقوى الخارجية فحسب ، بل بالصيغة النفسية الداخلية التي اكتسبها من الخارج المريض . لذا تراهم يحيون في الموت ويعانون منه . وقد تكون اهم ايجابية يتسم بها الكاتب هي القدرة على صنع التقنيات الضرورية للتعبير ، سيما في « المعجز » و « الطائر الاخضر » ، وتطور هذه القدرة المطرد والمتجه نحو الافضل .

دمشق
يوسف اليوسف