قراءة لجدران زنزانة

ديوان شعر لمحمود امين العالم

ان رحلة البحث والمعرفة عند « محمود امين العالم » متسعة وليس لها حدود ، فمن علم النفس نحو الفلسفة ، والسياسة ، والشعر ، والنقد بمنهجه العلمي المتطور . كل ذلك كاوجه مترابطة ومتماسكة 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 يلعب هذا الدور الخطير كي يضيء الطريق امام الفنانين والشعراء والروائيين الذين آمنوا بجدلية الواقع وديمومة الصراع ،ويحاولون بدأب التعبير عن ذلك الصراع في مختلف مراحله اثناء عملية الخلق والابداع الفني .

ومن هؤلاء « محمود امين العالم » الذي تطورت نظرته للفن والادب تطورا كبيرا في المرحلة الاخيرة ، مبتعدا عن المفاهيم التي انتشرت في الاربعينات واوائل الخمسينات ، والتي تاثرت لحد كبير بافكار « زدانوف » التي كانت لا تخرج عن كونها تطبيقا ميكانيكيا للافكار الاشتراكية العلمية على عملية الابداع والخلق الفني . والعالم كاحد فرسان تلك المرحلة ـ تاثرت 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 عينيها .

وبالرغم من تعدد اشكال التعبير عند العالم ـ الا ان ابداعه الفني لم يبتعد عن همومه التي كثيرا ما أطلت 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 وخلقه وتثوير واقعه المعاش منطلقا الى حدود لا متناهية نحو المستقبل المشرق والغد الباسم بالامل في العدل والمساواة .

والتجربة الشعرية عند الشاعر في الديوان شديدة الحرارة ـ كبيرة الثراء منصهرة مع ذات الفنان المتوحدة مع تجربته ، فقد فاقت الشحنة الانفعالية فيها كل قدر كان يحتويه العقل الناقد المفكر، الذي يقيم افكاره على الدوام 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 المتضافرة مع نفس الشاعر ووجدانه ، وفكره ، ومنطلقاته .

والديوان بشكل عام يعيد طرح قضية الحرية ، ولما كان الشاعر بداخل نفس الانسان الفنان يغني ، فلذلك لا يمكن ان يخرج غناؤه مرحا بينما هو مكمم الفم ـ ومقيد بالاصفاد لا يستطيع منها فكاكا بين جدران اربعة .. ولا بد ان تكون اغنيته معبرة عن آلامه وذاته الداخلية التي تقطر مرارة وشوقا للانطلاق ، فمعطيات واقعه الخاص لا توجد امامه غير اشياء محدودة عليه ان ينفرس فيها كل لحظة ـ الجدران الاربعة ، والظلام القابع حوله بينما عيناه تخترقان حجبه كي تتلمس جزئيات نفسه المتناثرة هنا وهناك . لا غرو في هذا اذا كانت تجربة الشاعر تنهل من واقع يطبق الخناق على عنقه ، ولا يمكننا ببساطة أن نتوقع من الانسان الذي يكون تحت حبل المشنقة ان تبتعد تصوراته وكلماته ، ولفاته بعيدا عن ذلك الحبل الذي سرعان ما يتحول الى عالم كامل سوف تنفذ عيناه بداخله وتغتنه ونفهم محتوياته حتى لو كانت رؤيته تتجاوز ذلك الحبل الرهيب الخشن الذي يحمل له الموت . لهذا فعالم الفنان وقاموسه التعبيري لا يخرجان عن الاشياء المحيطة والاكثر التصاقا به وتعبيرا عن مكنوناته الداخلية ، وكان العالم القريب منه والذي بدأ يعقد معه اواصر صداقة وطيدة يتجسد فيما حوله من جدران قاتمة ، وصمت مطبق، وطاقة ، وباب منتصب امامه ، وانسجة العنكبوت التي تتسلق الجدران والاركان ـ يظهر كل ذلك في قصيدة « هذا هو السجن » فيقول :

الصمت . والفراغ عنكبوت
ينسج المكان بالملالة
ينسج المكان باطلالة
الطاقة المخنوقة العيون
وجه شاحب .. يطل بالتعاسة .
والباب ظهر حارس مخشد .
بعينه المثوبة ..الضريرة البصيرة

ويقول ايضا :

العنكبوت صدري ، الطاقة وجهي ، الباب قامتي
هذا هو السجن اذن
داخلته .. داخلني
أصبحت زنزانتي !!

وعلى هذا يبدأ المسجون يتوحد مع الكائنات من حوله ، فهو جملة بداخل قصيدة ،او هو حركة بداخل سيمفونية ، او خط بداخل لوحة. وقد ابدع الفنان ما يعبر عن ذلك التوحد بصدق شديد يحمل روائع التجربة واثارها ـ فقد تخيل جسده في النهاية بجميع محتوياته هو السجن ، الصدر باضلاعه واجهزته وانسجته هو العنكبوت بشباكه ، 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 ـ هذا هو الانسان الذي يرسمه الشاعر « السجن » ـ الانسان السجن 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 اواصر صداقة بين الموجودات ، الرغبة في تجاوز ذلك الواقع الكئيب الصامت من خلال الحلم بالحرية والانطلاق ـ حتى مزاولة الرغبات الادمية البيولوجية والسيكولوجية مثل الجنس والحب وغيرها . لا تخرج مثل هذه الرغبات بعيدا عن الموجودات الكائنة . وعالم الزنزانة هذا ليس غريبا على الشاعر ـ قصيدة الجنين ـ بالرغم من الوحشة الشديدة التي اطلقها في نفس الشاعر ، فهو مستقر بوجدانه ، جزء من حياته السابقة واللاحقة ، حتى انه يرى نفسه مع الزنزانة في مغامرة جنسية عنيفة ، فهي امرأة زنجية شديدة الاثارة والفتنة ، شبقة لا تشبع ويتوحد معها السجين في داخل التجربة ، فهي المتعة الوحيدة له بين هذه الجدران الصامتة ، ليس له غيرها ، فهي في عينيه شديدة الاثارة وهاجة محمومة نارية ، تلفحه بانفاسها الحارة المحببة اليه فتأخذه من نفسه الى عالم غريب غني بالاسرار ... فيكونان معا كتلة سديمية عديمة الملامح والتضاريس . وبالرغم من ان ـ الزنزانة ـ في اتون التجربة تأكله أكلا ، وتلسعه باجزائها اللدنة الاشد اثارة الا انه مشدود اليها منغمس فيها ـ مبهور بها ـ ويقول:

زنزانتي تحولت زنجية
في امسية زنجية
عارية .. عالية .. ممشوقة

كحورة تفح انثوية
رجرجراجة ، مهتاجة ، غناجة
وهاجة محمومة . نارية .
تذيبني عيونها ، تمضغني اسنانها
اظفارها الوحشية

في هذه المرحلة الشبقة الغنية بالاسرار ، والتي يفك فيها الانسان طلاسمه منطلقا ببراءته على سجيته القديمة فيطلق الوحش المقيد من قيوده الاخلاقية والاجتماعية عائدا وسط الاحراش يعدو وراء فريسته وموطن لذته ، كي يشبع رغباته الجائعة النائحة ـ في وسط هذا يتحول الانسان الى وحش كاسر ـ فيقول بكلمات رقيقة موحية .

واحتدم الحوار
بين وحشين آخرين
في الغابة الفطرية
كأنما تفجرت ظواهر الكون
تناقضاته الكونية
واستيقظ الاعصار
يجتاح الجبال والكهوف والقرى المخملية

ويعانق الشاعر تجربته كصوفي يقترب من لحظة « الوصول الاتصال الباطني بداخله ـ فيصبح معه حلما او جنينا لا يمكنه الانفصال، وتلك تكون رؤية الشاعر لزنزانته ـ لرفيقته وخليلته في عالم موحش صامت وقاتم .. يرى نفسه بعد ان يحلم الحلم الجنسي الشبق راقدا على فخذ حبيبته الرجراجة ذات الجسد الشهي المريع المعذب ـ يصحو فيجد نفسه مثل جنين صغير يرقد على افخاذها الحجرية . فيقول مكثفا رؤيته .

ونمت او صحوت ـ لست ادري
سيان في زنزانتي الزنجية
وجدتني
مثل الجنين المتحفز
على افخاذها الحجرية

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

وولجت بابي الى احبابي
اتابع الاصابع
البارعة المبدعة
في مسيرها الطويل
من نداء الابواق والطبول للمجهول .
حتى رفيف العيون والقلوب والعقول .
من رسوم الانسان الاول في كهوفه الغامضة .
حتى الكهوف الغامضة في رسوم هذا الجيل .

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

يا للخجل .. من براثن سجان
تمزق ما نسجته
اصابع فنان اصيل
او غير اصيل
يا للعار .. في قرننا العشرين
من محاكم تفتيش
على العيون
فضلا عن العقول .

وكما يظهر اثر التعطش للحرية على الفنان او الانسان في محاولة البحث عن المعرفة ، او كمعادل موضوعي لمضاجعة الحسناء الزنجية « الزنزانة » . نجد ان ذلك التعطش يظهر في غالبية قصائد الديوان، ففي قصيدة « اشتاقك » يحلم الشاعر بلقاء الحبيبة ، لكنه يقرنها بواقعه :

فرغم كل هذه الاسوار
او لعله
لكل هذه الاسوار
ورغم حلكة الليل وصحوة النهار
او لعله
لحلكة الليل وصحوة النهار
اشتاقك .. اشتاقك .. اشتاقك يا حبيبتي
اشتاق للحرية الاسوار في احضانك الطليقة الدافئة .

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

رايت من طاقتي القمر
مقطب الجبين مكفهر
تمزق القضبان والاسلاك
وجهه النضر
حسبته قد صار مثلي
سجينا مبعدا
عن الفضاء والبشر

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

وانتفضت حبيبتي قائلة
في لهجة حزينة .. طفلية
اريد بيتا ، طفلة .. حديقة
ارجوحة .. سفينة حربة
حبيبتي لا تقلقي ، غدا لنا
حديقة سعيدة ـ زمردية .
يملؤها اطفالنا ، تمرها .
اشعارنا .. اشجارنا العصرية .

وبذلك نرى ان الحرية عند الشاعر ليست الحرية الفردية ـ بل هي الحرية المرتبطة بحياة الانسان في حبه وضمان حياته وسعادة اطفاله . وقصائد الديوان تنضح بتجربة واحدة شديدة الخصوصية عاشها الشاعر فرضت نفسها على تعبيراته ـ 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 التزمت المحجوج .. فجميع الاشكال والاطر في نظره جزء من تراث فني انساني كبير ـ 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 ـ المنبعث من تجربة شديدة الخصوصية اراد بها الشاعر ان يعبر تعبيرا صادقا يصل لحد

التسجيلية ـ نوع من المباشرة اطلت من معظم القصائد ، والمباشرة تعتبر من اهم العيوب التي يقع فيها الشعر المعاصر ، اذ ان القصيدة الحديثة التي خرج بها الشاعر الحديث من التكرار الممل لنغمات واحدة طول القصيدة قد اعطى الفنان فرصة كبيرة للتعبير عن مشارب نفسه وتجاربه المعاصرة السريعة المتواترة في ايقاعها السريع ـ فكانت التقليدية هي السبب في المباشرة التي يمكن ان تؤخذ على اشعار الديوان ـ فكانت قصائد كاملة يخرج فيها التعبير مباشرا وتسجيليا مثل قصيدة « حكاية مستحيلة » ، « والدموع والمصباح » وغيرها ـ 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 في اكثر من مكان .

ولا ترتفع قيمة التسجيلية فنيا الا في قصيدة « قراءة لجدران زنزانة » حيث يصل الخيال والشفافية لمداها ممتزجة بالتسجيلية ، فالشاعر متواجد طوال القصيدة يرى ويفسر ويقرا الرموز التي يتركها الانسان تعبيرا عن ذاته وهمومه الانسانية في جوانب حياته المختلفة ، والقصيدة تمثل رحلة انسان يبحث عن انسانيته في اثار الاخرين بين جدران صامتة . لكنه سرعان ما يكتشف انه يستطيع ان يتكلم معها ويخاطبها ، ويبدا في محاوراته معها متغلغلا في اعماق الانسان في لحظات الضيق والصعب بعيدا عن حياته العادية ، فمن الشخص الذي لا يرى في الدنيا غير نفسه ـ فاسمه علم من الاعلام ينشره في كل مكان الى الذي ينادي ربه في اوقات الضيق والشدة ، لكنه لا يناديه ابتغاء ذاته ـ ويقول :

يشترون الله في الضيق
بالصوم والصلاة .
وكانوا يبيعونه في السوق بالمداناة .

والقصيدة « قراءة لجدران زنزانة » تعتبر دراسة تحليلية لنفس الانسان في لحظات الضيق ـ فقد خرج بها الشاعر بعيدا عن نفسه وخلجاتها الى البحث في ذوات الاخرين من الذين لا يعرفهم ، لكنه تواجد مع اثارهم ، وهي من احسن قصائد الديوان ، فبعدت التجربة الصادقة بالقصيدة عن المباشرة ، فعبر الخيال الشاعري بالصورة بدلا من التقريرية ، وكانت العبارة تحمل بداخلها صورة تتبعها صورة ثانية فثالثة كما يقول في قصيدة « العرس » :

اتامل ماءك يا نهر النيل
يتحدر من عين التاريخ دموعا
يتحدر من عيني رجل مجهول
يجلس في شطك يتضور جوعا
يستجدي الرحلة والقوت
وعلى خضرتك يموت

وبالرغم من ان العرس الذي كان سيتم ويعد له يتحول الى مأتم على غير انتظار ـ الا ان امل الشاعر كبير ، فالطفل الذي رضع من ندي الشمس لا يمكن ان يستكين بالرغم من الحزن الذي ينتشر حوله ، فيغني للفجر القادم مستخدما ذات الصور .

هبي يا روح الفجر المتفجر بوعود نهار .
هبي يا روح الخلق المتجدد في الانسان الاعصار .
هبي .. هبي يا ريح الثورة .
اقتلعي الليل ، اعيدي القدرة والخضرة
اشرعتي المصلوبة في وجه فراغ الاشياء

ويكشف الشاعر رؤيته في الابيات القصيرة التالية ، فبالرغم من ان الليل تحول الى مداد اسود داكن قد سكب فوق حقول الورود ـ 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 .. يتاهب 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 ، وتعويق ثورته التي لا بد ان تتحقق لتحقق للطائر حلمه الابدي في الطيران .

القاهرة — شمس الدين موسى

« المهـرة »

مجموعة قصص بقلم يحيي يخلف

من نفل القول ان الاقصوصة لا تكتفي باكتشاف ارضية فيعان النفس الانسانية ، اي انها ليست لوحة نفسية فحسب ،بل هي، فضلا عن ذلك ، لوحة اجتماعية ـ تاريخية . وتصدق هذه الوظيفة الثانية للاقصوصة على الادب القصصي الفلسطيني ـ رغما عن انه ما فتىء وليدا يحبو ـ 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 ويعكسها بامانة ،كما يرسم صورة صادقة لسماتها النفسانية.

ولست ارى ان مجموعة « المهرة » ، ليحيي يخلف ، تخرج عن هذا التقسيم ، اذ نجد القسمات البارزة لادب الستينات جليا في اقاصيصها الثلاث المكتوبة في تلك المرحلة ، كما نجد القسمات البارزة لادب السبعينات جاهرة في اقاصيصها الست المكتوبة في المرحلة الراهنة . ورغما عن ان ثلاثا من اقاصيص المجموعة لا تحمل تاريخا ، فاننا نملك ، وبكل طمانينة ، ان ننسبها الى مرحلة السبعينات ، ونستقريء هذا النسب من خصائصها المتوافقة مع خصائص هذه المرحلة . وقد يسعنا التخمين بان هذه الاقاصيص 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 اراني نقصر عن التنبؤ بمستقبل كاتب ما ـ سيما اذا كان هذا الكاتب شابا ـ الا اذا راقبنا حركة تناميه ، كيما نعلم ما اذا كان يتجه شطر الافضل او يراوح في مكانه . وبما ان مهمة الناقد عندي لا تعدو كونها ، من حيث الجوهر ، القيام بعمليتين اساسيتين ـ : التقييم عبر التفسير التحليلي ، فانني سالمع الى التحولات التي تحمل يحيي يخلف معها لدى انتقاله من اقصوصة الى اخرى ، لان في الكشف عن النمو والتحول جزءا من عملية التقييم . ولذا بات من اللازم ان نبدا باقدم اقاصيص المجموعة : « المشجب » .

كتبت هذه الاقصوصة اثر حزيران الشهير ، او الاصح في خضمه. وهي منذ السطر الاول تضعك في التيه ، اذ تقدم لك بطلا يقوم بحركات عشوائية لا معنى لها . انها حالة الانسان العربي الدايخ اثر صدمة حزيران المهولة . واذ يروز نفسه عبر الصورة التي تقدمها المراة لوجهه ، واذ يكتشف جبنه وعجزه وثقل حزيران على روحه ،

فانه يفصح عن نقمته على الذات من خلال رغبته في قذف صورة هذا الوجه بالمنفضة .

وما تلبث الاقصوصة ان « تطرح في صحنك سؤالا غامرا » (كما يقول اليوت) : سبب النكسة ، ويظل الحدث ينساب انسياباطبيعيا، وضمن اطار السؤال المطروح ، حتى مقابلة نادية ، اذ يتوقع القارىء ان الحبكة ستنمو لدى دخول هذه الشخصية الى سير الحدث ،وان الكاتب سيفك الطلسم ، اي سيجيب عن السؤال الغامر ، ولكنه لا يفعل . بل يشعر القارىء بتحول الحدث عن مجراه رغم ان البطل يناقش السؤال عينه مع نادية . وهنا تأخذ الحبكة مجرى جديداوهو ان البطل يحاول ان يثبت لنادية انه اصبح مناضلا حقيقيا . ولئن كان الكاتب يقصد من وراء ذلك ان الشعب الفلسطيني صمم انيؤكد لجهة ما من الجهات الرسمية انه ترك تخاذله واختط النضال منهجا، فان هذا ما توحي به الحبكة ايحاء جزئيا لا كليا ، لاننا 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 « رجلا » في ختام الاقصوصة لا علاقة له ببدايتها ، وان كانت تستدعي هذا التصميم . اذن لا صلةللخاتمة بالمستهل ، لان المستهل يطرح قضية لا تحلها الخاتمة ولا تجيب عنها . وهنا نلمس شرخا في بنيان الاقصوصة . ان عدم الترابط بين المقدمات والنتائج يخلف صدوعا على سطح ،وفي اعماق ، العملالادبي. وهذا ما حدث فعلا .

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

والقصتان الاخريان اللتان ترقيان الى المرحلة نفسها هما «المهرة» و« لحن الثورة » . ورغم تقنيتهما المباشرة ، التي تقتضيها الطبيعة النضالية لتلك الفترة ، فانهما تنسمان بتماسك البنيان الداخلي الامر الذي لم يتوفر للاقصوصة الاولى التي ظهرت الى 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 ـ ككل شهيد فلسطيني ـ تكفيرا عن غلطة ارتكبها القدر .

وفي « المهرة » نرى حالة القلق تسيطر على الكاتب (من خلال سيطرتها على البطل) مع ان الثورة كانت ما تني تعيش مرحلة تصاعدها (وسنرى ان الذي هو الخصيصة الاساسية لابطاله فيالسبعينات). ولسنا نعرف ما اذا كان الكاتب قلقا بطبيعته ، ولاسباب خاصة ،او اذا كان قلقا على مصير الثورة لانه يملك حس الاتجاه وحس التيه بصورة قبلية :« يجب ان تسير في الظلام بثبات كانما في قدميك الف عين » (ص ٥٧) .

ومع ان بطل « المهرة » يعرف كيف يتعامل مع الاشياء الخارجية بنجاح (وهذا ما نملك استقراءه من تشبيه الارض بالمهرة ، ومناكتشاف الخطا في تفخيخ اللغم) الامر الذي ينبغي الا يفضي الا الى الثقة بالنفس ، فانه يظل يكشف عن قلقه :« لماذا تزدحم هذه الصور في ذهني؟ الطريق المرصودة تنحدر وتتلوى كانما بلا نهاية » .(ص ٥٨) ،«ايتها المهرة الطيبة لا تخذليني » (ص ٦١) . واذ نراه على استعداد للقيام بحركات عشوائية ، فانه لا يكاد يفارق بطل « المشجب الا في ان هذا الاخير يقوم بمثل تلك الحركات فعلا ، اما بطل«المهرة» فيحس بالرغبة فيها فقط :

« احس بانه بحاجة لان يضغط 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 للاقاصيص الثلاث التي ترقى الى مرحلة الستينات هي انها تصور ، وبصدق ،التفاؤل الذي انعقد على الثورة الفلسطينية عهد ذاك ، عبر تقديم موقف بطولي وشخصيات تتجه نحو الفعل بجراة . ولعل هذه هي السمة الاساسية لادب تلك المرحلة برمته .

ننتقل الانالى الحقبة اللاحقة،مرحلة الانحسار الثوري ،حيثيواجهنا القلق الناضج والمتورم كسرطان على جدار الروح العربية ،مما ادى الى ارتسام هذا الورم على كل لفظة 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 .

« تبدا الاقصوصة « الطائر الاخضر » بتأطير المناخ الاجتماعي ـ القومي الذي يتحرك الحدث ضمن نسيجه . ويعاود هذا الاطار ظهوره مرتين اخريين كانه لازمة قصيدة ،لا ليثبتديمومته واستمراريته تواجده فحسب ، بل ليؤكد موضوعيته ووقائعيته ايضا . فهو قائم عيانا ، ويزداد ترديا . انه عالم التفاهات الثمل (« ما النواسي يعانق الخيامـا ») المنشغل بالسفاسف عن الضرورة التاريخية . شوكتيقتل دون ان يدري به اهل الماكسي وصالونات الحلاقة ورواد « مسافر في المطر » . انه يذكرنا بابن الحوذي في احدى اقاصيص تشيخوف . يموت الطفلويحاولوالده انيقصنبأ وفاته على الركاب،ولكناحدا منهم لا يستجيب،فكلواحدمشغولبحاله،بشؤونهالفردية،وحين لا يجدالحوذي من يصيخ السمع ، يعلف جواده في المساء ويروي له خبر ابنه. ولا فرق بين الحالتين سوى ان ثلة من المناضلين في « الطائر الاخضر » هي وحدها التي تهتم بأمر شوكت . وبين هذه الثلة شقيقته غالية ، التي نملك ، على ضوء تواجدها في الاقصوصة ، ان نضفي المعنى على الشذرة المقطوفة من التراث الشعبي ، والتي تتصدر المجموعة . ان الاخت ها هنا اشبه بايزيس التي راحت تلم عظام زوجها اوزيريس في سلة ، او عشتار الباحثة عن تموز . ولما كان في موت كل من هذين الالهين بعث واخضرار ، فقد تحولا في الاساطير الى ربيع . وبوسعنا ان نرجع حكاية الطائر الاخضر المقتطفة من التراث الشعبي الى اساطير الخصب .

والكاتب يوظف هذه الحكاية توظيفا كمونيا (اي، هي تقع دائما خلف الحدث) ليوحي بأن بعد القحط بعثا هو في الطريق الينا ، وبان هذا التردي سينقلب الى نقيضه . ونتيجة لتواكب الحكاية الشعبية مع خط سير الاقصوصة ، نرى اننا نقع على عمل تتوفر له نسبة عالية من النضج .

ولقد استفاد من تقنية اخرى تدعم نسبة النضج وترفدها :الحربة. فالحربة ليست مجرد اداة ذبحت شوكت ، بل هي النصل الذي حز عنق الثورة (وقد يصلح شوكت رمزا للثورة) . انها ليست شيئا موضوعيا فقط،بلبطل،منابطال 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 خيرا ،انه حالة التضاد مع الحربة .الحربة والطائر الاخضر يقفان كل منهما قبالة الاخر ، والحالة الثالثة الناجمة عن تواجههما ، هذا التواجه الذي اسفر عن هزيمة الطائر امام الحربة ، هي الرغبة في اعادة ترتيب الاشياء (الشعور الذي يغمر البطل) وهو اذا يرفض التكلم فيالندوة، انما يشعر ان مثل هذا الفعل ليس سديدا ولا يعيد ترتيبالاشياء.

وامعانا في الاسهاب نقول : ان الطائر الاخضر والحربة يعدان متناقضان : بعد الذات وبعد الموضوع . ولكن الحربة ليستواقعة خارجية (موضوعا) فحسب ، وليست وسيلة الطعن وكفى ،بل هي روح شريرة تسكن جسد المطعونين فتبعث فيهم الرغبة في العودة الى الحياة . ونتيجة لهذه الرغبة استجاب الواقع الموضوعي ،و« تدفقت موجة من الهواء الساخن كانفاس الطائر الاخضر ..»

في « الحلم » تواجهك كلمة « القلق » في الاسطر الاولى ، اما التشقق الى نصفين ، مما يعني تمزق انسجة الذات ، فيتردد هو الاخر ثلاثا بين الصفحة الاولى والثانية . زد على ذلك الاحساس العاصف ، والاحساس بالسخونة ، والاشتعال ، واللهاث الذي « بسوط اللحم » . غير انك تصادف منذ السطر الاول ، لفظة« الموضوع »التي تتردد ثلاث مرات ، في الفقرات الثلاث الاولى . وهي ، بوصفها تعني المجهول ،اشبه بالطعم الذي يلوحبه الكاتب للقارىء ليجعله ليستمر في

القراءة .انها عنصر التشويق الاول ، لانها طلسم لا ينفلت القارىء الا بعد ان يكتنه .

وكما حملت « الطائر الاخضر » فكرة التناقض ، فان « الحلم »تقدم لنا تناقضا من نوع اخر : شاب تطارده السلطة فيجد في احد البيوت ملاذا يدرأ عنه ، ولكنه لا يبحث ـ فيه الطمانينة ، وصاحب البيت يضاجع زوجته في الغرفة المجاورة ، مما يعني احساسه الشديد بالامن . انه ـ للوهلة الاولى ـ انقطاع التواصل بين الناس . كل فرد اصبح جزيرة منعزلة ، على حد قول سارتر . ولكن الامر يعدو ذلك ، فالبطل يحس بانه يشكل « عبئا ثقيلا على هذا البيت الذي من حق سكانه ان يمارسوا حياتهم بحرية » (٢٥ ، وتتكرر في صفحة ٢٧)، الشيء الذي يذهب بنا الى ان المسالة تبلغ ما هو ابعد من ذلك: انها العلاقة بين المناضل والجماهير . فالمراة التي اعتقل زوجها لا تملك الا ان تبكي وتحلم برجل يعود من المعتقل « لتطويهما غرفة النوم » .

ولئن كان البيت هنا هو الوطن العربي الذي يحتضن المناضل ،فان الرجل وزوجته هما الجماهير العربية المروضة والعازفة عن كل شيء سوى رتابة حياتها اليومية وطمانينتها . فالمراة لا تتحدث الا عن شؤون بيتها ، وعمل زوجها ، وكيف تزوجته ، وهي تنهمك في التنظيف والعمل المطبخي . واذا كان الكاتب قد قصد بسكان البيت انهم الجماهير العربية ، فان الرمز يتوافق مع سياق الحدث ، اما ان كان يبتغي شيئا اخر فان الرمز لا يبين عنه .

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 الخنوع الذي يجسد الترويض ، والذي اسقته الام « بطاسة الرعبة » ، والابن الذي يأتي صورة عن جده الراحل . ولكن كون اجهزة القمع تشتري السياط من حانوت الاب امر لا يأتي لتفسير تدجين هذا الاب وانهياره ، فالجد(العضلي) لم يكن اقل تعرضا لسياط الطاحنين من ابنه المنخوب القلب .

وايا ما كان الشيء ، يحاول الابن ان يقفو نصيحة جده ويشتري بندقية ، ولكنه لا يجد لانه لم يكن ثمة « سوى بنادق صيد ، لم تكن هناك بنادق حقيقية »،وهذا يعني الكثير الكثير . انها تهمة كبيرة ، ولعلها صائبة . ويتطور الحدث عبر قيام البطل بخلع ذاته دوما على صورة الجد المعلقة على الجدار ، وبهذا يستمر الجد في الاقصوصة كبطل من ابطالها ،انه مع التقدم . فهو يثور على الولد بسرقة اساور امه لشراء بندقية . وبعد امتلاكها ينصحه احد رفاقه بقوله : « انتظر حتى يبدأ اطلاق ثم اطلق على الفور » (ص ٣٥) ، ولكن الجد راي يعاكس هذا النصح .يفعل الولد وفقا لراي جده فيطلق النار ويعتقل ، وعندما يطلق سراحه ويعود الى البيت مكدودا ، 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 بتهويمة حلمية ، فهما فاشلان بعض الشيء ، ويمثلان كبوة في سير تطور الكاتب .

ولكنه ما يلبث ان يقيل عثرته بيده في « يد ايلول السوداء » ، التي تطالعك بامراة عارية تخرج للتو من « حمام تركي » ، اي من عهود الظلامية 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 السرير لا تبارحه ، ولا تقوم بعمل سوى البكاء . والاهم من ذلك ان النوم مايني يدوخ عينيها فلا تكاد تميز المقاتل الثائر . غير ان ما يلفت الانتباه ان عينيها تزدادان اتساعا ، مما يوحي بالم الولادة . وبعد المجزرة تاتي الولادة فعلا فتنجب المراة ـ الامة ثلاثة رجال مكتملي النمو : اولهم عامل ، وثانيهم فلاح ، وثالثهم مقاتل .

تحمل هذه الاقصوصة ، شانها في ذلك شان « الطائر الاخضر »، سمة التفاؤل الموروثة عن مرحلة الستينات ، ولكنه التفاؤل الواعي لجدب البرهة الراهنة . واما « موت بائع الياسمين » فتفتقر الى مثل هذه التفاؤلية . فمن حيث كونها تقدم صورة مدينة اثناء القصف ، فانها تصور حالة وطن يتعرض لغزو ، ولاول مرة في المجموعة نشعر بعمق الاحساس الطبقي لدى الكاتب . كل شخصية ترمز الى طبقة وتتصرف في القصة بالنيابة عن طبقة :

١ ـ بائع الياسمين : الثوري الحقيقي ، وابن الطبقات التحتانية . انه الفدائي الصامد تحت القصف .

٢ ـ كاتب الاستدعايات : المثقف الذي لا يهرب وقت الخطر فحسب ، بل هو ينسى نظارته ايضا (وهي رمز التنظير والقدرة على الرؤية) . واوراقه يتلاعب بها الهواء (نظرياته لا تصمد امام الاحداث الجسيمة لهزالها) . 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 ـ محمد العطاس : البورجوازي الصغير المترابط مع الطبقات التي تعلوه .

٤ ـ سهير مجدي (الراقصة) : وهي تمثل الفئات التي تمارس العهر الثوري ، والتي يتعرى لحمها « المكسو بالبودرة » (المزيف) ساعة القصف . وفي علاقتها الداعرة بالثري اشارة الى ان الطبقات الفوقانية تستغل هذه الفئات الثورية المزيفة لصالحها .

٥ ـ الثري « الذي لا يكف عن تدخين السيجار » : انه الطبقات الراسمالية المستغلة .

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

اعتاد ممدوح الا يسمح لبائع الياسمين ان يجلس على اريكته (كرسي السلطة) . وفي مقابل انه اطفا الحريق الذي شب في الفندق ساعة القصف (سد خللا في الانظمة القائمة ، وهو الخلل الذي احدثه حزبران المشهور) ، فان ممدوح سيكتفي بالقول : « ماذا تريد .. لقد جلست على هذه الاريكة ، هذا يكفي ... انها مكافاتك . ولن يزيد على ذلك ، وحتى لن يشتري قلادة واحدة . » (ص ٧٠) .

ورغم ان بائع الياسمين يقفل الخزنات التي نسيها اصحابها وهربوا ، مع ان الشرع المنطقي يبيح له ان ينهبها ، لان المال لمن يدافع عنه ، ولانها اموال منهوبة من دم الفقراء ، فانه يتعرض للقتل بتهمة السرقة . وعبثا يقول : « لست انا .. انا بائع ياسمين » . وهو في هذا اشبه ببطل « معطف » غوغول ، الذي يصيح بالموظفين دون جدوى : « انا اخوكم » . ولذا نجده يقول : « قلائد الياسمين اوشكت على الجفاف ، وبعد قليل ستذوي » (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 يدرأ 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 .

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

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

ـ وكانت اضواء فندقي تجعل الشارع يسبح في بحر من النور .

ولذا يموت بائع الياسمين بعد انقشاع الخطر عن المدينة، يقتل على ايدي اجهزة القمع التي تأتمر بأمر صاحب الفندق وشركاه .

لئن كانت هذه الاقصوصة تمارس فضح الانظمة العربية ، فان « العجز » تمارس فضح النظام الثوري الفلسطيني . تبدأ «العجز» بتقديم صورة للمحيط القومي ، وابرز ما فيه اشارات المرور التي « تشبه جمرة لا تكاد تظهر من خلال الرماد » ، مما يوحي بعدم وضوح الدرب . (ومما هو بارز ان الكاتب يكثر من استخدام اشارات المرور في المجموعة ليوحي بالمأزق 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 . واذ يطرق باب البطل المشلول عامل التنظيف، تتلوه مجموعة من الاطفال « العابثين » ، فمتسول عاجز وفقير(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 الحدثية عندما تدخل الى جو الاقصوصة امرأة تنظف الشقق . وفي محاولة البطل ان يعرف اين سبق له ان شاهدها اشارة الى انه قد نسي هذه المرأة (التي ترمز للطبقة العاملة) نظرا لتباعده عنها طيلة فترة مديدة . ويشمئز من وجهها الدميم المليء بالبثور ، ومن « صدرها المتهدل » ، اما فخذاها فيتمتعان بلحم ناصع . واذ 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 بالمذياع والجرائد . وهكذا يصبح البطل رمز الثورة الكسيحة التي تحولت الى ثورة رواتب وجعجعة بلا طحن تحققها الاذاعة والصحافة .وفي عدم ممارسته للنساء اشارة الى توقفه عن الولادة والانجاب .

ورغم التناقض القائم بين البطل والبطلة (نصفها العلوي قبيح 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 ، ولن تبلغ اي منهما مرحلة الخلق الا بالاخرى . وكذلك فان الطبقة العاملة تكمل الثورة العاجزة وتشفيها .

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

وتنفك التعزيمة فعلا ، وينشد المذياع انشودة حماسية ، ينشدها بجهد جاهد « كما لو ان المنشدين يصعدون مرتفعا » . لقد اخذ الواقع يتعالى على ذاته ويتجاوزها . وبدت اصوات الابواق حادة جارحة للفؤاد . واثر القبلة احس البطل بالقوة تسري في اوصاله ، الامر الذي نستقرئه من قوله : « يا الهي .. كيف يطيقون العجز .. كيف ؟ » وتنجاب رقبة السير عن الشارع ، فيغيب الشرطي (اداة قمع المسيرة التاريخية) ، وتنتظم مسيرة الاليات « دون التقيد باشارة المرور » .

مع « العجز » تبلغ مجموعة « المهرة » ذروتها . وفي حدسي انها ، رغم كونها بلا تاريخ ، من نتاج متاخر زمنيا ، وربما كانت من نتاج العام المنصرم . ولئن صدمناها باول منتجاته ـ « المشجب » ـ فاننا نلحظ 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 حينا وبلسان الغائب حينا اخر (ومثالنا « الحلم » ،(ص ٢٦) :« لم تستطع التقاط الكلام .. » ، « تصورهم يقلبون الكراسي » . وثانيتها اللغة وصياغة الجملة . فمع ان اللغة تحاول الخروج عن اطر التقليد بجد فتكاد تلامس حدود اللغة الشعرية ، الا انها تحافظ على نسبة كبيرة من خصائص الحديث اليومي . اما الجملة فانها غالبا ما تكاد تكون قصيرة من جهة ، ومكونة من عدة لحظات جزئية ،من جهة اخرى :

الجامعة .. المحاضرات .. ملعب كرة السلة .. غالية .. شوكت .. قطرات من الحزن العتق .. (ص ٥) فمع ان هذه الجملة تنجح في صدم نصفها الاول بنصفها الثاني لتقدم للعقل صورة متناقضة ، الا انها تظل تجزيئا يشتت الذهن ، ولا يستطيع ان يلم الاشتات في وحدة الا العقل العميق النفاذ في بنية التراكيب الشعورية وحده .

وتنعكس هذه النجزئة على الفقرة ، فتاتي 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 الناضجة . ولهذا ينبغي ان تتوظف اللغة والصياغة توظيفا اكثر فعالية

ثالثا ، معظم الابطال بلا اسماء . قد يكون هذا تقنية ناجحة توحي بضياع الهوية من جهة ، وبان البطل ربما يكون انا او انت او الاخر (وفي هذا نزوع نحو الشمولية) ، من جهة ثانية . غير ان في ذلك اهدارا لقدرة الابطال على الرسوخ في ذهن القارىء اكبر مدة ممكنة . انه ليسهل علينا ان ننسى امرءا جمعتنا به الظروف فترة من الزمن دون ان تتيح لنا فرصة التعرف على اسمه ، واما من قدمت لنا اسماؤهم 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 فاجأه منذ اللقاء الاول بانه يعرف اسمه ، بل ويعرف الكثير عن خصوصياته . حقا ان بطل « العجز » لا يحتاج الى اسم ، ولكن انتقاء اسم مناسب له قد يخدم موضوع الاقصوصة ويضيف الى معناها شيئا جديدا ، كما هو الامر بالنسبة الى اسماء ابطال « بائع الياسمين » الذين احسن الكاتب بانتقاء اسمائهم .

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

دمشق

يوسف اليوسف