

« بين يوم الغفران و ليلة القدر ، تحول جسم سرحان إلى جزيرة » . أو يتحول السرد الى واقعية تتضمن تجاوز الواقع من داخله ، « لأنه أحسن ان الريح المجاورة لتاغدة الزنزانة تعامل المستق بطريقة مختلفة » . ثم يأتي الحوار . والحوار ليس حوارا عاديا ، انه استنطاق ، يذكر باستنطاق السجناء ، لكنه هنا يصبح استنطاقا من الداخل . سرورة لولبية للفكرة التي تتطور من داخلها . من هنا يأتي الحوار استكمالا للسرد من مواقع جديدة ، ويقوم بشحن النص بتوتر التحولات الداخلية على أعتاب الانتظار العربي . غير ان هذا الاستنطاق التبايني يتوقف في بعض اللحظات التجريدية ليقيم لحظة ابتعاد عن الحركة ، أو ليسمح للنفس الشعري باستعادة زمام المحاولة بأسرها . « هذه تربة الخاتمة لا انتعاق الايق » . هذه التقريرية التي تلجأ الى الصور لتمطي مدا تجعل الحركة الداخلية في لحظة ابتعاد عن مجرى الفعل ، وتسمح للتأمل بأن يأخذ مداه . لكن التجريد حين يصل الى حوار الصوتين الاستنطائي « حوار بين مسافرين لقتل السم المشترك » ، فإنه يتحول الى شكل فكري ، يسمح للتعبير بالتحايل على الشكل الجاهز ، حتى نصل الى لحظة كشف للواقع بشكل كامل .

يلعب الـرمز دورا خاصا في بلورة الشكل الفني . فسرحان ليس الشاعر فقط . انه محاولة لخلق شخصية جسامية ، من هنا تعدد النوازع في داخلها . فهي حين تحاول ان تطابق مع الشاعر ، تسمح لنفسها بالابتعاد عن التجريد الفكري ، لتصل مباشرة الى الصورة الشعرية . « واذا كان شريدا ، بحرية ، يطلب من القصيدة ان تحول حديثه الى حذاء للوصول الى الوطن » . أما حين يصبح سرحان التعبير الجماعي عن التجربة الثورية ، فان النص يضم التوتر الشعري الى الحوار المتوتر ، فتأخذ الشخصية ابعادها المختلفة . غير ان الـرمز ليس في شخصية سرحان المستقلة . انه في علاقات سرحان ، في ذلك المزج بين الـرمز والبناء الاسطوري حتى تصبح لمدايل اللغة ابعاد التجاوز . السجنان ، الزنزانة ، الشجرة ، الغابة . . . رموز تتشابه داخل بنية واحدة لتمطي النص ابتعادا عن المباشرة دون التلصيح معها . أي ان المباشرة التي نتعرف اليها في الجزء الاول من الكتاب تبقى هنا بعد تلصيحها بشبكة من العناصر المتداخلة . هكذا

البيسطة ، فان هذا الجزء من الكتاب ما عدا « بطاقة إلى دمشق » ، يشير الى تفاوت بنيوي . إذ ان درويش يطور في القسم الاول مباشرته الشعرية . ويمزج في القسم الثالث الشعر بالبنية القصصية ، فانه هنا يتوقف عند حدود المقال ، الذي حين تتفجر لغته يعود سريعا الى الشعر . او يبقى شهادة حية ، على لحظات المغامرة الحقيقية التي اشر اليها المغالل العربي في تشرين .

البناء المركب

عندما نصل الى القسم الثالث من الكتاب — ماذا فعلت بالخريف .. يا سرحان ! — نكتشف اسلوبية جديدة ، استطاعت ان تتطور من بذور الحوار والسرد في كتابه الثوري السابق « يوميات الحزن العادي » . هنا نصل الى بنية شعرية تمزج ثلاثة عوامل : — السرد التأملي ، الـرمز والحوار التجريدي تصب في بنية فنية تقترب من القصة القصيرة ، من خارج تاريخ القصة العربية القصيرة . أي اننا لنسنا امام قصة سردية او قصة واقعية او قصة الدهشة .. نحن امام مزاجية جديدة ، تجعل من هذا البناء خارج نماذج القصة العربية . وهو من جهة ثانية عصي على التصنيف كقصة قصيرة . لان الحوار التجريدي حين يمتزج بالرمز وبالسرد متمركزا حول نقطة واحدة ، يفقد القصة امتدادها المبدئي ويحيلها الى بناء لا يتسع سوى للشعر . هنا يصل درويش الى ذروة تطور اسلوبه الثوري ، حيث يأخذ هذا الاسلوب شكلا واضحا ومجدد الملامح . يسمح هذا الشكل للخبية بالتبلور ، انطلاقا من ضرورة تجاوزها . لذلك يأتي الحوار ، ويأتي النداء ، امتحانا لصنع الاجوبة من داخل الحالة نفسها .

الانتظار ومسافة الفرح

داخل هذا البناء يقع الانتظار الجديد في نهاية مسافة الفرح . « وفي كل حرب كان سرحان يجهض يكتب رسائل ويعلقها بمسامير الهواء على جدران الزنزانة . كانت رسائله تصل اليه ، فيتعلم المشي من جديد ، ويعود الى رحم الولادة من جديد » . هنا تأتي البنية الشعرية التي تقع على حافة القصة لتقوم عبر اشكالياتها نفسها ببلورة اللحظة داخل الحافة الخطرة . يأتي السرد التأملي ، لبيدا اللحظة من موقع تزاوج الواقع والحلم الاسطوري ،