التأكيد على اولوية الواقع من جهة وقدرة الادب على رسم هذا الواقع ضمن مفهوم اعادة انتاجه بأدوات من داخله . لذلك تبقى « العـــراء » على مستوى الصدمة المباشرة وهي حين تحاول ان تتجاوز واقع الهزيمة بالثورة عليه — الخـــروج الى الصحراء — فانها تعود لتكتشف الواقـــع اليومي ، المرأة والاولاد وغسان وتفرض استحالة التجاوز عن منطق الانعكاس المباشر .

الواقع النضالي : في « شيخ الكرامـــــة » و « العبور » محاولة لتجاوز هذه الاستحالة من داخل الممارسة النضالية. ترسم لنا هاتان القصتان خط تطور المقاومة . في الاولى نكتشف عمق تغلغل الروح القتالية في الجماهير من خلال شيخ الكرامة الذي التحق بالمقاتلين . وفي الثانية نعيش مع الاصرار على القتال بعد مذابح الاردن . فالفدائي وسط النهر يرفض تسليم نفسه الى العدو ويقرر العودة الى القتال . وقال في نفسه فجأة « المعذرة ايها الزملاء سيأخونكم هذه المرة . ثم استدرك قائلا : بل الان فقط لا اخونكم . ان قدري هو ان اقاتل ابدا ، حتى وحيدا . ثم ذكر ابنه فقال له : اكبر بسرعة يا وليد . واستدار على نفسه ، وعاد الى ارض الاخوة ، الاعداء ». البناء الذي رأيناه في قصة « العراء » يعود هنا مع بعض التعديلات ومع غياب كامل للجانب اللاواعي الذي فرضـــته الهزيمة ساخنة . غير ان شخصية الشيخ عطا في « شيخ الكرامة » تستحق وقفة خاصة لانهـــــا استطاعت ان تحمل كثافة ايحائية . فالقصة تنطلق هنا من شخصية جامحة . انها الشخصية الشعبية بامتياز . فالشيخ عطا حين يعطي نفسه للمقاومة فانه يعطي بغير حساب . تتكون ردات فعله من داخل احساس شعبي بالغ الحساسية الثورية . لذلك استطاعت هذه القصة ان تتجاوز الاطار المرسوم في المجموعة سامحة لافق من نوع آخر بالبروز . انه الصوت الشعبي الذي ينتصب صادقا وقادرا على الاقناع . وهو واقعي بمقدار ما هو الواقع سيرورة ديناميكية لا تجمد عند لحظة .

تنقل لنا هذه التجربة الفلسطينية اطارا تاريخيا محدد الملامح . فهي شهادة على ولادة مرحلة جديدة . لكن هذه الشهادة حين تحصر نفسها في هذه الاشكالية البنائية فانها تجد نفسها مجبرة على ملاحقة التطور الزمني ولا تستطيع ان تشارك في تأسيس زمن فني جديد هو التعبير الفني عن مسار جديد يطمح عمليا الى تدمير الزمن القديم . هذا لا ينفي حقيقة خط التطور . لكنه يخضع هذا الخط لعملية نقدية هي جزء لا يتجزأ من الانتاج الادبي بشكل عام .

العيون المغمضة والتجربة الشخصيـــة : في القصتين الاخيرتين ، نكتشف الزمن الشخـصي الحميم . ننتقل بالتجربة الى اطار آخر . شخصي في ملمحه الاولي وقادر في التحليل الاخير علـى الوصول الى اعتقال لحظة انسانية كاملة . واذا كانت « نكهة خاصة » تغرق في الجو العائلي ويقودها هذا الغرق الى رومانسية مباشرة ، فان « القراءة في العيون المغمضة » تؤكد على قدرة هذا الادب الى الوصول الى ومضة انسانية تلخص واقعا كاملا . نبـدأ القصة بعودة الى الماضي القريب (فلاش باك) . وتنتهي بالواقع الكامـل « حين قبل زوجته ، تلك الليلة ، ظل مغمض العينين . وفي تلك الليلة لم تطلب منـــــه ان يفتحهما » . وبين هذين الحدين ننتقل بين السرد والحوار والذكريات . لنصل الى استحالة المغامرة التي ارادها البطل . وهو حين يعود هنا الى استعمال ضيغة الغائب ، فانه يفسح مجالا امام الحركة كي تصبح أكثر التصاقا بالموضوع . ويأتي خيط التأملات الذي يمنع الخيالات من الاسترسال جاعلا لها حدا واقعيا. هنا تصل التجربة القصصية الى ذروتها . فعالم الاشياء يصبح عالم علاقات « وفي الغرفة ، لم يقل انها غرفة جميلة ، فأومأت برأسها، وطلبت منه سيكارة ، فأشعل لها واحدة، واخرى له »... يبقى العالم الذي تفتحه هذه القصة عالما يتحرك ببطء وحذر على ارض ثابتة . أي انه حين يصر على التجربة « الذاتية » ويؤكد على التركيب البسيط لهذه التجربة ، فانه لا يستطيع ان يواكب حركة البحث عن الواقع من داخل علاقته البسيطة التي تفتح افاقا واسعة كما في قصص كنفـــاني القصيرة . أو مذاق الحلم الذي افتتحه زكريا تامر ليقود الواقع الى مستقبله .

اللغة — الايصال : في لغة هذه القصص بساطة وتشدد . أي ان البساطة تحاول هنا ان تغلق الحوار وتجعله الاكثر قربا من اللغة المحكية . أما لماذا عدم استعمال اللغة المحكية ؟ فان الجواب يأتي من سياق القصص نفسها التي تحافظ على تبعيد خاص يأتي من حركتها نفسها ، التي تأتي