وبالطبع فإننا لا نستطيع ان نأتي بالمزيد من الاستشهادات، بسبب طول هذين الاستشهادين، وضيق الحيز.

ماذا نستشف من وراء هذين الاستشهادين؟

اننا نستشف أولاً، تلك المجاهدة في امتلاك اللغة والسيطرة عليها. ثانياً، نكتشف ان تلك المجاهدة كانت نتاج محاولة للاختراق والتجاوز. انها تخترق المصطلح البلاغي العربي المكتفي بذاته، بجرسه أو إيقاعه، أو براعته لتعبر عن صورة. وهي لا تكتفي بهذا، بل تتجاوزه الى نقل الصورة لنا، وعبرها الانفعال الذي يملأ روح الشخصية التي ترى وتشاهد. لقد هبط منذ قليل من الطائرة، وأزيز محركاتها «ومذاق القيء يفسد طعم لعابه..» لذلك يبدو العالم مجرد حركة ميكانيكية للصعود والهبوط. ان انشغاله بذكرى الأب المتوفي لا يتيح مجالاً للتأمل. ولكن الحاجز يتحطم عند مشاهدة الطفل. «اصراره الطفولي وعناده اللين الطري» نفذ اليه. عندها «ود صادقاً أن ينحني ليحمله بين ذراعيه».

وفي الصورة الأخرى، نجد الصبي منفياً وسط المطبخ الواسع. ان ذلك النفي ينتقل الينا عبر الدمية المكسورة. الملقاة بإهمال في مكان مهجور.

ان علينا هنا أن نبحث عن الدلالات السايكولوجية لهذه اللغة بالنسبة للفنان. الفنان دائماً يبحث عن لغته الخاصة. وبالنسبة للفنان الحقيقي يحمل هذا البحث دلالة التجاوز.

ولكن ما الذي يتجاوزه؟

لقد سبق التعبير عن هذا الواقع عبر أشكال وصيغ. ولما كانت تجربة الفنان، في جانب منها، فريدة وخاصة به، فعليه أن يجد وسيلة للتعبير عن هذا الجديد. قد يقتصر التعبير على إعادة انتاج الأشكال والصيغ القديمة. عندها نعتبر الفنان فاشلاً، وخائناً لما هو فريد وخاص به. وعندما يبدع الفنان يكون قد نقل اللغة، والشكل الجمالي أيضاً من العام الى لغة خاصة به. يسبق هذا وعي بالجسد. أعني أن تستطيع الحواس أن ترى العالم طازجاً.

ألا يفعل الجميع ذلك؟

لا. معظمنا يرى العالم تكراراً لصيغ جاهزة، لا يحتاج الى أسماء جديدة، ولا الى لغة جديدة. ان ميزة الفنان هي إحساسه بهذه الجدة، والحاجة في التعبير عنها وتوصيلها.

هذا ما نجده، كبدايات، في هذه المجموعة، وهو ما استحق صفة التميز.