يحاول ان يقدم الماضي النضالي على بساط غنائي دافىء . حيث تصير التقنية الروائية اسيرة البعد الذي وضعه الكاتب لروايته . انها رواية تتابع وليست عمل تجاوز للانتاج السابق . تتابع بمعنى النمو الطبيعي ، النمو الذي لا يفاجيء وان كان له ايقاعه المتجدد . انه تتابع في اتجاه آخر . فعوض الحاضر ، يعيد الكاتب تضمين الماضي وصياغته . والبطل الشعبي هنا يختلف عن ام سعد ، فاذا كانت ام سعد ، تعبيرا عن الواقع المعاش لرومانسية ابن المخيم الثورية في فترة صعود المقاومة ، فان قاسم أو شتى تنويعات اسم هذا الفارس الشعبي ، هو حلم الحركة المستقبلية موضوعا في اطار الماضي الذي ينظر اليه بشكل متحرك . اي انه الآتي في رؤية الكاتب لماضيه . انه اعادة ترتيب للماضي الذي أريد له ان ينسى في غبار المخيم وعذابات المنفى .

واذا كان كنفاني يستعمل أسلوبا سينمائيا ، ويترك الماضي يتمازج بالحاضر ، فان الاسلوب ليس أكثر من طريقة لعرض وقائع محددة . يعلم تماما ايقاعها وأهدافها . أي ان هذا المزج الذي لا نجد فيه أي أثر للتعقيد هو محاولة لبسط الماضي أمامنا ، والنظر اليه من مواقع جديدة ، ومتحركة .

« العاشق » توقفت ، فالماضي وحده ، دون الحاضر وآفاقه ، اي معنى يصير له ؟ والبطل الشعبي الذي ننسج حوله احلام تحركنا ، الى اي حد يستطيع ان يحتمل هذه الاحلام ؟

« العاشق » ليست كتابة وثائقية . انها نسيج للعلاقة مع المستقبل . من هنا ، فهي حلم متوتر ، لكنه حلم لا يطال آفاقه الواقعية . فاللغة تتعقد مخرجة النص من اطاراته الشعبية . وتعقد النص هو الذي يحمل آفاق الارادة التي يذكرنا بها كنفاني . ارادة المستقبل ، اي توظيف هذا الماضي في خدمة المستقبل .

هل تقدر الرواية التي تؤرخ ، ان تنسج نفسها حول بطل شعبي ، وتترك نفسها كي تقفز فوق حدودها الكلاسيكية لتطال المستقبل ؟ كنفاني لم يعطنا جوابا في « العاشق » . بل طرح سؤالا . فالرواية غير المكتملة ، وفي هذه الرؤية هي مجرد سؤال . النسيج حول الماضي ، هو مجرد مشروع واقعي .

لكن « العاشق » من ناحية أخرى مليئة بالبعد الزمني . الزمن الفسيح ، الزمن المترابط حول البطل الشعبي ، حول انتصاراته . انها مقدمة للدخول الى الرواية الواقعية . مقدمة غير مكتملة لام سعد ، ولبرقوق نيسان . وهي من جهة اخرى — تاريخية — تحمل ولعا شديدا بتسجيل البطولة في اطاراتها الشعبية. البطولة التي تنساها الذاكرة العربية المستظلة بايديولوجية الهزيمة والمبشرين بها . فالبطل الشعبي هو من حيث المبدأ ميدان الذاكرة الجماعية الثورية ، في مقابل ذاكرة الابطال الرسميين .

ب — **الاعمى والاطرش** : مع الاعمى والاطرش ننتقل الى مستوى آخر . الى مستوى البطل الواقعي ، المليء بالرموز . فالرواية تتحرك في اطارين :

١ — اطار واقعي شديد الالتصاق بالهموم اليومية، بالمشاكل اليومية ، التي يخرج منها المستوى الرمزي ، « ان الرغيف هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يرى بالاصابع ، تماما مثلما يرى بالعين ». الواقع المليء بالتفاصيل المقنعة . الاعمى والاطرش قبل اللقاء وبعده أمام الولي عبد العاطي ، مع كل الهموم ، ومع الحياة اليومية في مكاتب وكالة الغوث . والناس الذين يموتون والذين يولدون .

٢ — اطار رمزي : يجري فيه انتقاء الرموز بعناية شديدة . أعمى ، لا يرى سوى بيده المليئة بعرق جبهة أمه التي تحمله على ظهرها من ضريح ولي الى ضريح ولي آخر . وأطرش ، كان لا بد ان يكون اطرش حتى تنقذه عاهته من الموت ، وتحيله الى أداة من أدوات الوكالة ، تستعملها لتلقي الشتائم . وولي ، اليه يجري النظر كي ينقذ المحرومين من « عيشة النكد » التي يحيونها . والسنة هي سنة ٦٧ والحرب والمقاومة ومصطفى فدائي « الطاق طاق » وحمدان ووالده .

الرموز الواضحة ، الشفافة ظاهرا ، تعطي انطباعا بسهولة الرواية ، لكنها تعطيها اطارا جديدا . فالواقع — أي الاطار الاول — يتحرك ضمن الرمز — الاطار الثاني — ليخرج من هذه الحركة ارهاص بفعل ما . أو محاولة للتجذر في فعل من مستوى آخر .

عندما يلتقي الاعمى والاطرش أمام ضريح الولي عبدالعاطي ، فان هذا اللقاء يأخذ معنى جديدا : « ووضع كفه على كفي . وخيل الي انها التصقت بي الى الابد . اين يمكن لاصم وأعمى ان يلتقيا