البسيطة ، فان هذا الجزء من الكتاب ما عدا « بطاقة الى دمشق » ، يشير الى تفاوت بنيوي . اذ 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 المقاتل 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 النثري السابق « يوميات الحزن العادي » . هنا نصل الى بنية شعرية تمزج ثلاثة عوامل : — السرد التأملي ، الرمز والحوار التجريدي تصب في بنية فنية تقترب من القصة القصيرة ، من خارج تاريخ القصة العربية القصيرة . أي اننا لسنا امام قصة سردية او قصة واقعية او قصة الدهشة ... نحن امام مزاوجة 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 النثري ، حيث يأخذ هذا الاسلوب شكلا واضحا ومحدد الملامح . يسمح هذا الشكل للخيبة 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 اشكاليتها نفسها ببلورة اللحظة داخل الحافة الخطرة . يأتي السرد التأملي ، ليبدأ اللحظة من موقع تزاوج الواقع والحلم الاسطوري، « بين يوم الغفران وليلة القدر ، تحول جسم سرحان الى جزيرة » . او يتحول السرد الى واقعية تتضمن تجاوز الواقع من داخله ، « لانه أحس ان الريح المجاورة لنافذة الزنزانة تعامل السقف بطريقة مختلفة » . ثم يأتي الحوار . والحوار ليس حوارا عاديا ، انه استنطاق ، يذكر باستنطاق السجناء ، لكنه هنا يصبح استنطاقا من الداخل . مسرورة لولبية للفكرة التي تتطور من داخلها . من هنا يأتي الحوار استكمالا للسرد من مواقع جديدة ، ويقوم بشحن النص بتوتر التحولات الداخلية على اعتاب الانتظار العربي . غير ان هذا الاستنطاق التتابعي يتوقف في بعض اللحظات التجريدية ليقيم لحظة ابتعاد عن الحركة ، او ليسمح للنفس الشعري باستعادة زمام المحاولة بأسرها . « هذه تربة المتاهة لا انعتاق الافق » . هذه التقريرية التي تلجأ الى الصور لتعطي مدا تجعل الحركة الداخلية في لحظة ابتعاد عن مجرى الفعل ، وتسمح للتأمل بأن يأخذ مداه . لكن التجريد حين يصل الى حوار الصوتين الاستنطاقي « حوار بين مسافرين لقتل السأم المشترك » ، فانه يتحول الى شكل فكري، يسمح للتعبير بالتحايل على الشكل الجاهز ، حتى نصل الى لحظة كشف للواقع بشكل كامل .

يلعب الرمز دورا خاصا في بلورة الشكل الفني . فسرحان ليس الشاعر فقط . انه محاولة لخلق شخصية جماعية ، من هنا تعدد النوازع في داخلها. فهي حين تحاول ان تتطابق 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 الرمز ليس في شخصية سرحان المستقلة . انه في علاقات سرحان ، في ذلك المزج بين الرمز والبناء الاسطوري حتى تصبح لمداليل اللغة أبعاد التجاوز . السجان، الزنزانة ، الشجرة ، الغابة ... رموز تتشابك داخل بنية واحدة لتعطي النص ابتعادا عن المباشرة دون القطيعة معها . أي ان المباشرة التي نتعرف اليها في الجزء الاول من الكتاب تبقى هنا بعد تطعيمها بشبكة من العناصر المتداخلة . هكذا