صورة (الآخر) في الشعر العربي (الكلاسيكي)

شاكر لعيبي

كيف يا ترى يظهر (الآخر) في شعرنا العربي القديم؟ ما هي الملامح الممنوحة له، ما هي درجات اقتراب الشاعر القديم أو ابتعاده عن سمات وصفات (المختلف) عنه لغوياً وإثنياً وثقافياً؟ هل تعلن النصوص الشعرية المتوفرة بين أيدينا، قبولاً وتسامحاً أم تبطن رفضاً لذاك المختلف؟
هذه الأسئلة لا تتعلق بالماضي لوحده، لأنها تمسُ الحاضر.
إذا أخذنا أكثر الأمثلة تطرفاً في نفي الآخر، فسوف نتوقف أمام بيتي المتنبي الشهيرين:
لا تشتر العبد إلا والعصا معه
إن العبيد لأنجاسٌ مناكيدُ
من علم الأسْودَ المخصيَّ مكرمةً
آباؤه البيضَ أم أجداده الصيدُ

مثال فادح في النفي. الآخر هنا مرفوض رفضاً باتاً لسبب نسميه اليوم عنصرياً. لكن البيتين يمثلان مشكلة فعلية لأنهما لا يستجيبان لإرث عربي إسلامي مشحون، نظرياً، بموقف إنساني عالٍ يتقبل الآخر المختلف طالما استوى في ممارساته مع القيم المعتبرة قيماً فاضلة. يتوجب، من زاوية المنطق التاريخي، محاكمة الموقف من (الزنج)، أي الكائنات الإنسانية ذات الأصول الأفريقية، بصفته موقفاً كان يحكم مجمل تاريخ البشرية ولا يتحدد العرب لوحدهم في داخله.

لنعاود القول أن هذا الموقف من الآخر الأسود اللون يشكل تناقضاً في منظومة الوعي التقليدي الذي، من جهة، يحث على المساواة وفق (التقوى)، ومن جهة أخرى يعلن ممارسات ساخطة، صريحة في سلبيتها إزاء المختلف مثل بيتي المتنبي من بين مئات أخرى لا يسعنا الاستشهاد بها ويمكن العثور عليها في مظانها التراثية.

لنتبق في سياق التعاطي الإثني، ولنرَ أن موقف الشاعر العربي التقليدي من العلوج (علوج الروم التي طالما استحضرها أبو تمام والبحتري وغيرهما الكثير) ومن الصقالبة ومجمل سكان الإمبراطورية البيزنطية، كان يتميز بذات النوع من التوتر والتعالي، وهو يستحث مواقف الجبن والإنخذال والخزي لديهم، كما يسخر أحياناً من صهبة ألوانهم ويعتبرها رديفاً لضعف أصلي كامن في وجودهم الداخلي والفيزيقي.

الرجل الذي يشكل استثناءً معروفاً، في تقديرنا، هو المعتزلي الكبير أبو بحر الجاحظ الذي امتدح في رسالتين معروفتين له السود والترك. الناثر والمفكر إذن وليس الشاعر العربي (وبشكل إستثنائي تماماً بسبب صلابة وعيه العقلاني الإعتزالي) هو من مرق عن النظرة السائدة للآخر المختلف.

وعلى أية حال فلدينا المفارقة الجديدة التالية: هناك أخوة عربية رفيعة المستوى بين أبناء القبيلة الواحدة أو الأمة الإسلامية الواحدة، هناك إنسانية ملموسة في (قبول) الرابطة المتأسسة على الدم إلى درجة متطرفة تذهب إلى (أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً) التي لم تختف حتى اللحظة. ثمة كذلك ذلك (الكرم) في رفد (الغريب)- لكن الغريب المُنحدر من ذات الملة والأمة : أخا العرب، المُحتَفَى به بسبب غربته أياماً طوالاً. ثمة شعر عربي كثير يتعلق بذلك الأمر. ثمة ها هنا رحمة قلما نلتقيها في ثقافات أخرى. رحمة ستتبقى رحمة طالما احتاج الغريب إلى العون وطالما لم يمتلك الوسائل المادية ولا صلات الرحم التي تضمه في منطقها. رحمة ستختفي عند انبثاق اختلاف جوهري، أو يُعتبر جوهرياً، وتحل محلها قسوة عالية تتجلى بفكرة (النفي) أو (الحرب) على مضارب الآخر وفي تقتيله وتشريده.

نتكلم عن (غريب) هنا بمعنى مجازي، لأن حقل الكلمة الدلالي يظل يشتغل في نفس النطاق الثقافي وفي تقاليد المحلية للذات الشاعرة، وليس غريباً منحدراً من تقاليد ثقافية أخرى. أخرى حتى لو كان اختلافها نسبياً بسبب الجيرة الطويلة مثل (الأكراد) في منطقتنا الذين طالما قرأنا عنهم توصيفات سالبة في الأدب العربي (الكلاسيكي) برغم مساهماتهم الكبيرة في الحضارة العربية-الإسلامية.

إذا ما جاء كائن آخر من ثقافة أخرى إذن، مثل (ابن الرومي) و(ياقوت المستعصمي) البيزنطي، فما هو ياترى موقف ثقافتنا العربية منه؟

لقد حلت ثقافتنا، مثلها مثل أية ثقافة أخرى، هذه الإشكالية في تأكيدها على ضرورة إندغام الآخر بمكوناتها وصيرورته جزءٍ منها. كان يتوجب على الآخر، والحالة هذه، الإندماج بمؤسساتها العائلية كأن يجد لنفسه نسباً عربياً (لقد جرى غالباً الغمز من أصول فارسية مزعومة أو صحيحة لأبي نواس على أساس أنه ينحدر من عربستان الإيرانية حالياً) أو كأن يصير (مولى). يبرهن كتاب (الفهرست) لابن النديم أن ثمة الكثير من البيزنطيين (الروم) كانوا مقبولين كلية إلى درجة اندراجهم بالمؤسسات الرسمية والدوائر الحكومية وصناعات الدولة. انه مثلاً يتحدث عن رجل يوناني اسمه (بسطلوس) كان صانعاً ماهراً للإسطرلابات في بغداد نهاية القرن التاسع الميلادي.

على أن من المحال تماماً، كما نزعم، على حضارة كبيرة، في لحظات انتعاشها القصوى، أن تنفي (الآخر)، إنها تجد له جميع (الحيل الفقهية) والمناسبات لكي يندغم في حركتها. لم تكن الحضارة العربية الاسلامية بمنأى عن هذا المنطق العملي. فلكي تزدهر يتوجب عليها الاستعانة بأية خبرة ممكنة. الآخر النسطاس، يعني الطبيب البارع مثلاً سيصير صديقاً حميماً للشعراء وللخلفاء برغم أنه كان يأتي من أفق ديني نصراني، عربي أو آرامي أو بيزنطي.

جميع العناصر الموصوفة تؤكد لنا أن صورة (الآخر) في الشعر العربي التقليدي هي في غاية الاختلاط والتناقض.

من بيتي المتنبي إلى قصائد الرثاء المكتوبة في كبار أطباء البلاط النصارى، لدينا شعور قوي بأن هناك شيئاً ما غير مترابط وغير عضوي: من الناحية العرقية واللونية ثمة ازدراء للآخر، الأسود والأصهب والأحمر التي كانت تعتبر كلها دلائل لونية على انحطاط ما. في حين أننا من الزاوية الثقافية والحضارية أمام احترام بل تبجيل لمعارف الآخر، اليوناني خاصة، ثم الصيني والهندي برغم جميع التفارقات الدينية الجذرية بين دين الإسلام الحنيف التوحيدي وديانات البوذية والبرهمية غير التوحيدية، بل المشركة جهاراً. هذا الموقف ما زال حاضراً حتى اليوم ولكن بالمقلوب.

إننا نعرف بأن هناك الكثير من الهنود العاملين بهدوء شديد في بغداد العباسيين وأن هناك حياً كاملاً لصُناع الخزف الصيني في العاصمة نفسها كان معروفاً باسم (سوق خضر). لا الهندي ولا الصيني الآخران كانا مطرودين من عالم الإسلام. بل أن البيروني الفارسي الأصول واللغة (ت ٤٤٠ للهجرة)، انطلاقاً من احترامه الجم لمعتقدات الهنود، سيؤلف كتابه (تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة) المطبوع مراراً.

يتبقى القول أن حركات طالعة لكي تُشهر موقفاً نافياً للآخر، مثل ما يسمى (بالشعوبية) التي تضع تحت تصرفنا شعراً كثيراً مفيداً في معالجة المشكلة، كانت فحسب ردة فعل إيرانية متأخرة على سقوط الإمبراطورية الساسانية. أنها تمثل أسى شعب رأى إلى تهاوي دولة قاومت قروناً طويلة أمام أعتى مؤسسات زمانها العسكرية والحضارية لكنها سقطت، على أيدي العرب وحدهم. هذا (الآخر) كان كذلك جزءاً من بنية ثقافتنا التاريخية. القصائد الشعوبية (ونعلن هنا بأننا لا نحب المفردة) التي تمتدح الفرس على حساب العرب، مثل طروحات البعض حالياً الذين يمتدحون الآراميين على حساب الثقافة الوحيدة التي يمتلكون، العربية، هي في آن واحد نوع من رثاء للذات وتوبيخها كما أشاحت الوجه عن المعطى الواقعي الملموس وهو حضور الثقافة العربية، بقضها وقضيضها، كثقافة مهيمنة إلى أجل غير مسمى.

في هذه الشروط فان صورة الآخر في الشعر العربي تقدم إشكالية حقيقة جديرة بالوصف والتأمل. لأنها تقدم لنا، من طرفها الخفي، أزمتنا الحالية نفسها مع الآخر الأوربي المُسيطر.

من الإزدراء القديم إلى الإندغام الأهوج الحالي، ومن احتقار الذات الوطنية والمحلية التي نعرفها في الكتابة كما في المطارات العربية، إلى الإحتفاء المبالغ به بالآخر الأوربي عبر الترجمة كما في تبجيل جوازات سفره، ومن الإحترام العالي للثقافات الآسيوية في ثقافتنا التقليدية كما يبرهن جميع الرحالة المسلمين إلى إزدراء الآسيويين الراهن المشتغلين كخدم في منازلنا، ومن تقديم أوصاف مُمتَدحة لسمرة السيدات العربيات في شعرنا العربي التقليدي إلى إنشغالهن الحالي بتغيير لون شعرهن إلى ألوان فاتحة، جد فاقعة وشقراء، ثمة أزمة حقيقة لا نحسد عليها البتة.

قصص تكشف ثمن المعجزة الاقتصادية

مساء هاينرش بل في اول ترجمة عربية

كتب . سيد محمود حسن

صدرت اخيرا عن سلسلة مكتبة نوبل التي تصدرها دار المدى بدمشق الترجمة العربية لمجموعة قصص كتبها الكاتب الألماني الشهير هاينرش بل تحت عنوان وكان مساء وترجمها المترجم المصري المقيم بالمانيا سمير جريس الذي يعمل صحفيا بالقسم العربي لإذاعة الدويتشه فيله في بون - وسبق له ان ترجم عدة أعمال من الأدب الألماني الى العربية منها : شدو البلبل ، وقصص اخرى ، للاديب فولفغانغ بورشرت ، افاق الترجمة ، القاهرة ١٩٩٥ مونتاوك ، ماكس فريش ، دار الجمل ، كولونيا ٢٠٠١، وكان قد نال من قبل الجائزة الأولى في ترجمة القصة من المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام ١٩٩٦.

وتضم وكان مساء ... مجموعة من القصص المختارة للأديب الألماني هاينرش بل (نوبل ١٩٧٢)، قدم لها جريس ، وهي قصص لم تسبق ترجمه اغلبها الى العربية تكشف عن مواقف بل السياسية العديدة التي كان يعبر خلالها عن موقف اجتماعي مناصر للمظلوم والضعيف وهو واحد من الكتاب الملتزمين ولطالما سار في الشوارع مع المتظاهرين - ففي الخمسينيات والستينيات شارك في المظاهرات المناهضة لإعادة تسليح المانيا ، او انضمامها لحلف شمال الأطلسي ، او الصراع النووي مع أوروبا الشرقية ، كما خرج مع الطلبة في مظاهراتهم عام ١٩٦٨ لأحداث تغيير جذري في نظم المجتمع كافة . لهذا اعتبروا ادبه صورة حية للتطور السياسي والاجتماعي في المانيا بعد الحرب العالمية الثانية ، ونظر اليه كثيرون - داخل المانيا وخارجها - علي انه ضمير الأمة الألمانية الحي. و المجموعة تبين التطور الذي شهدته قصص بل مضمونا واسلوبا . وتطمح المجموعة العربية الى تقديم بعض الأعمال المختارة لأديب ناقد لا يقدم في أعماله تبريرا لكارثة النازية ، او وصفا لاعمال بطولية خارقة في مقاومة النظام ، او تمجيدا لعظمة شعبه - وانما يحكي ببساطة ما عايشه ، محاولا إيجاد رد على السؤال الذي شغل جيله كله : لماذا حدث ما حدث؟

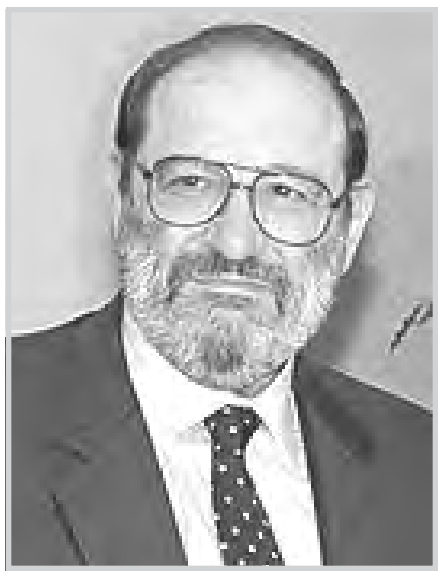
حيث انتقل بل في سنوات الخمسينيات والستينيات الى تصوير ونقد المجتمع الالماني في ظلال ما سمي بـ المعجزة الاقتصادية. ففي غضون عشر سنوات . وبمساعدة مشروع مارشال الامريكي لإعادة اعمار دول اوروبا الغربية . تحولت المانيا من دولة متسولة الى واحدة من اقوى الامم الصناعية في العالم الغربي .

لكن بل رأي خلف هذه الواجهة البراقة امراض المجتمع الجديد الذي اتخذ من المال قيمة تعلو فوق كل قيمة . هذه الموضوعات ، اضافة الى توجيهه النقد اللاذع للكنيسة الكاثوليكية في المانيا كمؤسسة وسلطة تماشي النظام السياسي ، هي التي تناولها بل في قصصه القصيرة ، مثل : الشغل شغل و كما يحدث في الروايات السيئة و من نوادر هبوط اخلاقيات العمل . في سنوات الخمسينيات كتب بل عددا من القصص التي اسست شهرته ككاتب ساخر ، منها في هذه المجموعة : الضاحك، وهنا يتبين، وسيحدث شيء.

وقد لقي ادب بل صدى واسعا في المانيا فور صدوره ، وسرعان ما لقى اهتماما في الخارج ايضا ، ليس فقط في اوربا الشرقية والغربية وامريكا ، وانما ايضا في الصين وكوريا والهند واليابان وايران . وفي عام ١٩٧٢ تم منح هاينرش بل جائزة نوبل في الاداب ، ليكون بذلك هو اول اديب الماني يلقى هذا التكريم بعد الحرب العالمية الثانية ، الى ان لحق به عام ١٩٩٩ زميله غونتر غراس ، وذكرت الاكاديمية السويدية في حيثيات منح الجائزة لـ(بل) انها تقديرا لإبداعاته التي جددت الادب الالماني واثرته ، وذلك من خلال روايته الشاملة للتاريخ المعاصر واتصالها الوثيق بفنه الروائي المطبوع بقدراته الشعورية مرهفة الحس ، وفي المقدمة يطرح جريس سوالا مهما هل تخاطب اعمال بل القارئ العربي؟ لاشك . بل يعالج - خاصة في قصصه القصيرة - قيما انسانية تتجاوز النطاق المحلي الضيق ، كما ان اعماله مراة صادقة تعكس التطور الاجتماعي والسياسي في المانيا ما بعد الحرب ، معظم العرب ينظرون مبهورين الى المانيا الغنية ، ولا يرون الا جانب المعجزة الاقتصادية فحسب ، ويتجاهل الناس تماما - في غمرة تمجيد العبقرية الألمانية- تاريخ المانيا النازية الاسود ، وايضا الثمن الفادح الذي دفعه الالمان - ماديا وروحيا - مقابل إعادة البناء وتحقيق الرخاء الاقتصادي . وهو الثمن الذي يحذر منه الكاتب وقصص المجموعة .

بمناسبة صدور كتابه الجديد (تأريخ الجمال)

الجمال كما يراه (أيكو)



ترجمة: جودت جالي

في هذا المقال الذي نشرته المجلة الفرنسية (لونوفيل أوبزرفاتور) في عددها ٢٠٨٤ تشرين الأول ٢٠٠٤ بمناسبة صدور كتاب (تأريخ الجمال) لأمبرتو أيكو وهو بمثابة ألبوم عن الجمال مليء بالصور والتأملات يرد ذكر أسماء رأينا من الأوفق ان نتبعها بأيضاح أو معلومة بين قوسين بحكم الضرورة ولفائدة القارئ وألا سيجد صعوبة في فهم المعنى المراد وعليه فكل ما جاء بين قوسين هو من وضع المترجم.

أين يوجد الجمال؟ في الواقع أم في نظرتنا إليه؟ في الطبيعة أم في الفن؟ في قداسة النور عند مزدا (الفارسي الذي تنسب إليه المزدية وهي مبدأ الخير الذي طوره زرادشت وهو ليس مزدك مؤسس المزدكية الداعي إلى اشاعة الاموال والنساء وأعدمه كسرى آنو شروان) أم بلوتينوس (٢٠٥ . ٢٧٠ ميلادية فيلسوف روماني ولد في مصر وأستقر في نابولي بايطاليا ليقيم مدرسته التي تدعو إلى عقيدة الاتحاد مع الرب الواحد عبر التأمل والرؤية الوجدانية مطوراً جدلية الحب الافلاطونية وهذا مذهب قريب جداً من مذهب بعض المتصوفة المسلمين عندنا) أم دينيس الأريوباجيتي (لعل المقصود به القديس دينيس أول أسقف لباريس أما النسبة فهي من آريوباجوس وهي هيئة قضاة مشهورة بعدالتها في أثينا القديمة) أم أيرجين (وهو سكوت أيريجين أو سكوتوس أيريجينا بلفظ آخر في مصدر آخر فيلسوف وثيولوجي ارلندي من القرن التاسع فلسفته متأثرة بالأفلاطونية الجديدة مؤسس أول اطروحة في العصر الوسيط عن العقل والأيمان) أم فيسين (اللفظ بالايطالية فيسينو مارسيجليو ١٤٣٣ . ١٤٩٩ عميد أكاديمية فلورنسا ومترجم أعمال افلاطون إلى اللاتينية عمل بنهج الافلاطونية الجديدة على التعبير عن المسيحية بمؤالفته بين العقل والتجلي)؟ أم في انسجام الأفلاك الفيثاغوري؟.

على وفق هذه النظرية المهيبة يقول أيكو: ان الكواكب بدورانها حول الأرض يولد كل منها صوتا أكثر حدة كلما كان أكثر بعدا كان فهو أكثر سرعة في دورانه. المجموع يبعث موسيقى ناعمة جداً لا نسمعها لأن حواسنا غير مكيفة لسماعها. هل يكمن الجمال بالأحرى في ملاءمة الأداة لوظيفتها كما رأى توما الأكويني الذي خصص له أيكو اطروحته والقائل أنه يجب الحكم يجب الحكم على المطرقة المصنوعة من الكرستال بالقبح، لقد ابصرت الرؤيوية الغامضة هيلدغرادة (قديسة ١٠٩٨ . ١١٧٩ ولدت بشمالي ألمانيا مشهورة برؤاها وكتاباتها الغامضة) الجمال الآلهي في سيمبولوجيا التناسب والسحر الغامض للعنصر خماسي التكافؤ، يعني سحر علم الهندسة المؤسس على الرقم خمسة. يذكر أيزيدور دي سيفيل (٥٦٠ . ٦٣٦) أستاذ أسباني نقل بعمله الموسوعي الموسوم أيتيمولوجيا التعليم الكلاسيكي إلى العصر الوسيط) بأن الاغريق منحوا الكون اسم كوزموس الذي يعني الزينة، وقد قال بودلير ان الكون المرئي كله ما هو إلا مستودع للصور والعلامات، وقد كرر ايكو ذكر هذا القول في كتابه مرات عديدة باحترام مؤثر.

يوجد الجمال في الطبيعة، هذا ما يؤكده دانتي في المطهر ولكن الأسلوب اللطيف في قصيدته يناقض رسالته الظاهرة حيث يقول/ بين وعر ومنحدر، درب هاو حملنا إلى هذه الهوة، ذهب صاف وفضة صافية، قرمزي، اسفيداج، خشب نيلة بصفاء اللازورد الرائق، زمرد ندي في نبيذ أخضر منقوع، تغلبها مرة بعد أخرى بقع العشب والأزهار المولودة في هذا الوكر كما يغلب الأستاذ تلميذه/.

هل يوجد الجمال أذن، كما عند دير (البريشت دير ١٤٧١ . ١٥٢٨ فنان ألماني عمل في ايطاليا وقاد النهضة فيما بعد في ألمانيا نحات يعمل على النحاس والخشب اساساً ويتمتع بحساسية عالية في رسومه بالألوان المائية) في تناسبات الجسم البشري، هل يجب ان نجعل الجميل والسامي متعارضين مثلما فعل أدموند بورك (١٧٢٩. ١٧٩٧) رجل سياسة وبرلماني بريطاني من اصل أرلندي عارض الحكم الملكي المطلق وساند استقلال المستعمرات في أمريكا وعارض تجارة العبيد ولكنه وقف ضد الثورة الفرنسية. خطيب مفوه وهجاء لامع). وهل القبيح موجود؟ أم هو ليس إلا منطقة من مناطق نفوذ الجمال؟

يدافع البروفيسور باسترخاء عن نفسه، إذ حول تأريخ الجمال إلى تاريخ للفن. ولكنه يسمح لنا بتذكر روائع حضارتنا نصوصاً وصوراً، هذه الأشياء التي، كما يقول، حكم عليها البشر عبر آلاف السنين بأنها جميلة. منذ الصفحات الاولى تجد في اللوحات أثراً في القارئ شبه ترددي.. من فينوس ويلندورف قبل ٢٥٠٠٠ سنة إلى شقراء آنيتا أيكبرج في نافورة تريفيز مروراً بفينوس بوتيشيللي وأولومبيا مانيه نحو تعددية مطلقة للجمال. سلسلة ثورات نظر، ثورات ابتكار لوجهة نظر ومن ثم للمنظور وصولاً إلى جمالية الكائن وشعر الفضالة يحيلنا الكتاب إلى أكثر الأشكال تنوعاً.

يمد لنا أيكو مرآة جميلة تتلون تلون الحرباء وتتشظى إلى آلاف الشظايا فيما يحتل أمام أعيننا ويسمولر (ممثل أدوار طرزان الشهير) وتويغي (ممثل ومغن وعارض أزياء بريطاني ولد عام ١٩٤٩) مكان ديسكوبولوس (تمثال أغريقي شهير يمثل قاذف القرص يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد). وأفروديت (ربة الحب والجمال عند الاغريق).

أثر الموسيقى في رامة والتنين

اسعد محمد علي

كانت مجلة المثقف العربي قد نشرت في عددها ٨-٩ لسنة ١٩٧٠ حواراً مع القاص أدوار الخراط أجراه القاص عائد خصباك، لفت نظري فيه حديث القاص الخراط عن رواية له كان آنذاك لا يزال يكتب فيها بعنوان (رامة والتنين) قال الخراط "يساورني حس بأن التكنيك الفني فيها قد يكون غريباً إلى حد ما إذ هو تاسوع أو تساعية أي تسعة فصول، كل فصل منها اتصوره عملاً كاملاً، ومع ذلك فله انعكاسة على الفصول الأخرى بشكل ينطلق من بؤرة مكثفة إلى اشعاعات ممتدة في اتجاهات تسعة تتكامل في النهاية وعلى ان كل فصل منها يمكن ان يكتفي بذاته.

وهو تكنيك يختلف عن رباعية لورنس داريل ومن نهجوا نهجه إذ كان يعتمد على استخدام الزمن واخضاعه لتصور الفنان.

فليس الزمن في رامة عنصراً متغيراً ومتسلسلاً في سياق متناوب.

كما في رباعية الاسكندرية . داريل. العنصر الزمني عندي قائم وكامل في كل جزء من التاسوع، ونواة الحدث كلها موجودة في كل جزء. أما الانعكاسات بين الأجزاء بعضها بعضاً فلا تتعلق بالزمن بقدر ما تتعلق بكثافة القوام الشعوري والانفعالي في كل حالة على حدة.

ان ما لفت انتباهي في هذا الحديث عدة جمل أو عبارات هي "هو تاسوع أو تساعية أو تسعة فصول كل فصل منها اتصوره عملاً كاملاً، ومع ذلك فله انعكاسه على الفصول الأخرى.. و(نواة الحدث موجودة كلها في كل جزء، اما الانعكاسات بين الأجزاء بعضها بعضاً فلا تتعلق بالزمن بقدر ما تتعلق بكثافة القوام الشعوري والانفعالي في كل حالة على حدة" ان مصطلح تاسوع أو تساعية غير شائع في الأدب بقدر شيوعه في الموسيقى: هناك مقطوعات تسمى تساعية (Nonet)وهي تؤلف لتسع آلات موسيقية. لكن الرواية ضمت في النهاية، أربعة عشر فصلاً.

جزءاً اختتمت بـ"اليوم التاسع والاخير" ذلك ليس مهماً انما المهم هو ان نستنتج من كلام الأستاذ الخراط إننا إزاء رواية ذات خصائص فنية اوضحنا جانباً منها حين تحدثنا عن رواية "البحث عن وليد مسعود" للأديب جبرا إبراهيم جبرا تلك الخصائص التي أوجزها الخراط بما يأتي:

"كل فصل منها أتصوره كاملاً، ومع ذلك فله انعكاسه على الفصول الأخرى بشكل ينطلق من بؤرة مكثفة إلى اشعاعات تمتد في اتجاهات تسعة تتكامل في النهاية" هناك اذن "بؤرة مكثفة" تنطلق عبر اشعاعات تمتد في "اتجاهات تسعة" هي فصول الرواية والبؤرة هنا "الفكرة" أو (الثيمة) التي اشرنا إليها في رواية البحث عن وليد مسعود "حيث قلنا ان كل تنويعة . فصل فيها تبدأ وتتنامى بتأثير من الفكرة" فليس هناك فصل من دون ذلك التأثير الذي لولاه لما وجدت التنويعات أصلاً. والانطلاق هو بمثابة التأثير والاتجاهات هي نفسها التنويعات. والبؤرة هي الفكرة أو الموضوع.

نحن اذن أمام مواصفات مختارة تدل على أننا امام تنويعات روائية خاضت بحر الموسيقى وخرجت بأسلوب جديد كما فعلت رواية "البحث عن وليد مسعود" فالاسلوب هنا ركيزة الكاتب. كما الاسلوب في التنويعات الموسيقية تعتبر ركيزة المؤلف.