من منشورات المدى

موت النبي الزائف لـ جبران خليل جبران

ناجح المعموري

تحدث الأستاذ جورج ميخائيل ديب في مقدمة كتابه بوصايا شخصية لم تكن مماثلة للوصايا والحكم التي عرفتها حضارات الشرق ودياناته التاريخية ، بل كانت وصايا منطوية على توصلات حياتية وخبرة في مجال العلاقات / والفكر / والفلسفة / والأدب . وتميزت مفاصل مقدمته بالتنوع ، ولكنها لم تفترق عن بعضها بما تمثلت به من قيم ودعوات علمانية في مواجهة قضايا الإنسان المعاصر وعلاقة الأدب والفلسفة بقضايا الإنسان وقد توصل الأستاذ ديب إلى هشاشة العلاقة القائمة بين الأدب والفلسفة وتأثيرات الأدب السلبية على ممكنات تطور المجتمعات كما عبر عن حماسته ورغبته في تأليف كتاب حول علاقات الأدب بالعلم والدين عبر التاريخ ، لأنه يؤمن بان الأدب شارك العلم والدين النشأة المشتركة : هزيود وهوميروس وشعراء الملاحم البابلية عن الكون.

ويلاحظ شيوع الخطأ الخاص بتاريخية التحققات الحضارية وخصوصا في مجال الأدب وهذا ما اتضح جليا في كلام الأستاذ ديب حول اشتراك نشأة الأدب والعلم والدين ، واعتمد على شاهدين هما هزيود وهوميروس وأضاف عليهما السبق التاريخي ، بينما كانا متأخرين كثيرا عن الذي كتب ملحمة جلجامش قبل ما أنجزها بألف عام . كما أجد ان تراتبية العلم في القائمة بين الأدب والعلم والدين ليست دقيقة تماما ولم تعرف الحضارات الشرقية هذه الحقول هكذا و دفعة واحدة ، ولا بد من إعادة ترتيبها من جديد ومثلما كان قائما في الحضارات وتاريخها وسأستعين برأي كاسيرر عن الجماليات في التاريخ، حيث اشار إلى وجود حاضنة تأريخية أولى هي التي احتوت اللغة والفن والدين ، وكان صعبا الفرز بين المعطيات الثلاثة أو العزل بينها لغاية عصور طويلة تبدّت عن فعاليات إنسانية جديدة عمقت المعطيات القديمة ورسمت لها ملامح وظيفية أكثر وضوحا لحظتها تبدّت عن وجود عناصر مشتركة لدى كل منها مع أخرى خاصة ومميزة للغة والفن والدين ، وفي هذا التكوين الجديد ومن خلاله تمكن تحديد الأطر الخاصة لكل منها وأيضا توصيف خصائصها لأنها - اللغة والفن والدين - تحولت تماما إلى مراكز خاصة ، وذات خصائص . من هنا ورداً على الأستاذ جورج ميخائيل ديب كان الدين أول التشكلات في كل حضارات العالم ، مبتدئاً بالسحر ونظامه المعروف وهذا رأي اتفقت عليه اغلب المدارس الانثربولوجية ومدارس التحليل النفسي وعلم الاجتماع وكان الأدب مكونا مشتركا مع الأسطورة وبعد ذلك كان العلم يتسلل بطيئا وحذرا بعد اكتمال معرفة الإنسان بالزراعة وتصنيع ما كان ضروريا . وفي تحديدات هيغل المعروفة كان السحر أولى المراحل الحضارية وبعده الأسطورة والدين والعلم.

وقدم توصيفا لشخصية جبران خليل جبران الفكرية حيث قال انه تعرف إلى علوم العصر الفلكية والبيولوجية ولكن بصيغة عمومية غير مستقصية ، وأدرك في الفلسفة - ولا سيما في نيتشة - انعكاس الطروحات العلمية على المفاهيم النظرية ، لكن رغم ذلك كله ، فان بنية أفكاره كانت دينية غنوصية ، مع شعرية رومانسية ، مالت إلى الالتزام في الطروحات الغنوصية والى محاولة التوفيق بين بعض العلوم الروحانية. لقد تمسك بالماضي وأراد إن يكون مستشرفاً للمستقبل، لكن - وهذا هو المهم - بطريقة أخرجت المعارف العلمية عن طبيعتها ،وبث في كتاباته سواء عبرترادف هذه الكتابات أو حتى في الكتاب الواحد بعينه - قدرا كبيرا من التشويش والتناقض - لقد استحال التوفيق إلى تلفيق ، وهذا التلفيق اعتمد التأويل الذي اخرج النصوص والمعارف ، سواء أكانت دينية أم فلسفية أم علمية عن مقاصدها وطبيعتها الأصلية . . . ص١٧

وهذا الرأي من أكثر الآراء وضوحا حول جبران وتوجهاته ، مثلما هو قاس وعنيف ، وصريح أيضا . وتوصل إلى خلاصة دراسته لمنجزات جبران كلها ، إلا انه - جبران - تلفيقي ، ويمارس التحايل عندما يقرأ النصوص وبطريقة ساذجة هي التي كانت سالكة آنذاك ومن خلال غنوصيّة صبيانية وباتت أفكاره لا هي مادية صرفاً ولا روحانية تقليدية . وأشار ديب أيضا إلى اضطرارت جبران إلى المداورة البلاغية والخداع الأسلوبي استغل التشابه لدعم وجهة نظره . (هذا الخداع الاستغلالي / السفسطائي يشكل جزءاً مهما من توصلاتي ، ليتضح أخيرا كيف يعتمد التشكيل الفكري الملفق على مداورة كتابية معسولة الألفاظ ومغتصبة التشابيه) . . .ص١٧

تضمن الكتاب - وهو في الأصل رسالة ماجستير - قسمين ، في الاول ثلاثة فصول وفي الثاني ثمانية فصول .

ولا بد من الإشارة إلى إن هذه الدراسة حازت أكثر من صفة . وأهمها القراءة الدقيقة لكل ما أصدره جبران وموضوعيتها ، مثلما اتصفت بالشجاعة في ملامسة الأعماق المغيبة في آراء جبران خليل جبران الغنوصية المغلفة برومانسيته التي استفادت من غنائية شعرية ، غنوصيته الكاشفة عن عدوانيته للمعرفة الفعلية والعلم الطبيعي وإجازات الحضارة ويتهمه الباحث بالتماهي تماما مع اشعيا وارميا وهما أسوأ ما عرفته الديانة اليهودية حيث تميزت إسفارهما بالندب والمراثي والشكوى والإحساس بالخيبة وعودة اليهودية من توحيدها نحو الوثنية وعاودت الإلهة الكنعانية مراكزها المهمة في الديانة اليهودية وعاودت الطقوس والعقائد حركتها .

كما إن إشارة الباحث الموحدة بين جبران وارميا واشعيا تعبر ضمنا عن التعالي والانانية التي ميزت حياة جبران . وينفي تأثر جبران بالمفكر نيتشه ، لكنه ظل مع الإنجيل يعملان معا فيه ويؤكد على إشارات ميخائيل نعيمة على وجود خلافات بين جبران ونيتشه ، وفروق مهمة بينهما مثلما قال خليل حاوي .

واستقرأ الباحث شخصية جبران وقدم توصيفا غنوصيا لها . حيث قدم - جبران - تعريفا لكل شيء انشغل به وتعامل وإياه بوصفه نتاجا روحانيا ومن دلائل الاختلاف بين جبران ونيتشه الموقف من الموسيقى والإله ابولون ، حيث اعتبره جبران ألها للموسيقى فقط ، بينما تعامل معه نيتشه بوصفه رمزا لعقلية بلاد الإغريق ، ومعروف إن الفيلسوف نيتشه قد قسم الفكر الإغريقي إلى نموذجين أولهما الابولونية وثانيهما الديونوسيسية . ويقدم الباحث في ص ٣٨ - ٣٩ عديدا من آراء جبران خليل جبران عن الأبدية والعلاقة مع الحياة والموت . . . . الخ .

ويؤكد هيمنة اللاهوتي عليها والغيبي أيضا يتبعه بالخيال الرومانسي وخيالات عوالم غريبة ص٣٩ .وتتضح غنوصيته في العودة كثيرا إلى العهد القديم والجديد وإعادة صياغة ما هو مهتم به ومؤثر فيه فلم يكتف بأمتصاص سفري اشعيا وارميا ، بل حاز على نصوص من سفر الحكمة التي اعتبرها من خصائص الإلوهية ، وهذا يتطابق بوضوح مع سفر الحكمة في التوراة ويؤكد تأثره بقراءته وثبات ذلك في ذهنه . والحكمة الإلوهية تضع على صفحات الشاعر سفرها الذي يدركه الأمي وهذا مهم لأزدرائه التعلم وإيمانه بالبساطة الأمية الكافية لمعرفة الحكمة الإلوهية بالمشاعر فقط . . .ص٥٢

ويضمر التفكير لدى جبران ويعيد كل شيء في الحياة إلى ما هو روحي وسيادة الغنوصية حيث الموطن الضبابي الروحاني الغامض تجتمع الرومانسيات بالصوفيات ، وتغدو روحانية معظم الشعراء الرومانسيين مصطبغة غالبا بالصوفية تمثيلاً بل وبالنزعة الاشراقية ص ٥٥ وحماسات جبران في العودة إلى إسفار العهد القديم والأناجيل ، تمثيل لوظائف النبوة التي كانت آنذاك ، ولذا تماهى كما أشار الباحث مع اشعيا وارميا وسفر الحكمة ، ومثلما أعاد توظيف رأي يارد: الشاعر والنبي واحد في نظر الرومانسيين ، لأن كلا منهما يدرك الحقيقة بالحدس أو الوحي أو القلب أو الخيال ، وهي حقيقة لا يستوعبها العقل من التزم حدوده ص٥٥

ويؤكد الباحث اعتماداً على كتاب العواصف لجبران ، عدوانيته للعلم " ما الاكتشافات والاختراعات سوى الاعيب يتسلى بها العقل وهو في حال الملل والضجر . . . أما تلك الألغاز والأحاجي التي يدعونها بالمعارف والفنون فهي قيود وسلاسل " ص٥٥

وتوفر الفصل السادس من القسم الاول على قراءة واضحة عن علاقة جبران مع المرأة والموقف الديني منها ، حيث أشار المؤلف إلى توصلات كل من غسان خالد وخليل حاوي إلى اوديبية جبران ومعاناته من هذه العقدة "الكؤوس لا تستميل نفوسنا حتى يشف بلورها عن لون الخمر " ، "سحقت الكأس التي شربت فيها السم الذي استطيبته" أو "الرفيق الحقيقي نصف المرأة المخلوق لها منذ الأزل والى الأبد لأن الله أعطاها لحبيبي قبل معرفتي حبيبي " ... ص١٧٥

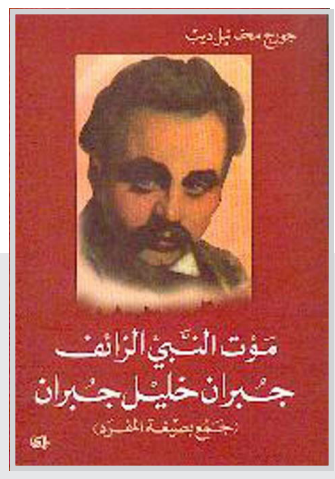
ويضيء الكشف جانبا مهما من شخصية جبران ، وهو علاقته مع المرأة والاتهامات المثارة حول قدرته الالتقاء الجنسي وتأكيدات عديدة أشار لها يوسف الحويك في (ذكرياتي مع جبران) من انه كان عنيناً أو " لقد كان حيياً ، يجيد فنون الغزل فقط في الكتابة والكلام ، هذا ما استمع له الحويك من نساء تعرفن على جبران والذي كانت له حاسة لمس مفرطة تحجم به عن لمس أي امرأة تقريبا" وأشار الأستاذ ديب إلى التصعيد الفرو يدي ، فجزء من روحانيته هذه تصعيد فرويدي إلى جنة العواطف العلوية . يقول لهاسكل عام ١٩١١: من الأفضل إن تكون فينا رغبة وان نبدل هذه الرغبة ونرفعها إلى شيء أسمى ، وكذلك اعتقد ان جزءا كبيرا من قوتي الجنسية يتحول وينصب في نتاجي " ص١٧٨

ويذكر الباحث رأيا آخر سجله هاسكل : "إن المتصوف يقول إن المرأة في قرارة نفس الفنان هي مصدر قوته وأملي إن تكون المرأة التي في اما صغيرة " . . . ص ١٧٩ ويسجل الباحث رأيا للشاعر ادونيس : "اللحظة التي يكون فيها الصوفي مأخوذا بالآخر المحبوب لحظة نشوة ، في مثل هذه اللحظات ينصهر الواقع والخيال في واقع مطلق ، فوق الواقع ، ويلتقي الحلم واليقظة في حالة خاصة عليا والحب في ذلك أوسع من إن ينحصر في الرغبات الجنسية انه المحرر الاول للإنسان " ص١٧٩

واتضح الأستاذ ديب في هذا المستل من كتاب ادونيس الصوفية والسريالية خاضعا للانتقائية لأنه وفي بداية الكتاب وإثناء حديثه عن المعاصرة والحداثة يشن نقدا لاذعا وعنيفا ضد ادونيس ويتحول كله - ادونيس - إلى تهمة "ادونيس صيغة حداثية عن لهان وصوفيين قدماء . . داعية روحاني يتلفظ بألفاظ كبيرة فارغة وعبارات مثل : "إذا عبرت النهر فستنهار مملكة لكن مملكة من ستنهار" . . . ص١٠

ويحلل الباحث في القسم الثاني وحصرا في توظيفات جبران للرموز عددا من النصوص ويستخلص منها رموزها ويؤشر دلالتها ويختلف مع غيره من الباحثين ، مثل خليل حاوي ، الذي درس رمزية جبران . والملاحظة الجوهرية حول كتاب الأستاذ جورج ميخائيل ديب هي عدم اهتمامه بالمرجعيات المكونة لنصوص جبران والمشكلة لتجربة غنوصية مهمة ، وهذا يعني بأن جبران متصل مع كل التجارب الغنوصية في الشرق ابتداء بالإسكندرية / فارس / كنعان / العراق القديم وهناك دلائل كثيرة تومئ بوضوح إلى اهتماماته الفلسفية الواضحة بالديانات الهندية العديدة وهناك التماعات حول ذلك ، مثلما تضمنت بعض مراجعه إشارات صريحة حول الأنساق الإلهية في الديانات الهندية وهيمنة الوصايا البوذية هذا كله يمثل مرجعا واضحا لأشتغالات جبران الفكرية والفنية واعتقد بان ما تضمنه الفصل الثالث من القسم الاول عن أشارات حول مركزية فكرة التقمص والتي المح فيها إلى آراء ومواقف فلسفية في الديانات الهندية القديمة .وأخيرا اختصر لنا الباحث شخصية شاعر وفنان ومفكر بشكل دقيق وتعامل معه بوصفه تلفيقيا وعدوا للعلم والتقدم وتضج" شخصيته بالتناقض وسيادة الغموض الأصيل لا الرمزي في كتابات جبران ، وتناقضات أقواله التي هي من صلب تكوينه الشعري ".

جبران خليل جبران



ليلة الملاك .. استثمار للاسطورة في واقع غريب

كريمة باز
عمان

ليلة الملاك رواية عراقية لكاتب يثير الانتباه بتقنياته السردية اسمه نزارعبدالستار. هذه الرواية صدرت مؤخرا عن دار ازمنة الاردنية وهي الاولى لكاتبها الذي عرف قاصا، ويعد من المع كتاب القصة الشباب في العراق. ليلة الملاك تمتاز ببنية خيالية –اسطورية توازي بغرابتها ولا معقوليتها واقع العراق المتأزم. البطل فيها شخصية اسطورية يدعى السمارتو وهو انسان مجنح برأس صقر وزي آشوري يحمل دلو قرابين وغصن آس وفيهما تكمن قوته الخارقة.

هذا المخلوق الاسطوري مسخ على يد نوح (آتو نبشتم في الرواية وهو بطل الطوفان في الملاحم العراقية القديمة) على هيئة صقر وان نوح اطلقه من سفينة المخلوقات ليبحث عن اليابسة بعد انحسار مياه الطوفان لكن السمارتو استشعر قوته وعجائبيته ولم يعد اليه وعاش آلاف السنين في خدمة الملوك والجبابرة وفي خدمة الامبراطورية الاشورية التي ساهم السمارتو باسقاط عاصمتها العظيمة نينوى عمدا من خلال هدم سدود نهر الخوصر واحداث فيضان فيها انتقاما منه لبطشها وغرورها وظلمها. السمارتو عاش في العصور التي تلت ذليلا ومهمشا فتحول الى كائن شرير وشخصية شعبية مهمتها معاقبة الاطفال الذين يغالون في البراءة حد الازعاج الى ان وقع في مصيدة المخابرات الامريكية حيث استخدمه شوارسكوف القائد الامريكي في حرب عاصفة الصحراء.

السمارتو العجيب يحتفل كل عام بذكرى ليلة انحسار مياه الطوفان والخروج من السفينة وهو في هذا اليوم يسخر قدراته في خدمة شخص ما فيكون الصبي يونس هو المحظوظ الذي ينال هذه البركة فيعمد السمارتو الى اصطحاب يونس الى مدينة الملاهي ويفتحها له وحده بعد منتصف الليل. ولان مدينة الملاهي تعاني الخراب والاهمال بسبب الحصار والحروب فان السمارتو يقوم باستخدام قدراته العجيبة لتجديدها وجعلها زاهية ومضيئة كيوم افتتاحها لكن السمارتو يصدم بعدوانية الصبي يونس الذي نكتشف انه ترك المدرسة ويعمل ببيع السكائر ويعاني الفقر والحرمان ويتعامل مع الاشياء بمنطق الحرب والاستغلال والجشع فيعمل السمارتو على امتصاص عدوانية الصبي واعادة تأهيل بنيته الطفولية وازاحة آثار الحروب ويشجعه على عقد مصالحة مع الذات والعالم الخارجي ومع الفجر يطير هذا المخلوق العجيب بعد ان يترك ليونس دلو الماء وغصن الاس: الطاقة السحرية التي تخلق الاعاجيب.

كاتب هذه الرواية ينجح في ادارة عمله وفي جعل شخصية السمارتو مقبولة وشديدة الواقعية ويستخدم لغة مكثفة ومتعددة الابعاد تنضح شعرا وانسيابية مستفيدا من تقنية الصورة السينمائية وليس عين الكاميرا كما هو معتاد خالقا مشاهد بانورامية فيها حركة واحتدام وتصادم بين الصبي الذي لايعرف قوة كونية هائلة الا قوة امريكا وبطشها وبين هذا الكائن الاسطوري الغريب الذي يضرب بجناحيه ويستخدم الغصن والماء في تحقيق الاحلام ويعاني ازمة نفسية شديدة كونه عذب واهين وعاش عمره تحت وطأة العنف الدكتاتوري التعسفي وغير الانساني. يونس بالمقابل يعمق احساس السمارتو بالخسة والاحتقار فهو يتهمه بالجبن ويظنه ديناصورا امريكيا مفخخا سرعان ما ينفجر بينما السمارتو يحاول جاهدا اقناع الصبي انه كائن شرعي لخوارق شرقية وان مواجهة امريكا لا تتم بالاسلحة وانما بالعودة الى المدرسة ومواصلة الحياة بطريقة مغايرة.

القوى الغربية في الرواية تظهر مجسدة بالولايات المتحدة وطائراتها وقدراتها النارية بينما الشرق هنا يبدو مجسدا بالخوارق والاساطير. قوى الشرق المهزومة التي يمثلها السمارتو بشخصيته الشعبية المهلهلة وبخوفه النفسي واتكسار ضميره يمارس مع يونس الطفل دورا تطهيريا فهو يعترف للصبي بكل ما مر ويعده باستثمار امثل للقوى الخارقة وتكون مهمة السمارتو اقناع يونس بالعودة الى مقاعد المدرسة وان يعيش طفولته كما يجب.

الراوي العليم يسرد لنا القصة باجوائها الخارقة والسمارتو يسرد ليونس تفاصيل حياته ومعاناته على شكل اعترافات تعطينا قراءة واضحة لمفهوم التاريخ عند نزارعبدالستار فالملك الاشوري اسرحدون ينقلب من دكتاتور وسفاح الى رجل مؤمن يناضل من اجل اعلاء كلمة الرجل الطيب العائد من بطن السمكة (النبي يونس) والسمارتو يتعرف في السجن الى الالقاشي الكبير صاحب اللحية الزنخة (نحوم الالقوشي في التوراة) الذي يدون قصة الخلق اعتمادا على رواية السمارتو ويحثه على الثورة ضد نينوى التي تسقط في النهاية بخيانة من السمارتو نفسه الذي يرى ان شرها قد كثر (تقارب في العبارات من مقاطع ترد في التوراة ويتصرف بها الكاتب للدلالة على سير الحدث). السمارتو الذي يعيش مدة سبعة آلاف سنة تجنده المخابرات الامريكية كي يساعدها في حرب عاصفة الصحراء وهنا يطرح المؤلف مقاربة بين دكتاتوريتين الاولى قديمة والثانية حديثة ولكنه ينحى بالشخصية نحو اجتراح مفترق جديد يتمثل بالايمان ان الجيل الجديد اذا ما تطهر من عقدة الماضي واستثمر قواه فانه سيصنع الخوارق ويحقق العدالة.

الرواية تحاكم الماضي القديم باعتباره الاساس الحضاري وهي تختار من هذا الماضي مفهوم السلطة المطلقة والعنف وتقارن بين قوة تعتمد الخوارق والارث الاسطوري وبين قوة معادية اخرى تستخدم جبروت السلاح والتقنيات الحديثة وساحة هذا الصراع العراق. الارض التي احتوت اخطر التناقضات واغربها. جديد هذه الرواية يتمثل في انها انحرفت بالخوارق عن كونها ارثا معزولا الى اظهارها كواقع معاش وهذا يحسب للكاتب الذي عمل على انتاج اسطورته الخاصة وجعلها مدعومة بالحقيقة التاريخية. هذه الرواية تصور لنا من وجهة نظر جديدة ازمة الصراع الشرقي الغربي.

ليلة الملاك رواية عراقية فريدة من نوعها في مجمل السرد العربي وهي تكشف عن قدرة مبدعة في استثمار الاسطورة ومزجها بالواقع وهي تعبير ليس عن عمق حضاري فقط وانما عن قراءة شجاعة للتاريخ والواقع العربي في مصغر عراقي.

اسئلة الشعر في مجموعة (حياد المرايا)

جاسم محمد جسام

ماتزال جميع الاسئلة المتعلقة بالشعر تخضع لسلسلة من التغيرات التي ترافق النتاج الشعري الحديث ، ويظهر ذلك جلياً في مجموعة الشاعر محمد درويش علي (حياد المرايا) وتتسع الرؤية الشعرية فيها حتى يطل علينا الشاعر من افقه الى العالم كله ، بعد ان تعمقت هموم وطنه وشعبه ، والتي صورها في اشكال فنية نابضة بالحياة..

ويمتلك الشاعر سر التعبير بالصوت حيث يرتفع صوته عالياً محاولةً منه لشد الاسماع عن طريق تكوين الحالة الانفعالية أو ما يسمى (التأثير العاطفي) الذي يشحن المتلقي ويجعله مشدوداً للقراءة او السماع ، فكأن صوته يتشظى الى اصوات متعددة ، وهذا التنوع يعد نمطاً بنيوياً في الشعر يشكل ما يعرف بالقصيدة الروائية ، يتوقف الشاعر فيها عند احداث داخلية تعتمل في نفسه ، وكذلك التفاته الى الذات بمشاكلها المأساوية وبمحاولاتها للانفلات والتفجر ،وبهذا ينشطر الى تيارين ، تيار يأس والم وتيار تفاؤل وغبطة ، ومن خلالهما يطرح جدلية (اللذة والالم) التي تجذب بسحرها القارىء فتتشكل الحالة الانفعالية ،حيث تؤدي بدورها الى خلق نوع من المواجهة الدائمة بين مصير داخلي متأزم وبين مظاهر خارجية فيها الكثير من الابتعاد واللامبالاة لهذا المصير ..

ان قصائد الشاعر مجمد درويش كثيراً ما تقوم على خلق حالة تأثيرية تستدعي في لحظة من اللحظات حضور الكثير من الدلالات الرمزية ، وبالتالي فانها تفرض عليه نظاماً خاصاً للعلاقات بين المعاني والرموز وتحدد درجة التقارب بينهما ، فمثلاً نظام الجمل الشعرية يقوم على حركة داخلية تتسع وتضيق بحسب أتساع تلك الرموز والدلالات مبرهنة على استخدمها يخضع لمجموعة من المعايير والسياقات الخاصة باستحدام اساليب اللغة اصلاً .

والامر المحسوب للشاعر فنياً بأنه وظف الصوت الداخلي متجاوزاً صوته الخارجي ، لذا وحتى يكون هناك تطور في الرؤية يكشف الصوت الداخلي عن موقفه المضاد من خلال تساؤلات مثيرة للحيرة والتي تلف الشاعر معترفاً في قرارة نفسه بعجزه عن تحقيق المطلوب ، وقد يقيم الشاعر حواراً في احيان كثيرة مع صديق حقيقي ، فتسجل قصائد هذا النمط التماثل القائم بين ال (انا) وال (انت) ، فلايخاطب الآحر باعتباره ذاتاً منفصلة بقدر ما يخاطبه ويحاوره بواسطة فضاء يحيل الى الذات منطلقاً من وقائع واحداث حقيقية حصلت مع الآخرين وفجرت ما يماثله في نفسية الشاعر :

تمر مثل سحابة
اصيح مهلاً
تنزل مطراً
وتبدأ رحلة الجفاف
لاارى
غير شاعر
في هيكل الذكرى ينام !

والملاحظ ان طريقة السرد المباشر للوقائع الحسية ، هي التي تشكل قوام النص ، لكنه لايلبث ان يصبح منطلق لاستكناه الدواخل ، التي تفعل فعلها في تمثيل الرؤية الشعورية وتوجيه حركاتها الشعورية ، وعليه فان النموذج السردي الغالب على النص هو الذي أتاح للشاعر استجماع العناصر المشتته في صور الحاضر وذكريات الماضي ونسجها بعفوية تامة ، وبقدر واضح من الشفافية والتماسك ، بحيث تصبح في تقديمها من ظواهر التنوع اللغوي على مستوى المحور الدلالي ..

ولعل الذاكرة عند الشاعر تلعب دوراً بارزاً في كتابة القصيدة ، لان استخدامه اداة الذاكرة لتفجير الرؤيا وأضاءة النص يرتكز على وعي عالٍ جداً في استذكار الاحداث واختيارها حتى انه يقدم لنا في قصيدة (الحرب هي الحرب) مشهداً تفصيلاً لمجموعة من الاحداث والصور التي مر بها باسلوب سردي ليصبح مركز الحكي الشاعر وحده برغم تعدد الاصوات في هذه القصيدة ..

ان صوت الشاعر هو الطاغي في اغلب قصائد المجموعة عن طريق قطعه للحدث السردي معلناً تعاطفه مع الشخصية ، ونلاحظ ايضاً ان الحدث القصصي عند ه لاينمو نمواً طبيعاً (وجود المشكلة وتصاعد الحدث ثم الحل) غير انه اقرب ما يكون الى اللوحات الفنية التي تسرد مشاهد وصفية يتوحد فيها صوت الشاعر مع الراوي :

الطقس نكأجروح العافية
هرب الطائر
اختض الماء
الراعي تسرب الى اغنامه

فمزج المتناقضات والتضاد من الظواهر التي تنبني عليها القصيدة (الوقت يتسع وينكمش ، نبتدي وننتهي، العتمة والضياء،...) وهذا التضاد يفصح بدوره عن قدرة ايحائية في تصوير الحالات النفسية داخل النص ،لانها وسيلته التي يستطيع من خلالها ان يتصرف بحرية في خلق رؤى وصور غرائبية تثير التأمل والتساؤل عن وظيفتها ضمن الحدث العام للقصيدة ، وهي:(علاقة لغوية تسعى الى تصوير احساس خاص يتطلب جهداً من القارىء ومشاركة نفسية كبيرة) على حد قول الدكتور محسن أطميش ،كما يعمد الشاعر الى المؤاخاة بين هذه المتناقضات فيجعلها مرتبطة ارتباطاً تبادلياً لامناص منه :

اما الظاهرة الاسلوبية الاخرى في هذه المجموعة هي تنوع ضمائر الغائب في النص، مما يعني غياباً تاماً ازاء الاشياء ، فالغائب تتفرق صورته بين (هو ، هي ، هما ، هم) وتؤكد ذلك الغياب عن الواقع والانقطاع عنه لغة العزلة والانفراد في مواجهة المصير ،فيما تأخذ بعض النصوص طابع الحضور ، اذ يتم التعبير فيها بضمير المتكلم الجمعي (نسعى ، نسابق ، نترقب ، ...) او ضمير المتكلم المتفرد (افكر ، اقول ، بحثت ، وجدت ، ...) ، ان هذا التحول الدلالي في نسيج القصيدة يعني ان ضمير المتكلم يتبادل الخطاب مع (الاسم) الحاضر بذاته لا بالاشارة اليه في اغلب الاحيان ، في حين ان الحركة داخل القصيدة دائماً ما تبحث عن بدائل لغوية تتكون عبر نسق صوتي مغلق بواسطة ذوبان الاشياء فيها مع تعميق سلطة الذات:

بحثت في المرآة عن المسرات
وطرت
لما كانت الاجنحة تريد الطيور
الطيور التي هوت
التحليق اعياها