ودائع (أودن) الأسلوبية في
دعني اسرد لك قصة قصيرة

د. محمد ابو خضير

يتسم أسلوب الشاعر الانكليزي (أودن) ١٩٠٧-في مجمل نصوصه بما اسماه هو (مناورة الكلمات العادية التجريدية) وسيستجيب نصه (دعني اسرد لك قصة قصيرة) لتلك الأسلوبية .
إذ يبدو العنوان في استرجاعية الراوي وكأن المروى له قد انتهى لتوه من سرد حكاية أو قصة مما حتم ردا سرديا فوريا بقصة (المرأة) (اديث) حيال إصرار الراوي على سرد القصة عبر توكيدية في دلالات وعنوان(اديث):-
لقد سكنت في (كليفدن ترس) رقم٨٣.
وتأتي تواصلية وإيقاعية الروى التوكيدي بحرف (الواو) الرابط/الفاتح المجمل مقاطع النص الحادية والعشرين باستثناء المقاطع(١/١٦/١٧/١٨) . ويتاسس المتن الحكائي على متقابلات حدثية تضادية يعهد فيها النقيض لنقضه منتهيا لصالح الخاتمة التي آلت إليها حياة(اديث) . كما يساند التكرار الحراك الدرامي في مجريات المبنى الحكائي . فالمقطع (٨) له محمولاته في الوصف والحدث والزمنية (صيف/زاهي . شتاء/حطام)ويتم في هذا المقطع حركية (اديث) وفيه إشارة أولى إلى فعل الدراجة وتوكيد فعل الدلالة الملبسية :
لقد جعل الصيف الأشجار صورة زاهية لكن الشتاء
أحالها حطاما فقادت دراجتها لصلاة المساء
في ثيابها المزررة حتى العنق.
ويشمل المقطع(٩) فعل تحول وانزياح حدثي يكشف للمتلقي فعالية(اديث) الحياتية ودواخلها السايكولوجية فالراوي يقف بتوكيدية/ديمومة حركة (اديث) ممهدا لسكونها النهائي في المقطع(١٠) فيما يتحول الفعل الجسدي إلى فعل استقراري بعد شوط لاهث في المواصلة الحركية فبدل فعل (قادت) يتوقف الحدث عند (جلست/ ركعت).
والعودة إلى الحراك في المقطع(١٣) وهو فعل استسعافي فبدل (قيادة الدراجة) إلى الصلاة أو التسوق تتجه (الدراجة) نحو الطبيب (توماس) والمقطع (١٣) هو المقطع الأخير الذي يسمع فيه صوت (اديث) وللرقم مدلولاته في المخيال الشعبي لما يحمله من تشاؤم وتطير .
ويوكل الراوي بعد إسكات (اديث) إلى الطبيب (توماس) وزوجته مهمة الروي وكشف لتؤشر المقاطع (١٤/١٥/١٦/١٧/١٨) معايير أسلوبية ودرامية ناقلة للمعنى والحدث إلى جهة أخرى ذات صلة تكميلية وفق مبدأ البلاغية المعروفة بـ(حسن التخلص) فالذات (اديث) في المقاطع(١٩/٢٠/٢١) تنحو سرديا لصالح حضور (الآخرين) وتكافلهم في التطلع عليها بفعل الفحص والتشريح فيما بعد وتشمل المقاطع الثلاثة الأخيرة فعلاً جمعياً في مبتدئها السردي بعد دخول جثة(اديث) المشرقة المقطع(١٩) (واخذوا) المقطع(٢٠) (وطرحوها) المقطع(٢١) (وعلقوها)
وينعطف المقطع(٢٠) على المقطع(١) (٨) (١١) (١٩) وفي متونها الحكائية تجتمع دلالات جسدية وجنسية مهموسة عن جسد (اديث) بتصريح الراوي في المقطع (١)
كان في عينها اليسرى حول طفيف
وكانت شفتاها رقيقتين وصغيرتين
وليس لها صدر على الطلاق.
يتم في مجريات المتن الحكائي طرح الدلالية التي تخفي الصدر واختزالها مجازيا بدلالات ملبسية الكاسية للجسد (بثيابها المزررة حتى العنق) لتصبح مصدر توكيد تكراري ينتهي عند كشف الجسد وتعريته في المقطع (٢٠) حين تجهز الجثة (اديث) للفحص من قبل الطلبة وهي في حالة غير معروفة لتصبح(الجثة) موضوع سخرية وتعيد موضوع استغراب لتفردها في طبيعة (سرطانها) كونه(سرطانا متطورا) وبذلك تصبح الجثة موضع اهتمام دون (اديث) ل(تقاد) على عربة (عجلة) إلى قاعة التشريح . وتتم المباشرة في تشريح ركبتها وما لذلك في دلالة إيقاف/موات فعل ركوب الدراجة وانتهائه كون الأرجل هي أهم االأعضاء في دفع دواليب الدراجة.
ويتستر الراوي ويتواطأ عرفيا مع متلقيه في الإبانة عن إبعاد الجسد في المقطع الأخير (١) حينما ينتقل في وصف الجزء العلوي إلى الأطراف مكمن (العطب) . وإذا كانت (ركبة) (اديث) في جعلها الحركي/الأدائي مرتكزة على دوافع الدرجة فإنها ترحل إلى فضاء أكثر محدودية (قاعة التشريح) وهي معلقة في السقف لتطيش حركة (ركبتها) دون سند أو مرتكز كما ألفتة في قيادتها للدراجة واعتمادها الكابح الخلفي ، وتلك فاتحة يقينية مؤشرة في ترقيم الشارع والشقة والوحدة في المبدأ السردي .
والإعلان عن بدء النهاية في تشريح الركبة إصرار وتوكيد على سلطة وانتصار القيم التقنية وتسلطها على ما هو طبيعي(الجسد) . فالتحالف بين الدافع في بدن الدراجة والركبة في جسد (اديث) يتفكك بعد ذلك وفيه يشيع المتن الحكائي دفاعه ودرءه عن ما هو طبيعي ودلالة ذلك فعل التزيي بزي يستر الجسد حد العنق .
ويقرن حلم (اديث) في المقاطع(٥/٦/٧) مع واقعة تتحقق في المقطع(١٦) فدلالة (الثور) في الحلم المطاردة لها في الحقل تتلبس لبوسا مدنية في طيشها وعشوائيتها بمجاورتها لـ(سرطان) في عدم تميزة بين البشر . فالراوي يصفه بملاحقة الفئات الاجتماعية ذات القوى الدفاعية والسايكولوجية الهشة مثل النساء العفيفات والرجال المتقاعدين ليطول . ذلك (اديث) أيضا.
ويسعى الراوي إلى تشظية المقدمة/العنوان في وصفه لجسد(اديث) وخاصة في البيت الأخير من المقطع (١) (وليس لها صدر على الإطلاق) وحتى يؤكد انثويتها المهزوزة جسديا . فانه في مقطع (١٩) يهمس بإدخالها إلى (ردهة النساء) وهو شأن مقرور في عرف الإجراءات والياقات الساعفة للمرضى ، ويبقى البيت السابق يند عن شكوكية إزاء أنثوية أو خنثوية (اديث) .
زمنيا ، تأتي الإحداث بمجملها في نهاية اليوم وعند المساء . كما في المقاطع(٤/٥/٨/٩/١٠/١١) بأثر أدائها الصلاة / زيارة الطبيب /سماع الموسيقى أما المقاطع الأخيرة حيث الفحص والتقطيع والتشريح فإنها صباحية الحدث وكأنها بديلة الحركة (اديث) وتبضعها الصباحي اليومي وتشمل مقاطع التوتر إما المقاطع الأخيرة حيث الفحص والتقطيع والتشريح الذروة (١٩/٢٠/٢١) .
ويتم سريان تغير واستبدال درجة الصوائت بدا من المقطع(١١/٤) إلى حوارات جاهزة مصونة في المقطع (١٩) وهو تصويت ألم وإحساس بالنهاية وما يلي ذلك تصويتات وتفوهات (الآخرين) المراقبين/المشاركين في فعل تشريح الجثة .
وتتوزع مقاطع المتن الحكائي على أسلوبية (الإبلاغ والاتصال) فالمقاطع(١/٢/٣/٥/٦/٧/ ٨/٩/١٠/١٢/١٤/١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠/ ٢١) هي مقاطع أبلاغية أما مقاطع الاتصال التي تخص (اديث) فتشمل مقاطع(٤/١١/١٣) ويشكل ذلك تغيبا للذات حيال (المجموع) المنتصرفي النهاية .
ويستخلص من ذلك أيضا إن ثمة إبلاغاً (توصلاً) وإبلاغ (انقطاعا) . واتصالا ذاتياً/بوحي واتصالاً فردياً . فدرجة الاتصال مع (الآخر) نحو (اديث) له محدوديته مؤكدة عزلتها ووحدتها كما في شكواها في المقطع (٤)
هل هناك من يهتم
باني اسكن في (كليفدن ترس)
بمائة جنية سنويا ؟
وفي المقطع (١١) ابتهلت :-
لا تجرفني نحو الإغواء أرجوك
بل اجعل في فتاة صالحة
ويبقى المقطع(١٣) فعلا اتصاليا وحيدا مع (الآخر)الطبيب (توماس)
(آه أيها الطبيب لقد استشرى الألم بأعماقي) وتسجل دلالة الإخبار بأنها أكثر حضورا في دلالات الاتصال وذلك لمرجعية العنوان والبنية الإخبارية (دعني اسرد لك قصة قصيرة) .
وتتوالى آلية التواصل والقطع مختزلة زمن الإحداث في المقطع(١٢) وفق صيرورة السرد الاختزالي والمحور أو مايسمى ب(التحفيز المضاعف) ليستحضر بفعل ذلك المفهوم المونتاج ونسق الاستبدال بين الصورة/الصوت والفعل مادام المونتاج هو (التركيب ، هو التنسيق لصورة –حركة تقوم بتأليف صور اغلبها آلية حركية فعلية تعود على (اديث) بحضورها وغيابها ، فالافعال الماضوية هي السائدة عبر الجمل الفعلية وهي خصيصة مهينة في اسلوبة النص :
كان، وكانت ، وكان ، ونظرت ، ورأت ، وكانت ، ومرت ، جلست ،وركعت ، ومرت ، قادت، وتفحصتها ، وقرعت ، وطرحوها ، واعتقلوها.
إن المفتتح الفعلي لكل مقطع يختم مقفلا بفعلين لاحقين احدهما يهيكل أبعاد الصورة الحركية المؤثثة بالدلالات التي تخص (اديث) ذاتها والفعل الواقع عليها من (الآخرين).
وتحمل بعض الجمل في ادائها الإنشائي والبنائي مايسمى بـ(الجملة الموجهة) وتتقدم جملة المقطع(١) وذلك (ليس لها صدر على الإطلاق) من حيث الانشقاقات الأسلوبية والصورية والحدثية . إلا إن ثمة ملحقات ساندة لها على مسار الحدث مثل جملة (آه أيها الطبيب لقد استشرى الألم باعماقي) مقطع(١٣) وبذلك تسخن الإحداث للنهاية في جملة (يشرحون ركبتها بعناية) مقطع (٢١) .
ويدفع الفعل الحركي إلى تسجيل البنية الإيقاعية المنصفة على ثنائية (الإخبار) حيث يندفع متسارعا ويلحق (الاتصال) بالبطء والتريث .
ويتناصف المحفل الدلالي إلى التناظرات أو مايدعى ب(التقارب الدلالي) ففعل الدراجة التي تقودها (اديث) منه فعل حركي مقابل بطرح (اديث) على عربة (عجلة) الفحص ودفعها (قيادتها) إلى قاعة التشريح رغم تباين الحالتين الخاصتين ب(أديث) فالأولى تعكس حيوية حياتية يومية وفي الحالة الأخرى فهي(محمولة) و (مقودة) على عجلات مسرعة صوب مصيرها النهائي/ الموت .
وفي العودة إلى بنية العنوان التي تساق على مفعلات السرد . فان وجود طرف (متكلم) مع أخر غائب أو مفترض أو صامت ما يجعل من النص ذا وجهتين ثانويتين فأما كونه محادثة ثنائية. فقد تكون (المحادثات إجراءات تفاعلية تجعل الاصغاء الايجابي أيضا ضروريا) . فمن السهولة إدراج محادثة تلفونية نسمع بها الطرف (المتكلم) دون الطرف المعني(المصغي) وفي العنوان مسوغات تؤهلية إلى الاستطالة (اسرد عليك) . وللراوي اغواءته الحسية في المبتدأ السردي بدفع أوصاف حسية أخرى شيئية أنثوية ودلالات أخرى مثيرة للتساؤل والظرافة ويلحق الراوي كذلك بأوصاف رومانسية بإمداد (اديث) بمثيرات حسية (الحلم/ الابتهال/جوقة العاشق/جوقة المنشدين) .
وتمثل الوجهة التأويلية الثانية باعتبار المحادثة وسرد القصة معنيا بالأنا . لتكون الرسالة في (ألانا) إلى (ألانا) ومسوغ ذلك لدينا إن يعد اعترافيا تسود دلالاته أكثر من التواصل مع (الأخر) وهوما يقارب اجرائيا سياقاً مع خطاطة(يوري لوتمان) منها إلى خطاطة (جاكوبسن) (٥) .

أنا ــ
رسالة(١) شفرة نقل
سياق رسالة(٢) أنا
و يشاغل الروي المروى له بدلالات زمانية حملتها النصوص السردية الهادفة إلى ضبط تواصلها مع المتلقي وبما يعرف بـ (السرديات الكبرى) ومدة الزمن(ومرت الأيام والليالي) (مقطع (١)) فالنص الشعري ومتنه الحكائي حادث ماضوي وكما تقدم أو ما يسمى في الدرس اللغوي بـ (الماضي البعيد المنقطع المؤشر بصيغة كان قد . أوقد كان) متلوة بصيغة (فعل)(٦).
ولان الإحداث في مجملها رهينة الماضي ، فإنها في حكم التيقن والإثبات وعلية لم يسع النص إلى ورود أدوات النفي/ والتشكك إلا في بعض المقاطع (١/١١/١٣/١٦/١٨) مما يثبت وقوع الحدث وعبوره بهدوء وسط ضجيج الوقائع اليومية أو ما يؤكد احتمال حدوثه في مسرى الحياة عموما .
ويرسل النص جملة استبدالات وترادفات تحكمها سعة الجزئية(وهي مترادفة إلا ان ترادفها ليس مطلقا)(٧) فتحل دلالة (عنقها) بديلا عن (العنق) . ويستكمل (الحطام) بيقينية(تماما) لخلق وضع مستبد بعد الحادث الردهة (ففي ألصوره الوسط حسب (دولوز)يتحول الوسط إلى الفعل- باستمرار العديد من الكيفيات والقوى ويصنع فيها تركيبا إجماليا . وهو في حد ذاته يمثل البيئة المحيطة أو الجامع فيها تتحول الكيفيات والقوى إلى
قوى داخل الوسط . فالوسط وقواه يشكلان قوسا ويمارسان تأثيرهما على الشخصية يوجهان إليها تمديا)(٨) .
ويلحق النص موضوع القراءة إلى منظومة ثيماتية حملها نصوص (اودن) الشعرية تلك القائمة على مواجهة النزوع البرجوازي نحو تكثف الظلام والضبابية وإشاعة روح اليأس وتأكيد العقم والجدب والموت)(٩) وذلك لما أتته عقود الثلاثينيات من حروب ونزاعات كونية .

متابعة

في ملتقى الخميس
المبدع يولد من بين الحرائق والعذابات..!

المدى الثقافي

ضيف ملتقى الخميس الابداعي ،الروائي والناقد عباس لطيف ضمن احتفاءاته بالمبدعين العراقيين ،في قاعة الجواهري ،وحضر الحفل جمع من الادباء والمثقفين ،قدم الجلسة الشاعر والاعلامي محمد درويش الذي رحب بالضيف وقال :يعد عباس لطيف احد المثقفين الذين يمتلكون المعرفة والدراية ،في كتابة اكثر من جنس ادبي ،في المسرح والرواية والقصة القصيرة والمقال النقدي ،ليس هذا فقط ،وانما هو صحفي من طراز متميز يعي حقيقة الكلمة التي يتعامل معها ،بروح متعالية ،وبحرفية معروفة عنه اذا ما كانت التعددية في الكتابة ،تضيّع جهد الكاتب ،كما يشاع ،فان عباس لطيف وغيره من المثقفين الذين يشتغلون على هذه التعددية ،كسروا هذا الحاجز ،واثبتوا ان التعددية حالة صحية في العملية الكتابية ،تمنح الكاتب بعدا "شموليا"ورؤية واسعة في النظر الى المشهد الثقافي .

وفي مداخلة للقاص كاظم الجماسي: تعود معرفتي بعباس الى اوائل تسعينيات القرن المنصرم ، ايام خرجنا من مصاهر الحروب ،منهوكي الارواح قبل الابدان لتحتضننا ايام الضنك والعوز ،ايام نرفع ساعات وحشتنا ،مثلما كنا نرفع بناطيلنا وقمصاننا واحذيتنا ،كنا نتخندق بالورقة ونقاوم بالقلم ،ان تكتب قصة، يعني ذلك نصلا باشطاً مغروزاً في جسد الاستبداد،وان تكتب مسرحية يعني ذلك صفعة حادة على جبين الدكتاتور ،وكذا فعل الرواية والقصيدة والمقال ...كل ذلك كان لعباس باع فيه ،نقرأ لبعضنا ،ونسمع من بعضنا ،ونعلو على صغائرنا ،وننتصر في النهاية على انوتانا نفكك بين قوسين اللحظة الراهنة انتماءلحلمنا الازلي وان لم يتحقق ...!
وتحدث الناقد بشير حاجم عن تجربة المحتفى به الروائية من خلال روايته الاخيرة (رماد الممالك) وتناول الرواية بجهد الاشتغال على شخوص الرواية في تفكيك الحوارات وكيفية ايصال الفكرة والقصدية في الحدث الروائي ،واستخدام القناع باستحضار شخصية الشاعر عبدالله بن المعتز في استهلال المقطع الخامس وتوترات الاحداث بسرعة كانت اكبر منها دهشتي التي اتسعت واكتشافاتي التي تسبب الالم للاخرين من حولي ، وفي استهلال المقطع السادس: توترات الوقائع بايقاع سريع يحمل بين ثناياه الاسى احيانا والدهشة في احيان اخرى ، ومن خلال ترقيم الاحداث والحوارات التي رسمها الناقد بشير حاجم لشخصيات الرواية يدلل على ان الناقد ازاح الستار عن ما يريد الروائي في توصيل الفكرة المبتغاة من الرواية من خلال تداخل التاريخ الماضي مع الحاضر ويشير الى بعض الحوارات ، اما في تعددية الصوت ثالثة تلك التقنيات الاربع ،فثمة توازٍ بالضرورة ،بين السرد والوصف ،كليهما ،داخل النص الروائي ،الاحداث غالبا ،اذا توفرت هذه التعددية .
واشار الروائي المبدع احمد خلف الى تجربة عباس لطيف الابداعية :اغرتني الكتابة في ان اسجل عددا من الملاحظات عن رواية (رماد الممالك)الشيء الذي اثار انتباهي الى ان عباس لطيف يوزع ما لديه من امكانية ومن طاقة تعبيرية ،شأنه شأن الكاتب يوسف الصائغ، وعباس لطيف ينجز الكثير من ذلك في المسرح والرواية والقصة والنقد ، وعباس هو المبدع الذي اتمنى ان يستمر في الكتابة لانه يمتلك هذا الوعي الذي نحن بحاجة الى تلك المعرفة الابداعية المتنوعة لفنون الجمال .
ثم تكلم الناقد والروائي عباس لطيف عن تجربته في فن الكتابة: ايها المبدعون اتمنى في هذه الجلسة، ونحن نحتاج الى ثقافة الاحتفاء، على مستوى ما نكتب وهو ليس بكثير علينا ،نحن الذين نخلق قيم الابداع وفق رؤانا وفق ثوابتنا الابداعية ،ونحن نجابه هذا الواقع الرديء والمتصدع ،مصرون على القلم والكتابة، وهذا الاصرار ليس له ثمن سوى مقابلة هذه الوجوه المبدعة، وان نصافح هذه العقول النخبوية صاحبة الوعي التنويري الذي يشد على ازركويجعلك تستمر مع القلم والوعي والكلمة، مع الوعي المتعالي وليس الوعي الميداني او وعي الدهناء ،الذي عانينا منها نحن المثقفين في عزلتنا وفي وحدتنا وفي احباطاتنا اليومية، ما الذي يجعلنا ان نلتصق بالرواية ونلتصق بالمسرح ونلتصق بالكلمة ونلتصق بالوعي المتعالي بعيدا عن كل تفاهات الواقع الذي يحيطنا على مستوى هرمية الحياة ، ،نحن فتحنا عيوننا على انواع الفكر التقدمي والمعرفة بكامل نتاجاتهافي الماركسية والوجودية وسارتر ونيرودا وجيفارا وتولستوي الذي يتجسد في (أنا كارنينا)هذه الرواية التي اقرأها دائما كلما تهتز روحي وتتأرجح عندي بعض الاعتبارات ،وقرأنا جايكوف في المسرح ،لقد كنا نعتقد ان نغير العالم وأسف انا لاستطيع ان اتحدث عن ذاتي بعيدا عن العالم المرتبك،وفي مسك الختام قدم الشاعر كاظم غيلان باقة من الورد بأسم ملتقى الخميس الابداعي .

" تشـــاو روبرتـــا"
مختارات قصصية لغالية قباني

للكاتبة السورية غالية قباني، صدرت مختارات قصصية بعنوان " تشاو روبرتا" عن سلسلة " آفاق عربية" بالقاهرة. وضمت المجموعة ثلاث عشرة قصة، كتبت في أزمنة وأمكنة مختلفة، خاصة سوريا، وبريطانيا، حيث تقيم الكاتبة. ومن خلال هذا التداخل، تعالج الكاتبة ثيمات الوطن والمنفى، والغربة الروحية والمكانية، والحب والإبداع، وإشكالية العزلة والاندماج واختلاف الثقافات في بلدان اللجوء، هرباً من بلدان طاردة.
ومن عناوين القصص الأخرى : "تقلبات السيد سميحة"، "زهور آدم"، "بورتريه للجلاد"، "البريد يأتي مرتين"، "المنفى عند درجة الصفر"، "نهار الانقلاب.. عصراً"، "حلم بنت عيلة"، "فنجان شاي مع مسز روبنسون"، "حكايات من بيته"، "حكاية مكرورة"، "يوم من شهر آب"، و "يحدث في المدينة سين".
سبق لغالية قباني أن أصدرت عام ١٩٩١ مجموعة قصصية بعنوان " حالنا وحال هذا العبد"، دمشق، ومجموعة أخرى بعنوان" فنجان شاي مع مسز روبنسون" عام ٢٠٠٣، القاهرة ، ولها رواية بعنوان" صباح امرأة"، عام ٢٠٠٠، بيروت- الدار البيضاء.
من أجواء قصة (البريد يأتي مرتين) المهداة إلى ذكرى جميل حتمل، القاص السوري الذي رحل في منفاه بباريس.
"نهاية حكايته أعرفها، إنما نصي القصصي هو الذي أبحث له عن نهاية غير تقليدية، لا يموت فيها البطل غريبا في البلد الغريب. اريد ان اهرب من النهايات المأساوية، وها انا أحار حيرتي القديمة تلك، واري امامي وفاء منشغلة بتضاريس ساقيها، وايمان تهدد من خلال ملامح وجهها بالانسحاب.
صوت "التكة" يناغش الباب الخارجي للبناية التي اسكن فيها. البريد يأتي مرتين في هذه البلاد الباردة. أترك القلم وأنهض ملهوفة إلى كومة رسائل جديدة أغلبها إعلانات ترويجية، وبطاقة بريدية لساكني الشقة المجاورة جاءتهم من البعيد".

"ترياق" مجموعة جديدة
للشاعر المغربي عبد اللطيف الوراري

عن دار المسار للنشر- دبي ، صدرت للشاعر المغربي عبد اللطيف الوراري مجموعة شعرية جديدة موسومة ب "ترياق". تتألف المجموعة من ست عشرة قصيدة تنتظم في ٩٦ صفحة، وهي: يا أهل بغداد السّلام، المجاز كما من دالية ، لمْ أطمع بشيء، للصُّدفة دخانٌ في يد الأشوري، الشُعراء المغاربة، No Pasaran، ريح طنجة، نزهة، أطياف، عواء، هؤلاء المرضى، وعداً بك .. أيّتُها المريضة، ترياق، متاع المشمولة بالجراح، مَتاعاً نَقْرناك، أمّ المَبادل، ثمّ قصيدة الأسطقسات، التي أهداها الشاعر إلى ابنه ريان، ومنها هَذا المقطع الشعري:
"يا جِسْماً يمرُّ
أدمْ علَيّ الْحالَ
تُسْكِرني نَدَى الدّفلى فأرْقصُ وارِثاً صمْتَ الْجِهات
بِلا أَصابِعَ
أوثرُ العَدْوى على علاتها
هِيَ ذي الْعُيونُ اليابِساتْ
تَمْضي، وَوِجْهتُها الْغِياب
يداي
إنْ نقَرَتْ قُصاراها يَداكْ ".
عن مجموعة "ترياق" يقول الشاعر والناقد البحريني علوي الهاشمي: "تتميّز هذه المجموعة بقدرة واضحة على التصوير الشعري وإدارته في إطار من الحوار الخارجي الذي يستبطن الحالات الشعرية المختلفة، والتعبير عنها في بناء نصّي متماسك ترفده موسيقى هامسة من الإيقاع الذي يتخلل بنية قصيدة النثر، ويقوم بضبط تشظّياتها والجمع بين أعناق صورها المتنافرة ومفارقاتها الواسعة. هذا عدا ما تقوم به موسيقى التفعيلة في النصوص التي تتأسّس عليها من دور جمالي خاصّ".
وأمّا الشاعر اللبناني شوقي بزيع فقد أكّد بقوله: "يمتاز شاعر هذه المجموعة بغنى الموهبة وتدفُّق العبارة وثراء الصورة. كما يُظهر معرفة واسعة بالتراث العربي الشعري وأسرار القصيدة العربية، وبخاصة على مستوى الإيقاع وتنوُّع التراكيب مع محاولة جادّة للتوأمة بين العناصر الموروثة وبين العناصر المستجدّة والمتصلة بقيم الحداثة وتعبيراتها".