التقنية وحدها بصفتها حداثةً

أولى الصدمات الحضارية في الرحلة العربيـــــة إلى أوروبـــا (١-٢)

شاكر لعيبي

بعد رحلة ابن فضلان ٩٢١م التي واجهت آخر مختلفاً عن النموذج العربي . الإسلامي، توالت الرحلات إلى أصقاع العالم.
لقد كان يرى إلى النماذج المختلفة، من السلوكات والمجتمعات البشرية، من وجهة نظر حضارة حققت تفوقاً تاريخياً نسبياً على صعيد "نظرية المعرفة"، كما على صعيد تطوير تقنيات عصرها وحيله الميكانيكية والهندسية وآلاته المختلفة. إحدى طرق عمل ذلك التفوّق كانت تقوم على وجود ترابط داخلي، عضوي، بين التطورات المادية، لنقل التقنية، وبين نظرية ما للمعرفة وللسياسة كما كانت سائدة يومئذ. لقد كانت التقنيةُ موضوعةً حينها في سياق أشمل: معرفي، نظري، وفي سياق حاجات اجتماعية وإنسانية محددة، مهجوسة ومستوعبة بدرجات كبيرة.
هذا الجدل لن يحكم الوعي العربي . الإسلامي المتأخر الذي سيواجه الغرب، عياناً، ويرى إلى تقنياته، بشكل أخص، بوصفها التمظهر الأكبر لحداثته.
تعكس الرحلات العربية إلى أوربا، منذ القرن السابع عشر الميلادي، مفارقة كبيرة سوف نحددها كالتالي:
لقد كان يجري تعاطي التقنية في نصوص الرحلات (كما في نصوص أخرى غيرها) بوصفها الحداثة بالضبط ومن دون شرط نظري ووعي فلسفي بفكرة الحداثة. هذه الأخيرة، من دون شك، ليست التقنية، إنما منظومة مشتبكة من الرؤى والأفكار النقدية الجديدة المترافقة مع تطورات علمية باهرة.
إن (العصر الحديث)، حسب القاموس Le petit Larousse، هو العصر الذي افتتحته الثورة الصناعية. عندما دخلت الصفة (حديث) Moderne في القاموس الفرنسي في القرن السادس عشر الميلادي، كانت تعني فحسب (الوقت الحاضر) مقارنةً (بالوقت القديم)، أي بالحقبة الإغريقية- الرومانية على وجه الخصوص. وحتى القرن الثامن عشر كانت الصفة ((Moderne توضع بالتعارض مع (القديم) بذاك المعنى، وكانت هذه هي أولى الإشارات في تاريخ الفكر التي تُعرِّف ما هو (حديث) بالتباعد عن القديم، وبأن (القطيعة المعرفية) بين تاريخين ووعيين هي المفهوم الجذري الذي يسمح للإنسان بالتفكر في التاريخ وفي نفسه. وبشكل إجمالي كان (القدماء) يعتبرون أنصاراً للتقليد الموروث من العصور الماضية (الأنيكيتية)، وبهذا المعنى سوف تأخذ تعبيرات مثل (العمارة الحديثة)- كما عند فورتيير Furetiere-ومصطلح (التاريخ الحديث) العائد لسنة ١٧٩١م، معناها من تلك المقابلة البسيطة الجذرية.
بدءاً من نهاية القرن الثامن عشر عُرف مفهوم الحداثة توسعاً كبيراً، ومس جميع الحقول: الدولة، التقنيات، الفنون، الأخلاق، الأفكار....الخ، وامتد إلى العالم أجمع وصار نوعا من بداهة ثقافية. في الحقل الأدبي تصلح مقالة (حداثة (Modernité، في الموسوعة إنسكلوبيدس أويونفيرسالس Universalis، التي كتبها عالم الاجتماع الشهير جون بودريارد Jean Boudrillard، كما كتاب هنري لوفيفر (مقدمة للحداثة) - الذي ترجمه كاظم جهاد إلى العربية تحت عنوان (ما الحداثة؟)-أن يكونا مرجعين معقولين في معرفة مفهومة (الحداثة).
يُعرِّف بودريار الحداثة بحدود سالبة ويقول إنها: "ليست مفهوماً سوسيولوجياً، ولا سياسياً ولا تاريخياً ولكنها نظام حضارة يأخذ أشكالاً جغرافية ورمزية متنوعة. هذا الفهم مع ذلك يفرض نفسه واحداً ومتماثلاً، مشعاً على النطاق العالمي انطلاقاً من الغرب...". إنه يشتغل بالنسبة إليه بصفته أسطورة مستمرة عبر تنوع أشكاله، بل تنوع مضامينه. ويذكر أن: "ليس للحداثة قوانين ولكن لها وجهات فحسب، إنها ليست نظرية ولكن يوجد منطق للحداثة". ثم أن بودريار يعرفها على أنها: "التقليد مرة أخرى"... وإن "أصلها يقع - بالطبع - في الثورة العقلية للقرن السادس عشر لكنها انتشرت في أوربا على نطاق واسع بدءاً من القرن التاسع عشر". من طرفه يذكر آلان تورين Alain Touraine في مقالته: (الأيديولوجية والحداثة): "إن فكرة الحداثة تحل في قلب المجتمع العلم محل الدين، تاركة المعتقدات الدينية تعمل في داخل الحياة الخاصة على أفضل وجه".

جود يارد

وبالعودة إلى تمظهرات قضية الحداثة في أوائل الرحلات العربية المتوجهة إلى (العالم الأوربي الحديث)، سنرى، في التحليل الراهن، ان وعي الرحّالة العرب مازال، جوهريا، وعياً دينياً.
إن الأوصاف التي يقدمها لنا الرحّالة عن (التقنية) الحديثة وكأنها التجلي الأبرز للحداثة لا تمتلك الوعي بشروط الأخيرة، وتتقدم للقارئ كنمط مباشر من أنماط الاستلاب والانبهار إزاء تقدم تقني في المقام الأول، وإزاء آليات عمل (مؤسسات حديثة) كان يراها الرحّالة في كل مكان من أوربا.
بل أن الأمر يذهب الى أبعد من ذلك عندما كان الرحالة ينظر بدهشة إلى التقنية ولا يرى إلى ازدهار الكائن الذي اخترعها، أو عندما لم يكن الرحّالة واعياً بأن وعياً غربياً جديداً هو من ينتج هذه التقنية ويزدهر بها. لم تكن حصة الكائن الأوروبي في أسوأ الاحتمالات سوى الازدراء بوصفه كافراً (نصرانياً)، والتجاهل المُلتَبِس في الأغلب، أو مزيج من الاحترام الشديد- غير المُعلَن عنه صراحةً- والازدراء. ما كان يغيب دائماً لدى رحالتنا هو ما سأسميه "وعي الحداثة" بصفتها أمراً أوسع من التقنية. هذا الوعيُ لم يكن ممكناً من الزاوية الموضوعية.
في رحلته المعنونة (رحلة الوزير في افتكاك الأسير) التي قام بها المغربي محمد الغساني الأندلسي سنة ١٦٩٠- ١٦٩١ إلى مدريد، لاحظنا الموضوعات التالية التي توقف الرجل أمامها ملياً: (التزلّج على الجليد)، (المطعم)، (الوصفة الطبية- الرايشيته)، (بناية البريد الحدث)، (الصحافة)، (مبدأ الانتخاب وأسلوبه). وفي جميع هذه المستحدثات الحضارية التي لم يكن قد رآها من قبل نستشف انبهاراً وحيرةً وعدم قدرةٍ على وضعها في سياق أعمّ من سياقها التقني المباشر. إننا نقرأ:
"وقد رأيت البعض من النصارى يمرون على الجليد بهذا الوادي: بأن يقف الرجل على رجلٍ واحدة ويرفع رجله الأخرى ويقيم نفسه مستقيماً بحيث لا يميل إلى أحد الجانبين، فيمر كالبرق"(ص٨٥-٨٦).
وعن المطعم نقرأ:
"إن من عادة النصارى ألا يخبز أحدٌ منهم بداره، وجميع مونته إنما هي عالة على السوق من كل شيء. وبالسوق عدة حوانيت لطبخ الطعام وصنعه للغرباء والضيوف، والمسافرين، الذين ليس لهم موضع معهود، فيدخل الرجل للحانوت فيتحكم على المرأة التي به، ويطلب منها الطعام ما يشتهيه، لحماً أو دجاجاً أو حوتاً أو غيره مما يحبه وتطلبه شهوته، ويشرب ويدفع للمرأة ما يجب عليه من ذلك" (ص٨٨).
في ثنايا النص لا يكفُّ الغسّاني عن تسمية الآخر (بالنصراني)، لأنه كان بالنسبة إليه نصرانياً في المقام الأول، وقبل أيّ مقام، الأمر الذي، ربما، كان يمنعه من رؤية أفضل لطريقة عمل ثقافته وأساساتها الفكرية والنظرية الموازية لقضية تطوره التقني.
في مكان آخر من رحلته يصف الغساني الأمر التالي عن وصفة طبيب في مستشفى مدريدي:
"فإذا دخل الطبيب على المريض وجس يده وعرف حالته يكتب بطاقة يدفعها للقيم على المرضى وهو يدفعها للقيمة على الطبخ، ويحضرون له ما أمره به الطبيب" (ص٩١).
ثم يصف بناية البريد:
"وبسوق مدريد أيضاً موضع للرسائل والبراوات (أي البراءات وهي الرسائل بالمصطلح المغربي) الواردة من جميع البلدان والأقاليم والأقطار، فإن في كل يوم من أيام الجمعة ترد رسائل بلد من البلدان، فمن كان يرتجي ورود براءة يمضي إلى الحوانيت المعدة لذلك، وينظر هل أتاه شيء أم لا، فإذا وجد براءة يعطي عليها جعلاً معلوماً (..) وكذلك من يحب بعث رسالته إلى بلاد يكتبها أيضاً ويطرحها في الموضع المعلوم، ولا يعطي عليها شيئا، فإن الذي يتسلمها هو الذي يخلص كراءها"(ص٩٣).
أما وصفه الصحافة المستحدث حينها في أوربا فيستحق وقفة. يقول:

"وبمدريد شيء آخر زائد في الأخبار عن البراءات، وذلك إنه إذا كان خبر من بلدان بعيدة نائية فإن فيها قالب الكتابة (يقصد كليشهات الطباعة)، وهو على يد رجل واحد قد تحمل لذلك مُكْساً للطاغية على رأس كل سنة. فمهما سمع بخبر أو طرقه خبر، وبحث عنه، يجمع من الأخبار ما يجمع ويفرغ عليها قالباً يطبع عليه آلافا من القراطيس ويبيعها بأقل ثمن، فتجد الرجل في يده منها شيء كثير ينادي عليها ويقول: من يشتري أخبار البلاد الفلانية، والبلاد الفلانية، فمن أحب الاطلاع على ذلك يشتري منها قرطاساً، ويسمونها الكاسيطة" (ص٩٤). أي caseta.
إننا أمام رجل لم يطرق مسامع ثقافته مبدأ الصحافة، ويقف مبهوراً أمامها. الأمر ذاته يتعلق بطريقة الانتخاب، وبانتخاب البابا، على وجه الخصوص: ".. وكل واحد من المذكورين يكتب من القراطيس على قدر من يختاره ويضع القرطاس في محله المعدّ له، فإذا انقضت الأيام المعلومة لذلك، وانقضت الكتابة والاختبار، اجتمعوا وجعلوا ديواناً، وفتحوا الصندوق وقرأوا القراطيس، فأي اسم من الأسماء وجدوه أكثر تعدداً في القراطيس، اتفقوا عليه وولوه تلك المنزلة.."(ص٩٥).
نحن كذلك أمام ثقافة لا تعرف صناديق الاقتراع ولو أنها عرفت (الاجماع) و(البيعة) و(الشورى) وما إلى ذلك من الأشكال التقليدية. ثمة التباس شديد في المواجهة مع ثقافة الغرب، لأن الرحالة كان، في الحقيقة،أمام أشكال ممارسة وتقنيات غير معهودة من جهة، ويجهل، من جهة أخرى أصول التقنيات وطريقة تطورها ومراجعها العلمية والثقافية والفكرية وأساساتها النظرية.
سنلتقي بهذه المفارقة في رحلة أخرى إلى إسبانيا هي رحلة ابن عثمان المكناسي، الذي أوفده السلطان سيدي محمد بن عبدالله سنة ١٧٧٩م وحملت عنوان (الإكسير في افتكاك الأسير).
في مرحلة لاحقة سيجري النظر إلى هذه التقنية المستحدثة وكأنها عملٌ سحري خرافي، غير عقلاني. ففي رحلة أدريس بن الوزير العمراوي المعنونة (تحفة الملك العزيز بمملكة باريز) التي قام بها سنة ١٨٦٠م إلى فرنسا لا نعدم وصفا للقطار والسكة الحديدية يذهب الرحالة فيه إلى أنها:
"من عجائب الدنيا التي أظهرها الله في هذا الوقت على أيديهم تحير فيها الأذهان، ويجزم الناظر إليها بديهة أن ذلك من فعل الجان وأنه ليس في طوق إنسان (...) ولقد كان يفزعنا الهول إذا لقينا بابوراً آخر محاذياً لنا لما نسمع لهما من الدوي ما له حس كحس الصواعق لا سيما إذا التقيا في ظلام جوف جبل فيحسب الإنسان أن ذلك الجبل واقعٌ عليه"(ص٤٥).
على أن ما يُحْسَب للرحّالة المغاربة، رغم الانبهار الواضح بالتقنيات الجديدة المشاهَدة، هو فضولهم الجامح، وسعيهم للتعرف على كلّ جديد. في الرحلة نفسها يقدم العمراوي وصفا لتقنية رش المياه في الشوارع بخزانات مثقبة يجرها بردون(ص٦٣)، والنافورات (ص٦٤): "خصاتٌ متعددةٌ يصعد فيها الماء على كيفيات مختلفة"، وعن (علم الآثار) والأثريين المحمومين بالتنقيب وفك رموز الحضارات القديمة (ص٦٦)، والاهتمام بفني الرسم والنحت، وهنا تتطابق رؤية العمراوي المغربي تطابقاً مذهلاً مع رؤية أسلافنا التقليديين باعتبار التشخيصات التصويرية والأعمال ثلاثية الأبعاد، النحت، بمثابة (طلاسم)، يقول: "فمقصودهم به صورتة ملك وهي كثيرة عندهم ويجعلونها على أبواب الديار والكنائس وابواب المدينة كأنها حفيظة لها.."(ص٦٧). ونرى بجلاء، المرة تلو المرة، افتقاد رجالاتنا المفهومة المتعلقة بعالم الحداثة الذي يلتقون به، وسعيهم لإسقاط مفهومات عليه لا تمت له بصلة.
فن التصوير يصير مثالاً باهراً يضيء الفرضية الجوهرية لهذه المداخلة. فلو كان أسلافنا القدماء محكومين بشروط تاريخية محددة، واشتراطات فقهية منعتهم من تطوير فهم آخر للرسم التشخيصي والنحت، وجعلتهم بالتالي يتوقفون أمامهما بوصفهما ضرباً من (الطلاسم) لا غير، فإن رجلاً عربياً مسلماً من القرن التاسع عشر مثل العمراوي ظل، من جهته، محكوماً بالاشتراطات البائدة والمفهومات القديمة ذاتها، وغابت عن وعيه أية مفهومة حقيقية لحداثة الفن الذي رآه في فرنسا، سوى مفهومه عن تقنية الرسامين الفرنسيين المتطورة في نقل المرئي، دون أن يتطلع إلى المرجع الفكري والنظري المنبثقين منه. إننا نعلم أن هذا الأساس هو صلب العمل الفني ومحركه. لقد كان يرى أشكالاً مذهلة في واقعيتها من دون أن يرى عن أي فكر تصدر، ومن دون تصورات عن (الواقعية) في الفن.

الخطاب الامريكي والتصور الشرقي

برهان غليون

مهدي النجار

لا تزال مواقف الولايات المتحدة تشكل التباساً ثقافياً لعدد كبير من المفكرين والمثقفين في منطقة الشرق سواء هؤلاء الذين يؤمنون بالصراع معها ومعاداتها ام الذين يودون التحاور معها وصداقتها، فامريكا في الذهن الشرقي هي خليط من قيم نزعة إمبريالية وعدوانية ومعادية لحقوق الشعوب، خاصة الشعوب العربية والاسلامية، وفي الوقت نفسه هي الممثل لقيم الحرية والديمقراطية وحقوق الانسان ودولة الحق والقانون، أي ان لصورة امريكا في الذهن الشرقي في عدوانيتها من المفزع ما في تحضرها من الروعة والدليل على ذلك هو تغليب صفقاتها العسكرية الهائلة او التجارية الضخمة على كل اعتبار لحقوق الانسان اذا ما دعت الضرورة لذلك، وهكذا بدت امريكا للشرقيين من خلال خبرتهم التاريخية تقول شيئاً وتفعل شيئاً اخر.
نعني هنا بمصطلح الشرق التسمية التي اطلقتها واشنطن بعد احداث الحادي عشر من ايلول، وتضم هذه المنطقة العالم العربي الى باكستان وافغانستان وايران وتركيا وطبعاً من ضمنها اسرائيل. وتعبير الشرق الاوسط الكبير يرتبط مباشرة برؤية امريكية خاصة لمستقبل هذه المنطقة وبلدانها وللمصالح الامريكية فيها وقد طرحت الولايات المتحدة مشروعها حول الشرق الاوسط الكبير على مجموعة الدول الصناعية الثماني في شباط ٢٠٠٤ ويهدف المشروع من خلال ما تسميه بالاصلاح الى تشجيع الممارسة الديمقراطية في هذه المنطقة وتغيير النظم الحاكمة من نظم شمولية الى نظم دستورية، ولم يفت المشروع مسألة تنمية بلدان المنطقة من الناحية الاقتصادية والناحية المعرفية.
كل ذلك يهدف الى امرين اوضحت الفكرة الامريكية احدهما وهو (حماية الولايات المتحدة واوروبا من خطر الارهاب والتطرف والهجرة غير المشروعة)، اما الامر الثاني الذي سكتت عنه الفكرة فهو يتعلق بتأمين مصادر النفط وتدفقه الطبيعي وكذلك سلام اسرائيل وامنها، ومهما كان الامر ليس لدينا أي سبب لرفض أي تحولات ديمقراطية مهما كان الباعث لها، هذا ما يقوله استاذ علم الاجتماع برهان غليون ويضيف: بل نحن الذين كنا ولا نزال نتهم الدول الغربية بخيانة مبادئها باستمرار دعم الاستبداد والنظم اللاشعبية في المنطقة ولا يمكن ان نطالبهم اليوم بالعودة عن خطابهم في تعميم الديمقراطية بالمنطقة.
قد تزول بعض الالتباسات امام وجهة نظرنا، وخاصة نحن الذين نعيش في المجتمعات العربية الاسلامية، ازاء الخطاب الامريكي الحديث وفك بعض الطلاسم والغموضات المخيفة من خلال كسر جوزة المسكوت عنه كما يقال، فالحقيقة التي لا يمكن العبور من فوقها ان المفسدة الاستبدادية (النظم السلالية والشمولية) في الاجتماع العربي الاسلامي لم تكن ظاهرة قد نشأت توا، وانما هي ظاهرة تاريخية تخص هذا الاجتماع نفسه وليست من صناعات معاصرة او اجنبية، أي ان سلطة هذه المجتمعات منذ ازمنة بعيدة، بل ومنذ تكونها السياسي على هيئة دول، كانت ومازالت سلالية شمولية بعيدة كل البعد عن ممارسات ما نسميه اليوم بالديمقراطية وحقوق الانسان، ان امر التصرف باملاكها الخاصة وبحرية تامة من الامور الاساسية والطبيعية كحق من حقوقها من حيث هو امر الهي انيط بها، كما تروج له وتدعيه ثقافتها.
من هنا تأتي اشد المخاوف والارتيابات لدى المثقفين، اذ كيف تريد الولايات المتحدة من شركائها اصحاب الانظمة الشمولية، الذين دعمتهم، بل وفي مرات عديدة خلقتهم، ان يتخلوا عن املاكهم الوهمية، البلاد والعباد، لينخرطوا في التصحيح الديمقراطي؟!
ليس امامنا غير تبرير واحد ازاء هذا الالحاح لاجراء الترميمات والاصلاحات في هيكلية نظم الاستبداد الشرقي، هو المأزق الحقيقي الذي تعيشه امريكا اثر الضربة العنيفة التي وجهها لها الارهاب في الحادي عشر من ايلول ومخاوفها الكابوسية من تعاظمه واستمراره وهي التي ارضعته في قندهار ذات يوم، هذا من جانب، ومن جانب اخر الاحباط الذي تعانيه من فشل اصدقائها في لجم جموح التطرف وكذلك انكشاف فساد النظم الشمولية التي رعوها في العقود الماضية للعامة والخاصة ولكن ما فائدة المطرقة اذا فاتها السندان وهوت جنبه!!
على اية حال فمسألة التغيير كما قلنا سواء كانت لغاية في قلب يعقوب ام لسواد الشعوب الشرق اوسطية التي مزقتها شروط الحياة الصعبة المتفاقمة وتفشي البطالة والفقر والامية، مسألة التغيير الديمقراطي الذي هو السر المكين لكل استقرار وتقدم، تصب في مصلحة هذه الشعوب التي يهمها، بل تحلم بان تعيش في ظل انظمة تعتمد الحرية التنظيمية والسياسية وتحترم الانتخابات وتتداول السلطة سلمياً وتحمي حقوق الاقليات وتتشكل نواتها في دولة القانون، فقد اصبح الان من الاشياء المؤكدة هو: اننا لا نستطيع ان نصمد بصيغتنا الراهنة التقليدية ولا نستطيع ان نقاوم التيارات الكاسحة للحداثة والعالمية.

حكايات ومـــرائر وخطاب اللقطـــة الشعريـــة

رزاق عداي

ربما تفتقد القصيدة- القصيرة- عند الشاعر حسين علي يونس ذات الديكور المفعم باللقطة الشعرية المكثفة، وفقا لتقييد وسياق القصيدة المألوفة -الحس الدرامي الذي يجعلها تنمو بتدرج من تصعيد ثم انحدار.
انها تبدو وكأنها مسطح لغوي متقشف ومقتصد، ولكنه يبلغ وباطار من المداعبة احياناً وعند لحظة من الدهشة او السخرية عبر مسارات شتى، وهذه اللقطات الشعرية تنشطر ما بين رؤية عابرة وانطباعية سريعة وبين لغة تحاول ان تحايث وتوازي الانطباع المتلاشي الفوري، وهذا الاسلوب الشعري يدعونا كي نصل الى الاحساس الذي تتبادل فيه التجربة -الانطباع مهما كانت محدودة مع اللغة، باعتبار اللغة ذات استعمالات وادوار كثيرة، بل وخطيرة، خصوصاً على صعيد كتابة القصيدة الشعرية.
كتاب (حكايات ومرائر) الشعري للشاعر حسين علي تونس والصادر عن منشورات الجمل -المانيا ٢٠٠٣ يحتوي على سبعة وثمانين نصاً شعرياً بتشكيل هو اقرب الى السرد الشعري اذا صح التعبير يبلغ حد النص ذي السطر الواحد او العبارة الواحدة:
- يمتع جوهر الروح- ص٢١
- في اقصى الزمن نبشت كلمة واحدة ص٤٥
- على الامل تجلس السمكة ص١٢٧
وارى ان هذه العبارات لا تتجاوز حد الابهار، اما المستويات الاخرى للشعر فتكاد تكون مغيبة، والقصيدة ليست اكثر من لعبة لغوية تحور المنطقيات، حتى تجعل الحياة بلحظاتها ان هي الا اندهاشات وطرائف لا يستطيع سوى الشعر ان يلتقطها ويطوقها ويحصرها بوسائله كي تبلغ حداً من المعنى الذي يبتغيه الشاعر ذاته او بالتالي هو ينحو الى عكس الاعراف المعرفية ويجهد لنفي المعنى للمفهومات ومجمل الظواهر الملموسة.
الحقيقة هناك الكثير من المبررات التي انتجت وبرزت القصيدة القصيرة، رغم انها كانت شائعة عند اداب تقليدية مثلما هي في قصيدة الهايكو اليابانية ولكن الذي لا يمكن الاختلاف عليه ان الايقاع الحياتي الذي بدأ يميز الحياة الانسانية برمتها في الوقت الراهن اصبح هو العامل الفاعل للجوء الى هذا النوع من الشعر لتحتوي التجربة الحياتية، ففي اوربا سرعة ايقاع الحياة لا تترك احياناً المجال لالتقاط الانفاس ما ادى الى خلخلة او زحزحة في الاشكال التقليدية (المسترخية) في مجال الكتابة الادبية بوجه عام، فمثلاً لم تعد الرواية تكتب على نسغ رواية القرن الثامن عشر او التاسع عشر او حتى بداية القرن العشرين والقصيدة على الاكثر اصبحت اكثر استقبالاً لهذا المتغير ومبعث هذا الانبناء الاسلوبي الجديد هو تزايد سرعة ايقاع الحياة، كل هذه الانقلابات حتمت على جعل القصيدة ان تواكب تدفق اشياء الحياة وسرعتها.
القصيدة العربية مثلما هي الحياة العربية تأثرت بهذا العامل ولكن على نحو ابطأ وذلك لبطء التحولات الجارية على مستوى الحياة العربية بعموميتها ولكن النقل والتأثر بما يكتب نقل هذا الشكل الأسلوبي الى القصيدة العربية. وعلى العموم فان هذه لا تعني انها سهلة في الكتابة، فالعكس هو الصحيح فهذه القصيدة القصيرة تستدعي هامشاً فنياً كبيراً لتحقيق الميزات الشعرية المطلوبة، كما ان على العبارة الشعرية ان تكون اكثر تكثيفاً واناقة لتحقيق الفعل السحري للشعر، اما عاملها المؤثر فهو الضربة الاخيرة والتي تضاهي الانطباع الموسيقي الاخير الذي يترك اثره الفني النهائي.
القصيدة القصيرة عند (حسين علي يونس) في كتابه هذا اكثر ميلا للتعقلن الشعري -اذا صح تعبيري- من الفوضى والتهور والسوريالية التي ميزت كتاباته السابقة، ففي المقطع الاول من قصيدة (ليس خطئي) المهداة الى الشاعر سعدي يوسف يقول:
ايها المسافر في اسى القصيدة ووسنها
فلنتصافح
وليسيل الوداع
قبل ان تهز يد العاصفة
اغنيتك
كما ان القصيدة تغادر الاسلوب السابق المحقق لمشهد سوريالي كوميدي- ساخر، واحياناً تغلب على قصائده السابقة كوميديا سوداء، فهي لقطة ولقطة قصيرة وجميلة او عبارة مفكر بها طويلاً ولهذا فان قصائده في كتبه السابقة ليست عفوية على الاطلاق، فهو شديد الاصرار على تحدي عقلانية الاشياء حتى وان ادى هذا الى ان تكون قصيدة تضاهي وقع الفكاهة المجاني.
اما فضيلة قصائد هذا الكتاب فهي خطوة نحو نضوج في التقاط حاذق بفن يستدعي اللقطة القصيرة الموحية بعيداً عن التقعر اللغوي، وبهذه المناسبة أود ان اشير الى لغة القصيدة في الكتاب بأنها لا تميل الى الابتكار المبالغ فيه في بوح الصورة الشعرية، بقدر ما هي قد تشترك جميعاً في استقبال معناه، ولذا فأني اشدد على تسميته بالسرد الشعري، ومع ان الشاعر يعمد الى مغادرة جنون القصيدة القديمة وفوضاها، ولكنه لا يقبل ان يتجاوز كل خطوط الجنون في القصيدة، ولا تحدوه الرغبة في هجر انماطه في كتابة القصيدة، فهي لوثة تتحرك في اعضائه بأسرها، ولكي نكون منصفين ينبغي الاقرار بأن الشاعر يحتاج دائماً لمسة من الجنون تجعله مغايراً لمستوى الوجود العادي وهذه اللمسة متوفرة في قصيدة -حسين علي يونس- وبشكل ملحوظ فصعلكة القصيدة لا تنفك تظهر في اغلب القصائد حتى في القصائد ذات النبرة الرصينة، فنكهة السخرية تبدأ من وعلى الذات لتنتهي عند محسوسات العالم الخارجي وبكل ما يحيط به:
١
اربت على صدغ السنة
واصغي لوجعها
٢
السنة التي تنوء بثمارها الثقيلة
في جوفها
يستقر هبوب افلاسي