Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اختزن من المشهد اللون والحركة والإيقاع وإن عجز عن فك شفرة الرسالة بأكملها ، كما يختزن مشاهد القطعة المسرحية حركات الممثلين وبعض لفتاتهم وأقوالهم ، حتى وإن لم يستطع تحليل الدلالة الأخيرة لها .

أما السمة الثانية الغالبة على حركة قصائد عبد الصبور بنيويا فهى تمركز بؤرة الثقل فى المقطع الأخير الذى تتجمع لديه الخيوط المبثوثة فى المشاهد العديدة وتلتقى لتصنع ما يشبه الشكل المخروطى المحكم الإيقاع ، الذى يساعد بدوره فى فض الرسالة وفك شفرتها .

ولنأخذ قصيدة " تنويعات " من هذا الديوان نموذجا نكشف من خلاله عن هذه البنية الدرامية المخروطية ، فهى تقدم منذ البداية على أنها تنويعات على بيت " ييتس " الشعرى " الإنسان هو الموت " ، وهنا نرى قدرة عبد الصبور على استحضار العالم الكامل للآخرين لا مجرد أسمائهم كما يفعل البياتى الذى لايعايش سوى تجربته هو دون أن يتمثل الآخرين ويدخل معهم فى صراع حقيقى داخلى يغوص إلى أغوار البئرين ليكتشف العروق المائية التى تسمح بقيام جدلية خصبة بينهما ، لكن عبد الصبور لاينثر أفكاره وصراعه حول بيت " ييتس " بطريقة تلقائية مباشرة ، بل يشرع فى إقامة مسرحه ويأخذ دور الجوقة المعلقة على أحداثه وشخوصه ، فهو الذى يتكلم . ولكن الآخرين - من يتحدث عنهم - ليسوا غيابا عن الحدث ، إنه ينصبهم أمامنا فى مشهد شعرى فنراهم معه ، وعندئذ يصبح الضمير اللاتق بحضورهم " هؤلاء " لتعينهم بالإشارة التصويرية وليس مجرد " هم " المحتجبة فى بطن المجهول : -

كان مغنينا الأعمى لايدرى

أن الإنسان هو الموت

لم يك ساقينا المصبوغ الفودين

يدرى أن الإنسان هو الموت

والعاهرة اللامعة الفكين الذهبيين

لم تك تدرى أن الإنسان هو الموت