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

وفي كلّ هذا إرساء لقدم البناء الشّعـريّ .

ولكـنّ وجـه الإبداع إلى حدّ الإحراج المعجز ليس كامنا في الطّرز البنائيّ ، ولا هو ثاو وراء الدّلالة العينيّة للّفظ الحاضر ، وإنما هو قابع خلف تواؤم البنية والحركة كما أسلفنا في فرضيّة المقاربة الّتي صادرنا عليها منذ البدء، وفي هذا المقام تتكامل لحمة التّضافر بشكل يأخذك بإغرائه حتّى يغتصب منك القناعة فتبحث عن مراسمه فتتجلّى لك بعين البـداهة .

لنـأخذها جاهزة ولنراجع ما سلـف .

رأينا أنّ القصيدة قد انطلقت بحركة أولى(١-١٢)تدرّجت من الإثبات إلى التّساؤل إلى التّردّد فتكوّنت حلقة دائريّة على ثلاثة أنساق .

ثـم تحوّلت كلّ تلك الأدوار المتضافرة إلى مصعد تحفّز عليه الشّاعر فقفز - كمن يعدو - إلى حركة جديدة هي حركة المناجاة (١٣-٣٧) فجاء الخطاب مباشرا يلغي التّساؤل والتّردّد ليستقرّ على منبر التّأكيد الجازم ، والتّحاور المنصهـر .

ومـا إن ندخل صميم هذه الحركة الثّانية حتى نتبيّن داخلها أدوارا متعاطفة هي ذاتها واردة على أنساق متدرّجة : انبسطت الطّبيعة فاختلف عليها الحبّ متساوقا مع الفنّ ، وإذا بالمشاهد الثّلاثة تتحوّل مقفزا يتحفّز عليه الصّوغ الشّعريّ في عدوه ، فيتهيأ له منه اندفاع يرتمي بعده في مسبح القول الإنشـائيّ المتدفّـق .

ثـم تلج للمشهد الّذي هو كالحوض المتلقّف لحركتين متعاقبتين فلتقاه هو أيضا منطويا على حركة داخليّة تجري مجرى الحركتين الكبريين بما أنها تمتثل إلى نفس الاستدراج :