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

الخمسة والعشرين، أي أننا نجد خمسة وعشرين توشيحاً مثل هذا، ومعها مثلها من النصوصات (أو النصيصات) المدورة.

فالشاعر ـ إذن ـ يدخل في اشتباك من نوع جديد مع نصّه وتجربته. إذ لم يعد ذلك المجرب الذي يوقف نفسه على جمله الشعرية واحدة واحدة لكي يستنطقها بشفرة قلمه. لقد تجاوز الجملة إلى النص، وتجاوز النص المحدود إلى النص الملحمة، وتخلص من الحضور الصريح إلى التداخل الضمني، وخرج من سطح القصيدة إلى ضمير النص. فتحرّك الشعب والشعبي من داخل قلب القصيدة، ورقصت القصيدة من أعماقها وغنّت. فتداخل الشعبي مع الفصيح، وصار النص وحدة حيّة تآلف فيها الاختلاف، وتوحدت العناصر وامتزجت امتزاجاً كيميائياً متجانساً. وجاء الموروث الشعري ـ أيضاً ـ وكأنه خلية حية من خلايا النص بعد أن كان ـ سابقاً ـ مجرد ضيف عزيز على النص. ولنقارن حضور امرىء القيس في نصين من نصوصه أحدهما قوله في قصيدة (رسوم على الحائط) وهي القصيدة التي حملت عنوان الديوان الأول. وكتبها الشاعر عام 1974م. يقول في أحد مقاطعها مستحضراً امرىء القيس كضيف عزيز على النص:

يجيء غناء الأحبة قبلاً ـ قفا نبك أو ـ يا فؤادي
رفقاً ـ علامات حب يلقنها الوجد للصب
وقت الرجوع[10]

ولكن هذا الضيف العزيز يظل بين قوسين بوصفه عنصراً خارجياً في هذا المقطع. أما في قصيدة (وتنتحر النقوش...) أحياناً) فإننا نقرأ هذا المقطع: