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

يتسرب ماء الحياة القابع فى البطن المنتفخة " هذا التكرار الذى من شأنه أن يثرى الدلالة الشعرية فى القصيد يقوم بتفريغ الدلالة القصصية من شعريتها ، لأنه لا يمضى فى تنويع المشاهد وتنمية الخبرة بالحياة وتكثيف الشعور بدراميتها عن طريق إضافة ملامح جديدة للتجربة المعاشة ، بل يوحى ببطء إيقاع الحياة على وجدان الراوى فى مقابل ما كان يمكن أن يزخر به من غنائية لو اعتمد على الشكل الموسيقى الإيحائى فى التكوين الشعرى للقصيدة .

إن الطبيعة الحركية المرئية للصورة القصصية تفرض قانونا للإيقاع يختلف عن الصورة السمعية للشعر ، إذ ينتظر من الأولى أن تنحو إلى التنامى المنتظم فى الزمان والمكان ، بينما يكفى للثانية أن تقوم بحركة دائرية تحفر مجراها فى ذاكرة المتلقى ووجدانه . كما أن نوعية الخبرة الجمالية بالحياة ، المكتسبة عبر القص تختلف نتيجة لذلك عن المكتسبة عبر القصيد ، مما يحفز فنانى الرواية لابتداع تقنياتهم المحدثة فى التأثير ، دون الاعتماد على تقنيات الشعر الغنائى السابقة .

ويرتبط بذلك استخدام ضمير المتكلم ، فمع أنه هو الطريقة المثلى لتفجير شعرية القصيدة الغنائية ، سواء كان ذلك بصفة مباشرة أو عن طريق " التجريد " المشار إليه ، بيد أنه لايزيد من شعرية القصة القصيرة ، وإنما المهم بعد ذلك هو درجة التماسك والتعميق فى اللحظة التى يتم التركيز عليها للبلوغ إلى مستوى رفيع من التوهج الدرامى الكفيل بتحقيق شعرية القص .

وفى أقصوصة " ظبية خميس " بعد الخامسة مساء " فى المجموعة ذاتها نجد نموذجا سلبيا لهذا التوهج المفتقد ، فبالرغم من الارتكاز على ضمير المتكلم ، بما يغرى القارىء العربى بالخلط الخبيث بين مستويات الشخصية بين القصاصة والراوية ، مع ما يفضى إليه ذلك من اقتحام بعض المناطق المحرمة ، خاصة تلك الإشارات الجنسية الواضحة ، إلا أنها تعتمد على السرد المباشر لتجربة تشبه ما يقدم عادة فى صورة مذكرات يومية لجملة من المشاهد العادية فى مدينة مثل لندن . لكنها لا تلبث أن تفقد هذا الطابع العادى المألوف عندما يتذكر القارىء بالضرورة المفارقة الواضحة بين الأعراف التقليدية للقاصة / الراوية