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

فى أعماق الأرنب / فتأرنب ص ٦٣ .

وتوظيف الاسم العلم بصيغة اسم الفاعل على أساس دلالته الفاعلية فى :

وجمال الشاعر بالفقراء ص ١٨ .

وتوظيف ذلك موسيقيا ، فينتقل البديع من مجاله إلى مجال الروىّ : لأحزان بابل/ وريش البلابل ص ٦٧ . كما نجد تكرار المساء كثيرا (٨٧ ، ٩٠) .

إن تكرار الكلمة يعطيها بعدا جديدا ، ويبعث فيها دماءً حارة باكتسابها دلالة جديدة إلى دلالتها المعتادة المألوفة فى نسق جديد محتشد بالألوان .

ويمثُل الصوت الثانى فى الالتفات من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب أو المتكلم (ص ٣١ وما بعدها) :

الغائب : يمضى يصفق / أتى مارد / أبى .

المتكلم : أصفق أولا أصفق / أمامى / خلفى / تلفت / تحسست . إلخ

التكلم والخطاب : لم لا تصفق ؟ / اطردوه / مساء الخير يا سادتى .

ومثلها فى قصيدة أحبك : هذا يقينى ص ١٣ حيث يتراوح الضمير بين المتكلم والمخاطبة .

ويشيع الخطاب فى عنوان النص حيث كاف المخاطب :

أنا والطريق إليك ص ٧ ، وأرجوك أن تتوقفى ص ٩ ، وأحبك ص ١٣ ، ولأنك لم تجربى ص ٧٥ أو الغائب :

اقتلوا هذا الرجل ص ٢٣ . أو المتكلم بضميره ، أو بيائه :

أصفق أو لا أصفق ص ٣١ ، ويبدو أنا مختلفان ص ٧١ ، مثلى وهذا المساء الحزين ص ٨٧ ، من أوجعنى ضربا ص ٩١ ، وأبرزها قصيدة أطلق النار يا سيدى ص ٤٩ أو النداء : قليل من الملح يا سيدتى ص ٤٥ ، أطلق النار يا سيدى ص ٤٩ ، عمت مساء يالبنان .

وتهاجر إليه نصوص غائبة فى تداخل فنى ، فقد تطفو على سطح لغته نزارية لغوية (٤٢ ، ٤٣) :

ـ أو بينى وعناقيد الكرز تغنى / فى شفتيك

ـ فى غابات السوسن واللبلاب / وأغصان الزيتون .