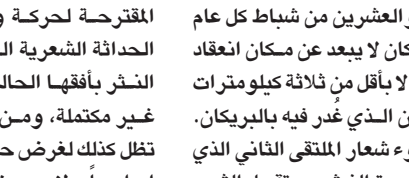
ملتقى قصيدة النثر.. شعار مستفز وملاحظات أخرى

جاسم العايف

شهدت البصرة للفترة من الأول آذار ٢٠١٢ إلى الثاني منه ، انعقاد الملتقى الثاني لقصيدة النثر(دورة السّياب) تحت شعار(قصيدة النثر مستقبل الشعر العربي الحديث). ما يثير الاستغراب في هذا الملتقى اقترانه باسم الشاعر السياب أوّلاً، وشعارها المستفز الأكثر غرابة ثانياً. ولسنا ندري كيف ساغ لدى منظمي ملتقى معنيّ بقصيدة النثر حصراً تسمية دورته الثانية باسم شاعر لم يعرف أو يوثق تاريخياً أنه كتب قصيدة نثر واحدة في حياته، أو شجّع على كتابتها. فالسياب طوال حياته الشعرية كان يكتب الشعر على وفق البحور الشعرية الكلاسيكية المتعارف عليها تاريخياً ولم يخرج عليها، إلا عندما اتسعت رؤاه الشعرية وبات نظام القصيدة التقليدي المبني على أساس أبيات متعاقبة تنتهي بقافية موحّدة وكل بيت مكوّن من شطرين، عائقاً أمامه، فتحول إلى شعر التفعيلة. خاصة بعد أن استطاع الاطلاع كثيراً على الشعر الأوربي والانكليزي، بالذات، بلغته الأصلية، و وقع تحت تأثيره المباشر وهو ما أثبته، هو ذاته في حوارات عدة أجريت معه. لم يكتب السياب قصيدة النثر ، ولم يخرج عن شعر التفعيلة نهائياً، بل كان، شديد الالتزام بالبحور الشعرية الخليلية ويكتب قصائده موزونة ومقفاة وإن خرجت على نظام الشطرين المعروفين. كما أن انعقاد الملتقى لم يتزامن مع ذكرى وفاة السيّاب التي تصادف في الرابع والعشرين من كانون الأول من كل عام ليصار إلى وضع اسمه في واجهة الملتقى، وإذا كانت المسألة مجرد إطلاق تسمية مجانية لا معنى لها، مع عميق الاحترام للسياب شاعراً رائداً مجدداً، فالأجدر أن يحمل -هذا الملتقى- اسم الشاعر (البريكان) لأنه عقد في وقت قريب جدا من ذكرى مقتل البريكان المصادف ليل الثامن والعشرين من شباط كل عام وفي مكان لا يبعد عن مكان انعقاد الملتقى إلا بأقل من ثلاثة كيلومترات عن المكان الذي غُدر فيه بالبريكان. في ضوء شعار الملتقى الثاني الذي هو(قصيدة النثر مستقبل الشعر العربي)، فإنه وبوضوح لا يمكن لمثل هذا الشعار إلا أن يقودنا إلى إنتاج التهميش والإقصاء الثقافي والاجتماعي، وهو شعار يعيد ويكرر دورة الماضي الثقافي- الاجتماعي التعيس كرة أخرى، ومن الاستهانة ، إلغاء الأجناس الأخرى في مساحة شاسعة ينطوي عليها (بيت الشعري العربي) بكل تنوعاته وتفرعاته، التي تمتد عميقا في الزمن وتنفتح أفقياً بسعة لايمكن قياسها ، ولذا فإن رهن مستقبل هذا الشعر الممتد زماناً ومكاناً وإبداعاً بجنس واحد فقط، لم تتحدد ملامحه بوضوح حتى اللحظة يدلل على جهل أمية شعرية ومجانية في التفكير ، ويترافق ذلك مع استهانة بالمنجز الشعري العربي ، لمن فرضَ هذا الشعار على الملتقى ومن وافقَ عليه أيضاً من بعض أعضاء الهيئة التحضيرية. لا يمكن التشكيك في أن قصيدة النثر بوصفها نوعاً أو جنساً إبداعياً وتجريباً تغني تجربتنا الشعرية العراقية- العربية ، لكن أن تكون هي وحدها (مستقبل الشعر العربي) فهذا هو (الغلو) بحد ذاته، نعم لقصيدة النثر لتغني وتجدد وتفعل الحياة الإبداعية العربية - العراقية، لكن من مجانية الطرح والجهل الثقافي أن تكون قصيدة النثر وحدها الصورة المستقبلية الوحيدة المقترحة لحركة وجدل وتنوع الحداثة الشعرية العربية. فقصيدة النثر بأفقها الحالي تبقى تجربة غير مكتملة، ومن الضروري أن تظل كذلك لغرض حراكها المتواصل إبداعياً و لا يجوز نهائياً الركون إلى الإطلاق في أن(قصيدة النثر) تشكل وحدها (مستقبل الشعر العربي) فهذه المسألة تدخل ضمن التنبؤات ولا مكان في هذا العصر للتنبؤات المبنية على التمنيات أو توقعات المشتغلين بالفلك أو راسمي خرائط الأبراج الذين غالباً ما تكون موادهم للتسلية والفكاهة ومكانها عادةً في الصفحة ما قبل الأخيرة من الصحف اليومية وهي صفحة خاصة بالتسلية واللهو المجاني ولا علاقة لها بالأفق الثقافي- المعرفي والعمل الإبداعي الجاد الذي يكشف بوضوح لا لبس فيه عن الفقر والجهل والأمية الثقافية والتدني الفكري لمَنْ طرح هذا الشعار أو فرضه على الملتقى. إن هذا الشعار يبعد الاجناسية المتعددة الفاعلة التي هي سمة عصرنا وما عليه أن تكون ثقافتنا الشعرية بالذات، وهو عنوان يستبعد الصراع إذ تتحول فيه قصيدة النثر إلى بديل كلي للشعر العربي فلا جنس آخر غير هذه القصيدة وبذا فإن هذا الشعار هو دعوة مبكرة لموت (قصيدة النثر) ذاتها. كان يمكن أن يكون الشعار (قصيدة النثر ومستقبل الشعر العربي) أو أي شعار آخر لا يملك صفة الاطلاقية مهما كانت. فقصيدة النثر ذاتها تجاور أشكالاً أخر ما تزال وستظل فاعلة في الشعر العربي، ولا يمكن أن يكون ثمة مهيمن شعري واحد على عالم الشعر المتسع الذي نطمح إليه، إلا من خلال تلاقح وتفاعل الأجناس الشعرية الأخرى. انحصر الملتقى بجلستين بحثيتين وبخمس جلسات شعرية وشارك فيهما أكثر من سبعين شاعراً، كل طرح قصيدته الخاصة وكان(الشعر) والذي يملك هذه الصفة حقاً، غائباً ، إلا ما ندر، وكان يفترض أن يجري الاهتمام بالنوع بدلاً من الكم. وقُدِّم خلال الملتقى عرضان سينمائيان لنادي السينما الذي يشرف عليه الكاتب والمترجم نجاح الجبيلي وعلق على احدهما الناقد السينمائي كاظم مرشد السلوم. أما البحوث فقد خصص لها جلستان فقط الأولى تحت عنوان(اليومي والمألوف في قصيدة النثر) أدارها الناقد زهير الجبوري وساهم فيها النقاد ياسين النصير بورقة حملت عنوان" اليومي والمألوف في قصيدة النثر"، و الناقد عباس عبد جاسم شارك ببحث عنونه بـ " جماليات اللامركزية الشعرية لدى شعراء ما بعد عام ٢٠٠٣ "، أما الناقد د . رحمن غركان فشارك ببحث عنونه بـ" شعرية العتبات النصية في قصيدة النثر"، والناقد عبد الغفار العطوي قدم ورقة نقدية بعنوان " أطروحة التغيير في موجة شعراء التغيير"، و الورقة الأخيرة كانت للناقد جبار النجدي " قصيدة النثر وإشكالية الإيقاع الداخلي، وعقب على البحوث الناقد بشير حاجم، أما الجلسة النقدية والبحثية الثانية فعقدت في صباح اليوم الثاني وبعنوان (التأويلي والمعرفي في قصيدة النثر) أدارها الكاتب جاسم العايف وساهم فيها الدكتور فهد محسن فرحان ببحثه المعنون "بعض مكابدات النص المضاد" والدكتور سمير الشيخ ببحثه " قصيدة النثر في موقد الترجمة: انسي الحاج أنموذجا" والدكتور ضياء الثامري ببحث عنونه بـ" تسامي الأشكال من القصيدة إلى قصيدة النثر" والناقد والباحث بشير حاجم شارك ببحثه " الإيحاء معنىً معرفياً: تأمل الفلسفي في قصيدة النثر"، وكذلك ساهم الدكتور مسلم حسب ببحثه الموسوم "الصورة الدلالية وحدود الانزياح الدلالي في قصيدة النثر". وشهدت الجلسات النقدية بعض التعقيبات من الناقد عباس عبد جاسم والشاعر عمر السراي. ما يمكن تشخيصه بوضوح هو سمة العجالة والارتجال في عقد الملتقى مع عدم الالتزام بالتوقيتات المعلنة للقراءات الشعرية والدراسات النقدية والبحثية، وسوء الخدمات في القاعة والفندق، وكثرة لا مبرر لها وتبعث على الملل في إلقاء القصائد من قبل الشعراء في الجلسة الواحدة، وكذلك الخروقات التي سادت القاعة من خلال عدم الالتزام بغلق الهواتف النقالة ، وتعمد كثرة التدخين دون الالتفات لنداءات مدراء تقديم الجلسات الشعرية والنقدية بناء على رجاء كثير من الجالسات الفاضلات والجالسين الكرام في القاعة ، وكذلك مقاطعة بعض الباحثين عند إلقاء بحوثهم، دون التقيد بتقاليد الجلسات النقدية التي تقتضي عدم المقاطعة، وهذا ما يدل على انعدام الحس الثقافي والذي يعبر عن لسلوك شخصي متخلف، في ملتقى يجب أن يتمتع مَنْ يحضره أو يشارك به أو يساهم بالإعداد له، بحد أدنى من التهذيب والتمدن والتحضر. ما أنقذ الملتقى الثاني لقصيدة النثر في البصرة من التدهور والفشل المريع هو الحضور البهي والمساهمة الجادة المخلصة للسادة الباحثين والنقاد ، والذين تعرفهم جيداً الساحة الثقافية العراقية والعربية بعطاءاتهم النقدية والمعرفية الثرة الغنية المتجددة ، ومعهم بعض الشاعرات المتميزات و الشعراء و بتألق قصائدهن وقصائدهم النثرية المتجددة، والتي ستغدو علامة واضحة ضمن دلالات شعرية أخر فاعلة ومتوهجة بالترافق مع أجناس أخرى ما زالت وستبقى جادة و متميزة و فاعلة ومتوجهة في (بيت الشعر العربي الحديث)، لا أن تكون (قصيدة النثر) فقط ،وحسب جهل وأمية مَنْ وضع وروج وفرض شعار هذا الملتقى، وحدها ودون سواها :(مستقبل الشعر العربي الحديث).



منطقةمحررة

▪ نجم والي

عندما يجلس الشاعر على الكرسي النازي

حتى الآن ظل الحديث عن تجربة السجن، موضوعاً له علاقة بالتخيل، عبرت عنه روايات قليلة، دون الدخول بتفاصيله الجزئية، بل غالباً دون أن تمنح السجن المعني هوية أو اسماً، أما يحمل السجن فيها اسماً مخترعاً، "شرق المتوسط" مثلاً، أو واقعياً، لكنه ما عاد موجوداً، تهدم. عدم الحديث عن السجن "المعاصر"، جعل الروايات تلك تبدو روايات عديمة الرائحة واللون والطعم، خاصة وأن بعض كتابها، بدوا غير مقنعين، عندما كتبوا بحرية وبلسان "سليط" عن سجن "مجهول"، في الوقت الذي سمحوا فيه لأنفسهم بالتمتع بعطايا تلك الأنظمة التي كان بالنسبة لها السجن أمر روتيني، الكاتب السعودي الأردني الجنسية، عبد الرحمن منيف مثلاً، الذي كتب أول رواية عربية عن السجن "شرق المتوسط"، عاش على بركات نظامين ديكتاتورين، لم يتوقف عن مديحهما حتى وفاته قبل أربعة أعوام: سوريا والعراق! ربما ذلك ما جعل القارئ يضع مسافة بينه وبين بطل الرواية، بالضبط نفس تلك المسافة التي فصلت بين الكاتب وبطله. طبعاً القضية لها علاقة بالحديث عن إحدى التابوات الثلاثة: العسكرتاريا والدين والجنس، التي يقود كسرها إلى عواقب تختلف من بلد إلى آخر، لكنها سيئة في كل الأحوال، الكتابة عن تجربة السجن صراحة، تدخل في باب المساس بسياسة الدولة، الحديث عنها، يحتاج إلى شجاعة نادرة، ستقود صاحبها للسجن من جديد بالتأكيد. جميع الذين دخلوا السجن يعرفون ذلك، فما أن يُفرج عن السجين، حتى يُقال له وقبل أن يغادر بوابة السجن، عليه أن يصمت تماماً، ألا يتحدث بكلمة واحدة عن سجنه، هذا ما قالوه لنا (أنا وستة آخرين بينهم الصديق عدنان منشد السعيدي).

في شريط فيديو مسجل له، خاطب صدام حسين رفاق له، ستبتّ "القيادة" بمصيرهم، قائلاً: "والله، إذا سمعت تحدث أحدكم مع مواطن عراقي أو بعثي، همساً، أطرَهُ (أشقه) بيدي أربع طرات"، لنر: "همساً" يقول صدام. ربما هو حرص السجانين وأصحاب السلطة ألا يعرف المواطنون أن هناك سجناً آخر ينتظرهم أكبر من بحبوحة حياتهم التقليدية التي لا تقترب من السجن بل هي السجن الأكبر أصلاً!

كتاب فرج بيرقدار "خيانات اللغة والصمت، تغريبتي في سجون المخابرات السورية" الذي له الحق، أن يفتخر، أنه سجل عن طريق نشره تأريخاً في الأدب العربي الحديث، ما كان له أن يرى النور حقيقة ويصدر للأسواق أولاً، لو لم تكن وراءه أولاً: دار نشر بيروتية (دار الجديد ٢٠٠٦، بيروت) وثانياً: لو لم تخضع أصلاً سوريا آنذاك للضغط العالمي، وتُجبر على سحب قواتها وأجهزة مخابراتها من لبنان. لكن وتلك نقطة تُسجل أيضاً لصالح السجين رقم ١٣، أو السجين صاحب "البيجامة البنية"، أنه ترك للمرة الأولى (وقبل أن يبدأ العالم كله باستثناء حلفاء قليلين، بعزل النظام البعثي الفاشي في دمشق)، وثيقة إدانة علنية مكتوبة بالعربية ضد سلطة وحشية، لا تحتقر الإنسان وحسب، بل بالنسبة لها هذا الإنسان لا يحمل اسماً ولا هوية، مجرد رقم، إذا مات في السجن، أو في المستشفى بعد التعذيب، فلن يكون في "قيوده أو سجلاته أي شيء حقيقي يدل عليه"، سلطة أكثر ما يُغضبها، أن تعرف، أنه شاعر، لا تريد تصديق ذلك، وذلك ما يجعلها، في حالته، تدور به من سجن وحشي إلى آخر لا يقل عنه وحشية، يُجرب عليه جلادوها كل ما لديهم من أجهزة تعذيب، لكي تقنعه، أن الشعر خراء، وأن الإحساس بالتمايز، والبحث عن الذات والقبض عليها مسألة غير موجودة، وأن الحقيقة الوحيدة القائمة - حسب هذه السلطة- هي سلطة "السيد الرئيس الذي ليس له مثيلاً في العالم" وحدها، وهي هذه السلطة التي تقرر هويته وتمنحه محتوى.

يتبع

ما الذي يحدث بالضبط؟!

علي الحسيني

قبل أيام قليلة، انتهت فعاليات الملتقى الثاني لقصيدة النثر في البصرة، الدورة التي حملت، وبمفارقة عجيبة اسم رائد الشعر الحديث (بدر شاكر السياب)، دون أن نعرف كيف ولماذا (السياب) في فعالية تختص بقصيدة النثر!!. وبالرغم من إن أجواء (الملتقى) اقل ارتباكاً من أجواء مهرجان المربد، وأحسن تنظيماً منه. لكن ثمة أخطاء هائلة، ومعيبة نشعر إزاءها بدوار واختناق.

عشرات الشعراء اعتلوا المنصة، بعضهم من له مع (الشعر) عشرات السنين، لكنهم لم يقرؤوا لنا شعراً! كان أشعرهم قد قرأ مقالات بنية الشعر، بل أكثر سوءاً، كانت (النصوص) عبارة عن كلمات متقاطعة، وخلطة عجيبة من المفردات المتنافرة، والتراكيب اللغوية المتناشزة. بالإضافة إلى كل ذلك، الجزر المرعب للغة العربية وقواعدها. حروف جر لا تجر عند شعراء!!، وأفعال لا ترفع ولا تنصب عند آخرين!، وهلّم جرا من مجازر لغوية مخجلة.

أقول، بصراحة مطلقة، إن بعض النصوص المقروءة تمثل إهانة لقصيدة النثر، واستخفافا بالمتلقين الحاضرين، وتنمّ عن غياب ذوق جمالي وأدبي عند أصحابها.

وهنا اسأل كيف يتكرر السماح - من قبل القائمين على الملتقى- لتلك النصوص بالمرور، بالرغم من امتلائها بالأخطاء، والعيوب، وفقدانها للقوالب التقليدية في كتابة قصيدة النثر.

لماذا لا تعمل الملتقيات، ومنها ملتقى قصيدة النثر على تشكيل لجنة لفحص النصوص. تضم أسماء معروفة بكفاءتها ومهنيتها للتأكد(فقط) من سلامتها اللغوية، وتوفرها على الشروط العامة في كتابة القصيدة.

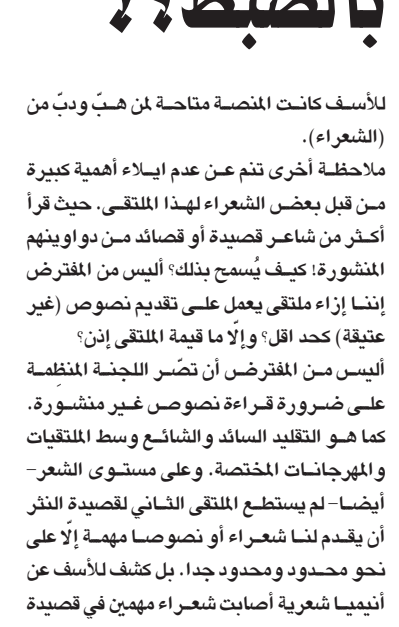
هذه ليست دعوة لفحص (شعرية) النصوص أو الرقابة عليها، بل للحد من الابتذال اللغوي، والمزاجية المنفلتة التي ينجم عنها عدم احترام الحقل الإبداعي.

للأسف كانت المنصة متاحة لمن هبّ ودبّ من (الشعراء).

ملاحظة أخرى تنم عن عدم ايلاء أهمية كبيرة من قبل بعض الشعراء لهذا الملتقى. حيث قرأ أكثر من شاعر قصيدة أو قصائد من دواوينهم المنشورة! كيف يُسمح بذلك؟ أليس من المفترض إننا إزاء ملتقى يعمل على تقديم نصوص (غير عتيقة) كحد اقل؟ وإلّا ما قيمة الملتقى إذن؟

أليس من المفترض أن تصّر اللجنة المنظمة على ضرورة قراءة نصوص غير منشورة. كما هو التقليد السائد والشائع وسط الملتقيات والمهرجانات المختصة. وعلى مستوى الشعر- أيضا- لم يستطع الملتقى الثاني لقصيدة النثر أن يقدم لنا شعراء أو نصوصا مهمة إلّا على نحو محدود ومحدود جدا. بل كشف للأسف عن أنيميا شعرية أصابت شعراء مهمين في قصيدة النثر عبر نصوصهم التي قرؤوها.

أجمل ما في هذا الملتقى- وسواه أيضا- هوامشه التي تمثلت بعرض فيلم (الخبز الحافي) للمخرج الجزائري (رشيد بن حاج). والعزف المنفرد على آلة العود الذي قدمه الشاب الواعد (علي عيسى).



الفكر يحتضن الحقيقة

قراءة وتأويل لقصيدة (افتح الباب لترى الحقيقة)

رياض عبد الواحد

النص

افتح البابَ لترى الحقيقة
افتحَ البابَ لترى الحقيقة؛
الحقيقةُ مأهولةٌ بالتراجم
فإذا ما أصغيتَ إلى نفسكَ
كنتَ إلى لسانِ الغرباءِ تُصغي
وبكلماتهم تتكلم.

هذا لأنكَ لمْ تعدْ
لأنّ أولئك الذين أخذوكَ منكَ لم
يأتوا بكَ إليكَ بعدُ؛
وحتى حين فتحتَ فمَكَ وقلتَ
الحقيقةَ
لم تقلْ،
كانوا هم القائلينَ.

لأنهم منذ القديم استودعوكَ
الهمسَ والصرخةَ
حتى ظننتَ أنه همسُك وصرختُك
وهاهم قادمون.
الذين أعاروك لسانهم
جاءوا ليستردّوه.
افتحْ لهم البابَ.

تحليل النص

يمتاز أحمد عبد الحسين بلغة شعرية تتحرك في حيز ما بعدي، بمعنى ان لغته تتمظهر في منطقة خارج نطاق الخطاب نفسه، لهذا لا يظهر القصد المبيت جلياً وبسرعة بل يحتاج الى فحص دقيق لأنه جار في حقل ذهني يبحث فيما يتبدى مَن سرّ الأشياء ومحاولة الإيحاء بها من طرف خفي. ولعل قصيدته آنفاً تذهب في هذا الاتجاه. تتكون العنونة من جملتين فعليتين؛ الأولى متكونة من (فعل + فاعل مستتر + مفعول به). ويتضح من العنونة وجود حقيقتين؛ حقيقة متشكلة ما قبل الباب، وأخرى متشكلة ما بعد الباب. والباب – هنا – هو الحد الفاصل بين الحقيقتين وأبعادهما.

إن معنى الحقيقة المتشكلة ما قبل الباب تعتمد في ما تؤول إليه على معيار المتحصلات الواقعية، بمعنى أنها الوجود القابل للإدراك الحسي المباشر. أما الحقيقة الكامنة ما بعد الباب فهي الحقيقة الأنطولوجية الفاعلة في الجوهر وما يقابله من صورة.

تبدأ القصيدة بالجملة / العنوان نفسه، وهي جملة أمرية جاءت كما نظن للالتماس كون الأمر المستعمل واقعاً بين شخصيتين متساويتين في المرتبة، أو بين الشخصية وظلها، ولا يوجد في هذا النوع من الأمر استعلاء بل جاء الأمر على سبيل الترفق والتلطف.

ويتضح منذ البداية التغييب المتعمد للشخصيتين الرئيسيتين: الآمر بالأمر والمأمور . هذا التعتيم أعطى للعملية السردية زخماً كبيراً من أجل أن تأخذ البؤرة الرئيسة كامل مداها وأبعادها التي تستحق.

إن عملية فتح الباب ليست عملاً روتينياً، أو ميكانيكياً بل أنها عمل يستلهم الانفتاح على المدركات الحسية خارج ما هو كائن لأننا لن نعرف شيئاً عن الشخصية المأمورة إلا إنها مأخوذة من قبل قوى مغيبة بيد إنها فاعلة. لأن الباب هو عتبة للدخول إلى عالم ثان بعد حصول عملية الفتح، الدخول إلى عالم غير العالم الموجود ما قبل الباب.

فالحقيقة تكمن في العالم الذي يمتلك سمات أخرى قد غيّبها البابُ كشيء رؤيوي. فالحقيقة الواقعة بعد الباب هي الحقيقة الانطولوجية كما أسلفنا لأنها واقعة خلف المدركات الحسية. إنها هنا تفارق العالم الحسي وتدرك بفائض الرؤية.

يبدأ السطر الثلث بانعطافة نحو مكنونات الذات الثانية، ويضع أمامها مجموعة من الحكميات الحياتية، أي بما مستقى من التجربة الشخصية للذات الآمرة. هذه الانعطافة أدت معنى كامناً فيها كونها مجموعة من الإرهاصات النفسية الضاغطة كما أنها أفضت الى عملية كشف داخلي إزاء الذات الأخرى.

هذه المعلومة عن الشخصية الثانية ليست معلومة يقينية بل تقع ضمن ما هو حدسي بدليل أن الجملة بدأت بظرف شرطي غير جازم \ إذا \ أداة لما يستقبل من الزمان ، وقد يكون استعمالها (فيما عُلم انه كان) بحسب الجرجاني.

إذن فعملية الإصغاء غير متحققة في الأصل بيد أن السارد العليم يحاول أن يقطع الطريق على الآخر بالأحكام القطعية المستلّة من التجربة الحياتية والتي هي في عرفه بحكم البرهان القاطع. وإذن لا تكمن قيمة الإصغاء في فعلها كإصغاء بل تتجاوزه الى عملية استلاب تام ، ولهذا قلنا في احتمال ان تكون الشخصية منشطرة على نفسها أو على ما يطلق عليه علماء النفس بالإسقاط او الإلصاق projection ، إذ ينسب الإنسان في هذا الأمر أفكاره ورغباته الى إنسان آخر . إنه نوع من تحقيق الرغبات لكن بنحو غير مباشر.

إن النفس – هنا – هي الغطاء الثقيل الذي يمنع عملية الانفلات الى أفق نفسي أرحب بل إنها الفاعلة في إخراس تلك الذات وذوبانها في الآخر \ الغريب \ الذي يسلبها كل شيء بل وأهم الأشياء ألا وهو لسانها ، لغتها ، الحد الفاصل لآدميتها.

في السطر السادس تبدأ الغربة الروحية بعد الاستلاب الحاصل لها من تلك القوى المغيبة \ انك لم تعدْ \ .العودة – هنا – أيضاً عودة غير حقيقية، انها الغربة الروحية التي سلبها الآخر والتي أهم مقوماتها \ اللسان \ اللغة \ . فعملية إعادة الذات إلى منابتها الأولى لم تتحقق ونتيجة لذلك بقيت الشخصية الثانية، أو الشخصية المنشطرة عن الشخصية الرئيسة في استلاب كامل.

في السطر التاسع تسعى القصيدة الى إضفاء التسويغ المنطقي لعملية الاستلاب، إذ أن الحقيقة المفوّه عنها من قبل الشخصية الثانية أو المنشطرة هي مجرد شهادة شاهد عما رآه وسمعه من دون أن تؤثر تلك الشهادة في مجريات الحدث، هو قلب الحقائق باتجاه مغاير، لذلك بقيت حقيقة في مضمار التصور التقليدي لها .

الحقيقة – هنا – استنساخ ميكانيكي للأشياء، لهذا لم تكن مؤثرة على مجريات الأمور بدليل القرينة النصية "وحتى حين فتحت فمك وقلت الحقيقة، لم تقل، كانوا هم القائلين". في السطور الأربعة الأخيرة ثمة عودة الى السطر الأول \ افتح الباب لترى الحقيقة \ إذ أن عملية فتح الباب تستدعي معرفة الآخر الذي خلفه، والسر الكامن وراء عملية النصح بفتح الباب – كما نظن – تكمن في محاولة استرداد الإنسان لذاته وكسر طوق الاستلاب إن كانت خانته بواسطة قطع الصلة مع المستلب (بكسر الباء)، إذ أن قطع الصلة بهذا النحو سيتيح الفرصة لعملية استرداد الهوية الشخصية.