البناء
السنة الثامنة / الثلاثاء / 28 حزيران 2016 / العدد 2114
Eighth year / Tuesday / 28 June 2016 / Issue No. 2114

مروان قاووق: ازدياد الدخلاء على الكتابة الدرامية يؤدّي إلى أعمال مفكّكة
غادة بشّور: المخلصون للدراما السورية يجتهدون للمحافظة على ألقها

محمد سمير طحّان

تُعرض في الموسم الدرامي الحالي ثلاثة أعمال بيئة شامية للكاتب مروان قاووق هي «عطر الشام»، «الخان» و«قناديل الشام». ما يؤكد مكانته المتقدمة في هذا اللون الدرامي الذي صار يستحوذ على حصة كبيرة من إنتاجات الدراما السورية كلّ سنة، ما يتطلب التجديد للمحافظة على التشويق والمتعة لكلّ محبّي هذا اللون.

وعن مصدر قصص الأعمال التي يكتبها يقول قاووق: حكايات أعمالي أستمدّها من الواقع الذي نعيشه، أو من قصص الماضي، وأدعمها بحكبات من خيالي لتلامس ذاتي ولأحقق المتعة لي في البداية ثمّ للمُشاهد. مبيناً أن كل الأعمال التي كتبها، لها مكانة في نفسه. وعلى رغم تنوّع نتاجه الدرامي يبقى للبيئة الشامية مكان الصدارة لديه.

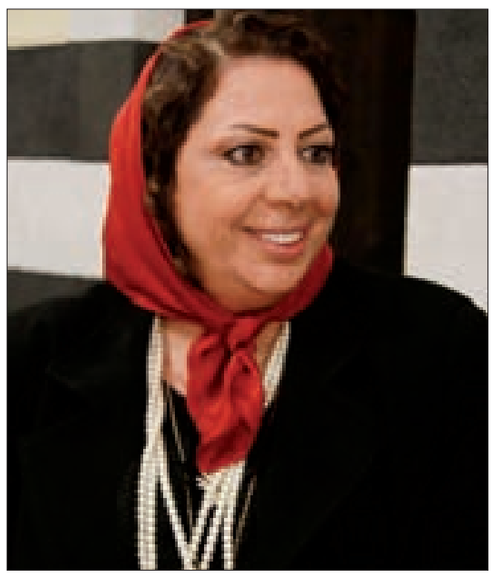
ويوضح كاتب الأجزاء الأولى من مسلسل «باب الحارة»، أن مسلسله الشهير اكتسب خصوصيته في الأجزاء الثلاثة الأولى، ما جعله يحقق نجاحاً جماهيرياً عربياً كبيراً، وصار الناس يتابعونه وينتظرونه كلّ سنة. لكنه اتجه نحو المفهوم التجاري في ما بعد، وابتعد عن كونه مشروعاً درامياً.

ويعيد قاووق كثرة إنتاج أعمال البيئة الشامية كلّ سنة، وزيادته ليأخذ حصة كبيرة من إنتاجات الدراما السورية، إلى أن هذه الأعمال مطلوبة من قبل القنوات الفضائية العربية لما لها خصوصية في المشاهدة عند الجمهور العربي أكثر من الأعمال الاجتماعية المعاصرة.

ويرى كاتب مسلسل «الدبور» أن المستوى الفني للأعمال الدرامية التي قدّمت خلال الأزمة يعتبر جيداً بالنظر إلى الظروف الصعبة التي نعيشها، وأن الإنتاج يتحسن سنة بعد أخرى، ولكنه يبقى دون الطموح. على أمل أن تزول كل المعوقات أمام العمل الدرامي ليتطوّر ويأخذ ما يستحق من مكانة أفضل.

ويشير أمين سرّ لجنة النصوص والكتّاب الدراميين في لجنة صناعة السينما والتلفزيون، إلى أن هناك ازدياداً في عدد الدخلاء على مهنة الكتابة الدرامية ويقول: أصبح لدينا كتّاب دراميون غير متدرّبين أو متمرّسين تحت مسمّى المواهب الشابة. وكونهم يبيعون كتاباتهم بأقل الأسعار بغرض الشهرة ومع وجود من يشتري هذه الكتابات وينتجها، فإن النتيجة تكون أعمالاً مفكّكة وغير منطقية وبسويّة فنية متدنّية.

وما زال الشغف هو الذي يحرّك قلم كاتب مسلسل «بيت جدّي» ويدفعه إلى كتابة العمل الأهمّ في مشواره مع الكتابة الدرامية، ولن يتوقف عن هذا الشغف في الكتابة حتى النهاية على حدّ تعبيره. معبّراً في ختام حديثه عن تفاؤله بمستقبل الدراما السورية وقدرتها على التطوّر، على رغم كل ما يعترضها حالياً من صعوبات بسبب الأزمة التي ستزول قريباً.



قاووق

بشّور

بشّور

إلى ذلك، تطلّ الفنانة غادة بشّور في الموسم الدرامي الحالي من خلال ستة أعمال هي: «زوال»، «بقعة ضوء 12»، «سليمو وحريمو»، «خاتون»، «الندم»، و«باب الحارة 8»، لتعبّر من خلالها عن قدرتها على أداء مختلف الشخصيات ضمن الأنماط الدرامية المتنوّعة بين الاجتماعي والكوميدي.

وعن أقرب الأنماط الدرامية إليها تقول الفنانة بشور: أفضّل الأدوار الكوميدية وأستمتع في أدائها أكثر من غيرها، ولكنّني في النهاية ممثلة وقادرة على لعب كل الأدوار ضمن أيّ نمط دراميّ.

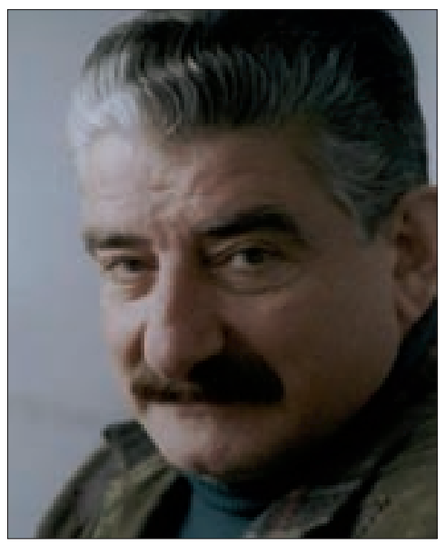
وتوضح صاحبة شخصية «أم طالب» في مسلسل «زوال» أن الدراما السورية لم تتوقّف عن الإنتاج خلال سنوات الأزمة على رغم كل الصعوبات التي واجهت عملها، وبقي المخلصون لها يعملون ويجتهدون للمحافظة على تألقها ونجاحها واستمرارها. لافتةً إلى أن الدراما السورية كانت وما زالت الأفضل بين الدراما العربية، وتتطوّر باستمرار بدليل العدد الكبير من الأعمال الدرامية السورية التي تعرضها غالبية المحطات العربية.

وتعتبر بشور أنها أثبتت حضورها على الساحة الفنية من خلال أدائها الأدوار التي لعبتها، بعيداً عمّا يسمّى «الشللية والمحسوبيات» التي تحكم أحياناً ظروف العمل في الدراما. مؤكدة أن الفنان يجب أن يعتمد على فنّه أولاً وأخيراً، ليحصل على محبة الجمهور. وأن يكون مخلصاً لفنّه على رغم ما قد يتعرّض له من ظلم في عدم تقدير جهده وفنّه على الصعيد المادي.

وترى صاحبة شخصية «حليمة» في المسلسل المصري «زهرة وأزواجها الخمسة»، أن مغادرة عدد من نجوم الدراما إلى الخارج أثناء الأزمة لم تؤثّر على سير إنتاج أعمال الدراما في سورية وسويّتها الفنية كما اعتبرت أن الأعمال الدرامية المشتركة لا أثر سلبياً لها على الدراما السورية، ولا مانع لديها في المشاركة في مثل هذه الأعمال، ولكنها اعتذرت عن عدد من الدعوات للمشاركة بسبب انشغالها في أعمال داخل سورية.

وتعبّر بشّور عن رضاها عن كلّ ما قدّمته في الدراما خلال مشوارها الفنّي، لأنها حقّقت طموحها الفنّي الذي عملت على الوصول إليه في كلّ الأدوار التي لعبتها، وكان هدفها الوصول إلى محبّة الجمهور.

وتؤكد بشور تفاؤلها بمستقبل الدراما السورية وتختم حديثها قائلة: متفائلة لأن النصر على أعداء بلدنا قريب، وستعود سورية قوية في كل المجالات كما كانت، وستتطوّر الدراما أكثر والفنّ عموماً.



حسان يونس... وداعاً

غيّب الموت صباح أمس الإثنين، الفنان السوري القدير حسان يونس، بعد صراع مع المرض، وذلك عن عمر ناهز 73 سنة.

وذكر علي معروف، صهر الفنان الراحل، أنّ يونس من مواليد مدينة دمشق عام 1943، وهو أب لأربع بنات، عانى في سنواته الأخيرة من مرض القلب حيث خضع لعملية «قلب مفتوح» قبل أسبوعين في أحد مستشفيات دمشق.

يذكر أن الفنان يونس من مؤسّسي نقابة الفنانين السوريين، كانت بداياته على خشبة المسرح عبر عروض مسرحية عدّة أهمها «رحلة حنظلة» للراحل سعد الله ونوس، و«المفتش العام» للمخرج المسرحي الرائد هاني صنوبر، وغيرها كما عمل في السينما حيث شارك في فيلم «حادثة النصف متر». وفي مشواره الفني عشرات المسلسلات والأعمال التلفزيونية مثل «أسعد الوراق»، «الزباء»، «طقوس الحبّ والكراهية»، «الخطوات الصعبة»، «غضب الصحراء»، «الفراري»، «المجهول»، «قصص الغموض»، «ليل المسافرين»، «أولاد القيمرية»، «لورنس العرب»، وكانت مشاركته الأخيرة، في المسلسل العربي المشترك «يا صديقي».

حصد جائزة «الأسد الذهبي» في مهرجان البندقية

فيلم الفنزويلي لورانسو فيغاس «من هناك»... حوار الممنوع والمقدّس

عبد الله الساورة

ثمة مخرجون يعرفون الطريق إلى حصد الجوائز السينمائية بمواضيع تدخل في خانة الممنوع والمقدس، وهناك مخرجون تنأى عنهم المهرجانات الدولية بجوائزها. تصدق هذه الحالة على المخرج الفنزويلي لورنسو فيغاس.

«من هناك»، فيلم فنزويلي من إخراج لورنسو فيغاس وبطولة ألفرد كاسترو، لويس سيلفا، جيريكو موتيا، كاترينا كاردوسو، إنتاج فنزويلي لسنة 2015 على مدى 93 دقيقة.

«أرماندو» أدّى دوره ألفردو كاسترو، رجل في منتصف العمر، يجلب شباناً صغاراً إلى منزله من خلال تقديم المال لهم. رجل لا يرغب في لمسهم، ولكن تكمن رغبته في رؤيتهم فقط انطلاقاً من مسافة معينة. يتابع هذا الرجل ذو الماضي المؤلم لقاءه الأول مع شاب ينتمي إلى عصابة يدعى «إيلدر» أدّى دوره الممثل الشاب لويس سيلفا. كان هذا اللقاء عاصفاً وعنيفاً. ويظل هذا الرجل الأعزب والوحيد مفتوناً بهذا المراهق الوسيم ذي المراس الصعب. بينما المراهق يهتم فقط بالمال، وتستمر هذه العلاقة على مسافة معينة وتنشأ علاقة حميمية غير متوقعة، لكن ماضي «أرماندو» المؤرق يعود ليلاحقه، ويظل كابوساً ثقيلاً يجثم فوق صدره.

من هنا تنطلق صدمة الكاتب والمخرج لورانسو فيغاس للمشاهد في أفق انتظار غير منتظر وخلق نوع من التشويق والكثير من الإرباك لدى المتلقي.

يجري سيناريو الفيلم في الأحياء الفقيرة والعنيفة والمشتعلة للعاصمة الفنزويلية كاركاس، وتكشف القصة عن العلاقة المعقدة بين رجلين في عالمين مختلفين. عالم من الفقر يوازيه عالم من الغنى والصراعات الطبقية والنفسية التي تسود بين المكانين وعوالمهما المختلفة كلياً.

«من هناك»، الفيلم المطول الأول لهذا المخرج الشاب، وهو عبارة عن دراما ممزوجة بعناصر الإثارة والتشويق، التي حصد من خلالها المخرج جائزة «الأسد الذهبي» في مهرجان فينيسيا في الدورة الأخيرة، إضافة إلى مشاركته في مهرجان سان سباستيان.

الغريب أن لجنة التحكيم في مهرجان فينيسيا الإيطالي منحت في السنوات الثلاث الأخيرة الجائزة الكبرى لأعمال أقل ما يقال عنها إنها متواضعة مثل «ساكرو غرا» (2013) ثم فيلم «حمامة تستريح صن وتتأمل في وجودها» (2014) ثم فيلم «من هناك» (2015) ما يطرح مجموعة من الأسئلة المتعلقة بنوعية الأفلام المنتقاة والرسائل المتضمنة فيها.

يبدأ فيلم «من هناك» بطريقة جيدة بمشاهد متعددة، حينما يلتقي بطلا الفيلم وهما من طبقتين مختلفتين في أحد شوارع العاصمة كاركاس، بالاعتماد على تصوير جيد، لاعباً بعمق تبئير الصورة، من خلال عدم وضوح بعض الصور في الخلفية، وهذه التقنية التي اعتمدها المخرج ستبقى طيلة الفيلم، وهي مفتاح لفهم تفاصيل مختلفة لعدد من مشاهد الفيلم، مع إيقاع مثالي يحكي معه المخرج ما يود حكيه بقليل من الحوارات وحضور كبير للصورة مع بعض الإيماءات والحركات والنظرات بين الشخصيتين المختلفتين.

المشكلة الرئيسة في الفيلم أنه لا يمكن تصديقه في بعض اللحظات التي يتلاعب فيها المخرج بالسرد الفيلمي، مدركين أن القصة التي تنمو داخل الفيلم صعبة جداً ولا تتلاءم كثيراً مع دراما الشخصيات، سواء مع ماضيهما المثقل أو حاضرهما الذي تحاصره الرغبة والفوارق الاجتماعية ونظرة المجتمع المبطنة حيال هذه العلاقة الشائكة والمعقدة.

يؤدّي ألفرد كاسترو «أرماندو» أداءً رصيناً من خلال رجل تتقاذفه الأهواء، ولكن لم يكن بالمستوى الرائع الذي بدا عليه في فيلم «النادي» (2015) مع صعوبة فهم بعض الشخصيات، نظراً إلى الحوارات المقلة داخل الفيلم باستثناء الممثل المذكور. بينما يجسّد الممثل لويس سيلفا دور «إيلدر»، دور شاب ينحدر من طبقة فقيرة يشتغل في ورشة لإصلاح سيارات له علاقة غرامية بشابة في مثل عمره ويحلم بالحصول على أموال لشراء سيارة. شخصية غير مقنعة داخل الفيلم ولم تساهم الكتابة الفيلمية في تطوير هذه الشخصية، وظلت سطحية تترنح تحت الخبرة القليلة لهذا الممثل الشاب في مجال التمثيل والدراما عموماً.

طوال الفيلم هناك عدد من المنعرجات والتقلبات التي حاول المخرج التلاعب بها حتى يتجنب السقوط في نمطية الفيلم المنجز في الأميركيتين الوسطى والجنوبية بحكايات خطية مونوتونية.

النتيجة التي يقترحها المخرج وهي تحريض الآراء من أجل خلق نقاش عام حول قضايا المثلية، في ظل أوضاع وعلاقات معقدة نفسياً واجتماعياً. لقد أُنجزت أفلام عدّة حول ظاهرة المثلية الجنسية في الثلاث سنوات الأخيرة، ولكن يظهر فيلم «من هناك» كأفضل الإنتاجات السينمائية لهذه السنة 2016.. بطبيعة الحال له معجبوه ومنتقدوه على رغم التحفظ الكبير على هذه النوعية من الأفلام داخل العالم العربي والنظر إليها بأنها تثير الغرائز وتساهم في تفشي «الفاحشة والتشجيع على الفساد الأخلاقي»، إضافة إلى أن المخرج لورنسو فيغاس أظهر قدرة كبيرة في الإخراج وإدارة الممثلين، لكنه لم يكتب قصة متماسكة، على رغم أنه استطاع تصوير مشاهد رائعة في شوارع العاصمة كاركاس وما تحتويه هذه المشاهد من تناقضات صارخة بين مناظر البؤس والفقر والغنى في مجتمع يحلم بالاشتراكية والتوزيع العادل للثروة، على حدّ سواء.

يلاحَظ في الفيلم أنه مقل في الحوارات وظلت بعض الوضعيات فيه غامضة، فمن يبحثون عن فيلم مليء بالحركة فهذا الفيلم لا يناسبهم.

في المشهد الافتتاحي للفيلم، حيث يجلس «أرماندو» قرب المراهق «إيلدر» في الحافلة ويمنحه بعض المال بطريقة مستترة، نرى في الوضعية الثانية المراهق في منزل الرجل، هذا الأخير الذي يطالبه بخلع ملابسه وتبرم المراهق في دورة كاملة قبل أن يلبي الطلب على بعد مسافة معينة من دون لمس والاكتفاء بالنظر إلى الجسد، في إيحاء مستتر إلى جمالية ولذة النظرة.

في المرة الثانية التي يعود فيها الشاب اليافع إلى منزل «أرماندو»، لا يرغب في الخضوع للوضعية الأولى ويعمد إلى ضرب الرجل بتمثال من الخزف في وجهه.

من هنا يبدأ خلط في الحكاية وعدم تصديق أن المراهق ليس مثلياً، ولكنه يخضع لذلك رغبة في الحصول على المال، وأن الفقر هو الذي يدفعه لذلك. كأن المخرج الشاب يريد التأكيد على أن ما يدفع إلى هذه الممارسات هو الفقر، وأن من يقوم بها أشخاص ينتمون إلى طبقة بورجوازية، في إشارة إلى نوع الحياة المترفة التي يعيشها بطل الفيلم «أرماندو». ناهيك عن قتل والد «أرماندو» كوسيلة لتعزيز العلاقة بين الرجلين والدخول إلى عالم الإثارة الضرورية، بغية إضافة مزيد من الوهج على الحكاية.

ما يقال عن الفيلم إن المخرج تصيّد قصة وموضوعاً مربحين في المهرجانات الدولية الأوروبية، التي ترغب في هذه النوعية من الأفلام التي تبدو متعاطفة مع بعض الأقليات وما تعيشه من حرمان ومعاناة، وفتحت له أبواب الشهرة بالحصول على جائزة كبرى من أحد المهرجانات العتيقة كمهرجان البندقية.

عدد من المخرجين المتلهفين والطامحين ينجزون أفلاماً ضدّ رغباتهم، ولكن غاياتهم تسليط مزيد من الأضواء عليهم ولو على حساب قصة الفيلم والترويج لعلاقات تتخبط فيها مجتمعات عدّة، من بينها المجتمعات العربية، ولكنها محكومة بطوق من السرّية والتحفظ وعدم قدرة المخرج على تناولها بعمق، خوفاً من العاصفة التي تأتي على الأخضر واليابس ولم تكن في الحسبان!

حركية الذات والوجود في ديوان «طيف بلا ظلّ» للشاعرة ليندا نصّار

د. لؤي زيتوني

يشكّل الشعر بوصفه فناً رؤية خاصّة إلى الحياة والكون والفن، وبالتالي فإنه موقف من الوجود يحمل بذور مواجهة كيانية، عليها يتوقف الحضور الفعلي لذات الشاعر ليس فرداً فحسب، بل وجوداً جماعياً.

من هذا المنطلق، يصبح الحكم على العمل الأدبي واجباً على هذا المستوى، ويصبح حضور الرؤية الخاصة الواعية لمسائل الوجود مقياسا من مقاييس قيمة النتاج الشعري على وجه الخصوص. بناءً عليه، يمكننا أن نقرأ ديوان «طيف بلا ظلّ» لليندا نصّار من وجهة حضور الرؤية الخاصة بالشاعرة في مواجهة العالم، ومن منطلق قدرتها على حمل البعدين الفردي والجماعي على حدّ سواء، فإلى أي مدى هجست رؤية هذا الديوان بهم الوجود الذي تختزنه الذات فردياً واجتماعياً؟

الحضور المحوري للذات

نلاحظ في الديوان حضور الذات على نحو محوري؛ إذ أن ضمير المتكلم، وإن لم يظهر في العنوان، فهو يشكل شبكة من الخيوط العنكبوتية، التي تمتد بين النصوص لتجعلها مترابطة بمحور الذات الذي يهيمن لدى نصار. ولا بد من الانتباه إلى طغيان النزعة الفردية على إيحاءات هذا الضمير، مع حضور نزعة إنسانية تضفي عليه بعض الأبعاد الجمعية. ومن ذلك تصريحها:

وجرحي تراه ذليلاً يضيق
ومثلي تراه أسير المكان

فتواؤم الجملة الإسمية مع ضمير المتكلم حدد محور الكلام، غير أن الذات ليست حيزاً سلبياً ينفعل بالمحيط فحسب، وهو ما نلحظه في موضع آخر من الديوان:

ألامس فَجراً
وأخلع ليلاً
أعانق ثيابك
وألثم روحك
أشم غيابك

تتابع الأفعال في المقطع السابق (ألامس- أخلع- أعانق- ألثم- أشم) يوحي بأن الذات أصبحت فاعلاً أيضاً، ويؤكد ذلك أن هذه الأفعال تتصف بكونها حركية الطابع. استناداً إلى ذلك، نرى أن الذات هي منطلق الرؤية التي يصدر عنها الديوان، وهي في تفاعلها مع محيطها تتخذ بعدين: سلبي منفعل يتلقى تبعات الواقع وقسوته، وإيجابي يسعى إلى أن يفعل في ذلك الواقع، إلا أن طبيعة هذه الذات تبقى غير واضحة ما لم ندرك معالمها وطبيعة علاقتها بالآخر وبالمجتمع.

البعد الرومانسي

من السمات التي قد نقع عليها في الديوان، النزعة الرومانسية الظاهرة لدى الشاعرة بشكل واضح؛ إذ تبرز من خلال عنصرين أساسيين هما: وحدة الذات ومشاعر الحنين التي تسيطر عليها. إذ يمكننا أن نقرأ:

في المطار الأول،
في المحطة الأخيرة
هناك مَن مر على قلبي
تاركاً عتاده...
وعند المحطة نفسها
انتظرته ليغيب
لأصنع منه تمثالاً
أجسده بكلمة،
انتظرته لأصنع منه عجوزاً لنفسي
عمره الباقي عمري،
أحرص لئلا يموت
أمر على جرحه
عند المحطة الأخيرة...

يمكننا أن نجد هنا بروزاً لشبه الجملة الدالة على المكان، التي ابتدأ بها المقطع وانتهى بها. وحضورها في هذا السياق إلى جانب ضميري المتكلم المفرد والغائب المفرد للمذكر، يعطي إيحاءً بعمق الحنين المسيطر على ذات الشاعرة. أما الشعور بالوحدة فتعاني منها الذات بسبب بقاء هذا اللقاء بين المتكلم والغائب في ذهن الأنا فحسب، بدون تحققه في الواقع.

ويتمظهر البعد الرومانسي على نحو أوضح حين نرى صراع الضمائر يتخذ موقعه بين ضمير المتكلم المفرد التابع لذات الشاعرة وبين ضمير المخاطب المفرد المذكر المجسد للطرف الآخر أو للحلم، وذلك في ما يأتي:

مهلك أنت
ثلاثون عاماً
وأنا ما زلت في طور الحبو
وبي أمل
أن سوف تجيء
يوماً
أتجرع من ذاتك
وذاتك ذاتي
أتسلل إليك
وأخلع أنا مني
فنغفو في سكينة المرايا

نلاحظ أن النزوع الرومانسي متغلغل في زوايا الديوان، وهو نزوع أصيل في ذات الشاعرة لأن ظهوره قائم على مشاعر صادرة من عمق تلك الذات محورها حال الوحدة التي تسيطر عليها، إلى جانب حال الحنين المضطرمة فيها. ويعضد ذلك ورود بعض المفردات ترتبط برموز رومانسية معروفة ومنها: (جرح- قلب- يغيب- أمل)، وكلها تعزز المنحى الرومانسي شعر نصار. غير أن هذا الحضور الذي يتسم بالفردية، مع طغيانه في مواضع مختلفة من الديوان، لم يكن هو المنحى الوحيد، إذ أن طبيعة الذات لدى الشاعرة تأخذ بالتطور في بعض المفاصل المهمة لتتخذ حضوراً إنسانياً من نوع آخر، ألا هو الوجودية.

الوجودية

بالقراءة المتمعنة في صفحات الديوان، يمكننا أن نعثر على هجس بالمصير الكلي للإنسان وعلى قلق من طبيعة وجوده، وهو ما يأخذنا تلقائياً نحو تفكير بقيمة الإنسان وأهميته على المستويين الفردي والاجتماعي، وبالتالي بطبيعة الزمن المحيط به وما فيه من تبعات تشوه حياته وذاته على حد سواء. وفي هذا الإطار، نرى مستوى أول من هذه الوجودية في أثر الإنسان وحضوره ضمن هذا الوجود، وهو الأمر الذي يمكن أن نقرأه في عنوان القصيدة التي حملت عنوان الديوان «طيف بلا ظل»، حيث نجد أن الذات تلبست صورة الطيف وهو ما يعني ابتعاداً عن الحضور المادي الفعلي؛ أما أن يكون هذا الطيف بلا ظل، فيدل على أنه بلا أثر.

وفي مكان آخر من الديوان، نرى الوجودية تتخذ منحًى آخر يربط بين الزمن الراهن والذات، فرؤية الشاعرة تظهر مدى الضغط الذي يمارسه هذا الزمن عليها، ما يجعلها في قلق مستمر من ناحية حضورها العملي والإبداعي:

زمن الصور أطاع الهزائم
ومدينة الضحايا
ألهمت ريشتي
ولو حاتي باتت حذرة
وجرحي جسور
راح يلملم
لفتة غامضة

يمكن للقارئ هنا أن يجد حضوراً لنوع من الثنائية بين الزمن والمدينة من جهة وبين الذات المبدعة من جهة أخرى، ومن خلال أسلوب أنسنة الموجودات بفعلي الإطاعة والإلهام تمكنت الشاعرة من إبراز الضغط الذي يمارسه زمن الضياع إلى جانب المكان المشوه، وأعني المدينة، على الذات الإنسانية المبدعة. غير أن رد الفعل من قبل الذات لم يكن الاستسلام، بل كان إيحاءً بالإبداع الذي اتسم بالحذر (حذرة) والألم (جرحي) والغموض (لفتة غامضة)، وبالتالي فإن تلك الذات آثرت الثبات والصمود، مندون أن يتحول فعلها إلى مواجهة فعلية، إلا أنها لم تستكن لمصير سوداوي تفرضه عليها قسوة هذا الوجود. إلاّ أن مواجهة المصير الوجودي لم نره سوى في موضع أوحد أرادت من خلاله الشاعرة إظهار المصير الإنساني الأكثر رهبة، أي الموت، وقد بات عتبة عابرة أضعف مما يظنه الناس:

هو مضى واعتلى العبور
اجتاز ضفة الموت
وتكهن عند عرش مَن لا يمضي
مَن لا يقلقه موت الأجساد
ترك هوية الموت ليرتقي
أنجز وعداً
أكمل رحلة فاكتمل طيفاً
نزح إلى خطى الوصايا
وعلى هدأة الزمان اعتلى البداية...

نلاحظ تكرار لفظة (موت) ثلاث مرات، في مقابل حقل معجمي من يفيد التجاوز والاكتمال (اعتلى- اجتاز- يرتقي- أنجز- أكمل- اكتمل) وهو حقل يتضمن أفعالاً إرادية تعطي تفوقاً على الموت.

ولا بد من الإشارة إلى أن الضمير المسيطر هو الغائب المذكر المفرد (هو) الذي يبتدئ به المقطع، وفي ذلك دلالة واضحة على الإيحاء بأنه المثال أو القدوة، ولم تربط نصار هذا الفعل بضمير المتكلم لأنه فعل تموزي من نوع استثنائي يقتضي إرادة استثنائية قد تكون هي ما تزال في طور سعيها لتحقيق نموذجها أو تموّزها وبالتالي في إلقاء الضوء على مثل هذا المثال للقراء.