"قل لي كم مضى على رحيل القطار؟"

# فضّ لغطايا التمييز العنصري

سعد محمد رحيم

يبرز التمييز العنصري، مع ما يتصل به من ظلم وقسوة وألم، موضوعةً رئيسة في الروايات التي يكتبها الكتاب الملونون في أميركا. ومنذ ( كوخ العم توم ): الرواية التي لقيت رواجاً منقطع النظير في القرن التاسع عشر، ونبهت إلى حقيقة التمييز الواقع ضد مكوّن من المجتمع الأميركي، والأميركيون المتحدرون من أصول أفريقية يأخذون أدوارهم في بنية النصوص الروائية الكبرى بعدّهم بشراً أيضاً، لهم حاجاتهم وآمالهم ومشاعرهم وكرامتهم وحقوقهم مثل أي كائن إنساني آخر. في الوقت الذي راح كتّاب سود يساهمون بالكتابة في هذا الصدد عاكسين وجهة نظرهم كضحايا للتمييز، من حقهم أن يقولوا لا أن يُقوّلوا. ولعل أشهرهم ريتشارد رايت وجيمس بولدوين وتوني موريسون.

يقدم لنا جيمس بولدوين في روايته ( قل لي كم مضى على رحيل القطار ) الصادرة عن مجلس الاعلى للثقافة في مصر، ضمن المشروع القومي سنة ٢٠٠٣ بترجمة علي عبد الامير صالح سرداً ثرياً لا بثيمته المركزية وحسب وإنما بخوضه في خبايا النفس البشرية وملامستها لأعمق غرائز الإنسان وعواطفه.. ما يعلن عنه، وما يخفي ويكبت.. ينتزع القناع ليفضح الطبيعة التي وراءه بنواياها وأشواقها وإحباطاتها وخطاياها.. إنها رواية صريحة حد الوقاحة في الكشف عن اللغز البشري، فهي تتكلم عن تلك المناطق المعتمة والمحتجبة من نفوس البشر المائجة بالرغبات المحرمة وغير المحرمة، بالنوايا السيئة والطيبة، بموجهات السلوك القويم والمنحرف. وذلك الصراع المحتدم الضاري في الأعماق بين الخير والشر.. هناك حيث تنبثق الأفكار والتصورات والأحلام والأوهام والكوابيس.

من العسير فصل الأحداث الجارية في الرواية عن خلفيتها المتمثلة بسياق التاريخ الأميركي، منذ تأسيس الكيان الأميركي دولة ومجتمعاً، بتعقيداته ومظالمه وبطولاته وإخفاقاته. والرواية تحكي عن الوجه الآخر للحلم الأميركي.. الوجه الكالح والمأساوي.. عن ضحايا تحقق ذلك الحلم، وعن الجانب الوهمي منه والكاذب.

يستعير بولدوين في روايته هذه لغة حادة، ناتئة أحياناً، مكشوفة لا تتوانى عن انتزاع الغلاف الهش عن الوجه الإنساني بروعته ودناءته وجماله وقبحه.. لغة تقترب من الواقعية المكشوفة، وأكاد أقول القذرة. فبولدوين يسترسل في السرد وينغمس في التفاصيل، عبر صوت الراوي الوحيد ( ليو برودهامر ).. تفاصيل قد تكون مملة، في بعض الأحيان، لكنها ضرورية لنكأ الجرح والوصول إلى العظم، إلى موضع الغنغرينا في الجسد الاجتماعي. وقد برع المترجم الدكتور علي عبد الأمير صالح في الاحتفاظ بالطاقة الشعرية السلسة والأخاذة للغة الرواية، حيث تتدفق لغة الراوي في جمل قصيرة رشيقة موحية غالباً، مطنبة أحياناً غير أنها تؤدي وظيفتها بقوة في تعريفنا على حياة الشخصيات وسبر أغوار نفوسهم.

تشغل الراوي ( ليو ) منذ طفولته هذه القضية الشائكة؛ الفارق المأساوي بين البيض والسود، كما لو أن لا أمل في إقامة أية جسور بين الطرفين. كما لو أن الهوّة قدرية وأزلية ولا سبيل قط لردمها.. إن ما يهم وما يعنينا هنا هو عقابيل القضية من سوء فهم وسوء نية وكراهية وحقد وعلاقات عداء وسلوكيات وإجراءات وسياسات. والأخطر؛ صورة عن الآخر تستحوذ على الذهن هي مموهة وباطلة.

إن ممارسة التمييز ضد فئة من البشر تخلق لدى تلك الفئة نفسها،تحت وطأة الشعور بالقهر والذل رد فعل مؤداه كراهية الآخر واحتقاره وتحين الفرص للنيل منه، وربما ممارسة التمييز والقهر ضده إذا ما انقلبت الموازيين.

بعد أن توقف الشرطة ليو الصغير مع شقيقه الأكبر كاليب في الشارع وتستجوبهما وهما عائدان في ساعة متأخرة من الليل إلى البيت، يقول كاليب: "لأنني أسود. هو ذا السبب. لأنني أسود وبما أن الحكومة تدفع لهم الأجور كي يضربوا المؤخرات السود... هم يعتبرون السود جميعاً مجرد براز. تذكر ذلك دوماً. أنت أسود مثلي وهم سيكرهونك ما دمت حياً لمجرد كونك أسوداً هم غير طبيعيين. هم مصابون بمرض معين. أتمنى أن يهلكهم الله جميعاً" ص,٦٦

ثمة خداع في عملية التمييز على أساس اللون، وثمة أفكار وتساؤلات تشغل الراوي وبعض الشخصيات الأخرى في الرواية: فحين نقول ( الملونون )؛ أليس الأبيض نفسه لوناً؟ في مقابل أن الأبيض ليس أبيض تماماً، ولا الأسود أسود، والزنوجة يمكن أن تكون فكرة في الذهن وحالة نفسية وموقفاً وجودياً كما أراد فرانز فانون أن يبين في كتابه ( معذبو الأرض ). وفي النهاية سيؤذي التمييز كلا الطرفين؛ الذي يميز، والذي يقع عليه وضده التمييز. والأخير سيجد نفسه أسير نظرة الآخر له، يصنف ذاته على أنه مختلف، وينظر إلى الآخر مختلفاً كذلك. ولما يسأل ليو أخاه كاليب إن كان البيض بشراً يجيبه: "كل ما أود أن أخبرك به يا ليو هو.. حسن، هم لا يظنون أنهم بشر مثلنا" ص,٦٧ ألا يعني هذا خللاً ما في تكوين العالم؟، ألن يكون على المرء أن يناضل في سبيل "إن لم يكن تغيير العالم، فعلى الأقل، تغيير حالة بعض الناس في العالم" ص,١٠٨ وجعل العالم مسكناً آدمياً يتسع للجميع، ويضمن للجميع الحرية والكرامة وفرص العيش وتحقيق الذات؟.

يتعايش ليو في دخيلته مع تلك العقدة المستعصية؛ كونه مصنفاً كائناً أسوداً، أي من درجة أدنى، معرضاً في كل حين للإهانة والاحتقار.. يغذي هذه العقدة فيه أبوه وشقيقه، ولا سيما شقيقه كاليب. وكاليب شخصية ذات تأثير هائل على ليو، على تفكيره ومزاجه وحياته عموماً.

جيمس بولدوين

لكاليب سطوته في الشارع، له جماعته المتمردة وعشيقته.. يتعاطى الممنوعات وله أسراره التي يخفيها عن أهله، ويكتشف شقيقه الصغير ليو بعضها.. يُتهم بجريمة قتل من غير أن يكون مرتكبها، ويسجن. وحين يخرج من السجن يساق للالتحاق بالجيش الأميركي الذي يحارب في أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية. وبعد تجربة قاسية ومرّة يطرأ عليه تغير هائل، فهناك سيكتشف الرب وآثاره على أقدار البشر، وعلى قدره خصوصاً، فينتهي كاهناً في الكنيسة، يرى العالم من منظور الكتاب المقدس.. يقول: "ليو، حين تكون في ذلك الوادي، حين تتصارع مع الملاك، تتغير. الجميع يصلون ذلك الوادي، لكن ليس جميعهم يصعدون. محبة الله رفعتني. وأخيراً تحررت" ص,٣٦٩ غير أن لليو دربه المختلف، هذا ما يدركه بوضوح "لن يفعل الله لي ما فعله لكاليب أبداً. لن يفعل لي" ص, ٣٧١

يخرج ليو برودهامر من حي هارلم الذي يسكنه الزنوج في نيويورك.. انتماؤه إلى عائلة زنجية فقيرة لا يضمن له أفقاً مفتوحاً لمستقبل زاهر، لكن إصراره ودأبه، وبعض الحظ الذي يرافقه في مسيرته ينتهي به فناناً مسرحياً وسينمائياً مشهوراً.

تبدأ الرواية مع إصابة ليو بنوبة قلبية وهو في غرفة تبديل الملابس في المسرح.. ينقل إلى المستشفى فيكون موضع اهتمام وعناية وقلق زملائه وأصدقائه عليه والأطباء، وكذلك الجمهور والصحافة.. هنا يشرع ليو بالسرد كما لو أنه يحاول إعادة ترتيب فوضى ذاكرته.. الرجوع إلى اللحظات الأكثر حميمية والأكثر إيلاماً في حياته.. إلى عائلته ( أبوه وأمه وشقيقه كاليب )، إلى الرجال والنساء الذين التقاهم وأقام علاقات من أنماط مختلفة معهم.. إلى المطبات التي اعترضت طريقة والفرص التي ضيعها.. إلى ذكريات الصداقة والحب، والجنس بشقيه الطبيعي والشاذ.. إلى أحزانه وإنجازاته وحماقاته والبؤس الذي عرفه والطرق التي سلكها.

منذ أيام فقره وتسكعه ارتبط بعلاقة حب مع بربارة، وهي علاقة كانت عفوية لكنها راسخة، انبنت على تفاهم عميق على الرغم من فواصل فتور وخلاف وتباعد تخللتها. وبربارة بيضاء، ممثلة موهوبة، متمردة تركت بيت أبويها البرجوازيين متخلية عن امتيازات كثيرة مقابل أن تحوز على مغامرتها الخاصة، وحريتها في أن تصوغ كينونتها مثلما تشاء، على الرغم من أن الحياة لن تكون يسيرة معها على الدوام. في علاقتها بليو شيء من الالتباس.. تتخلى عن صديقها الأبيض جيري وترتبط بليو الأسود.. يعترف لها ليو بأنه ثنائي الجنس بيد أنها لا تتفاجأ. وكلاهما سيدهش الجمهور ويصنع مجده الفني. وبحسب بيراندللو: سيحيان مسرحيتهما وسيمثلان حياتهما.

كان ليو سعيداً في علاقته ببربارة، لكنه لم يكن يرى أي مستقبل لتلك العلاقة وهما يمضيان الوقت معاً في مواجهة عداء العالم لهما، لعلاقتهما، بسببها قطعاً. كان يرى فيها فتاة يافعة، موهوبة وجميلة، ومتفانية، في انتظار أن تتألق وهي تصعد القمة. ويبدو أنه كان يثق بقدرتها وموهبتها أكثر من ثقته وإيمانه بقدراته وموهبته. وإذ ذاك ماذا سيحصل، يفكر ليو: "ماذا ستفعل بحبيبها الحزين؟ داكن البشرة، وهو مجرد فتى أصطيد في الوقت الخاطئ، في المكان الخاطئ، ذو الطموحات الخاطئة في الجلد الخاطئ" ص,٣٢٧ كان هذا قبل أن ينال هو أيضاً الشهرة والمجد، وأن يكون، معها، تحت الأضواء.

صارت بربارة موضع كراهية عائلة ليو، لأن لهذه الأخيرة نظرتها الخاصة إلى البيض، وهي نظرة مشوهة، تفتقر إلى الصفاء، لا ترى الصورة أمامها بل تلك التي كونتها وابتدعتها تحت عبء دراما التاريخ.. صورة مسبقة تفضي حتماً إلى أحكام مضللة.

ففي سبيل المثال فإن بربارة من وجهة نظر كاليب عزلاء في سجن للبغايا العنيدات اللاتي لا يمكن إصلاحهن "عنيدة لأنها بيضاء، بغي لأنها امرأة، سجينة لأنها بغي وبيضاء معاً" ص,٣١٢ وتنتهي الرواية وبطلها/ راويها الممثل ليو برودهامر واقف في الكواليس يستعد لدخول المسرح.. وهذه كناية عن استئنافه لحياته، مرة أخرى، على مسرح الواقع.

ليست رواية ( قل لي كم مضى على رحيل القطار ) معنية فقط بمشكلة التمييز العنصري فمن الممكن قراءتها على أنها رواية عن الحب، والجنس والشذوذ.. أو هي رواية عن شخصية عصامية موهوبة تشق طريقها، على الرغم من الظروف والشروط المعيقة، لتحقق ذاتها. وفي الأحوال كلها فإن تجربة كاتبها جيمس بولدوين انعكست في الرواية كما لو أن الرواية ظل لسيرته الذاتية، فجيمس بولدوين هو الابن الأول لعائلة فقيرة من السود، لم يكمل دراسته الجامعية. وتنقل بين مهن عديدة وكان أبوه كاهناً بروتستانتياً. وقد تعرض لأزمة قلبية في العام ١٩٦٧ وهو في لندن. وبدأبه وكفاحه استطاع أن يرسخ اسمه واحداً من أهم كتّاب الرواية الأميركية في القرن العشرين.

# الشعر والألتزام

ادريان ريتش
ترجمة: فضيلة يزل

في "دفاعه عن الشعر" عام ١٨٢١ قال شيلي ان " الشعراء مشرعون غير معترف بهم في العالم". وهذا ما ينبغي الأنتباه له ، فهو يتوضح بكل بساطة من خلال فضيلة كتابة الشعر، إذ يمارس بعض الشعراء تأثيراً أخلاقياً نموذجياً. على نحو مبهم، لكنه لا يشكل اي ضرر. في الحقيقة، في مقالته الفلسفية الأولى : "نظرة فلسفية الى الأصلام" كتب شيلي ما يلي "كان الشعراء والفلاسفة غير معترف بهم" وهو هنا يتحدث عن الفلاسفة الذين كانوا يتمتعون بعقول ثورية أمثال : توماس بين ، وليم غودون ، فولتير ، ماري ولستونكرافت.

كان شيلي، بلا شك، بعيداً عن تغير القوانين التشريعية في زمانه. فبالنسبة له لا يوجد أي تناقض بين الشعر والفلسفة السياسية، والمجابهة المؤثرة مع السلطة غير الشرعية. فالفن عنده يحمل علاقة متكاملة في الصراع بين "الثورة والأضطهاد" وهكذا جاءت قصيدته "الرياح الغربية" لتكون "صرخة نبوءة، " "فهي تسوق الأفكار الميتة ... مثل الأوراق الذابلة، كي تعجل بولادة جديدة". وفي كل الأحوال، انا شاعر، وواحد من بين الأشخاص الذين يعيشون في وطني، اعيش مع الخوف والجهل والتشوش الثقافي والتناحر الأجتماعي الذي يتلاعب بنا، ويرتكز على مجريات الإداء الخاطيء لاية امبراطورية. آمل ان لا نجعل الشعر مثالياً. فقد عانى من ذلك بما يكفي، فالشعر ليس بلسماً شافياً، وليس رسالة عاطفية، ولا نوعاً من المعالجة اللغوية، وليس مخططا ولا كراسة تعليمات ولا لوحة اعلانات. وليس هناك شعرٌ عالمي، على أية حال، بل هناك فقط أشعار وأحاسيس شعرية، نابعة من القصص المتشابكة والمتدفقة لسيرة حياة الناس. وهناك متسع، ضروري في الواقع، لكل من نيرودا وفاليغو، لاباييرو باولو باسوليني و الفونسينا ستورني، ولكل من عزرا باوند ونيلي ساتيشز، إذ لم تكن قصائدهم الشعرية أكثر نقاءاً وبساطةً من سيرة حياة الناس النقية والبسيطة. وهناك أيضاً قواعد الشعر الكونيالي وقواعد الشعر المرن واختراقهما لكل الحدود حيث لا يمكن اقتفاء أثرهما بسهولة.

لم يفصل ولت وايتمان شعره عن رؤيته للديمقراطية الامريكية قط. ففي وقت متأخر من حياته، اسماها بـ"معرفة الشعر التقليدية ... محادثة تسمع مصادفة في الغسق، بين متحدثين بعيدين أو محجوبين، نلتقط منها تمتمات بسيطة متقطعة فقط يحيطها الغموض، فقد نفكر في هذا الوقت بالديمقراطية نفسها. ونفكر أيضا بتلك " العصور المظلمة" التي أكد لنا بيرتولت بريخت من انه ستنشد عنها وفيها اغنيات .

لقد كان الشعر متهما بـ "التجميلية " aestheticizing وهذه الخاصية كانت واضحة فيه، وبدعائم القوة الصارمة لممارسات تشبه العقوبة الجماعية والتعذيب والسلب والنهب والأبادة الجماعية. كان هذا الاتهام يستحضر بشدة في مقالة أدورنو "بعد أغنية المحرقة، الشعر كان مستحيلاً" . التي تَتَبع اثرها لاحقاً مَنْ خلفه من شعراء اليهود في استخدامات كانت مرفوضة.

ولو استمر الشعر صامتاً بعد حدوث كل الابادات الجماعية في التاريخ، فلن يبقى هناك شعر في العالم. ولو ان "صفة كونه تجميلياً aestheticize"كانت لتنزلق عبر حالات الوحشية والقساوة، التي تعاملت مع احداث الابادات الجماعية على نحو مجرد بوصفها أحداث دراماتيكية بالنسبة للفنان بدلاً من وصفها تراكيب قوى كانت وصفية وتجريدية . لذا اعدم الكثيرون شنقاً بسبب كلمة "مجرد". ان اغتنام الفرصة أو تحينها لا يشبه الأهتمام المقصود. لكن يمكننا ايضاً ان نعرف حالة "التجميلي" ، ليس بوصفها تفسيراً متميزاً أو منعزلاً عن معاناة الإنسان، بل كونها قصصاً عن الوعي والمقاومة التي تريد الأنظمة الشمولية قمعها: فالفن يصل إلينا من أجل شيء لا زال وجدانياً، ولازال صميمياً ولا زال لا يمكن أخماده. لقد كان الشعر يقضي على كل الحسابات الآخرى: فهو ليس "منتجاً" للسوق الجماهيرية، ولم يكتب كي يباع في أكشاك الصحف على متن الطائرات او في اروقة السوبرماركتات؛ انه "عسير" على العقل العادي؛ فهو منتخب جداً ولا يراهن عليه الأثرياء في مراهنات سوثبي؛ انه، بإختصار، نتاج ثر. وهذا ما قد يسميه البعض بالسوق الحرة لنقد الشعر .

في الواقع هناك علاقة غريبة بين هذه الأفكار: فالشعر اما ان يكون غير ملائم وغير أخلاقي أيضاً، في مواجهة المعاناة الإنسانية، أو انه غير مجد، ومن هنا فهو عديم الفائدة. أما الطريقة التي أخبرنا الشعراء عنها انها يمكن ان تطيح برؤوسنا أو تجعلنا نترك الشعر، فهي حتى الآن، في حقيقتها، وفي كل انحاء العالم، يمكن ان تكون خروقات للغة الشعرية، وتعمل بحرفية شديدة من أجل الحفاظ على الجسد والروح معا كما يمكنها ان تعمل الكثير من أجل ذلك. لقد تحدث الخطاب النقدي حول الشعر بشيء من الإيجاز عن الظروف اليومية لوجودنا المادي في الماضي والحاضر: وكيف نضع علامة لحياتنا وفق المشاعر، والأستجابات الإنسانية اللاأرادية، وكيف اننا نلقي نظرة خاطفة على ضباب الدخان في الهواء ، وكيف ننظر الى مجموعة من الرجال في زاوية الشارع، وكيف نسمع تساقط المطر على السطح او الموسيقى التي تنبعث من راديو في الطابق العلوي، وكيف نلاقي او نتجنب عيني جارنا أو الغريب. هذا الضغط يشد زاوية النظر فينا سواء نحن ميزنا الشي أم لا. لقد كتب الكثير من الكتابات الجيدة والكثير من القصائد المبتذلة شأنها شأن عدد كبير من المقالات عن الشعر وعلم العروض، كتبت وكأن مثل هذه الضغوطات غير موجودة. لكن هذا الضغط فقط هو الذي يفشي سر وجودها. فعندما تلامس يد الشعر اكتافنا نشعر كأن شيئاً مادياً لامسنا وحركنا، وان ممرات الخيال مفتوحة امامنا، وهي تفند ذلك القول البوهيمي "ما من خيار".

بالتأكيد، نحن نحب الوعي الذي يقع وراء القصيدة ووراء أي فن آخر، فيمكن ان تكون القصيدة عميقة ويمكن ان تكون سطحية، ويمكن ان تكون عفوية أو كثيرة الرؤى، ويمكن ان تكون كثيرة التبصر والأدراك أو ملتزمة باتجاه ثابت مسبق. هل ان ما يحث النحو والاعراب والاصوات والصور. هل هو الافتقار الى الأحتراف المهني او المباديء الأصولية او الحرفية . واللغة الجسورة؟ او هل هو قوة الأستعارة والقوة المأخوذة من التشبيه على اختلاف انواعه؟ أذ يملك الشعر القدرة على ان يبقينا متلهفين لشيء ينبغي ان نراه، وقد يكون مستقبلاً منسياً: موقع لا زال غير مشيدة له هندسته الأخلاقية والذي لا وجود له في مفهوم الملكية وعدم الملكية، ومفهوم اضطهاد المرأة، ومفهوم المنبوذ وقبيلته، لكنه موجود في سياسة العودة لتقييد الحريات . تلك الكلمة (الحريات) التي تقبع الآن داخل كل بيت تحتجزها الخطب البلاغية في السوق الحرة. هذا سيندثر شيئا فشيئا في المستقبل، لكنه لا زال الآن ضمن مجال الدراسة. فالعالم كله بسبله الخاصة سيعيد اكتشافه ويعيد ابتكاره مرة أخرى.

هذا المفهوم موجود في الشعر دائماً وهو ما لا يمكن الأمساك به، ولا يمكن وصفه، فهو حي في اهتمامنا المتحمس ونظرياتنا النقدية ومناقشات آخر الليل. ويوجد ايضاً ما لايمكن الحديث عنه إذ، ربما هو نواة لعلاقة حية بين القصيدة وسكان العالم.

# القصيدة الغائبة

محمد الذهبي

الوجوه البائسة
التي التقيها
تقتل براءتي وتعتقل بدائيتي
تتستر تلك الوجوه
لكنني ارى خلف السطور
واقرأ ما بين الثياب
ارفع بصري
تقع عيناي
في كومة من النفايات
اجد طفولتي
قد اختلطت بالاوساخ
راهنت
على ايجاد عيوني
غادرني انفي
البيت مليء برائحة الاشياء
آثرت ان انتمي
الى تلك الاوجاع
انتمي الى تلك الاوساخ
اصبحت رائحتي
قريبة من رائحة المزابل
الرياح التي ازكمت كل شيء
هي الرياح الآتية من هناك
جلبت معها الامراض
امراض البحارة
وعفونة المياه وعويل الامهات
الرياح التي اجتثت نقاوة
الانهار
وسرقت رائحة الاشجار
تحمل احذية الجنود
والاسلحة التي مزقت
ديوان المتنبي
واجهضت حلم ابي نؤاس
واطفأت عيني بشار بن برد
ما زالت تبحث في الاشلاء
وجدت ممراتها
وحملت السفن
سفن العودة قد احترقت
بعد ان استباحت
حمى الانهار
واغرقت طيور البحر
خلفت سرطانا ينمو
فوق الجباه
في الوجوه التي لا اعرفها
اسمي ضاع
في زحام للاسماء
فاستبدلوني بغريب قد اتى
من بعيد
انا الذي نموت من رحم الموت
لا احد يقبلني
وصموني وجزوا ناصيتي
سرقوا جوادي
خدعت
حين القيت سلاحي
واستقبلت الرياح
بكثير من الفرح
ها انذا افقد رأسي
ابحث عن عيني في المزابل
التي تلوثت برائحتي
انا المريض الذي باع رؤاه
برؤى الاخرين
ومشى خلف كومة من قماش
انا الذي ساعدت الريح
وانتبهت للقصيدة الغائبة
حين وجدتها
دمعة بكاها المتنبي
حين رأى الدبابات
تعبر جسر الاحرار
انا الذي ارتضيت
ان اتقزم
وافقد براءتي
وابيع الرصيف
امتطي ظهر الحائط
انظر للموت قريباً
في بيت الجيران
الموت الآتي
مع الافعى
التي تلتف حول المدن النائمة
فتغلق الابواب
وتعبد الطرق بالاسلحة
ترحب بالافعى
مع صديقتها الريح
والجباه التي ينمو فوقها
السرطان

٢٠٠٧/٩/٤