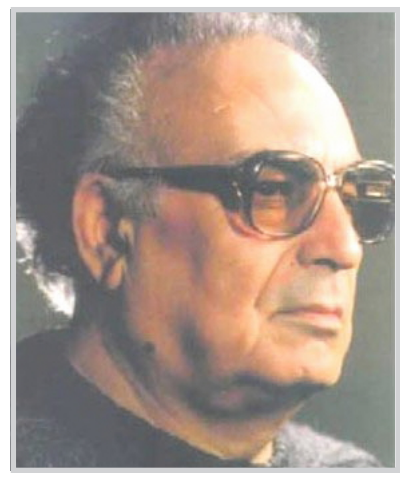
كاتب الرواية.. قارئ الرواية

سعد محمد رحيم

سيمون دي بوفوار

يشار كمال

سارتر



هل تعوّضنا الرواية عما نفتقد، أي احتمال خلق حياة بديلة، بوساطة الكتابة، تمنّاها المرء ولم يعشها، على غرار ما تقول الروائية الفرنسية كوليت؛
"أضع في رواياتي الحب الذي لم أحسه والذي أتوق إليه"؟.
هل هي استعادة لحياة عشناها عبر الكلمات. أي أن نسترد صورة ما تشظى وتبعثر بحسب ما يقول محمد برادة؛ "أن نقصّ معناه أن نلملم أطراف المشتت والمتلعثم والمتآكل، والمنقسم، والوقح، والملتصق بالجلد والذاكرة لنعيد نسجه وتوليف عناصره واستثماره وفق ما يجعل النفس ترتج بحقيقتها وبحقيقة مجتمعها"؟.
أو هي سعي من أجل الرؤية، كي نفضح ونصرخ، حيث يطبق الدجى ويتجلى رعب الوجود جرياً مع ما يقول يشار كمال؛ "أنا اكتب من أجل أن يتحسس الإنسان طريقه وسط هذا الركام المفزع"؟.
أو تراها محاولة لتكوين مشروع مناظر للحياة لتحمّل عبء الوجود؟. فها هي سيمون دي بوفوار تقر بأن مشروعها الأدبي هو حياتها نفسها؛ "ولكي ترضيني حياتي ينبغي أن أعطي للأدب مكانه" وتقول؛ "إن الحياة يمكن،برغم كل شيء، بمعنى ما، أن تظل بالنسبة لي مشروعاً، في الحدود التي يتضمن فيها مشروع الكتابة".
قد تتوازى أو تتقاطع دروب الروائيين وقرائهم.. قد يكون الوازع الذي يقف وراء الروائي ويحظّه على الكتابة هو غيره الذي يجعل القارئ ينهمك في فعل القراءة. لكنهما لابد أن يلتقيا في نقطة ما.. نقطة لولاها لانتفت الحاجة إلى الأدب الروائي كتابة وقراءة. وتلك هي لحظة التفاهم، وأكاد أقول التواطؤ بين الاثنين. إذ لابد من وجود هذه اللحظة. ولا بد من العثور عليها كي تتحقق كينونة الأدب بعدها معادلة من وجهة ما لكينونة العالم.
ويلقي فرانك كيرمود في كتابه (الإحساس بالنهاية) هذا السؤال؛ "كيف يمكن للرواية وهي تكذب، أن تحول الوجود إلى كينونة"؟ ويمكننا أن نتحفظ على كلمة (تكذب) مثلما وردت في سؤاله، لكننا، قطعاً، نتفهم مرماه، كون الرواية "عمل تخييل" لا تنقل الواقع فوتوغرافيا بل تنشئ واقعها الخاص البديل والمكافئ، متوافقين، في هذا، مع تحديدات تودوروف لقوانين الرواية، وهي قوانين غير مستقرة، كما يقر معظم النقاد.. ويستشهد كيرمود بسارتر القائل "إن الرواية ليست حياة، ولكنها مسؤولة عما لدينا من سلطة على أنفسنا" ليستدرك؛ "كما كان لها عليه (على سارتر) في طفولته، بالنظر لكونها تشبه الحياة بشكل ما. وجاء على لسانه مرة، إنه في الحياة جميع الطرق مسدودة، ومع ذلك فإن علينا أن نفعل، وبذلك نسعى إلى تغيير العالم. أي أننا نحيا (كما لو) كانت العلاقات بين الأشياء وإمكاناتها الكامنة لا تتحكم فيها الجبرية بل السحر".
أنعدّ السحر هو الحد المجازي الذي يلتقي عنده الكاتب بقارئه؟ إذن بمستطاعنا أن نرتب العلاقة بينهما لتكون ذات شقين، الأول: هو علاقة الساحر بمن يقع عليه فعل السحر (المسحور)، والشق الثاني هو علاقة الساحر بمن يعرض عليه فعل السحر (المتفرج). حيث يجد القارئ نفسه في الموقعين في الوقت نفسه. ولكن لماذا يضع القارئ نفسه في هذين الموقعين؟ ما الذي يرغمه ويسحبه إليهما؟. إلى جانب هذا يمكن إضافة شق ثالث إذا ما أردنا أن نضيف فكرة مشاركة المسحور في فعل السحر، أيضاً، بعد أن يكون جزءاً منه، أي مشاركة قارئ الرواية في إعادة كتابة الرواية في مخيلته.
تساعدنا قراءة الروايات على فهم أنفسنا والعالم، ربما بأكثر مما تفعل قراءة أي نوع آخر من أنواع الكتابة، بما فيها الكتابات الخاصة بالعلوم الإنسانية مثل علوم الاجتماع والنفس والإنتربولوجيا، الخ. على الرغم من أنه لا غنى أبداً عن قراءة كتب هذه العلوم لأي مثقف ومتعلم .. بيد أن للرواية سحرها وجاذبيتها المميزين فضلاً عن الممرات غير المألوفة للمعرفة التي تفتحها أمام الذهن.. إنها تعين على تفهم الروح البشرية بتعقيدها وغموضها وتعرجاتها، الروح البشرية بنبلها ومواطن ضعفها، بمنحى الخير فيها وخطاياها، بتناقضاتها وصراعاتها وأسرارها. كذلك تجعلنا على تماس مع الخريطة الخفية للعلاقات الاجتماعية، والوقوع على شبكة القيم السائدة والمحركة لها.. لا شيء يقربنا من لب الحقيقة غير عملية القراءة تلك. وحتى السياسيون والمفكرون الكبار يرون ألاّ مناص من المضي في قراءة الروايات ليدركوا ما لا يستطيعون إدراكه باعتماد الوسائل الأخرى. ففي سبيل المثال لا شيء يضيء لنا طبيعة وفحوى الروح الروسية، في القرن التاسع عشر، كروايات غوغول وليو تولستوي ودستويفسكي، ولا شيء يكشف لنا عمّا في الروح المصرية، في القرن العشرين، كروايات نجيب محفوظ.
ولم يستطع أي أحد أن يسبر أعماق الرضّة الروحية للجنوب الأمريكي بعد هزيمته في الحرب الأهلية الأمريكية مثلما فعل وليم فوكنر في رواياته.
قراءة الروايات تعطيك شيئاً لا تقدر الأنواع الأخرى من فنون الأدب وحقول العلم والمعرفة الأخرى على إعطائك إياها.. هنا تكمن خصيصة الرواية وإلاّ لما استحقت أن تكتب على غلافها هذه الكلمة (الرواية). فيما كتابة الرواية تتطلب شرط الاختلاف؛ أي أن يجترح الكاتب عالماً لا يستطيع اجتراحه أي نوع آخر من فنون الكتابة. ولهذا فإن الرواية ستستمر، وستكتبها أجيال جديدة طالما أن البشر لم يبتكروا بعد بديلاً آخر يعوض عمّا يمكن للرواية أن تقدمه لهم. إنها تعطينا المتعة أولاً ومن ثم المعرفة.. أو المعرفة المبذولة بطريقة ممتعة ساحرة..
تنقلنا الرواية دائماً خطوة أبعد، في الفهم والتعرف والتكهن.. فهي مستودع أشياء كثيرة (شخصيات وأماكن وأزمنة وأحداث وتحولات تاريخية وجيوسياسية وطبيعية، وصراعات تاريخية وشخصية ونفسية، وفنون، وأفكار وشعر وبلاغة ورموز، الخ).. تطوي بين جناحيها العالم وتنظمه وتحلّق به..
من غير أن نرى صورة مصغرة، أو مكبرة، بدرجة ما، للعالم، في الرواية ستكون هذه الرواية رديئة، أو فاترة تبعث على النفور، وإذ ذاك ترانا نلقيها جانباً وقد خاب معها أفق توقعنا. والقارئ الطموح والواعي يمتلك أفق توقع واسع جداً، فهو يرغب مع قراءة كل رواية جديدة شيئاً آخر جديداً.. تلك هي معضلة وعلّة قلق ومسؤولية كل روائي يحترم ويخشى حكم قارئه.

دواعي القصيدة التفاعلية الرقمية في عالم يفكّر بأسس ورقية

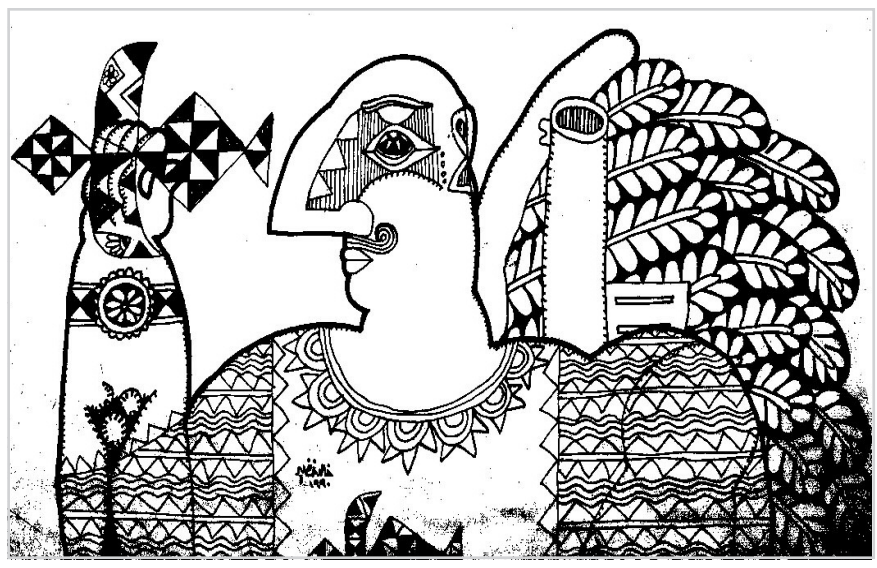
د مشتاق عباس معن

لا أعتقد بأن التطور نزوة ، أو هفوة ، تزحف من ذهن فرد ، أو مجموعة أفراد ، على قدر ما هو طبيعة تكوينية في الذات البشرية ، وسمة معرفية تفرضها نتائج المنطق بكل صوره الكلاسيكية والحداثية.
وفي ظل هذه القاعدة التي لا أعتقد بأنها مضادة لثوابت الذهن البشري ، يمكننا أن نبحث عن أهم الدواعي التي دعت المبدع الورقي إلى البحث عن وسائل غير ورقية لحضانة نصّه ، ويتوسل بعناصر غير حرفية " كتابية " لهيكلة منجزه الإبداعي وخلق أجوائه الدلالية والعلامية.
هل هي خصلة المغايرة ؛ لأجل المغايرة حسب ؟ أو أنها المغايرة لتحقيق فرضية الطبيعة والضرورة التي تحدثنا عنها في مستهل هذه الورقة ؟!
حاولت في هذه الورقة أن أضع بعض ملامح الإجابة عن هذه التساؤلات وسواها ، تلك التي تنادي بوضع المسوّغات التي تدفعنا للدخول في عالم التكنولوجيا ، العالم الافتراضي ، بكل حمولاته.
١- تفعيل الخيال الكامل :
تثوير الخيال الكامل في الذات المتلقية طموح سعت إليه الممارسات الانتاجية للمبدعين طوال الحقب الأدبية السابقة ، ولاسيما تلك التي تنتمي إلى الكتابية / الورقية الحديثة والمعاصرة ، إذ تجد الكثير من المبدعين يحاولون استثمار كل ما يؤثر في تثوير الخيال في ذهن المتلقي ، من خلال توظيف المؤثرات الصورية " اللونية منها والضوئية كذلك ناهيك عن التشكيلية والفوتوغرافية "والصوتية " الإيقاعية واللحنية " ، حتى دعا كثير من المبدعين إلى ما يسمى الخيال الذي يولّده المسموع بـ " الخيال السمعي " كما عند ت . س . أليوت أو إلى الخيال البصري كما عند كثير من المبدعين .
فإذا علمنا أن تلك الدعوات قامت على مستويين :
مستوى تحفيز الطاقات التعبيرية في الحرف ، بحيث تستدعي الصياغات الصورية في النص الحرفي / الورقي تداعايت سمعية أو بصرية تسهم في تمثيل خيال سمعي ، أو بصري ، لكن تلك الطاقات ستؤثر في النص من حيث شغل حيز منه من أجل تحفيز معطيات ذلك الخيال ، وقد يكون ذلك الجزء نشازاً إذا تجاوز المساحة المقررة أو لم يحسن المبدع توظيفه ، فهي بذلك سلاح ذو حدين.
مستوى المرافقات الخارجية ، بحيث يرافق قراءة النص مؤثرات صوتية وصورية ، فيتحول الإنشاد إلى عرض ، حتى وصفت هذه العملية عند كثير من النقاد بـ " مسرحة النص " ، لكننا نلاحظ أن الخلق الإبداعي المستند إلى : الحرف ، الصورة ، الصوت ، سينقطع و يتسيّده الحرف فقط بمجرد انتهاء العرض ذاك ، وسيجد المتلقي نفسه في جو آخر غير ذاك الذي عاشه وهو في قاعة العرض ، وهذه الممارسة الانتاجية يمارسها كثير من المبدعين ولاسيما في أماسيهم الخاصة .
فهذه المحاولات تؤكد سعي الورقيين " الشاعر المستثمر الورق لحضانة نصه الإبداعي " لحيازة الخيال الكامل ، من خلال جمع الخيال المستشار بالحرف ، والمستشار بالصورة ، والمستشار بالسمع ، لكن سعيهم ذاك شابته كثير من العوائق التي منعت من تحقيقه ، بسبب قصور إمكانات الحاضن " الورق " .
أما مع النص التفاعلي الرقمي فإننا في ظل حاضن سحري قادر على تحقيق هذا الطموح ، من خلال استجلاب الأدوات التي تحرّك عناصر الإدراك البصري والسمعي بالمسموعات والمرئيات . فالنص التفاعلي الرقمي يمكّن المبدع من توظيف الصورة والصوت مضافاً إلى الحرف في خلق النص لا على أساس العناصر البنائية الخارجية ، بل على أساس البناء الداخلي ، فالصورة والصوت يندغمان مع الحرف في بنية النص الرئيسة ؛ ليكون ذلك الاندغام عتبة أساسية لاستلاب الخيال الكامل .
٢- الضرورة التاريخية :
إن الانتقالة الثقافية والمعرفية التي يسجلها التاريخ لا تكون كيفية أو برغبة عفوية من دون توفّر المحفّز الحقيقي للانتقال ، فالشفاهية حين زالت من صبغة عصر بأكلمه لتتنازل أمام صبغة الكتابية ؛ تشكّلت بداية الانتقال من طور ثقافي ومعرفي إلى طور ثقافي ومعرفي جديد سجّله لنا التاريخ بأمانة ، واليوم نحن نشهد انتقالة مفصلية أيضاً حتّمتها الظروف الثقافية والمعرفية التي أحاطت بمناخنا الحياتي فصبغت مجالاته العملية والأدبية وسواهما بصبغتها ، تلك الانتقالة التي يسجّلها التاريخ اليوم لمصلحة التكنولوجيا ، فنحن نعيش عصر الإنفوميديا = الوسائط المعلوماتية –بامتياز– .
ومن الطبيعي أن ننتقل إلى مناخ ذلك العصر بكل حمولاتنا الثقافية والمعرفية والعملية والأدبية.
وهذا لا يعني كما يرى بعض المثقفين أن هذه الانتقالة ستعطّل السابق –أي الكتابي / الورقي– وتنسخه نسخاً تفصيلياً ، بل هي انتقالة تشير إلى حلول تطور ثقافي ومعرفي عام يتحتم علينا دخوله ، لكن السابق سيستمر بوجوده ما دام التفاوت حاضراً في الطاقات والقابليات ، وقبل ذلك كله التفاوت بالأذواق والاختيارات ، فالكتابية لم تنسف الشفاهية بل بقيا متعايشين ولاسيما حين تحولت الشفاهية إلى نظام معرفي وفلسفي يقابل النظام الفلسفي والمعرفي الذي أنتجته الكتابية ، فاليوم نحن في طور تشكيل نظام معرفي وفلسفي للعصر التكنولوجيا ، وسيتعايش حتماً مع الشفاهية والكتابية ، بوصفه ضرباً من أضرب التنوّع والتناغم بين العناصر المختلفة لتكوينية الحياة .
٣- سمة التجريب :
لولا التجريب ، تلك السمة الحيوية في الجهاز التعاملي البشري مع الحياة وما فيها ، لبقينا في طبقات تاريخية مكرورة ، مستنسخة ، سكونية غير متحولّة ، ولبقينا نلوك ملحمة كلكامش بنسخ مشوهة ، ومصوّرة عن الأصل الأول ...
فالتجريب يفتح شهية الفرد أمام تحريك الثوابت ولا سيما تلك المفصلية التي بتحريكها تتبدّل الطقوس الثقافية في البيئة الاجتماعية ، والتكنولوجيا مساحة بكر للتجريب ، خصوصاً إذا علمنا أن التجريب استُثمر أصلاً في خلقها ، فالانطلاقة كانت كما توصف بـ " أحلام تكنولوجية " يحاول تصويرها في أبعاد تخيلية ، وشيئاً فشيئاً يعمل الفرد الواعي / الطموح على تفعيل عوامل إنزالها من حيز الأحلام إلى حيز الواقع العملي ، وفي عقيدتي أن تلك الأحلام والسعي لتطبيقها كلها تنب من منطلق الحاجة إلى التطور ؛ لأنّ التطور بصورته الإيجابية حالة ملحّة تكشف عن سلامة الذهن ، فخلافها يؤكد بُعد الذهن عن السلامة ، فالإنسان بطبعه حركي يبحث عن المغايرة دوماً ، ولا اعتقد أن تغيير الأشكال الإبداعية ولاسيما في الشعر ببعيدة عن المناخ الذي صورّته هنا ، والقصيدة التفاعلية الرقمية ممارسة في ظل هذا المناخ .
الحسابات الثقافية لا تقف عند عدّ ، أو معادلة ، فالتاريخ ذكر لنا ،وسيذكر ، حالات غايرت قيم العد الحسابي ، وتجاوز معطيات معادلاته الرياضية ؛ لأنها انطلقت من منطق الحاجة إلى التطوّر الطبيعي لا المفروض.

محطات ثقافية

الحياة مرة اخرى

هامبورغ



يقام في بيت الفن في مدينة هامبورغ الألمانية معرض "الحياة مرة أخرى"، الذي يستمر حتى ١٠ آب. ويقدم المعرض صوراً مزدوجة عن أشخاص قبيل موتهم وبعدها بقليل، حيث قضى المصور فالتر شيلس والصحفية بياته لاكوتا فترة في احد المستشفيات، رافقوا خلالها عددا من المرضى في أيامهم الأخيرة. وهنا قد تُطرح أسئلة عن مدى حرية الفن وحدود الذائقة الفنية. وكلما تطرق المرء إلى موضوع الموت سواء على الصعيد الفني أو الاجتماعي، أثار ذلك نقاشات محمومة، وسبب ذلك هو غياب هذا الموضوع عن الحياة اليومية في ألمانيا.

السفينة المظلمة

لايبزيغ

صدرت مؤخرا للروائي شيركو فتاح رواية بعنوان "السفينة المظلمة" تستعرض قصة شاب ينضم إلى مسلحين ثم يهرب إلى ألمانيا ولكن يبقى الماضي يلاحقه . وكانت هذه الرواية مدرجة على القائمة القصيرة للأعمال المرشحة لجائزة معرض لايبزيغ للكتاب. يستخدم شيركو فتاح مادة حياة بسيطة، ليصور بإلحاح وبشكل جدير بالتصديق مصير شخص في زمننا المعاصر. وفي ذلك لا يُعنى شيركو فتاح بانتقاد الحروب المشتعلة في هذا العالم أو انتقاد أعمال العنف التي تحتقر الإنسان ويقوم بها إرهابيون أصوليون.

مهرجان الإسكندرية السينمائي

الاسكندرية

تتنافس ١١ دولة متوسطية في الدورة الـ٢٤ التي تقام في الفترة من ٢٦ حتى ٣٠ اب الحالي. ومن بين المشاركين ٤ دول عربية هي مصر والمغرب ولبنان والجزائر، بينما تشارك تونس وسوريا إضافة إلى العراق خارج المسابقة. حيث صرح رئيس الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما المنظمة للمهرجان بأنه ستقام ليلة للسينما السورية في أول أيام المهرجان وذلك عقب مراسيم الافتتاح بمناسبة اختيارها ضيف شرف المهرجان، ويقام في اليوم التالي ليلة للسينما المغربية التي يحتفل المهرجان بيوبيلها الذهبي.

عدد سادس من مجلتي

بغداد

صدر العدد الجديد من مجلتي لعام ٢٠٠٨ احد اصدارات دار ثقافة الاطفال في وزارة الثقافة . ويضم العدد قصصا وقصصا مصورة وقصائد وموضوعات في ابواب مختلفة التي ترفد الطفولة بالمعلومات والافكار الجديدة وتنمي ثقافتهم .. اضافة الى حقول اخرى للتسلية والالعاب ومعلومات عن الصحة ضمن صفحات مخصصة لطب وعلوم .. وصفحات اخرى مخصصة لجريدة المدارس تسلط الضوء على المواضيع في عدد من المدارس وما تثمر من نشاطات وافكار توجه الى الاطفال للاطلاع عليها والعمل بها ..
وهناك صفحات مخصصة لنشر صور بعض الاطفال من اصدقاء المجلة .. وصفحات اخرى تطلع الاطفال على تراث ومعالم مدننا اضافة ..

تحولاتُ العاشقِ في نصٍ مفتوح .. (الوقت)

شعر: مالك الواسطي

(المتن)

« اشتدَّ الحُزْنُ عَليه وطارحَتْهُ المنايا ، فاستَجارَ بصَوتٍ قَريبٍ مِنْ أُذُنيه، غيرَ أنَّ المسافات قد فارقتْ شكلَها وامتداداتها عادت هباء. فاحتمى ساعةَ الافتراق عن الحزنِ بطيفِ المكان. فجارتْ بهِ الدنيا وجارَ بها وقالَ قولاً لم يَسْمعهُ قطّ ، ربمّا لم يعرف الصوتُ أبعادَه بعدُ إلا أنّه لم يكفّ عن المحاولة ، فقد تخيَّلَ له أو هكذا كانَ أنّه قد سَمعَ ذاتَ الصوت الذي أرادَ إخراجَهُ من جوفِه يقول:" يا بني ، إنّ مَن أحبني كانَ بضعةً مني قبل أن يراني". »
❖❖❖

(النص)

كانَ الوقتُ سجيناً ،
يحتضنُ الغائبَ في غيبته ،
ينسجُ آهات محبّته ،
يتجلّى في اللاتكوين.
يتمددُ في البُعد وفي اللابُعد ،
لا شكلاً يؤويه ، لا وطناً يعرفُ ماضيه ،
كان الوقتُ سجيناً ،
يتناثر في الحكمة ظِلاً ،
يأتي مغروساً بأنين.
تخنقُه الظُّلمةُ في الحُبِّ وفي اللاحبِّ ،
يطوفُ قليلاً في الاثنين ،
يتماهى في كُلِّ جنين.

سالَ الوقتُ ،
وكادَ الصمتُ شروداً في كلِّ يقين.
صارَ الوقتُ دهيناً ، خشناً ،
يتلفلفُ في وجعِ التكوين.
والحزنُ الكامنُ في العينين ،
وطنٌ وسحاب ،
يا ورقَ العنابِ
ترحل !
فالأطفال نيامُ والشارعُ يسكنه الخوفُ
وأبي المترحلُ نحو دمشق ،
يتقصى أخبارَ الدولة في التلفازْ
والربُّ القابعُ في خزان الماءْ
ينضحُ عرقاً ، يتوارى في كل رداءْ
يتصاغرُ في أفواهِ الصبيةِ ،
يتباكى في كُلِّ سماءْ.
❖❖❖
يا ورقَ العناب ،
من أينَ سيبدأ هذا التاريخُ
المَلفوفُ على أحزمةٍ ناسفةٍ ؟
من وجعي !
أم منْ كُتُبِ الأجدادْ !
أم مَنْ حبٍّ غافٍ فوقَ حروفِ الضادْ !
كانَ الوقتُ عفيفاً
مكتئباً في الترقين.
فاضَ الوقتُ،
وكانَ الحبُّ ضياءاً
يمنحهُ الخالقُ للمخلوقْ
ثياباً لا يسكنُها البرد
مساءاً ، لا يعرفُها غير العاشقِ والمعشوقْ.
❖❖❖
حجرٌ في الطريق المؤدي إلى الربِّ ،
يصغي لوقعَ الخطى ،
يرتدي ما تبقى من الليل ثوباً ،
يفرُ بجرح المسافة ،
يفتحُ في الظِّلّ ذاكرةً ،
تستحِمُ ببرد الضحى ،
حجرٌ في الطريقِ المؤدي إلى الربِّ ،
بيتٌ بظلِّ الفراتْ ،
يسكنُ الموتُ أيامَهُ ، يحتمي بالمتاهاتِ ،
يبكي بكُلِّ الصفاتْ.
والفراتْ ،
كانَ قبل الفراتْ ،
مأتماً قابعاً في الفجيعةِ ،
بيتاً لكُلِّ اللغاتْ.
والفراتْ ،
مسكنٌ للمهاجرِ نحو المطرْ ،
حجرٌ عالقٌ في رَمادِ الحجر.
❖❖❖
صارَ صوتٌ لفريدريش
غابةً للبكاءْ
راقداً في سرير الفجيعةِ ،
شاكياً للطبيعة ،
حزنَ هذا المساءْ ،
زارعاً وجهه في المرايا ،
زهرةً ،
تنسجُ الكبرياءْ.
صارَ صوتٌ لفريدريش
منزلاً للقصيدة ،
يتقرى تجاويفها والشقوقَ ،
جُرحُها في بلاد المتاهات طيفٌ حزينْ ،
صوتُها ،
جسدٌ يلبسُ الدهشةَ ،
في شقوقِ القبورِ الوديعةِ ، يغفو
على الظِّلِّ حيناً ،
وحيناً يفيقُ بصوتٍ حنين.
❖❖❖
يا ورقَ العنابِ
ترحلْ !
فالوقتُ ضبابْ ،
وأنا الغارقُ في الأنسابِ ،
ضعتُ وضيّعني الأصحابْ ،
مذهولٌ بالصمتِ الطالعِ من تاريخٍ ،
يتكدس أوراقاً وسَرابْ.
وأنا العاشقْ ،
أبحثُ في لغة الأحبابِ ،
عن ضوءٍ يأتي ، عن وطنٍ يسكنُهُ العُنَّابْ.
فدموعُ العاشقِ جرحٌ للمعشوقِ
تغفو تتهامسُ في الدهشةِ
يسكنُها صبحٌ وغيابْ.

نابولي في ٢٥ -٠٦ -٠٨