جاسم الرصيف

ما بين وردة السرد ونكهة الاغتراب

"من حسنات الحرية انها تحرر المؤلف من القارئ، وبما ان المؤلف هو صاحب الاختيار الأول للنص، فإن كل افتراضات الثاني تأتي بناء على ما افترضه الأول. ولا أجد عدالة لدى قارئ وضع افتراضاته قبل انجازي النص"
هكذا بدأ الروائي جاسم الرصيف حديثه عن تجربته الأدبية في الغربة في هذا الحوار.

حوار: رعد فاضل

*بما أن الاغتراب بمعنييه، المكاني (بوصفه انسلاخاً عن نسيج المكان التأريخي والثقافي والاجتماعي) والنفسي (بوصفه انسلاخاً آخر عن الذات)، هو أشبه ما يكون بانحراف حاد عن السياق. كيف ترى اثر ذلك على مستوى التأليف بوصفك روائياً، وعلى المستوى الحضاري، كونك عربياً مشبعاً بمناخ حضارة عظيمة الى جانب الانكسار والارتداد الحاليين؟

-الاغتراب أثر وبشكل واضح على قدرتي التأليفية، كونه حررني تماماً من شعوري بضغط انفاسي الثقيلة، مع أنني كنت قد تسللت عبر روايتي "تراتيل الوأد" 1991، خارجاً عن تلك الأنفاس. في الغربة أطلقت لنفسي عنانها من خلال روايتي "ثلاثاء الأحزان السعيدة" 2000، ورافق ذلك تحرر كامل من الشكل الروائي الذي كنت أمارسه. لا استطيع أن أسمي ذلك انحرافاً حاداً عن السياق الذي اتبعته في رواياتي السابقة التي حاولت فيها العمل على أشكال مختلفة من السرد، ولكني استطيع القول أنني عبر "ثلاثاء الأحزان السعيدة" و"مزاغل الخوف" مررت بفضاءات أوسع وأعمق وأكثر تنوعاً. اشعر الآن أنني خارج المساحات الضيقة، خارج التابوات، وها أنذا اتنفس بطلاقة كاملة. نعم شاء قدري أن أعيش غربة مركبة مع شعوري بالحرية من حيث اكتشافي لعالم ثقافي تبدو فيه المقارنة مع تلك المساحات الضيقة قياساً مع ما أنا عليه أشبه ما تكون بالمفارقة، على الرغم من شعوري بعدم تمكني من اللحاق بمكتشفاتي هذه. إنها مرارة المغترب. فبقدر ما أشعر بوجودي حراً في هذه الغربة، بقدر ما تمتد هذه الحرية في البلدان المتحضرة،

بالقدر نفسه يمتد انكسارنا العربي. وعلى كل مثقف عربي أن يبكي بحجم مرارة المغترب، كلما قارن عدد الكتب المترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، بوصفها تصديراً لثقافة مع العدد الضئيل للكتب العربية المترجمة إلى هذه اللغات. هنالك كارثة ثقافية عربية لا نشعر بها إلا إذا ذهبنا بعيداً لنبكي بحرقة على حضارتنا العظيمة تلك، لا لشيء إلا لأننا في هذا (البعيد) سنبكي بحرية دون أن نتهم بالخيانة ونزج في السجون. كم شعرت بالقرف قبل أيام حينما نزلت في مطار دولة عربية واشتريت عدداً من المجلات والجرائد، ووجدت على صفحاتها صورة "جلالته" مع أحر التهاني والتبريكات، لمناسبة السقوط الحضاري لهذه الأمة التي منحت البشرية الحضارة تحت "قيادته" تصور، حتى محلات الأحذية وصالونات الحلاقة وباعة السيارات، يدفعون بسخاء من أجل هذا التملق والزيف الحضاريين، في وقت لا يجد فيه الكثير من المبدعين من ينشر لهم أعمالهم. تصور!!.

*عبر منجزك الروائي الذي تمثله ثماني روايات (باستثناء رواية ثلاثاء الأحزان السعيدة) كنت تستند إلى نمط من السرد الروائي الذي يشتغل على المرئي المتوقع ألا تعتقد أن التأليف القائم على التأويل من شأنه أن يضع الرواية العراقية والعربية على دروب أكثر شائكية وتشعباً؟ دروب من شأنها أن تكون أكثر تلاؤماً مع حياتنا العربية التي اثخنتها الارتدادات والتقليديات؟

- لا بالتأكيد، لأن الدروب التي تفضلت بوصفها "شائكة ومتشعبة" هي دروب مضافة لحرية ابداعية لابد منها. المشكلة في الحرية كما أرى. حياتنا العربية مشكلتها في عدم وجود حرية حقيقية للأديب العربي. مجتمعاتنا، وبتحريض رهيب من حكوماتنا تفرض على الأدباء حصارات تأويلية تصل حد الفجاجة والغباء في كثير من الأحيان. وهذا ما حصل معك أنت شخصياً، في كتابك الشعري "فليتقدم الدهاء إلى المكيدة" عندما ذهب السطحيون إلى تأويله مضاداً، حتى كادوا أن يخونوه ويؤثموه علناً لولا حسن الحظ!. هذه هي المشكلة. السطحية (الملتزمة) الرثة تغلغلت في نسيج الشعر والقصة والرواية، وكان دور النقد (وياللأسف) تفجير الغامها، ولكن بوجوه الأدباء فقط!. هذا هو الشائك والمتشعب في اعتقادي، وما هو أنكى من ذلك هو ايمان الحكومات العربية بأن الأدب والثقافة والأدباء العرب هم جزء من أملاكها، وكأن ذلك كله ليس سوى قطرة وقود في محركاتها السياسية، وفي أفضل الأحوال، كأنهم أطفال مدللون، يمكن صفعهم عند الضرورة. يلجأ الأديب العربي إلى اعتماد كتابة تقوم على التأويل لشعوره بالرعب والرهبة من الوسط الذي يتنفس فيه بحذر وعناية. لكنك تراه يلجأ إلى أقصى درجات الإبداع مروراً بما هو مبتكر وجديد، حين ينال حريته، وينزع عنه

تأويل كتاباته على انها خيانة للوطن والعرب والعروبة. لقد صار التأويل للظالم والمظلوم معاً في البلاد العربية يطرح على موائد المساومة السياسية التي غالباً ما يكون الخاسر الوحيد فيها هو الأديب. وهذا كما ترى نوع من أنواع التضحية والمغامرة التي لابد منها عندما تكون مبدعاً عربياً (حقاً) تعيش في مناخ عربي.

* قد تقول بأنني أحاول أن ادعوك إلى تأليف روائي يرتكز على فهم مفاده اعتماد الحيل البنائية ذات الدلالات الزنبقية التي تشبع رغبة القراءة الباحثة عن التأويل، فأقول لك إن الكتابة في إمكانها أن تكون مركبة وجميلة في آن، مرهقة وممتعة معاً. باختصار.. وجدت شيئاً من هذا التوصيف في روايتك الأخيرة "ثلاثاء الأحزان السعيدة". فهل هذه إشارة منك للانتقال الى نمط روائي مختلف؟

- قارئي يجد بناءات مختلفة جربتها على مدى الروايات التي كتبتها. لم يتشابه بناء رواية عندي مع بناء رواية أخرى. لا أدعي أنني صاحب بصمة خاصة في ساحة الفن الروائي في العراق، ولكنني على يقين قاطع من أنني قدمت نمطاً يختلف عن أنماط الرواية العراقية في الأقل، ولا أقول الرواية العربية تواضعاً، كما وجدت أنت ذلك في رواية "ثلاثاء الأحزان السعيدة" وفي روايتي الجديدة "مزاغل الخوف" على الرغم من اختلاف هذه الأخيرة إلى حد ما في بنائها عما استخدمته من بناء في سابقتها. أجد نفسي غير ميالة إلى تكرار التجربة دائماً، لكنني قد أعود الى نمط بعينه في يوم ما في رواية لم اكتبها بعد.. لا أدري... ثيمات الرواية تفرض على شكل السرد، لكن

بعد استقراري على شكل للاستهلال،

بشكل عام إلى زنبقية الدلالات قدر ما أنا ميال الى توظيف الشكل الأكثر تواؤماً مع مضمون الرواية التي اكتبها تواً. مشكلتي هي حيرتي المكبلة بالرهبة إزاء الجملة أو العبارات. إذ أنني أنسى تجاربي كلها أمام الكلمة التي أراها وكأنني أكتب للمرة الأولى.

*لو سلمنا بفرضية (امبرتو ايكو) من أن المؤلف والقارئ النموذجي، هما استراتيجيتان نصيتان، لوجدنا أنفسنا أمام مفهوم مركب أو مزدوج. ففي الوقت الذي يفترض فيه المؤلف أنه يقدم فرضية أدبية من هذا النوع أو ذاك، يكون القارئ نفسه بالمقابل يعمل على افتراض قراءة نصية لهذه الفرضية من جانبه. كيف ترى إلى مثل هذه المعادلة؟

- من حسنات الحرية إنها تحرر المؤلف من القارئ، وبما أن المؤلف هو صاحب الاختيار الأول للنص، فستأتي كل افتراضات الثاني بناءً على ما افترضه الأول. ولا أجد عدالة لدى قارئ وضع افتراضاته قبل انجازي للنص.
منذ "تراتيل الوأد" الغيت افتراضات القارئ من حساباتي، فتحررت. أنا لا ألغي القارئ بهذا المعنى، ولكني الغي افتراضاته السابقة للنص الذي اكتبه ولا أجد هنا معادلة في هذا الموضوع، لأن الطرف الثاني (القارئ) لا خيار له غير النص الذي كتبته، فهو لا يمثل استراتيجية منعزلة إلا على طاولة النقد المحكومة أصلاً بالمدى الذي اخترته أنا.
وإذ يسقط المؤلف في مضمار الركض وراء القارئ، عندئذ نستطيع القول، أن هنالك استراتيجيتين تتشاطآن على ضحالة مؤكدة لنص بعيد عن النبع الأصلي للإبداع.

تجربة اليابان ودهاء الأمريكان

نزار عبد الستار

اليابان بلد عقول وثراء ومتانة وثقة، وعندما قال وزير الثقافة أنه سيتصل باليابانيين من أجل الاستفادة من تجربتهم في مسألة البناء الثقافي الجديد للعراق فإنه أراد إثراء خيالنا بضمانات أكيدة وتقديم ايحاءات وافية حول عراقية خطواته.
هناك من يعرف أن اليابان قدمت تجربة متفردة في مجال الهوية الثقافية. وإنها استطاعت تحديث تراثها وإعادة انتاجه بتقنيات متطورة. وهناك من يعرف أيضاً أن إدارة أمريكا للثقافات المضادة للشيوعية في مرحلة الحرب الباردة هي تجربة خارقة وفريدة في تاريخ الثقافة البشرية.
قد يفيدنا هذا التصريح في حثنا على القيام بإجراءات علمية وعملية في مسألة إعادة البناء الثقافي، ولكن يبدو أن عامل السرعة يحكم هذه الإجراءات وبالتالي سيضطرنا إلى استخدام خطوة واحدة تعتبر من المبادئ الأساسية في كل التجارب العالمية وهي استبدال الرموز الثقافية السابقة برموز جديدة.
لقد احتاجت اليابان إلى رمزين مهمين مثل كاواباتا ويوكو ميشيما لتنجو من آثار تأنيب الضمير، وقد فعلت هذا بنصيحة من أمريكا. وفي الولايات المتحدة حدث الشيء نفسه حين اختلقت فوكنر ونقلته من مغمورية الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات إلى نجومية الخمسينيات لتضرب به كادويل وجماعته من أتباع الواقعية الاجتماعية. وهذا ما حدث بمباركة نيويوركية مع أمادو البرازيل ما أن انشق فكرياً عن المدرسة السوفيتية. والشيء نفسه حدث مع أدباء الإزدهار وهي صفة مرموقة أطلقها النقد الأمريكي الجبار على أدباء جنوب القارة من أمثال بورخس وساباتو يوم كانت الحداثة سلاح العسكر الغربي الفتاك. وهكذا تم اختراع ميكانيزمات ذكية للسلع الأدبية الرائجة لدى الشعوب المقهورة واستعمال الواقعية السحرية في محاربة الديكتاتورية الشرق أوسطية وسط دهشة الإسبان الذين وجدوا أن أطفال كولومبيا والارجنتين وتشيلي يصنعون لغة جذابة للتعبير عن الواقع كي يشتهر ماريو دي اندرادة وكاربنتيير وورولفو. ولم تكتف مؤامرة الحداثة الأمريكية بهذا فقد أدى ظهور ماركيز إلى اتساع الطبقات المتوسطة وأحداث انقلابات واسعة، وكان على أمريكا في أحلك الظروف خلق أسماء لاتينية براقة كي تحت كوبا الاشتراكية على رعاية الأدب الرأسمالي المكتوب بأقلام المهاجرين من فنزويلا والاكوادور وبيرو إلى غرب أوربا. أن نيبول الهندي ومواطنه سلمان رشدي والجنوب أفريقي وول سوينكا هم أبطال مؤامرة الحداثة الجدد.
وريثما تظهر الأسماء العراقية الجديدة علينا أن ننذر نذراً لوجه الله تعالى عسى أن نتمكن من الاتصال باليابانيين قبل أن تحس بنا أمريكا.

رؤية في مستقبل الثقافة العراقية

"الحديث عن فضاء مستقبلي للثقافة العراقية. يعني الحديث تحديداً عن تلك الثقافة التي تمثل الملامح الحقيقية للمنجز الثقافي العراقي بكافة أشكاله التعبيرية في الإبداع الشعري والقصصي والنقدي وحتى الفكري منه. والذي غيبته لحظة "الاستبداد" تأريخياً عن فضائه الواقعي ونسقه الاجتماعي عندما استبدلته بخطاب ثقافي مزور لا يمت بصلة الى حقيقة الثقافة العراقية وانجازها الابداعي بل هو نمو سرطاني على جسد هذه الثقافة وخارطتها لا يعدو في مجمله أن يكون منظومة دعائية لمؤسسة الطغيان وتلميع انتهاكاتها وتغطية تاريخها الإجرامي."

توفيق التميمي

ولم يستطع هذا الخطاب الثقافي الرسمي الزائف بكل ما اتيحت له من إمكانيات ودعم من "سلطة الاستبداد" من ازاحة المشروع الثقافي الحقيقي الذي عبر عن نفسه واحتجاجه بالصمت النبيل ورفض محاولة الدمج مع تلك المؤسسة البالية وتهريب أوراق تلك الثقافة إلى مساحات أكثر افقاً وأقل استباحة. وإمعاناً في التحدي لتلك المؤسسة سلكت رموز الثقافة والأدب دروب المنافي والغربة لتواصل مشوارها الإبداعي الذي كثفته وعرقلته عجلة الطغيان الصدامية ليبدع لوناً إبداعياً متميزاً في كافة الأجناس الأدبية ويشكل إحدى الظواهر الاحتجاجية على وجود النظام السابق وانتهاكاته وهو ما نسميه بأدب الشتات والمنافي ولقاء هذه الثقافة "المقصية هنا والمنفية هناك" يشكل لحظة التمازج الحقيقي لثقافة المستقبل وبداية إطلاق سراح الإبداع العراقي الذي تبعثر ما بين دروب المنافي وغرف القمع وأجواء العزلة والنبذ طيلة ثلاثة عقود من الزمن، ويمكن أن تعد لحظة اللقاء هذه هي البداية الشرعية والحقيقية ما بين المبدع والمتلقي بعد أن حطمت أجهزة الرقابة الصدامية الجسور وقناطر التواصل بينهما. حيث احتجب النص الإبداعي عن قارئه قهراً في أبنية مظلمة وزوايا سرية وحقائب مهربة خارج الحدود

وهذه بمجموعها تشكل المادة الحقيقية لأدب

لرصد ملامحها الفنية المتميزة بما يجعلها حلقة تطورية ما بين أجيال الثقافة العراقية. فتحديد ملامح هذه الثقافة ورموزها وغربلتها عن ميراث الثقافة الرسمية الزيفة بعد الخطوة الجدية نحو مستقبل فضاء جديد للثقافة العراقية تقتضي قدراً من الإسهام في بناء حياة جديدة وردم الهوة المفتعلة ما بين المثقف وفضائه الاجتماعي، واستئصال التشوهات التي لحقت بكيان الثقافة من خلال آليات الرقيب الذي شكل إحدى الأذرع الأمنية لمؤسسة النظام السابق. ومن ملامح المستقبل المطلوبة، تأسيس مناخ ثقافي جديد يستوعب موروث الثقافة الوطنية العراقية بكل مكوناتها القومية والدينية والمذهبية ويلاقحها.. لإيجاد قاسم مشترك لكل ذلك عبر هوية وطنية لثقافتنا.
وملاحقة المنجز الإبداعي العالمي في مجالات التجريب واللغة والاسلوبية وقراءة الأفكار - لتعويض زمن العزلة الذي أرهق المثقف العراقي وجفف قنواته الإبداعية بذلك الحظر الجائر على اتصاله بالثقافة العربية والعالمية وعوض ذلك في ثقافة الاستنساخ التي أدت دوراً رائعاً في هذا المجال رغم الحصار الأمني المشدد على القارئ والكاتب معاً.
ونأمل في مستقبل الثقافة أن لا يكون النتاج الإبداعي رداً فعلياً لتجربة الاستبداد وذاكرة الحروب والمعتقلات التي شوهت روح المبدع العراقي وملأتها بالجراح. فمن خلال الاستجابة للحظة الآنية المكتنزة بالمتغيرات والمفعمة برؤية التفاؤل لمستقبل العراق. من الممكن تشكيل مسار ثقافي ينحو نحو المحافظة على قدسية فضاء الثقافة من أي استباحة أو انتهاك عشائري أو فئوي أو مذهبي قد يتسلل من الماضي الأسود إلى مستقبلنا المشرق وينقل الاحتراب إلى ذلك الفضاء المقدس.
لقد غابت عن الساحة العراقية رموزها الكبيرة ومبدعوها الحقيقيون أمثال الدكتور علي الوردي والدكتور نوري جعفر والأستاذ فيصل السامر والشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري والبياتي وغيرهم ممن يمثل الوجه الحقيقي والناصع للثقافة العراقية ومن هنا فتصنيف هذا الإبداع ورصد مناطقه التجديدية وتأصيله وقراءته في ضوء معطيات الحداثة الجديدة يشكل نوعاً من الوفاء لذلك الجيل. عبر دراسات مستقبلية تبحث في ملامح النص الذي يمثل الحلقة الأخيرة للشروع نحو ثقافة المستقبل التي لا يمكن التكهن بمساراتها وملامحها إلا عبر البداية الصحيحة للخطوة الراهنة التي ستحدد الطلاق النهائي مع ثقافة ترمم الاستبداد والاستعداد نحو بناء ثقافي جديد يلائم لحظة المستقبل بكل اشراقها وألوانها الجميلة.

قصة قصيرة

ثعبان السنوات

حسن عبد الرزاق

توسد حقيبته الجلدية ونام على أرضية القطار النازل إلى آخر الجنوب.
كان في رأسه نواح أسود طويل جاء من جوف الظلام وهو يمارس الانتظار على رصيف المحطة. وفي رأسه أيضاً أحلام أوربية بعيدة المنال سوف يخطو نحوها بعد انقضاء عمره العسكري المقدر بواحد وعشرين شهراً في دفتر الخدمة.
بين النواح والأحلام نام مخدراً بالفاليوم لكي يعبر تلك الليلة الفاصلة ما بين حياته الجامعية وحياة الجيش التي تقف في بداية الصباح القادم، تحت الخدر ضاع منه الأرق، وضاع عمر الوقت وعدد النواحات التي ناحها القطار، ولم يشعر حتى بالارتجاجات المتكررة وهي تتوالى على السكة الممتدة في تلك البرية الشاسعة. وبسبب ذلك لم يدر في أية ساعة أو أية محطة هب من أعماق نومه مذعوراً عندما سمع صراخاً يتعالى من أفواه الركاب بجنون
((أصبح القطار ثعباناً))
كان الصراخ محشواً بخوف الموت، ولذلك تحول الليل إلى بحر كثيف الظلام سوف يبتلع سنواته الثلاث والعشرين إلى الأبد ويبتلع معها لون الورد ولن يبقى سوى السواد الطويل اللانهائي.
هرع مخترقاً الحشد المتكور على بعضه وحدق في ظلام البرية من خلال النافذة فوجد القطار قد تحول إلى ثعبان بالفعل، له رأس ضخم ذو لسان ناري طويل ونابان حادان ووجد صوته الذي يشبه النواح قد تحول إلى فحيح مرعب كان يسبقه إلى الأمام وهو يندفع باتجاه الجهة الشرقية بعد أن جنح عن سكته.
هاله المشهد وتفجر في داخله خوف عظيم أوصل الصراخ إلى حدود فمه لكنه لجمه بشدة.
إن ما رآه خارج تخوم تصوراته، وأمر لم يدون في مفكرة توقعاته، إنه مشهد من صنع هذيانات الأحلام، وخرافات الحكايات الشعبية في ليالي أمه الخالية من التلفاز أو في أقل الأمور بعض من تهيؤات الخمرة عندما تأخذ بالرأس في لحظات ازديادها إلى كامل الثمالة.
ارتد مذعوراً إلى الداخل، ومثلما وجد الآخرين فاعلين فعل هو أيضاً حيث ارتمى في الجوف وتشبث في أجساد الآخرين محتمياً من نتائج الالتواءات الرعناء التي أخذ الثعبان يمارسها كانت الأفواه تطلق استغاثاتها رسائل استعطاف غير مجدية إلى السماء، وبين صراخ وآخر كانت تهمس لبعضها بلعنات واحتجاجات خائفة غير أن الثعبان لم يكترث بما كان يسمع واستمر باندفاعه السريع والتواءاته التي أضاعت عليهم أماكن الجهات الأربع حتى أصبحت المسافة بينه وبين السكة كالمسافة بين الاستغاثات والسماء.
بعد حين من الليل، وفي إحدى البقاع المجهولة من البرية، انفلت الصراخ من فمه هو أيضاً وصار مثل الباقين، وقد أعطى الحق لنفسه، فالنجوم ذات الفضة الرائعة استحالت إلى كرات حمر متوهجة تتحرك بجنون إلى الأسفل، والأفق المليء بهواء الليلي بدأ يتمزق من جراء دوي لماع له قدرة على حرق الأبصار، وذرات الأرض الخالية انجبت فجأة كتلاً من الوحوش المستفزة وراحت تدفعها نحو الثعبان.
لقد زحف الموت من كل الجهات وبدأ يمد أظفاره الغزيرة نحو ذلك الكائن الهائج محدثاً فيه سيولاً من الدماء أحمر بسببها وجه البيداء المعتم وصعدت منه سخونة الموت ورائحته المفزعة.
في تلك الليلة، لم يتذكر عدد الصرخات التي أطلقها، ولا التوسلات التي ظل يبعثها قششاً صغيرة ضعيفة إلى السماء، ولم يدر كم مرة دار رأسه من جراء التواءات الثعبان والدوي الذي كان يبقى وجوده طويلاً في قحف جمجمته. وقبل أن يسمع صوت الفرح والابتهاج بعودة الثعبان إلى سكته، لم يكن يعرف لماذا تحول القطار الذاهب بالناس نحو محطات راحتهم إلى ثعبان أرعن ولماذا عاد من جديد قطاراً يمشي على سكة مستقيمة.
في الصباح، وحين وجد القطار يتوقف في المحطة نفسها التي غادر منها، نزل مع النازلين حاملاً حقيبته السوداء التي امتلأت غباراً ورأسه المتعب امتلأ نواحاً ورعباً.
كان مرهق الجسد، يثقل أجفانه سهر مؤذ، وصور شتى لأشباح الموت التي تخاطفت أمامه، والتي احتاج فيما بعد إلى نهر من الكحول من أجل دفنها فيه.
مضى يترنح صوب دورة المياه في المحطة حتى يتخلص من بعض رعب بطنه، ثم عرج على المغاسل لكي يزيل عن وجهه غبار البرية وعندما انهى ذلك وقف أمام مرآة جانبية لكي يرى وجهه.
كانت المرآة صافية تماماً، نظيفة، وحقيقية، لا علاقة لها بعالم القطار الواقف بعيداً عنها بإنهاك تام. ولهذا تفجر في داخله فزع هائل عندما التقت عيناه بصفائها الصريح. فالوجه الذي صعد به القطار لم يجد عليه ربيع الأعوام الثلاثة والعشرين، والملامح المنتشية بأحلام أوربا لم يعثر على أي اثر لها.
وكل الذي وجده وجهاً في أوائل تغضنه، يكتنفه ذبول مبكر رقشه بياض متفرق على الشاربين، يعلوه شعر نزع بيريته كاشفاً عن شيب قطني منتشر على الذؤابة والسالفين بكثرة.
صرخ بشدة وهو يحدق بالوجه الغريب:
(من أنت)؟
لكنه سرعان ما حبس بقية الصرخات في فمه، واكتفى بأسئلة دامعة انبثقت من عينه عندما سمع الركاب يحمدون الله ويهنئون بعضهم البعض على السلامة والنجاة من تلك الليلة التي استغرق طولها ثماني سنوات كاملة.