قصائد من مجموعة الغراب لـ تيد هيوز

تقديم: كيث ساكر
ترجمة :عمار كاظم محمد

فن تيد هيوز الشعري

الفكرة الأولى في الغراب كانت في الحقيقة فكرة الأسلوب ففي الفلكلور يذهب الأمير في مغامرة ويقصد إسطبلا مليئا بالخيول الجميلة وهو يحتاج لحصان للرحلة التالية وتنصحه ابنة الملك أن لا يأخذ أيا من الخيول الجميلة التي ستعرض عليه بل يختار المهر الأجرب الصغير (و ها أنت ترى ، أنا ارمي الصقور خارجا وأختار الغراب) تيد هيوز.

كانت الفكرة بالأصل أن اكتب أغانيه أي الأغاني التي أراد الغراب أن يغنيها وبكلمة أخرى أغان بلا موسيقى من أي نوع بكل بساطتها وبكل لغتها الفجة والتي كانت ترمي بكل شيء عدا ما أراد أن يقوله وبدون أي حسابات أخرى.

ذلك ما كان الأساس في الأسلوب (لقد اقتربت منه في القليل من الأشعار وهناك فقط بدأت في الحصول عليه فيما بعد) تيد هيوز (مجلة لندن ١٩٧١).

لماذا اختار هيوز الغراب كبطل له ؟ إن انتشار أسطورة الغربان في الفلكلور مأخوذة بشكل كبير من المميزات الحقيقية لهذا الطائر . فالغراب من أكثر الطيور ذكاء وأكثرها انتشارا حيث يتواجد تقريبا في كل مكان في العالم بالإضافة إلى كونه أكثر الطيور التي تقتات على المواد الحيوانية والنباتية معا وحيث لا جيفة تستطيع قتل الغراب .

الغربان بالطبع سوداء ، منعزلة و لا يمكن تدجينها و كذلك فهي من أقل أصوات الطيور موسيقية والمعروف أن نعيق الغراب مزعج و مشؤوم وهو يصطاد لنفسه قليلا وكآكل للجيف فهو يعتمد على صيد الغير والأول في أي مشهد للخراب .

تخبرنا أسطورة الاسكيمو أنه في البدء كان الغراب أول مخلوق وكان العالم مثله أسود ثم جاء البوم وأصبح العالم مثلها أبيض بياض الثلج اللامتناهي و لذلك يمكن القول أن أسطورة هيوز حول الغراب متجذرة بعمق في أساطير كهذي مع القليل من المتناقضات المشكوك فيها حول خلق الغراب.

الفكرة المركزية في الغراب تسير بالشكل التالي :- حينما خلق الرب العالم كان لديه كابوس يتكرر ، كيد كبيرة تأتي من عمق الفضاء وتمسك بخناقه وهي تجره عبر الفضاء وتمسح به الأرض ثم ترميه نحو السماء وهو يرتجف من البرد.

في تلك الأثناء يجلس الإنسان في مدخل السماء بانتظار الرب لكي يمنحه حق الرؤيا وهو يأتي ليطلب من الرب أن يعيده إلى الحياة ، يستشيط الرب غضبا ويرميه بشدة .

يبدو هذا الكابوس مستقلا عن الخلق ولا يستطيع الرب أن يفهم مغزاه و يمتلىء الكابوس بالسخرية من الخلق و خصوصا من الإنسان، يتحدى الرب ذلك الكابوس أن يفعل أكثر من هذا .

ذلك ما كان ينتظره الكابوس بالضبط لذلك فهو يغوص عميقا في الأمر ويخلق الغراب .

يختبر الرب الغراب بوضعه في سلسلة من الرحلات والعذابات والتي تنتهي أحيانا بالغراب في أن لا يعود شيئا مذكورا، يتحول أو ينمحي لكنه يظل حيا مع ذلك مع قليل من التغيير.

في تلك الأثناء يتدخل الغراب في شؤون الرب محاولا في بعض الأحيان أن يعلم أو يساعد وأحيانا أخرى يؤذي أو يتمرد وربما كان ذلك طموحا لأن يغدو إنسانا لكنه لا يستطيع ذلك .

يبرز الغراب في الكثير من أساطير المعمورة من أمريكا إلى الصين وكذلك في علم السيمياء وكل تلك الأساطير أسلاف لغراب تيد هيوز ولذلك فأن هذا الغراب هو محاولة توفيقية للربط بين مدارس مختلفة من الأفكار .

ومثل (الأرض اليباب) فتاريخ الدين والايدولوجيا منذ أساطير الخلق البابلية مرورا بأديان الشرق الأوسط إلى التصادم بين اليهودية وجيرانها إلى المانوية، بدايات المسيحية والإمبراطورية الرومانية، حركة الإصلاح وتأثيرها على إنكلترا، البيورتانية وصولا إلى إنكلترا المريضة الآن.

وقد لا تبدو تلك محاولة توفيقية مقصودة يقول تيد هيوز(كان هدفي الأساسي أن أنتج شيئا شيئا بأقل ربط أدبي من شؤون المتحف ، شيء أصلي قد نشأ في مراحل نشأتنا الأولى ومكتف بذاته كما يمكن أن يكون قد اكتشف بعد الهولوكوست وإحراق المكتبات حيث أن الأشياء الأساسية تزهر مجددا كما لو كانت في البذور الأولى للطبيعة وليست حول بضاعة مخزنة من حصاد قديم للماضي.لذلك فالمقارنة بين الدين/ الأسطورة كخلفية لم يكن يعني شيئا بالنسبة لي ولو كنت قد قصدتها لذاتها في الغراب فلم أكن لأستريح في جعلها تذكارا له).

غياب الموسيقى و(الشعر) في هذا النوع من الشعر الحر لا يستلزم بالضرورة أي نقص في البلاغة والحيوية.

حيث أن اللغة والتكنيك الشعري أصبح أكثر تنوعا من ذي قبل وهنا استعمال أكثر للتقنيات الشعرية القديمة مثل (إحياء القوافي المطورة والقصائد القصصية والأغاني الفلكلورية والتعاويذ) التكرار واللوازم ، التوازي ، البيبلوغرافيا والتعاليم والابتهالات .

يبدأ الغراب بجملة من كتاب والتي تنقسم إلى ثنائيات مثل السواد والبياض ومقدمة كما هو معروف في الكثير من المواضيع الأساسية .

كان أسود بلا عين
أسود اللسان
اسود القلب
اسود الكبد ، أسود الرئتين
غير قابل لامتصاص الضياء
اسود الدم في عروقه الصاخبة
وأسود كزبدية مكومة في فرن
وأسود العضلات أيضا
مكافحا ليخرج نحو النور
أسود المزاج ، أسود الذهن
بمنظره الجنائزي ...
اسود الروح أيضا
الغمغمة الكبيرة للصراخ
لا تستطيع أن تتلفظ شمسها .

قوس قزح علامة مبدعة للعلاقة بين السماء و الأرض لإنتاج كل الألوان المتنوعة للتجربة وقوس قزح تذكار للعهد بين الرب وكل المخلوقات الحية و للأجيال . لكن الغراب يطير فوق الكون الفارغ إلا من الرب مستسلما كليا للموت .

الغراب يحوم على العالم وتحت ثقل العالم كروح شريرة لكن طيران الغراب هو على الأقل علامة على الحياة والوجود (طيران العلم الأسود على نفسه) .

الغراب لا يتحطم مهما عمل به ، انه الدافع غير القابل للقتل و الاستمرار على الرغم من كل شيء . انه طاقة بنفسه ، فساد لا متناه ، علم لامتناه وتغيير وهو بهذا المعنى أقوى من الموت في البدء لم تكن الكلمة و الرب كان الضوء الذي أشرق في الظلام في البدء كان كابوسا وفوضى والخوف كان البذرة التي أنتجت الإنسان فيما بعد.

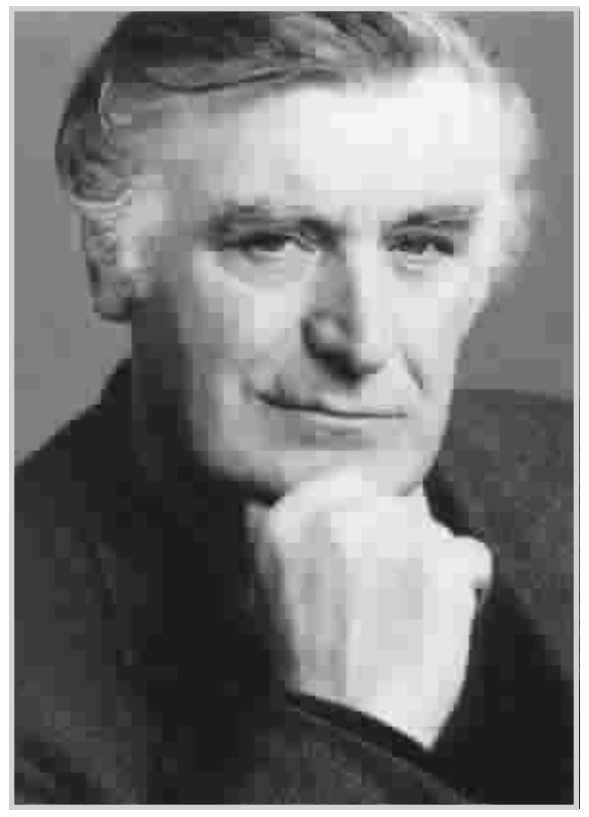
لقد شحن قوته بكل تألقها
هوم وانتفخت أوداجه غضبا
ووجه خطمه مباشرة إلى قلب الشمس
سخر في أعماق نفسه من نفسه و هاجم
أصبحت في معركته الأشجار الباكية فجأة شائخة
وانبسطت الظلال
لكن ضوء الشمس ظل يلمع وعاد الغراب محترقا اسود
لقد فتح فمه لكن ما خرج منه كان سخاما اسود
هناك أنشأ يقول:
عندما يكون الأبيض اسود
والأسود ابيض .....سأفوز

(مرض الغراب)

مرض الغراب كان شيئا لم يستطيع لفظه خارجا
العالم المحلول ككرة من الصوف
وجدت طرفها وقد ربط حول إصبعه
لقد قرر أن يموت ، لكن كلما سار إلى مخبئه
وجد جسده هناك
أين ذلك المجهول الذي وضعني نصب عينيه؟
لقد غاص وسافر متحديا
لقد تسلق وحملق في الزناد
في النهاية وجد نفسه وقد التقى بالخوف
غشيت عيناه بالصدمة ، رافضا أن يرى
مع كل قوته فوجئ ، أحس بالكارثة
لقد سقط في الرعب

(سقوط الغراب)

حينما كان الغراب ابيض
قرر أن الشمس بيضاء جدا .....
قرر إنها تألقت ببياض كثير
لذلك أراد أن يهاجمها ويهزمها



تيد هيوز

(الغراب أكثر سوادا من ذي قبل)

تيد هيوز

حينما سئم الرب من الإنسان
استدار نحو السماء
وحينما سئم الإنسان من الرب
استدار إلى حواء...
وبدت الأشياء كما لو أنها انفصلت
لكن الغراب ، الغراب
الغراب سمرهما معا ...
سمر السماء والأرض معا ...
لذلك صرخ الإنسان ولكن بصوت الرب
ونزف الرب ولكن بدم الإنسان...
ثم انشقت السماء والأرض من نقطة الوصل...
والتي أصبحت غنغرينا ومستنقعا للرعب خلف الفداء
...
سكرة الموت لم تخفّ...
والإنسان لم يغد إنسانا
ولا الرب ربا ....
سكرة الموت ...
الغراب ...
الغراب ....
نعق (هذا هو خلقي)
مرفرفا كعلم اسود على نفسه .

التحفة المجهولة

تأليف:فرانسيس وين
سعدي عبد اللطيف-لندن

الحَ كارل ماركس على فردريك انجلز في شهر شباط عام ١٨٦٧، قبل فترة وجيزة من تسليمه مخطوطة المجلد الاول من رأس المال الى المطبعة، بضرورة قراءة "التحفة المجهولة" للكاتب الفرنسي العظيم أنوريه بلزاك. وأكد ماركس لأنجلز ان هذه القصة تحفة صغيرة بذاتها" اذ تسودها روح سخرية بهيجة ". ولا ندري هل التزم انجلز بالنصيحة ام لا. ولو فعل ذلك للاحظ بالتأكيد روح السخرية التي تسري في القصة ولاستغرب الدافع وراء ابتهاج صديقه القديم بها. فقصة" التحفة المجهولة" تدور حول رسام عظيم، اسمه فرنهوفر، صرف عشر سنوات من عمره يرسم ويعيد رسم بورتريه سيحدث ثورة في عالم الفن لأنه سيعكس " افضل تمثيل متكامل للواقع".

وعندما سمح فرنهوفر ،بعد تلكؤ مديد، لصديقيه الفنانين بوسين وبوربص بالقاء نظرة على اللوحة بعد الانتهاء منها، اصيب الصديقان بالذعر لمشاهدتهما عاصفة عشوائية من الاشكال والالوان متكومة بعضا على بعض بطريقة مشوشة.

وصاح فرنهوفر، مسيئا فهم مشهد عينيهما اللتين انفتحتا على وسعيهما من الدهشة، " آه، لم تتوقعا مثل هذا الكمال" لكنه سمع، بالصدفة، صديقه بوسين يقول لبوربص ان فرنهوفر توصل اخيرا الى اكتشاف الحقيقة –لأن فرنهوفر قام باعادة رسم البورتريه عدة مرات الى حد لم يبق فيها ما يعني اي شيء.

وتساءل فرنهوفر وهو يحدق متنقلا بعينيه بين صديقيه واللوحة " لم يبق فيها ما يعني اي شيء؟"

" أي مطب وقعت فيه؟ قال بوربص بصوت خفيض موجها كلامه لبوسين.

وامسك الرجل العجوز، بخشونة، بمرفق الشاب قائلا: "لا ترى اي معنى في اللوحة، ايها المهرج، ايها الوغد، يا كلب الصيد اللئيم، لماذا؟ ما سبب مجيئك اذن".

والتفت الى صديقه العجوز الآخر مواصلا صياحه:" بوربص، ياصديقي الطيب،هل انك انت الآخر تهزأ بي؟ اجبني. فانا صديقك. قل لي، هل خربت لوحتي؟".

وتردد بوربص ولم يتجرأ على قول شيء، لكن القلق الذي اكتسح وجه الرجل العجوز الابيض كان يعصر القلب بحيث اشار الى اللوحة قائلا:" انظر!".

تمعن فرنهوفر في اللوحة للحظة وبدأ يترنح ثم قال" ليس ثمة معنى". لا يوجد في اللوحة معنى لأي شيء بعد ان اشتغلت عليها عشر سنوات" ثم سقط على الكرسي واخذ ينتحب.

وبعد ان طرد فرنهوفر الرجلين شر طردة من الاستوديو، بدأ باحراق جميع لوحاته ثم قتل نفسه.

ووفقا لبول لافارغ، زوج ابنة ماركس، فان قصة بلزاك قد "مارست تأثيرا عظيما على ماركس لأنها تضمنت، تحديدا، وصفا لما كان يعتمل في داخله".

فقد جاهد ماركس لعدة سنين لأكمال تحفته التي لم يشاهدها احد بعد، وكان جوابه المعتاد، خلال فترة الحمل الطويلة، ردا على من يسأله القاء نظرة على مؤلفه الذي كان في طور الصيرورة مشابها لجواب فرنهوفر: "كلا، كلا، لم يزل يتحتم علي وضع اللمسات الاخيرة . البارحة اعتقدت، عندما هبط المساء، اني انتهيت من كتابته ... لكن، عندما طلع الضياء هذا الصباح، ادركت اني كنت مخطئا."

وفي بواكير عام ١٨٤٦، عندما كان المفروض انه انتهى من كتابة المجلد الاول ،كتب ماركس الى ناشره الألماني: " لن اوافق على نشره الا بعد مراجعته مرة اخرى، سواء من ناحية الموضوع او الأسلوب.

ومن البديهي القول ان أي كاتب يعمل بشكل متواصل لا يستطيع بعد نهاية ستة اشهر ان ينشر كلمة مما كتبه قبل ستة اشهر." ومضى اثنا عشر عاما والمجلد الاول لـ رأس المال كان ابعد ما يكون عن مرحلة الاكتمال.

ويوضح ماركس ان" هذا الشيء – يقصد رأس المال – يزحف ببطء شديد لأنه حالما يقرر المرء المصير النهائي للمواضيع التي كرس لها سنين عدة من الدراسة حتى تبدأ تلك المواضيع بالكشف عن جوانب جديدة تتطلب تمحيصا اكثر دقة."

كان ماركس مأخوذا بالكمال وتطلب ذلك منه على الدوام البحث عن الوان متدرجة لأكمال لوحته – رأس المال –مما اضطره الى دراسة الرياضيات، تعلم حركة الاجرام السماوية وتعليم نفسه اللغة الروسية كي يستطيع قراءة كتب عن نظام الاراضي في تلك الدولة. أو، اذا اردنا استعارة كلمات فرنهوفر ثانية:" واحسرتاه، اعتقدت للحظة ان لوحتي قد اكتملت الا ان هناك بالتأكيد بعض التفاصيل التي يجب اعادة تمرير الفرشاة عليها، ولن يرتاح دماغي الا بعد تنقية بعض الشكوك التي تساورني. لذا اتخذت قراري بالسفر وزيارة تركيا، اليونان وآسيا بحثا عن بعض الموديلات كي اقارن لوحتي مع الطبيعة عبر اشكالها المختلفة."

لماذا استدعى ماركس قصة بلزاك في اللحظة التي كان يتهيأ فيها لازاحة الستار عن اعظم عمل له امام عيون الناس؟ هل كانت تراوده المخاوف انه هو ايضا كان يجاهد عبثا كل هذه السنوات في اتمام عمله العظيم رأس المال، وان " افضل تمثيل متكامل للواقع" سيبرهن انه عصي على الفهم؟

لقد ساورته بالتأكيد بعض هذه المخاوف –لأن شخصية ماركس عبارة عن مزيج غريب من اعتداد فائق بالذات وشكوك معذبة بها في آن. وكان يحاول استباق النقد بتوجيه تحذير في مقدمة المجلد الاول بالقول " افترض، بالطبع، بان قارئي يريد تعلم شيء جديد ما وبالتالي بان يفكر عبر ذاته."

لكن ما يجب ان يستوقفنا اكثر من اي شيء آخر في تماثله مع مؤلف التحفة المجهولة ان فرنهوفر فنان– وليس خبيرا في الاقتصاد السياسي بعد او فيلسوفا او مؤرخا ولا حتى مناظرا جوهريا. وتعبير ماركس " اذ تسودها روح سخرية بهيجة" في وصفه لقصة " التحفة المجهولة"، والتي انتبه اليها الكاتب الامريكي مارشال بيرمان، هذا التعبير يؤشر الى ان وصف بلزاك للوحة فرنهوفر كان يجسد التوصيف الاكمل للرسم التجريدي في القرن العشرين –وحقيقة ان بلزاك لم يكن يعي ابعاد ما وصفه لا يؤدي الا الى تعميق اصداء هذا الوصف.

ويكتب بيرمان قائلا " تكمن المسألة في ان مايراه عصر على اعتباره مجرد فوضى وتفكك قد يكتشف فيهما عصر يليه او اكثر حداثة، معنى وجمالا. وهكذا فان النهاية المفتوحة بحد ذاتها لمؤلفات ماركس اللاحقة يمكنها التواصل مع عصرنا بطرق لا تستطيعها مؤلفات القرن التاسع عشر "المنتهية كتابتها" : ف رأس المال يتخطى المؤلفات المكتوبة بعناية فائقة في عصر ماركس ليصل الى عصر حداثتنا المتقطعة."

وماركس، مثل فنهوفر كان حداثيا طليعيا بامتياز.... وفي حديثه الشهير عن حالة اضطرابنا في البيان الشيوعي –"حين يتبخر كل شيء صلب في الهواء " – تنبأ ماركس بظهور الرجال الجوف ومدينة الوهم كما وصفهما تي.أس. اليوت او الشاعر الايرلندي ييتس حين قال " الاشياء تتداعى، لا مركز هناك يعمل على تماسكها ".

وكان ماركس، في الوقت الذي كان يكتب فيه رأس المال، يتخطى النثر التقليدي بمسافة بعيدة سعيا وراء كولاج ادبي راديكالي – فتراه يلصق بشكل متجاور الاصوات والمقتطفات من الميثولوجيا والادب وتقارير مفتشي المصانع جنبا الى جنب حكايات الجن بطريقة توصل اليها لاحقا ازرا باوند في الكانتونات وتي أس اليوت في الارض اليباب.

وتبدو موسيقى رأس المال متنافرة مثل موسيقى ارنولد شونبرغ (١٨٧٤ -١٩٥١ مؤلف امريكي) ، وكابوسية مثل كافكا.

وكان ماركس يعتبر نفسه فنانا خلاقا وشاعرا للديالكتيك. فقد كتب الى انجلز شهر تموز قائلا " وفيما يخص مؤلفي، سأفضي لك بالحقيقة البسيطة، الا وهي انه حتى لو شابته النواقص، فان ما تمتاز بها كتاباتي هي طابعها الفني ككل."

فقد كان ماركس يتطلع، عند تنقيبه عن رؤى ترتبط بالدوافع المادية ومصالحها عند البشر،الى الشعراء والروائيين اكثر من تطلعه الى الفلاسفة وكتاب المقالات السياسية: ففي رسالة في شهر كانون الاول عام ١٨٦٨ نقل ماركس فيها حرفيا مقطعا من قصة اخرى لبلزاك بعنوان " قس القرية " وطلب من انجلز ان يؤكد له صورة في المقطع اعتمادا على معرفة انجلز بالاقتصاد التطبيقي. (وقد يبدو بلزاك، الملكي المحافظ، بطلا غير محتمل، لكن ماركس كان يؤمن ان الكتاب العظام ينفذون، بعمق، في الواقع الاجتماعي الى حد يتسامون فيه،اثناء الكتابة،على انحيازاتهم الشخصية).

ولو كان ماركس يرغب في تأليف اطروحة اقتصادية تقليدية، لكان بوسعه فعل ذلك، لكن طموحه كان اكثر جرأة من ذلك. ويصف بيرمان مؤلف رأس المال باعتباره " واحدا من العمالقة العظماء المعذبين في القرن التاسع عشر – جنبا الى جنب بيتهوفن، غويا، تولستوي، ديستويفسكي، ابسن، نيتشه وفان كوخ – الذين يدفعوننا الى الجنون، لكن شقاءهم ولد كما هائلا من الرأسمال الروحي لا نزال نقتات عليه".

لكن كم واحد منا يفكر في وضع ماركس في قائمة الكتاب والفنانين العظام؟ فحتى في عصرنا ما بعد الحداثي هذا، يجري خطأ فهم السرد المتشظي لـ رأس المال ولاترابطه الراديكالي من قبل قرائه المحتملين والتعامل مع مجلداته على اعتبارها عديمة الشكل ولايمكن فهمها.

ان الهدف الاساسي لكتابي هذا يكمن، في الأقل ، في قناع بعض من اولئك القراء ان يعيدوا النظر ثانية: فأي انسان يحاول فهم بيتهوفن، غويا او تولستوي يجب ان يكون قادرا على ان " يتعلم شيئا جديدا ما " من قراءة رأس المال –على الاقل لأن موضوعه ما زال يتحكم في حيواتنا. وكما يتساءل مارشال بيرمان: كيف يمكن لـ رأس المال ان ينتهي والراسمالية لاتزال على قيد الحياة؟

ومن محاسن الصدف التي تشي بعمق عظيم ان ماركس لم يكمل ابدا تحفته. فالمجلد الاول هو المجلد الوحيد الذي ظهر خلال حياته، اما المجلدات اللاحقة فقد جمعها الاخرون بعد وفاته، اعتمادا على الملاحظات والمسودات التي وجدت في غرفة ابحاثه. ان مؤلفات ماركس مفتوحة النهايات – وهي بالتالي تتسم بالمرونة – مثل النظام الراسمالي ذاته. كان ماركس حقا احد العمالقة الكبار المعذبين. وقبل البدء بالاقتراب من تحفته رأس المال، يتعين علينا تقصي مصادر عذاب ماركس وكذلك الهامه.

١- مقدمة كتاب تحت عنوان " رأسمال ماركس – سيرة حياة "– يسعى المترجم الانتهاء من ترجمته.

كارل ماركس

عن النصوص المترجمة

عبدالكريم يحيى الزيباري

نشرت جريدة المدى في عددها ٨١٢ الصادر يوم الخميس المصادف ٢٠٠٦/١١/١٦ نصاً للقاص السريالي وليم سارويان تحت عنوان الأفعى، من ترجمة زعيم الطائي، ولأنني من هواة الأدب السريالي فأنا احتفظ تحت يدي بكتابٍ عنوانه(قصص من سارويان-ترجمة صالحٍ عمر الشريف- مكتبة النهضة-بغداد-بيروت. ولم تذكر سنة النشر، وقصة أفعى بدون أل التعريف جاءت ثالث قصة من ضمن ١١ قصة حوتها المجموعة القصصية، وبسبب خوفي من أن تنشر جريدة المدى الغراء المجموعة كلها ضمن حلقات، سارعت إلى مكتبتي وبيسر غير معهود وقعت يدي على الكتاب المنشود، وبدأت في المقارنة، استوقفني العنوان، حيث دونه زعيم الطائي (الأفعى)وترجمه السيد صالح بـ(أفعى) فلو كان العنوان الأصلي SNAKEفصدق الشريف وكان الزعيم من المخطئين، وإن كان THE SNAKEفقد أخطأ الشريف وكان الزعيم من المترجمين، وبعد البحث وجدت العنوان يؤيد نظريتي، وهذا هو العنوان مع بداية النص:

WILLIAM SAROYAN Snake
WALKING THROUGH the park in May, he saw a small brown snake
slipping away from him through grass and leaves, and he went after it with

وفي مقارنة سريعة بين النصين، في أول جملة يقول الزعيم(وهو يجتاز المتنزه الواسع عابراً في شهر مايو رأى أفعى صغيرة)وكان الشريف قد سبقه في القول(حينما كان سائراً عبر المتنزه في شهر أيار رأى حية سمراء صغيرة)المتنزه هو نفسه وشهر أيار هو مايو، والحية هي الأفعى، ولكن في اللون اختلف المؤرخون، فحدد الشريف لونها بالسمراء وأهمله الزعيم، وقال الشريف(فلحق بها وقد حمل غصناً طويلاً)ويرد الزعيم(فشرع يتبعها حاملاً في يده غصناً طويلاً) وقال الشريف(لكن لن يقول بأنّه كان ينوي قتل الحية)ويقول الزعيم(لأنّه لا يريد أن يعترف بأنّه ينبغي قتل تلك الأفعى) وكي لا أطيل على القارئ وأسرق منه وقته سأقفز إلى آخر جملة في النص، حيث قال الشريف(شاعرة بعينيه تجوسا شعرها، على يديها، على عنقها، على ظهرها، على ذراعيها، تحس يدرسها مثلما يدرس الحية)ويقول الزعيم (بينما هو يتطلع إليها، مصوباً نظراته نحو شعرها المنسدل، يبصر محدقاً بيديها، عنقها، ظهرها وذراعيها، شعرت به وكأنّه يدرسها، كما لو كان يدرس أفعى).