الروائي الصيني غاو زينغجيان الفائز بجائزة نوبل للآداب عام 2000

أقرر تحاشي الصين في كتاباتي لكنها تلاحقني

عبد الجبار ناصر حسين
سيدني

ليست هناك عقدة رئيسية في رواية جبل الروح «Soul Mountain» للكاتب الصيني غاو صاحب جائزة نوبل للآداب عام 2000 بل انها تأخذ شكلها من مناسجة عدة خيوط سرد مختلفة. تصف الرواية بصورة عامة رحلة حج انسان الى الطبيعة البكر، الى ثقافة الشعب ونحو اعماقه هو. كان ذلك عام 1982 حينما كان غاو زينغجيان يعيش في بكين، بدأ بكتابة الرواية التي جعلته يفوز بجائزة نوبل للآدب عام 2000. انتهى من كتاباتها في باريس في 1989، آملا ان يكون قد عبر عن 48 سنة من حياته في موطنه. في المراحل الاولى من كتابة «جبل الروح» حدث امران للاديب الصيني كانا لهما بالغ الاثر على اسلوبه. اولهما، وخلال زيارة للمستشفى لاجراء فحص روتيني في 1983. وجدوا ظلا على رئته غالبا ما يشخص على انه سرطان. كان والد غاو قد مات بسرطان الرئة ولم يعش بعد تشخيص مرضه سوى ثلاثة اشهر فقط. كان غاو كثير التدخين ولاعتقاده بقصر ما تبقى له من عمر فقد انهمك بالقراءة والاكل والشراب. لكن حدثت مفاجأة لم تخطر على بال احد ففي فحص اخر قام به بعد عدة اسابيع كان الظل قد اختفى واعلن ان التشخيص السابق كان خاطئا! الامر الثاني حدث لاحقا مع اشتداد الحملة الحكومية ضد الفساد الروحي والتي تركزت على الحياة الثقافية. كتابات غاو ومسرحياته جعلت منه هدفا رئيس قسم الدعاية في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الصيني اشار اليه على انه شخص يحتاج الى «الاصلاح من خلال العمل» في مقاطعة كنغاي حيث توجد أسوأ مراكز الحجز في الصين. عندما سمع غاو بذلك غادر بكين بسرعة متوجها الى المناطق المأهولة المتناثرة في الغابات البكر قرب الحدود الجنوبية الغربية الصينية، ظل غاو يتنقل طيلة خمسة اشهر قطع خلالها 15 الف كيلومتر وعندما عاد الى بكين كان المناخ السياسي قد تحسن.

هاتان التجربتان تركتا بصمات واضحة على «جبل الروح» وفي روايته الثانية «انجيل شخص ما» والتي طبعت عام 1999 يستخدم غاو ثانية مهارته في اللغة للتعبير عن فهمه للطبيعة الانسانية والتاريخ. حين فاز غاو بجائزة نوبل للآداب بسبب «الشرعية الكلية، البصيرة اللاذعة والبراعة اللغوية» في اعماله، يكون بذلك اول مؤلف بالصينية يفوز بهذه الجائزة.

في العام الماضي دُعي غاو الى استراليا لمناسبة صدور الترجمة الانكليزية لروايته واجرى احد كتاب صحيفة «ذي استراليان» لقاء معه نشرته الصحيفة اخيرا في ملحقها الثقافي، «تقدم (الزمان الجديد) هنا مقاطع من ذلك اللقاء.

عكس الواقع

□ في حفل التوقيع على الطبعة المترجمة، بدأت كلامك بالقول: «كمثقف» ماذا تعني بالمثقف؟ من خلال قراءتي لروايتك، احس انك واع جدا لنفسك كمثقف، وواع لدور المثقفين؟

ـ غاو زينغجيان: مفهوم المثقف يستحق الكثير من النقاش هناك فرق كبير بين النظرة الغربية للمثقف وبين نظرة الصينيين له في عموم الصين، أي حاصل على تعليم جامعي يعتبر مثقفا. الامر ليس كذلك في الغرب، حيث من يطلق عليهم مثقفون لا يضمون ذوي المؤهلات العالية في العلوم والتكنولوجيا. كذلك المهندسون لا يطلق عليهم مثقفون مهما بلغ ذكاؤهم والقضاة ليسوا من المثقفين انهم متخصصون في مجالهم. المثقفون هم المفكرون، الفلاسفة اولئك الذين يتمتعون بتفكير اجتماعي مستقل وقدرة على الابداع هم من يطلق عليهم مثقفون، انهم يعكسون الواقع في كتاباتهم لقد ظهر المثقفون الحداثيون بعد الثورة الفرنسية. كانوا يتميزون بتفكير فردي مستقل، بعيدا عن الارستقراطية، ولم يتبنوا نظاما سياسيا بل عاشوا بين المجتمع وتحدثوا عن تفكيره الخاص فقط، لا اعتقد انه كان في الصين القديمة مثقفون، وانما كان هنالك دارسون رسميون، لكن المثقفين الآن يواجهون تحديا لانهم في الماضي كانوا جميعا يساريين كانوا ثوريين. في نهاية القرن الاخير، عندما سقط جدار برلين اصبحت عقيدتهم موضع تساؤل. في التاريخ الحديث، كان للمثقفين تاثير كبير على المجتمع لكن اي نوع من التاثير سيكون لهم في المستقبل؟ هذا سؤال جديد ومهم.

الروائي الصيني غاو زينغجيان

جبل الروح

□ كتب احدهم عن روايتك بانها كتاب منفي. لاحظت دليلا على ذلك حين قرأتها. في مستوى معين تريد وضع نهاية لارتباطك بالصين قائلا: «هذا كل ما هناك، لقد انتهيت معك». ـ غاو: الاصل في «جبل الروح» انني اردت ان اكتب كتابا لنفسي، كنت اكتب «جبل الروح» لأعبر عن نفسي بحرية لكن لم يخطر في بالي ان هذا الكتاب سيطبع خلال حياتي. ولم افكر اطلاقا انني سأرحل الى الغرب. بعد كتابة رواية «جبل الروح» قررت ان لا اكتب اي شيء آخر عن ثيمة صينية مثل هذه لكن ما ان بدأت بكتابة روايتي التالية حتى طفت الصين على السطح ثانية.

صيحة التاريخ

من السهل الحديث عن الواقعية لكن في تاريخ الادب أصبح لدينا مفهوم الواقعية والطبيعية، وهناك كتاب لا حصر لهم كانت لهم جهود كبيرة في التعبير عن الواقع بصدق، الصعوبة اليوم هي كيفية اتخاذ خطوة اخرى للامساك بالواقع اظن ان ذلك ممكن.

□ ما تقوله عن الواقع ربما يقود الى قضية اخرى. اشعر انك تحاول استخدام مفهوم غير عادي للتاريخ في كتاباتك ما هو التاريخ اساسا؟ اذا كنا نفكر بالتاريخ مثل شجرة هاوية، حينذاك ما يفعله الناس هو محاصرتها. تشذيب كل اغصانها ثم ترتيب الجذع. في كتاباتك تبذل قصارى جهدك لتفعل العكس تماما. تجمع كل الاغصان والتفرعات وتدعها تشتبك معا مرة اخرى مثل نمو طبيعي ومع ان الجذع الرئيس قد يختفي من المنظر الا اننا سنكون اكثر قربا الى المظهر الحقيقي الاصل للشجرة؟

ـ غاو: في «جبل الروح» هنالك فصل يتحدث بالتحديد عن التاريخ يذكر وجود عدد كبير من المناظير للتاريخ وينتهي بصيحة تعجب «التاريخ، آه التاريخ» كل واحد له طريقته الخاصة للحديث عن التاريخ ومن الصعب القول من هو الاكثر صدقاً. من وجهة نظري احاول استبعاد الاكاذيب لكن هنالك اكاذيب كثيرة رويت خلال المئة عام الماضية من ضمنها الاكاذيب التي اخفيت بالايديولوجيا لكني لا استطيع القول ان ما اكافح في التعبير عنه هو الواقع الوحيد، اعتقد ان التاريخ شيء مجموع وان هناك وجهات نظر متعددة اذا كانت كل وجهة نظر تمثل تاريخا صادقا ستكمل بعضها بعضا وتعكس صورة اكثر تكاملا عن التاريخ.

□ ما مشاعرك حيال الهوية؟ ما هي هويتك اخيرا؟

يمكنك القول كمواطن عالمي انك لا تحدد وطنك ببقعة معينة، وان العالم كله هو وطنك لكنني اعتقد ان الناس في النهاية يعودون للسؤال عن المكان الذي امتدت جذورهم فيه؟

ـ غاو: اعتقد ان ذلك قضية زائفة التعمق في مثل هذا النوع من الاسئلة يؤدي الى ثرثرة كثيرة الا انه لن يغير شيئا ولو كان طفيفا انه لا يغير شيئا من ظروف الوجود.

في ما يتعلق بالهوية، اذا انت مهاجر، اذن انت مهاجر ولو كنت لاجئاً سياسياً فانت لاجيء سياسي. ايا كانت اللغة التي تستخدمها. تبقى القضية مسألة ارادة حرة او قوة الظروف يمكننا وضع تحليل متين لمثل هذه السؤال، هذا كل ما في الامر السؤال الشامل عن الهوية سؤال سياسي جدا لانه يتضمن مشاكل معقدة من الحقوق العالمية، الاصول العرقية والاختلافات الثقافية. التأكيد الكثير على الهوية يمكن ان يصبح كلاما بدون معنى حقيقي ويمكن ان يقود بسهولة الى العالمية، لكني اعتقد ان هنالك قضية مهمة وحقيقية. وهي قضية الفردية. هنالك هوية واحدة فقط لا يتسرب اليه الشك وهي انك فرد القيم الثقافية لمختلف الامم يمكن اغفالها لكن الشيء الوحيد الذي لا يمكن غض الطرف عنه هو الوجود المستقل للفرد. ان التمعن في الاحوال المعيشية والظروف الثقافية والسياسية اكثر أهمية من اكتشاف مسألة الهوية. الشعب الصيني محدد بثقافته الخاصة انها تبدو كما لو انهم فرضوها على انفسهم ليبقوا على الدوام متمسكين بهويتهم الصينية. الثقافة الصينية عموما بلا معنى.

لست مؤرخا انا شخص مبدع المبدعون لا يتشبثون بنمط التفكير الصيني. بالطبع لا يعني هذا انني انكر كوني صينيا انا صيني وسأبقى دائما صينيا احمل ختم الثقافة الصينية لكن ليس مهما اثر تلك الثقافة علي بل ما يعثر عليه منها في اعمالي. القضية الاكثر اهمية هي ابداعي الشخصي ووجودي كفرد.

بهدوء رجاء

«المسرح راهبا ذات يوم»

عبد الستار ناصر
روائي عراقي مقيم في عمان

أشياء كثيرة اندثرت ونامت أو ذبلت تحت سقف النسيان، واجمل تلك الاشياء جماليات ابداعنا في المسرح والموسيقى والشعر بخاصة، حتى اننا لم نجد الوقت الكافي لتشييع انجازاتنا القديمة، ولم نجد الزمن المناسب للبكاء عليها وذرف الدموع على اطلالها، بعد ان صار تشييع الشهداء واقامة الفاتحة عليهم (جريمة) يحاسب عليها قانون الطوارىء في وطن السلام!

من تلك «الحلاوات» العذبة التي عشناها في مرحلة مبكرة من شبابنا (مسرح الستين كرسيا) الذي فتح أبوابه ـ أو بابه الخشبية الوحيدة على وجه الدقة ـ عام 1976 بمناسبة اليوم العالمي للمسرح، وهو مكان صغير يقع، كما اتذكر في الطابق الثالث من عمارة الاخوان في شارع السعدون، وكان هذا الصرح المنمنم النحيف الجميل من بنات افكار الفنان المسرحي أديب القليه چي، ويومها تسلم الفنان فؤاد الطائي مسؤولية الديكور بكثير من الابداع والاهتمام.

كان حب المسرح الامور المقدسة، قبل ان يمتد الخراب إلى كل شيء، وبرغم البيروقراطية وشحة ذات اليدين، الا ان عشاق المسرح من مؤلفين ومخرجين وممثلين كانوا على قلب واحد وقرار واحد هو ان يكون الفن نبراساً ومناراً ومنزلاً، وهكذا كان الحال فعلاً،

كانت مسارح «الجيب» الصغيرة قد طغت في اوروبا وفي عدد ليس بالقليل من دول آسيا وافريقيا، وجاءت فكرة مسرح الستين كرسياً في بغداد امتداداً لتلك الضرورات الفنية، وكانت النخبة يومئذ تبحث عن ابتكارات مختلفة وابداعات متميزة وما من أحد يقنع بالعادي والمتوفر والمألوف، كانت العقول تشرب الأفكار ثم تأتي بتلك الأفكار مجسمة على هيئة كتاب أو مسرحية أو قطعة موسيقية أو قصيدة أو قصة قصيرة أو لوحة تشكيلية أو ماشئت من عيون الرواية والسينما وكتابة السيناريوهات وانتهاء بالتمثيل والديكور وادارة الفنون بانواعها.

مازلت اتذكر اول مرة ذهبت فيها إلى ذاك المسرح الصغير، كان يقدم مسرحية «الغضب» من تأليف عادل كاظم وتمثيل وداد سالم وعدنان الحداد وهادي الخزاعي واخراج اديب القليه جي صاحب فكرة مسرح الجيب، لم تكن طقوس المكان ولا رهبانيته ولا خشوع الناس فيه تشبه ما نراه اليوم في مسارح بغداد.

صار المسرح في السنوات العشر الفائتة لا يستحق كلمة (مسرح) فهو مجرد مكان لطرح الطرائف والنكات والرقص والشتائم والسخرية من تقاليدنا العريقة، الضحك على عاهات الناس، حتى انهم جاءوا بعدد من الرجال الاقزام لزيادة الانتقاص منهم، وصار الجمهور احيانا يشارك الممثل في ضرب (هؤلاء) المساكين دون ان يعترض المخرج أو المنتج أو مدير القاعة كما حدث في احدى مسرحيات الممثل المعروف محمد حسين عبد الرحيم الذي راح يضحك ـ بدوره ـ مشاركاً الجمهور في حفلة الضرب والمهاترات واعدام المسرح علناً!

نعم، أشياء مهمة خسرناها في حمى الأخطاء التي رموها على صميم الروح وصار الابداع أول المهاجرين إلى المنافي، اين خليل شوقي وناهدة الرماح؟ اين زينب وسهير اياد وعوني كرومي وكريم رشيد؟ ماذا حل بغازي الكناني ومحمد الجوراني وجواد الأسدي وانعام البطاط؟ لماذا ذبحوا المسرح هكذا دون احساس ودون رحمة؟ كيف نعثر ثانية على قاسم محمد وقاسم حول وعادل عباس ومحمود ابو العباس. انها ـ والله ـ لمؤامرة كبرى دبرت في ليل مبهم دامس.

عندما أتذكر مسرح الستين كرسياً. يعني انني أتذكر أعوام البراءة أتذكر الافلاس الجميل الذي أبدع أغنى المسارح واذكاها، وأرى اليوم ما حل من بؤس وخراب ومجازر في حق فن الفنون واعلاها شأنا: المسرح الذي أرعب الطغاة في كل زمان ومكان، المسرح الذي اشعل الحماس واشار إلى المؤامرات منذ اقدم العصور حتى يومنا هذا..

ولهذا سارع اليه خنازير الفشل واعداء النجاح، وارادوه نسيا منسيا، فما كان منهم غير ان يأتوا بالمفسدين والعاطلين عن الموهبة ليكسروا أبوابه ويحطموا أرضه ويشردوا مبدعيه.. وهي نفسها قصة الأمس منذ أيام هولاكو وجنكيزخان حتى ايام السيد المصون مخرج مسرحية «الهباشة» الذي سنرفض ذكر اسمه لئلا يتباهى بكونه من احفاد التتار.

كمم هو مؤسف وانت ترى بنفسك الثعالب والذئاب والضباع والارانب وهي تأخذ الصف الاول الذي كان ـ اصلا ـ من اول حقوق الاسود والصقور والغزلان، وما الغرابة اذا كان نائب العريف قد صار (وزيرا) علينا؟!

تجربة في الشعر للعراقي شاكر لعيبي:

قصيدة نثر مقفاة

سلام حمود
دمشق

في المجموعة الشعرية التي ستصدر قريبا في بيروت للشاعر العراقي شاكر لعيبي ثمة محاولة جديدة تماما في القصيدة العربية المعاصرة الا وهي سعي لعيبي بتأسيس قصيدة نثر (أي قصيدة لا تتقيد بالاوزان التقليدية) ولكن قصيدة مقفاة.

لا بد ان القراء المتابعين قد لاحظوا ان هذا الشاعر العراقي قد سعى لتثبيت هذه المحاولة عبر قصائده التي نشرها مؤخرا في الصحافة العربية (الحجر الصقيلي) و(اعشاب موسمية ـ القدس العربي) و(الفم الاحمر المتشظي على المخدة البيضاء ـ في الحياة) واخرى غيرها.

ولاهمية هذه المحاولة التي وجدتها تنشر (الزمان) هذا النص النقدي الذي يستهل به لعيبي مجموعته الجديدة (قيد الطبع الآن) مفسرا وشارحا الضرورات الشعرية التي قادته الى انبثاق هذا الشكل الجديد في القصيدة العربية. كما تنشر (الزمان) ثلاثة امثلة شعرية للتدليل على هذا الشكل.

شاكر لعيبي
عن قواعد اللعبة في هذه المجموعة

أية ضرورة يمكن ان تدفع شاعرا لأن يكتب كلمة عن تجربته الراهنة؟

في اضطراب المشهد الشعري وزحمته لا نرى من ضير في ان يدلنا الشاعر العربي عن الضرورات التي تنبثق عنها قصائده، ويشير، خاصة اثناء غيبوبة وعي النقد، الى درجات اختلافه او اقترابه من الاستعارة السائدة والمخيال الشائع والاساليب الجارية اليوم مجرى عمود شعري جديد.

وعلى ما يبدو فاننا بحاجة الى حوار النص الشعري المكتوب، الى محاججات نقدية قوية ليست من طبيعة التنظيرات الطائشة التي لا تقول شيئا ذا معنى محددا. ان افراط وابتسار الكلام الادبي الذي تشهده ثقافة العرب، خاصة فيما يتعلق بقصيدة النثر التي من الصعب ان تقال فيها الكلمة الفصل، يعزز اهمية حضور حجج جديدة.

ثمة اذن نية في القصائد الرئيسة في هذا الكتاب ان تليّن وتطري قسوة قصيدة النثر التي نثق بقدراتها، وذلك عبر استخدام للقافية. اننا امام القافية المغنية ولو حضرت في مقام قصائد غير موزونة.

واذا ما تطابق البعض او الكثير من ابيات المجموعة مع اوزان عربية معروفة، فلأن النية كانت تتجه نحو اجراء تعديل جوهري على قصائد النثر السابقة المنشورة بدء من (نص النصوص الثلاثة) 1982 من اجل مصالحتها ومقاربتها مع الموسيقى العربية لكن من دون التخلي عن طلاقة الصورة الشعرية، او هجران الاستعارة: جوهر الشعري، وبالطبع فان بعض قصائد المجموعة الموزونة تود الالماح الى ان القافية تدعم الوزن من دون ان تتماهى معه.

قصيدة نثر اذن غير موزونة ولكن مقفاة.

بعد اكثر من ربع قرن من الكتابة، فان هذا المسعى يقع في معاودة فحص الاشكال التي اثبتت فاعلية كبيرة في تاريخ الشعر العربي والعالمي، واستقراء التفصيلات الصغيرة، الطفيفة لكن الدالة في القصيدة مثل عملية التقفية.

يتعلق هذا الامر بالايقاع الداخلي للشاعر مؤلف هذا العمل الذي يجد نفسه، في هذا الوقت بالضبط، في حاجة ماسة، حاجة مطلقة الى الغناء، هناك محاولة للمزاوجة بين كتابة نثر بالغ الوضوح في نثريته، سنقول في تطرفه النثري، وكتابة شعر مموسق يتشبث ببساطة الغناء. سوى ان بساطة الغناء انما هي ضرب آخر من ضروب التطرف، ذلك انها قد تحيل، مثلما اثبتت تجربة الشعر الحديث، الى شكل منمط وسهل، مميت للشعر.

ان محاولة هذه القافية تود كذلك الاستهداء بالقصائد الغضة لهواة الشعر الذين لا يتقنون بحور الشعر العربي، وهم يظنون بان مجرد ادراج القافية في نهايات الابيات كفيل لوحده بمنح نصهم سمة الشعر وخصائصه. اننا ندرجها مثلهم لكننا نجري تعديلا على قواعد اللعبة ونحن نزعم السعي الحثيث وراء صفاء الشعر، الصعب.

تغدو الكتابة الشعرية، ضمن هذا التصور، مغامرة محفوفة بكل العثرات الممكنة وتسمح بجميع النقود.

ربما يكون هذا الشكل قد مورس عرضا هنا وهناك. اننا نثبته بوعي وباصرار كشكل جديد للقصيدة العربية المعاصرة.

على ان قصيدة نثر، غير موزونة لكن مقفاة، لم تنبثق هكذا عبر ارادة صلبة فحسب من طرف الشاعر. انها قد طلعت كذلك عفو الخاطر، وكان الشاعر كان يلملم فيها خيوط تجربته السابقة الموزعة بين كتابة شعر موزون الى كتابة نص نثري، بل التنظير لقصيدة النثر بحماس لم يهجره حتى اشعار آخر. طلعت هذه القصائد بسبب ضرورة روحانية تفوق الفعل الارادي وتصير هي نفسها ارادة. انها نوع من صيرورة دائمة للقصيدة المتنقلة من حقول التجريب الى مجالات المعرفة المتراكمة.

وكما هو معروف فان الروح الشعري لا يتقمص شكلا واحدا نهائيا. فهو يمكن ان يطلع من اماكن غير متوقعة باشكال في غاية الاختلاف. الكتابة هي الجوهر الاساسي وهي تختار دائما شكلها حسب التجربة الداخلية للشاعر.

الشاعر هو فلاح الحقل دائم الخضرة، المطلع الاصناف كلها تحت شمس العالم.

جنيف 2001/4/14

الغريب

أمسك بالطمأنينة ونومها في سرير الصغير
أمسك بالبهجة وعقلها مع العجول
أمسك بالسعادة ونفخ في رقبتها كلمة السر الكبيرة
أمسك ببطر الأميرة وذبحه في البستان
أمسك بالأيمان وعلمه التواضع
أمسك بالوقت الضائع
وأغلق عليه القنينة
لا شيء سوى آهاته
في غسق المدينة
لا شيء سوى الضحك الفاجع
على درجات السلم الحجري
لا شيء سوى وشمات الغجري
مرسومة فوق نياط القلب الهاجع
فوق تطريزة المخدة
لم يعرف، في المنفى، أندادا
لم يتلمس أطراف صخرة الحدود
تلقط بقاياه فحسب
والملم، من ثمّ، حدّه
ما أشدّه
هذا الضبع المكسور الخاطر
ما أبهج فجره المفطور فطرا
ما أحلى عينيه هذا السادر
في لمعة النجمة
أمسك العزيمة وسرحها مع الغيوم
أمسك الفضائل ورقصها ترقيصة
السائر في نومه
أمسك الاربعين وسقاها كوثر
العشرين
أمسك الهواجس وألبسها فستانا
أمسك بالعبر وذكرها ببهجات
الحانة
أمسك بالظنون
وطين بها قاعة المسجون
أمسك بالفنون وزين بها الحرب
حنانيه
إنمحت آثار الشرق أمامه وعلامات
الغرب
إنمحى الحصن الحصين أمامه
ما أنظر وجهه المجلو بماء الذهب
وهو يغطي المساء بمعطفه
وهو يتجول بين اللهفة والحيرة
وهو يقلب العلة والسبب
التفاحة طازجة بين يديه
حنانيه

أمسك بالعالم وعلمه الطيران
أمسك بالجرح وبعث به إلى باريس
أمسك بالرجس ومزق صورته
الشمسية
أمسك باللوعة ولوعها
أمسك بعروس الشعر فألفاها دون
عريس
أمسك بالطاسة الخزفية وشرب
منها
أمسك بالهجران وشرب من نبعه
أمسك بالفرقد ووضعه تحت
السندان
أمسك بمندل الخديعة
وطيب به أثواب الاخوان
أمسك بالسرمدي وسيجه بالزائل
أمسك بالحظ المائل
ووجهه نحو خط الاستواء
الحنطة والرماد لديه سواء
الصمت يسمم الهواء
والقول هراء فاتر
يفسد عزلة الطائر في بحبوحة
الغناء

عيون فان كوخ

سوّى الحصان عُرفهُ
وانحنى محدقا في الحشرة
في بتلة الغارديناا المتفسخة في
الطين
عدّ الى العشرة
واختفى خلف سياج الياسمين

سيرجو

الفاجر ذو الحزام المطعم
بالفصوص
يلتهم شمعة الكنيسة
في عيد الصقالبة الكبير
الفاجر البولوني آكل المرارة
في حرب الحدود
إنتهى الى الغابة البنفسجية
فالفى عزاءه في البتلة الوحيدة
الصابرة في نهاية الطرف المسدود