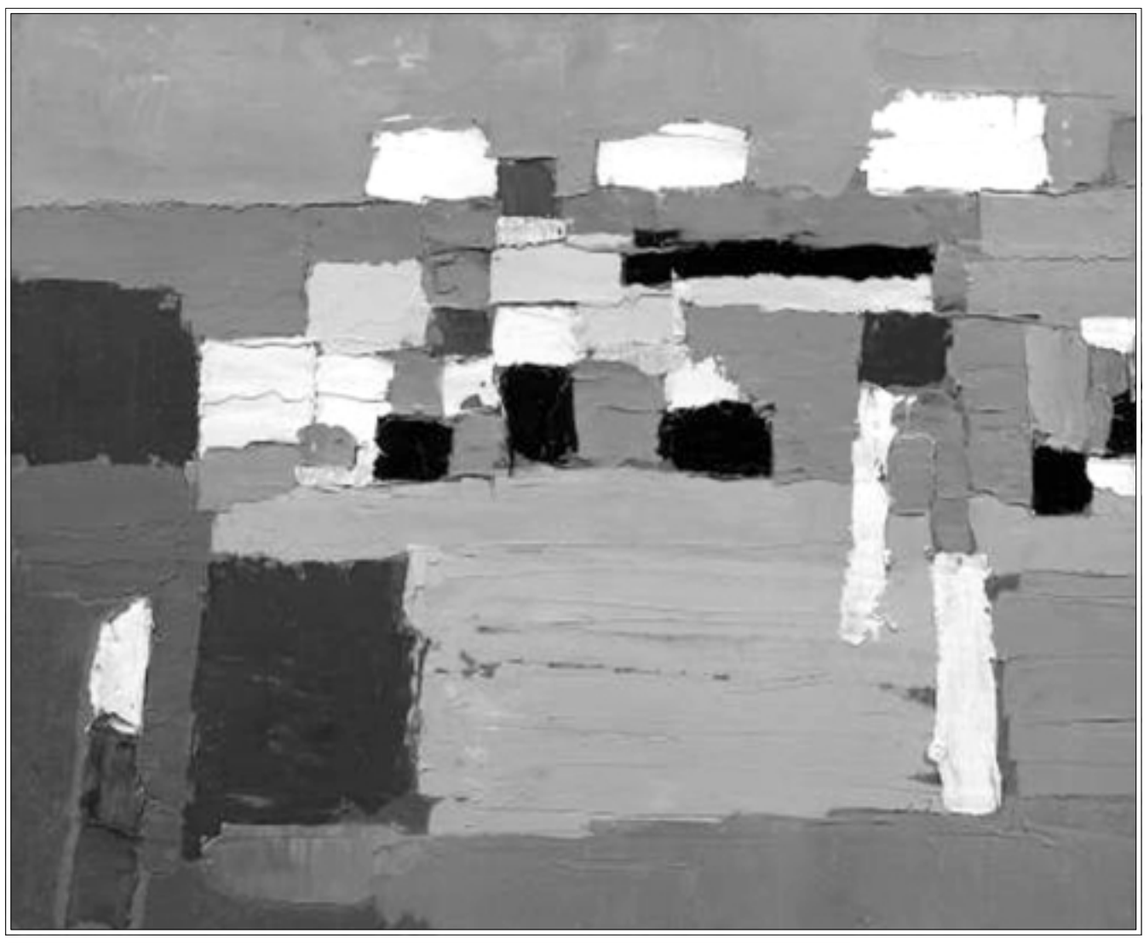
ذلك العابر الخفي الذي نتبعه مثل تلاميذ صغار:

المسافر بوحشته، شاعرا ورساما بين الطبيعة واللغة

فاروق يوسف *



احدى لوحات الفنان (القدس العربي)

1

كما لو أنني أتصفح رواية جان جينو (ليبق فرحي دائما). الطبيعة التي كنت أحلمها كلما قرأت صفحة من تلك الرواية التي يخيل إلي الان أنها كتبت على منضدة من خشب رطب تحتل زاوية من كوخ يقع في اعماق الغابة، تحيط به السواقي من كل جانب، تلك الطبيعة تهبني فرصة العودة الى تلك الرواية. هذه العلاقة المزدوجة هي أشبه بالمتاهة التي يمكن ولوجها من بابين. هما في حقيقتهما فكرتان لا يعبر عنهما ما يجسدهما تماما، بقدر ما يوحي بهما أو يحيل اليهما. بمعنى أن الرواية والطبيعة ما هما إلا أسمين مخترعين يرمزان الى فكرة هاربة، فكرة يليق بها دائما أن تستعرض خفاءها. كما لو أنني كلما خرجت الى الطبيعة من رواية (جينو) لأشهد صدى التبجيل الذي يمتزج بالكلمات. تلك الكلمات التي لا أحد بامكانه أن يتتبع مصدرها وهي تشيع سحرها وتمتحن غنجها. ذلك لانها تأتي وتذهب مع الهواء. تتأرجح به وتتسلقه وتلاعبه وتسليه وتجوهره غير أنها في الوقت نفسه لا تخفي انتسابها اليه. أنظر الى الاكواخ المتباعدة وأفكر بجان جينو: في أي كوخ تراه مختبئا يستخرج من تكوينات الغابة التي تحيط به مدادا لروايته؟ أكانت الشجرة التي ترتطم أغصانها بالشباك الذي ينظر من خلاله، غير مكترثة بنظراته تلك وهي تنفث أنفاسها في وجه الخريفي هناك امامي آثار لقدمين. تغريني فكرة أن أتبعهما. أمزج خطواتي بهما وأتخفى بظل ذلك الشبح الذي مضى مسرعا بهما الى حيث لا أدري. يمكنني أن أتخيل رجلا ما في مكان ما من الغابة وهو ينظر الي متخفيا ليكون أكثر حرية في مراقبة حركاتي وتسجيلها على الورق. لا لشئ إلا لأنه يسعى الى تسلية قرائه بلفتات رجل ضائع، يظن أنه خرج الى الطبيعة من بين دفتي كتاب منسي على أحد الرفوف العتيقة في كوخ لا تزال مدخنته تنفث الدخان. ازاء الطبيعة لا يمكن أن تكون الرواية سو ?واقعة لم تقع بعد. دائما هناك تحول ينقض تحولا سبقه أو يتناقض مع تحول سيتبعه. وليس بامكاننا أن نصل الى حقيقة مطلقة أو ثابتة. كما لو أننا نقشر بصلة. تقودنا الطبقة التي نزيلها منها الى طبقة أكثر صمتا تقع تحتها. متواليات لا نهائية تضعنا في قلب مشهد يتسلسل مثلما هي الحكاية التي لا تنتهي. فالواقعة التي نشهد ولادتها انما هي منجم تنطوي اعماقه على وقائع لا تزال في علم الغيب. أليس الالهام نوعا من الغياب؟

2

الطبيعة تلهم الشعراء ضلالاتهم، في الوقت الذي تكشف فيه للرسامين عن حقائقها. هذا ما يظنه البعض وهم يراهنون على تقنيات التطابق التي تجعل من الصورة المرسومة مرآة للمشهد المرئي من غير أن يعلق (نيكولاس دي ستايل) بأذهانهم. فقد كان هذا الرسام يقترح على الطبيعة موقفا جماليا ولا يسطو عليها. إنه يضع جمالها في مصفاة استفهامية شاسعة. يمكنني القول أن رسامي الطبيعة على العكس من (دي ستايل) انما يفسدون فكرة الجمال حين يسجنونها في واقعة مرئية بعينها. فالجمال كما يعرفه الشاعر البرتغالي (بيسوا) في أحدى قصائده هو أسم لشيء لا وجود له. لذلك يمكنني القول أن ذلك الرسم انما هو نوع من الخيانة للجمال ومن ثم للطبيعة في صفتها مصدرا له. الرسامون الانطباعيون كانوا الاسوأ في ذلك بالرغم من أن التاريخ ينظر الى أعمالهم بشيء من التبجيل لما حملته تلك الرسوم الى الرسم من حرية، أتضح فيما بعد أنها حرية مستلهمة بشكل مباشر من تحولات الطبيعة ولم تكن اختراعا اسلوبيا. إذن، الحقائق التي يواجهنا بها الرسم يمكن العثور عليها بيسر في الطبيعة.

من تجربتي الشخصية يمكنني القول أنني أخترق يوميا مئات اللوحات الانطباعية، من غير أن اذهب الى متحف أو قاعة للعروض الفنية. اكتفي بالطبيعة، فهي التي تهبني ما لايمكن أن أعثر عليه في تلك الاماكن المتبجحة بروائعها. وكما أرى الان فان الاماكن المغلقة هي التي حتمت على الانسان اللجوء الى مثل هذا الصنيع، غير الضروري، على مستوى الانتاج وعلى مستوى الاستهلاك على حد سواء. ضرورة ذلك الصنيع تنبع من القطيعة التي يعيشها الانسان المعاصر مع الطبيعة، لا من تمرده عليها. لو عاش الانسان مباشرة في الطبيعة لما شعر بتلك الضرورة. بل أن فكرة الرسم ذاتها لن تكون على هذه الدرجة من الترف والغلو. هنا تتحقق درجة من درجات الاختلاف بين الكتابة والرسم. فالكتابة مهما بلغت درجة رعويتها لا تنسخ الطبيعة كما يفعل الرسم، بل تفاجئها بما ينعشها ويلينها ويدفع بها الى مهب جديد. الكتابة هنا تلهم الطبيعة بقدر ما تستلهمها. تتخيلها بقدر ما تكتسب عادات من خيالها. الكتابة نوع من المكر في حين يظل الرسم الطبيعي خاضعا لمكر الطبيعة. هناك قدر من العصيان ينجزه الكاتب ليس متاحا للرسام المفتون بالطبيعة أن يلامسه. غير أن الأمر لا يخلو من استثناءات. فهناك رسامون، يقف بول سيزان في مقدمتهم قطعا، استطاعوا أن يزيحوا الطبيعة من ملكوتها هذا ليضعوها موضع تساؤل. يقف الهولندي (فان كوخ) في مقدمتهم. هؤلاء الرسامون يجدون في الطبيعة فرصة لاختراق القناع الذي يفصلنا عن الجمال، في صفته إسما لشيء لا وجود له.

نيكولاس د ستايل في مرسمه

3

قد يفهم من كلامي أنني اتخذ موقفا مضادا للرسم الطبيعي. الامر ليس كذلك تماما. ما أفكر به يتعلق بامكانية الفن على الذهاب الى خلاصات الطبيعة المتمثلة في حكمتها. هذه الوظيفة التي لا يمكن تجسيدها إلا من خلال استقلال الفن عن مصدره. أعني مضيه أبعد من الدهشة التي يعيشها كل أنسان قدر له أن يمضي حياته قريبا من الطبيعة. لا أحد في امكانه أن يهمس في أذني وأنا أجول في دروب الغابة مثلما يفعل شاعر ياباني أو صيني. كذلك فان ذكرى الرسوم المائية الشرقية تطوف أمام عيني كما لو أنها تفسر انفعالي الجمالي. الصنعة وحدها لا تكفي. نحتاج دائما لغة مطلقة تقف في موازاة المعنى المطلق. من غير تلك اللغة سيكون انشاؤنا مثيرا للشفقة اذا ما قورن بابهة المعمار الطبيعي.

بامكان اللغة أن تستدعي تلك القوى الكامنة التي تستخرج الجمال من عتمته. وهي ذاتها التي تحررنا من الطبيعة. إن أية محاولة فنية لا تخرجنا من المجال الحيوي الذي تتحرك فيه قوى الطبيعة هي خيانة لحكمة الطبيعة. تلك الحكمة التي صورتها الانطباعية من غير أن تتعلم منها إلا قليلا: التحول. وكما أرى فان قصائد الهايكو الصغيرة في حجمها تضع امامنا شيئا من الطبيعة، شيئا خاصا بها لا تدركه الحواس انما تعبر عنه حساسية، هي مزيج من الحس اللحظوي والحدس العميق، الذي يعبر عن نبوءة. يصح هذا القول أيضا على الرسم الياباني. فهو وإن كان محكوما بموضوعات مستلهمة من الطبيعة، وهي موضوعات محدودة، فانه لا يصف الطبيعة إلا عابرا حيث ينصب اهتمام الرسام على ما تختزنه لحظة الرسم من توتر تأملي. وهكذا فان الموضوع الواحد حتى وإن رسم مئات المرات يظل محتميا بغموضه. ذلك الغموض الذي يجلب معه مزيدا من الالهام الى الطبيعة.

4

أتذكر كتاب (انفعالات) للفرنسية ناتالي ساروت كلما رأيت رسوما يابانية. الكلمات في ذلك الكتاب هي اشبه بالخطوط اليابانية المتقشفة. تقول كل شيء لكن ببلاغة متأنقة بزهد، متوترة من غير ضجيج، متمردة بتحفظ. كانت ساروت واحدة من بناة الرواية الفرنسية الجديدة. وقف الى جانبها الان روب غرييه وميشيل بوتور وكلود سيمون وآخرون. معهم صار على المرء أن يقرأ كل حرف في الرواية. لا يقرأ من أجل أن يصل لاهثا الى الغلاف الأخير بل من اجل أن يشعر بالمتعة وهو ينقب بين السطور باحثا عن اللقى اللامعة. مع ذلك الفتح الأدبي لم يعد القارئ معنيا بتقليب الصفحات على عجل من أجل معرفة المصائر التي ينتهي اليها ابطال الرواية.

في (انفعالات) ساروت هناك صور مستلة من الحياة، موجودة لا من أجل أن نراها، بل من أجل أن نعيشها، تأمليا على الأقل. لم تكن الكتابة بالنسبة لساروت مرآة بل كانت جهازا لتسجيل دقات القلب. دائما هناك موسيقى تتسلل الينا من بين الكلمات لتصنع فضاء سحريا يعصف بكل معنى سابق مكتسب. حتى ليشعر المرء أن في امكانه ان يستغني عن أشياء كثيرة من أجل الابقاء على متعة القراءة. تلك المتعة التي هي أشبه بما يشعر به المرء وهو يقف في ظلال أشجارالكستناء منصتا الى هدير الامواج وخفق أجنحة الطيور وحفيف الاوراق، متأملا زورق صيد صغير ظهر فجأة كما لو أنه إنبثق من لجة الغيب. إن كل الاشياء تحدث لمرة واحدة ولا يمكن تكرارها إلا من باب العبث. هذا ما يفكر به المرء وهو يستعيد الحكمة القديمة التي تنص على استحالة عبور النهر ذاته مرتين. كانت ساروت ترى الى الصنيع الأدبي من جهة قدرته على الانحياز الى مادته التي هي الكلمات، لا الى ما تمثله تلك الكلمات أو ترمز اليه. الكلمات لذاتها في صفتها جزءا من كيان حي أسمه اللغة.

إن مفهوم الصنعة يتخذ هنا معنى آخر يخرج عن نطاق تطابق الكلمة والشيء. فحين تتحرر الكلمة من الوصف يكون بمقدورها أن تظهر جوهرها البري، ذلك الجوهر العصي على الترويض. وهنا يكمن واحد من أهم شروط الفن.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد

«الوجه والقناع في المسرح» لأحمد بلخيري:

بُعد عالمي متنوع في غياب الثقافة والمسرح العربيين

الطاهر الطويل*

■ يقدم كتاب «الوجه والقناع في المسرح» إضاءات وافية على تجليات توظيف الأقنعة في الطقوس الاحتفالية والفنية، في الحضارات القديمة أو الحديثة، وكذا استعمالاته ودلالاته المختلفة لدى شعوب عديدة بمناطق متفرقة من العالم، علاوة على أنماط مقارباته النظرية من لدن الباحثين والمبدعين الغربيين.

الكتاب هو إعداد وترجمة قام بهما الباحث المغربي أحمد بلخيري، لكتاب (القناع من الطقس إلى المسرح) «Le masque du rite au theatre» الذي سبق لمجموعة الأبحاث المسرحية والموسيقية التابعة للمركز الوطني للأبحاث العلمية بفرنسا أن أصدرته سنة 1985، ثم أعادت إصداره في طبعتين لاحقتين سنة 1991 وسنة 1999. ويتضمن الكتاب خلاصة للأبحاث التي قدمت ضمن مائدة مستديرة عالمية حول موضوع «القناع في الطقوس وفي المسرح»، نظمتها المجموعة المذكورة خلال فترتين زمنيتين منفصلتين: الأولى أيام 2، 3، 4 كانون الأول (ديسمبر) 1981 والثانية أيام 28، 29، 30 نيسان (أبريل) 1982. ولا يقتصر الكتاب على تلك الأبحاث فقط، بل يشمل أيضا أبحاثا أخرى وشهادات ومناقشات للمواد التي ألقيت في المائدة المستديرة المشار إليها.

ويوضح أحمد بلخيري أنه جرى تقسيم مجموعة البحث إلى ست فرق، إذ تكلفت كل فرقة بمحور من المحاور التالية: «تاريخ المسرح، فرجات واحتفالات»، «مسرح القرن العشرين»، «المسرح ظاهرة اجتماعية»، «محترف التطبيقات المسرحية اليوم»، «علم الموسيقى»، «المسرح والسمعي ـ البصري».

ويشير إلى أن ميدان أبحاث المجموعة كان عالميا، وهو ما يفسر تركيبها وموضوعات أبحاثها. لذلك، كان التنسيق مع الأساتذة الباحثين وممارسي المسرح من كل الآفاق. وقد كانت الصدارة للبحث الميداني بالمعنى الكامل للكلمة، وبصفة خاصة بالنسبة للذين يعتبر المسرح الحديث موضوع اشتغالهم. ثم إن بحثها متداخل الاختصاصات، فهي لا تعتقد بوجود جمالية عامة للمسرح، ولكن بعلم حيث تكون التسمية ـ في أصلها الألماني ـ هي: علم المسرح، الذي تُعرِّف خصوصية موضوعه، ولكنه يستعير مناهجه من التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والإثنولوجيا واللسانيات.

ويورد الباحث قولة لأوديت أسلان تفيد أن القناع غدا جوهريا في العرض المسرحي، وأنه متعدد المظاهر ومختلف المعاني ومتنوع الوظائف؛ مضيفا أن القناع استعمل بطريقة نموذجية في الدراما الإغريقية و«كوميديا ديلارتي»، وأهمل بصفة خاصة من قبل المدرسة الطبيعية. ويستدرك بالقول إن القناع ليس ظاهرة خاصة بالمسرح، فهو يعود إلى الاحتفالات الشعائرية أو الطقوسية، إلى تعبّد شعوب غابرة، إلى طقوس الخصوبة والاحتفالات الكرنفالية.

إن التقنّع ـ في طقس من الطقوس ـ هو منح حياة إلى كائن أعلى، إله. عبر هاته الأشياء من الخشب، من العاج أو الورق، نجد أنفسنا في مقابلة مع «بانثيون» Panthe-on(معبد الآلهة) القارات الخمس، إننا نرجع إلى الإحيائية، إلى البوذية، إلى الصوفية. لقد تم اقتيادنا إلى التأمل في طريقة للحياة، في نظام للتفكير وفي فلسفة. ويتابع: إن الأقنعة والاحتفالات المقنّعة تؤدي إلى تحمّل المسؤولية الروحية للجماعة. والقناع جلد ثان على الوجه، ورأس آخر أكثر كبرا.

وهو، أيضا، جسد يبدو متحولا وخارجيا. غير أنه، في الواقع، متحول من الداخل، كما أنه يحيي أسطورة ويؤدي إلى شهرتها، أسطورة يكون فيها التحام الكل، ويثير أيضا الانفعالات. إن «الرمايانة» أو «المهابهارتا»، الحكايات الطويلة المتدفقة التي تبرز نزاع بوذا مع نزوات مخيفة، لا تعتبر حكايات للأطفال، ولكنها تنعش من جديد القلوب وتحثها على المقاومة من أجل الخير وضد الشر.

ويبين أحمد بلخيري أن الكتاب الأجنبي «القناع من الطقس إلى المسرح» (الذي أُعدت مواده وقُدمت من لدن أوديت أسلان ودينيس بابلي) يُستهل بأسئلة عديدة تتمحور كلها حول القناع، من قبيل: ماذا نفهم من «قناع» في المسرح؟ هل هو هذا الشيء البسيط من الكارتون الموضوع على الوجه، أو القناع/الشخصية؟ ما سبب انتمائه إلى الطقس، اللعب الكرنفالي؟ ما هي خصوصيته؟ لماذا يختفي في بعض العصور، ويظهر مرة أخرى في غيرها؟ لماذا يرفضه المخرج المسرحي؟ ما هي الرغبة العميقة التي يتوافق معها بالنسبة للذي لا يستطيع تجاوزه؟ هل هو جمالي و/ أو وظيفي؟ ما هي الوظائف التي تحدد له في نمط ما من الدراماتورجية والعرض؟ هل يؤثر في الصوت والحركة؟ ما هو اللباس الذي يناسبه وكذا الفضاء والإيقاع؟ هل يتدخل مبدع الأقنعة في التصور الخاص بالفرجة وحمل الأقنعة؟ كيف يتلقى المتفرج فرجة مقنعة؟

ومما جاء في الكتاب أن القناع يحمل السحر والعقيدة في الكوميديا، ويمنح وجه الممثل بعدا أكبر من البعد الإنساني.

وبفضل البلاغة الكبيرة للقناع، احتلت «كوميديا ديلارتي» منزلة كبرى بين مختلف المسارح الكبرى، بين مسرح «أثينا» اليوناني ومسرح «النو» الياباني، بين الكرنفال وطقوس إفريقيا والشرق. لكن، من وجهة نظر الممثل، يعتبر القناع إكسسوارا مسرحيا لا يتغير، بينما النصوص تتغير. إنه، قبل كل شيء، يغير وجهه في المسرح، بالطريقة نفسها التي يخفي فيها اسمُه المسرحي اسمَه الحقيقي. إن وضعية القناع في «كوميديا ديلارتي» هي أنه مرتبط باسم مسرح الممثلين، باعتباره علامة على الثبات وتكرار الأدوار. لذا، يجب تخليص القناع من الرواسب البلاغية التي هي ثمرة الأحكام الجاهزة.

وبعد سرد عناوين الكتاب وأقسامه على النحو التالي: من الطقس إلى الكرنفال، مسارح تقليدية، مسارح الماضي، القرن العشرون، من البيداغوجية المسرحية إلى البحث عن الذات، يبدي بلخيري ثلاث ملاحظات يعتبرها أساسية، الأولى هي أن كل باحث من المشاركين في المؤلَّف قدم بحثا في مجال اختصاصه، ولم يتطاول على اجتهادات غيره، لذلك كانت الأبحاث أصيلة ومفيدة، وقد زادتها المناقشات المثبتة في الكتاب غنى على غنى.

والثانية أنه بالرغم من مسعى المجموعة «العالمي»، فلا وجود للثقافة والمسرح العربيين في الكتاب؛ لقد تركزت الأبحاث حول مناطق محددة من العالم (الإغريق، أوروبا، أمريكا، اليابان، الصين، فيتنام، بالي، الهند، إفريقيا الغربية). أما الملاحظة الثالثة فهي أن الأبحاث المتعلقة بمسرح القرن العشرين، كانت صفحاتها أكبر عددا بالمقارنة مع باقي الأقسام.

ويأمل أحمد بلخيري أن يساهم هذا الكتاب الذي قام بإعداده وترجمته في تأسيس بحث علمي حقيقي في مجال المسرح بالمغرب، بحث لا يكون المنطلق فيه الخلفيات والأحكام المسبقة، وإنما يكون المنطلق هو موضوع البحث ذاته. كما يرجو أن يساهم في تصحيح تصور مغلوط للحداثة، حيث تختزل هذه الأخيرة وفق هذا التصور ـ كما يقول ـ في مجرد النقل عن الثقافة الغربية؛ بينما الحداثة في مفهومها العميق ليست كذلك. إنها تصور عقلي للوجود، قائم على الإبداع والاجتهاد والإقرار بحرية الفكر والاختلاف، حتى ولو كانت نتيجة هذا الاختلاف تنقض آراءنا وتنسفها نسفا من الأساس. وهذا في سبيل البناء العقلي للحداثة، قوام الحياة المعاصرة.

- - - - - - - - - - - - -

* كاتب من المغرب

أسبوع عبد اللطيف عقل للثقافة الفلسطينية 9-14 أيلول 2006

رام الله ـ «القدس العربي»:

تحت رعاية بيت الشعر الفلسطيني، ولمناسبة الذكرى الثالثة عشرة / الأولى لرحيل الشاعر والمفكر عبد اللطيف عقل، تتشرف اللجنة التحضيرية لـ أسبوع عبد اللطيف عقل للثقافة الفلسطينية بدعوة الأفراد والمؤسسات والمراكز الثقافية والمنشغلين بالشأن الثقافي، والشأن العام، الى المشاركة في «الاسبوع» الذي ستجري فعالياته في مختلف جغرافيات الوطن الفلسطيني من 9 وحتى 14 أيلول (سبتمبر) 2006. وذلك عبر تقديم أوراق نقدية، أو شهادات، أو عروض فنية، أو أي شكل آخر من المساهمات. ويأتي هذا الاسبوع في إطار التأسيس لتقليد ثقافي في حفظ الذاكرة الفلسطينية وتكريم المبدعين الراحلين تم بدؤه باسبوع حسين البرغوثي للثقافة الفلسطينية 24 ـ 31 أيار (مايو) 2006.

المحاور العامة للمشاركات:
أولاً: الندوات الفكرية

1 ـ محور عبد اللطيف عقل: أوراق نقدية حول تجربة عبد اللطيف عقل في الأشكال الإبداعية المختلفة من شعر، ونقد، ومسرح، وأغان..

2 ـ محور أولويات الثقافة الفلسطينية: ثقافة مابعد أوسلو: المبررات والتجاوز، مساهمات فكرية حول ثقافة المقاومة ـ مقاومة الثقافة، الثقافة واللجوء، الثقافة والمقدس، ثقافة الموت ـ موت الثقافة، جدار الثقافة ـ ثقافة الجدار، التطبيع: نحن وهم ـ مقاربات نقدية...

3 ـ محور أصوات من فلسطين: أوراق نقدية حول تجربة الجيل الفلسطيني الجديد من طلبة مدارس عليا وجامعات وأصوات جديدة.

4 ـ أمسيات شعرية: الأصوات الفلسطينية الجديدة

ثانياً: شهادات ـ المحكي والمرئي والمسموع في الثقافة الفلسطينية

1 ـ شهادات عن عبد اللطيف عقل (مكتوبة أو محكية)

2 ـ شهادات عن ذاكرة المعاناة والمقاومة

3 ـ شهادات عن أسماء منسية

ثالثاً: عروض فنية فلسطينية

للإدراج على جدول اسبوع عبد اللطيف عقل للثقافة الفلسطينية، يرجى إرسال مقترح مختصر مكتوب حول المشاركة حتى موعد أقصاه 1 آب (اغسطس) 2006، أو المساهمات كاملة على العنوان التالي: تلفون:(02) 240 6956/ 7، فاكس :(02) 240 6955 بريد إلكتروني :
ping@ping-palestine.org

دَيْرُ الربّانِ

(حكاية تصلح أمثولة لكل هجرة)

حكمت الحاج*

جاء في كتاب الذخيرة إلى محاسن أهل الجزيرة ما يلي:
كان الربان أفرام ناسكا شابا جميل الوجه والصورة
غادر نصيبين عندما دخلت تلك المدينة في حكم الفرس
وجاء إلى أورفة بحثا عن دير صالح يتهجد فيه.
ذات يوم صادف في طريقه عذراء ذات عينين
ماكرتين فسألها المتنسك الزاهد مستنكرا:
أيتها الفتاة لماذا تنظرين إلي هكذا؟
ولكن الفتاة كانت تجيب بعينيها وشفتيها ولم تنطق
بكلام فعاد يسألها وظلت هي تنظر صامتة إلى وجهه
فقال لها وهو مطرق إلى الأرض:
ينبغي على الرجل أن يغض من طرفه لأنه مكتوب
عليه أن يسقط في الخطيئة على هذا السبيل
فأجابت العذراء الماكرة متظاهرة بالخفر والحشمة:
الحق هو ما تقول ولذلك فالمرأة حرة في أن تنظر
إلى الرجل لأنه مكتوب بأنها قد خلقت له على
هذا السبيل.
فهتف الناسك الشاب مذهولا:
مرحى ها هنا يا رب سأجد الحكمة والمعرفة
إذا كانت نساء أورفة بهذه الرجاحة من العقل
فكيف برجالها إذن؟
وفي أورفة
بقي الدير السرياني المعروف بدير الربان شامخا
منتصبا في أعلى الوادي بين الجبلين
وحسب ما جاء في الكتاب
فإنه لا يبدو أن الربان أفرام قد واظب على جمع
الحكمة والمعرفة من منابعها بقدر ما أصاب حظا
عظيما وحكمة نادرة في معرفة النساء.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

* شاعر من العراق يقيم في السويد