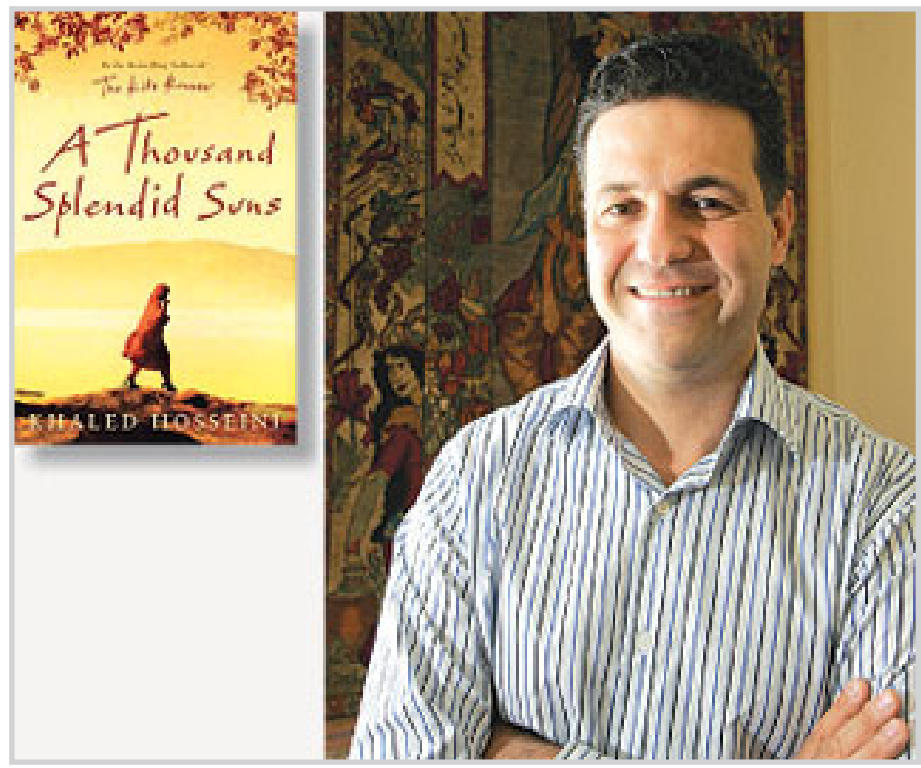
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (2171) السنة الثامنة - السبت (25) حزيران 2011

أزمة المثقف العربي بين الموروث والاغتراب

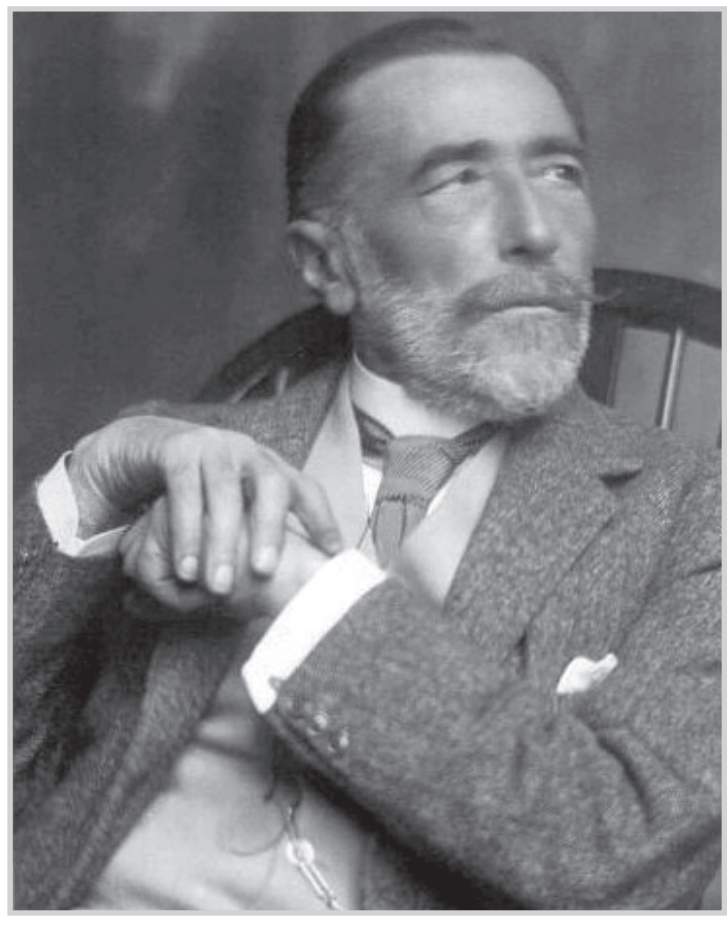


حين يصبح المسافر مغترباً بمجرد وصوله إلى بلد ما، يراجع مرات ومرات كل ما كان يمكن أن يحمله معه مما ارتبط بذكرياته في الوطن، الصور والكتب والتذكارات الصغيرة. لكن ثمة الملايين ممن غتربوا حول العالم، لم يحزموا الحقائب ولم ينتقوا ولو صورة من الماضي. فر منهم من فر هرباً وخوفاً، أو وجدوا أنفسهم على حدود الأوطان مرغمين على الرحيل ولكنهم جميعاً، سواء أحزموا الحقائب أو لم يحزموها، يحملون معهم شيئاً، لا فكاك منه، موروثهم الفكري والثقافي الذي يظل يثقل كاهلهم طوال سنين غربتهم، خاصة من راكموا منه كماً لا يستهان به، يحملونه معهم سنين عمرهم، أينما ذهبوا، ويموتون وهو لم يزل لم يفارقهم.

سلوى جراح

في لندن عدد هائل من العراقيين من أصحاب الفكر والثقافة المتراكمة، شعراء وكتاب، يدورون بين كلماتهم وإبداعهم الادبي والفكري، يجترون ما يكتبون، ويعيشون في عالمهم الخاص الصغير وكثيراً ما لا يجدون من يقاسمهم همومهم الفكرية. وأحياناً تتعاظم بينهم روح المنافسة حتى ليكاد أحدهم لا يعطي الآخر حق قدره. بل قد يسقط أحدهم كل همومه على غيره من المبدعين، عله يخفف ما به من خيبة أمل. جمهورهم صغير ومحدود، وجوه تتكرر في كل الأماسي والقراءات الشعرية والأعمال المسرحية والمحاضرات، وسعيد الحظ منهم من ينشر رواية أو دراسة أو ديوان شعر. مشكلتهم الحقيقية أن من يقرأون نتاجهم، هذا إن قرأوه، بعيدون في أرض بعيدة. أما مجتمعهم الجديد، مهما طال بهم العيش فيه، فلا يتعامل مع اللغة التي يقدمون بها نتاجهم الأدبي والفكري. البريطانيون يقرأون بالإنكليزية ومن لا يكتب بها لا يكون جزءاً من الحياة الثقافية البريطانية. وموضوع الترجمة معقد إلى حد بعيد، فدور النشر الغربية دقيقة جداً، وحذرة جداً في اختيار ما تترجم من اعمال من اللغة العربية. وهناك عامل مهم آخر هو العلاقات العامة: من تعرف ومن يعرفك؟ أما أن يدفع الكاتب كلفة الترجمة والطبع على حسابه الخاص وهو ما يفعله كثيرون، فمسألة فوق طاقة معظم المبدعين من الكتاب والشعراء العراقيين في لندن.

العديد من المبدعين الذين تركوا الاوطان وجدوا الحل في الكتابة بلغة البلد الذي لجأوا إليه ولعل جوزيف كونراد ١٩٢٧-١٨٥٧ هو أول من يتبادر إلى الذهن. فجوزيف كونراد الذي يعتبر من أهم الروائيين البريطانيين، هو من أصل بولندي جاء إلى بريطانيا وهو في الحادية والعشرين من عمره ولم يكن يتكلم الإنكليزية. كان يجيد لغته الأم، البولندية وكذلك الفرنسية، لأنه عاش وعمل في فرنسا بعد وفاة والديه وهو مازال شاباً صغيراً، وبدأ يتعلم الإنكليزية من البحارة الذين عمل معهم على متن سفن التجارة البحرية. يقول النقاد إن كونراد الذي ترك أكثر من عشرين



رواية، تحول العديد منها إلى أفلام سينمائية، وعشرات القصص القصيرة، كان يعتبر اللغة الإنكليزية لغته الثالثة وظل طوال عمره يتكلم بإنكليزية فيها لكنة بولندية. لكن كونراد ترك بصمة مهمة في تاريخ الأدب الإنكليزي في زمن ازدهار الإمبراطورية وجعل محورها البحر والناس البسطاء. نشر جوزيف كونراد روايته الأولى بعد سبعة عشر عاماً من العمل في سفن التجارة البحرية البريطانية. ثم توالت الروايات على مدى ثلاثين عاماً حتى وفاته، وترك رواية لم يتمكن من إكمالها نشرت ناقصة تحية لذكراه تحمل عنواناً غريباً Suspense A Napoleonic Novel إشارة رواية نابليونية. ترى لو كتب كونراد رواياته بالبولندية هل كانت ستثير كل هذا الاهتمام؟ وهل ستترجم الى لغات أخرى؟ ربما لكن تجربة كونراد الأدبية تطورت مع العيش في بريطانيا وكتب بالإنكليزية. بالمقابل هناك الكتاب الكبار من أمريكا اللاتينية كتبوا بلغاتهم الأم وترجمت اعمالهم إلى كل لغات العالم. غابرييل غارسيا ماركيز أحد أهم روائي القرن العشرين اكتسحت رواياته العالم وعبرت كل حدود اللغة لكنه ظل يعيش بين بلده الأصلي وإسبانيا، أي أنه ظل بين الناطقين بلغته الإسبانية. اليوم العالم كله يعرف ماركيز ويقرأ أعماله. هل معنى ذلك أن المبدع يجب أن يعيش بين الناطقين باللغة التي يكتب بها كي ينتشر نتاجه؟

في العالم اليوم جيل جديد من الشبان الذين عاشوا في المنافي وتلقوا تعليمهم فيها ومع ذلك ظلوا على تواصل وثيق مع ثقافتهم، بل وأعادوا اكتشافها، ليقدموها في أعمال أدبية للعالم بلغة بلدان تبعد آلاف الأميال عن أوطانهم. كلنا يذكر الفيلم السينمائي الجميل: عداء الطيارة الورقية Kite Runner المأخوذ عن رواية بنفس الاسم للكاتب الأفغاني خالد حسيني. وخالد حسيني هو من الجيل الثاني من المهاجرين من الاوطان، لأبوين أفغانيين، عمل أبوه في السلك الدبلوماسي في باريس. وحين غزا الاتحاد السوفيتي أفغانستان طلب اللجوء السياسي للولايات المتحدة الامريكية. كان خالد في الخامسة عشرة من عمره حين ذهب ليعيش في كاليفورنيا حيث درس وتخرج من الجامعة طبيباً عام ١٩٩٣ بعدها بدأ يكتب روايته الاولى التي تدور أحداثها في افغانستان وأصبح بين ليلة وضحاها من أشهر الكتاب. حكى للعالم معاناة شعبه، وروى ما يحدث لبلده الذي فارقه طفلاً صغيراً، وتحولت روايته إلى فيلم سينمائي رشح لجائزتي اوسكار ونال العديد من الجوائز. ولم تنته الحكاية بعد. فقد أسس حسيني من ريع كل هذا النجاح مؤسسة خالد حسيني لتقديم المساعدات لأفغانستان وأهلها.

أتساءل وأنا أجلس وسط جمهور صغير محدود، في أمسية شاعر عراقي، يرى كثيرون أنه لا بد أن يكون في قائمة أهم شعراء هذا الزمان، أو في مسرح متواضع فقير يعرض عملاً مسرحياً يتفوق على عشرات الأعمال التي نشاهدها على شاشات التلفزيون ويكال لها المديح الذي لا يمت بصلة للنقد الجاد، أو حين يقع في يدي كتاب ممتع لم يلق ما يستحق من شهرة واهتمام، أتساءل: كيف يستطيع هؤلاء المبدعون العراقيون أن يحققوا حلمهم في إيصال أصواتهم؟ لعل الجواب يكون في الجيل الجديد في كتاب وشعراء عراقيين، من الجنسين، يعوضون ما فات جيلنا. فيكتبون ما لم نكتب. ويترجمون ما لم نترجم، ويكون بينهم ماركيز؟ وخالد حسيني؟ وربما حتى جوزيف كونراد.

في خمسينيات القرن الماضي قال الدكتور طه حسين رداً على منتقديه بأنه يبحث عن الأوربية: "إن نسير سيرة الأوربيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يُحب وما يُكره وما يُمجد منها وما يُعاب".

متابعة

قصائد عن الرصاص والدم في اتحاد أدباء بابل

بشار عليوي

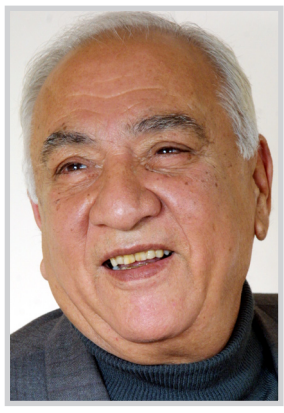
ضمن برنامجه الثقافي الأسبوعي، استضاف اتحاد أدباء بابل في أمسية ثقافية ووسط حضور لافت لأدباء ومُثقفي المدينة، حيثُ أدارها الشاعر رياض الغريب الذي تحدث عن الشاعر بقوله .. عبد الزهرة زكي شاعر عصي على التصنيف الجيلي وهو أيضاً غير مكترث بهذا بل وقليل الاكتراث بالأزمات والتنميطات الثقافية، وهو شاعر مثابر بروحه الصافية المتأملة وعبارته الرشيقة التي ميزتها لغته الشعرية عبر العديد من النصوص التي أنجزها خلال مسيرته . اصدر في التسعينيات مجموعته الشعرية (اليد تكتشف) ثم تبعها (كتاب الفردوس) ثم (كتاب الساحر) وما زال يعد بالكثير من الأعمال الشعرية . عبد الزهرة زكي بوصفه احد الأصوات الشعرية المهمة في شعرنا العراقي المعاصر، يحضر هذا اليوم بيننا فأهلاً وسهلاً به . بعدها، تحدث الشاعر عبد الزهرة زكي عن مدينة الحلة بوصفها مركزاً ثقافياً مُشعاً في العراق . مُعرفاً بالنصوص التي كتبها خلال السنتين الماضيتين، فهي نصوص تتراوح بين مجالين، الأول نجد فيه نصوصا تحفل بموضوعات حياتية مُستلة من الواقع العراقي المُعاش الآن . والثاني، نجد فيه نصوصا تلتزم بما انطوت عليه التجربة الشعرية للشاعر . ثُم قرأ " زكي " عدداً من نصوصه وهي ، لم يعد الطيران مغرياً / النسيانَ / كُل يوم / قبرٌ أعرفهُ / تحت الأقدام / البيت / قصة الجندي الشجاع / رائحة الدم / الجثة / عبوة ناسفة / انتظار/ هدف / شريط صامت عن السيارات المفخخة والرصاص والدم.

تلا ذلك مُشاركة للإعلامي والشاعر زعيم نصار بشهادة عن منجز الشاعر "عبد الزهرة زكي"حملت عنوان (شعرية الحقائق)، ثُم فتح باب الحوار والمناقشة، حيثُ شارك عدد من الحضور فيها .

محطات

مشاركاتي في الأفلام السينمائية.. المنعطف والأسوار

سامي عبد الحميد



لا ادري ما الذي دعا المخرج الراحل(جعفر علي) لان يعهد لي بتمثيل دور رئيس في فيلمه المقتبس عن رواية غائب طعمه فرمان (خمسة أصوات) حيث لم تكن علاقتي وثيقة بالراحل آنذاك عندما قررت(شركة الأفلام الوطنية إنتاج الفيلم أوائل سنة ١٩٧٥ ولكن ربما اعتقد بأنني انسب ممثل لتمثيل ذلك الدور أو لان الصديق يوسف العاني وكان له في الفيلم دور رئيس أيضاً هو الذي حث المخرج على إشراكي في الفيلم. ولا ادري أيضاً لماذا اختصر (جعفر علي) شخصيات الرواية (الخمس) وجعلها(ثلاثة) مثلناها أنا ويوسف العاني وطعمة التميمي.ربما أراد تقليل كلفة انتاج الفيلم أو ربما لم يجد في الشخصيتين الأخريين فعلاً دراميا مثيراً.

كنا نصور مشاهد الفيلم في احد البيوت القديمة في محلة من محلات بغداد الشعبية وهي البيئة المناسبة لحياة الشخصيات المثقفة ومن الطبقة الاجتماعية الوسطى. وكانت الأمور تسير بشكل سلس وكنا ننجز تصوير مشاهد عديدة في اليوم الواحد حيث كان مدير التصوير(نهاد علي) حاذقا في توظيف الكاميرا و التقاط الصور مع إن ما بيده من أجهزة وأدوات بسيطة جداً ورخيصة جداً ومثالها تلك (البروجكتورات) التي صنعها بيديه . وكنت أتحمس لسهولة العمل وسرعته ولم أتوقع ان تكون النتائج ضعيفة ويبدو لي أن استسهال العملية الإخراجية من قبل الراحل جعفر علي وحرفية المصور نهاد علي كان لها دور كبير في تسهيل العملية والتي لم تكن نتائجها الفنية مرضية لنا حيث كنا نتمنى ان يظهر الفيلم بمستوى روعة رواية غائب طعمة فرمان وتداخل أحداثها وتنوع شخصياتها واختلاف صراعاتها وعمق معالجاتها مع هذا فقد نال الفيلم عند عرضه نجاحاً وإقبالاً جماهيرياً واسعاً.

عندما تولى الأستاذ الراحل (حقي الشبلي) إدارة مصلحة السينما والمسرح وضع خطة لإنتاج عدد من الأفلام السينمائية تتولى تنفيذها دائرته. وكان أول إنتاج على وفق تلك الخطة فيلم (الجابي) الذي أخرجه (جعفر علي) ومثل الدور الأول فيه (اسعد عبد الرزاق) وتناول قصة رحلة محصل التذاكر في حافلة نقل الركاب من الصباح حتى المساء وتعقيدات تلك الرحلة ومشاكل (الجابي) مع الركاب كان ذلك عام ١٩٦٩ وبعد ذلك أنتجت المؤسسة فيلم (شايف خير) لمحمد شكري جميل أواخر عام ١٩٦٩،وفي عام ١٩٧٠ ، أنتجت فيلم (جسر الأحرار) إخراج ضياء البياتي وفي عام ١٩٧٢ ، استبدل عنوان المصلحة بعنوان آخر هو المؤسسة العامة للسينما والمسرح) وأنتجت فيلم(الرأس) من إخراج فيصل الياسري عام ١٩٧٦ ، ثم(بيوت في ذلك الزقاق) للمخرج قاسم حول عام ١٩٧٧ و(النهر) للمخرج فيصل الياسري عام ١٩٧٧ وفي العام نفسه أنتجت (التجربة) من إخراج فؤاد التهامي وفي عام ١٩٧٨ ، أنتج (يوم آخر) من إخراج صاحب حداد.

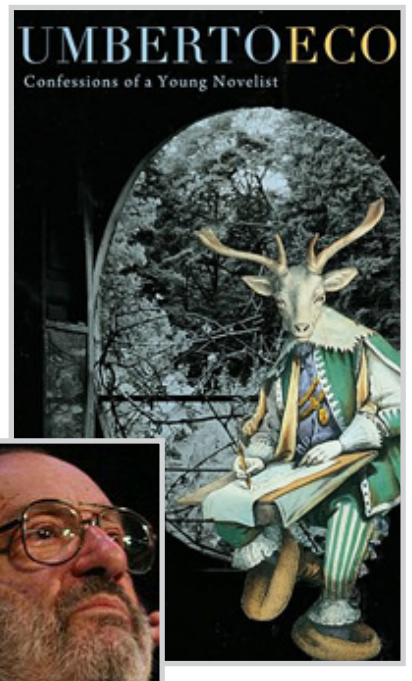
في عام ١٩٧٩ ، أنتجت المؤسسة فيلم (الأسوار) اعد السيناريو عن رواية لعبد الرحمن الربيعي وأخرجه محمد شكري جميل وقد عهد إلى المخرج دور البطولة في الفيلم وكان التصوير يجري في مواقع عديدة في (السوق والأزقة والبيوت والمواقف) وكنت بيومها امثل دوراً رئيساً في مسرحية فيصل الياسري (رحلة في الصحون الطائرة) مع صديقي الراحل (قاسم محمد) وكنت اذهب صباحاً إلى بعقوبة لتصوير مشاهد الفيلم وأعود مساءً إلى بغداد لأشارك في عرض المسرحية وبعد ان ينتهي العرض كانت هناك سيارة تنتظرني لتنقلني مرة أخرى إلى بعقوبة وهكذا.

وهنا وفي هذا الفيلم (الأسوار) لابد لي من وقفة لأذكر حادثة خطيرة مرت بي أثناء تصوير الفيلم في مشهد أتعرض فيه إلى الذبح من قبل رجال الأمن وأنا جالس في كرسي الحلاقة الدوار أراد المخرج (محمد شكري جميل ان يصوره) والكرسي يدور فيّ وبعد ان انتهى التصوير حاولت ان اترك الكرسي شعرت وكأنني أتهاوى باتجاه المرآة أمامي ثم إلى الخلف والى الجانبين وكنت اصرخ بالعاملين ان يمسكوا بالكرسي معتقدا انه ما زال يدور في حين ان حركته الدائرية قد توقفت وبعد دقائق أحسست بقليل من الراحة وتوقف الدوران أخذوني الى مستشفى بعقوبة وهناك شرحت لي إحدى الطبيبات سبب تلك الحالة وهي الاختلال في ماء الاذن وعندما عدت من المستشفى طلب المخرج ان يعيد تصوير المشهد وفي البداية رفضت بإصرار ولكنه أقنعني بان مثل تلك الحالة لن تتكرر ولكنها تكررت وبشكل اعنف.

في اعترافات روائي شاب

إيكو يقدم وصفته السحرية لأفضل رواية

ابتسام عبد الله



كتب أمبرتو إيكو روايته الأولى، "باسم الوردة"، في عام ١٩٨٠. وكانت الأولى بين خمس روايات، وحققت نجاحاً ساحقاً."باسم الوردة"؟، رواية انتشرت على نطاق واسع بحيث ان انتقاد إيكو، البروفيسور في السيميائية، الكومبيوتر بصيغة جديدة سرية لنجاح الرواية. وانزعج إكيو بطبيعة الحال وكان ردّة فعله سلسلة من المقالات التهكمية . لم تكن هناك صيغة او وصفة معينة، بل هناك مقومات معينة للرواية الجيدة، وقرر إيكو إخبارنا بها بعد عدة عقود على "باسم الوردة"، في كتاب جديد له بعنوان،"اعترافات روائي شاب".

لقد بدأت رواية"باسم الوردة"، بقائمة من أسماء الرهبان والابتهالات وهو يجيد ذلك، انهم الصابون الكوني والضجة المدوّية، التي تنبثق منها الخطة العملية لعوالم روايته. ويقول إيكو،"إن تاريخ الأدب مليء بمجموعة من الموضوعات التي تستحوذ على الاهتمام، ويمكن للروائي ان يتخيل منها أماكن ومدنا وخرائط وطرقا، وشخصيات تعيش فيها. ان تلك الشخوص تتكون تدريجيا مع تطور العمل، وتفرض سلوكها وآراءها".

أما بالنسبة للشخوص، فإن إيكو مفتون بتحويل تلك الشخصية المتخيّلة إلى حقيقية، تعيش حياتها وتشكلها عبر تطور الأحداث. ويتساءل إيكو: كيف يتفاعل القارئ بالشخصيات الأدبية؟ ويجيب قائلاً:" على القراء التعرف ليس على الشخصية فقط بل العالم الذي يعيش فيه والبيئة المحيطة بها.

وإن لم يستطع المؤلف خلق كون خاص بتلك الشخوص، لأن القارئ لن يقتنع بها وينفصل عنها.

والعامل المهم الثالث كما يقول هو الصورة الغامضة التي تضم بذور التطور مستقبلاً والتي ستحرك الأحداث الخيالية. ففي حالة "باسم الوردة"، كان ذلك لدى زيارة قام بها لدير بينيديكتين في مرحلة الطفولة. لقد وجد إيكو نفسه في مكتبة أمام"مختلٍ أكتا"، ويصف ذلك بقوله:"عند تصفحي مجلداً ضخماً، في جوّ هادئ تماماً، وخيوط من أشعة الضوء تتسلل عبر زجاج النافذة الملون، لابدّ من انني أحسست آنذاك بشيء من الرعدة تسري في جسدي. وبعد أربعين عاماً، انبثقت تلك الرعدة من عقلي الباطن".

وهو بذلك يصف حافزاً في قلب كل رواية له.

العامل الرابع: بعد اتمام الخطة وقائمة الصور المتخيلة ، لابد من اختيار المرحلة الزمنية التي تدور فيها الأحداث. ويعترف إكو انه بعد ان كتب أطروحته عن علم الجمال في القرون الوسطى، فلم يكن في حاجة الى المزيد من البحث عند كتابته،"باسم الوردة".

وأخيراً هناك مشكلة القارئ. ويصف إيكو نموذجه للقارئ (معارضاً للقارئ التجريبي- يلتقط الأمور الصغيرة- يهتم بالتفاصيل) وبطبيعة الحال، نرغب جميعا في ان نكون قراءً نموذجيين. وكلما كانت المعالجة أفضل، تعمقت العلاقة مع القارئ.

وعندما يتهيأ للكاتب تلك العوامل من القائمة إلى خارطة العمل والى بناء العالم الذي ستدور فيه الأحداث والصور المتخيلة والمرحلة الزمنية يبدأ المؤلف في كتابة روايته.

■ عن / لوس أنجلس تايمز

تلويحة المدى

الراجز المعاصر ثورياً

قراءة في "سفر الفقر والثورة" للبياتي

■ شاكر لعيبي

٣-٤

الثورة في شعر البياتي تقع دون شك في إطار الخيْر، وبعبارة أدق الخَيِّر الأفلاطوني، وإنْ تلبست لبوساً أرسطوطاليسيا مادياً. هنا مفارقة كبيرة بالنسبة لشاعر يساريّ بل بالنسبة لليسار العربيّ برمته. إن ماهية العالم عند البياتي قد تُقرأ بصفتها مثالاً أعلى أو من يوتوبيا المدن الفاضلة.

يميّز أفلاطون تمييزاً قاطعاً بين الأشياء المحسوسة وماهيّتها ونظر إلى الماهيّة على أنّها الكمال ذاته، الكمال الثّابت الّذي لا يتغيّر، كما تتسم الماهية بالوحدة والبساطة فلا تقبل التحليل لأنّها ليست مركّبة من أجزاء، وهي الوجود الخالص الّذي لا يعتريه أي نقص، وبالتالي فهي المثال، وهي وحدها موضوع العلم، والماهيّة غير مرئيّة بحواس الجسم أو عيني الرأس، وهي العالم المعقول الّذي نعلمه ببصيرة النّفس لا ببصر العيون.

يقول أفلاطون إن العنصر الرّوحي الدّاخلي هو أساس كل تغيير. لأنَّ جميع المُثُل في عالم المعقول، تتّجه نحو علل أسمى منها في الكمال والوجود وهي الخير المطلق - الّذي هو الكمال المطلق- وهو علّة لوجود المثال، وعلّة ذاته، وإذا كانت الأشياء موجودة من أجل المثال، فالمثال أيضاً موجودٌ من أجل مثال أعلى منه هو "الخير" ولا نستطيع أن نصل إلى مرتبة "الخير" على نحو ما هو موجود في ذاته، كما أنَّ عقولنا تعجز عن بلوغ غوره البعيد، فالخير هو العلّة العامّة لجميع ما هو حسنٍ، وهو علّة العلم والحقّ، وهو أيضاً علّة الماهيّة ذاتها، علّة الوجود والحقيقة: "كما أنَّ الشّمس هي مصدر الضّوء والحياة في هذا الوجود ، كذلك الحال في عالم المثل، وصورة الخير هي مصدر النّور ومصدر الحياة بالنّسبة إلى بقيّة الصّور، فجميع الصّور معلولة لصورة الخير"، والخير في العالم المعقول هو علّة العلم ، لأنّه النّور الخالص الّذي بواسطته يتّحد الذّهن بالشيء المرئي ثم إنَّ الخير يمنح الأشياء المعقولة فضلاً عن صفتها بأن تكون معقولة وجودها وحقيقتها، في حين أنَّ الخير نفسه يجاوز كلّ حقيقة، والخير الّذي هو مقصد الحياة هو مبدأ كل حقيقة، يقول أفلاطون: "وقيمة الخير أسمى من العلم والحقيقة جداً.. وأنَّ مواضيع المعرفة تستمدّ من الخير (الأعظم) يقينيّة وجودها وجوهريّته .. لا معروفيّتها فقط" (حنّا خبّاز، جمهوريّة أفلاطون، ص٢٦٦-٢٦٧).

ينشغل البياتي بالكمال الثابت، فالخير في شعره هنا هو علة العلم والحق والوجود والحقيقة.

وفق القراءة المتمعنة لشعر البياتي في هذه المجموعة أو في غيرها فإن الخَيْر المطلق هو ما كان يبحث الشاعر عنه عبر الثورات، وهو ما يودّ أن يدفع الجمهور نحوه. ففي "مرثية إلى مهرّج" (ص٥١)، نقدٌ للمهرّجين على مسرح الحياة والسياسة. المهرج هنا والملك، كلاهما موضوعان في منطقة روحية وإنسانية معتمة. المهرج يمارس التهريج حتى لو لعب دور هاملت على المسرح. المهرج السياسي المعاصر بقناع هاملت رغم كل الفوارق التاريخية والثقافية والزمنية. إنهما يتماهيان بمعنى من المعاني طالما أن الشرَّ موجودٌ منذ الأزل. تنتهي القصيدة بمقطعها الأخير إلى القول:

من النظام تولد الفوضى ومن تناغم الأصوات
تنبعث الصيحات
هاملت مات قبل أن يموت
سطا على إكليله الشوكيّ عنكبوت
كان على المسرح يبكي، كان تاج الورق الملوّن الكبير
يدوسه الجمهور
كان بلا ملقن، يرقص في الفراغ، فوق ظله يدور
أيتها الديدان
أتأكل النيران
هذا الحصان الخشبي، هذه الجدران؟
أيبعث الإنسان؟
في هذه المقبرة الضائعة المكان؟

جوهر الثورة خَيرٌ، لكنه خَيْرٌ أفلاطوني. تساهم القافية في حالة البياتي بمنح رنين لصوت الشاعر الثائر، لكن رنينها العالي يَستحثُ مستمعيه أيضاً إلى الثورة معه، فقصيدته "سفر الفقر والثورة" نفسها تبدأ على هذه الشاكلة (وهي ليست رجزاً):

من القاع أناديك
لساني جف واحترقت
فراشاتي على فيك
أهذا الثلج من برد لياليك؟
أهذا الفقر من جود أياديك؟