الرمزية واللغة فى ديوان «الشتاء القادم»

لإبراهيم داود

سنحصر تناولى لديوان «الشتاء القادم» للشاعر إبراهيم داود فى قضيتين أساسيتين : الأولى تتعلق بالمضمون الرمزى السائد فى الديوان، أعنى رمزية «الشتاء القادم»، والثانية تتعلق بالشكل الفنى، أعنى اللغة والصور الشعرية. وحيث إنه من المستحيل فصل المضمون عن الشكل أو الصورة فى أى عمل فنى أدبى (اللهم إلا لأغراض التحليل)؛ فإننا سنتحدث عن الصورة عندما نتحدث عن المضمون، باعتبار أن الصورة الشعرية تسقط دائماً مضموناً ما؛ كذلك فإننا سنتحدث عن الصورة الشعرية عندما نتحدث عن اللغة، باعتبار أن اللغة هى أداة الصورة الشعرية.

وربما يبدو البحث فى دلالة ورمزية عناوين الأعمال الفنية - بما فى ذلك الأعمال الأدبية - وما يسودها من مضامين تمثيلية، ربما يبدو ذلك أمراً غير جوهرى، خاصة بالنسبة للفن الحديث الذى أصبح ميالاً إلى اللاتمثيل. فالفن الحديث قد نشأ متأثراً بالثورة التى حدثت فى مجال الموسيقى، أعنى الموسيقى الخالصة أو موسيقى الآلات باعتبارها فناً لا تمثيلياً، أى فناً لا يتمثل موضوعاً مستمداً من الحياة أو الواقع ويكون قادراً بذاته أو بأدواته الخاصة - التى هى أدوات موسيقية خالصة - على التعبير عما يريد التعبير عنه دون تمثل لشىء أو موضوع محدد. وبهذا الاعتبار يمكن أن تنظر إلى فن التصوير الخالص: فاللوحة هنا لا تمثل سوى ذاتها من خلال الخطوط والألوان والأشكال التصويرية. وعلى نفس النحو فإن الشعر الخالص يكون بدوره بمثابة تشكيل خالص لصور شعرية من خلال تزاوج الصوت والمعنى: فتشكيل الأصوات الموسيقية، وتشكيل اللون، وتشكيل الصوت والمعنى علاقات الكلمات داخل الجمل الشعرية هى ما يشكل الصورة الفنية، لا حاجة بنا بعد ذلك إلى أن نبحث عن أى شىء وراء هذه الصورة أو عن شىء تمثله هذه الصورة وترمز إليه فى دنيا الواقع والحياة الإنسانية، وهذا هو ما يُسمى بتجريد الفن من البعد أو الدلالة الإنسانية Dehu manization of Art.

ولذلك يُقال إن بيتهوفن لم يشأ - شأن غيره من المؤلفين الموسيقيين - أن يضع عناوين لسيمفونياته، وإن الذي فعل ذلك هم الناشرون والنقاد. وإن المصوّر ليفعل نفس الشيء، ولا ينبغي أن نعتّد حتى بالعنوان الذي يضعه للوحة من لوحاته على أنه عنوان رمزي أو تمثيلي يشير إلى موضوع خارج اللوحة، مثلما فعل أحد المصورين حينما سألته إحدى السيدات عن لوحته المعنونه باسم «امرأة» قائلة: وأين المرأة في اللوحة ؟ فأجابها قائلاً: إنها لوحة يا سيدتي وليست امرأة، وعلى نفس النحو يقال أحيانا إننا لا ينبغي أن نعتد بعنوان القصيدة الشعرية.

والواقع أن هذا الموقف ينطوي على سوء فهم لدلالة الفن الحديث والدور الذي يلعبه في عالمنا، وهو سوء فهم تورطنا فيه بفعل اتجاهات النقد الحديث المتغرقة في نزعة شكلانية: كالبنيوية والسيميوطيقا وما إليها، وهي الاتجاهات التي تعاملت مع العمل الفني - بما في ذلك النص الأدبي - من خلال إطارات الشكل المجرد. والحقيقة أن الفن الخالص - موسيقياً كان أو تصويرياً أو شعرياً - كان وسيظل فناً تمثيلياً، فليس فن التمثيل هو فقط ما يكون تمثيلاً، وإنما كل ما يكون تمثيلاً ويكون رمزياً بمعنى ما، فحتى الفنون الخالصة التي تسمى أحياناً بالفنون اللاتمثيلية هي فنون لا تخلو أبداً - أو لا ينبغي لها أن تخلو - من تمثيل مضمون شعري وجداني أو تمثيلي يكون رمزياً ودالاً بطريقة تعبيرية تجريدية على الحياة الانسانية. وهذا يعني ببساطة أن الفن وإن لم يتمثل موضوعاً خارجه من حياتنا وعالمنا الإنساني، فإنه لا يخلو من تمثيل مضمون دال على هذه الحياة بلغته الخاصة. وإذا كنا نستطيع أن نبرهن على ذلك بالنسبة للفن الذي يتعامل مع الحجارة وهو فن المعمار، فما بالك بالشعر وفن الأدب عموماً الذي يتعامل مع الكلمات ويحيا بها وعليها.

وقد يكون من الملائم قبل محاولتنا إضاءة الرمزية في ديوان «الشتاء القادم» أن نوضح أولاً بإيجاز المعنى الذي نقصد به الرمز. إن كلمة رمز symbolon كما أظهرت لنا الدراسات العميقة في فقه اللغة - كانت في الأصل - فيما يبين لنا جادامر(١) - لفظاً اصطلاحياً يعني علامة تذكارية. فكان المضيف يقدم إلى ضيفه ما يسمى بعلامة الضيافة tessera hospitalis بأن يقتسم شيئاً ما إلى نصفين فكان يحتفظ بنصف لنفسه،

ويعطى النصف الآخر لضيفه، فلو قدر أن يدخل بيت المضيف بعد مرور ثلاثين أو خمسين سنة واحد من نسل الضيف، فإنه يمكن مطابقة القطعتين معاً مرة أخرى فى فعل من أفعال التعرف، فالرمز - بمعناه الاصطلاحى الأصلى - يمثل شيئاً ما اشبه بنوع من إذن الدخول كان مستخدماً فى العالم القديم: إنه شىء ما نتعرف به - ومن خلاله - على شخص كان معروفاً لدينا من قبل والتعرف بهذا المعنى لا يعنى أن نعرف شيئاً جديداً لم تكن لنا به معرفة من قبل، وإنما أن نتعرفه على ما كنا نعرفه من قبل كما لو كنا نحيا فعلاً من أفعال التذكر لذلك الذى يضيع منا فى شتات الحياة.

رمزية «الشتاء القادم»:

فى ضوء هذا يمكن أن ننظر فى ديوان «الشتاء القادم»؛ لنرى ما الذى يمكن أن نجده فيه من مضمون رمزى: إن المتصفح لشعر إبراهيم داود يستطيع أن يلمس دونما عناء إلحاح صورة رمزية للشتاء على أشعاره:

ونحن يمكن أن نلمس ذلك حتى فى ديوانه السابق المعنون باسم «مطر خفيف فى الخارج»؛ إذ نجد هنا إرهاصاً برمزية الشتاء. ورغم أن الصورة الرمزية للشتاء هنا غائمة معتمة فى قصيدة «شتاء دائم»؛ إلا إننا نلمس بداية لتشكل ملامح هذه الصورة فى قصيدتى «مطر خفيف فى الخارج» و«القاهرة شتاء»: صورة الشتاء المقترن بالدفء،وهى صورة رمزية مجازية تقوم على المفارقة: فالشتاء مقترن دائماً بالبرد والمطر والبلل والرذاذ، ولكن هذا نفسه هو ما يجعله رمزاً للدفء أو لالتماس الدفء، فنحن لا نلتمس الدفء إلا فى الشتاء، ولا نحيا معنى الدفء إلا فى الشتاء. يقول إبراهيم داود فى «مطر خفيف فى الخارج» (٢)

أتسحب نصف الغطاء .. وتخرج؟
أتشرب شاياً؟
وماذا إذا بلل الماء وجهك؟

وفى «القاهرة شتاء» يقول:

وبرودة تجتاح «بابه اللوق»
وشحوب امرأة تجىء مع الرذاذ

مسألة

.. شربت حليباً دافئاً

هذه الصورة تتنامى فى ديوان الشتاء القادم؛ لأن الدفء كصورة رمزية للشتاء يفصح هنا عن معناه العميق والحقيقى: فالدفء ليس هو مجرد الشعور بالدفء الجسمانى، وإنما هو دفء العلاقات الإنسانية. فإزاء الشعور بالوحدة والعزلة والبرودة التى يفرضها الطقس الشتوى على المارة فى الخارج أو على الأشخاص الفرادى، ومنهم الشاعر الذى يجلس وحيداً فى المقهى شتاءً - فى مقابل ذلك ينبثق معنى التماس الدفء فى الداخل .. فى البيت أو البناية المملوءة بأسرة، وفى مقابل ما يفعله الشتاء خارج البناية يكون دفء العلاقات الإنسانية بداخلها. يقول إبراهيم داود فى شتاء الإسكندرية(٣):

لم يكن غيرُ واحد ينظف المقهى
وبعض الحيُارة فى الخارج
وأمطار تقشر البناية المجاورة
(البناية المملوءة بأسرة ودفء)

ونلاحظ أن الشاعر يضع هذه الجملة الأخيرة بين قوسين، وكأنه يدعونا إلى ملاحظة هذه المفارقة المقترنة بالشتاء. ولكن الشتاء القادم ليس كأى شتاء. ليس مجرد شتاء يشبه أى شتاء مضى، يقول(٤):

سيكون الدفء مختلفاً
فى الشتاء القادم
بعد أن أفسدت الشتاءات التى مضت
المعاطف والأصدقاء

الشتاء القادم هو الحُلمْ .. حلم الشاعر - مثلما هو الحلم الذى يسكن كلا منا - بالتغيير .. وبأن عالمنا أو أسلوب حياتنا سيكون أفضل مما هو عليه ومما كان عليه فى الماضى القريب، لأن :

الغناء سيهطل
الغناء القديم

فالحلم بالمطر أو بالغناء الذى سيهطل هو حُلم رومانتيكى بدفء العلاقات الإنسانية وبالحميمية وبتغيير تلك الحالة الاغترابية التى نحياها، وهو تغيير ممكن عندما نغنى عند هطول المطر:

للبلاد التى خربها الصيف
وجرد سكانها من الرحمة

فالشتاء الخالى من الدفء الحقيقى، أى الذى لا نجد فيه الدفء هو شتاء لا نجد فيه إلا معاطف بالية وصداقات فاسدة غير حقيقية، وهو عندئذ لن يختلف عن الصيف الجاف أو القيظ الذى يقضى على الأخضر واليابس.

ومطر الشتاء المجازى هنا هو جزء من الصورة الرمزية للشتاء المقترنة بالخصوبة والنماء والعطاء. وفى الأسطورة اليونانية القديمة أن السماء تزوجت من الأرض وكانت الأمطار هى الحيوانات المنوية التى خصبت الأرض. وربما تكون هذه الأسطورة فى وعى الشاعر أو لا تكون، ولكن من المؤكد أن رمزية المطر فيها هى فكرة كامنة فى وعى كل منا بطريقة غامضة.

الشاعر إذن يحلم بتحقق الخصوبة والعطاء والحميمية فى العلاقات الإنسانية، لأنه عندما يتحقق ذلك:

لن تجرحك - عندئذ -
جيوبك الخاوية
وسيكون الله سخياً معك
لتفرق الجيران بالورود
وربما تتزوج فى الشتاء القادم وتنجب ثلاثة أطفال على الأقل
تجلس إليهم كل مساء

هذه القيمة الرمزية للشتاء المرتبط بالحُلم بدفء وحميمية العلاقات الإنسانية تتردد أصداؤها فى قصائد أخرى بالديوان ذات عناوين مختلفة، ومن الأصداء البارزة لهذه القيمة الرمزية قصيدة «أيامنا الآتية» (٥): فهنا نجد أيضاً حلم الشاعر الذى لا يصحو بدفء البيت والأسرة فى مقابل وحشة العالم التى تحيط بنا من كل جانب فى صور لا تحصى تشبه العقبات التى تقف فى وجه

أحلامنا الآمنة، أو حلمنا بالأمان مع الآخر الحقيقي الذي نجد أنفسنا فيه لا الآخر الذي يمثل الجحيم لنا بالمعنى السارتري، يقول:

كنا تعرفنا قبل شهر
وبسرعة
تشابكت يدانا
وعلى طول الطريق
تحدثت عن البيت
ذي الشرفات العريضة
وعن طفلين ..
وعن أيامنا الآتية
وكنت خائفاً
من أولئك الذين يقفون هناك
في الجانب الآخر
صفاً واحداً

حلم إبراهيم داود بالعواطف الآمنة ينبثق إذن داخل عالم موحش، فالعالم كما يصوره في قصيدة بنفس الاسم(٦) هو:

شرفة وحيدة
في شارع طويل
وشاعر يركل الحصى
ويفتش في دفتر العمر

والشاعر يتطلع إلى هذا الحلم كثيراً في المستقبل الذي لم يأت بعد، ولكنه يفتش عنه أيضاً في الماضي، في «دفتر العمر»، في ذكريات الأيام «الجميلة»، وفي الحنين إلى صداقات وأماكن الماضي أو المقاهي التي كانوا يلتقون فيها والتي يغيرها الزمان كما في قصيدتي: «حنين» و«المطعم الشرقي».

وهناك بحث عن الأمان بعيداً عن الأعداء، وتطلع إلى الحياة في سلام

وطمأنينة فى مكان أليف ومن خلال صداقات حميمة وحب حقيقى. فالشىء المشترك فى كل هذا هو الألفة أو الشعور بالألفة فى العالم حينما نرى أنفسنا أو نتعرف على أنفسنا فى الآخر سواء كان هذا الآخر هو المكان أوالصديق أو الحبيب؛ وبذلك يتحقق لنا وجود حقيقى فى هذا العالم الموحش الاغترابى الذى تكون الذوات فيه عدائية أو انعزالية، يقول فى قصيدة «السلام» (٧):

علينا أن نكتشف أعداء واضحين
لنضربهم
أو نبعد عنهم
ونسهر فى أماكن آمنة
مع أصدقاء نعرفهم
ونسكن فى شوارع نعرفها
ونحب نساء يعرفننا
ويخفن علينا
.. وينتظرننا
ونتذكر أننا - ذوات يوم - كنا مبهجين
.. ولنا صور تشبهنا

والجملة الأخيرة فى هذه القصيدة تستدعى إلى أذهاننا على الفور تلك الأسطورة التى يرويها افلاطون على لسان أرستوفانس فى محاورة المأدبة، ليفسر لنا من خلالها الطبيعة الحقيقية لخبرة الحب الذى ظل يفتقنا إلى يومنا هذا. فأرواحنا كانت تحيا هانئة فى عالم المثل. وقد كنا فى الأصل - مثل سائر الموجودات - مخلوقات كروية الشكل. ولكن الآلهة قد قسمتها بعد ذلك إلى نصفين لسوء سلوكها، ومنذ ذلك الحين، فإن كل نصف يحاول أن يصبح كلاً صحيحاً مرة أخرى . وهكذا، فإن كل فرد يكون كسرة أو علامة للإنسان، وهذا الترقب لأن يكون هناك نصف آخر يمكن أن يكملنا، ويجعلنا كلاً صحيحاً من جديد هو ما يتم تحققه فى خبرة الحب.

ومن هنا أيضاً يمكننا القول بأن الصداقة - شأن الحب - هى إحدى

التنويعات على القيمة الرمزية الأساسية، وهى قيمة تتردد أصداؤها وصورها الشعرية فى الديوان من خلال الحنين لها كذكرى ماضية، أو البحث عنها فى الحاضر، والحلم بها فى المستقبل الذى لم يأت بعد. وهى قيمة تتردد بإلحاح كعنصر فعال فى مواجهة اغترابنا ووحشتنا وشعورنا بعدم الألفة. ولذلك فإننا نجد أيضاً لدى إبراهيم داود دعوة إلى إزالة العوائق والجدران التى تحول بيننا وبين الانفتاح على عالم الأصدقاء الحقيقيين كما فى قصيدة «الحوائط».

هذا فيما يتعلق بالمضمون الرمزى السائد فى الديوان. ولا ينبغى أن يظن ظان أننا نقصد من وراء هذا النظر إلى قصائد هذا الديوان أو أى ديوان لشاعر آخر على أنها صور متماثلة، ولكن ما نقصده هو أننا يمكن أن نلتمس فى ديوان الشاعر دائماً مضموناً فكرياً أو جملة من أفكار مترابطة تشكل معاً قيمة سائدة تعكس هم الشاعر وقضيته الملحة فى مرحلة ما من شعريته. وبقدر خصوبة هذا المضمون يكون التنوع فى الصور الشعرية التى تكون بمثابة تنويعات على هذا المضمون.

الصورة واللغة الشعرية:

ولا شك أن هذا المضمون الرمزى الذى تسقطه الصورة الشعرية من خلال الجمل الشعرية القصيرة لقصيدة النثر هنا - هو ما يمثل القيمة الأساسية فى هذا الديوان. ومع ذلك، فإن هناك قصائد عديدة فى الديوان غارقة فى تفاصيل الحياة اليومية وشتات الحياة الجزئية العابرة، على نحو تفتقر معه إلى صورة شعرية كلية معبرة، وتصبح كما لو كانت شتاتاً من حالات جزئية عابرة لا تعبر إلا عن ذات قائلها. ومن أمثلة هذا النوع من القصائد فى الديوان: قصيدة «يوم الخميس».

وربما يقال إن الاستغراق فى تفاصيل الحياة اليومية هو سمة من سمات قصيدة النثر، ومن ثم لا يكون هناك محل لاعتراضنا، غير أننا نؤمن بأن القصيدة أياً كان شكلها الذى نرتضيه ينبغى أن تكون فى المقام الأول عملاً فنياً؛ وبالتالى لابد أن تسودها صورة كلية معبّرة ذات دلالة على شىء ما.

ولا اعتراض لدينا على أن تتناول القصيدة - أى قصيدة - جزئيات وتفاصيل الحياة العابرة. بل إننا نؤمن بأن الشعر - بل الفن فى مجمله - هو

تصوير للجزئى والعابر، ولكن شريطة أن نعى دائماً أن معجزة الفن ولغزه المحير فى نفس الوقت - تكمن دائماً فى أنه يصور الكلى فى الجزئى والعابر؛ وبذلك فإنه يثبت اللحظة العابرة ويرفعها إلى حالة وجود مثالى يتعالى على عرضيتها، وعلى ذاتية الشاعر. ومن هنا يمكن أن نفهم مقولة أرسطو العميقة: إن الشعر فيه فلسفة أكثر مما فى التاريخ ؛ وهو يعنى بذلك أن الشعر يتعامل مع الكلى، بخلاف التاريخ الذى يتعامل مع أحداث ومواقف تعد جزئية وعرضية مهما كانت جسيمة أو خطيرة.

غير أن وجود هذا النوع من القصائد فى الديوان لا يعنى خلوه من المضمون ومن هم أساسى نلتمسه فى كثير من قصائده على نحو ما أسلفنا.

أما عن اللغة الشعرية، فلا شك أن إبراهيم داود يتميز بلغة بسيطة واضحة تنأى به عن الغموض المجانى أو الفتعل مجانياً الذى يتورط فيه كثير من الشعراء الذين يكتبون قصيدة النثر. وأنا أقصد بالافتعال المجانى التكلف الذى لا تقتضيه اللغة الشعرية؛ فالغموض يكون مطلوباً فى حالات نادرة حينما يكون مقصوداً لأغراض جمالية يتطلبها الموضوع نفسه.

غير أن لغة إبراهيم داود - رغم بساطتها ووضوحها وقدرتها على رسم صورة شعرية - تخلو من الموسيقى الشعرية.. وهنا تكمن فى الحقيقة أزمة النثر فى أغلب صورها، وأنا هنا لا ألزم إبراهيم داود أو غيره من شعراء قصيدة النثر بضرورة اتباع الشعر المقفى، فليس من حق أى ناقد أن يحدد للشعراء ما هو الشكل الفنى الذى ينبغى أن يختاروه، ولكن من حقه أن يطالبهم بأن يكون الشكل دائماً شكلاً فنياً. والشعر لا يمكن تصوره بدون موسيقى، حتى وإن كانت هذه الموسيقى باطنية فحسب، أعنى موسيقى تتدفق بشكل إيقاعى سلس عبر اللغة، ومن المسلم به أن الموسيقى تكمن أحياناً فى انتقاء الكلمات نفسها بحيث لا نجد كلمة تصدمنا داخل الجملة كما لو كانت نشازاً فى جملة موسيقية. وسأضرب هنا مثلاً على هذا النوع من «الكلمة النشاز» فى قصيدة لإبراهيم داود سبق ذكرها وبيان ما فى مضمونها من خصوبة، ولكننا نم نذكر الجملة التى وردت فيها هذه الكلمة، ففى قصيدة «الشتاء القادم» يقول:

الغناء سيهطل
الغناء القديم
لن تجرحك عندئذ
جيوبك الخاوية
وسيكون الله سخياً معك
لتغرق الجيران بالورود
وربما تتزوج في الشتاء القادم
وتنجب ثلاثة أطفال على الأقل
نجلس إليهم كل مساء
نعلمهم الرسم والقسوة والغناء

كلمة القسوة هنا أشبه بنشاز داخل الصورة الشعرية التي ترسمها اللغة هنا: فهي تتنافر مع صورة الحلم الحلم: بالحب والعطاء ووفرة العواطف والغناء والورود والرسم.

وأظن أن إبراهيم داود قادر على إبداع صوره الشعرية في لغة موسيقية، وسأضرب مثلا على قدرته على هذه الموسيقية الباطنية في بنية الصورة الشعرية، وهي موسيقى تكمن أحياناً في تكرار كلمة أو مقطع على نحو يشبه تكرار وتردد الجملة الموسيقية بآلات متنوعة وبحركات موسيقية متنوعة في اللحن الموسيقي من حيث السرعة والبطء. وهذا المثال يتمثل في قصيدتين قصيرتين في ديوانه «مطر خفيف في الخارج»: في قصيدة بعنوان «علاقة» يقول(٨):

في كل مرة تقول:
لن أراك ثانية
في كل قبلة تقول
هل أراك ثانية
في كل ...
نلتقي إلى الأبد

وفى قصيدة «تردد» يقول(٩):

لم لا تهاتفها مساءً
وتُعيد ماء الورد؟
لم لا تهاتفها صباحاً
حلو صباح الورد
لم تذكرها بصوتك؟!

إن جماليات اللغة هنا لا تكمن فى موسيقيتها الباطنية، ولكن أيضاً فى أن هذه الموسيقى ليست مفتعلة، وإنما هى جزء من نسيج الصورة الشعرية وما تسقطه من دلالات وإيحاءات.

ففى القصيدتين (وخاصة فى القصيدة الأولى «علاقة») نجد نوعاً من التردد الصوتى للغة يتصاعد تدريجيا كما تتصاعد الجملة الموسيقية فى السلم الموسيقى مرة أخرى. وهذا التصاعد يحمل معه تصاعد أو تنامى الصورة الشعرية وهى هنا صورة توحى بالإستسلام الأنثوى الذى يحدث على نحو تدريجى ليبلغ ذروته فى لحظة معينة. وهذه الصورة الشعرية تكمن بعض من قيمتها فى أنها ليست مجرد تعبير عن حالة ذاتية شبقية خاصة بالشاعر كما هو الحال فى قصائد أخرى، وإنما تعبر عن حالة تأملية للشاعر إزاء موقف الجنس أو الحب العشقى عند المرأة من خلال لغة موسيقية متجانسة مع بنية هذه الصورة الشعرية فى تصاعدها الدرامى. وهذا ما يدفعنى إلى القول بأن الشاعر يمتلك القدرات التى تتيح له أن يمارس اللغة الشعرية الموسيقية. ولذلك فإنى أتمنى أن نسمع منه لغة مختلفة فى الشتاءات القادمة.

د. سعيد توفيق
آداب القاهرة

الهوامش

(١) Hans - Georg Gadamer, The Relevance of the Beautiful and Other Essays (Cambridge University Press, 1988), p. 31.

(٢) إبراهيم داود، ديوان «مطر خفيف فى الخارج» (القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع) طبعة أولى سنة ١٩٩٣، ص ٧.

(٣) إبراهيم داود، ديوان «الشتاء القادم» (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٦)، ص ٢٣.

(٤) ديوان «الشتاء القادم» ، ص ١٠٥.

(٥) ديوان «الشتاء القادم، ص ١٧.

(٦) ديوان «الشتاء القادم»،ص ١٩.

(٧) ديوان «الشتاء القادم»، ص ١٠٤.

(٨) ديوان «مطر خفيف فى الخارج»، ص ٣٠.

(٩) ديوان «مطر خفيف فى الخارج» ص ٣١ .