جاد الحاج: رأيت أن سلوكي القصيدة الحرة النثرية كان متسرعاً ومدفوعاً بالموضة

اسكندر حبش
(لبنان)

متشعبة هي الرحلة التي خط مساراتها الشاعر والكاتب اللبناني جاد الحاج، أولا من حيث مساراتها الجغرافية، إذ أقام متنقلا بين العديد من العواصم في العالم، من دون أن ينسى لبنان، الذي كان يعود إليه بين الحين والآخر، كلما تسنى له ذلك. وثانيا، من حيث النوع الأدبي، إذ "بدأ" شاعرا، قبل أن ينتقل إلى الرواية والقصة والحكاية، وثالثا من حيث اللغة، إذ كتب باللغتين العربية والإنكليزية.

متشعب أيضا هذا الخيار، فهو الذي عمل مع يوسف الخال، في فترة الإصدار الثانية لمجلة "شعر"، قبل أن يطوي رحاله، ويغادر من دون أن يلتفت إلى الوراء كثيرا. لكنها فترة، عمقت صداقته بالخال، كما عمقت صداقته الطويلة بسركون بولص، حيث عرفا حياة بوهيمية حقيقية، انتقلا فيها من مكان إلى آخر، وبخاصة الفترة اليونانية من حياتيهما التي كانت الأعمق، إذ أن المنشورات التي أسساها شهدت صدور المجموعة الشعرية الأولى لسركون بولص في ثمانينيات القرن الماضي.

بين سفرتين، أو لنقل بين إقامتين، أصدر جاد الحاج أخيراً مجموعة قصصية بعنوان "ثلاثون حكاية" (منشورات بيسان) تتنقل مناخاتها بين مسافات الذاكرة والأشخاص، كما بين مسافات المدن والأمكنة، وكأنها تقدم خلفية ما لهذه الحياة التي لا ترتاح إلا على قلق، أو ربما على كتابة. وبين هاتين الاقامتين، كان هذا الحوار في بيروت، الذي يستعيد فيه بعضا من ذاكرته، مثلما يتطرق فيه إلى الكتابة والى عوالمها.

– على أثر صدور روايتي الأولى بالانكليزية "الهجرة الأخيرة"، بحثت أستاذة اللغة الانكليزية في الجامعة الأميركية سيرين الحوت عن الفارق بين الاغتراب والمنفى واعتبرت أن اغتراب بطل هذه الرواية لا يحمل في شخصه إحساسا بالمنفى أي بذلك الحنين الاغترابي القريب من المأساة. وبعد مرور حوالي عشر سنوات على تلك الدراسة الأكاديمية الموثقة والتي نشرتها أهم مجلة أكاديمية في بريطانيا فوجئت بدراسة أخرى من جامعة "إكستر" تناقش وتناقض رأي سيرين الحوت، إذ رأت اسمى نجيب أن الحزن الاغترابي يظهر كالقطبة الخفية لدى شخصية بطل "الهجرة الأخيرة"، وبرهنت عن ذلك في عدد من الاستشهادات الوافية.

بالنسبة إليّ، الدراستان كشفٌ لم أكن على بينة منه، ربما لأن وجودي خارج لبنان وإن كان قسريا في تلك المرحلة بسبب الحرب، إلا أنه في الوقت نفسه كان طبيعيا لأنني منذ اليفاعة، اعتبرت أن الانتشار

اللبناني سمة لصيقة بشخصيتنا وأننا قادرون على الذوب في أي مجتمع من أقصى الأرض إلى أقصاه، وذلك ما حصل بالفعل لأجيال من المغتربين وصل بعضهم الى ألاسكا والبعض الآخر إلى أعماق القارة الإفريقية.

طبعا، خلال الحرب الأهلية كان الوطن مؤلما أكثر من أي وقت مضى، مؤلم مثل طفل مريض منسي في غابة، لا تستطيع زيارته ولا نقله إلى المستشفى. عدا ذلك، عواصم العالم مثل لندن وباريس ونيويورك وسيدني وغيرها كانت دائما مثل مشاوير جديدة لابن قرية حاذق يعرف كيف يتدبر أمره في السراء والضراء. بل أحيانا كنت أشعر بغربة هجينة حين أعود بعد غياب طويل الى لبنان لأرى كيف تمزقت ذكرياتي على وقع التغيرات العشوائية التي طاولت مرابع تلك الذكريات.

– بالنسبة إليّ، ما أعادني إلى لبنان وحدي من دون أسرتي وإخوتي وأمي في استراليا، هو تعلقي بالأرض والإنسان، خصوصا الأرض الزراعية. ولذلك بحثت عن قرية ما زال الناس يضربون فيها معاولهم ويزرعون وينتظرون المواسم، تفرحهم وتحزنهم وتقض مضاجعهم وتملأ جيوبهم أو تصيبهم بالإفلاس. إلا أن مصدر رزقهم هذا يرتبط بسيرورة الأرض والفصول وبتقاليد تعود إلى زمن الكنعانيين، يرتبط بعضها بالغيب وبعضها الآخر بالطبيعة كالقمر والرياح والمطر وما تبقى من تغيرات فلكية، ولهذا أرى فيهم العنصر الأكثر علاقة بالمكان والزمان فلديهم ذاكرة حية تمتد من دون انقطاع إلى مئات السنين وذلك ما لا تجده في حياة المدن خصوصاً مدن لبنان التي لم يعد لها وجه ولا ذاكرة.

الذاكرة

– لا أعتقد أنني أقصد اجتراح معجزة ما، لكنني أعكس تقليدا مرتبطا بالأدب اللبناني الاغترابي والمقيم على حدّ سواء. فإذا نظرت إلى هذا الأدب من عصر النهضة حتى اليوم، لرأيت أن زبدته مسحوبة من روح الأرض والإنسان ولم تأتِ المدينة إلى أدبنا إلا في وقت متأخر، أي منذ ستينيات القرن الماضي. خذ مارون عبود، توفيق يوسف عواد، ميخائيل نعيمة، ومن ثم جبران والريحاني في أميركا، ما يجمع بينهم هو ذلك المشهد الأخضر المسكون بالشجر والصخور والأنهار وحيوانات الأرض على أنواعها. أما لبنان الساحل والتجارة وحتى لبنان البحر على ما فيه من ثراء، فلا يزال أدبه طريا غير ضارب في عمق الذاكرة والوجدان. من هنا، كانت روايتي الأولى عن الحرب "الأخضر واليابس" أول قصة تتناول الحرب الأهلية من منظور ومنطلق قرية صغيرة هامشية بل منسية حتى من الحرب نفسها. وكان ذلك الاختيار لتصوير كامل

الشرنقة الحياتية التي بدأنا نفقد زغبها وفراشاتها بعد أن هدأت المعارك والتهمت الموجة الاستهلاكية حياة اللبنانيين، مدنيين وقرويين على السواء. وفي هذه الموجة إغراق لمجموعة من القيم والمعتقدات وعناصر الشخصية المميزة التي تنتجها دائما علاقة البشر بتارخيهم. لقد أصبحنا نسخا فوتوكوبية لآخرين ننقلهم عن المجلات والتلفزيون ونشعر أننا إذا ارتدينا ملابسهم وتصرفنا مثلهم التحقنا بالعصر برمشة عين وليس ذلك لعمري ألا وهما سرعان ما تبدده حقيقة الأشياء عند المحك المحتوم لأي حضارة، أي حين يواجه الإنسان نفسه في أزمة ما، عندئذ ألا ترى كيف يلتحق هؤلاء "المتأوربون" بطوائفهم وقراهم المهجورة ومناطقهم التي تحترق كل صيف وهم يتشمسون قرب البحر.

– الغريب أن تلك "الجنسية الثالثة" ظهرت أيضا منذ مئة عام عند المقيمين خصوصا في مصر ممن رأوا في الأدب الاغترابي هجنة لا علاقة لها بأدب العرب في تلك المرحلة. نذكر ردات فعل كثيرة تجاه أدب جبران خصوصا حين انحرف بصورة بسيطة ـ أو ما تعتبره صورة بسيطة اليومـ عن الفصحى الخالصة وانحرف أيضا عن الدين الخالص أي النظرة الكلاسيكية إلى الدين بل ذهبت الكنيسة المارونيةالى حد إقامة الحرم عليه بعد "الأجنحة المتكسرة" و"المجنون". ليس جديدا ان يُرى أدب متأثر بمحيط جديد وعالم آخر بعين مليئة بالشك، بل ينبغي أن يحصل هذا كي نعيد طرح الأسئلة نفسها من جديد لاكتشاف عناصر شخصيتنا ومقوماتها ومميزاتها.

راوي الحاج نتاج الاشرفية في الحرب ثم الغرب في الثقافة، لكنه أيضا نتاج الجرح اللبناني الظاهر بصورة مريرة إلى حد يفوق السخرية العادية خصوصا في "صرصوره" الأخير. وأشير هنا إلى أن أسمى نجيب أوردت أعمال راوي الحاج كمثال لردة الفعل الغاضبة على الشعور المكسور للمغترب جسداً وروحا.

ويقول ربيع علم الدين في هذا المجال "في لبنان أشعر بالانتماء لكنني لا أنضوي وفي سان فرانسيسكو أشعر بالانضواء لكنني لا أنتمي" ولا أعتقد أن أحداً أصاب المسمار على رأسه كما تصيبه هذه العبارة.

أدب المهجر

–صحيح وذلك طبيعي لأن بلدنا صغير فيزيكيا وجغرافيا لكن إنسانه موصول بكل ما يجري ليس فقط على السطح في العالم بل في العمق أي في أساس الحضارة. ترى اليوم أكثر من خمسة كتاب لبنانيين يعتبرون في طليعة أدباء العالم من دون مبالغة: "راوي الحاج"، "ربيع علم الدين"، و"جدي معوض". "ندى

معضاد الأعور"، ناهيك عن أمين معلوف و"فينوس غاتا" وغيرهم. وهذه ظاهرة لبنانية بامتياز فلا أحد يكتب بلغة غيره ويبدع بهذا القدر.

طبعا في الربع الأخير من القرن العشرين ظهر عدد من الكتّاب العرب خصوصا من فلسطين ومصر وأيضا من ليبيا باللغة الانكليزية وهناك تقليد للكتاب المغاربة بالفرنسية. لكن لبنان الذي لا يتجاوز عدد سكانه الأربعة ملايين سجل تاريخا من الأدب المكتوب بلغات أخرى امتدت من أوروبا إلى أميركا اللاتينية مرورا بالشمالية. "شطارة" اللبنانيين لا تعني حذقهم التجاري فحسب بل إصرارهم على الوقوف في الطليعة وان يكن هذا أحيانا مدعاة طرافة كما يحدث في أنظمة السير وانعدام الإحساس الاجتماعي بضرورة الوقوف في رتل مستقيم.

– أعتقد أن الشعر بدأ منذ اشتداد ساعد الرواية في العالم بتقريب نفسه عبر الكتابة المفتوحة. وقد رأينا أمثلة على ذلك في الستينات خصوصا مع هنري ميلر الذي ملأ نصه الحكائي بطلعات شعرية انضوت ضمن نسيج كتابي متماسك أخذ القارئ إلى ما بعد القصة وإلى ما بعد القصيدة. وما رأيته في مطالعاتي أن أفضل النصوص الروائية هي تلك التي تختزن الكثير من الشعر فتعيد توليده ضمن سياق روائي. يبدو أن الحكاية، بصورة عامة، عادت تستحوذ على المخيلة الجمعية في العالم كله. وليس وجود الشعر في قلب الحكاية جديداً. خذ الملاحم الكلاسيكية الكبرى كلها تروي مجريات وأحداث ممزوجة بالخيال والأسطورة والخرافة ولم يتبين المؤرخون المسار الحقيقي لأي شعب إلا من خلال تلك النصوص التي تمزج ما بين المتخيل والواقعي، وهذا ما دفعني ولو من دون إدراك ذهني محدد، إلى ركوب موجة القص بعد أن بدأت أشعر أن القصيدة في شكلها الموروث موزونة أو غير موزونة لم تعد تفي بالرسالة التي أريد إيصالها إلى القارئ. ما زلت أكتب شعرا وأعيد كتابته من دون توقف بل أحيانا إلى حد المحو. ولو كنت صبوراً لأخذت كل شعري وأعدت كتابته من جديد. أعتقد أن القصيدة اليوم أدركت مفترقاً صعباً فإما أن تجد لها سبيلاً إلى القارئ عبر الإلقاء المباشر مما يحصل في أمكنة كثيرة خصوصاً في مدن الغرب حيث تشكلت مجموعات من "الشعراء الإدائيين" يلقون قصائدهم في حانات ومقاصف ليلية، فيلعب الإلقاء دورا أساسيا في تبليغ القصيدة. أما الديوان الشعري التقليدي فهو الأقل مبيعا في العالم كله ودور النشر تطلب من الشاعر ان يدفع ثمن طبع ديوانه مسبقا. أما القصة فلها سوقها وقراؤها.

–كلما نظرت إليها رأيتها ناقصة. فأنا مهووس بالنقد أمارسه على نفسي بأشدّ ممّا أمارسه على غيري وأرى أن سلوكي طريق القصيدة الحرّة النثرية كان متسرعاً ومدفوعاً بالموضة التي درجت في مطلع الستينات.

قصائدي المدرسية القليلة الموزونة لا أرى حجة لإعادة كتابتها فكأنها تنتمي إلى موروث أقوى وأصلب من فوضى التجربة الاعتراضية التي انتميت إلى قافلتها كغيري من شعراء الستينيات.

– عندما تنظر إلى الأعداد الأولى من "مجلة شعر". تجد تجارب توفيق الصايغ وأنسي الحاج وعصام محفوظ والماغوط وسركون بولص حاملة لبذرة أو نواة متمردة على الإيقاع الموروث وكان سهلا بالنسبة إلى الجيل الثاني، جيلي، أن نقفز إلى هذه القاطرة بنزق وشغف من دون أن نُعمق معرفتنا وتجربتنا في أهمية إيقاع اللغة بالنسبة إلى الشعر. مثلا كتابي الثاني «26 قصيدة» اعتبره أحد الباحثين العراقيين نموذجاً لظاهرة البتر في النص الشعري وعندما قرأت تلك الدراسة كرهت تلك القصائد لأني لا أحب البتر ولم أكن واعياً لهذه الصفة في شعري.

– قد لا يكون يوسف الخال مخطئا (يضحك)، المهم أنني أحب الغنائية في الشعر وأميل إليها أكثر مما أميل إلى التجارب التي تؤسس المغامرة على الارتباط بسيرورة ما. قد يكون هذا الموقف عائدا إلى نضج أو إلى شيخوخة. المهم أن ذائقتي الأدبية تطورت من مدار التمرد المطلق إلى فسحة التأمل والتبحر في انتمائي إلى لغة وتراث وثقافة لها تاريخ طويل وعريق. وأعتقد أنني أصحح هذه الالتواءات في مساري الشعري عبر كتاباتي القصصية.

– لستُ نادماً. تعلمت الكثير عن كيمياء اللغة وحساسيتها وطبيعتها وقدرتها على مواجهة المتغيرات الجوهرية في عالم سريع التبدل. كنا نقول مع يوسف الخال أن الشعر العربي سيرتطم عاجلا أم آجلا بجدار اللغة وعلينا أن نكتب كما نتكلم لكي نستطيع الالتحاق بالعصر. لكن تلك النظرية لم تتقدم خطوة واحدة منذ تجارب سلامة موسى في مصر وسعيد عقل وميشال طراد في لبنان. بقيت المحكية محكية لها خصائصها وارتباطها الوثيق بالشعر وعدم قدرتها على ابتكار نص روائي أو فلسفي متماسك. إذا، اللغة العربية ليست في طريق الانقراض. وتجديدها عائد إلى الإبداع فيها لا إلى نقضها أو تجاوزها.

– كتبت بالمحكية مجموعة على نظرية يوسف الخال أي من باب اعتبار المحكية لغة عربية حديثة حيث ترد كل كلمة إلى أصلها العربي في الكتابة وتلفظ كما يلفظها الناس في أي مكان من العالم العربي. نظريا لم يكن ذلك صعبا، عمليا لم يكن في الإمكان تطوير النظرية أكثر من تطرقها إلى نصوص محدودة الإمكانيات، أي قصائد أو قصص قصيرة. أفهم تماما لماذا أدرك يوسف الخال هذه القناعة خصوصا انه أدركها بعد أن استنفدت مجلة شعر تجربتها الريادية وتشتت أبطالها كل في دربه الخاص ووجد يوسف الخال أن الاستمرار العمودي في هذه المغامرة لم يعد ممكنا. هنا أصابه شعور قوي بالإحباط وبدأ يبحث عن مخرج لمأزق انفراط العقد من حوله. وتأزمت هذه الحالة لديه إلى حد كبير خلال الحرب الأهلية. في تلك المرحلة كتب "الولادة الثانية" و"وصية كلب". ونصوص أخرى باللغة الجديدة.

– إنها مرحلة، يوسف الخال. كان الحصاة التي سقطت في قلب بحيرة راكدة وأحدثت دوائر طاولت أطراف البحيرة كلها. وهذا لا يعني أن أي دائرة ارتبطت بالأخرى حتما. المهم انه أحدث آلية للتغيير مع أفكاره أو ضدها مع نظرياته أو ضدها وكذلك مع أسلوبه أو عكسه. لأن مجلة شعر قلبت صفحة هائلة في تاريخ الأدب العربي، وأتت بوعي وإدراك وأيضا بشكوك واضطرابات وهذه مفاعيل الثورة. ليست كلها ايجابية وليست كلها جديرة بالتفاخر بل أهميتها أنها أحدثت التغيير الذي لا بد منه.

سركون بولص

– الواقع أن سركون بولص وصلت قصائده إلى "شعر" قبل أن يدرك بيروت. كان يرسلها ببريد يدوي عبر أشخاص من العراق إلى سوريا ومنها إلى بيروت. وكان يوسف مندهشا دائما بقصائد سركون. وأكثر من مرة قال لي لا أفهم هذا الصبي لكن شعره جميل. وعندما جاء سركون مشياً على الأقدام عبر الصحراء العراقية إلى سوريا ثم إلى لبنان فهم يوسف الخال أن ذلك الآشوري المشرد يحمل حكاية أخرى جديدة كلّ الجد على المشهد الشعري، بل لعلها مرتبطة بالمستقبل أكثر من أي واحد منّا في تلك المرحلة. وهذا ما تبدى لاحقا بعد وصول سركون إلى أميركا وغوصه العميق في ثقافة جيل الغضب وترجمته قصائد غينسبيرغوفيرلنغيتيوكورسو وغيرهم.

– مضحكة تلك الفترة. كان سركون يكتب وينسى نصوصه أحيانا تحت السرير في بيتي وأحيانا في جيوبه الراحلة إلى المصبغة. جمعت تلك النصوص واحدا واحدا خلال سنة وقلت له أنا ذاهب إلى بيروت لأطبع لك ديوانا فماذا تسميه؟وكانت بيروت تحترق. قال سمه "الوصول إلى مدينة أين" لم يكن سركون مهتما بالنشر على الإطلاق. لكن حين رأى كتابه الأول محمولا ستة طوابق على كتفي في علبة تحتوي 500 نسخة أصيب بنوع من الانهيار السعيد. جلس وفتح كلّ نسخة كأنها كتاب جديد. مذ ذاك بدأ يفكر بنشر مجموعاته لكن لم يكن الأمر سهلاً حتى أواخر سنواته حين بدأ يشعر بالتعب وبدأ خالد المعالي يلملم قصائده ويهتم به في ألمانيا حتى وفاته.

– الذاكرة تختزن من المراحل الثرية في حياة الإنسان بحلوها ومرّها. والعاطفة تتعلم عبر الصداقة أكثر مما تتعلم عبر الحب، لأن الصداقة هي الإحساس المجاني الوحيد الذي يجمع البشر. وصداقة شخص ملتبس وغامض ومرتبك وشديد الاعتداد بنفسه مثل سركون تأتيك بالكثير من الحصاد الفكري والوجداني.

أحيانا أتذكر شجاراتنا التي لم تكن سوى نتيجة شحن الغربة لحاجتنا إلى مستقر غير مضطرب. وأحيانا أذكر رحلاتنا البوهيمية في اليونان وتلك الحاجة المذهلة إلى الانطلاق على غير هدى ومن دون هدف ولا رجاء بهدف في البحر إلى الجزر خصوصا في الشتاء حين تكون تلك الجزر خالية وعليك أن تبوس لحية صياد كي يهجعك في بيته أو زورقه. يبقى الكثير من تلك الأيام لأنها كانت بحدّ ذاتها قصائد. كنّا نكتب لا للنشر بل لأننا لا نعرف أن نفعل شيئا آخر.

– نحن نتاج الحكاية منذ الصغر يروون لنا حكايات والحكاية تختلف عن القصة في الأسلوب وفي البناء وفي التوجه نحو المتلقي. في "ألف ليلة وليلة"الحكايات متواصلة من دون رابط منطقي ولا بنيوية درامية كما في النص الغربي. والحكاية تروي نفسها لا أبطالها ولا حالاتهم النفسية. بل تروي حادثة كل عناصرها مشتركة في عملية تبليغ السامع أو القارئ في مكان معين وزمان معين. المهم أن الحكاية تترك فسحة لدى المتلقي كي يتخيل الكثير مما لم يُقل بينما القصة بالمعنى الغربي تبنى على أسس مختلفة تتعامل مع السيكولوجية والإطار الروائي وتعمق إما الحدث أو الشخصيات بشكل محدد ودقيق. الحكاية لا تهتم لهذه الناحية، بل تأخذك إلى مناخ وشخصياتها مجرد أجزاء في عملية القص. طبعا هناك حكايات غربية مشابهة لهذا التوصيف لكنها إما للأطفال أو للمسرح.

– الإطار العام هو المناخ. حكاياتي تأخذك إلى جو، تضعك فيه. تغمدك فيه فتستمع إلى أصوات الأشخاص وترى مجريات الحدث متواردة بسرعة ومن دون تحليل وبأقل ما يمكن من التدخل الذهني والتحليل السيكولوجي. فكأنك جالس في خيمة وهناك راوية يخبرك لا بصوته وحسب بل بيديه وعينيه وإشاراته وصمته أيضا.

ترددت كثيرا في الفصل بين الحكاية والقصة قبل أن أدرك الفارق الذي لم يكن مقصودا بل كان نتيجة لارتباطي البدائي بعالم الحكايات.جدة أبي التي عاشت 103 سنوات كانت تجمعنا في المساء لتروي لنا حكايات معظمها منحول عن ألف ليلة وليلة، أي أنها لم تكن مطابقة للنص بل متواترة من حكواتي إلى حكواتي. وكانت تقطع القص في مكان حاسم وفي لحظة صعبة فترسلنا إلى النوم على أمل إكمال الحكاية في اليوم التالي. أعتقد أنني كقاص نتيجة هذا التعذيب المبكر وتلك الأحلام التي حاولت إطلاق سراح الشاطر حسن من معتقلاته ومطباته الكثيرة.

– الأسلوب شيء والمضمون شيء آخر. صحيح أنني أتبع أسلوب الحكاية لأنه متأصل في وجداني وفي لاوعيي، لكن ثقافتي لا بد أن تؤسس على بناء الحكاية وضرورة تأصيل شخصياتها إلى أبعد الحدود. أما لو كانت هذه الحكايات مكتوبة من منطلق القصة القصيرة المحاكية للرواية في المفهوم الغربي لكان من الضروري تطويلها أكثر وفرز عناصرها بصورة أخرى. ناهيك عن جمع تلك العناصر ضمن بناء عمودي مختلف عن توظيف المخيلة والناحية الشعرية للتعويض عن المادة السيكولوجية الخالصة

– طبيعي، المكان دائما محوري بقدر ما يكون الترحال طويلا بل يشمل حياة بكاملها بالقدر نفسه يصبح المكان أساسيا وثمينا في عملية الكتابة بصورة عامة لأنه مسقط رأس الذاكرة ففيه يتكون الحدث وتنشأ الظروف وتطرأ الإشكالات على أنواعها خصوصا إشكالات الهوية والصدمات الحضارية وتباين الثقافات وتتولد في المكان العين الجديدة، النظرة الأولى إلى الأشياء وهي تختلف دائما عن النظرة المعتادة لما هو مكرور وثابت أمام العين. عندي الأبطال يحلون في الأمكنة من خلال تصرفاتهم وحضورهم ومسار سلوكهم تتظهر صورة المكان. قليلا ما أعمد إلى وصف مسطح للمكان. ولا يحدث أن ترتسم ملامح المكان في ذهن القارئ الا من خلال عيون شخصيات الحكاية.

بعض النقاد اعتبروا أنني أعاني من مشكلة المكان أي أن عدم ثبوتي في مكان واحد يؤرقني. لا أعتقد ذلك بل أظن أنني أتجاوز المكان لكي أرسمه بقوة أكثر عبر حياة البشر فيه.

–أنا في إقامة مهاجرة باستمرار أو في هجرة مقيمة. لا أشعر بارتياح كامل في مكان ما إلا إن كنت قريبا من الأرض ولا أشعر بانتماء غير قابل للمراجعة أو للشك إلا في لبنان مع أنني أحس باطمئنان كبير في استراليا وأشعر بإثارة وتحفز ذهني في أوروبا خصوصا لندن وباريس وتحرضني مدن أميركا الشمالية على الغوص في غرائبها وجديدها الثقافي إلا أن بلبلا يغني على غصن صنوبرة في الصباح الباكر يحاكي نسيج روحي أكثر من أي صوت آخر.

السفير

23-5-2011