

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## مستأن

### حول مقال الدكتور عوض

\*\*\*

انار المقال الذي نشرته جريدة «الاهرام» في القاهرة بتاريخ ٥ - ٨ - ٦٦ ، والذي كتبه الدكتور لويس عوض عن قضية مجلة «حوار» ، موجة من الاستياء في اوساط المثقفين اللبنانيين لا تقل حدة عن الموجة التي اثارها هذا المقال في اوساط المثقفين المصريين . ومرجع هذا الاستياء ان الدكتور عوض ، في معرض حديثه عن تطور علاقته بمجلة «حوار» قد شوه الدوافع الحقيقية التي دفعت المثقفين اللبنانيين الى الوقوف من تلك المجلة موقفهم الشجبي ذلك . لقد انبرت الصحافة الوطنية في تلك الفترة ، ومنها «الصيد» و «الانوار» و «الشعب» و «الاخبار» و «صوت العروبة» و «النداء» ، ثم انضمت اليها «الاداب» وسواها ، فاخذت تفضح نزعات منظمة حرية الثقافة التي تمول مجلة «حوار» ونشر التقارير عن المقالات التي تنشرها المجلات الاخرى التي تصدر عن هذه المنظمة بلغات مختلفة والتي تشير الى نزعة واضحة لتأييد الصهيونية ومحاربة الفكرة العربية ...

وقد كنت انا شخصيا احرق الصفحة الادبية في جريدة «الانوار» وانتاول هذا الموضوع بين الفينة والفينة . ولسم يشأ رئيس تحرير «الاداب» ان يخوض ، منذ البدء ، هذه المعركة في مجلتنا حتى لا يفسر ذلك بأنه خوف من المنافسة مع تلك المجلة ، ثم فضلنا ان نتهم بهذا على ان نتهم بالصمت تجاه نزعات مشبوهة لدى تلك المنظمة ... وبأني اليوم الدكتور عوض فيصنف المجلات والجهات التي هاجمت «حوار» تصنيفا عجيبا جدا ، اذ يقول ان الذي اشعل نار هذه المعركة «ربما كان صحافة الحلف الاسلامي في العالم العربي ، بل وقاد صفوفها ورفع رايتها ممثلو الثقافة القريبة في بيروت وعلى رأسهم مؤسسة فرانكلين وممثلو الثقافة الرجعية في مصر ...» .

وواضح ان هذا الكلام لا يستند الى اي اساس من الصحة ، فان جميع الصحف التي هاجمت «حوار» هي بلا استثناء مناهضة للحلف الاسلامي ، وجميع ممثلي الثقافة القريبة في بيروت قد دافعوا عن تلك المجلة ... اما «ممثلو الثقافة الرجعية» في مصر ، فلسنا نعرف من هم ، ويبقى الامر على كل حال امرا نسبيا ... وهناك اليوم من يعتبر بعض كتابات الدكتور عوض بالذات كتابات رجعية ...

واما قول الدكتور عوض «ان المجلات الادبية في لبنان تقتتل حتى الموت في سبيل الرواج» فكلام في الهواء ، لانه ليس ثمة اي تنافس بين المجلات الادبية في لبنان ، اذ لكل منها اتجاهاته الخاصة المعروفة ، ولكل منها قراؤه ... فليس من المعقول مثلا ان تنافس «حوار» وهي المجلة المعروفة باتجاهها مجلة «كالاداب» معروفة كذلك باتجاهها !

والعجيب المضحك في امر مقال الدكتور عوض ان موقفه الاستنكاري لمنظمة حرية الثقافة يأتي بعد ثلاثة اعوام على الاقل من موقف الصحف الوطنية القومية في لبنان والجمهورية العربية المتحدة ، ثم هو

بعد ذلك يتكلم بلهجة التبرجح الشديد التي تبدو خصوصا في مطلع كلمته «صحافة القرب غاضية علي ..» وهو في سياق حديثه يقول «عودت نفسي الا اكتب حرفا في اية مجلة عربية تصدر خارج مصر...» ولكنه ينسى انه ذكر في المقال نفسه انه كتب في مجلة «حوار» ... الا اذا كان يعتبر هذه المجلة ، بوعيه او لاوعيه ، مجلة غير عربية !

ولهجة هذه العبارة بالذات لهجة تدل على روح افليمية بغيضة ان يتخلى عنها بعض الذين ما يزالون يعتنقونها في مصر او في لبنان . والحق ان اهمية الثورة المصرية بالذات تكمن في انها بالدرجة الاولى ثورة عربية ، وانها تفتح مصر على العالم العربي وتخرجه من النزعات الفرعونية والمتوسطية وسواها .. وان اي مثقف عربي متحرر بشرفه ان يسهم بالكتابة في اية مجلة عربية متحررة ، في حدود بلاده الضيقة او في ارجاء الوطن العربي ...

١٠٠٤

## الجمهورية العربية المتحدة

من سامي خشبة

رسالة القاهرة

### ملاحظات عن مهرجان المسرح الاقليمي

\*\*\*

مع اعياد ثورة ٢٣ يوليو ، وصلت الى القاهرة مجموعة من الفرق المسرحية التي انشأتها المحافظات واجهزة الحكم المحلي في الاقليم في غضون السنة او السنتين السابقتين . وصلت هذه الفرق الى القاهرة لتقيم مهرجانا مسرحيا استمر طيلة ستة عشر يوما ، قدمت في اثنائها سلسلة من العروض المسرحية - بالاضافة الى عروض الرقص الشعبي - استطاعت ان تنقل الى رواد المسرح في القاهرة صورة مشرفة ومتفائلة لمستقبل الفن الدرامي في بلادنا .

وقد يكون من المفيد ان نسجل - في البداية - بعض الملاحظات حول الاعمال التي قدمت ، وقد لا يكون ضارا ان تتخذ هذه الملاحظات مسحة احصائية مخففة :

- اعتمدت اكثر الفرق على مخرجين مسرحيين من القاهرة ، يعملون فعلا في المسرح القومي ومسرح الحكيم ومسرح الجيب والمسرح الحديث ، نذكر منهم عبد الرحيم الزرقاني وكرم مطاوع وحسين جمعة وكمال عيد وسعد اردش . بينما لم تعتمد هذه الفرق على أي ممثلين فاهريين ولا اعتقد ان ايا منها قد ضمت ممثلا محترفا .

- لم تزد نسبة المسرحيات المترجمة على ١٠ بالمائة على أكثر تقدير ، مسرحيتان بالتحديد ، هما «الخصيفس لجوركي» قدمتها فرقة الاسكندرية ، و «موتى بلا قبور» لسارتر قدمتها فرقة المنصورة .

- كانت اقدم مسرحية مصرية هي «الصفقة» لتوفيق الحكيم ، بينما قدمت ثلاث مسرحيات مصرية جديدة شاهدها القاهرة لأول مرة ، هي مسرحيات «عسكر وحرامية» للافريد فرج ، «الزوبعة» لمحمود دياب ، «الوافد» لبخايل رومان . والمؤلفون الثلاثة معروفون في القاهرة ، وقد نال اولهم جائزة المسرح التشجيعية لهذا العام عن مسرحيته الكبيرة «سليمان الحلبي» . وقع هذا فقد منحت لجنسة

مختلفة لا تخضع للمقياس التجاري وتبحث عن المتعة والوعي الإنسانيين بأساليبها الخاصة وعلى أيدي أبطال ثقافتها المتميزين ، وحيث ازدهرت الدراما الأمريكية الأصيلة التي عادت لتغزو برودواي ونخضعه لمقاييسها ومفاهيمها الخاصة - حتى على المستوى التجاري - فيما بعد .

ان ظاهرة اعتماد فرق الاقاليم المسرحية في مهرجاناتها الاخير ، والاول ، على المؤلفين الفاهريين من توفيق الحكيم الى ميخائيل رومان ، وعلى المخرجين الفاهريين كذلك ، لندفع الى التأكيد على ضرورة بحث هذه الفرق عن استقلالها الكامل عن نابيرات القاهرة « المهنية » في مجالات التأليف والاخراج والتنفيذ النظري ، بعد ان حققت استقلالها الكامل فعلا في مجال التمثيل . عليها أن تمد المسرح المصري القومي بمسرحياتها وأساليبها الاخراجية ، تعطي القاهرة بمثل ما نأخذ منها ، حتى تكون الدراما المصرية ، مصرية لا مجرد صناعة فاهرية فحسب .

ولقد كان من المضحك حقا ان تقدم فرقة محافظة مرسى مطروح ، مدينة البحر الصحراوية النائية ، مسرحية لكاتب فاهري « طبعي ! » هو ميخائيل رومان ، نأفئ قضية اغتراب الانسان ووحده في عالم آلي شمولي موحد يقضي على فرديته ، حيث تهتز كل العلاقات الانسانية وحيث يعترف للفرد بكل حقوقه نظريا ، ولكن لا يتمتع بأي من هذه الحقوق الا اذا سلم ذاته تسليما كاملا للنظام الشمولي الدقيق ، يمنحه في مقابل هذه الذات رقما وحجرة وطعاما ، يمنحه اعترافا بوجوده . قد تكون هذه الازمة أزمة واقعية في باريس ايونسكو أو في لندن بيكيت أو في نيويورك ألبى ، ولكنها ستفقد معظم واقعيته في القاهرة اذا قدمها مؤلف فاهري ، وستكون شيئا بالغ الشذوذ والافتعال ، شيئا مجلوبا رقيقا ، اذا ظهر على مسرح مرسى مطروح ، المدينة التي لا تملك مصنعا واحدا حتى الآن وما زالت تشكو من نقص جهازها الاداري ! ، وتحت اسم مؤلف مصري .

ان احتياج الدراما المصرية الى المسارح الاقليمية ينبع اساسا من احتياجها الى كتاب مسرحيين قادرين على الوصول الى الناس من خلال حس تاريخي وواقعي باللغة والشخصية والوقف والتفكير ، من اجل دفع هذه الدراما على طريقها الاصيل الذي بدأ بمحمد نيمور وابراهيم رمزي والحكيم ، ووصل الى ألفريد فرج ومحمود دياب . وربما كانت الاستفادة من التراث الشعبي بعمليات التحويل الدرامي لنصوص التراث طريقا صالحا للوصول الى هذا الهدف ، خاصة اذا وضعنا في اعتبارنا فكرة بلورة الشخصية القومية للدراما المصرية ، ولكن الشيء المؤكد أنه ليس هو الطريق الوحيد . وكانت مسرحية محمود دياب « الزوبعة » هسي الدليل الى ذلك الطريق الاخر .

وتحكي المسرحية قصة قرية كان أشرارها قد دبروا مؤامرة ضد رجل شريف صارم مرهوب ، مما نتج عنه الحكم على هذا الرجل بالسجن المؤبد جزاء لجريمة لم يرتكبها وانما ارتكبها من دبوا له المؤامرة . ويصل القرية خبر عودة هذا المظلوم الجبار الوشيكة بعد عشرين عاما كاملة ، كانت القرية في أثنائها قد نسيت ما فعلته ، بل واستسلمت وجهاؤها ارض الرجل وداره ، ونعتوا ابنه الوحيد بالبله والعي . . ويتحكم الخوف في القرية . فيقتل أحد المجرمين زميله خوفا من صحوة ضميره المفاجئة . وسالب الارامل المتظاهر بالتقوى يعيدها لابن العائد المنتظر ، وغاصب الدار يعيدها ويعرض ابنته للزواج من الابن نفسه . أما بقية « البلد » التي لم ترتكب اثما سوى انها صدقت المؤامرة واستسلمت للمنامرين ، فتقرر الدفاع عن نفسها . انهم ما زالوا يلقون التهم جزافا ، وما زالوا مستسلمين للموقف الذي اعتادوا عليه طوال عشرين عاما . يشكلون قوة جمعية ظالمة رغم براءتها ، غبية رغم قدرتها على الفهم ، متعصبة رغم استعدادها لطلب الغفران ومنح المغفرة . أما ابن المظلوم المنتظر فيواجه قرينته بذاته المتوقفة المطلقة في البداية يبادلها لعنة بلعنات . ومن خلال اهتمام القرية الذي أصبح مركزا عليه ، والاحترام والتقدير المفاجئين اللذين نالهما تحت وطأة الخوف من

التحكيم الجائزة الاولى لفرقة الاسكندرية التي قدمت مسرحية مترجمة . قدمت مسرحية محمود دياب « الزوبعة » مرتين ، قدمت فرقة كفر الشيخ وأخرجها حسين جمعة ، وقدمتها فرقة البحيرة وأخرجها عميد الرحيم الزرقاني ، أولهما مخرج شاب يعمل منذ سنوات قليلة في مسرح الحكيم ، والثاني مخرج « عجوز » نوعا ومن عمد المسرح القومي . - كان لتوفيق الحكيم مسرحيتان في المهرجان ، « الصفاقة » و « شمس النهار » ، ولم تقدم أية مسرحية من عصر ما قبل توفيق الحكيم .

- فرقة واحدة اعتمدت على نفسها اعتمادا كاملا ، هي فرقة الشرقية . فقد قدمت مسرحية « ناعسة » مؤلف من أهل المحافظة وأخرجها وصمم مناظرها مخرج ومصمم من أهل المحافظة أيضا . - جاءت معظم الفرق من شمال الجمهورية العربية ، وكان نصيب الصعيد فرقة واحدة جاءت من أقصى المحافظات الجنوبية قبل أسوان ، محافظة سوهاج ! .

واعتقد من الممكن ان نظر الى هذا المهرجان المسرحي الكبير باعتباره موسما مسرحيا كاملا وسريما عاشته العاصمة بفضل اقاليم الجمهورية العربية النشيطة ، وبفضل طموح هذه الاقاليم الى بناء مؤسسة فنية تعتمد الفن الدرامي العظيم ، وتضمن الا تتحول « النهضة المسرحية » الى هبة قصيرة الامد ، يزدهر على مسارح القاهرة ثم تخبو على مفاهيمها بعد سلسلة من المواسم المسرحية المتوسطة . ان نظرة شاملة الى تاريخ حركة المسرح الالمانى مثلا ، بعد الحرب العالمية الاولى - وبغض النظر عن فترة سيطرة النازية - لتؤكد قدرة المراكز المسرحية المحلية ، التي تمولها بلديات الاقاليم والمدن - ذات الطابع القومي في نفس الوقت - على تطوير الدراما الالمانية دائما وتجديدها وخلق أبطال جدد لمجالات ابداعها المختلفة . كما ان نظرة مماثلة لحركة المسرح الامريكى بعد الحرب العالمية الثانية لتؤكد أن مسارح الجماعات ، مثل « مسرح الجماعة » او « مسرح الدائرة في الميدان » ، ومسارح الجامعات ، او ما يطلق عليه بوجه عام « مسرح خارج برودواي » قد كان شريان الحياة الرئيسي للدراما الاميركية طوال العقدين الاخيرين ، بل وفي العقدين السابقين على الحرب العالمية الثانية ، ابان ازدهار تيسار المسرح الاجتماعى في الولايات المتحدة .

ولكننا ينبغي ان ننسى ان نظام المسارح المحلية المعانة في ألمانيا ، قد كان جزءا تاريخيا من الطابع العام الذي تميز به المسرح الالمانى منذ عصر جوتة وشيللر . كما كان مجرد وجود برودواي في الولايات المتحدة بمقاييسه التجارية التي يتحكم فيها شبك التذاكر وبمبوله الاستعراضية وتقاليدته التي تدفعه الى الاعتماد على الكوميديات الموسيقية الخفيفة ، هو ما حتم وجود مسرح « خارج برودواي » ، حيث وجدت بيئة فنية

## تاريخ جرح

عنوان قصة واحدة من احدى عشرة قصة هي : الشرق شرق ، احلام يولاند ، ربيع يتضور ، قبل المدفع ، العانس ، سلاك الموت ، جنازة الآلة ، تاريخ جرح ، المعركة ، جموح القطيع ، ميلاد بؤس : وضعها فؤاد الشايب بأسلوبه المتمتع ، الزاخر بالحركة والحياة ، الفني بالأصواء والالوان ، وجمعها في كتاب قدم له بكلمة اوجز فيها مقومات القصة القصيرة ، وختمها قائلا : « يخيل الي اني سائظل دائبا افتش حتى اظفر بالاطار الاخير ، او يظفر بسي اطاري الاخير ! ليس في « التفتيش عن الاطار المفقود كل تلخيص القانون الادبى الخالد » .

تاريخ جرح من ألع القصص القصيرة الناجحة ، المنحلية بدفة الوصف ، وجمال السرد ، واشراق البيان ، وتوقيت المفاجأة . اطله من دار المكشوف ، بيروت ، ص . ب . ٥٨١ .

والده المفزع ، من خلال هذا الموقف المتطور رغم انحصاره فسي زمـن واقفي محدود لا يزيد على يومين وليال ثلاث ، يشرع الابن المنزول في التفاعل مع قريبته ، على أساس الموقف العمائي-القديم اولا الذي يتبدل عناصره ليدخل عليها الشك والدهشة والراء ، حتى يصل الى الحدث النهائي ، حينما يصل الخبر اليقين بموت الاب المظلوم المهدد بالانتقام في السجن منذ سنوات . وحينما تتبلج حقيقة الحدث للقرية التي شهدت الكثير من التبذلات في هذين اليومين ، تتبلج في نفس الوقت امام عينها حقيقة معنى هذا الحدث وتتخذ موقفها الجديد ، موقـف الالتزام الجماعي بالدفاع عن الابن ضد المتأمرين .

من خلال قصة لا يزيد كثيرا على ما ذكرناه، قدم محمود دياب مسرحيته التي أحسن المخرج الشاب حسين جمعة فهمها ، ليتدخل في « شكل » النص عن طريق الاداء والعرض المسرحيين ، دافعا القرية كلها الى المنصة، لتتف طوال الفصول الثلاثة في مواجهة الابن ، تشهدنا على الصراع التنامي والتحول بينهما . أدرك المخرج أن علاقة الابن بقريته ، علاقة الفرد المظهد والذي تحوم حوله الشكوك بجماعته المظلمة ، هي موضوع المسرحية الاساسي . فوجه اهتمامه الى ابراز الشخصيات الاساسية عن طريق الالتقاء والاداء والاضاءة وحركة المجموعة امام الافراد ، ووجه اهتمامه بدرجة مساوية لابراز المجموعة ( القرية ) نفسها ، حتى لقد أوشكت المجموعة ( الكورس ) أن تكتسب لنفسها شخصية واحدة متميزة ، وأصبح من الممكن لهذه المجموعة ان تتحرك حركة متسقة في اتجاهات مكانية أو نفسية متعددة ، متزامنة أو متتالية ، ولكن دون ان يرتك الاداء ، أو يشوش المعنى المقصود نتيجة لهذه الحركة .

على أساس هذا النص الذي يكاد ان يكون واقفياً تقليدياً لا طليعية فيه ، وعلى أساس هذا الاخراج التجديدي الذي المدرك لروح النص ولروح القرية الواقعية أو جوهرها ، وون ان يتقيد بشكل البيوت أو ظلمة ليل القرية – كما تقيد عبد الرحيم الزرقاني في اخراجه لنفس المسرحية ، حينما لم يدرك حقيقة العلاقة بين القرية والابن ، فابعد القرية ، الناس ، عن المنصة ، من أضعف عنصر الصراع الدرامي المباشر في المسرحية وحوله الى نوع من الصراع الكلامي بين قرية لا يوجد منها الا منازلها الواقعية وليها الدامس ، وشخص عاجز عن الوصول الى الناس الساكنين في هذه البيوت – اقول انه على أساس النص الذي قدمه محمود دياب والخراج الذي قدمه حسين جمعه والاداء الذي قدمته كفر الشيخ المسرحية ، نكون قد حصلنا على مسرحية مصرية اخرى يمكن ان تضاف عن جدارة الى تراث المسرح المصري القومي وان توجه اقدامه الى طريق جديد مترع بإمكانيات درامية عظيمة .

ينبع موقف الانسان تجاه المجتمع والعالم والتاريخ والوجود وتجاه ذاته من خلال تراثه التراكم في صور لفوية أو وجدانية أو مادية على مدى الزمن ، ومن خلال الواقع التاريخي المتطور المؤدي الى الواقع القائم ، ومن خلال مؤثراته الخاصة في بيئته المحلية ومجموعة علاقاته وتربيته وثقافته المكتسبة . الخ. ولا نرى ما يدعو الى الشك في نبوغ الادب القومي من المصور نفسه . وقد يكون من قبيل الحديث المعاد ان نتكلم عن الوصول الى العالمية من خلال المحلية ، ان نصل بأدبنا – حسب فهمنا لهذه القضية – الى حدود التعبير عن الانسانية العالمية من خلال تحقيق التعبير عن جوهر حقيقة الانسان « المحلي » واعماقه . ولكن المشكلة هي أن البعض يفهمون مسألة العالمية في الادب كما لو كانت تقوم على استعارة تجارب الادب الذي وصل الى درجة التلقي العالمي ، ايا كانت ظروف المستعير ، وأيا كانت ظروف الادب الممار وأيا كانت تجاربه، او كما لو كانت هذه العالمية تقوم على أساس مجرد ترجمة الادب المحلي الى لغات اخرى ، ايا كان مستوى هذه الادب او درجة نضجه .

وربما كانت مسرحية « الوافد » التي قدمتها فرقة محافظة مرسى مطروح ، والتي ألفها ميخائيل رومان وأخرجها كرم مطاوع ، هي التعبير في المهرجان عن هذا الخلط في فهم تلك المشكلة .

فالمسرحية تقدم تجربة ذوبان فردية الانسان وتمزق العلاقات

الانسانية في ظل نظام شمولي تحكمه الالة والازرار . ولا نجد ما نقوله عن النص نفسه أكثر من أنه نص غريب ، لا يقوم على أساس من انفعال واقفي عاناه ميخائيل رومان في مجتمعه الساعي الى بناء دولة اشتراكية لا تسمح بنمو فردية أنانية مستغلة أو قاهرة انما يبذل جهده من أجل تنمية كل الفريديات الخلاقة المثمرة المتعاونة والانسانية ، وهو المجتمع الساعي أيضا الى بناء ثورة « آلية » صناعية يضعها في خدمة الانسان ولا يسحق الانسان أو يخضعه لها . وزاد اخراج كرم مطاوع من احساسنا بشذوذ التجربة وافتعالها . فرجال الفندق يرتدون سترات الرندجوت السوداء ، الشيء الذي لا نراه في أفخر فنادق القاهرة – كما أظن – بينما أثار الفندق نفسه فقير بالغ الرثانة والعادة . وتتناثر على زوايا أرضية المنصة أرقام من عمليات حسابية مختلفة ، الشيء الذي يذكرنا بسبورة المدرس في مسرحية « الدرس » لا بونسكو ومسألته الحسابية المفلوطة المكتوبة عليها تحت قضيتته المنطقية المضحكة « كل القسطنط تموت . سقراط مات . إذن سقراط قطة » . وربما لم يبعث على الإعجاب في المنظر كله غير ستارة الخلفية ببقعها الملونة لتعبر عن ازرار آلة الفندق الجهنمية المسيطرة ، ولتعتبر عن طريق أضوائها المتناثرة المتوهجة أو الخافية عن تشتت ذهن « الوافد » وتداخل تيارات ذهنه المرتبك . أما عن الفرقة نفسها فلا أظنها قد واجهت اختباراً جدياً . فالمسرحية تنقسم الى مجموعة من المواقف لا يشترك في كل منها غير شخصيتين فحسب – باسثناء المشهد الأخير – الذي تنتصب فيه الشخصيات الخمسة كلها ، دون أن يتبادل الحديث غير اثنين منها أيضا ، مع بعض الكلمات البعثرة الصادرة من جوانب متفرقة .

تعتبر المسرحية ، كما يعبر اخراجها ، عن ذلك الانكسار الصوتي الحاد في رؤيتنا لواقعنا القومي المعاصر فنعكسه على أدبنا الزمان لهذا الواقع ، ولا تعبر عن تطور مفهوم أو محتلم للدراما المصرية ، وانما تعبر عن قفزة تقليد مثقف ، متأثرة بثقافة مؤلفها الحديثة التي لم يمثلهما أو يهضمها بالقدر الكافي بعد لكي تتحول هذه الثقافة الحديثة الى غذاء قابل لتنمية انسجة الدراما المصرية الاصيلية والصحيحة التكوين . اننا بانتظار مهرجان فرق الاقاليم المسرحية القادم . واكثر ممن هذا ، بانتظار الوقت الذي تنتقل فيه فرقة الاقليم بمسرحياتها الخاصة الى القاهرة ، تعلمها وتمتمها وتحقق النمو الصحي والاصيل لفن الدراما العظيم في بلادنا .

صدر حديثاً

## الاشجار تموت واقفة

للشاعر معين بسييسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلك يموت الانسان  
خلف متراسه . . .  
ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن  
حوله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق . .

منشورات دار الاداب الثمن ٢٠٠ ق. ل