النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حول مقال الدكتور عوض

***

اثار المقال الذي نشرته جريدة « الاهرام » في القاهرة بتاريخ ٥٠ ـ ٨ ـ 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 ذاك .

لقد انبرت الصحافة الوطنية في تلك الفترة ، ومنها « الصياد » 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 » وتنشر 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 احرر الصفحة الادبية في جريدة «الانوار» واتناول هذا الموضوع بين الفينة والفينة . ولم يشأ رئيس تحرير « الاداب » ان يخوض ، منذ البدء ، هذه المعركة في مجلتنا حتى لا يفسر ذلك بانه خوف من المنافسة مع تلك المجلة ، ثم فضلنا ان نتهم بهذا على ان نتهم بالصمت تجاه نزعات مشبوهة لدى تلك المنظمة ...

ويأتي 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 الغربية 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 الغربية 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 التبجح الشديد التي تبدو خصوصا في مطلع كلمته « صحافة الغرب 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 آن 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 يشرفه ان يسهم بالكتابة في اية مجلة عربية متحررة ، في حدود بلاده الضيقة او في ارجاء الوطن العربي ...

ع.م.ا

الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة — من سامي خشبة

ملاحظات عن مهرجان المسرح الاقليمي

***

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

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

ـ 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 قاهريين ولا أعتقد أن أيا منها قد ضمت ممثلا محترفا .

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

ـ كانت أقدم مسرحية مصرية هي « الصفقة » لتوفيق الحكيم ، بينما قدمت ثلاث مسرحيات مصرية جديدة شاهدتها القاهرة لاول مرة ، هي مسرحيات « عسكر وحرامية » لالفريد فرج ، « الزوبعة » لمحمود دياب ، « الوافد » لميخائيل رومان . والمؤلفون الثلاثة معروفون في القاهرة ، وقد نال أولهم جائزة المسرح التشجيعية لهذا العام عن مسرحيته الكبيرة « سليمان الحلبي » . ومع هذا فقد منحت لجنة

التحكيم الجائزة الاولى لفرقة الاسكندرية التي قدمت مسرحية مترجمة.

ـ قدمت مسرحية محمود دياب « الزوبعة » مرتين ، قدمتها فرقة كفر الشيخ وأخرجها حسين جمعة ، وقدمتها فرقة البحيرة وأخرجها عبد الرحيم الزرقاني ، أولهما مخرج شاب يعمل منذ سنوات قليلة في مسرح الحكيم ، والثاني مخرج « عجوز » نوعا ومن عمد المسرح القومي .

ـ كان لتوفيق الحكيم مسرحيتان في المهرجان ، « الصفقة » و « شمس النهار » ، ولم تقدم أية مسرحية من عصر ما قبل توفيق الحكيم .

ـ فرقة واحدة اعتمدت على نفسها اعتمادا كاملا ، هي فرقة الشرقية . فقد قدمت مسرحية « ناعسة » لمؤلف من أهل المحافظة وأخرجها وصمم مناظرها مخرج ومصمم من أهل المحافظة أيضا .

ـ جاءت معظم الفرق من شمال الجمهورية العربية ، وكان نصيب الصعيد فرقة واحدة جاءت من أقصى المحافظات الجنوبية قبل أسوان ، محافظة سوهاج !.

وأعتقد من الممكن ان ننظر الى هذا المهرجان المسرحي الكبير باعتباره موسما مسرحيا كاملا وسريعا عاشته العاصمة بفضل أقاليم الجمهورية العربية النشيطة ، وبفضل طموح هذه الاقاليم الى بناء مؤسسة فنية تعتمد الفن الدرامي العظيم ، وتضمن الا تتحول « النهضة المسرحية » الى هبة فصيرة الامد ، تزدهر على مسارح القاهرة ثم تخبو على مقاهيها بعد سلسلة من المواسم المسرحية المتوسطة . ان نظرة شاملة الى تاريخ حركة المسرح الالماني مثلا ، بعد الحرب العالمية الاولى ـ وبغض النظر عن فترة سيطرة النازية ـ لتؤكد قدرة المراكز المسرحية المحلية ، التي تمولها بلديات الاقاليم والمدن ـ ذات الطابع القومي في نفس الوقت ـ على تطوير الدراما الالمانية دائما وتجديدها وخلق أبطال جدد لمجالات ابداعها المختلفة . كما أن نظرة مماثلة لحركة المسرح الامريكي 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 تيار المسرح الاجتماعي في الولايات المتحدة .

ولكننا ينبغي الا ننسى ان نظام المسارح المحلية المعانة في ألمانيا ، قد كان جزءا تاريخيا من الطابع العام الذي تميز به المسرح الالماني منذ عصر جوتة وشيللر . كما كان مجرد وجود برودواي في الولايات المتحدة بمقاييسه التجارية التي يتحكم فيها شباك التذاكر وبميوله الاستعراضية وتقاليده التي تدفعه الى الاعتماد على الكوميديات الموسيقية الخفيفة ، هو ما حتم وجود مسرح « خارج برودواي » ، حيث وجدت بيئة فنية مختلفة لا تخضع للمقياس التجاري وتبحث عن المتعة والوعي الانسانيين بأساليبها الخاصة وعلى أيدي أبطال ثقافتها المتميزين ، وحيث ازدهرت الدراما الامريكية الاصيلة التي عادت لتغزو برودواي وتخضعه لمقاييسها ومفاهيمها الخاصة ـ حتى على المستوى التجاري ـ فيما بعد .

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

ولقد كان من المضحك حقا ان تقدم فرقة محافظة مرسي مطروح ، مدينة البحر الصحراوية النائية ، مسرحية لكاتب قاهري « طليعي ! » هو ميخائيل رومان ، تناقش قضية اغتراب الانسان ووحدته في عالم آلي شمولي موحد يقضي على فرديته ، حيث تمزق 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 رفما وحجرة وطعاما ، يمنحه اعترافا بوجوده . قد تكون هذه الازمة أزمة واقعية في باريس ايونسكو أو في لندن بيكيت أو في نيويورك ألبي ، ولكنها ستفقد معظم واقعيتها في القاهرة اذا قدمها مؤلف قاهري ، وستكون شيئا بالغ الشذوذ والافتعال ، شيئا مجلوبا رفيقا ، اذا ظهر على مسرح مرسى مطروح ، المدينة التي لا تملك مصنعا واحدا حتى الان 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 ووافعي باللغة والشخصية والموقف والفكر ، من اجل دفع هذه الدراما على طريقها الاصيل الذي بدأ بمحمد تيمور 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 » هي 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 دبروا له المؤامرة . ويصل القرية خبر عودة هذا المظلوم الجبار الوشيكة بعد عشرين عاما كاملة ، كانت القرية في أثنائها قد نسيت ما فعلته ، بل واستلب وجهاؤها ارض الرجل وداره ، ونعتوا ابنه الوحيد بالبله والعي .. ويتحكم الخوف في القرية . فيقتل أحد المجرمين زميله خوفا من صحوة ضميره المفاجئة . وسالب الارض 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 للمتامرين ، 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 قريته بذاته المتقوقعة المغلقة في البداية يبادلها لعنة بلعنات . ومن خلال اهتمام القرية الذي أصبح مركزا عليه ، والاحترام والتقدير المفاجئين اللذين نالهما تحت وطأة الخوف من

تاريخ جرح

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

تاريخ جرح من ألمع القصص القصيرة الناجحة ، المتحلية بدقة الوصف ، وجمال السرد ، واشراق البيان ، وتوقيت المفاجأة .

اطلبه من دار المكشوف ، بيروت ، ص. ب. ٥٨١ .

والده المفزع ، من خلال هذا الموقف المتطور رغم انحصاره في زمن واقعي محدود لا يزيد على يومين وليال ثلاث ، يشرع الابن المنعزل في التفاعل مع قريته ، على أساس الموقف العمائي القديم اولا الذي تتبدل عناصره ليدخل عليها الشك والدهشة والرثاء ، 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 التبدلات في هذين اليومين ، تتبلج في نفس الوقت امام اعينها حقيقة معنى هذا الحدث وتتخذ موقفها الجديد ، موقف الالتزام الجماعي بالدفاع عن الابن ضد المتامرين .

من خلال فصة 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، لتقف طوال الفصول الثلاثة في مواجهة الابن ، تشهدنا على الصراع المتنامي والمتحول بينهما . أدرك المخرج أن علاقة الابن بقريته ، علاقة الفرد المضطهد والذي تحوم حوله الشكوك بجماعته المضللة ، هي موضوع المسرحية الاساسي . فوجه اهتمامه الى ابراز الشخصيات الاساسية عن طريق الالقاء 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 يرتبك الاداء ، أو يشوش المعنى المقصود نتيجة لهذه الحركة .

على أساس هذا النص الذي يكاد ان يكون واقعيا تقليديا لا طليعية فيه ، وعلى أساس هذا الاخراج التجديدي الذكي المدرك لروح النص ولروح القرية الواقعية أو جوهرها ، وون ان يتقيد بشكل البيوت أو ظلمة ليل القرية ـ 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 وليلها الدامس ، وشخص عاجز عن الوصول الى الناس الساكنين في هذه البيوت ـ اقول انه على اساس النص الذي قدمه محمود دياب والاخراج 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 أقدامه الى طريق جديد مترع بامكانيات درامية عظيمة .

ينبع موقف الانسان تجاه المجتمع والعالم والتاريخ والوجود وتجاه ذاته من خلال تراثه المتراكم في صور لغوية 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 ، أن نصل بأدبنا ـ حسب فهمنا لهذه القضية ـ الى حدود التعبير عن الانسانية العالمية من خلال تحقيق التعبير عن جوهر حقيقة الانسان « المحلي » وأعماقه . ولكن المشكلة هي أن البعض يفهمون مسألة العالمية في الادب كما لو كانت تقوم على استعارة تجارب الادب الذي وصل الى درجة التلقي العالمي ، أيا كانت ظروف المستعير ، وأيا كانت ظروف الادب المعار وأيا كانت تجاربه، او كما لو كانت هذه العالمية تقوم على أساس مجرد ترجمة الادب المحلي الى لغات اخرى ، أيا كان مستوى هذه الادب أو درجة نضجه .

وربما كانت مسرحية « الوافد » التي قدمتها فرقة محافظة مرسي مطروح ، والتي الفها 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 واقعي 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 الفرديات 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 الردنجوت السوداء ، الشيء الذي لا نراه في أفخر فنادق القاهرة ـ كما أظن ـ بينما أثاث الفندق نفسه فقير بالغ الرثاثة والعادية . وتتناثر على زوايا أرضية المنصة أرقام من عمليات حسابية مختلفة ، الشيء الذي يذكرنا بسبورة المدرس في مسرحية « الدرس » لايونسكو ومسألته الحسابية المغلوطة المكتوبة عليها تحت قضيته المنطقية المضحكة « كل القطط تموت . سقراط مات . اذن سقراط قطة » . وربما لم يبعث على الاعجاب في المنظر كله غير ستارة الخلفية ببقعها الملونة لتعبر عن ازرار آلة الفندق الجهنمية المسيطرة ، ولتعبر عن طريق أضوائها المتناثرة المتوهجة أو الخابية عن تشتت ذهن « الوافد » وتداخل تيارات ذهنه المرتبك . أما عن الفرقة نفسها فلا أظنها قد واجهت اختبارا جديا . فالمسرحية تنقسم الى مجموعة من المواقف لا يشترك في كل منها غير شخصيتين فحسب ـ باستثناء المشهد الاخير ـ الذي تنتصب فيه الشخصيات الخمسة كلها ، دون أن يتبادل الحديث غير اثنين منها أيضا ، مع بعض الكلمات المبعثرة الصادرة من جوانب متفرقة .

تعبر المسرحية ، كما يعبر اخراجها ، عن ذلك الانكسار الضوئي الحاد في رؤيتنا لواقعنا القومي المعاصر فنعكسه على أدبنا المزامن لهذا الواقع ، ولا تعبر عن تطور مفهوم أو محتمل للدراما المصرية ، وانما تعبر عن قفزة تقليد مثقف ، متأثرة بثقافة مؤلفها الحديثة التي لم يتمثلها أو يهضمها بالقدر الكافي بعد لكي تتحول هذه الثقافة الحديثة الى غذاء قابل لتنمية انسجة الدراما المصرية الاصيلة والصحيحة التكوين .

اننا بانتظار مهرجان فرق الاقاليم المسرحية القادم . واكثر من هذا ، بانتظار الوقت الذي تنقل فيه فرقة الاقليم بمسرحياتها الخاصة الى القاهرة ، تعلمها وتمتعها وتحقق النمو الصحي والاصيل لفن الدراما العظيم في بلادنا .

صدر حديثا

الأشجار تموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

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