القوات المتعددة الجنسيات الحقت أضراراً بمدينة بابل الأثرية

لندن / رويترز

قال تقرير لمتحف بريطاني أن القوات المتعددة الجنسيات الحقت "اضراراً كبيرة" بواحد من أشهر الكنوز الأثرية في العالم باستخدام مدينة بابل الأثرية قاعدة عسكرية.

ونقلت صحيفة جارديان البريطانية يوم السبت عن التقرير قوله أن العربات العسكرية الأمريكية والبولندية سحقت أرصفة عمرها ٢٦٠٠ عام في المدينة وهي أحد الأماكن التي تعد مهداً للحضارة ومقر حدائق بابل المعلقة إحدى عجائب الدنيا السبع القديمة.

وقال التقرير أن شظايا أثرية استخدمت لملء أكياس الرمل.

وقال أيضاً جون كيرتس أمين الشرق القديم والأدنى بالمتحف في التقرير "هذا يعادل إقامة معسكر للجيش حول الهرم الأكبر في مصر أو حول ستونهينج في بريطانيا".

واضاف كيرتس الذي دعاه خبراء آثار عراقيون لزيارة بابل أنه وجد تصدعات وفراغات تسبب فيها من حاولوا على ما يبدو انتزاع الطوب الذي يزين ويشكل حيوانات التنين الشهيرة ببوابة عشتار بالمدينة.

وأنشأ القادة العسكريون الأمريكيون قاعدة في بابل في نيسان عام ٢٠٠٣ بعد غزو العراق وسلموها لقوة تقودها بولندا بعد ذلك بخمسة أشهر.

وقالت بولندا أنها قررت سحب قواتها من المنطقة عندما علمت وارسو أن وجود قاعدة عسكرية هناك "لا يفيد الموقع". وسيسلم المعسكر رسمياً لوزارة الثقافة العراقية يوم السبت.

وقال متحدث باسم القوات التي تقودها بولندا في العراق "نقلنا عملياتنا من معسكر بابل وأعدنا ذلك الموقع للشعب العراقي وللعلماء العراقيين بسبب أهميته ليس فقط للعراق وإنما كارث ثقافي للعالم كله".

وأضاف الليفتنانت كولونيل ارتور دومانسكي المتحدث باسم القوة البولندية "أدركنا أن وجود معسكر هناك لا يفيد ذلك الموقع وعندما سنحت فرصة للانتقال لمعسكر جديد قررنا الانتقال".

ووصف كيرتس في التقرير قرار إنشاء قاعدة في المنطقة بانه "مؤسف".

وأضاف قائلاً "بابل واحدة من أهم المواقع الأثرية في العالم والضرر الذي أحدثه إنشاء معسكر للجيش ضربة أخرى للميراث الثقافي للعراق".

وقال التقرير أن مناطق شاسعة من الموقع تقدر بنحو ٣٠٠ ألف متر مربع غطيت بالحصى الذي تم جلبه والذي كان مركزاً وأحياناً معالجاً بشكل كيمياوي ليصبح مهبطاً للمروحيات ومواقف للسيارات. واضاف أن الحصى سيلوث الرواسب القديمة التي لم تمس من قبل.

ونقلت صحيفة جارديان عن الليفتنانت كولونيل الأمريكي ستيفن بويلان قوله أن أهمية بابل لم تتعرض للضياع على يد القوات الأجنبية.

وقال "قام أثري بفحص كل مبادرة للبناء لبحث تأثيرها على الاثار التأريخية".

وقال كيرتس أنه لابد من حث الحكومة العراقية على طلب إدراج بابل ضمن قائمة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونيسكو) للمواقع الأثرية في أسرع وقت ممكن.

وأضاف "تحتاج بابل الآن أكثر من أي وقت مضى اهتماماً ومشورة ومن ثم فإن جعلها موقعاً أثرياً عالمياً سيضمن حصولها على ذلك".

وقال دومانسكي أن بولندا منزعجة للاتهامات الموجهة لقواتها بخصوص الأضرار التي لحقت بالموقع وتنوي الرد عليها في وقت لاحق.

وقال اللورد ريديسدال رئيس الجماعة الأثرية البرلمانية الحزبية البريطانية للصحيفة أنه اصيب بالفزع.

وقال "هذه مواقع عالمية. ما تفعله القوات الأمريكية لا يضر بأثار العراق فحسب وإنما يضر بالتراث الثقافي للعالم كله بالفعل".

الشاعر يستنطق الألم في:

الملائكة على شرفات مستشفى الأطفال

موسى زناد سهيل

في النص، أي نص، تمرد على سحرية البلاغة وتشنج من الاعتباط اللغوي، ذلك لأن الشعرية زئبقية في محاولات ارتهانها، وقلقة يصعب ايجاد قاعدة نهائية لها، في عالم التناصات أو جيولوجيا الكتابات.. فالثيمة قد تختصر العمل بأكمله، بل أن موضوعات مبهرة، قد نكتفي منها بعنوانها وحسب! أو قد تكون مجموعة من الجمل والعبارات تحوز موضوعتها الرئيسة.. وهكذا تتفكك الموضوعة إلى ثيمات صغرى حتى نصل إلى حدود ما لا يتجزأ، أو إلى تخوم ما يرفض التفكيك، وهو ما يسمى بالوحدة الصغرى

في قصيدة عبد الزهرة زكي ضمن كتابه الشعري كتاب الساحر كتاب اليوم الملائكة على شرفات مستشفى الأطفال إفصاح عن ثيمة جملية تنسل موتيفات عبر توظيف التراكم التشبيهي.. وهذا المختبر النصي هو الذي أخرج لنا: اليد تكتشف كأول قصيدة ناضجة لهذا الشاعر.. كانت تلك المحاولات الأولى في كسر الإجماع على أسلوبية واحدة، وكانت، ايضاً، محاولة جريئة لرفض تكرار الآخرين، ليس على مستوى الأشخاص، بل حتى على مستوى التجريب.. فكان زكي يؤسس لنمط يمقت توشية القصائد والنظر إلى بنائها الظاهر كأنه مشهد كافكي أو فنتازي غريب عنا.. وكانت اللعبة الذكية، أن نهز ذاكرتنا بأشياء هي تحت نواظرنا، فنجهزها بطاقة لم ننتبه لها، فكانت اليد تكتشف.. لم يأت بصخرة امرئ القيس ليضعها في عمارة جديدة!!

في القصيدة التي نحن بصددها، فعالية القافية وشعرية مفارقتها النائمة تحت أفياء كاف التشبيه، تذكرنا بتراكم صور السياب في (مطر)؛ حيث يهطل المطر، وإلى جانبه تتساقط الصور السيابية؛ (كالحب، كالأطفال كالموتى.. هو المطر)... يندغم التشبيه، عند عبد الزهرة، ليولج؛ افتراضاً: (ليكن..)، ويفجر في السياق توتراً لا يرتخي إلا بكاف التشبيه؛ (ليكن النهار... كعباءتي أسود)، (ليكن الليل.. كموتهم مراً)، (وليكن الهواء.. سماً)...

وبرغم أن الكتابة الشعرية هي احترام للغة، والتسلق على اكتافها نحو ثمرات المعنى، لكنها تظل عملية ماكرة تتصيد شوارد الخيال وجامحات التفكير.. لكن لشعر زكي منحدرات في دهاليز اللا وعي.. بياض النهار، نقيض في الذاكرة، للسواد.. لكنه سواد تراثي، وإرثي، تخيطه الظروف، عباءة للمرأة!!

التراكم التشبيهي يلقي بأغطيته ويغطي كل شيء، فيصبح التشبيه بمقصدية واحدة، باقتراض قاسم مشترك هو الدعاء.. ولأن للدعاء، من الثكالى خاصة، توشيحة شعبية راسخة في ضمير الأرث العربي، تتواسق بتكرارية إيقاعية، في مناسبات الندب والحزن والرثاء.. فلابد هنا من أن نكمل التواترية الإيقاعية، بتكرارية أخرى، هي تشبيهية أيضاً.. وللتخلص من الرتابة، عمد الشاعر إلى تجسيم الصورة، فخلط الإيقاع بمسرح الأحداث عبر مداورة لفظية وانعطاف لغوي...

(ليكن الهواء، هواؤهم).. والتكرار، هنا، ليس خبراً لكان، بدليل الرفع، وليس دعاء أن يكون هواؤهم.

ولذلك نقرأ: (لتكن الحدائق، حدائقهم).. تتراكم الصورة، ههنا، لكنها لا تتداعى إلى تشظيات، بل إلى لازمة تتكرر، مرتين.. التكرار الأول، هو القوس التي تتوتر لإطلاق سهم العبارة، أو المعنى.. وتنطلق التكرارية الثانية لتصيب مهاد غايتها وقماط قصديتها، لتكون إيقاعاً يقود الصورة، إجمالاً داخل إطارها، نحو القدرة على التجسيم، ليس الارتجالي، ولا حتى التجريدي، بل الذي يأخذ مداه من تأزم التوتر في المفردة الأولى: (ولتكن الأنهار، أنهارهم، جافة كثديي الذي خذلك)..

يدخل الشاعر بقصيدته الرهية؛ بهاءات القراءة، فيضع زينتها الرائقة، محركاً مفاصلها بالطقوس التشبيهية ذاتها:

(....، حدائقهم جرداء كصدري من دونك)..

وهكذا تكون كاف التشبيه، صورة تراكمية وإيقاعية، موظفة باتقان، بحيث أنها تؤثث فاعليتها الشعرية بتوازن الجمل، وإناخة الطباق تحت تصرفها، لتبحث الجملة الشعرية عن جميع إمكانياتها الإيقاعية. هنا تأخذ الصورة الشعرية تدرجاً معرفياً، من خواء الضياء، في الفجر المغبش، نحو الخواء، في الموت.. فيتكون النهار!!.. ثم يحلولك ليل جديد، ثم تموت حشرجات الأغنيات، حتى تبور الأرض، ثم تصفر، فتندك البيوت؛ خرائب أطلالاً، كالسرير الخاوي.. ثم تجف الحياة، بلا سطوع، مثل الثدي، الذي هو صنو السرير...تمثل الصورة الشعرية، المرنية على صوامع قراءاتنا؛ حيزاً مهماً في أكاليل التأثيث الشعري، حيث نرى أثر الواقع مكيناً في طين القصيدة، من دون أن نشم رائحة تزويق لتربتها أو سمادها.. حيث لا نجد نقلاً مستوراً للوقائع أو فبركته بمنمنمات لغوية، بمثابة دمغة لإجازتها شعرياً.. بل أن صورة الواقع، أقامت الفواصل الجزئية التي تسمح للنص الشعري الموحد، المتآلف، بالتقدم، وتمنحه براءة الزهو وتزكية الازدهاء!

وكيما يفتتح الحوار، اجترح صوتين، بهما يبدأ نسغ الحوار يجول في أوصال الحدث، ليسوس اغتلاماته، ويهش على غنيمات مرعاه.. إن دمج صوتين في حنجرة واحدة، اقتضى من الشاعر أن يصير كاف التشبيه، عصاة يلملم بها على حملان الصدى المتسربة بعيداً، فتكون التراكمات التشبيهية؛ حصيفة، مقننة، معتنى بها..

نهارهم.. ليل "أغنيات، في ذلك الليل" هواء "كي يتناقل الأثير حشرجات الأغنية".

أرض - بيوت "الصورة تضمحل" وتساوي= السرير؛ بيت الطفل أنهار - حدائق "مرتبطة بمصدرية سببية= الأنهار)= الثدي - سببية وجود الطفل.

إن المدلول الذي تثيره فينا؛ تلازمية الدمعة وهي تقول:

الحمد لله، يوعز لمنحى تخيلي أن يندلق في مسار ذهني يسطع ويبرق حد الإبهار..

كم جاهدت لأتحرر من غيبوتي

وأحدق في الصغير

بهذه الكيفية حجز عبد الزهرة زكي كل المنبهات، واللوامس، والنواظر التي ترتجي أن تسفح كل زمن عمرها لتدري ما مصير ذلك الصغير!!. وهي كيفية يشرحها تكنيك التوزيع الذكي لتوابع التحديث،

لكن صراخ أمه اقنعني

بلا جدوى النظر في السرير

منذ أن تلامس الأحداق مفردة: "لا جدوى" تغرورق العيون، ويشج صوت النادي، كيس الحزن.. منذئذ سيعرف القارئ أن الشاعر لم يهرق حبراً فوق بياض، عندما كتب؛ جاهدت.. أن الإيحاءات في جدلية الفعل المستثار شعرياً والمرموز سياسياً، إلى قيود شتى تكبلنا، وتحرمنا حتى من رثاء الطفولة الشهيدة!!

ثم تنتقل القصيدة إلى تخوم متوالجة.. مسرحها الأول؛ التراث، حيث أنها تكرر مفردة: (سأهديك) سبع عشرة مرة.. وهذا التكرار، ليس اعتباطاً ولا هذياناً.. إنه مرتبط بـ (تنويمة الأم الأخيرة) وهو العنوان الفرعي من القصيدة.. أنها قواف داخلية ما برحت أمهاتنا يرددنها للرضع في أي هزيع من الليل أو مع السحر أو الأصيل، وبتكرار إيقاعي، له صدى موسيقي يستنوم الرضيع أو الفطيم في فراشه.. لكن الشاعر لايدع هذا التكرار في مجانية الصياغة الطيعة، بل يوالفها في مثنيات متعاكسة، ممهداً للشاعرية أن تمتطي صهوتها الجموح، اللغة، وهي تفيض بالتوتر والفاعلية و (ثدي لن يجف.. أغنية لا تنتهي.. تميمة لا تبطل).. متواشجة مع متقابلاتها المتممة لها... إن التكرارية غير التزويقية، والتشبيه وكثرة واو العطف، والمسحة الشجية في مفردات تبث الأسى في النفوس (نهار لا ليل بعده)، (حكاية أزوجك الأميرة فيها)؛ ترضية غائية= (حور العين).. هذه الإيقاعية وثيقة الصلة بتراث الندب والنواح في الضمير الشعبي. الرثاء في بكائيات الجنائز (هنا للأطفال الميتين بالجوع والمرض)؛ الذي يتوقف نواحه عن ترديد أسم الميت، أو اسم الطفل القتيل ظلماً.. وهي هنا ترتبط بخسارة الولي القتيل، وفقدان ثمرات القلوب، قبل أوانها، وترتبط، كذلك، بعاشوراء، وتكرار اسم الحسين الشهيد (ع).. وفي مجالس التعزية، والتي جعلها الحصار، مواسم جماعية: فيما تلف المرضة، بالشرشف، شهقة الطفل الأخيرة..)، وهذا هو مسرحها الثاني.

أما مسرحها الثالث، فيعبر عن دورة الحياة المتكاملة، ولكن في صراع هذا الطفل الذي يفجر عذابات أمه وأهله مع رؤية شهقاته، في النزع الأخير.. أنه على شفا الموت منذ ليال ثلاث، ويد أمه (كما هو مألوف) على راسه، تمسد خصلات من شعره، أو تضغط ناصية وجهه، وهو يرقب، في غيبوته الحاضرة؛ الطبيب الذي يخبئ مجزرة قومه، عن الطفل، ويعلن، بلغة مشفرة (الانجليزية، بالنسبة للأم، والتي لا تفقه منها رطانة واحدة) - موت الصغير.. يعلن الشاعر عن أبدية الحياة الأخروية للطفل الشهيد، لذا هو يراقب أمه وهو في غيبوبة ميتافيزيقية، نصفها الميت يوهم الأم أو تريد أن توهم نفسها بأنه ما زال حياً، فتحاول إخفاء موت الطفل عنه!!، ونصفه الحي يلملم أغراضه ويراقب زميله ذي الجنب؛ كل ذلك في معمار فني هيمن على القصيدة، هو لولبية القراءة، التي تستدرج القارئ من داخل حركتها المتقلبة، لأنها ذات مقدمات درامية، فيها طراوة رومانسية - رثائية، وتأثيث مسرحي ببصمة شاعرية تهدف نحو جدلية التداعي وليس الانكسار. إن محاولة الشاعر لكسر جملته من داخلها، محاولة ذكية لإغناء الفضاء الشعري، وليس تأثيثه بمفردات لاسعة، وهكذا يجدد الشاعر الصيغ دون ان تنكسر بلاغتها الاستدراجية، ولأنها مسبوكة بدقة فانعطافة المفردة تظل ممسكة بمفاصل المقاطع المقسمة إلى ثمانية مقاطع، ومفاصل الجملة الوحدة التي تتكرر لترفد الصيغة الحركية للمشهد الشعري بفعالية متوترة ومتجددة..

"يد الام تكرار افتتاحي

.....

.....

ويد الله

.....

.....

موتي عن أمي تكرار عمودي

أراقب أمي

❖❖❖❖❖

وجئت بها هنا تكرار دوراني

هنا إلى السرير

والتقنية الدورانية، تتكرر في مقطع آخر، لتشكل معيارية المقطع الأخير؛

ليكن النهار،

نهارهم....

وليكن الليل،

ليلهم..... الخ

ومثلما كانت مقاطع القصيدة كلها؛ ثمانية مقاطع، فتكرار الاستدارة في المقطع الثامن، جاء ثماني مرات، ليعطي القصيدة معمارية ذكية، معبرة، مسبوكة بحركية، من خلال التكرارية اللفظية التي تصطف وراء بعضها، لتشكل دوائر متقاربة، معبأة بالانفجار التعبيري، بحيث أن قراءتها، تلاحقيا، يزيل أثر التنقيط، ويكاد يلغي واوات العطف، بل ويدغم الملفوظات، بسياق التوقفات، فتخلق حركة بنبرة قوية ...Stressبل إن الجمل مبتدعة من أفعال حركية (مرسومة وفوقها شدة) أو ذات طاقة، تتمحور مع الإيقاع والجناس، لتعلن للقراءة نبضاً خافقاً، ونوعاً من اللوعة والاهتياج.. لاسيما أن القصيدة ليست مكانية ولا إسمية، بل نرى فيها، غالباً؛ فعلاً مضارعاً يقدم قراءة متواكبة للقصيدة، ليضعها في سياق جديد ويقوم بتهميش الزمن الذي يتيه في نبرة مأساوية، حيث تتمرد حركة النص على محاولة نسيانه، لأن الجريمة ما زالت مستمرة!.. ودماء الأبرياء لم تنشف، وشهقات الأطفال الشهداء ما برحت أصداؤها تتطوى في ردهات المستشفيات.

أما المكان، فعبارة عن سرير: (مفردة سرير تتكرر خمس مرات بالمفرد ومرة واحدة بالجمع)... أو مكان يستعاض به عن السرير؛ الشرشف.. وهناك؛ الأشداء والثدي لثلاث مرات، وهناك أمكنة رمزية: (جبيني) أو تخيلية: (الضحكات الناشفة على الجدران)..

أما الزمن، فيتشابك ويتداخل ليعوض غربة المكان.. إنه الزمن الحاضر - الشاهد على الجريمة.. هذا الزمن؛ يتواشج مع الفعل المضارع الذي حاز الحضور المتدفق بين الأفعال في النص الشعري، إذ سجل (٢٧) حضوراً في النص.. ما يؤكد حداثوية الفعل، وطزاجته.. وحتى الزمن الماضي يتأرجح أمام عنفوان الفعل الحاضر ويتهشم أو يتحول من زمنه إلى المستقبل أو قد يتسلح المضارع بسين الاستقبال: (سأهديك)..

في المقطع الأخير، قصدية فلسفية دراماتيكية رائعة، فيها عبارات تنتظم في متوالية متواشجة، تشكل كلا متراكباً موحداً، لا يمكن فصم عراه..؛

ليكن النهار.. وليكن الليل

هذه تعاقبية الزمن، العمر.. أو تصرم الوقت الذي يعبره العمر نحو الهرم، ثم الموت؛

ليكن... كموتك مراً

مثلما يخلق ذلك التماس ما بين الأصبع والوتر؛ انغاماً تصدح من العود، أو احتكاك الوتر مع أوتار أخرى؛ في الناي.. كذلك تمكن الشاعر المثابر عبد الزهرة زكي من استنطاق كلمات، مفردات بكم لإعطائها وجهاً وروحاً ولساناً، ليقدمها لنا؛ الملائكة على شرفات مستشفى الأطفال.

على الأسرة
تترسب، ساخنة، دموع
الأمهات
وتتيبس تضرعاتهن،
سودا،
على الأثداء،
وقد جفت ينابيعها.
بينما تلف الممرضة،
بالشرشف
الملطخ بالدم الأبيض،
شهقة الطفل الأخيرة
التي
عبثاً
تحاول إصطيادها عدسة
الأمريكي السوداء.

رحيل هشام شرابي

يشكل هشام شرابي الذي توفي في بيروت قبل أيام إلى جانب الراحلين إدوارد سعيد وإبراهيم أبو لغد ثلاثيا تميز بأنه حقق خلال النصف الثاني من القرن العشرين حضورا لافتا في الوسط الأكاديمي الأميركي، مع مواظبته على متابعة الشأن السياسي والفكري العربي والإسهام الفاعل فيه. بيد أن شرابي يتميز عن زميليه اللذين يشترك معهما في الانتماء (ثلاثتهم ولدوا في فلسطين) بأنه أسهم في العمل السياسي، قبل هجرته إلى الولايات المتحدة أواخر أربعينيات القرن الماضي.

بدأ شرابي المولود في يافا عام ١٩٢٧ نشاطه السياسي مبكرا عبر الانضواء في الحزب السوري القومي الاجتماعي، الذي أسسه في لبنان أنطوان سعادة. وكان لعلاقة شرابي بسعادة أثر بالغ في شخصية الأخير وآرائه، لم يدانه إلا تأثير المفكر والأكاديمي اللبناني (والدبلوماسي ووزير الخارجية لاحقا) شارل مالك، الذي كان أستاذا لشرابي خلال دراسته في الجامعة الأميركية ببيروت أواسط أربعينيات القرن الماضي. وقد تحدث شرابي بإسهاب عن علاقته بمالك في كتاب "الجمر والرماد" الذي صدر في بيروت بعدة طبعات أواسط السبعينيات.

وكان للقبض على سعادة وإعدامه عام ١٩٤٩ في بيروت -على خلفية خلاف مع السلطتين المستقلتين حديثا في سوريا ولبنان- الأثر البالغ في حياة شرابي، الخريج الجديد (عام ١٩٤٧)، والذي وجد نفسه مدفوعا إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة.

صدمة ١٩٦٧

انصرف شرابي المملوء بمشاعر الإحباط من السلطات السياسية العربية إلى العمل الأكاديمي فور وصوله إلى الولايات المتحدة. وحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة شيكاغو عام ١٩٥٣ عن أطروحة بعنوان "التاريخ الحضاري"، قبل أن يصيب نجاحا أهله لشغل كرسي الأستاذية في مادة تاريخ الفكر الأوروبي الحديث في جامعة جورج تاون.

بيد أن حرب حزيران عام ١٩٦٧ وهزيمة العرب فيها، كان لهما مفعول الصدمة التي أعادت شرابي إلى العالم العربي وقضاياه. وبدأ شرابي بعد هذا التاريخ اهتمامه مجددا بقضايا المجتمع العربي وبأسباب التخلف التي أدت إلى الهزيمة. فأنتج خلال هذه المرحلة كتابين مهمين هما "مقدمات لدراسة المجتمع العربي" و"الجمر والرماد" الذي تحدث فيه عن جانب من تجربته الشخصية.

وبدأ شرابي يعد العدة بداية السبعينيات للعودة والاستقرار في لبنان بتأثير صحوته من جهة، وعنصر الجذب الذي شكلته المقاومة الفلسطينية التي سعت لاستقطاب عدد من الأكاديميين المهاجرين، ضمن مؤسسة أنشئت في بيروت تحت اسم مركز التخطيط.

وأقام شرابي في بيروت غير أن انفجار الحرب الأهلية اللبنانية وفشل تجربة مركز التخطيط دفعاه لتعديل خططه. إذ آثر العودة للعمل الأكاديمي في الولايات المتحدة، وترأس تحرير مجلة "الدراسات الفلسطينية" الصادرة باللغة الإنجليزية هناك، إلى جانب احتفاظه بصلات مع الأوساط السياسية والأكاديمية العربية والفلسطينية. كتب شرابي خلال هذه الفترة عشرات المقالات في الصحف والمجلات الفكرية. وفي عام ١٩٨٨ وضع كتاب "النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي" الذي حمل تأثيرات هيغل وماركس وفرويد وفوكو وبارت ودريدا. ونشر الكتاب الذي عربه محمود شريح عن مركز دراسات الوحدة العربية عام ١٩٩٠، وفي العام نفسه نشر له المركز "النقد الحضاري للمجتمع العربي نهاية القرن العشرين". في عام ١٩٩٥ أعد كتابا تحدث فيه عن ثلاث مدن عاش فيها وذلك بتأثير زيارته لمسقط رأسه قبل ذلك بعامين.