رحيل

نجمة العصر الذهبي للسينما المصرية
نادية لطفي... «المقاومة» الفرعونية فقدت بحّتها

القاهرة ــ عصام زكريا

عن ثمانين وثلاثة أعوام، رحلت أمس نجمة السينما المصرية نادية لطفي (1937- 2020)، بعد سنوات طويلة من مقاومة المرض والشيخوخة، ظلت خلالها ـ خاصة حين كانت تتحسن صحتها ومزاجها ـ محتفظةً بشباب القلب والعقل، متفائلة وجريئة ومحبة للناس وللحياة، قادرة على إثارة البهجة واللوع بضحكتها المنطلقة ذات البحة المميزة.

كانت نادية لطفي باختصار واحدة من أجمل وأبرع نجمات العصر الذهبي للسينما المصرية خلال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات. بالإضافة إلى ذلك، كانت واحدة من أرقى هؤلاء النجمات بثقافتها ومواقفها الوطنية وأخلاقها.

عقب هزيمة الـ 1967، شاركت نادية لطفي مع مثقفين وفنانين آخرين في حملة جمع التبرعات للمجهود الحربي، وزيارة الجنود على الجبهة. وخلال حرب أكتوبر، كانت من أوائل المتطوعين في المستشفيات لزيارة الجرحى، وقد ظهر ذلك في وثائقي «جيوش الشمس» لشادي عبد السلام. وخلال الاجتياح الاسرائيلي لبيروت في 1982، كانت نادية لطفي في لبنان، حيث صوّرت الكثير من الشرائط عن المقاومة، للأسف لم تخرج إلى النور حتى الآن، لكنها لا تزال في بيتها.

أنتجت نادية لطفي عدداً من الأفلام الوثائقية من بينها «دير سانت كاترين» للمخرجة نبيهة لطفي، في وقت لم تكن فيه هذه الأفلام سوى مغامرة انتاجية خاسرة. وهناك أيضاً العديد من القصص عن مواقفها الانسانية مع زملائها، حيث لم تبخل بالمال أو الجهد من أجل انتاج أعمال فنية جادة. ومن أشهر هذه القصص موقفها مع شادي عبد السلام في فيلم «المومياء» (1969)، وتطوعها بالظهور في مشاهد محدودة حتى يحمل الفيلم اسم نجمة جماهيرية، لتجاوز العقبات الإنتاجية التي وضعها المسؤولون عن الانتاج.

شائعة غريبة لاحقت نادية لطفي طوال عمرها تقول بأنها من أصل أوروبي وأن أمها بولندية وأن اسمها الحقيقي هو بولا. والحقيقة أن نادية لطفي صعيدية أبا عن جد، أبوها هو محمد مصطفى شفيق، وأمها فاطمة من محافظة الشرقية شمالاً. ربما تكون قد ورثت عنها بعض الملامح الأجنبية من جد قديم، حين كانت الشرقية موطناً للمماليك المتقاعدين منذ قرون. والخلاصة أن جينات نادية لطفي الوراثية مصرية خالصة، ليست فيها دماء بولندية أو أوروبية بالرغم من أنها قد لا تبدو كذلك!

بقدر ما خدمت ملامح نادية لطفي الجميلة نجوميتها ومسيرتها الفنية، بقدر ما حددت وحدّت طبيعة هذه الملامح من مسيرتها، وشكّلت صورتها وأدوارها والتصورات الشائعة عنها لدى الجمهور.

أول ما يلفت الأنظار إلى نادية لطفي هو بنيانها العظمي القوي والعريض والجسم المستقيم المعتدل التضاريس، على عكس البنيان الضئيل، الهزيل العظام، المنحني إلى الأمام بعض الشيء الذي نجده لدى فاتن حمامة وسعاد حسني ومنى زكي مثلاً.

ينتمي وجه نادية لطفي المنحوت إلى البنيان العظمي نفسه: جبهة عريضة ناصعة، إلى جانب وجنتين بارزتين وفك قوي، وملامح هذا الوجه من عينين وأنف وشفاه كبيرة ومرسومة بوضوح مثل تمثال فرعوني أو لوحة من عصر النهضة.

هذه الملامح تتسم أيضاً بأنها «عالمية» يمكن أن تنتمي إلى أي عرق أو جنسية، ولون بشرتها الأبيض الأوروبي، وشعرها، عندما كانت تصبغه بالأصفر، كانت تبدو مثل شقراء من أوروبا الشرقية. وعندما تتركه على لونه الكستنائي المموج، تبدو إسكندنافية. تذكرك مثلاً بجولي كريستي في «الدكتور زيفاغو».

لكن وسط ذلك كله، تصعد عينا نادية لطفي العسليتان المكحلتان، المزينتان بحاجبين عريضين مقوسين، كما لو كانت ملكة فرعونية قادمة من وراء القرون. لكن حين تقترب الكاميرا من هاتين العينين، فإنها تنقلان ضعفاً وخجلاً عربيين، وبهذه العيون الجريئة الخجلة، استطاعت نادية لطفي أن تعبر عن انكسار وانتصار المرأة المصرية، ربما أكثر من أي عيون أخرى في السينما.

> تألقت مع مخرجين أمثال يوسف شاهين، وكمال الشيخ وشادي عبد السلام

منذ سنوات، احتلت عينا نادية لطفي ملصق «مهرجان القاهرة السينمائي» عام 2014، وكان من أبرز وأنجح بوسترات المهرجان، حيث تجلى في هذه العينين العصر الذهبي للسينما المصرية كلها، بسحره وجاذبيته وغموضه الروحاني، في تكرار لما فعله المخرج شادي عبد السلام في رائعته «المومياء» عندما حول عيني نادية لطفي إلى أيقونة ورمز للغواية والشجن والخجل.

لم تستغل عينا ولا طاقات نادية لطفي كما تستحق، وكل تاريخها الفني يضم سبعين فيلماً فقط على مدار حوالي ربع قرن من 1959 حتى 1986. ولم يكن هناك عدد كاف أو جيد من الأفلام التي تستوعب امكانياتها التعبيرية، والتي يمكن أن نراها كافضل ما يكون مع مخرجين أمثال يوسف شاهين، وكمال الشيخ وشادي عبد السلام... والثلاثة تجمع بينهم ثقافة ومزاج «أرستقراطي» إذا جاز التعبير.

مع شاهين، أشرقت نادية لطفي مثل شمس شتوية ذهبية في «الناصر صلاح الدين» من خلال دور «لويزا» الأوروبية الطيبة التي تقع في غرام محارب عربي. ومع كمال الشيخ، تألقت تحت أضاءة الأبيض والأسود التعبيرية المستلهمة من أسلوب التعبيرية من أسلوب الـ«فيلم نوار» الذي تعتمد على التباين بين النور والظل، خاصة في فيلم «الخائنة». هنا بدا جمالها كما لو كان مخلوقاً لمثل هذه الإضاءة التعبيرية. ويتأكد ذلك من خلال أفلام أخرى تحمل الأسلوب نفسه مثل «المستحيل» لحسين كمال. مع شادي عبد السلام الذي ظهرت معه في «المومياء» لدقائق معدودة تتوسط الفيلم، أخفت نادية لطفي جسدها وراسها تحت عباءة سوداء وقرمزية، لا يبدو منها سوى عينيها ومقدمة وجهها: عيناها الغاويتان الهاربتان تترددان مثل صدى بصري لصورة قلادة عيني حورس الذهبية التي يسرقها شيوخ القبيلة من إحدى المومياوات بعد فصل رقبتها. «زينة»، الفتاة الصعيدية التي يمتهنها قواد وتاجر آثار وضّيع، هي أيضاً كنز دنسته أيادي الرجال الأخساء مثلما دنست عيني حورس الذهبية. من اللافت أن نادية لطفي لم تظهر مع شاهين والشيخ سوى في فيلمين لكل منهما، إلى جانب الفيلم الوحيد لشادي عبد السلام. في المقابل، وصل عدد الأفلام التي شاركت فيها مع حسام الدين مصطفى إلى سبعة، ومع أحمد ضياء الدين إلى ستة، وأربعة مع كل من محمود ذو الفقار وحلمي حليم، وثلاثة مع كل من حسن الإمام وحسين كمال، ثم شاركت في فيلم أو اثنين مع عدد آخر من المخرجين.

حسام الدين مصطفى رأى في جسدها الجميل وشخصيتها القوية إشكالية المرأة العربية كلها. من «النظارة السوداء» (إحسان عبد القدوس) إلى «قاع المدينة» و«على ورق سوليفان» (يوسف إدريس) مروراً بـ« السمان والخريف» (نجيب محفوظ)، لعبت نادية لطفي أطيافاً من تصورات الأدباء والمثقفين للمرأة الجديدة. وحين تضيف إلى هذه القائمة «لا تطفئ الشمس» (إحسان عبد القدوس) الذي أخرجه صلاح أبو سيف و«قصر الشوق» (محفوظ) الذي أخرجه حسن الإمام، و«أبي فوق الشجرة» (عبد القدوس) الذي أخرجه حسين كمال، وأعمالاً أخرى مأخوذة عن كتّاب من الصف الثاني مثل «المستحيل» لمصطفى محمود و«عدو المرأة» لمحمد التابعي و«غراميات مجنون» لأمينة السعيد... يمكن القول إجمالاً إنّ نادية لطفي هي أكثر ممثلة مصرية ظهرت في أفلام مأخوذة عن أعمال أدبية، أو كتبها أدباء مباشرة للسينما. أمر لا يرجع فقط إلى ثقافتها وميولها الشخصية، بل أيضاً إلى صورة نادية لطفي في عيون هؤلاء المخرجين والكتاب والجمهور عامة.

بالرغم من أن نادية لطفي لعبت أدواراً جريئة جداً بمقاييس السينما العربية، بخاصة في أفلام مثل «قصر الشوق»، و«قاع المدينة» و«أبي فوق الشجرة»، والثلاثة جسدت فيها شخصية العاهرة الأليفة لدى صناع السينما المصرية، إلا أنها ظلت في منأى عن هجمات المتطرفين وشتائم المراهقين التي نالت من معظم «نجمات الإثارة والإغراء». ولعل السبب هو شخصيتها القوية المثقفة التي كانت تنأى بها عن الابتذال والسطحية التي يتسم بها الوسط الفني والعاملون فيه عموماً.

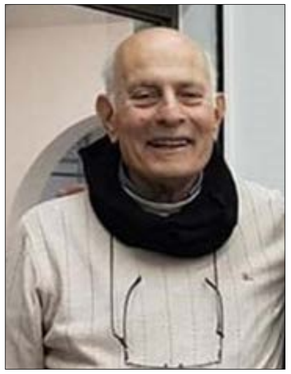
جيرار خاتشريان... الشاهد الملك على نهضة بيروت

عبيدو باشا

لا يعلم كثيرون أن جيرار خاتشريان من جماعة دفن الشلّ بحضور المسرح اللبناني في شريط من الإقدام على منصّات المدينة. إنه أحد رجال المسرح، حين لم يستطع المسرح إلا أن يلعب في مساحة ضيقة كزقاق. ثم حين راح المسرح يعاند جاذبيات المشقات، بعدما تمت طفولته. إتمام الطفولة بإتمام الجمهور. جيرار واحد ممن لعبوا أدوارهم بإتمام الجمهور في قاعات المسرح. لصاحب السنّين البارزَين بمقدم الفم دور كثيف في فتح دروب المسرح بعيداً من طعنات الجراحين الوهميين. مناضل يوزع الحلوى على المسرح وأبطال المسرح، بدون أن يذوق حلواه الموزعة. لأن الرجل مصرفي، لم ينزل عالم المصارف من قصص النزول بالمظلات. صاحب شهادة عليا بالشؤون المصرفية، يحتفل بجريان دم المسرح في شرايين المسرح، حين راح يقلم عطله لكي يبيع تذاكر المسرح للعابرين في الشوارع والأصدقاء والزملاء والرفاق والأهل، لم يز الجمهور جيرار خاتشريان على أراجيح المسرح، لأن الرجل لم يأكل من حلواه الموزعة ولم يُقفر على المنصات وهو يدلل على ذكورة الواجب. لأن جيرار خاتشريان اعتبر أن من الواجب أن يخدم المسرح كمصرفي يعمل بالمسرح، لا كبائع قمصان. هكذا، بقي يصدق على بيانات المسرح، بعيداً من الضحك.

لولا جيرار خاتشريان لمات العديد من المسرحيين من زيادة السكر أو من زيادة الملح في فواتير مسرحهم. لا أنس أمام الفاتورة، كل فاتورة استحقاق. لأن الفاتورة وحدها لا تكذب. وإلا تحوّل المسرح إلى جثمان، وإلا تحول المسرح إلى جثمان قتيل. جيرار مجرة توضيب. لم يعرفه الأصدقاء بالمسرح إلا كمجرة لا تهدد كوكب الأرض بالاصطدام. الفاتورة رصاص خاتشريان. الفاتورة عنوان المنزل والمؤسسة. الفاتورة رأية وضعها الرجل بلطف أو بقوة أمام المسرحيين، لكي يحمي أعمالهم، من محترف بيروت للمسرح وصولاً إلى جلال خوري وأسامة العارف ونضال الأشقر وبعض من وجدوا فواتير خريج الاقتصاد بالأسود والأبيض بزمن الألوان. لم ينسطل الأرمني، من شغل منصب مدير في بعض المصارف في أيام عز المصارف، لا بأيام سلبطة المصارف على الناس، لن ينسطل الأرمني لا بضجيج المسرحيين ولا بضحكهم. بقي القادر على اختيار الوقت المناسب للقطة الاقتصادية في اللقطة المسرحية. كل من عمل مع خاتشريان لم يجد دم مسرحه على أكمامه، لأنه صاحب حضور مؤمن، صاحب يد مؤمنة بقواها على إزالة دمامل المسرح من لحم المسرح.

اذهبوا إلى جيرار، اسألوا جيرار . لأن من يذهب إلى جيرار لن يعرف معنى الندم. هو من تعامل مع المسرحيين كما تتعامل ممرضة مع مريض في مستوصف لا في مستشفى فاخر. الفارز المسرحي لم يعانِ من شدة، لأنه لم يعلّم نفسه التعب. لم يعلّم نفسه الحركات السريعة ولا الحركات الهشة. معيد الأشياء، كل الأشياء، إلى أول السطر، رجل يفهم القصص باللمس. رجل قاس عند البعض، رجل عادل عند البعض. المسرح مطبخه، المصرف صالونه. بداية النهار للمصرف، بداية المساء للمسرح. هكذا: ثبت أقدامه بالحياة وسط الزوابع وهو يحفر للزوابع أنفاقه، حتى تمر العواصف بالأنفاق. لم يضع الأناقة الخاصة به وهو يصقل بيديه العاريتين كاسات المسرحيين وأواني المصرفيين.



> تعامل مع المسرحيين كما تتعامل ممرضة مع مريض

بقي خاتشريان بإيقاع الحلال على الدوام. يتذكر لا لكي يوسع الألم، تذكر لكي يتذكر، لكي لا يبقى تاريخ المسرح سكراناً أمام الروايات الأشبه بأغانٍ شادية وفريد الأطرش. ثم، لم يلبث أن قعد على قبعة المسرح، بعدما وضع القبعة على رأسه على مدى عشرات السنين. استراح خاتشريان باللغة، اللغة الأرمنية، بدون أن يعتبر العربية ماركة مسجلة للعرب. لأن الرجل عربي. لم يضع جوربا من النايلون على وجهه، حين اقتحم مع جلال خوري وأسامة العارف مقر المؤسسة الدولية للمسرح في باريس (Iti)، وهم يدعون إلى عدم اعتبار الفلسطينيين سيارات مستعملة والإسرائيليين سيارات مصانع حديثة، لا تنفك تغمز المكبوتين على الأرصفة، ممن اعتبر أن الفلسطينيين رجال بادية لا مساحة لهم بالمؤسسة وأن الإسرائيليين حضر المؤسسة، كرسيهم محفوظ بانتخابات وبدون انتخابات. لم ينكسر لسانه وهو يطالب الفلسطينيين بمقعدهم. لم ينكسر لسانه العربي وهو يتكلم بالأرمنية في هذه المناسبة وفي تلك. لم يتكلم كصاحب سمو وهو يروي أمامي ذكريات المسرح الأولى في واحد من مكاتب مشروع النهوض بالمكتبة الوطنية، حيث أدار المشروع وهو يحاول أن يلطف العُجمات في مؤسسة دارت وصاية وزارة الثقافة عليها، بدون سؤال عن الأسباب. هناك لم يجد وزيراً حليفاً، لأنّ الوزراء ميالون إلى النمامين لا إلى أصحاب الفضيلة. افتقد في الوزارات أعزّ ما يطلب: سكن البيت لا سكن الديوان. يفكر الرجل بالأرمنية ويعبر بالعربية، ما رفع أمامه خشية المسؤولين لأن الآخرين لا يهنؤون أمام أصحاب الكلام الطازج والفكر المباشر. صلف، وجده الوزراء. حين راح كثيرون ممن دعسوا في خطواته المستعملة لا يلتقتون إليه إلا بمكر، لا يلتفتون إلا التفاتات ماكرة. سكنتهم فكرة إطاحته من شقوق مشروع دل الآخرين إليه، حين وجد أن مشروع النهوض بالمكتبة على شفير الإفلاس. انصهرت عظامه بأعمدة طوابق المشروع في مبنى السوق الحرة في مرفأ بيروت. حين أدرك أن عرس المكتبة ومشروع المكتبة عند النهايات، أخافه الأثر الطالع من النهاية، لأن من رفع المشروع بأصابعه المفتوحة، لم يلبث أن وجد أن ثمة من يصادر المشروع بالأصابع المعقوفة والسلوك المعقوف والسياسات المعقوفة. انتهازيون وانتهازيات من أعيرة لا ترتد إلى الخلف إلا لكي تندفع إلى الأمام. أحرق بعض العاملين في المكتبة مشروعه بالتواطؤ السافر والخفي، حين أخرجوا مؤامرتهم من بطونهم كما تخرج الكنغر ولدها من جيب بطنها. وإذ شاهد الصعاليك من الذكور والإناث يصادرون المشروع على عمى المسؤولين. إذ شاهدهم يصادرون مشروعه، مات جزء منه. مات جزء بمرض كريمته. حول مرض ابنته حياته إلى حياة بلا أمجاد. مات جزء آخر، بعد وقوع المسرح بالعطل إثر استفاده قهقهاته القديمة. كل الافتراضات أضحت واقعاً، حين شغل من جاء بهم إلى المكتبة، حين شغل هؤلاء أمواسهم بلحمه وجلده. سلخوه كما تسلخ معزاة. لم يستطع الرجل مذاك أن يعيد السعادة إلى وجهه، حتى بوضع المكياجات الخفيفة على وجهه. هذا زمن السكرتيرات والمستشارات، هذا زمن الغلو ، قال ما قال ومات (ثمة الكثير مما يروى حول إقصاء خاتشريان من رأس مشروع النهوض بالمكتبة الوطنية، بعدما نقل المشروع إلى الصنائع)، مكتبة في مساحة لا تحتاج عشرها، وسط لا مشروع. غياب المشروع من غياب المنهجية ووقوع المشروع في تمارين الهواة، من يظنون أن الكلام المنمق والكلام بالعربية المذوق ببعض الفرنسية رغوة الحياة الدنيا. مات جيرار خاتشريان، حين أبلغ بأن لا مطرح له بمطرحه. لا في باريس أو جنيف. نظر إلى المصائد، نظر قبل أن يموت، دخل بالمصائد حتى لا يتعثر بالجثث. مرحلته الأخيرة، مرحلة اجترار السكاكين توجه إلى من لم ينس شؤونه لا العكس.

جائزة

«بوكر» القائمة القصيرة: وحشية الحرب ووطأة التاريخ!

أعلنت لجنة تحكيم «الجائزة العالمية للرواية العربية 2020» أمس عن القائمة القصيرة للروايات المرشحة لنيل الجائزة في دورتها الثالثة عشرة، خلال مؤتمر صحافي عُقد في «متحف حضارة الماء» في مدينة مراكش المغربية. تضمنت القائمة ست روايات اختيرت من بين 16 رواية دخلت القائمة الطويلة، وصدرت باللغة العربية بين حزيران (يونيو) 2018 وتموز (يوليو) 2019. علماً أنّ الإعلان عن الرواية الفائزة بالجائزة الكبرى (50 ألف دولار أميركي) سيكون في 14 نيسان (أبريل) المقبل في أبوظبي، فيما يحصل كلّ كاتب وصل إلى القائمة القصيرة على مبلغ 10 آلاف دولار أميركي. تضمنت القائمة القصيرة خمسة كتّاب وكاتبة واحدة هم: العراقية عالية ممدوح عن روايتها «التانكي» (منشورات المتوسط)، والمصري يوسف زيدان (فردقان . دار الشروق)، واللبناني جبور الدويهي (ملك الهند. الساقي)، والسوري خليل الرز (الحي الروسي . منشورات ضفاف)، والجزائريان سعيد خطيبي (حطب سراييفو. منشورات الاختلاف)، وعبد الوهاب عيساوي (الديوان الاسبرطي. دار ميم للنشر). علماً أنّ جبور الدويهي كان قد وصل إلى القائمة القصيرة من قبل (مرشح للدورة الأولى للجائزة عام 2008 عن «مطر حزيران» ولدورة عام 2012 عن «شريد المنازل»، وللقائمة الطويلة عام 2015 عن «حي الأميركان»)، إلى جانب يوسف زيدان الذي فاز بالجائزة عام 2009 عن «عزازيل». ولعلّ الخيط الذي يجمع روايات القائمة القصيرة، هي الحرب بتداعياتها النفسية والمادية والمعنوية على الفرد والمجتمع. مثلاً، تتابع «الديوان الإسبرطي» تفاصيل يومية وتاريخية للمجتمع الجزائري في السنوات الأولى للغزو الفرنسي وسقوط الحكم العثماني من خلال متابعة مسار خمس شخصيات مركزية تتقاطع في رؤاها تجاه هذين الحدثين، بينما تصف «الحي الروسي» أحد أحياء دمشق في مواجهة عنف الحرب وتداعيات ذلك على بنية الفرد والمجتمع على المستوى النفسي والوعي الاجتماعي. وترسم رواية «ملك الهند» شخصية في مواجهة مصيرها الفردي والوطني حيث لبنان الغارق في الحرب الأهلية والطائفية، والاحتماء بالعائلة والعودة إلى القرية فضاء منقذاً. أما رواية «حطب سراييفو»، فهي نص يصوّر وحشية الحرب في أي مكان كانت، سواء في أوروبا أو في شمال أفريقيا، وتأثيرها على المثقفين وامتحان تجربة المقاومة عند هذه الطبقة الحساسة، في حين تستعرض «التانكي» تاريخ بغداد العمراني وتشكّل أحياء المدينة المعاصرة. كما تتناول فكرة العيش مع الآخر بكلّ سلبياته وإيجابياته. وأخيراً، تستعيد رواية «فردقان» تاريخ علاقة المثقف المجتهد بالسلطة ممثلاً في شخصية ابن سينا بالوقوف على تفاصيل حياة هذا الأخير، تلك التي سقطت من كتب التاريخ.

وقال رئيس لجنة التحكيم الناقد العراقي محسن الموسوي: «تضمّ الروايات المختارة نخبة من النصوص المتنوعة أسلوباً ومادة، وخرج أغلبها من حصار التقليد الذي يرافق الظاهرة الروائية، وتكاد تنشغل جميعاً بوطأة التاريخ بماضيه وحاضره، لكنها لا تستعيد هذا التاريخ أو الواقع المعاصر تطابقاً وإنما تواجهه بحدّته لتثير عند القارئ الأسئلة عن مصير الإنسان العربي».

من جانبه، قال ياسر سليمان، رئيس مجلس الأمناء: «تقدم القائمة القصيرة لهذه الدورة ست روايات تتنوع آليات السرد فيها، كما تتنوع موضوعاتها والفضاءات التي تدور فيها أحداثها، زماناً ومكاناً. وعلى الرغم من هذا التنوع، فإنّ شؤون الإنسان العربي، في ماضيه وحاضره، تبقى شاخصة في أجواء من السرد التخييلي الذي يطحن القارئ طحناً في بطئه في بعض الأحيان، أو يعدو به عدواً سريعاً إلى عوالم من الألم الذي لا يبارح النفوس في أحيان أخرى. وأيّاً كانت الوجهة، فالتجربة ـ بالرغم من بطء المسير التخييلي أو سرعته ـ واحدة، مآلها البحث عن معنى يفسر ما يدور بحثاً عن الانفكاك من الراهن بكل أطيافه».

جرى اختيار القائمة القصيرة من قِبل لجنة تحكيم مكونة من خمسة أعضاء، برئاسة محسن جاسم الموسوي هم: الأكاديمية والمترجمة الروسية فيكتوريا زاريتوفسكايا، والروائي الجزائري أمين الزاوي، والإعلامية ريم ماجد، والزميل بيار أبي صعب. يذكر أنّ رواية «بريد الليل» للبنانية هدى بركات كانت قد حصلت على الجائزة العام الماضي.

حطب سراييفو
سعيد خطيبي
الجزائر
منشورات الاختلاف

ملك الهند
جبور الدويهي
لبنان
دار الساقي

فردقان
يوسف زيدان
مصر
دار الشروق

التانكي
عالية ممدوح
العراق
منشورات المتوسط

الحي الروسي
خليل الرز
سوريا
منشورات ضفاف