شاعرية بلند حيدري

بقلم نجيب المانع

حين تضطجع الشوارع القائظه ، يلتمع الناس عليها تحت شمس صيفية تذيب كل شيء بحقد بارد ، وحين ينسرب نحر دجله كرصاص مذاب يلهث بين حوافيه القرميدية العتيقة المتكونة من بيوت صدئة ، وحين يتجمد قلب الانسان في هذا القيظ الوحشي ، يكتب بلند شعره ليذب عنا استسلامنا للموت بان يدرك الموت والقيظ والتجمد في القلب ادراكا فنيا شجاعا ، وينظر بلند الى هذا القبح الصديدي ، فيحوله الى مجال نفسي تضعف معه العلاقة بالجو الطبيعي الذي يحيط به .

وآية ادراكه للاسى ادراكه لانفلات الزمان . ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا ان الشعر العربي لم يتعرض لمشكلة الزمان ، كما ان النثر العربي لم يتعرض لها بشكل واف . ذلك لان الزمان متعلق بالموت ، والموت لم يكن مشكلة بالنسبة للعربي ، فهو مطمئن الى النهاية ، وانعدام المشكلة عنده لم يحدث عنده اي نوع من القلق ولم يبعث به تساؤلا ما ، اللهم الا اذا استثنينا شكاكا كالمعري .

اما شعر بلند ، فيمكننا ان نصفه بانه نسج الصورة من الزمن ، والزمان موجود في كل قصيدة ويكاد لا يخلو بيت منه . وبلند لا يقوم بفكرة الزمان بما يسمى لدى الموسيقيين «تنويعا على اللحن » Variation on a thème

ولكنه عنده فكرة مراودة من تلك التي يسميها الموسيقيون Leilmotiv .

فاحساسه بالزمان قهري متسلط يمد اصبعه ليسهم في كل صورة ترسم . ففي قصيدة « الكوخ الوردي » :

غدا اذ تهمس المرآة في عينيك عن سرك
وتروي قصة الموت التي تزحف في شعرك

وفي قصيدة « مدفن الظل » :

وكان موت بقلبي
يتهزا مغمغما مسكينه
سوف تمضين مثلما جئت يوما
زنتا حالما وخفقة طينه
وتلمست قبضة في ضلوعي
شدها الله فاستحالت سكينه

يلون الزمان الاحساس كله ، غير انه بعد ادراك انفلات كل شيء يقبل بلند السكينة :

لن ارتمي كالناس في منية
ولن يقود الدهر يوما يدى
فالناس ما اقبح الامهم
هذا بلا امس وذا في غد
والارض ما زالت على عهدها
تدور حول الابد الاسود
طاحونة اطربها جهدهم
فلم تسل عن ثورها المجهد

ولكنه رغم ارادته يقوده الدهر . اليس هو عبدا له ؟ وانما تمرده هذا يتعدى حدود امنية اخرى تذوب مع الغد .

والزمان يمر ولكنه باق ، انه يحرق كل شيء ولكنه لا يحترق ، ويكاد بلند يظلل كل قصيدة من قصائده بالزمان العاتي المنساب دون حنان :

وغدا اذ تدركين الفجر ماذا تدركين
كنت حلما مر والليل بلا معنى كايام سجين
وتلاشيت مع الدرب
مع الغابة
والموت الذي لا تفهمين

والغد الذي يتلاشى فيه الحلم والدرب وتتبعثر فيه الاماني يتلاشى فيه الموت ايضا . فقد وضع الموت على صعيد واحد مع الاوهام الاخرى التي يبددها الغد ، وما الموت بوهم ، ولكن اني تطاق الحياة ان لم نوهم انفسنا ان الموت وهم ؟ فالنهار الخالي من الاشباح والاماني الكذاب ينبغي له ان يخلو من الموت ايضا . فمكانه ليس فيه . ان اليقظة اذن هرب من المواجهة اشد امعانا في الهرب من الارتخاء والنوم وكما قال لاروشفوكو:

« الشمس والموت لا قبل لنا ان ننظر اليهما طويلا »

لكن اللوعة في مواجهة الزمان المتحرك نحو الموت تغاير ما ادركه الخيام مثلا . فالخيام يحاول قتل المشكلة بالهرب منها فاخترع الخمر والتلذذ . اما بلند فلا يخدع نفسه عن المشكلة بل ينظر اليها دون استار ودون مخدرات .

وفي شعر بلند يتغلف الناس باستار من حديد . فالقصائد التي تتحدث بضمير المتكلم مخاطبة شخصية نسائية تعبر عن عقم في التباث والاتصال واستحالة في الفهم والتجاوب ، فكل صيحة يصيحها ضمير المتكلم تمضي كانها السهم في فضاء رحيب لا يصيب الا الهواء . والشخصية المخاطبة لا توجد الا في حدود سذاجة مطلقة :

مر الربيع

وجواب هذا السؤال الساذج ادراك فاجع فوق حدود الطفلية :

وهبيه مر .. غدا يعود
بمسوح قديس جديد

فالحسرة على فوات الربيع تشير الى تلذذ بالحياة عند المخاطبة يقابله قنوط حتى من اللذة نفسها عند ضمير المتكلم

والسؤال في قصيدة « الى اين » يمثل العقل الاعتيادي الذي لا يدري وهو سعيد بذلك الجهل . اما جوابه فان ضمير المتكلم لا يعرفه ولكنه على الاقل يعرف جهله به

الى أين ؟
ويحك لا تسألي
فرجلاي مثلك تستفهمان
اغيب مع الليل في مأملي
واصحو ولا شيء غير الزمان
يلف الليالي على مغزلي
خيوطا رقاقا بلون الدخان
غدا سوف تنشرها أنملي
ستارا يحجب ضعفي المهان

غير ان الوعي الاعتيادي لا يعرف كل هذه المعاذير للمضي وراء حدود اليوم ولاكتشاف عالم الروح ، فيظل يصر في سؤاله بتكرار آلي للذي قبله:

الى اين ؟
يا للصدى اسكتني
فليس وراء انفلاتي مكان

ليس وراء انفلاته مكان لانه لا يتخبط في المكان ، وانما تخبطه في غياهب الزمان ، فالسؤال واقعي يومي يسأل « الى اين » في حدودها المكانية ، والجواب يعلو على الواقع المحسوس ليصعد بالمشكلة الى نطاق اعلى واكثر توترا .

اما السؤال في قصيدة « في الارض » فان طفليته تتلفع بارستقراطية متعالية :

قلت في الارض !

كما تقول متعالية بصدد سيارة عتيقة « انا اركب في هذه ! »

اما الجواب فيعلو فوق التعالي المادي الى ما يجعل التفاهم مستحيلا لان المتحدثين يملكان وعيين عن الوجود مختلفين كل الاختلاف وهذا هو الجواب :

قلت بيتي فزوري
مصرع الوهم في الهوى المنخور

وتظل لا تدرك الجواب مصرة في ما يشبه سؤالها الاول :

قلت هذا التراب !
قلت سماء
نحن فيها كواكب دون نور

على ان استحالة التفاهم تبدو على اشدها في قصيدة « ثلاث علامات »:

والتقينا
كان ود بارد بين يدينا
كان شيء مضحك في ناظرينا
قلت في همس
ـ تغيرت
ـ وانت
وتلفت لنفسي
وتألمت لامسي ـ اترى جار علينا
اترانا قد اضلتنا خطانا فانتهينا
بعض افكار حزينه
بعض حقد وضغينه
ورهوزا لمدينه .. لم تشيدها قرانا
اترانا قد اضلتنا خطانا فالتقينا
في دروب لم يسر فيها صبانا
وافترقنا

هنا يسأل بلند نفسه والجواب على السؤال المشحون بطاقة شعرية هو بالايجاب حيث لا يعلن عنه بكامل الصراحة الا في نهاية القصيدة :

انا لا اذ ..
نحن لا نذكر ان كنا التقينا

وهذا استدراك جميل قبل اتمام انا لا اذكر حيث انه ليس وحده الذي لا يذكر وانما الصديق ايضا فقال : نحن لا نذكر .. فالتفاهم مستحيل بين الناس ، وكل انسان غريب عن كل انسان اخر .

من تلك التي يخاطبها بلند ويعقد حياتها الهينه ويضيف اليها متاعب الوجود الفاجع ؟ رأيي هو انها ليست سوى جانب الحياة الطبيعية من نفسه وليست امرأة بله ان تكون امرأة معينة بالذات . هذا التماس الذي لا يهب تجاوبا بين مستويين من نفسه : مستوى اعتيادي يحيا حياة كل الناس ومستوى الشاعر الفرد الذي يدرك المأساة ، يكون كل التأزم في شعره ، فاذا كان التفاهم مستحيلا داخل النفس فما اشد استحالته بين الناس . واني هنا اخالف بلند حيث قال لي شخصيا انه يعني المرأة ، وان ضمير الانا يمثل موقفا رجوليا من الحياة ، وقد يكون ذلك كما يريد بلند اذا ادركنا ان الطبيعة بلا منطقيتها ورضاها وانعدام الصراع فيها وتعلقها بديمومة الجنس يمكن ان يرمز لها بالمرأة ، اما ان تكون المخاطبة امرأة ، فتضييق لمدى الرؤية .

والعاطفة عند بلند عاطفية الفكرة لاعاطفية الحس . ومن ابرع شعراء الحس في هذا الجيل من الشعر العربي نزار قباني لا نكران . فنزار يلذ له ان يقول :

يا شعرها على يدي
شلال ضوء اسود

او :

من تكونين ، ايا اغنية
دفئها فوق احتمال الوتر
انت يا وعدا بصحو مقبل
بعطايا فوق وسع البيدر
وتوقعتك دهرا .. فاذا
بك فوق المرتجى المنتظر

اما بلند فيقول :

وغدا نعود لكي نعيد
ومن جديد
وبذلك السأم المبيد
نفس الحديث عن العهود
وعن الوعود
وعن السنين الضائعات من السنين
وتظل كان
بالامس كان
واليوم كان
وتظل تمتليء السنين ونظل نوغل في الزمان

ان في هذا الشعر عاطفة ولكنها منبثقة من الفكر لا من الحس وتتصعد

تصعيدا فكريا . في شعر نزار ثراء حسي وخصب لذي يكاد ان يوحي برشاقته ونظافته موسيقى موتسارت ، ذلك الذي ترجم الخصب الى انغام . فشعره اذن يختلف عن احساس بودلير الذي كان يجد قذارة كلما اوغل في اللذة .

اما بلند فلا يضع ثقته بالحس ولا يجد فيه شفاء ولا غناء :

ولعل..لا ادرك.. لعل حياتها امست كتابي

ليست سوى شفتين من خشب وقلب من تراب

او :

لا تهابي
هذه الريح التي تطرد من باب لباب
ذلك الافق الذي ينمو برعب واضطراب
والدروب
انها ملعب احلام شبابي
هي بعضي
انها تلتف كالافعى ولكن لا تهابي
هي بعض
هي اعماقي التي تجهل ما بي
هي افراحي التي تصفر في وحشة غابي
.....
.....
لا تهابي لست الا هذه الريح التي تطرد من باب لباب
لست الا ذلك الافق الذي ينمو برعب واضطراب

وكما ان الصورة في شعر بلند فكرية اكثر مما هي حسية ، فان الموسيقى في شعره تنسجم مع هذه الفكرية . فهي ليست موسيقى تخدر العقل كما هي الحال في موسيقى شعر سعيد عقل (ولست هنا اقلل من جمالية شعر سعيد عقل) فحين يقول سعيد عقل :

من تلالنا القمر يا هلا بها ذكر

او يقول في « المجدلية » :

شائع حوله من الوهم
الوان
خفاف
يغبن في الوان
فاذا للتلال
نفح الدوالي
واذا للرمال
رجع الاغاني
واذا للحياة امنية الحب
وللارض
مريم المجدليه

او كما تبدأ «المجدلية» بشكل سحري مخدر :

هدأة تمتمت وحلم اضاء
في محيا
مغرورق نعماء

نجد ان الموسيقى في شعر بلند لا تخدر العقل عن طريق تخدير الحس ، فهو يقول بشكل موسيقي اخاذ ولكنه يقظ :

ساعي البريد
ماذا تريد
انا عن الدنيا بمنأى بعيد
اخطأت لا شك فما من جديد
تحمله الارض لهذا الطريق
ما كان
ما زال على عهده
يحلم او يدفن او يستعيد
ولم تزل للناس اعيادهم
ومأتم يربط عيدا بعيد

ففي هذا الشعر منطق متسلسل لا مجرد تعويذات لفظية تفعل فعل التنويم المغناطيسي ، واكرر انني لست انقص من قيمة الخدر اللفظي ، وانما احاول ان اعرض مجالين للموسيقى في الشعر : الموسيقى الشعرية اليقظة التي يتحكم فيها المنطق ، والموسيقى الشعرية الحسية ، ولكل من المجالين جماليته وعمقه .

ولعل معترضا يقول : كيف جاز ان يوصف شعر بلند بالمنطق واليقظة ويظل مع هذا قريبا من الوجدان وطواعية الشعور اللذين ليس عليهما من العقل حرج ولا اكراه واللذين يكونان في الشعر الزم من كل منطق واهم من كل يقظة ؟ ما اعتراض اخلق بالاحترام والاذعان من هذا لو كنت عنيت بالمنطق ما يجتمع الناس عليه من عمومية الفكر وشيوع اداته ، ولو كنت عنيت باليقظة لزوم الانتباه الى كل صورة وكل كلمة ، ولكن المنطق الذي اردته هو المنطق الداخلي الذي بواسطته تتلازم القصيدة وتنمو وبه تستوى على تنغيم شعوري مفرد خاص ليس ملكا لجميع الناس كما يكون المنطق العام ملكا لهم . كما اني اردت باليقظة في موسيقاه قلة في الطابع الافيوني للقصيدة . وها هو بلند في قصيدة « في الليل » يشرح بوجدانه ما اريد ان اصفه نثرا :

في الليل اذ تدفن الموتى لياليها
وتتكى الانفس التعبى على ابد
لم يدر ان يدي
حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وانني في سكون الليل انسيان
يصيح بي هاجس كالعقل مشدوها
يا رب لم كانوا ...
لم كان للارض تاريخ وازمان
ولم يؤيد هذا القيد ماضيها
فتحلم الناس لو يهديك شيطان
وتبصر الارض في شتى مناعيها
تلهو باعينها البيضاء ديدان
فلا تحس ولا ترثى لما فيها
اليس في قلبك الربي انسان

لما كانت الموسيقى في الشعر العربي الحديث قضية جربت أعمق تجربة في الشعر الغربي ، فقد لا يكون من فضول القول ان نقوم بمقارنة في هذا المضمار . فللنظر اولا الى هذه التعويذة المخدرة لادغار الان بو :

Once upon a midnight dreary, while
I poudered
weak an weary
Over many a quaint and curious
Volume
of forgotten lore
While I nodded, nearly napping,
sunddenly
there came a tapping
As of some are gently rapping, rapping
at my chamber door

« ذات ليلة كئيبة كنت اتأمل آناءها واهنا متعبا
اتأمل في عديد غريب من القصص المنسيه
وبينما كان النعاس يأخذني واكاد اغفو
سمعت نقرا فجأة
كان هناك احدا يقرع باب غرفتي
يقرعه بلطافة »

فهذه الموسيقى تنقل الينا النقر على الباب بجو حلمي .

كذلك نجد الموسيقى التي يقود فيها رنين الكلمات الى المعاني لدى المدرسة الرمزية فها هو فيرلين :

J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille
Je souffffre et je veille
Sans me reposer
J'ai peur d'un baiser

اخاف من قبله
خوفي من نحله
اعاني وانظر
دون استراحة
اخاف من قبله

وها هو فيرلين ايضا في (انشودة الخريف)

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone

الزفرات الطوال المنبعثة من كمانات الخريف
تجرح قلبي بارتخاء رتيب

ولننظر الى هذا المقطع المعجز من شعر ت.اس . اليوت ولنتأمل اي موسيقى واعية فيه :

In my beginning is my end. In Succession
Houses rise and fall, crumble, are extended
Are removed, destroyed, restored, or in their place
Is an open field, or a factory, or a by-pass
Old stone to new building, old timber to new fires,
Old fires to ashes, and ashes to the earth
Which is abready flesh, fur and faeces
Bone of man and beast, cornstalk and leaf
Houses live and die : there is a time for building
And a time for living and for Generation
And a time for the wind to break the loosened pane
And to shake the wainscot where the field mouse trots
And to shake the tatterd arras woven with a silent motto

في بدايتي تكمن نهايتي
وفي التتابع تقام البيوت وتتداعى
تنهار او تمتد ، تزال او تهدم ثم تعاد او ينشأ في محلها حقل
منفتح او معمل او طريق جانبي
فالحجر القديم للبناء الجديد والخشب القديم لنيران جديدة
والنيران الجديدة للرماد والرماد للارض
الارض التي هي ما زالت لحما وفراء وبرازا
وعظام الانسان والحيوان وسيقان الذره والاوراق
فالبيوت تحيا وتموت وهناك وقت للبناء
وزمان للعيش والانسال
وزمان لكي تمر الريح فتكسر النوافذ المهترئة
وتهز الجدران الخشبية حيث تمرح الفئران
وتهز السجاد المعلق الخلق الذي طرزت فيه حكمة ساكتة

فالصور هنا تتبرعم بانسياب عقلي وموسيقاها داخلية خفية لا متحشرجة معلنه

فالموسيقى اذن في شعر بلند لا تهيمن عليه تأخذه واياها في رنين الكلمات وانما هو الذي يسيطر عليها ويعادل بينها وبين الفكرة . وهذه السيطرة على الموسيقى والاستفادة منها بقدر مكن لبلند ان يسيطر على العاطفة ايضا فلا تصبح عنده أنقيادا لقوى اشد منه بأسا ، على انه هو الذي يطلقها حتى ليمكننا ان نقول ان في شعر بلند نوعا من اليقظة الكلاسيكية .

*

لقد اعتاد الناس ان يشبهوا الشاعر بمن يعتقدون انه قريب منه فهم يقولون شعر فلان يشبه شعر بودلير او ت. اس. اليوت . الخ ولعلنا نكون أكثر دقة في هذا المعرض لو حددنا بلند لا بالذين يبدو انه يشبههم بل بالذين هم ابعد ما يكونون عن مداره وجوه واخيلته . ذلك لانه يتعذر ان نجد فنانين اثنين متشابهين كل التشابه ، ولكننا قد نستطيع ان نجد فنانين متغايرين كل التغاير . والشاعرالذي لا اجد بينه وبلند اية قربى هو الشاعر الامريكي والت ويتمان . فشعر هذا الاخير متدفق كالفيضان العارم ، فرح كعريس ، محيطي ابعاده في المكان لانهائيه وسكره بالحياة سكر ثرثار مسعد . فويتمان يشتهي ان يسبح في جميع البحار وينام في كل الغابات ويعانق جميع الاطفال ويصافح الرجال كافة

اني استنشق تيارات عظمى تأتيني من الابعاد
الشرق والغرب لي وكذلك الشمال والجنوب
اني اكبر مما ظننت وافضل
ولم اكن اعلم اني على هذا القدر الهائل من الطيبه
كل شيء يبدو لي جميلا
استطيع ان اقول مرارا للرجال والنساء :
انتم يا من فعلتم كل هذا الخير لي
سوف افعل لكم مثله
... لسوف ابعثر نفسي بين الرجال والنساء حيثما ذهبت

لا جرم ان الحكم على الفنان يكون على ما قدم لا على ما لم يقدم ، فعدم حيازة بلند على ما لدى ويتمان من محيطية وفرح مسكر لا يعنى بالضرورة قلة في شاعريته هو ، بل قد يكون ما عنده مما يغاير ويتمان ويناقضه يحوي عمقا شعريا في المرمى المقابل لمرماه والمرمى المقابل لمحيطية ويتمان وفرحه هو تصفية القصيدة من الشوائب

والزيادات والتركيز على رؤية فردية وغنائية فاجعة لا فرحه

*

لم يعد جديدا القول بان الشعر العربي الحديث نقل مفهوم الوحدة الشعرية من البيت المفرد الى القصيدة، بيد ان الموضوع ما زال بحاجة الى استزاده .

قد يكون بعض الشعراء مستطيعين ان يكسروا مغاليق البيت الواحد الكامل بذاته في الشعر القديم فاستطاع المحدثون ان يصلوا بيتين او ثلاثة ابيات ليعبروا عن انسياب متصل في المعنى . غير ان بلند لا يقف عند حد وصل بيت ببيت ،وانما للقصيدة عنده ابعاد وحدود ، فما تكاد تخلو قصيدة من قصائده من بداية لا تكون الا هي ومن نهاية يشعر القاريء معها ان القصيدة قالت ما تريد ان تقوله وليس في الامكان لها ان تمتد ولا ان تتضخم .

اما الشعر العربي القديم فالامتداد فيه امتداد ملحمي وان كان لا يشبه الملحمة في اي شيء سوى ذلك . فنحن نستطيع ان نروي اي قصيدة في الشعر العربي القديم من منتصفها ونتركها قبل نهايتها دون ان نكون قد فرطنا بشيء من جماليتها . ولو قارنا بين قابليتنا على استظهار الشعر القديم والشعر الحديث لوجدنا الصعوبة لا تكمن فقط في جزالة الديباجة ولا في صعوبة الالفاظ ، فهذه امور هينة لدى قراءة جيدة لهذا الشعر ، ولكن الصعوبة كل الصعوبة هي في وصل الابيات بعضها ببعض. واني ارى في استظهار الشعر العربي القديم اقوى تمرين للذاكرة لان فيه اقوى تحد لها بسبب من فقدان التتابع .

تكاد كل قصيدة في شعر بلند تكون اطارا هندسيا ذا ابعاد معينة ، وهذه هي بداية قصيدة « الخطوة الضائعة » .

كان الشتاء بحز ارصفة المحطه
وللرياح مواء قطه

وهذه هي نهايتها :

ولسوف تسحقني الازقات الضريره
لا .. لن اعود
فقريتي امست مدينه

فهل يمكن ان تضاف كلمة اخرى بعد هذه الخاتمة ؟

ان الشكل منطق وكما قلت من قبل ان شعر بلند يسود المنطق موسيقاه، فان المنطق بدوره يكبح التسيب الشكلي الذي هو ابعد ما يكون عن الانسياب.

على ان بعض حسنات الفنانين تلد دون وعي منهم نقائص كان يمكن تلافيها لولا اغراقهم في حسناتهم. فالحس الزماني عند بلند افقر لديه الشعور بالمكان حتى ان اخيلة بلند ليست في الغالب الاعم اخيلة مكانية وهي قليلا ما تتصل بحاسة البصر او التخيل البصري ، فصوره زمانية تجريدية :

يا طفلتي نامي بقلب الدجى
وانطلقي اني يمر السحاب
وسرحي دنياك في سجوة
بيضاء لم يخفق عليها اكتئاب

او هذه الصور اللامكانية :

ملء الطريق صمت عميق
ينهد عن قلق وضيق
وهناك في الافق السحيق
سبل تنام وتستفيق

او :

القصر في منعطف المدينه
تغل جنبيه رؤى حزينه
تكاد ان تصرخ في السكينه
وحشته القاتمة اللعينه

فنحن نستطيع ان نتصور هذا القصر ولكن لا ككتلة بل كشحنة شعورية وهذه حسنة يكاد الاغراق فيها يحيلها الى عيب .

وكذلك كانت حسنة بلند في التركيز على موضوعه وتقطيره ونبذ الشوائب منه قد برعمت نقيصة آن لبلند ان يكون جريئا في ادراكها. ذلك ان نفسه واحد وعالمه الشعوري متماثل الخطوط والالوان ، وهذه اصالة ولا شك ، بيد ان ما يكون اصيلا عند فنان في جدة خلقه، يصبح غير اصيل ان هو اخذ عن نفسه دائما ذات الوعي وذات الاسلوب في التعبير عن ذلك الوعي. فليس يشترط لنفي الاصالة ان يكون الفنان مقلدا غيره بل يكون ثلما فيها ما يعيد بناءه من نفس الحجر الذي بنى به صروحه في مرحلة ناجحة من مراحله .

الا انه ما من فنان في المشرق والمغرب خلا فنه من نقائص ومواضع يصبح فيها معيبا ، وبلند الحيدري لا يستثنى من هذا الحكم ولكن الجيد من شعره نفاذ الى المأساة يطهرنا من ادران الاكاذيب ويزيل عنا صدأ كثير من الفرح الذي لا يعدو ان يكون فقرا في الروح وانطلاقا مع البهيمية التي فينا ، ولئن لم نكن مدركين للاسى فسوف نكون كاطفال بلند الذين يتدحرجون مع النهار على الطريق :

وسيضحكون لانهم لا يسألون
لم يضحكون

وسوف يكون الرضى الاجوف مدار امانينا والاسترخاء الغبي غاية اشواقنا .

بغداد **نجيب المانع**

تطلب (الاداب)

في مدينة « فاس »

بمراكش

من مكتبة العلمي

زقاق الاحجار ٥١