طريق الشعب
من زمن التتوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1742) السنة السابعة
الخميس (11) اذار 2010

بلند والبحث عن فردوسه المفقود

4

قراءة لغوية في شعر بلند الحيدري

10

بلند الحيدري

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

بورتريه بلند الحيدري

بلند الحيدري بريشة الفنان فيصل لعيبي

هاشم شفيق

"بطبعتيهما البيروتيتين. ذاتي الشكل الترف والسمة الانيقة في ترتيب مطارح الكلام. من هنا كان المدخل الشعري الى بلند مهيأ طقسه. نار لهابة زرقاء ترنو الى روح الشتاء. وشاي ثخين يعزز عزلتي ويؤكدها في كتاب صدر في بيروت لشاعر عراقي ابتكر غربته باكرا . تاركا لي غربة من نوع وطني اكتشفتها هناك في غرفة احتوتها اريكة ومدفأة وسط شتاء مكرس. هناك تبدى الشاعر وتكشف عن نسيجه الخاص طالعا من ظلمة الحرير. حائكا خيوطه المتينة. ومولدا فكرته عبر رؤية وجودية كانت تطرح سؤال الانسان الابدي. قلقه ولوعته. ولادته ورحيله. جدواه وعدمه، ثقله وخفته، يقينه وشكه، وجوده وعبثه، حياته وحتفه، اسئلة فلسفية كانت تتوالد في شبكته هي اسئلة عصره، اسئلة عصر الانوار، اسئلة الانسان المعاصر منذ ديديرا وفولتير الفرنسيين وجان جاك روسو الانجليزي ومرورا بكانط وهايدغر وجان بول سارتر. اسئلة نادت بانسان جديد وألغت الصورة التقليدية لانسان القرون الوسطى، او انسان عرق محدد. له السلطات النافذة والطاعة اللانهائية لقيادة الجموع بهوى فرداني. تحت هذا الشعور ودفق هذه الرؤية التنويرية المهجوسة بمشكلات الوجود وانسانه المعاصر كان يتحرك بلند الحيدري مهجوسا بمصير الجماعة.

لذلك لا غرابة ان يتشكل الحس التراجيدي لدى بلند باكرا، حسا ينحدر من المأساة متخذا مناحي درامية، ينمو فيها المونولوج والجدل وبزوغ الاسئلة اللائبة دون انتظار جواب على سؤال الاعماق، لم يكن بلند الحيدري في مسعاه الطويل واهما . بل كان واعيا لصنيعه، يعي ما يفعل بخبرة الماهر والصناع المكين الذي اهتدت اليه الموهبة وهو في بواكير حياته، أي حينما كان فتى في العشرين غض الرؤى، طازج الوعي في بدء ونشوء وتكوين ينحو تجاه البداهة الاولى، تجاه المطلق لاحتواء مشارفه الميتافيزيقية. يستنطقه بقبضته الفتية التي كانت تدق على غطاء الكون مستفسرة، متسائلة عن كنه الذات الانسانية في أشعار لافتة برؤيتها الدلالية المومئة عبر خفقتها الطينية الغريبة، اشعار مليئة بالحدوس والظنون والتشاؤم النازح عبر رؤى الفلاسفة والمناطقة والحكماء. والسؤال الذي يشغلني الآن وانا اقرأ أشعارا بكرا . أولى، ليست صوفية ولا حكمية، ولا تناشد تطلعات وعظية، كيف واتت هذا الشاعر الفتى، رعشة التساؤل عن الابد والكون والوجود، وهو لما يزل فتى منطويا على عقدين من السنوات؟ من اين جاء هذا الخزين الفكري المصوغ بأداة شعرية، فيها ما فيها من الوجازة والاختزال والكثافة في التعبير وطرائقه اللغوية؟ هل نقول انها البراءات الاولى المجبولة على الفطرة المدعومة بموهبة حالمة؟ اذا انها جبلة خاصة لا تجبل الا للقلة من أمثال بلند الحيدري، ذي الوميض المندفع على شكل سؤال ملغز: سأرجع للفناء كأنني/ ما جئت الا كي أكون فناء/ ولاشتري كفنا، أضم بجوفه/ أدوار عمر قد مضين هباء/ماذا جنيت لاحمل النير الثقيل/تيمنا ورجاء (خفقة الطين- ١٩٤٦).

بهجس رومانتيكي يميل الى التشفيف المعبر، وينأى عن البلاغة اللغوية والتوشيات والحواشي اللفظية، قدم بلند خفقته الشعرية الاولى، وهكذا تبدى، ليكون مختلفا ومغايرا منذ البدء لمجايليه، له خاصية الفرادة، متماهيا مع نصه واسراره الداخلية، موترا نغمه، ومصعدا شجاه، ومقتربا من الصفاء الشفيف الذي طبع اشعار الياس ابي شبكة في "افاعي الفردوس" وعمر ابي ريشة وامين نخلة، ولعل السبب الرئيسي المولد لهذه الشفافية كان مصدره المدينة. "القصر في منتصف المدينة/ تغل جنبيه رؤى حزينة/ تكاد ان تصرخ في السكينة/ وحشته القاتمة، اللعينة/تكاد أن تصرخ: ما أقساه/ هذا السنا الغارق في نجواه".

(اغاني المدينة الميتة ١٩٥٠)

انها المدينة التي كانت تحفل بها المنازع البغدادية، الاشكال والصور والتعابير، النهر والعمران الحديث والمقاهي المنحازة في طرازها الى الطرز الاوروبية، اللباس والقبولات والتحولات الاجتماعية التي رافقت عاصمة الرشيد في منتصف العقد العشرين، كل هذه الاشياء مضافا اليها وعيه الانيق في معرفة التراث الشعري لغرس نخله وتصفيته ومن ثم صهره لصالح التأثيرات ستولد عبر تأثيراته اللبنانية في ديوانه الثاني "اغاني المدينة الميتة". اذ سرعان ما اعطت هذه التأثيرات القرائية للشعر اللبناني بؤرا سحرية لبلند لا تخلو من الجواذب والمحفزات والنداءات المغنطة بالهجرة اليها. لمعايشتها بالحواس جميعها، حيث التوغل في بطونها وشعابها واستمراء لذة البقاء فيها، ولذلك سارع الى الانتقال من الحياة النهرية ذات البعد السياسي الدامي الى الحياة البحرية ذات الاناسة الحضرية المصحوبة بفضاءات متوسطية، تمتح من منابع حرة متفرنجة على صعيد الثقافة والسلوك ونمط العيش الجانح الى نوع من الهناء والسلام الاجتماعي.

هنا قطع بلند الحيدري شوطا في تثقيف نفسه وحماية ذاته لتزويدها وتغذيتها بالجديد والمعاصر في دنيا الكتابة. ولئن كان بلند الحيدري المؤسس لجماعة الوقت الضائع التي تضم قائمة الفنانين في بغداد، احتك بها واستطاع من خلالها ومن خلال شهيته المفتوحة لتعلم احدث المدارس والتيارات التي شغلت الفن العراقي المعاصر. آنذاك فانه في بيروت قد عمق هذا الاتجاه وطوره، فنشأت لديه حاسة نقدية تشكيلية اولت اهتماما خاصا لمدرسة الفن الحديث العراقي من خلال مساهماته ومتابعاته وملاحظاته النقدية. لقد منحت بيروت في زمنها الذهبي زمن الستينيات ومطالع السبعينيات فرصا نادرة للكتاب، هي عبارة عن شعل لا تطفأ في مسار كل من أوى اليها واتخذها ملاذا ووطنا بديلا . وبلند بدماثته وطيبته وحسن معشره وسلوكه وثقافته النوعية، اعطته ولوعا ومشاركة والقا لا تعطيه الا لمن يمتلكون النفيس الذي يشبه جمالها وفتنتها. ومن هنا انخرط بلند الحيدري في نسيج حياتها. داخلا صالوناتها وصحافتها، وانماط عيشها، مشاركا ومساهما كواحد من ابنائها، غير انه من جهة كان ينمي جذر غربته ويؤكده في رويه وسقايته ليضحى مزدهرا، ناميا يستظل به هناك "بجنب المدفأة" لكأني به كان يعيش حياتين، واحدة اجتماعية، عملية، فاعلة، وأخرى انعزالية، اغترابية متوجة بالوحدة والوحشة والبرد والصقيع. وحشة من خطا "خطوات في الغربة" حتى باتت علامة دالة عليه، ستظل ترافقه حتى سنواته الاخيرة في العاصمة البريطانية لندن.

في لندن تعرفت على بلند الحيدري هذا الشاعر المتسامي بتواضعه وألفته، الحنان، كثير التساؤل عن معارفه واصدقائه ومحبيه، بلند الذي كان نموذجا لا يضاهى لأصرة التعاون. كان متفانيا الى حد بعيد في حبه للمساعدة وفي ولعه السياسي الذي ازداد لديه ليكرسه كليا لمناهضة الطاغوت الجاثم في بغداد لقد اتسعت غربته في لندن وهو يشهد محطات الخراب التي يمر بها العراق، لافظة آلاف العراقيين لتقذفهم في بئر الغربة والموت وعلى أرصفة العالم.لم ينل بلند الحيدري في حياته خطوة المبدع الكبير، ان كان على صعيد الاحتفاء به او التكريم لمنجزه الثقافي، لم يمنح جائزة قيمة، سوى جائزة يتيمة ورمزية تلقاها في بواكير حياته من اتحاد الكتاب اللبنانيين، ولم يلق من اقرانه سوى الاجحاف بحقه، رغم كونه أحد أربعة من السباقين الى حقل التجديد في الشعر العربي، لكن بلند الحيدري رغم رحيله المادي عبر "أبواب البيت الضيق" ليقيم تحت الثرى الاجنبي، سيقرأ من جديد وتعاد قراءته ليكون حيا بيننا مثل قرينه بدر شاكر السياب. وهذه الصفة لعمري هي من صفات الشعراء الكبار المؤثرين في سياق الحياة وسيرورتها التأريخية.

مجلة نزوى العمانية ٢٠٠٦

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

لعل ما يبرز العلاقات المكانية للشاعر (بلند الحيدري) في قصيدة (العقم) هو الرابط السيكولوجي الملح والمتكرر بطريقة تعبيرية مكثفة، بالرغم من حدة المأساة الواضحة من خلال عملية المواجهة لذات الشاعر مع المتلقي، كما أن تكرار العبارات في فقرات القصيدة ياتي من نضوج التوهج الحاصل في دواخله من عملية الانفعال التي ادت الي التركيز والالحاح في ذلك:
نفس الطريق نفس البيوت، يشهدها جهد عميق
نفس السكوت .. كنا نقول غداً يموت..

نص العقم لبلند الحيدري - الوقائع المكانية ودلالات الحس الشعري

زهير الجبوري

من هذه العلامة التي دارت على ارضيتها عملية التكرار فان التجانس الذي حصل للعبارات (الطريق، البيوت، السكوت) تناظرت مع العبارة (كنا نقول غداً يموت)، فالموت اذن هو النتيجة النهائية التي يخرج بها الشاعر من بداية قصيدته، وهو دخول سريع ومباغت.. وبذلك يحاور الشاعر من خلال ايقاعه الشعري الاجواء المكانية المؤثرة على ذوات الناس.. وهي متخذة عدة اتجاهات فـ (الطريق/ علامة للمكان المفتوح) و(البيوت/ علامة للمكان المحدود) و(السكوت/ علامة للفعل المكبوت) .. لتتضح امامنا الايهامات المشحونة بالحس الانفعالي المتمحور مع الذات والمعلن بـ(الموت)، ولان في القصيدة حوارية يمكن ان نصفها مباشرة، فان برهاننا لذلك الاهداء الذي جاء تحت العنوان، اذ كتب الشاعر (بلند الحيدري) انها - اي القصيدة - (مهداة الي صديقي بالروح يوسف الشاروني) ليضئ النص او ليتضح امامنا علي شكل مفتاح الدخول.

وبعدها، تصاعدت آليات التوهج المشحون بالصور المكثفة والمتراصة بين فقرات القصيدة، لكننا تحسسنا انها تحمل ايقاعاً موسيقياً حزيناً تشكلت مع العبارات ذاتها: (وتستفيق من كل دار (اصوات صغار) يتدحرجون مع النهار على الطريق، ويسخرون بأنفسنا، بنسائنا المتأففات، بعيوننا المتجمدات ، بلا بريق).

من هنا ركز الشاعر من خلال استجلاء المعني داخل المكان في اعادة مشهد جديد غير المشهد الاول - الذي جاء في البداية ، ليؤطر الرموز والتحولات المتباينة من الناحية الدلالية المكثفة لفعل الحركة الشعرية (من داخل المعني) فالاستفاقة(من كل دار) جاء ضمن حالة مشبعة برموز العلامات الماثلة بطريقة التكوين الصوري(الممنتج)، ليسير النص بتناسق شعري مموه ومشحون بشفرات مجازية واضحة، فـ (التدحرج مع النهار) هو عملية حياتية ذات حركة مرتبطة بالوقت، ولكنها تتناظر مع ذوات الاطفال وصدى اصواتهم ليشكل ذلك.. منظوراً ممحوراً ذا اشارة نفسية تارة وحسية تارة اخرى، وكذلك توقظ المقاطع الشعرية الاخرى مع المتلقي الحقيقة الشعرية وممارسة تاثيرها على الواقع، فحالة اليأس ناتجة عن الواقع.. يقف ليوثق الاشياء (بعيوننا المتجمدات ، بلا بريق) .. كأن الشاعر يعمل علي تنظير الوقائع المكانية وما تخرج به من نتائج مفعمة بالحزن، فهي ان دلت على شيء ، فانما تدل على نقل احساس الاخر بصورة شعرية ناطقة ومعبرة عن الروافد الروحية المؤثرة، لتنفجر من خلال الايقاع الشعري الخالص.

ثم انتقل النص الى اللهجة المبسطة وعبر جمل قصيرة ومرتبطة بالعبارة التي قبلها بين الشاعر (بلند) مشهداً شعرياً مستلهماً ورسمه من واقعه الحياتي: (ان يفهموا ما الذكريات، لن يعرفوا الدرب العتيق، وسيضحكون لانهم لا يسألون، لم يضحكون..).

فخضعت هذه الجمل الي حوارية (الراوي) المتأني، بعد ان استكملت عملية تأطير المعنى تحت دلالة الاقرار والاعتراف بالواقع المغيب للموما اليه.. لنستنتج بعد ذلك ما يأتي (لن يفهموا + لن يعرفوا = سيضحكون) ، ان الانتقاء الحسي والدلالي في سياق المفهوم العام ربما ينقلنا الى منطقة (ما ورائية) ، اي ان هناك اسباباً تشكلت وتكونت قبل كتابة هذا النص، ولاسيما ان الشاعر خرج بنتيجة مبينة وواضحة امامنا من عبارة(سيضحكون) فحرف (السين) جاء للاستقبال و (يضحكون) هو التحصيل العام لفحوى النص الشعري.

ان الاشارة هنا تقدم اقتراناً مضموناً لشمولية (الكل) - كنا نقول -، لتؤكد العبارة ان الشاعر ربط ذاته مع الاخرين ليعي مفهوماً، عاماً للمعنى المقصود، وهذا ما يجعل الاخر مع ما يطرحه الشاعر، فالاقتراب في المقطع الواضح امامنا جاء بعبارتين (نقول ، تجمعنا) .. ثم يتفرد بعدها بتشخيص البلادة العائمة على هوية الانسان ونوازعه (وهناك انسان خجول)

وقد تبين ان عملية اظهار المعالم الاساسية لواقع المعاناة، قد تكون ضمن استلهامات ودلالات لها قوة بروز المعنى، وهذا يعني قدرة الشاعر على خلق اجواء عيانية بارزة خلال صياغته الشعرية، وهذا جاء في ظل افرازات الواقع المتشظي بانحسار العلاقات المتضاربة مع بعضها، برغم ان الشاعر هيأ عباراته وشحنها بالوصف الحيوي المتضارب مثيراً احساسات المتلقي بشكل مباشر، ونقول (المتضارب) هنا .. اذ تشتغل القصيدة على ايقاعات النفس.. وايقاعات الموسيقى الشعرية .. وايقاعات النص ذاته(معناه)، وكذلك بآلية متدفقة ومنهمرة بمعاني الالقائية والوصفية، مع تكوين صور المشاهد الاخيرة، ولان هذه الاشتغالات لها عمقها الدلالي المتجذر، فأن (بلند الحيدري) اعطى لها شمولية واضحة المعالم من خلال الالقاء.

ومن منطلق آخر، نلمس حضور الذات (ذات الشاعر) وهو يتمسك بعباراته التي يبني من خلالها نسيجه الحواري بعد ان يوظف الزمن الوقت ثم يعطي لنا نسقاً شعرياً موضوعياً:

كنا نقول سندرك ما نقول
ولسوف تجمعنا الفصول .. هنا صديق
وهنا انسان خجول.

ان الاشارة هنا تقدم اقتراناً مضموناً لشمولية (الكل) - كنا نقول -، لتؤكد العبارة ان الشاعر ربط ذاته مع الاخرين ليعي مفهوماً، عاماً للمعنى المقصود، وهذا ما يجعل الاخر مع ما يطرحه الشاعر، فالاقتراب في المقطع الواضح امامنا جاء بعبارتين (نقول ، تجمعنا) .. ثم يتفرد بعدها بتشخيص البلادة العائمة على هوية الانسان ونوازعه (وهناك انسان خجول)، غير ان كيان الانسان (هنا) ينبثق من حالة انبثاق المعنى، كأن الشاعر يقوم علي تدليل واقعية حياتية ومعاشة لهوية الانسان، مع الاخذ بحالات الاحساس المتمثلة في تحديد الذات وتأثيرها بالبيئة المكانية والاجتماعية لنكتشف ان الصورة الشعرية المقصودة لها دلالتها (إليسيولوجية)، مع ان موقف الشاعر هو موقف تفاعل مع الحالة العامة لا الحالة الدلالية البعيدة، لتكون هناك مقاربة شعرية مع نتائج شعرية مع نتائج المكان المعني ورموزه.

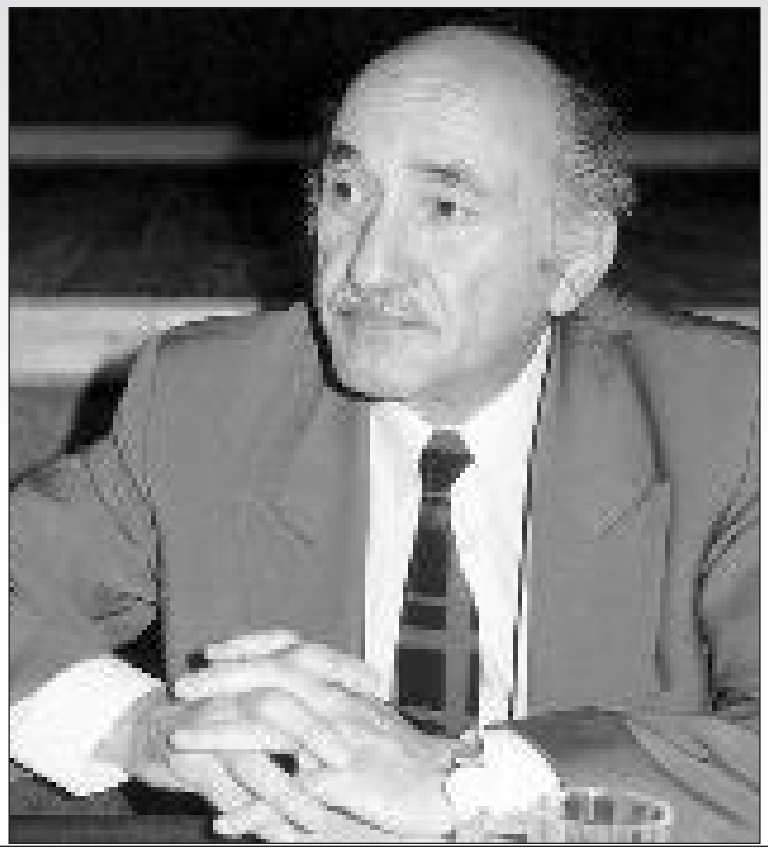
ومن صميم التكرار الحاصل في نهاية القصيدة عندما نقرأ العبارات التالية: (وعلى الطريق، نفس الطريق، نفس البيوت يشهدها جهد عميق)، لتصبح هذه المقدمة(لازمة القصيدة) ولتربطها بمقطعين كل واحد منهما يكون ايقاعاً كاملاً وراء ذلك، ولتتداخل الاشياء في حوارات قد بيناها.. ليتحول الشعر الى قضية حياتية - كما اشرنا - ، كما ان المتلقي يستطيع ان يشخص ولاول وهلة الشاعر (بلند الحيدري) بأنه كون صوراً ذات ابعاد سيكولوجية مؤثرة، من خلال علاقة الواقع المشحون بالنكد، الامر الذي خلق من هذا الضيق والانحسار ابداعاً شعرياً، لعل ذلك يسحبنا الى مقولة فرويد الشهيرة(ان الصراع يولد الابداع).

ولكن كيف شكل الشاعر علامات الآخر (الرقيب) في ظل الرصد الشعري المتمحور في دلالة المعنى؟.. نجد ذلك في آخر مقطع عندما يقول: (وهناك خلف النافذات المغلفات، كانت عيوننا غائرات، جمدت لتنتظر الصغار، وتخاف ان يمضي الصغار) ، ليشكل النص مفاهيم واشارات صورية تكونت من فعل النظر (عيون غائرات) لتأخذ حركتها وهيمنتها علي تكوين الصغار، وهي في الوقت نفسه تدلنا على عملية قمع الصغار من خلال حالة الانتظار المبينة، ولكن النص يكشف دلالة تكوين المشهد بايقاع موسيقي موحد، بل تعطي دلالات ذلك الحضور من خلال الفضاء العام المتشكل من قضية لها طرحها العياني الطويل لدي الشاعر.

ولو نعود الي بداية القصيدة وبالذات عبارة (كنا نقول غداً يموت) ، فان عملية توظيف الزمن الى قضية حياتية مرتبطة بمصير الواقع، ليصعد الايقاع الشعري بطريقة تراجيدية متأنية ليصل الي آخر مقطع (وتخاف ان يمضي النهار) فحركة الحزن هنا واليأس هيمنت على اطر القصيدة .. ليظل مفتوحاً امام المتلقي برغم كل عوامل الاحباط المشحون بداخله، فـ(غداً يموت .. و.. يمضي النهار)، دخل ضمن انماط العلاقة بين المدلولات والعوامل الحسية / العيانية ، والمادية الملموسة ، فالموت = نهاية ملموسة ، والنهار = حالة محسوسة ، ويمكن للانسان ان لا يفرق بين الليل والنهار في حالة فقدان بصره، وبذلك فهو حس عياني.

وبذلك، طرحت قصيدة (العقم) رؤيا الشاعر المؤثرة والمستلهمة من واقعه الحياتي، وهذا ما جعل النص عنده بنكهة خاصة، وقد اثمرت ادواته الشعرية في تكوين قصيدة كهذه، وهي ليست القصيدة الوحيدة التي رسمها بهذه التوظيفات، وانما كانت هناك العديد من القصائد قد اخرجها بهذا الاسلوب كـ (ساعي البريد، حلم في اربع لقطات، خطوات في الغربة ، سبحانك بيروت ، حب قديم، وغيرها).

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010



د. صدام فهد الاسدي

بلند الحيدري والبحث عن فردوسه المفقود

انطلقت من لسانه تلك القدحات((صرت أكثر إيمانا بأن اترك العائلة ولّذلي التشرد مع حسين مردان))من هنا بدأت رحلة التشرد وعصفت به هموم الغربة واختار هذا الطريق مسرحا ،فالمقاهي والشوارع والوقوف امام الصحف محطات استراحته خاصة القصص الزهيدة الثمن ولم ينه زواجه من السيدة دلال المفتي تلك المأساة عام ١٩٥٢ولاضحكات ولده البكر(عمر) حتى تشظت منابعه الفكرية تنطلق من(المعري شاعرا كبيرا،ذاك الشاعر الذي ألقى خطيئته على أبيه(هذا جناه علي أبي))وعائلة الفنان العراقي الكبير جواد سليم،ثم سفره إلى لبنان فرنسا مدة أربعة عشر عاما،متأثرا بالشاعر اللبناني الكبير الياس أبي شبكة وخاصة قصيدته شمشون،حتى أصبحت حياته قصة حولها الأديب الرائع جبرا إلى رواية عنوانها (صيادون في شارع ضيق) والشاعر الحيدري لم يكمل دراسته ولكنه تفوق على المبدعين بموهبته الرائدة حتى شيد مجده الشعري بثماني مجموعات شعرية تستحق الوقوف عندها(خفقة الطين١٩٤٦م- أغاني المدينة الميتة١٩٥١-جئتم مع الفجر١٩٦٠-خطوات في الغربة١٩٦٥-رحلة الحروف الصفر١٩٦٨-أغاني الحارس المتعب١٩٧١-حوار عبر الأبعاد ١٩٧٢-إلى بيروت١٩٨٥-أبواب إلى البيت الضيق١٩٨٩)زد على ذلك معرفته ثلاث لغات(الكردية-التركية-الإنجليزية)وعل العائلة كانت الجذر الذي دفعه للحرمان واختيار طريق العزلة لهذا اعترف بعظمة لسانه(اخترت التشرد)ولكنه خاض ميدان الأدب وكسب ثقافة راقية فهو القائل(إن العصر عصر ثقافة لامكان للمهرجين فيه)وحط رحال يومه في مقهى ألواق واق وقرأ أمام الفحول السياب-نازك-حسين مردان-الحصيري أكثر قصائده وقد أثار إعجاب الشاعر الكبير الدكتور إبراهيم الوائلي،وأصبح بلند واحدا من بين الفجرين الثورة ضد القصيدة التقليدية حتى إن السياب اعد مجموعته خفاقة الطين بداية الحركة وسماها(فاتحة عهد جديد للشعر العراقي)ولم يتوقف مع الشعر بل اعد مؤلفاته الثلاثة(إشارات على الطريق-زمن لكل الأزمنة-مداخل إلى الشعر العراقي وهذا التقديم ينقلنا إلى فن بلند فان مجاميعه تعد نظرات عراقية متباعة الخطوات فهو شاعر يحمل الألقاب التي وضعناها نحن ولا يريدها الحيدري فهو شاعر رومانسي وسريالي وواقعي وفوضوي ولم يقف في طريق مسدود،والسؤال: هل بكى الحيدري على فردوسه المفقود؟ترى ما لفردوس الحيدري؟؟انه مدينته التي غادرها وهو يمشي على بركان الألم قائلا:

((قلقا أسير مع الوجود كأنني امشي بأيامي على بركان

ليس لي ماض ومالي غير يوم //يرسم العمر على سود أغاني)وظل وحيدا يكفن سعادته الغائبة بالظلام ووجد الموت خلاصا (ياطيوف الفناء هذي حياتي//دمريها فقد سئمت الوجودا))لذلك حفر في داخله قلقا وسخر المرأة محطة لغضبه حتى سمير اميس لم تخلص من هجومه واصفا المرأة رمزا للاثم وقد أخرجت ادم الأب من الجنة

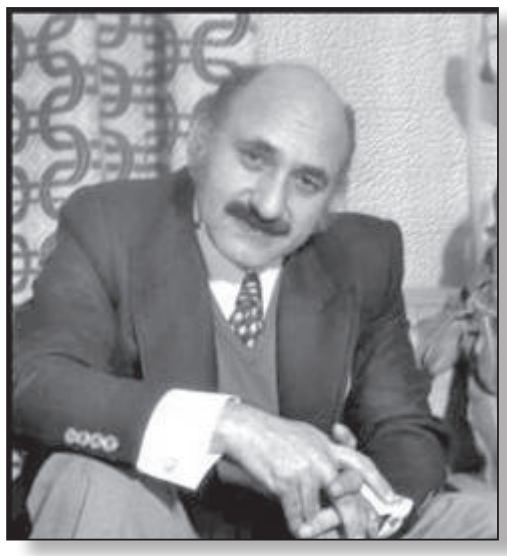
وهجرت صبحي وهو مؤتلق السنا
أعمى يكفنه دجى الحرمان
حتى تعودت الحياة سحابة سوداء
ألقت رحلها بجناني))من هنا بدأ رحلة الغربة الطويلة يرفض إنسانيته قائلا:
(أنا إنسان كباقي الناس لكن/// ويح نفسي أي إنسان تراني ليس لي ماض ومالي غير يوم //يرسم العمر على سود أغاني)وظل وحيدا يكفن سعادته الغائبة بالظلام ووجد الموت خلاصا (ياطيوف الفناء هذي حياتي//دمريها فقد سئمت الوجودا))لذلك حفر في داخله قلقا وسخر المرأة محطة لغضبه حتى سمير اميس لم تخلص من هجومه واصفا المرأة رمزا للاثم وقد أخرجت ادم الأب من الجنة((يا أخت حواء التي ادم باع جنان الخلد من اجلها))وظل وجوديا يحمل شعاره((إن الإنسان مقذوف في هذا العالم وحيدا))كل هذه الرؤى جعلته باحثا عن فردوس الحلم ولكن أين وكيف؟؟((سأموت لا ماض يحن لرؤيتي//يوما ولاخل سيدرك ما اعي))واغرق ذاته في وجودية محرقة حتى كاد الصوت تقاسمه الأنفاس((أنت مدان يا هذا//وسمعت خطاه ورائي//طق طق طق))وقد ضيع بالأمس القرية وجاء بخطى الوحدة الى المدينة((يهتز فانوس عتيق فيهز قريتنا الضنينة
ماذا سأفعل في المدينة؟؟ستضيع خطواتك الغبية في شوارعها الكثيرة//ولسوف تسحقك الازقات الضريرة)وأصبحت المدينة سرا لضياعه وسرا لنجاح موهبته ولقائه بالشعراء الفحول واتخذ قرارا جديدا((لالن أعود/وقريتي أمس مدينة/تلك المدينة التي كره حارسها الليلي((الم تنم؟يا الحارس الحزين؟متى تنام؟
فالنوم عند الحارس الحزين//يظل مثل حافة السكين))وحرم على نفسه النوم وأحب السهر كثيرا((أنام ولم تزل تحرق كل لحظة برلين؟يسرق كل ساعة سور من الصين يولد بين لحظة ولحظة تنين))هذه انقلابية بلند صرخة ضد الواقع العسير؟فماذا يقول اليوم لو رأى العراق محترقا بالضياع والجهل؟؟
حتى صرخ رافضا اسمه((ما اسمك؟لم اعرف لي اسما،لااذكر ما اسمي؟فلقد ماتت أمي وأنا لم أولد بعد بمعنى في اسم،لم اعرف من كانت لي اما؟قتلت أبي،قتلت أباك؟؟؟))هكذا علت صرخات بلند مستغربا وحشة هذا الزمن وبلغت تداعيات جروحه الى حد كبير ،ولكن بالرغم من هذا كله ظل الحيدري نجما عراقيا تغرد قصائده في سماوات الابداع.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

شهادات

محسن جاسم الموسوي

ليس، بلند الحيدري، بالشاعر المنسي، لكن المناسبة اقتضت ان يتذكره اصدقاؤه ومحبوه وعشاق شعره في اصيلة. المسار الشعري للحيدري، معتبرا اياه مسارا عراقيا بامتياز، متوقفا عند بداياته واختلاطه بالفنانين والمثقفين العراقيين اعضاء جمعية «الوقت الضائع»، مركزا على فترة ارتباط الشاعر الوثيق بالفنان التشكيلي «جواد سليم واخيه نزار».



بوجود تأثير وجودي في شعر الشاعر وربما في حياته الشخصية التي انطبعت باحساس عميق بالاغتراب الداخلي، ملاحظا التزاوج بين الصوت والصورة في اشعاره الاولى، كملمح تجديدي بارز.

فان صاحب «خطوات في الغربة» ما كان ليكون قائدا سياسيا بالمعنى التقليدي، لكونه فنانا يختزن طاقات ابداعية، تجعله خارجا عن الحدود والمواضعات، ينتابه دائما احساس بالانقطاع بين الداخل (ذاته) والخارج، ومن هنا فان غربته تختلف عن تلك التي تسربت الى شعراء آخرين امثال محمد مهدي الجواهري. ولكي يخرج الشاعر من شرنقة الغربة، استعان، بلند، بالترعة الدرامية التي اكسبت شعره سمات تجديدية اخرى، انفرد بها عن مجايليه: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة.

ان بلند، ظل شاعرا تجريبيا، يسعى الى تطوير ادواته، من دون اهمال العمل السياسي غير المتحزب، لذا يمكن اعتباره شخصية عامة ومثقفا عضويا.

صلاح نيازي

ان الالمام بتفاصيل علاقة الشاعر بأبيه، تعتبر احد المفاتيح لفهم شعره، فقد ولد وترعرع في احضان الارستوقراطية، التي سرعان ما تمرد عليها بعد ان اكتمل نضجه. ويلفت نظر قارئ شعره تواتر كلمة «الشريد» ومرادفاتها وتداعيات معانيها.

سمة فنية ميزت الشعراء العراقيين الذين حملوا لواء التجديد، حين لاحظ ان شاعرا مثل السياب، لم يتأثر بالشعر العربي القديم بل نهل من معين الشاعر المصري علي محمود طه، فيما حذت نازك الملائكة حذو الشاعر محمود حسن اسماعيل. اما بلند وحسين مردان فقد وجدا ضالتيهما الفنية في الشام، حيث اختارا الشاعر (الياس ابي شبكة)، فيما آثر البياتي شعر الاخطل الصغير.

الاضافات الفنية التي اتى بها الشاعران: البياتي والحيدري، اذ تكمن في قدرتهما على اخراج الشعر من المكتبة الى الشارع، فكانا بذلك الرائدين اللذين نقلا القصيدة العربية من الزمان الى المكان. وتحضر نزعة المكانية بقوة في شعر بلند حيث تكثر الخطوات التي ترمز الى الترحال والغياب والتيه او الدوران في نفس المكان. والاحساس بوقع الخطوات هو احدى سمات الشعر المديني. ففي المدينة يوجد الاسفلت الذي يجعل السائر يسمع خطى من وراءه.

اودينيس

اجواء بيروت في الستينيات حيث جمعنا عمل ثقافي مشترك في قضايا ثقافية عامة، رغم اننا كنا مختلفين سياسيا وشعريا، الا ان صداقة الابداع اذابت الفروق، فانضم بلند الى هيئة تحرير مواقف. وكان ذلك اختبارا، اذ كيف يمكن ان يلتقي مثقفون ومبدعون من مشارب فكرية وابداعية عدة، حول حد ادنى من القواسم المشتركة؟

يعود الفضل في ذلك التلاقي الى ايمان البعض بالبعد الاخلاقي في الثقافة، وبلند الحيدري، يمثل ذلك البعد اصدق تمثيل مضيفا انه كان يميل الى الاعتقاد بأن لا شيء ينهض في المجتمع على اساس الثقافة، فيما كان بلند، مقتنعا بوظيفية الثقافة، متذرعا بظروف اجبرته على تلك النظرة. وبخصوص التجربة الشعرية لكليهما، يعترف ادونيس بتأصل الترعة الذاتية المتمردة، والشعور بالاغتراب الداخلي في شعر بلند على الرغم من انتمائه الى تيار جمعي. تجسد كل ذلك الشعور في قصائد متفردة، خرجت بالشعر من القاموس السائد. وجمع بلند في شعره، ربما اول مرة بين لغة البيان والفصاحة، واللغة اليومية الاعتيادية. وهذا دور ريادي كبير.: لم يأخذ بلند مكانته المستحقة، لا داخل الشعر العراقي ولا العربي. وهذه مناسبة لاعادة قراءته ورد الاعتبار اليه.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

قصائد من بلند الحيدري

(١)

وداعاً أيها الضوء الشتوي

وداعاً
يا نار الموقد
يا حطباً يتأجج ما بين شظاياه الحمر
غدي
وداعاً
المقصلة التمّت عبر حبال سود
تلتف وتلتف على عنق طالت تاهت
صارت مداً أبعد من مدّ يدي
وداعاً .. يا الآتون إلي
بلا أمس .. وبدون غدِ
ما أجمل موتاً
ينسينا ما كان لنا .. ما سوف يكون لنا
ما أجمل موتاً يوغل في صمتٍ أبدي

(٢)

حلم

أنت يا من تحلمين الآن
ماذا تحلمين ....؟
بالدروب الرزق
بالغابة
بالموت مع الكون الذي لا تفهمين
ولعلي الآن شيء
غابة
أو ذلك الدرب
أو الموت الذي لا تفهمين
ولعلي
قبضة تخنقك الآن
وعين لا تلين
أو شتاء قارس يندس في قلبك من حين
لحين
ثم ماذا ...؟
أنت يا من تحلمين الآن
ماذا تحلمين ...؟
وغدا إذا تدركين الفجر
ماذا تدركين ..؟
كنت حلما مرّ والليل بلا معنى
كأيام سجين
وتلاشت مع الدروب
مع الغابة
والموت الذي لا تفهمين .

(٣)

إلى مدينة ...كالحجر الناتئ

أيتها الحبيبة التي تجيء كآخر الليل
مثقلة
بهموم العشاق المنبوذين إلا...
من حلم آت قبل الصبح
أيتها الحبيبة المستيقظة في الألم
كالجرح
أيتها الرغبة القديمة
يا أرض الملح
ها أنا أسقط عند أسوارك

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

أتعلق بنواتيء أحجارك
اسقط
و أقوم
أسقط
و أقوم
ويظل الليل وراء الأسوار طويلا
مثل حكايات عجائزنا
مثل مغازلهن تكر حكايات وأغاني
سودا
عن امرأة تحبل في الحي ولا تلد
تكبر في الوهم و لا تعد
ها أنا
أسقط
أسقط
و أقوم
ويظل الليل طويلا
يتخثر في الحجر الناتئ جرحا
يتخثر في الجرح دما
يا ليل ...إن صرت فما
خبرها عن هذا المرمى وراء
الأسوار
خبرها أن دمي ما زال على
الأسوار
×
سأجيء إليك كآخر ليلك
مثقلة
ببشائر صبح
بالبرء المتململ خلف الجرح
سأجيء إليك كآخر
ليلى لا آخر له
مقطوع في الغربة من يعشق ظله
×
و مددنا كفينا
مد بها أكثر
مدي بها أكثر
لا...ما التقينا ..ها نحن نعود
لصمتينا
×
سأجيء إليك ..أجيء إليك
– ولكن ...لن تصلي
فأنا ممحو في ظلي ...ظلي لا
يعرف شيئا عني
فلماذا تأتين ...ولن تصلي
×
و مددنا كفينا
– مد بها أكثر ...أكثر
لن تصلي ..أكثر ...أكثر ..لن
تصلي
ها نحن نعود لصمتينا
نسقط في عتمة عيننا
لا شيء سوى الليل يلملم ظلي
×
...والليل طويل خلف الأسوار
الليل طويل
أطول من برد شتانا
أبرد من عين امرأة لا تملك سرا
يا أنت
الليل البارد خلف الأسوار
يا أنت الحجر الناتئ بين الأحجار
يا أرض الملح
يا حبا كالجرح
هل لي ... أن أسأل ليلك أن يستر
عاري
هل لي ...أن أغسل في الظلمة
أوزاري
هل لي ...
×
يا وجه امرأة أقسى من وطني
سيجيء الصبح
وستعبر بي مرميا خلف الأسوار
ومدميا خلف الأسوار
ولكن ...لن تعرفيني
لن تعرفيني
فأنا ممحو في ظلي ...ظلي لا
يذكر شيئا عني
لن تعرفني .

ولم أزل في عتمها المؤبد
أحلم أن أصير بعض صندل
محترق .
.حقا لقد كان لاحتراقات الحيدرى
و نزف مشاعره و الطحن الغائل
لأعصابه مثار لشلالات هادرة ،
أغنت ذائقتنا و أعيت حيلنا فى
الفرار منها

(٤)

بين مسافتين

الريح لن تخيفنا
إن أعولت
أو ولولت مزمجرة
والليل خلف بابنا المسكرة
تظل أرضنا مقمرة
ما دام لي عبر دروب أمسي
المبعثرة
مسافة تسألني عن موعد
وموعد يمتد في ألف غد
ما دام لي
في كل عرق في يدي المسمرة
حكاية لم تولد

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

ولد بلند الحيدري عام ١٩٢٦م. بمدينة السليمانية من عائلة عراقية، وسليل اسرة ارستقراطية كبيرة قطن اغلبها ما بين اربيل والسليمانية وبحكم عمل والده الضابط في الجيش العراقي، عاش بلند منذ البدء متنقلا بين هاتين المدينتين، متمردا على اجواء العائلة ومحيطهَا الصارم معلنا تشرده في سن مبكرة وهو في السادسة عشرة من عمره.. وكان للشاعر حسين مردان بعض الاثر في تعزيز توجه بلند الرامبوي ونزعته التشردية.. وافتتح مقهي (جماعة الوقت الضائع) كملتقى لاصدقائه من الشعراء والادباء والفنانين المتمردين علي المألوف منهم: جواد سليم ونزار سليم واخرون.

بلند الحيدري فضل المضمون على آلية الكلمات

التمرد والتشرد يقودان الشاعر إلى لغة الشارع

نجاح هادي كبه

موضوعة الاسلوب

يقول المفكر الفرنسي بيفون: ان الاسلوب هو الرجل، ولقد اولى النقاد اهتماما استثنائيا للاسلوب فبعضهم فضّل الشكل على المضمون، وبعضهم الاخر فضّل المضمون علي الشكل، وكان الجاحظ من الكتاب الذين فضلوا الشكل على المضمون، يقول: المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، انما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "الحيوان للجاحظ ١٣١/٣"وكان بلند من شعراء المضمون لا اللفظ فهو حتي حين يوظف اللغة المحكية، اي (اللغة الوسطى بين العامية والفصيحة) نراه متمكنا من الاستفادة من توظيف اللغة المحكية بل طوعها في شعره، وكأنها جزء من موهبته الشعرية.

نماذج من توظيفه

اللغة المحكية

يقول بلند:كم تمنت

لو انها بنت راع

تشجر الليل فِي لظى تنور (المجموعة الكاملة، ص: ٨٣) والعامة تقول للتي تؤجج نار التنور بالحطب، انها تشجر التنور واصل كلمة شجر من الفصيحة جاء في مختار الصحاح، ص: ٢٨٧ في باب السين (سجر) التنور احماه وقد حرفت هذه المفردة من الفصيحة الي العامية فاصبحت شجر.

ويقول بلند:

انت... ما انت

غير كومة طين

فيك

ما في التراب من اشياء

"المجموعة الكاملة، ص: ٩٠).

جاء في مختار الصحاح، ص:٥٨٣ في باب كون:

كوم: (كوم) كومة بالضم، اذا جمع قطعة من تراب ورفع رأسها، والعامة تقول لمن يراد التقليل من قوته (اسويك كومة لحم او عظام)

ويقول: ياشمعتي

ماتت عهود الهوى

دفنتها في ليل اوهامية

"المجموعة الكاملة، ص ٨٠٢"

وافراد العائلة يقولون للمحبوب:(انت شمعتي).

جاء في مختار الصحاح في باب شمع:(الشمع بفتحتين الذي يستصبح به، قال الفراء هذا كلام العرب والمولدون يسكنونه.

ويقول:

احزنتني

وهي في ارجومة الراحة نامت

صه.. فما تستطيع ان تسمع للقيثار لحنا

ها هنا.. فجر حياتي تحت ثقل الارض يضني

" المجموعة الكاملة، ص: ١١١ "

جاء في المعجم الوسيط، باب رجح، ص: ٣٤٢، ح: ١.

الارجوحة: ما تترجح براكبها، وهي حبل يشد رأساه في مكان مرتفع، ويقعد فيه صبيان واحد بعد واحد ويميلون به ويذهب معلقا في الهواء.

ويقال للفلاة: ارجوحة، كانما ترجع من سار فيها، او تطوح به. (ج) اراجيح والعامة تقول مرجوحة (ج) مراجيح وقد وظف بلند هذه المفردة بمعني الالة المعروفة اذ فصحتها العامة عن مرجوحة

ويقول بلند:

"لن نقلب الفنجان يا صديقي

لاننا

نؤمن ان الارض للانسان

بليلها وصبحها

بملحها المصفر كالبهتان

"المجموعة الكاملة، ص: ٥٠٨ "

وخيرة الفنجان معروفة لدى العامة وهي ان يكب فنجان القهوة علي فوهته وهو فارغ الا من بقايا قاتمة تتشكل على شكل خيوط داخل الفنجان يعرف منها السعد والنحس كما يتصور العامة، ويقول بلند:

العدل اساس الملك

ماذا... ؟

" العدل اساس الملك"

- صه... لا تحك

كذب... كذب... كذب

الملك اساس العدل

ان تملك سكينا تملك حقك في قتلي

" المجموعة الكاملة، ص: ٦٦٥ "

ويقول بلند: كررت

الف مرة

باننا زائفون... زائفة ايامنا وزائف إلهنا

وان ثقب بابنا

ليس له مفتاح

" المجموعة الكاملة، ص ٧٠١"

والعامة تقول لغير الملتزم "كررت الكلام عليه الف مرة " الا ان بلندا استطاع ان يطوع الجملة باسلوب ادبي رائع فضلا عن ان عبارة

" وان ثقب بابنا

" ليس له مفتاح

غير بعيدة في استعمال العامة لها ويقول بلند:

"نحن طين

واي طين حقير

فلم الخوف من خوالج طينك

سيدب الغضون

شيئا... فشيئا

"المجموعة الكاملة، ص١٩١-١٩٢"

وكثيرا ما تستعمل العامة جملة " نحن طين" اشارة الى التاثيرات الدينية لاسيما من القرآن الكريم ويقول بلند:

"وتساوي الليل عندي

والضحى

رب ليل فجره لم يفق

اجرع الحزن كؤوسا

كلما

افرغت اترعتها من ارقي

صوبت من كل صوب اسهم

لست ادري

اي سهم اتقي

"المجموعة الكاملة، ص: ١١٥"

ان جملا مثل (تساوى الليل عندي والضحى/واجرع الحزن كؤوسا/كلما افرغت/اترعتها من ارقي/صوبت من كل صوب اسهم/لست ادري/اي سهم اتقي) مما تشيع على السنة العامة وان اختلفت عنها في الشعر فللشعر احكامه.

ويقول:

" الريح لن تخيفنا

" ان اعولت

" او ولولت من مزمجره

" والليل خلف بابنا المكسرة

" يظل ارضا مقمرة

"المجموعة الكاملة، ص ٦١٦"

وعبارة بابنا المكسرة هو تحريف لعبارة بابْنَ مكسوره

ويقول:

ساجيء اليك كآخر الليل

مثقلة

ببشائر صبح

ساجيء اليك كآخر

ليلي لا اخر له

المجموعة الكاملة، ص ٦٣٤"

والعامة تقول: ليلي طويل لاول له ولا آخر له.

ويقول بلند:

"فاتركينا

"لا تقولي:

"قد تكبّرت علينا

انت تدرين

وادري

هكذا نحن انتهينا.. باباء

وغدا

القاك في دربي

كأنا ما التقينا

هكذا نحن انتهينا

باباء

فاتركينا

"المجموعة الكاملة، ص ٢٩٦-٢٩٧"

فقوله قد تكبّرت علينا/وانت تدرين وادري/وغدا القاك في دربي/كلها مفصحة عن العامية فكثيراً مايقول العامة (انت تكبّرت وما أتصور سوف نتلاكه)

ويقول بلند:

ومددت يدي....ما زالت عشر هويات في جيبي

هذا اسمي

هذا رسمي

هذا ختم مدير الشرطة في بلدي

هذا توقيع وزير العدل وقد مر به زهو

حزّ فمي

واطاح بسن من اسناني

خدشت بعضاً من عنواني

وخشيت بأن... فبلغت لساني

ومعي سبع هويات اخرى

اقسم لو مرّ بها جبل احني قامته ولقال

هي الكبري

من شعري

ففي هذا المقطع وظف بلند الكثير من الجمل والعبارات التي يتحدث بها العامة كقوله: هذا توقيع وزير العدل/واطاح بسن من اسناني/فبلغت لساني/ومعي سبع هويات اخري/فيقول بلند هذا توقيع وزير العدل مطابق لما يقوله العامة وكذلك جملة واطاح بسن من اسناني هي تحريف للجملة التي ينطق بها العامة "تره اكسر سنك"... الخ.

وقال:

انا من عائلة معروفة

وانا لم اقتل احدا

وانا لم اسرق احدا

وبجيبي عشر هويات تشهد لي

وبأني.. فلماذا ؟

"المجموعة الكاملة، ص: ٦٤٣"

ضحكا مني .. من كل هوياتي العشر

فقوله: انا من عائلة معروفة، وانا لم اقتل احدا، وانا لم اسرق احدا، كلها قد اقتبسها بلند من اللغة المحكية.

استنتاج

ولا بد من القول ان "بلند الحيدري" قد مال الى توظيف اللغة المحكية لاسباب منها شيوع الاتجاه الواقعي في الشعر والقصة والنقد.. في ابان مدة الخمسينيات والستينيات واعتناقه الفكر الوجودي حتي عام ١٩٥٨ م.

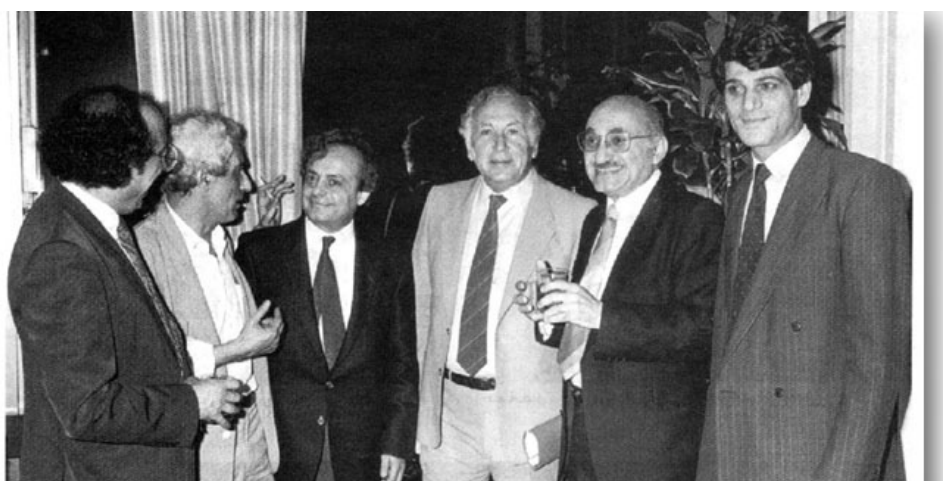
وهناك عوامل اخري منها تمرده وتشرده.

فكان ينام تحت الجسور، وفي الحدائق العامة، متمردا على اسرته الارستقراطية ومؤمنا بمجتمعه العراقي فلا عجب بان يوظف بلند اللغة المحكية لانه يريد ان يكون اليفا لمجتمعه وشعبه مشاركا لهم في افراحهم واتراحهم، يقول عبد الجبار عباس:

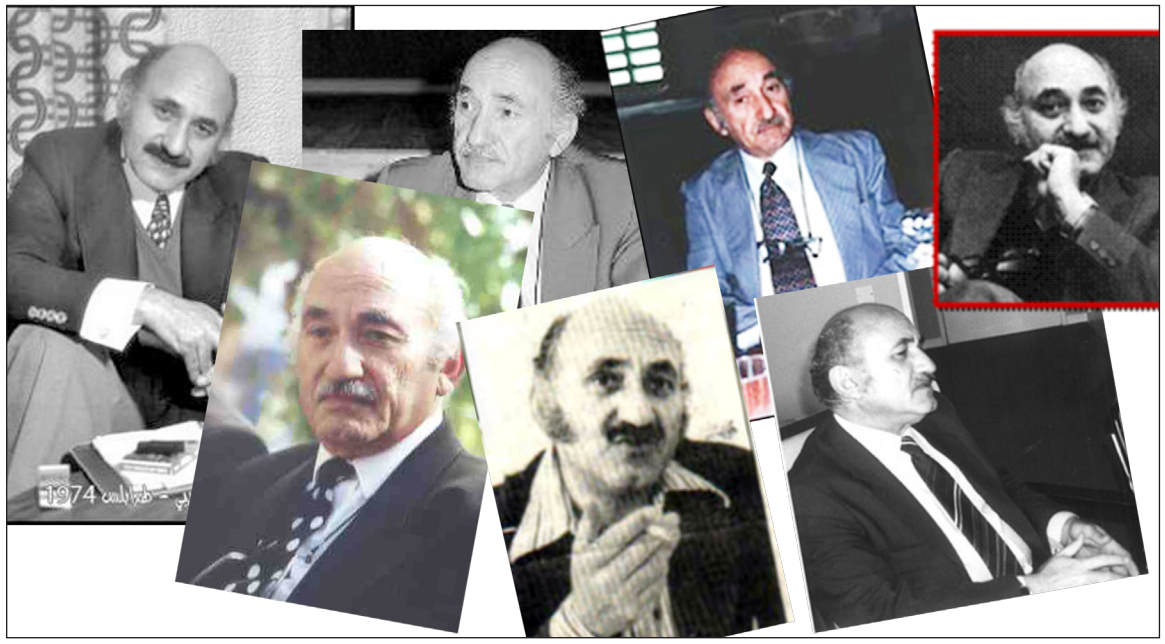
ولا شك ان شعر بلند كان يرتبط اوثق الارتباط بنتائج الاحتكاك المباشر بين المجتمع الشاعر كفرد يحيا تلك المرحلة بوعي ومسؤولية..

"المجموعة الكاملة، ص:٣٠ "

ان احتكاك الشاعر بالمجتمع وتحسسه اياه قد انزل الشعر من الارستقراطية الي الواقعية ورغم ما قيل عن التراث الشعبي من انه تجربة مفروضة على الشاعر من الخارج الا ان بلند استطاع ان يطوعها في شعره عن طريق تفصيحها فصارت وكانها جزء من خياله وعاطفته.



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010



بلند الحيدري: وراء كل ليالي الارض لي حب وبيت

نارين صديق مام كاك

((**الحرية لم تكن كذبة كبيرة**))، تحت هذا العنوان، يرد (بلند الحيدري) على سيدة عراقية استشهد زوجها ودخلت السجن بنفسها، وبترت ساق ابنها، فكل ذلك – برأيها – بسبب هؤلاء الكذابين وأصحاب الشعر الذين خدعونا بإن (الحرية) واجب وطني. فيكتب لها: إذا كان ثمة رهط من الناس في التاريخ القديم، استطاعوا أن يعطلوا مسيرة الحرية، لفترة من الزمن كما عطلها (نيرون) و(كسرى) و(جنكيزخان) و(هولاكو) و(هتلر)، أقول إذا كان التاريخ قد عرف مثل هؤلاء المتجبرين على شعوبهم، فقد عرفت تلك الشعوب الكثيرين... من المفكرين والشعراء والأبطال ما يشحذ همتنا للتصدي لجبروتهم، و يعمق إحساسنا بضرورة التضحية.

ولد (بلند الحيدري) في ٢٦ أيلول ١٩٢٦ في مدينة السليمانية، و(بلند) يعني (شامخ) باللغة الكوردية. هو سليل عائلة ارستقراطية، فوالدته فاطمة بنت ابراهيم أفندي الحيدري الذي كان يشغل منصب شيخ الاسلام في إسطنبول، أما والده فكان ضابطاً في الجيش العراقي، من عائلة كبيرة أغلبها معروفة بشغف أبنائها بالعلم. فمن هذه العائلة برز جمال الحيدري الزعيم الشيوعي المعروف، الذي قتل في انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣ مع أخيه مهيب الحيدري.

تأثر (بلند) بأخيه الأكبر صفاء الحيدري، وهو شاعر له دواوين شعرية عديدة مطبوعة في العراق. وصفاء هذا كان يتصف بنزعة وجودية متمردة، ذهبت به للقيام بنصب خيمة سوداء في بساتين بعقوبة للسكنى فيها. وهناك في بعقوبة تعرّف على الشاعر الوجودي المشرد (حسين مردان) الذي بدوره عرّفه على (بلند).

بحكم عمل والده كضابط في الجيش كان على بلند أن يتنقل بين السليمانية وأربيل وكركوك قبل أن يستقر المقام بأسرته في بغداد. و في العام ١٩٤٠ إنفصل والداه عن بعضهما. ثم توفيت والدته التي كان متعلقاً بها كثيرا في العام ١٩٤٢، فانتقلت العائلة الى بيت جدتهم والدة أبيه.إلا أن (بلند) لم ينسجم مع محيطه الجديد وقوانينه الصارمة فحاول الانتحار، وترك دراسته قبل ان يكمل المتوسطة، وخرج من البيت مبتدئاً تشرده في السادسة عشرة من عمره، الا أنه كان حريصاً على تثقيف نفسه، فظل مواظباً على الذهاب الى المكتبة العامة لسنين ليبقى فيها حتى ساعات متأخرة من الليل، اذ كوّن صداقة مع حارس المكتبة الذي كان يسمح له بالبقاء بعد اقفالها. كانت ثقافته انتقائية، فدرس الادب العربي، والنقد، والتراث، وعلم النفس، وكان معجباً بفرويد، وقرأ الفلسفة وتبنى الوجودية لفترة ثم الماركسية والديمقراطية.

كان (بلند) يرى نفسه منذ نعومة أظفاره، مختلفاً عن سواه، مشاكساً، غير قادر على الإنضواء تحت سلطة الأب البطريركية. فعلى الرغم من أن كل أصناف الترف كانت مهيأة في قصور أبيه، إلا أنه تمرد على أعرافه، وآثر الانفصال عنه كما فعل أخوه صفاء، والعيش على غرار العامة والبسطاء. ومن أطرف ما يروى عنه انه عمل بمهنة (العرضحالجي)، أمام مبنى وزارة العدل التي كان خاله داود باشا الحيدري قد ترأسها.

عاش بلند أيام شبابه الأول في مدينة بغداد، وهي تعد المحطة الثانية في تجربته، إذ شهدت مرحلة التأسيس لموهبته في الرسم، والكتابة باللغة الام التي نظم الشعر من خلالها لأول مرة، وفيها تعرف على المبدعين والمثقفين الأوائل كجواد سليم، وفائق حسن، وعبد الملك نوري، وفؤاد التكرلي. اما بيروت فتعد المحطة الثالثة في تجربته الحياتية والشعرية، إذ استمر فيها فترة طويلة، واسهم هناك في إرساء اللبنات الأولى لمشروع الحداثة الشعرية في مجلة (شعر) إلى جانب أدونيس وغيره ممن كان الشاعر قد سبقهم أصلاً عبر مشروعه البلندي.

أصدر (بلند) في العام ١٩٤٦ ديوانه الأول (خفقة الطين) قبل أن يصدر السياب، ونازك الملائكة، والبياتي دواوينهم الأولى، غير أن الدراسات التي تناولت الشعر عراقياً وعربياً كانت تتجاهل للأسف إسمه، مكتفية بذكر أسماء أنداده الذين كانوا أنفسهم يشيدون بدوره كأول الرواد، إذ يقول السياب: ((هناك عدد من الشعراء، أكنُّ لهم كل التقدير والإعجاب وعلى رأسهم بلند الحيدري)). وعلى الرغم من ان قصائد بلند ذات هوية شمولية، اذ كان وطنياً وانسانياً في آنٍ واحد عبر معادلة يجيد هو موازنتها على طريقته، الا أنه دفع ضريبة كونه كوردياً بأن تجاهله النقاد العرب، ولم يُشر اليه بوصفه رائداً للحداثة، بل وكأول ضلع في رباعي الحداثة الشعرية عموماً. فقدَ نشر له طه حسين قصائده في " الكاتب المصري" منذ تلك المرحلة المبكرة، بعد أن وجد فيه صاحب موهبة يثير الاهتمام بابداعه. يقول أحمد عباس صالح عن ذلك: ((لقد أشارت المجلة الى بلند باعتباره شاعراً ثورياً، وانه ينظم شعراً حديثاً يعبر عن تيار جديد بالغ الاهمية، بل ان قصيدته مختلفة تماماً عن الشعر المتداول)).

إن قصيدة (بلند)، لم تكن في حقيقتها نسخةً مكرورةً عن نصوص مجايليه، بل كانت نسيج نفسه فقط، إذ كان يعمل أزميله البرونزي في عاج المفردة، ليقدمها شبيهة بروحه هو، وبهذا فإن (بلند) أي ((العالي)) بالكوردية إسم يشفع له المسمى الذي يسم تجربته الفنية.

وإذا اعتبرنا (خفقة الطين) أوراق اعتماد هذا العملاق في عالم الشعر، فان أعماله المتتالية: (أغاني المدينة الميتة) ١٩٥١ بغداد، و(جئتم مع الفجر) ١٩٦٠ بغداد، و(خطوات في الغربة) ١٩٦٥ بيروت، (حوار عبر الأبعاد الثلاثة) ١٩٧٢ بغداد، جاءت تأكيداً على ابداعه، وتفرده كصوت ذي خصوصية. ثم تتالت دواوينه، ومنها: (إلى بيروت مع تحياتي) ١٩٨٥، و(أبواب إلى البيت الضيق) ١٩٩٠، و(دروب في المنفى) ١٩٩٦.

توقف (بلند الحيدري) منذ بداية تشكل وعيه المبكر، عند قضايا تنم عن فهم عال لقضية تهميش الإنسان، وهدر ذاته ووقته بفعل آلية منظمة، لذلك فلقد نادى بتأسيس جمعية (الوقت الضائع) التي ضمته مع عدد من أترابه الذين أتفقوا واياه على هذه الفكرة، وشاطروه في الشغف بالثقافة. ودخل (بلند) السجن منذ العام ١٩٦٣ بسبب موقفه من الإنقلابيين، الذين استشهد على أيديهم جمال الحيدري آنذاك. بل إنه ممن أسهموا في تأسيس إتحاد الديمقراطيين العراقيين في المنفى، وأصبح نائب رئيسه. فكتب في قصيدته (بغداد):

بغداد
تلك الفاتنة السمراء..
لماذا ما عدت أراها
إلافي ثوب حداد
إلا في ظهر منحني
أو جلد مهري
أو شهقة أمرأة ثكلي
أو دود يتوالد ما بين عيون القتلي
و خرائب سود يتسكع فيها الموت
و ليس فيها صمت رماد (...)
بغداد
ماعدت أراها
إلا في سوطٍ ما زال يقهقه في كفّ الجلاد....

وعلى الرغم من إن (بلند) قد بخس حقه كأحد رواد الحداثة الشعرية، إلا إن إسمه عرف على نطاق واسع لدى قرائه، و محبي شعره. ويظهر أن هذه الشهرة قد طغت عليه كناقد تشكيلي ورسام مهم، إذ كان لصداقته لعدد من الفنانين التشكيليين، مثل: نزارسليم وجواد سليم وفائق حسن أثر بارز في تنشئة هذه الموهبة و تكوين ملامحه الأولى. كما يعد (بلند) رائداً أيضاً في مجال النقد الفني إلى جانب جبرا إبراهيم جبرا، وقد كان جبرا يأخذ عليه انه لم يطوّر تجربته في الفن التشكيلي بالدرجة نفسها التي طوّر فيها تجربته الشعرية، إلا انه قد ترك على أي حال دراسات في الفن التشكيلي طبعت ضمن كتابه النقدي المهم (زمن لكل الأزمنة) بيروت ١٩٧٩، وأيضاً كتابه (نقاط ضوء) بيروت ١٩٧٩. كما ترأس تحرير مجلة (فنون عربية) في لندن، وعمل معه فيها جبرا وضياء العزاوي، والتي تعد حدثاً فريداً على صعيد دراسة وتوثيق الفن الشرقي، والعناية به. وظل يحرر صفحته في مجلة (المجلة) اللندنية، فضلاً عن مكاتبته كبريات المجلات العربية، ومنها: (المدى) و(الناقد العربي)، الى تلك اللحظة التي ضاق فيها قلبه ذرعاً بالمتاعب التي تحاصره من حدب و صوب، فوافاه الأجل في لندن بتاريخ ٩ آب ١٩٩٦ .

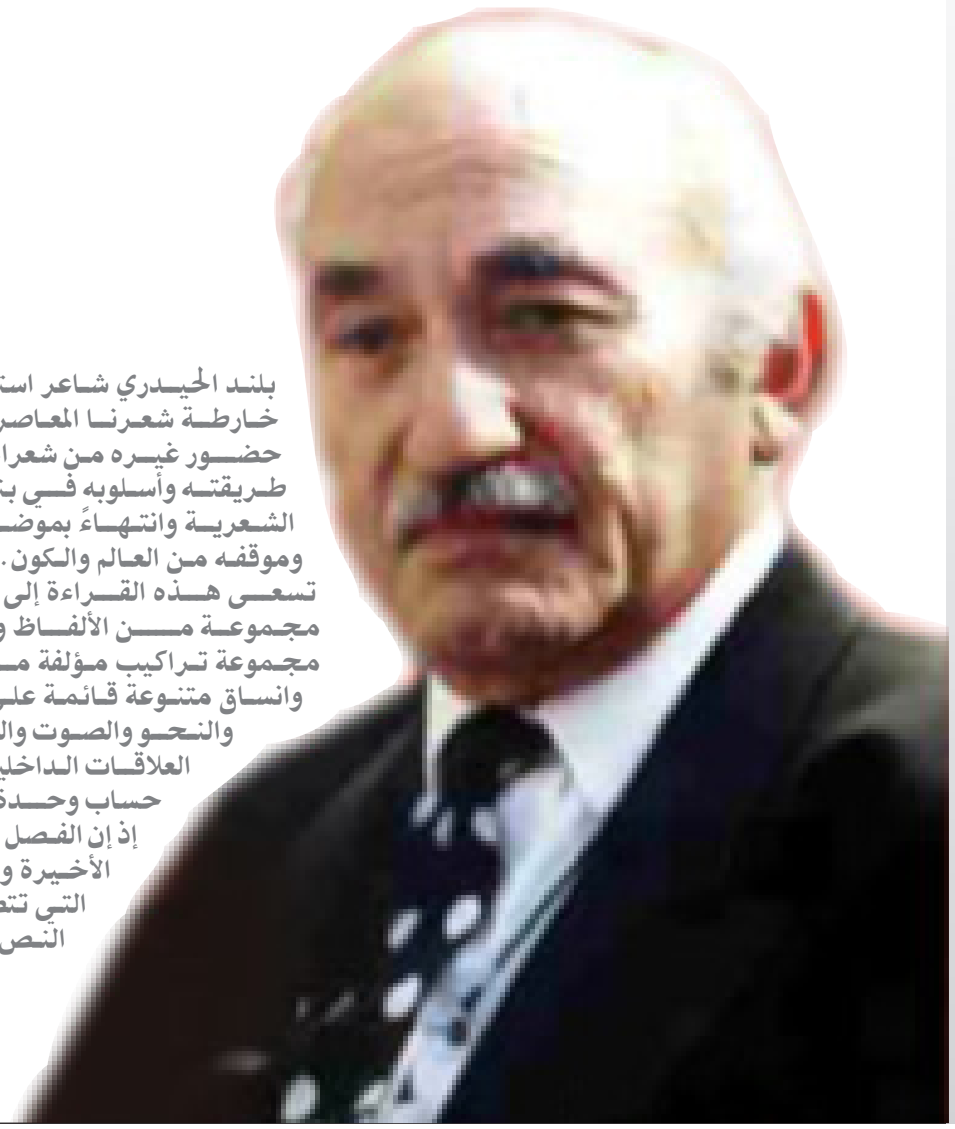
وسرعان ما انتشر خبر رحيل الحيدري كما البرق في كل مكان وسرى الألم في نفوس قرّائه ومحبيه أينما كانوا، إذ أقيمت أماس أدبية ونشاطات مختلفة بمناسبة تأبينه، منها تلك الأمسية التأبينية التي أقامها اتحاد الكتاب العرب في الامارات العربية، وشارك فيها عدد كبير من المبدعين العرب كجمعة اللامي وفضل النقيب ومحمود مرزوق. كما ان السيد محمد بن عيسى رئيس جمعية المحيط الثقافية أعلن عن تخصيص جائزة سنوية تحمل اسم بلند الحيدري تخليداً لذكراه ودوره الريادي الكبير في مجال حركة الحداثة الشعرية.

لم تكن حياة (بلند) أكثر من (خطوات في الغربة) رسمها بوجوديته الرافضة للعدمية:

هذا أنا
– ملقى– هناك حقيبتان
وخطى تجوس على رصيف لا يعود الى مكان
من ألف مينـاء أتيت
ولألف مينـاء أصار
وبناظري ألف أنتظار
لا..
ما انتهيت
لا..مانتهيت فلم تزل
حبلى كرومك يا طريق ولم تزل
عطشى الدنان
وأنا اخاف
اخاف ان تصحو ليالي الصموتات الحزان
فاذا الحياة، كما تقول لنا الحياة :
يد تلوح في رصيف لا يعود الى مكان
لا..ما انتهيت
فوراء كل ليالي هذي الارض لي حب وبيت
ويظل لي حب وبيت
وبرغم كل سكونها القلق الممض
وبرغم ما في الجرح من حقد وبغض
سيظل لي حب وبيت
وقد يعود بي الزمان.

عن موقع كلكامش الالكتروني

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010



بلند الحيدري شاعر استقل بمساحة لا يمكن تجاهلها في خارطة شعرنا المعاصر، وحضوره الشعري لا يقلِ عن حضور غيره من شعراء جيله، إذ يبدو ذلك واضحا خلال طريقته وأسلوبه في بناء قصيدته، بدءا من بناء جمتله الشعرية وانتهاءً بموضوعاته ونظرته إلى الحياة والموت وموقفه من العالم والكون.
تسعى هذه القراءة إلى النظر إلى النص على أنه ليس مجموعة من الألفاظ والكلمات، إنما تنظر إليه على أنه مجموعة تراكيب مؤلفة من ألفاظ تربطها علاقات معينة وانساق متنوعة قائمة على نظام لغوي عام قوامه الصرف والنحو والصوت والدلالة ترتبط جميعها بشبكة من العلاقات الداخلية التي لا تتقبل الفصل إلا على حساب وحدة النص وبنائه وتماسك عناصره إذ إن الفصل بين المستويات شاع في السنوات الأخيرة ولا سيما في الدراسات الأكاديمية التي تتصدى لدراسة النص الشعري أو النص القرآني.

أحمد جواد العتابي

قراءة لغوية في شعر بلند الحيدري . . .

إن هذه القراءة تتوخى النظر إلى النص بوصفه بناءً لغويّاً أفرغ فيه الشاعر – عن وعي – كلّ ما عنده من معرفة بوساطة اللغة، نحوها وصرفها ومعجمها فضلا عن معارفه الثقافية والاجتماعية والفنية. سأعرض لنماذج من قصائده، لتكون محور القراءة اللغوية التي يقوم عليها البحث:

أولا : من قصيدة (سميراميس) يقول الشاعر:
سكر الليلُ
باللظى المخمورِ
واقشعرت معالم الديجورِ
وَسَرتْ نسمةٌ
فَهَشّ ستارٌ
واستخفتهُ ضحكةُ التغرير
فتنزّى عن غرفة
وسريرٍ كان يجثو في قلبها المحذورِ (١)

يلاحظ أن النص مبني على الجمل الفعلية المتصلة بعضها ببعض بحرفي العطف (الواو والفاء). كما يلاحظ في جملته الافتتاحيّة (سكر الليلُ) أنه نسب السكر إلى الليل مبيّنًا أن السكر كان بسبب (اللظى المخمور) بدلالة حرف الجر (الباء). ويلاحظ أيضاً أن الفعل (سكر) جاء بغير ضبط بالشكل. مما يؤدي إلى الوقوع في الوهم، إذ يجوز أن يكون من باب (نَصر- ينصُر) ، سكَر يسكَرُ، فيكون معناه (فتَر وسكن) (٢) ويجوز أن يكون من باب (فرِحَ يفرَح) سكِرَ- يسْكَرْ فيكون معناه (امتلأ)، ومنه سكِرَ فلان من الشرب، غاب عقلُه وإدراكهُ(٣) ويلاحظ في النص أن (الليل والديجور) من حقل دلالي واحد إذ إن الديجور معناه: الظلمة. تقول: ليلٌ يجور(٤) وقد استعمله الشاعر هنا (اسما) للظلام أو الظلمة وذلك بإضافة (معالم) إليه .
أما الجمل الفعلية :
وسرتْ نسمةٌ
فهَشّ ستارٌ
واستحفته ضحكةُ التغريرِ
فتنزّى عن غرفة
وسريرٍ كان يَبحثو في قلبها المخدورِ

فهذه الجمل المتتابعة مبنيّة على الفعل الماضي (صيغة) لا (زمناً) وهي متصلة بواسطة حرفي العطف (الواو والفاء) على التوالي. أي أن هشاشة الستار جاءت بسبب سريان النسمة، ولذلك جاء العطف بالفاء، وفي اسناد الفعل (هش) إلى (ستار) دلالة على معنى (رقّ) و (انشرح) وتقول :
هشّ العودُ: تكسّر، رقّ، جفّ(٥) ويبدو أن لفظة (ستارٌ) ترمز إلى الشاعر الذي لم يظهر نفسه في النص كلّه، فاتخذهُ قناعاً إذ إن ما بقي من أفعال كلّها تسند إليه. أي إلى (ستارٌ)، ففي قوله: فاستخفته ضحكة التغرير. فإن الهاء تعود على (ستارٌ) ومعنى استخفّ: أي استفزّ، ومعنى التغرير من غرّ به تغريراً أي عرّضه للهلكة(٦) أي فاستفزته ضحكة التغرير.
وأضافة (الضحكة) إلى التغرير، للدلالة على مكرها وخبثها. ولذلك جاءت الجملة التي بعدها معطوفة بالفاء الدالة على التعقيب والسببية في قوله (فتنزّى عن غرفة)، إذ فيه ضمير يعود على (ستارٌ) الذي يرمز إلى الشاعر كما ذكرنا، والتنزّي معناه التوثّب والتسرّع (٧) وقد عدّاه الشاعر بحرف الجر(عن) الذي يدل على المجاوزة إذ ضمّنه معنى (تكشّف) لأنه في الأصل يتعدى بـ (إلى)، يقال: تنزّى إليه بمعنى توثّب وتسرّع(٨) ويلاحظ في النص أن التنكير هو الغالب (نسمة، ستارٌ، عرفة وسرير) إذ إن وظيفته جاءت للتخصيص (٩). إذ المراد بـ (نسمة، وستار، وغرفة وسرير) نسمة معروفة عند الشاعر ومثلها ستارٌ معروف وغرفة وسريرٌ فالنص الشعري كلّه مبنيّ على الحركة وتصاعدها بدلالة استعمال الشاعر للافعال (اقشعرّ- سَرتْ – هشّ – استخفّ – تنزّى) إذ إن الحركة في تصاعد فهي تبدو هادئة في (اقشعرتْ – وسرتْ) ثم تصاعد في (هشّ) و (استخفّ) حتى تبلغ مداها في (تنزّى) ثم تنتهي بانكسارها وتراجعها في الفعل (يجثو) الذي يدل على التوقف عن الحركة ثم تلاشيها في (قلبها المخدور) إذ إن (خَدَرَ) معناه انعدام الحركة والفتور والاسترخاء(١٠).
ويلاحظ أيضاً أنْ ليس لليل مقابل دلالي أو لفظي، فلا أثر للنور إلا في قوله (باللظى)، الذي ليس له نورٌ لأنه مصاب بالخُمار الذي يحاصره. وبسبب هذا النور المغيّب أصيبت معالم الديجور بالاقشعرار الذي من معانيه انقطاع المطر، (اقشعرت الأرض: لم ينزل عليها مطر، واقشعر النبات لم يُصب ريًا، واقشعرت السنة: قَحَلتْ)(١١)

فهذه المعاني يجمعها معنى الجدب والقحط والانقطاع. والجملة الشعرية قد تحتمل هذه المعاني كلّها. في مقطع آخر من القصيدة نفسها، يقول الشاعر:
ورأى الليلُ شمعةً
تتلاشى
في دموع تمرغت بالنور
أطلقت ضوءها الكئيب. فأغفى
فوق ظلين
هوّما في السرير .

ويلاحظ في النص ما يأتي:
نَسَبَ الشاعرُ الرؤية إلى (الليل) للدلالة على أن النور مازال له حضور متمثل بـ (شمعة)، إذ كشف هذا النور عن (دموع) تمرغت فيه تكابد ألم الانتظار الثّقيل (للظل) الآتي في جنح الضوء الكئيب إذ سيتلاقى الظلان في تهويمة السرير. بناء النص قائم على جمل فعلية ترتبط برباط التابع (النعت) إلى المنعوت. الاسم النكرة (شمعةً) . فجملة (تتلاشى) نعت (للشمعة) وجملة (تمرغتْ) نعت للاسم النكرة

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

(دمـوع). وجملة (أطلقت ضوءها) نعت ثـانٍ لـ (شمعة)، وجملة (هوّما) نعت للاسم النكرة (ظلين). هذه العلاقة التـابعية النعتية أغنت الشاعر عن استعمال حروف العطف لربط جمله، ولذلك لا نجد في النص إلا حرف واحد، في قوله (فأغفى) للدلالـة على التعقيب والسببية. إن وظيفة النعت هنا هي توضيح صفة من صفات المنعوت وإبرازها والتأكيد عليها. إذ دلت أفعالها على تقصي الحدث شيئاً فشيئاً بين الاستمرار والتجدد.

ويلاحظ في النص أيضاً أن لفظة (الليل) ولدت مجموعتين من الألفاظ دخلت معها في علاقات تقابلية. فألفاظ المجموعة الأولى (شمعة، النور، الضوء) وألفاظ المجموعة الثانية (تتلاشى، تمرغت، الكئيب، أغفى ظلين، هوّما). أي أن النص ينقسم على نفسه، على نحو حقلين دلاليين أحدهما يمثله الليل وما اتصل به من ألفاظ، والآخر تمثله (الشمعة) وما اتصل بها من ألفاظ. إن البناء اللغوي للنص يدل على شيوع السكون والصمت وانقطاع الحـركة إذ تجسـد ذلـك فـي قول الشاعر (فأغفى فـوق ظلين، هوّما في السرير) فالإغفاءة وهي النومة الخفيفة (١٢)، ومثلها التهويم، إذ يقال هـوّم: أي نـام نوماً خفيفاً وهـزّ رأسه من النعاس(١٣) فضلا عما توحيه لفظة (الظل) من تراخ وميل إلى الراحة، دلت عليه لفظةُ (السـرير) التـي أصبـحت ظرفاً لاحتـواء الظلين، بواسطة حرف الجـر (فـي). وفـي قصيدة أخرى بعنوان (نشيج)، يقول الشاعر:

يا دمعتي
الليل قد خيمتْ أشباحُه
في غرفتي الباليه
لله
خليني إلى وحدتي
أبثّ للشمعة أشجانيه
فشمعتي شاعرة طالما
غنت لي النور بأجوائيه
تشكو لي النار
وأشكو لها
ناراً
من الحب بخافقيه
تصارع الليل فما ينتهي
كإنما الظلماءُ
أياميه
.....
يا شمعتي ماتت عهود الهوى
ودفنتها في ليلِ أوهاميه
.....

النص مبنيّ على النداء (يا دمعتي)، وهـو أسـلـوب إفصـاحي، إذ إن المقصود هو الخبر الذي يلي النداء (١٤). (الليل قد خيمت أشباحه في غرفتي الباليه)، إذ يظهر فيه معنى الانكسار والتراجع، وقد بلغ أشدّه في أسلوب التوسل والخضوع في قوله (لله خليني إلى وحدتي) وهي عبارة تقترب من الاستعمال العامي كثيراً، واستعمال الشاعر لها جاء لضرورة نفسية. ويلاحظ في النص تكرار لفظة (الشمعة) في قوله:

أبثّ للشمعة أشجانيه
فشمعتي شاعره
يا شمعتي ماتت عهود الهوى
كما يلاحظ عودة الضمير في أكثر من موضع (غنتْ لي النور)، (تشكولي النار)، (أشكو لها)، (تصارع الليل)، إذ إن الشمعة في النص تحمل دلالـة الأمـل البعيد الـذي يندر وقوعه بدلالة ضوئها المتواضع الذي يضفي على الأشياء هيئة الإشباع ولا سيما في الليل حين تكون الغرفة بالية، فقد اتخذ من الشمعة أنيساً وجليساً يسعفه أحياناً في محنته، وأحياناً لا يسعفه فهو يبث لها أشجانه فهي التي أشاعت له النور في أجوائه. ويلاحظ أيضاً أن الشاعر جعل الشمعة محور بنائه التركيبي، فقد احتلت مكان (العمدة) في قوله:

فشمعتي شاعرةٌ. وبعودة الضمير المستتر عليها في قوله:

غنتْ لي النور. وقوله: تشكو لي النارَ. وقوله: تصارعُ الليلَ.

أمـا دلالـة (الليل) في النص فهي دلالة سلبيّة تشاؤميّة، إذ اقترنت بألفاظ مثل (خيّمتْ أشباحُه) و (فما ينتهي) و (كأنما الظلماء أياميه) و (دفنتها في ليل أوهاميه)، فالليل قد ألقى بظلالهِ القاتمة، ولم يستطع نور الشمعة شقّ سدوله، إذ تحول فـي نهاية النص إلى مقـبرة دفن فيها الشاعر عهود هواه التي ماتت بسبب محاصرة الليل للشمعة وخنق نورها فاستحالت أيامه ظلاماً.

إن ألفاظاً مثل (أشباح، أشجان، أجـواء، أوهـام) التي تـرددت في فضاء النص، كفيلة برسم صورة حـزينـة غير متفائلة بغـد يحلمُ به الشاعر. ويـقول الشاعر بلند الحـيدري فـي قصيدته (الطبيعة الغاضبة):

النص مبنيّ على النداء (يا دمعتي)، وهو أسلوب إفصاحي، إذ إن المقصود هو الخبر الذي يلي النداء (١٤). (الليل قد خيمت أشباحه في غرفتي الباليه)، إذ يظهر فيه معنى الانكسار والتراجع، وقد بلغ أشدّه في أسلوب التوسل والخضوع في قوله (لله خليني إلى وحدتي) وهي عبارة تقترب من الاستعمال العامي كثيراً، واستعمال الشاعر لها جاء لضرورة نفسية

الليلُ جاث
والظلام مكشّرٌ عن نابه
والرعد يُرعدُ كلّما هتف السناءُ
ببابه
فكأنّ خلف الليل
قلباً ملّ طول عذابه
سئم الدجى ، والوحشةُ الرعناءُ
ملءُ
إهابه

يكثر الشاعر في استعمال لفظة (جاث) إذ تكررت مرات في قصائده والجُملة الإسمية (الليلُ جاثٍ) التي استهل بها القصيدة تدل على ثبات جثو الليل ودوامـه، وقـد زاد في هذا الجثو وثباته الجملة الإسمية المعطوفة (والظلام مكشرّ عن نابه) التـي ترسم وحشية هـذا الظلام وقسوته ثم تأتي الجملة الإسمية المركبّة (والـرعدُ يُرعُد كلما هتف السناء ببابه) إذ إنها جملة مركبة من جملة إسمـية وأخرى ظرفية شرطية تدل على تكرار الحدث بدلالة الأداة (كلّما)، هذه الجملة المتصلة بعلاقة العـطف بـواسطة حـرف العطف الواو، شكلت نسيجاً لغوياً لصورة شعرية برزت فيها ألـوان الخوف والـوحشـة والـوحـدة ويـبرز في النص نسيج لغوي. بدأه الشاعر بحرف العطف الفاء وأداة التشبيه (فكأن). ودلالة التعقيب والسببية واضحة في (الفاء) أما (كـأن) فلم تتمحض للتشبيه وإنما أفادت معنى الانكار والتعجب(١٥) من هذا القلب في تحمله لطول العذاب والوحشة الرعناء. إن التنكير في (قلباً) يدل على قوّة هذا القلب وانفصاله عن محيطه (الليل والوحشة والعذاب). يـلاحظ فـي النـص أيـضـاً كثرة الألفاظ التي ولدّها (اللـيل) فهناك (الظـلام) و (الدجى) والوحشة. أما النور الذي يقابل (الليل) فلم يـرد إلا في لفظة (السناء) الذي بدا منزوياً بسبب سطوة الرعد التي برزت في قوله (يُرعدُ). هذه الصورة الغارقة في الظلمة انعكاس للحالة التي عليها الشاعر التي أظهرها لنا على نحو نسيج لغوي مبنيّ علـى العـلاقات النحوية والصرفية والمعجمية التي اختارها الشاعر بوعي على وفق نظام اللغة ومستوياتها.

إن منهجنا اللغوي في قراءة النص الأدبي شعراً أو نثراً أو نصاً قرآنياً يكشف عن أشياء كثيرة تحسب للنص الذي هو بناء شيدّه منشئُه عـن وعي بطبيعة النظام اللغوي ودقائقه على وفـق مستويات اللغة المعروفـة، إذ إن هـذا المنهج يُرجع الـنـص إلى أحـضـــان بـيـئـتـــه اللغوية التي نمـا وتـرعرع فيها فهي تمثل مادة بنائه وركائز هيكله.

بلند الحيدري الذي مات مرتين

مهدي علي الراضي

مقولـة الفيلسـوف الاغريقي، التـي كان يرددها دائمـا الصغار يرون مـا بالكبار، بقـدر ما بانفسهم مـن صغر، ولكن كيف ينظـر الكبار الى بعضهم، او الى الاصغر منهم سناً في اقل تقدير، هذه المقولة اعادتني الى اكـثـر مـن من ثلاثـين عامـا، فبينما كنـت ابحث عما تبقـى لي من ارشيف،

عـثرت على صورتـي معه التي جمعتنـي واياه ابـان هجرتي الاولى عـام ١٩٧٥ الى بيروت، لم اتردد ولم اشعر بالرهبة من اسمه وموقعه لاعتبـارات عديـدة منهـا اننـي قرأتـه جيـداً، وقـرأت سـيرة حياته، وصعلكتـه في شـوارع بغـداد وبـيروت ومنهـا مـا سمعتـه عنـه من استاذنا الشاعر الكبير مظفر النواب، وكذلك ما رواه لي الشاعر ناجي الحارز الذي سكنت معه في بيته وقتذاك، ولعل العامل الاهم، اشادته واعجابـه باحـدى قصصـي التـي نشرتهـا في العـدد الاول من مجلة الطليعـة الادبية بمبادرة مـن الناقد سليم السامرائـي، حيث اعتبرها من القصص المهمـة.. التي تبشر بميلاد كاتب مبدع كان ذاك في مجلة (بيروت المسـاء) التي كان يشغل فيها منصب مديـر للتحرير.. عندما ولجت بـاب المجلة، سألت احد العاملين عن الاستاذ الحيدري، فقادني الى مكتـب فخـم تزينه اللوحات النـادرة، وخلفه تجلس فتاة حسناء بشـكل لافت للنظر، استقبلتني بابتسامـة رقيقة، وبكل لطف سألتني، هـل لديك موعـد مسبق معه.. اجبتهـا كلا، ولكن بامكانـك ان تسجلي اسمـي وساعـود غـدا او بعد غد اعطتنـي ورقة وقلمـا، فكتبت الاسم وقبـل ان استأذنهـا بالمغـادرة، خاطبتني بلهجتهـا اللبنانية، (يا عيب الشـوم، ارتاح نسقيك شـاي او قهوة).. وعندما شعـرت بانها مصرة جلسـت بانتظار القهوة خرج الاستاذ الحيـدري يسأل السكرتيرة عن موضـوع مـا.. وحالما لمحنـي سلم علـي بتواضع الكبـار وسألني عن اسمـي اجبته ومازلت واقفا، واحتراما له اجبته بصوت خافض.. فما كان منـه الا وشد على يدي، وكأنـه يعرفني منذ زمن بعيد، ثم ادخلني الى مكتبه، وطلب من السكرتيرة ان تلحق بنا.. وبلا مقدمات دخل في الموضوع السياسي الشائك، كان يتحدث بحزن عميق عن الجبهة، وعن التحالفات، ثم رشني بسيل من الاسئلة، ماذا يفعل فلان.وفلان، سألني عـن العديد من الشعراء والادباء، وعن الاتحـاد والثقافة فكنت اجيبه علـى ضوء المعلومات المتوفرة لي من خلال تـرددي على الاتحاد، كان يشدد علـى اسماء بعينها، وكان يخشى عليهم، من السقوط في دوامة السلطة، فهـي من وجهة نظره (جهنم) واذا ما فتحت ابوابها ستحرق اليابـس والاخضـر، كنـت استمع اليه بانتبـاه شديـد وكأني اناشده الا يسكـت لكي استفيد مـن تجاربه السياسية الكبـيرة وتحولاته من الوجوديـة الى الماركسية ونظرياته حول ضـرورة ان يطالب الناس، والاحزاب المتحالفة انذاك، بضرورة انتخاب مجلس برلمان، وصياغة دستور لكـي يحتمون به ثم استدرك فجأة، وكأنـه شعر بالاحراج لقد اثقلـت عليـك.. اخبرني هل لديك النية في البقـاء هنا.. اجبته لا ادري ولكن في الوقت الحاضر نعم، ولو لبعض الوقت، اريد ان اتعلم اكثر، منكـم ومن غيركـم، كانت السكرتـيرة تتدخل بين فينـة واخرى، دون ان تفقـد ابتسامتهـا، وبعد ان مضـى الوقت بنا، حاولـت الاستئذان، لاني اخـذت الكثير من وقته، وفجاة اطلق ضحكته المشهورة.. وطلب مـن سكرتيرتـه ان تأتـي بالكاميرا.. ولكـي نأخذ صـورة تذكارية ثم خاطبها بالقول تذكري.. سيكون له شان كبير بعد ذلك طلب مني قصة. وفعـلا كانت معـي لانني من المحال، استطيع نشرهـا في بغداد اسمها (الضـارة) فارسلهـا على الفـور الى الطبع دون ان يقرأهـا.. وقبل ان ابـدي وجهة نظري قـال: ستقرأها في الاسبوع القـادم.. وفعلا حدث ذلـك.. ثم خاطـب السكرتيرة.. ايـن سنتغدى ياالله هيـا بنا الى مطعم الامـين، لاني صبـاح غد ساسافـر الى لندن لمدة اسبـوع، سأراك طبعا اريـدك ان تعمل معـي.. وبعد الغـداء وضع بيدي مظروفـا فيه (مائة لـيرة لبنانيـة) خذ هذه مكافـاة القصة رحمـك الله يا بلنـد الحيدري، ورحـم الذكريات التي تواصلنا بها منذ ذلـك الوقت وحتى وفاتك فاذا كانت روحك حاضرة فشعـرك باق في حنايانا حتى نلتقيك، وصدقني قالهـا عبدالوهاب البياتي عندما كنا نتغدى مع بعض بحضور الشاعر محمد مظلوم.. لي وقفة معها في وقت اخر.

هذا المقال كتبه القاص الراحل مهدي علي الراضي ونشر في بغداد عام ٢٠٠٤ في جريدة الصباح نعيد نشره لاهميته

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

بلند الحيدري وأزمة الإنسان المعاصر

د. ثائر العذاري

تزخر مرحلة شعر رواد الشعر الحر في العراق بانجازات حافلة لما تزل تمثل حقلا خصبا للدرس والاكتشاف، وبلند الحيدري شاعر لم ينل ما يستحق من الدرس والاهتمام، وقد اخترنا واحدة من قصائده المهمة لتكون موضوعا لدراسة قصيرة عنه:

نص القصيدة
حلم في اربع لقطات( )

لقطة أولى
تفترش الشاشة عينان
انفرجت شفتان
ابتسمت
لمعت عدة اسنان
ويغور اللون الأخضر في كل الألوان

لقطة ثانية
رجلان تجوسان الليل بلا صوت
الظلمة توحي بالموت
تلتمع السكين
تتجمع في النصل رؤى لسنين وسنين
١٠. وبلا صوت
١١. تنطبق الشفتان
١٢. ما من اثر للقبلة في الفم
١٣. لا شيء سوى قطرة دم
١٤. ويغور اللون الأحمر في كل الألوان

لقطة ثالثة
١٥. اسم المخرج... أنت... انا... هم
١٦. اسم المنتج... انت... انا... هم
١٧. اسم المتفرج... انت... انا... هم
١٨. والشاشة فسحة حلم
١٩. والقاتل والمقتول، انا
٢٠. لا شيء سوى انا
٢١. معنى
٢٢. يتململ في قطرة دم

لقطة رابعة تصوير من الخارج
٢٣. سقط الفلم
٢٤. فر المخرج من باب خلفي
٢٥. بصق المتفرج في كفي
٢٦. سقط الفلم
٢٧. اربع لقطات غرقت في نقطة دم
٢٨. .....
٢٩. لكني وانا المخرج
٣٠. والمنتج
٣١. والمتفرج
٣٢. لا املك من كل الدنيا الا.. فسحة حلم
٣٣. لا املك بيتا لحنيني،
٣٤. صدرا يأويني
٣٥. لا املك مأوى في أي مكان
٣٦. ولأني
٣٧. لا املك مأوى
٣٨. لا اعرف مقهى
٣٩. ملهى
٤٠. مبغى يلقاني... ولا امرأة في حان
٤١. سأظل هنا،
٤٢. وسانتظر الدور الثاني
الصالة خالية إلا من رجل نائم

ما أيسر تحديد أزمة الإنسان المعاصر، ولكن ما أصعب إيجاد حل لها. إنها تبدأ من سوق أو شارع من شوارع المدن الكبيرة، حيث تواجهنا أعداد هائلة من الإعلانات واللافتات التي لا نقرأ عليها سوى الأمر والنهي: اشرب وانتعش، استعمل، سارع، لا تفتكم الفرصة، اقتن، احجز، قف.... وما أن ندخل أية بناية كبيرة من بنايات المدينة حتى تأخذ الإعلانات والعلامات بنواصينا، فكل خطوة بحساب: ادفع، ادخل، اصعد، التدخين ممنوع، حافظ على الهدوء، لا ترم الاوساخ، عند حدوث حريق حطم الزجاجة...
لماذا يوضع هذا البرنامج الدقيق لحركة الإنسان المعاصر؟ أهو الانبهار بالآلة؟ هناك رافعات عملاقة ترفع عشرات الأطنان بحركة رشيقة دقيقة، ساحبات عملاقة، آلات تحفر وتدفن، آلات تسحب وتضخ، آلات تصور، تسجل الأصوات، وتبث وتذيع، آلات تسير وتطير وتسبح، وأخيرا هناك صرعة العصر، آلات تفكر نيابة عنا وترسم لنا خطواتنا. الآلة تقوم بكل هذه الأعمال الجبارة دون أن تخطئ، فضلا عن أنها تمتاز بالدقة المثالية.
بندول الساعة ابسط آلة يمكن أن نشير إليها، يتحرك يمينا ويسارا بزمن محسوب، ولا يمكن أن يخطئ بناء على قوانين الجاذبية الطبيعية التي اكتشفها نيوتن وقانون حفظ الطاقة، والبندول يقطع المسافة عينها التي يقطعها في كل ذبذبة من ذبذباته. فإذا كانت الحركة المثالية، هي الحركة التي تقطع فيها مسافة محددة في زمن محدد وتردد على فترات متساوية يكون على الإنسان المعاصر، ليكون مثالي الحركة، أن يتشبه بالآلة، وقد يكون هذا هو السبب الذي يدفع إلى أن يكون إنسان العصر كائنا مبرمجا باللافتات

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

والأنظمة التي ترسم حركاته.
وإذا كانت الحركة غير المنتظمة هي الحركة المثالية، فهذا يعني أن الأساس الذي تعمل عليه الآلة العصرية ليس نهاية المطاف وإنها يمكن أن تكون بحال أفضل إذا ما نبذت نظامها، بيد أن هذا الأمر مستحيل، لأنه يعني إلقاء كل المكائن والحاسبات في عرض البحر، والعودة إلى العتلة والمطرقة والمجرفة اليدوية. وهكذا تنبع أزمة الإنسان المعاصر من ضياع المثال والمثالي، مما يؤدي إلى السقوط في اللاجدوى وتحت الضغط النفسي الهائل لسلطة العصر الحديث.
هذه الأزمة هي القضية الكبرى التي تشغل بلند الحيدري، ليس في هذه القصيدة حسب، بل في مجموعة كبيرة من قصائده نذكر منها (خيبة الإنسان القديم) و (دعوة للحذر) و (ثرثرة في الشارع الطويل) و (اعترافات من عام ١٩٦١)( ). وليس بلند أول الشعراء الذين تشغلهم هذه القضية، إذ ما أن تثار حتى يقفز إلى أذهاننا عدد من القصائد لشعراء مختلفين، لعل أبرزها قصيدة اليوت (الأرض اليباب). لكن الحيدري يتناول الموضوع من زاوية خاصة. هذا مقطع من قصيدة اليوت:

في الضباب البني لفجر شتائي،
تدفق حشد على جسر لندن، حشد غفير
ما خطر لي أن الموت قد أباد مثل هذه
الكثرة
وصعدت تأوهات قصيرة
ومتقطعة،
وسمّر كل امرئ عينيه أمام
قدميه( )

إن المتحدث هنا، صوت خارجي، لا يقف مع الأموات، بل يضع نفسه موضع العالم المشفق. أما بلند في قصيدته التي ندرسها و في

هذه الأزمة هي القضية الكبرى التي تشغل بلند الحيدري، ليس في هذه القصيدة حسب، بل في مجموعة كبيرة من قصائده نذكر منها (خيبة الإنسان القديم) و (دعوة للحذر) و (ثرثرة في الشارع الطويل) و (اعترافات من عام ١٩٦١)( ). وليس بلند أول الشعراء الذين تشغلهم هذه القضية، إذ ما أن تثار حتى يقفز إلى أذهاننا عدد من القصائد لشعراء مختلفين، لعل أبرزها قصيدة اليوت (الأرض اليباب)

غير ها ،
فإنه يجعل أبطاله الذين يتكلم على ألسنتهم أناسا ممن سحقتهم عجلات العصر مثل غيرهم، وليسوا أنبياء أو مخلّصين. إن كل ما يحدث في (الصالة) إنما يحدث، واقعيا، في نفس بطل القصيدة.
تقوم القصيدة على ارتباك حياة الإنسان المعاصر وإحساسه باللاجدوى، ويتضح هذا الارتباك في بنائها الفني، فكأن الحدث غائم لا يمكن تحديده، لان العنوان يرشدنا إلى انه حلم، لكن الجملة الأخيرة من القصيدة تخلط الأوراق، فعلى الرغم من أنها تصور رجلا نائما فإنها تضعه في الصالة التي ظهرت أصلا في حلمه.
وفي اختيار الشاعر صالة العرض السينمي مغزى كبير، فالصالة هي قواعد ا لعصر وحدوده، علبة كو نكر يتية مقفلة يحشر فيها آلاف الناس. وشاشة العرض توحي بضياع الحقائق وارتباكها، لان ما يظهر عليها ليس حلما، بل حدث يقوم به أشخاص حقيقيون، لكنه ليس واقعا لأنه دور مرسوم لهم وعليهم تنفيذه بالحرف الواحد.
وإمعانا في إظهار ثيمة الارتباك تكتظ القصيدة بالثنائيات الضدية، التي تجتمع في مادة واحدة.. الابتسامة والسكين، القاتل والقتيل، المخرج والمتفرج، الأخضر والأحمر، فضلا عن المفارقة التي عمد إليها الشاعر في مخطط القصيدة، إذ يشير العنوان إلى أنها مؤلفة من أربع لقطات، بينما تعرض خمسا.

×××

استخدمت الأفعال استخداما إيقاعيا فعالا في هذه القصيدة. فقي (لقطة أولى) يلاحظ ابتداء الشاعر بفعل في الزمن الحاضر (تفترش) ثم يهمل هذا الزمن في الأسطر الثلاثة التالية ليستبدل بالماضي (انفرجت، ابتسمت، لمعت)، وفي السطر الأخير من المقطع يعود الشاعر إلى الحاضر (يغور). وهذه الأفعال الخمسة تزودنا بالقاعدة التي يعتمدها الشاعر لاختيار زمن الفعل، فالمتحدث ينقل لنا ما يرى امامه على الشاشة، وما دام هذا النقل مباشرا آنيا، يمكننا أن نستنتج أن الجملة ستكون في الزمن الحاضر وعندما يكون الفعل الموصوف ممتدا في الزمن حتى اللحظة التي يوصف فيها، وتكون الجملة في الزمن الماضي حيث يكون الحدث الموصوف خاطفا لا يستغرق زمنا طويلا، فما أن يحاول المتحدث وصفه حتى يكون قد انتهى ولم يبق إلا اثره أو نتيجة حدوثه. فالأفعال الماضية في قصيدة بلند ليست صادقة الدلالة على الماضي، بل أفعال انتهى حدوثها للتو. ولو كانت القصيدة باللغة الفرنسية، مثلا، لما جاز للشاعر استخدام صيغة الماضي، لان الفرنسية تفرق بين هذا النوع من الأفعال وبين الاحداث التي وقعت في الماضي البعيد، وتعبر عنها بصيغة فعلية خاصة يطلق عليها تسمية (الماضي القريب). وبالإمكان وصف حركة الأفعال في مقاطع القصيدة على النحو الآتي:

(لقطة أولى): يتضمن هذا المقطع تابعا إيقاعيا مؤلفا من تكرار صيغة الماضي ثلاث مرات، ليعبر عن ثلاث حركات سريعة متلاحقة تحلها الحركة الطويلة الأمد التي يعرضها الفعل المضارع (يغور).

(لقطة ثانية): يعبر هذا المقطع عن تسليم الإنسان المعاصر لازمته وفقدانه الحول والقوة. أن ما يحدث جريمة قتل لكنها تتم بهدوء كأنها الحالة الطبيعية الحتمية الوقوع. وقد بني المقطع من ستة أفعال في الزمن الحاضر للدلالة على أن الحركة تتم مليا، أما انحلال هذا التتابع فيتم اعتمادا على اثر الفعل (يغور) في المقطع السابق، وتكرار هذا الأثر مرة أخرى هنا، إذ أن السطر (١٤) يستمد فاعليته من موقع السطر (٥).

(لقطة ثالثة): هنا يفضح صوت المتحدث بؤسه وضياعه، فهو يحاول أن يلغي الحركة ويخلق نوعا من الثبات والرسوخ، أن كل شيء يختصر في (الذات) التي مثلتها الضمائر (انت، انا، هم)، وعلى الاخص الضمير (انا) الذي يتكرر خمس مرات. ولذا جاء المقطع خاليا من الأفعال. وخاليا من الحركة بالتالي. لكن هذا ثبات خادع لا يدوم طويلا، فسرعان ما ياتي السطر الأخير الذي يتضمن فعلا حاضرا يفضح اكذوبة الثبات هذه. ولنا أن نفهم بؤس الحركة التي يصورها الفعل (يتململ).

(لقطة رابعة تصوير من الخارج): حين ينكشف زيف الثبات الذي يصوره المقطع السابق، ياتي هذا المقطع ليصور النهاية. أن كل شيء وصفه المتحدث ليس إلا وهما مضللا، ويضع الشاعر نظاما إيقاعيا يعبر عن تداعي وجوده وسقوطه، يتالف من تكرار صيغة الماضي في التتابع (سقط، فر، بصق، سقط، غرقت) وكل هذه الصيغ تعبر عن السقوط والاختفاء. وعندما يسقط كل شيء ويختفي بتجرد المتحدث من ملكية الاشياء المفقودة، وهكذا يخرج من هذا النظام إلى نظام آخر مبني على التكرار الجزئي للتركيب، وحدته الاساسية (لا املك + مفعول به). لذا فإن بطل القصيدة، على الرغم من اكتشافه زيف هذا العالم وارتباكه، (لا يملك) في النهاية سوى أن يبقى في الصالة في انتظار (الدور الثاني) فهذا هو عالمه الاوحد. أما هو خارج الصالة فمجهول لا يعنيه امره، انه الموت.
هناك حركتان ساهمت الصورة الشعرية في خلقهما، أولاهما الازدواجية الضدية التي تبدا مع أول كلمة في القصيدة، فالمقطع الأول يعرض وجها مبتسما على سعة (الشاشة) إلا أن ما تتطلبه هذه الحركة من حيوية، يستعاض عنه بالجمود والآلية، فالعينان مسطحتان ليس لهما عمق بدلالة (تفترش). والابتسامة جامدة ميتة وصفت حركتها بكلمة (انفرجت) الدالة على آلية الحركة، وهناك اسنان (تلتمع)، ولولا أن الشاعر استخدم كلمة (ابتسمت) التفسيرية لتوهمنا انه يصف تكشيرة حيوان مفترس. واللون الاخضر الذي يفترض انه يرمز إلى النماء والعطاء يوحي هنا بالترقب والخوف نتيجة لاستخدامه مرتبطا بكلمة (يغور) وانتهاء المقطع الأول عنده. وفي المقطع الثاني تصور جريمة القتل إلا انها لا تُدان، بل تقبل كأنها قبلة، إذ (تنطبق الشفتان بلا صوت) كما لو كانت تُقبّل، وتختتم الصورة باللون الاحمر الذي يوحي بالضدين، الحب والخطيئة. وتستمر هذه الازدواجية في المقطع الثالث إذ يجتمع القاتل والمقتول في (انا)، ويجتمع الحلم والواقع في قطرة دم. وفي المقطع الرابع يعرض الشاعر صورا تدل على الرفس، بدلالة الكلمات (فر، بصق، سقط) وتكرار اداة النفي، إلا انها تدل على القبول والاستسلام أيضا بدلالة (سأظل، سأنتظر) وفي السطر الأخير من القصيدة تقدم الثنائية الضدية أيضا، أن ما نقله المتحدث كان حلما لان الرجل نائم. وكان واقعا لأنه نائم في صالة العرض.
اما الحركة الثانية فهي بناء الصورة بطريقة الشرائح السينمية، فالقصيدة كلها تدور حول صورة واحدة هي (صالة العرض السينمي)، إلا انها صورة متحركة. والشاعر يستعير الكثير من لغة السيناريو السينمي، فالمقطع الأول يشبه اللقمة الكبيرة التي يطلق عليها الاصطلاح السينمي Zoom. والمقطع الثاني يصور حركة كثيرا ما تظهر في الافلام البوليسية، إذ تظهر رجلا القاتل فقط وهما تسيران بتوجس، ثم تنقل الكاميرا إلى السلاح وتتابع حركته، وتتواصل الحركة السينمية بالوتيرة نفسها حتى نهاية القصيدة.
بقي أن نشير إلى حركة إيقاعية غير معتادة استخدمها الشاعر في هذه القصيدة فقد وضع عنوانا لكل من مقاطعها، ووضع تحته خطا، وكان المتوقع أن تنتهي القصيدة عند نهاية المقطع الرابع لسببين، الأول اشارة عنوانها إلى اربع لقطات، والثاني انتماؤها عمليا بنهاية المقطع الرابع عندما يقرر بطلها أن (يظل وينتظر الدور الثاني) إلا اننا نفاجأ بالعنوان الخامس المختلف عن سوابقه، ولننظر إلى الطريقة التي كتبت بها العنوانات:

لقطة أولى
.....
لقطة ثانية
.....
لقطة ثالثة
.....
لقطة رابعة تصوير من الخارج
.....
الصالة خالية إلا من رجل نائم

ان العنوانات الاربعة الأولى ليست جزءا من جسد القصيدة لانها ليست خاضعة لتشكلها الوزني. ومع ذلك تؤدي إلى انتاج حركة إيقاعية بسبب احتوائها على صفة عددية متصاعدة، وتحل هذه الحركة بالعنوان الخامس الذي خلا من هذه الصفة.
والقارئ يعتاد قراءة عنوان غير خاضع للتشكل الوزني تحته خط وتحت الخط نص موزون، إلا أن هذا النظام غير مطلوب ما دامت القصيدة تتحدث عن عالم مرتبك ولذا كان لا بد من صدم القارئ بالعنوان الخامس. انه عبارة موزونة، لكنه يقع فوق الخط أما تحت الخط فليس إلا ما تبقى من الصفحة من فراغ. لقد اصبح السطر الأخير عنوانا ليعبر مرة أخرى عن اجتماع الاضداد.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

(حوار الابعاد الثلاثة) لبلند الحيدري التلقي القصدي ووعي الشاعر

د. قيس كاظم الجنابي

ظل الشعر رسالة موجهة من الشاعر الى المستمع لانه كان ينشد أنشاداً، ويوجه مباشرة الى المتلقي بوصفه منتمياً ثانياً للنص بطريقة جديدة، لان الشاعر يطمح الي استمرار العلاقة بينه وبين الاخر، وقد كان الشعر المسرحي جزءاً من عملية اللقاء بين جانبين يقف النص بينهما بوصفه اساس العلاقة وجوهرها، وهو يعد نوعاً من الاستقصاء، فهو بالتالي ذو رؤية شمولية قادرة علي الجمع بين المنتج والمتلقي لانه رسالة تحمل شفراتها معها، وغالباً ما تكون هذه الرسالة (قصدية، يوجهها شخص ما ويعني بها شيئاًمعيناً، بينهما الشفرة بلا موجه او مرسل، ولا تهدف الي قصد. وبهذا المعنى فهي لا شعورية ، تنسجم هذه القصدية مع الادب الحواري ، لانها تحمل معها موجهاتها الي الاخر، ضمن محاولة لاستنهاض الوعي الكامن في النص حتي يتمكن من الالتحام مع المتلقي والتحاور معه حواراً نوعياً خاصا، لان الوعي هو نوع من الاكتشاف والتأسيس لعلاقة متينة بين جوانب العملية التوصيلية : الشاعر / النص / المتلقي، وذلك لان تبادل المقاصد هنا (هو واقعة الحوار وحاصل هذه الواقعة هو(قواعد التعرف المتضمنة في المعني المقصود) ،وهذه القصدية هي جزء من حركة الوعي القادر على بناء الافكار من جديد، من خلال فهم الواقع واعادة أنتاجيه، والشاعر المعاصر شاعر مغرق في استقصاء حركة الواقع وتشابكاتها المتعددة، وقدكان الشعراء الرواد شعراء مثقلين بهموم الحياة والمجتمع، وكذلك كان السياب ونازك الملائكة والبياتي وكذلك بلند الحيدري الشاعر التفلسف في فهم الاشياء، فقد شكلت قصائده نصاً موحداً في (حوار عبر الابعاد الثلاثة) يستند الى وعي متفوق، وقدرة علي تمثل الفكر وبعث منطلقاته بقوة الشعر ومراميه، نتيجة الاعتقاد بان الوعي (يتميز بحركة خروجية او تخارجية يكمن اساسها في طابعه القصدي التوجهي بحيث يصبح بالامكان عد امكانية التمييز بين داخل وخارج اطلاقاً، او بين بطون وخروق، او بين ذات وموضوع، مجرد ثمرة من اثمار قصيدة الوعي.. اذ يتبدي لنا الوعي مفارقة ذاتية وتعليلاً ذاتياً بدون نهاية فهو دائماً في ذاته ولذاته، وهو دائماً مع الاشياء. هذه المفارقة – في المباطنة، يمكننا ... تسميتها ... الوجه الاخر لفاعلية الوعي.. لكونه دائماً فعلاً لشيء، ادراكاً لشيء، حكماً بشيء، توقعاً لشيء تذكراً الشيء، حباً لشيء).

تحمل هذه القصدية التخارجية المنبعثة من خلال قصدية الحوار الشعري في ثناياها روح المفارقة بين الشاعر والمتلقي ، بوصف الشاعر داخلاً، والمتلقي خارجاً، بين الوعي الذي يستبطن النص، والوعي الذي يظهره المتلقي بوصفه ذاتاً تتمسرح فوق الاشياء وتفرض وجودها الفاعل علي ساحة الواقع .

ويميل (امبرتوايكو) القصدية الى ما يعنيه بـ(التعاضد النصي) الذي يفتح الافق واسعاً نحو(التعاضد) (التأويلي)الذي يحصل (في الزمن) بان يقرأ النص خطوة أثر خطوة، بغية الوصول الي المصداقية، اي المنطقية او سببية في اطار بناء الحكاية العميق الذي يمكن من خلاله كشف مدي الوعي الكامن النص ، لان مسرحة القصيدة تحيلها الي نوع من الحكاية التي تسرد عبر خطاب الشخصيات ، وحركة الاحداث، مما يجعل القصدية ذاتها محملة بالافكار التي تستنهض البعد العميق في النص وتتيح للقارئ بتأويله بطريقة تحتكم الى السرد بوصفه بنية قادرة على تقريب النص بدرجات متتالية ، مع ان شعر بلند الحيدري يمتلك رؤية شمولية ذات أفاق حكائية تستند الي وعي فاعل يقوم علي حوار الشخصيات والمشاهد السردية التي تتمازج جميعاً لبناء قصيدة تحمل معها تصوراً للمتلقي بوصفه كياناً مفترضاً في ذهن الشاعرالمنتج للنص.

اشكالية الحضور والغياب

يؤسس بلند الحيدري خطابه في(حوار عبر الابعاد الثلاثة) وفق لقاء الحضور والغياب عبر ضمائر السرد(أنا، أنتم، هم) الحضور في (أنا ، انتم) والغياب في (هم، هو) وهذه الحوارية تتموضع وفق جدلية الوعي الباطن والظاهر، يبدأها الشاعر بأثارة صدمة المتلقي التي تأسست علي حقيقة قديمة هي الخطاب الشفاهي بين الشاعر وجمهوره ، حين يقول:

يا اكلكم
يـــا غـيـبـة
الحاضرين
يا أنتم المارون كل لحظة ببيتي المنكفيء الاضواء
والحاصلون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي
انا .. هنا .. اموت من سنين
أزحف من سنين
خيط من الدماء بين الجرح والسكين

يطول الغياب حتى الحاضر لانه مغيب الوعي، مهمل الفاعلية، لهذا يلجأ الشاعر الي تأسيس حوارية مسرحية من خلال استخدام (الكورس) او المجموعة التي تتحدث باسم الاخرين، من خلال بحثه عن العدالة، والمقولة المفقودة (العدل اساس الملك) لان من يملك سكيناً يملك الحق في القتل، فالسكين هي الاداة الفاعلة في تحديث القوة القادرة علي كبح جماح الاخرين، احدثت تمازجية بين الذات الواعي وبين السكين المتمثلة بالخارج الذي يخترق الحواجز ليؤكد حضوره.

عانى الشاعر من اشكالية الاندماج بالقطيع، او بالآخر الغائب الصامت، فحاول ان يستنهض وعيه بقصدية ملحوظة ليجعل منه متلقياً واعياً متحرراً من ضغط الواقع، لان الشاعر يؤسس خطابه بوصفه جزءاً من سيرورة الفكر ومدياته المتوثبة في خلق وعي متقدم .

عانى الشاعر من اشكالية الاندماج بالقطيع، او بالآخر الغائب الصامت، فحاول ان يستنهض وعيه بقصدية ملحوظة ليجعل منه متلقياً واعياً متحرراً من ضغط الواقع، لان الشاعر يؤسس خطابه بوصفه جزءاً من سيرورة الفكر ومدياته المتوثبة في خلق وعي متقدم

نزعة الرفض

يحمل الشاعر رفضه للكثير من المقدسات التي اصبحت وسيلة لاشاعة القتل، لان القتلة يقتلون: باسم الرب وباسم الشعب، من هنا يصبح الوعي جزءاً من نبوءة الشاعر في كشف الاسباب الخفية لهيمنة القوة ، لان القصدية تكشف لعبة القوة في تمييع الوعي، ولان الشاعر صاحب رسالة يريد ان يوصلها ، فأن تثوير الالفاظ هو نوع من الدخول الي مفارقة (انا ، هم) لان(أنتم) اصبحت غائبة بسبب هيمنة القوة، لان مفارقة الوعي / اللاوعي هي مفارقة الباطن / الظاهر ، نوع من تخارجية الشاعر / المتلقي بوصف الشاعر قوة أخري تحاول فك الاشتباك بين القوة الغاشمة والاستسلام المستكين لـ(هو)، لان المفارقة هي في وجهة النظر المطروحة في تفسير الواقع التي تحتمل تفسيرات عدة) ترى في متجاوز المتنافرات جزءاً من بنية الوجود) لكي توفر للشاعر نوعاً من الموضوعية والاستقلال بعيداً عن الوعظية الفجة. او القصدية المفتعلة، لانها قصدية واعية تحتمل فكرة، التأويل والانطلاق من الداخل/ الباطن الذي يفترض تعدد الدلالة، والتي تعني ان الحقيقة لم تقل مرة واحدة.

فكان بلند يتحدث عبر(كورس مشترك) يمثل السواد الاعظم، والجمهور السامع الذي يتوجه اليه، فيحاول ان يحاوره ويستنهضه فيقول:

ربنا ... ربنا ... ربنا
لسنا من هؤلاء ولا هؤلاء ، ولا نحن شهداؤك
ولا نحن من مجاهديك
لسنا الا الحرف السامع ، لسنا الا الحرف الرائي
لسنا الا بعدك في خطوة أنسانك عبر الارض

فالوعي يستنهض باسم انسان الارض الذي يسمع ويري، ونعني بذلك الانسان الذي يعي موقفه ووجوده بوصفه عاملاً للمعني حيث يحمل الفعل اوجه العلاقة بين المتكلم والمستمع حين يرتبط الحوار بوجود سؤال مضمر وجواب يعمل عمله في حركة الكلام وفاعليته ، لان كل فعل تمريري هو ضرب من الاسئلة ، لان الحوار واقعة تربط بين واقعين، وهذه المواقعة هي فعل لخلق صلة بين المتلقي للخطاب / مستمع يتوجه اليه سائل بصورة قصدية للافصاح عن حقيقة الذات بوصفها تسمع وترى وتمثل حقيقة الانسان، وهذا الافصاح يمد جذوره نحو الوعي الذي ينطلق من ذات السائل الى ذات الاخر المجيب، لتوليد صورة اللقاء الكامن في مفارقة الحقيقة وهي تحمل معها اكثر من وجه، وجه الحاكم ووجه المحكوم ، ووجه المراقب تثير هذه المفارقة نوعاً من الجدل الذي ينبثق من حوار الوعي، او تعدد مستويات الوعي نفسه، وعي الذات / وعي الاخر، وعي الحاضر / وعي الغائب.. وهكذا مما يشي بوجود بغيضة مضمرة وعميقة في جوهر حركة النص تخفي صراعات القوى فيه ، قوى التدمير ، قوى الهدم، قوى الحقيقة نفسها، قوى الحق، وقوى الباطل، اوقوى الادعاء والوصاية وقوى الحق عبر محاولة للجمع بين المتنافرات لعقد صلة (بين غريبين او متنافرين، لا تجانس) بينهما .وهي غالباً ما تنطوي لدي بلند الحيدري (على رؤية مأ ساوية عن الاشياء المتناقضة في الحياة، ترى في كل موحد) وهو ما يفعله ادونيس الذي يرى في النقيضة شكل المفارقة. وهي تقوم علي اشكالية الفصل الواضح بين المسميات بالرغم من تعددها لدي

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1742)
السنة السابعة
الخميس (11)
اذار 2010

بلند لانها تؤدي به الي يد الجلاد.

التحرر من الرؤية اليومية

اذا كان الشاعر اكثر الناس تحرراً فان كلامه متحرر من الرؤية اليومية للعالم، وان الخطاب لديه عملية تأويل، ولان التأويل حالة من حالات فهم النص فان الخطاب اذا انتج بوصفه واقعة، فانه يفهم بوصفه معنى، وان الفهم اكثر اتجاهاً نحو الوحدة القصدية للخطاب، وان الخطاب هو المكافئ للغة المكتوبة في الاحالة الظاهرية بالنسبة الي اللغة المنطوقة.

لذا فان الشعر يفصح عن مضامينه ومراميه بطريقة ايحائية اكثر من كونه خطاباً مباشراً الي المتلقي، فاصبح التفكير بالمعنى جزءاً من مسألة افتراضية اكثر من كونها محددة، والشاعر هنا يجعل خطابه مرهوناً بوقائع غير معلنة بواقعة معينة، اي ان الشاعر تملك ادواته الخاصة به، وهي غير ادوات الناثر ، لميل الشاعر نحو التكثيف والاستعارة والرمز مما يعني ان قصدية المعنى هي قصدية غير نثرية، هنا ، لان النثر اكثر استجابة لمتطلبات الحديث اليومي والافكار المتداولة ، بحيث يبدو المتلقي جزءاً من عملية انتاج النص نفسها ، بوصفها تشكيلاً لخطاب يتأسس على وفق رؤي ومنطلقات خاصة ، ولكنها جزء من حوار واضح بين حضور الشاعر والاخر الذي يقصده ، او يضمره، والاضمار هو نوع من الترتيب لرؤي اوسع اكثر قدرة علي التعبير عن هم جماعي يشمل(انا) المتكلم والقوي الاخري، ولكنه يكتنز الحلم في ذاته، والحلم يدخل اطار التأويل لانه ليس واقعاً، وبلند يقول:

واننا ... ضائعون
واننا لا أرض، لا شمس لنا
واننا ... حالمون
هلا علمت اننا
الشمس التي تدفئنا
واننا الارض التي تحملنا
واننا الصبح الذي نريد ان يكون

بين الحلم والحقيقة

مما يجعل المفارقة قائمة بين الحقيقة والحلم، مثلما هي قائمة في مخارجة الوعي واللاوعي، المفارقة بوصفها هاجسا ومسافة بين منطقتين ، وربما تصبح نوعا من المسافة بين النص، وما وراء النص عبر سيرورة التأويل للمعني، ومن هنا تصبح قصدية التلقي خاضعة لمنطق المفارقة،ذاته ، منطق المغايرة بين الداخل والخارج، بين الحقيقة والتأويل ، بين النص وما وراء النص، فهؤلاء الحالمون ليس لهم ارض ولا شمس ، لانهم وهم الارض وهو الصبح، وهذا الانتقال من مساحة اشتعال الالفاظ ودلالاتها هو انتقال من الداخل الي الخارج، لان هؤلاء الذين يعيشون علي الارض وتحت الشمس اتخذوا مواضع عديدة في دائرة الاختلاف حيث يصبح (التعاضد التأويلي) نوعاً من البحث عن (معني النص بشيء غير نصي، او خارج النص) حيث يأخذ هذا الهاجس بعداً رؤيوياً، فلسفياً لدي بلند الحيدري، لانه ينطلق من رؤيا حدسية تحمل معها حقيقة وعي الشاعر بالعالم، وهومحمل بفائض الكلام غير المصرح به، والذي ربما ينطلق من مواقعة فكرية مكتنزة غير خاضعة للقصدية ، لان الشعر يحمل معه قدرات فكرية مضافة كجزء من هم الشاعر المتوطن في جوهر الالم ،والموغل في فهم الواقع، وهو فهم حداثوي يعي منطق الحياة من زاوية خاصة.

بلند الحيدري . . صوت الريادة والتجديد

سهيل ياسين

عاش غريباً في بلاده ومنفيّاً منها، مترحلاً، وحيداً، مسلوباً من كل يقين الا يقين الشعر الذي اتخذه صاحب (خطوات في الغربة) سلاحاً في مواجهة الغربة التي جاوزت اكثر من ربع قرن،

بعيداً عن منفاه الاول بعد ان غادره في اوائل الستينيات ابان فترة بغداد الحرس القومي او الحقبة البعثية الأولى ليواجه بعدها بيروت وحربها الاهلية الشرسة، خائباً تتنازعه العذابات، عائداً الى بغداد ثانية لكنه هذه المرة لم يمكث طويلاً ولم يحتمل ماحدث من تجاوزات وانتهاكات ارتكبها النظام السابق بحق الشعب العراقي، فشد الرحال لينتهي به المطاف الى آخر المنافي لندن، ويتخذ من العاصمة البريطانية منطلقاً لمشاريعه الثقافية وانجازاته الابداعية قرابة اربعة عشر عاماً ليطوي اخيراً سبعين عاماً من المعاناة والأسى وحياة حافلة بالمنافي وقصائد الوجود والقلق الانسانيين واسئلة العقل والحرية، ثم ودعنا على اثر ازمة قلبية حادة في السادس من آب عام ١٩٩٦ بمستشفى برومتون بلندن، متوارياً (كما يموت النسر في منفاه، ولم تتبق غير خطوة غرسها في الرمل كي تحلم بالمياه).

ريادة مغيّبة

لا يقل بلند الحيدري أهمية شعرية وتاريخية عن سواه من رواد الحداثة في القصيدة العربية، اذ كان رابع الثلاثة الكبار: السياب، الملائكة، البياتي، ومن يعول اولاً في هذه الكوكبة الشعرية المجددة رغم موقعه ضمن مربع الريادة، او حجر الاساس فيه، الا انه لم يحظ بما يستحق شعره المميز وصوته المختلف من دراسة وتتبع نقدي، كما نال مجايلوه الآخرون من الرواد خطأً أوفر وقدراً كافياً من الحظوة والتتبع والتقدير، اذ غبن هذا الشاعر وغيبت ريادته، وقد مضى على رحيله اكثر من عقد ولم يحتف به او يستذكر في تقليد سنوي او يطلق مهرجاناً شعرياً او جائزة ابداعية باسمه في بلاده، في وقت كرمه المصريون والفرنسيون وغيرهم.

لم ينشغل صاحب (خفقة الطين) الصادر عام ١٩٤٦ والسابق لغيره من دواوين شعر الحداثة الاولى بما دار من سجالات ومعارك ادبية حول الاسبقية في الريادة وبالسؤال الممل: من سبق من؟ بل انصرف الى ما راه مهماً الا وهو التواصل في الكتابة والابداع والكشف الخلاق.

سيرة الفتى الرامبوي

ولد عام ١٩٢٦ بمدينة السليمانية، منحدراً من عائلة عراقية كردية، وسليل اسرة ارستقراطية كبيرة، قطن اغلبها مابين اربيل والسليمانية، وبحكم عمل والده الضابط في الجيش العراقي فقد عاش بلند منذ البدء متنقلا بين هاتين المدينتين، متمرداً على اجواء العائلة ومحيطها الصارم، معلناً تشرده في سن مبكرة وهو في السادسة عشرة من عمره، اذ يقول بهذا الصدد: "لم أكن افهم ابي ولم يكن يفهمني، فتركت القصور".

وكان للشاعر حسين مردان بعض الاثر في تعزيز توجه بلند الرامبوي ونزعته التشردية في مقتبل حياته الشعرية، اذ ترك مظاهر الترف العائلي ومباهج الثراء ونام في العراء، وفي الحدائق العامة وتحت الجسور، ولم يمكث طويلاً على مقاعد الدراسة التي لم يكمل فيها تعليمه الثانوي، كما عمل كاتب عرائض امام وزارة العدل، حيث كان خاله داود الحيدري وزيراً لها وكأنه بذلك يمارس تحدياً ضد العائلة الغنية، وافتتح مقهى (جماعة الوقت الضائع) كملتقى لاصدقائه من الشعراء والادباء والفنانين المتمردين على المألوف، منهم جواد سليم ونزار سليم، وآخرون..

المثقف والسياسي

مثلما عرف بلند الحيدري شاعر فهو يعد فناناً تشكيلياً وناقداً فنيّاً، من الاوائل الذين كتبوا في هذا المجال، تميز بذائقة فنية مختلفة، وعمل في الميدان الصحفي الذي يرى البعض بانه استنفد ذاته الشعرية، اذ ترأس تحرير عدد من المجلات العربية في بغداد وبيروت ولندن منها آفاق عربية، المجلة، فنون عربية، وفي اعوام تفاقم الاحداث السياسية إبان الثمانينيات وماتلاها انخرط في العمل السياسي الى جانب واجبه الثقافي، اذ انضم الى صفوف المعارضة العراقية وكوّن مع مجموعة من المثقفين تنظيماً ديمقراطياً في المنفى (اتحاد الديمقراطيين العراقيين) متصديّاً بكتاباته للعنف والارهاب وصفحات الهزائم والحروب، اذ يتكرر السؤال القديم الجديد على لسانه دوماً وهو: اين المثقف العربي؟ الذي يراه مقموعاً لايفعل شيئاً وسط محيط سلطوي قهري واستبدادي، نتيجة ثالوث القومية والحزبية والطائفية.

وبعد ان خاض غمار الشعر ومعترك الحياة والسياسة التي اغنتها مدينة بيروت التي يرى فيها تجربة مهمة اثرت على موقفه السياسي وعلمته كيف يكون ديمقراطياً وان يفهم الآخر..

اذ يقول في هذا الصدد (في بيروت وقفت في ذي الابواب البعيدة، كان لكل منا أن يجد نفسه في الباب التي يريد عبورها... طريقي الى بيت يوسف الخال مفتوحاً وطريقي الى بيت حسين مروه مفتوحاً وطريقي الى بيت اودنيس مفتوحاً ومن خلال بيتنا خرجنا (مواقف).

بغداد.. الحب والرماد

ظل بلند الحيدري وفيّاً ومحبّاً لكل المدن والامكنة، التي تنتقل بينها وخطر في خطوات الغربة في حواريها وشوارعها وازقتها وعاش تفاصيلها، فكتب عن صنعاء وجراح بيروت وحربها التي اتت على ابنائها في قتال ضار لاطائل منه، وغنى تلك المدينة المنكوبة في قصائد واشعار كثيرة، الا إن هذا الوفاء والحب يزداد لوعة اكثر فاكثر عندما يتعلق ببغداد حاضنة ابداعه الاولى ومنطلقه الكبير نحو افق الحرية والكتابة، فهو لايكف عن الحنين والاكتواء بذكراها، فقد كتب العديد عنها، شعراً ونثراً، يقول في احدى القصائد، كما لو أنه يستشرق ماتؤول اليه هذه المدينة التي لاتبرأ من جراحها يوماً (... بغداد / تلك الفاتنة/ لماذا ماعدت اراها الا في ثوب حداد؟!/ الا في ظهر منحني او جلد مهري؟! او شهقة امرأة ثكلى.. او دود يتوالد مابين عيون القتلى وخرائب سود يتسكع فيها الموت/ وليس فيها صمت رماد/
بغداد/ ماعدت اراها الا في سوط
مازال يقهقهه في كف الجلاد.

شهادات

على الرغم مما لحق في شعر بلند من غبن واغفال، الا انه نال الشهادة من الرواد الاوائل وما تلاهم من الشعراء الكبار وهو إقرار مهم بشاعريته واعتراف بابداعه اذ كتب عنه البياتي الذي ليس من السهولة ان ينال اعجابه احد عام ١٩٥٢ (إن بلند شاعر مبدع في اساليبه الجديدة التي حققها وفي طريقته التي لايقف فيها معه الا شعراء قلائل من العراق) كما قال عنه السياب عام ١٩٥٦ (هذا الشاعر الممتاز الذي اعتبر العديد من قصائده الرائعة اكثر واقعية من مئات القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية ان نعتبرها واقعية).

اما ديزموند ستيوارت المترجم لاشعاره الى الانكليزية فقد اظهر اعجاباً منقطع النظير بقصائده دون سواه، اذ قال: ان شعر بلند يعبر عن الشعور بالخيبة الذي يكتنف العصر الحديث، وهذا التعبير هو اصدق من قصائد الحماسة المتعمدة التي ينظمها الشعراء السياسيون، حيث يهاجمون جميع الناس لجميع الاسباب)..

كما قال فيه كبار الشعراء من كلام مؤثر ويشكل دون شك شهادة ثبوتية على اهمية بلند الشعرية في خارطة القصيدة العربية الحديثة وفرادة صوته، وبعد ان سمع ادونيس بخبر رحيله قال عنه (بدءاً من هذه اللحظة ساحاول ان انثر كل يوم في اثير قبره وردتين، وردة باسم الشعر واخرى باسم الصداقة).

× × ×

في ذكرى رحيل بلند لايسعنا الا القول بان شاعراً مثل بلند يستحق اكثر من استعادة وكشف في سفره الابداعي، ولابد من تسليط الضوء وتشخيص ملامح القصيدة الشعرية واشتغالاتها عنده، وإن تناول ذلك في بعض الدراسات الاكاديمية، إلا ان هناك الكثير من نتاجه الشعري لم يزل مطوّياً، ينتظر الدرس والمتابعة والاستقصاء البحثي والنقدي.

بلند الحيدري أحد رواد القصيدة الحديثة في الوطن العربي

يعد الشاعر الكبير بلند الحيدري واحدا من مربع الحداثة الشعريه في العراق والوطن العربي فقد كانت قصائدة وقصائد السياب والبياتي ونازك الملائكة تعد فتحا ومرحلة جديدة خطتها القصيدة العربية

ولد الشاعر في أيلول ١٩٢٦ في مدينة السليمانية، وهو ينحدر من أسرة كردية عريقة وكانت هذه الأسرة أرستقراطية معروفة بشغف أبنائها بالعلم والفن والأدب، أصدر الشاعر ديوانه الأول «خفقة الطين» قبل ان يصدر كل من السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ممن اعتبروا من الرواد دواوينهم الأولى، إلا أن الدراسات التي تناولت ريادة الشعر عراقياً وعربياً كانت تتجاهل اسمه لاعتبارات شتى، يقول الشاعر السوري ممدوح سكاف: «يخيل إلي أن الراحل الجديد عن دنيانا من شعراء الحداثة (بلند الحيدري) قد مات وفي قلبه غصة دقيقة أو صريحة، وحسرة مكتومة أو معلنة، قد يكون من أسبابها عدم اعتباره من قبل نقاد الشعر الحديث أو شعر التفعيلة ودارسيه الرائد الأول لهذا النوع من النهج الفني في مضمار تجديد شكل القصيدة العربية ومضمونها على الرغم من أن مجموعته الشعرية الأولى «خفقة الطين» قد صدرت في بغداد عام ١٩٤٦»، وإعتقاد هؤلاء النقاد أن السبق في مسألة الريادة للسياب ونازك الملائكة، ويضيف بعضهم عبد الوهاب البياتي على قلق وإحتراز، ولكنه لا يطول «الحيدري» وهؤلاء النقاد المشار إليهم في كلام ممدوح السكاف. المذكور آنفا. للأسف الشديد كانوا يكتفون بذكر أسماء أنداد الحيدري بالرغم من أنهم كانوا أنفسهم يشيدون بدوره باعتباره الرائد الأول.

ويقول السياب في هذا الصدد : «هناك شعراء أكن لهم كل تقدير وإعجاب، وعلى رأسهم بلند الحيدري الذي كان ديوانه «خفقة الطين» أول ديوان صدر من ثلاثة دواوين كانت فاتحة عهد جديد في الشعر العراقي هي «عاشقة الليل» لنازك الحريري، و«أزهار ذابلة» للسياب».

ولقد دافع بلند الحيدري عن أسبقيته في الريادة للشعر الحديث، ولكن دون جدوى إذ أنه لم تتم له فرصة الجلوس في الصف الأول من قائمة النقد العربي الحديث والمعاصر، ويرى الناقد أن «خفقة الطين» للحيدري قصيدة سابقة لتجربة الحداثة. اذن يمكن القول بأن الحيدري كان بمثابة ضلع الحداثة الشعرية الرابع الذي لم يتم إنصافه.

لمع اسم بلند الحيدري منذ شبابه الباكر بوصفه شاعراً وفناناً تشكيلياً، وشارك مع رفيقيه الراحلين جواد سليم وجبرا إبراهيم في تأسيس تيار فني أثر في فن من جاء بعدهم من أجيال، وانصب جل اهتمام الحيدري على تثقيف نفسه ثقافة شعرية، فأخذ يقرأ بنهم ما كانت تنشره المجلات والصحف اللبنانية، وبخاصة مجلة الأديب بين عامي (١٩٤٠.١٩٤٧من) فتأثر برمزية سعيد عقل، ورومانسية الياس أبي شبكة، كما فتن بأشعار عمر أبي ريشة ومحمد حسن إسماعيل، وراح ينسج شعره متأثراً بهذه الطائفة من الشعراء، وفي أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات الميلادية انتقل بلند الحيدري إلى بيروت ليعمل أستاذاً للغة العربية ورئيساً لتحرير مجلة «العلوم اللبنانية» ومديراً لتحرير مجلة «آفاق عربية» وبعد ذلك غادر بيروت إلى لندن وأصدر مجلة «فنون عربية» حتى عام ١٩٨٢، ثم انتقل بعدها للكتابة في مجلة «المجلة» بصفة مستمرة حتى رحيله، حصل على جائزة إتحاد الكتاب اللبنانيين عام ١٩٧٢، وترجم له ديوانان إلى الإنجليزية، وترجمت العديد من قصائده إلى لغات عالمية أخرى، وفي الفترة الأخيرة من حياته انتقل اهتمامه أكثر إلى المجلات السياسية، وشارك في تأسيس اتحاد الديمقراطيين العراقيين في المنفى وشغل منصب نائب الرئيس له.

وقفة مع شعره:

تتميز فنية «أغاني في المدينة الميتة» بالبدء بتوزيع الصوت الواحد، وهو غالباً صوت الشاعر، إلى أصوات عدة، ولكن من داخل بنية القصيدة، فهو لم يستعد بعد فنياً لأن يوزع الحدث دراميا، وإنما تعامل مع التعددية من خلال توزيعات هارمونية للصوت، وما محاولته اللعب بالضمائر إلا طريقة لتأكيد هذا الانشطار الداخلي للنص، أما هوية هذه الأصوات فقد اتخذت أسماء مثل القرية، المدينة، الليل، الفتاة... وكلها تستعير ضمير الأنا وتؤكده.

وبلند الحيدري الذي عرف بانتمائه الوطني لقضايا المجتمع والثورة والتقدم، يجد نفسه أمام تناقضات لا حد لأبعادها، فوقف فنياً. كما وقف فكرياً. وديوانه «خطوات في الغربة» حمل كل هذه الوقفات.

وتجدر الإشارة إلى أن فكرة العماء قد سيطرت على أجواء هذا الديوان، وتقاسمتها قصائد عدة، ويمكننا أن نقرأ صورا منها (المصابيح المطفأة. الأرض الصماء كالصخرة. العيش بلا ظل. السكوت الناعب. البيت الغارق في الظلمة... إلخ).

لقد أثار رحيل الشاعر العراقي الكبير بلند الحيدري في عام ١٩٩٦ اهتمام العديد من الشعراء والكتاب والأوساط الثقافية والشعرية، ويمكننا هنا أن نورد بعض الأقوال في رحيله الموجع والمؤثر:

. البياتي: «رائد أصيل ومهم في بداية الثورة الشعرية في العراق».

. أدونيس: «بدءاً من هذه اللحظة سأحاول أن أنثر كل يوم في أثير قبره وردتين: وردة باسم الشعر، ووردة باسم الصداقة».

. عباس بيضون: «بلند الحيدري من رواد القصيدة الحديثة، وإلى الآن لا يزال في حساب الرواد مطوياً».

نتاجه الشعري:

كان بلند الحيدري زاخراً بالشعر، ومن أهم ما أنتج: خفقة الطين ١٩٤٦م. أغاني المدينة الميتة ١٩٥٢م. قصائد أخرى ١٩٥٧م. جئتم مع الفجر ١٩٦١م. خطوات في الغربة ١٩٥٦م. رحلة الحروف السفر ١٩٦٨م. حوار الأبعاد الثلاثة ١٩٧٢م. المجموعة الكاملة ١٩٧٥م. أغاني الحارس المتعب ١٩٩٧م. إلى بيروت مع تحياتي ١٩٨٥م. أبواب إلى البيت الضيق ١٩٩٠م. دروب في المنفى ١٩٩٦م.

ملحق عراقيون يحتفي بالشاعر الكبير الذي قدم خلاصة تجربته الانسانية في قصائد وكتابات لاتزال تشكل جزءا من وجدان الثقافة العربية المعاصرة

المحرر

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير : علي حسين
التصميم : نصير سليم
الاشراف اللغوي : يونس الخطيب