بلند حيدري

بقلم عبد الجبار عباس

لم يكن محض صدفة ان يبدأ بلند الحيدري حياته الادبية في (خفقة الطين) ديوانه الاول ، اقرب الى الرومانسية منه الى اي مذهب اخر ، فقد بدأ بلند يكتب الشعر في فترة كادت الرومانسية فيه ، اذا استثنينا تيار الكلاسيكية الجديدة الذي واصل الحفاظ على تقاليد الشعر الموروثة ، ان نطفي على حياتها الادبية .. فترة كان فيها القسط الاعظم من شعر مدرسه الديوان ومدرسة ابولو والمهجر والشابي وعلي محمود طه والاخطل الصغير وابراهيم ناجي خير ممثل للرومانسية التي لم تكن في الفترة الواقعة بين الحربين الاولى والثانية مجرد رغبة ذاتية عابرة ، وانما كانت تعبيرا اصيلا عن مرحلة من حياة مجتمع ، بدليل انها ظلت مسيطرة على روادها الاول حتى اخر لحظة من حياتهم (١) ، وان امتداداتها الفنية تسربت الى الاغنية العربية والفيلم العربي ، وان يكن الطابع الرومانسي فيهما مبتذلا رخيصا ، كما ظهر تأثيرها في الرواية لدى السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله . واذا كان هذا المذهب الفني تعبيرا عن احزان الفرد وحيرته وضياع امانيه في خضم الضغط الاجتماعي والتخلف الحضاري ، فقد كان المجتمع العربي ـ فترة ما بين الحربين ـ يعيش مرحلة الفتوة بكل ابعادها المتمثلة في التهيب من مواجهة الواقع المتخلف والهرب منه الى دنيا المثل والاحلام والطبيعة ، فكان ظهور الرومانسية وشيوعها تمثيلا لقيم تلك المرحلة ، قبل ان تنحدر من كونها ممثلة عصر ودلالة حضارة الى بكائيات شيوخ متصابين وتحنن عاطفي رخيص لئن بدأ ذات يوم من الواقع الاجتماعي فقد انفصل عنه الان الى غير عودة .

اما الجيل التالي .. جيل نازك والسياب والبياتي وبلند فلم يدرك الرومانسية الا في ايامها الاخيرة ، فلم يكن تبنيهم لها في مجاميعهم الشعرية الاولى تمثيلا لمرحلة حضارية عاصروها كما كانت عند جيل ابولو ، لان هذه المرحلة من حياة المجتمع العربي بدأت بالانحسار على اثر انفتاح هذا المجتمع بعد الحرب الثانية على ملامح واقع جديد وتيارات فكرية وفنية جديدة ، وانما كان تبنيهم لها تمثيلا لمرحلة ذاتية كان يمر بها هؤلاء الشعراء الشباب . ويكاد هذه الملاحظة تصدق على جيل الشعراء الشباب لا في العراق فحسب بل وفي الوطن العربي عامة . ولا عجب اذن ان يكون بلند في ديوانه الاول رومانسيا يرتع مع حبيبته على شواطىء الحلم ويرى الحياة أطياف حب ينشر الهوي دنياه عليها .. فقد (طبعت المجموعة الاولى للشاعر حينما كان ذلك في العشرين من عمره الفني وقربه من فترة المراهقة وقراءة الادب المكشوف كلها ساعد على خلق تلك المجموعة (٢) .

ينطوي (خفقة الطين) على بوادر كثيرة للابداع الفني . على ان من المنطقي ان لا يسلم بلند ، كشاعر مبتدىء من التأثر بكبار الشعراء المحدثين ، فنحن نستطيع ان نتلمس ظل الياس أبي شبكة في غير قصيدة واحدة . ولم يكن الشبه الواضح بين (شمشون) و (سميراميس) محض صدفة واتفاق ، فاعجاب بلند بشعر ابي شبكة وموقفه من الجنس ادى الى تشابه الروح والوزن والقافية في كلا القصيدتين رغم ان قصيدة ابي شبكة بقيت شأن سائر قصائده جارية على النهج العمودي في وضوح الصور والمعاني وجزالة التركيب الى جانب كل مظاهر التجديد والاصالة التي اثرى بها ابو شبكة شعرنا الحديث بينما اضفى بلند على قصيدته طابعا من الغموض والهجس ربما افاده من محمود حسن اسماعيل ، وحرص على عدم فضح صورها فاكثر من الظلال والتضبيب بحكم الزاوية التي نظر منها الى حادثة القصيدة . ورغم ان سذاجة رومانسية واضحة كانت قد اكتنفت شعره آنذاك ، فقد كان يطيب لبلند ان يستعير من صاحب (افاعي الفردوس) تمزقه البودليري فيصرخ :

انا من نار وناري شهوة احرقت جسمي وماجت في ضميري

كما افاد منه الانتقال من بحر الى اخر ، وحاكاه في قصيدة (ستبقى) فثمة المخدع والاثام والافعى والنقمة الحمراء و (تعوذي الشيطان من هذه البشرى) . وهكذا فان خفقة الطين شقيق أفاعي فردوس ابي شبكة . (٣)

كذلك تأثر بلند باسلوب ابي ريشة وحاول تقليده في بعض موضوعاته ، فكتب قصيدة (موت شاعر) وهي اخت صغرى لقصيدة ابي ريشة (مصرع فنان) ، كما نستطيع ان نلمح ظلالا من قصيدة (المساء) لايليا ابي ماضي في مثل قول بلند :

كفي التألم واهجعي سلمى ازمانك لا يعي

عبثا ترومين الصباح وصبح سعدك لا يعي

كما جارى في بعض قصائده تيار الغزل الحسي فقال في قصيدة (النهر الاسود) :

تقلصت أمواجه شهوة فكونت نهدا يناجي السماء

كأن احلام الصبا جمدت في فدحي لحم ، وكأسي دماء

وانتفض المغرب في حلمتي نهدين ، بل انشودتي اشتهاء

ولئن دل (خفقة الطين) على امكان التكامل والنضج ووعد باطيب العطاء ، فد دل على ضياع شخصية الشاعر الفنية في غمرة التأثر والمحاكاة . ولعلنا لا نجد في هذا التأثر ـ اذا سلمنا بمنطق الاشياء ـ مدعاة لمأخذ او سببا لمعابة ، فهذا التأثر الذي قد يستحيل الى تقليد سنة سار عليها معظم الشعراء في مطالع حيواتهم الادبية ، في ما طوي من شعرهم او في ما نشر .

وفي مرحلة (اغاني المدينة الميتة) ودع الشاعر مرحلة المراهقه وما كان يمتد فيها من أحلام ذهبية وما يخفي وراءها من نزق الفتوة ومثلها المرتبطة بعالم الهروب والوهم . ولا شك ان (تغييرات نفسية كثيرة قد حدثت في دخيلة الشاعر خلال هذه السنوات) (٤) . ولكن نتائج هذا التحول العفوي من مرحلة الفتوة الرومانسية الى مرحلة النضج وخبرة

---

(١) راجع مقدمة رجاء النقاش للديوان (مدينة بلا قلب) .

(٢) تطور الفكرة والاسلوب ـ الدكتور داود سلوم .

(٣) دمقس وارجوان ، المرحوم مارون عبود ص ٧٠

(٤) الدكتور داود سلوم ، تطور الفكرة والاسلوب في الشعر العراقي

الواقع لم تكن كل ما يميز المعطيات الاجتماعية والفكرية في اغاني المدينة .. ذلك ان نتائج هذا التحول العفوي تهون في شعر بلند اذا فارناها بنتائج الخبرة الواعية والانفتاح الشخصي على حقيقة مجتمعه وروح عصره وما سرب اليه من تيارات في الحياة والفن ، فالشاعر الحق – وحتى قبل ظهور النظريات الحديثة – هو الذي يحس بمسؤولية نادرة ان عليه ان يصارع اللاوجود ليجبره على ان يمنح وجودا كما يقول ارشيبالد مكليش ، وبانه – كما يقول غوركي – مسؤول عن ان يعرف الاشياء قدر المستطاع ، فبلند شاعر عاش مجتمعه عندما عاش في شعره بأخلاص تجربته الفردية بعد احتكاكها بالواقع وعانى في همومه الخاصة هموم مجتمعه ومشكلاته . ولا شك ان شعر بلند كان يرتبط اوثق ارتباط بنتائج الاحتكاك المباشر بين المجتمع وبين الشاعر كفرد يحيا تلك المرحلة بوعي ومسؤولية فتصدمه عقبانها ويغله جمودها ويعذبه تخلفها. ولا بد ان يكون لمجموعة الظروف الموضوعية تأثيرها المباشر واللامباشر على الفنان ، وان كنا نجهل ملابسات ذلك التأثير على وجه التحديد ، فينزع الى استقطاب موقفه الخاص تحت وطأة هذا التأثير الاليم ، فاذا هو لصدقه ووافعيته استقطاب لقيم المرحلة بكاملها من زاوية معينة .

من هذه العلاقة الاكيدة بين الشاعر وطبيعة المرحلة التي عاصرها ينتفي ذلك التصنيف الجائر للادب الى متفائل ومتشائم، اذ ليس محض صدفة ان الادب العظيم هو ذلك الذي لا يتملق القارىء ولا يخضع لمنفعة مباشرة لا يظهر الادب الا من أجل تحقيقها ، وانه يستعصي على هذا التصنيف الذي لا ندري في أي قسمية نضع أدب شكسبير وتشيخوف وهمنغواي ونولستوي والمتنبي وكالدويل وابي حيان وشتاينبك ونجيب محفوظ وغيرهم .

ان تباين المعطيات الفكرية بين شعراء جيل بلند لا ينبغي ان يثنينا عن تلمس الجذور الواقعية التي اثمرت هذا التباين ، ولا ينبغي ان يحول دون التأكيد على أن هذا التباين لم يكن الا وجوها مختلفة لمشكلة واحدة ، هي خلاف الشاعر مع مجتمعه وعذابه بما يرين على حياته من ركود وعقم وتخلف في ظل الحكم الاقطاعي – شبه الاستعماري الذي استشرى فيه الفساد في النفوس وكافة مرافق الحياة الاجتماعية . وكان اكثر الشعراء تفاؤلا يقول :

على عالم نصفه ميت فتحت عيوني واغمضتها

اما عالم بلند فكان ميتا لا يعجز عن رؤية النصف الاخر الحي ، ولكن لاخلاصه العظيم لرؤياه وعمق معاناته وتعذبه بجوانب النقص والتخلف ، فكان النموذج الذي قدمه في شعره هو الاكثر شيوعا في الادب العربي خلال اربعينات هذا القرن . ولا تناقض بين ان يتخذ الشاعر موقفا من الحياة ويقبل الانخراط مرغما في تيار الحياة الاجتماعية وبين ان يكون ادبه متشائما رافضا ، ذلك التناقض الذي توهم الدكتور طه حسين وجوده (٥) ، فالنفس تنزع تلقائيا الى تجنب الالم والاحتيال عليه والتوافق بشكل من الاشكال مع الحياة اليومية ، ولكن ذلك كله لا يستأصل الحزن ولا يميته فهو اذا تراكمت مكبوتاته تفجرت ادبا حزينا يعبر عن الجوانب الاصيلة التي نضطر الى تناسيها في ذهول الحياة الاجتماعية .

ان احساس جيل بلند بهذه المشكلة هو المنطلق الرئيسي الذي تفرعت منه نزعاته الموضوعية ، فشعر الالتزام الاجتماعي وشعر اللذة والانحلال وشعر التصوف والانفلاق الذاتي انما ينزع في مواقفه الاجتماعية والفكرية من نقطة انطلاق واحدة ثم يتشعب بعد ذلك في اطر متباينة الاشكال . ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا ان هذه التيارات على ما بينها من تباين كانت – لدى الشعراء المسؤولين – تلتقي في دلالاتها الاجتماعية بما هي حلول مؤقتة للتوتر الناجم عن ثورة الشعراء على ظروفهم . واذا كان من المنطقي أن هذه النزعات المتباينة في اساليبها المتشابهة في اسبابها قد بدأت جذورها ذاتية عند بلند وغيره نتيجة حؤول واقع تلك الفترة المظلمة دون تحقيق امانيهم الشخصية ، فانها سرعان ما اتصلت – بالاحتكاك والتأمل – بأسبابها الحقيقية وعمقت من رؤيتهم للواقع ، فكان تعبيرهم عن التجارب الفردية تعبيرا مباشرا او غير مباشر عن ظروفهم وثورتهم عليها .

ولدت أغاني المدينة في مرحلة لم يكن يضحك فيها ضحكا نابعا من القلب الا الذين (لا يسألون لم يضحكون) وهؤلاء ما كانوا الا (رواسب وزوائد) كما قالت نازك الملائكة .. مرحلة كان الحزن في ادبها نتيجة طبيعية جدا لقبح واقعها وتخلفه وفساده . ولم تكن (مدينة بلند الميتة قائمة في ذاته المتضخمة) لانها كانت قائمة على الخارطة ، وكان مجتمعها – كما قال احد النقاد – هو كل ما يملأ عين الشاعر وسمعه . وقد كانت القضايا التي طرحتها اغاني المدينة هي ذات القضايا التي كان يعاني منها كل شاعر مسؤول ، ولكن شاعرنا لم يتخذ منها موقفا ايجابيا فعالا ربما لا بسبب عجز ولكن لعدم امكان ذلك في تلك الظروف البشعة . ولذا نزعم ان موقف بلند كان التعبير الاكثر اصالة وواقعية وان لم يكن التعبير الاكثر ضرورة . وما يبدو لنا من شعره لا انتماء هو – في الواقع – انتماء مأزوم يعاني هموم العصر ويطيل فيها التأمل . وما من أديب حق الا كان ملتزما ولا ملتزما في آن ، هو ملتزم بحكم كونه مسؤولا واعيا يحس في نفسه ذلك الذوق العارم الى الاحتكاك بالعالم والتعرف عليه وتطويره ، وهو لا ملتزم بحكم نفوره من النفعية المباشرة والتبني الجاهز للاراء الشائعة وميله الى تلك العزلة الخلاقة التي يدعو لها ستيفن سبندر ، والتي تتيح له ان يعي العصر بحرية ويعريه بشجاعة .

كانت النتيجة الاولى لخلاف بلند مع الاخرين ، ذلك الخلاف القائم على الحب والشعور بالمسؤولية ، هي الانفلاق على ذاته المأزومة والانسحاب من مجتمعه الراكد ووعيه الفاجع بعمق الفروق بينه وبين المجتمع ففي احدى قصائده يخاطب (ساعي البريد) وهو رمز اتصاله بالاخرين :

ساعي البريد
ماذا تريد
انا عن الدنيا بمنأى بعيد
أخطأت لا شك فما من جديد
تحمله الارض لهذا الطريد

هذا الانفلاق الاسيان على الذات هو النتيجة الطبيعية لتأكيد بلند المنصل على الفروق العميقة بينه وبين الاخرين فيقول : (ماذا أريد – لم تسألين – عما أريد – أنا لا أريد – انا لست مثل الاخرين ..) ، وليس هذا التفرد عن الاخرين (حالة نفسية) فحسب ، كما توهمت سلمى خضراء الجيوسي حين ظنت ان للشاعر نفسية خاصة يعيش فيها .. ولكنه (موقف فكري) يمليه شفاء الشاعر بوعيه وسعادة الاخرين بجهلهم :

ستعرفين الدهر في دمعتي وسوف ترثين لهذا القطيع
يسير لا يبصر الا خطى تطوي ربيعا ثم تطوي ربيع

فهل يكون غريبا ان يرفض الشاعر الانسياق البليد في دورة الطاحونة قائلا :

لن ارتمي كالناس في منية ولن يقود الدهر يوما يدي
فالناس ما افبح آلامهم هذا بلا أمس وذا في غد

ولم يكن القبح في آلام الناس ولكن في قناعة هؤلاء الناس بآلامهم ومصيرهم قناعة هي الموت ان لم نكن ابشع منه :

أعينهم تنبس في ذهنهم عن عظمة اخرى لجوع جديد

وهو في سخريته من فتاته انما يسخر من الناس جميعا ، لانها مثلهم جهلت مداه ومرت كالدنيا تراه ولا تراه ، فيجعل من هذه الفتاة رمزا لهم ، ويؤكد هذا الاختلاف عن طريق مخاطبتها او محاورتها :

أنت يا من تحلمين الان ماذا تحلمين
بالدروب الزرق ، بالغابة ،
بالموت مع الكون الذي لا تفهمين

---

(٥) في كتابه : من ادبنا المعاصر ، وفي مقدمته لكتاب (الوان من القصة المصرية) .

ورغم ان بامكاننا ان نحلل موقف الشاعر من الاخرين على ضوء ما تراه الوجودية ، الا اننا لا نستطيع الزعم بأن بلند كان يعمد الى نقل الافكار الفلسفية الى صور شعرية ، او ان الفروق منتفية بين موقف الوجودي من الاخرين وموقف شاعرنا منهم ، فلكي أحيل الاخر الى شيء او يحيلني هو الى شيء ولكي يرفض احد الجانبين الانحراط في مهزلة العلاقات الاجتماعية ، فلا بد ان تتوفر لدى الطرفين درجه من الوعي الفلسفي ، بينما نلحظ في شعر بلند بعد الاخرين عن هذا الموقف الذي يلتزمه الشاعر دون ان يعيه الاخرون او يحسوا به . ان قصيدة مثل : (كاليغولا) قد تقدم لنا موقف الشاعر من الاخرين في حال العزلة والانفصام حتى في لحظات الاتصال البدني :

أاسكت ان بقلبي قي
وان هوانا ممل
هنا رغم هذا السرير الصغير
سيرقد بيني وبينك ظل

او كما تدل على ذلك قصيدة (اوديب) الصارخ : (مهجور كالليل أنا ـ كالصمت انا مهجور ...)

ومع ذلك يبدو ان عزلة الفرد عن الاخرين في شعر بلند تخضع لمسببات اجتماعية اكثر من خضوعها لفلسفة فكرية ، وان ثمة اسبابا ـ سياسية على وجه التحديد ـ هي التي تشكك الانسان في الانسان وتعزله عنه . وغربة الشاعر عن الاخرين ـ في مثل هذا الظرف ـ سببها انه يعلم ما هم فيه ولا يعلمون ما هو فيه على حد تعبير ابي حيان : (كنا اثنين ـ عينان تمران بعينين ـ وبلا حب ـ وبلا بغض ـ وكبعض الناس نمر ببعض ...)

فاذا ما هدأت ثورته على الاخرين بعد تنفيسه عنها بكشف الجانب المضيىء من علاقته بهم ، فاذا هو لا يكن لهم غير الحب ، واذا السراب عنده (سماء) والناس (كواكب) وان تكن هذه الكواكب قد ارتضت ان تكون (دون نور) ، واذا به بعد ان نفض يده من الحياة ، او هكذا خيل اليه ، ينصح صديقه ان يبحث عن دنيا جديدة فلم تزل في الارض احلام سعيدة ، وينقمص شخصية بروميثيوس رمز التضحية وتكران الذات والفداء المعذب :

لي مثل الناس صوتي
لي مثل الناس حسي وظنوني
اتركيني
أنا للناس وللموت الذي ينهش صدري

لكأنه يردد مع كامو : انني مشمئز من العالم الذي اعيش فيه ، ولكنني اشعر بأنني متضامن مع الناس الذين يتعذبون فيه ، ولهذا يحس الشاعر في نفسه تلك الرغبة العظيمة في تبني هموم الاخرين والتوغل في عالمهم :

أريد ان اغور في شوارع مزدحمه
حكاية او غنوة او ملحمه
أريد ان اسأل من يحلم عن احلامه
أريد ان اسأل من يألم عن آلامه
أريد ان اوقظ دنيا مظلمه
أهتز مصباحا هنا هناك
ملء نوره منى
تنير ربوة ومنحنى

لكنها كانت مجرد رغبة تخفق دون ان تتيح لها الظروف أن تتحقق، فيعمد الشاعر الى تضخيم عالمه الذاتي تضخيما خيل اليه انه يغنيه عن الناس وعالمهم الزائف ، فعالمه الجديد ـ كما يراه ـ عالم شامخ الذرى أرفع من الوجود واسمى من عواطف الناس لا يأسره الليل ولا تسموا لدنياه الخطوب :

وتحسست ملء ذاتي عملاقا تهاوت عواطف الناس دونه
مر بالفجر فاستهان ذراه ورأى فجره فداس جبينه
ينسج الصمت في جوانب نفسي من خطاه الطويلة المسكونه
عالما شامخ الذرى يتأبى ان يرى نفسه حكاية طينه
ثم انت سترجعين خطوطا شاء حسي ألا تكون وسيمه

ولكن هذا العمق الرافض لا يملك الا الاعتراف بأن هذا التضخيم اللامجدي ليس الا اسلوبا تنزع اليه ذاته للقناعة بعزلتها ، وهو لا يملك الا الاعتراف بالواقع :

واستفاق الزمن في مدفن الظل فضاعت احلامي المجنونه
كان صمت وكان ثمة حس واستحالات هدأة ملعونه
ثم ماذا ؟ وصوتها .. يتحدى كبريائي ومدفني وسكونه

وهو يأمس الحاجة الى المرأة التي مسخها في لحظة غضبه :

هنا بجنب المدفأه
احلم ان تحلم بي امرأه
احلم ان ادفن في صدرها
سرا فلا تسخر من سرها

والا فأي جدوى في التشبث بهذا العالم الوهمي الذي خلقه لنفسه وقد نفتحت بصيرته على افلاس القيم وانهيار المثل ، وأي معنى لتضخيم هذا العالم وقد صدمه وعيه بعبثية الوجود ؟ فليكن التمرد اذن هو اسلوبه في مواجهة العالم :

فهوى على الدنيا يريق بها التمرد والسموم
ويصيب في خلجاتها نوح العواصف والغيوم
لم يرحم القمري وهو يئن فوق يد الكلوم
يستعطف الريح الهصور ويشتكي الليل الظلوم
وبناظريه تأمل دام تقطره الهموم

ولم لا ينزع الى التمرد وقد ادرك أن حياته عبث في عبث ، وايقن ان لا جدوى من السؤال ولا قيمة حقيقية للاشياء :

لن أسأل الفجر اذا مر بي والليل ان غمغم في مرقدي
عما سيبقي النور من فصتي وكم سيمحو الليل من مشهدي
هذي يدي نفضت منها غدي ومولدي الراسف بين القيود
فليحلم النسر بأمواته ولتحلم الموتى بسر الخلود

بات شعار بلند (وهان فما أبالي بالرزايا) وادرك حين وضع اصبعه على الجرح العجيب ان وجوده لا يحمل تبريرا وان رحلته المعذبة مفضية الى العدم ، فلا افل من ان يكون هو سيد وجوده والمسؤول عن حياته . ولا قيمة للمثل المسبقة المفروضة عليه :

صرت كالموت عابثا اتنزى حيثما شئت ضحكة ملعونه

وما دام الشاعر من الكون عنصر لازم ، فلا حقيقة لهذا الكون الا في ذاته ، وان وجوده الفردي هو الذي يحدد ماهية الاشياء فلا قيمة لها الا من خلال وجوده ، اذ ليس ثمة ـ كما يقول سارتر ـ غير الكون الانساني، كون الذاتية الانسانية :

أعيش في موتي وأقتات من سري الذي كان فكان الوجود

. . . . . .

وتسمرت في سكينة نفسي فاذا الارض كلها في سكينه

ولكن معاناته وادراكه الفاجع لعبثية الوجود لا يحول دون مواصلة الصراع ، فهو يرفض الانتحار كحل للعبث الابدي ، كما رفضه كامو في (اسطورة سيزيف) لان الانتحار ـ كما يقول حليم بركات في (ستة ايام) رفض عابر بينما الحياة رفض دائم . لقد تملكه ذلك الاعتزاز بأن يتحمل الواقع :

واظل ازحف في الصراع
يهوى الشراع
وتموت في جنبي ذراع
واكاد اومىء بالوداع

. . . . . .

واظل ازحف في الصراع

ولكن الشاعر يدرك وقد ارتضى ان تكون عزلته حلا مؤقتا لخلافه مع الاخرين وتنازعه مع حقائق المصير ورغم ما انتهى اليه من ايمان بالعبث والتمرد ، ان وعيه بعمق جراحه لا يمكن ان يمحي بمجرد عزلته،

فاذا بصمته الدامي يستقطب عناصر المأساة ، واذا به يقول :

ايه كم من عالم في صمتي الدامي يموت
كم امان في طريق الوهم اعياها السكوت
كم شفاه في دمي اطبقها اليأس المفيت

فالعبث والتمرد والعزلة نتائج اوفت اليها التجربة عنـــد بلند ، ولكنها نتائج لا تعفي على جذور التجربة ولا تنهيها ، فهو عندما يقول :

ولتبق في الافق البعيد
تلك الدروب كما تريد
ففدا ستبعث من جديد
امـا انـا
فلقد تعبت وها هنا
سانام لا اهفو ولا تهفو مني

لا ينبغي ان يخدعنا تأكيده على ذاتية تجربته حتى لو استبد بـــه الغضب الى حد ان يقول : (لا تلق مرساة ــ لا تبذر بذرة ــ من يدري ــ قد نرحل قبل الفجر) ، فليس هذا التخلي عـن العالم ــ كما لاحظنا ــ الا حيلة لا واعية يتخفف بها من حدة احساسه بعذاب الارتباط بالعالم ... وهي دليل على ارتباطه به ، وهيهات ، فلئن بدأت تجربته ذاتيـــة كأن يتساءل :

من أمسي ماذا صنت في قلبي
الا رؤى امسي
تسخر من نفسي
وفي غد سينتهي دربي
في عالم منسي (٦)

قد نزعت ــ فيما بعد ــ الى الشمول الانساني وشارفت أبعـد الآفاق وارحبها (٧) .

ومن هذا الالتقاء الاصيل بين الذاتية والموضوعية في تجربة بلند ، وفي هذا السمو بها من الانانية الفردية الى الانسانية تبسط الهمـــوم الميتافيزيقية ظلالها في شعره . ولم تكن معاناة الشاعر لتلك الهمـــوم الا نتيجة اخرى من نتائج الانسحاب مـــن المجتمع ، فان المشكـــلات الميتافيزيقية تظل مكبوتة في اعماق اللاوعي ما ظل الانسان قانعا بقيـــم مجتمعه راضيا بمصيره حتى اذا اختلف معه وارتد الى ذاته عاجزا عـن ردم الهوة بين وعيه الفاجع وجهل الاخرين الطفولي برزت تلك المشكلات من مكامنها . ولكن ثقافة بلند الفلسفية اكسبت تلك المشكلات في شعره طابعا من العمق والاصالة واقصتها عن الوعظية المستسلمة التي انطبع بها تناول بعض الشعراء الاقدمين لها ، فالزمن بما هو قضية فلسفيـــة يحظى من تفكيره باهتمام قل نظيره في الشعر العربي اذا استثنينـــا لمحات في الشعر الجاهلي (٨) كانت ستثري ادبنا القديم لو قدر الشاعر الجاهلي ان يعمق من معاناته لها لو توفرت له اسباب الحياة اليوميـة القاسية ، واذا استثنينا شذرات في الادب العباسي لم تكن الاعتبارات الفكرية تسمح باكثر منها كانت قد تبلورت في شعر المعري . فاحساس بلند بالزمن ــ كما يقول نجيب المانع ــ قهري متسلط يمد اصبعه ليسهم في كل صورة ترسم . وايمان الشاعر بحدة التناقض بينه وبين الاخرين يظهر هنا مرة اخرى اذ يرسم لنا صورة لهذا التناقض :

ولكم سيحملك الخيال فتحلمين
لكن هناك ، هناك في العبث الذي لا تدركين
ستظل ساعتك الانيقه
تلهو بأغنية عتيقه
ولا ترى ما تبصرين

واذ لا يتناسى الاخرون الزمن فانهم سيقنعون بالتلاشي في طريق ما ، اما ثورة بلند على هذا التلاشي فتدفعه الى ان يوغل في الزمان ، فالزمن عند بلند يتربص له في كل طريق ، لانه واع به لا ينساه :

وتلاشيت في الطريق ولكـن كل هذي الدروب تقفو مصيري

ولكن يقظة بلند ووعيه لا يغنيانه عن الزمن المنسل شيئا ، فلعـل الجهل بالزمن خير من الوعي ، وما دام الانسان لا يملـــك ازاء مروره مهربا ، فان الوعي والجهل ليلتقيان في النهاية عند الخاتمة المفجعة اذ تموت حـ ى الرؤى ويمحي النور الا ضباب هذا السر المغلق ودقات قلب الساعة ، ناعية الزمن ، تلك العجوز التي لا تموت . واذ يتحسس بلنـد زحف (الشيبة البيضاء) في نفسه لا يفرق في حمرة الخيام وخدره ، ولا يركن الى استسلام صوفي ، ولكنه قد يعمد الـــى العودة للماضي حيث براءة الطفولة ونعيم الاحلام :

ها هنا كم شيد الطفل امانيه رمالا
وتلالا مـن تراب
ها هنا كم جئت والامس فتى غض الرغاب
فتغنيت بعينيك ، بحبي ، بشبابي

وفي قصيدة (ها انت) هذه المقارنة الآسرة بين عالم اليوم وعالم الامس :

بالامس اذ كنا صغار
كم كانت الدنيا صغيره
هل تذكرين
تلك الحكايات الطويلة عن أميره
كانت تصر تصر ان تبقى كدنيانا صغيره

وحتى هذه العودة الـــى الماضي تتلبس بوعي الشاعر فتبـــرز لاجداثها ، فبلند هنا ليس رومانسيا يخدعنا عن نفسه فيجعل مـــن ماضيه جنة وصباه فردوسا ، فلعل طفولة بلند لم تكن خلوا من الجدب وماضيه بمنجى من العقم ، فاذ يتذكر الشاعر تـلال التراب والاميـــرة الصغيرة فهو يتذكر ايضا ان لون السماء كان داء ، وداره مخيفة كالوباء، ويتذكر النساء المتأففات والعيون المتجمدات بلا بريق ، والدروب المعتمات الضريرة ، وضحك السكارى المرير ، وهيهات ! فبلند لا يرتضي عوالـــم الوهم وانه ليظل يسأل : اتظل تخدعنا الحياة .. اتظل نغرق في الظلال ... وتلتقي هذه الاسئلة وتتفاعل وتثمر قصائد ثورة وتمرد اوفى بهـــا بلند الى ذروة سامقة من ذرى الشعر الحديث .

***

في (جئتم مع الفجر) الذي صدر بعد ١٤ تموز ١٩٥٨ انتقـــل الشاعر الى الالتزام الصريح لقضايا الاخرين بعد اضطراره الـى الغياب الظاهري عنها . وفي هذا التحول ما يؤيد مـا سبق ان قلناه مـــن ان اختلافه مع الاخرين وانسحابه من المجتمع كانـــا بسبب حب وشعـور بالمسؤولية ، بدليل أن تغيرا كبيرا وقع في هذا المجتمع كان لا بـــد ان يترك آثاره في الشاعر فيحوله من التشاؤم والانغلاق الذاتي المأزوم الى التفاؤل والالتزام الاجتماعي . ولئن ظلت الاوضاع العامة هي هي لـــم تتغير تغيرا كليا ، فان قيام الثورة هو الذي حول نظرة الشاعر الى هذه الاوضاع من جانبها المظلم الى جانبها المضيء وبدل زاوية رؤياه الـــى الواقع الاجتماعي ، فكان هذا الديوان هـــو الثمرة الطبيعية للصراع الطويل بين النصف الحي والنصف الميت في مدينة بلند التـــي اطرحت عنها اكفان الموت وقامت تبني وجودها الجديد .

على ان قيام الثورة لا يعني ــ بطبيعة الحال ــ ان يتغير التركيب النفسي للشاعر بين ليلة وضحاها فينبذ حزنه وتشاؤمه ، بل ان ظـلال (اغاني المدينة) السوداء لا زالت تنبسط هنا وهناك ، تلمس هذا فـــي تأكيده على الواقع المرير الذي عاشه العراق قبل ١٤ تموز :

جئتم وكنا هنـا
نقتل في صمت ولا ندري
أيصلب الانسان
أتحرق النيران
بيوتنا .. صغارنا

ــ التتمة على الصفحة ١٥٧ ــ

(٦) الاديب ــ فبراير ١٩٥٤
(٧) راجع على سبيل المثال قصيدته العظيمة : (في الليل) .
(٨) راجع مقدمة ادونيس لديوان الشعر العربي .

بلند الحيدري

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠١ ـ

نسأل من اين ستأتي المنى
من اين ، لن تأتي
لن تشرق الشمس ، وفي بيتي
تفور في الموت
اقدام اطفالي بلا صوت
في غمرة نار ودخان
ما قيمة انسان يفنى
ما قيمة آلاف تفنى
من اجل غنى انسان
في زحمة اقدام بهمي
ما قيمة لوعة انسان

ولئن ظل رفض الجوانب الكئيبة في اغاني المدينة مختنقا لا تتيح لها الظروف ان يعلن عن نفسه ، قد اتيح للشاعر في (جئتم مع الفجر) ان يعلن عن رفضه لها وثورته الصريحة عليها .

ولم يقتصر الشاعر في التزامه الاجتماعي على مشكلات وطنه المحليه بل نزع الى المشاركة في الانتصار لقضايا الانسان عامة وبنى قضية الزنوج ومحنتهم بالتمييز العنصري المقيت ، كما كتب عن (هيروشيما) .. وهو في هذا النزوع ينجنب ـ ما امكن ـ اخطاء من سبقه من شعراء الالتزام الاجتماعي وبخاصة تلك العجلة البادية والتكلف البين في قصائد البياتي . ويتراوح اسلوب الشاعر بين الهدوء والشفافية حين يستعرض قطاعات كئيبة من الماضي البغيض وبين الحدة والعنف في قصائد الثورة كما في (سر) و (الى زنجي من الاباما)

وقد كانت الرجات السياسية العنيفه التي مرت بها بلادي كفيلة بأن تعيد شاعرنا الى الانكفاء والاستسلام مرة اخرى الى اغاني المدينة ، وقد اوشك ان يفعل كما تشهد قصيدة (الرحلة الثامنة) التي يرفع فيها الشعار المعمم :

اطفىء مصابيحك ولنفرق

غير ان مرحلة (جئتم مع الفجر) ما زالت قريبة العهد وقد شدته الى الايمان بأشياء الناس النبيلة ، احلام الاطفال .. وعرق الرجال في الظهيرة .. وكسرة الخبز على حصيرة .. يردد الشاعر :

لا ما انتهيت
فوراء كل ليالي هذي الارض لي حب وبيت
ووراء كل سكونها القلق الممض
وبرغم كل ما في الجرح من حقد وبغض
سيظل لي حب وبيت
وقد يعود بي الزمان

وحتى حين يسهم الاخر ـ في خضم الصراع الحزبي ـ الى ايذاء الشاعر يكاد لا يتجاوز موقف الشاعر منه العتاب المشوب بالاسف :

وبلا خجل
كانت تصر يداك انت اجل وانت
فكأننا لم نبن في احلامنا بالامس بيتا
ليضمنا دربا وايمانا وصمتا
وكأننا بالامس لم نقسم
وما شدت يداك على يدي
لتثير من أمسي غدي

***

لم تبدأ حركة الشعر الجديد على ايدي الشعراء الشباب حركة متكاملة لها اصولها وفلسفتها ، فمن المنطقي ان تبدأ مثل هذه الحركة مضطربة مهتزة تعتمد على تجارب الشعراء انفسهم اكثر مما تعتمد على اصول جمالية مقررة ، فقد كان وراء المرحلة الانتقالية التي كان يمر بها الشعر العربي ماض عريق من الادب الكلاسيكي ، وفي نفوس الشعراء الشباب كانت تعتمل رغبة في خلق شيء جديد ان لم تتحدد معالمه عندهم بوضوح ، فقد ارادوه ـ على كل حال ـ شيئا اخر غير ما ورثوه من الشعر الكلاسيكي ، فكانت ولادة الشعر الجديد في ظروف متوترة قلقة كان على الشاعر فيها .. (ان يوضح ما يقوم به وان يثبت علما كرواد القطب كلما تقدم خطوة) (٩) .. فكانت المغامرة الفردية في الشعر هي الطابع المميز لنتاج الجيل الاول من الشعراء الجديد . واذا كنا اليوم نرى ان الشعر الجديد يمثل تصورا جديداً لموقف الانسان العربي من الكون والمجتمع ، فلم يكن الشعر الجديد كذلك ابان ظهوره ، بل كان تجديدا فنيا اكثر من كونه رؤيا حضارية جديدة (١٠) . ومع ذلك ، نزعم ان شعر بلند الحيدري كان البداية الفضة لنقل الشعر الى رؤيا جديدة لا تقتصر على اكتشاف معان او اشكال موسيقية مبتكرة رغم انه قد يتضمن هذه او تلك ، ولكنه في الاساس محاولة لخلق موقف حديث او رؤيا جديدة ، التجديد الفني فيها عنصر طبيعي ولازم . ورغم ان نوع الموقف الفكري لا يستدعي البتة نوع البناء الفني او مدى القدرات الابداعية ، فلعل موقف بلند المتشائم أدى به الى احترام الابداع الفني والصبر على مصاعبه والاخلاص المطلق لقيمه باعتباره القيمة الوحيدة المتبقية له في الحياة يؤكد بها ذاته ويعلن عن وجوده . وفي الوقت الذي كان طبيعيا ان يرى البعض في الشعر الجديد مجرد تغيير عروضي ، او معبرا عن مضامين جديدة تستدعي هذا الشكل الجديد ! وفي الوقت الذي كان فيه النقد بنوعيه المحافظ المنزمت ، والمتطرف الذي ينسب الى هذا الشعر ما ليس فيه ، ابعد ما يكون عن رصد الحركة الجديدة ، كان بلند يعمل بتؤدة ويجدد بصمت متجنبا مهاوي التطرف والتقليد محتفظا لكل خطوة يخطوها بتبرير وجيه .

تمثل اغاني المدينة مرحلة نضج تضم الماضي الممتد في الشاعر الى جانب الجديد المستحدث . وتلفتنا براعة بلند في السيطرة على الموسيقى وتطويعها لرصد أدق الخلجات النفسية ، فهو يفيد من نظام الشطرين ، ومن الاشكال الموسيقية القريبة من الموشحات التي بعثتها النهضة الشعرية الحديثة ولا سيما في شعر الهجر كما في (دروب . اودلوكنت . نقمة . عبودية . همس الطريق) .

على ان براعة بلند تبرز كاوضح ما تكون في الشكل الموسيقي الحر ، فاذ نلاحظ ان الشكل القديم قد يحول دون الافادة من الموسيقى كعنصر لازم في بناء القصيدة ونموها العضوي ومستوياتها الشعورية مما يؤدي الى ان تحمل المعاني لا الموسيقى مهمة التعبير عن هذا النمو ـ ان وجد ـ نلاحظ ان بلند قدم لنا نماذج ممتازة لما يمكن ان يحققه الشكل الجديد في رصد الخلجات الهاربة ونمو القصيدة ، لان نظرية الشعر الحر قائمة ـ كما يقول بينون ـ على ان التعبير يكون ادق اذا ما اطاع الشاعر كل تغيير دقيق للفكر وللشعور عندما ينشأ في ذهن الشاعر ، فيمكن لذا ان توجد داخل الوزن مرونة لا حد لها. وكما يصلح الشكل الجديد للتلوين الموسيقي والتدفق العاطفي كذلك يصلح لتجسيد الرتابة والتكرار الممل ، فالشاعر اذ يقول :

وغدا نعود لكي نعيد
ومن جديد
وبذلك السأم المبيد

---

(٩) بلند الحيدري : خواطر في الشعر العراقي الحديث .

(١٠) ويقول الشاعر ان الشعر الحديث كان (تجربة لتطوير شعرنا القديم على ضوء المفاهيم الادبية العالمية التي اطلع عليها غالبية شعرائنا المحدثين عن كتب والاستفادة بما يجد هنا وهناك من مقاييس ادبية للتقييم القصيدة) ـ من مقالاته : خواطر في الشعر العراقي الحديث ، وراجع مقدمة نازك الملائكة لديوانها الثاني ، ومقدمة السياب لديوان (اساطير) ، وقضايا الشعر المعاصر ، واراء في الشعر والقصة .

نفس الحديث عن العهود
وعن الوعود
وعن السنين الضائعات من السنين
وتظل كان
بالامس كان
واليوم كان
وتظل تمتلىء السنين
وتظل نوغل في الزمان

نلمس براعته في الافادة من تكرار الضرب (متفاعلان) والقوافي الهادئة الممثلة بمدات صوتية تتكرر وتتوالى كما يتوالى سأم الشاعر ويتكرر حديث الوعود . وقد اسهمت حروف المد (الياء والالف والواو) على توصيلها فضلا عن هدوء موسيقى الكامل وبطئها . وهذا المزاوجة الممتازة بين جرس الالفاظ واصدائها النفسية تطالعنا في (حب قديم) و (عقم) و (كبرياء) وغيرها .

وفي قصيدة (صدى عذاب) يستخدم الشاعر مجزوء الكامل ، ولكنه يعمد الى جعل الابيات مدورة عبر ابيات القصيدة كلها . وهذه وسيلة بارعة لجعل الابيات تبدو وكأنها زفرات طويلة متتالية يسيء اليها انقسام البيت الى شطرين :

لا تطرقي بابي فان وراء قلبي ألف باب
أبدا يرنح صمته شك وهم واضطراب
وأنا أنا كالامس في قلب الوجود صدى عذاب

ويكرر الافادة من التدوير ـ للغرض ذاته ـ في قصيدة : الكوخ الوردي ، و : الطبيعة الغاضبة ، ولكنه يبلغ في الافادة من مجزوء الوافر حد الاعجاز في (شفاه مطبقة) .

على ان اعظم ما حققه بلند في الموسيقى هو خلق التوتر والتمزق القائم على تصارع الاضداد ، فالوزن ـ كما يقول الدكتور بدوي ـ (يجب ان يتابع الاحوال العاطفية الانفعالية حتى يأتي تعبيره عنها قويا موفور الاداء ، وان اهم ما تمتاز به هذه الاحوال ... هو التوتر . ولهذا كان على الوزن خصوصا ان يعبر عن حالة التوتر ، ومن الاسف الشديد ان اوزاننا التقليدية فقيرة في هذا الباب الى درجة مريعة ، ذلك ان اوزان الشعر العربي في عمودها التقليدي ... انما تقوم على الاطراد والرتوب سواء من ناحية الوزن ومن ناحية القافية . والاطراد والرتوب كلاهما من الد اعداء التوتر لخلوهما من التقابل والتعارض والتمزق الحركي القائم بين الاضداد) . (١١) .. وفي قصيدة (عبودية) تطبيق ممتاز لاسهام الموسيقى في خلق التوتر والتمزق ، اذ يعرض لنا الشاعر توترا حادا مبعثه الصراع بين الذات والقدر فيقول :

عبد ؟
اكاد اجن يا نفسي أأنت أنت يا حسي
اهذا العالم المنسي الذي ألقى به المهد
ويطوي شعثه اللحد
هو الصارخ يا عبد

فنلحظ كيف انتقل الشاعر من قافية الاشطر الثلاثة الاولى المجسدة للانبهار والسؤال الى قافية الدال المضمومة العنيفة المجسدة لارتطام عنيف بصخرة القدر العاتي .. وعندما يبلغ الصراع في القصيدة ذروته تتوالى الضربات عنيفة قاسية في تكرار لا شعوري يمثل صدمة مريعة لا مفر منها :

ترى من أنت يا غلي
فعاد الصوت يشتد
كأن عواصفا تعدو
بأذني وتربد
انا انت انا العبد

واذا كان بلند لا يؤمن بالتقرير المباشر ويرى ضرورة التزام الايحاء الاستدراجي في الشعر ، وان القصيدة كل يولد جوا موحيا فهو لا يلجأ الى الفاظ يجتلبها لجرسها دون ان يكون وراءها معنى او صورة .. ولا يؤمن بقول الاب بريمون : (لا حاجة لفهم الشعر فالسحر المنبعث من موسيقاه يؤثر في النفس تأثيرا مباشرا) ، لان الاستماع الى الموسيقى يغني عن هذا الشعر ، وبالتالي فان القصيدة عند بلند لا يقوم جمالها ـ كما يقوم جمال قصيدة سعيد عقل مثلا ـ على الانسجام الصوتي المجرد والحذر الناجم عن تناسق الالفاظ او جرسها قبل ان يقوم على معناها او ايحائها بالمعنى .. وان حالة الانقياد التام التي يتوخاها برغسن من الفن لا تشترط تنويم القوى العاملة او الصامدة من الشخصية عن طريق الحدر الموسيقي ، ولكن تشبع القصيدة بصدق الانفعال وامتلاءها بحقائق الوجود هما اللذان يسلمان القارىء الى حالة الانقياد التام هذه . واذا كنا لا نعدم في شعر بلند موسيقى مخدرة وصور مضببة فان نظرة الشاعر الى القصيدة هي التي استدعت هذه الموسيقى وتلك الصور ، لا عجز اجتلبها لتغطية تسطح او ضحالة ، فاذا قال :

غدا تلتف اسرار حواليك كنجوانا
شفاها تهن في عينيك اطيافا والوانا
سجت في الخافق النوري عل هناك تلقانا
ولكن لن ترى شيئا فقد لاذت بمرعانا
رياح عافت الكوخ حطاما ما بها ذكرى

فانما يوحي بالمعنى ويبثه في ايحاء استدراجي أخاذ ، وهو ـ لذا يختلف عن اوائل الرمزيين المحدثين الذين جعلوا الموسيقى عماد الشعر مأخوذين بتجارب بعض الرمزيين الغربيين في جعل الالفاظ مجرد نغمات والوان لا تحمل فكرا ولا معنى قدر ما تفعل في النفس فعل المخدرات التي كانوا يتعاطونها للهرب من الواقع .

ومع ذلك ، فقد افاد بلند من المدرسة الرمزية اشياء كثيرة لعل اهمها الاتجاه نحو اللاوعي وتنقية القصيدة من ترسبات الوضوح الكلاسيكي والمنطق والبرهنة وما الى ذلك ، وهو لا يحفل بالمظهر الحسي البراق للصورة فلا يحشد لها الالوان والموسيقى الخارجية في محاولة للتعويض عما قد تفتقر اليه من زخم الصدق وتوهج المعاناة ، ولهذا نجد قيمة الصورة في شعر بلند لا تكمن في مطابقتها للمظاهر الموضوعية . وانما في تشكل هذه المظاهر ضمن اطار علاقات جديدة بعد ان تحل فيها ذات الشاعر عبر حالة الذهول المشبع بالتوتر ، فهو اذ يقول مثلا :

اعينهم تنبش في ذهنهم عن عظمة أخرى لجوع جديد
أو : كأني على شفتي ميت أدب وامتص ما توصيان
أو : والارض مازالت على عهدها تدور حول الابد الاسود
طاونة أطربها جهدهم فلم تسل عن ثورها المجهد

لا يقدم لنا صورا تطربنا بألوانها وموسيقاها المتصاعدة من السطح كما يفعل نزار قباني مثلا ، ولا تدهشنا بغرابتها المفاجئة الصحلة كما يفعل بعض شعراء لبنان الجدد ، ولكنه يقدم صورا مشبعة بالظلال ممتلئة بالحياة فتغور بنا الى ابعاد جديدة خصبة ، ولهذا لم تكن هذه الصور (كهربة لذيذة سريعة) ولكنها رموز عميقة موحية ، ممثلة للاحساس اكثر من كونها متماثلة حسيا مع هذا الاحساس على حد تعبير ريتشاردز عن الصورة الحديثة . ولانها كذلك نلاحظ ان قصائده ـ كما يقول دزموند ستيوارت ـ تنفذ الى صميم فكر القارىء حيث تبث جذورها لتثمر ثمراتها بعد حين .

وما دام بلند لا يلتفت الى رصد الشبه الحسي بين الاشياء وانما يعمد الى تأملها في الداخل في محاولة لاكتشاف المعاني الرمزية الكامنة فيها ورصد الوقع النفسي لها ، فان من الطبيعي ان تتحرر قصيدته من التشابيه الحسية العقيمة والعناصر النثرية وان تتراسل معطيات الحواس المختلفة وتفقد الصورة وجودها الموضوعي الخارجي لتكتسب وجودا رمزيا متوهجا يتحد فيه الفكر بالعاطفة وتحل ذات الشاعر في

---

(١١) الانسانية والوجودية في الفكر العربي . عبد الرحمن بدوي، ص ١٣٥ ـ ١٣٦ .

وللدكتور محمد غنيمي هلال رأي في دعوى الرتابة في الوزن التقليدي : النقد الادبي الحديث ص ٤٧٠ ـ ٤٧٤ .

ذوات الاشياء فلا تكاد تخلو من الرؤى والظلال والصمت والهدأة دون أن يستغرقه ذلك استغراقا ينسيه الحدود المادية للصورة ، فاذا قال الشاعر :

جف تون المنى عليه واخشى ... ان ارى صفرة الخريف بذاتك
قد هرمنا جل هرمنا واني ... قد لمحت الشتاء في خصلاتك

. . . . . .

وكالذرى تلك التي ترى ... في صمتها القارص غير الرعود

. . . . . .

وفي غد اموت من بردي
هنا بجنب المدفأه

فان تون المنى ، وصفرة الخريف ، وشتاء الخصلات ، والصمت القارس ، التي يموت الشاعر من برده بجانبها ، كلها رموز ، لان قيمتها لا تكن في مطابقتها لاشياء نعيها في الخارج وانما في اعادة خلق هذه الاشياء وتطهيرها من وضوح الوعي واتحاد مادتها بالشعور المتوتر عبر حالة الذهول . والرموز بهذا المعنى لا تكاد تخلو منها قصيدة في شعر بلند اذ تتكاثف وتوحي ويسمو بها الشاعر الى حلول صوفي رائع في مثل قصائده : همس الطريق ، انطلاق ، مدفن الظل .

واذا كانت القصيدة عند بلند تعبيرا رمزيا عن وجه من أوجه التجربة العامة ، واذا كان الشاعر لا يحفل بعناصر طارئة على القصيدة ، كان من الطبيعي ان لا تأتي قصيدة بلند معلقة تتحكم بها خرافة طول النفس ، وانما هي اغنية ذات مستوى شعوري معين ولكنه غير ساكن . وفي هذا الجانب يلتقي بلند بالرمزيين الذين جاءت قصائدهم قصيرة لان ازمة الانفعال الشعري - في رأيهم - لا تدوم طويلا فهي لا تكاد تظهر حتى تهرب وتزول (١٢) . وفي معظم قصائد بلند تتوزع الحادثة على ازمان مختلفة لخلق العمق الفني في الصورة ، ففي قصيدة (صراع) مثلا تبدأ الحادثة في حالة استمرارية توحي بما قبلها :

واظل ازحف في الصراع
يهوى شراع
وتموت في جنبي ذراع
واكاد اومىء بالوداع

حتى اذا بلغت هذه الحالة الاستمرارية مداها الاخير تراجعت لينكشف ما وراءها ، فتستيقظ الذكريات القديمة في تداع حدسي فانتقلت الحادثة الى الماضي بعد ان كانت حالية :

وهناك في البهو المغبر كالزمان
كانت تعد لي الثواني
تلك العجوز بلا حنان

ثم تعود الحادثة الى مداها الاول فيختم الشاعر قصيدته بالعبارة التي بدأت بها :

واظل ازحف في الصراع

ويفضل هذا الاسلوب استطاع الشاعر ان يجعل الحادثة وكأنها موجات دائرية تتدافع وتكشف عن بعضها البعض في دائرة شعورية واسعة متحركة . (١٣)

ومن الملاحظ ان مستوى الشاعر الفني في (جئتم مع الفجر) قد هبط هبوطا واضحا عما كان عليه في اغاني المدينة ، اذ نلمس - ولاول مرة في شعره - شيوع النثرية في مثل قوله : (كلما ابصر لي الوحش الذي داس حقوقه) فمتى كانت (داس حقوقه) هذه شعرا ؟. كما نلمح في قصيدة (عشرون الف قتيل) معاضلة واضحة اضطر فيها الشاعر الى تكرار صورة معينة غير مرة مما يدل على ان القصيدة لم تكتب نفسها ، اذ لو كانت القصيدة قد تفجرت من نفسه تفجرا تلقائيا لما اضطر الى اعادة صورة الجريح الملقى على الارض دون ان يكون ثمة مبرر فني لهذه الاعادة ، والتكرار - في مثل هذه الحالة - هو البديل الجاهز لعدم انبثاق صور جديدة .

ولا نريد ان نسارع الى القول بان التزام الشاعر السياسي هو المسؤول عن هذا الهبوط ، فهذا تعليل ساذج ينفيه وجود عشرات القصائد الملتزمة المحلقة ، ولكن ربما كان السبب ان موقف الشاعر من القضايا السياسية لم يكن اكثر من موقف تعاطف وتأييد ومشاركة وجدانية دون ان تنحل هذه القضايا في نفسه وتذوب في كيانه متحولة بذلك الى تجربة شخصية لا بد من تفجرها في شعره .

على اننا اذا افتقدنا في (جئتم مع الفجر) ذلك التدفق العاطفي القوي والتفجر التلقائي للاحاسيس القوية فان بلند ما زال يهتم بالموسيقى والصورة والاسلوب ، وان يكن هذا الاهتمام ناجما عن الصنعة المقصودة التي تدعمها الخبرات الفنية ، والتي قد يخفت فيها بين الحين والاخر صوت العاطفة الجياشة .

هذه هي اهم الجوانب الفنية في شعر بلند الحيدري ، وقد افاد في تحقيقها من التراث الادبي ومن قراءاته في الشعر الغربي وبخاصة من شعر ت. س. اليوت الذي كان له في شعرنا الحديث التأثير الذي لا يضاهيه تأثير شاعر اخر . ورغم الاختلاف النوعي بين ازمة الحضارة الغربية عند اليوت ، وازمة التخلف الرهيب الذي عانى ويلاته شعراؤنا المعاصرون ، فقد اعجبوا بشعر اليوت ووجدوا فيه - كما وجد كولن ويلسن - ترياقا وسلوى . ولكننا اذا استثنينا قول بلند (ظل بلا لون ولا مسند) الذي نسخه من احدى قصائد اليوت ، نجد ان علاقة بلند لا تتجاوز - رغم ما كان يجمع بينهما من يأس - التأثر الرشيد الذي لا يقع في مهاوي التقليد والاقتباس التي وقع فيها غيره . ومع ذلك ، فربما كان تأثر بلند بموقف اليوت من جفاف الحضارة المعقدة ذا اثر في شيوع ظاهرة الضجر من المدينة في شعر بلند ، وهو ضجر لا يحق لنا مناقشة الشاعر حوله لو انه اصغى الى واقعه وذاته دون ان يعمد الى التضخيم في مثل قوله :

لن اعود
لقريتي والشتاء يحز ارصفة المحطة

. . . . . .

لا لن اعود
فقريتي أمست مدينه

فواضح ان القرية العربية لم تكن ولم تمس مدينة بعد ، والشاعر يدرك ذلك دون ريب ، ولكنه التأثر بالشعر الغربي ومحاكاة مضامينه .

ارجو - في الختام - ان اكون قد اسهمت في القاء الضوء على نتاج احد رواد الشعر العربي الحديث ، والذين ما زلنا ننتظر ان يصيب شعرنا الحديث على ايديهم نماء اوفر وخضرة دائمة .

عبد الجبار عباس

(١٢) الرمزية والادب العربي الحديث ، انطوان غطاس كرم ص ٩٩

(١٣) اما لغة بلند فأوضح جوانب التجديد عنده ، وقد عقد عنها استاذنا الدكتور ابراهيم السامرائي فصلا في كتابه : (لغة الشعر بين جيلين) ، وقد ظلت في لغته جوانب لم يتناولها الدكتور نرجىء الحديث عنها الى دراسة مستقلة عن لغة الشعر الحديث .

زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص. ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب