

التمرّد  
في شعر الاغتراب  
عند بلند الحيدري

المدرس الدكتور  
قيس صبيح العطواني

كلية التربية  
قسم اللغة العربية  
الجامعة المستنصرية

## خلاصة البحث

العزلة من طبائع الذات الإنسانية ، لاسيما الذات الشاعرة والفنّانة، وهذه العزلة نسبية، قابلة للنمو والتضخم في الظروف التي تشكل قيّداً على حرية الفنان، وحاجزاً أمام انطلاق فكره، وإبداعه، كتلك التي ارتمى في ظلّها الشاعر بلند الحيدري. ولكن إخفاقه في هذا وذاك من معترك الحياة ، أسلمه إلى الاغتراب العاطفي، والسياسي، والمكاني، وصولاً إلى (الاغتراب الروحي) الذي يتجسد فيه الاغتراب المركّب ، ومن ثم يصل إلى التمرد في كلّ أنماط الاغتراب .

ولكي لا يتحوّل الاغتراب إلى جحيم لا يطاق، فقد يسعى الشّاعر إلى تجاوزه، أو التخفيف من آثاره في أقلّ تقدير، من خلال منهج تعويضيّ يتمثل في ردود مشتركة هي العودة إلى الطفولة، واستعادة الماضي، وبناء المدن الحلمية، وفي صيغ أخرى امتهان المجون والتشرد كما هو الحال عند الشاعر بلند الحيدري. لذا ولجت ميدان هذا الشاعر لأبحاث في ظاهرة التمرد في اغترابه ، وقسمت بحثي هذا ثلاثة مباحث : المبحث الأول بعنوان (مفهوم التمرد والاغتراب) .. لقد وجدت ضرورة بالغة للاستفاضة في هذا الموضوع وعدم جعله تمهيدا لأنّه سيكون قاصراً عن تأسيس منطلق يغني البحث ويحقّق الغاية منه ، لذا تناولت المعطى اللغوي والدلالي لمفهوم التمرد والاغتراب مع الإشارة إلى بداياته الأولى عند الشعراء القدامى ، وصولاً إلى تقديم لمحة عن هذا المفهوم في رؤى الشعر الحديث على يد المدارس الشعريّة والنقدية الحديثة. أمّا المبحث الثاني فقد وضعت له عنوان ( التمرد في الاغتراب الروحي ) لما تميّزه هذا النمط من اغتراب مركّب انعكس في قصائد الشاعر .

متضمناً تجسيده الموت والصّلابة وفكرة الانسان المتوحّد .

أمّا المبحث الثالث فكان بعنوان ( الفاظ التمرد في اغتراب بلند الحيدري)

استعرضت فيه ألفاظ الغربة ، وألفاظ الموت ، وألفاظ الاستهلال في اطار ماتشي به من دلالات على الاغتراب والتمرد.

# Insurgency

## In the alienation of the poet

### Blend Haidari

Dr. Qais Sabeeh Alatwani

College of Education - Department of Arabic Language – University of Mustansiriya

#### Abstract

the isolation of the natures of the human self, especially self-poet and artist, and this isolation is relatively scalable for growth and inflation in conditions that pose a restriction on the freedom of the artist, and a barrier to starting thinking, and creativity, such as those that dived in which the poet Blend Haidari. But his failure in this and that, from the realm of life, betrayed him to the emotional alienation, political, and spatial, to the (spiritual alienation), which reflected the alienation compound, and then up to the rebellion in all types of alienation.

In order to Aathol alienation to hell for the intolerable, it is on the poet to overcome, or mitigate its effects in the very least, through the curriculum redemptive is the joint responses is to return to childhood, and the restoration of the past, and building cities, papillary, and in other formats despising immorality and displacement as Blend the poet al-Haidari. and so entered the field of the poet to look at the phenomenon of insurgency in Aghtrabh, and this research was divided three sections: Section I is entitled (the concept of rebellion and alienation) .. I have found the need for highly of the extensive on the subject and not to make preparation for it will not be sufficient to establish perspective enriches the research and achieve the end of it, so dealt with given the linguistic and semantic of the concept of rebellion and alienation with reference to its early beginnings to poets old, in order to provide an overview of this concept in the visions of poetry at the hands of the modern school of poetry and modern monetary. The second section has developed a title (the insurgency in spiritual exile) for Tmizbeh this type of alienation is reflected in the composite poems.

Including the incarnation and death and the idea of human believer.

## المبحث الأول

### مفهوم التمرد والاعتراب

#### ١ - المعنى اللغوي والدلالي :

قد يكون معنى التمرد من الوجهة اللغوية والوجهة الفنية أهدى لمعرفة هويته ، لأنه من الوجهة اللغوية يتردد بين معاني الاقبال والعتو والعصيان والخروج . ولأنه من الوجهة الفنية يتردد أيضا في كتابات المفكرين المعاصرين بين الرفض والتملل والغضب وروية الأشياء من زاوية التحدي لها ومعارضة قوانينها .

ومعنى أن يلتقي مفهوم التمرد من الوجهة اللغوية والوجهة الفنية على معاني الغضب والمعارضة والاحتجاج أنه ليست هناك مسافة فاصلة بين معنى التمرد في وضعه اللغوي ومعناه في ابداع المبدعين .

جاء في لسان العرب لابن منظور (( ( مرد ) المراد العاتي مرذ على الأمر بالضم يَمْرُدُ مُرُوداً ومراداً فهو مرادٌ ومريدٌ وتَمَرَّدَ أَقْبَلَ وَعَتَا وتَأَوَّلَ المَرُودُ أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف. ))<sup>(1)</sup>

وبديهي أن التمرد لايرفض الماضي كله ولكنه يسلم رفضه على جوانب الجمود والاتباع في هذا الماضي ، لأن رفض الماضي كله ليس في طاقة شاعر متمرد أو حتى مدرسة شعرية متمردة ، فالماضي ليس كله جامدا أو متخلفا حتى في نظر أشد الاتجاهات تطرفا وتشاؤما .

إن التمرد (( يشكل مواجهة مستمرة لكافة جوانب الجمود والقهر والانحطاط في الأدب والسياسة والاجتماع مستهدفا غضب الحاكم والجماهير ، إلا أن عناصر الأصالة الكامنة في غضبه الثوري توجج فيه قيم التصدي والاستمرار .. ))<sup>(2)</sup>

ففي اسطورة سيزيف لأبيير كامو استطاع هذا الفيلسوف ، والأديب والزوائي الفرنسي ((أن يسجل السمات الرئيسية لتمرده ، إنه تمرد شجاع ، وهو تمرد واع مستبصر .... يرى بوضوح أن العالم غير قابل للفهم. ))<sup>(3)</sup>

لقد حرص كامو على أن يبقى الصراع المنبثق من اصطدام الوعي البشري بجدران العالم الكثيف قائما حتى لايفقد التمرد صوته ومجاله .. يقول ((هذا الصراع يتضمن غياب الأمل غيابا كلياً ، وهو غياب لاصلة له باليأس والرفض المستمر الذي يجب أن نخلطه بالتخلي وعدم الرضا بشكل واع ، وهو ما لايجب أن يقارن بعدم الراحة الذي مصدره عدم النضج ... ))<sup>(4)</sup>

<sup>1</sup> لسان العرب ، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر - بيروت ، ط ١ ، ج ٣ ، باب (مرد) ، ص ٤٠٠ .

<sup>2</sup> ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، د.محمد احمد عزب ، رسالة دكتوراه ، كلية اللغة العربية - قسم الادب والنقد ، جامعة الازهر ، اشراف د.احمد الشرباصي ، ١٩٧٦ ، ص ٨ .

<sup>3</sup> كامو والتمرد ، روبيه دلوييه ، ترجمة د.سهيل ادريس ، دار الاداب - بيروت ، ص ٩٣ .

<sup>4</sup> اسطورة سيزيف ، البيير كامو ، ترجمة عبد المنعم الحفني ، مطبعة الداربية ، القاهرة ، ص ٦٧ .

أصل في القول إلى أن التمرد في الشعر يمهد للثورة في جميع جوانب الواقع المعيش، وهو في ذاته لا يوضع بدائل لهذا الواقع الذي يحتج عليه لكنه يمهد للثورة التي تعمل على التغيير وإيجاد البديل المنشود .

أما الاغتراب فهو - ظاهرة - قديمة قدم الإنسان في هذا الوجود، فمنذ أن تكونت المجتمعات الأولى نشأت معها وفي ظلها الأزمات التي كانت تتمخض - بشكل أو بآخر - عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، وواجهها على وفق حجم طاقاته العادية والروحية، فقد تقوده إلى التمرد والعصيان، مثلما قد تفضي به إلى الاستسلام والانزلال والانكفاء على الذات.

جاء في لسان العرب ((والغَرْبُ الذهابُ والتَّحْيُّ عن الناسٍ وقد غَرَبَ عِنا يَغْرُبُ غَرْباً وَغَرَبَ وَأَغْرَبَ وَأَغْرَبَهُ نَحَاهُ وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بتَغْرِيبِ الزاني سنةً إذا لم يُحْصَنْ وهو نَفْيُهُ عن بلده والغَرْبَةُ والغَرْبُ النَّوِيُّ والبُغْدُ وقد تَغَرَّبَ .))<sup>(5)</sup>

والاغتراب هو ((حالة انسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد ، فتجعله غريباً ويعيداً عن واقعه الاجتماعي .))<sup>(6)</sup>

ويبدو أن الاغتراب قدر الشعراء العرب القدامى ، فقد تغرب امرؤ القيس حين أنكر عليه أبوه قول الشعر ، وخرج مغضوباً عليه في نفر من شذاذ طيء وقلب بعد أن شَبَّ بإحدى نساء أبيه. كما عانى طرفة بن العبد من الاغتراب حين خرج على مجتمعه وتمرد على قيم القبيلة فتحامته العشيرة. وعرف عنتر العبسي الاغتراب بسبب لونه ونسبه لأمه ، وهي الأمة الحبشية ، وكان ذو الرمة ضحية الاغتراب الاجتماعي بسبب مرضه العصبي، ثم العاطفي حين أحب (ميمة) قرابة عشرين عاماً.<sup>(7)</sup>

وعانى أبو تمام من اغترابات شتى: مكانية واجتماعية ونفسية ، حتى آمن بأن الاغتراب هو التجدد. وارتبط الاغتراب بحياة أبي الطيب المتنبي أيما ارتباط فكان نسيجا وحده، أفرده الهَم مثلما أفرده الحسد. وكان لأبي فراس الحمداني اغترابه هو الآخر، بسبب مرارة الأسر ، وعذابات الشوق والحب، وعاش الشريف الرضي اغترابات حادة على رأسها اغترابه الروحي الذي تلبسه بسبب مآسي سلالته الهاشمية. فإذا ما اقتربنا من أبي العلاء المعري أطلنا على ذروة اغتراب النفس، واغتراب المكان واغتراب الجسد.<sup>(8)</sup>

وهكذا يتكشف لنا الاغتراب من خلال أولئك الشعراء وسواهم عن نفوس طامحة وأرواح منجحة تافتت إلى العلو، ووجدت في الأرض جحيماً لا يُطاق.

وقد بات الاغتراب قضية تناولها الفلاسفة والمفكرون بالتحليل وتعقبها بالبحث والاستقصاء بعد نشوء المجتمع الصناعي من جهة، وقيام الحربين الكونيتين وما رافقهما من مآسي وويلات من جهة أخرى حتى ليصح أن يقال إن في كل إنسان مغترباً. ولكن هناك من يربط العبقرية الذهنية الإبداعية بالغبية. إذ يقول يوسف ميخائيل (( عبقرية الفنان تجعله غريباً عن المجتمع الذي يعيش فيه ، لأنه بحكم تركيبه العقلي والوجداني وبحكم خبراته الخاصة غير الشائعة وغير المتسمة

<sup>5</sup> لسان العرب ، ج ١ ، باب (غرب) ، ص ٦٣٨ .

<sup>6</sup> ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، ص ١١ .

<sup>7</sup> المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

<sup>8</sup> ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

بالعمومية وفردانيته وتفردته ، يجد أنه عاجزٌ عن الانسجام مع الناس فيما يلهون فيه ، فالكثير من المشاغل التي تجذب انتباه الناس الآخرين تبدو سخيفة في نظر الفنان ، فهو يبحث شعورياً ولاشعورياً عن غير المؤلف.))<sup>(9)</sup>

ولقد عانى الإنسان العربي عامةً والمتنقّف خاصةً، من اغترابات شتّى، واتسمت ردود فعله بأشكال شتى تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرّضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمرد بنوعيه: الفرديّ والثوريّ الجماعيّ، أو الهجرة إلى الخارج بحثاً عن فرص أفضل في الحياة. ولابدّ من الإشارة إلى سببين جوهريين وراء اغتراب المتنقّف، يتصل الأول بقضية الحرية وما يتعلق بها من مداخلات السلطة السياسية والاجتماعية، ويتعلق الثاني بصدمة المتنقّف بسبب تعرّث المشروع النهضوي المرسوم في مخيّلته .

وإذا انعطفنا نحو الشّاعر العربيّ المعاصر، سنجد أنّ انعكاس الاغتراب عليه بات طردياً مع تعقيد الحياة وتعقّن أوضاع المجتمع، فالشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء لأنه يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر والزهافة، ولهذا فقد عاش في اغترابٍ مُركّبٍ لأنّه إنسان جمعي يستطيع أن ينقل ويشكّل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشري .

ولا شكّ في أن اغتراب طليعة الشعراء في هذا القرن وفي الحقب اللاحقة، قادهم إلى محاكاة الرومانسية الغربية، يستوي في ذلك شعراء الوطن العربي والشعراء العرب في المهجر، فاتخذوا من الليل أنيساً، وناقوا إلى حياة الكوخ، واعتزلوا المدينة، وتغنّوا بالألم، وصار الحزن نديماً لهم.<sup>(10)</sup>

ومن هنا فقد وجد الشعراء، وبخاصة منهم الرواد: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبلند الحيدري، أنفسهم في عالم مقفر، تراجعت فيه المثل الروحية، وافتقدت أواصر الحبّ الإنساني الذي يتشوّقون إليه، فعانوا من الاغتراب أيما معاناة، وحاولوا - كلّ على وفق طاقاته المادية والروحية- مواجهته والردّ عليه.

وقد فرّق د. سلام الأوسي بين مفهومي الغربة والاغتراب بقوله :

(( إنّ مفهوم الاغتراب أوسع وأشمل من مفهوم الغربة ، لأنه يعني كلّ مستويات الغربة من جسديّة وروحية ، ذاتية وموضوعيّة ، انسانية عاطفيّة ، وتأمليّة كونية.))<sup>(11)</sup>

وغربة الشاعر بلند الحيدري لا تخرج عن نطاق المراحل المذكورة، فقد صادرت المؤسسة السياسية القائمة آنذاك الحريّات العامة والشخصية، وأفقرت الشعب، كما اتسم الوضع الاجتماعي بسيادة القوى المحافظة، وجمود التقاليد. وكان على الشاعر أن يدخل معركة الحرية والتقدم ضدّ القوى والمؤسسات الحاكمة والمتنفذة.

وليقين الشاعر بأنّ معركته خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصراع، فقد وجد نفسه غريباً في محيط قاس، بعد أن وعى المأساة، وكافح من أجل الخلاص من دون جدوى. ومن هنا فقد تشكّل في داخله ردّ الفعل المناسب على وفق قدرته ووعيه، فقد يتابع مواجهة التحدي ومن خلال أساليب تتخذ طابع التمرد الفردي حيناً، وتندمج في البؤر الثورية الجماعية حيناً آخر، وقد ينكفئ على نفسه لانذاً بها، هارباً من الواقع،

<sup>9</sup> سايكولوجية الابداع في الفن والأدب -يوسف ميخائيل أسعد ، مشروع النشر المشترك العراقية المصرية ،آفاق عربية - الهيئة المصرية للكتاب ،(د،س)،ص ١٧ .

<sup>10</sup> ينظر : ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، ص ٥٧ .

<sup>11</sup> الزمن في شعر الرواد ، سلام الأوسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية - ابن رشد - ١٩٩٠، جامعة بغداد ، ص ٥٤ .

ومعتزلاً المجتمع. مما جعل منظوره الفكري يتغرب ويتعد كثيرا عن الواقع المعيش (( إن الغربة الفكرية من أفسى أنواع الاغتراب ، لأنها من دون شك منبع من أنقى منابع الخلق الابداعي ، وقد يقود الاغتراب الفكري المبدع الأصيل إلى العزلة عن مجتمعه على الرغم من أنه يشعر بخطواته الواثقة في بناء المجتمع )) (12)

ومادامت الغربة والاعتراب تساهمان في خلق الابداع الشعري فهي إيجابية للشاعر ، وإن كان هذا التصور يحمل شيئا من القسوة لأننا نكسب النتاج الخلاق على حساب عناء وعذابات الشاعر ...

## ٢- لمحة عن التمرد في رؤى الشعر الحديث :

على الرغم من أن الفقرة النوعية التي حدثت في تقاليد الشعر العربي تعدّ خروجاً وتمرداً على الموروث الشعري كله، فإن الشعراء الجدد - ومنهم الشعراء الرواد -

بسبب تأصيلهم الأساليب الأدبية وتكنيك القصيدة العالي في الشعر الغربي، وبسبب تماسك شخصيتهم الفنية وشاعريتهم الأصلية حاولوا بجهد واضح تقديم قصيدتهم الجديدة (( من خلال عملية تأصيل ومزج وإفادة من الموروث الشعري ، فإذا هم يؤكدون في بداية حركتهم أنهم لايشورون على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للنثورة ، ولكنهم طوّروا العناصر التي اعتقدنا أنها أصبحت فاسدة )) (13)

لقد وجد الشاعر الجديد في العراق أنه ازاء مجموعة من المتناقضات وحالات الاضطراب والتوتر الشديدين ، فانعكس هذا في البنية الفنية داخل القصيدة التقليدية واسلوبها وقاموسها الشعري (( توترين جذة المضامين وتعقد المشاكل وعنف التجارب والمشاعر التي خلص بها من آثار الحرب العالمية التي دهمت المجتمع العراقي وتقاليد وأعرافه ، وهوفي حالة من الجمود والتأخر الشديدين ، وبين الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية في أوزانها وقوافيها ولغتها )) (14)

الموضوع الشعري الذي يختاره الشاعر ليوظفه في قصيدته ، يكون موطراً بروياه الخاصة وانثيالات أفكاره ، من خلال معالجة فنية مميزة تظهر الابداع والجمال في النص الشعري .وأشير هنا إلى أن رؤيا القصيدة لايمكن أن تنفصل عن الشكل الفني لها (( ذلك أن الشعر كيان ذو شكل لا تنفصل فيه المادة عن الصورة )) (15)

ولا يمكن الفصل بين الشكل والرؤيا إلا لأغراض الدراسة والتحليل. إذ إن (مادة النموذج الأدبي وصورته لايفترقان ،فهما كل واحد ، وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو الشكل ،ولكننا إن أنعمنا النظر وجدناها تُردّ إلى الداخل والمضمون فهي تنطوي فيه . أو قلّ تنمو فيه .....)) (16)

لقد كانت الحركة الكلاسيكية في العصر الحديث وعلى رأسها الشعراء (أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وجميل صدقي الزهاوي والرّصافي ) وغيرهم تعدّ نقطة البدء لاستشراف روح التمرد في ابداعه الشعري ، سعياً نحو التجديد في المضمون

12 الزّمن في شعر الزّواد ، سلام الأوسي ، ص ٥٥ .

13 تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق ، د . علي عباس علوان ، ص ٥٥٦ .

14 المصدر نفسه والصفحة نفسها .

15 دراسة الأدب العربي ، د.مصطفى ناصف ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ص ١٠٠ .

16 في النقد الادبي ، د.شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر، ص ١٦٤

والزّوايا ، ولكن في إطار العمل في مجال التراث ومحاوله استلهامه ، أو حتى بعثه من جديد . إذ تجسّدت قصائد شعرية عبر روح التمرد السياسي والتمرد الاجتماعي .

ولكن كانت هذه الروح تدور في إطار الأغراض الشعرية ، أو المضامين القديمة للشعر العربي من مدح ووصف إلى هجاء ورتاء ، بصورة تقرب إلى الاحتذاء منها إلى التمرد الحقيقي على المضمون الكلاسيكي .

وأستحضر هنا شعر الرصافي في مجال التمرد الاجتماعي ، وأذكر أيضا الزهاوي في مجال التمرد الميتافيزيقي (الماوراء الطبيعة) وقضايا الوجود والعدم والعلوم الأخرى . يقول الرصافي : (17)

من أين ، من أين يابتدائي      ثم إلى أين يانتهائي ؟

أمن فناء إلى وجودٍ      ومن وجودٍ إلى فناء

أمن وجودٍ له اختفاءً      إلى وجودٍ بلا اختفاءً

خرجتُ ظلمة لأخرى      فما أمامي وماورائي

مازلتُ من حيرة بأمرِي      معانقُ اليأس والرجاءِ

وتبقى مثل هذه النصوص محدودة أو متناثرة لا تشكل ظاهرة شعرية ، ونلمح التمرد الميتافيزيقي لاسيما في شعر الزهاوي الذي يدور حول ثلاثة محاور هي : (18)

١ - تمرد المواقف الذي يواجه مناطق معينة من هذه الظواهر الانسانية والوجودية .

٢ - تمرد الرّفص الذي يواجه مجموع الظواهر المذكورة سابقا ليدينها جميعا .

لقد شدّ الزّهاوي عن إتيانه المضامين الشعرية التقليدية التي كانت ترى في الوصف والمدح والهجاء والرتاء كلّ ما يدور في الشعر من خلال مضامين شعره الفلسفية (( إلا أنه غلبت عليه في معالجة هذه الموضوعات روح العالم المفكر أكثر من روح الشاعر الأديب ، فجاء شعره مثقلا بالحقائق وبعض الأصول والنظريات العلمية أحيانا... )) (19)

ويمثل ديوان الزهاوي (النزغات) هجوما واضحا على كثير من الأساسيات الدينية كالعبادات والغيبيات ، والفناء والخلود ، وتناقض الرحمة والعذاب ، وبدء العالم إلى غير ذلك من المواضيع ، يقول الزّهاوي : (20)

لما جهلت من الحقيقة أمرها      وأقيمت نفسك في مقام مُعلّل

أثبتت ربا تبتغي حلا به      للمشكلات فكان أكبر مُشكّل

ويقول في ملحمته (ثورة في الجحيم) : (21)

17 ديوان معروف الرصافي ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٣ ، ص ١٣ .

18 ينظر : ظواهر اتمرد في الشعر العربي المعاصر ، ص ٨٣-٨٤ .

19 الشعر والشعراء في العراق ، احمد أبو السعد ، دار المعارف بيروت ١٩٥٨ ، ص ٣٦ .

20 الزهاوي وديوانه المفقود ، هلال ناجي ، دار العرب ، مصر ، ص ٣٤٠ .

21 الزهاوي وثورته في الجحيم ، د.جميل سعيد ، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨ ، ص ٥١ .

قال ماذاته .. فقلتُ مُحِيًّا بلسانِ خانةِ التفكيرِ  
إتني لأدري من الذاتِ شيئا فلقد أسدلتُ عليها الستورُ  
إتما عملي كله هو أن الله حي وأنته لايبورُ  
مالكل الأكوان إلا إله واحد لايزول وهو الأثيرُ  
ليس بين الأثير والله فرق في سوى اللفظ إن هداك الشعورُ

لقد أراد الزهاوي ((أن يجهر برأيه في الحاكم والجماهير، فتعقبتة السلطة حتى جففت في قلبه المداد، فاتخذ من السماء معادلا موضوعيا يفرغ فيه أحزانه وتمرداته...))<sup>(22)</sup>

ولنمرَ بصورة سريعة على مدرسة الديوان بأعلامها الشعراء والأدباء (عباس محمود العقاد ومحمود شكري وعبد القادر المازني ) ، وكذلك مدرسة المهجر وروادها (ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران) ، لنطلعُ لُماما على طبيعة التمرد التي اتصفت بهما.

لقد تمردت هاتان المدرستان على مضمون القصيدة الكلاسيكي من خلال النظر في أعماق الزمن بأبعاده الثلاثة ، الماضي والحاضر والمستقبل ، ودعت الشاعر إلى الدخول في تناقضات الأشياء ، والتعبير عن زوايا الزمن الحادة .

((وتمردت على تعالي موضوعات الشاعر عن الواقع الجدلي بكل مفرداته ونثره اليومي ، ودعت إلى توسيع قاعدة استلهاش الأشياء والأحياء ، انقادا لملكة النفس الانسانية ، وليس فقط لإنقاذ الملكة الفنية وحدها لأن تعويد النفس على مخاطبة كل الأشياء ينفذ عن النفس تلك التفاهة التي غلبت على الحياة والشعر .))<sup>(23)</sup>

وكذلك تمردتا على التفكك في موضوع القصيدة ، وأن لاتكون نثر الفاظ وتراكيب ، وتمردتا على الغموض غير الشعري وفزقت بينه وبين العمق ، ودعت الى أن يكون الشاعر عميقا كما يشاء ، ولكن مع الوضوح والجلال .

((فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء ، أو التدجيل ، أو استبهاش الفكرة في ذهن صاحبها .))<sup>(24)</sup>

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته ( أنا ) :<sup>(25)</sup>

حرّ ومذهب كلّ حرّ مذهبي ماكنت بالغاوي ولا بالمتعصب  
أنا من ضميري ساكن في معقل أنا من خلالي سائر في موكب

ويقول ميخائيل نعيمة :<sup>(26)</sup> ( ٣ )

<sup>22</sup> ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، ص ٨٩ .

<sup>23</sup> المصدر نفسه ، ص ٩١ . هما : م.م. عماد

<sup>24</sup> ديوان (حصاد الهشيم) ، ابراهيم عبد القادر المازني ، الدار الوطنية للطباعة والنشر ص ٦٥ .

<sup>25</sup> ديوان الجداول ، قصيدة (أنا) ، دار العودة ، بيروت ، ص ٦٤ .

<sup>26</sup> الغريال ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥١ ، ص ١١٠ - ١١١ .

لو كنتُ ربّاً في السّما عظيماً      بجميع أمرِ الكائناتِ عليماً  
لهبطتُ من عرشي إلى أرض الشّقا      نحو ابن آدم من خلقتُ قديماً  
وطرحتُ نفسي عند موطنِ رجله      وسجدتُ ثمّ لوجهه تكريماً  
ولبثتُ أغسلُ بالدموعِ كلومتهُ      وأزيدهُ بتذلّلي تعظيماً  
مُستغفراً عن عيشةٍ قُسمتُ لهُ      منذ الخليقةٍ لاتزالُ جحيماً

إنّ الشّاعر هنا ينتقل من موقف التساؤل المبطن بالإنكار ، إلى موقف ديني معيّن ، وفي كلا الموقفين يلوح رفضه وتمرّده ، ولا يخفى مال هذا الموقف من أسباب اجتماعية ونفسية ، فجرت جملة التساؤلات التي أفضت بالنهاية إلى هذه الأبيات الشعرية.

محور الحيرة واللاإرادية انماز به الشّاعر إيليا أبو ماضي الذي أجهد نفسه بالغوص وراء حقائق الأشياء واستكناه سرّ الوجود . إذ حتّى في تفاؤله واستبشاره كان باحثاً دائب التّقيب عن الفحوى (( فلم يكن تفاؤله عابثاً ، أو لاهياً عن التّفكير حتّى في التفاؤل نفسه ومصدره ومصدر ما يبحث عنه من مسرّة . ))<sup>(27)</sup>

لقد طرح إيليا أبو ماضي أعماقه من خلال تفجيره سلسلة تساؤلات عميقة ، محاولاً فكّ مغاليق الكون وأسرار الوجود وما بعد الوجود ، لكنّه دائماً يدرك قُصوره عن ادراك هذه الافاق العميقة.

وقد تكون قصيدة (الطلاسّم) خلاصة فلسفته ، متوزّعة بين اتجاهات عدّة :

الوجود الذاتي ، والوجود الواقعي ، والمصير الإنساني والكوني ، فضلاً عن قضايا الخير والشرّ ، والحكمة والعبث . يقول :<sup>(28)</sup>

جنّتُ لأعلمُ من أينُ لكُنّي أتيتُ  
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيتُ  
وسأبقي سائراً شئتُ هذا أم أبيتُ  
كيف جنّتُ ؟ كيف أبصرتُ طريقي ؟ لستُ أدري .

ثم يتساءل عن سرّ الوجود ، أجدد أم قديم ؟ ، وهل هو حرّ أم طليق ، وهل هو قائد نفسه أم مقود؟ ويتساءل عن طريقه أطويل أم قصير ؟ هل يسير في الدّرب أم الدّرب يسير ، أم كلاهما واقف إنّما الدّهر هو الذي يسير ؟ ، ويتساءل :

<sup>27</sup> دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، ص ١٩١ .

<sup>28</sup> ديوان الجداول ، إيليا أبو ماضي ، ص ٧٢ .

هل كان قبل أن يصبح إنساناً سويًا ، شيئاً من الأشياء أم محوا ؟ ، وهل لهذا اللغز من حلٍّ أم سيبقى أبدياً ؟ . وعن كلِّ تساؤلاته هذه التي تحاول استكناه الوجود الإنساني ، يجيب الشَّاعر بقوله: (لست أدري ..) (29)

## المبحث الثاني

### التمرد في الاغتراب الروحي

من خلال دراسة النصِّ الشعريِّ أولاً، والإحاطة بما تيسر من أحداث ومواقف عاشها الشعراء، نجد هناك أنماطاً من الاغتراب: فهناك الاغتراب الاجتماعي، والسياسي، والعاطفي، والمكاني، والروحي. وهنا لابد من الإشارة إلى أنَّه من التعسف توصيف كلِّ غربة على حدة لأنَّ مظاهر الغربة عموماً هي واحدة: مثل العزلة أو شبه العزلة، والشكوى، والتطلع إلى مثال غير موجود، والبحث عن يوتوبيا خاصة. أما تسمية الغربة بالاجتماعية، أو بالسياسية، أو بالعاطفية فذلك راجع إلى دواعي الغربة نفسها التي أمدتها بعناصر النمو، لكنَّ التمرد الروحي ربّما يمثّل عاملاً مشتركاً لكلِّ أنواع الغربة التي ذكرتها عدداً من كتب البحث والنقد الأدبيّ ..

في هذا الإطار تثيرنا كثيراً تجربة الشاعر بلند الحيدري ، وهي تدور في دوامة الكتابة الشعرية المتمحورة داخل البناء اللغوي، والكاشفة عن الميزة التي تتمتع بها في كتابة القصيدة الحرة في مرحلته الأخيرة، ولعلنا في ذلك ندخل ميدان شعرية من خلال الغور في مميزات تجسدت نصياً فيها، ولنا في التقاطنا النقدي ما لمسناه في قراءة بعض نصوص الشاعر تلك التي انطوت على حالات تأمل عميقة .. حالات دخل فيها الشعور بالغربة وانعدام العلاقات الحميمة بين (أناه) ، والإنغماس في التهويمات المضمونية التي شكّلت تمايزاً واضحاً في بعض قصائده، فهو ابن المرحلة التي شهدت فتح نوافذ القصيدة الكلاسيكية، ثم تلاّلت فيها الرؤيا على وفق ضرورات الكتابة الحديثة آنذاك ..

### ١- الاغتراب المتمرد :

مفهوم الاغتراب في شعرية بلند الحيدري هو الانفصال عن الذات، والشعور بالاغتراب الروحي الذي انماز بالوجه السلبي الذي يؤدي إلى العزلة ، وبالوجه الإيجابي الذي يؤدي إلى الإبداع . لذلك ونحن ندخل إلى التمرد في شعره من زاوية الاغتراب، إذ إنَّ ما تمتعت به الميزة هذه في بعض من نصوصه يمثل انعكاساً مهماً ومؤثراً في شعرية، ولأنَّ الاغتراب يدخل في صميم الأفكار التي يتمتع بها الشاعر ك الفراغ والقلق والسأم والعبثية والعدم، وفقدان المغزى والمعنى ، فإنَّ الميزة الملموسة في شعره أنَّه يشعر بلا جدوي حياته، فنلمس اللامبالاة والفراغ الوجودي، والفراغ ينصبُّ هنا تحت إطار الاغتراب بوصفه يكشف عن حالات الملل، وهذا أيضاً يدخل في الجانب النفسي، بحثاً عن معنى يبرهن وجوده.

كما أنَّ العزلة والاندماج مع النفس ((تستعمل كثيراً في وصف حالة المفكر أو المثقف وتحليل دوره في المجتمع، بمعنى عدم قدرته على الاندماج النفسي والفكري ، بالمقاييس الشعبية بوصفه الشخص الذي يُغلب الشعور بالانفصال الرَّائجة كثيراً

في المجتمع.)) (30)

29 ينظر : ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٠٩

30 د. أميرة علي الزهراني ، الذات في مواجهة العالم ، دار الحكمة للنشر، الأردن ، ص ٧٣ .

وقد أشارت العديد من الدراسات والبحوث إلى العديد من الأزمات النفسية والاضطرابات التي شكّلت من فعل الصدمة إبداعاً مميزاً، حتى إنّ (دي لاکروا) من أوائل الذين وصفوا الإلهام بأنه صدمة كالانفعال وقال (( إنّ حال الملهم في لحظة

الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة عندما يختلّ الاتزان لديه ويمضي نحو اتزان جديد .<sup>(31)</sup> .

وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار التداخل الموضوعي في السياق النفسي والاجتماعي والثقافي في شخصية بلند ، نرى ظهور العديد من النتائج التي تكشف في المحصلة النهائية عن رفض وقبول وشدّ واسترخاء وتجرد، وما إلى ذلك عن استنساخه الغربية مع ذاته، وهذا ما كان يدور في نصوصه، لذلك كان يمارس حتمية رفضه للواقع بحوارات داخلية تبرزها أغلب القصائد التي كتبها . كما أنّ القصيدة بإطارها العام لدى الشاعر، لم تكن مكرورة رغم تمرّكه الواضح علي نسيج الشعرية المنطلقة من نسيج الهواجس الجياشة والمنعكسة على (أناه)، لتخرج العديد من الصور والمفردات التي تؤكد انفعاليته الملموسة ليقدمها شبيهة بروحه .

حيث تتكئ نصوصه على نماذج أكثر فاعلية مع الحسن الذاتي .. الحسن الذي يظهر بإغترابية مُمحورة بطريقة البناء المقطعي في القصيدة ، فحين يسعى الشاعر للهروب من واقعه الحياتي والغور في أجواء أكثر شدة وحساسية مع كينونيته، فإنّه يكون مهياً للدخول في مرحلة الإغتراب التي تؤدي إلى العزلة والتمرد ، وإن كانت داخل نصوصه، لنلمس علامات الإغتراب بمدلولات حاضرة، داخل شعرية، يقول بلند<sup>(32)</sup> :

أَيُّهَا التَّائَهُ فِي ودياننا

ضَلَّ مسراك ، فلا شئ هنا

أنا إنسانٌ كباقي الناس

ولكن .. ويح نفسي أي إنسان

تراني .. ليس لي ماضٍ

نلاحظ هنا كيفية بروز كلمة (التائه) التي تتمتع بدلالة تغريبية على كلمة (ودياننا) التي تشير إلى دلالة مكانية للوهلة الأولى حيث تتلاشي بعد عبارة (ضَلَّ مسراك ، فلا شئ هنا)، لتتحول تحولاً مضمونياً إلى الإغتراب الذاتي من خلال عبارة :

(أنا إنسان كباقي الناس) لتفتح هي الأخرى بـ (ويح نفسي أي إنسان تراني)، ثم (ليس لي ماضٍ) .

إنّ هذا النمط من الإغتراب يرتبط بانعدام القدرة علي الاندماج النفسي والفكري، والمتعلقة بمستوى القيم والثقافة والنظام السياسي في المجتمع .

في حين نقرأ في قصيدة (السبت المقبل) مقطعاً شعرياً له وجهان : الأول مادي، والآخر روعي ينحى باتجاه التمرد . إذ يقول الشاعر: <sup>(33)</sup>

<sup>31</sup> د. قاسم حسين صالح ، الابداع وتذوق الجمال ، بغداد ، ص ٣١ .

<sup>32</sup> ديوان بلند الحيدري المجموعة الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ ، قصيدة (لاشيء هنا ) ص ٤٦ .

<sup>33</sup> الديوان ، قصيدة السبت المقبل ، ص ١٩٨ .

لم أشعر أن السبب حزين  
لم أشعر أن البيت حزين  
أشعر أنني أدفن شيئاً مني  
في صمتي .. ويلهفة  
قد تسمع صوتي  
قد ترجع نبرة الحزن في صوتي  
من يدري؟

ولأن هذا الإغتراب يدخل في معيار البنية المشكّلة في نصّ الشاعر إلا أنه تمثّل بالشعور والإحساس ، وبالإفصال عن المباشرة ، وكما قرأنا عبارة (لم أشعر) التي تكرّرت مرتين لدلالة (الحزن)، وما بعد ذلك وهو الشعور ب (الدفن) و ب (الصمت) و ب (الهلّة) المجازية التي جعلت من بنية الشعر هائمة إلى حدّ الاقتراب ممّا بعد الشعور المادي ، وهو الشعور الروحي الذي يمور برغبة تمرّد صامتة .

وتنهض نمطية الإغتراب لتجسد ذاتية مخاطبة بين (أنا) الشاعر ، وبين الآخر المخاطب (الأنتى) ، على النحو الذي يجعل القصيدة أداة متبلورة للكشف عن حالة العبث للعلاقة القائمة بين الطرفين .

(34) : إذ نقرأ قوله

هناك في العبث الذي لا تدركين  
سنتظّل ساعتك الأنيقة  
تلهو بأغنية عتيقة  
ولئن ترى .. ما تُبصرين .

نرى هنا أنّ شعريّة المقطع استندت على قصديّة عبثيّة واحدة إلا أنها تركز مدلولات نفسية، أو بالأحرى اغترابية نفسية.. من هنا نلمس كفيّة صياغة النصّ بما يتلاءم والعبارات التي صاغها، حيث ، (العبث الذي لا يدرك) و (الساعة الأنيقة التي سنتظّل تلهو) و (عدم الإبصار)، كلّها أدوات شدّت الشاعر لكتابة قصيدته .

ويقول : (35)

أنا أهواك ولكنّ

<sup>34</sup> الديوان قصيدة (عبث) ، ص ٢٠٩ .

<sup>35</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة، قصيدة (أنا أهواك) ، ص ٢٢٠ .

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحاً في حياتي تتلوى

كلما هدهدتها

أهدت العالم نجوى ..

في هذا المقطع نقرأ الشعور يتناظر نفسياً ودلالياً مع صراع الذات وتمردها وما تولده من ضيق وقلق وكبت، ولعل الشاعر هنا انطلق من فعل شعوره بالرغبة الجامحة لدي الآخر (أنا أهواك)، ثم انتقل مباشرة إلى ذات الآخر (غير ما تهوين)، ليعود مرة أخرى بـ (أنا أهواك جراحاً).

لقد عاش بلند اغتراباً اجتماعياً حاداً والتمس أن يجد العاطفة واحساس الحب لكي يخرج من عزلته الخائفة ، ولكنه لم يجد هذه العاطفة في امرأة ما يتبادل الحب وتشاطره الامه ومعاناته الطويلة مما انعكس سلباً على احساسه الداخلي ، وتمرد على أي شعور بالعاطفة الحقيقية التي من الممكن أن يمرّ بها في يوم من الأيام ، فهو في دوامة الشيوخة العاطفية ، فلا حبيبة مرجوة أبداً في الواقع المرئي إنما استحالت حلماً لاكثر.. يقول: (36)

شتويةً أخرى

..... وهذا أنا

هنا

بجنب المدفأة

أحلم أن تحلم بي امرأة

أحلم أن أدفن في صدرها

سراً ، فلا تسخر من سرها

هذه الانتقالات في المضمون الشعري لدى بلند كانت تتضمن عبر اغترابية الذات في سياق شعره اعترافات روحية ظاهرة . على الرغم من أن جوهر الموضوع وقصديته يقوم علي بروز (أنا الشاعر) الهانجة دائماً ، والشعور بالجرح المنبثق من رغبة الأخ.

لذلك، نلمس أن محنة التمرد في اغتراب الشاعر، هي أزمة وجودية في عالمه، وقد أشارت العديد من التحليلات والبحوث والدراسات إلى أنه يعصف بالإنسان ليولد لديه الإحساس الشديد بالأشياء.

<sup>36</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة ، قصيدة (أهواك) ، ص ٧٢ .

وتتضح في لغة قصيدة (الحارس) الكلمات المبهمة، كالدين، والسياسة، والحب، والعلم، والثقافة، والسلطة، والحرب، والموت، وعندما يحاول أن يشرحها لطلابيه، لا يتفوه إلا بالمعلوم، أما المجهول منها، فيغمض عينيه خوفاً من أن يقال إنه مبصر أعمى. فالثورة لا تلد ثورة، ولذلك أصبحت كل معلومات الأمس محظورة.

يقول : (37)

لكن وراء الأبواب المسدودة

ما زال لنا وعدٌ بالثورة

ما زال لنا من يحلم بالثورة

من يدري

قد لا يشربُ قهوته.. مرّة.

حارس الأبواب المسدودة، هو موعدٌ بمن يحلم عوضاً عنه، ويتأمل أن لا يشرب قهوته إلا على صياح الثورة المنشودة

## ٢- بلند بين الموت والصعلكة :

حدّد بلند في شعره موقفين من قضية الموت مرتبطاً بنزعتة المتمردة : يتجسّد الموقف الأول في الموت الذاتي الذي (( يرتبط بمعاناته زمن الاضطهاد والقهر والحرمان ، فيتصوره بصور رتيبة كئيبة ، يتجمّد فيها الزمن ، وتتبدّل حركته في مفاصل الذات والحياة.))<sup>(38)</sup>

وأما الموقف الآخر فيتجسّد في قضية الموت نفسها ((الموت الذي يفضي إلى الانتصار من أجل تغيير وجه الشرّ والاستعباد ، ولذلك نجد في مواجهة الموت نوعاً من التحدي والتمرد والتشبّث بحركة الزمن.))<sup>(39)</sup>

وكان موقف الشاعر حاداً من الموت لذا جابهه بالتمرد، وانعكس تأثيره في مجيئه من خلال مسحة التشاؤم التي لا يستطيع أن يسترها. لقد عُرف الشاعر بنزعتة الواقعية وكان يجد أنّ العمر يهرب من أمامه ولا يستطيع اللحاق به . يقول :<sup>(40)</sup>

أتيه في ظلمة الأوهام

مُختبلاً

<sup>37</sup> الديوان ، أغاني الحارس المتعب ، ص ٣٣١ .

<sup>38</sup> الزمن في شعر الرواد ، سلام الاوسي ، ص ١٦٩ .

<sup>39</sup> المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

<sup>40</sup> الديوان ، خفقة الطين ، قصيدة (العواصف السوداء) ص ١٩٩ .

حتى تجمد ليل الوهم في حدقي

ياموجة الموت

ضجّي

واكسحي زمني

وماتحمل من طيش

ومن نزق

إنّ الصباح الذي قد كنت أمله

ولّى .. وجاء .. ولم أبصر سوى الغسق

ونجد الشاعر في مفصل التحول من التصوير العبثي للحياة ، ودوامه الموت فيها والاستهزاء بالوجود إلى التصوير الخلودي . يقول : (41)

أيها الجرح الذي كنا به

مدية لم تدر ما طعم دماه

كيف أصبحت نشيدا خالدا

ليست الدنيا سوى بعض صداه

إنّ موقف الشاعر من الموت موقف حادّ جابهه بالتمرد واللامبالاة ، من خلال تشاؤمه المبني على واقعية سلبية . إذ كان يجد أنّ العمر يهرب أمامه ولايستطيع اللحاق به ، يقول : (42)

وغداً

للقبر تسعى قدمي

كي أريق العمر في مظلمه

ويبيد القدر الغافي

على قلبي المحموم بقيا حلمه

إلى جانب نظرة بلند إلى الموت ، نأتي إلى استكناه نظريته في شعره تجاه الصعلكة بوصفها نوعاً من أنواع التمرد . إنّ شعر الصعاليك كان تعبيراً عن واقع تاريخي مليء بالغضب والتمرد والاحتجاج واتّسم بطابعه الاجتماعي ، وهو انعكاس مباشر للتمرد السياسي . إنّ المتمرد على الوضع الاجتماعي في اللحظة نفسها متمرد على الوضع السياسي الذي يحيط به ..

41 الديوان ، خفقة الطين ، قصيدة (موت الشاعر) ص ١٦٧ .

42 المصدر نفسه ، قصيدة (لاشيء هنا ) ، ص ١١٧ .

(( ربّما كان التمرد الاجتماعي - في شعر الصعاليك - أظهر وجوه التمرد في هذه المرحلة ، لأنّ القهر الاجتماعي كان هو الآخر أظهر وجوه القهر في هذه المرحلة ،ويمكن كذلك أن يقال إنّ التمرد في شعر الصعاليك كان ارهاصا بالتمرد الظاهرة ولم يكن ظاهرة مكتملة الوضوح والاتساق .. ))<sup>(43)</sup>

وكان دخول بلند عالم المجون والصعلكة ((انسياقا لاشعوريا وجد الشاعر فيه نفسه بعد أن تلبّسته الغربة النفسية الحادة ، ولم يجد في طفولته وماضيه مايتقي به جحيم عزلته . فقد اندفع بلند الانسان مع بلند الشاعر الماجن ، فتشرّد مع حسين مردان وترك المدرسة وعافر النوم في الشوارع..... وكأنه أراد بذلك الثأر من المجتمع الذي اعتزله من خلال التمرد على منظومته الأخلاقية ، من جهة، والتعويض عن شبابه اليافع المهودور بالاستغراق في العبث والمجون من جهة أخرى.)) يقول<sup>(45)</sup> :<sup>(44)</sup>

نزت الأيام في عمري فتوري      وارقصي نشوى على قلبي الكسير  
مضغ الحزن شبابي يافعا      فامضغي بالشهوة القصى مصيري

نلاحظ أنّ بلند قد تجاوز في رفضه ليصل الى الانغماس في الشعور بالاحباط لاسيما الاحباط العاطفي ، وغياب المرأة التي يعيش معها قصة حبه العظيمة فراح يهرب من هذا الاحباط لإيجاد متنفس لذّته الجسدية في بيوت الخنا ، هي لذّة خادعة ومرة ، يقول :<sup>(46)</sup>

في ليلة صور فيها القدر      ملاعب الرياح والمطر  
والليل قد لاذ بأردانه      وكَلتُ دنياه بشتى الصور  
سيرني الشوق إلى عالم      ينفث إثما وشمر  
لمنزل غاف بكف الدجى      إلا سنا يخاف أن يستنز

### ٣- فكرة الانسان المتوحد :

بعد رحلته الشعرية الطويلة ، بدأ بلند يلتفت كثيرا إلى فكرة الانسان المتوحد. الانسان الذي تُصيرهُ الأقدار حارسا ، وحارسا متعبا، وحارسا متعبا يعني، فكان ديوانه (أغاني الحارس المتعب) الصادر في بيروت عام ١٩٧٣ ، مثالا للأزمة التي يعيشها الانسان المتوحد في ظلّ الهزائم ، والانكسارات . إذ كان ديوانا عن القتلى، وعن بغداد، وعن المقاومة، وعن جيفارا، وعن الناس الذين استشهدوا مما يوحي أنّ القصائد رثاء العصر، والمرحلة، والحالات الانسانية..

ماذا تبقى للحارس ، وقد انهد من حوله كلّ البناء، أرض محتلة بالقتلة، وفكرّ راح مثاله في أدغال بوليفيا، وشعب مهياً لأن يعطي لإسرائيل كلّ شيء، وبغداد ما عادت بغداد بالنسبة له في زمنه .. هي إذن بدء مرحلة جديدة.

<sup>43</sup> الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ،دار المعارف ، مصر، ص ٣٤ .

<sup>44</sup> الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) ، د. محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ ، ص ٦٥ .

<sup>45</sup> الديوان ، خفقة الطين ، ص ١٥٦ .

<sup>46</sup> المصدر نفسه ، ص ١٦٠ و١٦٠ .

لماذا الحراسة؟ وحراسة من؟ وما هو الشيء الذي يُحرس؟ إن أسئلة مثل هذه تحيلنا إلى واقعة وإلى حدث.. والشاعر يوضّح في عدد من القصائد مثل هذه الهدف..

يقول الشاعر : (47)

أعرفُ كم أنتَ حزينٌ أيّها الحارس  
أعرفُ كم أنتَ متعبٌ أيّها الحارس  
وأنّ الفجرَ الذي تنتظرُ مازال بعيداً..  
ولكن، حذارٍ من أن تنام، فالشوارعُ  
المضاعةُ بآلاف المصابيح مازالتُ  
ملاى بالجريمة والزّيف والخداع .

فالحارس إذن فكرة، مجسدة برمز، وقد تكون شخصاً ما، حيث الهجرة عن العراق تعني فراغاً وتحملاً غامضاً. ويلند الشاعر لا يريد أن يترك القصيدة في هذه المرحلة من دون مراس تشدّه إلى العراق. و يقول : (48)

فالمدينة .

بغداد

يا بيتاً مهجوراً

يا زمناً مأجوراً

يا وجعاً مأسوراً

والحارس يعرف تماماً حال بغداد، فهل تراه قادراً على حراستها بعدما أصابه التعب، وأصاب المدينة البلى؟ كلاهما مقترب : (49)

قد نتعبُ

قد نندبُ

قد نُغصبُ

قد يغتربُ واحدٌ منا الثاني .

47 الديوان ، أغاني الحارس المتعب ، ص ٣٤٧ .

48 الديوان ، أغاني الحارس المتعب ، ص ٣٤٨ .

49 المصدر نفسه والصفحة نفسها .

والاغتراب الجماعي يوْلدُ حالا من فقدان الذاكرة، فالمدينة قد تنسى أبناءها، وقد ينسى الأبناء مدينتهم ولذلك لم يبق إلا الحلم، المشترك بين الاثنين: فالمدينة تحلم بأبناء جدد يأتون، والأبناء يحملون بمدينة جديدة تولد.. يقول: (50)

.. من يدري يا بغدادُ

قد نُولدُ ثانية في حلم

... ..

قد نُبعثُ ثانية في أمل ينتظر الميعاد

ويبدو تعب الحارس كبيرا، فهو متهمٌ أولاً حتى ولو كان بريئاً، وهو مصلوب دائماً على جدار الزمن العراقي الثقيل، وهو مهموم حتى في لحظات الحب والوجد، وهو ضائع حتى ولو كان بين الأهل، وهو صامت حتى ولو كان الحوار الذي يجري يشترك فيه، وهو عنيد حتى ولو كان كل شيء سهلاً.. فهناك دائماً دعوة للحذر، وأمنية للسهر، ودافع للإهمال والكدر، فالمستيقظ لوحده يعرف كم هي ثقيلة ساعات الظلمة، والحالم لوحده يعرف أن كل الأمنيات تذهب حالماً يستيقظ، فمدينة النعاس التي يحرسها قد أصابها العتق والنبد والغياب، يقول الشاعر: (51)

لا ساعة تأرقُ في عينيه ، لا أرقام

ونامت الكلاب

والليلُ نام

ونامت اللصوصُ والحراس

فنم

أطفئُ عيون الناس

ونم

ولتصمت الأجراس

ولأنَّ الحارس متعب، والصمت من حوله كثيف، والليل يزداد اسوداداً، فإنَّ الحلم رقيقه.. يحلم وعيناه يقظتان، ويفكر قلبه مغلق.. يسكن بلا مأوى، ويشرب الشاي خارج زمن الكسلة، وليس هناك من ميغى أو امرأة، أو حان.. حارسنا الحالم اليقظ نائم، وأمامه تُعرض الحياة سلسلة من لقطات من دون مُخرج أو ممثلين..

يقول: (52)

ولأني لا أملكُ مأوى

<sup>50</sup> المصدر نفسه ، ص ٣٥٠ .

<sup>51</sup> الديوان ، أغاني الحارس المتعب ، ص ٣٥١ .

<sup>52</sup> ديوان أغاني الحارس المتعب ، ص ٣٥٣ .

لا أعرفُ مقهى

ملهى..

مبغى يلقاني

ولا امرأة في حان

سأظلّ هنا

وسأنتظرُ الدورَ الثاني

ألم تنمّ.. يا لحارسَ الحزين

متى تنام

يا أيّها الساهرُ في مصباحنا من ألف عام

يا أيّها المصلوبُ بين فتحتي كفيّ من سنين

ألا تنام ..؟

.....

سقطتُ في النوم ولا أنام .

تختلط في لغة الحارس المتعب الكلمات، فعندما يقصد بيته بلغة، يصبح الوطن هو المقصود ، وعندما يرى وجهه في مرآة اليوم، يرى كلّ السنين الآتية وكأنّها الماضي البعيد ....

### المبحث الثالث

#### ألفاظ التمرد في اغتراب بلند الحيدري

إنّ ثقل المأساة الشخصية، الفعلية أو المتخيلة لبند الحيدري ، هي التي دفعته - وهو نجل عائلة محافظة و غنية - إلى التمرد، انطلاقاً مما روتّه الفنانة التشكيلية (دلال المفتي) رفيقة عمر الشاعر، أنّ بلند كان لحظة تعرّفها عليه في ١٩٥٢ شخصاً بوهيمياً متسكعاً بلا نقود ولا مأوى.<sup>(53)</sup>

مغللة ذلك بأنّ تمردّه يعود أساساً إلى أنّ طفولته كانت غير سعيدة ، وغير مستقرة لا سيّما بعد وفاة والدته في العام ١٩٤٢ . إذ كان متعلّقاً بها كثيراً لذا صار انطوائياً مرهف الإحساس يعيش في عالمه الخاص هارياً من عالم عائلته المحافظة ، ومن قسوة وصرامة والده الضابط في الجيش، فحاول الانتحار وترك دراسته قبل أن يكمل المتوسطة في ثانوية التفويض، وخرج من البيت مبتدئاً تشردّه في سنّ المراهقة المبكر وهو في السادسة عشرة من عمره. فنام تحت جسور بغداد

<sup>53</sup> ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي ، د. محمد راضي جعفر ، ص ١٤ .

لعدة ليال، وقام بأعمال مختلفة منها كتابة العرائض (العرضالحجي) أمام وزارة العدل مشاكسا خاله داوود الحيدري الذي كان وزيرا للعدل.<sup>(54)</sup>

بلند الحيدري المنتمي إلى أسرة بغدادية عريقة شبه برجوازية نجده يتصدر تظاهرات الشارع معلنا تمرده على النظام في عصره ، برومانسية مشبعة بموقع الأنا، وهي الرومانسية التي أفرزت في ديوانه " خفقة الطين" قاموسا اصطلاحيا نشخص فيه مفردات مثل : الشاعر، القلب، الكوخ، الظلال، الموت، المرأة، الليل، الطين، الحب، الذكرى، الأحلام، الحزن، الفقدان، العدم،.. الخ.

ومن بين ألفاظ التمرد التي حفل بها اغتراب بلند نشخص بروز الاتي في شعره :

#### ١ - ألفاظ الغربة:

حفل معجم الشاعر بلند الحيدري بكلّ الألفاظ التي تدلّ على الاغتراب والغربة، وما يتصل بهما من أوجاع المكابرة، وآلام المعاناة والتمرد على الواقع الأليم . ولم تسقط هذه الألفاظ من معاجم شعره بزوال المؤثر الرومانسي بل استمرت بسبب الخيبات الفردية والجمعية التي عاشها أو تأثر بظلالها.

وللشاعر حسّ مبكر بالفواجع والأفول، وكأنّه وهو يبدأ خطراته في هذا المجال يعيد لنا حسا مأساويا غائرا في الذات الفردية والجمعية، فهو لا يتعامل إلا مع الأحداث التي حسمت، فكأنها بقايا معلمة، ورسوم فوق خارطة زمنية. يقول بلند في قصيدته (انتظار):<sup>(55)</sup>

يمشي الشتاء بغرفتي متعثرا بظلامها

والذفء مشلول القوى جاث على أقدامها

والليل داج

ورياح كانون الكئيب

تبادل القلب اكتنابي

الغربة هنا شديدة الوطأة على الشاعر الذي حسّد ألفاظا اغترابية عدّة، ومثّل لها بصفات محسوسة ( متعثرا بظلامها ( و) الذفء مشلول القوى )، وكأنّه يرسم الحدود الفاصلة بينه وبين المدن الغريبة التي يعيش فيها، ولايستطيع التأقلم معها.

يقول د. احسان عباس إنّ بلند يمثل (( قمة النفور من كل مايسمى مدينة. ))<sup>(56)</sup>

إنّ ألفاظ الغربة الموجعة نراها تتفجر بقوله (رياح كانون الكئيب ) و(تبادل القلب اكتنابي) والدكتور محمد راضي جعفر يميّز هذا النفور، ويعدّه منطبقا على مرحلة الشاعر الاغترابية الأولى فقط، فهو قد بالغ في اعتزال المجتمع، وانعكس موقفه من المجتمع على موقفه من المدينة في هذا المرحلة، (( فلم يزل شابا دهمته الغربة الاجتماعية ، حين دخل المدينة

<sup>54</sup> مجلة الأديب العدد الثاني والخمسون حسين الهنداوي ،( بلند الحيدري وإغراء الفلسفة

<sup>55</sup> الديوان ، خفقة الطين ، ص ١٣٢ و١٣٣ .

<sup>56</sup> اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة - الكويت - ١٩٧٨ ، ص ١١٧

حذرا من مجهول يخشاه ، فدروب المدينة كما رآها أفعى ولكنه مع ذلك لم يتردد من ارتيادها على الرغم من مآعرف من زيفها وهجنتها.)) (57)

(58) ويقول

ماذا سأفعل في المدينة ؟

وسألتني :

ستضع خطوتك الغبية في شوارعها الكبيرة

ولسوف تسحقك الأوقات الضريبة

ولسوف ينمو الليل في أعماقك الصماء

أمالا حزينة .

كل كلمة في هذه الأشرطة تتفجر برما وضيقا مما هو فيه ، برم يصل حد السخرية من نفسه بقوله: (ستضع خطوتك الغبية) ، ومبشرا بقاء نفسه (لسوف تسحقك الأوقات الضريبة) ويستمر موقف بلند المتمرد على الذات والمجتمع، وأيضا على (59) المدينة، يقول

فلمن أعود

لقريتي

أوللشئ يحز أرسفة المحطة

أوللفوانيس الصغار تهز قريتنا الضنينة

أو للنساء المائتات من الحياء

لا

لن أعود ..

لمن أعود وقريتي أمست مدينة

إن أفاظ هذا المقطع يعبر عن الضيق من المدينة لأنها تشعره بالغبية والضياع والقلق المشوب بالابهام في التعبير . يقول د. احسان عباس (( ومن الطبيعي أن تتشابه تجارب الشعراء الريفيين المهاجرين إلى المدن العربية في طبيعة الصدمة

<sup>57</sup> الاغتراب في الشعر العراقي ، د محمد راضي جعفر ، ص ٣٩ .

<sup>58</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة ، ص ٣٣٠ .

<sup>59</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة ، قصيدة (الخطوة الضائعة) ، ص ٣٣٢ .

- إن حدثت - فهي دائما تعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابهم ، ولكنها تتفاوت في العمق والمدى ، فهي حادة ومزمنة عند السيّاب ، وهي مبهمة إلا أنها واقعية الأسباب عند بلند الحيدري . ((<sup>60</sup>)

فهو يفر من كل شيء اسمه مدينة حتى يفر من قريته لأن أصابها شيء من التمدن ، وفي منفى الشاعر الاختياري نرى اختفاء التمرد والرّفص من نصّه الشعري وقد حلّ محلّه التعاطف مع المدينة التي فارقتها.

يقول : (61)

أعرفُ يا مدينتي

كم من جراحٍ ثرةٍ .... مريرة

تنزف تحت الأجنحِ الكسيرة

لكنني أعرفُ يامدينتي

ماذا وراء بيتنا الكنيب

ماذا وراء صمته الرّهب .

نلاحظ هنا ألفاظا متعاطفة مع مدينته التي أصابتها الجراح الثرة (تنزف تحت الأجنح الكسيرة) ، هي جراح لا تستطيع وضع البلم لها لأنّ الأجنح كسيرة لا تقوى على الحراك ، وهو يعرف من كسر أجنحة مدينته وإن لم يصرح به في مغزى سياسي واضح (لكنني أعرف يامدينتي / ماذا وراء بيتنا الكنيب) . وعموما فالمدينة في عرف بلند موضع سخريّة ومجافاة، لتنهض بدلا عنها القرية والحارة..

وهو ينحو في شعره منحى ذاتيا محضا يكاد يطغي على كل قصائده لاسيما في ديوانه «خفقة الطين» يقول : (62)

نحنُ طينٌ

وأَيّ طينٍ حقير

فلم الخوف من خوالج طينك

ونرى تماهي النزعة الوجودية بنبرة متسامية برؤية فلسفية وعفوية في آن واحد: (63)

لا تنزل الانسان من قدسه

إلى حضيض اللذة الفانية

<sup>60</sup> اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص ١١٧ .

<sup>61</sup> الديوان ، خطوات في الغربية ، ص ٨٠ - ٨١ .

<sup>62</sup> الديوان ، خفقة الطين ، ص ١٤٤ .

<sup>63</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة ، ص ٣٤١ .

دع لي نجوم الليل  
كأسي  
طلّى  
فيها ومنها جرعتي الصافية  
سأرجعُ للفناء كأنتي  
ما جنّت إلا كي أكون فناء  
ولأشترتي كفنا، أضَمَّ بجوفه  
أدوارَ عمرٍ قد مضين هباء  
ماذا جنيتُ لأحمل النّير الثقيل  
تيمنا ورجاء .

نتلمس المفهوم الوجودي في ألفاظ الغربة وقد بدأ جلياً في قصيدة «خطوات في الغربة» حيث يتخلّى عن الرومانسية والعاطفية والمباشرة باتجاه فكرة أعمق وأصعب، باتجاه الوجود والعدم و الأنا والآخر ، يقول : (64)

هذا  
أنا  
ملقى . هناك حقيبتان  
وخطى تجوسن على رصيفٍ لا يعودُ إلى مكان  
من ألف ميناء أتيتُ  
لألف ميناء أصارُ  
وبناظري ألفُ انتظار  
لا..  
ما انتهيتُ  
فوراء كل ليالي هذه الأرض لي حبٌّ وبيتُ  
وقد يعودُ بي الزّمانُ

---

64 الديوان، خطوات في الغربة ، ص ٩٧ .

هذا المفهوم الجديد لدى الشاعر عن الزمان، وأيضاً عن المكان وعن الذات وعن الصبرورة، التي عبرت عنها ألفاظ الغربة في قصيدته هذه دليل على حضور جديد في إطار الفلسفة الوجودية التي عُرف بلند باطلّاعه، وتأثره الواسع بروادها من الفلاسفة ولاسيما (هيجل) و(سارتر).<sup>(65)</sup>

## ٢ - أَلْفَاظُ الصَّوْتِ :

تفاوتت إحساس الشعراء بأهمية ألفاظ الصّوت ، - وأقصد بها الشخصيات الحقيقية والمعنوية التي تنماز بحركة وفعل ووصف يمكن من دورها في القصيدة - مما أفضى إلى تفاوت في استعمالها نوعياً. فإذا كان ((الصّوت في الكلمة الشعرية يلعب دوراً مهماً في تفسيرها ومضمونها))<sup>(66)</sup> ، فالأخرى بالألفاظ التي تدلّ على الصّوت أن تلعب هذا الدور، لأنها فضلاً عما تمنحه للقصيدة من تجسيد صوري، ورنين إيقاعي، فإنها تعكس عمق تجربة الشاعر الانفعالية بتكثيف شعوري ودلالي معاً.

والبدء بتوزيع الصوت الواحد (وهو غالباً صوت الشاعر) بين أصوات عدّة هو ما تتميز به قصيدة بلند الحيدري ، ولكن من داخل بنية القصيدة، فهو لم يستعد بعد فنياً لأن يوزع الحدث درامياً وإنما يتعامل 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: الأنا ، القرية، المدينة، الليل، الفتاة، وكلها تستعير ضمير الأنا وتؤكدّه، من خلال توزيع الصوت الواحد داخل بنية القصيدة إلى أصوات عدّة في نقلة باتجاه بناء درامي ، يقول :<sup>(67)</sup>

إلى أين ..؟

ويحك لا تسألني

فرجلاني مثلك تستفهمان

أغيبُ مع الليل في مأملي

وأضحو ولا شيء غير الزمان

نلاحظ هنا توزيع الصّوت الواحد بين أصوات عدّة، من خلال طريقة المحاورّة تارة، والمجازبة بالكلام تارة أخرى. ( صوت امرأة يسأل، ثم صوت رجل يجيب، ثم صوت رجلين تستفهمان، ثم صوت الأنا )

وقوله :<sup>(68)</sup>

أكادُ أجنُ يا نفسي

أ أنت؟

<sup>65</sup> ينظر : مجلة الأديب بلند الحيدري وإغراء الفلسفة، حسين الهنداوي ، ص ٤٧ .

<sup>66</sup> واقع القصيدة العربية ، أحمد، محمد فتوح ، دار المعارف بمصر، ١٩٨٤، ص ٩٦ .

<sup>67</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة ، ص ٣٥١ .

<sup>68</sup> الديوان ، أغاني المدينة الميتة ، قصيدة (عبودية) ، ص ٣٢٠ .

أ أنت يا حسّي؟

أهذا العالمُ المنسي الذي ألقى به

المهدُ

ويطوي شعنهُ اللحدُ

هو الصارخ... يا عبْدُ

نلاحظ في هذا المقطع (صوت الأنا، ثم صوت الآخر (المؤنث المخاطب) وصوت المذكر المخاطب، ثم صوت المهد ، وصت اللحد ، ثم صوت الآخر المخاطب المذكر.....)

فتلك التعددية الشائبة بين الأنا والآخر، وبين الحياة والموت، وبين السيد والعبد، عبّرت عن نفسها دائما لدى بلند على شكل رفض أو صراع مع آخر ما..

ونطالع هذا المقطع أيضا : (69)

سكر الليل

باللظى المخمور

واقشعرت معالم الديجور

وسررت نسمة

فهش ستار

واستخفتة ضحكة التغير.

من الواضح أن سياقاً وزنياً منضبطاً، وثمة قافية قارة، ولكن الشاعر يلجأ لاحقاً إلى إحداث تغيير في مسرى السياق العام بالمحاورة، والمخاطبة وتوزيع صوت الشاعر بين عدة أصوات فاعلة استطاعت خلق النص والصورة الشعرية ( صوت الليل ، صوت اللظى ، صوت الديجور ، صوت النسمة ، صوت الستار ، صوت الضحكة )

والشاعر أيضا يتكلم بلغة الصمت رامزا إلى حركة الدهول التي هي أبلغ من أقوى كل صوت ، يقول : (70)

ومات ما كان

سوى خطوة لما تزل تبحث عن مهرب

شنت بساقي وماراعها

من مشرقى الدامي ومن مغربي

69 الديوان ، خفقة الطين ، ص ١٥١ .

70 الديوان ، خفقة الطين ، ص ١٧٥ .

شيء سوى أصداء إيقاعها

تنزُّ في صمتٍ

عميق .. عني

أحسّها تصرخ من مسمعي

أفاق

باللعبث المثعب

تلك هي صرخة الاحساس بالغرابة ، والشعور بالعبث في الحياة ومن

### ٣- ألفاظ الاستهلال :

عنوانات قصائد الشاعر بلند الحيدري تثير الانتباه حقًا . إذ مالت إلى التجريد، فقد احتوى ديوان ( أغاني المدينة الميثة ) سبع عشرة قصيدة بعنوانات مفردة، بمقابل إحدى عشرة قصيدة في ديوانه الأول ( خفقة الطين ) . ونلاحظ أنّ أسماء العديد من القصائد في المجموعات الشعرية توحى علنا بالتجريدية ، وبمعطى اغتراب النفس حيث تتوالى العنوانات : (طاحونة، عبث، عقم، اعترافات بعد منتصف الليل، وحدتي، في الليل، شيخوخة، عبودية، العطر الضائع، الخطوة الضائعة، خداع، قرف، ضياع... الخ .) لتعبّر جميعا عن هموم وجودية وذهنية واضحة المعالم. ويعكس هذا انطبعا أكثر بالتركيز والاختصار، فالعنوانات استهلال أول يتضمّن معنى مضمرا للقصيدة في أحيان كثيرة ، ولم يقف الأمر عند العنوانات المفردة للشاعر ، بل إنّ استهلالات القصائد ، شهدت هي الأخرى تطورا في البنية ، فقد تضمنت بوضوح النواة الفعلية لمعنى القصيدة، كلّ استهلالاته تتضمن معنى الموت والوحدة، والغرابة، إلا أنّها من حيث البناء تُعدّ متعدّدة، حيث يحكمها منطق الجملة المولّدة، والكلمات المتعدّية، ولذلك عمد الشاعر إلى التطويل بوصفه جزء من بنية الخبر إذا ما عدنا الاستهلال ابتداءً. يقول : (71)

شتوية أخرى

وها أنا

هنا

بجنب المدفأة..

فقد تضمّن الاستهلال ثلاثة عناصر بنائية فاعلة: الشتاء والمدفأة، والشاعر. وكلّ مفردة منها سوف تتسع داخل النصّ مولّدة صورها المكتملة، حيث الشتاء يعني قسوة الخارج ودفء الدّاخل .

وحيث أنّنا يشدها الجلوس والذكري، وتعطي ناز المدفأة توازنا شعريا بالأمان لاسيما أنّ مثل هذه الحال تدفع بالصور الشعرية إلى أن تصبح تعويضا عن حرمان ما. لعلّ الأعلام إحدى السبل لفتح كوة في هذا المكان (المدفأة) لاسيما أنّ عنوان القصيدة " شيخوخة" يدفع هو الآخر أحاسيس الوحدة والحزن إلى التوزّع والتنوّع. إنّ معاناة بلند هي التي أغرقت

71 الديوان ، خفقة الطين ، قصيدة «شيخوخة» ، ص ٢١٠ .

لغته الشعرية بالحزن الشفيف لأن (( التجربة الحزينة ، تتمثل مشاعر الغربة والضياع والتمزق ، فاستجابة شاعرنا المعاصر لهذه المحاور إذن أمر طبيعي تدفعه إليه طبيعة الموقف العام ، طبيعة تجربة الحزن . ))<sup>(72)</sup>

ويقول : (73)

بالأمس إذ كنّا صغاراً

كم كانت الدنيا صغيرة

يتضمن استهلال هذه القصيدة عناصر ثلاثة أيضاً: الفتى/ الشاعر/ الدنيا. والكلمة مشمول بالصغر، وضمناً ثمة ماضي ، وقد عبر عنه الشاعر بالذكريات والدروب المعتمة. والاستهلال الناضج، هو الذي يحتوي أبعاد القصيدة، ويتوزع بين مفاصلها. فقد تكررت صورته خمس مرات داخل النصّ نوضحها بالآتي : ( ما زلت أذكر- ما أصغر الدنيا- ما زلت أذكر- تعود ثانية- كم كانت الدنيا صغيرة.. )

ومن الواضح أنّ الشاعر في هذه التجربة أكثر نضجاً، وفهماً لمعنى الحداثة، وتؤكد ذلك مفردات قاموسه الشعري التي بدت هذه المرة، بعيدة عن الرومانسية ، لذلك لا نعجب إن كان الموت والماضي يغلف كل التجربة.

## النتائج

بعد نهاية هذا البحث (التمرد في شعر الاغتراب عند بلند الحيدري) أصل إلى جني ثمار عملي مشخصاً العديد من المعطيات والنتائج أجمالها بالآتي :

- 1- الاغتراب المتمرد هو ماميز شاعرية بلند الحيدري من خلال (اللامابالاة) والفراغ الوجودي الذي جسده في شعره ، وساهمت الأزمات النفسية التي مرّ بها في تعميق هذا المنحى في شعره.
- 2- رأينا أنّ الانتقالات في المضامين الشعرية تتضمن اعترافات روحية تقوم على إبراز (أنا) بلند الشاعر والتعبير عن أزمة الوجود في عالمه .
- 3- كان موقف بلند من الموت في شعره حاداً عكسه بالتعبير عن التمرد عليه لذلك هيمنت المسحة التشاؤمية على أسطره الشعرية في إطار من النزعة الى الواقعية .
- 4- جسدت قصائد الاغتراب في شعر بلند فكرة الانسان المتوحد الذي يمثل الأزمة التي يعيشها هذا الانسان في ظل الهزائم المعنوية التي يلقاها في هذه الدنيا.
- 5- ينحى شعر الاغتراب عند بلند الحيدري منحى ذاتياً محضاً ، وألفاظه تتميز بصفات محسوسة تتفجر تمرداً وضيقة من المدينة والمجتمع ، وتتماهى مع النزعة الوجودية التي تغلب على مضامينه .

<sup>72</sup> الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة - بيروت ، ط 3 - 1981 ، ص 307 .

<sup>73</sup> الديوان ، حفقة الطين ، ص 217 .

- ٦- تميّزت قصيدة بلند الحيدري بتوزيع الحدث دراميا والتعامل مع التعددية من خلال توزيعات (هارمونية) للصوت. أما هوية هذه الأصوات، فقد اتخذت أسماء مثل: الأنا ، القرية، المدينة، الليل، الفتاة، وكلها تستعير ضمير الأنا وتؤكد هوية، في نقلة باتجاه بناء درامي .
- ٧- كلّ استهلالاته تتضمن معنى الموت والوحدة، والغربة، إلا أنّها من حيث البناء تُعدّ متعددة، فالعنوانات استهلال أول يتضمّن معنى مُضمرًا للقصيدة في أحيان كثيرة .

## المصادر

- ١-الإبداع وتذوق الجمال ، د. قاسم حسين صالح ،دار الفراهيدي بغداد ، ١٩٩٨ .
- ٢- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.احسان عباس ،سلسلة عالم المعرفة- الكويت- ١٩٧٨ .
- ٣- اسطورة سيزيف ،البيير كامو ، ترجمة عبد المنعم الحفني ،مطبعة الداربية ، القاهرة .
- ٤- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) ، د. محمد راضي جعفر ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ .
- ٥- دراسة الأدب العربي ، د.مصطفى ناصف ،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ٦- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف ، بيروت ،لبنان .
- ٧- ديوان بلند الحيدري المجموعة الكاملة ، دار العودة ،بيروت ، ١٩٧٤
- ٨- ديوان معروف الرصافي ، دار الفكر العربي ، بغداد ، ١٩٥٣ .
- ٩- ديوان (حصاد الهشيم)،ابراهيم عبد القادر المازني ، الدار الوطنية للطباعة والنشر، بيروت .
- ١٠- ديوان الجداول ، إيليا ابو ماضي ، بيروت - لبنان - ١٩٧٢ .
- ١١- الذات في مواجهة العالم ، د. أميرة علي الزهراني ، دار المعارف القاهرة .
- ١٢- الزهاوي وثورته في الجحيم ، د.جميل سعيد ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٨ .
- ١٣- الزهاوي وديوانه المفقود ، هلال ناجي ، دار العرب ، مصر ١٩٦٣ .
- ١٤- سايكولوجية الابداع في الفن والأدب -يوسف ميخائيل أسعد ، مشروع النشر المشترك العراقية المصرية ،آفاق عربية - الهيئة المصرية للكتاب .
- ١٥- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، مصر .
- ١٦- الشعر والشعراء في العراق ،احمد أبو السعد ، دار المعارف ، بيروت ١٩٥٨ .
- ١٧- الغريال ، ميخائيل نعيمة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥١ .
- ١٨- في النقد الادبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر .
- ١٩- كامو والتمرد، روبيه دلوييه ، ترجمة د.سهيل ادريس ، دار الاداب - بيروت .

٢٠- لسان العرب ، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر- بيروت ، ط١ .

٢١- واقع القصيدة العربية ، أحمد، محمد فتوح ، دار المعارف بمصر، ١٩٨٤ .

#### الأطاريح والرسائل الجامعية :

١- ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر ، د.محمد احمد عزب ، رسالة دكتوراه ، كلية اللغة العربية - قسم الادب والنقد ، جامعة الازهر ، اشراف د.احمد الشرياصي ، ١٩٧٦ .

٢- الزمن في شعر الرواد ، سلام الأوسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية - ابن رشد- جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .

#### المجلات :

مجلة الأديب العدد الثاني والخمسون حسين الهنداوي ، ( بلند الحيدري وإغراء الفلسفة ) ، ٢٠٠٩-٠٧-١٨ - بغداد .

www.oxpdf.com