



بلند حيدري

بقلم عبد الجبار حيدري

محض صدفة وانفاق ، فاعجاب بلند بشعر ابي شيخة وموفقه من الجنس ادى الى تشابه الروح والوزن والقافية في كلا القصيدتين رغم ان قصيدة ابي شيخة بقيت شأن سائر فصائده جارية على النهج العمودي في وضوح الصور والمعاني وجزالة التركيب اللى جانب كل مظاهر التجديد والاصالة التي اثري بها ابو شيخة شعرنا الحديث بينما اضى بلند على قصيدته طابعا من الفموض 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 سداجة رومانسية واضحة كانت قد اكتنفت شعره آنذاك ، فقد كان يطيب لبلند ان يستعير من صاحب (افاعسي الفردوس) تمزقه البودليري فيصرخ :

انا من نار وناري شهوة احرفت جسمي وماجت في ضميري
كما افاد منه الانتقال من بحر الى آخر ، وحاكاه في قصيدة (ستبقي) فثمة المذبح والاثام والافعى والثقمة الحمرا و (تعوذي الشيطان من هذه البشرى) . وهكذا فان خفقة الطين شقيق افاعسي فردوس ابي شيخة . (٣)

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

كفسي التالم واهجمي سلمى ازماتك لا يعي
عشا نرومين الصباح وصبح سعدك لا يعي

كما جرى في بعض فصائده تيار الفزل الحسي فقال في قصيدة (النهر الاسود) :

تقلصت امواجه شهوة فكونت نهدا يناجي السماء
كان احلام الصبا جمدت في فدحي لحم ، وكاسي دماء
وانتفض المغرب في حلمي نهدين ، بل انشودني اشبهاء
ولئن دل (خفقة الطين) على امكان التكامل والتضج ووعد باطيب العطاء ، فد دل على ضياع شخصية الشاعر الفنية في غمرة التائر والمحاكاة . ولعلنا لا نجد في هذا التائر - اذا سلمنا بمنطق الاشياء - مدعاة لماخذ او سببا لمعابة ، فهذا التائر الذي قد يستحيل الى تقليد سنة سار عليها معظم الشعراء في مطالع حيوانهم الادبية ، في ما طوي من شعرهم او في ما نشر .

وفي مرحلة (اغاني المدينة الميتة) ودع الشاعر مرحلة المراهقة وما كان يمتد فيها من احلام ذهبية وما يخفي وراءها من نزق الفتوة ومثلهما المرتبطة بطالم الهروب والوهم . ولا شك ان (تغييرات نفسية كثيرة قد حدثت في دخيلة الشاعر خلال هذه السنوات) (٤) . ولكن نتائج هذا التحول العقوي من مرحلة الفتوة الرومانسية الى مرحلة التضج وخبرة

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 يار الكلاسيكية الجديدة الذي واصل الحفاظ على تقاليد الشعر الموروثة ، ان نطفي على حياته الادبية . . فترة كان فيها القسط الاعظم من شعر مدرسه الديوان ومدرسة ابولو والمهجر والشابي وعلي محمود طه والاخلط الصفير وابراهيم ناجي خير ممثل للرومانسية التي لم تكن في الفترة الواقعة بين الحربين الاولى والثانية مجرد رغبة ذاتية عابرة ، وانما كانت تعبيراً أصيلاً عن مرحلة من حياة مجتمع ، بدليل انها ظلت مسيطرة على روادها الاول حتى اخر لحظة من حياتهم (١) ، وان امتداداتها الفنية نسرت الى الاغنية العربية والفيلم العربي ، وان يكن الطابع الرومانسي فيها مبتلا رخيصاً ، كما ظهر تأثيرها في الرواية لدى السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله . واذا كان هذا المذهب الفني تعبيراً عن احزان الفرد وحيرته وضياح امانيه في خضم الضغط الاجتماعي والتخلف الحضاري ، فقد كان المجتمع العربي - فترة ما بين الحربين - يعيش مرحلة الفتوة بكل ابعادها المتمثلة في التهييب من مواجهة الواقع المتخلف والهرب منه الى دنيا المثل والاحلام والطبيعة ، فكان ظهور الرومانسية وشيوعها تمثيلاً لقيم تلك المرحلة ، قبل ان تنحدر من كونها مثلة عصر ودلالة حضارة الى بكائيات شيوخ متصابين وتخن 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 تمثيلاً لمرحلة حضارية عاصروها كما كانت عند جيـسل ابولو ، لان هذه المرحلة من حياة المجتمع العربي بدأت بالانحسار على اثر انفتاح هذا المجتمع بعد الحرب الثانية على ملامح واقـع جديد ونيارات فكرية وفنية جديدة ، وانما كان تبنيهم لها تمثيلاً لمرحلة ذاتية كان يمر بها هؤلاء الشعراء الشباب . وكاد هذه الملاحظة صدق 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 حبيته على شواطئ الحلم ويرى الحياة اطياف 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 للإبداع الفني . على ان من المنطقي ان لا يسلم بلند ، كشاعر مبتدىء من التائر بكبار الشعراء الحديثين ، فنحن نستطيع ان نتلمس ظل اليباس ابي شيخة في غيسر قصيدة واحدة . ولم يكن الشبه الواضح بين (شمشون) و (سميراميس)

(١) راجع مقدمة رجاء النقاش للديوان (مديانة بلا قلب) .
(٢) تطور الفكرة والاسلوب - الدكتور داود سلوم .

(٣) دمتس وارجوان ، المرحوم مارون عبود ص ٧٠
(٤) الدكتور داود سلوم ، تطور الفكرة والاسلوب في الشعر العراقي

حوؤل واقع تلك الفترة المظلمة دون تحقيق امانهم الشخصية ، فأنهنا سرعان ما اتصلت - بالاحتكاك والتأمل - بأسبابها الحقيقية وعمقت من رؤيتهم للواقع ، فكان تعبيرهم عن التجارب الفردية تعبيراً مباشراً أو 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 لفتح 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 طرحها اغاني المدينة هي ذات القضايا التي كان يعانسي منها كل شاعر مسؤول ، ولكن شاعرنا لم يتخذ منها موقفا ايجابيا فعلا ربما لا بسبب عجز ولكن لعدم امكان ذلك في السك الظروف البشعة . ولذا نزع 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 يعانى هموم العصر ويظيل فيها التأمل . وما من أديب حق الا كان ملتزما ولا ملتزما في آن ، هو ملتزم بحكم كونسه مسؤولا واعيا يحس في نفسه ذلك النوق العارم الى الاحتكاك بالعالم والتعرف عليه وبطوره ، وهو لا ملتزم بحكم نفوره من النفعية المباشرة والتبني الجاهز للراء الشائعة وميله الى تلك العزلة الخلافة التي يدعو لها ستيفن سبندر ، والتي نتيج له ان يصي العصر بحرية ويعبره بشجاعة .

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

ساعي البريد
ماذا تريد

انا عن الدنيا بمناى بعيد
أخطات 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 سامسى خضراء الجوسى حين ظنت ان للشاعر نفسية خاصة يعيش فيها . . ولكنه (موقف فكري) يمليه شفاء الشاعر بوعيه وسعادة الاخرين بجهلهم :

ستعرفين الدهر في دعوتي وسوف ترين لهذا القطيع
يسير لا يبصر الا خطسى تطوي ربيعا ثم تطوي ربيع
فهل يكون غريبا ان يرفض الشاعر الانسياء البليد فسسى دورة
الطاحونة فانلا :

لن ارمي كالناس فسسى منية ولن يفود الدهر يوما يدي
فالناس ما افسح الامهم هذا بلا أمس وذا هي غد
ولم يكن القبح في آلام الناس ولكن في فناعة هؤلاء الناس بالامهم
ومصيرهم فناعة هي الموت ان لم تكن ابشع منه :

أعينهم تنس في ذهنهم عن عظمة اخرى لجوع جديد
وهو في سخريته من فتانه انما يسخر من الناس جميعا ، لانها
مثلهم جهلت مداه ومرت كالنديا 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 ، بالظاية ،
بالموت مع الكون الذي لا تفهمين

الواقع لم تكن كل ما يميز المعطيات الاجتماعية والفكرية فسسى اغانسي المدينة . . ذلك ان نتائج هذا التحول العفوي تهون فسسى 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 اللوجود ليجبره على ان يمنح وجودا كما يقول ارشيبالد مكليش ، وبانه - كما يقول غوركي - مسؤول عمن 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 عقابها ويفله جهودها ويعذبها تخلفها . ولا بد ان يكون لمجموعة الظروف الموضوعية تأثيرها المباشر واللامباشر على الفنان ، وان كنا نهجل ملابسات ذلك التأثير على وجه التحديد ، فينزح الى استقطاب موقفه الخاص بحت وظاة هذا التأثير الليم ، فاذا هو لصدفه وواقعيته استقطاب لقيم المرحلة بكاملها من زاوية معينة .

من هذه العلاقة الاكيدة بين الشاعر وطبيعة المرحلة التي عاصرها ينبغي ذلك التصنيف الجائر للادب الى متفائل ومتشائم ، اذ ليس محض صدفة ان الادب العظيم هو ذلك الذي لا يتملق القارئ ولا يخضع لمنفعة مباشرة لا يظهر الادب الا من أجل تحقيقها ، وانه يستعصي علسى هذا التصنيف الذي لا ندري في أي فسمية نضع أدب شكسبير وتشيوخوف وهمفواي ونولستوي والمتنبى وكالدويل وابسى حيان وشتاينبك ونجيب محفوظ وغيرهم .

ان بباين المعطيات الفكرية بين شعراء جيل بلند لا ينبغي ان يشينا عن نلمس الجذور الواقعية التي انثرت هذا التباين ، ولا ينبغي ان يحول دون التأكيد على ان هذا التباين لم يكن الا وجوها مختلفة لمشكلة واحدة ، هي خلاف الشاعر مع مجتمعه وعذابه بما يرين على حيايه من ركود وعمق وتخلف في ظل الحكم الافطاعي - شبه الاستعماري الذي استشرى فيه الفساد في النفوس وكافة مرافق الحياة الاجتماعية . وكان اكثر الشعراء نعاؤلا يقول :

على عالم نصفه ميت فتحت عيونسى واغمضتها

اما عالم بلند فكان ميتا لا يعجز عن رؤية النصف الاخر الحي ، ولكن لا خلاصه العظيم لرؤياه وعمق معاناتسه وتعذبه بجوانب النقص والتخلف ، فكان النموذج الذي قدمه في شعره هو الاكثر شيوعا فسسى الادب العربي خلال اربعينات هذا القرن . ولا نناقض بين ان يتخذ الشاعر موقفا من الحياة ويقبل الانخراط مرغما في بيار الحياة الاجتماعية وبين ان يكون ادبه متشائما رافضا ، ذلك التناقض الذي توهم الدكتور طه حسين وجوده (ه) ، فالنفس ننزع لفلانيا الى بجنب الالم والاحتياال عليه والنواقف بشكل من الاشكال مع الحياة اليومية ، ولكن ذلك كله لا يسناصل الحزن ولا يمينته فهو اذا تراكت مكبوتاته نفجرت ادبسا حزينا يعبر عن الجوانب الاصيلة التي تضطر الى ناسيها في ذهول الحياة الاجتماعية .

ان احساس جيل بلند بهذه المشكلة هو المنطلق الرئيسي الذي تفرعت منه نزعاته الموضوعية ، فشعر الالتزام الاجتماعي وشعر اللسدة والانحلل وشعر التصوف والانفلاق الذاتي انما ينزع فسسى موافسه الاجتماعية والفكرية من نقطة انطلاق واحدة ثم يتشعب بعد ذلك في اطر متباينة الاشكال . ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا ان هذه التيارات على مسا بينها من تباين كانت - لدى الشعراء المسؤولين - لتتقي فسسى دلالاتها الاجتماعية بما هي حلول مؤقتة للتوتر الناجم عمن ثورة الشعراء على ظروفهم . واذا كان من المنطقي ان هذه النزعات المتباينة فسسى اساليبها المتشابهة في اسبابها فد بدأت جذورها ذاتية عند بلند وغيره نتيجة

(ه) في كتابه : من ادبنا المعاصر ، وفي مقدمته لكتاب (الواو من القصة المصرية) .

ورغم ان بإمكاننا ان نحلل موقف الشاعر من الاخرين على ضوء ما تراه الوجودية ، الا اننا لا نستطيع الزعم بان بلند كان يعتمد الى نقل الافكار الفلسفية الى صور شعرية ، او ان الفروق متنفية بين موقف الوجودي من الاخرين وموقف شاعرنا منهم ، فلكي أحيل الاخر الى شيء او يحيلني هو الى شيء ولكي يرفض احد الجانبين الانحراط في مهزله العلاقات الاجتماعية ، فلا بد ان تتوفر لدى الطرفين درجة من الوعي الفلسفي ، بينما نلاحظ 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 فسي حال العزلة والانفصام حتى في لحظات الاتصال البدني :

أسكت ان بقلبي في
وان هوانا ممل

هنا رغم هذا السرير الصغير

سيرقد بيني وبينك ظل

او كما تدل على ذلك قصيدة (اوديب) الصارخ : (مهجور كالليل

انا - كالصمت انا مهجور ...)

ومع ذلك يبدو ان عزلة الفرد عن الاخرين في شعر بلند تخضع لمسيبات اجتماعية اكر من خضوعها لفلسفة فكرية ، وان ثمة اسبابا - سياسية على وجه التحديد - هي التي تشكل الانسان في الانسان ومهزله عنه . وغربة الشاعر عن الاخرين - فسي مثل هذا الطرف - سببها انه يعلم ما هم فيه ولا يعلمون ما هو فيه على حد تعبير ابيسي حيان : (كنا اثنين - عينان تمران بعينين - وبلا حب - وبلا بفض - وكبعض الناس نمر ببعض ...)

فاذا ما هدأت ثورته على الاخرين بعد تنفيسه عنها تكشف الجانب المضيء من علاقته بهم ، فاذا هو لا يكن لهم غير الحب ، واذا السراب عنده (سماء) والناس (كواكب) وان تكن هذه الكواكب قد ارتفعت ان تكون (دون نور) ، واذا به بعد ان نفص يده من الحياة ، او هكسنا خيل اليه ، ينصح صديقه ان يبحث عن دنيا جديدة فلم تزل في الارض احلام سعيدة ، وينغمص شخصية برومسيوس رمز المضحية وتكسر ان الذات والقداء المعبذ :

لي مثل الناس صوني

لي مثل الناس حسي وظنوني

اتركيني

انا للناس وللموت الذي ينهش صدري

لكانه يردد مع كامو : انني مسمم من العالم الذي اعيش فيه ، ولكنني اشعر بانني متضامن مع الناس الذين يتعذبون فيه ، ولسنا يحس الشاعر في نفسه تلك الرغبة العظيمة في تبسي هوم الاخرين والتوغل في عالمهم :

أريد ان اغور في شوارع مزدحمه

حكاية او غنوة او ملحمة

أريد ان اسأل من يحلم عن احلامه

أريد ان اسأل من يألم عن آلامه

أريد ان اوقف دنيا مظلمه

أهتز مصباحا هنا هناك

ملء نوره منسى

تنير روبة ومنحنى

لكنها كانت مجرد رغبة تخفق دون ان تتيح لها الظروف ان تتحقق، فيعتمد الشاعر الى تضخيم عالمه الذاتي تضخيما خيل اليه انه يقنيه عن الناس وعالمهم الزائف ، فعالمه الجديد - كما يراه - عالم شامخ الذرى ارفع من الوجود واسمى من عواطف الناس لا يأسره الليل ولا تسمسو لندياه الخطوب :

وتحسست ملء ذاتي عملاقا تهاوت عواطف الناس دونه

مر بالفجر فاستهان ذراه وراى فجره فداى جبينه

ينسج الصمت في جوانب نفسي من خطاه الطويلة المسكونه

عالمنا شامخ الذرى يتأبى ان يصرى نفسه حكاية طينه
ثم أنت سترجمين خطوطا شاء حسبي الا تكون وسيمه
ولكن هذا العملاق الراض لا يملك الا الاعتراف بان هذا التضخيم
اللامجدي ليس الا اسلوبا تنزع اليه ذاته للفتاة بعزلتها ، وهو لا يملك
الا الاعتراف بالواقع :

واستفاق الزمان في مدفن الظل فصاعت احلامي المجنونه

كان صمت وكمان ثمة حس واستحالات هداة ملعونه

ثم ماذا ؟ وصوتها .. يتحدى كبريائي ومدفني وسكونه

وهو بامس الحاجة الى المرأة التي مسخها في لحظة غضبه :

هنا بجنب المدفاه

احلم ان نحلم بي امراه

احلم ان ادفن في صدرها

سرا فلا تسخر من سرها

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

فهوى على الدنيا يريق بها التمرد والسوموم

ويصيب في خلجاتها نوح العواصف والفيوم

لم يرحم القمري وهو يئن فوق يد الكلوم

يستعطف الريح الهصور ويشتكى الليل الظلوم

وبناظريه تأمل دام نقره الهوموم

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

لن أسأل الفجر اذا مر بي والليل ان غمغم في مرقدى

عما سيقي النور من فصتي وكم سيمحو الليل من مشهدي

هذي يدي نفصت منها غدي ومولدي الراسف بين القيود

فليحلم السر باموانه ولتخلم الموتى بسر الخلود

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

صرت كالموت عابثا اتسزى 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 - كما يقول سارتر - غير الكون الانساني، كون الذاتية الانسانية :

اعيش في موتى واقتات من سري الذي كان فكان الوجود

وتسمرت في سكينه نفسي فاذا الارض كلها في سكينه

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

واظل ازحف في الصراع

يهوى الصراع

وتموت في جنبي ذراع

واكاد اوميء 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 مسن 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 اطقها البأس المقيت

فالعيب والتهم والغرلة نتائج اوفت اليها التجربة عنسد بلند ،
ولكنها نتائج لا تعفي على جذور التجربة ولا تتهيها ، فهو عندما يقول :

ولتبق في الافق البعيد
تلك الدروب كما تريد
فندا استبعت من جديد
اما انا

فلقد تعبت وما هنا
سانام لا اهفو ولا تهفو مني

لا ينبغي ان يخدعنا تأكيد على ذاتية تجربته حتى لو استبد به
الفضب الى حد ان يقول : (لا تلق مرساة - لا تذر بذرة - من يدري -
قد نرحل قبل الفجر) ، فليس هذا التخلي عن العالم - كما لاحظنا -
الا حيلة لا واعية يتخفف بها من حدة احساسه بعذاب الارتباط بالعالم
... وهي دليل على ارتباطه به ، وهيئات ، فلئن بدأت تجربته ذاتية
كان يتساءل :

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

قد نرعت - فيما بعد - الى الشمول الانساني وشارفت ابعاد
الافاق وارجحها (٧) .

ومن هذا الالتقاء الاصيل بين الذاتية والموضوعية في تجربة بلند ،
وفي هذا السمو بها من الانانية الفردية الى الانسانية تسطف الهموم
المتنافيزيقية ظلالتها في شعره . ولم تكن معاناة الشاعر لتلك الهموم
الا نتيجة اخرى من نتائج الانسحاب من المجتمع ، فان المشكلات
المتنافيزيقية تظل مكبوتة في اعماق اللاوعي ما ظل الانسان قائما بقيم
مجتمعه راضيا بمصيره حتى اذا اختلف معه واراد الى ذاته عاجزا عن
ردم الهوة بين وعيه الفاجع وجهل الاخرين الطفولي برزت تلك المشكلات
من مكانها . 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 فلسفية
يحظى من تفكيره باهتمام قل نظيره في الشعر العربي اذا استثنينا
احدات في الشعر الجاهلي (٨) كانت ستشري ادبنا القديم لو قدر الشاعر
الجاهلي ان يعمق من معاناته لها لو توفرت له اسباب الحياة اليومية
القاسية ، واذا استثنينا شذرات في الادب العباسي لم تكن الاعتبارات
الفكرية تسمح باكثر منها كانت قد تبلورت في شعر المرعي . فاحساس
بلند بالزمن - كما يقول نجيب المانع - فكري متسلط يمد اصبعه ليسهم
في كل صورة ترسم . وايمان الشاعر بحدّة التناقض بينه وبين الاخرين
يظهر هنا مرة اخرى اذ يرسم لنا صورة لهذا التناقض :

ولكم سيحملك الخيال فتحلمين
لكن هناك ، هناك في العيب الذي لا تدرين
ستظل ساعتك الانيقه
تلهو باغنية عتيقه
ولا ترى ما تبصرين

واذا لا يتناسى الآخرون 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 ولكن كل هذي الدروب تقفو مصيري
ولكن يقظة بلند ووعيه لا يفنيانه عن الزمن المنسل شيئا ، فلعل
الجهل بالزمن خير من الوعي ، وما دام الانسان لا يملك ازاء مروره
مهريا ، فان الوعي والجهل ليلتقيان في النهاية عند الخاتمة المفجعة اذ
تموت حتى الرؤى ويمحي النور الا تصيب هذا السر المفلق ودقات قلب
الساعة ، ناعية الزمن ، تلك العجوز التي لا تموت . واذا يتحسس بلند
زحف (الشبية البيضاء) في نفسه لا يفرق في حمرة الخيام وخدره ،
ولا يركن الى استسلام صوفي ، ولكنه قد يعمد الى العودة للماضي
حيث براءة الطفولة ونعيم الاحلام :

ها هنا كم شيد الطفل امانيه رمالا
وتلالا من تراب

ها هنا كم جئت والامس فتى غض الرغاب
فتفتيت بعينيك ، بحبي ، بشبابي

وفي قصيدة (ها أنت) هذه المقارنة الاسرة بين عالم اليوم وعالم
الامس :

بالامس اذ كنا صفار
كم كانت الدنيا صغيره
هل تذكرين

تلك الحكايات الطويلة عن أميره
كانت تصر تصر ان تبقى كدنيانا صغيره

وحتى هذه العودة الى الماضي تتلبس بوعي الشاعر فتبرز
لاجدادها ، فبلند هنا ليس رومانسيا يخدعنا عن نفسه فيجعل مسان
ماضيه جنة وصباه فردوسا ، فلعل طفولة بلند لم تكن خلوا من الجذب
وماضيه بمنجى من العقم ، فاذا يتذكر الشاعر تلال التراب والاميرة
الصغيرة فهو يتذكر ايضا ان لون السماء كان داء ، وداره مخيفة كالوباء ،
ويتذكر النساء المتأففات والعيون المتجمدات بلا بريق ، والدروب المعنات
الضريرة ، وضحك السكارى المرير ، وهيئات ! فبلند لا يرتضي عوالم
الوهم وانه ليظل يسأل : اتظل تخدعنا الحياة .. انظر نرق في الظلال
... وتلقي هذه الاسئلة وتتفاعل وتثمر قصائد ثورة وتمرد اوفى بهما
بلند الى ذروة سامقة من ذرى الشعر الحديث .

في (جئتم مع الفجر) الذي صدر بعد ١٤ تموز ١٩٥٨ انتقل
الشاعر الى الالتزام الصريح لقضايا الاخرين بعد اضطراره الى الغياب
الظاهري عنها . وفي هذا التحول ما يؤيد ما سبق ان قلناه من ان
اختلافه مع الاخرين وانسحابه من المجتمع كانا بسبب حب وشعور
بالمسؤولية ، بدليل ان تقيرا كبيرا وقع في هذا المجتمع كان لا بد ان
يترك آثاره في الشاعر فيحوه من التساؤم والانفلاق الذاتي المازوم الى
التفؤل والالتزام الاجتماعي . ولئن ظلت الاوضاع العامة هي هي لم
تتغير تقيرا كليا ، فان قيام الثورة هو الذي حول نظرة الشاعر الى هذه
الايضاح من جانبها المظلم الى جانبها المضيء وبدل زاوية رؤياه الى
الواقع الاجتماعي ، فكان هذا الديوان هو الثمرة الطبيعية للصراع
الطويل بين النصف الحي والنصف الميت في مدينة بلند التي اطرحت
عنها اكفان الموت وقامت تبني وجودها الجديد .

على ان قيام الثورة لا يعني - بطبيعة الحال - ان يتغير التركيب
النفسي للشاعر بين ليلة وضحاها فينبذ حزنه وتساؤمه ، بل ان ظلال
(اغاني المدينة) السوداء لا زالت تنبسط هنا وهناك ، تلمس هذا فسي
تاكيد على الواقع المرير الذي عاشه العراق قبل ١٤ تموز :

جئتم وكنا هنا
نقتل في صمت ولا ندرى

أصلب الانسان
أنحرق النيران

بيوتنا .. صفارنا
- التتمة على الصفحة ١٥٧ -

(٦) الاديب - فبراير ١٩٥٤

(٧) راجع على سبيل المثال قصيدته العظيمة : (في الليل) .

(٨) راجع مقدمة ادونيس لديوان الشعر العربي .

بلند الحيدري

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠١ —

نسأل من اين ستأتي المنى
من أين ، لن تأتي
لن شرق الشمس ، وفي بيتي
نفور في الموت
اقدام اطفال بلا صوت
في غمرة نار ودخان
ما قيمة انسان يفنى
ما قيمة آلاف تفنى
من أجل غنى انسان
في زحمة اقدام نمطي
ما قيمة لوعة انسان

ولئن ظل رفض الجوانب الكئيبة في اغاني المدينة مختنفا لا نتيج
لها الظروف ان يعلن عن نفسه ، فد ابيع للشاعر في (جئتم مع الفجر)
ان يعلن عن رفضه لها ونورته الصريحة عليها .

ولم يقنصر الشاعر في الزامه الاجتماعي على مشكلات وطنه
المحليه بل نزع الى المشاركة في الانتصار لفضايا الانسان عامة وبسوى
فضية الزنوج ومحتنهم بالتمييز النصري المقيت ، كما كتب عن
(هيرونيما) .. وهو في هذا النزوع يتجنب — ما امكن — اخطاء من
سبغه من شعراء الالتزام الاجتماعي وبخاصة تلك العجلة البادية
والتكلف البين في فصائد البياني . ويتراوح اسلوب الشاعر بين
الهدوء والشفافية حين يستعرض فطاعات كئيبة من الماضي البقيض وبين
الحدة والنف في فصائد الثورة كما في (سر) و (الى زنجي من الاباما)
وقد كانت الرجات السياسية الضيقة التي مرت بها بلادي كفيلا
بان يعيد شاعرنا الى الانكفاء والامستسلام مرة اخرى الى اغاني المدينة ،
وود اوشك ان يفعل كما تشهد قصيدة (الرحلة الثامنة) التي يرفع فيها
الشعار المسم :

اطفىء مصابيحك ولتفرق

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 حمد وبفض

سيظل لي حب وبيت

وقد يعود بي الزمان

وحنى حين يسهم الآخر — في خضم الصراع الحزبي — الى ايداء

الشاعر يكاد لا يتجاوز موقف الشاعر منه الغتاب المشوب بالاسف :

وبلا خجل

كانت تصر يدك انت اجل وانت

فكاننا لم نين في احلامنا بالامس بيتنا

ليضمنا دربا وايماننا وصمتنا

وكاننا بالامس لم نقسم

وما شدت يدك على يدي

لتنير من امسي غدني

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 نتمل رغبة في خلق شيء جديد ان لم تتحد معالمة
عندهم بوضوح ، فقد ارادوه — على كل حال — شيئاً اخر غير ما ورثوه
من الشعر الكلاسيكي ، فكانت ولادة الشعر الجديد في ظروف متوترة
فلغة كان على الشاعر فيها .. (ان يوضح ما يقوم به وان يثبت علمنا
كرواد الفطرب كلما تقدم خطوة) (٩) .. فكانت المفامرة الفردية في الشعر
هي الطابع المميز لتناج الجيل الاول من الشعراء الجديد . واذا كنا
اليوم نرى ان الشعر الجديد يمثل بصورا جديداً لموقف الانسان العربي
من الكون والمجتمع ، فلم يكن الشعر الجديد كذلك ابان ظهوره ، بل
كان بجديداً فنياً اكثر من كونه رؤياً حضارية جديدة (١٠) . ومع ذلك ،
نزع ان شعر بلند الحيدري كان البداية الفضة لنقل الشعر الى رؤيا
جديدة لا يقتصر 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 اليه نوع البناء الفني او مدى الفدرات
الابداعية ، فعمل موقف بلند المنشائم 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 طبيعياً ان يرى البعض في الشعر الجديد مجرد تفسير
عروضي ، او معبراً عن مضامين جديدة تستدعي هذا الشكل الجديد !
وفي الوقت الذي كان فيه النقد بنوعيه المحافظ المنزمت ، والمنظرف
الذي ينسب الى هذا الشعر ما ليس فيه ، ابعده ما يكون عن رصد
الحركة الجديدة ، كان بلند يعمل بتؤدة ويجدد بصمت متجنباً مهاوي
التطرف والتقليد محافظاً لكل خطوة يخطوها بتبرير وجيه .

يمثل اغاني المدينة مرحلة نضج تضم الماضي الممند 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 التسي بعثتها
النهضة الشعرية الحديثة ولا سيما في شعر المهجر كما في (دروب .
اودلوكت . نغمة . عبودية . همس الطريق) .

على ان براعة بلند تبرز كأوضح ما تكون في الشكل الموسيقي
الحر ، فاذ نلاحظ ان الشكل القديم قد يحول دون الافادة من الموسيقى
كمصدر لازم في بناء القصيدة ونموها العضوي ومستوياتها الشعورية
مما يؤدي الى ان نحمل المعاني لا الموسيقى مهمة التفسير عن هذا النمو
— ان وجد — نلاحظ ان بلند قدم لنا نماذج ممتازة لما يمكن ان يحفقه
الشكل الجديد في رصد الخلجات الهاربة ونمو القصيدة ، لان نظرية
الشعر الحر قائمة — كما يقول بينون — على ان التفسير 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 للون الموسيقي والتدفق العاطفي كذلك يصلح لتجسيد
الرنابة والكرار الممل ، فالشاعر اذ يقول :

وغدا نعود لكي نعيد

ومن جديد

* وبذلك السام المبيد

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

(١٠) ويقول الشاعر ان النمر الحديث كان (تجربة لتطويع شعرنا
القديم على ضوء المفاهيم الادبية العالمية التي اطلع عليها غالبية شعرائنا
الحديثين عن كتب والاستعانة بما يجد هنا وهناك مبن مقاييس ادبية
للتقييم القصصية) — من مقالته : خواطر في الشعر العراقي الحديث ،
وراجع مقدمة نازك الملائكة لديوانها الثاني ، ومقدمة السياب لديوان
(اساطير) ، وقضايا الشعر المعاصر ، واره في الشعر والقصة .

نفس الحديث عن العهد

وعن الوعود

وعن السنين الضائعة من السنين

وتظل كان

بالامس كان

واليوم كان

ونظلمت السنين

ونظلمت في الزمان

نلمس براعته في الافادة من تكرار الضرب (متفاعلا) والقوافي الهادئة المملئة بمدات صوتية تكرر وتتوالى كما يتوالى سام الشعائر ويتكرر حديث الوعود . وقد اسهمت حروف المد (الياء والالف والواو) على توصيلها فضلا عن هدوء موسيقى الكامل وبطنها . وهذا المزاجية الممتازة بين جرس الالفاظ واصداؤها النفسية تطالنا 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 تطرفي بابي فان وراء قلبي ألف باب

أبدا يرنح صمته شك وهم واضطراب

وأنا أنا كالامس في قلب الوجود صدى عذاب

ويكرر الافادة من التدوير - للفرض ذاته - في قصيدة : الكسوخ الوردى ، و : الطبيعة الفاضية ، ولكنه يبلغ في الافادة من مجزوء الوافر حد الاعجاز في (شفاه مطبقة) .

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

عيد ؟

اكاد اجسن يا نفسي اذنت أنت يا حسي

اهذا العالم المنسي الذي القى به المهدي

ويطوي شعته بالحديد

هو الصارخ يا عبد

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

تري من أنت يسا غلي

فعاد الصوت يشمتد

كان عواصفا تعدو

بأذني وتريد

انا انت انا العبد

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

غدا تلتف اسرار حوايك كنجوانا

شفاها تهن في عينيك اطيافا واللوانا

سجت في الخافق الثوري عل هناك تلقانا

ولكن لن ترى شيئا فقد لاذت بمرعانا

رياح عافت الكوخ حطاما ما بها ذكرى

فانما يوحي بالامنى ويبتئ في ايحاء استدراجي اخاذ ، وهو - لذات يختلف عن اوائل الرمزيين المحدثين الذين جعلوا الموسيقى عماد الشعر مأخوذين بتجارب بعض الرمزيين الغربيين فسي جعل الالفاظ مجرد نغمات واللوان لا تحمل فكرا ولا معنى قدر ما تفعل في النفس فعمل المخدرات التي كانوا يتعاطونها للهروب من الواقع .

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

اعينهم تبتش فسي ذهنهم

أو : كاذبي على شفتي ميت

أو : والارض مازالتعالي عهدا

طائوسة اطر بها جهدهم

فلم تسل عن ثورها المجهد

لا يقدم لنا صورا تطربنا بالوانها وموسيقاها المتصاعدة من السطح كما يفعل نزار قباني مثلا ، ولا تدهشنا بفرابتها المفاجئة الضحلة كما يفعل بعض شعراء لبنان الجدد ، ولكنه يقدم صورا مشبعة بالظلال ممثلة بالحياة فتفور بنا الى ابعاد جديدة خصبة ، ولهذا لم تكن هذه الصور (كهرة لنديزة سريعة) ولكنها رموز عميقة موحية ، ممثلة للاحاساس اكثر من كونها متمثلة حسييا مع هذا الاحساس على حد تعبير ريتشاردز عن الصورة الحديثة . ولانها كذلك نلاحظ ان قصائده - كما يقول دزموند ستيفارت - تنفذ الى صميم فكر القارئ حيث تبتث 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 الواقع النفسي لها ، فان من الطبيعي ان تتحرر قصيدته من التشابيه الحسية الحقيقية والعناصر الثرية وان تتراسل معطيات الحواس المختلفة وتفقد الصورة وجودها الموضوعي الخارجي لتكتسب وجودا رمزيا متوهجا يتحد فيه الفكر بالعاطفة وتجل ذات الشاعر فسي

(١١) الانسانية والوجودية في الفكر العربي . عبد الرحمن بدوي ،

ص ١٣٥ - ١٣٦ .

وللدكتور محمد غنيمي هلال رأي في دعوى الرتبة فسي الوزن

التقليدي : النقد الادبي الحديث ص ٤٧٠ - ٤٧٤ .

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

جف نون المنى عليه واخشى ان ارى صفرة الخريف بذاتك
بد هرمنا ، جسل هرمنا واني قد لمحت السماء في خصملاتك

وكالندرى تلك النسي ترى في صمتها الفارص غير الرعود

وفي غد اموت من بردي
هذا بجنب المدفاه

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

واذا كانت القصيدة عند بلند تعبيراً رمزياً عن وجه من اوجسه التجريبية 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 طويلاً فهي لا تكاد تظهر حتى تهرب وتزول (١٢) . وفي معظم قصائد بلند تتوزع الحادثة على ازمان مختلفة لخلق العمق الفني في الصورة ، فسي قصيدة (صراع) مثلاً تبدأ الحادثة في حالة استمرارية توحى بما قبلها :

واظل ازحف في الصراع
يهوى شرع

وتموت في جنبي ذراع
واكاد اوميء بالوداع

حتى اذا بلغت هذه الحالة الاستمرارية مداها الاخيرس تراجعت ليتكشف ما وراءها ، فتستيقظ الذكريات القديمة فسي تداع حسني فانقلبت 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 فيختتم الشاعر قصيدته بالعبارة التي بدأت بها :

واظل ازحف في الصراع

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

ومن الملاحظ ان مستوى الشاعر الفني في (جئتم مع الفجر) قد هبط هبوطاً واضحاً عما كان عليه في اغاني المدينة ، اذ نلمس - ولاول مرة في شعره - شيوع النثرية في مثل قوله : (كلما ابصر لبي الوحش الذي داس حقوقه) فمتى كانت (داس حقوقه) هذه شعراً ؟ كما نلمح في قصيدة (عشرون الف قتيل) معاضلة واضحة اضطر فيها الشاعر الى تكرار صورة معينة غير مرة مما يدل على ان القصيدة لسم تكتب

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

(١٣) اما لغة بلند فأوضح جوانب التجديد عنده ، وقد عقد عنها

استغاثنا الدكتور ابراهيم السامرائي فصلاً في كتابه : (لغة الشعر بين جيلين) ، وقد ظلت في لغته جوانب لم يتناولها الدكتور نرجس الحديث عنها الى دراسة مستقلة عن لغة الشعر الحديث .

نفسها ، اذ لو كانت القصيدة قد تفجرت من نفسه تفجراً تلقائياً لما اضطرت الى إعادة صورة الجريح الملقى على الارض دون ان يكون ثمة مبرر فني لهذه الاعادة ، والتكرار - في مثل هذه الحالة - هو البديل الجاهل 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 المتزمة الحلقة ، 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 اقتدنا في (جئتم مع الفجر) ذلك التدفق العاطفي القوي والتفجر اللقائي للاحاسيس القوية فان بلند ما زال يهتم بالموسيقى والصورة والاسلوب ، وان يكن هذا الاهتمام ناجماً 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 العربي 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 كولسن ويلسن - تريقاً وسلوى . ولكننا اذا استثنينا قول بلند (ظل بلا لون ولا مسند) الذي نسخه من احدي قصائد اليوت ، نجد ان علاقة بلند لا تتجاوز - رغم ما كان يجمع بينهما من يأس - التأثير الرشيد السذي لا يقع في مهاري التقليد والافتباس التي وقع فيها غيره . ومع ذلك ، وربما كان تائر 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 اصفى الى واقعه وذاته دون ان يعمد الى التضخيم في مثل قوله :

لمن اعود

لقريتي وللشئ يحز ارضفة المحطة

لا لمن اعود

فقريتي أمست مدينه

فواضح ان القرية العربية لم تكن ولم تفس مدينة بعد ، والشاعر يدرك ذلك دون ريب ، ولكنه التائر بالشعر العربي ومحاكاة مضامينه . ارجو - في الختام - ان اكون قد أسهمت في الفاء 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

زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص ٠ ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب