وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

الصورة الشعرية عند بلند الحيدري

رسالة تقدمت بها الطالبة

((وسن علي عبد الحسين الزبيدي))

الى مجلس كلية التربية للبنات لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف الاستاذ الدكتور صبحي ناصر حسين

١٤٢٩هجري ٢٠٠٨ميلادي

إ هـداء

- الى* رسول الأنسانية* ،وأئمة الهدى الابرار.... .
- الى سبب كياني ،ووجودي ،الى من فارقني وتركني اتوق أليه،يرى ما كـــان يأمله مني بشغفٍ ،وما قدمه لي من دعم،للوصول الى هــذا الطمــوح ـ * والدي* ـ أهدي اليه ،جهدي وثمرة تعبي ،ليكونا وفاءً لذكراه بعد الرحيــل ،لعل ذلك يشفي مرارة النفس ،والتياعها.
- الى رافعة الكفين،بالدعاء لي في كل حين،متوسلة فــي محرابهــا الــى الله برعايتي وحفظي،.....* أمي *.
- الى من شددتُ بهم أزري، وكانوا عصبتي، وحامتي، وخير ما أنجبت الاخوة ،...* ناهضة،أنسام، حسين، حسن*.

وسن

شكـــرٌ وتـقديـر

- **من العرفان بالفضل والجميل ،لابد من القول أنَّ هذه الرسالة ،ما كان لها ان ترى النور لولا جهود بُذلت،ونصائح أُعطيت ، وإرشادات انتفعت بها من أستاذي الدكتور (صبحي ناصر) الذي شرعت أبحث مهتدية بعمله وعلمه وحرصه ،وتوجيهاته.فقد صحبني في رحلتي هذه مشرفاً وأستاذاً وأباً كريماً. يرى في مسؤولية الاشراف هماً يرعاه بصدق وأمانة، واحساس مرهف. لقد كان موجهاً وناصحاً، فانتفعت من مجالسته ما انتفعت، أذ أمدني بملاحظات سديدة وتوجيهات قيّمة، أسهمت في أغناء البحث والكشف عن مواطن النقص والخلل فيه. فإليه شكري وامتناني ،وامد الله في عمره ومنحه الصحة والسلامة ،**

- الى اساتذتي الافاضل الكرماء. في دعمهم المتواصل لي ،ولم يبخلو علي بكنوزهم العلمية ،وابداء النصيحة والاراء السديدة التي أرست وثبتت أركان هذا البحث .وأخص بالذكر منهم الاستاذ الدكتور(داود سلوم) ،والاستاذ الدكتور (عادل كتاب) الذي امدني بالمصادر التي أفادتني كثيراً.والاستاذ الدكتور (سمير كاظم الخليل)وفق الله اساتذتنا جميعا، واطال عمرهم لرفدهم مسيرة العلم واحتضانهم الابوي لطلابه.

- الى من يسكنون القلب ، وترخص لهم عيني وروحي ،عائلتي التي اغرقتني بعنايتها وحبها ودعمها وتشجيعها الدائم ولها الدور في تذليل الصعاب وتجاوز العقبات. واخص منهم أختي (أنسام) التي كانت رفيقة رحلتي في الكتابة والبحث عن المصادر،وما عانيناه من مشاق . مع شكري وامتناني ايضا الى من سهل لي كثير من أمور الكتابة والبحث(محمد). فجزاهم الله خير الجزاء.

الباحثة

بسم الله الرحمن الرحيم

((وقل اعملوا فسيرى الله

عملكم ورسوله والمؤمنون))

صدق الله العظيم

سورة التوبة (١٠٥)

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (الصورة الشعرية عند بلند الحيدري) التي تقدمت بها الطالبة (وسن علي عبد الحسن) ، جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية التربية للبنات / جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع:
الاســم: أ . د صبحي ناصر حسين
المشرف
التاريخ / / ٢٠٠٨ م

بناءً على التوصيات المتوفرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:
الاســم: أ .د.صبحي ناصر حسين
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ / /٢٠٠٨

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة واعضاءها اننا أطلعنا على رسالة طالبة الماجستير(وسن علي عبد الحسن) ، الموسومة بـ (الصورة الشعرية عند بلند الحيدري) وقد ناقشناها في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ونعتقد انها جديرة بالقبول لنيل شهادة ماجستير آداب في اللغة العربية وآدابها ، بتقدير( ).

التوقيع
أ.د عادل كتاب العزاوي
رئيساً

التوقيع
أ.د سمير كاظم الخليل
عضواً

التوقيع
أ.م . د.عباس ثابت حمود
عضواً

التوقيع
أ.د. صبحي ناصر حسين
عضواً مشرفاً

صدقت من قبل مجلس كلية التربية للبنات / جامعة بغداد.

التوقيع

أ.د.عامر محمد علي
عميد كلية التربية للبنات
/ /٢٠٠٨

الفهـرس

١	المقدمة	ص١-٣
٢	التمهيد أ- الصورة الشعرية رؤية في التأسيس والمفهوم ب-حياة الشاعر	ص٤-١٤ ص٥ ص٨-١٤
٣	الفصل الاول:- مصادر الصورة الشعرية المبحث الاول:- الذات مصدراً المبحث الثاني: الطبيعة مصدراً المبحث الثالث: المصادر التراثية والدينية المبحث الرابع:- مصادر اخرى للصورة	ص١٥-٧٩ ص١٦ ص٣٠ ص٤٣ ص٦٤
٤	الفصل الثاني: أنماط الصورة الشعرية المبحث الاول: الصورة الوصفية والنفسية المبحث الثاني: الصورة البيانية ١- الصورة التشبيهيه ٢- الصورةالاستعارية المبحث الثالث: الصورة المشهدية الدرامية ١- الشخصيات ٢- الصراع ٣- الحركة ٤- الحوار	ص٨١-١٢٥ ٨٢ ص٩٨ ص٩٩ ص١٠٤ ص١٠٩ ص١١١ ص١١٤ ص١١٦ ص١١٨
٥	الفصل الثالث:- أساليب بناء الصورة الشعرية المبحث الاول: اساليب بناء الصورة المفردة ١- بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل الحواس(تراسل الحواس) ٢- بناء الصورة المفردة عن طريق التشبيه والوصف المباشر ٣- بناء الصورة المفردة من خلال تبادل المدركات أ- التجسيد ب-التشخيص	ص١٢٦-١٦٠ ص١٣٠ ص١٣٢ ص١٣٤ ص١٣٧ ص١٣٧ ص١٣٨

	ج-التجريد	ص١٤٠
	المبحث الثاني:- اساليب بناء الصورة المركبة	ص١٤٢
	١- حشد الصور المفردة	ص١٤٣
	٢- بناء الصورة المركبة عن طريق العلاقات التكاملية بين الصور المفردة	ص١٤٨
	المبحث الثالث:- اساليب بناء الصورة الكلية	ص١٥٠
	١- البناء الدائري	ص١٥١
	٢- البناء المقطعي	ص١٥٣
	٣- البناء الدرامي	ص١٥٥
	٤- البناء اللولبي	ص١٥٨
٦	الخاتمة	ص١٦١-١٦٣
٧	المصادر والمراجع	ص١٦٥-١٧٣
٨	ملخص بالانكليزي	ص١٧٦

مُقَدِّمَة

الحمد لله ربَّ العالمين ، العلي القدير ،والصلاة والسلام على النبي البشير النذير، وعلى آله وأصحابهِ الذين سلكوا طريقه المنير ...اما بعد ..

فليس اختيار موضوع البحث،أمراً سهلاً، اذ يجد الطالب نفسه مجهداً ،يصعب عليه بادئ الأمر ، إن يحدد طريقهُ ،إلى الموضوع الذي يستحق جهد الدراسة،وزمن الإعداد. لكن بعد الاستضاءة بشروط البحث الأدبي، أسساً لاختيار الموضوع الصالح يهتدي الباحث إلى بغيته.

و" بلند الحيدري " الشاعر،والمثقف، والناقد _ في بعض الأحيان _ هو موضوع هذا البحث. الذي اقترحه عليَّ ،مشكوراً،أستاذي الفاضل د." صبحي ناصر حسين " ، وحينما جرى الحديث عن بلند،الشاعر العراقي المعروف،لم أجد بعد بحثٍ ، وتمحيص دراسة تناولت الصورة الشعرية عنده ، إلا رسالة واحدة ، كُتبت عنه سنة (١٩٨٩) ، تناولته شاعراً بصورة عامة .

والبحث في شعر بلند ، هو بحث في أصالة المشاعر الإنسانية، مفعم بحب الحياة وقوتها، مشحوناً بالشاعرية المرهفة ، والإحساس الصادق ، عزيز النفس ، يهيم عشقاً بالوطن .

جابه بحثنا بعض الصعوبات . لعل أهمها ، الشعور بالرهبة من دخول عالم شاعر كبير ، كالحيدري ،ومواجهة موضوع حيوي ،كالصورة الشعرية في شعره. كذلك ندرة ما يتوافى عنه من مصادر وصعوبة الحصول على دواوينه الشعرية الأخيرة التي أصدرها. ولا يخفى على الغير أيضا صعوبة التنقل في مثل هذا الظرف الأمني المتأزم ،القلق. ولقد أجتاز البحث _والحمد لله_ هذه الصعاب ، بفضل الجهود المبذولة ،والمساعدات المتدفقة من الأساتذة الأفاضل،والأصدقاء. متخذة من الأمانة العلمية وسيلة، والحقيقة غاية.

تألف البحث من تمهيد ،وثلاثة فصول وخاتمة :

أما التمهيد فتضمن قضيتيين:

اولاً :- رؤية مقتضبة في التأسيس والمفهوم لمصطلح الصورة الشعرية. كما يراها نقاد الأدب ،من عرب وغيرهم قديماً وحديثاً.

ثانياً : تضمنت حياة الشاعر عبر مسيرته الشعرية. وما تضمنتها حياته الأدبية ،مستعرضين لأهم نتاجا ته الأدبية .

الفصل الأول:- كان عن (مصادر الصورة عند الشاعر) : تضمن أربعة مباحث ، درست أهم مصادر الصورة عنده :

أ- المبحث الأول: الذات مصدراً، في الصورة، وما أبتكره من صور أختزنت في وجدانه، وبواطن نفسه،سواء أكان من ذاكرته في عهد الطفولة،والشباب، أم مما مرّ به او شاهده من مدن وأناس وأماكن مختلفة. صاغها في لوحات ،تهز المشاعر وتكثف الرؤية الشعرية.

ب- المبحث الثاني: تضمن دراسة(الطبيعة مصدراً) ،وكثرة الصور التي استقاها من هذا المصدر،الذي كان فيه ،يخاطب النهر والشمس والنجوم،والرياح ،والارض...وغير ذلك. وباختلاف صورها ومناظرها فشخص بعضها وأكسبها صفات إنسانية ،حاكت خوالج نفسه ،وتحدثت اليه في تصويرتجربته .واطفاء لهيب وجدانه.

ج- المبحث الثالث شمل : (المصادر التراثية والدينية) وكيف نهل الحيدري من هذا المصادر الثر. في صور مشرقة ،مفعمة بالحيوية،وعبق التراث ،والابداع .متكئ على أسلوب فني رشيق في التقديم والصياغة وكان توظيفه للتراث التاريخي والديني،توظيفاً موفقاً. ولم يقتصر فيه على التراث المحلي ،بل تعداه الى العالمي.وكلّ ذلك مفصل في البحث،ومدعومة بالامثلة المناسبة.

د- المبحث الرابع: شمل(مصادر أخرى للصورة عند الحيدري) استقاها من الآداب العالمية ،ومن شعراء مشهورين ، اعجب بشعرهم،وتصويرهم لتجاربهم الشعرية، الاّ انه صاغها وصورها بأسلوبه المتفرد. فلم تكن صور مستنسخة،بل صوراً ناجعة، مثيرة .تجذب القارئ كما أخذ من الفن التشكيلي الذي تعلق به كثيراً حتى وصل الى درجة ان يكون ناقداً لهذا الفن الذي تظهر ملامح خطوطه ورسومه في لوحات تصويرية ،شعرية رسمها الحيدري في غاية الدقة والفنية. كذلك مع ما أخذه من الواقع ،سواء العراقي ام العربي والعالمي. فكان مصدراً للكثير من صورهِ الشعرية .

الفصل الثاني:- كرس لدراسة (أنماط الصورة في شعره)،وتناول بالدراسة ،

أ- المبحث الاول : الصورة الوصفية والنفسية.

ب- المبحث الثاني: الصورة البيانية ،واستعراض ما أتى به من جديد من هذه الصور وما ابتكره فيها من استعارات ،ومجازات صورية جديدة.

ج- المبحث الثالث: شمل الصورة المشهدية الدرامية،الذي إستفضنا في الدراسة لهذا النمط من الصورة في شعره . فهو يتناول لأول مرة في شعرالشاعر الذي استغرق في أكثر من قصيدة عنده،وتفنن في عرضه واستخدامه في نقل تجاربه الشعرية والرؤى الانسانية التي أراد ان يوصلها ،الى متلقيه وقرائهِ في صياغة فنية عبقرية وذكية ،في استخدامه لعناصر الدراما،وتوظيفها في الشعر توظيفاً موفقاً جيداً .

اما الفصل الثالث: أهتم بدراسة(أساليب بناء الصورة في شعر الحيدري) ويخلص بعد استعراض الاراء النقدية الحديثة ،الى ان بناء الصورة عند الشاعر، كان يتم بأسلوب تصاعدي، أساسه الصورة المفردة فالصورة المركبةمن عدد من الصور المفردة القائمة على حشد الصور او ما يسمى عناقيد الصور. او البناء بالاسلوب التكاملي، أي العلاقات التكاملية بين الصور المفردة. ثم الصورة الكلية المنطوية على عدد من الصور المركبة القائمة على البناء الدائري ،او البناء المقطعي،او البناء اللولبي. كذلك البناء الدرامي الذي أبدع وبرع فيه الحيدري .

وان كان علّي دين في هذه الرسالة ،فلا يسعني الا ان اجزله لأستاذي الفاضل الدكتور (صبحي ناصر حسين)،ورعايته الابوية وسعة صبره ،وما كان له من أثر واضح وبصمة في ارساء أركان هذه الرسالة وتنقيتها من الاخطاء والضعف وتذليله الصعاب امامي .فجزاه الله خير الجزاء.

لقد اجتهدت وكان هذا الاجتهاد برغبةٍ عارمة مني لأكن عند المسؤولية العلمية التي قبلتها، غير ان البشر لا يسلم من الخطأ او التقصير ، فإن أجدتُ ،فذلك مُناي ،وإن قصّرت ،فحسبي ان اقول إن الكمال لله وحده .

" والله ولي التوفيق "

الباحثة

التمهيد

أ- الصورة الشعرية رؤية في التأسيس والمفهوم.

ب- حياة الشاعر.

أ-الصورة الشعرية رؤية في التأسيس والمفهوم : -

يُعد الفن بطبيعته ،نشاطاً إنسانياً متميزاً. يرتبط بشكل أو بآخر ،بطبيعة تكوين الفنان النفسي والفكري،والتاريخي .وهناك علاقات خفية قائمة بينهما" وان العمل الشعري هو إحدى مغامرات العقل الذي يعمل ويتأمل ذاته في وقت واحد ،فيزيد بهذا التأمل من حدة التوتر الشعري نفسه"(١).

وآتجهت معظم الجهود النقدية ،في ساحة الشعر العربي الى تقييم القصيدة الجديدة والاهتمام بها دون سبر خلفياتها ، ومشاكلها التاريخية المعقدة، متخذين من الاتجهات النقدية والادبية الحديثة ،منطلقاً لهم. ولقد تأثرت الدراسات الادبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية "بالدراسات السايكلوجية التي فتح فرويد آفاقها بمباحثه عن العقل الباطن" (٢). فهناك من يرى وجود آتجاهين في بناء الشعر الحديث.

الأول :-ينبغي ان تكون القصيدة عيداً من أعياد العقل .

الثاني :- يرى بأن القصيدة ينبغي ان تكون حطام العقل (٣).

وبين هذا وذاك ،صراع رحاه في وجدان الشاعر الواحد،فتنشط المخيلة ،وتنشحن الانفعالات والعواطف. فتتراكم الصور والافكار.وفي هذا تنخلق الصورة اذن ،وتتولد ،فالصورة الشعرية "رمز مصدره اللاشعور" (٤).ولكن الشاعر هو خالقها،والخالق للشيء مُدرك لما يخلق ويصنع بيده. فهو يتدخل في شكلها اللغوي او بعدها التأثري بعد ان تكون قد طُبخت في مختبر اللا شعور .

وتتعلق قضية الإدراك ،بقضية الصورة، فقد قسم كولردج الخيال إلى أنواع :أولي "ابتدائي" وهو الذي يشترك فيه جميع الناس .

والثاني :خيال ثانوي ،وهو الخيال الخلاق،المبدع،ومن صفاته أن يفكك وينشر ويبدد ،في سبيل إعادة الخلق ،فيعيد خلق عناصره (٥).

فالعملية الشعرية هنا هي اذن ،عملية تركيبية بدائية أي تكون هناك مادة او تجربة يصوغها الشاعر بعد ان يعيد خلقها في خياله في صورة شعرية ،وقوة مازجة ورابطة.تعمل على وضع شيء ، بجانب إخر، "فيعالج الشاعر كل مادة ممكنة ، بغير أعتبار لدرجتها أو شرفها ،وأهميتها " (٦). فالشاعر ينظر الى مختلف الاشياء ،سواء أكانت حية ام جامدة ،مصدرلالهامه.فهو يرى في أسماها واحقرها ،ما لم يره أحد،فأذنه تسمع ،ما لم يسمعه انسان قبله،فيحولها الى مفاجات مثيرة ، فيجعل من العذاب أفراحا جديدة.

١- ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر،عبد الغفار مكاوي،ج١، ص٢٣٩.
٢- الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري،د. علي البطل،ط٢،ص ٢٩.
٣- ينظر:ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، ص٢٣٦.
٤- الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،د.عز الدين اسماعيل،ط٢. ١٩٧٢، ص١٣٨.
٥- ينظر: تطور الشعر الحديث في العراق ،د.علي عباس علوان،ص٣٦٤.
٦- ثورة الشعر الحديث ،ص٢٣٩.

فتحويل القيمة الشعورية الى قيمة تعبيرية ،يتم بواسطة الصورة الشعرية ،التي يصوغها الشاعر من تلك المواد التي استخرجها مما رآه ، او سمعه ، فتغدو قمة هرم تستشرف منها الدلالية والشعورية للشعر.وبهذه الصورة الموحية ،فإن الشعر قد تجرد من العين المبصرة،ليُصبح ملتصقاً برؤية شعرية ،تعيد بناء المدركات الحسية ، بما ينسجم وعين الشاعر الداخلية (١). وهذا التمثيل للمدركات ،قد نقل الدلالة المعنوية

من أطار ضيق الى عالم رحب،تنهض من خلاله الاحساسات المحتدمة في وجدان الشاعر،لتشكل مع حركة النفس وزاوية النظر الداخلي للاشياء. وفي هذا تحول "من اللغة الدلالية الى اللغة الايحائية " (٢). فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر ،أكثر غموضا،من العلاقة بين الصورة والشيء المصور في الرسم. فليس من الضروري ان تدل الكلمة على شيء،يكون استخدامه في الصورة الشعرية مقصوداً به استحضار هذا الشيء في الذهن، فهي ابداع ذهني صرف. فالصورة لا تروعنا لأنها وحشية او خيالية بل لأن علاقة الافكار فيها بعيدة وصحيحة وغير مقارنة.(٣). فالصورة ليست مجرد تزيين تتزين بها القصيدة ،وانما تكون محوراً ترتكز عليه القيمة التعبيرية للتجربة. وهذا يؤدي الى الاتجاه الى روح الشعر وبذلك فأن للصورة قوة وهذه القوة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية. غير ان هذه القوة لا تعني الصورة الجديدة لتحقيق الاستجابة ، فهناك الفاظ او مفردات رثت لكثرة استعمالها لكنها قادرة على إثارة الانفعال والاستجابة، اذا تصدى لها الشاعر الفنان. فهو قادر على تمثيل الاشياء والمظاهر وإن كانت حديثة تمثيلاً يمنحها علاقات فريدة عن طريق التعبير والتواصل معاً،حتى لو كانت تلك المظاهر مألوفة.

فالصورة إذن فهي " الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ،ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدةمستخدماً طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز....وغيرها من وسائل التعبير الفني"(٤). فالصور يُعبر بها عن موقع الاشياء من الوجدان وكيف يحاك الاحساس بها دون النظر الى تمثيلها الخارجي.(٥). فهي الاداة الجوهر التي ينعكس فيها الخط الفردي بما فيه من نسبية حتمية تفرضها طبيعة الذات الشعرية المتميزة(٦). هذا من جانب ، واما الجانب الاخر فهي ما تحدثه في نفس متلقيها من ابعاد دلالية وإيحائية وانفعالات .وادراك الصور ة يعتمد على الاحساس المدرب القادر على التأويل وكشف كل ما هو عميق وغامض وغير مباشر فيها.

١- ينظر: البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق،عبد الكريم راضي ،دكتوراه – اداب بغداد،ص ٢٢٩.
٢- نظرية البنائية في النقد الادبي،د. صلاح فضل ،ص٣٥٩.
٣- ينظر: الشعر العربي المعاصر ،ص١٣٤.
٤- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،د. عبد القادر القط،ص ٣٩١.
٥- ينظر: الصورة الادبية ،د.مصطفى ناصف،ص١٩٣.
٦ - ينظر الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث،بشرى موسى ،اطروحة دكتوراه اداب – بغداد،ص٢١

ولوعدنا لمفهوم الصورة ونظرة القدامى من النقاد اليها، سنلتقي اولاً بقول الجاحظ" انما الشعر صناعة ،وضرب من النسج وجنس من التصوير"(١). حيث يقرن القصيدة بالصورة . فهو خطوة نحو تحديد مصطلح الصورة . ثم يأتي قدامة بن جعفر بنفس المبدأمن كون الشعر صناعة ، مع شيء من التحديد المنطقي المتأثر بالفلسفة والتقسيم. فيرى "ان المعاني كلها معروضة للشاعر ،وله ان يتكلم فيما أحب

وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه "(٢). فالمعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ،وهو كالصورة كما يوجد في كل صناعة من انه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها كالخشب في النجارة (٣). فالصورة إذن هنا وسيلة لتشكيل المادة الموضوعية وصوغها ،شأنها شأن غيرها من الصناعات . والبراعة في تزيين المعاني وتحسينها دون ان يسهم في تغير المادة او تجاوز علائقها الوضعية المألوفة .

ويرى القاضي الجرجاني في الصورة بأنها قد تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الجمال ، لكننا قد نجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والاوصاف الاّانها أكثر تعلقاً في النفس،دون ان نجد سبباً لذلك(٤)فالقدامى ادركوا مفهوم الصورة،وأهميتها في إيصال التأثير ونقل المشاعر من صاحبها الى متلقيه فهي الوسيلة الاسرع والاكثر وصولاً في صبّ المعنى بالقالب المناسب*.

ويتطابق الى حد ما، ما ذهبنا اليه في نظرة النقد الحديث للصورة الشعرية مع رؤية الموروث النقدي للصورة عند البلاغين والنقاد القدامى . ومن ارتباطها بالمفهوم الصياغي او الصناعي للشعر والذي تتجلى فيه براعة المحاكاة والنقل عن الواقع واضفاء القيمة على العنصر الحسي الذي يحقق براعة الصوغ ووجود المعنى السابق على الصياغة (٥).

ومما اشار اليه النقاد المحدثون بوجود بعض التمايز في استعمال الشاعر المعاصر وصياغته في نسجه للصورة الشعرية وهو كون الشاعر هنا أكثر أتكاءً على الادراك الفردي ،ويجنح الى التعبير القصصي ،وبساطة اللغة ، مع محاولة نفاذه من الخاص الى العام . فنوع في الصور .

١- الحيوان ،ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحق/ عبد السلام هارون،ج ٣،ط٣،ص١٣٢.

٢- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحق/ محمد عبد المنعم خفاجي ،ص ٦٥.

٣- ينظر: المصدر نفسه ،ص ٦٥.

٤- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ،القاضي الجرجاني،تحق وشرح محمد ابي الفضل وعلي البجاوي،ص٤١٢.

*** وينظر ايضاً للمزيد من الاطلاع :دلائل الاعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،ط٢،تصحيح محمد عبده ومحمد محمودص٩٧. وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي،تحق /طه الحاجري،القاهرة١٩٥٦،ص١٧ومابعدها،وتفسير الكشاف،للزمخشري،بيروت.ت،ج١،ص٣٠،والمثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ،تحق/محمد احمد الحوفي،القاهرة١٩٦١،ص٣٠.وحازم القرطاجني .منهاج البلغاء ،تقديم وتحق/محمد الحبيب الخوجة ،تونس١٩٦٦،ص٣٦٣.**

٥- ينظر: الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث،بشرى موسى،دكتوراه اداب ،بغداد١٩٨٩،ص

واعتمد على غير المجاز والاستعارة في تكوينها من مثل العقل المادي (١). والجراءة والخصوصية في الصورة، كلها تعد نقطة قوية في تركيب القصيدة .وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة. فالصورة في القصيدة كالمرايا الموضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع ،وتطوره بأوجه مختلفة،وفي نفس الوقت تعطي الموضوع الحياة والشكل،فهي بمقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان(٢). وبعد هذا فالصورة جزء من

العمل الفني الابداعي ،ولا يمكن تجزئتها عنه او الحكم من خلالها على نجاح الشاعر وعبقريته في الشعر. فهناك اشياء اخرى تتكاتف في القصيدة لتصل الى مانراه فيها من تحقيق لتجاربنا وما نريد ان نقول وتعسر علينا ،فهذا ما يميز الانسان الشاعر عن الانسان العادي . والصورة الحية التي يقوم عليها العمل الابداعي هي التي تحرك الوجدان والنفس. **

ب/ الرجل الشاعر:-

أسمه ونسبه :-

وهو بلند بن أكرم بن حيدر ، كردي الاصل ،"من عائلة كبيرة أغلبها كان يقطن في شمال العراق ما بين أربيل وسلسلة جبال السليمانية(٣). وعائلة الحيدري التي ينسب اليها الشاعر ،عائلة معروفه مُحافظة ومُعتزة بتقاليدها العائلية ،"ما تزال غالبيتها تسكن في محافظة أربيل ونزح قسم منهم الى بغداد ، منذ مدة طويلة ومنها (عائلة بلند)،وكانت ذات نفوذ في الدولة وغنية ،لكنها مرّت بتخلخلات كبيرة ،فاصبحت فيمابعد أرستقراطية في المظهر ،فقيرة في الواقع(٤) .

وشغف ابناؤها بالعلم والفن والادب،"يقول الاديب كريم شارزا في مجلة (روسنبيرنوى)،يرجع نسب هذه العائلة الى العالم الديني الكبير (حيدر الاول)،.وكان عالماً جليلاً ذاع صيته في كرد ستان فاصبح مدرسا لسليمان بك، أمير سوران ،فلما توفي تولى ابنه (أحمد)الحوزة العلمية ،وحوّل جامعها الى مركز علمي يؤمه طلاب العلم...(٥)، وابراهيم الحيدري جده لوالدته الذي كان شيخ الاسلام في تركيا ،شاعراً وكاتب مقالات وهو الذي سمى بلند بهذا الاسم ، الذي يعني(الشامخ أوالعالي)في اللغة الكردية..والدته(فاطمة بنت ابراهيم أفندي الحيدري).

ولد بلند في بغداد في ٢٦ أيلول ١٩٢٦ * ،وتوفي في ٨حزيران ١٩٩٦ في لندن .

١- ينظر: الصورة الادبية،ص ١٩٨.

٢- ينظر الصورة الشعرية،سيسيل دي لويس،ص٢٠ .

****وللمزيد من الإطلاع على مصطلح الصورة الفنية في النقد الحديث، ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،نصرت عبد الرحمن،ط٢، ١٩٨٢، ص٧. والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،جابر احمد عصفور،ص٧.وتمهيد في النقد الحديث،روز غريب،بيروت ١٩٧١،ص.١٩٤**

٣- مقال في ذكرى رحيل الشاعرعصام البغدادي ، .com .بلند الحيدري www.

٤- بلند الحيدري شاعراً ،رسالة ماجستير ١٩٨٩،ص٥ ،نازه نين محمد علي ،اداب – صلاح الدين

٥- المصدرنفسه ص٥ .

*** في العام الذي ولد فيه السياب،والبياتي،وحسين مردان،وخالد الرحال والقاص نزار سليم وسمي هذا العام بعام(العبقرية العراقية)**

بلند و رحلة العمر :-

في بداية حياته تنقل بين المدن الكردية ،السليمانية وأربيل وكركوك بحكم عمل والده ضابطاً في الجيش العراقي،"في عام ١٩٤٠ انفصل الوالدان.ولما توفيت والدته التي كان متعلقاً بها كثيراً....انتقلت العائلة الى بيت جدتهم والدة أبيه(١)،ويبدوانه لم

ينسجم في محيطه الجديد ،حيث القوانين الصارمة، فحاول الانتحار وترك دراسته قبل ان يكمل المتوسطة في ثانوية التفيض،وخرج من البيت مبتدءاً تشرده في سن المراهقة المبكر وهوفي السادسة عشرة من عمره(٢) فخرج من البيت العائلي ضارباً التقاليد العائلية عرض الحائط،ولم يسمح له أن يسير في جنازة والده المتوفى ويبدو أن لهذه الظروف أثرها في ظهور النزعة الرومانسية في ديوان الشاعرالاول (خفقة الطين) – فعرف الحرمان والتشرد في شوارع بغداد ومقاهيها،وبلغ تحديه للعائلة أنّه عمل في كتابة العرائض (العرضحالجي) أمام وزارة العدل،التي كان خاله داوود الحيدري وزيراً فيها .وقد كان للشاعر(حسين مردان) دور أساسي في تشجيع بلند على التمرد.

فقد نُقل على لسان بلند قوله:"وصرت أكثر أيماناً ،بأن أترك دار العائلة ، لذ لي التشرد معه (حسين مردان) في الشوارع ، وأنام على الارصفة(٣)يقول في موضع آخر:"كنت أكتب من وراء نوافذ قصر العائلة وصيرني أكتب من مقاهي بغداد ،وأزقتها وناسها البسطاء،ومن ليالي التشرد(٤) في مقابلة ايضاً مع الحيدري يتحدث عن تأثره بحسين مردان وأنه كما يقول: هو الذي خلقني،ومن شجعه على خوض المغامرات الرومانسية ....على أمل أنّ الشعر لا ينمو ألاّ من خلال هذا النوع من المعاناة الحسية(٥)وتعرفه على حسين مردان كان عن طريق أخيه الاكبر، صفاء الحيدري الذي كان شاعراً أيضاً وله دواوين عديدة مطبوعة .وكان يتصف بنزعة وجودية متمردة،و"عندما برز أسم صفاء الحيدري في ساحة الشعر العراقي ظهر أسم بلند ليتجاوزه وينال حظوة وشهرة في العراق والعالم العربي"(٦)يقول السيد عبد المجيد الونداوي ،بشأن علاقة بلند بحسين مردان،"أنّ حسينا قد فضل ان يرافق بلند في التشرد على ان يرافقه الى بيت أقربائه الاغنياء. وكان بلند يجد في تلك... الحياة حقلاً صالحاً للحراثة والزرع،...هذا يدل على نبل التزام حسين ، مثلما يدل على نبل والتزام بلند الحيدري"(٧).

---

١ – مقال في ذكرى رحيل الشاعر ،عصام البغدادي،مقالة نشرت عبر الانترنيت،

٢ - مقابلة أجريت مع دلال المفتي زوجة الشاعر تحدثت في ذكرى رحيل زوجها ، نشرت على موقع ألانترنيت . .com.بلند الحيدري .www ص ٣.

٣ –(حسين مردان وذكريات ألايام السود) بلند الحيدري .مجلة المجلةالتي يديرها في لندن،ع٤٣٣ ،١٩٨٨ ص٥٢ .

٤ – المصدرنفسه.

٥ – ينظر مقابلة مع الحيدري ،مجلة ألف باء، ع٥٠٤ ،١٩٧٨٦ ص٤٨

٦- – مقال في ذكرى رحيل الشاعر،عصام البغدادب مقالة نُشرت على الانترنيت.

٧- مج الف باء،٥ /١٠/١٩٧٢ نقلاً عن رسالة الماجستير (بلند الحيدري شاعراً)ص٩.

في عام ١٩٥٢ تزوج بـ(دلال المفتي)،الفنانة التشكيلية،وكان تعرفه بها عن طريق أختـه(أفسر)- وهـي خريجـة الجامعـة ألامريكيـة فـي بيـروت، ومدّرسـة فـي أحـدى المدارس الثانوية في بغداد،وهي من عائلة كبيرة ومعروفة*، بينما كان بلند آنذاك معاونـاً لمـدير شـركة المنصـور- وهـي أكبـر شـركة عقاريـة ، قامـت بإنشـاء مدينـة

المنصور المعروفة-.وتروي زوجته في مقابلة أجريت معها في ذكرى رحيله،أنهما رزقا بأبن وحيد(عمر)،وتروي كيف انتقلت العائلة الى لبنان ، بعد أحداث ١٩٦٣ ، التي سُجن بها زوجها،و كاد أنّ يُعدم في حينها،لولا توسط بعض ألاصدقاء والمعارف،الذين ساعدوه -. في الخروج من السجن ومنحه جواز سفر(١) فمكث في لبنان خمس عشرة سنة متنقلاً بين مدارسها الثانوية، ،وعمل في مختلف الصحف والمجلات البيروتية وساعده في حينها أصدقاؤه في بيروت منهم جبرا ابراهيم جبرا وأدونيس ،وغيرهم ثم سافر الى أثينا بعد أن وقعت الحرب الاهلية في لبنان(٢) في أثينا ألتقى بشفيق الكمالي الذي أقنعه بالعودة الى بغداد والعمل في مجلة(آفاق عربية)، الاّنّ شرطه في العمل كان ألاّتكون تابعة لحزب أو سياسية(٣) ومكث في العراق ثلاث سنوات ثم غادر الى لبنان، وفي لندن أصدر مجلة(فنون عربية)حتى عام١٩٨٢.ثم انتقل بعدها للكتابة في (مجلة المجلة)،بصفة مستمرة حتى رحيله.وظل وحيداً يُكفن سعادته الغائبة بالظلام ووجد الموت خلاصا فيقول:

يا طيوف الفناء هذي حياتي
دمريها فقد سئمت الوجودا (٤)

لمع شاعرنا في سماء الشعر العراقي ، نجما لم تأفله لوعة الغربة والبعد ،وأمل العودة الى الحبيبة بغداد التي ما برح رسمها خافقة ومضة عين ، يكتوي ببعده عنها ولم تنسه اغراءات كل مدن العالم ،مدينته تلك
التي قضى نحبه بعيدا عن ناسها ،وحاراتها وهوائها وترابها . فذاق غصة الروح السليبة والجسد المدفون بأرض غريبة .
وما يؤكد حبه لمدينته ووطنه العراق، تلك القصيدة التي كتبها عن (بغداد) في صفحته التي كان يحررها في مجلة_المجلة_وقد كتبها أثناء رقوده في المستشفى قُبيل وفاته بمدة قليلة،وصفها وكأنه بين أهلها الثكلى:-

---

١- حوار مع زوجة الشاعر في حد يث الذكريات بلندالحيدري شاعرا
٢- كما صرح بلند الحيدري في حوار أجري معه. الكاتب العراقيwww.iragi writer,a yahoo.com
٣- الكاتب العراقي، .www. Iragi writer . com
٤- الديوان، خفقة الطين، ص١٠٩
*** تقول في مقابلة معها(في ذكرى رحيل زوجها)أنها عملت في ثانوية الاعظميةللبنات قبل مغادرتها العراق مع زوجها وتسرد حكايتها معه وزواجها به ، بالرغم من معارضة عائلتها لهذا الزواج،وشظف العيش وعدم الاستقرار الذي أحاطهما معاً.**

بغداد تلك الفاتنة السمراء...
لماذا ما عدت أراها الاّفي ثوب حداد؟؟
الاّفي ظهر منحنٍ أوجلد مهري؟؟
أو شهقة أمرأة ثكلى (١)

أبيات تشع كل كلمة فيها ،بصورة بغداد الحيدري،وهي تحترق تحت ألسنة النار والجلاد .

ثقافته:-

بالرغم من تشرده وعدم أكماله الدراسةألاّ أنّ هذا لم يمنعه من القراءة المستمرة ، والانشغال بالتثقيف الذاتي ، ومتابعة الحركات الثقافية والفكرية والفنية العربية والعالمية؛حيث كان يقرأ بنهم شديد، فكان يذهب الى المكتبة العامة لسنين ليبق فيها حتى ساعات متأخرة من الليل ، اذ كون صداقة مع حارس المكتبة – كما ذكرت ذلك زوجته-الذي كان يسمح له بالبقاء بعد أقفال المكتبة.كانت ثقافته إنتقائيه،فدرس الادب العربي والنقد والتراث وعلم النفس"وكان معجباً بفرويد وقرأ الفلسفة وتبنى الوجودية لفترة ثم الماركسية والديمقراطية.علاوة على قراءته للادب الغربي من خلال الترجمات(٢) كان يقرأ ما كانت تنشره المجلات والصحف اللبنانية بين سنة ١٩٤٠- ١٩٤٧ ،ويقول بشأن هذه الفترة من حياته" انّ ما تستوعبه ذاكرتي بكثير من الامانة،هو أنني كنت منذ سن مبكرة،مولعاً بالمطالعة الجادة،ولم أقع على ما وقع عليه زملائي،من كتب آرسين لوبين،بل الى كتب المنفلوطي وجبران،مما أنضج لدي خيالاً مبكراًوانجذاباً مبكراً نحو الادب(٣) وقد كان لتعرفه على الفنان جواد سليم وأخيه نزار سليم أثر في حياته وشعره كما يصرح هو بذلك(٤) أرتاد بلند مقهى(الواق واق)التي كانت في الكرخ،وكانت ملتقى الادباء والفنانين من أمثال السياب،وأكرم الوتري،وجواد سليم... غيرهم،وكانوا يتحلقون كل ليلة حول طاولة في المقهى،ليواصلوا نقاشاتهم الطويلة في الادب والفن والناس(٥) ويقول بلند: "ونلتف حول كتاب ما ونشرحه جملة جملة.

١- مقال في ذكرى رحيل الشاعر ، عصام البغدادي، ص٣، .www

٢- نفسه

٣- مقابلة مع الحيدري،مج الف باء،ع٤٠٥،سنة١٩٧٨ ص٤٧.

٤- ينظر مجلة المثقف العربي ، مقابلة مع الحيدري،سنة ١٩٧٤،ص١٣٩،نقلا عن رسالة الماجستير(بلند الحيدري،شاعراً، ص٩).

٥- ينظر: منافذ الى الشعر الحديث في العرا ق، بلند الحيدري، مج الاقلام ، ع ١٢، سنة ١٩٨٥، ص ٢١.

حتى أستغرب منّا ذلك عبد الرحمن بدوي عندما زار بغداد أيام الوثبة١٩٤٨"(١) وقرأبلند للعديد من الشعراء أمثال الياس أبي شبكة الذي تأثربه في تصويره للذات الجسدية الصاخبة؛كذلك تأثره بعمر أبو ريشة وسعيد عقل*، خاصة في بداية شعره. وهذا كما أطلع على ماكتبه أدباء المهجر من شعر ونثر ولاسيما ما كتبه جبران خليل

جبران،وايليا ابو ماضي. كما أطلع على الادب العربي وأعجب بأبي العلاء المعري وأغرم بتشاؤمه وفكره،وظهر هذا التأثر في شعره، كما سنلاحظ ذلك في بحثنا عن مصادر الصورة عند الشاعر.

لقد كان بلند الحيدري رمزاً من رموز الفكر والثقافة والفن،ذا ذائقة فنية عالية،كما أنه كان فناناً تشكيلياً و ناقداً فنياً، واهتمامه بالفن ومتابعته الحركات الفنية كان نتيجة قربه من(جواد سليم)والفنانين التشكيلين،حين يذكر انضمامه الى أول جمعية فنية تأسست في العراق(٢).وقد كسب ثقافة راقية،ولم يترك ميداناً من الادب أو الشعر ألا وّخاضه،فهو القائل ،ان العصر عصر ثقافة لامكان للمهجرين فيه، زدعلى ذلك معرفته ثلاث لغات(الكردية - العربية -التركية-الانجليزية).

وقد عمل وهو في المنفى على وضع(ميثاق المثقفين العرب)وقد تكلم عن ذلك حيث طبع له مسودة يقول فيها:إن فيهاآفاق رؤية.مؤكداً على الجانب العلمي (أناأريد مظاهرةتخرج بقيادةنجيب محفوظ،عندما يُهان،أويقع تعسف أوقهر على اي مفكر عربي،وفي أي قطر... في هذه الحالة،يستطيع المثقف العربي أنّ يهز الانظمة،وأن تبلع هذه الانظمة ريقها مراراً،قبل أنّ تقوم بأي عمل تعسفي ضد الفكر)(٣). وهذا يوضح فكرته عن حرية الرأي وتحرر الاقلام العربية والكلمة العربية من قيودها التي كبلتها السلطات القهرية في البلدان العربية؛وأن يكون للمثقف العربي دوره الجاد والقوي في تغيير الواقع أو معالجته، وربّ قول أنفذ من صول،وقد وضع شروطاً لهذا الميثاق من جملتها،حرية أنتقال الكاتب من بلد الى بلد وادانة من يطبل للانظمة الجائرة ومقاطعتهم ولايُنشرلهم شئ في المجلات أو الصحف(٤). حصل الشاعر على جائزة إتحاد الكتاب اللبنانيين عام ١٩٧٢،وتُرجم له الى الا نكليزية ديوانان.وترجمت له العديد من قصائده الى لغات عالمية أخرى،وفي الفترة الاخيرة من حياته أنتقل أهتمامه أكثر الى المجالات السياسية،وشارك في تأسيس أتحاد الديمقراطيين العراقيين(٥).

---

١. مقابلة مع الحيدري ،مج الاديب المعاصر ،ع٥،س١٩٧٣ ص١٠٦،وينظر:مج الاسبوع العربي، ع٨٣٦، س ص٧٦١٩٧٥.
٢. ينظر: مج المثقف العربي،ع١، س ١٩٧٤، ص ١٣٩.
٣. موقع الكاتب العراقي، حديث صحفي مع الشاعرنُشر على موقعwww Iraqi writer a<yahoo.com
٤. ينظر : موقع الكاتب العراقي ، الانترنيت.
٥. مقال نُشر لحواس محمد علىموقع www .welateme .net /cand/ modules.php? Or www.google.com. or بلند الحيدري شاعرا

*هذا ماصرح به في حوار أجري معه في ١٩٩٣/٤/٤ نُشر على موقع الكاتب العراقي

نتاجه الادبي:-

قضى بلند شبابه خلال الحرب العالمية الثانية،وما خلفته من ظروف قاسية،بانت آثارها على الناس بمختلف مظاهرها،الاجتماعية والسياسية والفكرية والنفسية،فتشكل

جيل جديد من الشباب،نضجت ملامحه النفسية في هذه الاجواء(١) ولعل هذا الجيل الجديدوشاعره في المقدمة لم يملك الاّ أنّ يركب موجة الاحزان واليأس والشعور بالضياع والتمرد على الاوضاع العامة(٢).

وبعد هذا توالت لآلئ العقد الفريد من دواوينه في الصدور من شاعر عراقي كبير،فكان له:-

١- أغاني المدينة الميتة عام١٩٥١.
٢- أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى عام١٩٥٧.
٣- جئتم مع الفجرعام ١٩٦٠.
٤ -خطوات في الغربة١٩٦٥.
٥- رحلة الحروف الصفر عام ١٩٦٨.
٦- أغاني الحارس المتعب عام ١٩٧١.
٧- حوار عبر الابعاد الثلاثة عام ١٩٧٢.
وقد طُبع ديوان يضم هذه المجاميع الشعرية عام ١٩٧٤.
٨- ألى بيروت مع تحياتي عام ١٩٨٥.
٩- أبواب الى البيت الضيق عام ١٩٨٩.
١٠- دروب في المنفى ديوانه الاخير الذي صدر قبل وفاته بثلاثة أسابيع، عام ١٩٩٦. و لم تصل نسخهِ العراق حتى الآن.وله العديد من المقالات وهي منشورة في مختلف الصحف والمجلات العراقية والعربية ، إما حول الشعر أو النقد الادبي ، أو نقد الفن التشكيلي،مع ماله من مقالات سياسية واخرى في التاريخ.

وله ثلاثة كتب مطبوعة:

١- إشارات على الطريق ونقاط ضوء،صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠.
٢- زمن لكل الأزمنة ١٩٨١.
٣- مداخل الى الشعر العراقي الحديث.

١- ينظر تطورالشعر الحديث في العراق، ص.٥٤٩
٢- المصدرنفسه ص٥٤٩.

وعلى الرغم من أنّ الدراسات التي تناولت ريادة الشعر عراقياً وعربياً كانت تتجاهل أسمه لأعتبارات شتى،ألاأنّه وكما يقول بلند الحيدري"إذا أردنا أن نعطي للريادة مفهوماً معنوياً وليس زمنياً،نحن التقينا...والجانب المهم في القائنا أننا ولدنا جميعاً في سنة١٩٢٦،(ويقصد السياب والبياتي)وأننا بعد عشرين سنة،بصدور ديواني الأول

وديوان بدر بدأنا الانعطاف...وبهذا أقول أنه ليس لأي منا فضل على الاخر، فعصفور واحد لا يأتي بالربيع ، ولا تأتي زهرة واحدة بالبستان(١).
يكون الموت عادياً،عندما يموت الشاعر بين أهله وخلانه ويحتفى به ولكن في الغربة أمر صعب ومرٌّ مرارة الغربة والمنفى ، لقد أثار رحيل الشاعر العراقي اهتمام العديد من الشعراء والكتاب والاوساط الثقافية والشعرية.ويمكننا أنّ نورد بعض ما قيل في رحيله(٢).

رأي الادباء و الشعراء في شعر بلند الحيدري:-

البياتي:-(رائد أصيل ومهم في راي الادبا والشعراء في شعر بلند الحيدري في بداية الثورة الشعرية في العراق).
أدونيس:(بدءا من هذه اللحظة سأحاول أنّ أنثر كل يوم في أثير قبره وردتين وردة باسم الشعر،ووردة باسم الصداقة).
سعدي يوسف:(أزعم أنّ بلند الحيدري كان الشاعر الاكثر أهتماماً بين مجايليه بمحاولة الشعر الصافي).
عباس بيضون:(بلندالحيدري من رواد القصيدة الحديثة،والى الآن لايزال في حساب الرواد مطوياً)
ممدوح سكاف:"خيل الي أنّ الراحل الجديد عن دنيانا من شعراء الحداثة، قد مات وفي قلبه غصة دقيقة أوصريحة،...من أسبابها عدم أعتباره من قبل نقاد الشعر الحديث أوشعر التفعيلة ودارسيه، الرائد الاول لهذا النوع من النهج الفني في مضمار تجديد شكل القصيدة العربية ومضمونها(٣).

١- موقع الكاتب العراقي،حوار مع الشاعر،١٩٩٣/٤/٤.www Iraqi writer a yahoo. Com
٢- مقالات نُشرت عبر الانترنيت،جمعها،حواس محمد، على موقع الشاعر بلند الحيدري www .yahoo.com
٣- (شاعرية بلند الحيدري والوقت الضائع)، ممدوح السكاف، صحيفة تشرين السوريةأيلول ١٩٩٦،على موقع الشاعر بلند الحيدري ص١.

الفصل الاول

مصادر الصورة الشعرية

*المبحث الاول
الذات مصدراً

**المبحث الثاني
الطبيعة مصدراً

***المبحث الثالث
المصادر التراثية والدينية

****المبحث الرابع
مصادر أخرى

المبحث الاول:- الذات مصدراً

إن الشعر- وهو فن تعبيري- يقوم على الصيغ الكلامية ذات المدلولات الزمنية في الماضي والحاضر والمستقبل، يأخذ خاصيته المهمة من تلك الديمومة الإنسانية القائمة في طبيعة الفعل،ومن لغته العاطفية ،التي هي لغة خاصة ضمن لغة الناس العامة، تستمد منها قدرتها على التعبير عن الوحدة الأصلية التي تجمع الشاعر بالبشرية جمعاء. والشعر بهذا المعنى،أي بلغته العاطفية المنفعلة بكل ما يحيط بها، موجود في كلّ إنسان وإنّ الاختلاف ما بين الشاعر والإنسان العادي متأت فقط عن التفات في مستوى التعبير. فلا عجب أذن أن يكون الشعر ومنذ أن وعى الإنسان نفسه في الكينونة المميزة المعبرة عن البشرية.

إن الشعر وليد التجربة الإنسانية ،وهو نشاط إنساني في المقام الأول ، وقد شكل التراث الفكري والفني،العربي والإنساني واحداً من أبرز المؤثرات الثقافية والفنية في الشعر العراقي الحديث، إذ أفاد الشاعر العراقي من معطيات هذا التراث، القديم منه أو ما أستجد وتشكل عبر المراحل الأدبية القريبة، ويتحدث الشاعر بلند الحيدري عن هذا التأثر بحركة الحداثة قائلاً :[فبعد ان كان العراق منطقة نائية عن العالم ومنعزل، تحول بعد الحرب العالمية الثانية الى بلد في وسط العالم، ووصلت اليه التيارات الحديثة وأثرت على مجموع الواقع الفني والأدبي،وكيفية ربط المبدعين بين المعاصرة والتراث سواء أكان في فن العمارة او الهندسة،او الفن التشكيلي،كما فعل جواد سليم في (بغدادياته)(١)] والشاعر العراقي،في عملية انطلاقه بشعر التفعيلة في أواسط القرن المنصرم،والى وقتنا هذا، في مسعى حثيث للاتجاه نحو المزيد من الواقعية في التعبير عن هموم انسان العصر،وتطلعاته وعن الأفكار السياسية والاجتماعية والإنسانية والفلسفية،التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى،وانتشرت بشكل واسع بعد الحرب العالمية الثانية،ولاستشراف آفاق الإبداع العالمي المعاصر،كان عليه ان يواكب إيقاع التغييروالتطور المحقق من جهة، وأن يخرج من سكونية العادة الى مغامرة التجريب،من جهة أخرى.من دون ان تأتي عملية أنطلاقه هذه من رغبات فردية، وجموح عن التغيير البعيد عن أسسه ومسوغاته.وتعبر الصورة الشعرية عن حالة الترابط الجدلي بين الذات والموضوع بأن "يقوم الفنان بحلّ جميع الإشكاليات التي تواجهه، والتي تقف في طريق هدفه الذي لا يتم التواصل اليه الىّ بإيجاد علاقة عضوية متينة بين ما هو خاص وما هو عام، وما هوفردي،وماهو جماعي"(٢).

١- ينظر حوار مع الشاعر بلند الحيدري،موقع الكاتب العراقي الانترنيت .www.google

٢- قضايا الإبداع الفني، حسين جمعة،الطبعة الأولى،بيروت،١٩٨٣، ص ٤٤.

ونأتي في هذا الفصل الى معرفة المصادرالتي يستقي منها الحيدري ،صوره والمناهل التي يردها ليجعلها أساساً في رسم صوره ولوحاته الشعرية .والحيدري كغيره من الشعراء كانت له مناشئ كثيرة،لصوره تلك. ولمصادر الصورة عند الشاعر ،اهمية في معرفة أركان ثقافة الشاعر وجذور شاعريته وكيف يغذيها مقلداً او مجدداً أو مطوراً.ومنها نستطيع معرفة خطوط التقائه مع غيره من الشعراء ،أو التفرد عنهم بتجربته التي يحكمها حسن النسج وبراعة القول. لنتمكن من ان نصدر احكامنا بحق الشاعر وشعره.

والصورة الشعرية التي يرسمها الحيدري ،أو أي شاعر آخر .ما هي الاّ وجه من اوجه تفاعل الشاعر مع الكون والحياة من حوله.لتشكيل نوع من الوجود الإنساني

الخاص . والتصوير الشعري وتشكيله عند الحيدري .لم يكن مشكلا عابر، لأنه يحرص على إقامة علاقات متشابكة في تركيب صوره . ولا تأتي الصورة التي يلتقطها منفردة لذاتها ما لم يشرك معها من طبائع الاشياء من حوله الشيء الكثير. ويجلي البحث –هنا – تلك العلاقات التي تشابكت في تركيب صور الحيدري. وقد رمى بثقله الفني وابداعه الشعري على الواقع وجوانب الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية . لتشكيل اغلب صوره ،واهم مصدر لخيالاته الشعرية وتجاربه. ثم يأتي الموروث التاريخي والديني ، والطبيعة والذات،مصادر لا تقل أهمية عن المصدرالاول.فنهل منه ورسم لوحاته ،وأطر صوره .وثمة مصادر ثقافية اخرىنراه نهل منها ،وكانت لها نصيب في شعره من حيث استفادته من فنون اخرى ،لتكون مصدر من المصادر التي استقى منها الحيدري ايحاءه في رسم صوره .وقد مزج معه ما وصل اليه من موروث شعري .فراح يترصد خطاه مبدعاً في نهجه وفي تطويره وسندرس تلك المصادر كلاً على انفراد من أجل أيضاح العلاقات التي يقيمها الحيدري بين الأشياء التي يرسم منها لوحاته الشعرية.

ولدراسة مصادر الصورة عند الحيدري ينبغي التمييز بين الملاحظات التي تصف الطرائق والوسائل التي تنشأ بها التجارب أوتثار ،والملاحظات التي تتعلق بقيمة هذه التجارب وطبيعتها وبالأسباب التي تدفعنا الى عدّها قيّمة وبالعكس، فالأولى فنية والثانية ملاحظات نقدية(١).

والشاعر يستمد صوره الشعرية من تجربته الكاملة، فمن الصعب تحديد تجربة بعينها او حالة ما مصدرا لصورة شعرية معينة، ففي كثير من الأحيان نجد أن التجارب التراثية والمعاصرة تتفاعل مع بيئة الشاعر وظروفه الذاتية،فينتج عن هذا التفاعل صور شعرية تكون إما جزئية او كلية لذلك فان الصورة الواحدة تحمل في ذاتها عدة معان ، يعود كلّ معنى منها الى مصدر ما وقد يكون كلّ عنصر من عناصر الصورة مستمد من مصدر يختلف عن مصدر العنصر الأخر (٢)

١- ينظر مبادئ النقد الأدبي ،أ._ ريتشاردز،ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، القاهرة ١٩٦٣، ص ٦١

٢- ينظرالصورة الشعرية عند السياب،عدنان محمد علي،رسالة ماجستير،أداب، بغداد،ص٢٣.

ومصدر الصورة من الممكن ان يكون موضوعها ، اولايكون مصدراً لها،ولا سيما"موضوع اي قصيدة قد ينشأ من تجربة مفردة ألا ان صورها تستقي من حقل أكثر سعة- من التجربة الكلية لحياة الشاعر.... فالكمال ينشأ في عبارة خيالية تخلق استجابة خيالية صرفة تتخطى حدود الموضوع الى التجربة الأنسانية في جميع الجوانب"(١)ومن الممكن إن يستمد الشاعر الصورة الواحدة من مصدرين فأكثر. ان الصورة الواحدة تستمد من مجموعة تجارب، تصلح كل منها ان تكون مصدرا لهذه الصورة،مما يتعذر علينا تحديد مصدر الصورة بدقة،ولاسيما ان:" الفصل بين التجارب الذاتية ومعانيها الانسانية الاجتماعية أمر متعذر،فغالباً ما تكون الموضوعات الذاتية او الكونية منافذ يطل منها الشاعر على مجالات إنسانية واجتماعية بالغة

المدى"(٢)ويشير بلند الحيدري الى هذا فيقول:"أنني أعتبر كل التجارب الشعرية في العالم ملكا لي، فكنت أخذ ما يناسب لغتي الشعرية ويطورها"(٣) فمن الممكن ان يتخذ الشاعر تجربة ذاتية مصدراً لصوره وموضوعه وتكون هذه التجربة مفتاحا لمعالجة العديد من القضايا ألأنسانية التي تتشابه مع التجربة الذاتية في جزء من مكوناتها ومسبباتها ،ومن ثم نستطيع ان نقول ان هذه الصورة مستمدة من هذه التجربة الذاتية او من تلك وقد يكون الشاعر قد أستعمل الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن احساساته ومشاعره وحالته النفسية ، ورؤيته الذاتية ومواقفه الخاصة مما يحيط به ويعترضه من أحداث. فأحدث ظاهرة في شعرنا الحديث هي التعبير بالصورة عن التجارب النفسية او الاجتماعية(٤). الاّ إننا نسطيع ان نعد ما يمكن ان يمتلكه (بلند) من تجارب خاصة وعامة وثقافة . مصادر ذاتية لصوره الشعرية بقدر ما نعدها عوامل مساعدة علىابتكار الصور لأن ما يمتلكه هذا الشاعر، يمكن ان نعده الى حد ما ملكا مشاعاً للجميع ، فيرى يونجان " في أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري ، وهي في أصلها ترجع الى أقدم عصور الأنسانية" فهذه هي النماذج العليا وهي نماذج وراثية من عهود الانسانية الاولى . كما يعتبر يونج إنها مصدر للكثير من الخيالات والصور الخاصة، والتي تغذي الفن والشعر،وفيها يتجلى آثار غريزيةاجتماعية، عامة تتأثر بها الانسانية وتستجيب لها(٥). و التجربة البشرية التي هي كمضمون العمل الشعري بما فيه من أفكار وقضايا ومواقف وما تشتمل عليه من رؤية خاصة كانت ام عامة ... فهي المحتوى البشري الذي يحمل الانفعالات الشعرية في صورتها الخيالية الموسيقية(٦) .

١- الصورة الشعرية سيسيل دي لويس ، تر.. أحمد ناصيف الجنابي وآخرين، بغداد ١٩٨٢ ،ص٨٤-٨٥.
٢- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، بيروت دار العودة ، ١٩٨٢ص٣٩١.
٣- كتب وآدباء ، وليم الخازن ، ص١٨، وينظر: مجلة البيان الكويتية ص٢١.
٤- ينظر النقد الادبي الحديث ، ص٤٥٩، وينظر الصورة الشعرية عند السياب ، رسالة ماجستير ،ص٢٥.
٥- ينظر: نفسه ص٣٧٢،٣٧٠.
٦- ينظر: لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية ، السعيد الورقي ، ص٢٢٦.

ومن الممكن ان نعد مايمتلكه الحيدري من تجارب وثقافة ، مصادر ذاتية اذا توافرت فيها أحدى المميزات: وهي ان تكون الصورة الشعرية تجسيداً حقيقياً، لأحساسات الشاعر ، معبرة عن مواقفه الذاتية . على ان تكون العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة مبتكرة أكتشفها الشاعر بنفسه. اضافة الى ان الأفكار والمضامين التي تحملها الصورة أفكاراً ومضامين جديدة أبتكرها وأكتشفها الشاعربنفسه(١). شريطة توافر هذه المميزات ان تكون تجربة الشاعر مبتكرة وجديدة، فتقصر صور الآخرين عن التعبير عن أحساسات الشاعر الذي للبحث عن صور قادرة على ان تستوعب تجربته وتحتويها و لا سيما ان "هناك حقيقة نقدية مألوفة هي أننا لا نستطيع ان نجد صور اً ناجزة للتعبير عن مشاعرنا او أفكارنا بل علينا ... اذا أردنا

ان نحتـفظ لهــذه العواطــف والأفكار بأصالتها- ان نقدمها الى الأخرين في صورتها الخاصـة"(٢).على ان تـلك الصـورة تلتقي مـع الشـعور نفسـه او الفكـرة نفسـها.وعلـى ضوء ذلك يمكن ان نعد هذه التجربة التي قدمت الصور الجديدة مصدراً ذاتيا للشاعر كـأن تكـون تجربـة الشـاعر مــع الريـف او المـرأة او المدينـة. واذا تمثلنـا لـذلك عنـد شاعرنا سنجده وهو في نفوره من المدينة أوكل ما يسمى مدينة حتى انه لينفر من قريته نفسها ويرفض العودة اليها حيث تحولت الى مدينة:

لا ..لن أعود
لمن أعود وقريتي أمست مدينة ؟
في كل منعطف ضياء
قاس لمصباح جديد
سيصيح بي :
- ماذا تريد..؟(٣)

فبلند يصف المدينة في صورة شعرية تعبرعن ذاته،فيصفها وجهها المادي ويكشف عن روحها وجوهرها هذا الوجه الذي لا يمكن ان تكون المدينة ألاّ به مصورا فيها صوراً من اليأس والألم الكبير ، لكن مدينة بلند وان كانتمبهمة الأ ّ إنها واقعية(٤). ومن هذا يتضح تداخل العالمين في نظر الشاعر:العالم الخارجي – الحسي – والعالم الداخلي،بل يلتحمان عند الشاعرالخالق ،ليصبحا كتلة حية تصور انفعالات الشاعر، ومشاعره الداخلية.والكشف عن هذا الاحساس ،إنما يتم عن طريق الصورة التي ينشؤها تداخل العالمين ضمن علاقات لغوية قادرة على إضاءة التجربة الشعرية. ولأن نظرة بلند الى الناس نابعة من رؤيته الذاتية المحاصرة فوجدهم (ديدانا) لا همّ لهم سوى النوم والإفاقة. ومثل هذه الرؤية وان كانت واقعة في دائرة الهجاء الذاتي والجماعي، فهي ليست خطوطا مستعاضة. وانما تشير الى التقوقع والانكماش داخل صدفة صخـرة غير قادرة على إفراز البريق(٥).

١- ينظر: الصورة الشعرية عند السياب ص ٢٧.
٢- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل ،ط٣، بيروت ١٩٨١،ص ١٣٥.
٣- خطوات في الغربة (الخطوة الضائعة)ص ١٢٤.
٤- ينظر: اتجاهات الشعر المعاصر ، احسان عباس، ص ١١٧.
٥- ينظر: البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، أطروحة دكتوراه عبد الكريم راضي ،ص ٥٨.

لا شيء غير الناس ديدان تنام وتستفيق
لا شيء غير الارض، خافقنا الصفيق
لا شيء غير رسومنا تخبو بذاكرة الطريق (١)

فلا حركة و لا بريق باتجاه إحداث تغيير وإبدال ، وانما عجزٌ وتقييد في الارض وهناك ثمة دلالة معنوية تشير اليها الصور. وهي بتأثير الواقع الاجتماعي في تكبيل وتحديد الحركة فيكون رد الفعل قوياً باتجاهين : الأول: ما يظهره النص من موقف فيه هجاء للناس وللذات .

والثاني :النفور من الرسوم الأخرى او الذوات الأخرى فهي العلة في هذا الانكماش والتقوقع. وبما يرى أحسان عباس بأن الصور تعبير عن نفسية الشاعر(٢).

وربما يلوج الشاعر في عالمه الشعري الذي عكف عليه مرة او مرات وربما يعاود ارتياده ليخلق صورا بالرجوع اليه أكثر مما يخلقها بالرجوع الى العالم الحقيقي. ومن ثم ينتقل الى الانعكاسات المباشرة للدنيا الواقعية الى صور ثانية تعد مزاجا حتى من الواقع والشعر.وان أهم ما يميز هذه الصورالشعرية كما يصفها السعيد الورقي، بأنها متجهة الى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة ، ومنشغلة ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها ، لا من عناصر الواقع الحسية. وبذلك اصبحت هذه الصور الشعرية تموج بالألوان والأضواء والرؤى المختلطة المتداخلة . مما تثير في القارئ الدهشة لمعرفة جديدة ومعنى جديد لفلسفة الوجود عن طريق ذلك الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار التي أثارته فينا تلك الصورة الشعرية(٣). فتصطبغ الصورة الشعرية بأساس موقف الشاعرمن الوجود ،واعتماده في ذلك الموقف على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة. بعد ما أدرك الشاعر ان عالمه لا يعطيه أنماطا واضحة للاستجابة فهو مضطر الى ان يفكر ويشعر في حدود ذاته .

ومن هذا الموقف الذي يعكس شعور اللامنتمي أنطلق بلند الحيدري في رفضه لكل المعطيات الخارجية وحاول ان يبحث عن حل لذاته في ذاته . فهو أنسان يواجه الواقع بشجاعة متحدية وتعلمه شجاعته هذه ان يعيش بلا نداء وان يكتفي بما لديه. واستدلاله ينبئه بحدوده فهو يتابع مغامرته في مدى حياته ضامنا لحريته ذات الأجل ،ولتمرده تمردا بلا مستقبل(٤).

وفي قصيدته (سأم) نرى فيها رومانسية قلقة اشتملت على بعض الخصائص الرومانسية كانسحابه من المجتمع ورفضه، وألاحساس بالسأم وتمني الموت وذلك في أطار الأنانية الفردية. فلنستمع ما ذا يقول الحيدري:

---

١ - الديوان ،خفقة الطين ص٨

٢- ينظر: فن الشعر ، أحسان عباس ط ٦.بيروت ١٩٧٩،ص٢٣٨.

٣- ينظر: لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار النهضة العربية للطباعة ط ٣,١٩٨٤،ص ١٢٥.

٤- ينظر: نفسه،ص ٢٨١-٢٨٤.

يا طيوف الفناء هذي حياتي
دمريها
فقد سئمت الوجودا
بّدلي النور
بالظلام
ودوسي
تحت رجليك عمري المكدودا(١)

وهنا نرى الصورة الشعرية التي اقترب في صياغتها من لغة الحياة اليومية،باستخدامه بعض الألفاظ من اللهجة الدارجة. فأصبحت قادرة في مكانها على التعبير .
فاستخدامه لكلمة (داس) والذي أكثر من استعماله في شعره لهذا الفعل ومشتقاته والذي معناه (سحق) قد يظهر من خلاله مضامين ودلالات كثيرة قريبة من نفسه عاشها او عاناها . كشعوره بالحزن او الضياع او ما يعانيه مجتمعه من تخلف وظلم وقهر. فيعبر بتلك المفردة عن عالمه الداخلي معرفا القارئ بغربته الروحية وأغوار ذاته المعذبة.
إنّ أصالة بلند الحيدري بما" يلازمها من صيغة الصدق الفني الى جانب صدق التجربة دون افتعال هي مجتمعة ،مصدر هذا التوافق بين العمق الوجداني والثقافة التعبيرية"(٢). ولأن المجال رحب أمامه في ترك بصماته وملامحه على مادته الفنية، وانتقاء صوره وطريقة تركيبها وما يختاره، من قاموسه الشعري .
وفي استخدامه لعناصره الإيقاعية وحريته من تناوله لزاوية الحدث او الموقف وطريقة تعبيره عن ذلك وصولاً بها الى ما يتلاءم مع طرحه لمشاعره ووجدانه.
إن رفض الواقع الاجتماعي وتقاليده ونظراته وطلب الحرية ، كحد الخيول الجامحة كما يصفها عزيز السيد، مما حدا بالشاعر بحساسيته المرهفة "من تفجير التصادم بين أخيلته المتمردة وعالمه الثقيل"(٣). الاّ ان ما عاناه بلند لم تكن معاناة ذاتية صرفة ، بل هي معاناة من عتمة المأساة الوجودية فيشعرنا بحزن خفيف ، وصمت يغطي سماء لغته الشعرية ذلك لأن" التجربة الحزينة ...تشمل مشاعر الغربة والضياع والتمزق(٤) فاستجابته لهذه المحاور دفعته اليه طبيعة الموقف العام، وطبيعة تجربة الحزن . وقد كابد بلند أنواعا من الغربة ورسم خطواته البطيئة السريعة في دنيا الغربة وليست دنيا واحدة. فقد كان ينزع الى غربة نفسية واجتماعية وفكرية وجودية تعددت روافدها التي حددت عالمه الشعري من خارج الذات وداخلها.

١- الديوان ،خفقة الطين،ص ١٠٩
٢- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،حسين مروة، ص ٣٥٤.
٣- دراسات نقدية في الادب الحديث،ص ٦٣.
٤- ينظرالشعر العربي المعاصر .عز الدين اسماعيل ،ص ٣٥٧.

ففي بواكير حياته الشعرية (تغرّب) بوجدانه الفني والروحي،حين كان غائباً عنه وضح المصير. وكانت تلتبس دونه معالم الدروب .لكن غربته الروحية هذه "خصبة بلهفتها الحنون الى الحياة الى فجر من الحياة كان يلتمع في رؤيا الحين بعد الحين فيرى خلل الالتماعية بزوغ حلم بعيد يبحث عنه بجهد"(١).

لابد ان يأتي الصباح
لابد ان يأتي فقد جفت من النزيف الجراح(٢)

ومن تجارب غربته التي تحولت الى فن شعري ما عاناه في المعتقل ، حيث الأرق القاتل والهواجس المدمرة التي يتيح لليل ان تثأر منه، حتى اذا ما لاحت في الأفق بارقة من بريق الأمل ،أطفأها الواقع المظلم الشجي:

واهتز ظل من بعيد
لا..ليس ظلي
ويلوح ظل من جديد
لا ..ليس ظلي
فانا هنا في السجن يا أمي
اجر براءتي في إلف غل
ويدق نصف الليل
نصف الليل
مثل الويل
ينبش في قلوب الأمهات
أمي كباقي الأمهات
عينان تنظران
عينان تنتظران
من آت لآت(٣)

نلاحظ هذه الصور التي عبر عنها الشاعر فيطعمنا فيها مرارة الموقف.صاعقاً احساسنا بلهفة الأم الحائرة العاجزة . وهي تنظر الى الدرب المظلم الذي لا ترى فيه الاظلال المارين فيه. متأملةً برجوع وليدها. و لا جدوى من انتظارها. هذا التمزق الذي يصوره الشاعر، الذي هو معطىً حضوري عنده.. فقد تحول لديه عبر الحساسية الفنية معينا خصبا يغذي أدبه بنفس وجودي فاصبغ تعبيره عنه بالمرارة المأسوية، واستحال الى مولدٍ خلاق، وقوة محركة تفجر الطاقات الكامنة في نفس الشاعر الاديب فعبر عن تجربته بما يصور عادةً نمطا من التجارب ، وبذا فان الأثر الفني تبوأ منزلة الادب الإنساني الشمولي(٤).

١- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،ص.٧١
٢- الديوان ،قصيدة(وجه اختي ..وجه امي) ص٩٣
٣- خطوات في الغربة،قصيدة" انها تنتظرني"،ص ١٩١.
٤- ينظر: مجلة الطليعة الادبية،ع ٢،سنة ٦، ١٩٨٠، ص١٥.

و يُعرف الاغتراب بأنه حالة إنسانية نفسية أجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيد عن واقعه(١).وهذا المفهوم أوسع من مفهوم الغربة فهو يعني كل مستويات الغربة من روحية وجسدية، ذاتية وموضوعية، إنسانية ،عاطفية ، وتأملية ، وتتنوع مفاهيمها بتنوع التجربة الإنسانية التي يعانيها الفرد في أصطدامه المستمر مع الحياة . ولقد وجد الشاعر نفسه غريباً وضائعاً في كونه غريب عنه لا يهتم به :

فما من جديد

تحمله ألارض لهذا الطريد
ما كان
ما زال على عهده
يحلم
او يدفن
او يستعيد(٢)

فيجد بلند نفسه ضائعاً وغريباً في مدينة لا يهتم بها فأستخرج مصدر صورته الذاتية فهنا تظهر المأساة الحقيقية للإنسان من خلال بحثه في الحياة. ان الوجود الذاتي هو " الذي يحدد ماهية ألاشياء فالموجود الكوني الخارجي من ثم كون ناقص ، لا قيمة له خارج أدراك الذات له"(٣).

ويستمر تغربه وصراعه ليس مع الوجود فحسب بل مع ألآخرين أيضا في واقع يشعر بتفاهته ، فهو ليس على وفاق مع أبناء مجتمعه "ذلك الخلاف القائم على الحب والشعور بالمسؤولية"(٤) ، وكانت نتيجة هذا الخلاف الراكد ووعيه الفاجع بعمق الفروق بينه وبين مجتمعه .

إن الحديث عن المخيلة المبدعة بوصفها مصدر من مصادر الصورة التي تكون الذات منشأها هو عنصر وآلية او انه واسطة فنية في ألاستدعاء للمحسوسات الغائبة او الحضور. فهو أداة الصورة الفنية وعضو مهم في البناء الصوري.

ومن هذا المنطلق يتبين لنا "ان الصورة الفنية مرتبطة بحيز الملموس من المدركات الخارجية(٥) وبما ان أهم ما يميز شاعرنا انه شاعر صور وأنه يظهر أتقاناً في تصميمه لقصائده . معتمدا فيها على الإيحاء ويعبر بالصور ، مهتما بالحادثة الداخلية ، وخلق التوتر النفسي حولها ، موزعها على أزمان مختلفة لخلق العمق في الصورة مستعملا الصمت كمكمل للتفعيلة أحيانا(٦) فلنسمع له وهو يقول:

١- ينظر : الزمن في شعر الرواد، سلام كاظم الاوسي، رسالة ماجستير ص٥٤.
٢- خطوات في الغربة، قصيدة (ساعي البريد)، ص ٧٣.
٣- لغة الشعر العربي الحديث، ص ٣٦٩.
٤- مقدمة ديوان الحيدري،بقلم عبد الجبار عباس، ص ٣٤.
٥- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح،دمشق،١٩٩٢،د.ط،ص ٢٣١.
٦- ينظر: مقدمة، مجموعته الشعرية، خطوات في الغربة

وستبتغين... وترفضين
وستضحكين.. وتحزنين
ولكم سيحملك الخيال... ...
وتحملين
لكن... هناك
هناك في العبث الذي لا تدركين

ستظل ساعتك ألأنيقة
تلهو بأغنية عتيقة
ولن تري
ما تبصرين
ستتكتك .. اللحظات فيها كل حين(١)

فقد أعاد الشاعر اكتشاف وجوده فوجده منفصلاً ، عابثا لا قيمة للإنسان فيه. وهنا تظهر في شعر بلند ميزته في الهمس والبوح والنجوى، وليس فيه من اللعنة الملعونة كما يقول: إيليا الحاوي ، التي قد ما تطبع الإثارة الأخرى، فهو لا يستسلم او يتنازل وان كان يأخذ الأشياء بالرفق والتؤدة . فتتولد تجربته على إيقاع خافت وعبر صور شفافة ووحشة دائمة مبثوثة في قلب القصيدة وضميرها(٢).

وهذا ما يميز الشاعر عن غيره في توقد خياله لتجسيد تجربته في شكل أكثر اتساعا وهذا لا يعتبر تسلية او إزجاء فراغ من قبل الشاعر ولكنه ضرورة نابعة من غربته الشخصية التي تجعله يفجر ينابيع خياله عند الحاجة والضرورة لذلك(٣). وعندما نأتي لنحلل موهبة بلند الفنية التي تجعله ينطق بهذه المفردات وشرح العوامل التي تحفز هذه الموهبة الى الظهور ، فقد يكون هناك من يقرنها بالهوى وهياج النفس. ،" وكان القدماء يقولون: حاش الشعر في صدره "(٤)،ولعلنا نرى حرفيته في البناء والتنسيق، ولعل قراءة متأنية لشعره تقربنا من التعرف على الصور الإبداعية لديه . وتحيطنا بشيء من المعرفة حول عوالمه التخيلية وأدواته في ولوج العوالم التي ترفده بالمفردات والاشياء، فالإنسان وهو يحاور نفسه عبر ذاته يجد نفسه يضيق بها، ويغترب عنها، بنازع التحرر من قيدها، لأن الإنسان مجموعة عوالم ورؤى لا يمكن حجزها في ركن ذاتية جامدة كما توضع ألاشياء المادية في اواني محددة الابعاد:

١- الديوان أغاني المدينة الميتة،(عبث) ص ٢٢- ٢٣.
٢- ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي، ج ٥، ط١، ١٩٨٠، دار الكتاب اللبناني، ص ٢٨٨.
٣- ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه ، عاطف جودة ،ص ٣٠٢، القاهرة ١٩٩٨،ط١ .
٤- النقد الجمالي واثره في النقد الغربي، روز غريب، ص ٥٠

أحلم
كي أرفض أن أولد في محرار
لأنني ّ
أعلم ان ّ الليل والنهار
لن يسألا ،أين أنا
في الثلج

ام في النار(١)
فهو أذن يلقى مصيره بنفسه ، مبصرا على مستقبله دون ان ترأف به الطبيعة. وعبر قلقه الذي ينازع وجوده الانساني يبحث الشاعرعن الحقيقة التي لا يجدها في جبين التاريخ ، بل يجدها مجسدة في حركة الانسان المعاصر ، فأصبحت عزلته ثورة على العجز الذي ولدّه لجيله جمود الماضي، وتكراره:

وعندما نفيق أو ننام
لا نحفُر الارض ولا نبحث في الركام
عن وجهها المطمور بين كومة العظام
ولن نقيس عمرنا
جمجمة تيبست في قُبحها الأعوام
نحن هنا
مسافة
تجهلُ ان تطول أو تقصر في أرقام
إذ ليس في طريقها مدينة
تولدُ في استغاثة الصباح
او تموت في إغفاءة الظلامْ
وليس
في سنينا أيام (٢)

وقد عبر عن هواجسه الداخلية من ألم وحرمان بصوره مستقاة من عناصر العالم الخارجي، بعد ما نظر بعينه لهذه الارض ولهذا العصر الزائفين.

يا أرض الزيف
يا عصر الزيف

١-حوار عبر الابعاد الثلاثة،ص ٨٤
٢- نفسه ص١٧-١٨

سنصلي للبحر الغارق في الأصداف
لحصى العرّاف وسنسمل عين الشمس لكي نحيا
في رؤيا
في دنيا تمتد وتستلهم
سنصلي يا عصر الزيف
لزيف العصر(١)

ان تركيز بلند على عصر الزيف وما لهذه المفردة من خصوصية لديه فقصد تكرارها مما يوجب لهذا التكرار من تبرير.

ومن هذا التبرير في الاجواء لهذا الأسلوب ما أشارات اليه ، نازك الملائكة بإلحاح الشاعر على جانب او جهة في العبارة ، لتسليط الضوء" على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيّمة"(٢) وقد حاول الشاعر ان يجعل نفسه شاهدا على العصر ، وان يحمّل ذاته مسؤولية وجودها .

ويبدو ان هناك دوافع كامنة في أعماق الذات تكمن في اتخاذ موقف ما، أي الاعتراض على موقف او رأي أخر، هذا ما يحلله يريك بيكر في دوافع الكاتب للاتجاه للكتابة بهذا النمط ، وقد تكون هناك الرغبة في التمايز عن الآخرين او إظهار القدرات الابداعية التي تنطوي عليها الذات،او إثارة الفزع لدى الآخرين ويجد بذلك متنفسا عما يجيش في الأعماق من روح معذبة(٣).

وبهذه الصور ذات المصدر الذاتي التي عبرت عن خفايا النفس وخباياها استخدمها الشاعر للتعبير عن ألاحساس ، موضحا رسومها بعبقريته وهذا هو سر العبقرية في الفنون كما يقول كولردج، بان يظهر في وضع هذه الصور محلها مجتمعة مقيدة بحدود فكر إنساني يستطيع استنساخ الأفكار العقلية من الصور التي تتصل بها(٤).

ولعل انغمار الشاعر في الاحداث واستجابته الفنية لها، هو الذي يفسر حدة الانفعال فالتفاعل مع الواقع يعد طريق"الشاعر الى المعرفة و لا يستطيع بلوغ هذه المعرفة اذا تصور نفسه مشرفاً على ما يحدث دون ان يكون له دخل فيما يحدث"(٥)

وفي ضوء ما يحققه الفنان المبدع في خلق صوره، يؤكد أودن ان لابد من ان يضع شيئا او يحس بشيء...يأتيه إما من عالم الحس الخارجي او من عالم المشاعر الداخلي.. ناقلا أحساسة الى الآخرين، وذلك يتم له عن طريقة اللغة(٦). فكل اثر أدبي والشعر في مقدمته هو" حصيلة سبب سيكولوجي يحتوي على مضمون مشترك كحلم تماما ،إنه إطفاء للحياة النفسية للمؤلف والدوافع غالبا ما تكون بعيدة عن ان يعيها حين يكتب"(٧)

١- الديوان ،(ضحكة قصيرة)ص٥٢.

٢-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة،ط٣،منشورات مكتبة النهضة، ص ٢٤٢.

٣-ينظر:(الكتابة بين القيد والتوق الى المطلق)،يريك بيكر، مجلة ديوان،ترجمة عدنان عباس ص٧،عدد٦٤،تشرين الأول ٢٠٠٣.

٤-ينظر: النقد الادبي ، هلال، ص ٣٧٧.

٥-الصورة ألادبية، مصطفى ناصيف، ص ٣٥.

٦- ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ١٢٦.

٧- الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين، فليح كريم الركابي، اداب بغداد،ص١٥٨.

يقول د. عناد غزوان في" اعتماد الشاعر على تجاربه المباشرة واستحالتها الى ما يشبه الرموز وإحساسه بالحيرة في بعض مواقفه في الحياة حين تتحول تلك الحيرة الى أزمة بالتركيز الشديد"(١) وإلحاح الشاعر على العلاقات الداخلية في العمل الفني يكون أكثر من تصويره هذه العلاقات للعالم الخارجي .

فيبرز التجريد في قصيدته، ليكون (الغموض الفني)،عندئذ رمزا وتركيزا وتجريداً(٢).فهو في حديثه عن المستقبل لابد ان تنطلق نبوءته من زمن المعاناة

الحاضرة صوب أنهيار الذات في زمنها المستقبلي الرديء. فهو يرى عبر الغيب مستقبلاً كبيراً مغرقا بالاسى،واختناق الاحلام :

وغدي
فوق يد الغيب دنى
لتهاويل رماد
ودخان
تخفق ألايام في راحته
بالأسى بالذعر
بالصمت المهان
وسيمضي مثل يومي بدداً
ذابل الاحلام مخنوق ألأماني
يتلوى في دمائي صيحة
أيها السادر لا شيء هنا(٣)

تُظهر هذه الصورة ما يمتاز به شعر بلند من كثافة . مقدما شيئاًجديداً مما يستوحيه من صور مبتكرة او مستوحاة من مصادر أخرى . ظاهرا فيها موهبته وقدرته ، حيث يجسد مشاعر حقيقية. كاشفا بها عن علاقات جديدة بين عناصر الصورة ،و أفكارا ومضامين جديدة . فيظهر من خلال شعره ما تنبأ لمسيرة حياته الشخصية التي قد تفضي الى نهاية الموت فيقول:

وغدا للقبر تسعى قدمي
كي أريق العمر في مظلمة
ويبيد القدر الغافي على
قلبي المحموم بقيا حلمه
فاذا العالم
حسّ هامد

---

١ - الشعر والفكر المعاصر .منشورات وزارة الأعلام ،الجمهورية العراقية،١٩٧٤ساهم في اعداده عدد من ألاساتذة ص٢١.
٢- نفسه ص٢١
٣- الديوان ، خفقة الطين، قصيدة(لا شيء هنا)،ص ٩٨- ٩٩.

ترقص الظلمة في مأتمه
واذا مرسم ألهامي دجى تنعب الديدان في مرسمه
كلما لجّ بها الجوع
مضت
تنحت الحكمة في أعظمه
يا أخا الروح الذي استحضرنا

كلّ دنياك
بأيدينا
..... هنا(١)
فيصور عاقبة أمره في قبر سعت له قدمه، وما بعد القبر من قدر محتوم ، وما يلقاه في ذلك تاركا للقارئ استكمال الصورة التي ينقلها الى فكره ويصورها بعينه.
فيسقط بلند صوته على كل ما من حوله ،بعد ان رأى العالم ينعب لآلمه ميتا كحسه ، مظلما لعالمه الشقي ، الى ان يرسم صورته بحكمة قد تنفع الانسان الغافل عن دنياه وما جري فيها . ونراه كيف يصور الموت في شعره وكيف يعالجه ويعانيه، وكان موقفه حادا مجابها له بالتمرد واللامبالاة فيقول في قصيدته(مشنقة العمر):
دقت الساعة ترثي فترة
هربت منها
وراء الأبد
قلت: يا ساعة مهلا فانا
منك أحرى برثاها
فاهتدي
فلقد افنيت فيها قطعا
من شبابي ونضا من جلدي
وغداً
تبلي غدي...ولتبله
لن ابالي بغدٍ لم يولد
كل عمري
غابر احيا به
حاضري ماضٍ وماضيي غدي(٢)

١- الديوان ، خفقة الطين، ص ٩٩-١٠٠.
٢- نفسه ، ص ٢١٧.

وتبدو لمحة التشاؤم ظاهرة على محياه ،وهو لا يستطيع ان يخفيها " وكان أحساس بلند بالزمن –قهرياً متسلطاً- يمد إصبعه ليسهم في كل صورة تُرسم"(١)، وبما ان بلند شاعر عُرف بنزعته الواقعية كما يقول بذلك صاحب مقدمة ديوانه عبد الجبار عباس، فقد كان يقترب الى التعامل مع الزمن الميقاتي وعمره . يحدده من خلاله . لكن بلند الحيدري يجد ان عمره يهرب من أمامه و لا يستطيع إلحاق به فأي جدوى من التشبث

بهذا العالم الوهمي ،فبصيرته تفتحت على القيم المنهارة والمثل المفلسة ما من تنظيم لهذا العالم بعد ما صدمه وعيه واللاجدوى.

وهكذا فان المصادر الذاتية تعتمد بالدرجة الأساس على مكونات التجربة الشعرية للشاعر التي هي "الصورة الكاملة النفسية او الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من ألامور تفكير ينم عن عمق شعوره وإحساسه"(٢)لأ ّ إننا في ضوء ذلك لا نقصد بالمصدر الذاتي التجربة الشخصية المنقطعة الجذور عما حولها فهو قد يقدم صورا ذاتية تعالج قضية إنسانية من خلال موقفه ورؤيته الذاتية لهذه المشكلة. ومن الممكن ان يكون موقف الشاعر هو موقف المجموع ورؤيته رؤيتهم.لأ ّ ان تعبيره عن مشاعره ومعاناته يكون أكثر اهتماما وأظهر من غيره.

١- مقدمة الديوان ص٣٠.

٢- النقد الأدبي الحديث، هلال، ص ٣٨٣.

المبحث الثاني:-

- الطبيعة مصدراً:

لو أسترجعنا مرة أخرى معنى الصورة الفنية، وأمعنا النظر في ما تدل عليه، لكي نقف على مصدر آخر لها في شعر بلند الحيدري. لقلنا إنها "مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعّبر عالم من الدوافع والانفعالات لا يحد ولا

يحس"(١)ذلك ان الفن ، كما تؤكد سوزان لانجر:ليس سوى خلق للصورة ،لترمز الى مشاعر أنسانية متلاحمة.فالصورة في الشعر،ليست هي الصورة الحسية المرئية. بل هي ما تولد من صور، محدثة الاثر المطلوب . والصورة الحسية المقصودة هي التي ترتد موضوعاتها الى مجالات الحياة ، او الى الطبيعة. وتكون ذات مرمى نفسي ، وهذا النوع من الصور هو الذي يقتبس فيه" الشاعرمن الطبيعة بعض المظاهر الواقعية ، يلتقطها ويختارها بحدسه وانفعاله، وان كانت تبدو ظاهراً ،وكأنها صورة فعلية حسية"(٢).

والانسان بطبعه علق بالطبيعة منذ أقدم العصور ، فنظر اليها بنظرة ملؤها الرهبة والخشوع ، معتقداً لما فيها من قوى خفية تبسط نفسها على الكون ،وتسيطر على موجوداته . وان الشاعر العظيم كما يعرفه العقاد:" هو ان تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها ،وعلانيتها وأسرارها ،او ان يستخلص من مجموعة علاقة فلسفية للحياة ومذهب في حقائقها"(٣) ولما كانت الطبيعة تعد في كافة الاداب الانسانية مصدرا للشعر لا يقل أهمية عن الحياة ذاتها(٤). فقد فتن الحيدري بالطبيعة واتخذها مصدراً لصوره الشعرية .واحتلت جزءاً كبيراً من مخزون ذاكرته وأمدته بكثير من المعاني والصور.، والتي كان لصداها أثر في نفسه. ذلك ان للظروف البيئية أثر في تحديد نمط تفكير الانسان والفنان خاصة . واحساسه وسلوكه . سواء أكانت هذه الظروف طبيعية ام اجتماعية. وهذا ما نراه في قول الحيدري:

١- الصورة الفنية في شعر ابي تمام،عبد القادر الرباعي، ص ١٤.
٢- في النقد والادب، ايليا الحاوي ، ج٤ ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ط١، ١٩٨٠،ص ٢٤٩.
٣- فصول من النقد عند العقاد ،تقديم: محمد خليفة التونسي،مكتبة المثنى،بغداد ص ٢٣٤.
٤- ينظر الادب ومذاهبه ، محمد مندور، ص ٧٠.

الريح لن تخيفنا
ان اعولت
او ولولت مزمجرة
والليل خلف بابنا المسكرة
يظل ارضاً مقمرة(١)

فالشاعر أوكل للريح مهمة التخويف والتهديد، بما رسمه لها من هذا الصوت المزمر المزمجر بأسلوب تشبيهي يقوم على التأويل ، من خلال هذا الرسم للريح والليل التي أوحى بهما من خلال هذه المظاهر الخارجية على الهواجس النفسية. وكما يقول دي لويس : " ان أول خطوة لخلق الصورة هو ان يقرن الشاعر نفسه الى الاشياء التي تستهوي حواسه"(٢).
لذلك فبلند يعمد الى استيحاء صوره من مصادر عدة، ليعبر بها عما يكنه من ألم وهم او فرح وغبطة . لذلك فقد استقى صوره من مواد الطبيعة .
وقد تعامل الحيدري مع مظاهر الطبيعة على وفق دلالات ارتبطت بتجربته الشعرية. لأنه تأثر ببيئته ، فصّور ما شاهده وأحسه . فجاء شعره كأنه لوحات منقولة بدقة حاول أن يبث فيها المشاعر والحياة. كالبحر ،والنهر، والنبات، والفصول الاربعة، والشمس، والقمر، والكواكب، والسماء، والارض، والصحراء والسهل،والجبل.....
فلنسمع لصوت (طبيعته الغاضبة)يقول فيها:

الليل جاثٍ
والظلام مكشر عن نابه
والرعد يرعد كلما هتف السناء ببابه
فكأن خلف الليل
قلباً ملَّ طول عذابه
سئم الدجى والوحشة الرعناء ملء
اهابه
سئم السكون تعربد الاشباح في محرابه
فهوى على الدنيا
يريق بها التمرد والسهوم
ويصب في خلجاته نوح العواصف والغيوم
لم يرحم القمري وهو يئن يد الكلوم

١- الديوان ،أغاني الحارس المتعب،(قصيدة بين مسافتين)، ص ٧٢.
٢- الصورة الشعرية،سي دي لويس، ص ٧٦.

يستعطف الريح الغضوب
ويشتكي الليل الظلوم
وبناظريه تأمل دام تقطره الهموم (١)

رسم الشاعر من خلال لوحته التي حصدها من الطبيعة ، بليلها وريحها ،وغيومها مشهداً غنياً بأنفعاله. وتأثيراته الجاثية على النفس المرهفة ، وما أنطوت عليه من

دلالة على روح الشاعر المعذبة،وما تحيط به من أهوال وظلمات لاحت بناظره لأملٍ دامٍ مُغرق بالهموم . وسعى بلند الى تصوير واقع الحياة ،وطبيعة الحياة بمفسراً من خلالها هذا الواقع المرير .وما فيه من حقائق حياتنا العضوية، وسيطرتها على كافة مشاعرنا وافكارنا وسلوكنا في الحياة.

ولأن بلند الشاعر لا يرتبط بنسق الأشياء ، كما في الواقع. بل لجأ الى أعماق نفسه يستمد من مخزونها ، الرموز المتعددة ، التي قد استقاها مما يراه. فيستخدمها في حينها ليجعل لصورته الشعرية خصوصيتها الفنية مع كثافة الشعور :

وأطل من قلب الظلام ختام أحلام عذاب
يلهو بها قدر وراء السر أضحكه العذاب
فالزهره الحسناء لفت ساعدين
على اضطراب
ثم انحنت
وغفت على لغز ولم تأنس جواب
أترى تسائل نفسها
عما ستلقى في التراب..؟ (٢)

نلاحظ كيف تتلوى روح الشاعر مثل آلة الغناء، التي لا بد ان تتهيأ، تهيأ خاصاً، لكل نغمة من النغمات، فتقصر بعض أوتارها وتطول بعضها ،وتشد وترها او ترخيه(٣).

ومهمة الشاعر هنا الابانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره. ووقفة الشاعر في نظره الى الطبيعة في حالة تعبهِ، فتسكن نفسه ،تجاه مشاهد الطبيعة ومرائيها، فيعبر عن تجربته بنغم هادئ شجي ..كاشفاً عن سكينة نفسه بتلك اللحظة(٤).فيخاطب بلند دمعته،وقد اتاه الليل المخيم باشباح تئز وحشته،وتزيد وحدته ، فتهيج أشجانه وتلهب نيرانه:

يا دمعتي
الليل قد خيمت اشباحه
في غرفتي البالية
لله

١- الديوان ،خفقة الطين،ص ١٢٧-١٢٨.
٢- نفسه، ص .١٢٨
٣- ينظر: دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري،الدار المصرية اللبنانية ،ط٢،ص٢٣٥
٤- - ينظر: الشعر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرني،مطبعة المقتطف ص٢٥.

خليني الى وحدتي أبث للشمعة أشجانية
فشمعتي شاعرة طالما
غنت لي النور بأجوائية
تشكو لي النار
وأشكو لها

ناراً
من الحب بخافقية
تصارع الليل فما ينتهي
كأنما الظلماء أياميه(١)

فهو في مقطوعته هذه من الشعراء الذين يطول ليلهم ، وتظلم أمانيهم وانفسهم تزداد اظطراباً بقدومه. فنجده قد قضى ليله طويلة مملة يصفها كأنها أيام ، يصور ظلامها بلون اصفر، وبرسوم من انتظرها بأحلامه ووهبها عمره ، ترى من هي؟.

وقد يكون للطبيعة عند الشاعر ما للاحلام من مهمة تجسيد عوالم خاصة. فهذا السبيل نهجه عدد غير قليل من الشعراء. فالشاعر يطلب من الطبيعة ان تشبع ما حرمته اياه الحياة وما عجز عن تحقيقه في الواقع . يقول الحيدري في قصيدته(انتظار):

قلقاً يمرغ ضوءه المخنوق فوق رغامها
والليل داج
يمشي الشتاء بغرفتي متعثراً بظلالها
والدفء مشلول القوى
جاث على اقدامها
والعواصف نائمات خلف بابي
ورياح كانون الكئيب
تبادل القلب اكتئاب (٢)

فالطبيعة هنا قد اكتسبت في حس بلند الداخلي معنى نفسيا عميقا توشح بظلال رومانسية ،ذات طابع رمزي . وهو يعيش لحظة انتظار .وما يفعله ذلك الانتظار والوقت في نفس من يجلس يرتقب قدوم المُنتظر له. فهو جالس ينتظر من أوقف لها قلبه،وعمره، بحبها .لكنها نسيت وعدها ولم ترجع اليه:

والساعة الحمقاء تظمى في الدجى ساعاتها
فعلامَ لم ترجع...
الم تسمع صدى دقاتها....؟
ولعلها نسيت حديث الامس في همساتها(٣)

١- الديوان،خفقة الطين، قصيدة(نشيج)،ص ٨٢- ٨٣.
٢- الديوان خفقة الطين، ص ١٣٢.
٣- نفسه، ص ١٣٣

فقد يكون لجأ الى الطبيعة ،كوجود تعويضي او وصف حالة ذاته، بفقدان المرأة واقعياً.فينبعث هنا رهافة الاعصاب،مفضياً فيها عن تهدم الحب.معبراً عن هذه التجربة الوجدانية، تعبيراً مرهفاً حساساً:

هذا السراج قد انتهت احلامه
ودنا الصباح

والفجر يولد مرة أخرى على نزف الجراح
ومحت يد الصفو الجميل دجى العواصف
والرياح
لكن بقلبي لم تزل ريح تبث أنينها
وعواصف مجنونة
تملي عليّ جنونها شك يداهمها فتنثر في الجفون
دفينها(١)

وقد همس الشاعر لنا بجراحه التي تنزف ألماً. وكيف محت اهوال ما يتعرض له ،من عواصف الهموم والامال الضائعة على ما هو جميل، في محياه وصباحهِ. وقد تعامل مع اللفظ تعاملاً جديداً، مسخراً ما فيه من طاقة ايحائية(٢).

وان همسهِ بآلامه وجروحه ، ليس معناه ضعفاً، كما يقول مندور"فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه،في نغمات حارة... وانما هو أحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس،وشفائها مما تجد"(٣) وعندما يفتش الشاعر عن صور مناسبة يرسمها ،مفرغاً فيها فكرته واحساسه. فتكون الفكرة والصورة ،ممتزجتين كامتزاج الروح بالبدن ،بعد ان تتراءى ،من وراء الصور هذه الفكرة،وتقوم الصور الحية النامية مقام البرهان الوجداني عليها(٤).

وفي صورة الطبيعة الخاصة نجد "النهر"الذي كان جانباً إيحائياً مهماً عند الشاعر،اذ يشكل بتموجاته ،مفردات أنثوية حسية.

فيقول الحيدري في قصيدة (النهر الاسود) :

نهر تمشى الليل
في لجه
مسترسلاً
يسبح فيه الصفاء

١- الديوان خفقة الطين، ص ١٣٤.
٢- ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق ،عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة،١٩٧٨، ص ٢٦٤.
٣- في الميزان الجديد، محمد مندور، ص٦٩.
٤- ينظر: دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده، محمد غيمي هلال،دار النهضة مصر، ص٨٠.

تقلصت أمواجه
شهوة فكونت
نهداً يناجي السماء
كأن أحلام الصبا
جمدت

في قدحي لحم
وكأسي دماء
وانتفض المغرب
في حلمتي نهدين ...بل
انشودتي
اشتهاءْ(١)

"فالنهر"كان مسرحاً من مسارح أحلام الشاعر. إذ انه بهذه التموجات ، الاندفاعية الراقصة، تبعث في نفس الشاعر صوراً ،تجسد المرأة ومفرداتها الحسية.

لذلك كان أمر أستدعائه مسلماً به. حيث مال الشاعر عن طريقه، الى التعويض النفسي بالاستمتاع بالمتع الحسية المفقودة واقعياً. وهنا وجد الحيدري للتعبير عن عاطفته، بشكل فني . هموماً أوجده من معادل موضوعي .بأيجاد موقف او سلسلة أحداث ،ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة التي يراد التعبير عنها.حتى اذا أكتملت الحقائق الخارجية التي لابد ان تنتهي الى خبرة حسية،فأن العاطفة تستثار في الحال(٢).

وقد تجاوز الحيدري في تناوله التجارب الحسية. فهو لم يقف عند نشوته الروحية في الحب، بل تعداها الى الحسي منه. فيقول:

ان ما نعبده اليوم طهوراً
سوف يهزأ بهوى الامس الطهور
بين نهديك اللذين أنطلقا
وعد بركان
بنيران ونور
كل ما في أرضنا من جنة
فاستبيحي حرمة السر الكبير
صور الاثم بعينيك تلوت
كأفاع
تتلوى في سعير(٣)

١- الديوان،خفقة الطين،ص١١٧-١١٨.
٢- ينظر: آفاق في الادب والنقد ،عناد غزوان،دار الشؤون العامة الثقافية،بغداد ط٢، ص٢٣.
٣- الديوان ،خفقة الطين،ص ١٥٨.

فالنار والنور ليسا مجرد تشكيل لوني، يتواءم مع طبيعة البركان المتفجر. وانما هي إيماءات موجزة مشحونة بدلالات نفسية تدل على نوازع الشهوة ،لما يحمله اللون الاحمر ،ومشتقاته من رموز تشير الى الحسية الحادة. ومن الشعور بالأمتلاء ،راح الشاعر يصور الحبيبة.معلنة خضوعها الروحي والجسمي،ليتسنى له قطف ما يشاء من حدائق جسمها. مع احتفاظه بورقة الحب.

إن انتقاء الشاعر للالفاظ والكلمات في أنها تكون منتقاة ،وغير مبتذلة"وتدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من أحداث وألوان،أو نزعات نفسية، بذلك يحاول الشعر أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم ،بخاصة حين تحكي الكلمات صوت الطبيعة او الحركة أو تكون ذات صفة حسية(١). ويستمر بلند بتأثره بالطبيعة ،مسترسلاً في وصف مشاعره،ونفثها من خلال هذا المصدر . لبناء صوره وبأسلوب هادئ، خافت النغم ،موجداً فيها ما يعتمر في خوالج نفسه.مصاحباً لحبه لأبناء الطبيعة ،وما فيها . لكنه يتمثل في ذلك الطابع الانطوائي المنكمش المحب للعزلة.والنافث أبخرة أنفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة. فنجده يقول:

مر الربيع
وبيه مر ...غداً يعود
بمسوح قديس جديد
ليقول:
ويك أنا الشتاء
الاّ تخاف ،
الا يواليك أرتجاف
ويمر بي
وامر أحلم بالورود وبالشموع (٢)

فهل قصد الشاعر ربيع عمرا ،أنقضى ومرّ. وخوفه من شتاء حياته،وما يؤول اليه حاله. بعد ما عاناه في شبابه من تحديات، ومصاعب .

ومما أخذ من صور الطبيعة أيضاً، في تشكيل الصورة عنده ،ما نجده من صورة

فدبت كلمات صفيقة في شعوري
انها جيفة وانا عليها نتن غارق بحلم كبير(٣)

شعور غامر بالحيرة ،قد تنتاب القارئ، بعد هذه المحادثة ،وقراءة المقطوعة. فنجد صفاء يدغدغ الروح، وحقيقة تبصر بها العين، حيث يُظهر لنا بلند، جوهر الحياةوحقيقتها التي لا تساوي عنده جنح ذبابة. لكن ما يؤخذعليه. هو مبالغته في أنه لا هدف للانسان في الحياة . وهذا ما يخص الشاعر فقط.

١- الاسلوب ،دراسة بلاغية تحليلية ،أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ص٦٧
٢- خطوات في الغربة،قصيدة"مر الربيع" ، ص ٢٨.
٣- نفسه ، ص ٦٢.

ومن مفردات الطبيعة التي يستمد الشاعر منها مصادره" التراب". ففي الصورة الاتية يجعله ،رمزه الانثوي،في قصيدته"لعنة التراب"، ليتوافق مع أيمان الشاعر بحتمية رزوخ المرأة عنده تحت مرتبة الحس،التي تظهر عند الشاعر بالتراب، ليسير مع طبيعة الانسانية وأصلها .يقول:

ايه لعنة التراب ...رويدا

ضل مسراك في دروب سكونك
فالحياة ...الحياة
قيثار آثم
دغدغيها برائعات لحونك
قطّوي العمر
لحظة
وسنينا
لاهبات
على سعير مجونك
نحن طين
واي طين حقير
فلمَ الخوف من خوالج طينك (١)

هذه ثورة الشاعر على الكون ، فهو يحاول الخروج بالمرأة من طبيعتها، الشرقية التي فُرضت عليها ،وعلى رغباتها الحسية .مع انها بذرة الحس الاولى التي أنطلقت منه. فجعلت الحياة (قيثاراً آثماً) ،لا يُسمع لحنها الاّ بملامسة من أنمل لعنة التراب تلك (أي المرأة). لكن فيما يبدو ان انثى الحيدري، امرأة بدائية ،لا تصلح لقيادة الثورة، لأنه هو الذي كان يستحثها على الحس،ويعرفها بأسراره. وقد شكلت الصورة الشعرية هنا ، وسيطاً ناجحاً، في ترجمة أحساس الحيدري، وانفعالاته وكانت مفردات الطبيعة المستخدمة فيها ، قد شكلت نوعاً من التصوير التي أستخدمها الشاعر واستعملها استعمالاً خاصاً. فجعلها تكتسب ،سمة فنية،ذات تأثير معين للقارئ الذي يملك القدرة على التذوق، من خلال القراءة.

ان التجربة الشعورية للأنا الشاعرة التي تعددت مصادرها وعواملها،منفذ يألفها، ويذيبها. بعد ان يصوغها في مقولة او علاقة مكثفة تظهر للعيان... (٢).

وهذا ما نجده عند الحيدري بعد قراءتنا لهذه الابيات:

الليلُ
قد يمر يا صديقتي
و لا يجيء الصبح

---

١ - الديوان،خفقة الطين، ص١٧٣ – ١٧٤.

٢- ينظر: أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة الادبية الحديثة، نعيم اليافي ،دمشق ١٩٩٣،ص٢٠٣.

والارضُ
قد تخضر يا صديقتي
وليس غير الملحْ
ونحن اذ نضحك يا صديقتي
نطفئ كل ساعةٍ سيجارة في جرح (١)

فنجد في هذه الصورة، جدة وابتكاراً تتضمن التضاد والدهشة والجرأة. و لا بد ان تكون مثيرة ،فوظيفة الصورة لابد من ان تتجاوز النظر الى الأشياء والى فلسفة الرؤية لها من الداخل وسعيها للتعبير عن علائق جديدة، اضافة الى الجمالية الشعرية او الادبية (٢). وبما ان الشعر الحديث كما ذهب اليه أكثر النقاد يتخذ من اللفظة معناها ، وليس الجانب الحسي الساطع .

فالشاعر الحديث يتخذ من اللفظة في وظيفتها الوجودية ،ومن تعاملها مع النفس التي تسعى الى تحقيق ذاتها وبذلك تكتسب بعداً جديدا(٣).

وقد يلجأ الحيدري من أجل التعبير عما يجول في خاطره، ومما يضطرب في نفسهِ من مشاعر وأحاسيس ، الى أستخدام رموزه من الطبيعة. وقد يعمد في سبيل ذلك الى جعل رموزه بسيطة لتمكن الذهن من تمثلها بيسر. ولو انه ليس كذلك هو دائماً. في قصائده.وهو كبقية الشعراء في أستخدامه للرموز المعقدة ايضاً ،وهنا بهذا "يتجلى لنا جوهر الفكر الشعري فهو ليس فكرا نفعياً، او فكرا منطقياً او فكرا نظريا، بل هو أولا وبالذات فكر مغلق في صور الخيال الرمزي"(٤). وهذا قد نجده هنا باستخدامه هذه الرموز الاتية:

لن نقلب الفنجان
نبحث في خطوطه القاتمة الالوان
عن دربنا
بين صحاري الملح
عن موعد للصبح
ولن نرى في الجرح
منفضة الرماد والدخان
غير الدم المحترق المهان
فالمارد الجبار يا صديقتي
إنسان

١- الديوان، رحلة الحروف الصفر(الملح المصفر)ص ٤٢.
٢- ينظر: أوهاج الحداثة ،ص ٢٠٥.
٣- ينظر :في النقد والادب، ايليا الحاوي، ص ٧٧، ج٥.
٤- مشكلة الفلسفة، زكريا ابراهيم ،مكتبة مصر،١٩٧١، ص ٣٠١.

بكل ما توقد في عينيه من نيران
بكل ما في الليل من توق الى الصبح بكل ما ينبض خلف الجرح
بكل ما في الملح
من دعوةٍ
لغيمةٍ

تعبر في نيسان
لكننا
لن نقلب الفنجان يا صديقتي (١)
يصور هنا الانسان المثقل بالجروح ، والغارق بالحزن ،المقهور والذي تنفذ من جراحه ،دخان الدم والالم. ويبن ظلم الانسان لأخيه ، فالمارد الظالم ،والمسبب لهذه الجروح ،هو إنسان ايضا . فهذه هي الطامة الكبرى. لكن يتساءل الحيدري، عن مصير هذا الانسان الجريح، هل من منقذ له، فيقشع الليل ،ليطلع الصبح. وكأن ذلك الامل المزعوم ،يكون كغيمة في نيسان، ويبقى الانسان هو الانسان.
فنلاحظ من خلال هذه العبارات المفعمة بالمشاعر ،قد أشاعت في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية أفرغها أيقاع المفردات المكررة، بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ،مما يجعل حاسة التأمل ،والتأويل لديه ذات فاعلية عالية(٢). ومن خلال ذلك النداء للصديقة، نلمس أيمان الشاعر في أبياته الاتية:
نؤمن ان الارض للإنسان
بليلها وصبحها
بملحها المصّفر كالبهتان
بجرحها المطروح للذباب والديدان
وأننا
نؤمن ان جرحنا
أعمق يا صديقتي
من قطرةٍ سوداء في فنجان(٣)
فألوان الأشياء ،أشكالها التي أستخدمها الحيدري، قد أحدثت توتراً في الأعصاب.وحركة في المشاعر .من أنها قد تكون متفاوتة،في التأثير في الناس. فالصورة في العمل الفني ،لابد انها غير واقعية ،وان كانت منتزعة من الواقع. فهي تنتمي في جوهرها الى عالم الفكر ،أكثر من انتمائها الى عالم الواقع(٤). والألوان في التصوير الشعري قد تكون ،رموزاً تدل على عدة معانٍ ضمنية. من فرح، وحزن، أو عنف،أو رقة،... الخ،ومعان اخرى لا تقع تحت البصر(٥).

١- الديوان،رحلة الحروف الصفر،ص ٤٣
٢- ينظر: "لغة الشعر المعاصر"، مجلة فصول، محمود الربيعي ،مجلد١،ع١٩٩٨١،٤،ص ١٦٦.
٣- الديوان،رحلة الحروف الصفر،ص ٤٤.
٤- ينظر: التفسير النفسي للادب ،عز الدين إسماعيل ،ص ٦٦.
٥- ينظر: تمهيد في النقد الحديث، روز غريب،دار المكشوف،بيروت،ط١، ١٩٧١،ص ١١٩.

وقد دلت ألوان شاعرنا، على ذلك التعدد من أخضر ،وأسود ،وأبيض، الذي جمعه في هذه المقطوعة الشعرية. وقد يُسمي بلند اللون او يعطيه مرادفه، الذي يدل على لونه. وقد يكون المضمون الذي يرمز اليه لوناً بعينه، شائعاً ومشتركاًبين الناس، وقد يكون خاصاً بالشاعر وحده.

ولو أمعنا النظر فيما يراد من الصور في التصوير الشعري، فأنما يراد بها "التعبير عن موقع الاشياء من الوجدان، وكيف يحيط الاحساس بها دون النظر الى التماثل الخارجي"(١).وبما ان الرمز ما هو الاّ "وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة"(٢). فالرمز الشعري ،مرتبط بالتجربة الشعرية، التي يعانيها الشاعر. والتي تمنح الاشياء معناً خاصاً . لذلك فأن أستخدام الحيدري لرموز الطبيعة،واستخدامه موادها ،سواء ألوانها أو موجوداتها الحسية،تقع ضمن نطاق تجربته الشعورية، ورؤيته في عالمه الذي يشكله،ويخلقه وفق رؤيته الخاصة. فلا يأتي بشيء اعتباطي دون أن يدل على معنى خاص، يختلج في صدر الشاعر، فيخرجه أو يتمثله بهذا الرمز المستمد مصدره من الطبيعة حوله. وبأعتبار ان الطبيعة،أحد مُصّدري الجمال في الكون، ويمثل الفن المصدر الثاني لهاوالجميل في الفن قد لا يكون بالضرورة جميلاً في الحياة العادية. فيتصرف الفنان في ذلك، ويكون واجباً عليه هذا التصرف(٣). بما ينسجم مع خلق الشاعر لعالمه،وموافقاً لأحساسه ومشاعره،التي يريدها ان تكون واضحة ومؤثرة في نفس متلقيه .يقول بلند:

دوار ...دوار
يداي ترحلان في الظلام والغبار
الشمس تلتف خيوط عنكبوت
يرتطم الجناح بالسكوت
ينفجر السكوت
لا تقربي ... لا تقربي
.... ها أنها تموت
ذبابةٌ ثانية تموت
أسقط في بئر بلا قرار
لا شمس ....
لا أرض و لا نهار
ويصمت الزئبق في المحرار (٤)

١- الصورة الادبية، مصطفى ناصف، ص١٩٣.
٢ - الشعر العربي المعاصر،عز الدين اسماعيل،ص ١١٥.
٣- ينظر: النقد الجمالي، روز غريب،ص ١٦- ١٧.
٤- الديوان،أغاني الحارس المتعب،قصيدة"نزع"، ص ٤١.

نلاحظ هذه الصورة الحسية التي شكلها لنا الشاعر. والتي تميزت بها الحواس. وبينت قدرة الحيدري على الصياغة الشعرية، ورسم الصورة الفنية التي تخلق الاستجابة في ذات المتلقي. وتجعله يدور في فلك القصيدة،وجوها المشمس المغبر، فيتجه الشاعر الى خلق صورةبصرية تحرك خيال المتلقي، ليرى من خلالها صورة أخرى ، يسعى

الشاعر الى أيصالها الى ذهن المتلقي .وهنا نجد الشاعر في وسط الظلام، قد رحّل يداه . فماذا يقصد في ترحيل اليد، وحصر اليد بالذات في هذا الظلام.وليس ظلاماً عادياً ، بل يشوبه الغبار، فيعتم بها الرؤية. قد يكون السبب بأن اليد هي أكثر ألاعضاء أستعمالاً ،وتحركاً عند الانسان، وبها يفعل ما يشاء، فهي مركز الثقل في عمل بقية الاعضاء.

كذلك كيف نتصور هذا المشهد المشوش الرؤيا في فكرنا،ثم خيوط الشمس. بعدها يصدمنا بصورة سمعية مدوية ، لتفجر داخل كيانه صوت السكوت.

فالصورة هنا تبعث في أذن الخيال، صرخة ملهوف يرقب ألامل ، ولكن أمل مشدودٌ بذيلهِ الموت . ما هذه الرموز التي يقودها بلند الى ذهن القارئ. مضمنها قدرة كبيرة على الأيحاء " بالمضمون العاطفي أو الفكري ، من خلف اللفظ المستعمل كرمز"(١) .

مستخدماً كلماته بصورة قد لا تطابق حقيقتها في الواقع. فاقدةً أغراضها وأهدافها العملية التي تتطلب منها الوضوح والتصريح. والشاعر هو المصور للطبيعة، الذي يعمل على تركيب مواد الصورة ، تركيباً فنيا . أي يجعل العلاقة بين أجزائها عضوية، متناسقة منسجمة،ويحاول أخراج اللوحة الفنية متكاملة.

بيد أن شاعرنا، يرسم صورة الطبيعة ما يراها داخل نفسه. وما تعكسه على مشاعره . فلا يكتفي بتركيب أجزاء الصورة، اما يضفي عليها من نفسه وعواطفه ، وما يشعر به تجاهها . فيتفاعل معها ،ويأخذ منها ويعطيها. فيعمل على تسخير أساليبهِ الشعرية بمختلف ألوانها، من أستفهام ، أو تنقيط، أو حذف، الى ان يصل الى ما يريده في إخراجها ، معبرة ، مؤثرة ، يلفها نوع من غموض شخصية كاتبها . ليستفز بها قارئها، وينشط حركة ذهنه، وتفكيره في أعطاء تفسيرات لما يراه ، أو يقرأه. وهذا ما نجده ، عندما نشاهد هذه النقاط ، او حذفهِ لحروف العبارة. وقد لجأ لهذا الأسلوب ، لأستغلال الامكانيات ، الإيحائية لها . فهو ينشط الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى(٢). وقد ذكره الجرجاني أيضا ، بأعتبار ترك الذكر أفصح، وان الصمت عن الافادة أزيد لها،فتؤدي الى أتم في النطق والبيان(٣).

١- الادب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، ص ٤٢.
٢- ينظر: البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني ،ص ١٣٩.
٣- ينظر: دلائل الاعجاز، تحق: رشيد رضا، الناشر دار المعارف للطباعة، ١٩٧٨، ص ١١٢

وعلى العموم ، فكل هذا نجده في طبيعيات الحيدري، ومدى تعلقه بها . فعالم الطبيعة عالم كبير. بما فيه من مكونات لا حدَّ لها ، وأنواع متباينه فيما بينها، بما فيها من ألوان ألازهار ،وأصنافها ،وأصوات الطيور وفضائلها، وأجناس الحيوان وغيرها. مما تؤلف عالم الطبيعة الساحر.

وقد تكون الطبيعة تحيا ،وتدب في الشعر ، لكن الشاعر كما يقول "سيد قطب" لا يحس بها ،و لا يندمج معها ، بالرغم من انه يلحظ خلجاتها ،ويحصي نبضاتها ، فهو لا يكون فرد من أبنائها ، و لا حركته من حركتها(١).

وهذا ما أجده في شعر بلند، فهو تارة يسقط مشاعره وأحاسيسهعلى الطبيعة ،متوسلاً بها لأيصالها الى متلقيه، ومُؤثريه. وتارة يعزل نفسه عنها، و لا يلتفت اليها.

إن للطبيعة تأثيراً في كل زمان ومكان ، على الانسان ومشاعره ،فتحاصر عواطفه.والفنان أنسان، له كيان خاص، وهذه الخصوصية متأتية ، من كونه قادراً على تنظيم ردّ الفعل. فهو أقدر على الاحاطة بها، إحاطة جزئية أوشمولية،والشاعر يقترب من الطبيعة ، أقترابا حد سياً. بعد فهم وأستنتاج وجدانيين.فهو لا ينقله الاّ بعد تفتيش للمدركات الحسية، بما يعبر عن خلجات نفسه. ومن حالات نفسيته ، ونجد الطبيعة عند بلند كئيبة ، ذابلة، خرساء، نتيجة حالة هي تلك التي في نفسه. أو تكون متشحة بالنظارة، وفيها أنشراح واطمئنان .ولكن كثيراً ما تتشكل الطبيعة عنده ، متفقة مع حالة الفقد. فليس سوى الحزن واليأس.

١-ينظر: كتب وشخصيات، سيد قطب، مطبعة الرسالة،ط١، ١٩٤٦، ص٦٢.

المبحث الثالث:- المصادر التراثية والدينية:-

لقد أولى الشاعر المعاصر عناية كبرى لإعادة قراءة الماضي" أولاً:من حيث هي ضرب من مواجهة الذات ،وثانياً:من حيث هي ضرب من أعادة إبداع الماضي"(١)

فالتراث عند الشاعر المعاصر وسيلة لغاية تكمن في بناء الشعر الجديد. ويقول ستيفن سبندر(فالحقيقة القديمة تستمر حقيقة بعد ان يعيشها الشاعر الجديد مرة ثانية ولكن بظروف تختلف عن تلك التي كتبت فيها أصلا(٢). وان مقدار اهتمام الشاعر بالصورة التراثية يعد دليل أطلاعه على تراثه لكنه لايمنحه سمة الأصالة اذا لم يكن متمكناً من تحقيق صلة حميمة بين صور القصيدة ومضامينها وما استوحاه من التراث وإنشاء حالة فنية لاتتكئ على الصورة التراثية بل تجعلها امراضروريا منبثقا من صدق التجربة والشعور، وبدون ذلك فان اي شاعر من هذا العصر قادر على أستنساخ صور الاقدمين وزجها في قصيدته دون أن يكون ذلك شيئا ذا َأهمية خاصة.وغالبا ما يقوم الشاعر باستخدام مهارته في صياغتها وابرازها على نحو يخصه. مستلهما بعض العناصر الفعالة في التراث والبحث عن وسائل وادوات تعبيرية قادرة على استيعاب رؤيته المعاصرة بما لها من شمول وتنوع وتفقد(٣).

وقد وظف الشاعر التراث باستخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا"وتوظيفها رمزيا لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر،بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة"(٤)مع ما تحمل في الوقت نفسه من أصالة وعراقة التراث. فتغدو خيوطا أصيلة من نسج الرؤية الشعرية المعاصرة ،لا شيء قحماً عليها اومفروضاً من الخارج.على ان لا تكون الصور المستخدمة بعيدة عن وعي المتلقي وإدراكه ، ولا سيما حين يقوم الشاعر بعرض ما يمتلكه من سعة اطلاع قد لا يجاريه الاخرون فيها.

وقد أتسعت أوجه تعامل الشعراء مع التراث وبذلك" أزداد وجود الصورة التراثية مجالاً، وأصبحت ذات فاعلية واضحة في شعرهم ،بما يمتلكونه من قدرات متطورة في الاستعانة بها وتشكلها بما يناسب مضامينهم"(٥)واستفادة الشاعر من التراث بمقدار ما يمكن ان تكون فاعلية ابداع ، فهو طاقة ترفد الشاعر لاتكبله اذا استطاع ان يكشف عن المعادل الموضوعي بين الزمن التاريخي والرؤية المعاصرة.....

١- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث،د. مصطفى السعدني،الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية،ب.ط،ص١٠.
٢- ينظر: الحياة والشاعر ستيفن سبند ر ، ترجمة مصطفى بدوي، الانجلو المصرية، ص ٩٨.
٣- ينظر:البنيات الأسلوبية ص١٠.
٤- توظيف التراث في شعرنا المعاصر، د. علي العشري. دراسة بمجلة فصول، مجلد ١، عدد ١، ١٩٨٠، ص ٢٤.
٥- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي الحداد،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة

وان استحضارالتراث كمواقف او أشخاص إنما يعني أننا نستحضر فيهم طموحنا الى الكفاح ألانساني ضد الاغتراب والقهر(١). ويشير بلند الحيدري الى إستخدام التراث على " أنه حدث او أنعكاس فكري لحدث وواقع وزمن،وكما لايمكن ان نتعرض الى الإنسان منسلخاً عن لحمه وجلده ودمه ،لايمكن ايضاً ان تحدد قيمة التراث وهو

منسلخ من الظروف المحيطة به الوجود وذلك الجذر ما يؤكد انتماءه،وأصالته الممتدة من ذلك التراث الذي يربط الشاعر به(٢).
واذا فتحنا الباب على مصادر الصور الشعرية عند الشاعر بلند الحيدري التي آستمدها من التراث الإنساني العالمي او المحلي، فأول ما نلتقي به هو أفادته من الأساطير القديمة التي قد يكون أطلع عليها وعاش عالمها، في الفترة التي أنهمك بها في تثقيف نفسه وتعويض ما فاته من الدراسة الأكاديمية التي لم يستطع ان يستمر فيها ويُكملها كبقية شعراء جيله الذين وصلوا في دراستهم الى مراحل متقدمه.
والعودة الى استخدام الاسطورة والافادة منها في الشعر ،هي عودة حقيقية الى المنابع البكر للتجربة الانسانية بوسائل عذراء لم يضرها الاستعمال اليومي(٣) .
وقد امتازت الاسطورة ايضاً بتقنيات افاد منها الشعر وسخرها العمل الفني،ومن هذه التقنيات القدرة على التشخيص ومنح الحياة الداخلية والشكل الانساني لمعطيات الطبيعة(٤).وبذلك اصبحت مادة فنية لها إثراؤها الدلالي والفني وسياقاً فنياً،يستوعب المعاني والدلالات ويفتح المجال لعنصر الخيال والفضاء التعبيري. والأسطورة عند بلند الحيدري،تعد أداة من أدواته الفنية التي آستخدمها في نسج لغته الشعرية واستطاع توظيفها في شعره توظيفاً فنياً موفقاً حتى آستحالت عنده معيناً ثراً يستطيع من خلالها أن يملأ المساحات التعبيرية التي يريد؛ ومجالاً رحباً كاشفاً للاحساسات والمشاعرالخاصة.وعمق معاناته ينبع من واقع العراق المرير بأفراحه وآنكساراته، ومحاولات الأمل وسطوة اليأس،والظروف التي تنشب أظفارها في الحلم المشتهى ، في الرغبة والتروع،ومحاولة سحب الماضي العريق الى مسرح الحياة من جديد.هذه المعاناة التي أسهمت في أعادة صياغة الأمس المنفلت، والرغبة العنيفة بالأنبعاث والأنطلاق عند شاعر أراد أن تكون شخصيته معبرة عن هذه الرغبات الضائعة وبذلك كان حُكماً على هذه الشخصية ان تتحمل الأعباء النفسية والروحية لعمق الأنكسار وتهشم المستقبل وآحتضار الرجاء. هكذا وجدت في الأسطورة مجالا حيويا خصبا في التعبير. ومرآة عاكسة لكل التفاصيل المعيشة بشكل صادق وأمين.

١- ينظر:في الشعر العراقي الجديد،طراد الكبيسي،منشورات المكتبة العصرية،بيروت،ص٣١.
٢- ينظر: مجلة الاقلام،ع١٢، سنة ٢٠، كانون الاول،١٩٨٥،ص٢٢-٢٣.
٣- ينظر: ألاسطورة في الشعر العربي،أنس داود، ليبيا المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع،د.ط،ص١١-١٢.
٤- ينظر : نفسه،ص ٣٩

وأصبحت هذه الرموز لوحة ناطقة لا تفي بالأيماء أو الإشارة بل غادرت هذا السياق الإيمائي الى سياق أقرب الى البوح والنطق،وهذا ما يميز هذا الاستخدام الفني للأسطورة عند الشاعر بلند الحيدري. وبذلك تداخلت مع النسيج الفني للقصيدة من دون تنافر بين أجزائها الأخرى المكونة لها وأصبحت مادة غنية كثيفة الدلالة .

ويبدأ بلند رحلته مع الأسطورة مع مطلع ديوانه الأول (خفقة الطين)وفي قصيدته الأولى من الديوان (سمير اميس). فقد وجد فيها مادة غنية استطاع توظيفها لتعكس رؤيته،ولتعبر عن مواقفه وارائه ولتشرح أبرز التفاصيل الحياتية،المعبرة عن حالة الإنكسار والضياع ،وحالة الأمل لتجاوز ذلك ؛ولتعكس ذاتية خاصة بكل أنفعالاتها وقناعاتها وتجاربها .وكان هذا الإستخدام يلائم المقام النفسي للقصيدة .

تعبيرات استخدامها للرموز وجعلها مصدر لانشاء صوره الشعرية فأدى بها غرضه الفني والتعبيري في سياقٍ راقٍ وابداعي. فعرض من خلالها أفكاره وما يختلج في أعماق نفسه من واقعه ومجتمعه ،وأراد من خلالها بناء عالمه الخاص ومعالجة هذا الواقع المرير الذي يعيشه. وقد بينا سابقا ًكيف تسربت الاسطورة الى شعر بلند الحيدري ،وظهرت رسومها في بواكير مجموعاته ألاولى،مانحه له مجالاً رحباً للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية.

فقصيدة سمير اميس التي أعاد فيها تصوير المضمون الأسطوري لشخصية سميراميس التي جعلها" رمز البهيمة والشهوات المحرقة(١) وليرسم من خلالها عالماً شاذاً يقوم على علاقات آثمة"مجسداً إياها بكل ما تقوى عليه لغته وفنه الشعري في التصوير وألاثارة(٢)فيقول:

سكر الليل
باللظى المخمور
وأقشعرت معالم الديجور
وسرت نسمة
فهش ستار
واستخفته ضحكة التغرير
فتنزى عن غرفة
وسرير كان يجثو في قلبها المخدور(٣)

فنلاحظ كيف صور بكامرة ذاكرته مقتلعاً اسطورة من جذور تاريخها العميق مُحضرا ًأياها في لوحة مرسومة بريشة فنان مرهف الحس معذب النفس، متصيدا ًلها كلمات موحية معبرة فكل منها تبعث أحساساً بمدى الالم في روحه (سكر الليل،لظى مخمور،الديجور)كلمات أحسن الشاعر في أختيارها من حيث أهميتها في الدلالة على المعنى .

١- مجلة شعر،نذير العظمة،ع٤،سنة١٩٥٧،ص٩٨،نقلا عن كتاب اثر التراث في الشعر العراقي،ص١١٨.
٢- شجر الغابة الحاجري،طراد الكبيسي، بغداد١٩٧٥،ص٣٢٢
٣- الديوان،خفقة الطين،ص٦١.

بلند له أستعمال خاص في لغته الشاعرة المصورة فهو"يعيد الى الكلمة كل قيمتها فيكتسب رنينها ومنظرها ومعناها الذي لايعود بعيداً عنها بل يرفرف حولها قيمة لم تكن موجودة من قبل....والشاعر الحديث فنان لايختلف عن المصور او الموسيقي او النحات"(١) يواصل بلند في قصيدته تصوير سميراميس

فيجعـــــــل الصـــورة الشعرية الفاعليـــة التي يكون فيها الرمز الوجه التعبيري المجسد لرؤية الشاعر، المنفتح على دائرة شعوره،مما يجعل الصورة الشعرية أكثر كثافة وفاعلية .

فخلا القصر
غير طيف فراغ عصفت فيه
لوعة التدمير
وخلا القصر
غير حسناء كانت تعيد الصمت
في الفراغ الكبير
عتقت شهوة الدماء
فجنت
دودة الطين في الدم المأسور
أين نينوس
زوجها المتشهى
أين لذات أمسه المأثور ..؟
كل عرق في جسمها يتلوى
بضجيج أختناقها المحرور
قد غفا أمسها الجميل
وولى في المتاهات
كومة من عبير(٢)

في النص صراع ابرزت الصورة الشعرية بين ميول (سمير اميس)الناجمة عن التشوق الى الوصول الجسدي بعد أن مات زوجهامستنطقاً لسان حال الشخصية الاسطورية بسيل مـــن الصور لمجسدة لرؤية الشاعر لها بأدق تفاصيلها وكأنه ،بهـــذا التصويريشد القارئ وراءه لمعرفة ما يحصل لهذه المرأة المعذبة ،كما تبدوعليه في بادئ الامر.

١-النقد الادبي الحديث،احمد مطلوب،١٩٩٨،ص١٤٨.
٢- الديوان،خفقة الطين،ص٦٣.

كم رأى الليل أدمعاً
تتمطى كجراح في وجهها المقرور
لو أنها بنت راعٍ
تشجر الليل في

لظى تنور
كم تهاوى
في مسمعيه نشيج
وانتفاظات قلبها المكسور
كم تمنت
كم تمنت لو أنها بعض حلم لم يقيد
بالعالم الشرير
لم يدنس بغمرة الطين يوماً
لم يعتق صداه بين القصور
كم تمنت
لو أن تلك اللآلي وهي في صدرها
شهادة زور
زفرات
تبلورت فهي دنيا
سلها الحب من دما غرّير (١)

ان التكثيف الدلالي والايحائي الذي قدمته الاسطورة،جعل منها مجالاً مغرياًورحباً،للاستغلال الفني والتناول الرمزي لعرض التجربة الشعرية.وصبها في قالب مؤثر يلامس قلب الحقيقة،ويكشف المستور في جوفها بطريقة ممتعة مشوقة. واضفى ذكاءالشاعر في استخدامه للمفردات البسيطة واستعمالها في تصوير الاحداث مما يظهر تأثره بالشعراء الغربيين في أستعمالهم للغة اليومية، قاصدا بذلك تقريب الصورة للمتلقي وخلق قاموسه الشعري الخاص. فتكلم الحيدري عن لهيب قلبه في (شجار)التنور واصرف ليله ونشج صراخه في سّر أمنية صورها بهذه الطريقة الاسطورية. فعبر الشاعر عن التجربة الشعورية بصورة مرسومة والفاظ موحية مثيرة،فرسم"صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الاخرين"(٢)ويبدو لي هنا، ان الشاعر ، يظهر سخريته من واقعه او محيطه الذي يعيش فيه، بعد ما مرّ به من تأثر بما حوله ، من حالة وواقع المجتمع العراقي، في حقبة الأربعينيات من القرن المنصرم.

١- الديوان،خفقة الطين،ص ٦٣

٢- النقد الادبي اصوله ومناهجه،سيد قطب،ط٣، ،١٩٥٩ ،دار الفكر العربي ص٢٦.

مما جعله يرفض رفضاً كلياً ،عاطفياً لا فكرياً العالم، وسخط على المرأة.مستخدماً في ذلك أسلوب الإستفهام الإستنكاري بأداة تعدد مصائب ألايام ، فهو يُحدّث نفسه، بأمنيات تُطفئ يأسه وتلئم جراحه، فعّرج بعدها الى الشرط الذي أوجب منعها من التحقق ، في زفرةٍ تبلورت في دنيا، من دم غرّير. وهنا يعيد مسار الفصحى لديه فالتبلور بحسب ما ورد في المصادر القديمة يعني "الجوهر الأبيض الشفاف، او نوع

من الزجاج"(١)هو يُظهر هنا رومانسيته التي واكبته طيلة المرحلة الاولى من عمره الشعري، وقد افصح هو نفسه عن ذلك بقوله:

او أماني عاشق مستهام
اودموع
لشاعر مغرور(٢)

مستفيضاً في وصف لوعات هذا الهيام والعشق، الذي جعل اي شيء لا معنى له ولا مغذي لنهم الجسد الملتهب.

اي معنى لتاجها
اتغذي نهم الجسم من سناه المنير ؟
اي معنى لعرشها المتعالي
وهو يشدو لعمره المنصور
ليس في تاجها
جنون حياة
ليس في عرشها
بريق شعور
تتلوى على الفراش
عساها
تزرع الحس في الفراش الغدور (٣)

فنراه الآن بدأ يرسم الجدار الفاصل في صورة شعرية بين الموت والحياة، بين الحركة والجمود ، بين الشعور والأحساس ، واللاشعور، في صورة شعرية يتم فيها سرد الاحداث على وفق رؤية أسطورية، لكن هناك مفاجأة يخبئها لنا بلند في النص القادم من القصيدة،تجسد عِبر التضاد مع المرجعية الثابتة. فهنا يُظهر بلند حنقه على المرأةمتوسماًبها اتجاهاً معاكساً لما تجسده من دور مهم في مسيرة الحياة الأنسانية وخاصة(المرأة الأم)، وما تعارف عليه من أنها القدوة المتسامية المجللة بثوب الطهارة ، فينظرأبنائها،مظهراً هنا ما كان يجثو فوق صدره.

١- تاج العروس، (مادة بلر)، جزء ١٠، ص ٢٤٩، وينظر لسا ن العرب، مادة (بلر) مجلد ٢، جزء ١، ص ١٤٠.
٢-الديوان،خفقة الطين،٦٣.
٣- نفسه، ص٦٣.

ويكبته في داخله من سرّ شعوره بالحقد والألم والغيرة التي كان يُعانيها بسبب التفرقة في المعاملة التي كان يتلقاها من أمه وأبيه اللذين كانا يفضلان أخويه عليه ، فقد صب نار غضبه على شخصيته العارية من مبادئ الخُلق والطهارة، والعفاف.(سمير اميس) ألأم ستتجسد ذائبة بحرارة عاطفتها ، مضمحلة أمامها ، فتصبو الى معانقة أبنها أشباعاً لأفاعي حسها الملتوية.

سمير اميس*ذياك الذي ادريه عن قلبك
سمير اميس من هذا الذي يغفو الى جنبك ؟ (١)
ونـــرى هنـــا أحد أساليب القصيـــــدة الحديثة ينبهنا اليها الحيدري مثيراً فينا السؤال والجـــــــواب معاً. فيستفز فينا بهذه العلاقة الاستفهامية منبهات الذهول الذي أصاب القارئ من هذه الصورة الملتهبة الدلالة المحشوة المعاني ،باظهار صور مبدعة، مشمسة الكلمات.مميزة شاعر عظيم الموهبة يشعر بجـوهرألاشياء،وكـــــما يقول العقاد:"أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعّودها ويحصي أشكالها وألوانها.وان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وأنما مزيته أن يقول ما هو يكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به(٢)قاصداً ان يودع زبدة ما رآه وسمعه، وخلاصة ما أستطابه او كرهه في نفوسهم
يقول بلند مستكملا قصيدته :
تلك راميس
ثورة الانواع
شرقت بالسموم حتى تلاشت
صور الطهر في الرؤى الرعناء
أحرقت روحها
وذكرى ليال
كم تعطرن باختلاج الوفاء
فعلى خافق السرير
استبدت
عاصفات
بطينتي أهواء

***(ذُكر في الأساطير اليونانية إن سمير اميس ملكة آشورية يقال إنها زوجة الملك ألأشوري "يفالوس" الثالث وكانت ذات شأن كبير في أدارة أمور المملكة مع زوجها الملك. ولم يرد في التاريخ ألأشوري ذكر ملكة أخرى غيرها. وتذكر ألاساطير أنها أبنة السمكة "ريكونو" أقترنت بأبنها "نيناس" او "نينوس"، الذي ذكره بلند :اين نينوس / زوجها المتشهى**
وأن أبنها سعى في تدبير مؤامرة للأستيلاء على عرشها فنزلت له عن العرش وأختفت بهيئة حمامة .وذُكر أن أسمها في ألأشورية من مقطعين هما "سومو" ومعناها "الحمامة" ،و"مات" ومعناها"المحبوبة" . فيعني أسمها "محبوبة الحمام او اليمامة المُحَبة" ينظر: معجم الاساطير اليونانية والرومانية.

١- الديوان خفقة الطين ص ٦٥.
٢- الديوان في النقد والادب، عباس محمود العقاد، ص٣٩، طبعة ٣، القاهرة ١٩٦٣.

طوقت ابنها
فسلت دماها
دودة تتشهى جيفة الارض
من صدى أمسها القريب ... النائي
طوقته (١)

يصل بالاحداث الى ذروتها مُسخراً لها قدرته البلاغية والتصويرية في استخدام التضاد والطباق .

فطوقت ذكريات
يتخبطن في جنون الماء
ها هنا

هذا التكرار لاسم، الاشارة بمثابة تنبيه على ما سرح بذهن القارئ، لأستعادة وعيه وجذب انتباهه لما سيأتي ومما سيظهر في الصورة ألاتية :

ربيع فتى
وخريف مضمخ بشتاء
عصف الشر فيهما
فتوارت خدعة الطهر والعفاف المرائي
صاح :
نيناس تلك أمك
فاسكر برحيق الخطيئة العمياء
دنس الماضي السيء
وحطم
تحت رجليك كعبة الابناء(٢)

ان ما أعطى الصورة تميزها ، تغير مسار الرموز بشكل خضع لعنصر المفارقة مما حقق التصادم ، بين الرؤية الخاصة ومرجعية الأسطورة . وبمقدار ذلك التصادم أكتسب النص جماليته الخاصة. بعد ان أصبحت "سمير اميس" في دائرة الانحطاط. وبهذا أكسب بلند تجربته بتعامله مع هذه الأسطورة تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز مستغلاً فيها خاصة الإمتلاء بالمغزى او بأكثر من مغزى. معتمدا في هذه الصورة الشعرية الاسطورية على عالمها في بنائها ومنهجها ، فهي غابة من الرموز المحملة بشحنات انفعالية عالية(٣).

١- الديوان،خفقة الطين،ص٦٩
٢- نفسه، ص٧٠-٧٢.
٣- ينظر لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية،د السعيدالورقي،دار النهضة العربية،بيروت، ط ٣ ، ١٩٨٤، ص ١٤٤.

وبذلك خلق بلند في عالم الاسطورة التي طالما بحث فيها عن عالم يعيد فيه جزءاً من طبيعته، الاولى ويشكلها حسب رؤيته هو،فحاكى الاسطورة واستلهمها بعد ان ادخلها في عالمه الشعري ومن خلاله اعاد بناء عالمه وأسس نظمه الخاص به على وفق رؤيته لقوانين الحياة التي يريدها فوصل معها الى ما كان ينشده وبذلك على بعد الزمان والمكان لابد ان "يلتقي الانسان بالانسان عبر نشيج

الاسطورة المتشابه الموحد ومنه يستمد قدرته على الابـــداع والخلق والمحاكاة(١) ولعل ما تحمله الاسطـــورة مـــن خصب ،وحيوية وما تفتحه للشاعر وتغريه مـــن عوالم خياليـــة ، سواء مـــن حيث تغذية الخيال الشعري، ام من حيث المقدرة التصويرية ،ام البنـــاء الدرامي ، الاحساس الحاد بالعالم(٢)هي تسعف الشاعر في ربطـــه بين أحلام عقله الباطن ونشاطه الظاهرموحدة بين تجربته الذاتية والتجربة الجماعية (٣)

وقـــد يكـــون هـــذا سبباً في اندفاع الشعراء العراقيين، ومنهم الحيدري ،في استخدام أساطير التراث العالمي ،واللجوء الى الاساطير الغربية ، أكثر من التراث العربي والـــعراقي. وقد يعـــود سبب ذلك ،كما أشار أحد النقاد الى كثرة الرموز والاشـــارات الاسطوريـــة فيها،او لشهرتها الواسعة .مما جذب أنتباه الشعراء العراقيين اليها .يضاف الـــى ذلك أطلاعهـــم على أساليب الشعراء الغربيين في أستخدامها ومحاولة تقليدهم في ذلك(٤).ويقول بلند الحيدري في سبب لجوء الشاعر العراقي الى الاسطورة " نحن – بدر وأنا – والى حد ما نازك – لجأنا الى الاسطورة الأوربية ، فنجد "أوديب، سيزيف، الى أخر تلك ألاسماء التي ترد في قصائدنا . ليصبح للرمز بُعده الذهني المهم في قصيدة الريادة(٥)الأ أنه في موقع أخر يقول في هذا الصدد: " غير أننا يجب ان لا ننسى بأن ألاوربي الذي رغب في أستلهام الرمز الشرقيما لجأ اليه ألاّ بعد ان استنفد كل رموزه الاوربية التي توارثها عن المثيلوجيا اليونانية وتاريخه واساطيره .بينمانحن الآن في بدء طريقنا لاستيحاءرموزنا التراثية بابعادها الجديدة(٦)وذهب د. طه باقر الى تفسير وظيفة ألاسطورة "بأنها تحقق المشاركة العاطفية والوجدانية اي مشاركة ، البطل بتقمص شخصيته التي تصورها الأسطورة . فينتج عن ذلك شفاء العاطفة عن طريق تحقيق الرغبات النفسية . كما تُعاد الصحة والعافية العاطفية الى النفس المضطربة(٧)

١- محاضرات أ لُقيت على طلبة الدراسات العليا في " التوظيف الفني للاسطورة " د. عادل كتاب بتاريخ ١٥-١-٢٠٠٦.
٢- ينظر: ألأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، القاهرة، دار الجيل للطباعة، ب ط ،ص ١٢.
٣- ينظر: أتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، ص ١٦٥ .
٤- ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي الحداد ، ط ١، ١٩٨٦، دار الشؤون الثقافية العامة ، ص ٧٩.
٥- حوار مع الشاعر، ألانترنيت موقع الكاتب العراقي ، ص٥.
٦- الاديب العربي بين طبيعة المهمات ومركزية المراحل،مجلة آفاق عربية ، ص٣٦ .
٧- نماذج من الادب العراقي القديم وأساطيره ، د . طه باقر، مجلة ألاقلام ع.٤،، سنة ١٩٧١.ص ٩.

لذلك نجد(برمثيوس)*بلند الحيدري يعيش مستوحداً ومستوحشاً مع أرث تضحياته. فلا حركة مكانية تزحزح الانفراد ولا حركة زمنية مستقبلة تمنحه .
وتحاول منحه الخلود وهو المضحي. فيقول:-
وكالذرى
تلك التي لا ترى

في صمتها القارس غير الرعود
أعيش في موتي
اقتات
من سري الذي كان
فكان الوجود
لاهاجس
يبحث بي عن صدى
و لا غد
يحلم لي بالخلود
والليل ان مرّ ولم ينته
لن يسأل الشك ...
ترى هل تعود(١)

فالتردد الصوتي (لا هاجس /يبحث بي عن صدى/يحمل الذات المتضخمة التي تمنح بمقابل والشك المتغلغل في نفس برمثيوس الحيدري يقود الى(اللامبالاة)وعدم الجدوى في تصوير الامال والمستقبل ، في صورة ليل طويل لم ينته ولن ينتهي والليل ان مر ولم ينته /لن يسأل الشك../ترى هل من عودة . هنا يفضي النظر الى ثورة توتر تشير الى فقدان الثقة بالمستقبل الامر الذي يقود الى البقاء رهين القيود

***برمثيوس: أحد أبناء التيتان أيابيتوس الأربعة ويعني اسمه(الذي تنبأ). قام هو وأخوه بدور مهم في التاريخ الأسطوري لأصل البشرية .وكان يضمر حقدا دفينا ضد الذين دمروا جنسه وانتقم أنفسه بمساندة البشر في إيذاء الآلهة. لقد فرض زيوس سيادته الإلهية ،وعقد ذات يوم اجتماعا بين الآلهة والبشر في سيسون لتقرير ما هو الجزء الذي يقدم من الذبائح كقربان تستحقه الآلهة . وكان برمثيوس مسؤلا عن التقسيم،فقدم ثورا ضخما قطعه بطريقته الخاصة،واضعا اللحم والأحشاء الأجزاء الغضة في الجلد جانبا ،ووضع في الجانب الآخر بكل لؤم، العظام الخالية من الحم التي غطاها بطبقة كثيفة من الشحم . وطلب من زيوس ان يختار حصته أولا، فاختار العظام وعندما أزال الشحم الأبيض اللامع ، اكتشف ان العظام خالية من اللحم فتملكه الغضب. وفي غمرة غضبه منع النار عن الجنس البشري السيء الحظ الذي كان يعيش على الارض، الاّ ان برمثيوس ذهب الى جزيرة ليمنوس وسرق جمرة من النار المقدسة ، أخفاها في ساق نبات أجوف،وحملها الى البشر . وثمة نص أخر يذهب الى أن برمثيوس عقب بشدّ وثاقه الى صخرة فوق جبل القوقاز حيث كان يعيش نسر على كبده نهاراثم يسترجعه برمثيوس من جديد ليلً وأخير قتل هرقل النسر وأطلق سراحه. ينظر معجم ألأساطير ،لطفي الخوري، ص ١٦٤,١٦٨,١٦٩، وينظر أيضا معجم الأعلام في ألأساطير اليونانية والرمانية ،ص١٠٠,١٠١.**

١- خطوات في الغربة، قصيدة"برمثيوس"،ص ١٠٦.

وهذه صورة برمثيوس المقيد :

هذي يدي
نفضت منها غدي
والف وعد راسف في القيود
فليحلم النسر بأمواته

ولتحلم الموتى بسر الخلود(١)
هنا أنهيار في العزيمة وهو ما لا يتفق مع الرمز الأسطوري الذي ينهش النسر كبده، نهاراً ليلتئم ليلاً ، فيعود النسر اليه ثانية من دون ان يهن ، او تخور قواه.في قصيدة (طاحونة)أتكاء على (سيزيف)*،الذي يرمز الى العذاب الانساني. اللانهائي،والجهد غير المثمر ،والعبث واللاجدوى ،واذا كان الرمز الاسطوري قد عوقب لسخريته بالآلهة وتمرده عليها،بما قام به من رفع الصخرة الثقيلة من سفح جبل في الجحيم الى قمته حتى اذا شارفت على ذلك ،تدحرجت الى أسفل ، فالشاعر استبدل (الخطوة)بـ (الصخرة)فكلاهما حمل ثقيل يستنزف الدم والجهد والعرق المتصبب.يقول:

تلك هي الأرض
فلا تعجبي
ان مر بي الفجر وما مر بي
قد كان لي
درب وكانت رؤى
تواعدا
والامس في مأرب
ومات ما كان
سوى خطوة لما تزل تبحث عن مهرب
شدت بساقي وما راعها
من مشرقي الدامي
ومن مغربي
شيء سوى أصداء إيقاعها
تئز في صمت عميق ...غبي
أحسها تصرخ في مسمعي

١- خطوات في الغربة ،ص ١٠٦ – ١١٠.

***سيزيف: من اشهر أساطير العذاب تداولا في الشعر الحديث ، رمزا للجهد غير المثمر والعذاب اللانهائي والعبث واللاجدوى. ويروى ان سيزيف تسلل الى مملكة هيدز فقيد الموت حتى أقفرت الدار الآخرى من القادمين الجدد. وعاش البشر في أمان وطالت أعمارهم ، فأرسل آريس اله الحرب ففك الموت من أغلاله وأطلقه يفتك في الناس وعوقب سيزيف على سخريته بالآلهة وحكم عليه بالعمل على رفع صخرة ثقيلة من سفح جبل في الجحيم الى أعلاه حتى اذا أوصلها الى القمة انقلبت منه وتدحرجت الى أسفل مرة ثانية.**

ينظر: معجم الأعلام في ألاساطير اليونانية والرمانية ص ٧٥،وتنظر مصادره، وتنظر الرمز ألاسطوري في شعر بدر شاكر

آفاق ...
يا للعبث المتعب(١)

(فالخطوة)هنا هي مركز جذب الشد ،كذلك هي منبع العذاب الدامي اللانهائي ،الذي يجسده الشاعر في صورة شعرية يصفها برحلة زمنية عمرية تبدأ من الولادة

(مشرقي الدامي)والى الموت (مغربي) دورة لا تنتهي .وإيقاع هــذه الخطوة الثقيلة من العبث واللاجدوى من غير مبالاة بالعذاب . فلجأ الى أدخال إيقاعها (في صمت عميق ....غبي)،وهي (تئز)وما لهذه اللفظة من شعور بحجم الالم. ومـــا يعطي صوت حروفها من توتر في ألاذن وألاحساس،فهو (العبث المتعب)ومـــــا أوحت ايضا لفظة (افاق)من تجسد للضياع والتمرد.فـــاذا كـــان (سيزيف) قـــد تمرد على الالهة ،فأن الحيدري متمردٌ على الناس والزمن. فزمنه وذاته، يفترقان على ذوات الأخرين وعن زمنهم العام، فهما اللذان يولدان ضياع الجهد:

افاق
لا أدري .. لعلي كذا
ظلّ بلا لون
و لا مسندِ
لـــن أسأل الفجر أذامرّ بي
والليـل ان غمغم في مرقدي
عما سيبقي النور من قصتي
وكم سيمحو الليل من مشهد
لن أرتمي
كالناس في منية
ولن يقود الدهر يوماً يدي
فالناس
ما أقبح آلامهم
هذا بلا أمس
وذا في غدِ (٢)

١- خطوات في الغربة (قصيدة طاحونة) ص٢٣
٢-نفسه ،ص٢٣

هنا تتشكل الملامح الأسطورية (سيزيفية)، في صورة شعرية تقود الى تفرد الخطوة، تغيراً من شأن بني الانسان لضعفهم او تسلط الزمن القهري عليهم. لأن مثل هذا النشاط يقود الى هذاالعذاب الذي يتمثل في عمل غير مجد ،ومع ذلك فهو متجدد لا ينتهي.

والارض ما زالت على عهدها

تدور
حول الأبد الأسود
طاحونة
أطربها جهدهم
فلم تسل عن ثورها
المُجَهدِ(١)

نـــلاحظ هـــــنا ما صورة الشاعر من الانـكسار النفسـي ، وظلمـة الأفق القريـب فـي نظر الشاعر الى الحيـاة ودورانها في طاحونة زمنها الأسود بما تشير بهذا اللون ومـا يوحي اليـه. ولا أظـن ان أحـــــدا قـــد يغفل عن هذه العبقريـة والتفنن فـي توظيـف مضمون الاسطورة فـي بنـاء القصيدة . وكيف استوحى بلند من التراث ، لما يغنـي أفكاره ومضامينـه المعاصـــــرة.

فهـــو أخذ ما يمتزج مع حالته وفكرته الشعورية، مستشهدا بها ليخلق من ذلك الشكـل الفني الجديد للقصيدة العربية فهو"استنطاق الشكل التراثي من خلال الاستعانة بالدلالـة لاستخدامها في خلق انعكاس متطور عن صورتها الأصلية"(٢)' الغايـة من استخدام الاسطورة هـي التوظيف الجديد لهـا بمـا يعكس حيـاة الحاضـر والام العصـر ومعانـاة الجيل ومستقبلهم الضائع

وفي هذا الصدد يقول السيد قطب "ونحن نهش لصورة البطل ألاسطوري لأنه يحقق لـــــنا رغبات إنسانية تعوقنا عنها الضرورات والـقـيود الأرضـية..."(٣)استعمـــال الشاعر للاسطـــورة ليعـبر عـــــن عواطف الانسان وطموحه وبعض مخاوفه ،فيلوذ بالرمز الاسطوري،ليعبر عن قيمه ومثله منها الخلود والتضحية،والحب . . والـيأس، والرغبـة ،والصـبر، والخيانـة....(٤) يقـول بلند مستخدما رمزاوديـب واستخدامـــه عنصـر الحكايـة الرمزيـة وتوظيفهـا فـــي بـــث هـــمومه ورسم تجربتـه بهذه اللغـة الفنيـة، فـعندما يتحدث الشـاعر ، فانـه يتحدث عن نفسـه ، وبـاختلاف لغتـه الشـعرية ؛جاعـــلاً منهـا رسـما فـاعلاً، ينـقل صـــوته الـداخلي بانتقالـه طبيعيـة لأجـل تهدئـة عواطفه النفسية ولأسترداد أنفاسـه للبدء مـــن جديد بالتأمل بما حوله. ويلقاه من خلال ذلك الاسترجاع .

١- خطوات في الغربة ص٢٥
٢- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي الحداد، ص ١١٨.
٣- النقد الادبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط ٣، دار الفكر العربي، ص ١٠.
٤- ينظر: الشعر والفكر المعاصر،أسهم في أعداده عدد من الباحثين،منشورات وزارة الاعلام،ص٢٢.

فينمو الموضوع الشعري – كحـــدث وقضية- ومـــن خـــــلال تسليط الضوء على إحداث شخصية ماضية أسطورية يتوجها الشاعر بالتوظيف في شعره فيقول:

مهجور كالليل أنا
كالصمت أنا مهجور
وهنا قرب يدي

ملء غدي
دنياي دجى مقرور
بيداء
ربداء
ونداء مبتور
ودهور تتساقط تجرفها امواه
وأنا الانسان المغرور
أغور
أغور
فأين الله ..؟ (١)

يظهـــرهنا نفـور الشاعر على ما حوله من الناس والأشياء وسخطه . وشعوره بغربة الروح ، وكـــــل مفردة توحي بتلك الصورة التي يشعر بها ويرسمها بهذه التشبيهات الحسية، والإضافات الجديدة التي تُظهر الأسلوب الفني المميز والممتـع للغته الشعرية ،وولعه بصيغة المفعول التي تطغى على اغلب صيغه المستعمـلة فقوله(دنياي دجى مقرور)،(نداء مبتور) ،(الانسان المغرور) فهـــــذه المجازات الجديدة التي حفلت بها دواوينه الشعرية. ويقصد الشاعر من وراء ذلـــك إثـــارة ألانـفعال والـتعاطف لدى القارئ، وخاصة عاطفة الألم او العاطفـــة الأليـمـــة والتي يأتي بها بغية إثارة القراء وتشعرهم بما ينغص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد ، والسخط، واليأس والظلم،....ونحوها(٢) ،ويستمر بلند في انطلاقه من المضمون التراثي لبناء تجاربه الشعرية من هذا المصدر الثر. وبمقدار ما يمثله من أسماء الشخصيات التاريخية المشهورة والمدن ومراكز الحضارة المهمة ومضامين الحياة والسلوك ،لكونها أشياء حدثت في التاريخ السياسي والاجتماعي والحضاري للأمة عبر امتداد زمني.إلاّ أنه لا يتعامل مع التاريخ من منطلق الحقائق المجـــردة بل يضفي عليه الشاعر من ذاته،وواقعه وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته الى ألاستعانة بجزء من التاريخ مشيراً الى بعض الشخصيات ذات الشهرة العالمية والتاريخية، من ذلك ما تناوله من رمز السندباد في قصيدته (اعتذار) يقول:

١- خطوات في الغربة ص١٨٣

٢- ينظر: أصول النقد الادبي ، احمد الشايب ، ط٦ ،١٩٦٠ مكتبة النهضة القاهرة ،ص ١٨٣ .

معذرة ضيوفنا الأسياد
قد كذب المذيع في نشرته ألأخيرة
فليس في بغداد
بحرٌ
و لا در و لا جزيرة
وكل ما قال به السند باد

عن ملكات الجان
عن جزر الياقوت والمرجان
عن ألف ألف من يد السلطان
خرافة من نسج قيظ الصيف
في مدينتي الصغيرة(١)

فنلاحظ كيف التمس برمز السند باد في إضفاء حقيقة تاريخية لهذه الفترة الزمنية من تاريخ العراق السياسي ، وانه محط أنظار المحتلين والطامعين بخيراته صورها في صورة شعرية بين وجهة نظره السياسية. وكل لفظة توحي الى شيء في قصيدة بلند سواء قوله(بحر) في بغداد. ومن السند باد الذي أغرى هؤلاء الوافدين الغرباء وأقنعهم بهذه الدرر و الكنوز المدفونة بأرض العراق، والتي حُرم أبناؤها منها.

ويذكر بلند أيضا بعض شخصيات تراثية ، من ملوك وقادة وأبطال مثل إشارته الى آشور بانيبال :

ما أخلد الموت
وهاآشور
محاجر غصّ بها الشعور
بصلبها هذا السنا الحجور
في كوّة
القصر الذي يغور
يغور (٢)

والرمز (آشور) نلاحظه هنا ليس ألا "جهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة"(٣) ولو أنتقلنا ألآن الى التراث الديني وما شكله في شعر بلند الحيدري من توظيف فني رائع لا يقل عما كان عليه التراث التاريخي والأسطوري .

١- الديوان أغاني الحارس المتعب ، ،ص ٦٦.
٢- خطوات في الغربة،قصيدة(صورة)، ص٨
٣- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، ص ١٩٥.

أفاد الشعراء ومنهم بلند الحيدري من الموروث الديني المتمثل بالكتب السماوية المقدسة، في استقاء صورهم الشعرية سواء ما ورد في التوراة او الإنجيل او القرآن .

واتخذ بلند رموزه الفنية منها،الذي يمثل احد أوجه التعبير المقنع من وجوه التعبير بالصورة – كما يراه عز الدين اسماعيل- الذي تستدعيه التجربة الشعورية للشاعر لأن"التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي

تستدعي الرمز القديم لكي نجد فيه، التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة او فكرة شعورية"(١)
والقرآن الكريم يمثل المظهر الأول لهذا التأثير، فهو يتضح في شعر بلند سواء من استلهام بعض معانيه ام اقتباس بعض أفكاره .ومنها الإشارة الى آدم وخروجه من الجنة ،ألأنبياء والرسل،...وقد يلجأالشاعر الى أعتماد ه على توظيف الصورة الجزئية او الكلية الموحية من القصص القرأني كما أن الشاعر يستخدم بعض ألفاظها من القصة القرآنية ذاتها كي يوحي بعالمها المؤثر في النفس إلانسانية ،ومن إشارته تلك في قصيدة(جحيم)مصوراً صورة المرأة التي طالما أظهر سخطه عليها .

يا أخت حواء التي آدم
باع جنان الخلد من أجلها
وجاء للأرض صريع ألآسى
وأسكن الدنيا
على وحلها(٢)

وهكذا يستقي بلند من هذه القصة ما يناسب وضعه النفسي فهو يشير الى مضمون وفحوى القصة دون الاقتباس المباشر منها .فيجعله شاملاً للوجود البشري في ألأزمنة كلها:

نحن من نحنُ
ألسنا بشراً؟
عمرنا من خفقة الطين الحقير
أمنا حواء إثم صارخ
أمسها ما زال ما خور الشرور
رقصة الأفعى التي غنت بها
لم تزل
تصرخ في كل الصدور
لم تزل درباً لمأساة الورى(٣)

حيث أفاد من القرآن ووظفه توظيفاً معاصراً .

١- الشعر العربي المعاصر ص١٩٥
٢- الديوان ،خفقة الطين ،ص ١٧٠
٣- نفس المصدر ، ص١٧٠

وهكذا نرى بأن الشاعر أفاد من القرآن الكريم سواء بالإشارة ،او التلميح. كاقتباس لفظة او عبارة،ساعدت في تكوين الصورة من غير ان تستغرق في إبعادها .الامر الذي يجعل دورها ثانوياً وبسيطاً. وبعبارة أخرى ان الاستفادة تكون موضعية، ولا

تلقي ظلها على بناء القصيدة . وقد تكون العلاقة قائمة على المشابهة ، او على الابتعاد في القول . ولإكسابه دلالة جديدة من مثل قوله:

غير الهوى
وانخذلت حواء..
حواء
ذات الأعين الشريرة
كأنها
مناجم مهجورة (١)

فعمد بلند على ان يشكل من التراث الديني صوراً جديدة . فيأتي هذا التشكيل أما جزئياً،او كلياً،لصورة معينة.مُسقط عليه قناعاته الفكرية او الشعورية،بعد ان بث فيها روحه لكي تنسجم مع موقفه وفنه وهذا يدل على أيمان الشاعر بأهمية التراث والافادة منه بما يلبي مطالب التعبير عن التجربة المعاصرة.ومن المصادرالدينية التي استقاها الحيدري ايضا ما ورد في الكتب المقدسة (كالتوراة والانجيل).شأنه شأن بقية جيله من الشعراء الرواد.حيث توجه بلند نحو هذه الكتب المقدسة، لتشكيل صورة شعرية.وقد جاء ذلك على نمطين في الاداء.

النمط الاول : وهو النمط الرمزي،الذي يذكر فيه المسيح واليعزر ،وبعض الاسماء التي يرد ذكرها في التاريخ الديني اليهودي والمسيحي.

النمط الثاني: هو اقتباس بعض العبارات والكلمات المأثورة لتدخل في بناء الصورة الشعرية. فقد افاد الشاعر من قصة (العشاء الأخير) الذي أخذ فيها اليسوع (الخبز وبارك وكسر وأعطى..)وقد وردت القصة في أناجيل العهد الجديد من الكتاب المقدس ،ان السيد المسيح ، عيسى بن مريم (عليه السلام)استقبل تلاميذه قبل ان يقوم يهوذا بتسليمه الى اليهود وجلس مع تلاميذه يأكلون وفيما "هم يأكلون أخذ يسوعُ الخبز وبارك وكسّرَ وأعطى التلاميذ وقال:خذوا كُلُوا هذا هو جسدي. وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا كلكم لأن هذا هو دمي الذي يُسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا.وأقول لكم إني من الآن لا أشربُ من نتاج الكرمة هذا الى ذلك اليوم حينما أشربه معكم جديداً في ملكوت أبي(٢) ففي قصيدة (توبة يهوذا) نراه يضمنها فحوى القصة دون ألاشارة او التمثيل الكامل لتفصيلاتها:

١- خطوات في الغربة ، ص٨٣-٨٤

٢- الكتاب المقدس، العهد الجديد، أنجيل متي، الإصحاح السادس والعشرون،ص ٤٩.

أنا أدري
ان شعبي يأكل الحقد عروقه
كلما أبصر بي الوحش الذي داس حقوقه
كلما أبصر بي الليل الذي سدَّ طريقه

أنا ادري
أي وحش
أي ليل
كنت يا شعبي عليك
أنا ادري
كيف ألقيتك في الدرب
ولم اترك لديك
غير جوعٍ
ودموعٍ
ودمار (١)

مشيــراً الــى مـــا كـــان يعانيه المجتمع من الفقر والجوع وكيف سرق المستغلون والمتسلطــون على الشعب المقهورعرقه وجهده وخيراته ولم يبق له ألا الدمار والالم والعوز.

هكذا تعامل بلند مع المصدر الديني برموزه ودلالته كقوى مؤثرة تشكل مكوناً أساسياً فـــي قــلوب وأذهان الناس. فهذه المرجعيات الإنجيلية كانت مصادر غنية بالإيحاءات والرموز الشعرية بما تحتويه من عذابات الصلب ومفاهيم التضحية والفداء:

تسمّر الصليب في الجباه
وتصلب المسيح كل ساعةٍ
تصلب هذا الميت كل لحظةٍ (٢)

ويهـــوذا (الاسخروطي)* احد تلامذة السيد المسيح "عليه السلام" الاثنى عشر الذي ورد ذكــره في الإنجيل وقد وشى بالمسيح ،وسلمه الى قاتليه حسب ما أوردته القصة الإنجيليـــة...لذا لجأ الشاعر الى استعمال هذه الشخصية للتعبير عن الخيانة ،وربطها بحكايات الخيانة المتجددة طــوال العصور. ويصرح الشاعر(بلند الحيدري) عن يهوذا العصر الذي تنكل لكل القيم والمثل العليـــا ،وباع كل شيء برخص .كما تنكر يهوذا لمثل وقيم السيد المسيح "عليه السلام" فهو يقول في قصيدة (يهوذا):

كانت تصر يداك..أنت.. اجل وأنت
فكأننا لم نبن في أحلامنا بالأمس بيتا
ليضمنا
درباً

١- خطوات في الغربة ١٤٥ -١٤٦.
٢- الديوان، رحلة الحروف الصفر،قصيدة(خيبة الانسان القديم)ص١١.
***.ينظر: انجيل متي، الكتاب المقدس، العهد الجديد،الإصحاح السادس والعشرون،ص ٤٨.**

وأيمانا
وصمتا
وكأننا بالأمس لم نُقسم
وما شدت يداك على يدي

لتنير من أمسي غدي
يا من وقفت تقول: أنت
يا من وقفت مع العيون القاتمات تشير ..أنت
يا من وقفت مع الأيادي الآثمات تصر .. أنت
اجل وأنت (١)

فهــذه الرموز" تشكل عناصر فعالة في الصورة الشعرية، وتعبير عن الدلالة الزمنية للـنص، مــن خـلال هـذه الرمـوز، فهـي مـدارات توصـل ألازل بالأبـد، والماضـي بالمستقبل وبالتـالي فهــي تـــتضمن عمـق الصـورة للحاضـر الأبـدي"(٢)يتبـين لنـا التوظيف الايجابي للصورة الموروثـــة الــمستمدة من المصـادر الدينيـة وعملـه فـي تطـوير المعنـى،والحدث ونمــوها او بــلورة الحــالة الشعـوريـــة .ومثـــل هـــذا التـــوظيف هو ما أشار اليــه (د.محسن أطيمش)للتضمين الفني وظيفة هي في الغالب لتطـوير المعنـى اوالحـدث اوللتسـامي(٣)وقـد اثبـت بلنـد الحيـدري جدارتـه فـي رسـم الصورة التي مزج فيها بين الأديان الثلاثة في أبيات تشع بالمتعة الفنية والمفردات المشبعة بالإيحاءات والمعاني المعبرة ، عن مسيرة الانسان العمرية والدينية:

من ألف عام يا صغار قريتي الكئيبة
كنا الحروف الصفر
في التوراة
والقرآن
والإنجيل
كنا الجفاف الصلب في الأزميل
نحفر في عيونكم ظلالنا المريبة
تعبد في أعماقكم
تصير تاريخا بلا رجال
فيستطيل الحرف فهو تارة
مئذنةٌ ،تعكف في ابتهال
وكانت الظلال
وتارةً

١- خطوات في الغربة، ١٦٧.
٢- توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر، كاظم صليبي، دكتوراه،١٩٩٥، أداب بغداد.
٣- ينظر: دير الملاك، ص ٢٢٨

كنيسة في وحشة الجبال
وتارة مشانق سوداء
أو حبال
تعرفها دروبكم

تعرفها ذنوبكم في القرية الكئيبة
من ألف عام
كنا الحروف الصفر في ألإنجيل
والتوراة
والقرآن(١)

يبين هنا مأساة الانسان المتكررة عبر الازمان وظلم الانسان لاخيه.وقد صاغه الحيدري" في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ومن ثم فان العبارة المكررة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة الى درجة غير عادية"(٢)

الشاعر بهذا،قد أستغنى عن عناء الإفصاح المباشر عن كثافة الذروة العاطفية. وبقدر ما تكون الثقافة المعاصرة ضرورية وأساسية في فهم المشكلات الإنسانية، والحضارية المعاصرة.يكون التراث الإنساني ضرورياً بالتواصل،وربط ماضي الإنسان بحاضره. ذلك ان الحضارة الإنسانية هي وحدة لا تتجزأ،وهي في صراع دائم كالحياة مع الموت، وهي تجدد دائم مع الفكر كالشاعر في تعابيره التصويرية . لذلك فالشاعر سواء عاش حياته في رموز عصره أم عاشها في رموز الحضارة الإنسانية فهو إنما يجسد وحدة الوجود البشري، بين الإنسان والعالم والأشياء ، بدنيا وقدريا..

فالشعر كما يقول العقاد"تعبير وجداني عن الحياة بالكلام يتحقق فيه إيقاع خاص"(٣)وقد يتلاعب الشاعر بصوره وألفاظه ليقدم لنا صوراً جديدة مغايرة لما ألفناه في أشعارنا، وقد تشعر بنوع من الغموض وضبابية الفهم ، لبعض صورها ومفرداتها وقد يقودنا ذلك الى النفور والرفض، ويظل هذا الرفض قائما حتى نستوعب تلك الصورة الجديدة .

فلذلك على الشاعر ان يكون حذراً وان يتخذ الحيطة في استخدامه للاساطير او الحكايات . أي مصادره التراثية (دينية او تاريخية) حتى لا يورث الغموض في شعره لأن "التعميم في استخدامها دون حيطة وحذركفيل بتضليل القارئ"(٤)خاصة تلك التي قد تثير فينا اشمئزاز او تبعد القارئ عما يدور في النص من واقع اجتماعي يعيشه في العصر الحاضر.

١- الديوان رحلة الحروف الصفر، ص ٧٩ – ٨٠.
٢- قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٥٣.
٣- نقلا عن قضايا ومواقف، عبد القادر القط، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧١،ص ١٠.
٤- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ،د . عز الدين منصور ط ١، ١٤٠٥- ١٩٨٥،ص١١٨. بيروت – لبنان.

ان استخدام رموز المسيح والبرمثيوس وسيزيف لدليل على العذاب والألام التي يواجهها الانسان المعاصر . يقول:

لا تأخذن الرائي بجريرة ما رأى
ولا السامع بجريرة ما سمع

فبالأذن التي أعطيت سمعنا
وبالعين التي وهبت رأينا ،والعين لا تشبع
من النظر، والأذن لا تمتلئ من السمع
وبمشيئتك القائمة عل الحق ،نقول الحق(١)

فصورة الانســان الــتي يرسمها الشاعر،وهويسمع ويرى،غير انه لايستطيع ان ينطق بكـلمة الحـــق،ورد الظلم عن المظلومين خوفاً من أولئك المتجبرين.فلا فائدة من تلك العين وتلك الأذن،فـهي عاطلة قسراً عن اداء وظيفتها. وقد يلمّح الشاعر هنا الى نفسه هو. وانه غير قادر البوح وتغير الواقع المرير.

١- حوار عبر ألأبعاد الثلاثة ، ص ١٧.

المبحث الرابع:

- مصادر اخرى للصورة:

إن الشاعر فنان يعيش تجربةً داخل نفسه ، وهذه التجربة ،لها أرتباط بمشاعره و أفكاره. و إذا كان الشاعر يلجأ الى الصورة لتجسيد تجربته، فلن يغيب عن باله أن الادب خلق فني. والصورة أداة فنية ، قبل أن تكون وسيلة بيده، للتعبير عن أفكاره و أنفعالاته ، وبم أن أهمية الصورة تكمن في إيجازها، وجدتها و قوة إيحاءها(١)، وبعدها عن الاداء المباشر، قصد التأثير في المتلقي. و أن الفن في أساسه "إيحاء ، أي تعبير غير صريح ،او غير مباشر عن فكرة او معنى،وهو بهذا يفرض التفكير على متذوقه"(٢). وبلا شك فأن الاثار الفنية، تكون أشد إيحاءً من غيرها،لتعدد المؤثرات التي تتضمنها.فقد تكون صورة القديم أشد إيحاءاً من الحديث، بما يرافقه من ذكريات(٣).على ان نشوء الصور، و تقدمها ،ووضعها "يجب يأتي للقارئ بصورة طبيعية، تشرق فوقه ،وتغرب بهدوء،وروعة،تاركةً أياه في ترف الضياء الهادئ"(٤).
فالصورة يجب ان تترك للقارئ، أنطباعاً بأنها اللغة الطبيعية للموضوع. وهذا لا يعني أنها تأتي بسهولة او بصورة ميسرة للشاعر. وهذا كله يعتمد على ثقافة الشاعر . فلها دور كبير في شعره وتحديد أتجاهاته. فهي تمده بمختلف الاغراض والافكار ،فضلاً عن الذخيرة اللغوية التي ينتقي منها ألفاظه وعباراته.
وفي الشعر العراقي الحديث،نلمس أتجاهات فنية شعرية، لدى الشاعر الواحد في الاغلب ، كما يقول طراد الكبيسي، وبدا متأثراً كغيره من الشعراء العرب بالمذاهب والمدارس الادبية العالمية. فتم ذلك بتأثيرات آنية، على نفوس الشعراء العراقيين، والعرب(٥).
وكان سبب هذا الالتقاء بين الشعراء في التأثر ،نتيجة"تقارب بينهم ،أرض واحدة وعصر واحد، فأوحت اليهم شعراً متوافقاً في سماته، متبايناً في أصواته ،ونغماته"(٦).
وفي هذا الاطار ،يقول بلند الحيدري،في مقابلة معه،مشيراً الى هذا التأثر بأن التحول كان خروجاً نهائياً من التجربة السلفية، ومحاولة لأكتشاف الذات.... مضيفاً بأن المدخل الى القصيدة كانت عن طريق ثلاثة أشياء، منها علاقة الشاعر بالمفردة، أي الكلمة. وميلهم للكلمة المأنوسة ، والمألوفة .فهي تضع في ذاكرة القارئ آفاق التعامل معها وثم التحول من قصيدة البيت الى القصيدة الاوربية، التي لها أول ووسط وأخر.

١- ينظر: الصورة الشعرية، ص٤٤.
٢- النقد الجمالي وأثره في النقد الغربي، روز غريب، ص٨٨.
٣- ينظر: نفسه،ص٨٨.
٤- الصورة الشعرية،ص ٨٥.
٥- ينظر: شجر الغابة الحاجري،طراد الكبيسي،ص٢٣.
٦- شعر الشباب في العراق، المير صبري،مجلة الاديب العراقي، ع٣،سنة ١٩٦١،ص٤٣.

وهي القصيدة التي تنمو نمواً عضوياً،وليست بيتاً فوق بيت، ولاعلاقة للبيت الاول بالثاني(١). ويؤكد قائلاً:" هذه تجرب تأثرنا بتجربة القصيدة الاوربية"(٢).

وللحديث عن تأثر بلند بهذه التجارب الاوربية ، لابد من التطرق الى ثقافته التي ترتبط ،بما قرأه ودرسه، أثناء تردده على المكتبة ،كما عرفنا سابقا في التمهيد عن حياته. ومدى تأثره بثقافة عصره، وأطلاعه على الموروث. اذ لم يكن دراسته لمأثور الادب دراسة سطحية او محاكاة، فقد وقف على ما فيه من صور وأساليب، فنية. ولم يكتف بالاعتماد على معاني القدماء ،بل كانت له القدرة على الابتكار ،وخلق الصور الجديدة ذلك ان"النضج الحقيقي لأي مبدع، لا يتم إلاّ باستيعاب الجهد السابق عليه"(٣). ومن أجل ذلك يمكن ان نعد الثقافة الادبية ،مصدراً مهماً من مصادر الصورة عند بلند الحيدري ،لأنها تعبر عن صلته الوثيقة بموضوعات الشعر العربي،والأجنبي،وأغراضه، واستيعابه صوره. ذلك ان "أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه قائماً على كم غير قليل من رواسب الاجيال السابقة، او من روافد التيارات المعاصرة"(٤).

ولم يكن أثر هذا التأثر بالموروث في شعره تضميناً فحسب،وإنما جاء على الاغلب في صياغة مختلفة تتناسب وحضارة العصر.

ولو تلمسنا المصادر التي استقاها الحيدري من مصادره الاخرى فنبدأ:

أولاً: مصادر الشعر العالمي والغربي: فلو تتبعنا تأثره ،لوجدنا ذلك في تأثره في الادب التركي ،مما أطلع عليه ولأجادته اللغة التركية بطلاقة. وقام بترجمة بعض قصائده (ناظم حكمت)الى اللغة العربية ،وتأثر بقصائده ،فمثلاً ،يقول ناظم حكمت:

الريح تهب وتمضي
لكن لا تملك ريح واحدة ان تصفع غصنا"٥"

وقول بلند:

اصحيح يا مظفر
ان غصنا طمرته الريح في الصحراء
رغم الريح والصحراء أخضر...؟ !
اصحيحُ
ما روته الريحُ:

١- ينظر: حديث مع الشاعر ،موقع الكاتب العراقي ، الانترنيت.
٢- نفسه .
٣- التناص بين القديم والجديد،د.ماجد الجعافرة، مجلة كلية الاداب،ع٤٨،سنة ٢٠٠٠،بغداد،ص٦٣،"بحث".
٤- هكذا تكلم النص، محمد عبد المطلب، ص١٥،نقلا عن الصورة الشعرية في شعر مسلم بن الوليد،ص٣٠.
٥- أغنيات المنفى، ناظم حكمت، ترجمة:محمد البخاري،ص ١٣.

ان البرد في صحراك ملعونُ
فلن تحيا غصون (١)

تظهر هنا أستفادة الشاعر من مصدره،في ابراز معالم صورتهِ التي نسجها. ملمعها بأسلوبه الفني في استخدامهلألوانه ورموزه ، ،مستغلاً إيحاءها في نقله مشاعره ورسمها على الصورة. وبما ان بلند في هذا المقطع ،يختزن في،رموزه الكثير من المعاني والدلالات العديدة، وبهذا أيضا أشار النقاد في وظيفة الرمز في الشعر ، حيث انه يعيد الشعر الى طبيعته الاولى، معبراً عن الاشياء الواقعية، بطريقة صورية أشارية،وليست مباشرة(٢). وبلند يشير الى ثورة بطله على الواقع، ونضاله ضد الاطماع والمتسلطين ،ورغم موته يبقى صوته مسموعاً مدوياً مثل الريح.

ونلمح مصدر أخر لبلند من تأثره بالمصادر العالمية، الأ ّوهو تأثره بأليوت، ولكثرة ما قرأ له ،بوساطة الترجمة،او بوساطة صديقه وأستاذه"جبرا ابراهيم جبرا" ،الذي نقل التجربة الشعرية الانكليزية اليه، وأعجب بقصائده ،ومقالاته،وتأثره بها .وأعترف بذلك التأثير في أحدى المقابلات ،والتي ُذكرت سابقاً. ونلحظ هذا التأثر بأكثر من جانب او صيغة .سواء أقترابه من اللغة اليومية ،او لغة الحديث اليومي في الشعر،وأعتماده التكرار ظاهرة جمالية في الشعر.

ورسم بلند صوره بهذه الطريقة،وبمرجعيته لأسلوب اليوت في رسم صوره ،باستخدامه التكرار،والتركيز،لما فيه من "خفة وجمال لا يخفيان،ولا يغفل أثرهما في النفس ،حيث ان الفقرات الايقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية،يفرغها اسقاع المفردة المكررة،بشكل تصحبه الدهشة والمفاجئة"(٣).فيقول:

يا أرض الملح
ها أنا أسقط عند أسوارك
أتعلق بنواتيء احجارك
اسقط
واقوم (٤).

والشاعر مؤمن في قرارة نفسه، بزوال كل أسباب الظلم والجور التي دفعته،بأن يسقط ،وبعد هذا الانكسار يأتي القيام والنهوض ،مهما طال الزمن، وطال ليله الذي يشبه حكايات العجائز. كذلك فأنه يعطي لهذا الموقف صورته الثقيلة، الخانقة المؤلمة ،كأٍم تحمل بوليدها ،وما تنطوي عليه هذه الصورة من دلالات ،وإيحاءات . ثم هي لم تنجب ولم تضع وليدها. فيختتم ذلك المشهد ،بأن كل الاعداء الذين مروا على هذا المكان سيرحلون.

١- الديوان، رحلة الحروف الصفر،قصيدة"غصن وصحراء ومظفر"،ص ١٧-١٨.
٢- ينظر: الرمزية والادب العربي الحديث،أنطوان غطاس كرم ،دار المكشوف – بيروت،١٩٤٩،ص٨.
٣- "لغة الشعر المعاصر"، مجلة فصول،نموذج تطبيقي،مجلد١، ع٤، ١٩٨١، ص١٦٦.
٤- أغاني الحارس المتعب،قصيدة"الى مدينة كالحجر الناتئ"،ص٨٩.

عن امرأة تحبل في الحي ولا تلد
تكبر في الوهم ولا تعد

هانذا
اسقط
اسقط (١)
وبهذا تقول عربية توفيق: بأن لا غرابة ان تتحول مهمة الشاعر من فنان يخلق الصور ،ويجري وراء الالفاظ الى مفكر يرسم الطريق لأبناء أمته(٢).
هكذا نرى هذا الجانب من التأثير بأليوت ،وما اتصف به هذا الجانب فيما يخص عملية التكون والتشكل ،وكذلك هناك جانب أخر في تأثره بقصيدة "الارض اليباب" التي صور فيها الانسان المعاصر،تافهاً مقفراً،محطم الارادة ،تأثرا على الغربة الروحية،وتقيدات الحياة ،وتبدو بصمات اليوت أكثر وضوحا في شعر الحيدري،عندما يعبر عن عقم جفاف الحياة،قائلاً:
عطش الرمال الى المياه
كانت تلوح لنا الحياه
اطياف آلْ
فنظل نغرق في الظلال
والدرب يبدو كما نراه
عطشي مميت
والدرب يبدو كما نراه
تعبي مقيتْ
والدرب يبدو كما نراه
ماذا وراهْ..؟
هذا التلفت للحياه
ماذا وراه (٣)
ونرى هنا قد تعددت التفسيرات،التي تمنح ،للرمز الواحد .وهذا يدل على الثراء والغنى الذي يتسم به الرمز عند الشاعر. وهو ما أشار اليه النقاد في سبب الأختلاف بين المتلقين في فهم رمز بعينه،الى ما يواجهه الرمز "من تجارب فردية مختلفة ،يعني عند القارئ ،ما لا تعنيه عند المؤلف،ويعني عند السامع ما لا يعنيه عند ذاك الاخر"(٤)

١- الديوان ، اغاني الحارس المتعب ، ص٩٨
٢- ينظر : حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، عربية توفيق، ط١، ١٩٧١، ص٧٦.
٣- خطوات في الغربة ،قصيدة "خداع"، ص ١٢.
٤- دراسة الادب العربي،مصطفى ناصف،الدار القومية للطباعة،القاهرة، ص١٣٢.

وهكذا يتضح الاهتمام الذي أبداه الشاعر ،لشعر"ت.س.اليوت" وما أتجه اليه من الاعتماد على أساس ذهني ،يجعل منه مجهوداً ساكنا، تنظيماً وقالباً ...يتجه الى خلق

شخصيات يعبر من خلالها ،"وهي شخصيات حية تبقى في ذهن القارئ ،أحتفظ في شعره...بعنصر قصصي درامي ،وبنى كثير منه على أشارات تاريخية وأسطورية،ساعدت على توضيح بنائه الموضوعي"(١). كذلك تمثل بلند لأغلب التكنيكات الاخرى التي أستخدمها أليوت في شعره، والتي تعد مستحدثة.وهي "عناصر في المعادل الموضوعي".وقول بلند بهذا الصدد:" عندما أطلعت على دراسة ت.س.أليوت،عن أصوات الشعر الثلاثة،حاولت ان أجد أكثر من صوتين في القصيدة"(٢).فمثلاً نرى ذلك في قوله:

وبلهفة من عوّده الجوع على ان يحني
قامته
وبذل تحيته ،حدّ الهمسِ
سيقول:
صباح الخير
صباح الخير ... اسم مغنية ..كلا .. اسم قصيدة
كلا ... اسم جريدة
أعرفها (٣)

هذا هو الصوت الاول من الاصوات المتحاورة، وهو صوت الشاعر المتكلم ، ثم الصوت الخارجي ،وهو الذي يناقش المتكلم:

فمصاب بالسكري لا يأخذ قهوته الأّمرة
كيف أصبت به ومتى
لا تسأل

ثم يأتي الصوت الثالث، وهو صوت التداعيات الذهنية في أزمنة متعددة:

وتذكرت الحي ... ومدَّرسة الحي .. وأستاذ الدين
لا سين في الدين و لا جيم ... أفهمتهم يا طلاب ..
أسمعتم يا طلاب
لكنا ..لم نسمع .. لم نفهم
وكبرنا (٤)

وهذا النهج الدرامي في طرحه لأفكاره وتعبيره عن مشاعره ،لطالما وجدناه في قصائد كثيرة عند الشاعر. فهو الاسلوب المفضل لديه،والاقرب الى نفسه، في جعل القصيدة محاورة بين اصوات او شخوص يفترضها الشاعر لمناقشته وتثبيته لتجاربه وما يريد قوله.

١- في نقد الشعر ،د.محمود الربيعي،دار المعارف بمصر،١٩٧٣، ص٥٥.
٢- مقابلة مع الحيدري، مجلة"آفاق عربية"،ع ١٢،سنة ١٩٨٥، ص١١٨.
٣- الديوان،أغاني الحارس المتعب، قصيدة"أعترافات ١٩٦١" ص٨٢
٤- الديوان ،أغاني الحارس المتعب ، ،ص ٨٤- ٨٥ .

ولو قرأنا قصيدة "شيخوخة" ، نراه قد أستقى مصدرها من قصيدة "أغنية حب .ج. الفريد بروفروك" للاليوت،يقول بلند:

هنا
بجنب المدفأة
شتوية أخرى
وهذا أنا
أنسج أحلامي واخشاها
أخاف ان تسخر عيناها
من صلعة
حمقاء في رأسي
من شيبة
بيضاء في نفسي (١)

اما أليوت فيقول:-

حقا لم يفت الآوان
فلازلت أستطيع ان اسأل نفسي
هل أجسر على هذا الفعل
ولا زلت أستطيع ان أعود بخطاي وأهبط الدرج

وفي منتصف رأسي قد بدا الصلع سيقولون: إن شعره يتساقط بسرعة (٢).

ام تأثر بلند في أستخدامه للالوان ،فهو ايضا من تأثره باليوت. وما أستعمله في قصيدته" أربعاء الرماد" إذ يستعمل فيها كثيراً من الالوان، دون ان يصطدم بعضها ببعض.فهو يقدم اللون بطبيعته حاملاً لأبرز معنى.فالأبيض مثلاً رمز النقاء والطهر..الخ. لكن الشاعر قد أقتبسه،اقتباساً معكوساً ،فالحيدري كما عرفناه.له شعره وأسلوبه،فقد يكون قد جعل لكل لون ،معناً قائماً بذاته. وقد يكون قد جعل الوانه مضطربة، وبتأثر عكسي. "فالاديب قد يتأثر بأدب معين، او أديب معين ، ويعطي أدباً معاكساً لهذا النتاج،الذي تأثر به"(٣).وهذا التضارب في الالوان ،والصور ،ما هو الاّ تضارب في موقف الشاعر النفسية. أي انه مضطرباً نفسياً.فنراه يقول:

إن كنت تبحث
عن حبي
وعن أملي
فالحب أغفى
وماتت همسة القبل

---

١ - خطوات في الغربة، ص١٠٣ .
٢- ت.س.أليوت،الشعر العربي المعاصر ،محمد مصطفى بدوي،مجلة الاداب ،ع١،س ١٩٥٨،ص١٥.
٣- توظيف التراث في الشعر العراقي ،كاظم صليبي ،ماجستير،اداب ،بغداد،ص ١٠٩.

من بعد ما ملأت
صاب الأسى ...جامي

أو كنت تسأل عن أمالي الغر
فتلك كومة وهم
أغرقت فجري
يوماً
ولم تبق الا يأسك الدامي (١)

وهذا التضارب في الالوان والصور،ما هو الاّ تضارب في مواقف الشاعر النفسية.
وكذلك يتبين لنا جانب أخر في شعر بلند،وهو الثورة الصارخة،والكفران بقيم الحياة.
حيث يمت هذا الجانب بصلة روحية الى بودلير، ، وألياس أبي شبكة – والذي سنورده لاحقاً – قد غلبته أكبال الجسد اللاصق بالرغام فتبقى على جحيم مائج بألامال البهيمية. متأجج بالشهوة المستعرة، نشوان بالكؤوس التي لا تخلف في الفم،سوى المرارة.شقي بنقمة الاقدار،ولعنة التراب(٢) . فيقول بودلير:

الطبيعة معبد، يبث من أعمدته الحية
في بعض الاحيان كلمات مختلطة
يسير الانسان وسط غابات من الرموز
تحدق فيه وتأمله بنظرات أليفة
وكما تختلط الاصداء المديدة من بعيد
في وحدة مظلمة وعميقة
لها رحابة الليل والضياء
تتجاوب العطور واللالوان والانغام (٣)

اما الحيدري فيقول:

لا تبسمي المصباح ان السنا
يؤذي جفون الظلمة الحالمة
يكفي من البدر شعاعاته
تحوم في ارجوحة
قاتمة
يأسرها الليل بظلمائه
فتنثني ساخرة
باسمة (٤)

١- الديوان ،خفقة الطين، قصيدة"صدى خريف" ،ص ٧٨ – ٧٩.
٢- أعلام الادب في العراق الحديث،مير صبري ،ج٢،ط١، ١٩٩٤، ص ٥٨٢.
٣- "قصيدة تجاوب:،نقلاً عن ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر،ج١، ص٧٩.
٤- الديوان خفقة الطين ،قصيدة "صور في كأس"، ص ١٠١.

فنلاحظ ان بلند،مثالا لأبناء جيله، المبلبل الافكار،والمضطرب الحواس والهائم في أودية الشك والضلال. لقد شهد صراع البشرية ،في يومها الدامي ا لعصيب. فخرج من تجاربه ،بالتجرد ،والجحود والثورة الساخرة المريرة.
وقد كتب ،مير صبري،عن بودلير وهو شاعر"أزهار الشر"، ويقول أنه قد بحث في شعره ،عن المثل الاعلى ،لكن هذا المثل،قد بلغ من القوة،والجلاد مبلغاً ،عظيماً ،حتى ليثير في النفس القشعريرة والاشمئزاز .ويؤدي في النهاية ،الى التزهيد في ذاته ،والترغيب في نقيضه : المثل الاعلى، ثم يتساءل ،هل بوسعه أطلاق ،هذا القول على الحيدري،وقد سار ايضاً في طريق القلق والغضب ،والعقم والقنوط (١).
وهكذا يكون الشاعر قد أفاد من الصورة الشعرية للغربيين،كبقية الشعراء المعاصرين، وبوصفها أحد مصادره الشعرية سواء أكانت الافادة على شكل أقتباس وتضمين،او تمثل معطيات الصورة الغربية وما تحكمها من علاقات مجازية وبلاغية.

ثانيا : الموروث الادبي العربي:-

في فترة الخمسينات ، أعتمد بلند وباعتباره أحد الشعراء الرواد ، على الصورة الإيحائية التي "تخلق مناخاً شعرياً دون أن تسقط في مباشرة المخاطبة المنطقية ،او ألاثارة الحماسية للانفعال المترسب في الاعماق"(٢).
ومسألة البحث عن الأشكال التعبيرية الجديدة، في الشعر الحديث من المسائل المؤرقة التي تجابه الشاعر الحديث، فكما يقف الفنان أمام المادة الصلبة، عبر عملية معاناة وصراع وخلق،ليحقق شكلاً ملائماً لموضوعاتها الفنية . كذلك يقف الشاعر أمام أدواته المعقدة،العديدة . ليحقق مع عملية الخلق الفني ،الشكل الشعري المناسب لتجربته، مستخدماً طاقات ضخمة، سواء عاطفية أم فكرية واعية، او غير واعية(٣).
وفي محاولة لأيجاد التوازن النفسي بين عالم الشاعر الباطن، والعالم الخارجي، فتأثرات الشاعر الآنية بهذا المذهب ،أو ذاك .تحصل مباشرة حيناً ،وبلقاء عفوي بحكم المعاصرة حيناً أخر.فتأثر بلند الحيدري مثلاً بشعراء العرب،تأثر واقع يعترف به. لكن التأني والتعمق في شعره، والواقع الاجتماعي والمحلي والعالمي ،يؤكد ان ليس غريباً ان يلتقي شاعران أو أكثر ،في طريقة المعالجة ونوعية التجارب ،ما "داموا يعيشون في بيئات تتشابه في ظروفها وملامحها الاجتماعية....وقد قيل أنك لن تبحث عني ما لم تكن قد وجدتني"(٤). لا يمتنع شاعرنا من البحث عما يشكل صوره، من مصادر عديدة ، فبحث في الشعر العربي، سواء منه التراث الشعبي ،او الشعر العربي.

---

١ - ينظر أعلام الادب في العراق الحديث، مير صبري،ج٢، دار الحكمة،ط١، ١٩٩٤، ص٥٨٢
٢- معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر،ص ١٨٣.
٣- نفسه ،ص ٢٧٥.
٤- "بلند الحيدري"، مجلة الكلمة ،طراد الكبيسي، ك ٢، ١٩٦٩،ص ٣٥.

اما فيما يتعلق بنظرة الحيدري،الى أستقاء مصادره من الشعر العربيفقد أُعجب في فترة الاربعينيات، بأبي العلاء المعري، وأغرم بتشاؤمه،وحكمه وفكره. واذا كان المعري ،وجه تهمة وجوده الى أبيه، حيث يُظهر هذا التشاؤم والرفض ،لفكرة الزواج والنسل.ولعل ذلك ما جعله يُوصي بأن يُكتب على قبره:

هذا ما جناهُ أبي عليَّ وما جنيت على أحد

وقد كان حقاً زاهداً في حاجاته ،وهو لا يريد ان يتصل بالحياة ،لا زواج، ولا أولاد. وتناول هذه الفكرة قائلاً:

فليت حواء عقيما غدت لا تلد الناس ولا تحبل

كان المعري يرى الحياة، سلسلة الآم ،فأكثر في نقدها، ونقد الذين يعيشون فيها(١). اما الحيدري ،فنظر الى الوجود والحياة مثل نظرة المعري. فراح عن طريق الحوار والتضمين ،يتخذ من المعري صوتا آخر يرادف الصوت الغنائي. لاضاءة جوانب متعددة من التجربة الحياتية والشعرية. حيث أنقطعت بها الخيبة الى أكتشاف الاثر النفسي السيء للخيانة، وسوء التقدير، وسطوة السلبيات الموروثة في عهود القهر والطغيان الجاثمة في الواقع وفي الضمائر(٢). فالحيدري قسم مسؤولية خلقه ،بين أمه وأبيه كليهما، وفي فلسفة مستمدة مرجعيتها من فلسفة أبي العلاء ،وذلك في قصيدة "الى أين" التي يقول فيها:

وما زلت
امشي على جبهتي
وينسل خلف خطاي الهوان
كأني
على شفتي ميتٍ
ادبُّ
وامتص ما توحيان
واطوي حياتي
على ضحكةً
تمتع في خلقها يائسان (٣)

يوحي لنا بلند ،عن سرّ وجوده.مصوراً سير حياتهِ، منذ ولادته ،وما خبأ له القدر ،وسخريته منه.

وما زلنا في مصادر الشعر العربي عند بلند ،حيث يصادفنا ايضا، ما كان من تعارف بينه ،وبين الشاعر "معروف الرصافي" الذي أرشده ان يحفظ شعر المتنبي، وعلى الرغم من قُصر الفترة التي التقيا بها، الا انه كان لها أثر في صياغة صوره،وتوسيع مداركه(٤). ونلمح ذلك في قوله:

١- ينظر: الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، ط٩، دار المعارف بمصر ، ص ٣٨٧- ٣٨٨.
٢- ينظر :الحبكة المنغمة ، عبد الجبار عباس ،ص ٢٢.
٣- خطوات في الغربة ، ص ٧٤
٤- ينظر : مقابلة مع الحيدري ،مجلة العربي الكويتية، ع٣٦٨، سنة ١٩٨٩،ص ٢٠٠.

ولم تزل للناس أعيادهم
ومأتم يربط عيداً بعيد
أعينهم تنبش في ذهنهم
عن عظمة أخرى لجوع جديد (١)،فمأساة الوجود تكمن هنا كما يراها الحيدري، فالموضوع الخارجي المتمثل بالكون المادي والقيمي،وجود ناقص، والذات المدركة ،هي الوجود الاكمل. ووحدته هنا وما يظهره من عزلة وموقف من الوجود وعبثيته، كلها تذكرنا بموقف طرفة بن العبد في قصيدتهِ،الدالية (٢):

لعمرك ما الايام الاّ معارة فما استطعت من معروفها فتزودِ

وهذه الصورة ،مصدر لصورة بلند الشعرية،المتسائل فيها عن سر مأساته:
وغداً
سأرجع للفناء كأنني
ما جئت إلاّ كي أكون فناء
ولأشتري كفناً
أضم بجوفهِ
ادوار عمر قد مضين هباء(٣).
ولكن شاعرنا ينتقل من شاطئ العبثية والاستهزاء بالوجود، الى شاطئ الخلود ، اما تأثره بابي ريشة، فيجعله مصدرا لبعض صوره، والتي تبناها في قصيدة "موت شاعر" .
التي هي الأخت الصغرى لقصيدة "مصرع فنان" لأبي ريشة(٤). فيقول الحيدري:
ايها الجرح الذي كنا به
مدية لم تدر ما طعم دماه
كيف اصبحت نشيداً خالداً
ليست الدنيا سوى بعض صداه (٥)
فالشاعر قد سخِر من موته الشخصي وتشاؤمه، فارتفعت بصيرته الى الافق المفتوح ،حيث يصبح الموت ثمناً لديمومة الحياة ،وقد استمد صورة شعرية ايضا من ايليا ابو ماضي في قصيدته"المساء"* وجعلها مرجع صورته التي يقول فيها:
كفي التألم
واهجعي
تعب الزمان فلن يعي

١- خطوات في الغربة، ص ٧٣.
٢- ينظر: اشعار الشعراء الستة الجاهلين ،الاعلم السنتمري ٤٧٦ هـ، ط١، بيروت،ص ٦٥.
٣- الديوان ،خفقة الطين، قصيدة"مهزلة الوجود"،ص ١٨٨
٤- ينظر : مرايا على الطريق،عبد الجبار عباس، ص٦٢.
٥- الديوان،خفقة الطين،ص١٤٩.

عبثا ترومين الصباح وصبح سعدك
قد نعي (١)
وهناك شعراءايضا، كان شعرهم ،مصدرا لأحد صور بلند الشعرية، ومنهم ابو شبكة،و...واخرون لا يسع المجال لذكره مكتفية بما مثلنا لهم(٢).

ثالثاً:الفن التشكيلي: وهو من المصادر التي أسهمت في خلق الصورة الشعرية لديه. وهذا يتصل بمدى ثقافة بلند الحيدري وتتبعه وممارسته، لهذا الفن .وقربه من الفنانين لذا التشكيلين. وهذا ما أشرنا اليه سابقا(٣). وممارسته النقد في الفن التشكيلي.
وثمة نوعان من الافادة من هذا الفن :
الافادة من المعرفة بالفنون التشكيلية ،ومذاهبها في رسم اللوحة،وفي بناء صورة بما يقربه من مهمة الرسام، يستوحي فيه الشاعر ،صورة من لوحة ما. فيعيد تشكيلها في قصيدته، وان لم يكن على دراسة بالفن التشكيلي(٤). وكان لتعرف الحيدري ،وقربه الشديد من جواد سليم،أثر كبير في شعر بلند(٥)ويتضح ذلك، من خلال ما وجدناه فيه ،من التركيز والايحاء غير المباشر. فهو لا يميل الى الاطالة والتفسير.وهذا من خصائص فن الرسم.
كذلك في بناء القصيدة، يقوم على تخطيط مسبق ،بحيث يبدأ بالكليات،ثم يتدرج الى الجزئيات كالرسم. وتعبيره أكثر بالصورة. كذلك الخط الوهمي الذي يستعمله جواد سليم في لوحاته .فيضع النقاط والفراغات بدل الكلمات ما بين الاسطر والابيات.
اما استخدامه للالوان لقيم تعبيرية ،مما ذكره "يوسف الصائغ"من حيوية الصورة التي تنعكس برأيه على جو القصيدة التي تحتويها ناجمة عما فيها من لون وضوء وحركة وصوت. وميل الى أختيارالليل وما ينظر اليه،من ظلمة .وكل ذلك متأت من التأثر بهذا الفن(٦).وبنظرة فاحصة الى ما رسمه بلند من لوحات شعرية ،سنرى المشهد التشكيلي ،واضحا في شعره. فيقول في قصة بعنوان"في طريق العودة الى صنعاء":

١- الديوان،خفقة الطين، قصيدة"الحلم الصامت" ، ص٨٥ ، وينظر: قصيدة (المساء) لابي ماضي ، دار ومكتبة الهلال بيروت ٢٠٠٦،ص٥٤٨.
٢- للأطلاع،ينظر: مرايا على الطريق،ص٦١- ٦٢، واتجاهات الشعر العربي المعاصر،أحسان عباس،ص١٤٤، فقد أستمد بلند من قصيدة "نداء القلب لأبي شبكة صورة الاندماج الروحي في الحبيبة،او تقمص روحها ،وذلك في قصيدته"همس الطريق"،ينظر:خفقة الطين،ص١٥٢. وينظر:ديوان نداء القلب،أبي شبكة،ط١.
٣- نظر التمهيد من هذه الرسالة،ص ٦.
٤- ينظر :دير الملاك محسن أطيمش، ص ٢٥٧.
٥- ينظر :مقابلة مع الحيدري،مجلة فنون العراقية، ع٥٩، س١٩٧٩، ص ٥٠.
٦- ينظر الشعر الحر في العراق،يوسف الصائغ، ص١٨٣.

تطاردني صنعاء
تحاصرني في كل زوايا المرآة
تصادرني
نفيا متهما بالجبن...
لأني خفت على وجهي من عيني
فأليت على ان أفقأ عيني
اطفئ مرآتي
كي لا أبصر وجهي الأتي يهرب مني (١)

فنلاحظ في هذا المقطع الشعري، خط سير الفن التشكيلي،في رسم اللوحة الفنية بملامح لا يفهمها الاّ من عرف خطوط هذا الفن. وسبر أغواره ،وفهم ألاشارات التي توحي بها ريشة الفنان التشكيلي، عندما يخططها ويرسمها ،معبراً عما يريد ان يبوح لسانه،لا بكلمات بل بصورة وخطوط،وألوان.

والشاعر هنا تكلم عن تجربة خاضها ،عند ذهابه الى صنعاء ،في مهرجان شعر أقيم هناك،ولم يستطع المكوث فيها طويلاً، خشية الملاحقة والترصد به(٢). فنقل تلك التجربة في صياغة فنية متكاملة ،حاول فيها أعادة خلق الواقع في الفن،فتعامل على أساس ذلك مع الحسيات،وتجسيد ما هو مرئي،"حيث تقترب وظيفة الشاعر من وظيفة الفنان التشكيلي والرسام،فيصبح الشعر تصويرا ناطقا"(٣).

والشاعر يحاول ان يكون ،أقرب للوعي ،من خلال عملية الخلق في الشعر.فيقدم صورة للواقع ،باستعارته أدوات الفن التشكيلي احياناً ،فيرسم اللوحة الشعرية مثل الرسام الاكاديمي، ليتقيد بالأبعاد والمسافات المعمارية والتشريحية.

وفي صورة أخرى للحيدري،مستمداً صورتها من هذا المصدر .يقول:
تحرك الظلان
فكان فيما كان
الموت للانسان
والغاصب الملعون للجزيرة
وكانت ان دارت بنا الساعةُ ُ
في المكان
فاغرقت ...

١- نشرت هذه القصيدة في كتب صغيرة ،صدرت في لندن بعنوان"مع بلند الحيدري"عن شركة باميكاب،س١٩٨٥،استخرجتها من موقع الشاعر بلند الحيدري على الانترنيت

٢- نشرت على موقع الشاعر في الانترنيت ، ، ص٦.

٣- معالم جديدة في ادبنا المعاصر، فاضل ثامر،ص ١٨٧.

الموت والانسان
والجزيرة
فليس الاّ الظل في الظهيرة
ظل بلا انسان (١)

ويخبرنا بلند هنا ،عن تجاربه ومأسيه ،في صورة شعرية رسم ظلالها واتقن خطوطها،وتلقاها القارئ ،بشغف واصغاء. وكما يقال"ان ما خرج من القلب دخل الى القلب،وما خرج من اللسان، لا يجاوز الاذان". وهذا ما عليه شعر بلند، فقد أخذ من الواقع، وأضاف اليه، يعلله،ويفسره ويكمله،وهذا ما يكون عليه الشاعر الحق في تصويره.

رابعاً:- الاحداث السياسية والاجتماعية

وبرز الواقع المعاصر بأنواعه الذي نشأ فيه الشاعر وعاش تفاصيله، بكل ملامحه ومشكلاته،وصفاته البيئية والاجتماعيةرافداً مهما لا يقل عن غيره. بل أغنى المصادر في خلق الصورة الشعرية وتشكيلها.

ومهمتها تكمن في بعث الصورة ،وأثر الواقع فيها،او كيفية تلمسه،والاحساس به.وأضفاء أبعاد جديدة عليه .ومن ثم مدى الافادة منه لخدمة موضوع القصيدة،وفكرتها.

ومن قضايا الواقع ،التي جلها الحيدري مصدراً ملهماً لصوره الشعرية،على كثرتها،منها القضية العربية،وثورة العراق مع الفجر، وهيروشيما، وزنوج الاباما،واطفال الحرب العالمية الاولى،وتحدث ايضا عن أبطال المقاومة،سواء في فلسطين ،ومن العرب، او في العراق،وغيرها من الامور والإحداث التي وقعت في العالم ام محلياً.والتي جعل بعضها عناوين لقصائده.والتي شدت المتلقي اليها، من خلال تلك الذات العنيفة المتأججة،فهي جياشة متعالية ،دون ان تسقط في نرجسية مقيتة،تعزل صاحبها عن الناس،وتمنعه من الانغماز في حياة ،هادرة بالألم والترقب(٢) وعندما تأمل تلك الامور والاحداث التي دارت،وشهدتها ذاكرته. وجدها أمور،تبعث على الحزن،والاحساس ببطلان الواقع.

وعلى تأكيد أعمق،لمفهوم اللامنتمي(٣). وقد صاغها في شعره صياغة فنية رائعة،وهو في كل ذلك، لم يكن يسرد الحدث ،او ينقله كمذيع الأخبار، بل يصوره ويصيغه في لوحة شعرية مؤثرة،ذات أبعاد نفسية وفكرية عميقة،ومن وجهة نظر ورؤيا جديدة.

فنرى ذلك في قصيدته"عشرون ألف قتيل،خبر عتيق" وهو ماأعلنه راديو لندن عن حجم الضحايا الذين سقطوا في الحرب،يقول:

١- الديوان ،رحلة الحروف الصفر،قصيدة"التكوين"،ص ٢٨-٣٠

٢- ينظر: الشعر والتلقي،دراسات نقدية،علي جعفر العلاق ، ط١، ١٩٩٧، ص ٩.

٣- ينظر: لغة الشعر الحديث، السعيد الورقي، ص ٢٧٩.

"قُتلوا ليحيا الاخرون
وأنا أتمتم :يكذبون
وتقول أنت:
من الحفاة
"قُتلوا لتزدهر السنون"
وأنا أتمتم: يكذبون (١)

فلا شيء يستحق في نظر ،هؤلاء القتلة ،يستحق ان يرمش له جفنهم او يهز ضمائرهم الميتة ، وفي صورة أخرى ،أستمدها ،من أمل اللاجئ المشرد،بالعودة والتي أتخذ فيها رمزا،يعبر عن خواطره. يقول :

لو عاد بي
لو ضم صحو سمائي الزرقاء هدبي
اترى سيخفق لي بذاك البيت قلبُ
اترى ستبسم مقلتان
ام تسخران وتسألان
اوما انتهيت . . !
ماذا تريد ولم اتيت ..؟ (٢)

فيشير الرمز الذي استخدمه الحيدري، الى طبيعته الثنائية،التي تجمع بين الحقيقي، وغير الحقيقي ،في آن واحد. فالحقيقي هو في الصورة الواقعية المادية،أما غير الحقيقي،فهو ما يوحي اليه الرمز فعندما يجعل الشاعر،رمزه متحداً مع ما يرمي اليه، تلاءم مع ما يفصح عن طبيعة مراميه،والتي تسمو فوق الواقع،ففي الحالة هذه، يكون العناء أستعارياً ،والمغزى رمزياً(٣). وبالتالي فأنها تنعكس على الأشياء في محيطها التعبيري، تولد الدلالة النفسية التي ساهمت، بشكل او بأخر في بناء الصورة. ومن ثم يمكن ان تكون هذه المدلولات، بمثابة الصدى الذي يعمل أثره النفسي في المتلقي.

وبهذا يكون بلند قد عبر بصورته الشعرية"عما يجول في النفس، من خواطر وأحاسيس، وأدق وسيلة تنقل ما فيها الى الغير بأمانة وقوةٍ.وأجود موصل الى الاخرين في سرعة،وأيجاز ..."(٤).

وفي قصيدة (الى زنجي)يعبر عن عمق الانفعال الشعري:

قل .. كلا
وافرش جنحيك لنا ظلا
لنواري ميتا
لنشيد بيتا

١- خطوات في الغربة، ص ١٣٣- ١٣٥
٢- نفسه ، ص ١٩٥.
٣- ينظر: "علاقة الرمز بالمجاز"،عدنان قاسم ،مجلة الاقلام ،س ٢٤،ك٢، ١٩٨٩، ع١، ص١٥.
٤- البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، علي علي صبح، القاهرة ١٩٩٦،ص٣٣

ولنغسل اختا من عار اسودْ
ولنعرف من أنتَ (١)

ونحن في هذه القصيدة امام سيل من التداعيات ،تتدافع بعضها بأثر بعض،وتستمر الحركة الانفعالية،بالتدفق حتى تنتهي. وقول بلند عن هذه القصيدة"كتبت قصيدة(الى زنجي)،وحاولت ان أبرز أقصى غضبي وانفعالي ،فيما لجأت الى أستخدام ضرب من التداعي اللفظي الذي له أن يأخذ بيدي في هذا المجال. بالاضافة الى تجنب حروف العطف الايصالية لأوكد على النسق الغاضب الذي يجترح القصيدة كلها"(٢). وفي صورة شعرية أخرى للحيدري ،كنى بها عن حكومات الواقع المهزوم في الوطن العربي ،بعد نكسة حزيران ١٩٦٧. بالحارس المتعب الذي تمر عليه،الاشياء من دون ان يعلم بها ،محاولا الغناء،لكنه لا يُطرب الناس و لا يسلي نفسه. وجعل الشاعر عودته الى وطنهِ مرهونة بغفوة الحارس . لقد أكتسب صوت بلند عمقاً ،لأنه مشدود بأوتار الحنين الى الوطن.معبراً عن تلك العلاقة التي تتشكل بحدة بين الغربة والالتصاق،عبر التجربة الشعرية،فيقول:

ألم تنم ..ياالحارس الحزين
متى تنام
يا أيها الساهر في مصباحنا من ألف عام
يا أيها المصلوب بين فتحتي كفيه من سنين

الاّ تنام (٣) وهنا أنطبعت عواطفه وأفكاره، بطابع جيله القلق الفائر الحيران، وسنين من الكآبة وظمأ الروحوقد خرج الشاعر الى الحياة، حاملاً نفسه المرهفة ،وقلبه الجياش بالآمال . حتى صدمته الحياة بحقيقتها المرة،وبدلت ألحانه التي لم تكد ترتلها شفتاه،مراثي حزينة ،تنعى الشباب، وتجدد الحب والهناء. فيقول:

فالنوم عند الحارس الحزين
يظل مثل حافة السكين
أخاف ان أنام
أخاف ان أفيق في الاحلام
-ليحرقوا روما ليحرقوا برلين
ليسرقوا السور من الصين
عليك ان تنام ... (٤)

١- الديوان،رحلة الحروف الصفر،ص٧-٨.
٢- لقاء مع بلند الحيدري،اجراه ماجد السامرائي،مجلة الطليعة الادبية ،ع ١٢،س٣، ١٩٧٧،ص٣٤.
٣- الديوان،أغاني الحارس المتعب،قصيدة(حوار في المنعطف)،ص ٧٨.
٤- نفسه ، ص٧

وكثيرة هي الموضوعات السياسية التي عاش عليها الشعراء ،والتي كانت مصدراً للكثير من صور بلند الشعرية.لكنه يرفض ان يصبح الموضوع السياسي ،عبئاً على القصيدة، وتكون حجراً مشروخاً يُعكر سماءها الصافية.

وبعد هذا التصفح لأهم مصادر الصورة الشعرية عند بلند الحيدري، لاحظنا تعددها وتنوعها ،فلم يبق مصدرا الاّ وأخذ منه بما يلبي نفسه الشعري ،واتساع مصدره لتجربته الشعرية. وسواء ما أستمده من مصادر ذاتية ام مصدر تاريخي او طبيعي، او مستمدة من عمق الواقع سواء أكان العراقي ام العربي الادبي، او السياسي والاجتماعي،او ما أخذه من الادب العالمي والغربي، فهو يوسع دلالتها ،ويمنحها من ذاته ما يجعلها أنبثاقا حراً من الموهبة.

الفصل الثاني

أنماط الصورة الشعرية

عند بلند الحيدري

المبحث الاول

*الصورة الوصفية والنفسية

المبحث الثاني

**الصورة البيانية

المبحث الثالث

**الصورة المشهدية الدرامية

أنماط الصورة الشعرية:-

تعد الصورة من أبرز الادوات الشعرية التي يلجأ اليها الشاعر للتعبير عن رؤيته وايصال تجربته الشعرية الى المتلقي فأذا كانت التجربة أصل الابداع الشعري ، فالصورة هي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" (١)، لان الصورة ليست زينة زخرفية او محسنات لفظية ، وأنما هي تجسيد للحالة الداخلية للشاعر لان الشاعر اثناء نظم القصيدة "تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحسّ"(٢).

فالصورة اذن تنبع من ارقى ملكات النفس الانسانية ويرتبط جمالها بما توحيه من معان وصور داخلية لان الشاعر لا ينقل الينا العالم الخارجي وانما يعبر بصياغته على وفق تجربته وما يضفيه من احساسه وافكاره فتصبح الصورة معياراً لعبقرية الشاعر عندما"تشكلها عاطفة سائدة او مجموعة من الافكار والصور المترابطة اثارتها عاطفة سائدة"(٣)، ومصدرها هو أحساس الشاعر.

ولا تتجزأ مقولة نؤمن بها، فالابداع سواء كان شعراً أم نثراً ، أم موسيقى ، أم رسماً ... الى ماتبقى من صنوف الابداع التي تصب جميعاً في بحر واحد هو الفن وهو الاب الروحي لكل هذه الابداعات.

فالشاعر لابد ان تتحرك مشاعره تجاه لوحة جميلة وان تهتز خلجاته لدى سماعه مقطوعة موسيقية ما وقد يكون الشاعر رساماً او عازفا في آن واحد وربما لا يعرف كيفية امساك الريشة ومزج الالوان انما يجيد الرسم بالكلمات ومزج الاحرف وتداخل الصور ليعط القارئ ما يسره.

ولو تتبعنا صور(بلند) الشعرية لفرقنا بين انماط من الصور الموحية الملونة بألوان بحر شاعريته التي تأسر القلوب وتسحر الوجدان وتقلق الذهن بتأملاتها وتفسيراتها.

وانماط الصور في شعره كثيرة قد لا تقتصر على ما نذكره ولكن سنحاول ان نوجز ما اجاد به من صور شعرية في الوانها وانواعها المختلفة والتي اهمها هي:-

١- الصورة الوصفية والنفسية
٢- الصورة البيانية
٣- الصورة المشهدية الدرامية

---

(١) النقد الادبي الحديث، هلال ، ص٤١٧.
(٢) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، الرباعي،ص١٧٨.
(٣) كولردج/ محمد مصطفى بدوى،ص١٦٨،دار المعارف بمصر د.ط.ت.

المبحث الاول :-

- الصورة الوصفية والنفسية:-

الوصف شعر وجداني يعبر فيه الشاعر عن احساسه الذاتي ةيتحدث فيه مع نفسه حديثا مهما في الكثير من الاحيان فقوله أستجابة لنداء وجدانه وأهتزاز نفسه أو رهبة وخاصة في وصف الطبيعة ومشاهدها، والوصف عند القدامى من النقاد يعرف بأنه أنما هو ذكر الشي كما فيه من الاحوال والهيئات"... وان أحسن الشعراء من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه...."(١).
أما المحدثون فقد عرَفه بعضهم بأنه (التحلية والتجميل) وانه"تصوير الظواهر الطبيعية وتلوين الاثار الانسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الانسانية تحليلا يصل الى الاعماق"(٢) ، والوصف شغل مساحات كبيرة في الادب العربي وابدع فيه الشعراء في التعبير عن مشاعرهم سواء ما يبهرهم في الطبيعة ويفرحهم ام في وصف احوالهم واحزانهم وما يختلج في صدورهم.
والصورة الوصفية هي بمثابة "تعبير عفوي عن المشاعر التي يحس بها الشاعر امام الاحداث والمشاهد المحيطة به او العوامل الفاعلة في وعيه وفي لا وعيه"(٣).
ومما جاء في الوصف الذي يستمد من الطبيعة مصدره، فيقرنه بالاماني الوطنية والاجتماعية، من خلال وصف معاناة الناس وثورة الشعراء النفسية ،فنجد ذلك في هذه الصورة التي يقول فيها بلند:

غداً أذ يخفق الاعصار
حتى بالرؤى الخضرا
وينهب كوخنا الوردي من أحلامنا السكرى
وفوق جبينك التفت
دروب تفضح السرا
فماذا سوف تروين
لذاك الغّد... ياسمرا(٤)

فالمشاعر التي يصف فيها حالته النفسية او تجاربة الذاتية هي نشوة الحيدري في كتابة شعره، بهذه النفس المعبرة والالفاظ المتغازلة مع بعضها.
فيسمو الشاعر بذاته فهي مصدر كل فكرة وقول ومنبع الالهام لديه،ولا شك ان العلاقة بين (المشاعر والشعر) علاقة عضوية متينة لذلك يصعب وصف المشاعر كلها او الفصل بينها.

---

(١) نقد الشعر/ قدامة بن جعفر،ص١٨،ط١،تحق:كمال مصطفى مكتبة السخاني ،بمصر١٩٤٨.
(٢) الوصف في الشعر العربي،عبد العظيم فناوى،ط١،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر،ص٤٢،ج١ .
(٣) المعجم الادبي ،جبور عبد النور،دار العلم للملايين : بيروت ط١-١٩٧٩،ص٢٩٣.
(٤) ديوان خطوات في الغربة، قصيدة (الكوخ الوردي) ،ص٥٦.

انما يمكن رصد بعض مظاهرها التي وصفها شعراء هذا العصر من ابرز المشاعر الانسانية واحرها واصدقها (مشاعر الحنين الى الوطن) لدى الشعراء الذين غادروا بلادهم لسبب او لاخر او حرموا نعمتها والتمتع بظلالها لزمن طويل او قصير وهذا ما عليه شاعرنا ، فقد بقي في شوق وحنين دائمين ،حتى وافته المنية في الغربة.

ولقد وصف الحيدري مشاعره وحنينه الى العراق وصفاً دقيقاً ، تطفح منه حسرات الفرقة، وتلتهب فيه حرارة الصدق والشوق والحنين ورسم لاشواقه تلك احلى الصور واجاد في اكثر ما انشد ونظم فيقول في اخر مجموعه شعريه له(دروب في المنفى) في قصيدة بعنوان(احلام وكوابيس):

يا سيدي يوجعني هذا السفر الليلي
الموغل في الغربة
يوجعني وجهي يطفئ عيني
في منفضتي
في عتمة، اظن
من اني عبر سجائري المطفأة المحروقة
أبحث عن وطن(١)

وهو في خضم وصفه لمشاعر الحنين الى الوطن ، حنّ الشاعر الى دياره والاهل والمياه.. وتعد هذه العناصر رموز الوطن الكبير والحنين من نتائج الغربة الرئيسية(٢) وكثير ما يحن الشعراء قبل الرحيل ولا سيما عن الوداع والنزوح الى مكان اخر ، هذا اذا كانت غربتهم اختيارية اما اذا كانت الغربة اجبارية فغالبا ما يبدا حنين الشاعر بعد الافلات من الحظر ولجوءه الى مكان اكثر امانا فيتذكر الاحبة وتتولد لديه رغبة بالعودة الى مضارب الاهل(٣)

بما ان بلند عانى الغربة والاغتراب الفكري خارج الوطن ، فعاش غربة نفسية اطلقها في قوله:

صليت
صمت
صرت في متاهتي اله
وصارت الذنوب في مجاهلي صلاة
وجفت الشفاه
وها أنا أموت يا أختاه (٤)

---

(١) موقع الانترنيت،حواس محمد ص٢،Com بلند الحيدري الشاعر.WWW
(٢) ينظر:الغربة في الشعر العراقي،فليح الركابي،ص٤٠
(٣) ينظر:الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين ،فليح الركابي ،اداب بغداد /٢٠٠٧ ص٤٠
(٤) الديوان ، رحلة الحروف الصفر،قصيدة (خيبة الانسان القديم) ص١٢

تتلاحق صوره في وصف احساسه المضني والمتعب في غربته ووحشته وكل ما يفعله من اعمال لا تشفي جروحه او ترخي توتره النفسي،فهو في حالة فوران وعدم أستقرار.
وهو عندما يتحدث الى نفسه ويتأمل الحياة لا يجد سوى الصمت والسكون و(صدى الذكرى وهمس الشجون) ليصفها بها:

حدثيني
قد أطال الصمت ... صمتاً
وارتمى في لجج الوحده مضنى
وابعثي
من جدث الغابر موتي
هي اجدى ان تعيش
الان منا
فبعينيك
من الاطلال شتى
اطلقيها ملء اذني تتغنى
ليتني اصبح فيها اليوم صوتا
يرقص الايام
حبا
وهو يغنى
حدثيني ... ، (١)

ويكثر شاعرنا من صوره الوصفية لليل والظلام فيتخذه رمزاً لسلبيات المدينة:

وهناك يجتاح الدجى المصدور
أنسان غريب
هجر المدينة هازئا
بالليل
بالريح الغضوب
ان هو ما في دربه
فبقلبه انفرجت دروب
او حطما روضا له

---

(١) الديوان، خفقة الطين، قصيدة(حدثيني) ، ص١٢٢.

فخياله روض قشيب
لا الليل يأسره ولا تسمو لدينا الخطوب(١)،
فيستعين بالليل للتعبير عن ذاته، واصفا حاله وترحاله في صور موحية تطرب الفاظها المسامع وتلهى اوتار القلوب وتهزها بمعانيها.
وحين عصفت مشاعر الشوق والحب المبرحة وكوته بنيرانها المستعرة واحرقته حرارة الذكرى فخرجت من فم التكتم والمكابدة الى هدوء البوح والاستسلام والابتهال اطلقها صريحة فوصف شوقه لاهله وديار في قصيدة اتسمت مع صدق عواطفها بجمال لغتها وحسن تصويرها وبساطة اسلوبها في وصفه لبغداد
فيقول:
بغداد
تلك الفاتنة السمراء
لماذا ماعدت اراها
الا في ثوب حداد؟؟
الا في ظهر منحن او جلد مهري؟؟
او شهقة امرأة ثكلى
او دود يتوالد ما بين عيون القتلى
وخرائب سود
يتسكع فيها الموت
وليس فيها صمت رماد
بغداد
ما عدت اراها
الا في سوط مازال يقهقه في كف الجلاد(٢)
في هذه القصيدة صور لنا الخراب والمأساة على هذه المدينة وناسها ، وهي التي طالما أشعت بنورها الحضاري والثقافي والعلمي في مدن العالم وطاف صيطها وأطل ظلالها على مشارق الارض ومغاربها أضحت الان رماداً أحرقه لهيب الحروب، وظلم الطغاة المستبدين الذين غزوها وأعتصموا السلام والامان فيها، فأضحي ناسها موتى، بين قتيل وجريح، حتى الاحياء منهم مالهم أثر للحياة.

---

(١)الديوان، خفقة الطين ، قصيدة(الطبيعة الغاضبة) ص١٢٩.
(٢)كتبها بلند في صفحات مجلة المجلة التي كان يحررها في لندن ونشرت على موقع الانترنيت، بقلم عصام البغدادي ص٢Com بلند الحيدري .www

وقد أعتمد بلند على مفردات بسيطة مستقاة بذكاء ليصف بها رعونة الحرب، وتفاهة القتل والجرائم التي ترتكب بحق الانسانية فتجرد من احساسه الذاتي ليعلو صرح المشاعر السامية الانسانية وهذه هي مهمة الادب الاساسية في "ان يعرض التجارب الانسانية او ان يصف جزئياتها او يسجل الانفعالات التي صاحبتها في نفس من عاناها او يصور ما أحاط بهذا التصور من انفعال والحرارة التي صاحبت الافعال"(١) فالشاعر المبدع هو الذي يجعلنا نتجاوب مع فئة ويجعل أدبه حياً ، وهذا مثال يمدنا به الشاعر بلغة شاعرة نتصل بأعماق النفس والوجدان الانساني وتعطي القدرة على الايحاء والاكتمال التعبيري ، كما في الذات الانسانية من خوالج ومشاعر، فيقول في قصيدة (وجه اختي ... وجه امتي) وما يصف من اوجه التضحية والشهادة، هما يورق الضحكة وانهمار شلالات الحياة لتولد الغد الزاهي فأستشهاد (سميرة عزام)المناضلة الفلسطينية ولد في نفس الحيدري تصميماً وتأكيداً في أنبعاث حياة من دمها المراق فيقول:

أختاه
لو عقلت شفاهي لسكت مثلك ما نطقت بغير آه
أذكى بها ألم الرجال العائشين .. بلا جباه
أختاه
اضنتك الطريق
اضنتك عين لا تنام والف عين لا تفيق
وتعبت
اذا ايقنت ان الدرب يوغل في
المتاه
يلتف حول دخينة
ويضيع في صخب المقاهي
تطويه انة يائس
وتمجه ضحكات لاه
وسكت
يا اختاه
مثل الموت لكن...
لم تموتي
ولن تموتي

---

(١) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين المنصور ، ص٤٢

فغدي سيبعث منك يا اختاه
من دمك الصموت ،
من نبض قلبك وهو يصرخ حيث يمعن
في السكوت(١)

مفتتح النص يشي بصورة انفلاقية متجسدة بالفعل المضارع الحالي (سكت) في حين تبرز فاعلية التشبيه مشكلة صورة تخلخل صورة المفتتح، فكانت عبارة (مثل الموت) الصورة التي شككتها بموت المناضلة وخلخلت تأكيد السكوت او اذا بـ (لم تموتي) صورة مفاجئة تقلب صورة الموت الى نقيضها ثم النفي التام للموت (لن تموتي) التي ازاحت النقاب عن فعل الموت ، فأحالته الى ولادة من دم المناضلة. وهكذا استطاع الشاعر ان ينتقي اللغة الشاعرة التي تمثل الدور الاساسي في التأثير الجمالي للصور، ومن المشاعر التي وصفت مشاعر الحزن والسرور والملاحظ انها قليلة مقابل كثرة مشاعر الحزن ولعل ذلك عائد الى طبيعة العصر المكتئب من جهة ، أو رهافة ورومانسية (بلند الحيدري) ونفسية الشفافة من جهة أخرى بحيث كان اظهار عواطف الغبطة والسرور ، يعد نوعا من الترف الصبياني والطيش في زمن اضحت الضحكة فيها والفرح عملة نادرة ، صعب الوصول اليها.

ونظر الحيدري الى المرأة وهو يصفها – نظرة تحليلية ، فقد حلل تقسيماتها وحركاتها وفسر متطلباتها وكل ما يمت لها بصلة كالماضي والغد والمكان وسيطرة المرأة على كل صغيرة وكبيرة في الحياة مثل قوله:

كأس
وأغنية
وأمرأة مريبة
ماذا تحاول أن تكون ..!
ماذا تحا....
ياللصدى
فعلى مدى عيني تغرق في السكون(٢)،

فالمرأة قادته الى احساس عميق بالخيبة واليأس من دون وجود علاقة حقيقية بين رجل وامراة، فالمرأة عنده لا تشكل اكثر من حلم .. مثل:

لن اراها
موعدا جئته ظمآن فما كانت
ولا كانت سواها
موعدا خلد في نفسي معنى لبقاها ،

---

(١) الديوان، خطوات في الغربة، ص٩٣-٩٤
(٢) خطوات في الغربة (صورة قديمة) ، ص١٤٠.

كان حلما،
لم تكن ارضي
ولا كانت سماها،
كان حلما،
ذلك الوعد الذي شد خطاها
بخيالي(١)
وفي شعر بلند ، من الجدة والابتكار في التعبير والخيال والانطلاق ، ماقاله في قصيدة(نجوى) فهو لم ينطلق من المعاني الغرامية المبتذلة فلم يقل ابكاني الفراق وهزل جسمي ، وشحب لوني، وطال ليلي ولكنه قال:
لا تسألي القلب عن تاريخ أغنية رعنا
جفت على قيثار ماضيه(٢)،
ولم يقل اكاد اموت شوقا الى رؤيتك وجمالك وليل شعرك الفاصم ، وسهام العيون ، وتفاح الخدود لكنه قال مبتكرا تعبيرا جميلا رقيقا صادقا في رسم الصورة النفسية فقال:
وجئت
ابحث في عينيك
عن حلم
هاد
اعيش على نجوى امانيه(٣)
فنلمس هنا انطلاقا فكريا فهو يأبى ان يرزخ بين اغلال الغرام او ان تستعيد تفكيره امراة تعيش في دنيا مدنسة وهذا ما امتازت به المدرسة الواقعية وتصوير الحياة بدقة وصدق وتفسيرها تفسيرا علميا يظهر الصراع والتناقض في كل مظهر من مظاهرها(٤) وفي نهاية وصفه لمغامراته معها في قصيدة (نقمة) وبأنه سيخدعها وينطلق وانه يخدعها فينتقم فيقول:
سأخدعها وانطلق
ويبقى ذلك القلق يرواد جفنها الغافي
بأحلام وأطياف
فأضحك حيث ابكيها
واهمس.. سوف نفترق
سأخدعها فأنتقم
لامس شابه الالم ارادت ان تبقيه
فأبقت روحها فيه (٤)

---

(١) خطوات في الغربة (لن آراها) ، ص٤٨.
(٢) نفسه ص٤٥
(٣) ينظر: مقال في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار البصري ص٥٦
(٤) الديوان ، خفقة الطين ص٢٢٢.

وبما تثيره الالفاظ من مدلولات تعتمد عليها الموسيقى التعبيرية ربما حملتها الايام والليالي من مشاعر وصور انتجتها التجربة الانسانية وكما يقول تشارلتن : (ان الرجل الغني بالفاظه اوسع حياة من سواه)(١)
وهذا ما اثبتته تجربه (بلند) ومقدرته الابداعية بما يمتلك من كنوز الالفاظ والمفردات الحية المعبرة كما يختلج النفوس.
وهكذا فالصورة تستكشف شيئا بمساعدة شئ اخر المهم هو ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف(٢).
وبهذا نرى ان الوصف او الصورة الوصفية من اهم الانماط التي تنبئ عن حساسية مرهفة وقوة في الملاحظة وتجاوب مع الحياة والكون وانفعال لما يدور فيهما(٣).
والشاعر في وصفه يكون مستجيبا لنداء وجدانه واهتزازات نفسه ليشبع ذوقه الفني الا يدفعه اليه رغبة أو رهبة .

أما الصورة النفسية فأن الابداعيرتبط ارتباطاً وثيقاً بالانفعالية والتوتر النفسي(٤) وقد ذهب الفلاسفة الى أن للانفعال تأثيراً كبيراً في شحذ قوة التخييل عند الشاعر ، وأعانته على صياغة صوره الشعرية ، فالصراع النفسي المتولد نتيجة الحرمان للانسان الشاعر من اشباع حاجاته يؤثر في العملية الابداعية ، فيبحث عن وسيلة لاشباع هذه الحاجات فيعيد لنفسه توازنها ويخفض من توتره ، على ان هذا الانفعال والتوتر لا يكفي لانجاح العملية الابداعية مالم تتوفر لدى الشاعر قوة فطرية ذاتية تساعده على النجاح في القيام بدوره الفعال للابداع والخلق والابتكار(٥).
والشاعر عند غرقه في بحر نفسه ووجدانه ، وكأنه يعيش في عالم غير عالمه ، يبدأ معه الابداع الشعري وهو في حالة شبه غيبوبة عما يحيط به وعن هذا يشير الدكتور النويهي بقوله : "فالشعراء حين يصحون من نشوة الهامهم الشعري لا يفهمون دائما حقيقة ما حدث لهم ، وسبب ما انساقوا اليه ، بمحض فطرتهم الشعرية ، وربما نكون نحن الدارسين لشعرهم اقدر على هذا الفهم واقرب الى صحة التعليل" (٦)

١- مقال في الشعر العراقي الحديث ص٦٦، عبد الجبار داود البصري
٢- ينظر : الشعر العربي المعاصر:ص١٤٣
٣- ينظر: وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي ، السباعي بيومي ، محمد خلق الله ، مكتبة النهضة مصر الفجالة ، د.ت ، مقدمة الكتاب.
٤- ينظر الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ،مجيد عبد الحميد ناجي ط١ ١٩٤٨ ص١٧
٥- ينظر: نفسه ص٣٣
٦- قضية الشعر الجديد ص٤٣-٤٤انظر الفصلين ٢،٢

والابداع يجب ان يبقى شيئا غير مألوف اصلا ،كالجرأة في رؤية المستقبل أو الماضي ، على أن الابداع لا يأتلف مع الخوف (١)، على أن لا يبتعد كثيرا عن الواقع أو يغلق الفهم من حوله قيصبح بدون فائدة او تأثير في المتلقي الذي يريد اشباع ميوله وانفعلاته من خلال القراءة والفهم لهذا الانتاج الفني المبدع ولا خلاف على ان يتمتع النص الفني بعنصر الغرابة او شي من الغموض او رؤية غير المتوقع فيه فهذا العنصر غير المتوقع الذي يفتح العين ويدعنا نعيد النظر في ما نقرأ وما يثير في الذهن من صور معينة ولم تكن تخطر في البال فيجعلنا نرى العالم بمنظار اخر لم يكن بالحسبان وهو بهذا يكون القارئ امام عمل ادبي ابداعي(٢)، والصورة الفلسفية هي نمط من انماط الصورة الشعرية التي يعبر بها الشاعر عن موقفه من مشكلات الوجود والحياة وقضاياهما المختلفة. وتعد الفكرة عنصرا جوهريا في تركيب الشعر ، لا يستطيع ان يستغني عنه بأي شكل من الاشكال ، ولا توجد فكرة لا يمكن تصويرها شعرياً(٣) .

ويعتمد التصوير على مقدرة الشاعر الابداعية والفنية وما يمتلكه من قدرات ومواهب اذن فالفكرة عنصر مشترك بين الفلسفة والشعر ، والشاعر والفيلسوف كلاهما يبحثان ويلتقيان في بعض منها، الا انهما يختلفان في طريقة التعبير عن هذه الافكار ومثل هذه الرؤيا الفلسفية نراها كثيرا في اشعار الحيدري التي طالما بحث فيها عن سر الوجود وحاول ان يفلسف الحياة بطريقته رافضا الرق والعبودية التي تكبله به تلك المعتقدات وتلك القوانين الجامدة المتوارثة ليفك قيود اسره ويكسر سلاسل الحرمان فنسمعه يصرخ قائلا:

عبد...!! انا الخالق انساني
انا الهادم والباني
انا ربي وشيطاني
اتحسب ايها القيد... !
فتمتم ساخراً .... عبد

ونراه يفلسف النفس البشرية بأن في داخلها نوازع الخير والشر فبيده يهدم وبيده يبني ويكسر قيده، والعلاقة التي تتعامل من خلالها الذات الكاملة بالوجود الناقص وهي علاقة تحكمها عبودية الوجود الذاتي لاستعباد الوجود الخارجي:

عبد انا العائش في ظلي
انا الموت بلا شكل
ترى من انت يا غلي

---

(١) ينظر: قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل، ص١٩١
(٢) ينظر: نفسه ص١٩٠
(٣) ينظر: مشكلة الفلسفة ، زكريا أبراهيم ، مكتبة مصر ١٩٧١،ص٣٠٠-٣٠١

فعاد الصوت يشتد
كأن عواصفا تعدو
بأذني وتربد
انا
انت
انا العبد (١)

فالشاعر يكرر (عبد) وهي المحور الاساسي في نصه لانها تحوي دلالات الماضي والحاضر كلها في ذاكرة الشاعر، وفي هذه القصيدة نرى مرارة من نوع أخر ، فمرارة بلند هنا مرارة هادئة ممزوجة باليأس، ينبعث من أعماق الانسان الذي يحسب نفسه حراً ، وهو أنما عبد أسير.

ونجد نفور الشاعر،يشع في ذاته،ليشمل الزمان والعصر الذي يحيا فيه وهو يحمل هذا النفور ،نراه يبحث عن مدينه فاضله وزمن فاضل يختفي فيه الزيف فيقول :

ارجع لنا
يا عصرنا
يا عصر اختام من المطاط
يا بحه السياط ،
في جلودنا
يا ايها القيد بلاجريمه
ارجع لنا
عيوننا القديمه
ابوابنا الكئيبه السوداء
مفتوحه لليل والانواء (٢)

ينطلق الشعر بشكل عام من العالم الذي يعيشه الشاعر ، باعتباره المثير الحسي المبدئي لتجربته الشعريه ، علما ان عالم الواقع خارج الشعر ليس هو نفسه عالم التجربه الشعريه ،وان كانت العلاقه بينهما علاقة موازاة، وبهذا تصبح المحاكاة،ومجاورة الواقع عملية ابداعية ، وهي التي يشكل الشاعر بواسطتها معطيات الواقع الذي يعيشه في ظل مخطط اخلاقي ،ينقل الشاعر محتواه نقلا متميزا الى المتلقي،كي يحدث فيه اثاراً متميزه سبق ان عاناها الشاعر،اوعانى بعضها بشكل او بأخر(٣)

١- خطوات في الغربة(قصيدة عبودية) ، ص١١٤-١١٥.
٢- الديوان ، رحلة الحروف الصفر ،قصيدة (عصر الاختام المطاطية) ص ٤٥.
٣- ينظر : النقد الادبي الحديث ،هلال ، ص ٥٠ .

واشارة(بلند) الى مدى قسوة هذا الزمن ،ورمز الى تسلط الظالمين فيه بقوله (يا بحة السياط / في جلودنا) فهذا الزمن هو الذي اتاح لنا ان نتأمل شيأ آخر وراء النص ، "فالرمز من معنى خفي وايماء وانه اللغه التي تبدأ حيث ينتهي لغة القصيدة او هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد القراءة للقصيدة " (١)

ان بناءالقصيدة المعاصرة ، يتضافر في تشكيله"الواقع والتراث الحاضر والماضي ،والذات والموضوع ،وانه بناء جدلي يهتم بالانسان لابالفرد ، بالقضية وليس بالموضوع " (٢). وهم الشاعر هو اعادة الوحدة الكلية الى هذا الوجود الانساني المجزأ ، والسعي الى خلف الانسان الكوني . بعد ما عاناه الانسان ، وكابده في ظل عصر ملئ قهراً وعدواناً . لكن لابد ان ياتي الفرج والنصر :

ارجع لنا
عيوننا القديمة
لنعرف النصر الذي يلوح في الهزيمة
وانصب لنا
من ارجل الجراد في صحرائنا
من يبس الصبار في بلادنا
من اذرع الاموات في ابنائنا
مشانقا
تسألنا
عن غضب يحملنا
في غنوة عظيمة
فقد سئمنا
وجهك المغرور
في المطاط
في التراب
في الجريمة (٣)

ونلاحظ هنا ما تميز به الحيدري من نزعة رفضية واضحة ، وواعية لعملها ، وهي من قبيل الرفضية والتمردية ، وهذه النزعة اتصلت "ببعض تيارات ما ساد في هذه المرحلة من ثورية ،واخرى عدمية ،وسببها فشل المؤسسة السياسية امام طموحات جيل من الشباب التي كان تشكيلها الرومانسي عندهم اكثر من تشكيلها الواقعي امامهم في مجالات السياسة التي صدمتهم توجهاتها الغربية وغير المستقرة " (٤)

١-زمن الشعر ، علي احمد سعيد ص ١٦٠ دار العودة ،بيروت ، وبنظر : البينات الاسلوبي في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني ص٧١ .

٢-جماليات القصيدة المعاصرة ، د . طه بدوى ، دار المعارف بمصر ص ٧-٨ .

٣-الديوان ، رحلة الحروف الصفر ،ص ٤٧ .

٤-مجلة الاداب ،عدد ١١-٢-تشرين الثاني ١٩٩٤ سنة ٤٢ – ص/ ٦

وهذا ما تلونت بـه نفسيته،ونظرته للحياة ، ومـا وضـعه من تجـارب شـعرية بين يدي المتلقي ليمحص ويدقق ، فينقـي منهـا مـا توافق نظراتـه وتلبـي اشباع نزعاتـه الفكريـة والشعورية.

والصورة الشعرية سواء اكانت (المفردة او المركبة او الكلية) هـي وليدة حالـة نفسية ، وهي تعبير خارجي عن الحالة الذاتية التي يعانيها الاديب (١)

والصـورة النفسية وسيلة الشـاعر فـي نقل مشـاعره الينـا والتـاثير فنيـا ، الا ان دورهـا لايقتصـر علـى هـذا فقـط وانمـا يتعـدى الـى نقـل الفكـرة التـي انفعـل بهـا الشـاعر (٢). وينطلق الشاعر من احساس واضح في بنـاء قصـيدته ، فيتمثلـه فـي نفسـه تمثلا دقيقـا ، فياتي تصويره الشعري لاحساسه تصويرا تلقائيا وطبيعيا بلا تصنع او تكلف. ومن صور الحيدري النفسية الوجدانية التي نفس من خلالها عن روعة ، وخوفه وقلقه ما قاله في (لهاث الوحدة) ،وهي قصيدة وجدانية غنائية ، الصورة فيها تفري فريا في احشاء التجربة واللفظة المنفردة تقوم مقام الابيات والشروح الطويلة ، والنغم يفيض من قلبها وكأن الروح تسيل في قلبه وتهمس همس الخافت الشجي، فترابط الصور في القصيدة يرتبط بحالات الشعور اكثر من توقفه على سير الافكار.

وكما يذكر وردز ورث بأن الافكار لا تثيرا الافكار، كما ان الاوراق في الغاية لا تتحرك من نفسها، وانما يحركها النسيم الذي يسري خلالها وهو الروح او حالة الشعور(٣).

والوحدة رفيقة الشاعر فهي اشبه بظله الذي يرافقه، ولعل احساسه بالخيبة وفقدان الامل ، قادة الى ذلك فالحب ذبلت عروقه وانتابه الهرم،ومضى الشباب وايقظ الدهر فيه المأساة وعبر هذه المأساة تتوحد الوحدة مع الموت:

ياحب ...قد ذبلت عروقي
والتظى فيها الهرم
ومضى الشباب عصافة لاذت
بزوبعة الالم
والدهر ايقظ في دمي المخمور مأساة العدم

١-ينظر: اصول النقد الادبي ،احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ٠ ص٢٥٠
٢-ينظر: الادب وفنونه ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ،ط ٣-١٩٦٥ ص١٠٨
٣-ينظر:دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده هلال دار النهضة مصر القاهرة ص٨١.

يا حب ...
قد مات الشباب وكنت من خلانه
فأحرض حياتك
واندثر في ذاهبات زمانه
أخشى عليه لهاث وحدته
وصمت مكانه(١)

يخاطب الشاعر ذلك الموت ويحدثه وكأنه نوع من الهجس ، بل الصمت فكانه صمت اللافعل والعجز عن مواجهة العالم الخارجي الذي يتوحش عليه ويوشك على سحقه وهنا تكمن الابداعية والفن في انتقاء اللفظة الرومانسية المفعمة وهي لفظة أيحائية تغدو من اعماق الروح والمعاناة التي تحل فيها ليس بفضيلة معناها بل بفضيلة التعامل معها التعامل الحي الوجداني، ويقول (بلند) عن الحياة وهي عنده أشبه بقيثارة تعزف:

فالحياة ... الحياة
قيثار اثم
دغدغيها برائعات لحونك
قطري العمر
لحظه
وسنينا
لا هبات
على سعير هجونك(٢)

ثم يقول:

سوف يغفو هذا الشباب وتدمي
قهقهات السنين سمع فتونك(٣)

استخدم بلند في الصورة الاولى فعل امر المضعف(دغدغ)الذي يحمل صورة المدح،وتظهر صوت الحروف صوت الدعابة التي تؤكد عبثية الوجود ، وكونه مبنيا على الفساد والمظاهر البراقه الزائفه.وفي الصورة الثانية ، تضمنت لفظة (قهقه) صوت الضحك الساحر التي تحمل سنوات الحرمان والقهر والتسلط من فجر هذا الانسان الضعيف المتعب، وبهذا استطاعت هذه الالفاظ الموحية من لغة (بلند) وقاموسه الشعري ان تظهر معانيها جلية.

١-الديوان ، خفقة الطين،ص١١٥-١١٦
٢- نفسه ص١٧٣.
٣-نفسه ص١٧٤

ويعد تكرار الحرف من ابرز التشكيلات الصوتية والموسيقية ذات الدلالة النفسية والزمنية لدى الشاعر فهذا التناغم الصوتي المنبعث من تكرار الحروف ، الذي يتخلل البيت الشعري يشع حالة نفسية معينة وترد الحروف معناه بأرتباطها بصورة او بمعنى في لا وعي الشاعر (١)

ان في شعر بلند الحيدري جانباً وجدانياً تشويه مسحة الكآبة واظماء الروح، طاغية عليه نوازع الخيبة واليأس ، فلقد خرج الى الحياة حاملا نفسه المرهفة، وقلبه الجياش بالامل لكنه صدمته الحياة بفقدانه والشؤوم يراقصه في كل مسراه:

اليوم تغفو وراء الغيب في كلل ،
كأنها سئمت
وعداً بلا امل
يهفو على وتر دام وأنغام،
ومثلها فلتنم
أيام دنياكا،
فالشؤوم يرقص في دربي ومسراكا (٢)

انطبعت عواطفه وافكاره ، بعواطف جيله الحيران القلق ،يتبين ذلك في الاضطراب والحمى النفسية التي تبعث من الاشطر،والمقاطع فبرزت على اشكال مختلفة من تمرد واغراب تارة والم ومرارة تارة اخرى وفقدان الثقة بالمستقبل :

عمري رماد وابتسام دخان
عصرتهما من خافقي اشجاني فدعي الرماد يضم انوار الصبا
ودعي الدخان
يحوك لي اكفاني
قد كان خلفهما فؤاد خافق
غنى فما اصغت له اذنان
وبكى سنى للناس رفافا ...فما
رفت على خلجاته عينان (٣)

وهكذا يبث الشاعر في صورة فنية رائعة ، نفثات روح معذبة مستخدما في صورته ظواهر واقعيه مرئيه محيطها النموذجي المتميز في الوقت ذاته لتبرز موضوعا يتجسد فيه افكاره ومشاعره واهدافه . وقد لاتاخذ التجربة المفعمة بالخواطر والمشاعر ، صورتها التعبيرية في داخل النفس لانها مازالت مجهولة في عالمها عنا

١-ينظر: تطور الشعر العربي في العراق علي عباس علوان،ص٣١٢
٢-الديوان ، خفقة الطين قصيدة (صدى خريف) ص ٨٠ .
٣-نفسه ، قصيدة (كفن من دخان) ص ١٣٩ .

ولا تتميز بملامح تامة عند الشاعر نفسه وتختفي عند الاخرين ، الا اذا اعتبرنا الخيوط الاولى للتجربة قبل ان يتم انصهارها في بودقة الخواطر والمشاعر ، للمجتمع في شكل جديد ، مطبوعة بذات الشاعر(١) ومن هنا تكون الصورة وليدة النفس ، وترتيب عناصرها يخضع لخيوط نفسيه متشعبه لاتتبلور الا في سياق يعبر عن المرجعية النفسية لها.

وتتداخل المشاعر والاحاسيس ضمن خطاب يعكس الذات، كما يعكس الموضوع وينبغي الاشارة الى ان البعد النفسي للصورة الا يأتي من ادراك المحسوسات او المعنى المجرد للسياق ، وانما في الكشف عن التشكيل الذي يولد الدلالة ، ويجدد اتجاهاتها العاكسة للنفس في آن معاً.

ومثلما كان لبلند موقف أزاء الذات والمجتمع ، عبرعنه من خلال غربته النفسية والاجتماعية ، فقد كان له موقفه الخاص ازاء المدينة . فالشاعر كان ((يخلق جوا سامياً في مدينته الميته ، حيث تبقى في شعره رمزا دائما للعدمية ، والتفاهة والسأم ، وهذا الجو السامي نوع من العبث الوجودي المتوفر في كثير من شعرنا الجديد ، فالحياة عنده لا ربيع فيها ، وهو يمشي بلا مصير (٢) ،

كان الشتاء يحز ارصفة المحطة
وتموء عاصفة كقطة
وعلى الطريق
يهتز فانوس عتيقْ
فيهز قريتنا الضئينة (٣)

يبين الشاعر أحساسه بالضيق بالمدينة ، فهي مبعث الشعور بالغربة والضياع ومن الطبيعي كما يقول أحسان عباس، في نظرة الشاعر الى المدينة وفي تجاربه فيها دائم التعبير عن الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أصابه لكن الشعراء يتفاوتون في عمق النظرة ومداها ، فهي مبهمة الانها واقعية الاسباب عند بلند الحيدري(٤).

ونظر اليها الحيدري كبقية جيله نظرة سوداوية بين حنقه عليها وعلى ما فيها من أسواق ومقاه ، وبيوت ، وحانات ، وسجون ، وقصور، وما فيها من مصابيح ورجال شرطة وجواسيس وباعة ومخبرين ... كل ذلك بينه في قصيدة عنوانها (ماذا سيقول الفوال) التي يظهر رومانسيته الحزينة فيها:

---

(١) ينظر : البناء الفني للصورة الادبية في الشعر ، علي علي صبح ص ٣٩ .
(٢) مجلة حوار، ع٥- السنة الثالثة، ١٩٦٥، ص١٥٢.
(٣) خطوات في الغربة قصيدة (الخطوات الضائعة)ص١٢٢
(٤) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصرص١١٧، احسان عباس

وككل عشيات الايام
يلج المقهي
ذات المقهى المعتاد
وبخشية من يعرف كل وشابات الاضواء
وكل نوايا الصياد،
ينتبذ الكرسي المرمي الى أقصى عتمه مقهاه
ليأخذ قهوته المرة
تتدلى ساقاه على مدّ سنين كثقوب الغربال
مدّ سنين ما صانت معنى السؤال
يتهدل جفناه قليلاً فقليلاً وينام
ليراود حلما آخر بيت كان له
عن شباك ،
عن حب كان له ... في يوم ما
في أرض ما .. في فئ من ميعاد ،
ما أبهى عبث الاحلام
ما أروع أن يدفن في حلم سره (١)،

والشعر-فناً – يؤثر في النفس بما فيه من جمال ومتعه واثارة فنية للاحاسيس و " الانسان لا يتلقى تأثرا الشئ الجميلمجزءاً على دفعات ولكن الاحساس ينتقل اليه مباشرة وتنتقل نفسه بالتأثير دفعة واحدة"(٢)، وهذا ما نجده في هذه القطعة الشعرية التي صاغها الحيدري، واصفا فيها تجربته وواقعه واذ تمثل عمق المعاناة التي حملها الشاعر في غربته واغترابه، فمن غربه الجسد الى غربه الروح ومن سجن الذات الى المعتقل ثم الى سجن الوجود ، واذ يجسم التمزق حالة ازدواج في الكيان النفسي للانسان مما يعكس "انشطار الوعي الشخصي بفضل ضغوط خارجية او تناقضات داخلية ،فهو اذن حالة نفسية انعكاسية تنبع من تقمص تجربة ذاتية واعية او غير واعية" (٣).

فالصورة الفنية من خلال صور الحيدري نوع من التصوير الذي لا وجود له فعليا في العالم الخارجي،بل قد يكون الشاعر استعارها من المظاهر الخارجية مشهدا بالحدس والرؤيا فيصير من خلال عواطفه ومعاناته، وهذه الصور تفيض عن الجمال المبدع الخالق .

---

(١) هذه القصيدة ضمن مجموعة من القصائد التي طبعت في ديوان (ابواب الى البيت الضيق) صدر في لندن عام ١٩٨٩، عن دار رياض الريس ويضم عشرين قصيدة ونشرت هذه القصيدة في مجلة المجلة التي تصدر في لندن ص٥٤،د٤٩١/٥/٧/١٩٨٩.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،محمد مصطفى هدارة،دار المعارف بمصر ط٢/ص٥٣٣-٥٣٤

(٣) الزمن في شعر الرواد، سلام كاظم الاوسي، ماجستير تربية أبن رشد ١٩٩٠،ص٩٩.

المبحث الثاني :
ـ الصورة البيانية

ان الصورة الشعرية البيانية الحقة هي ابداع فني يخاطب الروح والاحساس معاً فما نحصل عليه من التشابه أو سواه من عالم المجازات الاستعارية ، يكون له تأثيره في انماء الصورة الجمالية الفنية ، فيضيف جديدا بتشبيهه في خيالنا وروحنا ويشبع فينا مدركات خيالية جديدة مادية ومعنوية فتوثق الصلة بين الصور المختلفة في اذهاننا والجمع بين النقيضيين في خيال صادق وادراك فني بديع(١)

وان النتاج النهائي لعملية التخييل هو توليد الصور وخلقها بالتشبيه او الاستعارة او النعت والصورة اخطر ادوات الشاعر بلا منازع والخيال في حد ذاته لا يبدع مادة جديدة بل يفعله فعله في الجمع بين الاشياء والتصورات والانفعال مع بعضها، فيحلل ويركب ليبدع صورة جديدة بحيث يوحد الفكر والشعور ويقول (جورج والي) " بأنه يميل الى الاعتقاد بأن الشعور هو الصورة وليس شيئا يضاف الى الصورة الحسية، ويبقى مستقرا في الذاكرة مرتبطا بمشاعر اخرى وعندما تنبعث هذه المشاعر للضوء فأنها تتخذ شكل الصورة "(٢) ، وقد عني البلاغيون والنقاد العرب القدامى ، بدراسة الصورة البيانية ، وأسهبوا في الحديث عن انماطها واوضحوا المنزلة الكبيرة التي تتمتع بها في ضوء التأثير في المتلقي ، اذ ما قورنت بأساليب الكلام المباشرة، وقد منحوها نصيب كبير من اهتمامهم وجهدهم ، وعدوها المضمار الذي يتسابق فيه الشعراء والمحلية التي يتنافسون فيها فرسان الكلام واصحاب القلم، والدليل على مكانه الصورة البيانية في نفوسهم وقلوبهم ما أسسوا فيها من علم خاص يتناولها بالدرس والتحليل والمقارنة بين ضروبها المختلفة، وزخر الشعر قديما وحديثا بشتى انماط الصور البيانية وان القارئ الذي وصله ما اراد الشاعر ان يقول فيرى في القصيدة المثال: فكرها المتوهج، ووجدانها المرهف"صورة رسمتها كلمات شاعرها رسما بارعا ، يدل على ممارسته الفنية وموهبته الشعرية الخلاقة"(٣).

ان عملية التوصيل الشعري في مداها النقدي والفني العام تقوم على عنصريين اساسيين هما :" الابداع والتذوق أي الاستجابة لهذا الابداع"(٤)، فالقصيدة المؤثرة في جمهورها هي التي تحمل ذلك التأثير بما تستقطبه فيها من صور وكلمات تخلق الانفعال وتولد الحركة في الخيال وياتي دور الشاعر فيما يوظفه لها من صيغ وتراكيب اخرجها من مستودعه الابداعي

---

(١) ينظر: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، د. عز الدين منصور/ ط١ – ١٩٨٥ص٦٦.
(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص٢١
(٣) مستقبل الشعر وقضايا نقدية عناد غزوان ط١،١٩٩٤ دار الشؤون والثقافة العامة/بغداد،ص٣٧
(٤) نفسه ص٤٧

ويبدا الشعر بالتشبيه ويرقى به وبعناصر البلاغة الشعرية الاخرى الى مرتبة الصورة الفنية . الا ان عبد الجبار عباس ، يرى بان الشاعر قد يستغني عن الحاجة الى التعبير بواسطة المقارنة الذهنية او الوصفية التي كان التشبيه يوفر ما بين الاشياء بعد ان يوفق الشاعر في ان يبني من مفردات الاشياء وتفاصيلها صوره داله موحية بالاحساس والمعنى . وبذلك اعطى دليلا على نضج الحس والبصيرة عنده (١) الا ان الشاعر الخلاق ومن خلال ما يرتكز عليه من ذكاء وثقافة ، وابداع ، ينتقل من مرحلة التشبيه المجرد الى الصورة الفنية ، فيهجر الاحساس المباشر ، بوجوه الشبه والائتلاف بين مظاهر الاشياء وتاثيراتها الوجدانيه الى قدر التجريد الشعري ، فيختزل الوجوه او يركزها في تشكيل جمالي مبتكر من عناصر ومفردات مختلفة تجمع في صورة مجازية فنية ،

وهذا ما نراه في كثير من صور بلند البيانية في تشبهاته الخياليه والحسية الخلاقة التي ابتدعها وفي استعاراته الرائعة .

الصورة التشبيهية*: لقد ظلت النفس البشريه تحرك العقل وتوجهه ، وهو يستجيب ، الى ان انتقل من جزء انابه شئ عن شئ لعلاقه فعلية بينهما فقط الى عقد مقارنات بين اشياء لاتجمعها بالضرورة تلك العلاقه ، وانما الذي يجمعها فقط ، تماثل في الشعور ومن هنا وجد التشبيه (٢) .

والتشبيه الذي يعتمد على الحواس ولا يتعداه ، فهو يسيئ للشعر ويجمد ابداع الشاعر فيكون كألة تصوير ، فليس فيه تاثير . ووظيفة التشبيه تقوم على التصوير والتوضيح ، ويلجأ الشاعر اليه للتعبير عن معنى في نفسه ، وكلما كان المشبه به بعيدا وغريبا ، كان تشبها رائعا ، ومؤثرا(٣) وهذا الضرب يشيع كثيراً في الشعر التصويري فالشاعر يكون هنا في حالة تدفق عاطفي، يكون مشغولاً عن توجيه عنايته الى المشابهات والمقارنات التي ترد على أذهان الكتاب ومخيلاتهم في أوقات التأمل (٤).

والحيدري من الشعراء المولعين بالتشبيهات التي تعطي للصورة بعدها الخيالي المؤثر، فقد يلون تشبيهاته منها حسية أو عقلية وأكثر لها خيالية، قد تؤدي الى بعض من الغموض في ملامحها ، وهذا ما سنراه من خلال الامثلة التي سنوردها على تشبيهاته ، فهو عندما يجد خيطا مشتركا بين ما يشغله والمنظورات نراه يحشد صورة التشبيهية بحيث تبدو الصورة في بعض الاحيان مبددة او منفرطة لتوزع هذه التشبيهات بين مساحة يكون اغلاقها لكشف الدلالات المعنوية والشعورية امرا يتعارض مع تثبيت الرؤية وتكثيفها، فيقول في قصيدته(شكاية مهمل):

---

(١) ينظر: الحبكة المنغمة/ عبد الجبار عباسن ط١، ص٧٧.
(٢) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي،ص١٦٤.
(٣) ينظر: في النقد الادبي، ص١٧١
(٤) ينظر: في النقد الادبي ، ص١٧١.
* وينظر: للمزيد من الاطلاع: أسرار البلاغة، ص١١٦،الصناعتين، للعسكري،ص٢٤٥.

والموت يحبو فوق صدر صباي نشواناً ،
بلحن شقائي المتقطع
يغتاله قبل الغناء كزهرة تذوي وعيناها ،
بحلم ممتع
كقصيدة ماتت على شفتي ولم
تسمع صدى الهامها المتوجع
وكشمعه
سحق المساء سناءها فغفت
على كف الدى بتفجع؟
وكصورة،
سلب الغبار جمالها
في ظل صمت بالظلام ملفع(١)

ان مثل هذا التوالي وما أستخدمه من أسلوب التشبيه المركب في رسم الصورة المركبة، بمثل هذا التوزيع تكون القصيدة أو الصورة التشبيهية محدودة الفاعلية ويبدو ان (بلند) في تشبيهاته في انها حسية ملموسة وقريبة من الفهم والادراك فغايته الايضاح والافصاح بقدر المستطاع عما يريد الا أن الشاعر عندما يشابه بين الاشياء لا يعني تطابق الاوصاف واتحادها كاملا بقدر ما يعني من ان هناك نوعا من التغاير والتمايز بين طرفي التشبيه مع احتفاظ كل واحد منها بصفاته المستقلة(٢)، والشاعر الخلاق يستطيع ان يذيب حجم كثير من العناصر التي تقف بوجه التوحد او الانصهار اذا نظر الى الاشياء بوصفها وظائف او معاني لا بوصفها اشكالا وهنا يصبح التشبيه لا "لرسم الاشكال والالوان محسوسة بذاتها كما تراها ،وانما لنقل الشعور بهذه الاشكال والالوان من نفس الى نفس"(٣).

يقول الحيدري:
اهرمك الشوق لمأوى الصبا ،
وانت ما زلت بباب السنين
تقطع الايام ،
في غرفة
جاثية فوق شفاه السكون
كأنها
والصمت ناوٍ بها
جمجمة تخفق فيها الدجون(٤)

---

(١) الديوان، خفقة الطين، ص١٤٢-١٤٣
(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور،ص٢١٠
(٣) الديوان في الادب والنقد ، عباس العقاد وابراهيم المازني ج١،ص٢١.
(٤) الديوان ، خفقة الطين، قصيدة(صور في كأس) ،ص١٠٤-١٠٥

يكون (الشوق) للماضي العلة الكبرى التي وضعت ، سني الشاعر في دائرة الهرم، على الرغم من الاعتراف بفتوة سنية،فهو كهل في ثياب فتى ولا جل ان يرجح كفة الكهولة فأنه يعمق من حدة تناهب الحاضر وتثلمه لسنيه:"لتقطع الايام، في عالم غربة عبر عنه بـ (غرفة) للدلالة على ضيقه والخسارة وسكونه.
هنا تأتي الصورة التشبيهية تعميقا لصورة(اهرمك) اذ ليس امام الهرم سوى الموت، وهذا ما توحى به (جمجمة) وليس امام الهرم، أيضا سوى الظلام (الدجون) وهو موت، فالظلام والموت متناضران مع (أهرمك) الذي يعبر عن دلالة زمن الشاعر، ومحاصرته أياه محاصرة تقول الى الانحدار ،والاندحار، وبهذا يكون التشبيه لبنه أساسية أرست الموقف ، وبثت اللحظة الشعرية المنكفئة . وبما أن الصورة التشبيهية في أحدى مراحل تصورها تعني"صوره بيانيه هدفها ايضاح المعنى وتقريبه الى الافهام،معتدة بالاقتصاد على انتباه السامع"(١).فهي في جميع مواضعها وصورها اقصر طريقا من غير التشبيه،لتوضحها الخفي،ورفع مقدار معانيها في النفوس.(٢)
فنسمع لقول الحيدري:
سنحاكم هذا الوجه المتجهم كالارض البور
الخائب كاللعنه(٣)
يتجلى الشاعر هنا في قدرته على انتقاء الالفاظ الموحيه الموجزه والمصوره ،فيومى بها الى حالته الشعوريه حيث يختار الكلمات والتشبيهات المعلنه لحقيقة الاحساس بايحاءاتها المضيئه فهو لكي يثبت لموصوفه هذه الصفه المبتذله،وقبح ماكان يراه وجه هذا المنعوت يعطيه صفة حسيه منظوره ليدرك المتلقي.سريعا وجه الشبه بينهما،فهو عديم الجدوى والفائدة والشيء المنفر المستكره،ثم يلصق به صفه عقليه اخرى ليكبر بها صورته وينميها ،فيشبهه ب(اللعنه)مستخدماركان التشبيه.فاعطت الصوره لمنتجها غايته واوصلت مراده للمتلقي.وفي صوره رسمها (بلند)مستخدما التشبيه وسيلة للوصول الى شيء اراده في نفسه،وحاجه قضاها،بما شبه له،اراه قد ذهب الى ابعد حدود الخيال ورسم ملامح الغموض في ادراك المتلقي لمبتغاه فيقول:

...الهنا الخالد في الحرف الموصي بالعدل

المتصلب

كالغل ،المتعنت كالقتل

الهنا الخالد في الحرف القائل:ان كونوا

كالصيف

---

(١) الصوره البيانيه بين النظريه والتطبيق،د.حنفي محمد شرف،ط١-١٣٨٥-١٩٦٥م دار النهضه للطبع والنشر،مصر ص ٦٥
(٢)بنظر:نفسه.
(٣)حوار عبر الابعاد الثلاثه،ص٣٠

الذاهب والصيف الاتي
كالحجر الساقط في الموت بلا مأساة(١)
وبما انه مولع بعرض قوة خياله الخلاق ، ونثر الضبابية على ملامح صورة في استخدامه للتشبيهات الذهنية والبعيدة عن الحس او العين ،فهو يمزج بين التشبيهات المدركة وبين العقلية والخيالية ،تاركا للقارئ الحرية في الربط بين المتشابهات وتحصيل الغاية والمقصود منها.
اما في وصفه لملامح المرأة الحبيبة فيقول:
شعرها البراق
قد لوثه ليل الصدا
طفلة حسناء
امسى فوقها يغفو الردى
مثلما الزنبقة العذرا
وكالثلج نصوع(٢)
يغتزل اداة التشبيه ليجعل تشبيهه ابلغ واعمق في وصف المنعوت،واثبات الصفة له.فنراه هنا في حالة شعورية مستقرة نوعا ما،هادئة لما اوحى به رمز (الثلج)الذي استخدمه والمفردات الاخرى التي شبه بها،بالرغم من ان ما اوحت به تجربته الشعرية،بانها لايفارقها الموت او الماساة،وذلك في ذكره الردى وكيف وصفه في الصورة التشبيهيه التي رسمها
وفي تشبيه اخر يمس المرأة نراه يصفها بقوله
فتململت فوق الفراش كزهرة
في روضها الفينان
والمعطار...نشوى
وتململت في صدرها
دنيا هوى
وتثاءبت في العين اطياف ونجوى(٣)
نجد في تشبيهاته التي يخص بها المرأة،انه استخدمها اغلبها حسية مدركة،مضيفاً معها تشبيهات ذهنية ، ليصل بالمتلقي الى صورة عينية مرسومة في وصف رقيق يتذوقه القارئ،لهذه الموصوفة الدقيقة.
هذا اذا كان في حاله شعوريه هادئه ومستقره،كما توضح كلماته في الشعر.الاانه قد يظهر حنقه على حوائه ،فينزلها بوابل من النعوت والتشبيهات المفجعه البائنه لسخطه،وثوران عنفه،في تشبيهات اكثرها عقليه ذهنيه فيربط ذهن المتلقي بخيط يرميه بعيدا في أغوار الخيال ، وبحر التخيلات التأملات ، فيقول:

١- حوار عبر الابعاد الثلاثة ص٦٤-٦٥.
٢-الديوان خفقه الطين ،قصيده (فلترقد)ص٩٢
٣- نفسه،قصيده (ربيع شقيه)ص١٢٥

يا نقمة لما تزل نحتسي
كأس الهوان المرّ في ظلها
ان اشترى آدم هذى الدنى
من اجل حواء ..... على ذلها
سأشتري النار والامها
واصبر القلب على ويلها(١)
ويقول ايضا:
ماذا يبقى من امسك ان صار الحاضر نفيا
للامس
ان صار الطهر شبيها بالرجس(٢)
تشبيه بليغ في بعد الرابط الذي يوصل الى الهدف من وجه الشبه، وأدراك المعنى المقصود وهذه هي فوائد التشبيه في قصد الايجاز و" أثارة شعور الاستحسان في النفس ...او أثارة شعور الكراهية والنفور والاشمئزاز ، وذلك بتصوير المشبه بصورة تنفر منها النفس وينجو منه الطبع "(٣)،فتصوير الشاعر لأمسه بأنه مسخ ولم يأت الحاضر بشي جديد وأنقلبت الامور في ظاهرها وباطنها حتى صار الرجس كالطهر،كيف صاغ الحيدري وساق هذا التشبيه البعيد الاطراف وكيف أحدث في النفس هزه عنيفة،فطبع في وجدان السامع وفكره،صورة واضحة لما أنطبع في ذات نفسه وهذا هو حد التشبيه الدقيق وماهيته كما يقول العقاد(٤) وعندما يريد الحيدري نقل مشاعره وتجربته بأسرع الطرق الى المتلقي يوظف لها تشبيهات عقلية لكنها قريبة من الادراك واصلة للفهم،فيقول..
في خافق
كملاجيء المتشردين
كغد اللصوص الخائفين(٥) ،
فهو يشبه حالته النفسية وما هو عليه من الضياع واليأس كالمتشردين أواللاجئين،بلا غد ينبأ بالانفتاح والامل وقوله:
عمري رماد وأبتسام دخان
عصرتهما من خافقي أشجاني(٦)
حيث بنى صورته التشبهية على موصوفات مرئية ليعمر بها ذهن السامع ، بالمقصود مما شبه له والغاية من وجه الشبه الذي أراد أظهاره وقوله:
عمياء كالصخرة
ومياه الجرف مياه مره(٧)

١- الديوان ، خفقة الطين، قصيدة (جحيم) ، ص١٧١.
٢- حوار عبر الابعاد الثلاثة ص٦٥.
٣-الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، حنفي محمد شرف ، ص١٤٤-١٤٥.
٤- ينظر: نفسه ص١٥٩.
٥- خطوات في الغربة قصيدة (كبرياء) ، ص٢٩.
٦- الديوان خفقة الطين قصيدة(كفن من دخان) ، ص١٣٩.
٧- خطوات في الغربة ، قصيدة (ارص مرة) ، ص١٥٥.

حيث يطلع القارئ على قتامة ما في حياته ومستقبله ، فيكاد يشبه حاله وامور وما ينشد من حياته كل شي فيها أعمى كالصخرة ، ومرارة تلك الحياة ، وهو في استدعائه للمحسوسات الغائبة يتبين لنا كيف بنى صورته الفنية مرتبطة بحيز الملموس من المدركات الخارجية(١) ، فالاساس الفني للصورة هذه قائم على النزوع من داخل مضطرب الى موضوع خارجي منسجم متحد فالاصل في هذا الموضوع أن يكون حياً ويمكن أدراكه بأحدى الحواس لكن ليس المهم جمع مشاهد من الطبيعة وجعلها مصدراً للتشبيهات وانما الاهم هو انسياب الشاعر مع هذه المشاهد وأختلاط مشاعره بها وقدرته على الايحاء بالفكرة والتجربة الشعرية من خلالها وهكذا نلاحظ تشبيهات الحيدري أكثرها تتجاوز التشبيه الحسي الى القدرة على الايماء لارتباطها بشعوره وتجربته اضافة الى عمقها واتساع مداها ونفاذها الى صميم الاشياء .ولنطلع على بعض من تشبيهاته البليغة:

بالامس هنا يقظة فله
ردة خصلة ،
وكنحلة،
عينان تحومان لنهله(٢) .

الصورة الاستعارية: يتجلى جمال الصورة في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات تتجاوز دلالاتها المباشرة ، لان الشاعر يميل في تعبيره عن عوالم شعورية مجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم واشياءه الحسية للقيام بمهمة الاداء ،"وذلك بعد ان يعيد تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الافصاح عنها"(٣)واستثمر الحيدري الصورة البلاغيه لاداء هذه المهمة ،لان وظيفة الصورة البلاغية التمثيل الحسي للتجربة الشعرية،كونها ((صورة قوية بعيدة المدى))(٤) وقد يلجأ الشاعر الى الاستعارة لما تملكة من قدرة على التشخيص والتجسيم للمعنويات والمجردات والمحسوسات ، وبث الحياة في الجمادات بما يخلع عليها من احاسيسه وانفعالاته ، وما يضفيه من الوان وخيالات ، تعطي الصورة بعد جمالي وايمائي. ومحور الاستعارة في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية الى اللغة الايمائية ، ويتم من خلال الالتفات خلف كلمة ،فقدت معناها على مستوى لغوي ،لتكسبه على مستوى اخر فتؤدي بها الى دلاله ثانية لايتيسر اداؤها على المستوى الاول (٥). وقد يتناول الشعراء مادة او مواد متشابهة ، لكن القيمة الجمالية عند كل شاعر تتميز وتظهر من خلال الصورة التي يعرضها فيها.

١- ينظر:الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، فيدوح، دمشق ١٩٩٢، د. ط ، ص٢٣١
٢- خطوات في الغربة ، قصيدة (العودة الى هيوروشيما)ص١٧٣
٣- الصورة في شعر مسلم بن الوليد،احمد علي ابراهيم،منشورات اتحاد الكتاب العربي –دمشق ط ١ -١٩٩٤، ص٨١
٤- الصورة الشعرية ،ص ٦٧.
٥- ينظر:نظرية البنائيه،صلاح فضل ،ص ٣٥٩.

وتجود جمال الصوره الاستعاريه المبتكره حسب قدرتها على الايحاء والتاثير في القارى.والاستعاره عنصر فاعل في بناء الصوره.ولم يكن ظهور ماحدث طارئا في السفر العربي الحديث.بل كان ثمرة نضج البحث البلاغي وتكاملـه.لكنها امتلكت وفق سياقات العصر خصوصيه.حيث جاءت "نتيجه طبيعيه للتطور الذي تدرجت فيه الصوره من الاشاره والتشبيه،وهذا التطور هو ما واكب نضج العقليه"(١)، فشاركت هذه العقليه بفاعليه في تلقي الثقافات المختلفه(٢)

والاستعاره كما هو معروف،هي احد اساليب البيان التي تضفي الحس والجمال على الكلام، وتمنحه قدره فائقه على التاثير في نفسية المتلقي (٣).

أذ ينبغي فيها الجده والابتكار ،ليثير في القارى الدهشه والمفاجئه،بينما تفقد الاستعاره قيمتها اذا كانت جاهزه او مكرره على الاسماع ،كذلك ان لا تكون غامضه مغلقه على الافهام.

وللاستعاره دور في ابراز الصور التي استجدت ،وعجز التشبيه عن رسمها وتراجع في دوره ،وفسح السبيل لهذا الفن البديع،والتي لها القدره في جمع الاشياء المختلفه التي توجد بينها علاقه من قبل،من خلال ماتجمعه في الذهن بواسطتها في الشعر ،بغية التاثير في المواقف والدوافع.

ان استعارات (الحيدري)يمكن عدها مبدعه ومبتكره في اغلبها وحتى المكرره منها فهو بذكائه،جعلها حيه ومتجدده الدلالات،وبالغه المعنى والتأثير من ذلك:

اجرع الحزن كؤوسا
كلما
افرغت
ترعتها من أرقي
صوبت من كل صوب اسهم
لست ادري
أي سهم اتقي
واذا استنجدت بالوهم
هوت
مدية الاحزان تفري مخنقي(٤)

١- الصوره الفنيه في شعر ابي تمام،عبد القادر الرباعي،ص٢٠٧

٢- ينظر :نفسه ص٢٠٧

٣- ينظر :العمده،ج١،ص٢٤٥.

٤- الديوان المخفقة الطين ،قصيدة(لاشي هنا)-ص٩٧

فهو لكي يظهر مدى حزنه وجزعه،فكأن الالم يجرعه،ويشربه بغصة،لأن (التجرع) يعطي معنى اكثر تأثيرا في اظهار مدى الحزن الذي شخصه كشئ محسوس،فأستعار لهذا المدرك المعنوي،صوره مرئيه ماديه.
كذلك حدة الحزن هذا كأنه الة حاده قد مزقت جوارحه ومشاعره واحاسيسه.فرسم لنا في صورتها الشعرية الاستعارية،تجربة مؤلمه لما يعانيه.
اما قوله:
والحاملون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي(١)
بحيث صور نقل الليل ، وكأنه حمل يحمل له الاخرون في التفاتة ذكية من الشاعر لاستخدامه الاستعارة المناسبة في التعبير عن فكرته التي قصدها.
ثم يقول:
يا ايها العدل المعلق في رقاب المائتين(٢) .
يا انت
يا ملاءة سوداء في الاقبية العتيقة،
فالصورة هنا لا تدل بذاتها على خصائص الشاعر، بل دلت على عبقرية اصيلة في ما صدر منها من انفعال طاغ، وفكرة او صورة اثارها الانفعال حيث شبه العدل وكأنه شي ملموس يعلق بجامع بينهما في تحسس اثره ولمسه وصولا الى ما قصده الشاعر في التلميح لما واجه المظلومين من مصير مأساوي في الحكم عليهم، لكن الشاعر قد يوقعنا ايضا في غموض يقصده فقد يتوجه المعنى الى ان العدل قد اقتص من المجرمين ايضا في مواجهتم للقصاص العادل لما ارتكبوه من جرائم وقد يكون للشاعر غاية اخرى فهو يرى الاشياء بما لا نراه نحن وهو"لا يستطيع ضبطها ما لم يضبطها احساسه بها"(٣) ويقول الحيدري:
والفجر يولد مرة اخرى على نزف الجراح
ومحت يد الصفوة الجميل دجى العواصف
والرياح(٤)
حيث يومئ هنا الى ولادة مصير محمل بالامل والغد المشرق لكن ثمنه اغلى من نزف الجراح والتضحية التي يقدمها المناضلون لولادة فجر المستقبل الجميل للجيل القادم.
وقد أعطى المعنوي ، شيئا ماديا في استعارته للصفوة، بأن لها (يدا) وبما من فعالية وقدرة على تحريك الامور وفعل مختلف الاعمال فكأنه بهذا المدرك المعنوي ، أنسان أستطاع بيديه دفع الظلم والجور والرياح العاتية، واستحصل الامن والاستقرار ، وقوله:

١- حوار عبد الابعاد الثلاثة ، ص٩.
٢- نفسه:ص١٠
٣- الصورة الشعرية ،سي دي لويس، ص٢٥.
٤- الديوان ، خفقة الطين، قصيدة (انتظار) ، ص١٣٤.

والليل جاث
والظلام مكشر عن نايه(١)
وقوله أيضاً:
ويصب في خلجاته نوح العواصف والغيوم(٢) .
فالاستعارة جاءت هنا تصويرية ادت المهمة المراد منها فخلقت ما يسمى باللغة التجسيمية ولم تكن مجرد زخرفة او ترف يظهر فيه الشاعر قدرته على صنع الاستعارات المجردة من التأثير والمكررة.
ومن استعاراته ايضا:
قلب توكأ على عكازة الذكرى
وراح يبحث في انقاض ،
ما مّرا(٣)
يرسم في الصورة السابقة ملامح عجزه واتكائه على ذكرى الماضي، عسى ان يظفر بما يأمله للمضي في حاضره ومستقبله وقوله:
اغرقت فجري
يوما
ولم يتبق الا يأسك الدامي(٤)
فالشاعر يظهر قدرته في اعادة تشكيل المادة اللغوية بما يزوده به خياله ويساعده في ترتيبها وتنسيقها تنسيقا عضويا يؤدي الى وظيفة خاصة، فتبدو غريبة عما الفناه ، ولنسمع الشاعر ما يقوله عن تعب صداها وانغلاق طريقة مستعيرا له صفة انسانية فبشخصه بها:
قد تعب الصدى ، وانغلق المدى
على صراخك الحزين (٥) فيتضح جمال الصورة ليس في معناها او بلاغتها فحسب بل بوصفها بناء فنيا متكاملا تقوم الاستعارات بدور جزئي في تشكيله فهو خلق فني مبدع المنشئ اراد الوصول الى مبتغاه بمفردات وكلمات مؤثرة .
موحية بالاشارة والتلميح للفكرة او التجربة المراد تناولها وكما يقول هربرت ريد:"يجب علينا دائما ان نتهيا للحكم على الشاعر بقوة المجاز في شعره واصالتها"(٦).
ولان الحيدري من الشعراء الوجدانيين وتنطبق عليهم صفة العودة الى الماضي دائما ، كلما الم بهم امر او ألم بهم كرب او ضاقت بهم الحياة لذلك نجده يتجه اليه والى نفسه فيجعلها خير مادة يصور بها المشاعر، فيقول:

---

(١) الديوان، قصيدة(الطبيعة الغاضبة)، ص١٢٧.
(٢) نفسه، ص١٢٨.
(٣) الديوان خفقة الطين قصيدة(صدى عزاب) ،ص٧٧.
(٤) نفسه،ص٧٩.
(٥) حوار عبر الابعاد الثلاثة ص١٥
(٦) الصورة الشعرية ص٢٠

ايه كم من عالم
في صمتي الدامي .. يموت
كم امان
في طريق الوهم اعياها السكون (١)

وفق في استعارته هذه في اظهار صورة الاماني والاحلام في صورة مريضة تعبة اعيتها سوء الحالة والظروف المحيطة بها .

ويقول:

تعب الزمان فلن يعي(٢)

فيستعير للزمان مشبهه بالانسان المتعب وهذا دليل على ملامح نفس مثقلة بهموم العصر وتمنيات المستقبل، ومن استعاراته الاخرى ايضا.

ضجر الصمت
ليلة فتمطى في غضون السكون همس رداء (٣)
والسوط سينبح في لحمي(٤)
والصرخة تشهق في عيني(٥)

نلاحظ في الصورة الاولى كيف نشخص الصمت فيعطيه صفة أنسانية ليظهر تعبه من حياة يضج فيها السكون وعدم الحركة .أما الصورة الاستعارية الثانية التي أستنطقت الالم في جسده من خلال صوت السوط يخرق بدنه . وكذلك ما جاء من صورة آخرى جعلها أمام القارئ في تصوره لشهقة تلك الصرخة التي بانت رسومها في عينه وما أوجزته من حزن عميق يحمله قلب الشاعر .

---

(١) الديوان ، خفقة الطين (شفاه مطبقة) ، ص٢١٤.
(٢) نفسه قصيدة (الصمت الحالم) ص٨٥.
(٣) خطوات في الغربة قصيدة (سمير اميس) ص٣٧.
(٤) نفسه قصيدة(سر) ص١٣٨،
(٥) نفسه ص١٣٩

الصورة المشهدية الدرامية:-

عني النقد العربي الحديث بدراسة نوع الشعر العربي القديم والحديث. هل هو غنائي او ان فيه ملامح درامية. فمال أغلب النقاد والباحثين(١)، الى عدّ القصيدة الشعرية القديمة قصيدة غنائية. اى انها تعبر عن عاطفة من العواطف الانسانية التي ترتبط بحالة انفعالية مباشرة؛ يصوغها الشاعر. ولذلك ارتبط الشعر العربي في نشأته الاولى بالغناء.

وبالرغم من ان الاستاذ جلال الخياط،حاول ان يجد أصولاً درامية في الشعر العربي القديم، الاّ ان ذلك لم يمنعه من الاقرار بالصفة الغنائية المطردة لهذا الشعر(٢). واذا كنا لا نجد ناقدا عربياً حديثاً يصف الشعر العربي القديم بالدرامية وصفاً مطلقاً. فقد نجد نقاداً آخرين يتحدثون عن سمات وملامح درامية في قصائد محدودة . وأفاد الشعر الحديث ، او شعر التفعيلة في وسائل بنائه من منجزات الفنون الاخرى ، سواء الادبية ام غيرها . فسعى الى الافادة من وسائل عديدة كثيرة ،ساعده عليها "اتضاح مهمات الانشاء الفني لعدد من الرسامين الشباب نسبياً ،وأغناء الالحان العربية الجديدة بالامكانات الحديثة في التأليف .... والانفتاح على نماذج المسرح والسينما العالمية"(٣). وعندما تفيد القصيدة العربية وفي سعيها من عناصر المسرحية ،فانها تفعل ذلك لتمثل الصراع والحركة ،وهما جوهر الدراما(٤).

ولو تعرفنا على كلمة الدراما ، فنجدها في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل. فهي " فعل محاكاة ،محاكاة السلوك البشري وعرضه"٥. والذي يمثل الدراما على وجه الدقة ،هو العنصر الذي يمثل خارج الكلمات ويتخطاها(٦).

ويعد الفن الدرامي من أقدم الفنون الادبية التي عرفها الانسان ، وأنبلها جميعاً. وهو أصعب الفنون بالرغم من وجود فنون أخرى لا تقل صعوبة ، الاّ انها لا تنافس الدراما في ميزتها الاولى كفن شعبي عرفه الانسان منذ نشأته(٧).

والشعر والدراما قرينان لا يفترقان ،مذ عرفت الانسانية الادب؛ واكتشفت إمكانيته في جعل الحياة أكثر قبولاً للعيش. فجميع المظاهر الدرامية التي كانت تشتمل عليها الطقوس الدينية ،والتقاليد الاجتماعية القديمة،اقترنت بالشعر.وهو أمر كان شائعاً في الحضارات القديمة (الفرعونية والسومرية والبابلية والاغريقية) .

١- ينظر:الفن ومذاهبة في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٩، ط٧، ص ٤١ وما بعدها.
٢- ينظر:الاصول الدرامية في الشعر العربي ، جلال الخياط، دار الحرية للطباعة،بغداد ١٩٨٢، ص ٥ وما بعدها.
٣- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الاديب –بغداد ١٩٧٨، ص ٢٠٠.
٤- ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ابو اصبع، ص ٧٧.
٥- تشريح الدراما،مارتن أسلن،ترجمة:يوسف عبد المسيح ثروة،منشورات وزارة الثقافة والفنون،١٩٧٨، ص ١٢.
٦- ينظر: نفسه ص ١٢.
٧- ينظر: البناء الدرامي ، عبد العزيز حمودة ، دار البشير – عمان ، ١٩٨٨، ص١٠.

واذا كان الشعر من أقدم الفنون الادبية لأرتباطه بتاريخ الانسان .الاّ ان الشعر قد جاء بعد توصل الانسان الى لغة التخاطب المتفق عليها ،لكن الدراما أقدم منه.
إن بداية الدراما –فناً تمثيلياً – نشأ من هذا الميل للمحاكاة عند الانسان. اما عنصر الصراع فيه كما يذكر ذلك (عبد العزيز حمودة) فهو مستمد من الطبيعة التي تمد الانسان بهذا العنصر المهم. وعنصر الصراع الدرامي مستمد جذوره من الفكر الديني للانسان البدائي ، ولا ينفصل عن فكر الانسان الديني والطقوس التي يؤديها لممارسة شعائره(١).
واذا كانت الدراما تعني الصراع، فأنها في الوقت نفسه تعني الحركة. الحركة من موقف الى موقف مقابل ،من عاطفة او شعور الى عاطفة او شعور مقابلين. ولقد اشار ارسطو الى الشعر الدرامي ،واعتبره شعراً متسامياً، بل هو وحدة الشعر (٢).
وان الشاعر عندما يلجأ الى التصوير الدرامي في التعبير عن التجربة الشعرية، واعطائها طابع الحركة والتمثيل فيلجأ الى تمثل الحوار ،بغية التوصل الى ما يريد ان يقوله ويخرج ما في داخلهِ ،بطريقة أكثر تأثيراً في المتلقي. فينتقل بالفعل الدرامي من معانٍ تفوق بما لا حصر لها من معاني الكلمات المحكية فعلاً(٣).
والبنية الكلية للعمل الدرامي، تعتمد على معيار دقيق جداً. تقاس به شتى العناصر التي يجب ان تسهم جميعا ،باعتمادها التام على بعضها البعض في تكوين النموذج الكلي (٤). وحاسة الشاعر تهديه دائما الى الموقف الدرامي، وكيف تنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها وصار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامي من حوار داخلي،وسرد .... وما الى ذلك.
أي يجسم التجربة الذاتية الصرفة في أطار موضوعي حسي ملموس(٥) . وهذا لا يتحقق الاّ بتوافر العناصر الاساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها ،الاّ وهي الانسان والصراع وتناقضات الحياة. فهي من العناصر الاساسية لكل قصيدة لها مثل هذا الطابع.
ولقد اشرنا في فصل (اساليب بناء الصورة لدى الحيدري)،عن ولعه باستخدام هذا البناء وبراعته فيه وبناء أكثر من قصيدة في دواوينه، سواء أكانت بداياته الاولى ام في اواخر ما كتبه من قصائد. تخذاً من هذا البناء الفني طريقاً للوصول عما يعبر به عن داخل نفسه من صراع،واضطرابات في حوار دائم مع نفسه او مع الاخرين ،وصولاً الى تشكيلة وبناء خاص لعالمه المشود، وفق رؤيته وتجربته هو.
انظر قول الحيدري:

١- ينظر:البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، ١٦.
٢- ينظر:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ص ١٥٤.
٣- ينظر:تشريح الدراما ،ص١٦.
٤- ينظر: نفسه، ص ٥٣.
٥- ينظر : تشريح الدراما ، ص ١١٦.

وخلا القصر
غير حسناء كانت تعبد الصمت
في الفراغ الكبير (١)

يمكن ملاحظة حركة الفعل الدرامي التي تبدأ انطلاقتها عند قوله:

سمير اميس ذياك الذي ادريه عن قلبك
سمير اميس من هذا الذي يغفو الى جنبك (٢)

فيصل ذروة الصراع ،والصاق الاثم والدنس ،لبطلة شخصيته الى ان ينهي الفعل الدرامي بذلك النداء:

ايه نيناس
تلك امك . . .
فارفق
بنداء الامومة الشوهاء (٣)

يختم القصيدة باستفهام استنكاري ،وكأنه يسدل الستار ويغلق الصورة الدرامية ،بهذه النهاية المقفرة المستنفرة للمشاعر :

سمير اميس من هذا الذي يخفو الى جنبك
يريق الاثم في قلبك . . ؟

ومن خلال استعراض عناصر البناء الدرامي، نتعرف على صورة القصيدة الدرامية عند شاعرنا.

اولاً / الشخصيات : -

البناء الدرامي يعتمد اساساً ،على خلق الشخصيات التي تعطي صورة من عالم النص، من خلال حركاتها وافعالها وعلاقاتهافيما بينها ،في عملية تطور سياقات الاحداث وتسلسلها(٤). وتعددية الشخصيات او الاصوات من الملامح البارزة في قصائد الحيدري الدرامية.حيث يقيم الشاعر في بعض قصائده ، حواراً صريحا بين شخصيات متعددة ،ترد في القصيدة الواحدة . وفي الغالب يكون صوت الشاعر احدى هذه الشخصيات . ففي قصيدة "ما أقسى برد الليلة" ،نلمس شعوراً متفاقما بالخيبة التي تُهيمن على الانسان، وهو يواجه أعباء الحياة وتناقضتها ،غريباً وحيداً، مُهمشاً، يستولي عليه البرد ،ويسلبه اليقين . فيقول:

١- خطوات في الغربة، ص ٣٣
٢- نفسه، ص ٣٧.
٣- نفسه ، ص ٤٢.
٤- ينظر:الفضاء في المسرح باتريك بافيس،تر:محمد يوسف ،مج: الاقلام ،ع ٢٢ ، ص ٥٤.

سيدتي
تلك المنبوذة في الحزن . . . المنبوذة
في ليل عفن
سيدتي
تجمع رجليها
تلتصق الركبة بالصدر . . . . . بدملة
كالوهن
وتقول :
ما أقسى برد الليلة . . . . . البرد
شديد
. . . . . .
اتراءى شبحا أسود في ظلي جفنيها
وتعيد
ما أقسى برد الليلة . . . . . البرد شديد
ما رأيك في فنجان آخر . . . . . ؟
ما رأيك في ان نسترجع أمسينا في عتمة
فنجان (١)
ثم يقول:
ما زالت تسأل عن وعد ثان
سيدتي توشك ان تضحك
سيدتي تبكي
سيدتي تسألني
ما رأيك ان نحلم . . . ان نكبر . . . ان نصغر
ان نسخر مما كان لنا . . . مما كنا . . . . . ؟ (٢)

هذا النفس القصصي والحوار الدائر بين شخصين، أتعبهما الزمان ومضى مبتعداً تحاول فيه المرأة من شدة ضيقها ان تسترجع الامس الذي لن يعود. وتبرز هنا ،كيف يوظف الشاعر هذا العنصر الدرامي ، في رسمه او في اشارته للقارئ على ما يدل على ملامح الشخصية التي يتحاور معها ،وعلى نمط تفكيرها والكشف عن حالتها النفسية والشعورية .

١- من قصائد الشاعر المطبوعة، نشرت على موقع الشاعر،بلند الحيدري ص٣. com. بلند الحيدري www .

٢- ينظر: نفسه ص ٣.

وفي قصيدة " النافذة العمياء " يصور لنا الشاعر بأسلوبه الجميل الأخاذ، في ذلك الحوار البديع ،بتعددية اصواته .كيف ان التصرف البسيط البريء ،عند ذوي العقول المتحجرة والقاسية ،خطيئة تلاحق الانسان ،وتحكم عليه بالطرد والبعاد من الجنة التي ينعم بها بالأمن والحنان الى جهنم ،حيث الضياع والحرمان. من ضمة حنان او كلمة محبة قادرة ان تبدد الجليد المتمكن من الانسان ،والمتحكم فيه كأنه القدر :

صوت أبي
يصرخ بي
يتدحرج بي . . . أخطأت . . . لقد أخطأت
وأحسست به يكبر سوطا
موتا
مملوء بالنقمة والرعب (١)

فيتبين من هذا المقطع صوت الشاعر وهو يسمع صوته الداخلي ،في صوت الاب الغاضب من ولده ، مؤنباً إياه من افعاله الشنيعة. ثم يقول:

لقد
شاغلت دروس العلم . . . . . ولم تتعلم
أدركتك بالوعظ فلم تسلم
ونصحتك . . . لم تصغ ولم تسمع
الا فمك الأبكم
يا ولدي . . . يا ولد يكن حطبا لجهنم
وبكيت
بكيت
بكيت ولم اتكلم
فأبي لن يسمح لي الا ان أبكي
والا ان اصمت حتى الموت
ولن أتكلم (٢)

برع بلند تلك البراعة، في تصوير التناقض الحاد والمتوتر، الذي تحياه النفس الانسانية ،فقد عاش وحيداً ،بعيداً عن وطنهِ، غريبا ومات وهو غريب بعيد عن العراق. ويظهر في صوت الشاعر .وهو احدى الشخصيات. في حوار مع صوت أبيه،والذي يبدو فيه صوت النصيحة او الحكمة التي طالما يرفضها الشاعر ،وخاصة عن هذا الشخص الذي جاء به . وهو شخصية الاب التي ليست على وفاق مع الشاعر.

ويلاحظ ظهور اكثر من مظهر درامي ،من خلال استحضار شخصية الاب ويقيم معها الحوار ،والشاعر ايضا يختصر هنا وصف المكان، ويحدد الزمان، ويسجل هذا المقطع صراعاً نفسياً يتضمن العديد من الانفعالات الشعورية.

١- من قصائد الشاعر المطبوعة على الانترنيت ص٤.

٢- نُشرت هذه القصيدة على موقع الشاعر على الانترنيت، ص ٤، في مقالة بيقلم الناقدة صبحة شبر.

ثانياً / الصراع : -

يشكل الصراع المضمون الاهم في البناء الدرامي،في أي شكل من أشكاله. وينبع مما يوجد في الحياة من تناقضات ،واضطرابات ،تحمل الانسان علة التصارع مع ذاته او مع ذوات أُخر ،قد تكون طبيعية او آلهية او انسانية . أي من انواع الذوات الذي يواجهها الانسان في حياته(١).

في قصيدة "جحيم"، نرى الشاعر يصور انغماسه في الرذائل والدنس، هروبا من واقعه، وعالمه المتناقض .عسى ان يجد في هذه البيئة المسخة ما يشبع حاجته،ويُطفئ ناره الموقدة في عالمه المتناقض. فيبدأ الصورة. الدرامية ،بوصف لليلتهِ ،وكيف أنحرف في مسيره الى عالم الشر المنعزل الذي ينفث إثما وشراً :

في ليلة صور فيها القدر
ملاعب الرياح
والمطر
والليل قد لاذ بآردانه
وكللت دنياه شتى صور
سيرني الشوق الى عالم
منعزل
ينفث اثما وشر
لمنزل خاف بكف الدجى
إلا سنى يخاف ان يستتر (٢)

وهذه القصيدة من المطولات الشعرية التي أمتلكت عنصر البناء الدرامي،في صراع الشاعر مع ذاته ،او مع ما يحمله من تناقضات ومواجهة بين نفسه. في صراعه مع ملذاته وشهواته ، وبين حقيقة مشاعره والطهر الذي يبحث عنه في ضميره . وبعد هذا المقطع يتصاعد الانفعال والحركة الدرامية، التي يصف بها حركته وكل جزيئات احداثه،وما مرَّ به في هذه التجربة. وهو يصف المكان ،ويحدد الزمان الذي جرت فيه الاحداث. حيث يصف في الابيات الاولى من القصيدة ،ذلك المكان والاشياء التي دارت فيه.وما أعترى نفسه من صراع نفسي متعدد الانفعالات. فيقول في المقطع الثاني من القصيدة :

١- ينظر: المفارقة وصفاتها ،د. سي ميويك ،تر : عبد الواحد لؤلؤة ، ص ٢٨٤.
٢- الديوان ،خفقة الطين، ص ١٦٠.

كأنني
أطرق خفاقية (١)
فيستمر في انفعاله المتصاعد. فيقول:
ما النار . . ؟
ماالجنة . . . الا صدى لنظرة
ماجت بعين امرأة (٢)
فهو يحمل المرأة ،كل الاثم والفجور الذي هو عليه . وانها مرجع الضلالة والضياع. ونراه في هذا المقطع في صراعا داخلي مع النفس من خلال طرحه لهذه الاسئلة،والتي لا يجد جوابا عليها. :
وكم فتى أضله دهره
ثم لقي
في عينها مخبأه (٣)
يتصاعد التوتر في المشاهد الدرامية ،راسماً له اربع مقاطع شعرية في وصف التجربة التي خاضها ،وكيف تعامل مع ذلك،فدخل الحوار في البناء الصوري الدرامي ليكمل بها بناء صورته ، ويحاول ان يوصل تجربته وتأثرها في متلقيه في أحسن صورة . فيقول :
. . . واستقبلتني غادة بضة
ماج بنهديها شعاع السحر
واطرقت في ثغرها
بسمة
تخفي بظليها جراح القدر
فثار شيطاني على شهوتي
وقال لي !
رفقا بأحلاميه (٤)
هذه حكاية وظفها الشاعر ،لتوضيح الصراع وتأكيده وتعضيده داخل بنية القصيدة ،مما يزيد من دراميتها.
ثم يستمر في وصف مشاهد هذه الليلة الطويلة ، الى ان يصل الى خاتمة هذه المطولة التي استغرقت منه ،عشرة مقاطع شعرية كاملة. فيقول:

١- الديوان ،خفقة الطين، ص ١٦١.
٢- نفسه ، ص ١٦٢.
٣- نفسه ، ص ١٦٢.
٤- نفسه، ص ١٦٤.

يا اخت حواء التي آدم
باع جنان الخلد من اجلها
وجاء للارض صريع الاسى
واسكن الدنيا
على وحلها (١)

ويبدو ان الانفعال والتوتر يسود القصيدة من بدايتها الى نهايتها. دون ان يفتر او يجد ما يطفيه . فهو يدل على صراع دائم داخل نفسه ، لا يكل و لا يمل في طلب القلق والاضطراب مما يدور في خوالج نفسه ، او ما يصادفه في حياته.

وهناك قصائد أخرى ،يمثل عنصر الصراع فيها واضحا ،وبأسلوب فني يشكل من خلاله الشاعر صوره. مثل ما نجده في (سمير اميس) ،وقصيدة (ثرثرة في الشاعر الطويل،وقرف ،واقراص للنوم، وعشرون الف قتيل،...).

ثالثا / الحركة :-

ان الصراع بين متناقضين في البناء الدرامي، يؤدي الى وجود حركة بينهما،من معنى الى معنى مقابل ،ومن موقف الى آخر يقابله. أي من فكرة الى وجه آخر للفكرة(٢). وهي حركة تتمثل في الذهن، وتعزى الى الاخلاص في التجربة ،فليس ثمة شعور واحد يسيطر على الانسان والتجربة علمته ان كل شعور في النفس ، لابد ان يقترن بشعور مقابل(٣).

وفي قصيدة (انت مدان . . . يا هذا)، يوضح الشاعر حالة التناقض والتوتر بينه وبين من يحاوره، في حركة درامية يصور فيها سخطه على السلطة وغضبه من سوء معاملتهم ،وما واجهه في معتقلاتهم. فيقول:

. . . وخرجت الليلة
كانت في جيبي عشر هويات تسمح لي
ان اخرج هذي الليلة
اسمي . . بلند بن اكرم
وانا من عائلة معروفة
لم أقتل احداً
لم أسرق احداً (٤)

فهو هنا يُظهر للقارئ بداية حركته وما حدث ،ثم يستمر في بلورتها في تصاعد :

ورصيف الشارع كان . . .
خلواً الا من صوت حذائي

١- الديوان ، ص ١٧٠.
٢- ينظر: الشعر العربي المعاصر، اسماعيل ، ص ٢٧٩.
٣- ينظر: نفسه ،ص ٢٧٩.
٤- الديوان،أغاني الحارس المتعب ، ص ٩٤.

طق . . . طق . . . طق (١)
ومما يؤكد افادته من الدراما ،هو محاولته المتعددة لإدخال أفعال درامية في قصائده، ومنها هذه القصيدة. فهو يسرد تلك الافعال شعرا لا كما يسرد الروائي الافعال ويصفها ،وانما يقدمها وكأنها عرض عياني يحدث الآن مباشرة أمام المتلقي . وبهذا فهو يقربها كثيراً من الفعل الدرامي الذي يعرض – عيانياً – على خشبة المسرح .

هذا توقيع وزير العدل وقد مدّ به زهو حزّ فمي
وأطاح بسنٍ من اسناني
خدش بعضاً من عنواني
وخشيت بأن . . . . . فبلعت لساني
ومعي سبع هويات اخرى
اقسم لو مرّ بها جبل احنى قامته ولقال :
هي الكبرى
عن شعري
عن ادبي
عن علمي
عن فني
ولاني
احمل عشر هويات في جيبي
غنيت
صفرت
صرخت
ضحكت . . . ضحكت . . . ضحكت (٢)

يلاحظ في هذا المقطع تتابع الاحداث وسيرها المتصاعد الى نقطة ساخنة، انكفاؤها باتجاه مغاير ،وربما معاكس ،فيحدث التحول:

في اليوم الثاني
كان ببابي شرطيان
سألاني من انت . . ؟
انا . . ؟ ! (٣)

وفي حركة خاطفة ، تظهر التغير في الموقف والتوتر في الشعور. وذلك بتحوله الى متهم ، ومطالب من قبل العدالة، وفي شعوره بالظلم وضياع حقه المشروع في حياة حرة كريمة. وبعد تعريفه باسمه وعائلته ،وانه لم يقتل ولم يسرق، يقول:

وباني . . . فلماذا . . ؟

١- الديوان ، أغاني الحارس المتعب، ص ٩٥.
٢- نفسه، ص ٩٩.
٣-الديوان، أغاني الحارس المتعب، ص ٩٩.

ضحكا مني . . من كل هوياتي العشر
ورأيت يداً تومض في عيني
تسقط ما بين الخيبة والجبن
انت مدان يا هذا
يا هذا
ماذا فعلا باسمي . . وبرسمي وبتوقيع وزير العدل
لم ادر . . لم ادرِ (١)

ان هذا البناء الذي يصل نقطة ما. ثم ينحرف ،ويؤثر بناء الفعل الدرامي في صورتهِ التقليدية كما يؤكد وحدة الفعل الدرامي الذي اتخذ من البداية سيراً تصاعدياً ،يُدعى في الدراما الخط الصاعد. ثم عندما يصل نقطة الذروة ،يحدث فيه تحول او أنقلاب ،فيتخذ عندها الفعل اتجاهاً مغايراً او معاكساً ،فيُدعى الخط النازل . ويمكن ملاحظة اكثر من مظهر درامي في هذا المشهد . فضم شخصيات متمثلة بشخصية الشاعر نفسه ومدير الشرطة ،كذلك بالمحققين او الشرطة الذين القوا القبض عليه. ثم اشتمل على فعل ،وبداية ،ووسط ونهاية، وعلى حوار ،ومفارقة درامية الى ان ختمها بتكثيف درامي ،ورؤية مصيرية مثلت خاتمة لتجربته وما آل اليه . فيقول :

في زمن من لا يملك أي هوية
سيكون مدانا من يملك أي هوية
مزقها . . مزقها يا سجاني
اسحقها . . اسحقها يا سجاني
. . . وسمعت خطاه ورائي
طق . . . طق . . . طق (٢)

رابعاً:الحوار: -

يمثل الحوار لغة التخاطب بين صوتين او اكثر .عاكساً الابعاد الموضوعية للموقف الدرامي . وينقسم الى :

الحوار الخارجي (الديالوج) : يتضمن خطاب صوتين . يعبر الاول عن صوت الشاعر ، ويعبر الثاني عن صوت آخر ،او اصوات اخرى خارجة عنه. ويسهم تعدد الاصوات المتحاورة في مشهد واحد على ان يكون المشهد ، دالاً وحيوياً مؤثراً، حتى عندما لا تتضح لنا دلالته ، فمن خلال التجاذب والتنافر بين الاصوات المتحاورة ، يتضح لنا أبعاد الموقف ،وتنطبع في نفوسنا صورته (٣) .

١- الديوان ،خفقة الطين، ص ٩٩.
٢- الديوان ، خفقة الطين ، ص ١٠٠.
٣- ينظر : الشعر العربي المعاصر، اسماعيل، ص ٢٩٩.

الحوار الداخلي (المونولوج) : يتضمن خطاب صوتين ،يعبر كلاهما عن ذات الشاعر . يعد الاول ،صوته الخارجي الموجه الى الاخرين. والاخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه احد غيره ، لكنه يبرز للسطح بين الحين والاخر (١).
والشاعر المعاصر يتحدث الى نفسه حتى اذا استعمل لغة الخطاب، فانه خطاب غير حقيقي ، يجعل منه وسيلة لتحويل النظر الى داخليته . مسترسلاً في تواصل وبناء تصاعدي في (منولوجه)أزمة يحسها لا نفسياً فقط ، بل يكون فنياً (٢) . وتمثل قصيدة " شيخوخة (٣) لبلند الحيدري ، هذا النمط من الخواطر الداخلية ،على اساس (المونلوج)، ليعمد على تماسك البناء وحيويته .
وقد يتخذ المونلوج طابع التجريد ،كأن الخطاب الموجه الى النفس موجه الى شخص ثان (٤) وتمثل قصيدة "قرف "هذا النهج ،حين يتوازن الحوار الداخلي بين الخطاب الموجه اليها ،وبين الهمس مع النفس الذي يستند الى محور من التداعي، فيقول :

وعدت الي
وبين يدي
رجفت . . واحسست ان لدي
حديثا طويلا يملُّ
وقلت بهمسٍ :
وعن أي شي ء . . ؟
اتقسو علي . . !
وينسدّ غلٌّ
لماذا . . لماذا رجعتِ الي
لماذا رجفتِ وخفتِ لماذا
أأسكتُ ؟
ان بقلبي قيّ (٥)

والحوار واضح وبين ، في حديث الشاعر مع الذات ، لكنه يوحي بمخاطبته لشخص اخر .

١- ينظر: الشعر العربي المعاصر، ص ٢٩٩.
٢- ينظر : المونلوج ، المونتاج، التمين ، جبرا ابراهيم جبرا، مج الاداب ،ع ٣، ١٩٦٦، ص٥٨ ــ ٥٩.
٣- تنظر: هذه القصيدة في ديوان خطوات في الغربة، ص .١٠٢
٤- ينظر: الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ ، ص ٢٠٧.
٥- خطوات في الغربة، ص ١٢٥ ــ ١٢٦ .

وفي قصيدته" في الارض" يبرز الحوار ايضا،كعنصر فعال في بناء الصورة الدرامية وتشكيلها ، ولمح فيه ايضا ،عنصرا اخر من عناصر البناء الدرامي،وهووجود الشخصيات، فهو يبرزها في حواره مع امرأة يدعوها لزيارته ، مبينا في هذه المحاورة ،قلقه ونفوره مما حوله ، او نقمته على الوضع . مع حالة الضياع والجمود التي تسود بينه وبين مجتمعه. فيقول :

قلتِ : في الارض

قلتُ : بيتي فزوري

مصرع الوهم في الهوى المفخور

قلتِ : هذا الترابُ . . .

قلتُ : سماءُ نحن فيها كواكب دون نور (١)

وكأنه في هذا المقطع يصف حالة الفوران والاضطراب الذي يختلج نفسه. ويستمر في هذا الانفعال الدرامي الى ان يصل الى ذروته، ثم يعطي نتيجة معاكسة لما كان عليه. فيبدأ بالنزول من ثورته الانفعالية ،واضعا لذلك اشارةوهي " النقطة" التي توحي بنهاية المصير . والانسان على هذه الارض مصيره الى التراب مرة اخرى. فيختمها بقوله:

وتلاشيتِ في طريقٍ ولكن . . .

كل هذي الدروب تقفو مصيري (٢)

•

وقد أفاد الحيدري من المونلوج في اضفاء الطابع الدرامي على قصائده حيث افاد من فن الاختزال والحذف، من اجل التركيز على الجوانب التي يراها الشاعر اساسا للقصيدة . والسكوت عن التفاصيل لأثارة أكبر قدر من الايماء (٣) .

وبهذا العنصر الدرامي ،تكتمل عناصر البناء الدرامي التي وظفها بلند الحيدري في رسم صورته الشعرية ،. وقد أتقن صُنعها ،وأجاد في تشكيلها.

ونظراً لأهمية وكثرة هذا النمط من الصورة في شعر الحيدري. وان هذا الاسلوب في البناء ،هو من الاساليب المفضلة عنده ،للتعبير عن خوالج نفسه ،وصب ما كمن من تجاربه ورؤياه الفنية فيه. لذا أخترت أمثلة أخرى لأظهار هذا النمط في الصورة الشعرية. ففي قصيدة "حوار عبر الابعاد الثلاثة "، نرى مجمل او أغلب العناصر الدرامية متوفرة .

١- الديوان، خفقة الطين، ص ٢٢٠.

٢- اديوان ، خفقة الطين، ص ٢٢١.

٣- ينظر: الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ، ص ٢٠٧.

سواء ما كان من تعبير درامي او حدث او حكاية او صراع والتي مثلت "شكلاً من اشكال الفن القائم عل تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتوارد في احداث هذه القصة ،تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات من دون ان يتدخل الفنان بالشرح او رواية ما يحدث (١). فرسم لوحات متنامية متعددة الاصوات والشخصيات، حيث تشكل بمجموعها موضوع القصيدة. وتعد هذه القصيدة من المطولات الشعرية التي تمتلك طابع الدراما .ولم يكن ظهورها كدراما شعرية ،حدثا طارئاً على تطور الحيدري الشعري . فهي تمثل قمة تطوره الفني الصاعد الذي بدأ من الغنائية ،وانتهى بميلاد الدراما الشعرية. وقد حققت هذه القصيدة آنعطافة كبيرة في مسيرته الفنية . حيث يرتفع الحيدري الى مستوى جديد على تجربته الشعرية من بناء درامي يخلقه تعدد الاصوات ،وصراع الافكار ،ولغة تزاوج بين الشعر والنثر حيث حفلت بخصائص درامية نامية (٢). وهذه القصيدة يتشكل فضاؤها الدرامي من عدة اصوات ،يدور بينها حوار على مدّ القصيدة. حيث يمثل الصوت الاول "صوت الشاعر"،اما الثاني فيمثل اصوات من كانوا معه في السجن – والذي قد يمثل صوته الداخلي – وصوت يمثل "كورس النساء" ،وصوت "كورس الرجال"، ثم "الكورس المشترك". ونراه يبني في حركات متفاعلة متشابكة ،تأتلف وتجتمع عند نقطة معينة ،لتعود فتختلف وتتزاوج متصارعة فيما بينها. وتتبع الحركة الاولى للقصيدة ، من صوت مشبع بنبرة غنائية ،حالمة حزينة ،وهو صوت الشاعر ،ولكن هديره يعلو احيانا : يا كلكم

يا غيبة الحاضرين

يا انتمُ المارون كل لحظة ببيتي المنكفئ

الاضواء

والحاملون ليلي الثقيل في صمتكم المرائي

انا . . هنا . . اموت من سنين

ازحف من سنين

خيطاً من الدماء بين الجرح والسكين (٣)

حيث يجمع الشاعر في هذا المقطع ،التفصيلات الدالة على حالة الضياع والتمزق. ويكثفها بطريقة يجعلها تتجه صوب الذروة ،وهذه التفصيلات حين تأتلف تدريجيا ،تنشأ بينها نوع من الترابط العضوي، فيأتي الصوت الثاني وهو صوت اللامبالاة :

نم ايها المجنون . . . نريد ان ننام

- نم ايها اللعين . . . نريد ان ننام

نريد ان يعتقنا الظلام (٤)

١- ينظرالدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمود رضا ، بيروت – لبنان ط١، ١٩٧٢، ص٢٨ – ٢٩.

٢- ينظر: دير الملاك ، محسن اطيمش، ص ٣٥.

٣- حوار عبر الابعاد الثلاثة ،ص ٩.

٤- نفسه، ص ١٠.

ويستمر في تصاعد الحدث ،ونمو الفعل الدرامي في تحاور مع الصوت الاخر . فيقول :

وليس الا قسوة الجدران
شهادة صفراء كالبهتان
وليس الا كوة كان لها انسان (١)

حيث ينقل لنا الصورة التي تمثل هذا المكان المقفر من الاحاسيس المؤلمة ، لقاطنيه وساكنيه . ثم يأتيه الصوت الاخر ،فيسكتوا صراخه ،وتخنق آماله وعبراته :

نم ايها المجنون
- نم ايها اللعين
قد تعب الصدى ،وانغلق المدى
على صراخك الحزين
واستيقظ السجان في السجين

ثم يأتي كورس مشترك :

ربنا . . . ربنا . . . ربنا
نعلم اننا لسنا من هؤلاء ولا من هؤلاء
واننا وجهك في الرجاء وأمرك في البقاء (٢)

فنرى في هذا الصوت ،انه اتسم بالهدوء،ويتحول الخطاب الى محاورة داخلية تتسم ظاهريا بالهدوء ،لكنها تكشف عن ذاتٍ تتمزق من الداخل . فيأتي صوت ثالث وهو كورس النساء ، الذي يرمز في صوته الى الحياة المتجددة ، والفكر المعاصر الذي هو الى جانب البطل (٣) . فيقول:

هللويا . . . هللويا
باسمك ولد وباسمك استشهد
في ازمنة الضيق
يوم ان عرفك في الحر المطلق (٤)

حيث يستمر الصراع ويضج. وهذه الحركة بمثابة اضاءة كاشفة لدواخل البطل،وهي حركة ممتدة من الصوت الاول ،الذي يقع في الضد من الصوت النسائي. فيحاصر البطل بما فيه من تقاليد بائدة ،وهو صوت الذي يتوق الى مصرعه ،ويطالب بذبحهِ :

١- حوار عبر الابعاد الثلاثة ،ص ٩.
٢- نفسه ص ١٥ – ١٦ .
٣- ينظر: دير الملاك، ص ١٠١.
٤- حوار عبر الابعاد الثلاثة ، ص ١٨.

باسم الرب عدلوا وباسمه قتلوا
فكان الانسان (١)
ثم تأتي حركة في القصيدة تنشط فيها ذاكرة الشاعر، لتعرض مخزونها ،في شكل صور تنبع من ماضي البطل – الرمز –وتصبح حاضراً ،يوقظ عذابه ويدفعه نحو التحرك الفاعل من اجل التعبير :

القاعةُ ذات القاعهْ
بكراسيها
وبصوت مناديها
بعيون كلاب الصيد المغروزة في لحم اضاحيها (٢)

فيستمر في سرد ذكرياته، مع ما تزفره نفسه من مرارة وضيق بهذا التذكر :

صه . . لا تحكِ
واللوحة ما زالت ذات اللوحة منذ العهد
التركي
" العدل اساس الملك "
ماذا . . . ؟ (٣)

وهكذا يكون الفعل ،يعبر عن الحركة الصاخبة .يرافقها تصعيد للوعي يتضمنه دلاليا تكرار الفعل " اصمت" :

اصمت . . . اصمت
وصمت . . . وها اني
اسقط في بعدي الاول
وجهي يغرق في وجهي
عيني تبحث عن عيني
ها اني
اتمزق بين اثنين(٤)

١- حوار عبر الابعاد الثلثة، ص ٢٢.
٢- نفسه ، ص ٢٤.
٣- نفسه، ص ٢٣ – ٢٤ .
٤- نفسه ، ٢٩.

وهذه القصيدة هي مجموعة من الاصوات المتداخلة، يحاول كل صوت فيها ان يفتح النص على حدث ما . وهكذا تتجلى في القصيدة افعال تجمعها علاقة التضاد، والصورة تجاوز صورةً اخرى وتتفاعل معها ،مولدةً حشداً من الصور ،يقود الى تناقض جديد. ولكنها عندما تصل الى الذروة ، تصب في العدم والتلاشي. وتجلت فيها معطيات الفن الدرامي ،باجلى صوره فنجد الشاعر قد ابتعد عن صوته الخاص الصارخ، الى خلق الموضوع والحدث المتطور ، ليكتمل من خلاله الصراع والتضاد والحركة الدائمة التي تضج بها القصيدة . وهذه إلتفاته فنية قديرة ،تميز بها عمل بلند الحيدري (١). والقصيدة في بنائها قريبة من المسرحية. فتغلق كل حركاتها ومشاهدها حول فعل البطل" بلند" .فهي تحيط بتفصيلات الواقع ،ثم تؤلف بينها على نحو يجعل البناء الداخلي يتشكل على وفق ما يتطلبه التوجّه المسرحي (الدرامي)، من صراع وتوتر ،يعقبهُ أنفراج آني، فتوتر أشد. وهكذا يحشد النص كل طاقاته ،ويجعل ذلك التوجه محوراً من المحاور الاساسية التي تشد مفاصله وتقيه التفكك. والصورة في القصيدة تأتي لخدمة البناء الفني المعتمد على التوجه المسرحي،اذ ترتبط الصور بالمسار العام ،فتكشف عن الصراع في أبرز لحظات عنفه واشتداده . وتخلق القصيدة ايقاعا خاصا بها ينبثق من نظام الحركات والعلامات ،ودور صوت الشاعر ،وهو هنا قد يختزل عدد التفعيلات في لحظات التوتر ،ويكثفها وقت احتدام الصراع . اما قافيته فلا ترد مكرهة في القصيدة ، فعندما تكون الحركة متوترة تتكاثر القوافي لتوحي بالصخب وتبرزه ،بينما تتراجع في لحظات الانفراج.

لقد أفاد الحيدري من التعبير الدرامي ،ووسائله في بناء شعره ،من حوار وحوار داخلي وسرد . . . وما الى ذلك ، لكي يجسم التجربة الذاتية في اطار موضوعي حسي ملموس . وقد يزواج بين العديد من الاشكال التعبيرية ،ومن حوار وتداع ورسم بالصور وتأملات ذاتية وبالحكاية والرمز الشعبي والتاريخي والاسطوري ،اضافة الى عناصر الصراع والحركة التي تملأ القصيدة بحركة درامية .

ان دراسة دقيقة لتطور التكنيك الداخلي للقصيدة عند الحيدري ،يقودنا الى ادراك حقيقة نمو وتطور عناصر الدراما تدريجياً في اعماله الشعرية. فهو منذ بواكير نتاجاته الشعرية ،لمس تلك البذور . فنجد في بنائها او صياغتها اللاحقة، من التطور والاغتناء المستمر لمعمار القصيدة ذاته . بطريقة المعالجة للموضوعات الفكرية والحياتية التي تطرحها اعماله الشعرية .وقد يكون هذا الميل الداخلي نحو" إغناء العناصر الدرامية في قصائده ونزوعه للاقتراب من اشكال التعبير الموضوعية المتمثلة في عناصر الاداء الملحمي والدرامي .

١- ينظر دير الملاك ،ص١٠٢

وقد يمثل هروباً من الذات ، على حد تعبير اليوت(١). وفي محاولته لإكساب الشعر نبرة غير ذاتية ،باعتبار ان النزوع الدرامي يعني ل يكون الشعر ليس تعبيراً عن الذات بل هروبا منها. واستخدامه للصورة الدرامية لم تكن عملية شكلية خارجية بل لفهمه المتطور لوظيفة الشعر واقترانه بحركة التجديد في شعرنا العربي. واستخدام الحيدري للدراما الشعرية ،ارتبط بفهمه العميق للتجربة الانسانية ،وبأدراكه بانها افضل وسيلة للتعبير عن الواقع ، بما يظهر تأثره بما ذهب اليه اليوت . وقد قاده ذلك الى اكتشاف هذه الضرورة بمعانقة اصدق لمشكلات حياتية، فلسفية معقدة وضخمة،وبات من الصعب عليه افراغها في اشكال الشعرالاخرى .

---

(١)معالم جديدة في ادبنا المعاصر ، فاضل ثامر ، ص ٣٤٢.

الفصل الثالث

أساليب بناء الصورة الشعرية

المبحث الاول:-أساليب بناء الصورة المفردة

المبحث الثاني:- أساليب بناء الصورة المركبة

المبحث الثالث:- أساليب بناء الصورة الكلية

إنَّ الصنعة عملية ضرورية ومن راجع تاريخ أي فنان ، يجد أن الصنعة، تشكل أساساً من أساسيات تطوير العمل الشعري فالموهبة الشعرية لا يتجاوز تأثيرها عند الكثير من المبدعين الكبار، نسبة كبيرة اما النسبة الكبرى فهي صنعة ولكن الصنعة تتجلى في اخفاء هذه الصنعة..

اما حيلة الشاعر وذكاؤه، فتبرز في هذا المجال لتبقَ للقصيدة عفويتها ورهافتها. بما ان الشعر، وهو نشاط ابداعي نابع من قدرات غير عادية فان بامكان الشاعر ان يحول اللحظة العابرة، التي قد تنسى ، وتضيع الى لحظة حية خالدة،فيما يخص الشعر العربي وشاعره، فقد ظل هذا الشعر أسير شكليات ادائية متوراثة بكل صفاتها السلفية الصارمة ، وان احساس الشاعر العربي، بضخامة تراثه الشعري ،واعتزازه الكبير قد اغلقا دونه أي نافذه يمكن ان يطل منها على نزوع عارم الى التجديد فكان من الطبيعي ان يلتمس الشاعر الحديث، حداثته من واقعه المتغير، فقد انتهى عصر القصيدة المنبرية التي فرضت لها نظاما شعريا يقوم على اساس من البيت الواحد بشطريه فيحل محلها عصر القصيدة المقروءة التي يتسع لها الزمن غير ما اتسع للاولى في حضورها المنبري وهو الزمن الذي اتاح للمتلقي ان يلتمسها كعمل ابداعي متكامل الا كأبيات مجزأة واتاح الشاعر ان يعمق درايته بأصول صنعته في ان يكون لقصيدته محور يستقطب اطرافها وهذا ما تكلم به بلند الحيدري في اشارته الى التحول الى القصيدة الاوربية وتأثر الرواد الشعراء بها ومن يتبعهم والتي يقول بأنها تنمو نمواً عضوياً وليس بيتاً فوق بيت ولها اول ووسط وأخر(١).وكذلك اشارة عبد الجبار عباس الى "ان المغامرة الفردية في الشعر هي الطابع المميز لنتاج الجيل الاول من الشعراء الجدد" (٢)، وانه مثل التصور الجديد لموقف الانسان العربي من الكون والمجتمع وكان تجديداً فنياً أكثر من كونه رؤيا حضارية جديدة. وشعر بلند كان هو البداية في كونه رؤيا جديدة غير مقتصرة على اكتشاف المعاني او الاشكال الموسيقية المبتكرة ، لكنه محاولة لخلق موقف حديث أو رؤيا التجديد الفني فيها عنصر طبيعي ولازم(٣).والشعراء الرواد الذين تحملوا مسؤولية الصراع مع سلطة التراث وتطورت حركتهم حتى صار لها خصائص فنية منتزعة من خلاصة تجاربهم فأن هذه الخصوصية الفنية"مستوحاة من قدرة القصيدة الجديدة المعاصرة على التعبير والاداء في معجمها الشعري الجديد المستمد من الوان الحياة الطبيعية ونظرة الشاعر اليها وعلاقته بها"(٤)، فقد يشارك انسان العصر همومه او قد ينفرد الشاعر بالبحث عن ذاته من منظوره العصري وحاجاته المتطورة ، فيتملك تلك الخصوصية ، الى عناصرها الفنية الكامنة في الطريق.

١-نظر المبحث الرابع (مصادر اخرى للصورة) من هذه الرسالة.
٢- مرايا على الطريق، عبد الجبار عباس ،ص٧٨
٣- ينظر نفسه ، ص٧٨
٤- الشعر والفكر المعاصر، عناد غزوان، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ١٩٧٢ ص٢٠

وحصيلة الشكل والمضمون(١) ، والحيدري، كثير النقد لشعره، وقد استخدم تقنيات اسلوبية وفنية عديدة في شعره ، كي يجعله اكثر تأثيرا واثارة الشعوري للمتلقي(٢) فقد يظل الجو ولا يعدم الرؤية يوسع للمعاني غير باب، ولا يغلق دونها الابواب.وكل ذلك التفنن والصياغة تظهر من اسلوب بنائه لصوره الشعرية المبدعة وان تحليلها ومعرفة قيمتها تنبع من ارتباطها أي ارتباط الجزء بالكل وتأثير الكل بالجزء لو استفهمنا عن اساليب بناء الصورة الشعرية لعرفنا انها المناهج او الطرائق التي يختطها الشاعر للتعبير عن مواقفه وافكاره ومشاعره ، على نحو يؤثر في القارئ ويحمي هذه الافكار والمواقف من التشتت والانفلات والضياع.

فما الصور والاساليب المتبعة في بنائها الا وسيلة لتوصيل الاثر المقصود احداثه في مشاعر القارئ وقد لا يحدث ذلك الاثر اذا كانت عناصر الصورة المفردة مضطربة وغير متجانسة ، او كانت عناصر الصورة المفردة غير منتظمة العلاقات في تقديم فكرة او موقف الصورة المركبة بحد ذاتها او كانت الصور والافكار تفتقد الوحدة العضوية التي هي أساس في بناء الصورة الكلية. ولهذا فمنهج الشاعر في بناء الصورة هو الذي يحدد قيمتها من خلال ما اعطاها من تنظيم وترتيب بين علاقاتها وعناصرها وتحديده لواقعها في النص الشعري، وتنظيره لمجموعات الصور من خلال منحه كل مجموعة منها رابطة معينة ترتبط من خلالها وتقدم دورها في النص ثم تحديده لوسيلة تقديم الوحدة العضوية التي ترتب الصورة المفردة المركبة لتقدم البناء للصورة الكلية القادرة على احداث الفعل المطلوب من خلال بنائها واسلوب بناء الصورة لا يمكن ان يسبق الصورة ذاتها لان الصورة اذا ما سبقها الاسلوب تعد الى حد ما صورة مصطنعة لا تعدو ان تكون عملية تزينية في الشعر وليس وسيلة تعبير(٣) .

ولذلك ليس هناك قوالب جاهزة يصب الشاعر فيها صورة، متى شاء لكن يمكن ادراك اسلوب الشاعر بعد كتابة القصيدة لان الشعر ما هو الا تصوير لمكونات النفس، كما هو تصوير للعالم الباطن ، وذلك ما تظهره الكلمات التي هي واسطته، وتحليل بناء الصورة والكشف عن عناصرها فما هي الا وحدة تركيبية يبدعها الشاعر بالعناصر الفنية كلها على نحو متميز لا يبيح للناقد ان يرى ويتصور وان الصورة حصيلة نهائية لجميع عناصرها للتأثر الجدلي بينها (أي العناصر والصورة) وقد ابدع الشعر الحديث وتجربة الشعراء فيه الى اساليب بناء في الصورة جديدة ادت دورها في تحقيق كثافة الصورة الشعرية ومدى قدرتها على الايحاء في الاثر المطلوب(٤)

١- ينظر: الشعر والفكر المعاصر، عناد غزوان ، ص٢٠.
٢- ينظر: ملحق صحيفة الثورة الاسبوعي، مقابلة مع الحيدري، ع٨ ، ١٩٧٨، ص١٦.
٣- ينظر الصورة الشعرية عند السياب، عدنان محمد المحادين، ماجستير اداب بغداد ١٩٨٦ ص١٤٤-١٤٥.
٤- ينظر : فن الشعر، نوفالس، ترجمة رشيد حبشي، مجلة مواقف، ع٢٥،١٩٧٤،بيروت، ص٢٠٧.

فالصورة الشعرية اكتسبت اهميتها من خلال انها "نوع من التكثيف الشعوري الناتج عن تلاشي الابعاد او القيود الزمنية التي تفصل بين الاشياء "(١) .

ولا بد للشاعر من أن يكون على معرفة بالاساليب الشعرية ليحقق ذلك التكثيف الشعوري ، فيتفوق فيها عما هو مألوف في العادة . فينقل الاثر المطلوب أحداثه عن طريق الشعر بفرط الاحساس والتصوير الشعري . ولذلك لابد أن يكون الشاعر ملماً بالتجربة أو الموقف الذي يريد تناوله مع تحديد الاثر الذي يريد أحداثه في متلقيه ليتمكن من تناول موضوعه بدقة وقوة فينتج عند ذلك قوة في الشعور والايحاء .ليصبها في الصورة الشعرية التي هي"تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة. اما عن طريق المشابهة او التجسيد او التشخيص او التراسل" (٢) ،أن أحساس الشاعر وافكاره لن تكون بمعزل عن بناء وتشكيل صوره فهو يجسد تلك الاحاسيس والافكار في اسلوب بناء مناسب لبنيان القصيدة العضوي حتى تؤدي الصور في القصيدة الغرض المطلوب والوظيفة الموضوعة لها في داخل التجربة الشعرية التي تشكل في النهاية الصورة الكلية مع كون الصور الجزئية مطابقة ومسايرة للفكرة والاحساس العام في القصيدة حتى تصل بها الى قمة النماء والذروة ، ثم تنزلق الى نتيجتها الطبيعية مؤلفة وحدتها العضوية . وسندرس أهم الاساليب البنائية التي أستخدمها الحيدري في تشخيصه للاشياء وتبادل الحواس وتجريد المحسوسات اضافة الى تحليل عناصر الصورة او الغوص وراء معانيها ، ودلالاتها النفسية والمعنوية ، ومعرفة اهم الاساليب التي بنى بها الصورة الكلية، أي من خلال دراسة معمقة في صور القصيدة ثم دراسة اساليب البناء لصور القصيدة كافة.وتسهيلاً لدراسة الصورة في شعر (بلند) فاننا نقسمها من حيث اساليب البناء الى ثلاثة أنواع هي:-

أولاً :- الصورة المفردة.

ثانياً:- الصورة المركبة.

ثالثاً:- الصورة الكلية.

١-الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل،ص١٣٨٧،ط٣

٢ - الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح ابو اصبع بيروت، ١٩٧٩،ص٣١

المبحث الاول:

أولاً:- أساليب بناء الصورة المفردة:-

ن الصورة الشعرية في وضعها الاسمى ليس تعبيراً منتقى قصد به ان يدل على فكرة مجددة، حدّد الشاعر معالمها سلفاً ثم راح يتأمل تفاصيل ما حوله من الطبيعة فيختار اكثره مناسبة لتصوير فكرته ولكنه انبثاق تلقائي حرّ يفرض نفسه على المشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد ان تتجسد في حالة من التوافق مع المحسوسات والطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الاغوار، منفردة عنها حتى قد تصل الى درجة التناقض والنفور بنظامها وقوانينها مؤكداً وجودها الخاص ودلالتها الخاصة، مع صدق عميق تدخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمة ومن ثم فأن الصورة ليست اداة لتجسد شعوراً أو فكراً سابقاً عليه بل هي الشعور والفكر ذاته (١).

ويلجأ الشاعر الى استعمال "الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة او من اجل ان تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر" (٢) ، فالتجربة الشعور به المجسمة في الصورة الادبية والبارزة امام الحواس، كانت قبل الظهور كامنة في النفس لا علم بها لغير صاحبها، وهي لا تتضح معالمها عنده الا حين تقع في الفاظ وتصطبغ بعبارات فينقل من رحم النفس الى حيز الوجود فتتجلى معرضاً للاخرين، ولولا صورتها الشكلية لما كانت محلاً للنظر والشعور والفكر.

ومن هذا المفهوم تكون القصيدة عبارة عن مجموعة من الصور المفردة المتماسكة التي يأخذ بعضها برقاب بعض، من خلال وحدة عضوية وشعورية نامية ومترابطة بنسق معين، ومجموعة الصور التي تقدمها القصيدة ، تؤلف جزيئات التصوير ابتداء من اسهلها وهي الصورة المفردة التي تؤلف كل مجموعة متفاعلة منها صورة مركبة، حتى تصل الى الصورة الكلية للقصيدة التي تتألف من صورتين مركبتين فأكثر، وتعد الصورة المفردة ابسط انماط الصور من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التي يمكن ان تدخل في تكوين بناء الصور المركبة .وهي اشمل واكثر تعقيداً واهمية ودراسة الصورة المفردة تنبع من كونها لها دور مهم في التعبير عن المعاني والابعاد النفسية للتجربة الشعرية، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنيا ومعنويا ، ولكنها ليست منعزلة، انعزالاً تاماً على القصيدة وغير منقطعة عن غيرها من الصور (٣)

١- ينظر: الصورة والبناء الشعري، حسن عبد الله ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨١،ص٣٣.
٢- الصورة الادبية، ص٢١٧.
٣- ينظر: الصورة الشعرية عند السياب ، (رسالة ماجستير) ، ص١٥٠

وقد تكون الصورة المفردة تعبير لغوي مقيد يكشف النقاب عن "تجربة ذاتية مرتبطة بالتذكير أو التفكير أو التخييل، وهي عبارة عن أستنساخ جزئي بشئ من الواقعية لتجربة بصرية او سمعية، أو لاية حاسة أخرى ومع هذا تحتفظ الصور على جانب خلاف رغم احتفاظها بالجانب الاستنساخي، ويظهر هذا بوضوح في صور التخييل....." (١).

وقد نفهم ايضا من الصورة المفردة بأنها تقدم" تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"(٢). أي في لحظة من حياة الشاعر. الا ان الصورة المفردة تفقد الكثير من قيمتها اذ ما انعزلت عن سياق القصيدة الكلي او اضيفت اليها سمة تجريدية وتأتي اهمية دراسة أساليب بناء الصورة المفردة في شعر (بلند الحيدري) من ناحيتيين ، الاولى فنية، وهي كيفية بناء الحيدري لصوره المفردة ومعرفة اهم الاساليب التي استعملها في بناء صورة مفردة والناحية الاخرى تأتي من كون الصورة المفردة تعد صورة ذاتية تكشف الابعاد والمعاني النفسية لتجربة بلند الشعرية، ولا سيما انها تتشكل وتختار من الشاعر ومن تجربته. وترتبط صورته المفردة بعلاقات معينة مع الصور الاخرى ضمن السياق الكلي للقصيدة، وقد "تبلغ العلاقة حدا من الكثافة والتوتر في صورة شعرية ما يحيل فاعلية الصورة الى عملية من الفيض والاضاءة والكشف لا حدود لها)) (٣)، وقد تستقل بذاتها بأمور اخرى لعل اهمها عناصرها التي تتشكل منها مؤدية دلالة نفسية وقد تلمح ضربين من التصوير :الاول:- قد يكون تصوير مباشر فيكون عمل الشاعر فيه اشبه بآله تصوير فيكتفي الشاعر هنا بتسجيل الواقع الذي يرصده وليس فيه أي اثر للخيال الفني الخلاق(٤) .

أما الثاني: فتصوير غير مباشر يعمد الشاعر فيه الى مزج الحقيقة بالخيال بألوان شتى من الاساليب للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه الجياشة وللتأثير في نفسية المتلقي (٣) ولو(رصدنا صورة(لبلند) للتمثيل له على النموذج الاول في التصوير للواقع والذي ليس فيه أي اثر للخيال فقد لانجد مثل هذه الصور الا نزرا يسيرا لما عُرف عنه من تصوير خلاق ومبدع في صوره الشعرية الا ما قد ندر فمثلا قوله في قصيدة (متهم ولو كنت .. بريئا) يصف حادثة فيقول:

في غرفة في الطابق السابع

التقيا ...

تحدثا

١- أنشطار الذهن، بيتر ما كلير، ترجمة د.حلمي نجم ، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ط٢، ١٩٨٦،ص٢٢٦.
٢- الشعر العربي المعاصر،عز الدين اسماعيل،ص١٣٤.
٣- جدلية الخفاء والتجلي، بيروت ١٩٧٩،كمال ابو ديب ـص٤٥.
٤- ينظر: الصورة الشعرية عند السياب،ص١٥٠
٥- ينظر: الاقلام ، عدد٨، آب / عناد غزوان ، ص٥.

تصارعا

ناما معا

وأسدل الستار (١)

وصف جداري أصم قدمت الصورة المفردة فيه ماحاول الشاعر أن يجعل القارئ محيطا به ومعرفا للمكان الذي قد تتلاحق أحداثه فيما بعد، وعلى هذا فالصورة المفردة ليس من الضروري أن ترسم تعبيراً مجازياً ، فقد تأتي في تعبير حقيقي، وفي هذه الحالة (ترسم وتوحد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للاذن أو للمس لاي من الاحاسيس)(٢)، وقد أستعمل الحيدري أساليب عديدة للتعبير في بناء صورة المفردة فهو من شعراء الصورة الناجحة ولعل أهم هذه الاساليب في بناء صورة قد يكون:-

١- عن طريق تبادل الحواس.

٢- بناء الصورة المفردة عن طريق التشبيه والوصف المباشر.

٣-بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات وصفاتها. وهذا التفسير لا يعني بالضرورة ان بلند قد أقتصر في بناء الصورة الواحدة على وسيلة واحدة ، فقد يكون صورة واحدة مبثة بأكثر من وسيلة(٣).

١- بناء الصورة عن طريق تبادل الحواس(تراسل الحواس):- وذلك عن طريق تبادل مدركات الحواس لصفاتها ، أي يقوم الشاعر مثلا بخلع صفة حاسة البصر على حاسة السمع، وهذه الوسيلة من البناء تعد من وسائل المدرسة الرمزية والسريالية ، فمثلاً يقول:- يتدحرج صوت البائع

يتدحرج(٤)

نلاحظ الذائقة الشعرية للشاعر في أختيار لالفاظه ومنظوره للكلمة التي يراها دون التجربة أذ لم تجد بعداً جديداً تجوس خلاله ،وتكبر لتشع ويفور الاحساس عميقاً فيها ، فصوت البائع الذي أختنق بعبرات الالم والحزن ، شي يتدحرج ببطئ أمامه ، لثقل ما يحمل في صدره فأعطى صفة البصر والرؤيا لهذا الصوت المتدحرج ، متجاوزا صفة السمع لها وفي مثال اخر يقول:-

---

١- الديوان، أغاني الحارس المتعب ص١٩.
٢-الشعر والتجربة، مكليش ، ص٧٧، ترجمة سلمى الخضراء الجبوسي
٣- ينظر :الصورة الشعرية عند السياب/ص١٥٤وما بعدها
٤- الديوان، أغاني الحارس المتعب، (قصيدة أقراص للنوم) ص١٧.

اكاد أثور ... لكن

أحس الغل في أذني (١)

لترى ذاته التي يتعامل مع الوجود ، وكأنها هي الكامل ، وهو الناقص ، ونلاحظ كيف شع وميض هذه اللفظة (الغل) في بناء صورة مفردة أوصلت أسهمها الى ذهن القارئ وفكره ، قبل أن تبلغها حاسة سمعه.

ونرى في هذه الصورة الاتية قد أستبدل ما يُلمس ، ويدرك بلمسهِ الى التحسس به عن طريق النظر لتتبع رسومه ، فهو يقول:-

سترجعين خطوطاً ، شاء حسي

أن لا تكون وسيمة(٢)، وفي قوله:-

يرعش النور في شفاهك

الواناً وينهد لذة محمومة(٣).

ان مركز استقطاب الصورة في لفظه (يرعش) حيث يتوقف المتأمل او القارئ على هذه الكلمة لما توحيه وتدل من معان ودلالات ، رسمت اطارها في ذهن السامع ثم تملأ هذا الاطار بما بعدها ، فتمتلئ الصورة فيما قصد اليه الشاعر بأن يجذب النظر على جزء من الوجه سلط الضوء عليه، وبعد ان يفرقع شعاع ضوء على بقية الاجزاء، فالانسان المتخوف او المتوتر يظهر ذلك على شفتيه ، ثم ينشر توتره على رسوم وجهه فيكون (مخطوف اللون) كما يُسمى او يتبدل لونه نتيجة الشد العصبي، فيبدو مصفرا او محمرا او قاتما بحسب الحالة النفسية التي تغمره ، وهذه الصورة والمعنى او جزها الشاعر في صورة مفردة مكتملة الاركان تامة المعنى. أما تصويره الصمت والسكوت بأن مذاقه مر ، لكن لا يشبهه بشئ محسوس ، بل بمدرك عقلي فمرارته كالبغض، ويفعل بالانسان المقهور الحانق من شئ ما ويولده ذلك التوتر من طعم المرارة في الفم ، فلنصغ لما يقول:-

الصمت مرير كالبغض

والفجر يجئ بلا ومض(٤)

١-الديوان، (قصيدة عبودية) ص٨٥.
٢- خطوات في الغربة(قصيدة مدفن الظل) ، ص٢٠
٣-نفسه، ص٢٠
٤- خطوات في الغربة، قصيدة(واليوم أعود) ص١٦٢.

حيث نرى بؤرة الصورة المفردة في لفظه (مرير) ليتذوق طعم الصمت ونتصور حالة صاحبها، ويقول بلند الحيدري في (قصيدة حلم) (١):-

أنسيت..؟

يوم طبعت في عينيك ظل تحرقي

فتبسمت

شفتاك في أذني بحلم شيقّ(٢)

(فتبسمت شفتاك) لم تلمحه حاسة البصر، وأنما لمحته حاسة السمع ، فخلع صفة البصر على السمع، ومثل هذا التبادل يدخل الصورة في فضاء رحب يحلق فيه الواقع النفسي للشاعر الذي وجد في الاذن وسيلة للتحسس بدلا من العين ومن شأن هذا الايحاء ان ترسم تشكيلاً مدركاً بمنحنى ينحرف عن السائد ، وبقدرة تخيلية رؤية الا يقيم تعادليتها سوى الشاعر. والصورة الشعرية لها دلالات ايحائية ، تختلف بأختلاف تصور المتلقي وادراكه وخبراته السابقة عن عناصره او طبيعة الاثارة التي تولدها في نفسه ومخيلته فالاصل في الصورة الشعرية ان تكون قائمة على الابتكار حتى تستطيع ان تمثل اعجاب النفس، وتفاجئها بالمعاني والدلالات الايحائية التمثيلية التي لم تعرفها سابقا ، فتثير الدهشة والاستغراب .

٢- بناء الصورة المفردة من خلال التشبيه والوصف المباشر:-

أستخدم الحيدري أسلوب التشبيه والوصف في بناء صوره المفردة فساعده ذلك على تنمية الجمل وأطالة التعبير . فهو من الشعراء ذوي النفس الشعري المسترسل ، ومن الذين يبحثون عن الصور الجديدة ، لكنه تجاوز في تشبيهاته حدود التشبيه الحسي الى القدرة على الايحاء لارتباطها بتجربته وشعوره . وأضافة الى عمقها وأتساع مداها ونفاذها الى الصميم . نتمثل بذلك في قوله في قصيدة (تحية الى مؤتمر اتحاد الادباء الاكراد):-

أنا بعض حرفك حالما ومعاني

انا بعض حرفك في اغتراب مكاني

نلاحظ كيف يوحي بكلمات المختارة على تمثيله حالة ووصفه لاحساسه في الاغتراب والوحشة مشبها بأغتراب المكان ثم يسترسل في وصفه المباشر وتشبيه فيقول:-

---

١- الديوان ،خفقة الطين ، ، ص١٠٧

٢- نفسه ص١٠٧

انا بعض حرفك قد اتاك مخضباً(١)

فنلاحظ نزوعه نحو الكلمة الموحية أو مايسميه اللغة المتحركة التي تستطيع أن تحتل عصرنا ، وتعبر عن أشكالاته مع الحرص على النظر الى الموضوع من خلال عيني المتلقي لتأكيد الاثر الفني في النزعة الواضحة وقولهِ:

تصارع الليل فما ينتهي ،

كأنما الظلماء ،

أياميه(٢) ، ثم يقول :-

صفراء في اللون كطيف التي

وهبتها العمر (٣)

حيث يتكي بصورته المفردة على رسم لوحة الليل، واطالة ظلمته المعتمة، وكأن الليل لا ينتهي لايام ثم اتبعتها صورة اخرى اعتمد اللون فيها ، وهو مصدره الذي استمده من الفن التشكيلي الذي عرفناه سابقا في مصادر الصورة عن الشاعر، فبنى عليه صورة الطيف المريض الذي انحله الحزن والاسى لمن احب واوقف عمره لها. وعندما يرفض(بلند) واقعهُ، وادراكه بعدم جدوى وجوده في هذا العالم الذي يلعنه ، وانهما ضدان متنافران لا يلتقيان ليقول:-

عد مثلما نريد ،

ككل شي كاذب يضحك ملء دارنا

ككذبة الصباح في تحية لجارنا(٤)

حيث اعتمد على التشبيه في بناء صورته المفردة، والشاعر الخلاق مهمته الكشف عن الحياة المستمدة من الاشياء المحيطة بنا وتبلغ عنده ملكة الكشف اقصى حدودها)(٥). وارى ان بناء الصورة على هذا المرمى التشبيهي لم يكن بمستوى ما عرف عن الشاعر في خلقه وتشكيله الابداعي . فهو اضعف في ايصال فكرة عميقة يريد ان يعلقها في نظر القارئ لها ، وربما تكتمل الصورة ومعناها وقوتها، مع مرادفاتها من الصور التي ذيلها الحيدري فيما بعد، فتصبح صورة مركبة معبرة عن التجربة والشعور الذي شجعه لرسمها.

١-الديوان ص١١٤،خطوات في الغربة.
٢- الديوان ،خفقة الطين، قصيدة (نشيج) ، ص٨٣.
٣-نفسه، ص٨٣.
٤- الديوان اغاني الحارس المتعب ، قصيدة(لو مرة نمت معي) ص٢٨
٥- ينظر: في النقد الادبي، شوقي ضيف دار المعارف القاهرة ط١٩٧٦،٤ص١٧١

وعندما يجلي الشاعر احساسه بالمرأة واثمها، وانها مرجعية للدنس والعار،خاصة ما كان يكثر من هذه الصفات في قصائده الاولى فيخلع عليها صفات فريدة مثل ذلك قوله:-

بعيدة الاغوار كالموت(١)

في ان باطنها مظلم تخفي فيه خلاف ما تظهر وانها :-

عميقة صفراء كالصمت(٢)

نلاحظ استخدامه لهذا اللون لما له من معنى خاص في قلب الشاعر مرتكزاً عليه في تصويره ، لصمت مقيت يُطفئ النطق السليم، ويصف بلند فجره الذي يأتي اليه بلا ضوء ، مسقطاً عليه معنى يغور داخل نفسه، فهو يائس من الامل والنهار القادم الذي لا يحمل له أي رؤى مستقبلية

والفجر يجئ بلا ومض

في أرضي

وسئمنا الركض مع الاحلام (٣) ،

حين نراه يستقطب زاوية النظر على (الوميض)

بعد ان تبحث عين المتلقي عن صورة الفجر فيصدمها الشاعر بهذه العتمة النهارية .

أما قوله : وتُحس بشئ كالنقمة

وتلوح على بعد نجمهْ(٤)

فنراه هنا أستكمل شروط التشبيه كما عرفناه ، مبتكراً ومُدركاً معنوياً وعقلياً ، حيث يصف حالة من تُسلب روحه منه عنوةً ، فما تكون نفسه تجاه جلاده وخاطف حياته من نقمة وحقد.

وقوله ايضا في بناء صورة بهذا الاسلوب:-

وكأنها تريد أن

تنبت من عروقها الجذور والاغصان

والثمارْ (٥)

وهذا النزر القليل الذي مثلناه له في بناء الحيدري لصورته المفردة بأسلوب الاتكاء على التشبيه والوصف ، سنزيد له في مبحث آخر.

١- خطوات في الغربة(اود لوكنت) ص١٠٧

٢- خطوات في الغربة،ص١٠٨

٣- نفسه ، ص١٦٢

٤- الديوان ، رحلة الحروف الصفر،ليل وبرد وحراس ، ص٧٥

٥- نفسه ، ص٧٥

٣- بناء الصورة المفردة من خلال تبادل المدركات:- ونعني بذلك أضفاء الصفات المادية على المعنوية وأطفاء الصفات المعنوية على المادية ، وحقق هذا التبادل ، بوسائل منها:-

١ – التجسيد(١):– وهو أضفاء صفات محسوسة على المعنويات:– فمثلاً قولهِ:

أسماء تخنقها باقات بيضاء(٢)

تأكيد على أن للون معنى خاصاً ، لدى شاعره ، قد لا يطابق ما أتفقنا عليه في متناول فهمنا لهذه الالوان ، فأستخدام بلند، واتكاؤه على رمزه اللوني في بناء صورته الشعرية، واضفاء (صفة الخنق) لهذا الجزء من الثوب الذي يلبسه هؤلاء الاشخاص المعروفون لدى الشاعر، في تعاملهم مع الاخرين وهم صناع الموت وقسوتهم واذاهم له. قد يكون هذا المعنى الذي اوحى به اللون ، يخالف ما تعارف عليه، من انه لون الصفاء والطهر والطيبة، فتحول الى وجه اخر لدى الشاعر. وقد يختلف التجسيم الذي هو الباس المعنويات من افكار عامة ومشاعر واحاسيس وعواطف وانفعالات أثواباً حسية تبرزها في نفس المتلقي والتجسيد يكسب الصورة المعنوية أو الحسية ملامح الانسان أو صفاته وأفعاله وهو أدخل في هذا المعنى من التشخيص (٣) ويرسم الحيدري لوحة مكونة من مزيج من الصور التجسيدية ، الحسية ، البصرية: ياصغاري

انا أدري

إن عاري

قصة تنساب من دار لدارٍ

أنا أدري

كلما التف شتاء حول نار

واذا ما شفة مرت باسمٍ

مثل أسمي

ذكروا أثمي

وأثمي خنجر يوغل في قلب صغاري(٤).

أذ يصور في هذه القطعة علاقة بين حالة عميقة تشير الى وضع اجتماعي بائس، ويبدو في رسم منظر مكون من عناصر كثيرة (الشاعر، المتكلم، الانا ،المخاطبون، الصغار) العلاقة بين العمق البعيد للمأساة وكاميرا المصور الحاضرة بوساطة الكلمات وتقابل النار – الشتاء والاثم العرى ، فتتألق العناصر الصورية من تجاوبات كثيرة في الرسم الدقيق للتجربة، وهذه الصورة تعبر عن مزيج حسي في التصوير يتصل بصورة بصرية مجسمة وصور مسموعة ينقلها الراوي من الماضي الى الحاضر.

١- ينظر: لسان العرب ، أبن منظور، مادة جسد – جسم – شخص ، ص٤٥٨-٤٥٩.

٢ -حوار عبر الابعاد الثلاثة، ص٧٥.

٣- ينظر:الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الاله الصائغ ، ص٤١٩

٤- خطوات في الغربة ، قصيدة (توبة يهوذا) ، ص١٤٤

والصورة المفردة سواء أكانت مستقلة بعد ان تكون مستوفية التصوير للمعنى المطلوب، او قد تكون جزءاً من تركيب بناء الصورة المركبة ، فأنها "مطالبة بأن تكون عضوية في التجربة الشعرية، وان تؤدي وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية"(١)، وهذا ما أوضحته صور الشاعر، وكيف اكتسبت اهميتها في انها الاساس واللبنة الاولى لقيام الصور الاخرى، ويتجسد الفجر في نظر (بلند) فيسأله او لا يسأله، عن حاله وما مر به:

لن أسأل الفجر اذا مر بي(٢)

وفي مثال اخر حشد فيه الشاعر (الزمن) في اجزاء متناثرة محسوسة:

فلقد تركت الامس اشلاء وجئت

بناظريك(٣)

٢ـ التشخيص(٤)**:-** وهو أضفاء صفات أنسانية على المحسوسات والماديات (٥) والتشخيص شكل من أشكال الاستعارة المكنية، ولون من ألوان الطبيعية والانفعالات الوجدانية (٦) والذي تقترب دلالته من التجسيد الا انه -أي التشخيص- أعم منه (٧) ، وظاهرة التشخيص ليست حديثة، بل تمتد جذورها الى المرحلة الاسطورية من حياة الانسان، بأعتقاده أن الطبيعة حية تتكلم وتقوم بمختلف الاعمال(٨) وقد يكون التشخيص غريزة في الانسان الذي اعتاد على ان يخلع شخصيته على الموجودات يتمثلها فيرى فيها شخص مثله له حياته وبيئة "وان الوهم الذي لا محيص للمرء عنه يظهر اشد الظهور في الطفل والرجل الشرس السئ الخلق"(٩)، فالطفل يضاحك الاشياء حوله ، أو يحنق عليها.وهذا ما عمل بلند على بناء صورته المفردة في استنطاق ما حوله ليروي رغباته وحاجته ويفضح مكنونات نفسه ليقول:-

هذه غرفتي ، يغص بها الهدوء وينحل

في الظلال المقيمة(١٠)،

حيث يعالج ما ينغص روعه واستقراره ، مصوراً لها في المكان الذي ينظر منه وكأن الغرفة هي شخصه المتلوع الضعيف القوة ، ثم يضفى على كل زوايا الغرفة أحساسات ومشاعر مُحيياً فيها هذا الجماد والركود ليجعلها تتحرك وتشخص فيقول:

١- الصورة الفنية في شعر الرصافي،وليد عبد الله حسين،نقلاً عن الصورة في سفر مسلم بن الوليد،أحمد علي ابراهيم ص١١٥

٢- خطوات في الغربة ص٢٤

٣- الديوان ، خفقة الطين ، قصيدة (ذلك الشئ الصغير) ص١٩٦.

٤- ينظر : لسان العرب ، مادة (شخص) ، /ج٢ ، ص٤٥١.

٥- للاطلاع ينظر: تبادل المدركات لدى عدد من الشعراء ، فتوح أحمد ص٢٢٠-٢٧٥.

٦- ينظر:التصوير الفني في القرآن، سيد قطب ، دار المعارف القاهرة ١٩٥٩، ص٦٣.

٧- للمزيد من الاطلاع على (التشخيص) ينظر: الحركة الشعرية أبن زيدون ص١٣٤-١٣٧.

٨- ينظر: التركيب اللغوي للادب ، لطفي عبد البديع ، ط١، ١٩٧٠،ص٢٥.

٩- الفصول ، عباس العقاد ، المكتبة التجارية ط١، ١٩٢٢،ص٢٨.

١٠-خطوات في الغربة ، مدفن الظل ، ص١٩.

يسرق الجدار هوانا
صحوة النابض السنا .. وغيومه(١)
وهو حريص على تصوير نفسه ، وحيداً في مواجهة العالم وهذه من التجارب الاساسية التي حرصت الرومانسية على تصويرها.
وتبرز هنا وظيفة الخيال الخلاق وفيما يحدثه من تغيير روحي فيغير قلب الانسان وطبعه(٢) الا انه مهما بلغ الخيال المبدع وصفاته خانه ليس واسطة لبلوغ ما يجلبهُ الطموح والطمع، فهو لا ينشد الحصول على منجزات معينة ... بل هو غاية مثالية ليقول الحيدري في زمانه بأنه أستيقظ فضاعت أحلامه : واستفاق الزمان في مدفن الظل ، فضاعت احلامي المجنونة(٣) .
فهو لم يعد يؤمن بشئ حتى بالحلم، لان الخلاص من واقع مأسوي لا يكون عن طريق الحلم، فلا مفر من الواقع، لذا يسخر من الحياة ومن الناس جميعا:
آية كم من عالم في صمتي الدامي يموت
كم امان في طريق الوهم اعياها السكوت(٤)،
حيث شخص الاماني أنساناً أتعبه السكوت، كاظماً في صدره قهره وضعفه في تحقيق مراده وقوله:
أنويت قتل غرامنا
في المهد ، دون ترفق
مازال طفلا لم يذق طعم بمرفق الحنان (٥) ،
حيث بين صورته المفردة في تصوير حلمه الضائع وحبه المقتول فخلع صفة انسانية على مدرك معنوي ، وهو الغرام فشبهه بالطفل عند ولادته وحاجته للرعاية والحنان حتى يكبر ويعيش، مستخدما كلمات ذات دفقات شعورية مشحونة بالغضب واللوعة في الوقت ذاته وقوله:
وصخرة تجهل ما ذا تريد(٦) ،
يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حسيا من خلال الالماح على لغة المشهد والمنظور ، وان الصورة الفنية تكمن اهميتها بما تحدثه في معنى من المعاني ممن خصوصية وتأثير فيه اشد من تأثير الحقيقة(٧).

١- خطوات في الغربة ، مدفن الظل ، ص١٩.
٢- ينظر: مجلة كلية الاداب، جاليس موركان (الخيال الخلاق) ترجمة عبد الوهاب الوكيل، ص١٢٧،ع٣ ، ك١٩٦١/٢
٣- خطوات في الغربة(مدفن الظل) ،ص٢٠.
٤- نفسه،ص٦٥
٥- الديوان خفقة الطين(قصيدة حلم) ، ص١٠٦.
٦- خطوات في الغربة، (ساعي البريد) ، ص٧٤ .
٧- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص٣٩٢-٣٩٤

وبالاضافة الى الدلالة المعنوية للفظة وما تشيعه في اثارة الانفعال فأن لها"دلاله ايمائية تشيع في النفس مناخاً تخيلياً خاصاً يتمشى وحركة النفس وذبذباتها الشعورية وينسجم مع أيقاعات موسيقاها الداخلية وانغامها"(١)
وهذا الاحساس بمعطيات الحياة ، والادراك الحقيقي لما تثيره هذه المعطيات في النفس البشرية وما ينتج عن التفاعل المستمر بينما يمثل الصورة الادبية في النتاج الذي يقدمه الاديب عبر المسيرة الطويلة التي قطعتها الانسانية"ويمثل الالواح النفسية والاجتماعية التي انعكست فوق صفحاتها مأثورات الانسان وارتسمت على قسماتها عواطفه، وهي تتلون اخلاصاًووفاء، تضحية وثباتاً ، مشاركة او انعزالا"(٢).
وهذا ما وظفه بلند في صورة المفردة في اسلوب التشخيص.

٣-التجريد(٣)**:** أضفاء صفات معنوية على المحسوسات ، مزيلاً بذلك الفوارق بين المادي والمحسوس ، مقيماً بدلا منها علاقات ذاتية.
نرى هذه الصورة في قصيدة (الى ولدي) حيث اعطى للجرح الذي هو مدرك حسي، صفة معنوية مشبها له بالموت في سكونه فيقول:

عن الف جرح غائرٍ
كالموت يصمت حين يحكي (٤)

فهو يغور في انفعاله الى اعماق نفسٍ تصمت حين تتألم وتتوجع وما الذي يهدأ روعة ويُسكن روحهُ المتألمة، وفي قصيدة أخرى أيضاً نجد هذه الصورة التجريدية:

هكذا عفرّ
الخريف جفوناً لم تزل بعد مرتمى للنور
هكذا صاحب الظلام
سناها

وهو ينسل للفناء المرير(٥)
وقوله: كم شفاه في دمي أطبقها اليأس المقيت
ثم ماذا ...؟
كلها ولت وظل العنكبوت
ينسج الموت بصمتي وهو مثلي سيموت (٦)

١- دلالة الالفاظ ، ابراهيم انيس، ص٧٥نقلا عن الاسس النفسيى لاساليب البلاغة العربية ص٥٣
٢- الاديب والالتزام ، نوري حمودي القيسي/بغداد/دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩ص٣٩
٣- ينظر : الصورة الشعرية عند السياب ،ص١٨٠ .
٤- خطوات في الغربة، ص١٧٩.
٥- نفسه، ص٣٦.
٦- نفسه ،قصيدة (شفاه مطبقة) ص٦٥

أنظر كيف يرسم الواقع المرير والمعاناة السقيمة التي يحياها ابناء الشعب، وهم لا يستطيعون رد الظلم في صورة تجريدية ، اضفى على محسوساتها صفات معنوية ليتحطم الجدار الفاصل بين ماهو شاخص ومجسد امام العين وبين ما هو متخيل وبدرك من خلال العقل هذه هي شاعرية الحيدري وما عرف عنه في الثقافة على اللغة واحاطته واختياله للوضوح في شعره بغية نثر شذرات الغموض عليها في تحريك الذهن لدى المتلقي والسرح في خياله الى فضاءات من الدلالات والتفسيرات ،لكل لفظة وكلمة بما توحيه وما تدل عليه. ويقول في قصيدة اخرى:

يا طفلتي
نامي بقلب الدجى
وانطلقي
انى يمر السحاب
وسرحي دنياك في
سجوة بيضاء لم يخفق عليها اكتئاب (١)

حيث جمد في هذه الصورة المدرك المادي واحيا ما هو معنوي بقوله (وسرحي دنياك) بخلعه على هذا المعنى صفة حية في جعل الطفلة تسرح الدنيا بدل تسريح شعرها، وله في ذلك مرمى بعيد الغور يقصده.ومثال اخر يقول:

يا قلب لا تحلم
اخال الريح قد سئمت عذابي
فتمرغت في بابي المهجور
ذكرى من شبابي(٢)

نراه في هذه الصورة يرسم بنشاطه الخيالي الريح يشخصها كأنها أنسان سئمت العذاب فطردت من باب الى باب فذكرته بشبابه .

١-الديوان خفقة الطين، قصيدة(الكوخ الوردي) ص٢١٩.
٢-نفسه قصيدة(الباب المهجور) ص٢٠١

المبحث الثاني

أساليب بناء الصورة المركبة

وهي مجموعة من الصور المفردة المترابطة مع بعضها بوحدة منطقية أو عضوية أو معنوية مبنية بناءمحكماً من خلال علاقات خاصة مثل علاقات التداعي او المعادل الموضوعي او البناء الكلي للصورة.

ويلجأ الشاعر الى خلق الصورة المركبة لفكرة او عاطفة او موقف، يصعب ان تستوعبها صورة مفردة واحدة(١) ، ويمكن القول ان الشاعر يتخذ موقفا فكريا وعاطفيا من الاشخاص المحيطين به، ومما يدور حوله، من احداث ووقائع ويعبر عن هذا الموقف بوساطة الصورة المركبة وعن طريق تجمع الصورة المفردة ثم "توضع صورة اخرى قربها ، فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما، ولا هو معنى الصورة الثانية، ولا حتى مجموع المعنيين معاً بل هو نتيجة للمعنيين في اتصالهما وفي علاقتهما الواحد بالاخر "(٢).

فلابد من الوحدة في النوع وتحقق هذه الوحدة في التنوع في ضروب الفن المتباينة من ادب وغيره،عندما يكون كل عنصر من عناصر العمل الفني مهماً وضرورياً في قيمته وكل ما هو لازم موجود فيه(٣).

والصورة المركبة اذا هي نمط بنائي يعبر فيه الشاعر عن فكرة معقدة من جانب ،ويخلق عن طريقها من جانب اخر((حالة انتظام داخلية بين الصور تتسم بالتمازج والتكامل والتداخل، يكشف عرضا جهد النقاب التحليلي))(٤)

وتقسم الصورة المركبة الى موسعة تؤلف منظرا عاما مشكلا من مجموعة الصور الثانوية المترابطة ضمن اطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع... والمكثفة تشكل في الخيال منظرا صوريا ممتدا توحي به مجموعة قليلة من الصور المتداخلة(٥)

وقد يتضمن توليف الصورة المركبة بأسلوبين:-

الاول:- حشد الصور المفردة

الثاني: بناء الصورة المركبة عن طريق العلاقات التكاملية بين الصور المفردة.

١-ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح ابو اصبع،٤٢-٦٠.
٢-الشعر والتجربة، ص٧٧.
٣-ينظر : النقد الفني، جروم ستولينتز- ترجمة فؤاد زكريا مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤،ص٣٤٤
٤-الصورة الفنية في نقد الشعر الحديث ، بشرى موسى ، ص١٩٣
٥-ينظر: الصورة الفنية في شعر ابي تمام الرباعي ، ص١٨٢

أولاً:- حشد الصور المفردة(١)**:-** أن القصيدة تنمو وتتطور وتأخذ شكلها من الصور ولا سيما المفردة منها وان الصور المفردة ترتبط مع بعضها بعلاقات خاصة ولا تكون كل صورة مقتصدة في معناها وبنائها على ذاتها بقدر ماهي عنصر يتفاعل مع العناصر الاخرى لبناء التجربة الكلية للقصيدة فأن شذرات التجربة هي في حقيقتها اجزاء من كل وعلاقات الاجزاء الواحدة بالاخرى ومن ثم بالتجربة جميعها ، ..... ويشعر بها في تلك الشذرات نفسها وهذا يدل على وجود معنى فائق العادة في تلك الرؤية وذلك الشعور(٢)، وحشد الصور المفردة يتم بوسائل متعددة اهمها:-

١- التشبيه المركب:- وهو الذي يبنى على تصوير صفات متعددة ، ومتنوعة لموصوف واحد مولداً تشبيها من اخر، حتى يصل الى الاثر الجزئي الذي يقصده كقول شاعرنا:-

عد مثلما نريد
ككل شئ كاذب يضحك ملء دارنا
ككذبة الصباح في تحية لجارنا(٣)،

فهو هنا يرفض عالمه ويعري ما فيه من مأساة وقيم بالية معقدة ، فلم يعد هناك شئ صحيح لم يعكر صفوة الدنس والمراوغة فقد حشد الشاعر لرؤيته تلك تشبيهات تزخر بالتضاد والسخرية، واستخدم صورا مفردة متآزرة مع بعضها لتصل الى لفظة مركبة تامه المعنى والرؤيه الصورية منتقيا لها الفاظ من لغته المستنفرة للاحاطة بكل شي وفي قصيدته (ضحكة قصيرة) يقول:

الموت شراع
والصمت القاع
والناس ضفاف عرى تتمراى في عرى ضفاف
لتلألا في عين الغراف
بياع الاصداف
معنى ابعد من همس الصمت
ورعب الموت (٤)،

١- ينظر: الصورة الشعرية عند السياب، ص١٨٩-١٩٠
٢- ينظر: الشعر والتجربة، مكليتش،ص٨٢.
٣- الديوان ، اغاني الحارس المتعب، ص٢٨.
٤- الديوان رحلة الحروف الصفر،ص٥١

يشبه الموت بالشراع في سيرة نحو الناس كما يسير الشراع المركب وهو مرئي للعيان ففي عصر الزيف الذي عانى منه الشاعر يضحى الموت شراعا يبحر في قاع الصمت الذي يمتد بين ضفاف عارية هي الناس ،فالشاعر لم يكتف بصورة تشبيهة واحدة يشبه بها الموت بل ركب صوراً اخرى تشبيهية كـ(الصمت القاع) ، (والناس ضفاف) للوصول بها الى المعنى الذي يريده فكل شي هنا زائف ، عار في رحلة الصمت المطبق وقد وقف الشاعر للتعبير عن رؤيه ناضجة لعصر الزيف متفاعلة مع فكرته تفاعلاً محسوساً مؤثراً.

٢- حشد الصور عن طريق المعادل الموضوعي:-

أورد(ت.س اليوت) المعادل الموضوع في مقاته (هملت ومشكلاته) التي نشرها سنة ١٩٤٩، وترجم هذا المصطلح وتعريفه ترجمات مختلفة(١) وهي ان السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني، هو بأيجاد (معادل موضوعي) لها، أو بعبارة اخرى بأيجاد مجموعة موضوعات أو مواقف أو سلسلة أحداث، ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة التي يراد التعبير عنها حتى أذا أكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي الى خبرة حسية فإن العاطفة تستثار في الحال.

ففي قصيدة (همس الطريق) يقول:

في كل ذرة صمت
تنمو وتخفق فكره
والف شئ وشئ هنا يقدس سره
حتى الطريق المسجى
في ناظري رغامه
قد استحال لحونا عميقة فأبتسامة
وكدت المح دنيا
وراء رعشة صوتي
مذ صحت : يا ليل اني أخاف ظلمة صمتي(٢)

فهو يذكر صفات لوحشة الطريق المجازية في نظري هنا فقد تكون وحشة السير في الحياة وحيدا او غريبا فهو لا يصرح بتلك الوحشة التي تعم المكان، بل يعدل عنها الى مرادفها الحسي في قوله عن وحشة الطريق وحالات الصمت المرير، فهو يلمح الى ذلك بصورة وضاءة كلما سرت خطوة في القصيدة يجد شعاعها يلطمك من هنا وهناك، مؤلفة مجموعها الصورة المقصودة لوصف الحالة التي عليها الشاعر،

---

(١) عناد غزوان (المعادل الموضوعي، مصطلحا نقديا) دراسة مجلة الاقلام / ع٩/بغداد ١٩٨٤،ص٣٥.وينظر الصورة الشعرية عند السياب ص١٩٤

(٢) الديوان ، خفقة الطين ،ص١٥٢

وفي قصيدته الرائعة أيضاً (أرض مرة)

لا تلق
مرساة
لا تبذر
بذرة
من يدري
قد نرحل قبل الفجر(١) .

حيث عمق محاولته الاشتراك في هموم الاخرين ، أذ أن أحساسه بعبثية الوجود، جعله يصرخ صرخته المتوهجة الحادة في وجه هذا الوجود ، معلناً رفضه لكل معطياته.فهو عدل عن البوح المباشر بهذه الفكرة الى ما جاء في ابياته، بالنهي عن بذر البذور اي الزرع في ارض غير مستقرة لا مستقبل فيها او ارساء المرساة والثبات في هذا المكان المقفر.وفي تذكرة لذكريات الطفولة واشاعة الامل والبراءة في تلك الفترة العمرية ، تنتاب الشاعر خواطرها ، فيسرح معها:

وفي غد
أذ يمرح الصغار في قريتنا
وفي غد
أذ تشرق الانوار في بيوتنا
الف يد
الف فم يرفع من حياتنا
تحية لعابر
بالامس مرّ من هنا
أبقى لنا شيئا ومر من هنا(٢)

حيث يعدل عن رسم الامل للمستقبل في أشراقه وأضاءته للماضي البهيج، بهذه الصورة المركبة في مرح الصغار والبيوت المضاءة بأنوارها وقد ادت الصورة الشعرية ادوارها في تشكيل الرمز الشعري الذي اعتمد على الصورة الحسية التي غالبا ما تكون صورا متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة ويطغى فيها التلميح على التصريح وقد اوحت هذه الرموز بمضمون الصورة ودلالتها وقامت بتزويد المخيلة بصورة متكاملة.

٣- تراكم الصور:- وهو اجتماع عدد من الصور المفردة المتعددة والمتنوعة التشكل بأجتماعها هذا صورة مركبة واحدة تكشف النقاب عن جانب من جوانب التجربة الشعرية وتراكم الصور والذي تشبه الصورة المركبة الناتجة عنه"بعناقيد العنب"(٣)

١- خطوات في الغربة ، ص٥٥
٢- نفسه ، ص١٧٢.
٣- ينظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ابو اصبع، ص٦٢

والتراكم يعني"تجمع صوري مكثف يتركز في حيز واحد من القصيدة في حين تخلو بقيتها او تكاد منه بعامة ومن الابنية الصورية بخاصة"(١).

ومن ذلك ، ماجاء في قوله:
في الغرفة ، ذات الغرفة
سيمر السبت
وبلهفة
قد تذكرني
قد تسأل عني
لم يأت لن يأتي (٢)
يتنقل بنا الشاعر في هذه الصورة المركبة مع مجموعة من الصور المفردة تمثل صورة الاسى ، والوحدة الذي يطغى على هذه الغرفة، فصورة البكاء والصمت والتساؤلات الكثيرى كلها تؤدي الى نتيجة واحدة وهي الغربة في الروح والمكان.
وبناء الصورة المركبة من خلال تراكم مجموعة من الصور المفردة بما يشبه (المونتاج) وبأسلوب تداعي المعاني حيث يشير(جبرا) الى ان المونتاج هو تعاقب الصور على نحو خاص ليصل الى نتيجة عاطفية يريدها الشاعر وهذا ما فعله الشاعر المعاصر فيلحق الصورة بالصورة ، احيانا على نهج سريالي(٣)، لوصف احوال مضطربة وايقاعات عصبية وسرعات مدمرة مما جعل من الممكن احداث تاثيرات جديدة كل الجدة يستحيل بلوغها في أي فن اخر، وعلى أن الطابع المركز في أسلوب المونتاج هذا لم يكن ينحصر في تقصير التقطيع او في سرعة تغيير اللقطات وايقاعها. وتوسع حدود ما هو ممكن سينمائيا بقدر ما كان ينحصر في ان الفيلم لم يعد يضع وجها لوجه عالما متجانسا في الموضوعات بل عناصر للواقع غير متجانسة تماماً (٤)، وينطبق هذا البناء على قصيدة (حلم في اربع لقطات) للحيدري، الذي نراه اجاد في ضياغتها واكمل التجربة الشعرية بصور مركبة درامية خلقت قصيدة تامة العمل والتجربة الشعورية فيقول في ذلك لقطة رابعة تصوير من الخارج:-
سقط الفلم
فر المخرج من باب خلفي
بصق المتفرج في كفي
سقط الفلم
اربع لقطات غرقت في نقطة دم

١- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم الباقي ص٣٦.
٢- الديوان، خطوات في الغربة ،ص٦٧.
٣- ينظر الرحلة الثامنة، جبرا أبراهيم جبرا، ص٥٦،٥٣.وينظر أيضاً حول موضوع(المونتاج والتخمين) مجلة الادب ، ١٩٦٦/ع٣، جبرا أبراهيم جبرا ، ص٥٨.
٤- ينظر: الفن والمجتمع عبر التاريخ ارنولد هاوز ن ترجمة:فؤاد زكريا، القاهرة ١٩٧١،ص٥٥، وينظر الصورة الشعرية عن السياب ،ص٢٠١

لكني وانا المخرجْ والمنتج والمتفرج
لا أملك من كل الدنيا الا..... فسحة حلمْ (١)

يوجز في هذا التراكم الصوري في مونتاجه ومضات المعاني المطلوبة ثم يجمعها لتضئ صورة كاملة ، بأركانها المركبةوالمنسقة تنسيقاً دقيقاً ، فيضع القارى امام الحقيقة التي لا غبار عليها بأن كل شئ هو لا شئ، وملك الانسان هو هذه الفسحة من حلم يحلم به، فيستيقظ لكي لا يجد حتى هذا الحلم.
ومثال اخر لهذا التراكم الصوري ، يقول الحيدري:

وجه صفيق
وعلى الطريق
نفس الطريق
نفس البيوت يشدها جهد عميق
نفس السكوت،
وهناك(٢)

نرى تراكم صوري في وصف الموقف المنتج من الرؤيا والتجربة ووحشة النفس في هذه الحالة النفسية التي يسير فيها انسان في طريق يرى وجوها جامدة لا حياة فيها وبيوت مشيدة لا حركة داخلها وسكوت قاتل يلف المكان كله، فلم يكتف الشاعر بصورة مفردة واحدة ليصف الحالة بل ارفدها بمجموعة من الصور المفردة المتراكمة ليصل بها الى صورة شعرية كاملة المعنى والاركان في ايصال ما يريده للقارى امامه.

٢- بناء الصورة المركبة عن طريق العلاقات التكاملية:-

تكامل الصور المفردة التي ترتبط ارتباطا عضويا وتكون الصورة مكملة للاخرى في بناء فني موحد وتكون الصورة المفردة داخلها بصيغة تفصيلية غالبا ما تؤدي دورا شارحا تفسيريا لجلاء الصورة المركبة(٣).
ومن صور الحيدري ذات البناء التكاملي في رسم الصورة المركبة،ما نراه في قوله :

خلف النافذات المغلقات
كانت عيون غائرات
جمدت
لتنتظر الصغار
وتخاف ان يمضي النهار،
مع الطريق(٤)

١- الديوان ، اغاني الحارس المتعب،ص٣٣.
٢- خطوات في الغربة ، قصيدة (عقم) ص٧٠
٣- ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ابو اصبع ص٦٣,٦٩، وينظر: الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث ، بشرى موسى دكتوراه اداب ص١٩٤.
٤- خطوات في الغربة، قصيدة(عقم) ، ص٧٠.

حيث شرحت كل صورة مفردة في هذا المقطع الشعري،وابانت المطلوب منها فعملت على نقل تجربة داخلية حيث التحول وتجدد الحياة وكشفت الاقنعة فأظهرت الانسان

الجديد ومن خلال الايقاع والرموز الخاصة بهذه الصورة انتجت لنا هذا الشعور والالتفات لهذه الدلالة الموحية بالفاظها.
وفي صور اخرى يقول الحيدري:

تختلط الاصوات
اصوات الاموات
اموات تبحث في الاموات

في هذه الصورة ، جرد كل شي من اصله واتساع الفوضى في الترتيب الخلقي للكون والاحياء واختلطت الاصوات فجعل للصمت والسكون اصوات وذلك بما نصدره واعطى للاحياء اصواتاً لا تسمع بعد ان نعتهم بالاموات بهذا تراكمت الصور واشتبكت في علاقتين تكاملية فسرت معنى الصورة التي اتت بها في ابراز ما اراده الشاعر من ورائها، عن رتابة الحياة وخنوع انسان العصر لما دياته وامالـه الغير مجدية التي لا قيمة لها.

ويقول ايضا

ولمن اعود..!
لقريتي
او للشتاء يحز ارصفة المحطة
او للضياء يهز قريتنا الضنينة
او للنساء المائتات من الحياء
لا ... لن اعود
لمن اعود وقريتي امست مدينة (١)

بينت الصورة المركبة من خلال علاقاتها التكاملية التي بنتها عن طريق صورها المفردة من عدم جدوى العودة الى ذلك المكان الذي ينشده الشاعر في هذه المقطوعة . فهو ليس كما تركه من قبل ، بل أمسى شئ لا حياة فيه.

١-خطوات في الغربة، قصيدة الخطوات الضائعة،ص١٢٣-١٢٤.

المبحث الثالث:

- أساليب بناء الصورة الكلية:-

تتألف الصورة الكلية التي يمتزج مفهومها في الغالب، بمفهوم القصيدة، من مجموعة من الصور المفردة ،والمركبة. والتي تدور حول محور شعري وفكري واحد. ودوران هذه المجموعة المتعددة من الصور المتنوعة، حول محور واحد من الفكر والشعور. وهو يسمى بالوحدة العضوية.

ونتيجة للتطور الذي تحقق في بناء القصيدة الحديثة، أصبحت القصيدة المطلوبة في الاطار العام موحدة.ومن خلال هذا التوحد ،ينشأ البناء العضوي الذي تتكامل فيه الصورة الكلية.وطبقاً لهذه النظرية ،تتفاعل الصور فيما بينها،وتنمو وتسلسل بطريقة ينمو معها الأحساس والفكر والمشاعر "وتبدو الصورة الكلية حسيّة متدفقة، ترتبط بالتيار الشعوري الموحد للقصيدة ،وتتجانس في تجاربها وصورها الزاخرة بالتنوع"(١) ، ولم يغفل النقاد القدامى (٢)،الوحدة العضوية في القصيدة .والتي تُفضي الى صورة كلية في القصيدة ،يشمل العمل الادبي كله. فيكون للقصيدة جامع يجمع أبياتها ،ويوحد بينها في أطار واضح.

وأشار النقاد المحدثون ايضاً الى الوحدة المتحققة في الصورة الكلية، التي تتجسد في القصيدة.وبأنها أشبه بالجسم الحي ،وكل جزء منها بمثابة جهاز لا غنى لأحدٍ منها عن الآخر، في عمل فنيٍ كامل التصوير، لتجربة شعرية يكمل فيها التمثال بأعضاها والصورة بأجزائها(٣)،ولعل الحيدري من الشعراء الذين رسموا صورهم الكلية، في قصائدهم على نحو خاص.حيث تخلص فيه من التقرير، منتقلاً الى الايحاء، في وحدة عضوية تنمو فيها الاهتمام بالحادثة الداخلية، وخلق التوتر النفسي، والتعبير عنها بشكل حدسي.فلا يُعنى كثيراً بشرحها(٤)، والصورة الكلية، تستقصي الاطراف ، وتلتفت الى دقائق التفصيلات،في عرضها أحداث رآها الشاعر حقيقة نابضة في مخيلته.ويراها القارئ وحدة مستكملة الأعضاء ،منسجمة الألوان،فتثير شعوراً مشابهاً لما يستشعره الرسام،موحية اليه أشياء أخرى،يضيفها عليها من نفسه،ومن ظروفه(٥).

وبهذا فالصورة الكلية،هي القصيدة التي تمثل تجربة من تجارب بلند الشعرية وتتناول القصيدة في شعره،على انها كيان عضوي متكامل يتألف من عنصرين مهمين:

١- الصورة الفنيةفي نقد الشعر العربي الحديث،بشرى موسى،دكتوراه اداب،ص٢٠٠.

٢- ينظر: رأي النقاد القدامى، وللمزيد من الاطلاع، ينظر الجاحظ "البيان والتبين"،ج١، ص٢٠٦، تحق:عبد السلام هارون،وينظر:الشعر والشعراء،ابن قتبة،ج١،ص٣٤، وينظر :عيار الشعر،ابن طباطبا،ص١٢٤- ١٢٧،ينظر:منهاج البلغاء ،القرطاجني،ص٢٠٠،تحق:محمد الحبيب ابن خوجة.

٣- للمزيد من الاطلاع على أراء المحدثين،ينظر: الديوان في الادب والنقد،عباس العقاد،ص٥، ط٣، من حديث الشعر والنقد، طه حسين،ص١٤٩، والحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،ص٧٥، النقد الادبي الحديث،هلال،ص٤١٤،والنقد الادبي الحديث في العراق،احمد مطلوب،ص١٧١-١٧٦، مناهج النقد الادبي،ترجمة:محمد يوسف،ص١٧٢.

٤- ينظر: أراء في الشعر والقصة، خضر الولي،بغداد ١٩٥٦، ص٢٤.

٥- ينظر: مقالات، د. علي جواد الطاهر،مطبعة اتحاد الادباء العراقيين،بغداد ١٩٦٢، ص ٦٣.

العنصر الاول: هو المادة الشعرية، من أفكار وعواطف ،ومشاهدات وأحداث.

العنصر الثاني: هو البناء الشعري الذي يُخرج العنصر الاول ،حيز الوجود، بأشكال وقوالب متعددة.
وقد يتطلب هذا ،ان تظهر في القصيدة ،وحدة الموضوع ،ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع.مما يقتضي ترتيب الصور المفردة والمركبة،ترتيباً تتقدم من خلالهِ الصورة الكلية شيئاً فشيئا،حتى تصل الى نهايتها ،وتحدث الاثر المقصود منها(١).
ويبني الحيدري صوره الكلية بعدة وسائل منها :-

اولاً / البناء الدائري : -

والمقصود به ،هو ان تبدأ القصيدة بموقف او لحظة نفسية، ثم يعود اليها الشاعر مرة أخرى، فيختم بها. ويحقق الشاعر ذلك اما بتكرار الابيات التي بدأ ت فيها القصيدة،او بتكرار مضمونها(٢). ويبدو ان بلند في أغلب قصائده ،كان يتبع هذا الاسلوب في بناء قصائده. فقد أتبعه في الكثير مما كتبه. وقد يرجع السبب في ذلك، اما لأنه أنزلق مع بقية ناظمي هذا اللون في الشعر – أي القصائد الحرة – وفرط تدفقها، فهي لا تريد ان تنتهي، كما أشارت الى ذلك نازك الملائكة .فيختتم القصيدة ،بتكرار ما بدأ به الشاعر،لأنها لا تريد ان تنتهي(٣). وهناك سبب آخر ،قد يكون في سبب لجوء الحيدري لهذا الاسلوب البنائي،بأنه من شعراء الاحساس المرهف. وهو ذو نظرة رؤيوية داخلية في شعره. فيجذب المتلقي الى بؤرة الملتقى معه،في أعماق نفسه الغارقة بالرفض،واليأس والطموح الى ما فوق المتاح والموجود.ونرى أسلوبه الدائري في قصيدة "يا صديقي" ،حيث يبدأ بهذا النداء للصديق ،في حالة شعورية ،تلهم المتلقي بأن الصوت القادم من بعيد هو من أعماق النفس. خرج بقوة،ليسقط في صومعة المشاعر ،فتتلقفه الاذن الصاغية:

يا صديقي
لِمَ لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي
قد فرغنا وانتهينا
وتذكرنا كثير ونسينا ما تذكرنا
سنينا وسنينا
ورمينا
بيدينا
كل ما صناه من حب عميق (٤)

١- ينظر: الصورة الشعرية عند السياب، ص٢١٨.
٢- ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،ابو اصبع، ص ٩٣.
٣- ينظر: قضايا الشعر المعاصر ،ط ٣، ١٩٦٧، ص ٣١.
٤- خطوات في الغربة، ص ١١٦.

فنراه قد بدأ بلحظة نفسية ،وحالة من التذكر والعودة الى الماضي.علَّه يُسلي النفس، ويصبرها ،لما تواجهه في الحاضر. وبهذه الجملة الطلبية التي بدأ بها القصيدة،يختمها ايضاً، بعد عودته الى الموقف الشعوري نفسه الذي بدأ به،في دورة مغلقة تنتهي حيث تبدأ. فهذا هو الاسلوب البنائي المغلق في بناء الصورة الكلية(١).

فيقول في ختامها:

وتذكرنا كثيراً ونسينا
ما تذكرنا سنيناً
وسنينا
ثم ضيعت عدوي من صديقي
يا صديقي
لِمَ لا تحمل ماضيك وتمضي عن طريقي (٢)

هذا ما أوصلنا اليه الشاعر من نتيجة. فكأنه ركض حول ملعب دائري اوقفنا فيه في عوارض، الى ان وصل الى نقطة الانطلاق ،مقرراً لنا نتيجة هذه الدورة السريعة،فختمها بما بدأبه. فلا جدوى من التذكر ،فالماضي ذهب بحسنه،ومساوئهِ، ولم يبقى شيئاً مما كان.

هذا البناء كما أشرنا اليه سابقاً، قد يصادفنا في أكثر من قصيدة. لكنه في كل منها يعطي دلالة تختلف عن الأخرى، حسب ما يراه الشاعر،وما يكون عليه من حالة نفسية ،وظروف محيطة به. وأرى ان هذا البناء الدائري المغلق، أستخدمه بلند في حالة تذكره للماضي الذي يعيشه. فكأنه يُخبر السامع ،بأنه في حلبة صراع بين الماضي والحاضر.

وقد أستخدم بلند نوعاً من أنواع البناء الدائري ،لكنه لا يغلق دائرته بما بدأ به ،مثل النموذج الاول،وانما يجعله مفتوحاً .فالشاعر في هذا البناء لا يتم دورته الشعورية حتى يعود الى حيث بدأ ،وانما هو ينتهي في القصيدة الى نهاية غير نهائية،ترتبط بالبداية أرتباطاً عضوياً ،لكنها ليست البداية، فهي نهاية مفتوحة.فهنا يكمن السر الجمالي بأحساس الشاعر ،بلا نهاية التجربة(٣). وهذا الاسلوب البنائي ،نلاحظه في قصيدة (خطوات في الغربة)،حيث يبدأها بالتعريف عن نفسه وعن مكان وجوده في الغربة،سواء أكانت غربة مكانية ،ام نفسية. مع وصف لحالة الغريب وما يحمله في سفره:

هذا أنا
- ملقى – هناك حقيبتان
وخطى تجوس على رصيف لا يعود الى مكان
من الف ميناء اتيتُ

١- ينظر : الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل، ص ٢٥٢.
٢- خطوات في الغربة، ص ١١٧.
٣- ينظر : الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،ص٢٢٦،وينظر الشعر العربي المعاصر،اسماعيل،ص٢٥٩

و لا لف ميناء اصار
وبناظري الف انتظار(١)
في الابيات إبداع ،في وصف مرارة الغريب الذي لا قرار له، حيث بدأها الحيدري بهذا الموقف النفسي، في وصفه لذل التغرب، وعدم الاطمئنان ،لكن الشاعر يلفت الانظار الى شيء ،مع ما هو عليه من الاضطراب والقلق،بأنه ما يزال صامداً صلباً، يواجه التحديات الكثيرة،فرسم صورة الامل في مفارقة شعرية ،طالما لجأ اليها الشعراء لما فيها من ميزة جمالية في أغناء الأثر الادبي(٢). فيقول:

. . لا . . ما أنتهيت فلم تزل
حبلى كرومكِ يا طريق ولم تزل
عطشى الدنان (٣)

حيث يربط الأمل ،وحمل الثمار ،في رسمه لهذه الصورة .ثم يعكسها بصورة العطش والفقدان ،في رسمه لأحساس الانسان بوطنه وارتباطه البدني والمشيمي برحم الأرض التي عاش عليها . وهنا تظهر قدرة الشاعر في صوغه وهو في تغربه ، لوطن متخيل بكل تفاصيله واجزائه(٤). وفي دفقات أنفعالية يركبها الشاعر في قصيدته ويصوغها في أسئلةوأجوبة،حتى يصل الى النقطة التي بدأها في القصيدة،الأ انه لا يغلقها فيترك فيها حلقة مفتوحة، يُكملها القارئ ،ويملأ فضاء الصورة.
فالشاعر في هذا الشكل ،لا يتم دورته الأنفعالية حتى يعود من حيث بدأ،فينتهي الى نهاية غير التي بدأها،لكنها ترتبط معها أرتباطاً عضوياً ،فيختم القصيدة بيدٍ تلوح على الرصيف:

فاذا الحياة ، كما تقول لنا الحياة
يد تلوح في رصيف لا يعود الى مكان (٥)

ثانيا /البناء المقطعي :

يقوم هذا الشكل في بناء القصيدة،او الصورة الكلية على آستخدام المقاطع.التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص بشكل يرتبط فيه بعضها بالبعض الآخر،آتباطاً وثيقاً في وحدة متكاملة، نفسية او منطقية او عضوية(٦).
حيث تبنى القصيدة من خلال هذه الوحدات الشعرية المتنوعة. مستقلة كل واحدة منها عن الأخرى،بكيان خاص يختلف او يتطابق مع الوحدات الأخرى بأسلوب البناء. ويجمع هذه الوحدات الشكل العام للقصيدةلذي يربطها ببعضها ربطاً متكاملاً موحداً.

١- خطوات في الغربة، ص١٩٤.
٢- ينظر اللغة الشعرية ،دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني ،ص ٢٧١.
٣- خطوات في الغربة، ص ١٩٤.
٤- - ينظر : أضاءة النص، أعتدال عثمان،دار الحداثة، بيروت،ط١، ١٩٨٨، ص٥ وما بعدها.
٥- خطوات في الغربة، ص١٩٦.
٦- ينظر الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ابو أصبع، ص٨٦. وينظر الصورة الشعرية عند السياب.

ونرى ذلك البناء في قصيدة الحيدري"حلم في أربع لقطات" ،حيث صنف القصيدة الى أربع لقطات ،وكأنها عقد لؤلؤ، أنفرط ثم لملمهُ،وعقد حبله في خاتمةٍ قد تكون مُلفتة للأنظار ومحيرة، فيها نوع من الغموض. ولنرحل مع الشاعر في حلمه،فيقول في اللقطة الاولى :

تفترش الشاشة عينان
أنفرجت شفتان
ابتسمت
لمعت عدة أسنان
ويغور اللون الاخضر في كل الألوان (١)

نرى في هذا المقطع صورة شعرية يلفها الغموض الفني في أفراغ رؤيته الشعرية،مع ما أستخدمه في ريشته من ألوان، حرص على جعلها رمزاً يعطي إيحاءات متنوعة للمشاعر والأفكار. ذلك لمعرفته بأثر الشعر في حياة الانسان،فمن الطبيعي ان يحفل بالفكر ووجهات النظر،ومن الضروري ان يجسد موقفاً ما، أزاء الحياة(٢). هذا ما حمله المقطع الاول من القصيدة ،اما المقطع الثاني فيقول:

رجلان تجوسان الليل بلا صوتِ
الظلمة توحي بالموت
تلتمع السكينْ (٣)

نراه في هذا المقطع يُصعد من حدة الانفعال ،وتأزم الموقف، في صورة كلية ذات بناء مقطع أشتركت في تكوينها ،صورة مفردة متراكمة الدلالة .الاأنها أعطت معنى واحد وقريب من الحالة الشعورية المقصود أثارتها او تصويرها.

ولو أستكملنا مقاطع هذا الحلم، ليكشف الشاعر للمتلقي من المتفرجين والقائمين على أعداد هذا الفلم، فنراه يقول في اللقطة الثالثة:

اسم المخرج . . . أنت . . . أنا . . . هم
اسم المنتج . . . أنت . . . أنا . . . هم
اسم المتفرج . . . أنت . . . أنا . . . هم
والشاشة فسحة حلم
والقاتل والمقتول أنا (٤)

١- الديوان،أغاني الحارس المتعب، ص٣١.
٢- ينظر: الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، ص ٩.
٣- الديوان ، أغاني الحارس المتعب ، ص ٣٢.
٤- نفسه، ص٣٣.

فبعد ان أفترش الشاعر فراغا في ذهن المتلقي، يملؤهُ الآن بشخوصهِ وأناسهِ ،مكثفاً هنا بؤرة الصورة، ومضيقاً فسحة الحلم، ليسلط الآنا المركزية ،ورؤيته الشعورية ،فيختمها بلفظة (نقطة دم) ليوحي بها الى الوصول الى شدة الانفعال، فيكون هذا الأنفعال من التوهج والحرارة والاشراق، بحيث يغمر أحساسه جاعلاً أياه في شِبه غيبوبة(١). فهو في مقطعه الاخير، نهاية لكل شيء .للحلم او الفلم ،واضعاً في أبياته فراغات ونقاط ،فيستكملها القارئ:

سقط الفلمْ
فر المخرج من باب خلفي
بصق المتفرج في كفي
سقط الفلم
أربع لقطات غرقت في نقطة دم (٢)

وهكذا حشد الصور التي تبين النهاية،من زوايا تصوير مختلفة. مستخدما كامرات عينه وقلبهِ، مبيناً مشاعر من لا قرار له ، بلا بيت يأويه فيقول(الصالة خالية الاّ من رجل نائم). فهذه الخاتمة التي تعطي معنى الفسحة الكبيرة، والضيق بما هو واقع .يقولها في صورة موحية، بأن الحياة هي فلم كبير ،والانسان مُخرجها والممثل فيها والمتفرج عليها.فهذه هي رومانسية الحيدري التي شكلت نغماً ونبرة ذاتية، ظلت تزدهر في الشعر العراقي الحديث فترة طويلة (٣).

وشعرية القصيدة لا تقع خارج لغتها ،وانما تنبثق من خلال ما يقوم به الشاعر من تجاوزات بارعة،وعادات تعبيرية وأسلوب بناء يتلائم مع نظرته،وتجربته التي يريد أيصالها لمتلقيه. كذلك خبرته وعبقريته تشتركان في بناء القصيدة التي هي في حقيقتها ،ليست الاّ خضرة فردية خلابة تندلع في خشب اللغة(٤). هذا هو ألاسلوب الثاني الذي أنتهجه الحيدري في نسج صورته الكلية . ونرى فيه التفنن البنائي والسبك الصياغي في التصوير .

ثالثاً/ بناء الصورة الكلية عن طريق البناء الدرامي:

يلجأ الشاعر الى البناء الدرامي في رسم الصورة الكلية،وابرازملامحها وقسماتها. عندما يجد ان التجربة التي يريد التعبير عنها وتصويرها، مشحونة بعناصر الصراع والتناقض والتنافر . ويتمّ تشكيل البناء الدرامي للصورة الكلية ،بالاعتماد اعتماداً اساسياً على عناصر التعبير الدرامي، من حوار داخلي ،وسرد قصصي في البناء الشعري.

١- ينظر :النقد الادبي ،سيد قطب، ص ٣٧.
٢- الديوان، أغاني الحارس المتعب، ص ٣٧.
٣- ينظر : الشعر والتلقي، ص ٣٣.
٤- ينظر :نفسه،ص ١٢.

وذلك لتمثيل الصراع والحركة اللذين هما جوهر الدراما"(١). ويبدو ان هذا الاسلوب قد استحوذ على أهتمام الشكل الشعري للحيدري. وله أكثر الاساليب قرباً له، والاكثر أستخداما في رسم الصورة الكلية،ونظم قصائده الطويلة بهذا الاسلوب.
ونحن نرى انه قد ابدع في هذا البناء الذي أوحى به الى تجارب شعرية مكتملة ألاركان ،تامة المعاني.بارزاً فيها عبقريته وذكائه ،وجودة شاعريته.
وسنفيض بالحديث عن الصورة الدرامية للحيدري، في الفصل الثالث من هذه الرسالة، في مبحث منفرد.
ونمثل لهذا الاسلوب البنائي الممتع والمفضل لدى الحيدري، في قصيدة ثلاث علامات فهو يستخدم صوتين يتمثلان في صوته الخارجي وصوته الداخلي أما حركته الدرامية فهي تقوم على التضاد مع حركة الزمن التي تبين آثرها في الاشياء . القصيدة تعطي ثلاث علامات الاولى (؟) وتختم بها اللوحة الاولى والثانية (!) وتختم بها اللوحة الثانية والعلامة الثالثة التي يختم بها لوحته هي (.)فتبدأ اللوحة الاولى بسرد مكثف يرسم صورة التقاء الصوتين الخارجي والداخلي من دون مقدمات تغرق اللوحة في تفصيلات فائضة فيجسد هذا اللقاء باليدين حيث يرسمه بارداً ..

وألتقينا
كان ود بارد بين يدينا
كان شئ مضحك في ناضرينا (٢)

حيث يركز هنا على حركة اليدين وهي حركة خارجية للدخول في حركة ممتدة الى الداخل . ثم يقول في حوار مهموس يمثل صوت الشاعر الداخلي :

أترانا
قد أضلتنا خطانا فالتقينا
في دروب لم يسر فيها سوانا
وأفترقنا ...
؟(٣)

فيلعب الحوار المهموس هنا بين الصوتين دوراً مهماً في تثبيت التضاد بينهما فحمل هذا الحوار الشاعر على النظر على عالمه الداخلي فأنطلق بتأثيراً في حوار داخلي أستغرق المساحة المتبقية من اللوحة . ويأتي هذا الحوار في سؤالين مضطربين ثم ينهيه بالاستفهام.فنجد في اللوحة الثانية أن الود مفقود والاحساس بين الصوتين غريب فبعد أن كان الشئ مضحكاً في العلامة الاولى أصبح مؤلماً فيقول:

١- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،ابو اصبع، ص ٧٧.
٢- خطوات في الغربة ، ص٨٩
٣- نفسه ، ص٨٩

وأفترقنا وألتقينا
كان حس ليس منا في يدينا
كان شئ مؤلم في ناظرينا(١)
ويستمر في قوله :
قلت في همس... لنفسي
هذه ليست قرانا
هذه ليست دنانا، أنها تجهل أمسي
فيختم اللوحة بعلامة (!) :
أترانا قد أضلتنا خطانا
فألتقينا
وأفترقنا...
!(٢)
وبهذا أصبح اللقاء فراقاً وهذا ما أراده الشاعر في مثل هذا الموقف. أما العلامة الثالثة فأصبح اللقاء فيها ميتاً وفي حركة قلقة أستخدم فيها الحذف (ولم نقل أنا ...) والبتر (أنا أذ...)يكون الختام والافتراق النهائي:
وأفترقنا ثم عدنا فألتقينا
كان صمت بيننا يسخر منا
كان ود ميت بين يدينا
لم نقل أنا ...
ولكنا أنتهينا
أنا لا أذ...
نحن لا نذكر أن كنا ألتقينا (٣)
حيث تشكلت الاجابة على تساؤلات الحوارية الدرامية التي أشاعتها علامة الاستفهام والتقرير الذي أشارت اليه علامة التعجب فهي الخيط الذي يربط بينهما وبها أسدل الستار وهكذا يجسد بلند الوحدة العضوية في قصيدته ،وهي " وحدة الصورة ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الاحساس، وهيمنة أحساس واحد على القصيدة كلها ،وعلى هذا فالوحدة العاطفية ،هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني"(٤).

١- خطوات في الغربة ،ص٨٩
٢- نفسه، ص٩١
٣- نفسه،ص٩١
٨- قضايا النقد الادبي محمد زكي العشماوي ، ص١١٠

ان تمكنه من هذا الاسلوب البنائي، وبراعته فيه ، قد يُظهر مدى تأثره بالمصادر الغربية والاجنبية التي أطلع عليها، وسبر أغوارها.
كذلك قد يكون بهذا البناء ،ما يُخرج نفثات حالتهِ الشعورية ونفسيته المتألمة،والتي عاشها في حوار متواصل مع داخلهِ. فهو دائم التحدث الى نفسهِ وضميره. فطبع حواره مع نفسه عبر قصائده الشعرية بصورها الكلية الكاملة.
واستخدامه لوسائل التعبير الدرامي في بناء الصورة الكلية لتصوير العالم الموضوعي، والكشف عن تناقضات الحياة ،واضفاء سمة التجانس الكوني عليها.
ويحرص على تجسيد حركة الواقع الانساني المادي والذهنيتجسيداً فنياً، غنياً بالتفصيلات الدقيقة، على نحو نطلُ من خلالهِ على شذرات من عالم الشاعر النفسي. وفهم جديد لما يرصده من مشاهد الحياة الدرامية ،وجمال انتقائه وقدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها بوصفه أنساناً متميزاً عن سواه، برهافة حسه ،وعمقه وبراعته الفنية في التصوير.

رابعاً / البناء اللولبي في بناء الصورة الكلية :

تقوم الصورة الكلية فيه، على شعور موحد او مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة ، ويتم فيها البناء، بتداخل مجموعة من الصور والافكار التي يقدمها لنا الشاعر. بحيث يسير القارئ في مسارب عديدة متداخلة في القصيدة، دون أن تنغلق هذه الدائرة على ذاتها(١).
وما يمثل هذا الاسلوب في شعر الحيدري، في قصيدته (وحدتي):

هكذا انت نموتِ
عشبة صفراء في ضفة موتي
وحديثا مسرفاً بالهمس
كالهجس
كصمتي
هكذا انتِ نموتِ (٢)

بدأ الشاعر قصيدته بدفقة شعورية في صورة توحي بفكرة كاملة، ثم سيرها في مسارب متداخلة، فيزيد الشاعر من الانفعال والتوتر .فوحدته التي هي أشبه ما تكون بظل له، يقتفي أثآره ويقيم ويرتحل معه.فيخاطب وحدته،ويصفها بشيء مُقحل ، لا فائدة فيه او منه، لاحياة فيها . ثم تتكاتف صورة الوحدة من ذاتها بصفة الموت، او ضفة الموت كما يقول، ثم يقدم لنا صور أخرى لهذه الوحدة فيقول:

هكذا انتِ نموتي
من سكوتي
من خطى تعبر ليلي في خفوتِ

---

١ - ينظر الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، بشرى موسى، ص ٢٢٧.
٢- خطوات في الغربة ، ص ٧٧.

من رؤى تضخم ظلي
من بلى ينسج في الوحل بيوت العنكبوت (١)
فهو يدور مع القارئ في حلقة لا تنغلق دائرتها، بل تحيله الى دورة أخرى لها، في تيار من الشعور والانفعال، لا يهفت بل يزداد دورة بعد أخرى. وهو ينتج الصور الشعرية المتتالية في رؤيته ونظرته لهذه الوحدة المنبثقة من السكوت ،ومن خطوات يائسة لا هدف لها .
والوحدة تتشبث به وتلتف عليه.وتمد جذورها وشرورها السوداء في أعماقهِ ،وهو يريد ان يخرج من طينها اللاصق به. وبعد حين له صوت خاص به. حسه ووعيه وطموحه ،في ارتياد الشمس . ويطلب الضحك والجنون ،وهما هنا تعبير عن التمرد والتحرر وارتياد الحياة والفرح بها.والجنون ما هو الاّ النقيض الفعلي للوحدة.
اتركيني
صخباً ازحف في الطين وامسي
بعد حين
لي – مثل الناس – صوتي
لي – مثل الناس – حسي
وظنوني
لي مرمى
وممر في دروب الشمس اعمى
لي ضحكي
وجنوني
وببيتي
صحوتي تغرق في السكر وتمتص
سنيني (٢)
ان التصوير الشعري هو قلب القصيدة. بحيث انها تستطيع بذاتها ان تكون صورة،تم تنسيقها عن جملة صور(٣). فان ذلك يفيض تحقيق شعور مُسيطر شامل ،يدفع عن الصورة تمزقها الذي قد يقع من خلال نسجها . وقد يتحقق ذلك بمزيد من التعاطف الوثيق بين الصورة النامية ،بدلاً من ذلك الترابط المنطقي الذي يحكم الصور المركبة(٤) فاذا ما حققت حركة الصور المتآلفة في القصيدة ،نمواً نفسياً يتحقق فيه تكامل بين الشاعر والموقف الشعوري ،كان بالامكان النظر الى القصيدة على انها صورة واحدة من طراز خاص(٥).

١-خطوات في الغربة ، ص ٧٧.
٢- خطوات في الغربة، ص ٧٨. وينظر ايضا: قصيدة(نقمة) ،خفقة الطين،ص ٢٢٢.
٣- ينظر: الصورة الشعرية ،ص ٢١.
٤- ينظر: الصورة الادبية، ص ٢٥٠.
٥- ينظر الشعر العربي المعاصر ،ص ١٤١.

ومن خلال القراءة المستفيضة للدواوين الشعرية للحيدري، أتضح لنا بناءه للصورة الكلية في قصائده الطويلة،منها والمتوسطة في طولها والتي جسد من خلالها تجاربه الشعرية، واظهر من خلالها فكرة القصيدة العامة ، بما تحمل في داخلها من أفكار وعواطف.
لأن الشاعر في بعض الاحيان، يحتاج الى مجموعة من الصور القادرة على نقل الاحساس الذي يمتلكه(١) .
ولاحظنا في صوره الكلية التي تحتاج الى نفس طويل ،ولا تسعها صورة صغيرة او مركبة.وكثيرما يلجأ الى الحواراو البناء القصصي في اعتماده على السرد،وحكاية الحدث او الواقعة. بصورة متسلسلة كما اتضح سابقا في التمثيل لها(٢) .
وظهرت لنا جمالية القصيدة الصورة، التي استخدمها الحيدري في صوره الشعرية وبنائه لها بهذا الاسلوب الذي أتلفت فيه مجموعة الصور الصغيرة المستقلة ،واشتبكت فيما بينها اشتباكاً نسيجياً. فكونت في النهاية صورة النص الكلية. فالقصيدة الصورة هي صورة موحدة تؤلف نصّاً شعرياً متكاملاً(٣). والذي يجعل التجربة الشعرية – أي القصيدة – مستمرة عبر العصور ،هوأنها تعالج وتجسد قضايا مصيرية عميقة(٤).
وهو ما ينطبق على شعر بلند الحيدري، فلا تخلو قصيدة منها عن فكرة مجسدة في صورة مفردة او مشخصة في صورة كلية، مركبة تركيباً جيداً. ويحاول أيصال رؤيته ومعالجاته ، للحياة الى القارئ ،عبر فنه وابداعه.
فالشعر عنده غناء يعيد للعالم انسجامه وتوازنه، وصياغة جديدة لمصيره ومعناه. لأخلاقه وقوانينه ،لشريعته وسياستهِ .

١- ينظر التجربة الخلاقة ، س م – بورا، ترجمة: سلافة حجازي، دار الحرية للطباعة،١٩٧٧،ص ١٥.
٢ -للمزيد من الاطلاع، ينظر: قصيدة(يا طفلتي)، وقصيدة(هم . . وانا)، وقصيدة(حوار في المنعطف)، الديوان، خفقة الطين.
٣- ينظر: "الفضاءات الخفية"،جماليات القصيدة الصورة، محمد جابر عبيد، مجلة الاقلام، ع ١، س ٢٤، كانون الثاني، ١٩٨٩، ص ١٥.
٤ - ينظر : مهرجان المربد الشعري الثاني، ١٩٧٢، وزارة الثقافة والاعلام، مديرية الثقافة العامة، دراسة لأحمد ابو السعد (الشعر الحديث وحده الذي يستحق) ،ص ٢٧٢.

الخاتمة

إنطوت صفحات هذه الرسالة ،وهي تحمل في سطورها الكثير عن شاعر عراقي ،في تطوره واسلوبه وتصويره. وقد وجد نفسه في مروج الشعر، بلبلاً يشدو. اخلص لفنه، ومضى ينهل من الثقافة ما يفتح له باب نورٍ ليطل على عالم فسيح ،يستشرف فيه آفاقاً بعيدة ،وكان له ما اراد. فقد وهبه الله ذهناً وقاداً ،وذوقاً رفيعاً ،وحسا رهيفاً .

وبعد هذه الجولة الطويلة في شعر (بلند الحيدري)، ودواوينه الشعرية التي وصلت الينا ،وما استطعنا الحصول عليه من قصائده المطبوعة والمبثوثة هنا وهناك. وهي تعد قمة الشعر عنده ،فيما اوردناه من نماذج لمختلف المواضيع التي وردت في البحث . وتعد هذه الدواوين والقصائد لمفخرة للشعر العراقي والعربي الحديث. اذ انها تزخر بالوان فريدة من الشعر تفوق روائع الكثير من الشعر العربي الحديث.

والبحث في شعر الحيدري، سبيل تفضي الى غابة لقّاء ، لا يتأرجح فيها غصن ،او تسقط فيها باقة نور،وما كان لبلند غير ذلك التاريخ القريب ،يحدّث عن سيرتهِ ،ويرسم نزعته الفنية. والصورة في شعره تكاد تُظهر ملامح فنه ،وقدرته على التصوير.

ولو اجملنا ،ونظرنا الى أهم ما يميز الصورة الشعرية عند بلند الحيدري او اهم النتائج التي توصل اليها البحث ،وجدنا ما يلي : -

١- شعره اكثر واقعية ووجدانية ،وانه وثيقة فنية كشفت زيف الواقع الاجتماعي القائم آنذاك ،رسمها في صور آسرة لقارئها.

٢- لاحظنا في مصادر الصورة لديه ،انه إستقى صوره من مصادر عدة . فقد نهل من حوض الواقع والخيال حوله ،من الطبيعة والجماد ،وهو كبقية الشعراء استقى من مصادر عربية واجنبية ،دينية وتاريخية . الا انه كان مجدداً مبتكراً في ذلك .وحتى في صوره الجاهزة نراه يرشها بغبار سحره الشعري ،وذكائهِ الفني ،فيخلقها خلقاً جديداً . فعندما وظف التراث في شعره وخاصة التراث التاريخي والانساني ،كان توظيفه موفقا وموظفا وفق نظرته النقدية التي يرى فيها التراث هو هوية الشاعر ولا يمكن ان ينسلخ عنه ،فهو جذره الذي ينتمي اليه، فافادته من الاسطورة او من التاريخ الانساني العالمي او المحلي قد عده اداة من ادواتهِ الفنية ،فاستخدمها في نسج لغته الشعرية وملأ بها مساحاته التعبيرية ،كاشفا بها عن احساساته ومشاعره الخاصة ورؤيته للواقع الذي يحيطه .فكانت الوسيلة الفنية التي كشفت عن عمق معاناته . هذه المعاناة التي تتجلى بمسألة الانتماء ومسائل الحياة والانبعاث . فقدم في هذا التوظيف التراثي ،صورة اجتماعية لما سادَ في بيئته ومجتمعه.

٣- نلاحظ كثرة في إقتباسه من الاديان السماوية ، سواء أكانت من القرآن ام من الكتب المقدسة .فتأتي اقتباساته ضمنياً للمعنى او للمفردة التي يوضفها في بعض الاحيان توظيفا جديدا . وقد يستخدمها في معناها ،فيقوي بها الصورة ويكثف فيها المعنى والتأثير في المتلقي .

٤- اما في مصدر صوره المستقاة من الطبيعة، فنلاحظ عليه انه يُسقط مشاعره واحاسيسه على الطبيعة ،متوسلاً بها في إيصال ذلك الى متلقيه ،وتارة يعزل نفسه عنها ولا يلتفت اليها. ونجد طبيعته التي أخذ منها كئيبة ذابلة،خرساء مرة .ومنشرحة مطمئنة فرحة مرات أخرى.

٥- الصورة عنده دقيقة التفاصيل مستمرة النمو ،ذلك لتأثره بالفنون الاخرى كالتشكيلية ... وغيرها .وشعره أيحائي ،يصور بلقطات سريعة احيانا ،فلا يفسر ولا يقرر ... وهذا ايضا من خصائص فن الرسم الذي تأثر به بلند ،فهو يترك للقارئ المجال مفتوحاً ليُكمل الصورة ،ويملأ الفراغات ،ويكتب المحذوف من الكلمات وحروفها فيجعله مشاركا له في رسمها وانفعالاتها العاطفية .

٦- الحيدري من الشعراء المهتمين بالصورة ،ومصادر صوره متعددة اذ لم يبقِ مصدر تقريبا الا واخذ منه ما يفيده ،ويمكننا ان تقول بأن جميع صوره او اغلبها على الاقل هي ذاتية ،او هي صور خارجية حولها الى فكرة او فكرة حولها الى صورة خارجية موسعا من دلالتها ويمنحها من ذاته ما يجعلها انبثاقا حرا من الموهبة .

٧- اساليبه في بناء الصورة متعددة، حديثة وقديمة ،سواء اعتماده على الصور البيانية من مجاز واستعارة او يستخدم ابنية جديدة . ويستخدم بناء الصورة المفردة التي منها ما كان بناؤه عن طريق تبادل الحواس لصفاتها ،او عن طريق التشبيه والوصف او التشخيص والتجسيد الذي ولع في ولوجه . اما صياغته لصوره في صور مركبة البناء مستعملا في بنائها التشبيه المركب او المعادل الموضوعي او كان بناؤه عن طريق تراكم الصور بما يشبه (المونتاج)، فاجاد في كل ذلك واتقن صناعته فيه . وصاغ تجاربه وقصائده ذات النفس الطويل في بنائها بصورة كلية. مستخدماً فيها الاسلوب الدرامي الذي برع فيه والح في استخدامه اكثر من غيره معتمدا الحدث النفسي الموسع ،ويلج باب الحوار الداخلي اكثر من الخارجي. وفي حديثه عن ماضيه او في استرجاعه لذكرياته فنراه كثيراً ما يستخدم اسلوب البناء الدائري الذي يعود فيه الى ما بدأ به فيكثف بؤرة النظر الى تلك النقطة او الموقف الشعوري الذي يريد جذب المتلقي اليه ،فيشاركه في رؤيته وإحساسه .

٨- في شعر بلند من الجدة والابتكار في التعبير والخيال والانطلاق ،في انماط صوره الشعرية سواء الوصفية منها ام البيانية في صب ما يريده من معنى بأوصافٍ تمس المعنى من بعيد ولا تظهره مباشرة كما لا حظنا ذلك في التمثيل للصورة الوصفية في قصيدته (نجوى) التي عبر بها عن غرامه وتغزله ، لكن بمعاني غرامية غير مبتذلة. وفي صوره الفلسفية يظهر (بلند) موقفه من الاخرين ونلاحظ في تصويره ،يحاول ان يجعل الاخرين بعيدين عنه ،وهو في حالة عزلة وانفصام عنهم ،وهذه العزلة ليست بيده بل خضع لها لمسببات نفسية او قد تكون اجتماعية او سياسية ،وغربته بينهم سببها ان يعلم ما هم فيه وهم لا يعلمون عنه شيئاً. اما تشبيهاته فغالبا ما تكون بعيدة المنال لا تدرك بسهولة الا عندما يريد نقل مشاعره اوتجربته بأسرع الطرائق الى المتلقي ،فيوظف لها تشبيهات عقلية لكنها قريبة من الادراك واصلة للفهم .

٩- الصورة الدرامية لديه متقنة ومبدعة الصياغة ،يجلي فيها الشاعر عن موهبة شعرية في تصويره واستخدامه لعناصر الدراما ، الا انها قد تأتي صوره الدرامية غامضة في بعض الاحيان ،فلا ندرك بسهولة مع من يتحدث ؟ او من الشخص الذي يحاوره ،هل ضميره او صوته الداخلي ام انه يحاور شخصية معينة لا يريد البوح باسمها فيبرقعها بشخصية او اسم مستعار ،فيتوجه بالحديث اليه مبينا رؤيته وموقفه من شيء ما .

وبهذا نطوي خاتمة رحلتنا في تلخيص مجمل ما وجدناه في بحثنا عن الصورة الشعرية لدى احد رواد شعرنا الحديث ،والذي نفخر بهم ،فهم حملوا لواء التجديد والتحديث في شعرنا العربي العريق ،وبنوا أساس ذلك ليكونوا القدوة الاولى في شعرهم واتباع خطواتهم ،ممن جاء بعدهم من أجيال الشعراء .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :-

١- القرآن الكريم
٢- آفاق في الادب والنقد،عناد غزوان،دارالشؤون العامة الثقافية،بغداد،ط ٢ د.ت
٣- اتجاهات الشعر العربي،د.احسان عباس،مطابع دارالقبس – الكويت ، ١٩٧٨.
٤- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ،محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف بمصر ،ط ٢، القاهرة.
٥-الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث ،د. عبد القادر فيدوح ، دمشق ١٩٩٢، د. ط .
٦- الاتجاه الوجداني في نقد الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٧٨.
٧- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ،علي الحداد ،دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والاعلام ،ط ١ – ١٩٨٦.
٨- الادب وفنونه ،د. عز الدين اسماعيل ،دار الفكر العربي ،مطبعة احمد علي، القاهرة،ط ٢، ١٩٥٨.
٩- الادب ومذاهبه،د.محمد مندور،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ت،د.ط.
١٠- الاديب والالتزام ،د. نوري حمودي القيسي ،ساعدت جامعة بغداد على نشره، دار الحرية للطباعة ،بغداد – ١٤٠٠ للهجرة – ١٩٧٩ م.
١١-آراء في الشعر والقصة، خضر الولي، بغداد – ١٩٥٦.
١٢-الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، ساعدت وزارة الاوقاف والشؤون الدينية على طبعه ،ط ١ – ١٩٨٤.
١٣-الاسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة –١٩٧٥.
١٤- الاسلوب،دراسة بلاغية تحليلية،د.احمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية، د.ت،د. ط .
١٥-اشعار الشعراء الستة الجاهليين ، الاعلم السنتمري ،منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط١ ، بيروت – ١٩٧٩ .
١٦-اصول النقد الادبي الحديث،احمد الشايب،القاهرة مكتبة النهضة المصرية ، ط٥ – ط ٦ ،١٩٦٠.
١٧-الاصول الدرامية في الشعر العربي،د.جلال الخياط،دار الحرية للطباعة ، بغداد – ١٩٨٢ .
١٨- إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة ، بيروت – ط١، ١٩٨٨.
١٩-اعلام الادب في العراق الحديث ، مير صبري ، دار الحكمة،ج ٢ ، ط١، ١٤١٥ للهجرة – ١٩٩٤ م

٢٠-أغنيات المنفى، ناظم حكمت ،ترجمة: محمد البخارى،مراجعة د. حسين مجيب ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، المطبعة الثقافية ، ١٩٧١.
٢١- أنشطار الذهن ، بيتر ماكلير، ترجمة: حلمي نجم، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ط ٢ – ١٩٨٦.
٢٢- أوهاج الحداثة-دراسة في القصيدة الادبية الحديثة-نعيم اليافي،دمشق ١٩٩٣ .
٢٣- البناء الدرامي،عبد العزيز حمّودة،دار البشر-عمان،١٤٠٨للهجرة – ١٩٨٨ م
٢٤- البناء الفني للصورة الادبية في الشعر ، علي علي صبح ، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة ، ١٩٩٦ ، د . ط .
٢٥- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ط .
٢٦- البيان والتبين،عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق:عبد السلام هارون،القاهرة- ١٩٥٠
٢٧- تاج العروس ، للامام محمد مرتضى الزبيدي ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ،طبع على مطابع دار صادر ،بيروت – لبنان ،١٩٦٦، الجزء العاشر.
٢٨- تبادل المدركات لدى عدد من الشعراء ، محمد فتوح احمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ط .
٢٩- التجربة الخلاقة،س م- بورا،ترجمة:سلافة حجازي،دارالحرية للطباعة، ١٩٧٧.
٣٠- التركيب اللغوي للادب ، لطفي عبد البديع ، ط ١ – ١٩٧٠.
٣١- تشريح الدراما ، مارتن أسلن ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ،منشورات وزارة الثقافة والفنون ،الجمهورية العراقية – سلسلة الكتب المترجمة ، ١٩٧٨.
٣٢- التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار المعارف – القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٦ .
٣٣- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ، ١٩٧٥ .
٣٤- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ١٩٨٣ ، د . ط .
٣٥- تفسير الكشاف ، الزمخشري ، بيروت ، د . ت، الجزء الاول .
٣٦- التفسير النفسي للادب ، عز الدين اسماعيل ، دار العودة – بيروت – ودار المعارف – القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٦٣.
٣٧-تمهيد في النقد الحديث،روز غريب،دار المكشوف- بيروت ، ط ١ ، ١٩٧١.
٣٨-ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحاضر ، عبد الغفار مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢، الجزء الاول .

٣٩-جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب ،دراسات بنيوية في الشعر ،دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٧٩.
٤٠-جماليات القصيدة المعاصرة ، د . طه بدوي ، دار المعارف بمصر ، د . ت
٤١- الحبكة المنغمة ، عبد الجبار عباس ،علي جواد الطاهر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – وزارة الثقافة والاعلام ، ط ١ ، ١٩٩٤.
٤٢-حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ، عربية توفيق لازم ، مطبعة الايمان – بغداد ، ط ١ ، ١٩٧١.
٤٣- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،صالح ابو اصبع ، بيروت – ١٩٧٩ .
٤٤-الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر ، ترجمة: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة .
٤٥- الحيوان، الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون ، بيروت ،ط ٣، ١٩٦٩، الجزء الثالث .
٤٦-الخيال مفهوماته ووظائفه،عاطف جودة،دار نوبار- القاهرة ، ط ١، ١٩٩٨ .
٤٧- دراسة الادب العربي ، مصطفى ناصف ، الدار القومية للطباعة – القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠١ للهجرة – ١٩٨١ .
٤٨- دراسات نقدية في الادب الحديث ، عزيز السيد جاسم ، مطبعة الادارة المحلية – بغداد -،ط ١ ، ١٩٧٠ .
٤٩- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،حسين مروة،بيروت،ط ٢، ١٩٧٦
٥٠- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين منصور ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ، ط ١، ١٩٨٥.
٤٩- دراسات في الشعر العربي ، عبد الرحمن شكري ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ٢ ، د . ت .
٥١- دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده،محمد غنيمي هلال،دار النهضة،مصر
٥٢- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: رشيد رضا ، دار المعارف للطباعة – القاهرة، ١٩٧٨.
٥٣- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢ .
٥٤- ديوان افاعي الفردوس،الياس ابي شبكة ، دار المكشوف ، ط ١ ، ١٩٤٤.
٥٥- ديوان بلند الحيدري ، دار العودة – بيروت ، ١٩٧٥.
٥٦- ديوان حوار عبر الابعاد الثلاثة ، بلند الحيدري ، وزارة الاعلام / مديرية الثقافة العامة ،طبع في مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٢ .
٥٧- ديوان خطوات في الغربة ، بلند الحيدري ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٥٨- الديوان في الادب والنقد ، عباس محمود العقاد وابراهيم المازني ، دار الشعب – القاهرة، ط ٣ ، د . ت .

٥٩- ديوان نداء القلب ، الياس ابي شبكة ، دار المكشوف ، ط ١ ، ١٩٤٤ م .
٦٠- الرحلة الثامنة – دراسات نقدية- ، جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة العصرية – صيدا – بيروت ، ١٩٦٧.
٦١-الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، علي عبد المعطي البطل ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع – الكويت ، ١٩٨٢ .
٦٢- الرمزية والادب العربي الحديث ، انطوان غطاس كرم ، دار المكشوف – بيروت ، ١٩٤٩.
٦٣- زمن الشعر ، علي احمد سعيد ، دار العودة – بيروت ،د. ت ،د. ط .
٦٤- شجر الغابة الحاجري – كتابات في الشعر الجديد – ، طراد الكبيسي، وزارة الاعلام ،مطبعة الشعب ، ط ١ ، ١٩٧٥ .
٦٥-الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ ، مكتبة الاديب – بغداد ، ١٩٧٨ .
الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢ .
٦٦- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة ميمنة ، بيروت ، ١٩١٦ .
٦٧- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبد اللطيف السحرني ، مطبعة المقتطف ، ١٩٤٨.
٦٨- الشعر والتجربة،ارشيبالد مكليش،ترجمة:سلمى الخضراء الجيوسي، منشورات دار اليقضة العربية للتاليف والترجمة ، مراجعة توفيق الصائغ ، بيروت، ١٩٦٣.
٦٩- الشعر والتلقي – دراسات نقدية- ، علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الاردن، ط ١ ، ١٩٩٧.
٧٠- الشعر والشعراء ، ابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق : احمد محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٤٥.
٧١- الشعر والفكر المعاصر ، ساهم في اعداده عدد من الباحثين منهم عناد غزوان، عليم كيشكوف ، احمد كمال زكي ...، منشورات وزارة والاعلام – الجمهورية العراقية ، ١٩٧٢.
٧٢- شيء من التراث – دراسات جديدة في تطور بناء القصيدة العربية ، عبد الجبار داود البصري ، طبع بمطبعة دار البصري – بغداد ، ١٩٦٨.
٧٣- الصورة الادبية ، مصطفى ناصيف ، دار الاندلس للطباعة – مصر ط ١ – ١٩٥٨، وط ٣ – ١٩٨٣.
٧٤- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، د . حنفي محمد شرف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة ، ط ١ ، ١٩٦٥ .

٧٥- الصورة الشعرية ، سيسيل د ي لويس ، ترجمة: احمد نصيف الجنابي واخرين ، منشورات وزارة الاعلام _بغداد – سلسلة الكتب المترجمة ، ١٩٨٢.
٧٦- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٠ .
٧٧- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر احمد عصفور ، دار الثقافة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٧٨- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، عبد القادر الرباعي ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، اربد – الاردن ، ط ١ ، ١٩٨٠ .
٧٩- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، نصرت عبد الرحمن ، عمان – الاردن ، ط ٢ ، ١٩٨٢.
٨٠-الصورة الفنية معياراً نقدياً ، عبد الاله الصائغ،دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٧.
٨١- الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري – دراسة في اصولها وتطورها ، علي البطل ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، ط ٢ ، ١٤٠١ للهجرة- ١٩٨١ م .
٨٢- الصورة في شعر مسلم بن الوليد ، احمد علي ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٤.
٨٣- الصورة والبناء الشعري،حسن عبد الله ، دار المعارف – القاهرة ، ١٩٨١ .
٨٤- عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي ، تحقيق: طه الحاجري ، القاهرة ، ١٩٥٦.
٨٥- الغربة في الشعر العراقي في القرن العشرين ، فليح كريم الركابي، اداب – بغداد، ٢٠٠٧.
٨٦- الفصول ،عباس محمود العقاد ، المكتبة التجارية ، ط ١ ، ١٩٢٢.
٨٧- فصول من النقد عند العقاد ، تقديم :محمد خليفة التونسي ،مكتبة المثنى – بغداد ، د . ط، د .ت .
٨٨- فن الشعر ، احسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط ٦ ، ١٩٧٩.
٨٩- الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ارنولد هاوز ،ترجمة: فؤاد زكريا ، القاهرة ،١٩٧٠، الجزء الثاني .
٩٠- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٧، ١٩٦٩.
٩١- في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، منشورات المكتبة العصرية،بيروت – صيدا،د . ت .
٩٢- في الميزان الجديد،محمد مندور،مكتبة النهضة بمصر–القاهرة،ط ٣، د . ت
٩٣- في النقد الادبي ، شوقي ضيف ، دار المعارف – القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٦.
٩٤- في نقد الشعر ، محمود الربيعي ،دار المعارف بمصر، ١٩٧٣.

٩٥- في النقد والادب ، ايليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني، ط ١ ، ١٩٨٠، الجزء الرابع – الخامس .
٩٦- قضايا الابداع الفني ، حسين جمعة ، بيروت ، ط ١ ،١٩٨٣ .
٩٧- قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، دار الشروق – بيروت، ١٩٨٤.
٩٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ط ٣ .
٩٩- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث،محمد زكي العشماوي،دار النهضة – مصر للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٨٤.
١٠٠- قضايا ومواقف،عبد القادر القط،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
١٠١- الكتاب المقدس ، العهد الجديد، انجيل متي – الاصحاح ٢٦.
١٠٢- كتب وادباء،وليم الخازن،نبيه اليان،منشورات المكتبة المصرية،صيدا،ط ١ ١٩٧٠.
١٠٣- كتب وشخصيات ، سيد قطب ، مطبعة الرسالة، ط ١ ، ١٩٤٦.
١٠٤- كولردج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف بمصر ، د . ط ، د.ت
١٠٥- لسان العرب ، ابن منظور ، اعداد: يوسف الخياط ، نديم المرعشلي ، مجلد الثاني، الجزء الاول، بيروت – د . ت .
١٠٦- لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ، السعيد الورقي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٤.
١٠٧- مبادئ النقد الادبي ، أ. أ ريتشاردز ،ترجمة : مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٢.
١٠٨- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير ، تحقيق : محمد احمد الحوفي ، القاهرة ، ١٩٦١.
١٠٩- مرايا على الطريق ، عبد الجبار عباس ، وزارة الاعلام – مديرية الثقافة العامة – سلسلة الكتب الحديثة- بغداد ، د . ط ، د . ط .
١١٠- مستقبل الشعر وقضايا نقدية،عناد غزوان،دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، ط ١، ١٩٩٤.
١١١- مشكلة الفلسفة ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، ١٩٧١.
١١٢- معالم جديدة في ادبنا المعاصر ، كتابات نقدية في الشعر والقصة والرواية ، فاضل ثامر ، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية ،دار الحرية للطباعة ، سلسلة كتب حديثة ، ١٩٧٥.
١١٣- المعجم الادبي ،جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١ – ١٩٧٩، ص ٢٩٣.
١١٤- معجم الاساطير،لطفي الخوري،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠.

١١٥- معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية ، هوى وهـررّ، ترجمـة: امين سلامة، دار الفكر العربي – القاهرة ، ١٩٥٥.
١١٦- المفارقة وصفاتها ، د . سي ميوك ، ترجمة: عبـد الواحـد لؤلـؤة ، دار المؤمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧.
١١٧- مقالات،علي جواد الطاهر،مطبعة اتحاد الادباء العراقيين، بغداد ، ١٩٦٢.
١١٨- مقال في الشعر العراقي الحديث،عبد الجبار داود البصري،دار الجمهورية – وزارة الثقافة والارشاد،بغداد، ١٩٦٨.
١١٩- من حديث الشعر والنثر ، طه حسين، دار المعارف – القاهرة، ١٩٣٦.
١٢٠- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد المنهـاج النقد الادب حبيب الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦.
١٢١- مهرجان المربد الثاني ، دراسة لأحمد ابو السعد "الشعر الحديث وحدهُ الذي يستحق" وزارة الثقافة والاعلام – مديرية الثقافة العامة، ١٩٧٢.
١٢٢- نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل ، وزارة الثقافة والاعـلام ،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط ٣، ١٩٨٧.
١٢٣- النقد الادبي اصوله ومناهجه،سيد قطب، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، ١٩٥٩.
١٢٤- النقد الادبي الحديث ، احمد مطلوب، ١٩٩٨.
١٢٥- النقد الادبي الحديث،محمد غنيمي هلال،دار الثقافة ودار العودة– بيـروت، ١٩٧٣.
١٢٦- النقد الجمالي وأثره في النقد الغربي، روز غريب ، دار العلـم للملايـين – بيروت ، ط ١ ، ١٩٥٢.
١٢٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق: كمال مصـطفى، مكتبـة السـخانجي بمصر، ط ١ ، ١٩٤٨.
١٢٨- نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠ – ١٩٥٨ ، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة ،وزارة الثقافة والفنون ،١٩٧٨.
١٢٩- النقد الفني،جروم ستولينتيز،ترجمة: فـؤاد زكريا،مطبعـة جامعـة عـين شمس،١٩٧٤.
١٣٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني ،تحقيق: محمـد ابـي الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي ،القاهرة، ١٩٦٦.
١٣١- الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم فناوي ،شـركة ومكتبـة مطبعـة مصطفى البابي الحلبي،مصر ،الجزء الاول.
١٣٢- وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي، السباعي بيومي،ومحمد خلـف الله، وشوقي ضيف ...،مكتبة النهضة ،مصر- الفجالة ، د. ت .

الرسائل الجامعية

١٣٣- البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العـراق ، عبـد الكريم راضي جعفر ، دكتوراه – اداب – بغداد ، ١٩٩١م .

١٣٤-بلند الحيدري شاعراً ، نازه نين محمد علي ، ماجستير –اداب – صـلاح الدين ، ١٩٨٩ م .

١٣٥-توظيف التراث العربي في الشعر العراقي المعاصر ، كـاظم صـليبي ، دكتوراه – اداب – بغداد ، ١٩٩٥ م .

١٣٦-الزمن في شعر الرواد (السياب ، نازك ، البياتي، الحيـدري) ،سـلام كاظم الاوسي ، تربية / ابن رشد – بغداد ، ١٩٩٠ م .

١٣٧-الصورة الشعرية عند السياب ،عدنان محمد المحادين ، ماجستير – اداب – بغداد ، ١٩٨٦ م .

١٣٨-الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشـرى موسـى صـالح ، دكتوراه – اداب – بغداد ، ١٩٨٧ م .

الدوريات

١٣٩- مجلة آفاق عربية ، عدد ١٢ ، سنة ١٩٨٥ م .

١٤٠-مجلة كلية الاداب ، عدد ١ ، سنة ١٩٥٨ م . = ، عدد ٣ ،١٩٦٦ م .

١٤١-مجلة كلية الاداب ، عدد ٣ ، ك ٢ ، سنة ١٩٦١ م .

١٤٢-مجلة كلية الاداب ، عدد ٤٨ ، سنة ٢٠٠٠ م .

١٤٣- مجلة الاداب البيروتية ، عدد ٦ ، سنة ١٩٥٤ م .

١٤٤- مجلة الاديب العراقي ، عدد ١ ، سنة ١٩٦١م .

١٤٥-مجلة الاديب العراقي ، عدد ٣ ، سنة ١٩٦١ م .

١٤٦- = المعاصر، عدد ٥ ،سنة ١٩٧٣ م .

١٤٧- مجلة الاقلام ، عدد ٤ ، سنة ١٩٧١ م .

١٤٨- مجلة الاقلام ، عدد ٩ ، سنة ١٩٨٤ م .

= ، عدد ١٢ ، سنة ١٩٨٥ م

= ، عدد ١ ، سنة ١٩٨٩ م ، كانون الثاني .

= عدد ٢ ، سنة ١٩٩٠ م .

١٤٩- مجلة الاسبوع العربي ، عدد ٨٣٦ ، سنة ١٩٧٥ م .
١٥٠- مجلة الف باء ، عدد ٥ ، ١٩٧٢ م .
= عدد ١٠، ١٩٧٨ م .
= عدد ٥٠٤ ، ١٩٧٨ م .
١٥١-مجلة الثقافة الجديدة ، عدد ٦٥ ، سنة ١٩٧٤ م .
١٥٢-مجلة ديوان ، عدد ٦ ، سنة ٢٠٠٣ م ، تشرين الاول .
١٥٣-مجلة الطليعة الادبية ، عدد ٢ ، سنة ١٩٨٠ ، السنة السادسة .
١٥٤-مجلة العربي الكويتية ، عدد ٣٦٨، سنة ١٩٨٩ م .
١٥٥-مجلة فصول ، عدد ١ ، ١٩٨٠ م ، المجلد الاول .
= ، عدد ٤ ، ١٩٨١ م ، المجلد الاول .
= ، عدد ١ ، ١٩٩٨ م ، المجلد الاول .
١٥٦-مجلة مواقف ، عدد ٢٥ ، سنة ١٩٧٤ م ، بيروت .
١٥٧-مجلة فنون العراقية ،عدد٥٩-سنة ١٩٧٩
١٥٨-ملحق صحيفة الثورة الاسبوعي ، عدد ٨ ، ١٩٧٨ م .

مصادر الانترنيت

****

١٥٨- موقع الشاعر بلند الحيدري.www. Google. Com ص٢ ،٣، ٥ ، ٧ ، ٨
١٥٩-موقع الكاتب العراقي ، www. Iragi writer - @ yahoo . com
١٦٠-حواس محمد ، www we / atame . net / cand / modules .

ملخص بالانكليزي:-

Abstract

The poet Blend Al-Haydari is the main subject of this research. He was very famous in spite of slight studies and critics opinions concerning him.

In 1989, thesis was written to discuss his poetry but it was not a deep reflection to the details of his poetry.

He was one of the most important pioneers of free poetry in Iraq. Through studying his poetry, the researcher is presented to a nice picture of human feeling gratifying with life and homelandlove.

In this research, the poetic image of Al-Haydari's poetry is explained through his creative and sentimental feelings which are drawn inside splendid illustration.

He is known as a creative poet whose poems are very realistic in describing the shallow meaning of reality (as al-sayab).

The research is divided to three chapters in addition to an introduction explains the thesis content and the most important points and resources. Then, a preface to summarize critical opinions to differentiate between old and new poetical images. Besides , the poet's life and the most important stages generally and in literature especially.

The first chapter"resources of poetic" ,presentation of most important resources which blend derived his poetical image ,they are: tradition resources, religion resources, self (subjective)resources, nature resources and other cultural resources.

Th second chapter "image constructive manners", presentation of important ways in constructing the poetic image , which are: single image and compound image .

These illustrations are supported with many poetical exmples as they are explained in chapter three.

The third chapter " poetical image forms" , presentation of Al- Haydari's creative colors and hoes of poetic images.
This chapter is divided to three sections:
The first section: the psychological and philosophical images reflect the poet's ability to express his confused feelings and emotions through charming illustrations that stimulate imaginations.

The second section: is abut illustrative and eloquence image which is full of imitations and borrowing fantasies. Some of them are created , others are renewed through marvelous artistically style.

The third section : the dramatically image which is reflected clearly in his poetry to express his ideas honestly and spontaneously.

The conclusion summarizes the main points and results of the poetic image of Al-Haydari's poetry.

Ministry of higher education and scientific Research
Baghdad U niversity
C ollage of education for women
A rabic deqartment

The poetic image ypon Blend Al – Haydari poetry

T hesis by : Wasan Ali Abd Al- Hussain Al-Zubaydi
To : Collage of Education for Women Council/ Baghdad university Term to acquire Master Degree in Arabic

Scientific supervision :
Professor Subhi Nasir