

مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها،  
فصلية محكمة، العدد ٣٢٢، خريف ١٣٩٣ هـ.ش/  
٢٠١٤ م؛ صص ١-٢٣

## بنية التراث و آلياته في شعر بلند الحيدري

عبدعلي آل بويه لنكرودي<sup>١</sup>، علي خالقي<sup>٢</sup>

١ - أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية بقزوين

٢ - طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني (ره) الدولية بقزوين

[Khaleghiali.ikiu@gmail.com](mailto:Khaleghiali.ikiu@gmail.com)

تاريخ قبول البحث: ٩٣/٦/٢٨

تاريخ استلام البحث: ٩٢/١١/١٢

### ملخص:

الشاعر المعاصر ينظر الى التراث الشعري نظرة متقدمة؛ فلم يعد التراث عنده مجرد قوالب و أنظمة للوزن و اللغة و إنما هو المواقف الحية المعبرة عن الرؤية و الإنسان. فلذلك يستهدف هذا البحث إلى تحليل التراث ودراسة عناصره الفنية في أشعار الشاعر العراقي المعاصر بلند الحيدري، و كيفية توظيفه في قصائده الشهيرة التي يحضر فيه التراث وعلاقته بالحاضر. من ثم يهتم بالشخصيات الأدبية و التاريخية و الشعبية و الصوفية و نهاية الحديثة المستدعاة اهتماماً شاملاً حتى يعرّف المتلقي مدى الصلة الوثيقة للشاعر بالتراث في العراق، و حنينه الشديد بالوطن. يتطرق هذا البحث، معتمداً المنهج الوصفي التحليلي، إلى الأفكار والأساليب الفنية للشاعر وأخيراً علاقة التراث الماضي بالحاضر لديه متقنياً آلياته الشعرية من غضون دواوينه. تشير النتائج الهامة لهذا البحث أن بلند الحيدري يوظف التراث توظيفاً حياً إبداعياً و ذلك على وعيه الذاتي والحضاري وأن اللجوء للشخصيات التراثية عنده يدل على مدى اتساع الحدقة الشعرية، والرؤية الإبداعية، وعدم الإنفلاق على الذات الفردية، واستنكاه الأبعاد الإنسانية الشاملة، وتوظيفها لإضفاء صورة حية على الواقع، والرؤية الفلسفية تجاه الحياة و الإنسان المعاصر.

**الكلمات الرئيسية:** الشعر العربي الحديث، بنية التراث، بلند الحيدري، الشخصيات التراثية والحديثة.

### ١. المقدمة

كان الإنسان يهتم بأمثلة إنسانية ملتحم بمشاركة الأسطورة والأدب والتاريخ، وهذا التراث مع أنواعه المختلفة لها سمات فنية؛ وكان استخدام هذا التراث مع إيجاءاته يواجه المتلقي بالعمق في فهم الشعر ويؤدي إلى إنتاج الموسيقى الشعرية والصور الرائعة. الشاعر بتوظيف هذا التراث مع

مفاهيمه يعبر عن أفكاره و آرائه و هواجسه. فأما الشعر العربي المعاصر يمتاز باستيعاب الرسالة الشعرية الفلسفي والأخلاقي أو الاجتماعي والسياسي الذي لم يعبر الشاعر عنها مباشرة، بل يجسد هذه المفاهيم بالصورة الشعرية التي يدركها التذوق الشعري. وربما الشاعر يوجد علاقة وشيجة بينه و بين المتلقي من أجل توظيف الأساطير الاجتماعية والشخصيات التاريخية، الدينية، والأدبية، وهذا العمل يعدّ ظاهرة حديثة و شائعة في الشعر المعاصر العربي. كان الشاعر المعاصر يرجع إلى موروثه، بهذه الكيفية الإبداعية «لأنه يشعر أنه حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته، عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها، يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه، وهو إذ يفعل ذلك يدرك أيضاً أنه يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كلّ الإيحاءات و الدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً» (كندي، ٢٠٠٣: ١٤٦). يأتي الشاعر المعاصر بهذا العنصر الفني والإبداعي بين قصائده ليحسد قابليته وقدرته الفنية. ومن هذا المنطلق تبني المجتمعات على العلاقات الإنسانية بين أفرادها و «ينتج من خلالها مجموعة من العادات، والتقاليد، والقيم، والموروثات التي تتعاقب على مرّ السنين، وتتحدّد معالم المجتمع وتتسم بها أفرادها ويتمسك بها وتشكل ثقافته التي تحدّد معالمه، وهويته داخل مجتمعه، ويصبح متميزاً ويخرج من نطاق الذاتية في بيئته إلى نطاق العالمية بين المجتمعات. وتتنوع هذه الثقافة في طبيعتها، ومجالاتها وتصبح ماثورات تنتقل من جيل لآخر مرّ العصور» (فخري الأغا، ٢٠٠٩: ٣٤). إنّ الصورة الشعرية واحدة من الأدوات التي يوظفها الشاعر المعاصر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية «فبواسطة الصورة يشكّل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره. وإذا كان الشاعر الحديث بشكل عام يستخدم إلى جانب الصورة الشعرية أدوات وتكنيكات شعرية أخرى، فإن هناك من الإتجاهات الشعرية الحديثة ما يعتمد اعتماداً أساسياً على الصورة الشعرية» (عشري زايد، ١٩٧٧: ٦٨).

إنّ الشاعر المعاصر بتوظيف الموروث يريد أن يثبت «العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة، إنما هي إحياء لكلّ ما أتر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفنّ الشعر، كما أنّها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالإستمرار والتواصل الفنيّ، فالشاعر حينما يتوجّه إلى معطيات التراث الأدبيّ، فإنّه لا يعتمد إلى الإفادة الجامدة التي

تدخل في باب التكرار و التقليد، وإثماً يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، ويجعله صالحاً لتعبير عن قضايا المعاصرة» (اطيمش، ١٩٨٢: ٢٢٢). ولكن هذا التوظيف من التراث «للخزين المعرفي و الثقافي ذي المرجعية الأدبية متمثلاً بالنصوص القديمة، وتمددها على المساحة النصية من خلال زرعها في النصّ البعديّ بعد إنفلاتها من مرجعها الأصل، إذ يقوم هذا الإستدعاء للنصّ الأدبي السابق بشحن النصّ اللاحق بمعانٍ جديدة سواءً أكان تعامل الشاعر في عملية التوظيف لهذه النصوص المستدعاة مؤسساً على مبدأ الإختيار والانتقاء، أم أنه التماس ثقافيّ يرتبط بشراء فكريّ متمخض عن عملية الإطلاع على المنظومة الشعرية القديمة والتعاطي معها، فإنه يُعني النصّ ويمنحه معنىً جديداً، فهو حصيلة الشاعر من التراث الشعري الذي تناهى إليه عبر القرون» (المصدر نفسه: ٩٥). و قد يحصل الشعر في هذا التراث بالمكانة الأولى «لكونه المهيم والغالب على ما أتانا من التراث الأدبيّ، وهذا ما يحدّد علاقة الشعر العراقي الحديث بنتاج الأجيال السابقة وفاعليته في نمو شخصية المبدع العراقي - الشاعر الحديث - والذي كان ثمره هذا التراث» (حداد، ١٩٨٦: ٨٤).

إنّ بلند الحيدري وظّف التراث الإنساني والقومي في الخطاب الشعري متبعاً أساليب عدّة في التعامل مع النصوص السابقة منها: إستعارته للنصّ السابق على مستوى الجملة والعبارة دون إجراء أيّ تبديل عليها، واستعارته للجمل والعمل على تحويلها وقلب معانيها قلباً بيدلها في صورة نقيضة لها، وذلك يتكئ على مصادر عدّة منها ما يطلق عليه المصادر الضرورية مؤظفاً المأثورات الأسطورية والتاريخية، والمأثورات الدينية، والسنة النبوية الشريفة وأقوال الصحابة والتابعين وما تحتويه من أحاديث وتشريعات، والمأثورات الأدبية بأنواعها الشعرية والنثرية، والمأثورات الفولكلورية التي تمثل معالم الشخصية للشعوب. يشكل استلهاام التراث التاريخي عنصراً من عناصر التجربة الشعرية، يستنفر بلند الحيدري من خلاله ويستثير روح المقاومة و النضال، ويوجّه الوعي الفردي والجماعي إلى الظروف التاريخية المتشابهة بين الماضي والحاضر. إنّ الحيدري في بعض الأحيان يقوم بإيراد آرائه الفلسفية حول الإنسانية والغرض من الحياة و الكون، وهذا الأمر واضح بين قصائده الرائعة التي يستمدّه الشاعر من التراث العربي عامة والعراق خاصّة. وللتراث أهميته في أبيات الحيدري، ويعدّ منبعاً من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلال الرجوع إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي، وفق رؤية إنسانية معاصرة.

## ١-١. خلفية البحث

من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه لم يوجد لحدّ الآن - فيما نعلم - دراسة تناولت موضوع استدعاء الشخصيات التراثية في شعر بلند الحيدري؛ الأمر الذي تتجلى معه جدّة الموضوع. وهناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر، منها فيما يأتي: «بلند الحيدري رائد الحدائث المنسي - غواية المدن في اصطلياد شاعر»، من إبراهيم اليوسف، في مجلة الحوار المتمدّن، العدد ٦٩٤، ٢٠٠٣م. وثمة مقالة أخرى «بلند الحيدري وإغراء الفلسفة»، من حسين الهنداوي طبع في مجلة نزوى عمان، العدد ٢٠٠٩، ٥٢م، عالج فيها الكاتب الآراء الفلسفية للشاعر وتأثر هذا الشاعر من آراء الفلاسفة الغربيين. وثمة مقالة «بلند الحيدري هل ظلمه النقاد»، من حواس محمود في مجلة الحوار المتمدّن، الأدب والفرق، العدد ٢٠٠٥، ١٣٧٧م، يدافع الكاتب عن الحيدري ومكانته العالية في الشعر العربي المعاصر ويأتي بأمتلة مختلفة من مقدرته الفنية بين أشعاره. ومقالة أخرى «مقاربة أسلوبية للخطاب الشعري عند بلند الحيدري ديوان "أغاني المدينة الميتة" نموذجاً»، من الدكتورة كبرى روشنفكر ودانش محمّدي، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، العدد ٥، مارس ٢٠١٢م. تطرق الكاتبة إلى نظرية الأسلوبية الإحصائية لتحليل الخطاب الشعري في ديوان "أغاني المدينة الميتة" وقد وصلت الدراسة إلى أنّ العناوين المختارة والإيقاع وتكتّف أساليب النفي والتساؤلات الشعرية بجانب ظاهري التكرار والعنصر المهيمن ساعدت على تجلية رؤية الشاعر الوجودية. وثمة مقالة «البنيات الدالة وإطارها التاريخي في قصيدة "اعترافات من عام ١٩٦١" لبلند الحيدري»، من عبدالمهادي أحمد الفرطوسي، في مجلة الثقافة الجديدة، العدد ٣١٣، ٢٠٠٤م، يعالج فيها الكاتب على أساس المنهج البنيوي التكويني ويتّجه إلى قراءة البنية الإيدئولوجية المسيطرة على المرحلة التاريخية التي أشار إليها عنوان القصيدة، حتّى يصل إلى تعيين الفئات الاجتماعية التي تقف وراء هيمنة الإيدئولوجيا المذكورة ويبدأ مع عدّة أسئلة ويريد الكاتب نقد وتحليل تلك الأسئلة مع الإتيان بنماذجها في تلك القصيدة. «قراءة لغوية في شعر بلند الحيدري»، من أحمد جواد العتاي في مجلة أفق الثقافية، ٢٠٠٥م. وأيضاً رسالة في جامعة البصرة تحت عنوان «تجليات الحدائث في شعر بلند الحيدري»، من سلام مهدي رضوي الموسوي، سنة ٢٠١١م. إنّ الكاتب في فصل من الرسالة يتحدّث عن تقنيات الرمز وقد قسّم الرمز إلى الرمز الأسطوري والتاريخي والشعبي. والكاتب يأتي بنماذج مختلفة من هذه الرموز مع دلالاته

فقط ولكن لم يشر إلى التراث وتوظيفه وعلاقة الماضي بالحاضر، وما ذكر الشخصيات التراثية ذات نزوع تأثيري للشاعر. «قراءة في ديوان بلند الحيدري "أبواب الى البيت الضيق"»، من صبيحة شبر في مجلة الحوار المتمدن، الأدب والفن، العدد ٢٠٠٥، ١٣٣٦م. وثمة مقالة «التمرد في شعر الإغتراب عند بلند الحيدري»، من قيس صبيح العطواني في مجلة الباحث لجامعة كربلاء، العدد ٢٠١٢، ٢٠١٢م. يكون البحث حول مفهوم التمرد والاعتراب ثم أنماط الاعتراب وتحليل نماذجه وألفاظ التمرد في اغتراب بلند الحيدري. مع هذا لم يبحث عن توظيف الشخصيات التراثية في شعر بلند الحيدري شاعر الغربة والمنفى الذي يعاني من نفي الوطن والحاكم المستبد وتوظيف هذا الشاعر التراث وصولاً إلى هواجسه النفسية ويستعين بالشخصيات التراثية للتعبير عن الحاضر. ونحن قمنا بإيراد هذا البحث وتحليله، واعتمدنا في دراستنا هذه منهجاً وصفيّاً، قائماً على التحليل والإستنتاج في تناول الطرق الفنية التي سلكها الشاعر بلند الحيدري في توظيف الشخصية التراثية.

## ٢-١. أهمية البحث

إنّ الشاعر بلند الحيدري مع استغلاله هذه الإمكانيات قد ربط تجربته الشعرية بمعين لم يخف من القابلية الإيجابية والتأثيرية. كثيراً ما كان المعطيات التراثية تحصل على طابع من القداسة في نفوس الأمة وتلتصق بوجدانها، لأنّ التراث يحضر في وجدان الشعب حياً دائماً. وعندما يرى الشاعر بأنّ الشعب يهتم بالتراث اهتماماً بالغاً ويحصل على مكانة هامة وشاخصة لديهم بتوظيف الشخصيات التراثية يقدر وصولاً إلى وجدان الأمة. الحيدري عبّر عما يفكر و عن هواجسه، و تجربته الشعرية ومعاناته؛ والشاعر يعاني من غربة الوطن ويجول في باله الحنين إلى الوطن.

## ٣-١. الأسئلة و الفروض

إنّنا نطرح في هذا البحث ثلاث أسئلة وسنحاول أن نجيب عليها من خلال تحليل ونقد أشعار بلند الحيدري، وهي:

أولاً: ما هي علاقة الإتيان بالشخصيات التراثية وفعاليتها في شعر بلند الحيدري؟

ثانياً: هل استطاعت هذه المعطيات التراثية أن تكون من الوسائل الأذق تمثيلاً لهوموم الشاعر؟

ثالثاً: ما هو أهمّ الشخصيات التي استمدّها الشاعر من كلّ مصدر؟

إنَّ إستلهام الشخصيات التراثية بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب؛ بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية ومن ثمَّ المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه، ثمَّ التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة، بطرائق تعبيرية مختلفة. وقد تفاعل مع هذا التراث بانتقاله من الماضي إلى الحاضر أيضاً، وكأنَّ هذه الشخصيات المستخدمة بين قصائد الحيدري تتفاعل مع تجربة الشاعر، و تتأثر بعقل عاطفية نفسية.

يستخدم الحيدري الشخصيات التاريخية أو الأسطورية أو الشعبية والصوفية والدينية استخداماً كثيراً ومنها شخصية برميوس، أوديب، سميراميس، سندباد، حلاج، نيلسون مانديلا، المسيح، واليهودا. والشاعر يريد أن ينتقل ذلك التراث مع مدلولاته إلى العصر المعاصر لكي يعبر عما يعاني من واقع الحياة والغربة والظلم.

## ٢. بلند الحيدري شاعر الغربة و المنفى

شاعر الشباب العراقي المجدد بلند أكرم الحيدري، ينتمي إلى الأسرة الحيدرية الشهيرة. ولد في بغداد في ١٤ أيلول ١٩٢٦م، وذاق مرارة اليتيم صغيراً، فنشأ بوهيمياً لا يستقرّ على حال، ينتقل من درس إلى درس ومن عمل إلى عمل. تعرّف إلى الفنان جواد سليم فالتمس أن يقوم معه بتجربة فنية تمزج الشعر بالرسم، وحاول إصدار مجلة (الزراعة) العراقية. وأصبح سنة ١٩٧٠م رئيساً للمؤسسة اللبنانية للطباعة والنشر وسكرتيراً لتحرير مجلة العلوم البيروتية فريساً لتحريرها. واشترك في سنة ١٩٧٤م مع عالية ممدوح في الإشراف على تحرير مجلة «الفكر المعاصر» البيروتية. تأثر بأدب المهجر وعمر أبي ريشة وإلياس أبي شبكة، ثم اشتقّ لنفسه نهجاً خاصاً في الشعر طالما سار عليه ثم طلقه وعاد إليه (مير بصري، ١٩٩٤، ج٢: ٥٧٩). وقد ظلّ في لندن حتى مات في السادس من أغسطس عام ١٩٩٦م أثناء إجراء عملية بالقلب

قد امتازت تجربة الحيدري الشعرية ببحثه الدائم عن أبنية ومناخات عصرية للقصيد العربية. فالسياب يقول عنه: «هناك عدد من الشعراء أكنّ لهم كل التقدير والإعجاب، وعلى رأسهم

بلند الحيدري الذي كان ديوانه خفقة الطين أول ديوان صدر من ثلاثة دواوين كانت فاتحة عهد حديد في الشعر العراقي، هي عاشقة الليل لنازك الملائكة و أزهار ذابلة للسياب. وبلند الحيدري ينظم الشعر بسهولة كما يشرب الماء، تأثر في شعره بالأساطير اليونانية القديمة» (آل طعمه، ٢٠٠٢: ٩٨).

### ٣. بنية التراث في قصائد الحيدري

قد أدرك بلند مدى غنى التراث وراثته بالإمكانات الفنية والمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها «لأنّ المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في النفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجداناتها؛ لما للتراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمة. فليس غريباً إذن أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه» (إسماعيل، ١٩٦٧: ٣٠٧). وقد إنجّه بلند إلى الأساطير ومصادر التراث الأخرى في هدوء أحياناً، وفي صخب وقعقة أحياناً أخرى. حيث وجد رهن تصرفه تراثاً شديداً الغنى متنوع المصادر، وبمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها و نقلها إلى المتلقى.

#### ٣-١. سميراميس و أوديب؛ شخصيات أسطورية

سميراميس هي ملكة آشورية عاشت عام ٨٠٠ ق.م واسمها سيمورامات ومعناه الحمامة. وهي شخصية تهمّ للتويج ففي بداية الأمر يقتل زوجه نينوس و من الممكن لسميراميس أن تصل إلى عرشه حتى تبنى بناءً عظيماً. فشلت جنودها في نهر سند ويضطرونّها لأنّ تترك الملك لإبنها، وسميراميس لم تمت بل تصبح حمامة و تتحلّق في السماء وتختفى (غريمال، ١٣٨٧: ١٢٧). يعتقد أنّ سمورامات، قد حكمت بصورة مباشرة أو غير مباشرة طيلة ٤٢ سنة، وقامت بمشاريع عمرانية واسعة وأهمها بناء مدينة آشور بكنائسها وقصورها الضخمة وإحاطتها بالأسوار العالية. من الأعمال الجبارة التي قامت بها هذه الملكة بناء نفق مقبب من الحجر تحت مجرى نهر دجلة ليوصل

طرفي المدينة. كذلك قامت بعد ذلك بفتوحات كثيرة استطاعت أن تسيطر بوساطتها على مصر وبلاد الشام وبلاد ميديا، ويعتقد أنها قد بلغت الهند.

لقد بدأ بلند إتكاء على التراث الأسطوري منذ أول دواوينه خفقة الطين، حين كان الفترة الرومانسية من تجربته الشعرية، وذلك من خلال قصيدته الطويلة «سميراميس». حيث إن القصيدة بداية من عنوانها تستدعي أسطورة سميراميس أو سمورامات وخلالها يطالعنا نينوس، الملك الذي تزوج سميراميس، ونيناس ابنها الذي تزوجته، وأشور المملكة التي حكمتها:

«أَيْقُظُ الموثَ فِي ذُرَى آشورَ فَحَلَا القَصْرُ/...فَجَحَّتْ دودُهُ الطَّيْنِ فِي الدَّمِ المأسورِ أَيْنَ نينوسُ؟/ سميراميسُ ذِيَاكَ الَّذِي أدريه عَن قَلْبِكَ/سميراميسُ مِن هَذَا الَّذِي يَغْفُو إِلَى جَنْبِكَ؟/إيه... نيناسُ تَلِكَ أُمَّكَ فَارْفِقْ بِنداءِ الأُمومةِ الشوهاءِ» (الحيدري، ١٩٨٠: ٨١-٩١).

نلاحظ أنّ الشاعر يأتي بأسطورة سميراميس وهي رمز لإمرأة مناضلة تحارب لنيل أغراضها، و الحيدري يدخل في القصيدة عدّة من الكلمات الإغريقية القديمة ويوظفها في أثناء القصيدة بهدف إثراء دلالات النصّ الشعري وتعميق مغزاه من خلال الربط بين الرؤية الذاتية لدى الشاعر وحقيقة الأسطورة، ملحقاً بذلك على الرؤية الخاصة وخلق أساطيره بنفسه. وهكذا يتبدى التراث على مستوى الإنتاج الدلالي للمفردات مما يقودنا إلى تفسير تعاملنا مع قصيدة «سميراميس» على أنّها ذات بنية أسطورية، فيها «سميراميس، نينوس، آشور، نيناس». والشاعر يجسّد بوساطة هذه الشخصيات الأسطورية نهاية البؤس والعناء المسيطرين على الشعب العراقي الذي يعانى منهما.

إنّ بلند يعتمد البناء المشهدي المؤسس على تصعيده للحدث الدرامي، إذ تتقاطع الأصوات في النصّ الشعري، وهذا ما نلاحظه في نصّه، من ديوان «خطوات في الغربة» إذ يظهر المشهد الأول أوديب الرمز الأسطوري بمشهد ينمّ عن تحبطه وضياعه، وشعوره بمرارة الخطيئة، واصطراعه مع الذات، لشعوره بالإثم من قتل الأب ومضاجعة الأم، لذلك يتصاعد الحدث بدرامية معبرة عن باطن أوديب الحاضن لأحلام سوداء:

«وَتُظَلُّ عَلَى ليل...عَيْنَاهِ وَ تَغُورُ خِطَاءَ أَحلامِ سِودَاءِ وَ مَتَاهُ/..مَهجورٌ كَالليلِ أَنَا/كَالصَمْتِ أَنَا مَهجورٌ وَ نداءٌ مَبْتورٌ وَ دهورٌ تَتَساقطُ جُرْفُهَا أمواهُ/ وَ أَنَا الإنسانُ المَغرورُ أَعُورٌ أَعُورٌ فَأَيْنَ اللهُ...؟» (الحيدري، ١٩٨٠: ٤١٦).

والشاعر يتقنع بهذا الرمز الأسطوري ويدعو نفسه بالإنسان المغرور؛ ذاك الذي لن ينشئ أمام



الطغاة وهذا الغرور يجعله ناكراً الله تعالى و يتحداه. لذلك يقوم بإستدعاء التراث الأسطوري أوديب في القصيدة التي يبدأ اسمها بأوديب الذي يعدّ من أساطير اليونان وهو رمز لصراع الإنسان مع قدره، والبحث عن الذات. إنّ الشاعر يرى نفسه وحيداً منفرداً ويقيم أواصر العلاقة بين نفسه وبين الليل، ذاك الرمز الداكن الذي قد يومئ إلى قدره الداكن والحفي الذي بسط سيطرته على جميع شؤونه في الحياة. أوديب انصهر في شخصية الشاعر حتّى كأنّه لا يرى فارقاً بين نفسه وبين الرمز الأسطوي. فالشاعر عندما يستدعي ايحاء هذه الشخصية الأسطورية، «إنّما يجعل في حسابانه أنّه يستدعي أَمْوْذَجاً تاريخياً له أبعاده التي يرمي إليها، متمثلاً ذاكرة الضمير الجمعي، فيصبح هذا الضمير المحرك الفعال والملازم لجميع تصورات الشاعر، ذلك أنّ الشاعر لا ينظر من خلال توظيفه هذا الرمز إلى الواقع في وصفه العرضي، وإنّما يتجاوز ذلك في محاولة التشريع لهذا الواقع بدلالات جديدة تربط الإنسان بجميع معطيات الكون» (فيدوح، ١٩٩٢: ٤٤١). وهذه البنيوية للترات يلعب دوراً هاماً في الشعر الحديث كأنّ الماضي يعيش في الحاضر والشاعر يحدث علاقة وثيقة مع الماضي و يستخدم التراث بشكل مباشر أو غير مباشر.

### ٢-٣. أبو الطيّب المتنبي؛ شخصية أدبية

شخصية المتنبي واحدة من مئات الشخصيات في التراث العربي، وهي كلها مطروحة أمام الشعراء لاستحضارها والتحدّث من خلالها؛ فما الذي يُغريهم بهذه الشخصية أو تلك؟ إن ما يغريهم، كما يبدو، هو مقدار ما تحملهُ تلك الشخصيات من سمات القدرة على التجدد والحداثة، وتلك القيم الحضارية التي يمكن أن تشي بها، بالإضافة لقدرةً على التقاطع مع زمن آخر غير زمانها؛ وهنا يأتي دور الشاعر و قدرته على الاختيار؛ وموهبته في مُلامسة السمات المميزة والدالة في الشخصية التراثية. فهي من الشخصيات الأدبية التي استخدمها بلند الحيدري في إستدعائه للترات، و ذلك في قصيدة «اعترافات من عام ١٩٦١» والتي يتحدّث فيها عن السأم و الملل من حياته الرتيبة، القائمة على الخداع والشعارات الجوفاء و التي تجعله يقضى حياته في عتمة، ثمّ يدخل عليه صديقه و يذكره بالمتنبي عندما يهديه نسخة من ديوانه:

«اسمُ قصيدة.. كلا.. اسمُ جريدة / أعرُفها.. أعرُف صاحبها.. كانَ صديقي / أهداني في يومٍ ما ديوانَ المتنبي للبرقوقي / حدّثني عن فجرٍ قد يأتي براقاً كالسيفِ و قتالاً كالسيفِ»

(الحيدري، ١٩٨٠: ٦٢٧).

الحيدري يرى أنّ المتنبي في عصره تحول إلى صحفي أكثر من كونه شاعراً ألباً عصياً متعصباً لقوميته العربية لان الشعراء تحولوا إلى أصحاب الجرائد و يروون الأبناء فقط دون إتخاذ موقف تجاه الأزمات التي يعينها الشعب. يتحدّث الشاعر عن الخدعة التي تنشأ بين الناس، ولم يهتمّ بهذا الموضوع لأنّه برأيه يعرفهم جميعاً، وليس الكلام من جانبهم لدى الشاعر ذا قيمة، كأنّ كلّ الحديث الذي يلقونه إليه حديث باطل وإن أطاع شخص أوامرهم يقتل في هذا الطريق. و الحيدري يقوم باستدعاء شخصية المتنبي لكي يوجد علاقة محكمة بين بيئة العراق المعاصرة و شخصيته المكافحة والروح المتكبّرة التي لا يقبل الظلم. يلفت الانتباه هذا الحضور الكثيف لشخصية المتنبي في قصائد الشاعر بلند الحيدري؛ وهو حضورٌ متعدّدٌ، حتّى أنّ الدارس ليجد صعوبةً في رصد جوانبه، إذا انبرى لذلك. «إنّ المتنبي الذي ظهر في القرن الرابع الهجري، بشخصيته الطاغية الجبّارة، فملاً الدنيا، وشغل الناس، وكان موضوع حركة نقدية جديدة في حينها، يعود إلينا بصور و أشكال جديدة؛ ولو شئنا التأمّني في النظر إلى هذا الحضور الجديد، لربطناه بنظرة الشعراء المعاصرين إلى تراثهم، وطرق تعاملهم معه، وموقفهم منه بشكل عام؛ بين شاعرٍ ينطلق من موقف المحافظة على التراث والاعتصام به، والهروب إليه، وآخر يرفضه ويسعى إلى القطيعة معه، وثالث يستلهمه؛ فيستدعي ما يخدمه فنياً وفكرياً فيصبح لديه روحاً وطاقاً جديدةً، ولا يتأخ ذلك للشاعر إلا إذا واجه ترائه مواجهة شجاعة فألقاه عن ظهره، وتأمّله و أخذ منه ما يصلح لمستقبل الأيام» (زين الدين، ١٩٩٩: ٨).

يميل الشعراء المعاصرون إلى توظيف الشخصيات التراثية في نصوصهم الشعرية المختلفة؛ «كآلية العلم بأقسامه المختلفة (اسم مباشر، كنية، لقب)، وآلية الدور التي تتمثل في توظيف الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط، دون التصريح باسمها في سياق القصيدة، وآلية القول التي تتمثل في بنية الشخصية التراثية من خلال ذكر أقوالها فقط، دون تصريح باسمها في سياق القصيدة» (مجاهد، ١٩٩٨: ٨). كما يشير الشاعر في مكان آخر في نفس القصيدة إلى شخصية المتنبي التي تستمرّ في أنحاء القصيدة دون ذكر اسمه:

«ورأينا كلّ أصابع أطفال الحيّ تُشيرُ إلينا/ بُوركتم يا وجه القرن العشرين/ لا تهدى الثوّار سوى  
الشكريّ و الفرحة والقهوة مرّه/ وأنا كنتُ من الثوّار و عرفتُ النوم على الإسمنت البارِد/ مثل القرن

العشرين و عرفث المسجونين الثوار/ عرفث بأن الثورة قد تصلب كل صباح خالجا في صدي.. لكن وراء الأبواب المسدودة/ كان ابن الفرائث هو الثورة» (الحيدري، ١٩٨٠: ٦٢٨)

إن الحيدري استحضر شخصية المتنبي- بغض النظر عن مدى النجاح الذي أصابه، أو التقنية التي استخدمها- أراد أن يتحدث بصوته ولسانه، فساعدته ذلك على تقديم تجاربه المختلفة في الطموح والانكسار والغربة والنفي وغيرها من خلال هذه الشخصية النادرة والمتعددة الجوانب. و الثوار لايهتمون أبدا إلى الثورة في القرن العشرين وإنما يشتهون القهوة مرأ والقرفة أصبحت مبتغاهم. والشاعر يعترف بأن حاله كحال الثوار الآخرين الذين يفضلون الموت حتى لو كان على الإسمنت البارد. والحلاج تحول إلى رمز في القلوب كأنه ليس لديه مكانة بين الناس؛ ذاك الذي صلب في سبيل تعديل مجتمعه وبذل جهوداً مشكورة في سبيل توعية شعبه إزاء جور نظام الحكم. والحلاج رمز اسطوري للتضحية في سبيل المعتقدات، وهذا الحلاج يصلب وراء الأبواب المسدودة كأن نظام الحكم يخاف من توعية الشعب و وعيهم تجاه الظلم الذي يعانوه. الشاعر يصور لنا تلك الصور المؤلمة التي تسيطر على العراق المستعمرة، فيعتقد أن الثوار العراقيين لم يقدموا في سبيل الهداية وهي حرية العراق، وهو من الثوار أيضاً وأنه يجب عليه أن يتحمل أنواع المصاعب والتعذيب ومع هذا الشاعر يتوقع النجاة والخلص من أيدي المستعمرين و يهتف الوعد بالثورة، لهذا توجد شخصية المتنبي بين الحاضر والماضي علاقة تامة حيث إن الشاعر يعبر عما يريد من الثورة وروح الشجاعة والمناضلة التي تتمتع المتنبي منها، والشاعر الحيدري يحضرها بين قصيدته.

### ٣-٣. الحجاج بن يوسف؛ شخصية تاريخية

استلهم الشعراء المعاصرون أحداث التاريخ وشخصياته وجعلوا منها نسقاً بنائياً ونسيجاً وإبداعياً. «لا يمكن النظر إلى التاريخ على أنه مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنهاء الحدث التاريخي، بل هي حركة فاعلة متجددة في الوعي الإنساني، حينما أنه ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، بل إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي» (ناصر، ١٩٨٢: ٢٠٥). أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي قائد أموي، داهية، سقك، خطيب؛ والعلاقة بين الحجاج وأهل العراق هي من أكثر العلاقات تعقيداً وطرافة، ومن أكثرها ترويعاً في التاريخ الإسلامي، فالحجاج ولي على العراق كارهاً لأهلها، ومهم له

كارهون، واستمرت العلاقة بينهم بالإجبار. كان الحجاج دائم السب لأهل العراق في خطبه، و في كثير من خطبه التي يذكر فيها أهل العراق بشكل سيئ، والتي يرى فيها العراقيون إساءة إلى اليوم. كان الحيدري في قصيدة «عودة الضحّة» فنجدّه يستخدم شخصية الحجاج ينضح أكبر من خلال التعبير بالتراث التاريخي: «في أرضي ما اتسعت إلا لصدى صوت الحاكم باسم الشيطان/ يصيح: بأن لا،/ لا شيء سوى ظلي لَنْ أبقى شيئاً/ إلا ظلي و بريق السيف المسلول/ و دم مظلول، و صدى صوتي: ثق أيّ/ سأعلّق رأسك في باب القلعة/ و سأقلع عينيك أقصّ يديك/ لن أسمح أن تسكب من أجلك دمعة» (المصدر نفسه: ٧٦١).

وصوت الحاكم القهار يعلو فوق كل الأصوات؛ الحاكم الذي يكون الناطق باسم الشيطان، و لا يرى حقاً للناس ولا يعتقد بظل للناس، والشعار أتى بمفرده الظل، لأنه يكون الشيء الوحيد الذي يملكه كل شخص في العالم وقد يرمز إلى وجود الإنسان ومعنوياته كأن السلطان يتغني سلب هوية الناس. ولذلك يهددهم بسبل السيف في وجههم، ولا يألو جهداً في سبيل قمع الشعب ويهدّد الحجاج بأنه لن يسمح لأن يسكب الشعب دمعة له كقدوة لهم في سبيل الصحوة، والشاعر لم يشر إلى الحجاج مباشرةً و إنما يكتفي بأحداث تتعلق بالحوادث البشعة التي قد اندلعت أمام الناس، وإنّ الحجاج يبيّن لنا شخصيّة الحكّام المستبدّين الذين يقومون بالدمار و القتل الجماعي للشعب، ومن تلك الأعمال (قلع الأعين، سلّ السيف، وقطع الرأس). وكذلك يعبر الحيدري في هذه الأبيات عن الحاكم المستبد العراقي و رمزه بشخصية الحجاج الذي كان يبطش الناس و يمكن القول أنّ الشاعر استدعاه من الماضي لأجل غرضين: الأول أنّ الحجاج معروف بالقمع والبطش على مرّ التاريخ و من شأنه أن توصل إلى المخاطب ما استهدفه الشاعر من ظلم مسيطر على العراق، والثاني أن بلند الحيدري عراقي والحجاج أيضاً شخصية تراثية عراقية في أزمنة بعيدة عاش في العراق فيمكنه أن يمثل ما يقصده الشاعر في أشعاره وبما أن الشعب العراقي يعرف الحجاج وما قام به من أفعال بشعة و تصرفات غير بشرية مع الناس في العصور الماضية يستطيعون أن يقيموا علاقة وشيجة مع هذه الشخصية التراثية التاريخية.

#### ٤-٣. اليهودا و المسيح؛ شخصيات دينية

إنّ استدعاء الشخصيات الدينية في الشعر العربي المعاصر لها عدّة أسباب ومنها، «تقليد الشاعر

من القرآن والكتب الدينية، التزام الشاعر، ودعوة هذه القصص إلى الخير، رفع هذه القصص المعنويات وتأثيرها النفسي، طاقة هذه القصص الإيحائية و دلالة هذه القصص الرمزية» (ابرواني زاده، ١١، ١٣٨٨: ٤). كان التراث الديني من المصادر الأساسية التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة. ونظراً إلى ذلك تعددت المعطيات التي قد استمدّها الحيدري من المصادر التراثية الدينية، ومن أكبر نماذجها شخصيّة المسيح واليهودا. يقول بلند الحيدري في قصيدة «خيبة الإنسان القلسم»:

«صَلِبْتُ يَا أختَاه/صَلِبْتُ حَتَّى صَارَتْ الدُّنُوبُ فِي مَجَاهِلِي صَلَاة/فِي الشَّفَاه فِي الحَشْبِ المعدِّ  
لِلشَّتَاءِ لِي إلهٌ/ وَ كَانَتْ الحَيَاةُ تُسَمِّرُ الصَّلِيبَ فِي الجِبَاهِ/وَ تَصَلِبُ المَسِيحَ كُلَّ سَاعَةٍ/ تَصَلِبُ هَذَا  
المَيِّتَ كُلَّ لَحْظَةٍ/ وَ هَا أَنَا أَمُوتُ يَا أختَاه/كَمَا يَمُوتُ الرَّبُّ فِي مَنْفَاهُ» (الحيدري، ١٩٨٠: ٤٧٥).

الشاعر يستدعي هذا التراث الديني بين قصائده وفي كل مكان له لفظ خاص أمثال (المسيح، عيسى، الصليب) والحيدري يعبر بهذه الرموز التراثية عن مفاهيمه المتوخاة والشاعر يتحدث عن آلامه في الحياة بأنها تستمر في كل أونة من الزمان كأنّ هذه الحياة تسمر الصليب آناً فأناً وهو رمز للمقاومة والتضحية. والحيدري يريد أن ينشأ علاقة سديدة مع الماضي ويوظف من الشخصيات التي يعيشون في العصور المنصرمة وهناك الصليب. المسيح هنا اللات هو الضحايا الذين يقدمون قرباناً للحرية ويضحون من أجل الآخرين، ولكن هذه التضحية وهذا القربان يستخدم في غير ما جعل له:

«وَعِنْدَمَا قَالَتْ لَنَا جَرَائِدُ الصَّبَاحِ/بِأَهْمٍ قَدْ صَلَبُوا اللَاتَ وَ أَنَّ لَحْمَهُ/يوزُغُ الآنَ عَلَى هَيَاكِلِ  
المَدِينَةِ/وَ أَهْمٌ قَدْ فَقَأُوا عَيْنِيه/...فُلْنَا هَمٌّ: مَبَارَكٌ هَذَا الَّذِي يَضُوءُ فِي المَصْبَاحِ/مَبَارَكٌ هَذَا السَّنَا  
اللامُعُ فِي أَحْذِيَةِ السِّيَاحِ/مَا أعْظَمَ اللَاتُ الَّذِي يَصِيرُ عِنْدَ مَوْتِهِ/وليمةٌ لِأمةٍ حزينه»  
(الحيدري، ١٩٨٠: ٦٠٩).

والحيدري يستخدم التراث الديني «اللات» لإبراز مشاعره تجاه الشعب العراقي مستغنياً من اللات بأنّ هذا المسيح صارت قرباناً للحرية والشاعر بشكل غير مباشر يستفيد من المفارقة التصويرية عبر جملته مثل «مبارك هذا الذي يضوء في المصباح» أو جملة «ما أعظم اللات الذي يصير عند موته وليمة لأمة حزينه». الشاعر يأتي بهذه الفنون التصويرية من المفارقة والتراث الديني ليحثّ الشعب العراقي للمقاومة ضدّ المستعمرين الأجنبي ومن هذا المنطلق يعدّ الحيدري مواطنين

عراقيين نياماً كأهم لم يطلبوا نخوض من مرقدهم حتى يجاهدوا في سبيل حرية العراق. كما يسخر الحيدري الشعب المتكاسل القاعد بشكل مباشر بقوله: هذا الجسم المصلوب حتى آخر اللحظات من عمره يجاهد في سبيل الوطن ولكن الآخرين من العراقيين يقضون حياتهم في الصمت ومن الواجب قيامهم من مكائنتهم والدفاع عن حريمهم. استخدم بلند الحيدري في إستدعائه للتراث الديني شخصية يهوذا التي استمدها من التراث المسيحي في قصيدة «توبة يهوذا»:

«يا صِغاري أنا أدري أنّ شَعبي يَأْكُلُ الحِقْدُ عروقه/كلّما أبصرَ بي الوحشُ الذي أدى حُقوقه/كلّما أبصرَ بي الليلُ الذي سدَّ طريقه/ أنا أدري / أيّ وحشٍ أيّ ليل/ كنتُ يا شَعبي عليك/ أنا أدري/ كيفَ القيثُك في الدربِ/ ولم أتركَ لَديكَ عَيرَ جوعٍ/ ودمارٍ يا صِغاري» (الحيدري، ١٩٨٠: ٣٦٥).

يوظف الحيدري شخصية يهوذا في القصيدة كلها مشيراً إلى الذي دسّ على المسيح بغية أن يصلبه و لكن الدمار هو حصيلة عمله. فيهوذا يرى في نفسه وصمة العار والخزي وتنساب معه في كلّ مكان وليس لها شاهد في موقف التشريد هذا. و يهوذا في الليل يعدّ نفسه بريثاً من الإثم معتقدا أنّ كلّ دم أخرج منه حرام و لم تبق منه قطرة واحدة و لكنّ الناس لم يقبلوا منه توبته و شخصية يهوذا تقول جواباً لهم: فأنظروا إنّهياري اليوم في النور، أكون لديكم عذر ولو غير مقبول؟ فيستخدمها (يهوذا) من التراث الديني ليبين لنا كأننا نعيش في الأيام الماضية.

### ٣-٥. الحلاج؛ شخصية صوفية

تعدّ التجربة الصوفية واحدة من أثرى التجارب الإبداعية التي قدمت للشاعر العربي المعاصر من أجل إغناء تجربته الشعرية الكيانية فكراً و فنياً، ومن خلالها «ربط الشعر المعاصر بين مفهوم المعاصرة والأصالة، ومن قبل كان الأدب الصوفي واحداً من أثرى روافد التجربة الإبداعية عند العرب وعلى مستويين من الأهمية يتمثل الأول في الإرتقاء بمستوى الوعي بالفكرة الدينية، وتجلي المستوى الآخر في تنوع الأساليب التعبيرية المفصحة والملمحة منها إلى مستوى الوعي ولهذا التفرّد الذي تجانس في ظلاله الفكر والفن. إستحوذت التجربة الصوفية على حركة الشعرية العربية لما فيها من غرس كياني مصيري يفصح عن علائق دقيقة وعميقة الإيحاء بإرتباط الذات بميتافيزيقا الوجود، وباللامتناهي من الوجود» (الأوسى، ٢٠١١، ١٤٥: ٥٣). عمّا صدر من الحلاج من أقوال

وأعمال جعله يصبح أسطورة، وخاصة ما قام به تجاه تلك السلطة الجائرة لم تتحدد في دائرة التصوف بل تنبسط في كل زوايا الحياة؛ من زاوية الدين مثل عبادة الله الخالصة دون أي تضييق بالشرع المصنوع بواسطة الفقهاء آنذاك، والنداء بالتحري بعيداً عما يخاف منه السياسيون، و استرداد الحق ولو بتقديم دمائه. فلهذا كلما أراد الشعراء أن يتكلموا عن الحق، والحرية، والحب أتوا بسيرة الحلاج بعد ما يعتبرونه مفكراً ثائراً. وقد تناول بلند الحيدري في استخدامه للتراث الصوفي أشهر شخصيات الصوفية "الحسين بن منصور الحلاج" وذلك في قصيدته "وأصلية إذ تحيا نحيا" وهو في معرض رثائه للشاعر الكونغولي تشكايا أوتامسي الذي كان يحضر معه في منتدى أصلية: «وأصلية إذ تحيا.. نحيا/صارت تفهم سرّ الدمعة والضحكة في عينيك/وصارت تعرف من قطع كل أصابعي العشر/ ومن ألقى في النهر الحلاج ومن داس رؤايا» (الحيدري، ١٩٨٠: ٧٤١).

يستدعي الحيدري في هذه القصيدة شخصية الحلاج ليعبر من خلالها، ومواقفها في الماضي، عن أزماته وموقفه في الحاضر. والحيدري يتذكر منتدى أصلية حينما يحضر مع صديقه الشاعر الكونغولي تشكايا أوتامسي<sup>١</sup> يرثيه في هذه القصيدة، والحيدري يعلم أن حياته منوط بحياة صديقه، وعندما يكون الحيدري والآخرين مسرورين أو محزونين، دليله هذا الصديق الوفي والحميم، والحيدري في البيت «وصارت تعرف من قطع كل أصابعي العشر» يلمح إلى قصة يوسف (ع) في القرآن الكريم ويتجلى استدعاء التراث الديني وهو يوسف (ع)، حينما دخل على النساء وهنّ بمرت عيونهنّ من جمال وجهه، والحيدري يشبه صديقه بنبي يوسف (ع) من أجل جماله و إنساناً ذات حسن التدبير، وفي البيت الأخير يأتي الحيدري بشخصية تراثية فهي الحلاج و هو رمز لإنسان رفض السكولاستية المتحجرة بسبب تجربة إتصاله المباشر بالله عزّ وجلّ وحبّه الخالص له، ممّا أدى إلى قتله. وأنّ الشاهد الحقيقي لجلال الله يجب أن يصبح شهيداً، وأن يدفع حياته ثمناً لأعلى تجربة وهي الإتصال بالحقيقة.

### ٦-٣. جيفارا و نيسلون مانديلا؛ شخصيات حديثة

جدير بالذكر أنّ بلند الحيدري لم يتكأ إلى توظيفه للشخصيات على التراث فقط وإنما اشتمل

شعره على بعض النماذج الموجودة في حياتنا المعاصرة، والتي استطاعت أن تكتسب بفعلها الإنساني الخلود والهيبة، بل أخذت شيئاً من هيبة التاريخ وقديسيته. وأوضح مثال على ذلك هو استخدامه لشخصية مناضلة بجنوب إفريقيا وأشهر سجين سياسي في العالم "نيلسون مانديلا" وذلك في قصيدته "حوار الألوان":

«وَسَمِعْتُ ابْنِي/يَصْرُخُ بِي: يَا أَبَتِ.. قُلْ: كَلَّا/وَمَا زَالَتْ تَسْأَلُ عَن دَمْعِهِ/عَن شَمْعِهِ لِقَتِيلٍ يَتَرَفُّ  
فِي صَمْتِ امْرَأَةٍ تُكَلِّمُ/عَن وَعْدٍ بِالنُّورِ/يَتَفَجَّرُ مِن عَيْنِي مَانْدِيلاً/قُلْ: كَلَّا .. لَنْ نَسْمَحَ/أَنْ  
تَذْبَحَ/لَنْ نَسْمَحَ أَنْ يَرِيحَ تَجَارُ الْجِلْدِ الْأَسْوَدَ مِنْ جِلْدِي لِي غَالًا/مِنْ جِلْدِي نَعْلًا/قُلْ: كَلَّا/لَنْ  
يُصْبِحَ مَوْتِي قَمْحًا/بَلْ مَلْحًا» (الحيدري، ١٩٨٠: ٨١١).

المحاورة بين أب وإبنة لأجل المقاومة تجاه الظلم والاستعمار الذي تخوض البلدان الضعيفة فيه، وليس الأب إلا نيلسون مانديلا وهو مظهر من مظاهر نضال في مواجهة المستعمرين المحتلين في جنوب إفريقيا، يستخدم الحيدري هذا التراث المعاصر للوصول إلى غايته في القصيدة حتى يلاحظنا بأن بنية التراث لديه لم يقتصر على الشخصيات التراثية في أزمنة بعيدة فقط. والشاعر في نهاية القصيدة بالمحاورة يرفض عدم المقاومة للمستعمرين بالكلمات المؤكدة؛ كأن مانديلا يعتبر منجاة عند الشاعر لذلك يؤمل خلاص من أيدي الظالمين.

كان الحيدري يقضى سنوات طويلة بعيدا عن العراق ويلاحظ من لندن الحوادث الفظيعة التي تسيطر على الوطن و منها، أيام الدكتاتورية و المطلقة لصدام حسين، وبعدها هجوم الأمريكا بقواتهم الغاشمة. الحيدري يوظف شخصية الجيفارا الثائر بين قصائده باعتبارها شخصية للحرية و المقاومة تجاه الظلم والاستعمار حيث يقول:

«زَارَتْ كُلَّ مَوَانِي الدُّنْيَا/صَارَتْ فِي هَذَا المِينَاءِ بَيْتًا/صَارَتْ فِي عُنْفِ مَدِينَتِنَا قَدِيسَةً حُبِّ وَ  
فِدَاءٍ/بِحَيَا تَرَوْتَسْكِي...بِحَيَا..بِحَيَا/فَشَرْنَا نَحْبَ تَرَوْتَسْكِي/وَ سَكْرْنَا وَ صِرْنَا أَغْنِيَةَ حَانَاتِ  
قِيثَارًا/لِنَعْنِي فِي مَوْتِكَ جِيفَارَا/بِحَيَا..مَتَّ..مَتَّ/قُلْتُ لَكُمْ سِيمُوْتُ...لَقَدْ كَلَّا..كَلَّا»  
(الحيدري، ١٩٨٠: ٥٨٩)

نلاحظ أن قصيدة "هم و أنا" التي تفاعلت فيها أسطورة جيفارا مع الذات الشاعرة تخرج في



تركيبية جديدة يسقط بها الشاعر طبيعة الأسطورية التراثية على العالم الواقع المتجسّد. ونرى أنّ الحيدري يورد هذه الشخصية الحديثة وهو جيفارا -ارنستو تشي جيفارا- ثوري كوبي ماركسي أرجنتيني المولد، زعيم حرب العصابات، ورئيس دولة عالمي وشخصية رئيسية في الثورة الكوبية الذي يعدّ من الرموز المقاومة. يتجلّى إستدعاء التراث التاريخي في شخصية تروتسكي<sup>1</sup> وهو ماركسي بارز وأحد زعماء ثورة أكتوبر في روسيا عام ١٩١٧م، الشاعر بلند الحيدري يستعين بهذه الرموز التاريخية والأسطورية في قصيدة واحدة ليحيّد صورة العراق الذي ينغمس في ورطة الدمار والإستعمار ويحثّ الشعب العراقي لينهضوا من مكائهم ويطردوا المستعمرين من وطنهم.

### ٧-٣. السندباد؛ شخصية شعبية

لم يقتصر بلند الحيدري توظيفه للتراث على الأسطورة أو الأدب بل يكتسب التراث الشعبي عند بلند مكانة هامة. يستخدم هذا التراث في الشعر، و «إنّ إدخال عناصر من التراث الشعبي في الشعر كثيراً ما يحدث بشكل تلقائي، وليس من الضروري أن يكون دائماً تضميناً لقيمة بعينها يريد الشاعر أن يشير إليها ويطوّرها في ما يتعلّق بنقطة معيّنة؛ ولكنها تكشف دوماً عن حيوية ودينامية في التجربة وبوجه عام، يمكن أن يكون لها أثر في تطوير لغة الشعر نحو درجة أكبر من المعاصرة» (الجوسي، ٢٠٠٧: ٧٩١). التراث الشعبي الذي مثّل في أعمال الشعراء المعاصرين يأتي تحت ثلاثة مصادر رئيسة هي: «ألف ليلة وليلة والسير الشعبية كسيرة عنتره وبني هلال و سيف بن ذي يزن وغيرها و كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع» (عشري، ١٩٧٨: ١٥٢). لقد استعار بلند الحيدري من التراث الشعبي إحدى شخصيات ألف ليلة وليلة؛ حيث استعار شخصية السندباد البحري، ولكنه لم يستعرها إلا بالإشارة وذلك ديدنه في الأكثر، «السندباد ذلك التاجر المغامر الذي يجوب العالم ويقتحم المخاطر بحثاً عن الكنوز لكن الرحالة في الشعر الشاعر المبكّر لا يفكرون بمطلب جسيم، بل يعزّون عن القلق العام الذي كان يشيع في الحياة العربية في ذلك الوقت وفيه شيء من نوستالوجيا أي يبدأ رحلاته بحنين إلى الرجوع» (الجوسي، ٢٠٠٧: ٨١٦).

لقد شكّل السندباد في الذهن استرجاعاً لما تحتضنه المخيلة الشعبية من مغامرات، لذا يعمد

1- Leon Trotsky

بلند في التعبير عن أزمته النفسية الحادة إلى تحويله لهذه المادة الفلكلورية ومضامينها التي يوظفها، مما يظهرها وكأنها ذات ملمح جديد تختلف عن مضامينها القديمة، فالنصّ اكتشف عن الخواج النفسية لرمزية السندباد، فإذا كان السندباد يرتاد البحار ليحكى مغامراته في البحر. تجلّى إستدعاء شخصية السندباد بصورتين: الأولى بشكل مباشر، فتمّ استدعاء الشخصية دون إستمتاع ملاحظها الأسطورية وإكتفاء بتوظيف اللفظ فقط فكان التراث شكلياً أقرب ما يكون إلى خدمة الإيقاع والموسيقى، يقول بلندالحيدري في قصيدة "اعتذار":

«معدرّة ضيوئنا الأسياد/قد كذبَ المذيع في نشرته الأخيرة/قلّيسَ في البغدادِ بحرّ/وكلّ ما قالَ به السندبادُ/عن ملكاتِ الجنّ/عن جُزرِ الياقوتِ والمرجانِ/عن ألفِ ألفٍ من يد السلطانِ/خرافة من نسيح قَيْظِ الصيفِ/من احتراقِ الظلِّ في الظهيرةِ/من غربة النُجومِ في صمتِ لياليها/كانَ لنا فيها وعوده الصيادِ في المساءِ» (الحيدري، ١٩٨٠: ٦١٠).

إنّ القصيدة تحمل نزعة مأساوية منكسرة وتشاؤمية، ويبدو السندباد المعاصر فيها يائساً من فضاءات الرحلة ودروبها، وصار السندباد الحيدري مثل آخر الشعراء العراقيين مشرداً ومغامراً و يبدأ رحلاته بالحزن والقنوط الذي يبيث في قصائده. إنّ سبب هذه النزعة المأساوية يعود إلى معاناته القاسية في علاقته بما هو اجتماعي وسياسي من حوله. يسافر السندباد المعاصر وإلى آخر بلاد المعمورة لكنه لا يجد إلا اليأس والأحزان والخيبة؛ أما الصورة الثانية فقد تجلّت عن طريق أسطورة شخصية الرحالة العربي ابن ماجد من خلال الإستعارة صفات سندباد وإضافتها على هذا الرحالة الرفض للسكون من جهة وبيان تقاطعها مع الشاعر من جهة أخرى، وهو بذلك يستدعي المدلول العام لشخصية السندباد الذي ينطوي على المغامرة والرحلة في سبيل الكشف جاعلاً المدلول العام إطاراً يملؤه بالملامح التفصيلية لمغامراته الوجودية الخاصة بحثاً عن ذاته باعتبار رمز الإرتياد والكشف والمغامرة. ونجد السندباد يأخذ وضعاً مغايراً لدى بلند فكلاهما جواب السندباد جواب بحار، وبلند جواب أقطار. يرمز الحيدري إلى السندباد لإبراز معانيه التي تحظر بباله ولم يقدر لظهورها واضحاً لأجل الكبت السياسي و رمز السندباد هناك له معانٍ ليست مبتكرة والسندباد هو رمز الإنسان المشرد يلقي أنواعاً من المصيبة وأطرافه مملوءة بالدمار. وفي كلّ هذه الصور يسيطر عليه اليأس والقنوط. إنّ الحيدري وظّف سندباده هنا للتعبير عن موقف يائس من الحياة، جعله في ثلاثة مقاطع، سيطر عليها صوت القناع، ولم يظهر معه صوت آخر، مما

جعل الصراع داخلياً في ذات القناع، ومما ساعد على ظهور النبرة الخطائية في النص. كما يقول إحسان عباس عن التراث الشعبي: «وإنّ توظيف التراث الشعبي وإستخدامه في الشعر يصبغه بلون محلي إقليمي خاص يصعب أن يتخطّى حدود الإقليم الواحد، وهو يرسم بذلك مستوى آخر أعمق دلالة على الإقليمية من الطابع الإقليمي العفوي الذي يميّز الشعر المصري عن العراقي عن اللبناني عن التونسي» (عباس، ١٩٧٨: ١١٩ و١٢٠).

#### ٤. نتائج البحث

تمكّنت هذه الدراسة التوصل إلى النتائج التالية:

- كان الحيدري يوظّف الشخصيات التراثية الخاصة التي تلائم أفكاره ورؤيته في الكون و من ثم الى العراق كسمراميس أو الحجاج والمنتني، ويهوذا ولات وكذلك الشخصيات العالمية التي تأثرت بكلّ الشعوب مثل إرنستوتشي جيفارا و نيسلون مانديلا. و للتراث لديه أهمية خاصة في الكشف عن البنية الفنية لقصائده حيث تفاعل مع التراث من الماضي إلى الحاضر.
- للتراث التاريخي والأدبي لديه مكانة هامة بالنسبة إلى الشخصيات التاريخية، وهذا عائدٌ لبلده العراق وهو يعرف التاريخ القديم والحضارة الزاهرة، و الوطن و الأدباء المشهورين طوال القرون الماضية حتّى الآن. والحيدري يستدعى هذين التراثين ليصل الشعب العراقي بموروثه و يتمّ توظيف هذه التقنيّة من جانب الشاعر لحثّ إرادة المواطنين الذين ليسوا بقادرين على مواجهة المستعمرين.
- يستعين الحيدري خلال إستدعاء التراث بأراء الفلاسفة، والفلسفة عنده محض غرض شعري وجمالي الأصول دائماً وليس توجهها معرفياً ممنهجاً ودقيقاً، ويستفيد منها بالصورة التي تشيع؛ هذا الإستلهاًم للتراث يتداخل بهذه الآراء الفلسفية وتنفض فيه أفكار لجان بول سارتر أو البير كامو وهيغل. وهذه الرؤية واضحة جداً في قصائد سميراميس وإعترافات من عام ١٩٦١ و هي تنشأ من الأفكار الوجودية للحيدري.
- من الظواهر اللافتة للنظر في بنية اللغة الشعرية لدى الحيدري احتوائها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث، يقوم الشاعر بإستلهاًم الحدث والشخصيات التاريخية بغية توظيفها

في بنية النصّ بما تحمله من دلالات وإشارات.

## الهوامش

- ١- \*ليون تروتسكي «اسمه الحقيقي ليف دافيدوفيتش برونشتاين» (٢٥ أكتوبر ١٨٧٩م-٢١ أغسطس ١٩٤٠م) هو ماركسي بارز وأحد زعماء ثورة أكتوبر في روسيا عام ١٩١٧م إضافة إلى الحركة الشيوعية العالمية في النصف الأول للقرن الماضي ومؤسس المذهب التروتسكي الشيوعي بصفته إحدى فصائل الشيوعية الذي يدعو إلى الثورة العالمية الدائمة وهو أيضاً مؤسس الجيش الأحمر وعضو المكتب السياسي في الحزب البلشفي إبان حكم لينين (145:2010, north).
- ٢- \*\*ارنستو تشي جيفارا (١٤ يونيو ١٩٢٨- ٩ أكتوبر ١٩٦٧) المعروف باسم تشي جيفارا، ثوري كوبي ماركسي أرجينتينى المولد كما أنه طبيب، كاتب و زعيم حرب العصابات، قائد عسكري، رئيس دولة عالمية وشخصية رئيسية في الثورة الكوبية. أصبحت صورته المنمقة منذ وفاته رمزاً في كل مكان وشارة عالمية ضمن الثقافة الشعبية (Anderson, 1997:22).
- ٣- \*\*\*تشيكايكايا أوتامسي (١٩٣١-١٩٨٨) شاعر وروائي كونغولي شهير. إنَّ معناه في اللغة الدارجة الكونغولية "الورقة الصغيرة التي تذكر بلدها بالخير". عاش حياته في فرنسا حيث عمل بالصحافة. رأس تحرير صحيفة الكونغو (١٩٥٩-١٩٦٠) عمل الى جانب لوكومبا كمستشار له غير أنه سرعان ما رجع إلى باريس مع اغتيال الزعيم الأفريقي الكبير لكي يعمل في وظيفة بسيطة باليونيسكو . من دواوينه " الدم السيء " ١٩٥٥، "موجز كتاب قلم" ١٩٦٢، " البطن" ١٩٦٤، " الخبز أو الرماد" ١٩٧٨.

(<http://www.marocpress.com/almassae/article-275330.html>)

- ٤- \*\*\*\* نيلسون روليهلاهلا مانديلا ولد سنة ١٩١٨م في جوهانسبورغ في قبيلة الطهوسا. هو سياسي مناهض لنظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا وثورى شغل منصب رئيس جنوب أفريقيا ١٩٩٤-١٩٩٩. وكان أول رئيس أسود لجنوب أفريقيا، انتخب في أول انتخابات متعددة ومثلة لكل الأعراق. ركزت حكومته على تفكيك إرث نظام الفصل العنصري من خلال التصدي للعنصرية المؤسساتية والفقر وعدم المساواة وتعزيز المصالحة العرقية. سياسياً، هو قومي أفريقي وديمقراطي اشتراكي، شغل منصب رئيس المؤتمر الوطني الأفريقي. كما شغل دولياً، منصب الأمين العام لحركة عدم الانحياز ١٩٩٨-١٩٩٩. لقد اعتبر مانديلا رمز الحرية و محاربة العنصرية و التمييز، و نهاية توبي في يوم ٥ ديسمبر سنة ٢٠١٣ م في منزله بجوهانسبرغ متأثراً بعدوى في الرئتين عانى منها طويلاً (حفاظي، ١٣٦٦: ٥-٧)

## المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

١. آل طعمه، سلمان هادي، (٢٠٠٢م)، *رؤاد الشعر الحُرّ في العراق*، الطبعة الأولى، بيروت: دار البلاغة.
٢. أحمد، محمد فتح، (١٩٧٨م)، *الرمز و الرمزية في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الثانية، لبنان: دار المعارف.
٣. إسماعيل، عز الدين، (١٩٦٧م)، *الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و الإجتماعية*، بيروت: دار الكتاب العربي.

٤. اطميش، محسن، (١٩٨٢م)، *دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر*، العراق: دار الرشيد للنشر و سلسلة دراسات وزارة الثقافة و الاعلام.
٥. أوتامسي، تشيكايا: <http://www.marocpress.com/almassae/article-275330.html>
٦. الأوسي، سلام كاظم، (٢٠١١م)، «التجريبية الصوفية دراسة في الشعرية العربية المعاصرة»، العراق: كلية الآداب جامعة القادسية، العدد: ١٤٥، صص ٥٣-٩٦.
٧. ايواني زاده، عبدالغني و نثيرات، (١٣٨٨)، «استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجبل»، العدد ١١، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، صص ١-١٨.
٨. بصري، مير، (١٩٩٤م)، *أعلام الأدب في العراق الحديث*، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، العراق: دار الحكمة.
٩. بلحاج، كامل، (٢٠٠٤م)، *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات و الأصول*، الطبعة الأولى، دمشق: إتحاد الكتاب العرب.
١٠. الجيوسي، سلمى الخضراء، (٢٠٠٧م)، *الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
١١. حداد، علي، (١٩٨٦م)، *أثر التراث في الشعر العراقي الحديث*، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٢. بنياذ بين المللي كملك دفاعي و مالي به مبارزان آفريقاي جنوبي (Defence and Aid International Fund) (١٣٦٦)، *نلسون مانديلا "فريادي ناميرا از آفريقاي جنوبي"*، ترجمة محمد حفاظي، الطبعة الأولى، طهران: منشورات اطلاعات.
١٣. الحيدري، بلند، (١٩٨٠م)، *ديوان بلند الحيدري*، الطبعة الثانية، بيروت: دار العودة.
١٤. زين الدين، ثائر، (١٩٩٩م)، *أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر دراسة*، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
١٥. عباس، إحسان، (١٩٧٨م)، *إتجاهات الشعر العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، الكويت: عالم المعرفة.
١٦. عشري زايد، علي، (١٩٧٨م)، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر*، الطبعة الأولى، طرابلس: منشورات الشركة العامة للنشر و التوزيع و الإعلان.
١٧. عشري زايد، علي، (١٩٧٧م)، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفصحى للطباعة و النشر.
١٨. العلاق، علي جعفر، (١٩٩٠م)، *دراسات نقدية في حداثه النص الشعري*، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٩. غريمال، پير، (١٣٨٧)، *اسطورههای بابل و ایران باستان*، ترجمة ايرج على آبادى، الطبعة الرابعة، طهران: منشورات العلمي و الثقافي.
٢٠. فخري الأغا، رقيه و زقوت، محمد شحادة، (٢٠٠٩م)، *تحليل كتاب اللغة العربية للصف الحادي عشر من منظور ماثوراتي*، غزة: الجامعة الإسلامية، شهادة لنيل درجة الماجستير.
٢١. فيدوح، عبدالقادر، (١٩٩٢م)، *الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*، الطبعة الأولى، سورية: اتحاد الكتاب العرب.
٢٢. مجاهد، أحمد، (١٩٩٨م)، *أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية*، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٣. ناصف، مصطفى، (١٩٨٢م)، *دراسة الأدب العربي*، لا ط، القاهرة: الدار القومية للطباعة و النشر.
٢٤. North, David, (2010), *in defense of Leon Trotsky*, Mehring books.
٢٥. Anderson, Jon lee, (1997), *Che Guevara: A Revolutionary Life*, New York: Grove Press, ISBN 0-8021-1600-0.

## ساختار سنت و سازوکار آن در شعر بلند حیدری

عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی<sup>۱\*</sup>، علی خالقی<sup>۲</sup>

۱- دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین

khaleghiali.ikiu@gmail.com

### چکیده:

شاعر امروزی می‌کوشد نگاهی نو به سنت شعری گذشته داشته باشد، از این رو، سنت در نگاه وی در ساختارها وزن و زبان محدود نمی‌شود، بلکه از جهان بینی انسانی او سرچشمه می‌گیرد. به همین منظور پژوهش حاضر موضوع سنت و عناصر هنری آن را در اشعار بلند حیدری شاعر عراقی بررسی می‌کند و به چگونگی بکارگیری سنت توسط شاعر در قصیده‌های مشهورش می‌پردازد و ارتباطی را که شاعر میان گذشته و حال ایجاد می‌کند نشان می‌دهد و شخصیت‌های ادبی، تاریخی و مردمی و حتی شخصیت‌های معاصر فراخوانده شده در شعر وی را تحلیل می‌کند تا ارتباط تنگاتنگ شاعر را با میراث گذشته خود در عراق به خواننده بشناساند و اشتیاق فراوان او را به وطن نشان دهد. این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی تلاش کرده است ساختار سنت را در اشعار بلند حیدری و کاوی نماید. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بلند حیدری سنت را زنده و نو آورانه به کار گرفته که نشان از عمق آگاهی فردی و فرهنگی او دارد. گرایش او به شخصیت‌های تاریخی بیانگر گستردگی دید شاعرانه و نوگرایانه‌ای است، که گستردگی جهان درون و دمیدن جنبه‌های انسانی را در شعر وی نشان می‌دهد. ضمن این که شاعر چنین رویکردی را با تصویری زنده از واقعیت بازنمایی می‌کند و آن را با نگاه فلسفی خود نسبت به زندگی و انسان مدرن در هم می‌آمیزد.

**کلیدواژه‌ها:** شعر معاصر عربی، ساختار سنت، بلند حیدری، شخصیت‌های تاریخی و

معاصر.