ممهدات التجديد في شعر صفاء الحيدري

أ.م.د. جاسم حسين سلطان

على سبيل التقديم :

عندما أتحدث عن " صفاء الحيدري " يخطر لي ما تعرضت له في دراسة الماجستير، وأنا ادرس شعر الشريف المرتضى، فكل من ترجم له تحدث أولاً عن أخيه الشريف الرضي، ومن يتحدث عنه بشيء مقتضب، مع أنَ الحديث ينبغي أن يكون عنه أولاً وأخيراً . فضلاً عن أنّ الموازنة حاضرة بينهما وكثيراً ما تميل إلى الرضي . والأمر أنتقل إلى عامة الناس، فحين أُسأل عن موضوع دراستي ، فأجيب عن شعر الشريف المرتضى، يأتي الجواب أن الشريف الرضي شاعر معروف .

يبدو الأمر مقارباً في حالة صفاء الحيدري، فلم أجد دراسة واحدة خالصة لوجهه، بل كثيراُ ما يختلط الحديث بينه وبين بلند، يبدو بلند مركزاً وصفاء هامشاً مع أنّ الأخير يعلن مراراً وتكراراً بأنه صنع شاعرين بلند الحيدري وحسين مردان . (١)

وهذا يأخذنا إلى القول : إنّ النقدية العراقية ما كانت منصفة في التعامل مع هذا الصوت الشعري المهم الذي نعته الشاعر سعدي يوسف بأنه " أمثولة الحرية والتجديد والمسلك اليومي للشاعر كما تصورنا " وأفرد له الشاعر سامي مهدي مقالتين مهمتين في كتابين له : " في طريق الحداثة "، " وآفاق نقدية " وعدّه من الشعراء السائرين في طريق الحداثة في الشعر العراقي، فهو كما يصفه المؤلف طاقة شعرية كبيرة، عرف بكتابة المطولات الشعرية التي أهدر طاقته الشعرية فيها لـ " أنها لم تنطو على قيمة فنية عالية، لا من حيث مضمونها ولا من حيث شكلها"، (٢) ؛ لكن ما ترك من قصائد تشير إلى حسٍّ تجديديٍّ واضحٍ، الأمر الذي يسوغ، ضمه

إلى ما سبقه من أسماء شعرية مهمة وذات أثر ملموس في صياغة خطاب الشعر العربي الحديث.ووضعه طراد الكبيسي في باب الرومانتيكية الجنسية الشبقة التي كانت خليطاً من تيارات فكرية وسلوكية ونفسية وفنية (٣) . ووصف عبد الجبار عباس تجربته بأنها " متجانسة متكررة تبني ذاتها في كل قصيدة عبر زاوية من زوايا هذا الأفق الشعري الممتد يميزها بوح غنائي طلق لا يحول بينه وبين الصدق – بمفهوميه الأخلاقي والفني – حائل من التقاليد أو تشبث بالقيم الشائعة الموروثة ... بل على النقيض تنبض في شعر الحيدري فضيلة (الثورة الرومانتيكية) على الزيف الأخلاقي " (٤)

أقول إنّ الغبنَ قد أصابه على الرغم من أن الدرس الأكاديمي اتجه صوب شعراء مقلين جداً وغير مؤثرين في عصورهما ولم يُلتفت إلى طاقة شعرية كصفاء الحيدري الذي بقي وفياً للشعر ومتفرغاً له على الرغم من أنه شارف السبعين سنة فهو المولود عام (١٩٢١– والمتوفى عام ١٩٩٢م ويبدو أن وراء ذلك جملة أسباب أولها أن شعر صفاء يشبه إلى حد كبير شعر بلند وأن حياتهما تكاد تكون واحدة، فضلاً عن أن القضايا التي انشغلا بها تكاد تكون متشابهة من قبيل موقفهما من المرأة والقلق والخوف اللذين سيطرا عليهما في عموم شعريهما، وغير ذلك من الأمور التي جعلت الآخرون يشككون في شعريهما وأن شاعرا واحدا خلفه . (٥)

والثاني : طبيعة شخصية صفاء الحادة؛ إذ ينقل أحد الكتاب عن صاحب مطبعة القول " كان بين زبائن المطبعة شاعر شاب اسمه صفاء الحيدري شديد الاعتداد بشاعريته، يعتقد أن الدنيا لم تلد ولن تلد رديفاً له ولإثبات ذلك كان ينتقد بعنف فطاحل الشعراء، ومع إنه كان يقلد مدرسة المهجر الشعرية بوجه عام والشاعر (أبو شبكة) بوجه خاص"(٦).

والثالث : أن النقاد اكتفوا بأنموذج بلند وأهملوا شعر صفاء على الرغم من أنّ بلند هو الآخر لم يحظ بالمكانة التي يستحقها إلا في بعض دراسات أكاديمية ظهرت في الآونة الأخيرة من لدن نقاد الشعر الحر على غرار السياب ونازك والبياتي .

ظهر صفاء الحيدري في الميدان الأدبي قبل السباب ونازك وبلند ؛ لأنه يكبرهم بنصف عقد وحاول أن يركب موجة الحداثة من خلال توجهه إلى كتابة القصائد الطوال التي يحلو له أن يوسمها بالملاحم،

لكن هذا الأمر بحاجة إلى دراسة شاملة في شعره للتوصل إلى مقدار مساهمته في تشّيد صرح الحداثة الشعرية العراقية قياساً إلى ما أنتجه الرواد وبلند منهم بطبيعة الحال الذي أصبح اسمه في القائمة القصيرة لرواد الشعر الحر. ومما جعل صفاء يصب جام غضبه عليه في إحدى مكاتباته له بحسب ما تنقل زوجة بلند نفسها " بأنه حطمه في ميدان الشعر " (٧) والمقولة الأخيرة تبين مقدار الألم الذي كان يعيشه الشاعر بسبب قدره الذي جعله أخا لشاعر مثل بلند الحيدري يعرفه القاصي والداني ولم يعرف صفاء حتى المتخصصين في الأدب الحديث ونقده .

الانطلاقة الأولى:

لا تختلف بداية صفاء الحيدري الرومانسية عن بداية بلند نفسه، بل بداية رواد الشعر الحر عموماً ، فما كتبه من شهر يسبح في فضاء الرومانسية التي ورثها عن جماعة أبولوا والشعر المهجري وتحديداً الياس أبو شبكة؛ ولاسيما إذا ما عرفنا أن " الرومانسية عندما تلقتها الحياة الأدبية العربية في العشرينات من القرن المنصرم لم تكن تعبيراً عن الإحباط والهروب من الواقع ، كما كانت في بداية ظهورها في أوروبا ؛ وإنما كانت بمثابة الثورة الفنية الشاملة ثورة في الأسلوب وفي المعجم الشعري وفي الحنين إلى الطبيعة وتجاوز موضوعات الشعر العربي القديم كالمدح والهجاء" (٨) بمعنى أنهم " قد أفادوا من سماته الجوهرية وكتبوا في ظل مؤثراته شعراً إنسانياً بديعا متألقا في صوره ومفرداته وموقفه وفي حنينه إلى العدل والمساواة " .(٩)

وبذلك يمكن القول إن الشعراء المحدثين جميعهم قد خرجوا من عباءة الرومانسية. فهذا صفاء الحيدري يتكلم بلسان رومانسي مبين من قصيدة بعنوان " نساء صغيرات " (١٠)

يا ليالي أين تلك الليالي

أين نثَّ العبير في أوصالي

كنت دفئاً بخاطري فتلقتك

جفوني شذى ودفق ظلال

ودنى كلما تنفس حولي

عُجن القلب آهة بابتهالي

فتزلجت في مطارح أوهامي

وأتعبت في الدروب خيالي

ألف وادٍ في وألف مطرحٍ

حلو أبيحت عليه بضع ليالي

وهو ما تجسد في قصائد أخرى من مثل ربيع وخريف ، وامرأة بلا شكل ، وحيرة ، وغيرها: (١١)

وهذا الأنموذج وغيره يدفعنا إلى القول: إن صفاء الحيدري على غرار رواد الشعر الحر وتحديداً بلند الحيدري لم " يخرج عن الأطر الشعرية التقليدية بل ظلَّ مشدوداً إليها بنفس رومانسي هائم دون أن يدرك سر الخصب والحيوية في أعماقه فظلت قصيدته رهن (الأصولية) الشعرية من حيث التزام التفاعيل المألوفة والتزام القافية جزئياً، وقنع من معركة الحداثة أو الجدة أو الخروج على المألوف خلال تلك

المرحلة في تطويع شعره ليحمل إيقاعات وجدانية متحررة من النغم الخطابي، تتحرك بحركة ذاتية من داخل الحدث الشعري، وتنصب في صور من الحوار المتداخل وباستيعاب للشحنات الرمزية الشفافة المعبرة عما يتفجر في ذاته من أشواق مبهمة غارقة في متاهة من اليأس والضياع والعبث، تفصح عن رومانسية تقليدية منقولة ومتهافتة " (١٢)

ممهدات التجديد في شعره

تبين قراءة متن صفاء الشعري أنّ ثمة ممهدات واضحة فيه تؤشر وعياً حداثوياً في ضرورة الخروج من النسق الثابت وتكسير العمود الشعري وهو شعور رافق موجة الشعر الحر ونمط شعر بلند منتصف القرن الماضي وما ينشر في مجلتي (الآداب) و(الأديب) البيروتيتين من مثل قصائده : عالم فارغ ، وشخص ثالث ، وغروب ، وغيرها . يقول في قصيدة " عالم فارغ " (١٣) :

ومررتِ بي
ما كان قبلُ بعالمي غير انتظارْ
وغير شيءٍ كالدوارْ
وحقيقةٍ ضاعت بضوضاء النهارْ
ومضى النهارُ مضى النهارْ
مرت دقائقُه كأحلام قصارْ

وغررتِ بي ، وتركتني
أطـوى علـى الجـرح الأبـح
وأنحنى

فضلاً عن أن حياته لم تختلف هي الأخرى عن حياة أقرانه الذين تحول بعضهم إلى رواد لنوع شعري له شرائطه واشتغالاته الفنية ، فقد جمع بين الشعر والصحافة ، إلى جانب انغماسه بثقافات عصره ، ولاسيما موجة الوجودية التي وجد نفسه يغوص غمارها ، يقول محسن ظافر غريب " كان صفاء أميل إلى العزلة ، مقلاً في سجالات مجايليه ".(١٢)

ويبدو أن ذلك كان وراء خلو الصحافة العراقية من أي شيء يضيء حياته سوى لقاء يتيم منشور في مجلة وعي العمال البغدادية .(١٥)

لصفاء الحيدري شعر كثير ضَمّهُ ديوان كبير تضمن أعماله الشعرية نشره عام ١٩٨٢ : وهي أوكار الليل سنة ١٩٤٧م ، وعبث (١٩٥٠)، وبابلون (١٩٥٤) ،وقصائد وطنية (١٩٦٢) ، وقنوط(١٩٦٣) وقافلة الحريم (١٩٦٥) ، والحب الكبير (١٩٦٨) وقصائد للوطن (١٩٨٠) . ومن ثم نشر مطولاته في كتاب مستقل بعنوان ملاحم في عام ١٩٨٢.

إن المتأمل في شعره يخرج بنتيجة مفادها أنه لايختلف حرارةً ولغةً وصوراً عن شعر الرواد ولاسيما بلند ، ولإيضاح ذلك يمكن الوقوف على مطولته " الزقاق " لنبين مدى التقارب في الرؤى واللغة والمخيال بينه وبين مطولة السياب " المومس العمياء " على سبيل المثال.

مطولات الحيدري

توجه صفاء الحيدري إلى كتابة المطولات بوصفها جزءاً مشاعاً في حينه عربياً وعراقياً ، فلا أحد ينسى مطولات سعيد عقل ، وفوزي وشفيق المعلوف ، والياس أبو شبكة؛ فجاءت مطولته " زقاق " الذي أضاف إليها قصيدته(أوكار الليل)المنشورة سنة ١٩٤٧م وأصبحت جزءاً منها من أوائل المطولات التي كتبت في الشعر العراقي كما يؤكد الشاعر نفسه ويبين حقيقة هذا الزقاق ، ولم ينفه أحد من النقاد ؛ إذ يقول عن الزقاق في مقدمة هذه الملاحم : كانت أول ملحمة ظهرت في العراق ، ناهزت الألف بيت (١٦) " عن حي معروف في بغداد كانت تسكنه الفاجرات والفاجرون ،بغايا سماسرة وسمسيرات وأفاقون قبل أن تقوم أمانة بغداد بهدمه نهائياً تخلصاً بهدمه نهائياً تخلصاً من أثره السيء " (١٧) ،

وتدور القصيدة كما ذكر الشاعر في مقدمتها في الأعمال الكاملة حول " قصة حب ؛ لكنها لم تكن هي الغاية من نظمها بقدر ما كانت وسيلة لتنوير وعرض حياة خاصة لفئة معينة من الآدميين ، وضع مجموع الناس لهم خطاً دائرياً مغلقاً لم يسمح لهم باجتيازه خشية نقل العدوى إلى سائر الغير، بينما سمحوا لأنفسهم باجتيازه متى شاؤوا وهكذا عاشت هذه الفئة داخل حدود نفسها وما تخطتها " (١٨) .

والظاهر انّه أراد تعرية شريحة اجتماعية اتخذت حيا مهماً في بغداد مكاناً لنشر الرذيلة وتسليط الضوء على طبيعة تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم وتفسيرهم لما هم عليه ، وهم كغيرهم من الناس لهم " صفات ليست في غيرهم منها السيء ومنها الحسن ، ومنها إنساني ، ومنها حيواني ، والمفروض في جميعهم أنهم ميتو الضمائر والمشاعر ، ولكن في بعضهم ... من لم تزل في نفسه زوايا تصدر عنها أنبل الأحاسيس وأرق المشاعر " (١٩) يقول الحيدري في بعضٍ (من أوكار الليل) مصوراً البغيّ :

ضحكة في الدياجير خرساء
وإيماءة من الأحلامِ

وحفيف مجنحٌ ، فاغم الكفِّ
وطيفُ عريان مرَّ أمامي

وغناء ينسلُّ في السمع أوهاماً
ويطفو على سطوحِ الغمامِ

صورتها الرغاب فهي بغيٌّ
تتنزى على سريرٍ دامِ

وعليها من الفجور رداء
حاكه الليل من دم الأرحامِ

ويصور أهل هذه الأزقة قائلاً : (٢٠)

ليس في هذه الأزقَّةِ من يُرهفُ
سمعاً إلى نداء ضميري

فهو خالٍ ،عليه طابع إثمٍ
يتغنى بلحنه المأثورِ

مهدته الأيامُ فهو طريقٌ
ما تخطته حزمة من نورِ

كان بالأمس معبراً للاماني

وهو اليوم مدفنُ للشــعور

يتسلى على نوافذه الــدهرُ

ويــل هو بعبده المـــقهور

ثم ينتقل ليصور مصير العفاف الذين يستدرج إلى هذه الأماكن المقيتة التي تحولت إلى تراب مدنس وحقير ، كَبُرَ وتتعاظم من بقايا شباب ، مرّت عليه عصورٌ طوالٌ : (٢١)

كلُّ شيء هنا مساحيق إثم

وتراب مدنس وحقيرُ

نفضته الأكف فهو بقايا

من شراب مرّت عليه عصورُ

لم يجد في مهد الفضائل مأوًى

فاحتواه بصدره الماخورُ

هاهنا يذبحُ العفاف أمانيه

ويُجري أحكامَه المقدورُ

هاهنا ، تشرب الليالي كؤوس الفجر نشوى ويثملُ الناظورُ

حتى تحولت تلك الأزقة والأحياء إلى دروب تتنفس الرجس ، ومدن بلا ضوء ، تحاط بظلال سمراء بلا منى أو حياة : (٢٢)

ودروب تنفَّسُ الرجسُ فيها

فهي نهر بالموبقات يسيلُ

ومض النورُ عبرها كعيون

جاحظاتٍ بالنائبات تسيلُ

والظلالُ السمراء أشباح إثمٍ

أيقظتها نوازعٌ وميولُ

ويمضي على تلك الوتيرة المتصاعدة في سرد الأشياء وتعرية البغي والرذيلة بعين فاحصة خبرت الأمكنة ، ودخلت إلى أعماقها حتى راح يصور لحظات اللذة وما يعقبها من ندم وتراجع وفتور :(٢٣)

ما أرى

وارتمت عليّ جبالٌ

وتدلّت على شفاهي صخورُ

سفحتُ فوق وجنتيَّ غباراً

وتراباً يحبو عليه الفجورُ

وترامى بمسمعي طنينٌ

ودوي معصفرٌ مفخورُ

ثم ينتقل بعد ذلك إلى " الآخر" الذي كان سببا لإفشاء الرذيلة ، فهو ليس مقدساً ، وليست هي الجانية دائماً في حوار يرد على لسانها مخاطبة إياه:

هي .. لون وجهي كلون وجهك

قاسٍ وعليه من المساء اصفرارُ

جفَّ فيه ماءُ الحياةِ

وما ظلَّ عليه إلا الخنى والعارُ

زعفرانُ صبغته بدمائي

وطلاهُ بعد الظلام النهارُ

مرّ عمر عليه يأكله الإثمُ

ولكن لّما يزل فيه ثارُ

ورمادٌ وحفنةٌ من شرور

مما دعاه الرد عليها بقسوة واضحة :

هو ..... فخَرَتها بحلمتيك النارُ

ثم تعود لتدفع عنها الرذيلة ؛ لأنها لم تختر هذا السبيل عن رغبة ، بل هو قدر مكتوب عليها: (٢٤)

ولدتني أمي عصارة إثم

وفجورٍ مضمّخٍ بهوانِ

ورمتني قارورةً من ماءٍ

شُوقيتْ بالشقاء والحرمانِ

ضحكتي دمعةٌ وفجريَ ليلٌ

خيطُ مسراهُ في اكفِّ الزمانِ

جذبته فكنت أنت نصيبي

فاغترف خافقي ووحل لُباني

جحظت فيّ مقلة الشرِّ حتى

صرت أمشي على بقايا جناني

الأمر التي تحولت في نهاية المطاف إلى بقايا جنان وعمر مفجوع :

وتمطى الفناء يعزف لحناً

فوق صدري لعمري المفجوعِ

بعد تلك المقدمة الطويلة يدخل إلى مطولته " الزقاق " التي تكونت من سبعة فصول : استهل الأول بوصف المكان " الميدان " قائلاً : (٢٥)

أرق الصمت ذات يوم كئيب

مرَّ فيه المساء مر الغريب

ثم يصور بعد ذلك تكالب الزمر عليه من كل صوب وحدب ؛ إذ يقول : (٢٦)

زمرة إثر زمرة تتداعى

فوق أنصابها ظلالُ أباء

وكيف يستقبلن المقبلين عليهن من السطوح بصدور مكشوفة ورؤوس منفوشة :

وسرى في ليل الأزقة صوت

رددته حناجرُ الأصداء

فاجرٌ ماجن الأناشيد يدعو

للدنايا غوارثَ الأهواء

فتدلت من السطوح وجوهٌ

وصدور مصلوبة الأثداء

ورؤوس كأنها وكناتٌ

هجرتها الطيورُ للأنواءِ

ويستمر بهذا الهوس من وصف كل صغيرة وكبيرة في هذا الزقاق ، حركاتهن ، وسكناتهن، وشرابهن ،وطعامهن، وسكائرهن .

ويفتتح الفصل الثاني بالحديث عن بيت اللعنة واصفاً إياه والمشاعر التي تساور تلك العجوز الشمطاء : (٢٧)

سالت نفسها وقد زُين البيت وضجت به لحونُ النساء

ومشى في غرفاته البيض شيء من جمال ورعة واعتناء

وتغنت فيه الصحون بلحن

دافئ العطر مشبع الانداء

ما الذي كان غيّر القوم

من فقر وجدب على غنى وثراء

طرقات الباب العتيقة تدمي

اذنيها بالعنف والضوضاء

ثم يصور بعد ذلك المآل الذي يصير إليه هذا البيت:(٢٨)

والسراديب عشش الطير فيها

وتفلى بصمتها المقرورِ

وأقامت بها الأفاعي دروباً

غلفتها رطوبة الديجورِ

عفنات ينزُّ منها نزيز

نتنُ الفوح كالصديد الحقيرِ

فكأني به خيوط من الإيمان

تنسلُّ من بقايا ضميرِ

ولكي يضفي جانباً من التنوع على مطولته عقد الفصل الثالث للحديث عن (ذكريات قطة) شهدت حال الدارين : حال الرخاء ، وحال الشظف والفقر التي آلت إليه والخوف الذي يفترش الدار ؛ إذ تحولت تلك الصدور العارية إلى ما يشبه التماثيل الميتة : (٢٩)

كل ما في الدار القديمة يبدو

غجريَّ السنا قرير البخور

فهنا أو هنا أوانس يصطدن

الأماني بعطرهن المثير

عاريات على الآرائك ينشرن

بقايا شبابهن الحسير

يتصيدن حظهن من الليل

تماثيل ميتات الصدور

ولم تنس المآل الذي صار إليه زوجها بعد أن أصبح مفتقداً لكل شيء، راسماً الشاعر له صورة بشعة : (٣٠)

أبصرت عند عتبة الباب

عملاقاً بعينيه للظى جذوتانِ

فوق متنه للسلاسل كفٌّ

وبثدييه للسياط يدانِ

وعلى صدره مغارس أمشاط

من البؤس والأسى والهوانِ

والقطة بعد ذلك كانت شاهدة على خلاء الدار ولحظات الوداع ومغادرة الوجوه التي اعتادت على رؤيتها سنيناً طويلة ؛ إذ يقول الشاعر مصوراً ذلك:(٣١)

وهي حيرى تموء في غرف الدار وتبكي بدمعها المدرارِ

وفي التفاتة رائعة للشاعر يبتكر لهذا الدار عوالم أخرى جديدة لم تألفها من قبل ،يستحضر للقطة أنيسا جديدا لم تلوثه الأيادي النجسة ، طفلة بعمر الغصون ، شعرت معها بطمأنينة عجيبة ؛ ليعيد للأرض طهارتها التي فقدتها على أيد لم تعرف للطهر مكاناً ، وجعل الضيف الجديدة أنثى وجميلة ، كأنه يدافع عن المرأة ولم يرد أن يدينها ؛فهي دائماً ضحية لشهوات الرجل وللقدر التي يلقيها في دروب الرذيلة . يقول الحيدري : (٣٢)

ثمّ ألقى لها الزمان بأنثى

عمرها الهشُّ مثل عمر الغصونِ

طفلة حلوة ترامت لتهواها

بعنف التعبد المجنون

فهي شيء لم تلفه قطُّ جميلٌ برقة المفتون

وتستمر القصيدة على تلك الوتيرة عبر فصولها المتبقية مصوراً فيها الإعياء النفسي الذي حاصر البغي بعد أن اغتسلت بماء الطهر : (٣٣)

ها هنا عالم غريب أقامته (أياد) غريبة سمحاءُ

كل ما فيه لايمت إليها

بصلاتٍ ، لا النور لا الابّهاءُ

فلمن تلك الزهور وهاتيك

المرايا وهذه الأضواءُ

ثم يخلص إلى الحديث عن دليلة المحترقة في الفصل الخامس ليحدثنا عن ضحية أخرى من ضحايا البغاء والمجتمع تصلُ في النتيجة إلى شفى الانتحار بعد أن عرفت الحقيقة : (٣٤)

أنت للحب والحياة التي تهوى

وأما أنا فحسبي انتظاري

حسبيَ اليوم أن أعد لياليك وأحصي ما يقتضيك ادكاري

حسبي اليوم أن أضيف إلى تلك الضحايا انتحاره وانتحاري .

وفي الفصل السادس يعود ليتابع انحدار الرجل العاشق والمصير الذي وصل إليه ، وبيان بعض أسباب الانحلال الذي يحلُّ بالمجتمع من مثل : الزواج غبر المتكافئ بين الرجل والمرأة ؛ إذ يقول:(٣٥)

غير أن الزمان قد يرغم

البعض ليحيوا معاً بأشبار مأوى

ويزيد الأمر تعقيد الجوع والفاقة ؛ إذ يتحول الرجل إلى عاشق وتزداد هي شكوى ، وحين تخلو راحتاه ترميه في الدرب شبحاً ممزقاً ، وعند ذاك تصبح المقاهي مأوى له يعاقرا الخمر ليبقى في سبات دائم:(٣٦)

المقاهي غدون حانة خمر

وأسىً ينطوي على همساته

يقتل اليوم والأسابيع فيها

يتقرى على صدى أمنياته

والأيادي تمتدُّ لاتمنع الخمرة عنه ليرعوي عن صلاته

سمّرته الذكرى بفُرجة بابٍ

أصبحت كلَّ عالمٍ في حياته

وهو ماضٍ مع الليالي يعبّ الخمرة عباً لينطوي في سباته

ويبقى على هذه الحال يطوي الأيام والأسابيع ، أسيراً لهواها ، جاثياً بعتبة الباب ؛ لعله يحظى ببعض شذاها ، ويتحول إلى صعلوك يستجدي

قوت ساعته ، لا يستطيع منها فكاكاً ولا يستسيغ عنها ابتعاداً ، حتى يغدو شبحاً ممدداً أمام عتبة داره يرمقه المارون بنصف ابتسامة ، نكاية بما وصل إليه ذلاً وحقاراً : (٣٧)

ورفاقُ الصِبا يمرون في عتبة الدار يحيونه بنصف ابتسامة

كلما شاهدوه في عُتبة الباب يشيرون حوله بعلامة

وهو لاهٍ ، لاهٍ عن الناس أرضته بغيٌ ألقى إليها زمامه

ويختم الشاعر مطولته بالفصل السابع " شرايين من الطين " مصوراً خطوات الغريب التي تحطُّ به قدماه في هذا المكان في لحظة غير محسوبة ، أو رغبة محمومة : (٣٨)

وتمشى في الصمت ظلٌّ لإنسان

غريب الرؤى ، غريب السمات

سار في وحشة الدجى لفتةً

تعبى ، وعيناً مرعوبة النظرات

وفماً كمّه فمات سؤالٌ

بين فكّيه ... أبكم التمتمات

ويداً شدّها على رُدنه الأسمر

شدّ المَخوف في الظلمات

ومما يقال بعد ذلك : إن المطولة قد عرّت هذه الشريحة الاجتماعية ليس بعين التشفي؛ وإنما بعين من وقف على الأسباب والدوافع؛ فهو وإن يدين هذا السلوك الشائن ولا يخفي بهجته بقرار (أمانة العاصمة) بهدم هذا الزقاق ، فإنه يدين المجتمع من خلال عدم إعطاء الحرية للرجل أو المرأة لاختيار من يرغب به زوجاً ، ويرى أن هؤلاء جميعاً هم ضحية النظام الاجتماعي الفاسد هو الآخر، فما يحفل به من تقليد وطقوس اجتماعية لا يقل عهراً عما تقوم به البغايا وما يقوم به السماسرة ، إنها أفعال متشابهة كلاهما يولد من رحم فاسد .

وظاهر هنا أن الشاعر لم يشأ أن يتحدث عن لحظة حب، بل أراد أن يضئ هذه العوالم الهامشية والنساء المغلوبات على أمرهن وحالة هذه الطبقات السحيقة التي تعاني تفككاً غريباً من الداخل لعله يلفت

الانتباه لها ، ومن ثمّ إنقاذها من العار الذي يكبلها العمر كله . لقد تفاعلت مع نصه تفاعلاً كبيراً وانفعلت معه انفعالا ربما يفوق ما شعرت به وأنا أقرأ مومس السياب وأنا لا أتحدث فنياً بل مضمونياً ، بل نجد نقاط تلاق بينهما من مثل وصفهما للحال الذي تصير إليه المومس أو البغي :

يقول السياب : (٣٩)

وغداً . وأمس .. وألف أمس – كأنما مسح الزمان

حدود ما لك فيه من ماض وآت

ثم دار ، فلا حدود

مابين ليلك والنهار

، وليس ، ثم ، سوى الوجود

سوى الظلام ، ووطء أجساد الزبائن والنقود

ولا زمان ، سوى الأريكة والسرير ، ولا مكان

ويقول صفاء الحيدري: (٤٠)

وبقايا أسرة نخرتها حشرات محمومة الأنيابِ

نُصبت في حظائر الليل وكراً مطمئا للفاجر الصخابِ

مذبحاً للفضيلة البكر تسقيه الليالي بكل قلب مذابِ

كلما جنّه الظلام أحاطت راحتاه صدر الصبا والشبابِ

أو قوله : (٤١)

حُجراتُ وردهة ذات سقفٍ

واطئ فيه للسنين جيوبُ

وجدار عليه للفأس جرحٌ

تتعاوى بجانيه الندوبُ

وبقايا نوافذ لم تزل تعكس وجهاً تطلُّ منه الندوبُ

لا أريد – هنا – أن أوازن بين السياب والحيدري ، وان كان ذلك ليس بعيداً عما امتلكه الأخير من مقدرة شعرية ، لكني أريد أن أقول إنه سبق السياب في كتابة المطولات فقد كتب "أوكار الليل " التي تتكون من مئة وتسعين بيتاً بحدود عام ١٩٤٧م . وعدّها الشاعر نفسه أول ملحمة ظهرت في العراق ، كأنه – بحسب الشاعر سامي مهدي – " أراد

تثبيت حق له في أسبقية صادرها غيره " (٤٢) وربما يعني الشاعر سامي مهدي السياب . وفضلاً عن ذلك أن ما يميز صفاء أنه تجاوز التجارب المذكورة إلى سبر أغوار المجتمع الإنساني ، فضلاً عن انه لم يتجاوز الموضوعات التي كانت مشاعة في الشعر التقليدي مستفيداً من التغيير الذي طرأ في الذائقة الشعرية العربية ، ومفهوم الشعر مع بداية الحداثة وبحثها الدؤوب عن تشكيلات فنية مناسبة للتصور الجديد لطبيعة الشعر، بعد استنفدت القصيدة التقليدية الأغراض الشعرية المتوارثة ، وقصيدة المناسبات التي نضجت واستوت على أيد شعراء النهضة العربية؛ فصارت قضية المرأة رمزاً للتعبير عن الوعي الجديد لشعراء الحداثة من هنا استمدَّ الشاعر ثيمة المطولة ؛ ليعكس ذلك الوعي الشعري فيها ، واستمر ذلك حتى في مطولته (عبث) التي تدور حول معلم مدرسة ريفية أحب فتاة في ريف مدرسته لم تبادله الفتاة الحب غير أنه هرب بأختها التي أحبته ؛فظن بأن الدرس والشعر مجَّ شخصيته ؛فتحول إلى فلاح . فعلى الرغم من تقليدية الطرح والفكرة ؛لكن تحوله من المدينة إلى الريف جاء عكس ما كان شائعاً في وقته ؛ إذ فتحت المدينة ذراعيها للمهاجرين الذين بقيت تعاني من سلوكهم المشين ما تعاني على الرغم من هجومهم اللامسوغ عليها . والأمر يمكن أن نجده في مطولته " بابلون " التي تناول فيها موضوعاً في غاية الأهمية؛ لكنه لم يكن غريباً على ذائقته ؛ إذ تساوق مع ظهور موجة القصائد التي تعنى بالجسد والمرأة ، كما هي الحال في شعر مجايليه كـ(حسين مردان) الذي جاء صادماً للذائقة المحلية في حينها ؛ لجرأته غير المعهودة في الشعر المعاصر .

وهنا تغدو أهمية هذا العمل الأدبي وقراءته في ضوء المجسات الثقافية ولحظته التاريخية لا بلحاظ الوقت الراهن . من ذلك يمكن أن يتبين الأثر الكبير الذي نهض به شاعرنا فهو شاعر مغاير بامتياز نجح حيناً وأخفق حينا ، وانكفأ على نفسه حيناً ، وهو في ذلك يشبه شعراء كثيرين يتربعون اليوم على قمة الريادة الشعرية

صفاء الحيدري على أعتاب الحداثة:

وللوقوف على ممهدات التجديد في شعره وإسهاماته في بناء صرح الحداثة العربية في العراق أجد من المهم الوقوف على شعره ،ولاسيما

الأربعيني والخمسيني لنصل إلى الوعي التجديدي الذي رافقه منذ بداءته الأولى من خلال محاور ثلاثة :

الأول: على صعيد الشكل .

الثاني : على صعيد المحتوى

والثالث : على صعيد الصوره

-٥-التجديد على صعيد الشكل

يمثل الإيقاع الشعري سمة قارة في القصيدة العربية على مختلف عصورها وأطوارها ؛ إذ ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم التجديد الذي انحصر عند كثيرين بالوزن والقافية ، حتى أن نازك الملائكة نفسها تطلق على حركة الشعر الحر بأنها ثورة عروضية استهدفت الشكل الكلاسيكي .

لقد ضاق الشاعر ذرعاً بالوزن الشعري والقافية الموحدة التي جلبت للشعر العمودي ترهلاً واضحاً، وحدت من انسيابية الشعر بحيث تحول في بعض الأحيان إلى كلمات مرصوفة لا رواء فيها ولا ماء ؛ لذلك كان الشعر العربي بحاجة إلى معول يزحزح صخرة البيت الشعري الموحد ؛ فكان ظهور حركة الشعر الحر في العراق إيذانا لحياة جديدة للشعر العربي تكسر البيت الشعري وتفتت أوصاله ، وتخرج من ثمّ بالقصيدة إلى عوالم أكثر رحابة لم تكن مأهولة من قبل ، يصف د. عز الدين إسماعيل هذا الاشتغال الجديد بأنه " لم يكن جزئياً أو سطحياً ، وإنما كان جوهرياً شاملاً ، وكان تشكيلاً جديداً للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى " .(٤٣) والملاحظ أن هذا التغيير واجه نقداً عنيفاً من المحافظين الذين لا يرون الشعر إلا بهندسته التقليدية ، وهو أمر أصبح في ذمة التأريخ ، ولم يعد الكلام فيه ذا جدوى بعد أن استقر هذا المصطلح في الأذهان ، واستوى نوعاً شعرياً قاراً في الشعر العربي إلى جانب الشعر التقليدي لم يأت عبر رغبة آنية ، أو عجز في كتابة القصيدة التقليدية بل كان بمجمله " خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر ، فالقصيدة ... صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة " (٤٤)

لقد انتقل هذا الشعور إلى الشعراء الشباب في العراق بفعل عوامل كثيرة أتت عليها الشاعرة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر وشاعرنا صفاء الحيدري منهم بطبيعة الحال الذي يشير شعره الأربعيني إلى تلك النزعة التجديدية . على الرغم من أنَّ الشكل التقليدي يهيمن عليه فإنه كان من أكثر الشعراء خروجاً على هذا الشكل من داخله ومن خلال استيعاب المغامرة الشعرية .

ومن خلال إحصائية قمت بها لشعره الذي كتبه في حقبتي الأربعينيات والخمسينيات ، كان للشكل التقليدي غلبة واضحة ، إذ كتب ثمانين قصيدة من الشعر العمودي ، في حين كتب من الشعر الحر تسعاً وعشرين قصائد ، وخمس قصيدة متداخلة . وقد لحظت على تلك النصوص جملة أمور، وهي كالآتي :

إن في بعض هذه النصوص التقليدية ما يشير إلى وجود وعي تجديدي أو أحساس عالٍ بالخروج على المألوف، من ذلك التبرم من القافية الموحدة والاشتغال على القوافي المتنوعة ؛ إذ بلغ ما كتبه تسعة وثلاثين نصاً متنوع القافية، وهو أمر ورثه من الشعر المهجري الذي وقع تحت تأثيره في بداية اشتغاله الشعري وتحديداً اليأس أبو شبكة .

كان عنده ميل واضح إلى كتابة الموشح، مستفيداً مما يمده هذا اللون من مساحة تستوعب معانيه المنسابة بفضل تغيير الإيقاعي والقوافي .

الاشتغال على السطح الورقي أو تفتيت البيت الشعري، ولاسيما في الاستهلال، يقول : (٤٥)

أقولُ أذهبي

فعولن فعل

وعودي إليَّ وراء الخريف

لـيتشحَ الصمت أيامنا

فعولن / فعول / فعولن / فعولن

فعول / فعولن / فعولن/ فعل

وتجسد ذلك في قصيدته " بعض عام " (٤٦)التي ابتدأها بـ " وانقضى بعض عام " ، " فاعلن / فاعلان " لتكون لازمة عروضية وليست لفظية يكررها بعد كلِّ أربعة أشطر :

واحتوانا ظلام

فاهترمنا بعام

واحترانا ظلام

وقوله في قصيدة " الثاني " : (٤٧)

عودي اسمعي

مستفعلن

ليستقر على أجزاء البحر الكامل المعروفة :

أصداء حشرجة الشتاء بأضلعي

مستفعلن متفاعلن متفاعلن

وهناك قصائد كثيرة وردت على هذه الشاكلة .(٤٨)

والظاهر أن الشاعر أراد عبر هذه الأسلوبية أن يتخلص من قيد البيت الشعري، بحسب ما يقتضيه المعنى الشعري، وهو أمر مهم بالنسبة للدارس المنصف الذي يريد إعادة الاعتبار لهذا الشاعر المغيّب المهمل وهو يبحث ظاهرة التجديد في شعره.

ومن جهة أخرى فإن الشاعر يستثمر البياض الورقي من خلال استعمال علامات الترقيم أو توزيع البيت الشعري على شكل أسطر شعرية على غرار الشعر الحر ؛ لكنه يبقى ملتزماً العروض التقليدي، وهي ظاهرة مشاعة في شعره في الأربعينيات والخمسينيات تظهر تبرمه من الشكل القديم ورغبته بالخروج على السائد، يقول صفاء في مستهل قصيدة آفاق :(٤٩)

آفاق (في سطر منفرد)

هذا مـــا تـــرينَ

ســألتُ عينيك اتركيني

ويقول في نص (في الفجر) (٥٠)

قالت أفق (في سطر منفرد)

مستفعلن

قلت دعي للكرى

شيئاً على جفنيّ من أمسي

مفتعلن / فاعلن

مستفعلن / متفعلن / فعلن

ويكـرر ذلـك فـي منتصـف القصـيدة انسـجاماً مـع المعنى وآليات الحوار :

قالت وماضيك ؟

فقلت انطوى الماضي ولم يبقَ سوى أنتِ

وقوله في مستهل قصيدة " أودام من دخان" : (٥١)

ستذكرُها (في سطر منفرد)

واذكر مقلتيها

وكم من دمعة لهثتْ عليها

ويكـرر ذلـك فـي مقطعـين آخـرين فـي القصـيدة نفسها.

ولعـل مـن المفيـد القـول : إنّ الشـاعر فـي تفتيتـه للبيـت الشـعري يأخـذ بـالنظر مقتضـيات المعنـى، وطبيعة الحوار الشعري ؛ ليضفي إيحاء على ما في البيت من إيحـاءات أخرى،وهنـاك أمثلـة كثيرة علـى هذه الظاهرة (٥٢)

وثمـة ظـاهرة عروضـية يمكـن عـدها ممهـداً آخـر للتجديـد فـي شـعر صـفاء الحيـدري، أعنـي ظـاهرة التـدوير فقد تفشت فـي شـعرة تفشياً كبيـراً، تفصـح عن رغبة جامحة في الاقتراب من لغة النثر وإيجاد مناطق جمالية يلتقيان به ، وربما اتجاه الشعراء نحو ظـاهرة التدوير فتح المجال لشيوع قصيدة النثر فـي الشـعر العربـي فـي النصـف الثـاني مـن القـرن الماضي.

ثمـة أمثلـة كثيـرة فـي شـعره نشير إلـى بعض منهـا علـى سـبيل المثـال لا الحصـر، مـن ذلـك قصـائد : حزمـة ضـوء، حفنـة عـار، يـا قلـب، يـدان، دروب النجـوم، أنـا أسـود، بقيـة عطـر، الجـدار الأصـم، حطام، الصمت، عامان، وغيرها الكثير .

يقول في "حطام الصمت " : (٥٣) .

عنـدما تـأزفُ ،المنـى، سـتناديني ولكـن سأسـتعيدُ سكوني

أنـا فـي واقـع الهـوى قلـقُ يسـحب ظـلاً علـى امتـداد السنين

الفـراغ اللعـين، مـا زال يمـتصُّ وجـودي ويسـتظلُّ جفوني

كلمـا يسـتحيلُ صـمتي ظـلالاً بعيـوني، يمـرغ الغـدَ دوني

وعروقي، تلك الترابية اللونِ، ستبقى تمتصُّ من تكويني

عبث أبتغيك أو أبتغي نفسي، شيئان قد يكونان دوني

والمقطع يوحي باستثمار ظاهرة التدوير لإذابة الجليد بين الشعر والنثر، وفتح مسالك جديدة أمام الشعر للتعبير عن الحياة والأشياء بطريقة أثر انسيابية بعيداً عن تعسفية الشكل التقليدي .

-٦- التجديد في المحتوى

كتب " صفاء الحيدري" في فنون وأغراض شعرية تقليدية، إلى جانب موضوعات جديدة، فقد ورث من الشعر القديم الرغبة في بعض الأغراض التي يحتاجها في التعبير عن خلجات نفسه في لحظة فقد عزيز أو قريب ؛ لذلك فقد حضر غرض الرثاء في شعره عبر قصيدتين، الأولى في رثاء خاله المحامي منعم الحيدري بعنوان :يا موت يا عبث القضاء بنا(٥٤)

والواضح أنه كتبها من وحي التجديد ؛ إذ تداخل فيها الشعر الحر بالشكل التقليدي، فضلاً عن ذلك، فإنه على الرغم من توجهه إلى بعض التعبيرات أو التراكيب الجاهزة من مثل : مرت حياتك كالربيع قصيرة، أو هكذا تتجرد الأغصان في ليل الشتاء ، واتيت قبرك في السكون أعدُّ عمرك بالسنين ؛ لكنه ضمّن قصيدته بعض المضامين الجديدة على قصيدة الرثاء العربية من مثل قوله : (٥٥)

لملمتْ ماضيك الحزين

وعبرتْ قُنطرةَ السنينْ

وقضيتَ ليلتَك الأخيرةَ في زحام العابرين

وبصمت نجواك الحزينة

طافت عيونك في المدينة

قوله أيضاً : (٥٦)

وأطلُّ يومٌ دامعٌ سارتْ بموكبه الحزينْ

أسطورةٌ، خُتِمتْ بشمْعِ احمرٍ، بغلافِ طينْ

هيَ يا أخيَّ حياتنا، أنا، أنت، كلُّ العائشينْ

والقصيدة الأخرى" في الليل " في رثاء والده " أكرم الحيدري " الذي توفى في ٣٠/ ١١/ ١٩٤٥م، يقول في مستهلها: (٥٧)

ابتاهُ، لا تتعبْ أكفُكَ

أحكمَ النسيان بابي

وتصدأ المزلاجُ من

سكب المدامع والسحابِ

واعتاضَ شباك الصغيرُ

عن الزجاجة بالترابِ

أنا في ثويٍّ، وأنت في

مثواك ، مطلول الروابي

في القصيدة بعض المعاني التي لا تناسب معاني الرثاء من مثل قوله : (٥٨)

لذاتُ طيشك، لم تُخِّلفّ

لي سوى تمثالِ طينِ

شهقتْ به الشهوات فامتدّ

اللهيب إلى جفوني

وتلاطمت أمواجه الحمر

اء تلهث في عيوني

لكنّ المعنى لا يخلو من طرافة وجدة .

وهناك أيضاً بعض الأغراض الأخرى ، وإن كان ظاهرها قديماً، لكن الشعراء المحدثين وتحديداً جماعة المهجر والديوان وأبولو بثّوا فيها الحياة، مثل شعر الطبيعة ؛ فتحولت قصائدهم إلى لوحات تحاكي الطبيعة بفيض من الشعر الشفاف انسجاماً مع ما أشاعته الرومانسية من توجه صوب الطبيعة ومباهجها .فقد كتب الشعراء قصائد كثيرة هيمنت عليها ألفاظ الطبيعة وغلبت على معجمه الشعري .يقول الناقد (عبد الجبار عباس) عن ميسمه الشعري : " في شعر السطرين نلمس القيم الفنية الرومانسية المألوفة حيث تأكيد انسجام الألفاظ وجمال الجرس وانسياب المعنى في سياق منسجم هادئ عبر لغة مأنوسة وصور شفيفة تؤاخي بين الرصد العياني وميل إلى التشكيل الرمزي " إلى جانب أن الشاعر نفسه يرى في الطبيعة المكان

الآمن للإنسان ؛ إذ يقول " هناك عند مفترق الطرق . عندما يتخلى عن الإنسان كل شيء إلا الطبيعة " كما ذكر ذلك في مقدمة قصيدة العاصفة التي يقول فيها: (٦٠) .

أرح جسمك المحموم يا طيف لا تَبُحْ

إلى الليل اشجان الهوى والمعاطبِ

فذا النهر محزونُ المظاهر صامتٌ

يسهِّدهُ مرُّ النسيم المداعبِ

تعوم على أمواجه من دم الورى

زعانفُ ترعاها عيونُ الحباحبِ

زعانف إلا أنها قصة حوتْ

نقائض هذا العالم المتضاربِ

تسير بها الأمواجُ للبحر كلما

تزاحم في الوادي لهاثُ المثالبِ

وهكذا تسير القصيدة على هذا المنوال حتى نهايتها.

إلى جانب ذلك نجد في شعره نزعة واضحة في توظيف الفصول الأربعة عبر رمزية مقصودة . فقد وردت ألفاظ : الربيع ، والصيف، والشتاء، والخريف، بحيث يمكن عدها من أهم ألفاظ معجمه الشعري، يقول الشاعر : (٦١)

عودي

اسمعي

أصداءُ حشرجةِ الشتاءِ بأضلعي

هذا الصقيعُ عرفتُه

لاشكَّ ، كان بمضجعي

ويقول ذاكراً الصيف : (٦٢)

يا صيفَ عام ، غامضِ الذكرى كأحلامي وحُبّي

مرت لياليك القصارُ، وما تركنَ شَدَىً بعشبِ

أو قوله : (٦٣)

كان صيفاً ... وهذي الليالي طوال

ويـأتي ذكـر الخريـف فـي عنوانـات قصـائده، ففـي قصيدة خريف، يقول صفاء ذاكراً الشتاء في صورة شعرية موحية : (٦٤)

أحسُّ على شفتي الخريفَ يقصُّ مأسيهُ الخالدهْ

واسمع همسَ الشتاء البعيد يغمغمُ في غُرفتي الباردهْ

ويقول في نص آخر : (٦٥)

أقول اذهبي

وعودي إلى وراء الخريف

ليتشح الصمتُ أيامنا

شقيين، نسعى وراء الرغيفِ

ونشجرُ في النار أحلامَنا

معرجاً إلى الربيع ؛ إذ يقول : (٦٦)

شقيين يندفُ مرُّ الزمانْ

على شَفتينا حشايا ربيعْ

وقولـه مستثمراً قصر عمر الربيـع فـي رثائـه لأبيـه : (٦٧)

مرت حياتك كالربيع قصيرة ، ومع المساء

ويجـيء الربيـع أيضـاً عنوانـاً لأكثـر مـن قصـيدة (خريـف وربيـع، وجـاء الربيـع، وربيـع : يقـول فـي القصيدة الأخيرة : (٦٨)

وأطلّ ... !!!

لكن الربيع مضى ولم ينمُ الجنى

جاء الشتاءُ

أتى ومرّ وعشته وحدي أنا

أن مـا يمكـن قولـه هنـا إن الشـاعر لـم يـرد دلالـة الربيع المعهودة بما يحمله من نماء وجمال، بل يريد دلالـة أخرى وهو قصره، وكـان يعنـي بـأن الأشـياء الجميلة تهرب سريعاً منا قبل أن نسعد بها ونتعطر بشذى ترابها .

إن قراءة متأملة في عموم أعماله تظهر لنا بعض ملامـح شخصـيته ومـا تعانيـه مـن قلـق وخـوف واضطراب وخشية من انطفاء الذكر، ويبدو أن ذلك الشـعور لـم يـتخلص منـه حتـى فـي شـعره السـتيني

والسبعيني بل زادت شدته، وتلونت صوره بذلك الشعور، يقول : (٦٩)

ما كانَ كانْ

وبقيتَ وحدكَ في مدار الصمت مهجورَ المكانْ

لا لستَ أنتَ وليس قلبُك مصدر الحُب المدانْ

فاليوم أمسٌ ميتٌ وغدٌ يسمّرهُ الزمانْ

ما بعده قدرٌ سينعبُ في دروب الأقحوانْ

والمقطع يبين مدى اليأس الذي ينتاب الشاعر من نهايته، فقد تساوت عنده الأزمنة : الماضي والحاضر والمستقبل، ولايخفي تبرمه من الموت الذي ينتظره، بل يغرب بعيداً بهذا الهواجس ؛ إذ يرى أن لا مكان له في لحظة اغتراب واضحة عن محيطه : (٧٠)

ما كان كان، وليس في هذا الزمان

شيء لمثلي أو لمثلك

لا مكان

ومن صور الإنكسار والإحساس بالفشل، والإخفاق الحاضرة في قصيدته قوله : (٧١)

أعيش أنا بلا وجهٍ

فمن ندمٍ إلى ندمِ

إلى فشلٍ لإسقاطِ

ومن عنفٍ إلى حذرِ

ومن حذر لإفراطِ

أحاذر دائماً نفسي

كمن يمشي على شوكٍ

على أسنان أمشاطِ

فلا التاريخُ يحميني ولا تبريرُ إحباطي

فالشاعر يعتقد أنه بلا وجه ، وربما هذا الشعور رافقه حتى في تصوره لمستقبله الشعري ، ولا يرعوي صارخاً : (٧٢)

قلتُ إنّ غدا سنمضي ويبقى

أثرٌ باهت بغيرِ ظلالِ

لذلك فقد عاش وأمن بأنه بلا طريق .(٧٣)

إني انتهيت ...(فلا فم يشدو .. ولا عين تراني)

وانه نصف حيٍّ في صورة من صور الاغتراب النفسي ؛ إذ يقول : (٧٤)

حيٌّ ولكني كميتٍ، بئسني من نصف حيّ

وعندئذ فقد ثقته بكلِّ شيء، بالعالم والأشياء والموجودات، وتحول العالم بلا غد، وهو عنوان قصيدة له، يقول في مفتتحها : (٧٥)

ودعتُ أمسك وانطلقت بلا غدِ

وتحول حياته إلى أسف وحسرة : (٧٦)

كانت حياتي كلها أسفاً وحسرة

ولم يعد الليل بما يحمل من دلالات للعاشقين لقاء وترقب وعناقاء، بل تحول عنده إلى ما يشبه (الشاشة) التي تعرض مسلسل حياته وخيباته وانكساراته، يقول : (٧٧)

والليل – دوني –

شاشة تروي وتعرضُ لي حياتي

وتضئ لي إسرارَ ذاتي

من سقطتي حتى انفلاتي

لكنه شعور بدده بعض المنصفين ممن لفتوا الانتباه إلى هذه الطاقة الشعرية المهدورة بحسب الشاعر سامي مهدي .

-٧- صفاء الحيدري والمرأة

وأخيراً يمكن القول إن حياته وما اكتنفها من فشل وانكسار على صعيد الحياة وعلاقته المضطربة مع أخيه بلند الذي لا ينكرها صفاء نفسه ولا حرم بلند أيضاً، واعتداده بنفسه، ولدت عنده هذا الشعور الذي رافقه طوال عمره ؛ ولاسيما علاقته المضطربة مع المرأة التي جعلته يخرج عن رومانسيته المعهودة ويدخل في باب ما أسماه الناقد طراد الكبيسي " الرومانتيكية الجنسية الشبقة كما نوهنا سابقاً، فهي بعيدة المنال والحلم الذي لم ينله، ففي قصيدته " اعتراف " يسوغ لامه تأخره عن العودة إلى بيته، بسبب موعد له، لكنه يبدو في النهاية أن لا امرأة منتظرة، الحكاية كلها محض حلم وافتراء، ومازال

طهر طهور ليس على نهديه غير حشائش الزغب

بحسب تعبيره، يقول صفاء : (٧٨)

فإذا ضميري طاهرٌ وإذا

قلبي أنا .. قلبي يمجدُ بي

" انا صنع أمي صنع ذاك أبي

وهي عبارة يمكن أن تصدر عن المرأة لا الرجل لكنها مقبولة من شاعر وجل مضطرب مثل الحيدري .

ويكفي مراجعة بعض عنوانات قصائد ؛ لنقف على موقفه من المرأة من مثل : بقية عطر، امرأة بلا شكل ، فراغ، قلب فارغ، عالم فارغ، قلب من طين، وغيرها، فإنها تستبطن موقفه من المرأة ومدى " الحيرة " وهو عنوان لإحدى قصائده التي تتملكه بإزائها . فالمرأة – إذن – في شعر صفاء تظلّ مجهولة غير موجودة حقيقة، ومصداق ذلك ما جاء في قصيدة " بقية عطر " التي يقول فيها : (٧٩)

من يدري أين مضت، وأين يكون من غدها الغروبُ

في من تفكر، أو إلى أي المضاجع تستجيبُ

ولعلها ذهبت، كتلك الشمس يصهرها اللهيبُ

لم يبق مني بين عينيها سوى رؤيا تغيبُ

وظلال أمساء ستمحوهن – لا شك – الذنوبُ

وانسجاماً لأناه المتضخمة، ونرجسية واضحة ، تظهر المرأة طالبة غير متمنعة على غرار ما وجدناه في شعر نزار القباني، وربما قصيدته " نساء صغيرات " خير معبر عن ذلك، يقول الشاعر : (٨٠)

والنساءُ الصغارُ، عمرُ الأزاهير

جياعُ النهود حمرُ الغلالِ

يتعكزن ألفَ حلم إلى الليلِ

خفافاً إلى اقتناص الرجالِ

كلما لملم المساءُ سنا الشمسِ

تمطّين في دروب ضلالي

ولعل انغماس الشاعر في تعرية المجتمع ، ودفع الظلم عن المرأة ، وعدم تحميلها أسباب الانحراف

،وتفكيك مجتمع البغاء، وعدَّ المرأة البغي ضحية لمجتمع مكبل بعادات وتقاليد تساعد على تفشي الفساد الأخلاقي في المجتمع ، وكبت صوت المرأة وعدم سماعها في اختيار شريك حياتها، وهو ما وقفنا عليه في تحليلنا لمطولته الزقاق تؤكد قولنا : إن مضامين الحيدري حملت جنبة تجديدية واضحة دفعتنا إلى القول إن صفاء الحيدري قد ركب الحداثة ونجح في أن يكون صوتاً مميزاً قد لا يبلغ شأوي الرواد وليس المطلوب منه ذلك، لكنه يمكن أن يكون صوتاً من أصوات أخرى سارت في سبل الحداثة وفتحت المجال أمام آخرين ليدخلوا هذا الطريق بخطى أكثر قدرة على البقاء والاستمرارية .

٨- التجديد في الصورة

قد لا نأتي بجديد إذا قلنا : إنَّ الصورة أحد الركائز المهمة في العمل الشعري، وهي جزء مهم في مبنى القصيدة " وهي الجوهر الثابت والدائم فيها " .(٨١) والشاعر صفاء الحيدري توزع بين كتابة القصيدة العمودية في بداياته الأولى وكتابة الشعر الحر فيما بعد التي استغرق جهده في الستينيات والسبعينيات .

والملاحظ على صوره في شعر البدايات أنه لا يخرج عن إطار رومانسية مجلوبة من الآخرين، وصور محصورة في الاستعارة والتشبيه والى حد ما الكناية .والنموذج التالي يعطي تصوراً لنوعية تلك الصور وتقليديتها : (٨٢)

أهواك لا نزف الجراح المثخنات، ولا الدموع

أبداً تشبُّ على دمي كالخمر توغل من الصدوع

ينسلُّ من عيني، للماضي المتوق إلى الرجوع

ويشقُّ في أغواره العزلى رفارف للشموع

أبدا تضيء مقابري، تلك الجياع لكلِّ جوع

يقرر المقطع أنّ الشاعر قد أفاد من التشبيه والاستعارة في بناء صوره وهي صور رتيبة باردة لا تخرج عما اعتدنا عليه في الشعر القديم، لكن الشاعر أشاع فيها بعض مظاهر العصر من خلال انتقائه للألفاظ جعلها تظهر بميسم العصر من مثل " أبداً تضيء مقابري، تلك الجياع لكلِّ جوع " .

ونحن نسبر أغواره المتن الحيدري وميسمه في بناء صوره لا نعدم تأثره بالشعر المهجري ؛ إذ تحضر

صور الطبيعة وألفاظها بشكل لافت للنظر وتوظيفه لألفاظ الفصول الأربعة : الشتاء والصيف والربيع والخريف وهي لا ترد بدلالتها المعهودة ؛ بل جاءت من خلال دلالات أخرى ابتكرتها مخيلة الشاعر المتوهجة .أو إفادته من عنصر الزمن الليل والنهار أو حتى الدلالة الزمنية لفصول السنة نفسها بوصفها من أبرز الظواهر الفنية في الشعر الجديد، وأداة تعبيرية استعملها الشاعر لإيصال فكرته إلى القارئ . (٨٣)

كان اشتغال الشاعر على الصورة الشعرية علامة فارقة في شعره ؛ إذ " خرجت الصورة في الشعر الحديث من مجرد علاقة جزئية بين المشبه والمشبه بع، ومن مجرد المهارة والبراعة في الدقة إلى نوع من المشاهد أو اللقطات الموحية المتتالية في سرعة تنقل لنا صوراً متلاحقة مرئية ومسموعة أشبه بما نشاهده في أفلام السينما، ولذلك أطلقوا عليها كلمة " المونتاج " (٨٤)، يقول الحيدري : (٨٥)

روعتَ أيامي عبثت بداخلي ومددت كفاً

وقطعتني نِصفاً ونصفاً

حررتَ لي قسماً هنا وخذلتَ قسماً

وطرحتني روحاً وجسماً

ورسمتَ وجهي دون أن أدري أنا، وحملتُ اسما

ما كان يمكن أن يكون سواه لي خلقاً ورسما

وقوله أيضاً : (٨٦)

وغداً هنا

تقفُ السفائنُ والدنُى

في مرفأي عينيك في شفقِ المنى

جاءت زوارقهم تعوم . وكنت أسبقهم انا

الأفقُ كان مضرجاً

والموجُ كان ملوناً

والشمسُ كانت تصهر الذهب المعطّر في السنا

ومدى الرؤى

كانت لنا

مدنٌ

قرى مسحورةٌ، دنيا غنى .

وقوله : (٨٧)

في الجريدة

نبأ ينشرُ عن ذكر فقيدٍ

أو فقيده

عندما يصبحُ في الإمكان من دفع نقود

ويروحُ البحرُ بحرُ الزمن المنسيّ يطوي في اللحودِ

دون أسماء وأرقام وركب وحشودِ

لم يجيء ساعي بريدِ

او يدون في وقائعْ

تؤكد الأمثلة السابق أن الشاعر في شعره الحديث ؛ ولاسيما في الستينيات والسبعينيات، قد اتخذ من الجملة لا الصورة وحدة أساسية ؛ إذ " تنبثق الصورة الجزئية عبر المجاز أو الاستعارة داخل الجمل الشعرية لتأكيدها وتقويتها " (٨٨)(كما يذهب الناقد عبد الجبار عباس .

وبعد هذه الوقفة المستفيضة ماذا على الباحث المنصف أن يقول بعد أن قالت نصوصه الشعرية قولتها ؟ فقد امتلك الحيدري روحاً شعرية، ونفساً طويلاً لا تشعر بأية عسر ومشقة في شعره، فضلاً عن قدرة إيحائية تمده بفيض من الصور والتعبيرات المنسابة وتوجه حداثوي نحو موضوعات تبدو للآخرين أقل قيمة يمكن وصفها بالهامشي واليومي والمتداول من مثل اللقيط والأسود والبغي بخلاف ما عرف عليه من ترف في العيش وارستقراطية معروفة.

ومن جانب آخر تميز بقدرة على استقصاء موضوعه وإيجاد تنويعات مناسبة داخل البناء (الشعري) بسبب تفصيل أو استقصاء جوانب الموضوع وأبعاده مع احتفاظ شديد بالوحدة العضوية لقصيدته مهما بلغت من الطول والتفاصيل . من ذلك كله نخلص أن الشاعر صفاء الحيدري صوت شعري مهم من الرواد له مكانته في الشعر العربي الحديث قد لا يبلغ شأو الرواد، ولكنه يقترب

من اشتغالاتهم الشعرية وربما ينافسهم في بعض
منها .

هوامش البحث

(١) : مجلة وعي العمال، بغداد، ١٩٨٦ ، نقلاً عن : آفاق نقدية، قراءات في المتون وفي مناهج التحليل ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1،2014 م :٩٤.

(٢) : في طريق الحداثة، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد، ط 1،2013 م : ٣٨٥ .

(٣) شجر الغابة الحجري، طراد الكبيسي، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام ، ١٩٧٥م : ٨٧.

(٤) مرايا جديدة، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١ :

(٥) : ينظر آفاق نقدية، قراءات في المتون وفي مناهج التحليل : ٩١.

(٦) :صفاء الحيدري، محسن ظافر غريب، موقع الحوار المتمدن، ١٧/ ١١/ ٢٠٠٧.

(٧) : المصدر نفسه .

(٨) :ملامح حداثية في الشعر البردوني، د. عبد العزيز المقالح، موقع الشاعر البردوني .

(٩) المصدر نفسه .

(١٠) الحب الكبير، المجموعة الشعرية الكاملة، للشاعر صفاء الحيدري ،مطبعة الأديب البغدادية :٢٠٥.

(١١) ينظر المصدر نفسه : ١٦٣، ١٦٥، ٢١١، ٢٤٤

(١٢) بلند الحيدري والوقت الضائع، ممدوح سكاف، الحوار المتمدن، العدد ٢٨/ ٦/ ٢٠٠٩.

(١٣) الحب الكبير : ١٨٣.

(١٤) صفاء الحيدري، محسن ظافر غريب، موقع الحوار المتمدن، ١٧/ ١١/ ٢٠٠٧.

(١٥) مجلة وعي العمال البغدادية ، ١٩٨٦م ، نقلاً آفاق نقدية : ٩٤.

(١٦) : ينظر الملاحم، صفاء الحيدري، المقدمة ، نقلاً عن : في الطريق إلى الحداثة : ٣٧٦.

(١٧) الحب الكبير : ٤٢١.

(١٨) المصدر نفسه : ٤٢١ .

(١٩) المصدر نفسه : ٤٢٢.

(٢٠) المصدر نفسه :٤٢٨ .

(٢١) المصدر نفسه :٤٢٨ .

(٢٢) المصدر نفسه : ٤٢٨.

(٢٣) المصدر نفسه : ٤٣١-٤٣٢.

(٢٤) المصدر نفسه : ٤٣٣-٤٣٤.

(٢٥) المصدر نفسه : ٤٣٦.

(٢٦) المصدر نفسه : ٤٣٧.

(٢٧) : المصدر نفسه : ٤٤٤.

(٢٨) المصدر نفسه : ٤٤٥.

(٢٩) : المصدر نفسه :٤٤٧.

(٣٠) المصدر نفسه : ٤٤٧.

(٣١) : المصدر نفسه : ٤٤٩.

(٣٢) : المصدر نفسه : ٤٤٩.

(٣٣) : المصدر نفسه : ٤٥١.

(٣٤) : المصدر نفسه : ٤٧٠.

(٣٥) : المصدر نفسه : ٤٧١.

(٣٦) : المصدر نفسه : ٤٧١.

(٣٧) : المصدر نفسه : ٤٧٦.

(٣٨) : المصدر نفسه : ٤٨٠.

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة المجلد ١-٢ بدر شاكر السياب : ٢٨٥.

(٤٠) : الحب الكبير: ٤٤٥

(٤١) : المصدر نفسه : ٤٤٤.

(٤٢) ذاكرة الشعر : القصيدة الطويلة في الشعر العراقي المعاصر، القدس العربي اللندنية، الخميس، ٢٥،اكتوبر، ٢٠٠٧، نقلاً عن موقع إيلاف .

(٤٣) : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م : ٦٢.

(٤٤) : المصدر نفسه : ٦٣.

(٤٥) : المجموعة الشعرية الكاملة : ٣٠٩.

(٤٦) : المصدر نفسه : ٢٨٩.

(٤٧) : المصدر نفسه : ٢٨٢.

(٤٨) : وينظر للمزيد القصائد : ١٦٣، ١٦٥، ٢١١، ٢٤٤، ٢٥٠، ٢٥٦، ٢٦٠، ٢٦٩، ٢٧٦ .

(٤٩) : المصدر نفسه : ١٦٥.

(٥٠) : المصدر نفسه : ٢١١.

(٥١) : المصدر نفسه : ٢٤٤

(٥٢) : ينظر : المصدر نفسه : القصائد : عهدان ٢٥٦ ، وغرف ٢٦٠، وأخطاء ٢٦٩، وعدم ٢٧٧، وغيرها .

(٥٣) : المصدر نفسه : ١٧٦.

(٥٤) : ينظر المصدر نفسه : ٣١٦.

(٥٥) : المصدر نفسه : ٣١٧.

(٥٦) : المصدر نفسه : ٣١٨.

(٥٧) : المصدر نفسه : ٣٦١

(٥٨) : المصدر نفسه : ٣٦٢.

(٥٩) : مرايا جديدة : ٢٢.

(٦٠) : المصدرنفسه :٣٤٠.

(٦١) : المصدر نفسه : ٢٨٢.

(٦٢) : المصدر نفسه : ٢٨٤.

(٦٣) : المصدر نفسه : ٢٨٩.

(٦٤) : المصدر نفسه : ٢٩٨.

(٦٥) : المصدر نفسه : ٣٠٩.

(٦٦) : المصدر نفسه : ٣٠٩.

(٦٧) : المصدر نفسه : ٣١٠.

(٦٨) : المصدر نفسه : ٥٧.

(٦٩) : المصدر نفسه : ٥٩- ٦٠.

(٧٠) : المصدر نفسه : ٦٠.

(٧١) : المصدر نفسه : ٣٢.

(٧٢) : المصدر نفسه : ٢٧٤.

(٧٣) : المصدر نفسه : ٣٥٩.

(٧٤) : المصدر نفسه : ٢٢٥.

(٧٥) : المصدر نفسه : ٦٨.

(٧٦) : المصدر نفسه : ٧٠.

(٧٧) : المصدر نفسه : ٦٩.

(٧٨) : المصدر نفسه : ١٧٣.

(٧٩) : المصدر نفسه : ٢٠٤.

(٨٠) : المصدر نفسه : ٢٠٦ .

(٨١) : الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٢م : ٧.

(٨٢) : الحب الكبير : ٣٦٩.

(٨٣) : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ١٩٤.

(٨٤) : دراسات في فنون الأدب الحديث، عبد العاطي شلبي، ط١، دار الكتاب الجامعي الحديث، الإسكندرية : ٥٠.

(٨٥) : الحب الكبير : ٢٩.

(٨٦) : المصدر نفسه : ٣٣

(٨٧) : المصدر نفسه : ١٠٩.

(٨٨) : مرايا جديدة : ٢٦.

المصادر والمراجع

- آفاق نقدية ، قراءات في المتون وفي مناهج التحليل ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1،2014 م .

- الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ،٢٠٠٣ م .

- الحب الكبير ، المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر صفاء الحيدري ، مطبعة الاديب البغدادية ،1977 م

- دراسات في فنون الأدب الحديث ، عبد العاطي شلبي ، ط 1، دار الكتاب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ،2005 م .

- شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، الجمهورية العراقية / وزارة الاعلام ،1975 م.

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط 2،1972 م .

- الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي
ط 3 ، بيروت ،1992 م .

- في طريق الحداثة ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط 1، 2013م .

- مرايا جديدة ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، .1981 .

المجلات

- مجلة وعي العمال ، بغداد ،.1986 .

- **المواقع الإلكترنية** :

- بلند الحيدري والوقت الضائع، ممدوح سكاف، الحوار المتمدن، العدد ٢٨/ ٦/ ٢٠٠٩.

- صفاء الحيدري ، محسن ظافر غريب ، موقع الحوار المتمدن ، .2007 /11 /17 .

- ملامح حداثية في الشعر البردوني ، د .عبد العزيز المقالح ، موقع الشاعر البردوني .