المركز والهامش في ديوان خفقة طين لبلند الحيدري

The Center and the Margin in the Poetry Collection "The Flick" by Baland al-Haidari

م.د. فردوس حسن علي(*)
Assistant Professor Dr. Firdaws Hassan Ali
frdwsh396@gmail.com

ملخص

الدراسات الثقافية شهدتها الساحة النقدية في نهاية القرن العشرين، وهي ايدلوجية جديدة في التعامل مع النص الادبي، نقلته الى أفق جديد واستخرجت من النص مالم يكن في الحسبان بشكل منطقي علمي مدروس، صيرت بذلك إحداثياته وما وراءه وأبحرت في أعماقه وأظهرت الباطن المعيب قبل الظاهر الجميل، هذا ما جعل النقاد يقفون بحالة من الذهول وعدم التقبل في بداية الامر، ولكن مع انتشارها وتوسعها ونجاحها في تحليل النص وتفكيكه بما يخدم العملية الأدبية عامة، والنقدية على وجهه الخصوص، تجاوز النقاد تحفظهم واجتاحت الدراسات الثقافية نتاجهم النقدي بشكل واعي، ومن أبرز مصطلحاتها ثنائية المركز والهامش. التي سنتناولها من خلال دراسة ديوان خفقة طين لشاعر بلند الحيدري.

الكلمات المفتاحية: المركز الهامش، بلند الحيدري، ديوان خفقة طين.

(*) الجامعة العراقية/ كلية تربية للبنات

Abstract

Cultural studies emerged in the critical scene at the end of the twentieth century, representing a new ideology in the approach to literary texts. These studies transported the text to new horizons, extracting from it what was previously unimaginable in a logical and scientifically studied manner. They explored the coordinates of the text, its deeper meanings, and delved into its depths, revealing the flawed internal aspects before the beautiful external ones. This initially left critics in a state of astonishment and reluctance to accept it. However, with its spread, expansion, and success in analyzing and deconstructing texts in a way that serves the literary process in general and criticism in particular, critics eventually overcame their reservations. Cultural studies consciously permeated their critical output. One of the most prominent terms in this field is the binary concept of "center and margin," which we will explore through a study of the poetry collection "The Flick" by the poet Baland al-Haidari.

Keywords: center, margin, Baland al-Haidari, poetry collection, The Flick.

المقدمة:

ناقـش البحـث ثنائية المركز والهامش في ديوان خفقة طين لشـاعر لبلند الحيدري، وذلك من خلال تفصيل المصطلح وموقعه في النقد الثقافي، باعتباره من أهم ثنائياته، الممكن تطبيقها على شعر ه وحياتــه، وكيف القت بظلالها على شــعره بصورة ملحوظة، فنجح الشــاعر بقلب الادوار المركزية وتهميشها، وجعل الهامش المقصي مرتكزاً فعلياً متحدي بذلك الواقع وثائراً عليه.

ومــن خــلال تطبيــق المصطلح في ديــوان خفقة طين، ركزنا على هامشــية الوطن ومركزية الغربــة، ومركزية الموت وهامشــية الحياة، ومركزية الذكريات وهامشــية الحاضــر، مركزية المرأة والحب.

وهنــا تجلــت بواكير الصراع بين المركز والهامش لديه، في محاولته للخروج من تحت عبائه المركز، ليعبر عن نفســه بنمط بنائي هادف وجريء يمثــل متطلبات المرحلة ويحدث الانقلاب الفعلي على كل ما هو سلطوي.

المركز والهامش في المجال النقدي

أن تلازم المركز والهامش في الاصطلاح، أمر حتمي فهما وجهان لعملة واحدة، فاستحضار المركـز ينتج عنه دائماً هامشـاً مقصياً قابعاً تحت ظله، وتابعاً له بصـورة لا ارادية، ومحاولة الفصل بينهما يوجب أقصاء الأخر، وهذا ما يسـتحيل لكون العلاقة بينهما تتمحور بين شـد وجذب، فهما ثنائية صعب تجزئتها، لكونها تؤدي وظيفة نسقية واحدة، فتضمر ما هو مضاد للعلن، وتكشف أشكال التحايل الثقافي الممرر من خلال الجمال.

ولعل المركز والهامش هما من أهم الادوات النقدية التي أولها النقد الثقافي عناية خاصة، لكونها تكشـف أنمـاط الهيمنة، وتفتح ابواب البحث فـي أتجاه نقدي جريء، وأنتقل هذا الاهتمام لسـاحة النقد الادبـي بعـد أن نجح المركز والهامش في البحث عما وراء جماليات النص، ليفضحا انسـاقا مضمرة، ويكشـفان عيب الخطاب، ويشخصان تحايل الوظيفة الأدبية في النصوص، التي مررت أنماط الهيمنة لصالح المسلمات الفكرية والمعرفية والجمالية.

ففتحت أبواب البحث النقدي في جوانب انسانية جديدة، خلخلت ثقافة المركز في النسق الظاهر، وأضعفـت سـلطته، وفضحت المسـكوت عنه، ليبرز المهمـش المقصي، بعد أن كان قابع في النسـق المضمر.

فالتهميش(قـد يرجـع إلى خلفيات الاجتماعية والسياسـية والثقافية فيهمش الأدب نتيجة تهميش صاحبـه اجتماعياً، وهذا يعني انتماء الأديب إلى الطبقة الدنيا، وقد ينتج التهميش الأدبي نتيجة، مخالفة أصحابه للنظام السائد بل والثورة عليه بمحاولة تقويمه واصلاحه، فتعارض أفكارهم وتضارب آراؤهم والنسق الثقافي السائد الذي فرضته السلطة الحاكمة فيصبحون محل استهجان ونقد من طرف المجتمع) (١) قـد ينتج المهمـش (كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية تختلف في مسـبباتها عن الهامشـية المسـلطة التي تكون نتيجة لممارسـات تمييزية أو فرز اجتماعي يستبعد الآخر ويبخس اختلافه وينفي عنـه أية قيمة لأنه غير متماثل مع المركز والسياسـة المركزيـة العامة)(٢)، على هذا الوتر لعب النقد الثقافـي دوره فـي رد اعتبار المهمش، وقلب الأدوار في محاولة منه (لتخفيف من نرجسـية كثيرا ما هيمنت على تاريخ المعرفة والبحث في مجال الإنسـانيات .... وهي تحاول أن تجعل من ذلك الصوت المكتوم مسـموعاً صوت الهامشـي الذي لا يسمع جيدا، يسـمع كي تتزحزح وضعيته قليلاً لربما يصل للمتن أو المركز) (٣)، وهذا ما حاولته قصيدة الشعر الحر على يد المجددين في نفض غبار الازدراء والاحتقار عنها، ومحاولة منها زعزعت وخلخلة مركزية القصيدة العربية العامودية التي هيمنت على الشعر العربي لقرون عديدة، وأسماع صوتها والتحرر من قيودها التي ما عادت تلبي احتياج المرحلة وتطورها.

فالقصيدة العامودية طغت على سـاحة الأبداع الأدبي، لقرون، فعبرت عن الشـعر الرسـمي، وفرضت نفسـها كنموذج أحادي غير قابل للنقاش او التغيير، وقبعت قصيدة الشعر الحر تحت هيمنتها بصوتهـا الخافـت متربصة بالفجوات والثغرات لتخلخل سـلطتها المركزية، فـي محاولة قلب الأدوار

والسيطرة على الأدب النخبوي.

فشــهدت فترة الخمســينيات من القرن المنصرم تصادم الايدلوجيا، وتأثر كبير بالأفكار الوافدة مــن الغرب، وظهور تيارات فلســفية جريئة ومتطرفة، وأفكار حزبية متعددة، فكانت الســاحة الثقافية تعانــي مــن صراع محتدم نتج عنه ولادة قصيدة التفعيلة التي تعد العلامة الابرز في التاريخ الشــعري العراقي، ونقطة مركزية في التحول الثقافي، البي نجحت في تأســيس هوية خاصة بها، اعتمدت على تجريب رؤى شــعرية جديدة، متأثرة بصورة مباشــرة بالتحولات الفكرية، التــي خلفتها أصداء الخيبة واليأس والارتهان، فأصبحت صدى لذات موجعة منكســرة مقهورة ازاء أزمات الواقع المســتلبة فيه، وبقى شعور الفقد محور هذا الاستلاب، وبسببه يزداد الإحساس بالأزمة ليدور المجتمع في حلقة مفرغة من الخيبة واليأس ويتعالى صوته بالغضب والتمرد والتنديد بالواقع والشكوى منه في محاولة منه ليعيد توازن ذاته المزعزعة والمهزومة في واقع فرض عليه لا يستطيع تغييرة أو أعادة التوازن إلية.

وهــذا مــا ولــد تغيير في الأفكار وتحــولات في الرؤى القت بظلالها على شــعراء جيل بأكمله، والجيل الذي تلاه، فكونت تجربة شعرية متفردة نتجت عن واقع مأزوم.

تجليات الهامش في حياة الشاعر بلند الحيدري

ولــد بلنــد ببغــداد في ١٤أيلول ١٩٢٦م، يعود نســبه لعائلة كردية معروفة، فخاله كان وزير العــدل آن ذاك، لكنــه تمرد على قوانين أســرته الصارمة، ولم يكمل تعليمة فخــرج بمرحلة مبكرة من صفوف الدراسة، ولعل انفصال والديه، وموت والدته ١٩٤٢م في مرحلة مبكرة من عمره، القى أثره على نفســيته وتصرفاته، فقد أثر التشــرد في شــوارع بغداد على العيش في قصر عائلته تحت قوانينها القاســية، وعن تلك الفترة يقول الشــاعر: (كان المنفى قائماً في الداخل منذ ان وعيت نفسي كائناً شعرياً وكائنــا عســكرياً في آن واحد، والغربــة بهذا معنى كان في الداخل، غربتــي العاطفية عن البرجوازية المتشبثة بالحكم، فقد هربت من داري في قصر العائلة لأتخرج في شوارع بغداد، وأنام على ارصفتها مع حســين مردان، وأضع كرســيا ضدة متهرئة لكاتب عرائض في باب وزارة العدلية التي كان يعمل بشــكل جيد الوزير فيها خالي داود باشــا الحيدري نكاية بالعائلة)(٤)، وهذا ما أسترعى من عائلته عدم الســماح له بحضور وفاه والده ١٩٤٥م، وهذا ترك في نفســة المين الاضطهاد والخيبة، فعانى من كل اشــكال الاقصاء والتهميش، مما جعل هاجس الموت ولغز الحياة والوجود، ظاهراً في جميع مراحله الشعرية .

فلم يدرس الشــعر في جامعة أو معهد كأقرانه من شــعراء جيله، ولكنه لم يهمل هذا الجانب رغم صغر ســنه، كان على قدر من الوعي بضرورة الاطلاع وصقل المواهب، فحاول تثقيف نفســه بنفسه عن طريق المكتبة العامة، فالتهم كتب الشــعر والادب والتاريخ والفلســفة وعلم النفس، فيبقى لساعات متأخرة فيها، وعقد صداقة مع حارسها الذي كان يسهل له ذلك.

والحيدري من رواد مرحلة الانقلاب الشعري، فهو ضلع الريادة المفقود، ولكن أغفل دوره وأهدر حقه في الاعتراف بســبقه بكتابة الشــعر الحر(بصدور ديوانه خفقة طين عام ١٩٤٦م) ســابقاً

بذلك نازك الملائكة وبدر شـاكر السـياب وعبد الوهاب البياتي، هذا ما أعترف به صراحتاً بدر شـاكر السياب بقوله:(هناك عدد من الشعراء أكن لهم كل التقدير والإعجاب وعلى رأسهم بلند الحيدري الذي كان ديوانه خفقة طين أول ديوان صدر من ثلاثة كانت فاتحة عهد جديد في الشـعر العراقي : عاشـقة الليل لنازك الملائكة، أزهار ذابلة للسـياب) وأنكرته نازك الملائكة، و نسـبه النقاد خطأ للجيل الذي تلا جيل ريادة الشعر الحر.

وحين كان يسـأل عن الريادة والأولوية، كان يجيب بشـيء من عدم الاكتراث، وكأن الأمر لا يعنيه، ويردد أحياناً، بأن هذا الأمر لا يحتاج إلى كل هذا التحبير، ويقول تعليقاً على ديوانه الأول (لم يكن في الديوان شـيءٌ غريبٌ عما كان مألوفاً في الشـعر في غير بلد من البلدان العربية) اما مارون عبود قال فيه (أشـهد أن ديوان خفقة طين أحفل ما رأيت من دواوين الشـباب بالشـعر ولعله الشـاعر الذي تحلم به بغداد)

وهـذا مـا حاولـت الكاتبة تهاني فجر أثباته في كتابها الصادر عن دار العين للنشـر والتوزيع بعنوان (ضلع المثلث.. بلند الحيدري والريادة المفقودة) فتناولت سيرة الشاعر بكل مراحلها فمنذ ولادته عام ١٩٢٦م، إلى وفاته عام ١٩٩٧م.

عانى الحيدري من حياة مضطربة تمزقت بين التشرد في صباه وفقده لأمه وسجنه وارتحاله الى عواصم عدة منها بيروت ولندن، التي وافاه الأجل فيها، وهذا ما ظهر جلياً في نتاجه الشعري الذي ضج برموز الموت والغربة والزمن والفراغ والالم، وتنقلت أشـعاره نتاج لذلك بين الافكار الوجودية والماركسـية، وظـل معتزلاً في هامشـه يعيش حرية الفكر وانطلاق الـروح، فأنعكس الهامش في كل أدوار حياته، وقبع في المنسـي المقصي بإرادته تارة ومجبول عليها تارة أخرى، ثائراً على كل ما هو مركزي سلطوي قالباً الادوار لكل هامش مقصي.

امكانية تطبيق المصطلح في ديوان خفقة طين

صدر ديوان خفقة طين في عام ١٩٤٦م، وهو الديوان التفعيلي الأول الأقرب الى التجريب متأثراً بالحركة العالمية للشعر الحديث، فيعد خفقة طين نقطة فارقة في الادب العراقي الحديث، اعتمد الشـاعر فيه على الاختصـار وتكثيف الصورة مع ثقل الـدلالات اللفظية المحملـة بالأفكار الوجودية والماركسـية داعياً إلى النظر بعمق في سـرمدية الحياة بعيداً عن الزخارف، واتسمت صوره بالتلاحق والتنوع، هو ما أكسبه التميز والتفرد فهو أشبه بلوحة فنية تشكيلية.

وتطور شعره بمراحل عمره اللاحقة فأصبح أكثر عمقاً وشمولية، فظل يبحث عن ذاته المقهورة في مجتمعات بائسة تعاني من مصادرة الحريات وكبت الاصوات وتجريم الفكر والرأي، وهذا ما عاناه أدب الهامش كما ذكرت سابقاً.

ومع حداثة سـنه وانتماءه لعائلة برجوازية، إلا إنه تحدا المجتمع السـائد وثار على كل ما هو مألـوف ونمطي، فخرج من سـطوتها مـع ثورته على عامودية الشـعر الموروثه، فأبـدع في تجربته الشعرية.

وبهذا تكون دراسة ديوانه تحت مصطلح المركز والهامش، هي الدراسة الأمثل لكون الديوان كان صرخة واضحة بوجهه كل ما هو مركزي سواء كان فكرياً أو اجتماعيا أو فنياً، فاثبت ذلك من خلال:

١. هامشية الوطن ومركزية الغربة

أن فكرة الاغتراب الانساني ستظل محركاً للبشرية على مدى بقائها واتصالها بالمعاني الشعرية والفكرية، وقد توسعت صور الاغتراب الاجتماعي في شعرنا المعاصر لتشمل كل المستويات، فلم يتحرج الشعراء من تصوير الواقع المزري والحالات الانسانية الثائرة على المدينة التي تحط من كرامة الأنسان وتمتهن وجوده.

وبلند عانى من الغربة والضياع من ربيع عمره وإلى أخر ايام حياته، فظل يحن لوطنه وهو على فراش الموت في منفاه الاخير، ذائقاً مرارة الغربة الداخلية قبل الاغتراب الواقعي، ونأى بفكره بعيداً عن كل ما هو معتاد ومألوف، وهذا ما ترك إسقاطاته على شعره، وهو أمر حتمي، فنقلب في نفسه كل ما هو مركزي ليحيله لهامش مقصي، ويتغنى بالغربة بكونها مركزاً لفكره وروحه (ونرى أن الحيدري بعد ديوانه الاول (خفقة طين)الذي غلب عليه الطابع الغنائي – الحسي اخذ يوظف اشتغالاته الحسية لخلق حوار داخلي للقصيدة، أن تأكيده على الدرامية قد جعل من ذاتيته أعمق من أن تكون أنوية منفعلة، بمعنى آخر أنّ نص الحيدري بكثافته الصورية ولغته التي تحاول أن تخلق إيحاءات مختلفة لما هو حسّي، كان شديد الاحتراز من اختراقات الأنساق التقليدية المهيمنة، وقد يكون تعالي تجربة بلند عما هو أيدلوجي – سياسي – استهلاكي سبباً في إكساب نصوصه بعض الحصانة)(٥)، ففي، قصيدة الطّبيعَة الغَاضِبَة، أبدع قائلاً:

إنسان غَريبْ
هجر المدينة هازئاً
باللّيل
بالريح الغضوب
إن هوّما في دَرْبه
فبقلبه انفرجت دروبٌ
أو حطماً روضاً له
فخياله روضٌ قشيبٌ
لا اللّيل يأسره ولا تسمو لدنياه الخطبْ
من أنت...؟
يامن ترهب الظَّلماء خطوته الرَّهيبةْ
يمشى كما شاءت عصاه
كأنها حفظت دروبهْ

تتنفس الأشباحُ في عينيه حالمةٌ
كئيبهْ
لا اللَّيل أرعبها بما يملى،
ولا خشيت قطوبهْ
من أنت...؟
إنى شاعرٌ عمري أعاصير غريبهْ (٦)

نجد الشــاعر في هذه الابيات صورعزلته، ليجســد موقفه من المجتمع، ويبررها كجزء من ثورتــه عليه، فهــو يريد من المتلقي يفهم، أن غربته الروحية وانعكافه الى إحباطاته، وانشــغاله الذاتي يعكس رفضه لكل ما هو مرتكز ثقافي اجتماعي، من خلال تضخيم الأنا الثائرة على الواقع متأخذ منها مركزاً له، ومقصي المجتمع وكل ما هو دارج ثقافياً الى هامشــه الذاتي، بذلك يمارس ســلطته الشعرية في قلب الادوار، وفي قصيدة أخرى يقول:

هجرت دنياك
إلى غربةٍ
يصك أذنيك صراخ الأنين
أنظر إلى وجهك
ماذا ترى...؟
تلوّى الآلام فوق الجبين
أهرمك الشّوق لمأوى الصّبا
وأنت مازلت بباب السّنين
تقطع الأيام
في غرفةٍ
جاثية فوق شفاه السُّكون
كأنها والصّمت ثاوٍ بها
جمجمة تخفق فيها الدُّجون
أين الهوى الممراح
مستلقيا
تحت حميلات الشّباب الحنون لا شيء من حلم الصبا ...
..... ها هنا
إلا صدى الذكرى وهمس الشّجون (٧)

أن الطابع الحســي هو ما غلب على قصيدته، فالمنلوج الداخلي الذي أعتمده في تصوير المه النفســي الناتج من أقصاءه لكل ما هو مركزي من شــباب وذكريات، ليســخر منه بســؤاله الانكاري، متحاشي التوظيفات الدارجة لتصوير غربته النفسية، والانشغال بعزلته واعتزاله كل ما يحيل الى نسق

ثقافي قار ومألوف ليجسد موقفه من الواقع المأزوم ويحيله بهذا الى هامش مقصي داخل ذاته الشعرية.

٢. مركزية الموت وهامشية الحياة.

صــراع الموت والحياة أزلي في النفس البشــرية، فاتجــاه المجهول الذي تكونه صورة الموت شغلتها، وأنتجت نظرة جديدة تختلفت من شخص الى آخر بحسب تراكمه الثقافي والمعرفي والروحي، فتنــاول الشــعراء من مناظير مختلفة تجددت مــع تجدد الأفكار والرؤى، فركــزوا على مفاهيم الموت والحياة وأعادوا تركيبها لتكون بما يتوافق مع تداخلاتهم الشعرية.

وقــد عانــى الحيــدري الم الفقد من خلال موت والدته المبكر، الذي شــكل نقطة تحول في حياته جعلتــه يثــور على كل ما هو معتاد ومقبول، فيتأمل الموت بصورة تجريدية متداخلة مع نســيج الحياة، بكونه مرتكزاً له في بث حزنه وقهره وضياعه فيقول في قصيدة كَفَنٌ مِن دُخاَن:

حتى تعوّدت الحياة
سحابة سوداء القت رحلها بجنانى
فكأننى والدّهر يعبث ساخراً بشبابى
.....المتهدم الأركان
وتر بقيثار الحياة مقطع ... ماتت
..... على خلجاته الحانى(٨)

ومن عتبة القصيدة شكل الشاعر مدخلاً هام يشير الى تماهيه معها، فنلمس جنوحه في صراعه مع الموت ليطارده ســاخراً من بشــاعته، مصور ســوداوية الحيــاة وضبابيتها، مقابــل الموت الأكثر وضوحاً ومركزية، فشكل بذلك مرتكزاً على الموت صورته في تجاهل مدخلات الحياة و(يتجلى تعالي الشاعر في تشبيه ذاته بالموت فلا أكثر تضخيماً للذات من تشبيهها بحقيقة مطلقة خارج وعي الأنسان وإدراكه وخارج مدركاته الحسية) (٩)، وفي قصيدة شفَاةٌ مطبّقةٌ، صور قائلاً

إيه كم من عالم
في صمتى الدّامى ... يموتُ
كم أمان
في طريق الوهم أعياها السُّكوت
كم شفاه
في دمى أطيقها اليأس المقيتُ
ثم ماذا...؟
كلّها ولّت .... وظلَّ العنكبوتُ
ينسج الموت لصمتى
وهو مثلى .... سيموتُ
أيها القابع في زاوية مثل حياتي

لفَّها ظل بليد اللَّون
يحكى أمنياتى
نفضت وحدة أيامى فيه
بعض ذاتى
أنا في معبدك المهجور قدست أنفلاتى
إن تكن تنسج لي الموتَ
فمثلى ...ستموتُ (١٠)

رافق صوت الشـاعر في القصيدة اوضاع متردية شـكلت أثر سـلبي في نفسـه فولدت الهموم والتشـرد والاقصاء، فعاش في ظل الموت وهو على شـفير الحياة، فالارتباك نامى أحساسة المتطرف وبلور احتراقاته بمنحى سردي مستفيد من عمق مخيلته وتنوع أيقاعه الشعري مستحدث ثيمة العنكبوت موظـف ثقلهـا الذهني التصويري لخلـق تلاعب لغوي درامي ليقصي كل ما هـو مركزي ويكون من هامـش الموت الدكتاتوري مرتكزاً جديداً للحياة، ولا تخرج قصيدة شِـكَايَةُ مُهّمِل من البعد التصويري نفسه فجاء فيها قائلاً:

ما زلت أشتاق الحياة
وإنني... سأموت والنّسيان يقبر مطلعي
سأموت لا ماض يحن لرؤيتي ... يوماً
ولا خلٍّ سيدرك ما أعى،
وحدي أكفن بالظّلام تعاستي
وأرى سواد اللّيل يملأ أدمعي (١١)

لينفـرد بتشـكيل صـورة وحدتـه داخل مسـاحة القصيدة، مسـتغل أيقاعها السـريع في خلخلة الاحساس الناشئ من ثقل الإيحاء التراجيدي، وما تمتمت به الروح في لحظات الخلوة مع النفس والندم على تشـرخ الحياتن وغبنها له ليعيش منطوي على نفسـه منعزل متخذ منه هامشاً مقصي عن خارطة الوجود، ويعيش في مرتكزة الانفعالي وحيد، ليولد هاجساً في داخلة ويرسخ للخطاب القدري حيث لقى حتفه، أما في قصيدة سَأْمٌ يوجهه صوته بمباشرة للحياة قائلاً:

يا طيوف الفناء هذى حياتي
دمريها
فقد سئمت الوجودا
بدّلى النُّورَ
بالظلامِ
ودوسى
تحت رجليك عمرىَ المكْدودا
قد سئمت الحياة أطلالَ صمتٍ

دموعاً
ينسجن حَوْلى الشُّفاء
وركاما من الهموم الجواثى(١٢)

يتصاعد لدى الشاعر الخطاب الشعري ليتجاوز به خارطة الوجود ويثور على جدليته متأخذاً من المه وسيلة لعبور تراجيديا رحلته الممزقة بين أطراف الارصفة وعلى شفير الطرقات يعلو صوته فبرفض الحياة لينتصر لروحه المعذبة التي لم تعرف زخرفها ولا بهجتها ولم تعي سوا الهموم فيسود خطاب الأنا الشعري تحت ظل الهامش الثقافي، الذي قبع تحت عباءت روحه فبدأت تأنس بالموت والظلام، مرتكزتاً عليها للخلاص، وبنفس التحولات الاسلوبية ومن نفس المرتكز النفسي يقول:

وغداً للقبر تسعى قدمى
كي أريق العمر في مظلمه
ويبيد القدر الغافى على
.....قلبي المحموم بقيا حلمه
فإذا العالم
حس هامدٌ
ترقص الظُّلمةُ في مأتمه
وإذا مرسم إلهامي دُجَى
تنعبُ الديدان في مرسمه
كلّما لج بها الجوعُ
مَضَتْ
تنحت الحكمة في أعظمه:
ياأخا الروح الذي استحقرنا
كلُّ دنياك
بأيديناك
..... هنا
أيها الإنسان يامن دُسْتنى
دودة ..... دنياك في كفى ..... هنا (١٣)

فلتمركز تصوير الموت بفرادة صوته الشعري وبرؤاه الموجعة للتغير النمطي القار في النسق الثقافي الخانق الذي كن له الاحتقار وخاطبه بعقدة التسلط ليكشف مرارة العسل الموهوم ولعبته، فلم تكن فكرة الموت وحيداً تفارقه وتركزت في مخيلته لينتجج صورته وتعلوا بسوداوية تشده نحو الخلو بالنفس وتحدي قانون الحياة فتتمركز تحت ظل الكلمات روحة المكسورة ليحول كل ما هو مركزي ثقافي قار الى مصيره الحتمي في هامش ارتأ ان يكون فيه الخلاص لأنه يخاطب المجهول لينصف المشردين بالتحولات الاسلوبية داعياً لتكوين مرتكز ينهي مأساتهم بالموت.

٣. مركزية الذكريات وهامشية الحاضر

أن تقنيــة الذكريــات ظهــرت فــي النقد فــي الفترة الاخيــرة كاصطلاح، لكنها كتقنيــة عمل بها منذ الشــعر الجاهلي فرصدت في أشــعار الحنين الى الماضي، وكانت لها عوامل سياســية واقتصادية واجتماعية تديرها وتتحكم بها تختلف من عصر شــعري إلى آخر، وقد ظهرت في العصر الحديث في ظل ما عاناه جيل شــعري كامل من الم نفســي واجتماعي ناتج عن تدهور الاحداث السياســية واحتدام الصراع بين الماضي الحاضر، وشــاعرنا تجلى لديه الم الحنين لســعادة لم تمر عليه، ولكنه ظل يحن لها لتسليه همومه وما ترسبه من انفعال نفسي ناتج عن غربه روحية عانى منها منذ أيام الطفولة، فهو لم يعش ماضي ســعيد لي يحن إليه، وهنا جاء توظيف الذكريات لدية بصورة مختلفة لاختلاف تجربته الروحية والنفسية، ففي قصيدة الكوخُ الورْدِيُّ صور الذكرى فيها قائلاً:

غداً إذْ يخفق الإعصار
حتى بالرؤى الخضرا
وينهب كوخنا الوردى من أحلامنا
السِّكْرى
وفوق جبينك التفت
دروب تفضح السّرا
فماذا سوف تروين
لذاك الغد...ياسمرا...؟
أجل ماذا ستروين؟
وقد متنا
بلا ذكرى
غداً ... إذْ تهمس المرآة في عينيك
عن سرّك
وتروى قصّة الموت التي تزحف في
شعرك (١٤)

فحالة التحســر لديه ناتجة من حجم المأســاة في بعديها المكاني والزماني، وقلقه الروحي الذي تســرب الى شــعره، فلا شــيء يلوذ إليه ليتذوق حلاوة الذكريــات، فانعدام الرضــا والآلام ومكابدها، تســترعي فــي ذهنه الحاضر والأجل، فيختص لوجع جديد هو فوضــى الماضي، وفوضوية الحاضر، فتولــد لديه مركزيه بذكرياتــه تهمش الماضي والحاضر معا، وتنتج رؤيا جديدة ســاخرة منهما في آن احد، وبرز هذا بوضوح أكثر في قصيدته حَدّثِينى التي جاء فيها:

حَدّثِينى
عن حياتي الماضية

فهي أنوار الشّباب المندثِر
وأعيدى لى صدى أياميه
يوم رفت فوق آمال
غرر
-
-
-
حدّثيني
فعسى أنسى همومى
بعض حين
بين همسِ الذّكرياتْ
سئمتْ نفسي اكتئابى
ووجومى
ذهولاً سل من عمري الحياة
لم أعد غير أناشيد سهوم
تتلوى
في جحيم الشكويات(١٥)

نلاحظ نوع آخر من الحنين، يمتزج به ألم الحاضر مع ضياع الماضي، فمرارة الشعور تزدحم في نفسه، لتروي ماضي مفقود، يقلب صفحات ايامه فلا يجد سوى هواجس الألم والفقد والغربة، فيثور بركان بؤســه ويكتوي بحسرة أنفاســه، (حدثيني) جاءت لتفضح واقع الاهمال المرير الذي طارده بكل صفحات عمره، ليزيد بذلك انطواءه على جرحه، ليعيش مأساته التي لم تتوقف، فمحطات الوجع ظلت تطارده، لتترك بصمتها على شــعره، فتمركز الذكريات المفقــودة همش دور الحياة الذي يتصاعد الى مستقبل مجهول، وفي قصيدة اخْتِنَاق، يزداد تمركز الذكريات ويتصاعد أحاله الحاضر والمستقبل الى هامش مجهول فيقول:

هاتى لى الذْكرى وأملى بها كأسى
كم ساعة تَثْرَى في وجع أنفاسى
وتنصبُ الشَّرّا في قدسِ أقداسى
فأحرق العُمْرا نوراً إلى النّاسِ
واللّيل قد أبرى قلبى إساسى
والجوع والعلات
يمضغن إيمانى (١٦)

ليرسم صورة مشهدية موقفية، يحكمها الالم والحسرة ورفض الواقع، فهي تميل في بنيتها الى

السردية فمنحت النص بعداً روحياً وشكلت من الذكريات محوراً مركزياً لها في محاولة لتهميش الواقع المعيش فخلخلت التوازن الحقيقي بين مركزية ماضية وفوضوية الحياة المستمرة.

مركزية المرأة والحب

تنقلت صور المرأة في الشعر العربي بكل مراحله، فمنذ طفولته وهي كائنه المفضل وشريكته المثلى، فلا تستمر الحياة بدونها، فتداخلت صورها فيه قديماً وحديثاً، وشكل الشعراء منها أبعاد ودلالات مختلفة باختلاف الزمان والمكان والتوجه، فمنهم من أختار جسدها موطن للتعبير وآخر فضل روحها وثقلها الدلالي.

وأما في الشعر الحديث اختلفت أدوات الشعراء في تصويرها فأصبحت رمزاً قائم بذاته، ولم تعد موضوع متداخل مع القضايا السياسية الاقتصادية والاجتماعية، فتناولها الشعراء بصورة حسيه غريزيه وذكورية في أحيان كثيرة، وبصورة عامة وضعت المرأة في الهامش الشعري لمراحل طويلة قديماً وحديثاً، حيث بقت متمركزة حول الخطاب الذكوري وترجمت القصائد بهامشيتها في علاقتها مع الآخر باعتبارها من الفئات المسحوقة المهمشة، الا إن الحيدري في ديوانه تناولها بصورة مركزية خالق منها حلمه الابدي وأثرا مكانتها في نفسه، فكسر فكرة مركزية الذكورية المسيطر عليها، ففي قصيدة إلى سمراء قال :

سمراءُ
يا حلمى المضمّخ بالهواجس والظُّنونِ
يا غفوةٌ
قدّست في واحاتها حتّى جنونى
ولكَمْ تفيأت السُّكون أعبُّ حبك
في سكونى
ولكَمْ تمسّح بالدُّجى وبقلبه الخالى حنينى
فتمدُّ عينى الظِّلال بخافق اللّيل
الحزينِ
وتلفُّك الأضْواء
والألوان حلُماً في جفونى
فأحس... بل إنى أرى
دقات قلبك في عيونى (١٧)

عاش الشاعر أزمة وجود، فجاء بالمرأة ليعيد توازنه، لأنه بفضلها يصبح قادراً على الخوض في الحياة، فيتمكن من تحديد الوطن من خلالها، فجعلها الأصل والمركز حيث تستقر نفسه وتهدئ روحة، (قدّست في واحاتها حتّى جنونى) فنتيجة للمآسي التي عانا منها الشاعر جاء ارتباطه بالأنثى ليكسر مركزية نفسه المهمشة فيدخل في فلكها لتلبي مطلبه وتكمل نقصه الذي يشعر به من دونها، هذه

الفكرة خالف بها ابناء جيله الذي وضع المرأة في موضع الاستجابة للرغبات والمنصاعة لمركزيتهم الذكورية، وفي قصيدة نِهَايَةُ حُلْمٍ، صورها قائلاً:

عيناك
ماذا فيهما...؟
ياللشقاوة ..... انطقى
إنى أحسُّ وراهما
صوتاً سيخنق ما بقي
وأرى
على ظليهما شبحُ التمرُّد يرتقي
أنويت قتْل غرامنا
في المهدِ
دون ترفُّقٍ
ما زال طفلاً لم يذق طعْم الحنانِ
بمرفقي (١٨)

لقد ركز الشاعر على موقع الهامش الذي يعيشه، وكون من المرأة مركزاً في حياته لتكون مصدر لسعادته، فلا تظهر ذاته مستقلة ولا متحكمة بوجودها، فيبرز مركزيتها حين تقرر الرحيل والغياب عنه، ليعزز قوة حضورها وموقعها بالنسبة له، ويتقلص حضوره بغيابها (أنويت قتْل غرامنا) أذا تركته وهامشه في انتظار دائم لوصلها بكونها مركزه الضائع، فأخذت قصائده شكل الشغف والحنين اليها، فهو يسعى لامتلاك قلبها لا جسدها شغوف بروحها وفكرها، فخالف بهذا مادية الشعراء الذين بالغوا بوصفها بصورة حسية شبقية، وجعلوا منا أداة لإشباع الرغبات الأنية، و في ديوانه، أخذ يصف الحب بكونه الشعور الضائع الذي تقبل خسارته على مضض، ورسم فكرة فقدانه بقوله:

ها هو الحبُّ يولِّي
هرباً
بعدما أدى بدنياه السأمْ
لم يعد كالأمسِ
إن غارت به
مدْينة الحزن تغنى بالألم
ومضى ينسج منْ تلك الدِّما
خفقة النُّور وأحلَام الظَّلَم (١٩)

فصور الشاعر ما يعانيه من أزمة ذاتيه، فكشف حالة الضعف التي يعيشها، وصوت الالم الصادر عنه، فولى الحب هرباً منه، بعد أن كان اصلا متمركزاً فيه، فتغدوا السلطة ملازمة للحب، ولا يبقى له بعده سوى الخضوع واخذ صفة الهامش، فالشاعر لم يتغنى بالجسد بوصفة تمثيلاً لأعلى

درجات العشــق، ولم يعطي للرجل حضوراً ذكورياً متمركزاً، بل نجد الحضور الأكبر لوصف حالة الحب، يصف حاجته للارتباط بالآخر بعيداً عن الرغبات متأخذ من الروح والعقل الهدف الاسمى، وهو بهذا كســر الصورة التقليدية الســائدة التي تصور المرأة دائماً بكونها موضوعاً ضمنياً هامشــياً، فيحط من قيمتها وثقلها الروحي، وننتقل الشاعر لمرحلة وصف الحب بكونه قيمة خاصة والاحتفاء به كمكون اساســي بعيداً عن الرغبات الجسدية والجنسية، وهو بهذا قلب دورها الهامش لمرتكز في حياته ليحمل صفات التكامل الروحي والنفســي، وأكد على هذه الفكرة بقصيدة لِهَاثُ الوِحدَة، فصور الحب كشعور مركزي قائلاً:

ياحبٌ .... قد ذبلت عروقى
والتظى فيها الهِرَمْ
ومضى الشبَابُ عصافة لاذت
بزوبعة الألم
والدّهر أيقظ في دمى المخمور مأساة العدم
يا حبٌ..
قد مات الشباب وكنت من خلاَنِه
فأجرض حياتك
واندثر في ناهبات زمانه
أخشى عليه لهاث وحدتِه
وصمت مكانِه
فهناك
لا حلم يهددُه
ولا نجوى أملْ (٢٠)

فأخذ من شــعور الحب موضع أساســي من موضوعات شــعره، جاء الاهتمام به اولاً، وكيفية التعامــل معــه بكونه مركــزاً وغاية لا أداه فأعاد بهــذا الاعتبار لقيمته في عالمه، وتقاســم معه مرتكز الاحســاس، فعمل على اكتشاف الكيفية التي تمثل فيها الحب روحياً في حياته، ورفض الثنائية التقليدية التي تجعل من الحب وســيلة للوصول للجسد، بوصفه ملتصقاً بالجنس أكثر من كونه شعوراً قائم بذاته له ثقله النفسي، بكونه قيمة خاصة من مكونات الهوية الإنسانية.

وعلــى الرغم من صغر ســن الشــاعر آن ذاك، الا إنه كان واعي بموقعــه الفعلي في علاقته مع الآخــر، ونتيجة تمرده على الوضع الثقافي العام ورغبته في تغيير الواقع والثورة عليه، أبرز التصدي الكامل لحالات التهميش المعرضة لها المرأة عاطفياً، فساهم في حضورها الفكري، وعزل جسدها عن المادية، وركز على التغزل بالشعور لذاته فكسر بذلك المركزية الذكورية التي تحكم بطبيعة الحال.

خاتمة:

أن محاولة الوقوف على ثنائية المركز والهامش في الديوان الأول لشــاعر بلند الحيدري، أخذ

اتجاهـات عـدة، ولعلنا في هذا البحث حاولنـا تحديدها من خلال التعرض لحياة الشـاعر وعلاقته مع واقعه وثورته عليه، لنصل الى ما يراه مركزياً، فجاء بالصرخة الأولى بوجهه مجتمعه، وحاولنا أثبات ريادته للشـعر الحر بصدور ديوانه خفقة طين، ورفع الغبن عنه حيث نسـبه النقاد خطأ الى جيل لاحق بجيـل الريـادة، وكان الديوان صرختـه الثانية بوجهه مركزية القصيـدة العامودية، ومن خلال قصائد ديوانه، حاول الثورة على كل ما هو مركزي معهود في المنتج الثقافي، وجعل المهمش مرتكزاً، نتيجة أيمانه أن القوة تولد من رحم الضعف.

المصادر:

١- بلنـد الحيـدري: الاعمال الكاملة للشـاعر بلند الحيدري، دار سـعاد الصبـاح، الطبعة الاولى، ١٩٩٢م.

٢- كريم شـغيدل: خطاب الحداثة، دراسة ثقافية لمشـروع الحداثة الشعرية في العراق، دار خطط وظلال للنشر والتوزيع، الاردن عمان، الطبعة الاولى ٢٠٢٣م، ج ٢.

٣- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسـيو ثقافية، دار رؤية للنشـر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى ،٢٠١خمسه،

الرسائل والأطاريح:

بـن بوزيد نوال: الهامش في العصر العباسـي أبو الشـمقمق أنموذجاً، رسـالة مقدمة لنيل شـهادة الماجستير في الأدب العربي قديماً وحديثا، إشراف الأستاذ قنشوبة أحمد، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ٢٠١٤/ ٢٠١خمسه.

المقالات والدوريات:

١-علي عبد الامير: مابين خفة كلاي ودروب المنكر: الشاعر بلند الحيدري يغيب عن وطنه، مقالة نشرت في صحية بغداد الاسبوعية الصادرة من لندن في ٢٠٠٩/١٠/٢٠

الهوامش:

(Endnotes)

(١) بن بوزيد نوال: الهامش في العصر العباسـي أبو الشـمقمق أنموذجاً، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديماً وحديثا، إشراف الأستاذ قنشوبة أحمد، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ٢٠١٤/ ٢٠١خمسه، ص سته عشر

(٢) هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الاولى ،٢٠١خمسه،ص ٤٨

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦

(٤) علـي عبد الامير: ما بين خفة كلاي ودروب المنكر: الشـاعر بلند الحيدري يغيب عن وطنه،

مقالة نشرت في صحية بغداد الاسبوعية الصادرة من لندن في ٢٠٠٩/١٠/٢٠

(٥) كريم شغيدل: خطاب الحداثة ، دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، دار خطط وظلال للنشر والتوزيع ، الاردن عمان ، الطبعة الاولى ٢٠٢٣م،ج ٢، ص ١٥٦

(٦) بلنـد الحيـدري: الاعمال الكاملة للشـاعر بلند الحيدري ، دار سـعاد الصباح، الطبعة الاولى، ١٩٩٢م ص٨٦.

(٧) بلند الحيدري: الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري الديوان ص٨٥

(٨) المصدر نفسه ص٩٦

(٩) د كريم شغيدل: خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، ص٤٠.

(١٠) بلند الحيدري: الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، ص١٨٦.

(١١) المصدر نفسه، ص٩٩

(١٢) المصدر نفسه، ص٦١

(١٣) المصدر نفسه،ص ٥٤

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٢٦

(١٥) المصدر نفسه، ص ٧٣

(١٦) المصدر نفسه،ص٩٣

(١٧) المصدر نفسه،ص ١٦٠

(١٨) المصدر نفسه،ص٦٠

(١٩) المصدر نفسه، ص ٥٠

(٢٠) المصدر نفسه،ص٦٧