مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 23 /ايلول/2025
المجلد(6)- العدد(3)-الجزء(1) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

الوجودُ في ديوان "حِوار عَبرَ الأبعادِ الثّلاثة" لـ: بُلَند الحَيْدَريّ

م.د. سَحَر هادي سعيد شبّر
كُليّة الصَيدلة – جامعة الكوفة

الكلمات المفتاحية: الوجود، ديوان حِوار عبر الأبعاد الثلاثة، بُلند الحيدري، الدِّراما

الملخص:

بُلَنْدُ الحيدريّ (١٩٢٦-١٩٩٦م) شاعِرٌ، انطوى شِعره على أفكارٍ، انسَرَبَت إليه مِن بَغْيِ العَدمِ واليأسِ والخُذلان بجَوِّ العَصرِ إبّان الأربعينات والخمسينات، وما وَلِيها من عقودِ اعتَسَفَت الإنسانَ حتّى مهّدَت لَهُ سُبلَ التمرّد، فَسَلكَها لِيبدّد قِسْطًا من نوازعِه الذاتيّة، وليُداني حداثةَ العصر إليه أيضًا. فَكانَ بُلَنْد يقرأ ما تتيحه المُتَرجمات الأدبية والفلسفيّة، نَحَو وجوديّة سارتر(١٩٠٥-١٩٨٠م)، وعَبثِيّة كامو(١٩١٣-١٩٦٠م)، وبَرَمِ كافكا(١٨٨٣-١٩٢٤)، وهي يومئذٍ صَيحات مدوّية في سَمْعِ أدباء عِراقيينَ بارزينَ، خالَطَهم بُلند، أعني حسين مَردان (١٩٢٧-١٩٧٢م) الذي زيّنَ لصاحبِه امتياح شِعره من تجربة التشرّد، وإتيانَهَ بغيرِ ملامحِ شِعرِ الرُّوّاد الثلاثة. فَكانَ أن اتَّسَمت دواوين الحيدري الأولى بذاتيّةٍ مُعتِمَةٍ، ضَاعَفها حسٌّ قَوِيٌّ بمأساةِ الوجود في ديوان عِبر الأبعاد الثلاثة، ممّا استدعى النقّد أن يدلّ عليها، ويقولَ ما ينبغي فيها، وهذا البحث فاعلٌ ذلك في مباحث هي: بلند إنسانًا وشاعِرًا وموقفًا، والوجود مفهومًا ثُم تَجليًّا في الديوان المذكور آنفًا، والوجود أداءً دراميًّا، تسبِقها مقدمّة، ثُم تليها خُلاصَة.

المُقَدِّمَة:

نَشَأَ هذا البحثُ مِن عَتَادِ بُلَنْد الحيدريّ(١٩٢٦-١٩٩٦م) من باكورةِ الشِّعر، ولعلّها تتّضحُ في نشيجٍ قديمٍ، ما يفترّ يتجدّد، إذ تستعيد الذاكرةُ قصيدة "قِيثارة الأمل" (الحيدري، ٢٠٢٤، ٦٦) ، فَتَنسابُ بالنَّفسِ إلى صورةِ مَن استجارَ بالأملِ، فإذا بِهذا خَذولٌ، أَسْلَمَ القلبَ الذّكيَّ للشاعِر إلى الضَّنى، وَكفَّ عنه وشائجَ المُنَى. وَلَرُبَّ قائلٍ ما أكثر غِشيانَ هذا المعنى الشّعر العربيّ الحديث! أجَل، لكن بُلَنْد اجتَلَاه موضوعًا نَدَّت عنه شِحّةُ الأقدار بالسعادةِ عليه، حتّى اكتست تجربتُه كلّها بهذه الشِّحةِ، وما كانَ وعيُه الشعري المُصطَبِغ بالرومانسيّة ليصوغ قصيدةً إلا ويترسّب في فِكْرِها أو مادّتها أو جوّها معنى فَرديّ واقِعيٌّ متغلغلٌ في الوجود الإنساني، ومُلتئمٌ بوجود الآخرينَ.

وقد تحصّل هذا الوعيُ ممّا انكبّ يقرؤه الحيدريّ من المترجمات الأدبيّة والفلسفيّة، وقبل ذلك ممّا استندت حياتُه الخاصّة إليه من شَقاءٍ وقَبْضٍ وصِراعٍ، وَجَدَ صداه حيًّا لدى من خَالطَهم من الشعراء، ولا يعدو القصدُ هنا الشاعرَ حسين مَردان (١٩٢٧-١٩٧٢م). فَتَجارَتْ دواوينُ بُلَنْد الأولى تصبُّ خَلَجاتِ التمّرد وجَزَع الذّات، حتّى باشَرَتِ الدّراما ديوانه الخامِس "حوار عَبْرَ الأبعادِ الثّلاثة" مُباشَرة موضوعيّة فنّيّة، أي هيّأت له مادّة الصراع مع جذور السلطةِ التي يريد أن يطّرحَها عن نفسِهِ وعنِ النّاس، ليحيوا وجودهم الأصيل، ولا يجِدُ مما يريدُ غير اتّصالِ الذّات بتاريخ القَهر، ودَعَتها إلى الخوفِ. وهذا البحث سيستوفي ديوان حوار... في مباحث ثلاثة هي: بُلَنْد إنسانًا وشاعِرًا وموقفًا، والوجود مفهومًا ثُم تَجليًّا في الديوان المذكور آنفًا، والوجود أداءً دراميًّا، ثُم تليها خُلاصَة.

أولًا: بُلَنْد الحيدريُّ إنسانًا وشَاعِرًا وموقِفًا:

ربما غريبٌ أن يُدلُّ على المَرءِ بِكلمةِ "إنسان"، فلُزوم تكوينه يقتضي إيثاقه بِجوهرٍ مشترَكٍ مع غيرِهِ. ولكنَّ مدّبَ الحياةِ أكّدَ بروزَ هذا الجوهِر بسَعْيِ فَرديٍّ إلى الاتّصافِ به. ولم تخلُ مُنْعَطَفاتُ هذا الشاعِرِ ممّا يخصِّبُ إنسانيتَهُ. بُلَنْد ابنُ الضّابِطِ أكرم الحيدريّ، وُلِدَ عام ١٩٢٦لأُسرَةٍ كُرديّة مُعْرِقَةٍ في التزامِ الدّين ومزاولةِ السياسةِ، وبيتٍ برجوازيٍّ في بغدادَ، وإذ نشأ صغيرًا بينَ أخويه تركَ المدرسةَ قبل تعلّمه سوى مهارتي الكتابة والقراءة، وَأدركَ تنقّلات أبيه من مُدن الشّمال، وَلَم يَكِد الصّبيُّ يشبُّ، حتّى آثرَ والداه أشقاءَهُ عليه، فارتَجَّت نفسُه، وحتّى اضطربت دَعَةُ الأسرةِ، وبعد أن شَقّها فِراقُ والديه، رُزِء بُلَنْد بموتِ أمّهِ التي فاقَ حبُّه لها على صِلتِهِ بأبيهِ (المُفتي، حديث في مجلّة إيلاف). وإنّه في غَمرةِ شبابِه لَمنطوٍ على نَفْسٍ مع رِقتّها مُزعْزَعَة وعقلٍ مُشايِعٍ، لذا دَأَبَتِ الأسبابُ المحيطةُ به تُهيجُه هيجانَ المُتنصّل عن السلوك الاجتماعي العام، فَحاولَ الانتحارَ حينَ لم يَألف العيشَ في بيت جَدّه، وأنكى بمزاولته كتابة العرائض. الشكاوى خالَهُ وزير العدل يومئذٍ، واتّخذَ الشوارع سكنًا مُباريًا أخاه صَفاء الحيدريّ في عَبَثِهِ، شَطْرًا من حياتِهِ. كما أخذَ العبثَ من صِلتهِ بالشاعِرِ حسين مَردان (العطيّة، ٢٠٢٠، ٩٩)، وهذا حَسِب نفسَهُ وُجوديًّا إذا نامَ عِدّة ليالٍ تحت جسور بغدادَ، وإذا أشاعَ بوهيميةً لفظيّةً في تصرّفه وفي الشّعرِ، خَالَها وجوديّةً، بَيْنا هي لم تتعد إلى الموقف السياسي والاجتماعي والتقاليد والجذور (مهدي، في الطريق إلى الحداثة ٢٠١٣، ١٦٦ ، ١٦٧). ومهما تشرّب وعيُ بُلَنْد الفِكْرَ الوجودي من خلال تثقّفه الذّاتي على روايات وقصص وكُتبٍ متاحة للتناوِل وللفهمِ (المُفتي، حديث في مجلة إيلاف)، ومهما بثّتْها قصائدُه المُترَعة بالحَيرَةِ والشّجْو؛ فهو لا يؤول إلى أكثر من هَمٍ ذاتيٍ وتكلّفِ المواقف والتجديد

الذي مَرُسَ الشعراء الرُّوّاد فيه، ومُخالفة الشِّعر التّقليدي عاطِفةً وموضوعًا، وَجَريٍّ عَجِلٍ إلى أَنماطِ القرن العشرين وتياراته الفلسفيّة والأدبيّة والثقافيّة الغَربيّة.

وَلم يكن امتحانُ بُلَنْد اليافِعِ نوازعَهُ وصِلَتِه بعِمادِ أسرتِه قد استوفى جوهرَ إنسانيته، بدون أن يُخالِطَ مُثقفينَ وأدباء وتشكيليينَ عراقيينَ وعربًا جَمَعَتْهم صبواتهم إلى الحريّة، وبذّهم تقاليد مجتمعهم، واحتدام آرائهم الأدبيّة والسياسيّة، وإيثارهم لقاءاتهم اليوميّة، فشكّلوا ما سمّوه جماعة الوقت الضائع، ولعلّ من أوّل ما يُذْكَرُ لِبُلَنْد تكوينه مع الرّسام والقّاص نزار سليم (١٩٢٥- ١٩٨٣) وآخرين هذه الجماعة، وصدور ديوانه الأوّل "خَفْقَة الطِّين" عن منشوراتها عام ١٩٤٦ (مهدي، ٢٠١٤، ٤٩ - ٥٥)، وارتياده مقهى "واق واق". الذي اتّخذه ورفاقه من أدباء الوقت الضائع مكانًا خاصًّا للقاءاتهم يتساجلون أفكارهم ويتطارحون هواجسهم الأدبيّة والثقافيّة. وإن كانت ظِلال أصحاب هذه الجماعة قد انبسطت على وعيه الفكري ونضجه الشعري، فإنها أشدّ ما تكثّفت لدى تعرّفه على حسين مَردان وقربه منه بأصولٍ كرديّة، ومقاسمته إيّاه منابع التجربة الإبداعيّة، بل في صدورِهما عن شَظَفٍ وحرمانٍ عائلي وَوَكسٍ حظّهما في التّعليم، وشُهُودِهما تعاظم قضايا بلدِهما وعصرِهما، ولعلّ انخداعَهما بنفسيهما، واغترارَهما بِما حَفزَهما من كِتابات الوجوديينَ المترجمة في مجلة الأديب والآداب والكاتب العربي، وبما رانت عليه إرادة مؤسسي هذه المجلات من دفعِ الشباب إلى صدارة المشهد الأدبي يومئذٍ (ينظر : مهدي، المجلات الأدبية ، ١٢٢، ١٢٥. وينظر : الصائغ ، الشعر الحر في العراق، ١٧١). وقد كانت حاجة هؤلاء الشّبّان الطالعينَ يومئذٍ إلى الصِّيتِ والكفايةِ الماديّة، وتمنّعهم عن أن تبتلعَهم المدينةُ وهُم دُخلاؤها القرويون بصَخَبِها وعَسَفها السياسي والاجتماعي؛ لعلّ كلّ تِلكَ العِلل سَاقَتْهم إلى تحدي المجتمع وتقاليده (الصائغ، الشعر الحر في العراق، ١٧٠)، حتّى رأيت بعض شخصيات رواية "صَيّادون في شارعٍ ضَيّق" تَتَحوّى شِيّاتٍ من مَجَانَةِ حسين مردان وَزِرايةِ بُلَنْد الحيدري في خَبايا شَارِع الرشيد بِبغداد. وكان من بلوغهما الجرأة أَن تمثّلا تجاربَ آخرين غربيينَ وعَرَبًا، فَسمّى مردانُ نفسهَ المارِد الجبّار رَجُلَ الضّباب (مهدي، ٢٠١٣، ٣٢٨) ما دامَت غرائزُه قد تهتّكت في قصائد عارية، وله يومذاكَ في بودلير وسارتر ورامبو مستندٌ قويٌّ؛ وَالتمسَ بُلند موضوعَ البِّغاء وخَبَثَ الجَسدِ ومهزلةَ الوجود (ينظر: الحيدري، الأعمال الشعريّة ، قصيدة سميراميس، ٤٥) مُقتفِيًا أفاعي فردوس إلياس أبي شَبَكة، فَأقدمَ كاشِفًا أنّه خَفْقَةُ طِينٍ تَلَهّت بها نارُ الشّهوات، ولمّا عَدِلَ عنها متأمّلًا استبدّ به الحُزن الذي يأسُر صيرورةَ الحياة (مهدي ، ٢٠١٣، ١٦٠، ١٦١). ثُم أخَذَت هذه الاندفاعةُ تَنضو عن الشاعر بِحُكْمِ صُداحِ الماركسيّة، وبِحُكم تولي الشيوعيين شؤون العراق في

الخمسينيات، ولأن هؤلاء مثقفين وأدباء حِراصٌ على الثّورة والعَمل، وأضداد لفرديّة الإنسان، ونُكر لِمن سواهم، اضطرَ الحيدريُّ إلى أن يحتفظَ بِأصداء وجوديّة في دواوينه اللاحقة، وإلى أن يشايعَ أساليب التجديد وموضوعات الواقع، ويصدرَ عن السياسةِ. وليس ذلك بِحُكم استئثار انفعال الشاعِر بالمنعرجِ الواقعي فحسب، بل بِصِلته بالفنّان التشكيليّ جواد سليم (١٩١٩-١٩٦١) التي كانت من القوّةِ، بحيث امتاحَ بُلند أساليب فنيّة جديدةً على الشّعر من الرّسمِ والنّحتِ نحو: المنظور الزمني ومفهوم الفراغ (ينظر: الحيدري ،١٩٨٩، ٩٩، ١٠٠)، أضِفْ إلى ذلك يساريّة هذا الفنّان غير المذعِنة للإيديولوجيا السياسيّة، ونزوعه الخاص إلى حريّةٍ متّحدة بالجذور المحليّة والتاريخية الحضاريّة. ولا ينبغي أن ننسى أن لجوادٍ ثَقافةً متنوّعةً داخَلَتْها اللّغاتُ التّركيّة والانكليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة، وأَغْنَتْها الفنونُ نَحو، الموسيقى والشّعر، وغَذّتْها دراسته في باريس وروما ولندن، وما أحوجَ من التفَّ حوله، ممن عُدِمَ نصيب التثقّف والتعلّم الرفيعين إلى هذا المَعِين!

وكانَ الأديب النّاقد والمُترجِم جبرا إبراهيم جبرا(١٩١٩-١٩٩٤) قد هَبَطَ بغدادَ عام١٩٤٨ ، وحين انتخبته دار المعلمين العالية أستاذًا للأدب الإنكليزي، اتّسعت له مقاهي بغداد ومراتعها الثقافيّة والأدبيّة، فَكان بُلَند من أوائل الذين اتّصلوا بهذه الشخصيّة التي بلغت من ثراء الذّهن أن استوعبت قدرًا كبيرًا من التّراث الغربيّ والحضارة الحديثة بفنونِها ومقوماتها، فصبّته في تآليف نقديّة وترجمات أدبيّة وصِلاتٍ حيّة مع شعراء وفنانين، ممن لَمعت أسماءهم يومذاكَ في المشهد الثقافي العراقي، وكانَ السيّاب (١٩٢٦-١٩٦٤) أبرزهم ، فَأخذوا فيما كانَ فيه هذا النّاقد من جِدّةٍ وتنوّع، ومِن اطّلاع ودأبٍ متّصل لِتحديث الشّعر، فإذا غرفتُهُ . والقول هنا لبُلَند. أصبحت مَحَجّتنا التي نلتقي فيها . وأغلب الظّن أنه قصدَ جواد سليم والسّيّاب والبياتي وغيرهم ممن ذابوا في الحداثة الشعرية والفنيّة في العراق . وإذا آراؤه ونصائحه شَقّت سبيلا لتعميق الوعي الشعري لديهم (ينظر:الحيدري ، ١٩٨٩، ١٠٣).

وقليلٌ جدًّا من هذه النُّخبة من كانَ يجتنبُ السياسة، وينأى بنفسه وإبداعه عن شُرورِها، وكَيفَ له ألا يطلبَها ويعتلقَها سببا للعيشِ وللذيوعِ إذا كانت مؤسساتها وأحزابها تمتلكُ الحكمَ وهيئات النشر، وأسباب العمل، ورَمْي مخالفيها بالرجعيّة! ولمّا انخرطَ بلند في الصحافة وتحرير المجلّات وإصدارها يومَ كانَ في بغداد، ثُم يومَ نُفي إلى بيروت ولندن، فلكي يعتاشَ من عملهِ هذا، وهو في مقرّ إذاعة الآراء المختلفة التي لا تتعدى صدورها عن الشيوعيين والبعثيين القوميينَ، أو ممن أقلعوا عن ذلك كلّه فيما بعد. ولنلاحظ على سبيل التقصّي أنّ هذا الشاعِر بعد ثورة تموز

عام١٩٥٨تولّى إدارة معرضها ثلاث سنين (ينظر: العطيّة، ٢٠٢٠، ٩٩)، ثُم في انقلاب البعثيينَ على عبد الكريم قاسِم في ٨شباط عام ١٩٦٣ اعتقلهُ جنودٌ مدججونَ بالسلاحِ من بيت صديق له في حي المنصور بتهمةِ انتمائه إلى الشيوعيّة، وسُجِن مدة أربعة أشهر، وعُذِب بيد أحد أصدقائه، وشارَفَ على الإعدام حتّى كانَ بلند على بُعدِ ذراعٍ من الموت في مبنى الإذاعةِ، ثم انشغلوا عنه بالاحتفالات وهَرَجِ الأوضاعِ. ولكن إذا صحّت هذه الرواية التي سردَها بُلند في مقابلاته وحواراته المنشورة، وأعادتها على نحو اليقين من بعده زوجه دلال المُفتي، ألا نجد النتائج فيها، قد سِيقت دون التمهيد بأدّلة قاطعة على مزاولة الحيدري العمل الحزبي، وإنشائه الشّعر بظلٍّ واضحٍ من الحزب الشيوعيّ العراقيّ، كما فَعَلَ الجواهري (١٨٩٩-١٩٩٧) والسّياب والبيّاتيّ (١٩٢٦-١٩٩٩). ثُم ألا نجد بعض قصائده نحو، جِئتم مع الفجرِ في دِيوان خطوات في الغُربة. بيوت ١٩٦٥، وَوددتُ لَوْ، وفي زَمنِ البراءةِ المُتّهمَة في دِيوان رحلة الحروف الصُّفر- بيروت ١٩٦٨، واعترافات من عام ١٩٦١في ديوان أغاني الحارس المتعب-بيروت ١٩٧٣؛ مهما بثّته من موضوعات السِّجن وخيانة الصديق، والوطن المقتول، والانخداع بالثورة، فإنّ المقالات والكتب التي تناولت تجربة بلند بالنقد والدراسة، قد أَغْفَلَتْها، وكأنّها شيء لم يُفترض له وجود أو تأييد على صِحةِ تلك الروايةِ، والتي إن زاغَ عنها ظنّ الادّعاء، فستُحمل على محمِل الظاهرة الحيّة والمنطَلق الموجّه في أي دراسةٍ لهذا الرائد في الشعر العراقيّ والعربيّ الحديث.

على أن الذي يعني هذا البحث من أمرِ هذا الشّاعِر ليس تجاربه في الحياة، وتدفّق شعره من القلق الوجودي فحسب، وإنما هي خواص ديوانه "حوار عبر الأبعاد الثلاثة" الصادر في بغداد عام ١٩٧٢، التي جَعَلَتْهُ أرحبَ أُفقًا، وأجودَ فَنًّا، وأرسخَ فِكرًا. وبُلَنْد نفسه لم تفتْهُ سانحةٌ من حوار أو سؤال عن عملِهِ هذا إلا وكشف عن إعجابه بفنّه وصنعته فيه قائلًا: " حوار عبر الأبعاد الثلاثة، فأنا اعتبر أنّها كانت النُّضج الأهم في تجربتي الشعريّة، إذ اجتمعت لها كلُّ مقومات قصائدي السابقة، فمن حيث القيمة الفلسفيّة، كانت هناكَ معالجة فلسفيّة دراميّة عبر مفهوم الابن، والأب وقتل الابن بمعنى التراث والتقليد" (الحيدري، ١٩٨٩، ١٣٥). كما لم تفت فِطنةَ النقّاد شِيّاتُ هذا الديوان الجماليةُ وحتّى دون الجماليّة، ووفِقوا إلى نقدِهِ من سبيل مقدرة بلند على تجريب مناحي جديدة في المطوّلات الشعريّة، لكن حِطّةَ موهبته عن موهبةِ السيّاب في هذا اللّون من الشّعر الحديث أدّت بمحسن أطيمش(١٩٤٦-١٩٩٤)، ليكتب في هذه المطوّلة رأيًا أهدأ حِدّةً نقديّة من رأي سامي مهدي(١٩٤٠-٢٠٢٢)، ويُجلّها رغم غموضها المندفق من الرؤى والأفكار الفلسفيّة والالتفاتات الفنيّة القديرة لبلند في نسجِها (أطيمش، دير الملاك،

٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢). بَيْنَا رأي سامي غير حَسِنٍ رغم جرأتها الفنيّة كونها غير واضحة، وهذا ليس ناجمًا، عن غموض لغة القصيدة، أو تعقيد تركيبها، أو عمق أفكارها، بل هو ناجم عن عدم سيطرة الشاعِر على موضوعه، وعدم تمكّنه من تنظيم أفكاره وتنسيقها، وبذلكَ غدا من المتعذّر على القارئ أن يفهم بوضوحٍ مغزى القصيدة. فالأفكار تزدحم وتتشابك فيها، والأصوات تتعدد، وتنتهي القصيدة من دون أن تصل بقارئها إلى تأويل يطمئن إلى تماسكه فيقتنع به. (ينظر: مهدي، ٢٠١٤، ١٩٩). ولا ريبَ أنّ هذا الديوان الممتد قصيدةً هي: حوار عبر الأبعاد الثلاثة، وتكملتين هما نداء الخطايا السبع، ومسيرة الخطايا السبع، لا يبرأ مآل تلقيّه ممّا ذكراه أطيمش وسامي، وأيضًا لا يبرأ من عَيبِ حشو الشاعر مطوّلته غير الموجب بالتكرار الذي رهّل المعاني الدقيقة، لكن موضوعه بالِغُ الجِدّة، ومتين الحجّة على ذاتٍ احتَجَنَتْها خَلَجاتٌ، وتلهّت بها صروفٌ، كَمْ دارت حولَها قصائدُ دواوين بلند التّسعة، لتهتدي إلى عِلّة وجود هذه الذات الشاكيّة أثقالها، فإذا بهذه القصيدة أو الديوان تتجلّى الأسباب، وتتميّز في فكرةِ الوجود التي ستفصلّها الفِقرة الآتية في ضوء الديوان.

ثَانِيًا: الوجود مفهومًا، ثُم تَجليًّا في حِوار عَبر الأبعاد الثلاثّة:

حدُّ الوجودِ معنيانِ، أحدهما يقومُ على الآخر ويقوّيه، المعنى الأوّل هو الإنسان المُتمكّن من إنفاذِ وعيّه إلى نَفَسِهِ وجوهرِهِ وما حوله في زمانٍ ومكانٍ ما، أي مَنْ يتمكّن مِن الحدوثِ والانبثاق الفردي في العالَمِ (ينظر: ماكوري، ١٩٨٢، ٧١). والمعنى الآخر، أن تأمّل الإنسان مواقفه وأحداثه وصميم واقعه، ومجموع ما حقّقه هو وجوده، وقد نشأ بظلٍّ من الفِكر والفلسفةِ. أي في التأمّل تُلتمسُ كيفيّة إيجاد الماهيّة التي يتميّز بها وعي الموجود من غيره، ويتجاوز وقوعه الجزئي إلى وقوعه في القضايا الكليّة، ويصقل فرديّته دون أن ينحلَّ في الجُموع، ويؤصّل إرادته رَغْم العارِضات. على أنّ التأمّل من هذا النوع يفضي إلى ما سمّته الفلسفة بـ: "الوجود الأصيل" الذي ينطوي على تأكيد السِّمات البشريّة والشخصيّة الفرديّة الأصيلة والكفّ عن طَمْسِها، مهما كانت منحطّة أو سامِية، إذا ما بَلَغَ الفَردُ مَبْلَغًا عظيمًا من وعيِ حريته ومسؤوليته عما هو عليه (سارتر، ١٩٦٤، ١٥)، وكلّ ما عَدا ذلك هو وجود زائف. (ينظر: ماكوري، ١٩٨٢، ١٣٦). بيد أنّ هذه الفِكرة كانت من الضغطِ على الوجوديين أنفسهم أن حَفّت وجودهم بالاختلاف عن أقرانهم الاجتماعيين أو القطيع بقولِ نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠)، وأصابتهم بالاغترابِ والعُزلة، ولمّا لم يُتح الواقِع لهم ممارسةَ فرديتهم الخّاصة، تحدوه، والعبثُ والضَّجَرُ والقلقُ والعَدَم وإنكارُ القيم الراكدة، بعضُ طُرقِهم التي أَمْحَضَت تجاربَهم وصنَعت حيواتهم وملأت نتاجاتهم. ومن حُسنِ

طالِع هذه الفلسفة أنّ من زاولَوا هذا النّمَطِ من التفكير كانوا فلاسفة مُنشئينَ مَرُسَت أقلامُهم في الكتابةِ الذاتيّة، وأدباء ضليعينَ من الفِكرِ الفلسفيّ، أو منهم من التّقت في شخصيته وسلوكهِ الفلسفةُ والأدبُ نحو، سارتر الذي تمثّل أساس ما تقومُ عليه فكرةَ الوجود، وما يتولّد من دافعٍ للإبداعِ في طيّاتها قائلًا: "الآخرون هُم الجحيم، ليس لأنهم شرٌ، ولكن لأنه بمقدورهم أن يحرموني من الإحساس بحريتي" (وايت، ٢٠٠٤، ٩٧٨). على أنّ مؤلفات كيركجارد (١٨١٣-١٨٥٥)، ونيتشه، وهايدجر (١٨٩-١٩٧٦) مكرّسة للفلسفة، ولا ينبغي الخوض فيها هنا، وربما يصيب التحليلُ الأدبي من سارتر أو غيره قَبَسًا أو شاهِدًا يصِلُ ما بينَ الفِكر والشعور، ما دامت الوجوديّة فلسفة عن الذات أكثر منها فلسفة عن الموضوع (ينظر: ماكوري،١٩٨٢، ١٧)، وما برح ديوان الحوار يصدح صدى لهذا المعنى، وإن كان فِكر بُلَنْد ناضِبًا على صعيد الثّقافة والدراسة.

ولعلّ أول ما يجلوه عنوان الديوان "حوار عَبْرَ الأبعادِ الثلاثةِ" من اللَّمعات الوجوديّة، هو التزام الذّات الوَعْيَ، ودرء سقوطها أي الذات الحرّة - ذات الشاعر أو ذات الفرد الواحد في وجود الآخرينَ المزيّف، بل قَصْدُ الحوار سبيل لِأن يرتقي الإنسان إلى الوجود الأصيل من خلال ممارسة فعل التأمّل في بُعدِ الذات وبُعد المجتمع وبُعد المُطلق المهيمنِ على البُعدينِ الأوّلين. كما يُلمسُ في الحوارِ الفِعلُ الذي يؤكّد لدى الوجوديينَ الوجود البشري ويستتمّ عينيته وتضمّنه كلًّا من الفِكر والانفعال الطاغي في آن واحد (ينظر: ماكوري، ١٩٨٢، ١٩٥) . وإنَّ الإنسان إذ أَقبَلَ على فِعل الحوار، وَجَدَ نفسهُ تائقةً إلى الثّورة، بعد أن التَقَتْ في وعيهِ أبعادٌ معقدّة، هي أسسٌ يقومُ عليها وعي الوجود، تنحو بطبيعتها إلى غَلَبَةِ أحدها على الآخر، وخضوع الإنسان له مهما بلغت آثاره من رِفعةٍ وجوديّة، أو حِطّة في القطيعِ. وقد سمّى بلند هذه الأبعاد أصواتًا بقولِه: "يمثّل الصوت الأول علاقة الإنسان بذاتِهِ، والصوت الثاني علاقة الإنسان بالموضوع-الواقع، والصوت الثالث علاقة الإنسان بالمُطلق – المُعتقَد" (الحيدري، الأعمال الشعريّة، ٣٥٥)؛ وبعد أن استبدّ بنفسِه قلقُ المسؤول عن نزوعِهِ الحُر؛ قلقُ المُحامِي عن أصالَةِ إرادته، وقلقُ تجربته الذاتيّة والفكريّة، وقد تكثّف، أي هذا القلق في مستهل الديوان بعِبارة ديستوفيسكي (١٨٢١- ١٨٨١): "حذارِ حذارِ فإنَّ جريمةَ قَتلِ الأبِ أكبرُ جريمةٍ في التّاريخ" التي استقتْها الذّات الوجوديّة مرجِعًا لما اختلجها من نزاعٍ كمينٍ بين الأصواتِ الثلاثةِ. وأيضًا عنوانا جزئي الديوان الداخليينِ "مسيرة الخطايا السبع، ونداء الخطايا السبع" يُقوّيانِ هذا القلق، بل يفسّران نشوءهُ في الذّات عَبر تعلّق سلوكها بالآخرين، وإلا مَنْ يستهجِنُ الخطايا سوى مُقترفيها، والمُقتصينَ منهم بقانون ما ينفك يسلب سلامهما النّفسي والاجتماعي؟

ثُم ينبغي أن يُلاحَظَ قلقُ الوجود في اتّساع الأزمّات المدنيّة المعاصِرة، وما يتولّد غِبّها من تَصدّع نفسِ الإنسان، وتقطّع صِلاته الاجتماعيّة، وبوارِ عملِهِ (ينظر:نظرية الأدب الوجوديّة، الموقف الأدبي، ٣٢)، وهذا الديوان صدرَ عام ١٩٧٢، وإنّما بُلَنْد شاهِدٌ مكترِثٌ بما حاقّ بسياسة بلده الهزيلة وحُكمه المُضطرب، منذ ما قَبْلَ تكالبِ الشيوعيينَ على الملكيينَ في ثورة ١٤تموز ١٩٥٨، إلى ما بعد فنائهم بأيدي البعثيينَ في انقلاب ٨شباط١٩٦٣. وليس لهذا الشاعر من بُدٍّ سوى إدراك مصيره ومصير النّاس، وَكَفِّ إهدار وجوده ووجودهم السليم بمسوّغٍ من اعتراك الأيدولوجيات، وتخاصُم معتنقيها. وبدا أنّ الحيدري كانَ طامحًا إلى أن تكونَ له مطوّلته أسوةً بما كانَ لروّاد الشعر الحديث، فأَنشأ حوار عبر الأبعاد أطول من "أنشودةِ المَطَر" للسّياب، وأقصر من "مأساة الحياة وأغنية للإنسان" لِنازِك الملائكة(١٩٢٣-٢٠٠٧). نَسَجَها مطوّلة من ستةِ عشر مقطعًا تفاوتت طولًا وقِصرًا، وتنوّعت أصواتًا وذواتًا، واغتنت رموزًا وَوَحيًا فِكريًا، وتوترت جوًّا ولُغةً؛ وكانَ صاحبُهُ مأخوذًا بالفِكر الوجودي الممتزج بالتجربة الذاتيّة، ومتوغلًا في تأمّل أسباب فناء الإنسان ذاته الطليقة، ويقظته الذهنيّة والروحيّة، ووجدَ خلاصَهُ بأن يشُقَّ في أسمى حالاته كوّةً ينفذ الوعي منها إلى وجوده إبّانَ الأهوالِ التي ماجَت بالشّاعر وبأمثالِهِ، فاستهلّ الحوار مناديًا الموجودينَ الهُمَّل:

يا كلّكمْ

يا غَيْبَةَ الحاضرينْ

يا أنتمُ المارون كُلَّ لحظةٍ ببيتي المنكفئ

الأضواءِ

والحامِلونَ ليلي الثّقيلَ في صمتكمُ المرائي (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٥٩).

وذائعًا لهم شقاءه برُقادِ وعيهم، وَدَعَةِ عجزِهم عن أن يبلغوا كمالهم الوجوديّ :

أنا .. هنا.. أموتُ من سنينْ

أزحفُ من سنينْ

خيطًا من الدّماءِ بين الجرحِ والسّكينْ (الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٥٩).

ولمّا لم يطِق الجمعُ البشري صَدمةَ الوعي الجديد الذي أخذ يشيعُهُ هذا الابن، وكأنّه قد باشَرهُم به بعد حوارات شتّى، ولم يكن في وِسعِهِ إنكار الحقيقة الزائفة، ولم يقتدر على قتلِ الأوهام الراسخة لديه من التاريخ والدين والمجتمع، كما قَتَلَها الموجود المستنير-الابن؛ نعتُوه

بالمجنون، وطالبوه بالإذعان والاستسلام لِما ألفوا عليه أذهانهم من الاطمئنانِ للأوهامِ صادحينَ ومكررين:

.نَمْ أيّها المَجنون... نريدُ أن ننامْ

.نَمْ أيّها اللّعينْ... نريدُ أن ننامْ

نريدُ أن يعتقنا الظّلامْ (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٥٩).

على أن الذي قضى بإرادة النّوم على أولئك المفتقرين إلى وجودهم الأصيل، هو الأب المُتسلّط وريث القيود، وحارِس التقاليد، والمرتهِن بمؤوّلِي المُطلق؛ وقد أرادَ قتلَهُ الابنُ الموجود. المتحرّر من هذه السلطةِ الموهومة التي أدركَها في قِيمٍ زائفةٍ:

يا أيها العدل المعلّقُ في رِقابِ المائتينْ

يا أنتَ

يا ملاءةً سوداءَ في الأقبية العتيقةْ

أصرخ بهم:

قد كذبوا

فليس بين الزّيفِ والحقيقةْ

إلا دمٌ جفّ على الأسفلت من سنينْ

(...)

اصرخ بهم:

غدًا إذا ما استيقظت زنزانةُ السّجينْ

إذا التّقى المسجون والسّجانْ

يسقط في عينيهما وجهانْ

اللهُ

والشيطانْ

وليس إلا قسوةُ الجدرانْ

شهادةً صفراءَ كالهتانْ

وليس إلا كُوَّة كانَ لها إنسانْ. (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٦٠).

ولأن لكلّ فعلٍ من نزوعِ الذات أثرًا، فالتضحية والتعرّض للشرّ أقصى ما يسفرُ عنه إمكانُ عدم سقوط الوجود في التبعيّة لشرائع القطعان البشريّة وقيمهم القبليّة السائدة، وكان هذا

المعنى من التجلّي ما تمثّله الشاعر في محاكمة الابن، واقتصاص الجمع البشري ومضلّليه منه، إذ حكموا عليه بالقتلِ الشنيع لغيّهِ في الحريّة وانعتاقهِ من مسلّماتهم، فكانَ أن عبّر في المقطع:

القاعةُ ذات القاعةْ

بكراسيها

وبصوتِ مناديها

بعيونِ كلاب الصيْد المغروزة في لحمِ أضاحيها

نفسُ الياقاتِ البيضاءْ

ونفسُ الأحذيةِ اللّماعةْ

والزمنِ المتخثّر في السّاعةْ

(...)

واللوحةُ ما زالتْ ذات اللّوحة منذ العهدِ التركي

"العدلُ أساسُ المُلكِ" (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٦٥).

والابنُ ما دام هو بطل هذه المأساة الوجودي، فإنه يعلم أنّ حريته "تتضمن في داخلها بذور تدميرها، بحيث أن السّر الغامِضَ لأصل الحرية يسيرُ جنبًا إلى جنب مع السر الغامِض لأصل الشّر" (ماكوري، الوجودية، ٢٠٠) ، لذا لم تصرفْهُ عن قضيتِه القديمة المتجددّة كلّما انتفض الوعيُ الوجوديّ؛ نِقَمُ الآخرين من الرّعاعِ وقوّادهم عليه، بل استغرقَ في المحاجّة، وازدرى المحكمةَ وعُرفَها، رغم أنّها أذاعَتْ حُكمها الشنيع عليه:

.صَهْ .. لا تحكِ

- كذبٌ... كذبٌ... كذبٌ... كذبٌ

الملكُ أساسُ الَعدلِ

إن تملك سكينًا.. تملك حقّكَ في قتلي

(...)

أوشك أن أضحكَ لولا

أني

أترسّب في الظّنِ

(...)

- باسم الرّبّ

باسم الشّعبْ

باسم القانونْ

سنحاكِمُ هذا الوجه المتجهّم كالأرض البورْ

الخائب كاللعنةْ

سنسمّرُ في باب القاعةِ كفيهْ

وسنحفرُ في عينيه الجنّةْ

- ما أكبر عدلك يا ربْ

(...)

الكلُّ بلا ذنبٍ

فأنا وحدي المقتول بقتلِ أبي

والذنب وحيد مثلي. (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٦٦- ٣٦٧).

وَلَكن هل كان ثمّة ناصِر لهذا الابن. البطلِ في مِحنةِ وجودِه هذه؟ لقد وُجِدت النِّساء في جوقةٍ مناوئةٍ جوقة الرّجال-الجمع البشري الذي خاطبه بلند بـ: يا كلّكم. في وجودهم المشوَّه. وهؤلاء النّساء لو أريدَ تأويل استحضارهن في حوار عبر الأبعاد..، فهُنّ الأرحامُ التي تخصّب بذرات الوجود البشري فيها، ثُم هُنّ بعد ذلك مِهادٌ يُنشّأ على ما فيه كلّ فردٍ من الوجود، وأيضًا هن أمهاتٌ لفرطِ رأفتهن بأبنائهن يُرِدنَ لهذا الابن وجودًا يرضيه وحياةً تسرّه إذا كان شقاؤه بقيمِ أبيه يُسقِمهُ. وبمعنى آخر، هُن ديمومة الحياة، وبحث الإنسان فيها عن معنى خاصٍّ به دون غيره. وعند أطيمش كنّ صوت الحضارة والتجديد الذي ما ينفك الحيدري وبطله ينزع إليه (ينظر: دير الملاك،١٠١). ومن هذا تسمعُ أصواتهن وصوت الابن. البطل قد اندمجَت:

جوقةٌ نسائيّة:

باسمك وُلِد

وباسمك استشهدَ في أزمنةِ الضّيقْ

يوم أن عرفك في الحُرِ المطلقْ

ويوم أن عرف نفسه في العبدِ الموثقْ

رغبَ فيكْ

ورغب عنكْ

فكانَ أن ثارَ عليكَ، فقُتل،

فاستشهدْ (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٦٢).

ويشتد صراعُ الأبعادِ الثلاثةِ، ويندفعُ الحوار إلى مَغبَّته، لأنه احتوى حياة الفرد، وتلمّس مآب وجوده في مَرَحهِ وضَجَرِه، فَكأنّ لا بُدّ من غَلَبَةٍ لِبُعدٍ من الثلاثةِ، وها هو الابن حينَ يُعدم، وحيث تُنصبُ شاهدةُ صلبِه تقعُ المفارقةُ التي تستتمّ بها إرادة الوجود الأصيل عَبر دأبِ الإنسان على تحرره وتنكّبه عمّا يشين كيانه، ما بقيتِ الحياةُ واستمر الخَلْقُ، وهذا ما تتختمُ به المطوّلة:

جوقة مشتركة:

- ربنا ... ربنا... ربنا

شاهدنا شيئًا لم نفهمهْ... ورأينا حقًا لم

ندركهْ

وجه امرأة محفورًا في جبلٍ قرب المفرقْ

ورأينا في عينها نبعي ماءْ

قمرًا

ونجومًا

وسماءْ

ورأينا الجسدَ العاري، رغم الصّقر الجائعْ

والرّيح الملعونةِ واللّيلِ الدّاجي

رغم المسمار ورغم النّار يتحولُ أرضا

خضراءْ (الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٩٨).

فتستطيعُ أن تتكهنَ بِما تنطوي خِضرةِ الأرضِ وصوتِ المرأة عليه من آمال التجديد، وقد انتشرت على الزّمن، وستُصيب من يولدُ، ثُم تنازعه نفسُه إلى كمالها الفكري والسلوكي، وتستبسلُ ظافرةً بفرادتها مهما عَسُرَ صراعُها مع القيمِ الباليّة.

وإنّما خاضَ الشاعرُ في هذه الفكرةِ العجيبة؛ فكرة جُرمِ الابن بالأب، وقد اتّسعت إلى إرادةِ محو السلطة أنّى كانت أشكالها، أو التمرّد عليها حتّى لو كان اليأسُ رافدًا هذه الإرادة، خاضها مدفوعًا بتوتر علاقته . أي بلند . بأبيه أصلًا، كما رأينا في الفقرةِ الأولى، ومُتنصّلًا عن تخلّف القِيم وعنجهيةِ الأيديولوجيات التي حَكمت مجتمعه وبلده. وأقانيم المسيحيّة الثلاثة "الابن والأب والروح القُدس"، خير ما اعتمده الحيدري من الرموزِ الحيّة لتمثيل فكرته الفلسفية، مُتأهِبًا لبنائها في إطار درامي بعُدّةٍ فنيّة ستتبينُ عناصرُها وقِيمتُها في الفقرة الآتية.

ثالِثًا: الوجود أداءً دراميًّا:

لعلّ أحسن ما في حوار عبر الأبعاد امتياحه من الفلسفةِ الوجوديّة الشيء الكثير، وممّا تراكمَ في نَفسِ بُلَنْد مِن حقدٍ على واقِعِهِ ومجتمعه المائج بالقيم البالية والزّيف (ينظر: الحيدري،١٩٨٧، ٥٣). وقد صَبَّهُ بُلند في إطارٍ التَأَمت جذور الإنسان الثلاثة الذاتي والواقعي التاريخي والمطلق في قَصْدِه النّصيّ. ومعلوم أنّ الحياةَ، إمّا نِتاج وِئامٍ بين هذه الجذور، بحيث ينشأ عالم المُثُل والفضيلة، وإما نِتاج الصراع بين الثلاثةِ بحيث تقع مأساة تشويه الوجود الحقّ، كما رأيتَ في الديوان، وتنشبُ أحداثٌ على نحو ما نشبت في تمرّد الإنسان المستنير .الابن على جبروتِ أبيه، ومحاكمة قوّاد الرّعاع الابن، ثُم اختفاء جثّة الابن ومفاجأة انبعاثه الدائمة، وهذا ممّا تستوعبه الدّراما، وتميّزه من غيرِه من النّصوص، وتبسط التوترَ بين المتخاصمين الفاعلينَ هذا كلّه، وهم ناسٌ محكوم عليهم أن يعذبوا بعضهم إلى ما لا نهاية (ينظر: الموقف الأدبي، ٣٦)، ضَمَّهم بلندُ في صوتٍ مُنفردٍ هو صوته المتصاعد من الوجود المعذّب . صوت الابن، وفي ثلاث جوقاتٍ؛ جوقة نسائية، وجوقة رجاليّة، وجوقة مشتركة بريئة من الأوليينِ ، وهكذا طوال نصّ الحوار. ولخطابِ الجوقتين الأوليينِ سِمتانِ، سِمةُ التّضاد، إذ كانت الجوقة النسائيّة المتحضّرة تناوِئ الجوقة الرجاليّة الرجعيّة مناوئة البعدين الفكريينِ اللذين اعتلقتاهُ، ومناوئة المرجعيتينِ الذهنيتينِ المنبثقتينِ عنهما حول الحقّ. وسِمةُ التّداخل والتّماثُلِ، إذا كان عمل أفرادِ الجوقة يقتضي أن تقفَ أمام الجمهور، وتفسّر الأحداث وترويها، وتعلّق على تقلباتها (ينظر: معلوف، د.ت، ٩٦- ٩٧)، فإنّ الجوقة النسائية نفذت إلى أعماقِ البطل حتّى التبَدَت بفِكره، ونطقت بلغتِه وجدلِه، وادّخَلَ صوتُها بصوتِه، وحامَت عن نَهضتهِ، حتّى غلبَ الظنّ على تأويل استحضارها في حوار عبر الأبعاد بتفجّر الحضارة ونُمو التّجديد، وهذا هو البُعد الذاتي الوجودي الذي يريد انتصاره الابن على البُعد الجمعي المُضَلِّل الذي تَتّبِعه الجوقة الرجاليّة. ولأن الحقّ المطلقَ هو أُسُّ التّنازع بين البعدين المغروس في وجود الابن، انفرد خطابُ الجوقة المُشتركةِ بالابتهال إليه وإجلاء مُطْلَقِه والتبرُّؤ ممّا يهوّن سُلطانه، أو يعلي شأنه في الجدل المحتدّ بين الجوقتينِ حولَ بُعدِه. ولأن الابن ثائر الروّح عَرِم العزيمة، وَسَم خطابَهُ اختراقُ خطاب الجوقتين متّحدًا بأصوات نصيراته من الجوقة النسائيّة، تارةً، ومتحديًا أصوات الرجال الرّعاع بإرادته قتل ما انتزعَ وجودَهم الحُرّ، وقاهِرًا أوهامهم، تارة أخرى.

وممّا يلفت القارئ أنّ لغة حوار عبر الأبعاد الشعريّة، قد تنوّعت لتضمَّ أصوات المتحاورين جميعها، فإذا وُجِدَ صوتُ الابن وأصوات أتباعه من جوقةِ النساء علا ضمير المتكلم نحو: إن

خفتُ تسترّت بجوعي، أو أنا هنا أموت من سنين، أنا هو الموت الذي يجيئ كالميلاد (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٧٦)، وإذا أبى الرُّعاع ثورة الابن، نمَّ عنهم ضميرُ الجمع، وصيغة الأمر بمباركة قتل الابن، نحو قولهم: نريد أن ننام، لا توقِظ السّجان في السجين، فليفنَ هذا الابن العاقْ، فليعدمْ (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٧٧). ومهما شَابَ هذه اللّغة من هَنَاتٍ نحو: الإسهاب في الصّور والاستطرادات في الأفكار، وضِعة ألفاظها عن سمو المعاني الفلسفيّة، ومحاكاتها الباهِتِة للأنجيليّة، واقتصارها على خلقِ أفعال الشخصيات ومواقفها والمشَاهِد والرموز نحو قوله: بوجدك الحي يظلُّ حيا يُبعثُ من مسمارك الغارزِ في راحته نبيا (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٩٧)، والأسئلة المحيّرة وهِي كثيرة : مَن مات عند المفرقْ، إن صار الطُّهر شبهًا بالرّجسْ وبماذا تُطعم نارك يوم الدّينونة، ولماذا يحلم من يحلم بالجنّةْ (الحيدري، ٢٠٢٤، ٣٨٠)؛ فإنّها لا تكادُ تهدأ ويسكنُ صَخَبُها وتموّجها بين الثُنائيات، ما دامَ طابع الدّراما الواقعي طاغيًا على هذا العمل الشّعري، ومنتضِدًا عناصرَهُ، ومعلوم أن هذا الطابع تبذله الحياة في انبثاقها من الجليل والوضيع والهَزَلِ والمأساة (هيغو ، ١٩٩٤، ١٢٤)، والوجود في أصدقِ صورهِ مكبَّل بتوترِ علاقات الإنسان ضِمن الضّديات، حتّى تتكّثف على حياتِه ظلالُ المأساة (ينظر: ماكوري، الوجودية، ٢٠).

ولم يكن مكانٌ يحتوي هذا الصراع أوسع من نِفسِ الشّاعر – الابن – البطل، وأرحب لخلقِ عالمه الخاصّ هو، وآمن لاتّقاء حدود السجن الخارجيّة التي وضَعتها الرّعاع. كما لم يحد هذا الصراع زمنٌ، إلا ما يلفّ الإنسان الوجودي من ضياعٍ في زمن تشتدّ فيه جهالةُ الأجيال، وتشيعُ الأوهام وتحكمُ العصبيات، وقد مثّل له الشاعر أحسنَ تمثيل بالعهدِ التّركيّ، وهذا راهنٌ حاضِر، كلّما استنار الإنسان ودفعه ضياعه إلى التمرّد في أي مُدّةٍ، بالغًا نبوءةَ الحوار: كلّ فردٍ له من سُلطةِ الأوهام أبٌ يشلّه، ما إن يتحرّر منه سيوجد وجودَه المشرقَ.

غير أنّ حظّ هذا الدِّيوان من أَخْذِهِ المتلقي بالإدهاش، والمُتعةِ والتّشويق، وتلاحُم الأجزاء، وبراعة الحوار الذي تشيعه الدّراما ناضبٌ، كذلك ربحهُ من التأنق الفنّي والتدفّق الشعري قليلٌ، وجري مقاطِعه على ما يتيحه النّثر من طولِ الجُمل وتبعثر الأفكار وسَوق الحُجج وفتور الإيقاع أغزر وأدعى لحُكم النّقد بأن يقسو عليه، أعني حُكم سامي مهدي على القصيدة حُكمًا جافيًا (ينظر: مهدي، ٢٠١٣، ٢٠٠). ولعلّ موضوعها من العُمقِ والخطَرِ ما يتطلّب موهبةً أعلى، وثقافة أرسخ ممّا كانت عليه موهبةُ الحيدريّ وثقافتُه المتواضعتين. والآن، إذ فرغَ البحثُ من حوار عبر الأبعاد، بما فيه وما حوله، يظنّه صَنعةً جريئةً ما انفكَّ صاحبها أن يراها تجديدًا في الشّعر

العربي الحديث، وأن يُعجب بها عملًا فريدًا اتّسقت أمشاجٌ من تجربته الذاتيّة والفِكر الفلسفي والأعمال الأدبيّة الغربيّة، التي وَقَرَت أسماعَ جيلِ الأدباء من طَبقةِ بُلند فأنتجوا على غِرارها، غير مبالينَ بقصورِ أفهامهم، وبنُضُو قدراتهم، وبتباعد بيئاتهم، ما دامت مشاربهم قد تلاقت في رفضِ القديمِ تراثًا وقِيمًا، وإحلال الحديث محلّه. وإن لم يكن الأمرُ كذلك، فلا موجب لاستهلال حوار عبر الأبعاد بعبارةِ ديستوفيسكي: حذارِ حذارِ ... .

الخاتمة:

هذا البحث قد أصابَ غايةَ بلند من حوار عبر الأبعاد، وقد وَجَدَها في ذاتٍ تنقّصَها العالمُ رغباتِها وطبيعتَها البشريّةَ، فجابَهَتْهُ وإن كانَ نصيبها من النّصر عليه الشّقاء والمنفى واليأس. وهي. أي هذه الذات . أشبه ما قد دَرُجت عليه شخصيّة الحيدري وحياته التي لا تخلو من تشكّلٍ دراميّ، عندما دَاخلها قلقُ الاغتراب عن النّاس، وسأم الذّوبان في المجتمع، والتشرّد من البيتِ، والتأثّر بمن اطّرحوا من سلوكهم سلطةَ التقاليد، ونزعوا عن إبداعهم ما يقلّص أهواءهم، فأنشأوا لهم وجودًا مُحتدًا، قلّما يُتاحُ لغير مُبدِعٍ متمرّد. وإنّ الدّراما التي اعتمدها الشاعِر في ديوانه الفريد في الشّعر العربي والعراقي الحديث هذا ؛ كانت السبيل الواقعي والفنّي لبثّ ما هو جدلٌ فِكريٌّ متراكمٌ في ذِاته بين أقانيم ثلاثة ، هي : المُطلق والسّلطة التي تمثّله ، وتقديسه. وما هذه إلا رموز استقاها الحيدري من المسيحيّة ليعقِدَ الحوار الذي هو بالأحرى صراع بين الإنسان في آماله وخيباته، والإنسان المقيّد بالموضوع أي بالحياة، والإنسان المرتهن للمُطلقِ.

المَصادِر والمراجِع:

أطيمش، د. محسن.(١٩٨٢). دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر. دار الرشيد.

آوثوايت، وليم. (٢٠٢٢). قاموس بلاكويل للفكر الاجتماعي الحديث. (معهد دراسات عراقية، ترجمة. هيأة البحرين للثقافة والآثار.

الحيدري، بُلَنْد. (٢٠٢٤). الأعمال الشعرية الكاملة. (د. حسن عبد راضي مُحرّر). دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد.

الحيدري، بُلَنْد. (١٩٨٧). مداخل إلى الشعر العراقي الحديث. د.ط. الهيأة المصريّة العامة للكتاب.

الحيدري، بُلَنْد. (١٩٨٩). وجهًا لوجه. (د. محمد أمين أبو الرّب محاوِر). مجلّة العربي. ع ٣٦٨.

سارتر، جان بول. (١٩٦٤). الوجوديّة مذهب إنساني. (عبد المنعم الحفني مترجِم). ط١، الدار المصريّة للنشر والطع والتوزيع.

الصائغ، يوسف. (٢٠٠٦). الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتّى عام ١٩٥٨ دراسة نقديّة. منشورات اتحاد الكتّاب العرب. دمشق.

العطيّة، جليل. (٢٠٢٠). عراقيون في القلب. ط١، دار المدى.

علي، إبراهِيم. (١٩٩٩). نظرية الأدب الوجودية والنقد الأدبي. مجلّة الموقف الأدبي. ع ٣٣٥، سنة ٢٨.

معلوف، أنطوان. (د.ت). المدخل إلى المأساة التراجيديا والفلسفة المأساويّة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

ماكوري، جون. (١٩٨٢). الوجوديّة. (د. إمام عبد الفتّاح إمام، مترجِم)، (د. فؤاد زكريا، مراجِع). سلسلة عالم المعرفة. الكويت.

مهدي، سامي. (٢٠١٣). في الطريق إلى الحداثة دراسات في الشعر العراقي المعاصِر. ط١. دار ميزوبوتاميا. بغداد.

مهدي، سامي. (٢٠١٤). المجلات العراقيّة الرياديّة ودورها في تحديث الأدب والفن. ط١. دار ميزوبوتاميا. بغداد.

المفتي، دلال. حديث شامل مع الفنانة التشكيلية دلال المفتي عن الشاعر الراحل بلند الحيدري، صديق العمر. صحيفة إيلاف الإلكترونية:

https://elaph.com/Web/Archive/1001169084934048400.htm

هيغو، فكتور. (١٩٩٤). مقدمّة كروميل "بيان الرومانتيكيّة". (د.علي نجيب إبراهيم، مترجِم). دار الينابيع. دمشق.

المصادر العربية باللغة الانكليزية

Atamesh, PHD. Mohsen (1982). Deir Al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry. Dar Al-Rasheed.

Al-Haidari, Buland (2024). Complete Poetic Works (PHD. Hassan Abdul Radhi, editor). General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.

Al-Haidari, Buland (1987). Introductions to Modern Iraqi Poetry. ed. The Egyptian General Book Authority.

Al-Haidari, Buland (1989). Face to Face (PHD. Muhammad Amin Abu al-Rab, interviewer). Al-Arabi Magazine. Issue 368.

Ali, Ibrahim (1999). Existential Literary Theory and Literary Criticism. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine. Issue 335, Year 28.

Al-Sayegh, Youssef (2006). Free Verse in Iraq from its inception until 1958: A Critical Study. Publications of the Arab Writers Union, Damascus.

Al-Attiyah, Jalil (2020). Iraqis in the Heart. 1st ed., Dar Al-Mada.

Hugo, Victor. (1994). Cromwell's Introduction to "The Romantic Manifesto." (PHD. Ali Najib Ibrahim, Translator). Dar Al-Yanabi', Damascus.

Maalouf Antoine. (undated). Introduction to Tragedy: Tragedy and Tragic Philosophy. University Foundation for Studies and Publishing.

McQuarrie, John. (1982). Existentialism. (PHD. Imam Abdel Fattah Imam, Translator), (PHD. Fouad Zakaria, Reviewer). World of Knowledge Series. Kuwait.

Mahdi, Sami. (2013). In the way to Modernity: Studies in Contemporary Iraqi Poetry. 1st ed. Dar Mesopotamia, Baghdad.

Mahdi, Sami. (2014). Pioneering Iraqi Magazines and Their Role in Modernizing Literature and Art. 1st ed. Dar Mesopotamia House, Baghdad.

Al-Mufti, Dalal. A Comprehensive Interview with Visual Artist Dalal Al-Mufti About the Late Poet Buland Al-Haidari, a Lifelong Friend. Elaph Electronic Newspaper.

https://elaph.com/Web/Archive/1001169084934048400.htm

Outhwaite, William (2022). The Blackwell Dictionary of Modern Social Thought. (Institute of Iraqi Studies, translated by the Bahrain Authority for Culture and Antiquities.

Sartre, Jean-Paul. (1964). Existentialism is a Humanism. (Abdel Moneim El-Hafny, translator).1st ed. The Egyptian House for Publishing, Printing and Distribution.

Existence in the collection "Dialogue Across Three Dimensions" by Buland Al-Haidari

Dr. Sahar Hadi Saeed Shubbar

faculty of Pharmacy- University of Kufa

saharh.shubbar@uokufa.edu.iq

Keywords: existence, Across the Three Dimensions, Buland Al-Haidari, drama

Summary:

Buland Al-Haidari (1926-1996) is a poet whose poetry encompasses ideas that flowed from the nullity, despair, and disappointment of the contemporary during the 1940s and 1950s, and the subsequent periods of oppression that paved the way for humankind to rebel. He pursued these paths to dispel some of his own impulses and to draw closer to the modernity of the era. Buland was reading what literary and philosophical translations offered, such as Sartre's existentialism (1905-1980 AD) and Camus's absurdity (1913-1960 AD), which at that time were resounding cries in the ears of prominent Iraqi writers, Buland's contemporaries, especially the poet Hussein Mardan (1927-1972 AD), who adorned for his friend the reliance of his poetry on the experience of displacement, and its coming with features other than those of the poetry of the three pioneers. Al-Haidari's early collections were characterized by a dark subjectivity, compounded by a strong sense of the tragedy of existence in Across the Three Dimensions. This prompted criticism to examine them and offer its own interpretations. This research will do so in three sections: Buland as a person, poet, and position; existence as a concept and then its manifestation in the aforementioned collection; and existence as a dramatic performance. These are preceded by an introduction, followed by a summary.