ممهدات التجديد في شعر صفاء الحيدري

د. جاسم حسين سلطان

بين صفاء وبلند

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 أنّ الحديث ينبغي أن يكون عنه أولاً وأخيراً . فضلاً عن أنّ الموازنة حاضرة بينهما وكثيراً ما تميل إلى الرضي . والأمر أنتقل إلى عامة الناس ، فحين أُسئل عن موضوع دراستي فأجيب عن شعر الشريف المرتضى ، يأتي الجواب أن الشريف الرضي شاعر معروف .

الأمر يبدو مقارباً لصفاء الحيدري ، لم 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 حسين مردان . (١)

بين نقاده

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 « وعده 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 ل « أنها لم تنطو على قيمة فنية عالية، لا من حيث مضمونها ولا من حيث شكلها»، (٢) ؛ لكن ما ترك من قصائد تشير إلى حس تجديدي واضح ، الأمر الذي يبرر، 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 متشابهه 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 « 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 انه 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 بلنداً 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

-٢- 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 ابولوا 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. وقد مثلت قصائده « نساء صغيرات ، وربيع وخريف ، وامرأة بلا شكل ، وحيرة ، وغيرها مرحلة الرومانسية في شعره . (١٠)

وهذه القصائد وغيرها تدفعنا إلى القول : إن صفاء الحيدري على غرار رواد الشعر الحر وتحديداً بلند الحيدري لم « يخرج عن الأطر الشعرية التقليدية بل ظلّ 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 « (١١)

-٣- 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 مجلات الآداب والأديب البيروتيتين من مثل قصائده : عالم فارغ ، وشخص ثالث وغروب ، وغيرها . يقول في قصيدة « عالم فارغ « (١٣) :

ومررت بي /ما كان قبل بعالمي غير انتظار / وغير شيء كالدوار
وحقيقة ضاعت بضوضاء النهار / ومضى النهار مضى النهار / مرت دقائقه كأحلام قصار / وغررت بي ، وتركتني أطوي على الجرح الأبح وانحنى .

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 في غمارها ، يقول محسن ظافر غريب « كان صفاء أميل إلى العزلة ، مقلاً في سجالات مجاييله « . (١٢)

ويبدو أن ذلك كان وراء خلو الصحافة العراقية من أي شيء يضئ حياته سوى لقاء يتيم منشور في مجلة

وعي العمال البغدادية . (١٣)

لصفاء الحيدري شعر كثير ضمه 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 حرارة ولغة وصورا 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 .

-٤-

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 ثلاثة محاور :

أولها : على صعيد الشكل .

والثاني : على صعيد الموضوع

والثالث : على صعيد الصورة واللغة

أولاً : 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 ظهورحركة الشعر الحر في إيذان لحياة جديدة للشعر العربي تكسر البيت الشعري وتفتت أوصاله ، تخرج من ثم 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 « .(١٤) 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 جنساً 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 « (١٥)

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 أنّ الشكل التقليدي يهيمن عليه فإنه كان من أكثر الشعراء خروجاً على هذا الشكل من داخله ومن خلال استيعاب المغامرة الشعرية .

ومن خلا 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 : (١٦)

أقول أذهبي
فعولن فعل
وعودي إليَّ وراءك خريفي ليتشحَ الصمت أيامنا
فعولن / فعول / فعولن / فعولن فعول / فعولن / فعولن/ فعل

وتجسد ذلك في قصيدته « بعض عام » (٤٦) التي ابتدأها ب « وانقضى بعض عام » ، « فاعلن / فاعلان » لتكون لازمة عروضية وليست لفظية يكررها بعد كلٍّ أربعة أشطر :

واحتوانا ظلام
فاهترمنا بعام
واحترانا ظلام

وقوله في قصيدة « الثاني » : (١٧)

عودي اسمعي
مستفعلن

ليستقر على أجزاء البحر الكامل المعروفة :

أصداء حشرجة الشتاء بأضلعي
مستفعلن متفاعلن متفاعلن

وهناك قصائد كثيرة وردت على هذه الشاكلة .(١٨)

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 :(١٩)

آفاق (في سطر منفرد)
هذا ما ترين
سألتُ عينيك اتركيني

ويقول في نص (في الفجر) (٢٠)

قالت أفق (في سطر منفرد)
مستفعلن
قلت دعي للكرى
شيئاً على جفنيّ من أمسي
مفتعلن / فاعلن
مستفعلن / متفعلن / فعلن

ويكرر ذلك في منتصف القصيدة انسجاماً مع المعنى وآليات الحوار :

قالت وماضيك ؟
فقلت انطوى الماضي ولم يبقَ سوى أنتِ

وقوله في مستهل قصيدة « أوداَم من دخان» : (٢١)

ستذكرها (في سطر منفرد)
واذكر مقلتيها
وكم من دمعة لهثت عليها

ويكرر ذلك في مقطعين آخرين في القصيدة نفسها .

ولعل من المفيد القول : إنّ الشاعر في تفتيته للبيت الشعري يأخذ بالنظر مقتضيات المعنى ، وطبيعة الحوار الشعري ؛ ليضفي إيحاء على ما في البيت من إيحاءات أخرى ،وهناك أمثلة كثيرة على هذه الظاهرة (٢٢)

وثمة ظاهرة عروضية يمكن عدها ممهداً آخر للتجديد في شعر صفاء الحيدري ، أعني ظاهرة التدوير فقد تفشت في شعرة تفشياً كبيراً ، تفصح عن رغبة جامحة في الاقتراب من لغة النثر وإيجاد مناطق جمالية يلتقيان به ، وربما اتجاه الشعراء نحو ظاهرة التدوير فتح المجال لشيوع قصيدة النثر في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن الماضي .

ثمة أمثلة كثيرة في شعره نشير إلى بعض منها على سبيل المثال لا الحصر ، من ذلك قصائد : حزمة ضوء ، حفنة عار ، يا قلب ، يدان ، دروب النجوم ، أنا أسود ، بقية عطر ، الجدار الأصم ، حطام ، الصمت ، عامان ، وغيرها الكثير .

يقول في «حطام الصمت » : (٢٣) .

عندما تأزفُ ،المنى ، ستناديني ولكن
سأستعيدُ سكوني
أنا في واقع الهوى قلقُ يسحب ظلاً
على امتداد السنين
الفراغ اللعين ، ما زال يمتصُّ وجودي
ويستظلُّ جفوني
كلما يستحيلُ صمتي ظلالاً بعيوني ،

يمرغ الغد دوني
وعروقي، تلك الترابية اللون، ستبقى
تمتصُّ من تكويني
عبث أبتغيك أو أبتغي نفسي، شيئان
قد يكونان دوني

والمقطع يوحي باستثمار ظاهرة التدوير في إذابة 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 (٢٤)

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 : (٢٥)

لملمتْ ماضيك الحزين
وعبرتْ قُنطرةَ السنينْ
وقضيتَ ليلتك الأخيرةَ في زحام العابرين
وبصمت نجواك الحزينة
طافت عيونك في المدينة

قوله أيضاً : (٢٦)

وأطلَّ يومٌ دامعٌ سارتْ بموكبه الحزين
أسطورةٌ ، خُتِمتْ بشمْعٍ 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: (٢٧)

ابتاهُ ، لا تتعبْ أكفكَ
أحكمَ النسيان بابي
وتصدأ المزلاجُ من
سكب المدامع والسحاب
واعتاضَ شباك الصغيرُ
عن الزجاجة بالتراب
أنا في ثويٍّ ، وأنت في
مثواك ، مطلول الروابي

في القصيدة بعض المعاني التي لا تناسب معاني الرثاء من مثل قوله : (٢٨)

لذاتُ طيشك ، لم تخلفّ
لي سوى تمثال طين
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 وان كان ظاهرها قديم ، لكن الشعراء المحدثين وتحديداً جماعة المهجر والديوان وابولو بثوا فيها الحياة ، كشعر 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 أنه يرى في الطبيعة المكان الآمن للإنسان ؛ إذ يقول « هناك عند مفترق الطرق . عندما يتخلى عن الإنسان كل شيء إلا الطبيعة ، فمن وحي ذلك كتب قصائده في الطبيعة واشيائها وفصولها (٢٩) . يقول الشاعر: (٣٠) .

أرح جسمك المحموم يا طيف لا تبح
إلى الليل اشجان الهوى والمعاطب
فذا النهر محزون المظاهر صامت
يسهّده مرّ النسيم المداعب
تعوم على أمواجه من دم الورى
زعانف ترعاها عيون الحباحب
زعانف إلا أنها قصة حوتْ
نقائض هذا العالم المتضارب
تسير بها الأمواج للبحر كلما
تزاحم في الوادي لهاث المثالب

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 : (٣١)

عودي
اسمعي
أصداء حشرجة الشتاء بأضلعي
هذا الصقيع عرفته
لاشكّ ، كان بأضلعي

ويقول ذاكراً الصيف : (٣٢)

يا صيف عام ، غامض الذكرى كأحلامي وحبّي
مرت لياليك القصار، وما تركن شذى بعشب

أو قوله : (٣٣)

كان صيفاً ... وهذي الليالي طوال

ويأتي ذكر الخريف في عنوانات قصائده ، ففي قصيدة خريف ، يقول صفاء ذاكراً الشتاء في صورة شعرية موحية) : ٣٤)

أحسُّ على شفتي الخريف يقصُّ مأسيه الخالدة
واسمع همس الشتاء البعيد يغمغم في غرفتي الباردة

ويقول في نص آخر : (٣٥)

أقول اذهبي
وعودي إلى وراء الخريف ليتشح الصمتُ أيامنا
شقيين ، نسعى وراء الرغيف ونشجر في النار أحلامنا
معرجاً إلى الربيع ؛ إذ يقول : (٣٦)
شقيين يندفُ مرُّ الزمان على شَفتينا حشايا ربيع

وقوله مستثمراً قصر عمر الربيع في رثائه لأبيه : (٣٧)

مرت حياتك كالربيع قصيرة ، ومع المساء

ويجيء الربيع أيضاً عنواناً لأكثر من قصيدة (خريف وربيع ، وجاء الربيع ، وربيع : يقول في القصيدة الأخيرة : (٣٨)

وأطلّ ... !!!
لكن الربيع مضى ولم ينمُ الجنى
جاء الشتاءُ
أتى ومرّ وعشته وحدي أنا

أن ما يمكن قوله هنا أن الشاعر لم يرد دلالة الربيع المعهودة بما يحمله من نماء وجمال ، بل يريد دلالة أخرى وهو قصره ، وكان يعني بأن الأشياء الجميلة تهرب سريعاً منا قبل أن نسعد بها ونتعطر بشذى ترابها .

إن قراءة متأملة في عموم أعماله تظهر لنا بعض ملامح شخصيته وما تعانيه من قلق وخوف واضطراب وخشية من انطفاء الذكر، ويبدو أن ذلك الشعور لم يتخلص منه حتى في شعره الستينيوالسبعيني بل زادت شدته ، وتلونت صوره بذلك الشعور ، يقول : (٣٩)

ما كان كان
وبقيت وحدك في مدار الصمت مهجور المكان
لا لست أنت وليس قلبك مصدر الحب المدان
فاليوم أمسٌ ميتٌ وغدٌ يسمرهُ الزمانْ
ما بعده قدرٌ سينعب في دروب الأقحوان

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 : (٤٠)

ما كان كان ، وليس في هذا الزمان
شيء لمثلي أو لمثلك
لا مكان

ومن صور الانكسار والإحساس بالفشل ، والإخفاق الحاضرة في قصيدته قوله : (٤١)

أعيش أنا بلا وجه
فمن ندم إلى ندم
إلى فشل لإسقاط
ومن عنف إلى حذر
ومن حذر لإفراط
أحاذر دائماً نفسي
كمن يمشي على شوك
على أسنان أمشاط
فلا التاريخ يحميني ولا تبرير إحباطي

فالشاعر يعتقد أنه بلا وجه وربما هذا الشعور رافقه حتى في تصوره لمستقبله الشعري ولا يرعوي صارخاً : (٤٢)

قلت إنّ غدا سنمضي ويبقى أثرٌ
باهت بغير ظلال
لذلك فقد عاش وأمن بأنه بلا طريق .(٤٣).
إني انتهيت ...(فلا فم يشدو .. ولا عين تراني)
وانه نصف حيٍّ في صورة من صور

الاغتراب النفسي ؛ إذ يقول : (٤٤)

حيٌّ ولكني كميت ، بئسني من نصف حيّ

وعندئذ فقد ثقته بكلِّ شيء، بالعالم والأشياء والموجودات ، وتحول العالم بلا غد ، وهو عنوان قصيدة له ، يقول في مفتتحها : (٤٥)

ودعتُ أمسك وانطلقت بلا غدِ

وتحول حياته إلى أسف وحسرة : (٤٦)

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 وانكسارته ، يقول : (٤٧)

والليل – دوني –

شاشة تروي وتعرض لي حياتي

وتضئ لي إسرار ذاتي

من سقطتي حتى انفلاتي

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

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 « .(٤٨) 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 : (٤٩)

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 . (٥٠)

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 « (٥١)، يقول الحيدري : (٥٢)

روعتَ أيامي عبثت بداخلي ومددت كفاً

وقطعتني نصفاً ونصفاً

حررت لي قسماً هنا وخذلت قسماً

وطرحتني روحاً وجسماً

ورسمتَ وجهي دون أن أدري أنا ، وحملتُ اسما

ما كان يمكن أن يكون سواه لي خلقاً ورسما

المثال السابق وغيره تؤكد 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 « (٥٣)(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 .

الإحالات

(١): مجلة وعي العمال ، بغداد ، ١٩٨٦.

(٢)شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، الجمهورية العراقية / وزارة الاعلام ، ١٩٧٥م : ٨٦.

(٣) مرايا جديدة ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١.

(٤)في طريق الحداثة ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م : ١٩٦.

(٥)آفاق نقدية ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد

(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) : ينظر: الحب الكبير ، المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر صفاء الحيدري ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٧م : ١٦٥، ٢١١، ٢٤٤

(١١) : المصدر نفسه : ١٨٣.

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

(١٣) وعي العمال مصدر سابق .

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

(١٥) : المصدر نفسه : ٦٣.

(١٦) : الحب الكبير : ٣٠٩.

(١٧) : المصدر نفسه : ٢٨٩.

(١٨) : المصدر نفسه : ٢٨٢.

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

(٢٠) : المصدر نفسه : ١٦٥.

(٢١) : المصدر نفسه : ٢١١.

(٢٢) : المصدر نفسه : ٢٤٤

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

(٢٤) : المصدر نفسه : ١٧٦.

(٢٥) : ينظر المصدر نفسه : ٣١٦.

(٢٦) : المصدر نفسه : ٣١٧.

(٢٧) : المصدر نفسه : ٣١٨.

(٢٨) : المصدر نفسه : ٣٦١

(٢٩) : المصدر نفسه : ٣٦٢.

(٣٠) : المصدر نفسه : ٣٠٩.

(٣١) : المصدر نفسه : ٣٠٩.

(٣٢) : المصدر نفسه : ٣١٠.

(٣٣) : المصدر نفسه : ٥٧.

(٣٤) : المصدر نفسه : ٦٠.

(٣٥) : المصدر نفسه : ٦٠.

(٣٦) : المصدر نفسه : ٣٢.

(٣٧) : المصدر نفسه : ٢٧٤.

(٣٨) : المصدر نفسه : ٣٥٩.

(٣٩) : المصدر نفسه : ٢٢٥.

(٤٠) : المصدر نفسه : ٦٨.

(٤١) : المصدر نفسه : ٧٠.

(٤٢) : المصدر نفسه : ٦٩.

(٤٣) : المصدر نفسه : ٢٠٤.

(٤٤) : المصدر نفسه : ٢٠٤.

(٤٥) : المصدر نفسه : ٢٠٥ .

(٤٦) : الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط ٣ ، بيروت ، ١٩٩٢م : ٧.

(٤٧) : الحب الكبير : ٣٦٩.

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

(٤٩): دراسات في فنون الأدب الحديث

، عبد العاطي شلبي ، ط١ ، دار الكتاب الجامعي الحديث ، الإسكندرية : ٥٠.

(٥٠) : الحب الكبير : ٢٩.

(٥١) : المصدر نفسه : ٣٣

(٥٢) : المصدر نفسه : ١٠٩.

(٥٣) : مرايا جديدة : ٢٦.

المصادر والمراجع

- آفاق نقدية ، قراءات في المتون وفي مناهج التحليل ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م .
- الحب الكبير ، المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر صفاء الحيدري ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٧م .
- دراسات في فنون الأدب الحديث ، عبد العاطي شلبي ، ط١ ، دار الكتاب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥م .
- شجر الغابة الحجري ، طراد الكبيسي ، الجمهورية العراقية / وزارة الاعلام ، ١٩٧٥م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢م .
- صفاء الحيدري ، محسن ظافر غريب ، موقع الحوار المتمدن ، ١٧/ ١١/ ٢٠٠٧.
- الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ط ٣ ، بيروت ، ١٩٩٢م .
- في طريق الحداثة ، سامي مهدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- مجلة وعي العمال ، بغداد ، ١٩٨٦.
- مرايا جديدة ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١.
- ملامح حداثية في الشعر البردوني ، د. عبد العزيز المقالح ، موقع الشاعر البردوني .