الرمز الديني والتاريخي عند بلند الحيدري

سرور حسن محمد[1]و لطيف محمد حسن[2]

[1] قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين، اربيل، كوردستان، العراق
[2] قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كويه، كوردستان، العراق

المستخلص

إذا كان الأدب نوع من أنواع التعبير الراقي عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانية التي تجول بخاطر الأديب، والتعبير عن منطلقاته الفكرية، وخبرته الإنسانية في الحياة، فإنَّ الشعر فرع من فروع الأدب، وهو ما يتضمن رؤى ويحتوي توجهات يقدمها الشاعر بصورة فنية وشعرية رمزية متبنياً تلك الرؤى والأفكار، متخذاً مبنى وأسلوباً تقنياً ليفرغ ما في ذهنه من تلك التوجهات الفكرية بصورة أدبية، فإنَّ دراستنا هذه تتخذ من الرمز الديني والتاريخي مجالاً للوقوف على الرمز في شعر بلند الحيدري، وطريقة توظيفه، وكيف غدا عنده الرمز الديني والتاريخي تراثاً رمزياً، تماهي مع التاريخي والديني، فحول القصيدة إلى رؤيا ونبوءة وحلم، ووصلها باللاواقع واللازمان. يتناول البحث علاقة الرمز بالشعر والتاريخ، فضلاً عن توظيف الرمز عند الشاعر بلند وشهرته في هذا المجال، وتوظيف شخصيات تاريخية دينية سواء أكانت إيجابية أو سلبية، متخذاً تقنية الرمز إطاراً فنياً يوظفه بما يناسب تجربته الذاتية وإضفاء الموضوعية إلى نتاجه الإبداعي وكيفية تعامله مع ذلك النوع من الرموز، وتلك الشخصية الدينية والتاريخية، في الاعتماد عليها لإيصال تجربته الشعرية وموقفه من الواقع لمتلقيه الواعي لتلك الشخصية وذلك التوظيف الرمزي، وهذا ما سنتناوله في هذا البحث لسبر أغوار تجربة بلند وبحث مصادر الصورة الفنية في أعماله الشعرية، متخذين المنهج الوصفي التحليلي خطاً ومنهجاً دراسياً نسير عليه في تفسير وتحليل المقاطع الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الرمز، بلند الحيدري، الرمز الديني، الرمز التاريخي، التجربة الشعرية.

1. المقدمة

الشاعر بلند الحيدري من أوائل الشعراء الذين حفل شعرهم بالرمز إلى جانب تقنيات وملامح فنية حداثية أخرى، وفضلاً عن توظيفه للرموز وجد التاريخ سبيله إلى قصائده منذ بداية رحلته الشعرية، وقد استلهم رموزه من روافد متعددة، كان لها اثرها هي الأخرى، في الإفصاح عما يعتريه من مصائب، وعما يجتاح رؤاه من قضايا بسبل أكثر موضوعية ودرامية، ولاسيما الرمز الديني والتاريخي في شعره لاتنفصلان عن الدرامية والسرد وسيرته الوجودية، وهذا التشابك النوعي يجعل من الرمز في قصيدته لا تتعطل عند تخوم الشعر فحسب، بل تتعداه إلى الفنون النثرية أيضاً، وذلك كله يقع في إطار القصيدة التي يحفلها بلند الحيدري بالرموز الشعرية والدينية التاريخية، وقد ساهم هذا التنويع من الأنماط والوسائل الشعرية في اضفاء خاصية جمالية على شعره أيضاً، من خلال توظيف التراث توظيفاً يتسنى له احتضان الحاضر وحمل عبء واقعه المعيش بمحتوى فكري ووجودي يحمل كل تناقضات الواقع وصراعاته، فأرادت الرموز التي يوظفها الشاعر تجسيد هذه التناقضات والصراعات المحتدمة عبر تلك الطاقات التي تمنحها له التداخلات النوعية إلى جانب السمات الفنية والخصائص الأدبية

سلك البحث منهجاً وصفياً تحليلياً كخط أساسي، حيث تعرضت فيه لتحليل القصائد للشاعر بلند الحيدري التي تجسد فيها الرمز الواردة في أعماله، وإلى جانب المنهج الوصفي التحليلي استعان البحث بالمنهج التاريخي من خلال العودة إلى المصادر التاريخية لتلك الرموز، فضلاً عن متابعة الجذور التاريخية لمصطلحي الرمز الديني والتاريخي في حقل التمهيد.

إذا كان الشعر يتخذ من الرمز واللغة الرمزية وسيلة للتخفي والإفصاح عما يريد الإفصاح عنه، فإنَّ البحث عن هذه المعاني المسكوت عنها وسبر أغوار مبدعيها وعرضها على المتلقي، فإنَّها تستدعي قراءة عميقة للأعمال الشعرية المتبناه في الدراسة والإحاطة بكل مرجع لتلك الصور الفنية التي تواري خلفها المبدع، فالغموض مبدأ من

مجلة جامعة جيهان- اربيل للعلوم الانسانية والاجتماعية
المجلد 8، العدد 2 (2024).
أُستلم البحث في 6 إب 2024؛ قُبل في 11 أيلول 2024
ورقة بحث منتظمة: نُشرت في 20 أيلول 2024
البريد الإلكتروني للمؤلف:sarwar.mohammad@su.edu.krd
حقوق الطبع والنشر © 2024 سرور حسن محمد ولطيف محمد حسن. هذه مقالة الوصول اليها مفتوح موزعة تحت رخصة المشاع الإبداعي النسبية - CC BY-NC-ND 4.0

مباديء الرمز.

الدراسات السابقة: أولاً: (سلام محمدي رضيوي الموسوي) بعنوان (تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري)، أطروحة دكتوراه، كلية الأداب، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة. تهدف الدراسة الى البحث عن عملية البدء لمعرفة عالم الحداثة الشعرية عند بلند الحيدري. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، أبرزها: إنَّ الشاعر بلند الحيدري قد لجأ الى اعتماد مجموعة من التقنيات الحداثية وهي تقنية الرمز كما توصلت الدراسة إلى لجوء الشاعر إلى الرمز التاريخي في سعي منه لتعزيز ارتباطه بالتراث.

ثانياً: (وسن على عبد الحسين الزبيدي) بعنوان (الصورة الشعرية عند بلند الحيدري)، رسالة ماجسير، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد. تهدف الدراسة الى البحث في أصالة المشاعر الإنسانية عند الشاعر بلند الحيدري. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، أبرزها: لقد لاحظت الباحثة ان الصورة عند بلند الحيدري صورة مستمدة من مصادر دينية وتاريخية الى أنه كان مجدداً ومبتكراً في ذلك.

2. الرمز الديني

الرمز الديني في أبسط تعريفه، هو : تلك الرموز المستمدة جذورها والمستنبطة أصولها من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة، فاستقى الشاعر مادته وفكرته الرئيسة من هذه الكتب الدينية، إذ تعدّ هذه الكتب رافداً حيوياً من روافد التجربة الإنسانية التي يتكيء عليها الشاعر في تشكيل تجربته الشعورية الفردية ومن ثم بناء قصيدته، حيث استرفد منها بعض من الشخصيات، واستحضر قصصهم الثرية، فوظفها توظيفاً فنياً بهدف التخفيف من حدّة التجريد في الفكرة، ولتمكين المتلقي من فكّ شفرات النص، لأنّ هذه الرموز الدينية ((لا تكتفي بالكشف عن تركيب الحقيقة أو الوجود في بعد من أبعاده، ولكنها بنفس القدر تجعل الوجود مجملاً بالمعنى، وهذا هو السبب في أنَّ الرموز تطمح إلى الحقيقة الكلية، تركب على نحو موحد إلهامات وجودية لمن يحلّ شفرتها)) (نصر، 1983: 35)، ومن هذا المنطلق أصبح التراث أيقونة يستدل بها الشاعر المعاصر عن طريق الرمز والبناء الرمزي.

فإنَّ توظيف الرمز الديني في الشعر المعاصر ليس إلا دليلاً وشاهداً على ثقافة الشاعر ووعيه، وذلك لأنَّ الرمز الشعري ((مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً)) (إسماعيل، د.ت : 198)، أراد الشاعر تفريغ هذا المغزى، والتجربة ليست إلا نتاج فكري لرؤية الشاعر وموقفه من العالم الذي يعيش فيه، وقد يتشابك الرمز الشعري في دلالته التركيبية الضمنية مع الغاية الفنية منه، و((لاسيما عند استخدام الرموز الشخصية، حيث يمثل الشاعر – من خلال الرمز – تجربته الشخصية والتجربة الإنسانية.)) (حمود، 2010: 321)، وأفضل ما نستطيع قوله على نجاح الشاعر في توظيف الرموز بصورة عامة توظيفاً شعرياً، إنَّه لم يتعامل معه من الخارج، أي لم يقحمه في السياق الشعري إقحاماً مكتفياً بأبعاده الذاتية أو مما يمكن أن يكون له مغزى لدى الآخرين. فنلحظ أنَّ الشاعر المعاصر عندما يستلهم شخصية دينية – كالمسيح عليه السلام – فهو في الغالب يتعامل معها على أنَّها رمز، والرمز بطبيعته هو الكشف عن الحياة الباطنية للإنسان، كما يمتاز بالغنى الثقافي والفكري، ومن هذا المنطلق ترسخ جذوره في أعماق النص الشعري الحديث.

ونظراً لأنَّ التراث الديني مصدر خصب وسخي للإلهام الشعري ، فقد كان توظيف الشاعر بلند الحيدري للتراث الديني متعلقاً برؤيته وتجربته الشعورية ، ولاسيما توظيفه لشخصيات دينية، حيث ترسخت في قصائده كرموز دينية عبر استحضار المواد الأولية التي تتمحور حول هذه الرموز المستدعية من الموروث الديني، فهو يشكل النص المصاغ عن الرموز بدايةً، ويذوب ويغوص في أعماقه، ويصوغها نصاً يصور تجربته الشعورية انطبعت فيه رؤاه الفكرية، إذ أنَّه مال إلى الرمز مع المرجعية الدينية، فقصد إلى استلهام الوقائع والشخصيات الدينية بصورة دلالية مكثفة تنسجم مع مضمون القصيدة وثيمتها، فقد أفاد من النصوص الدينية في تأليف صورة يبث من خلالها تجربته ورؤيته، أي أن الاستلهام لم يكن تلقائياً بل كان يأتي لتأصيل النص، ويتجلى هذا التأليف إما جزئياً أو كلياً لصورة معينة، ملقياً عليه قناعاته الفكرية وتجربته النفسية والشعورية، بعد أن أضاء فيه ذاته ليتناسب مع موقفه وتعبيره الفني، وهذا إن دلّ على شيء إنَّما يدلّ على أنَّ التراث الديني منجم ثري بطاقات إيحائية لاينفد، فمكونات هذا النوع من التراث لها القدرة على الإيحاء بالأحاسيس وعلى التأثير في نفوس متلقيّ شعره، نظراً لقدسية مكانة النص الديني لدى القاريء واحترامه لكل كلمة فيه، وكذلك سعياً من الشاعر ((لإثراء لغته بالعبارات والصور غير المطروقة للقاريء..، لذا اهتم باستدعاء رموز الكتب الدينية، وتحميلها أفكاره، مستفيداً من غرابة صوره، وأسلوبه في التعبير الأقرب إلى أسلوب الشعر منه إلى أسلوب نص مقدس.)) (علي، 2009: 447)، ويتجلى ملامح تأثر بلند الحيدري بالتراث الديني في استدعائه لشخصيات ووقائع من الكتب الدينية: القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة، ومن هذه الشخصيات:

2.1 الشيطان/ الأفعى

انطلق بلند الحيدري من الموروث الديني المتمثل بالكتب السماوية في ارواء صوره الفنية سواء ما ذكر في التوراة أو الإنجيل أو القرآن الكريم، وشكل رموزه الشعرية منها، والذي ينوبها عنه ويعوض عن أحد أوجه التعبير المقنع عن وجوه التعبير بالصورة، الذي تستلهمه التجربة النفسية للشاعر، فـ((مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبط عبر التاريخ بالتجارب الأساسية النمطية أي (بوصفها رموزاً حية على الدوام كالرموز الدينية) فإنَّها – حين يستخدمها الشاعر – لابدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها))، (إسماعيل، (د. ت): 199- 200) .

لقد تعاطى بلند الحيدري مع رمزه الديني (الشيطان/ الأفعى) الوجه السلبي الذي يمثل رمز الخيانة والقوة الشريرة التي توسوس الإنسان منذ الأزل من منطلق تجربته الذاتية ورؤيته المرحلية، ومستدعياً هذه الشخصية السلبية من الموروث التوراتي، حيث تعدّ رافداً لتوظيف دلالة القصة بشكل ينسجم مع حالته النفسية ورؤيته التشاؤمية، إذ يقول في قصيدة (خفقة الطين):

زت الأثام من عمري
فثوري
وارقصي نشوى على قلبي الكسير
مضغ الحزن شبابي
أتمناها رجاء في شعوري
لا... ولا أخشى سعيراً
خالداً
فكم أدخلني الدهر سعيري

أنا من نار
وناري شهوة
أحرقت جسمي وماجت في ضميري
نحن من نحن...؟ أجل
عمرنا من خفقة الطين الحقير
أمّنا حواء آثم صارخ
أمسها مازال ماخور الشرور
رقصت الأفعى التي غنت بها
لم تزل
تصرخ في كل الصدور
لم نزل درباً لمأساة الورى
وصدى سخرية الحزن المرير (الحيدري، 1992: 111-112)

قصيدة (خفقة الطين) تعكس شعوراً بالشك والضياع الذي يتمحور حول بؤرة متدفقة هي التشاؤم المنبثق من نزعته الرومانسية، فجاءت معبراً عن الوقائع التراجيدية التي تمتلك أرضية جماعية، مما يدلّ على أنَّ لغته الشعرية، يتحمل حزناً جماعياً، أو إيحاءاً بالإنتماء إلى الجماعة والارتباط بها، كما أنَّها دالة على رداءة حالة واكتشاف مجهول، وأنَّ هذه اللغة الشعرية من المحتمل أن تتحول إلى لسان الجماعة عبر الرمز الشعري

فنغمات شعور التشاؤم تعزف الذنوب وتشتد من عمر الإنسان، فتنقلب هذه الخطايا لتتحول إلى ترنمات فرحة راقصة على القلوب الحزينة المتشائمة، فيتجلى الشك المنبثق من التمرد والرفض والإنكار وتستمر في جوّ مفعم بالتساؤل الجماعي (نحن من نحن؟) المتحول إلى خطاب الجماعي، والنفي المقترن بالفعل (زال) مرتان (لم تزل/ تصرخ في كل الصدور/ لم تزل درباً لمأساة الورى)، فهذه الصور الرمزية جزئية تتدفق لتأليف بناء العمل الفني، فالآثام تتأزم وتثور وتنفجر وترقص كنشوة الخمر على قلب مهموم، صور استعارية تشخيصية، تصور حالة ضياع الشاعر، حيث يشعر بضياع هائج يهيمن على رؤيته لتتحول إلى إيحاء بالإنتماء إلى الجماعة، ويدفع الشاعر إلى ضفاف التشاؤم والشك، فالموقف الرمزي المتكامل هو الذي ينقل التجربة الشعورية وأحاسيسها المرافقة.

ثم يغطي البعد الدلالي لمعنى محوري شفاف مجسد في ظاهرة جدلية (عمرنا من خفقة الطين الحقير)، حيث يتمركز هذه الصورة الكلية وتتمركز على أرضها كل الصور الجزئية التي تتوزع القصيدة، وتجرّه نحو هدف جمالي ملموس، ويربطها به ينبوع التجربة الذاتية، فمادام الآثام والخطايا التي يقترفها الإنسان تدفقت منذ الأزل وامتزجت كغريزة شيطانية تتفاعل منبثقة من أمها حواء التي استسلمت لمعاصي الأفعى/ الشيطان رمز الخيانة والوسوسة، استسلمت لها أمّ البشرية (حواء)، ومادامت الحقيقة الإنسانية تستمد من هذه الصورة، فهي تظلُّ في صراع مع الأفعى/ الشيطان، فيرى الشاعر أنّ كلَّ الشرور والخطايا تخضع لهذه الأفعى خضوعاً أزلياً، والتي كانت عاملاً وحافزاً أساسياً في تأمل حواء في الأكل من الشجرة التي حرمها الله أن يأكلا (آدم وحواء) منها، وهذه الصورة مستقاة من سفر التكوين: ((وَ كانَتْ الحَيَّةُ أَحيلَ جَميعِ الحيوَانات البَرِيَّة التِي عمَلَها الرَّب الإله فَقَالَتْ لِلمَرأة: أ حَقَاً قَالَ اللهُ لا تَأكُلا من كلِّ شَجَرَةِ الجنةِ؟ فقالتِ المرأةُ للحيَّةِ: من ثمرِ شجرِ الجنةِ نَأكلُ وأما ثمر الشَّجَرةِ التي في وسطِ الجنةِ فقالَ اللهُ لا تأكُلا منه ولاتمساه لئلا تموتا. فقالت الحيةُ للمرأةِ: لن تموتا.)) (الموسوعة الكنسية لتفسير العهد القديم، 2006: 41) فالأفعى رمز سلبي تمثل وجه الخيانة والوسوسة التي استلمت لها حواء وورثت منها الإنسان هذه الذنوب.

2.2 المسيح (عليه السلام)

تعدُّ شخصية المسيح – عليه السلام – من أكثر الشخصيات الدينية التي استدعاها بلند الحيدري في أعماله الشعرية، ومن المحتمل أن يرجع ذلك إلى ((أنَّ شخصية المسيح – كنبي – ذات صلة وثيقة بتجربة الشاعر))(عوض، 2009 : 57)، الذي يرى أنَّ خطابه في مجتمع يسود فيه معاني الجور والاستبداد، لايقلّ أهميةً عن رسالة النبي الذي يبعث لأقوام قد أفرطوا في انحرافهم وضلالتهم، فإنَّ قضية الشاعر في مجتمع تبرَّج بالظلم والجور، كقضية النبي الذي يرسل لمجتمعات ازدادوا في الجهل والضلالة، ومن ثمَّ تصبح حياة كل نبي أو شاعر أو مفكر لحظات من اليأس المرير على حدِّ تعبير الشاعر صلاح عبدالصبور (علي، 2009: 483).

لقد استدعى بلند رمز المسيح الذي أصبح معادلاً رمزياً للوجع النبيل، رمز التضحية والفداء كما ورد في الكتب والمصادر المسيحية التي تناقلت بأنَّ المسيح صلب من أجل الإنسانية، واللافت للنظر أنّ ((ملامح شخصية المسيح في تجربة بلند الشعرية مستمدة من الموروث المسيحي، وبخاصة ملمحا الفداء والصلب والحياة من خلال الموت، وهما ملمحان مسيحيان أسقط بلند عليها دلالات من تجربته الشعرية، فالصلب أسقط عليه كل الآلام التي تتحملها الشاعر أو الثوار عموماً سواء أكانت حسية أو معنوية)) (عوض، 2009 : 57). وأول تعامل لبلند الحيدري مع شخصية المسيح كان في قصيدة (جئتم مع الفجر)، حيث يقول:

جئتم مع الفجر
وكانت هنا
مجزرة تنمو بلا عُذر
وخلف باب السجن
كانت مُنَى
تعيش في وهن
وكان للعذر
ألف يد تسرق في ذهني
ومن دمي الحرّ
شوق الليالي السود للفجرِ
جئتم مع الفجر
وكنا هنا
نقتل في صمت ولاندري
أ يصلب الإنسان
أ تحرق النيران،
بيوتنا
وصغارنا
لأنَّنا نحلم بالفجر...؟ (الحيدري، 2009: 213-)214

القصيدة تبدأ بترميز مفتوح وصور فنية مكثفة قد تتعدى اللغة المعيارية، وفي مثل هذا التشكل الرمزي تتفتح قنوات يتداخل فيها الوعي واللاوعي، لأنَّ لهيب العاطفة

والإيحاء يغرق محاور الفكر في حرارته، ويتجاوز المألوف، فيتمركز ويتمحور حول رمزية دلالة القمع والبطش، وتتظهر هذه الدلالة الرمزية للقمع في إيحاءات مكثفة، وتلميحات متدفقة، وتكرار، واسترجاع في زمن القصيدة بفعل الماضي (كانت) وإبراز الماضي في ثنايا الحاضر، وذلك باقتران الماضي بإشارة مكانية (كانت هناك مجزرة)، ممتدة باستمرارية فعل النمو والارتقاء (تنمو بلا عذر)، فهذا الحدث يعطي القصيدة بعداً استمرارياً رمزياً لإنماء حالة نفسية ورؤية تشاؤمية، فترتقي (وخلف باب السجن/ كانت منى/ تعيش في وهن) فالأحداث اللاإنسانية قد تجلّت بشكل تراجيدي لافت للنظر، وما هذه المفردات (المجزرة، السجن النهب والسرقة، الغدر) إلا دلائل على رمزية مفردة القمع، وهي إيحاءات نابضة تقترن وتتفاعل وتمتزج بحالات نفسية تدفقت ثم تغلغلت في جسد القصيدة فتحولت إلى شكوى ذاتي من الاضطهاد الذي سيطر على الفكر والوعي، وذلك يتبين في قوله: (وفي دمي الحرّ/ شوق الليالي السود)، فالشاعر لايجد في واقعه ما يبعث الأمل والتفاؤل، بل يراه واقعاً قلقاً مظلماً تحول كل شيء إلى عتمة وسواد.

أما الصراع النفسي الذي أقامه الشاعر بين زوايا التشكل الرمزي يتميز بهيمنة التفكير اللين الذي يضيء فضاء الشعور، وقد امتلأ اللاشعور أيضاً وفاض في بناء مفردات امتدت أعماق الوجد (دمي الحر، الحلم بالفجر، وكان للغدر/ ألف يدّ تسرق في ذهني) ففي هذه اللوحة الأخيرة التي ترسم اليأس وتصور التشاؤم الإنساني، فتشخص مفردة الغدر كوحش كاسر يمتلك قوة خارقة تهب ويسلب في عقله ووعيه، وتنبثق صورة نفسية، فالشاعر وظف رموزاً وصوراً ومفرداتٍ مشحونة بطاقات واقعية جسدت النص فاعلية متسارعة، فإنَّ المفردة الشعرية ((تتخطى وضعيتها عندما تصير رمزاً، تكثف فضاء الصور، لكي يغدو النص شبكة من الشحن الجديدة، أو من العلاقات الجديدة إنَّه النص – الرمز)) (سقال، 1993: 43).

وتواصل القصيدة بتكرار عبارة (جئتم مع الفجر) المسبوق باسترجاع زمني في الفعل (كنا) المتصف باسم الإشارة (هنا) لإظهار الماضي في ثنايا الحاضر واستمرار التمرحل حول رمزية القمع، لكن هنا يلوح فعل القتل (نقتل في صمت ولا ندري) ويتحلى هذا القتل بالصمت من غير صراخ ودون إدراك ودراية عن سبب القتل، حتى يتجلى الرمز الديني في الصلب متسائلاً: (أيصلب الإنسان؟) الذي يبين الواقع الذي تعيش فيه الإنسانية، حيث تشير القصيدة تلميحاً إلى الوشاية والمؤامرة على المسيح ((كان رؤساء الأحبار والفقهاء يفكرون في حيلة ليقبضوا على عيسى ويقتلوه)). فهناك إماءة إلى المؤامرة والغدر الذي وقع مع المسيح – عليه السلام – والذي أدى إلى القبض عليه وصلبه، وقد أكد أحد النقاد على أنَّ ((معظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصاً الصلب والفداء والحياة من خلال الموت وثلاثتها ملامح مسيحية)) (زايد، 1997: 82).

فاعلية الصلب كرمز ديني تدفقت وانبثقت من عمق معاناة الإنسان المناضل الثوري وما التساؤولات إلا شاهداً على الحالة النفسية من يأس وتشاؤم والتي تحسّ بها الروح الإنساني وتعبر عنها بالتساؤل (أتحرق النيران/ بيوتنا؟/ صغارنا/ لأنّنا نحلم بالفجر...؟) فكل شيء يرتبط بالحياة والآمال أن يمسح من الوجود! لغة قد تكيف عليها الآخر اللاإنساني، وتساؤلات رافقت صلب الرمز الذي يسبر أغوار صور الواقع الذي يهيمن عليه الظلام رمز البطش والجور، ومن هذا المنطلق تواصل القصيدة مشوارها بفاعلية رمز الصليب، ويقول الشاعر في قصيدة (خيبة الإنسان القديم):

صليت يا أختاه
صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي
صلاهْ
وصمتُ حتى جفت الشفاه
وقلتُ
في الشّفاهْ
في الخشب المعدّ للشتاء لي
إله
وإنّني سحابة جادت بها يداهْ
وإنّني حلم الرمال التسمر بالمياهْ
وإنّني من يبسي أفجّر الحياهْ
تسمَّر الصَّليب في الجباهْ
وتصلّب المسيح كل ساعةٍ
تصلب هذا الميت كلّ لحظةٍ
فينتشي من ألمي مداهْ
وفي عيوني اليابسات ترتمي سماهْ
حكايةً عن تائه تخنقه خطاه
وكنتُ يا أختاه
أحمل في أعماقي المتاهْي
صليتُ
صمتُ
صرتُ في متاهتي إله
وصارت الذُّنوب في مجاهلي صلاهْ
وجفت الشّفاهْ
وها أنا أموت يا أختاه
كما يموت الرّبُ في منفاه
ولست غير خطوةٍ
غرستها
في الرّمل
كي تحلم بالمياه (الحيدري، 1992: 389- 390- 391)

إنَّ عدم الإدلاء المباشر أو التصريح اللاضمني قد عمق مسار القصيدة باتساع واستمرار لفاعلية الرمز الديني المنبثق من الصلب، والتكرار اللغوي قد حافظ على نسق القصيدة ونسيجها البنائي (صليتُ/ صمتُ/ صرتُ في متاهتي إلهْ/ وصارت الذُّنوب في مجاهلي صلاهْ/ وجفت الشّفاهْ)، ولكن يتحول نمط الخطاب واستدراك الزمن عبر تجلي ماضي الرمز في ثنايا الحاضر (وكنت يا أختاه) في الماضي المتصف بالوجع والألم (يا أختاه) للندبة، وإبراز مركزية الصلب (وتصلّب المسيح كل ساعةٍ/ تصلب هذا الميت كلّ لحظةٍ/ فينتشي من ألمي مداهْ) ، وذلك للتأكيد على أنَّ الإنسانية قد اعتراها التلكؤ والعبث الممنهج بالتساؤل عن الموضع الذي يأتي منه الماء والأمل في المستقبل (وها أنا أموت يا أختاه/ كما يموت الرّبُ في منفاهْ/ ولست غير خطوةٍ/ غرستها/ في الرّمل/ كي تحلم بالمياه) وتكرار الصلب (وتصلب المسيح..تصلب هذا الميت)، كما يجعل من فنائه

(يَسى) حياة، هذه الحياة التي تتطلب كلّ ساعو بل كل لحظة لقرابين الفداء والتضحية، فالمسيح – عليه السلام – هنا يفصح به الشاعر عن الفداء والتضحية، ولعله أراد أنَّ يصرّح الشاعر بذلك، فقام بالتحوير في حكاية الصلب حتى لا يحسب المتلقي أنَّه يعبر عنها وليعبر بها: (صليتُ/ صمتُ/ صرتُ في متاهتي إله/ وصارت الذُّنوب في مجاهلي صلاةْ/ وجفت الشّفاةْ/ وها أنا أموت يا أختاهْ/ كما يموت الرّبُ في منفاه/ ولست غير خطوةٍ/ غرستها/ في الرّمل/ كي تحلم بالمياه) فالمسيح – عليه السلام – لم يحتضر في المنفى، كأنَّ الشاعر بذلك أراد أن يسترعي انتباه المتلقي إلى أنَّه يعبر بالمسيح وليس عن المسيح، لكي يأخذ منه رمزاً للفداء وتحمل المعاناة، وكأنَّ الصلاة والصوم هنا هما الصمود الذي يأخذ بهما سمة القداسة التي قادت للفداء.

إنَّ فاعلية الرمز الديني تبقى تترنم بدلالات وأحزان إنسانية لحقيقة هيمنت عليها الركود، فالشاعر قصد إلى خطاب واستدراك للتركيز على هذه الدلالة (المسيح/ التضحية) بتحميل المحتويات الإيحائية المكثفة التي تعطي الرمز ترابطاً وتمازجاً للدلالة (حكاية عن تائه تخنقه المتاه) قصة التضحية بكل إيماءاتها وتلميحاتها الإيحائية تضيف إلى حيوية القصيدة وحركتها البنائية، وفي الخاتمة تتجلى مركزية رمز الصلب (ولست غير خطوةٍ/ غرستها/ في الرمل/ كي تحلم بالمياه) التضحية والفداء من أجل الإنسانية، والوقوف أمام قوة لاتقهر ولاتستوعب لغة التفاهم والحوار ولا تفهمه أي لغة غير لغة البطش وآليات القمع والصلب وتريد من هذه الأدوات القمعية أن تكون آلة لتغييب الإنسان واغترابه النفسي، فـ ((تحولت هذه الأفعال بالعكس السلبي ضدهم، عندما تحولت إلى رموز للإنسانية جميعاً (للفداء، وللتضحية...الخ) فخاب اعتقادهم))(خضير، 2022: 23).

نستنتج من ذلك أنَّ بلند الحيدري يمنح فاعلية ويعطي حيوية للرمز الديني المستقاة من قصة المسيح – عليه السلام –، ليبثّ مفهوم الفداء والتضحية من أجل الإنسانية، فكوَّن هذا الرمز في قصيدة (خيبة الإنسان القديم) رؤية إنسانية حركت نصه الشعري، كما أتاح لنفسه التصرف بالرمز بما يقدم خدمة لغرضه الشعري ومبناه الفكري الذي يريد الوصول إليه، والتأثير على القاريء، فيخضع رمزه للزاوية التي يختارها الشاعر حين يوظفه للتعبير عن مغزى أو أكثر من مغزى ، وذلك بما يضيفه إليه من ملامح أو علاقات بنائية، فهو يتعامل مع التراث الديني ليعبر عن رؤيته التي تتلائم مع تجربته الشعورية المرهفة أو تنسجم مع ذاته بوعي كامل بما تحتويه هذه الرموز الدينية من إرث قد يثري رؤيته ونصه الشعري.

أما في قصيدة (حوار عبر الأبعاد الثلاثة) التي تحمل عنوان ديوانه الخامس (حوار عبر الأبعاد الثلاثة)، فقد استثمر بلند واقعة الصلب وشخصية المسيح من منطلق رؤية وجودية مرحلية وواقعية، بعد أن تعامل مع مصدرها الأصلي كطاقة إيحائية مؤثرة تشكل مكوناً أساسياً في الوعي الجمعي وأذهان الناس، نظراً لأنَّ هذه المصادر الدينية أو بالأحرى الإنجيلية كانت رافداً ثرياً بالموجات الإيحائية والرموز الفنية بما تتضمنه من أوجاع الصلب ومفاهيم التضحية، فيوظف في هذه القصيدة واقعة الصلب في ((مزج للتراث بالحاضر مع التحوير في حادثة الصلب))(عوض، 2009:60)، كما ورد في المرجع الأصلي.

فالظاهر في الموروث المسيحي أن المسيح قد صلب ثم دفن ثم قام في اليوم الثالث، ((...وصلبوه... فصرخ عيسى صرخةً عاليةً وتوفي... فاشترى يوسف كفناً من الكتان، وأنزل عيسى ولَفَّه في الكتان ووضعه في قبرٍ محفورٍ في الصَّخر.. ثم أظهرَ نفسه للأحد عشر بينما كانوا جالسين يأكلون)). وإنَّ تعامل الشاعر مع هذه المرجعية الدينية مصدر الإيحاء والرمز الفني الذي يرمز إلى عذابات الصلب والتضحية والفداء، كما تعامل معه الشاعر على أنَّه حزمة من مشاعره النبيلة، وهو الذي أعطى له قدرة مميزة على بث إحساس الشاعر ببشاعة اللوحة التي صلب عليها المسيح رمز الفداء والتضحية، فنقلها إلى واقعه حيث تنشر الجرائد خبر الصلب، وواقعه الذي يمرُّ به العراق أنذاك، فيقول:

كما تشائين اصرخي:
كذبتم.. لم يكذبوا
لم يصلبوا الحق وإن قد صلبوا
مسيحنا
فدربنا ليس زقاقاً أسود
ولا دماً على زقاق أسود
قولي لنا :
كذبتم.. لم يكذبوا
فالحق ليس شارعاً يلتف كالحبل على المدينهْ
ولا يداً ضنينه
الحق هذا السفر الوضاء عبر الزيف
والأحلام والسكينه
قولي لنا أيتها الخدعة
إن ناموا كما ننام كي ندرك
أرض الله والميعاد (الحيدري، 1992: 491- 492)

يستلهم الشاعر الصلب، وتستوقف القصيدة على حالة التلاؤم والانسجام التفاعلي وذلك عبر مزجهما بالواقع، فالصراخ يجسد التصدع، وتنطلق من المأساوية التي تتولد من إرادة مزدوجة في الانفصام والالتحام، إذ يتداخل الإنكار في صورة الحق وقتل المسيح، فـ (مسيحنا وإن صلب)، ولكن علَّم الإنسان وروَّضه على التضحية والفداء لتحقيق الحق ومواجهة الزيف والخدعة، لذلك قال: (لم يصلبوا الحق وإن قد صلبوا/ مسيحنا) وتتجلى رمزية المسيح من خلال الصراع ومواجهة الخدعة والزيف) المسيح/ الحق xالخدعة (فالمسيح هو الحق وهو الفضيلة التي تصار الخدعة والزيف بفاعلية رمز الكذب (فالحق ليس شارعاً يلتف كالحبل على المدينة/ ولا يداً ضنينهْ) لأنَّ الحق من مباديء تضحية المسيح وهو انعتاق وانبهار يناقض اليد الضنين الشديد البخل و(الحق هذا السفر الوضاء عبر الزيف/ والأحلام والسكينة) الحق رحلة استشراقية تتجاوز الزيف والخدعة لتصل إلى الطمأنينة والأحلام التي تمتاز بالبراءة (أبيض كالأحلام).

إنَّ الرمز الديني هو موقف فكري أو رؤية فكرية شعرية نابعة من تجربة الشاعر التي يؤسسها ويكرسها من أجل موقفه من واقعه ورؤيته لبناء عالمه وصياغته من جديد، فالتراث الديني عنده لم يكن تراكماً منقضياً عليه مكتظاً بغبار الماضي العتيد، بل هو عالم منفرد، وطاقة متدفقة، تمتليء بكثافة الدلالة الإيحائية، وتكتنز بشحنات حركية هائلة، لذلك وجد بلند الحيدري في رمز الصلب عذاباته، فشرع يبحث في طيات الكتب السماوية وبطون القصص الدينية وشخصياتها رموزاً ليسقط عليها لمحة من معاناتهم ونبذة من مآسيهم، وقد تمايزت طبيعة التوظيف الفني لهذه الرموز الشعرية عنده بحسب الرؤيا الفكرية والفنية، وفي قصيدة (غفرانك بيروت) يوظف رمز الصلب مرة أخرى، فيقول:

غفرانك بيروت
يا موتاً أكبر من تابوت
أكبر من أن يدفن أو يعفن تحت صليب
من خشبٍ
يا موتاً لايعرف كيف يموت
لن يعرف كيف يموت)). (الحيدري، 1992: 619 .(

الشاعر يوظف رمز الصلب على عكس الدلالة الأصلية، فهو أساساً رمز التضحية والفداء، لكنه يقول في موت بيروت: (ياموتاً ... أكبر من أن يكون أو يعفن تحت صليب/ من خشب)، فالموت والصلب الذي يرمز إلى التضحية لا يقترنان ولايصلان إلى هول الفاجعة التي حدثت لبيروت، ولايكفيان، وذلك ليفسر الكارثة المأساوية، وما حدثت لبيروت، لدرجة أن الصلب والتضحية المقدسة والفداء المتجلي بالبركة في الصلب لا يبلغ مبلغ هذه التراجيديا.

3. الرمز التاريخي

لرمز التاريخي هو نزوع الشعراء إلى الغوص في التاريخ والتعمق في الماضي كي يستمدوا من وقائعه ويستقوا من أحداثه وشخصياته وتوظيفها في خطابهم الشعري ثيمةً وبؤرةً تعكس الواقع للتعبير عن رؤيتهم ومواقفم المتباينة بصورة إيحائية متوارية بعيدة عن المعيارية، وذلك لأن التاريخ هو تجربة ماضي الإنسانية التي يمكن أن تعيد تنظيم المجتمع في ظلّ التحولات الراهنة والمتغيرات الحديثة، أي أنَّهم يعودون إلى التراث التاريخي، ليتحسسوا فيه المحطات المضيئة ويستلهموا منه رموزاً حية لإعادة بناء الواقع على وفق رؤية الشاعر وموقفه من العالم والحياة، وذلك لأنَّ هذه الرموز ((تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.. بالإضافة إلى أنَّ استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي الخصب المعطاء، كما أنَّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطار الماضي مع الحاضر، باعتبار هذا التراث منجم طاقات إيحائية لاينفد له عطاء. (زايد، 2002: 121)

وقد أجاد بلند الحيدري في الربط بين الرموز التاريخية المؤثرة وبين الرؤية الذاتية الخاصة به، ومواقفه الشعرية المراد، حيث إنَّ الرمز التاريخي ذو إيحاء منعش وفعال في الواقع الذي يعيشه ومن هذا المنطلق تعامل مع التراث والرموز التاريخية بأحداثها وشخصياتها ووجد أنَّ التاريخ منجم طاقات وموجات إيحائية لاتنفد، فمعطيات هذا الإرث ومكوناته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس، وعلى التأثير في نفوس متلقيه، وكان الشاعر جريئاً في بعض المواقف المسكوت عنها، فإنَّ على الشاعر أن يجد ربط الرمز بتجربته الشعورية، بحيث يكون قوتها وقدرتها التعبيرية نابعة من كيفية استخدامها وتوظيفها، فقيمة الرمز تعود إلى منزلة الرمز وعلاقته بالمكونات الأخرى من القصيدة، ولايرجع إلى قيمته الذاتية ولا إلى قدمه. (إسماعيل، (د.ت): 199- 200)، ومن هنا تتجلى المفارقة.

واستحضار بلند الحيدري الشخصيات التاريخية إنَّما هو يهدف تقريب الصورة إلى المتلقي، وخلق تفاعل بينهما، ومن ثم التأثير في نفسه، فالشخصيات والوقائع التاريخية تشكل بالنسبة للمتلقي ماضيه وتاريخه الذي هو جزء من وعيه الثقافي وكيانه الفكري وذاكرة انتمائه الاجتماعي ووجوده ((فقد أراد بلند استخدام دلالة الشخصية التاريخية للتعبير عن بعض جوانب تجربته، لكسبها أي التجربة – نوعاً من الشمول والكلية، وليضيف تلك التجربة البعد التاريخي الذي يمنحها لوناً من جلال العراقة)) (عوض، 2009: 44- 45)، ولذلك نجده يختار وينتقي من شخصيات التاريخ من ينسجم مع أفكاره وهمومه وقضاياه أو بالأحرى من يتلائم مع تجربته الشعورية ومن يواكب رؤيته التي يريد أن ينقلها للمتلقي، ومن أبرز هذه الشخصيات:

3.1 أبرهة الأشرم

ورد في كتب التاريخ أنَّ أبرهة الأشرموحكم وتجبر أرض اليمن وشعبها فأذلها إذلالاً وأهانها إهانةً في ترميم كنيسة "القليس" التي كان يريد أن يضاهي بها الكعبة الشريفة، فقد ((بنى القليس بصنعاء، فبنى كنيسةً لم يُرَ مثلُها – في زمانها – بشيء من الأرض، ثم كتبَ إلى النجاشي: إنِّي قد بنيت لك كنيسةً، لم يبنَ مثلها لملك من قبلك، ولَسْتُ بمنتهٍ حتى أصرف إليها حجَّ العرب، فذكر السهيلي، أنَّ أبرهة استذل أهل اليمن في بناء هذه الخسيسة، وسخرهم فيها أنواعاً من السَّخر، وكان من تأخر عن العمل حتى تطلع الشمس، يقطع يده لا محالة... (جوده، شعراوي، 2006: 154).

ولعلَّ الظلم والطغيان الذي اقترفه هذه الشخصية السلبية أو المنبوذة في التاريخ كان حافزاً أساسياً لبلند الحيدري في توظيفه أبرهة الأشرم رمزاً للبطش والطغيان والجور في قصيدة (أ أعود... لمن؟)، وهي إحدى قصائد الديوان التاسع (آخر الدرب)، وفيها وردت القصيدة متداخلة مع الواقع ومتشابكة مع تجربته الشعورية ورؤيته تجاه الواقع الذي هيمن على تاريخ بلده العراق وشعبه وما ارتكبه نظام الحكم البائد في العراق في ظلِّ أبرهة العراق من جرائم بحق شعبه وبحق الأحرار والمناضلين، حيث يقول في قصيدة (أأعودُ.. لِمَنْ...؟):

ماذا أبقيت لأهلك
يا أبرهة الأشرم...؟!
غير ظلال عمياء
تجوس زوايا الحي المهجورة
وغير ليال سود تتآكل
ما بين الوحل وبين الدم
يا أبرهة الأشرم
ماذا أورثنا دمنا المطول
على مرِّ الأيام لعام الفيل
أكثر من وجهك محفوراً
في عيني امرأة ثكلى ودماء قتيل)). (الحيدري، 1992: 793- 794)

في هذه القصيدة يروي لنا الشاعر قصة تراجيدية لشعب حكم عليه حاكم متسلط جائر يتكيء على معاناة شعبه لتثبت طموحاته الذاتية، ومشاريعه الخاصة، وهذه الشخصية التاريخية هي (أبرهة الأشرم) رمز البطش والقمع الذي حكم اليمن، فيعتمد على أهله لتحقيق مآربه النفسية وطموحاته الذاتية لإنجاز كنيسة مزعومة، ويبدو أنَّ توظيف الشاعر للرمز التاريخي في قصيدته، إنَّما يراد به اتخاذ ذلك الاسم رمزاً دالاً على مقاصده، ويتحقق ذلك في استرعاء انتباه المتلقي الأحداث التاريخية المرتبطة بالرمز، كما أوحى بذلك في سياق ونسق القصيدة (على مرِّ الأيام لعام الفيل)**، ويشتغل على ربطها ببنيتها الواردة في القصيدة، ليخلص منها إلى مقاصد الشاعر، وهذا يجعل من تكرار الرمز (أبرهة الأشرم) مسلكاً جديراً بتحقيق شعرية النص، وفي هذه القصيدة لم

يكن بمنأى عن واقع العراق، بل تعمق فيه رمزياً، ومن خلال الرمز استدعى أبرهة العراق الذي ارتكز على أرض بلده وشعبه المسكين لتحقيق مآربه وطموحاته الذاتية ومخططاته ومشاريعه الشخصية للانفراد بالسلطة والاستلاء عليها وجرها إلى الحروب والويلات باسم العروبة.

فالشاعر يتساءل مستغرباً وساخراً رمزه التاريخي ماذا أثمر لأهله (ماذا أبقيت لأهلك يا أبرهة الأشرم؟!)، فيبدو أنَّ علامة التعجب (!) إيقونة سيميائية تعكس حالة التوتر والارتباك التي تصيب الشاعر وتسهم في تنويع القصيدة وتلوينها وتعزيزها بدلالات متنوعة، فنجد في هذه الأبيات أو الأسطر الشعرية أنَّ الشاعر يوظف الاستفهام والتعجب كعلامتين متنوعتين للدلالة على السخرية، إذ إنَّ المحتوى الأساسي من هذه القصيدة هو السخرية التي تتوارى خلف الجملة الشعرية.

فالرمز التاريخي هنا يحمل بعداً فكرياً وسياسياً لمعنى البطش والجور يتحلى بالواقعية، متخذاً منه انتقاداً ساخراً ومرتكزاً على آلية توجيه الخطاب الشعري، إذ يتجلى تكرار الرمز بنمط يجمع بين الاستفهام والتعجب، فهو لايريد أن يوظف رمزاً ليجعله جثة هامدة تحت طائلة غبار الماضي، بل يريد أن يربطه ويوثقه بتجربته الشعورية الإبداعية، لكي يتفاعل المتلقي مع رمزه، وقد تمَّ مزاولة الشاعر عبر رمزه التاريخي لتوظيف رؤيته الآنية والمعاصرة، قاصداً بأبرهة الأشرم أبرهة العراق الذي لم يترك لشعبه ووطنه غير الظلم والطغيان كما أوحى بذلك في قوله: (ليالٍ سود تتآكل)، وتدفق في ظل حكمه المستبد أنهار من الدماء المخلوطة بوحل أرض العراق (ما بين الوحل والدم)، ويقترن هذا المشهد التراجيدي الدامي الحالي في واقع العراق بمشهد واقعة عام فيل، وكأنَّ صورة الخراب والدم صورة أزلية لا تترك واقع الشاعر، وإنَّ وجه أبرهة محفور في بصيرة امرأة ثكلى ودماء قتيل كما أوحى بذلك (على مرِّ الأيام لعام الفيل/ أكثر من وجهك محفوراً/ في عيني امرأة ثكلى ودماء قتيل)، ثم يحاول بلند الحيدري في قصيدته محاولاً أن يعزز نصه الشعري بطاقة إيحائية دلالية لهذا الرمز التاريخي، بوصفه شاعراً قد رسم غربته ومفهوم الغربة بصورة عامة في إطار جدلي وفكري:

يا أبرهة الأشرم
ها أنِّي إذ أهجر أرضك
أسترجع عبر خطى تتناثر في الغربة
أرضي
ها أنِّي إذ أحمل رجلي
بكفي
وأهرب من بعضٍ فيَّ إلى بعضي
أتلمس في زمن آخر
عمراً لن يعرف وجهك في الجرم
ولا في كل حروف السين الممتدة
في السيف وفي السين وفي السهم
ولا في جرح غار بعيداً.. حتى العظم
العظم المتهرىء المعلن
عن موتي
عن خنجرك المتلبس بالجرم
قرب شهادة قبر هرم)). (الحيدري، 1992: 794- 795)

الشاعر ينادي رمزه الآني (أبرهة الأشرم) وينبهه بأنه يهجر أرضه مجبراً ولكنه يعود من خلال خطاه المتناثرة في غربته الإجبارية (ها أنِّي إذ أهجر أرضك/ أسترجع عبر خطى تتناثر في الغربة)، وينادي أرضه (أرضي) منبهاً بأنَّه هاربٌ حتى يتلمس في زمن آخر زمناً ينتقض فيه الجريمة وكل الأدوات التي ترمز إلى القتل والموت (ها أنِّي إذ أحمل أحمل رجلي/ بكفي/ وأهرب من بعضٍ فيَّ إلى بعضي/ أتلمس في زمن آخر/ عمراً لن يعرف وجهك في الجرم)، فإنَّ محاولة الشاعر استدعاءه للماضي ممثلاً برمزه التاريخي – أبرهة الأشرم – وواقعة عام الفيل هي عملية ارتباك وتوتر تستقي فيها الشاعر شرعية رؤاه للآني، لأنَّ الرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة التي يعانيها، تجربة المنفى الإجباري والغربة التي تهترىء عظمه وتعلن عن موته عن خنجر أبرهة المتلبس بالجرم والقبر قرب شهادة قبر قديم، الغربة التي تمنح الأبعاد الدلالية المتوارية لغزاً، لأنَّ ((الماضي كمعطى فكري وكنزعة فلسفية ممثلة بالرمز – الحاكم الجائر – يشكل في المخيلة التاريخية كياناً خاصاً ونزوعاً وجودياً، أما الحاضر فهو الحقل الذي يفتح على تجارب ورؤى الرموز التي تشكل فرادتها المتجددة)) (الموسوي،2011: 157)، بما يضاهي الحاكم المستبد في العراق، فنلاحظ كثرة الرموز التي تدل على صورة السلطة الجائرة بأدوات القمع والرعب، كما أشار بقوله: (أتلمس في زمن آخر/ عمراً لن يعرف وجهك في الجرم/ ولا في الكراهية) وزمناً لا يعرف أدوات الاستبداد (ولا في كل حروف السين الممتدة/ في السيف وفي السكين وفي السهم..)، فقد أراد من استدعاء هذه الشخصية التاريخية أن يشير إلى الظلم والقمع الذي يمارسه السلطة في العراق، ويلمح نتيجة مفادها أن هذا الظلم متواصل منذ زمن الماضي زمن أبرهة الأشرم حتى الآن، فأورث منه أبرهة العراق، ويربط بذلك الماضي والحاضر، ويواصل الشاعر:

أتركني يا أبرهة الأشرم
ها أنِّي.. أحمل رجلي بكفيوأرحل عبر بحارٍ.. وبحار
عبر سماء
لن أسأل فيها من أين يجيء نهاري؟
أ أعود لبيتي؟
أ لطفل ميت..؟!
أ أعود لأبحث عن بقيا خدعة
أحلام في فله
عن ضحكة امرأة ثكلى في عيني طفلهْ...؟
كلا.. كلا
يا أبرهة الأشرم
من في لأحيا
من في لكي أصبح أكبر من موتي
أكبر
من بعض خطى تتآكل ما بين الوحل
وبين الدم
وخطايا أبرهة الأشرم)). (الحيدري، 1992: 796- 797).

إنَّ الصراع القائم على مساحة الخطاب الشعري بين ذات الشاعر وواقعه المتدهور يؤدي إلى الإكثار والتكثيف في الإنكار والرفض وتوظيف أسلوب النفي ونقض الواقع،

يريد الشاعر من خلاله أن ينتقض واقع السلطة السياسية في بلده ويسخر منها ويتهكم بها، كما نجد أنَّ تكتنز بكم هائل من التساؤلات، وإنَّ غالبية هذه التساؤلات تدور حول مفاهيم البطش والغربة واليأس في كل ما يمتزج بالواقع الذي يعيشه الشاعر مغترباً، فواقعه دمار وخراب وقتل، وهو يعيش في المنفى مجبراً على غربته وترحاله، كما أوحى بذلك في قوله: (لن أسأل من أين يجيء نهاري/ أ أعود لبيتي؟/ أ لطفل ميت؟!/ أ أعود لأبحث عن بقيا خدعة/ أحلام في فلهْ/ عن ضحكة امرأة ثكلى في عيني طفلةْ)، فيقع توظيف التساؤلات مثل النفي تحت تأثير جدلية العلاقة بين أنا الشاعر والواقع الجائر، فهذه العلاقة تفرز توتراً وقلقاً نفسياً بتجسيد في أشكال تعبيرية مختلفة، ليربط بين معاناة أو تراجيديا العراق تاريخياً في ظل أبرهة وغربة الشاعر.

خلاصة القول: إنَّ قصيدة (أأعود.. لمَن...؟) تمثل مأساة شعب يتسلط فيه حاكم يعتمد على أوجاع شعبه لتثبت رغباته وتحقق مشاريعه البشعة، فـ (أبرهة) اليمن يتكيء على شعبه المغلوب لإنجاز كعبته المزعومة و (أبرهة = صدام) العراق يتكيء على شعبه لتعيق أمنه القومي واكتفائه بذاته فحسب، أبرهة العراق ولايكتب لشعبه إلا الظلال السوداء، ويفجر أنهاراً من الدماء الممزوجة بوحل أرض السواد، ولايكتفي – منذ عام الفيل – غير أثار الدمار والخراب (إمرأة ثكلى + دماء + دمار)، ومن ثمَّ ينجز البعد الفني للرمز إذ يقيد المرموز والمرموز إليه تتجلى أصالة التجربة ورصانتها، ويتوسع التواصل بين الماضي والحاضر.

3.2 الحلاج

من الرموز التاريخية والشخصيات الثائرة الأكثر تمثلاً في الشعر العربي المعاصر التي تغطي حيزاً كبيراً وواسعاً في المتن الشعري، شخصية (أبو عبدالله أو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج الفارسي البيضاوي) الملقب بالحلاج، حيث حظيت هذه الشخصية رواجاً بالغاً عند الشعراء وشكل أكثر الشخصيات الصوفية حضوراً في أعمالهم الشعرية، كما يعد الحلاج شهيد الصوفية الثائرة الذي صلب في بغداد عام309م (زايد، 1997: 109)، موضوعاً مرناً وحيوياً لإلحاح الشاعر على مبادئه في مواجهة السلطة والإنظمة القمعية ومتقرباً من تجربته في الدعوة إلى الثورة والإصلاح، ووجد أحد النقاد أن الشعراء قد تناولوا شخصية الحلاج من زاويتين، الأولى: هو إثبات نوع من التأثير المسيحي على حياة الحلاج، أما الزاوية الثانية: فهو إبراز البعد السياسي لمحنة الحلاج، وعدَّ أنّ السبب الحقيقي وراء صلبه هو موقفه من السلطة وليس عقيدته المفرطة أو المتطرفة(زايد، 1997: 110)، بمعنى آخر أن قضية صلب الحلاج هي التي تمثل محنة صلب المسيح – عليه السلام.–

تعامل بلند الحيدري مع هذه الشخصية التاريخية واشتغل على هذه الشخصية الصوفية من منطلق تجربته الشعرية ورؤيته الشخصية، فعمل على توظيف البعد الثاني، أي إظهار البعد السياسي لمحنة الحلاج، ورأى أنَّ العامل الأساسي وراء صلبه هو موقفه من السلطة، حيث يقول في قصيدة (إعترافات من عام 1961):

وأنا كنت من الثوار
وعرفت النوم على الأسمنت البار
مثل القرن العشرين
وعرفت السجانين الثوار
وعرفت المسجونين الثوار
وعرفت بأنَّ الثورة
قد تقلع ظفري
قد تصلب كل صباح حلاجاً في صدري
ولمست أصابعهم في عيني تقول:
صرنا طعماً للنار
للسكرى... والقرحة، والقهوة.. مُرَّه
والثورة
صارت هذين اللامين الكوفيين

هذا الرأس المرمي على الطاولة منذ سنين (الحيدري، 1980: 629- 630)

القصيدة تعكس مرارة تجربته في المعتقل، نرى أنَّ القصيدة بفكرتها المحددة وثيمتها المرجعية، قد أنتج واستثمر دلالة متباينة، إذ احتدمت هذه الشخصية التاريخية بالدلالة على بعد فكري هو عملية التمرد والثورة، فجاء استحضاره للحلاج الثائر توظيفاً واستدعاءاً أحادياً فردياً أو بالأحرى جزئياً من منطلق موقفه الفكري ورؤيته في بنية قصيدته الفنية أو الشعرية، فالحلاج كمستعطي رمزي يتداخل في عملية الصلب المسيحي، والذي هو نتاج التباين في قراءة العالم والوجود، فهذه القراءة تجلت متقاطعة مع الآخر/العقدي (فا تحت عباءتي)، كان حافظاً وعاملاً لصلبه، وهي جزء تفاعلي من أجزاء الاغتراب الإبستمولوجي (المعرفي) والفكري (الوجودي)، لذا نجد الشاعر يتوهج من رمزيو الحلاج الصوفي/الثائر على الصعيد الآلي عبارة (حلاجاً في صدري) للدلالة على المجاورة والمقاربة المتفاعلة في التوجه والإلمام والتوق الفكري والمعرفي، فاستدعاء الحلاج رمزاً يشير إلى شخصية الثائر الذي ينقطع ويفكك في رؤيته الفكرية عن الآخرين، واللافت للنظر، أنَّ الشاعر لم يستعمل تقنية الرمز ببعده التاريخي إلا بشكل محدود في تجربته الشعرية، وبصورة جزئية.

وفي قصيدة (نداء الخطايا السبع) يستحضر بلند الحيدري الرمز التاريخي (حلاج) في محنة صلبه، من غير أن يذكر اسمه، ولكن يشير إليه كرمز ثائر ينطق بعقيدته ومبادئه، ويهتف بمقتضيات إيمانه الفكرية بالانعتاق والحرية، كمثال ورمز حيّ للإنسان الذي يدفن ويفنى في سبيل عقيدته الفكرية، حيث يقول:

صه.. لاتحك
لا تحك
لا تحك.. لا
لن أسكت.. لن أسكت.. لن
أكره أن أشنق في مفارق الطرق
تشنق في... ترجم في
تحرق في مفارق الطرق
ولن تكون شارة لقرية
أو مرتجى مدينة (الحيدرى، 1992: 517- 518- 518)

في هذا المقطع الشعري من قصيدة (نداء الخطايا السبع)، يستلهم الشاعر حادثة صلب الشخصية الصوفية (الحسين من منصور الحلاج)، دون أن يذكر اسمه، لأنَّ مشهد صلب الحلاج ومحنته وماكان من مكيدة قضائية وفساد سلطوي بجدال حبل المشنقة ولفه في رقبته هو صلب لتراجيديا الشاعر وشعبه وكل الأحرار، إذ إنَّ افتعال الجرم والمقاضاة عليها بهذا الحدّ الأقصى من السرعة هو ما كانت عليها المحاكم في المرحلة التي عاشها الشاعر، محاكمة الإنقلابيين للذين قبلهم، ولكن مع حضور التماثل في مشهد

مقاضاة الحلاج وتأدية المحاكمات الشكلية المفبركة لشنق رؤوس الأحرار والإقرار بصلبهم في الوطن هناك مفارقة بين مشهدي المحاكمة، فالحلاج يكتفي بالسكوت والصمت والهدوء راضياً بمصيره لايهمس بكلمة ولايتحدث، بينما نجد أن الشاعر يصرخ ويدلي بعدم شرعية هذه المحاكم وينكر راقصاً رافضاً السكون والسكوت، ومتمرداً على الخضوع والخنوع لهذه المحاكم التي تعكس السلطة، فأوحى بذلك في قوله: (لن أسكت... لن أسكت.. لن). والفراغ الممتلىء بالمعاني والدلالات.

فنلاحظ هنا ((خلقاً جديداً موازياً للمشهد التاريخي الأصلي، مصاغاً بحس ساخر ونقدي واضح ينجح في تحقيق حالة المباغتة والرعشة في مفاصل المتلقي.))، (ثامر، 1992: 325)

كذلك أنَّ حضور مفردات مثل (تحرق) و(شارة) فإنَّها ترمز لمقتضيات لوحة الشنق وصورة الصلب التي روتها المصادر التاريخية كما يتجلى مشهد المحاكمة بما فيه من محاكمة قضائية وخضوعها للحاكم المطلق والسلطة العليا وميل الشعب المسكين بعد ملء فمه وشده بمال بخس في مرحلة ثانية عند الشاعر، حيث يقول:

تكذب يا مجنون

تكذب فالمسمار درب المطرقه

جذَّفت يا مجنون. (الحيدري، 1992: 521)

فهذه العبارات هي نفسها محتوى المفردات التي أدلاها القضاة المنحازون للحاكم المطلق والمناوئون للحلاج الثائر، كما صرحها قضاة محكمة بلند، مفبركة في تهمة واحدة، وهي تهمة عدم القناعة والتزيف/ الكفر والجحود، ولكن الشاعر لايقف مكتوف الأيدي بل يصرخ ويواجه بقوة رادعة إجباره على السكوت، ويرفض الصمت، لأنَّها مسألة الحياة والموت لا يمكن السكوت عنها.

إذن، أنَّ شخصية الحلاج حظيت بأهمية بالغة في شعر بلند الحيدري، وكان سبب هذه الأهمية يرجع إلى نظريته ورؤيته الفنية وأسلوبه السياسي الانتقادي معاً فالحلاج ((ليس أحد الرواد الأوائل للقصيدة الحرة ولا صاحب الفتوحات الإسلامية الأولى فحسب، لكنّه فوق هذه الريادة الفنية التي وسعت من أفق الخيال العربي منذ القرن الرابع الهجري يدحض بقناعاته وأفعاله ونهايته الدموية الفاجعة فزاعم كل من يجروء على القول بفصل الفن عن السياسة، والأدب عن المجتمع، فهو يقدم من خلال سيرته الجريئة حجة يصعب ردّها عن نشوء التصوف الإسلامي في تربة سياسية متمردة فيها لحقب عديدة قبل أن ينم صرفه بضغوط سلطوية أحالت التصوف إلى شطح ورقص ومجاذيب معزولة عن التيار الفاعل في الحياة والمجتمع))، (علي، 2009 : 467) وبلند يأمل أن يعرض رسالة تنوير لشعبه، فهو لا يقدر على أن يتخلى عن واقعه المتدهور وعالمه بأية صورة من الصور، بل كما يقول أدونيس إنَّ الشاعر ((الذي لايستمر في كتابة الشعر على الطغيان حوله يكون مشاركاً في هذه الطغيان)) (أدونيس، 2005: 188- 189)، أما الرؤية الفنية تفرض على الشاعر وتلزمه أن يعرض رسالته المرتبط بها في شكل فني وبنية إبداعية يكفل لها البقاء.

3.3 جيفارا

توجد رموز تاريخية كانت حضورها في ذاكرة التاريخ لافتاً ومميزاً، فقد تنوعت بين شخصيات متنوعة من بينها شخصيات سياسية، وأخرى علمية، وغيرها أدبية.. وقد احتفى الشعراء بها لقيمتها الأصلية في التاريخ، ولكي تكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستحضار هذه الشخصيات غنى وثراء وعراقة وشمولاً في الوقت نفسه، (زايد، 1997: 120) ولتكون دالاً لمدلول لاينبغي ذكره لاعتبارات سياسية، وثقافية، واجتماعية، ونفسية وأدبية أو فنية. وكان بلند الحيدري من هؤلاء الشعراء، وقد غمر فكره في التنظير للثورة وترقبها فقد رأى في (أرنستو تشي جيفارا)، المناضل الثوري الرمز والأمل لكادحي ومثقفي العالم المضطهدين لكن هذا المناضل سقط شهيداً وأصبح عنده رمزاً لمناهضة القوى الإمبريالية في كل مكتان في العالم، فقد غمر وجوده الطاغي مجال الفكر الثوري، والسياسة والفن، رمزاً للثورة والتضحية، رمزاً لمقاومة القوى الإمبريالية في كل بقعة من هذه الأرض وكل شبر في العالم، رمزاً للمناضل الثوري الذي يؤثر النضال والمقاومة على السلطة ومغرياتها وملذاتها...

وكان لهذه الشخصية وجود فعال ومؤثر في شعر بلند الحيدري لما تنعم به سيرته الثورية وتاريخه من قيم بطولية مشرقة غمرت قلوب الشباب وأفكارهم في التنظير للثورة ومقاومة الإمبريالية العالمية ومناهضتها، ووجد الشاعر في جيفارا رمزاً مناوئاً للإنظمة الجائرة والقمعية في كل بقاع العالم، حيث يقول في قصيدة (هم... وأنا):

جيفارا

يولد في أعيننا نارا

جيفارا يولد ثارا

يولد جبلاً جبارا

وسنعبد في البيت المحروق الموتى

وسنعبد حتى النار

كي تولد جيفارا

جيفارا يضحك خلف الباب المرصد

جيفارا يعبدْ

جيفارا يوقد في المعبد

قنديلاً أسودوالناس تمر صغارا

وتمر كبارا

والجسد الموقد

يتململ في ضوء القنديل ضلالاً

تلتف على الدنيا

يحيا.. يحيا

تبعث في أرضي أشجارا

تبعث في أخرى نارا

تبعث حيناً رملاً أو أحجار

وتصير هنا،

في حالة ضيعتنا قيثاراً مبحوحاً

فجراً مجروحاً

وسكارى (الحيدري، 1992: 560- 561- 562)

إنَّ لوحة إخفاق جيفارا ومقاضاته ثم إعدامه رمياً بالرصاص سنة 1967م، هو المشهد المتدفق المنبعث لطاقات الصورة الفنية التي يعرضها بلند في هذا النسق الشعري، حيث تنبلج الصورة باعتماد الرمز بعداً إنسانياً، فينجزه ويرسخه عبر رسالته الراقية إذ به تنتج نيران الثورة وتشتعل وتتولد وتنمو لمناهضة قوى القمع الإمبريالية وأنظمتها الرجعية الداخلية (جيفارا/ يولد في أعيننا نارا) فالنار رمز اشتعال الثورة، حينئذٍ يبدأ ويكتمل

تفعيل وتنشيط جيل لايدرك الإصغاء والإذعان والانقياد، فيثأر لشعبه كما أوحى بذلك في قوله: (جيفارا/ يولد ثارا/ يولد جيلاً جبارا).

ثم يكوّن جيفارا (الشخصية التاريخية) الرمز الثوري بعداً أكثر إنسانية حين لا يكتفي باذكاء القنديل الأسود الذي يضيء الدرب الثوري، إنّما يتخذ جسده موقداً يضيء كل بقع العالم (كرمز لقدسية الثورة)، كما أوحى بذلك في قوله: (جيفارا يوقد في المعبد/ قنديلاً أسود/ والناس تمر صغارا/ وكبارا) يقصد بذلك المأتم الذي ينقلب ثورة شاملة على العالم، ومن ثمّ تبعث في أرض المقاومة زهوراً وأشجاراً، وهذا ما يؤك في قوله: (والجسد الموقد/ يتململ في ضوء القنديل ضلالاً/ تلتف على الدنيا)، وهذا ما أشار إليه (تشي جيفارا) في مقولته المشهورة بقوله: ((الطريق مظلم وحالك، إن لم تحترق أنت وأنا فمن سيضيء الطريق.))(https://www.ar- quotes.com)، وقد يخطو الرمز بهذا الاتقاد إلى ملمح أسطوري في صورة طائر الفينيق – في التراث الآشوري واليوناني والروماني – أو طائر العنقاء الأسطوري كما ذكرته العرب في أشعارهم وحكمهم، أي تراثهم، ((ذلك الطائر الذي يحرق نفسه، لكنه يبعث في رماده، ليعود أكثر شباباً بادئاً دورة حياتية جديدة.)) (علي، 2009 : 471)، اشتعال جسد جيفارا بلهيب النار يبعث حياة (أشجاراً)، في قوله: (تبعث في أرضي أشجارا)، والأشجار رمز الحياة النامية المتحولة للمساكين والشغيلة يمتدون ظلها، وفي قوله: (تبعث في أخرى نارا/ تبعث في أخرى نارا)، فاحتراق جسده يبعث ناراً والنار رمز الثورة لمقاومة المدّ الإمبريالي والرجعية ورمز لآماني الفقراء في كل بقع وانحاء العالم، ويبعث حيناً رملاً أو حيناً أحجاراً (رمز حركية وفاعليته الهادفة في الحياة)، الرمز الذي بها يؤدي تقوية طاقة الحياة وحركيتها اجتهاداً لبناء عالم خال من الجور والظلم والبطش والجور وكل معالم القمع والقهر، ويبعث ليخلق أناشيد وأغاني للمجروحين والسكارى، فالثورة حالة تندلع من الحزن والمعاناة وتتدفق كحالة سكر، كما أوحى بذلك في قوله: (وتصير هنا،/ في حالة ضيعتنا قيثارً مبحوحا/ فجراً مجروحاً وسكارى)

نستنتج من ذلك، أنَّ استلهام الرمز التاريخي يجري ويتدفق من خلال طريقة فنية رمزية، يتصرف فيها الشاعر كما يريد بحسب تجربته الشعرية ومقتضياتها ورؤيته الشخصية، ويستطيع المتلقي من خلال استلال الروابط الكامنة بين الواقعة قديماً والحادثة مرحلياً أو آنياً، ومن ثم يتحقق للتاريخ حجّته الإيجابية التي أرادها بلند بقوله: ((و إذا كان التراث هو أحد وجوه الأمة في قوميته كان لنا بذلك أن نفهمه على أساس من أنّه ليس مشجباً يقع عليه ملامس أجدادنا ولا لوحة نصفُ عليها أوسمتها نكتفي بالمرور بها مهللين لها ومعجبين بها، بينما كان الأجدى أن ندركها في التفاعل معها بأثر من آثارها في العصر الذي يعيش فيه، وبذلك يتطور التراث ويظلُّ لنا منه ما يوسمنا بسمة خاصة تميزنا بقومية التراث (الحيدري، 1980: 40).

4. نتائج البحث

تقلّد الرمز مكانة مرموقة في القصيدة العربية الحديثة، وذلك ما لأنواع للرمز كافة وروافده من أهمية كبيرة عند الشاعر الحداثي الذي راح يلقي الضوء على ما يراه بمرآة رؤيته على هذا العالم بلغة الرمز، فتلمس فيه الوسيلة التعبيرية الملائمة التي تهيئ له فرصة حرية التعبير عن أفكاره، وهو الأمر الذي أدى بالشعراء بترويض الرمز وانتهاجه.

إنَّ نتاجات الشاعر تؤكد دور الشاعر الريادي على مستويات مختلفة، منها: الرمز والصورة الرمزية، والموازنة بين ما هو واقعي حسي والتجربة الوجودية وطبيعة الانفتاح على تحولات الشعر العالمي وتطويعها فنياً، متأثراً بالنزعة الوجودية، وبنظرية المعادل الموضوعي.

أتقن الشاعر في الربط بين الرموز الدينية والتاريخية وبين الرؤية الذاتية الخاصة به، ومواقفه، إذ إنَّ الرمز ذو إيحاء منعش ومؤثر في الواقع الذي يعيش، ومن هذا المنطلق تعامل بلند الحيدري مع التراث والرموز التاريخية والدينية بوقائعها وشخصياتها، ووجد أنَّ التاريخ منجم طاقات وشحنات إيحائية مكثفة، فمعطيات هذا الإرث ومكوناته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر واحاسيس، وعلى التأثير في نفوس متلقيه.

قائمة المصادر

أدونيس، (2005) زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان.

إسماعيل، الدكتور عزالدين (د. ت) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

ثامر، فاضل (1992) الصوت والآخر – جوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

جوده، شعراوي، جوده محمد، محمد حسني (2006) البداية والنهاية للحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير، المجلد:2، دار ابن هيثم، القاهرة، مصر.

حمودي، عباس ثابت (2010) الشعر العراقي الحديث (1945- 1980) في معايير النقد الأكاديمي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

الحيدري، بلند (1980) إشارات على الطريق ونقاط الضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان

الحيدري، بلند (1992) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، الصفاة، القاهرة، الكويت، مصر.

الحيدري، بلند (1980)، ديوان بلند الحيدري، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان.

زايد، الدكتور علي عشري (2002) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناء للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، مصر.

زايد، الدكتور علي عشري (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

سقال، د. ديزيره (1993) من الصور إلى الفضاء الشعري، العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل، قراءة بنيوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان.

علي، إبراهيم جابر (2009) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر.

عوض، محمد إبراهيم (2009) الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر.

مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة (2006) الموسوعة الكنسية لتفسير العهد القديم، شرح لكل آية، ج1، سفر التكوين، إعداد وتفسير: كنيسة مار مرقص القبطية الأرثوذكسية بمصر الجديدة، مطبعة دير مارمينا العجائبي بمريوط.

نصر، الدكتور عاطف جودة (1983) الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، بيروت، لبنان.

الموسوي، سلام مهدي رضيوي (2011)، تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري (أطروحة دكتوراه)، جامعة البصرة، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق.
خضير، رافد جابر (2022)، فاعلية الرمز في شعر بلند الحيدري، دراسة وصفية تحليلية، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، العدد (40 – 41)، السنة الثالثة عشرة – شهر رمضان 1443هـ/ نيسان، العراق.

Abstract

If literature is a kind of sophistical expression of the human feelings, emotions that run through the mind of the writer, expression thoughts, and human experience, for poetry is a branch of literature. It contains vision, ideas that poet presents in an artistic symbolic form, adopting a structure and style in his mind from those intellectual trends in a literary form. Our research uses the historical symbols as a scope to examine the history, religious in the poem of Buland, the way it is used, how the historical became a solid symbolic for him, identified with the historical, turning the poem into vision, a prophecy, dream, and connecting into unreality immanence. The research talked about the relationship of symbol and history, about the use of the symbol by the poet Buland, and his fame in this field, about the religious and historical characters, whether they have positive or negative personalities, taking the symbol technique as an artistic framework, using it in a way it suits his personal experience, adds objectivity to his creative product, how he deals with that type of symbol, that religious and historical characters and that artistic and symbolic employment. This is what we will address in this study to explore the depth Bulands experience and reveal the sources of the poetic image in his poetic product, taking the descriptive and analytical approach as a line and curriculum that we follow. He has to interpret analyses poetic passages.

Keywords: symbol, Buland Ai- Haidari, religious symbols, historical symbols Poetic experience.