مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٦) العدد (٧) تموز (٢٠٠٩)

شعرية التمرد والاختلاف في الشعر العراقي الحديث
حسين مردان أنموذجاً

المدرس الدكتور
فيصل صالح القصيري
معهد الفنون الجميلة في الموصل

مساعد باحث
عدنان فتحي رجب الجريسي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل

المدخل

تمثل نزعة التمرد على الواقع السائد والمألوف شعريا واجتماعياً وسياسياً والرغبة بالاختلاف الحقيقي مع التجارب السائدة اهم علامات الحداثة في الشعر العربي الحديث عموما وفي الشعر العراقي على نحو خاص.

ويعد المشهد الشعري خصباً ومتنوعاً الى حد كبير بفضائه وعطائه وخصوصيته، ويزخر بالاسماء الكبيرة والتجارب الضخمة، وهو قبل كل شيء ذو اساس رصين في الحداثة الشعرية العربية، وآية ذلك المتون الشعرية الريادية الاصيلة لرواد (قصيدة التفعيلة) او ما سمي خطأ (الشعر الحر).

لقد بدأ الشعر منذ منتصف الاربعينات وما بعدها يحاول تجديد نفسه ويخطو خطوات واسعة باتجاه الحداثة، وهي حداثة في اللغة والصورة والرؤيا، بعبارة اخرى يمكن القول (إن الشعر ينبني على تفجير اللغة، وجعلها تضيف الى نفسها، ومن داخلها عنصراً اخر هو الايقاع،ويقوم ذلك الايقاع، فيما هو يتولد عنها، باجبارها على التشكل وفق ما يتطلبه هو نفسه من خرق للنمطية المعروفة في تشكيل الكلام)[١].

إذن لقد رفض الشكل القديم بل تم تفجيره من الداخل لفسح المجال امام رياح التغيير والتجديد في بنية الشعر العربي الحديث، وكان جيل الشعراء الرواد المؤلف من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وشاذل طاقة ومحمود المحروق وعبد الحليم اللاوند (هو اول من رفع لواء القصيدة الجديدة وفتح بها

افقاً جديداً للشعرية العربية، نقلها من فضاء الى فضاء اخر مختلف لاول مرة في تاريخها)[٢].

إذن لقد تمردت (القصيدة الجديدة) [٣]، على اشياء كثيرة كانت تحد من حركتها الابداعية، يقف في مقدمتها القافية بوصفها سلطة مفروضة عليها من الخارج، هذه القافية التي اتعبت شعراءنا طوال قرون من الزمن، ووقفت عائقاً في طريق اية انطلاقة شعرية جديدة تبحث عن فضاء غير مقيد لتفجر فيه لغتها الخلاقة وتبدع صورها الجديدة المحملة بالدلالات التي تعمل على اثراء وتخصيب فعل القراءة النقدية.[١]

ولم تكن القصيدة ثورة ـــى الشكل وما يتمتع به من قداسة فحسب وانما كانت ثورة شاملة سعت الى تحطيم البنى السائدة والمفاهيم القديمة، وقدمت لغةً منزاحة وايقاعاً خاصاً بها، بل لقد اصبح لكل قصيدة هويتها النوعية المميزة لها في اللغة والايقاع والرمز والصورة والاطار العام.

***

واذا كان الشعراء الرواد قد نهلوا من فيض الاساطير اليونانية والرموز الدينية والتراث الشعبي، فان ثمة شعراء مجايلين لهم وجدوا في الواقع المعيش مصدراً ملهماً لهم، وفي المجتمع الذي عاشوا على هامشة مادةً شعرية لا تنضب، ولأنَّهم فقراء ومشردون وجائعون وهامشيون فقد ادانوا الواقع وشجبوا المجتمع الذي حولهم الى حاقدين عليه، راغبين بالانتقام منهم، هازئين به، رافضين لكل قيمه واعرافه وثوابته.

انهم اذن شعراء الاختلاف والتمرد والثورة والاحتجاج ضد الفقر والمرض والجوع والحرمان والقمع السياسي، وظهرت لاول مرة في تاريخ العراق الحديث مجاميع شعرية مشاكسة تحمل عناوينها ومضامينها الكثير من العلامات التي ارادوا بها كسر سياق اللياقة الادبية، ولفت الانتباه الى اصواتهم وتجاربهم واطاريحهم في الشعر والسياسة والحياة متبنين مقولة (رينيه شار) وهي (ان من يأتي الى الدنيا دون ان يترك فيها اثراً لا هو بمن يطاق ولا بمن يستحق ان يلتفت اليه)[٤].

وكان من هذه المجاميع الشعرية مجموعة مهمة استطاعت لفت انتباه القراء والنقاد معاً، ونفدَ ت نسخها بسرعة وكأنها كانت منشوراً سياسياً اكثر من كونها عملاً ابداعياً وهي (قصائد غير صالحة للنشر) التي صدرت عام ١٩٥٦ وكانت تضم قصائد لاربعة شعراء من الموصل هم شاذل طاقة ويوسف الصائغ وهاشم الطعان وعبد الحليم اللاوند، ثم جاء فوزي كريم ليصدر مجموعته الشعرية الاولى (ارفع يدي احتجاجاً) عام ١٩٦٨، لكن حسين مردان سبق هؤلاء جميعاً اذ فاجأ الوسط الادبي بمجموعته الشعرية الاولى (قصائد عارية) عام ١٩٤٩، واحرج السلطة فاستدعته الى المحكمة بتهمة الاساءة الى الذوق الادبي العام ومخالفة الاعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة، اذ حملت المجموعة صورا جنسية شبقية جريئة، وتم سحب بقية النسخ من المكتبات.[٢]

لقد شكلت هده المجموعة علامة مضيئة في حياة الادب المعاصر، وحولت حسين مردان الى ظاهرة شعرية من نوع خاص تنطوي على قدر كبير من التفرد والخصوصية، ظاهرة استوقفت النقاد والدارسين طويلاً، وكانت رائدة ريادة حقيقية في مجال كسر سياق المألوف اجتماعياً ومثلث الشرارة الاولى التي اشعلت النار في جسد الشعر العراقي، وجعلته بحق شعراً ملتهباً، ولا عجب فالشعر نتاج للوضع العام السائد، فمن الناحية السياسية كان العراق يغلي ويمور بالمظاهرات والانتفاضات والثورات التي لم يكن ليكتب لها النجاح، وفي هذا المناخ المضطرب ظهر حسين مردان ليعبر عن رفضه الصريح والشجاع لكل ما هو سائد سياسياً واجتماعياً وشعرياً، رفض لكل اشكال القمع والتهميش، ورفض للجوع بكل انواعه، ورفض للواقع الشعري السائد.

وهكذا اصبح حسين مردان الاكثر ضجة وشهرة واختلافاً بين اقرانه، ويبدو انه كان مسكوناً بـ (ذلك الطموح الهائل الى الشعر والتمرد، فقد كان عقد العزم على ان يلفت الجو الشعري المحتشد بالاسماء المشهورة بطريقته الجديدة الخاصة)[٥].

ولاشك في ان الشعر عنده اصبح اداة كشف وانارة وتعرية لكل ما في داخله وما حوله او خارجه أي الداخلي النفسي والخارجي الموضوعي، وكانت تقف وراء ذلك (رغبة حادة في المجابهة والتمرد على "أعز" ما يملكه الاخرون من "فضائل"...)[٦].

ان الجرأة الكبيرة التي امتلكها الشاعر جعلته قادراً على كشف الحقيقة الداخلية للانسان / الحيوان الذي يدعي الفضيلة والاخلاق الحميدة والشرف الرفيع وهي جميعاً اكاذيب عند الشاعر الذي قرر ان يفضح المسكوت عنه ويدينه.

***

ارتبط حسين مردان بالمدرسة الوجودية، واصبح مدينا لها في اطروحته الشعرية، وربما كان الفكر الوجودي الذي تبناه ملهماً له (باعتباره نشاطاً اجتماعياً ونفسياً، لا يخلو من رغبة في تأكيد الذات، والتوق الى اثاره الانتباه بالخروج عن المألوف)[٧].

ويبدو ان الشاعر قد (جرب ان يعيش وجوديته الخاصة، فامتاز بقصائد هي لوحدها نمط من شعرنا الحديث) [٨].[٣]

ولعل شهادة يوسف الصائغ هذه تؤكد ان شاعرنا حسين مردان نسيج وحده كما يقال، وهي دليل على اهمية تجربته الشعرية وتفردها، وليس بين شعرائنا بعد السياب والملائكة من كانت مجموعة شعرية واحدة تكفي لخلود ذكره سوى حسين مردان الذي ارتبط اسمه ارتباطاً قوياً بـ (قصائد عارية) تلك التي كانت علامة احتجاج ورفض وثورة وتمرد واختلاف وانحراف عن اللغة المعيارية باتجاه اللغة الشعرية الجديدة والصور المثيرة والرموز التي يكتنفها الغموض احياناً فتضع القارىء / المتلقي في صلب اشكالية المعنى المتأرجح بين شعرية النص وشعرية القراءة.

ويستدعي الوضع الشعري لحسين مردان في (قصائد عارية) وما تلاها من مجاميع اخرى اهمها (الارجوحة هادئة الحبال)، يستدعي على الفور مصطلح (المثقف الاحتجاجي) الذي طرحه ادوارد سعيد، اذا كانت قصائده بلا استثناء فعلا احتجاجياً صارخاً ذا طبيعة اعلامية استفزازية، انتهكت الخطوط الحمر فنياً وسياسياً واجتماعياً، وعرضت الشاعر الى المحاكم والسجون والتشرد.

هكذا قدر للشاعر ان يحيا (حياة خاصة مشوبة بالتمرد والانفعال الوجداني)[٩] ، واعظم ما فيه انه مخلوق للشعر ومن اجله، ولكن أي شعر ؟!، واي شاعر هذا الذي

يتخذ الرفض صوتاً والتمرد هوية والتسكع حياة والحانة مأوى والصعلكة فلسفةً والاختلاف منهجاً والثورة موقفاً والقصيدة رؤيا ؟!.

حسين مردان شاعر وقف ضد السلطة بكل اشكالها، وهو المتمرد الاول عليها، الم يقل في مقالة له بعنوان (الرواد في شعرنا الحديث): (خلقت ضد المحافظة في كل شيء وخاصةً في الشعر)[١٠].

لم يكن حسين مردان اذن متصالحاً الا مع ذاته التي تمركز حولها، وقد جسد فكرة الخصام بين الشاعر والواقع حيث لا مصالحة ولا اتفاق ولا مهادنة، مما يفجر شرارة الثورة والتمرد، وهو ما يعيد الى الاذهان مقولة ريمون جبران (ان ما يجعل الحياة في النهاية شيئاً مستحباً، هو إن الخصومة بين الحياة في معناها العميق، وبين الحياة من حيث هي خالية من المعنى تظل متروكة تماماً بلا مصالحة) [١١]، وظل هذا الخصام المحرك الاول للشاعر، والمحرض الاساس ليكون شاعراً اشكالياً من طراز خاص . [٤]

***

امتلأت حياة حسين مردان بالثورة والتمرد والجنون والعبث واليأس والسخرية والصعلكة، واكتسبت قصيدته شعريتها من هذا الامتلاء.

ومن وحي شعوره بالعظمة والتفرد وعبادة الذات وجحيم الشهوة ينشد :

انتِ.. من انتِ ! شهوة تتلظى

وجحيم احرقت فيه شبابي[١٢]

ولا يجد الشاعر حرجاً في رسم صورة سوداء لوجوده الهامشي السلبي في الحياة والمفارقة انه يحتزل كل تلك الحياة الزاخرة بالابداع والحركة والمجد في خط (خط اسود اللون) فهل كان حقاً وجود الشاعر عاراً موشوماً في جبين الايام ام انه اليأس في عالم يائس :

يا ليالي لم اكن غير خط

اسود اللون في جبين الدهور[١٣]

وربما يكون الشاعر نفسه مسؤولاً اكثر من الزمن والمجتمع عن تدمير نفسه، وربما عبر ذلك عن احساس حاد بـ (العطب والعذاب، وكانت الاباحية خطأ فما كان منه إلا ان يتمرد في الشعر على الشعر، وفي الصورة، وفي العبارة) [١٤].

ويأتي صوته رافضاً نزعة التعالي والغرور عند الانسان لأنه ببساطة شديدة مخلوق من طين حقير كما سبق لابي ماضي ان نوه بذلك، لكن مردان يجد ان الطين (الاصل) لم ينتج انساناً سوياً وانما انتج وحشاً واي وحش !!

هكذا قد خلقت وحشاً حقيراً

فتغنيت بالنشيد الحقير [١٥]

ويعتقد الدكتور عبد الرضا علي ان الشاعر يقصد (أناه) انطلاقاً من تمركزه حول ذاته[١٦]، لكن الباحث يرى انه يقصد الاخر / النقيض، وليس ادل على ذلك من قول الشاعر في المقدمة التي كتبها لهذه القصائد (ايها القارىء المحترم.. انك لاتفضلني على الرغم من قذارتي وانحطاطي وتفسخي الا بشيء واحد، وهو اني احيا عارياً بينما تحيا ساتراً ذاتك، فنصيحة مني الا تقدم على قراءة هذا الديوان اذا كنت تخشى حقيقتك وتخاف رؤية الحيوان الرابض في اعماقك)[١٧] انها اذن محاولة لتعرية الحقيقة الانسانية المرعبة التي يراد لها ان تبقى في دائرة المسكوت عنه، بينما الشاعر واضح وحقيقي لا يحتال ولا يراوغ ولا يموه، ولم يكن يملك أي تاريخ سري لانه كان يمارس عرياً ذاتياً لا تكلف فيه.

ولما كان الشاعر متماهياً كليا مع نصه الشعري فقد اصبحت القصيدة المردانية شكلاً متقدماً من اشكال ثورته وتمرده واختلاقه الدائم.

واللافت ان الشاعر لم يعد يرى التمرد في داخله فحسب وانما نقل هذه الحركية الى العالم الخارجي.. الى المرأة وعالمها الجنسي :

ومشت باعصابي القوية رعشة

مثل ارتعاشة نهدها المتمرد[١٨]

ان تمرد النهد هنا يحمل ضمنا رفضا لما يستره من ثياب تعبيراً عن رغبة جامحة بالانفلات الجنسي هذا من جهة، ويحمل من جهة اخرى معنى الثورة على التقاليد الاجتماعية التي تريد كبته وحبسه ربما لأنه عورة.

ويظهر حس المقاومة في شعره جليا، وهي مقاومة شعرية قبل كل شيء، اذ ان الشعر يقاوم الموت والخوف والعنف، ويحتفل بطقوس الحياة، فثمة امل بالتجديد والانبثاق والتواصل بالرغم من كل شيء :

لقد كانت الصاعقة ثقيلة

وعنيفة

لكن الشجرة لم تمت

لقد احترقت الاغصان

وسقطت الثمار المريضة

وظل النسغُ يتدفق نحو الاعلى

ومن خلال المطر والرياح

والرمل، بزغت براعم جديدة

مغطاة بالنار [١٩]

٦

ويكشف النص عن رفض مزدوج لكل من عنصري الوزن والقافية، اذ كان اعتماد الشاعر في هذا النموذج (من النثر المركز) على ايقاع المفردات والصورة والتجربة والفكرة التي حملها النص، فمن اللافت ان ايقاع الحياة يعلو وينتصر على ايقاع الموت، وهنا يبرز اختلاف حسين مردان مع البيركامي الذي يصر على ضرورة (الانعدام الكلي للامل)[٢٠].

في قصيدة اخرى من ديوان المهم (الارجوحة هادئة الحبال) تمرد من نوع اخر يعتمد على بنية النفي، ويتميز هذه المرة بقوة حضور القافية الواحدة والوزن الواحد :

وراء سور الليل.. في الصمت
من عالم الصمت
يصرخ بي صوتي
كأنه موتي
الفجر !
لن يطلع، لن يأتي
وانت يا أنت
يافوهة التنور.. يا اختي
في الشوق والموت
يا ضربة الكبريت للزيت
النور لن يشرق من ميت
لن تطلع النار من الميت
وفجرنا لا تفزعي
الفجر لن يأتي [٢١]

وتبرز اقصى ملامح التمرد في (يا ضربة الكبريت للزيت) رمزاً ابداعياً خلاقاً لاستدعاء الثورة والاحتراق واللهيب، فالثورة لا تنطلق ابدا من الافواه المتحجرة أي انها لا تنطلق من العدم. لكنها تنطلق صيحة عارمة من الافواه البركانية الصارخة. صيحة تسحق في دوامتها كل الادران. هذه الصيحة لا تنطلق الا من فم ثائر يتدفق سيلا من الاعاصير تنادي بسقوط كل الاقطاعيين واللصوص. وما دام اصحاب العقول المتحجرة هم ملوك الارض. فقري عيناً ايتها الاخت. ونامي في هدوء، لان الفجر لن يأتي فهو يتمتع باجازته خارج الحدوث. [٧]

ويبقى مردان يحلم بالملتقى، بعد ان تسحق ذاته مرارة الضياع واللاجدوى من ممارسة هذه اللعبة الخطرة، لعبة الحياة.

ايامنا مرت سدى

مرت سدى

وضحكنا قد انتهى

ولم نزل نغوض في طين الرؤى

وانت عين تلتظى

بلا سنا

ومبسم بلا منى

ولا لمى

تحلم بالرجوع

او بالملتقى

والموت في وادي الاسى

يصيح في وادي الاسى

مرت سدى

وضحكنا قد انتهى

وكل ما نحلمه من الهوى

الى الثرى (٢٢)

هنا يحقق مردان تفجراً نوعياً في ربط مسحة من التشاؤم بالتمرد، حيث الموت يناديه (في وادي الاسى) بعد ان فقد الامل في تحقيق هويته والاعتراف بشاعريته، ومبسمه يضحك ضحكة النهاية بلا شفاه (نحلم بالرجوع او بالملتقى) وفعل الحلم هنا استطاع ان يبرز مدى التصاق المتمرد بالثورة على المجتمع، فهو يحلم دوما بالملتقى وبانه اصبح شاعراً في نظر الحكومة ولكن سرعان ماتتبدد احلامه و (يغوص في طين الرؤى) مرة ثانية من قمة رأسه حتى اخمص قدميه. [٨]

ولكن هل يمكن اعتبارهذا التصور هو ردة داخلية ؟ قطعاً لا.. انها ثورة على عجزه عن تحطيم اولئك الطغاة. الذين حفروا له قبراً قبل موته. وكأنهم يتنبأون بنهايته. انها لوحة للالم والامل والمعاناة والموت والحياة، وفقدان الهوية والبحث عنها، انها صورة يشع من جمودها البريق.

ورغم كل هذا يظل مردان يجوب اصقاع مآسي العالم. ويرتجف جسده المضني امام كل منطقة للعبور او منع الوقوف. والموت يصرخ به للمرة العشرين بعد الالف ولم يزل يضحك حتى سكت فجأة واراد في يوم ما ان يضحك ثانيةً. لكنه لم يعد يعرف كيف تمارس عملية الضحك، لان وقوفه قد طال في المحطة بانتظار القطار الذي لم يأت ولن يأتي. ترى اهو مقتنع بان قطاره الموهوم سوف يأتي ام انه بانتظار شيء اخر ؟

هكذا تعرفنا على (الرجل الاسطوري الذي نازل طواحين الهواء)[٢٣]، فهو في كل مرة يطلق روحه مدوية في اصقاع الكون كما الاعصار.

اطلقت روحي من سجون عذابها

تشدو بأغنية الجحيم الساعر (٢٤)

هكذا كالاطلاقة النارية تصرخ في سجون العذابات. وتشدو كالبلبل المجروح باغنيات الجحيم الملتهب الساعر. ويبقى هو يتلوى عذاباً في دائرة الصمت الرهيب. ويطلق في فضاء المأساة اعذب الالحان واجمل الاغنيات، كان يستعذب هذا الطعم المأساوي امام مدينته المدمرة التي استباحها اللصوص وقطاع الطرق حتى اصبحت مدينة العاصفة الازلية.

لقد كان تمرده ذاتياً وكونياً، وكان هذا التمرد منطلقاً من احساس عميق بالمأساة حتى خلع على نفسه في مرحلته الابداعية الاولى (رجل الضباب)[٢٥]، تعبيراً حياً ورمزاً للثورة والتمرد على واقع منخور انهكه الاقطاعيون والعملاء والرجعيون، ويبلغ اقصى تمرده على ما قد اختل من توازن هذا الكون (لن احترم العالم وفي الارض طفل واحد منكسر العينين) فهو يرفض بتمرد شرعي اخلاقي ان يحترم هذا العالم، وهناك طفل واحد قد التصقت دموعه بسطح الارض، او هناك شاعر واحد في الكون لا يسمى شاعراً.

لقد كان مردان يعيش دائماً في حالة طوارىء، وكان (يحلم بالحياة اعظم من ان يعيشها) [٢٦]، وهكذا رفض باصرار كل شكليات المجتمع العتيق وثار على كل ما هو مزيف ومزوق و (عاش في العاصفة يحلم بالحياة)[٢٧].

وتبقى اناشيده تطرق كل المسامع، وتخترق كل الاجواء، فهو يطلقها بدفء وجنون وتحدّ، فقد كانت المرأة انشودته الاولى والشهوة انشودته الثانية. [٩]

اما انشودتي الثالثة

الانشودة التي ستستمر الى الابد

فهي انشودة الكفاح

الكفاح في سبيل الشعب

حتى نصب النفط على رأس النار

ونشعل عود الثقاب[٢٨]

وبالرغم من الطرح الشعاري والمباشر لثورية افكاره فإنها جاءت تعبيرا واقعياً عن اللهيب الذي يحترق في داخله فهو يطلق اغنيته الثالثة على راس شعلة عود الثقاب ذات التدفق اللوني المتمرد انشودة ابدية ازلية تحرق في تضاعيفها رؤوس الاقطاعيين والسماسرة، ثم يأخذ التمرد عندَ مردان شكل الثورة على الذات.

يا يوم مولدي المشؤوم ما فتئت

ذكراك تزعج اهل الارض احياناً

فهل اتيت الى الدنيا لاملأها

خزياً وعارا واحزاناً وكفراناً (٢٩)

صورة اخرى تحقق في ذات الشاعر رؤية عبثية، ولا جدوى من وجوده في هذا العالم، حيث انه لا يشكل الا اضافة مأساوية لعار هذا العالم وحزنه الدائم.

ثم يرفع بصرخته الرهيبة نحو السما ١٠

ودتت لو استطيع في لحظة

تحطيم هذا العالم الفاني

رغبة صميمية يتجسد فيها عمق الرؤية الموضوعية لفساد هذا العالم، فهو يود لو يقبض عليه بكلتا يديه ويحطمه لينهي عذابه الى الابد ثم يعود مردان لكي يعلن عن امكانياته في بحثه المتواصل عن الحقيقة، تلك الحقيقة التي طالما عذبته ودمرته. ان هذه الحقيقة التي يبحث عنها مردان ليست حقيقة الكون ولكنها حقيقة تكوينه هو.

رقصت فوق يد الاهوال مبتسماً

عشرين عاما فلم اتعب ولم انم

وعشت في عتمة المأخور منطرحاً

فوق اللحوم فلم اشبع ولم اقم [٣٠]

ويبقى مردان كما ولد، يعيش في ظروف نفسيه غامضة لا يحب فيها الا نفسه تعبيراً عن تحقيق هويته. وتأكيد شخصيته التي يتوقع انها تنفصل عنه في كل لحظة، فهو يعبر عن ذلك في مقدمة مجموعته الشعرية (قصائد عارية) حيث يقدم هذه المجموعة هدية الى الصورة غير المستقرة في ذات مردان.

لم احب شيئاً مثلما احببت نفسي

فالى المارد الجبار الملتف بثياب

الضباب

الى الشاعر الثائر والمفكر الحر

الى... حسين مردان

ارفع هذه الصرخات التي انبعثت

من عروقه في لحظات هائلة من

حياته الرهيبة

دعوة جديدة لخداع نفسه. وتأكيد هويته المنسية[٣١]

ثم يعود في (صور مرعبة) ليلقي بورقة اخرى تؤكد انه طالما كان يوهم نفسه ويضحك مع نفسه على نفسه (اني اؤمن بنبوغي وتفوقي اكثر مما اؤمن بوجودكم) اصرار فضيع على الامساك بشبحه، والاقرار بانه يشغل حيزاً في الفراغ. ويشكل شيئاً ما في جسد هذا الكون لكن هذا في الواقع ما هو الا هذيان في دائرة الفراغ. وحديث لا ينطلق الا ممن القى بنفسه في احضان الحشيش والمورفين والذي يعيش في خدر مطلق. فهو يهاجر الى الداخل. فتنطلق من اعماقه صحيحة صادقة (ومن يدري فقد يكون الموت هو

الطريق الوحيد لمعرفة النفس)[٣٢] حديث ينطلق من الوجه الحقيقي لمردان بعد ان تستقر به الدوامة ويتوقف لحظة واحدة عن الرحيل. [١١]

ثم يأخذ التمرد عنده صورة اخرى في :

لم اسكر بعد

وتمتلأ الكؤوس

هراء

قوي ؟

وهل اقوى من الموت [٢]

بامكاني سحقه

حتى لو كان انا [٣٣]

تطرف في التحدي لاعنف عدو للانسان الموت، الذي اصبح نهاية اخلاقية للعبقرية والجنون، تمرد على القدر وعلى قانون الحياة الازلي، فهو يسحق اقوى ما يمكن ان يقف عقبة في تحقيق غاياته اللامرئية صورة جديدة لتأكيد بطاقته الشخصية.

ثم ينظر مردان الى الكون الذي يعتبره مجموعة شظايا لانفجار هائل لا يعرف الاستقرار.

وفجأة ترتجف عروق الارض

وتتطاير الدور في الفضاء

فترى الناس كحشرات مقصوصة

الاجنحة

تتأرجح فوق المنائر

وعلى اسلاك الكهرباء

وتهبط السماء ببطء رهيب

وتتهاوى النجوم

كرات صغيرة من البلور[٣٤]

ترى أي حلم هذا الذي يدور في خضمه ؟ ان هذا في الحقيقة ما هو الا تفسير منطقي لعبثية وفوضوية هذا الشاعر – المأساة، فهو يريد نهاية رهيبة للكون كبدايته، تتجسد في هذه الصورة المرعبة المضطربة التي رسمها. انها نزيف يتدفق من شرايينه وعرق دائم يتصبب من جبينه، ان اشعار مردان محصلة لعصارة قلبه. وقد كان يدرك هذا جيداً لذلك كان يشك في انه سيعيش كثيراً، وهنا ينهار كلما فكر في قرب نهايته (اذا قدر لي ان اعيش خمسة اعوام اخرى فسأعرف كيف ارغم العالم كله على السجود تحت قدمي)[٣٥] ترى اهي رغبة نازية في السيطرة على العالم ام انها اصرار على البقاء ؟

ويتأكد هذا الاصرار في تحوله الى بركان دائم الانفجار والتوقد، ومتى توقف عن الصياح فسيصبح جثة هامدة لا حراك فيها ذلك (لانني اشعر اني سأموت اذا لم اواصل الانفجار)[٣٦]، شعور حتمي بالموت في حالة التوقف. ويتصاعد المد الانفجاري عن مردان كثيراً، حتى ان الشعر لم يعد يستوعب عمق الجنون الذي وصل اليه مردان (لقد تركت نظم الشعر لانه لم يعد يصلح للتعبير عن الجنون) [٣٧]، تدفق هائل وهرب دائم في سبيل الخلاص. [١٣]

ثم لايلبث ان يتطلع نحو السماء ، وهو في طين الرؤية فيرى البشارة تشق جوف السماوات، ويرى النسور تنفلت كالصواعق لتشق في الارض قبوراً لكل اللصوص وماصي دماء الشعب. ثم يرى الهلاهل تدوي كالعواصف في ارض الوطن. [١٤]

غداً.. سننظر ما يكون

فلسوف تنفلت النسور

لتشق الاف القبور

للمعتدين

ولكل صناع الشرور

ولسوف تنطلق الهلاهل في العراق(٣٨)

وسرعان ما تحققت نبوئته وانطلقت الهلاهل في العراق صارخة دافئة تحمل البشائر والحلوى، كما ارادها مردان، ويظل رغم تمرده العاصف صديقاً عزيزاً لكل الناس.

اني لكل الناس في الدنيا

صديق(٣٩)

ثم يأخذ التمرد عند مردان شكلاً اخر يتجسد في البناء الشكلي و التركيبي لقصيدته، فقد استطاع وبكل جرأة وتحدي ان يضع المفردة الشعبية المستعملة في التعامل اليومي في قالب شعري لانه طالما كان يعتقد ان الكثير من الكلمات الفصحى قد فقدت انوثتها وحسها الجمالي ولهيبها الضوئي.

وانت

في نفنوفك الانيق

طابوحة.. ترش في وجوهنا البريق (٤٠)

فاستخدم (نفنونك) وهي لفظة عامية بمعنى (الفستان) لكنها استطاعت ان تهبَ القصيدة بريقا ودفئاً متميزاً لم تستطع خلقه كلمة (الفستان) فيما لو استعملها.

وفي الختام يمكن القول إن حسين مردان المتمرد الاصيل والمختلف الحقيقي قد ترك اثراً شعرياً خالداً حوله الى ظاهرة شعرية كبيرة بمستوى الطموح الذي كان ينشده.

الهوامش والإحالات:

(١) في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي يونس، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥: ٢٥.

(٢) الشعر العراقي الحديث: قراءة ومختارات، محمد صابر عبيد، منشورات امانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢: ١٧.

(٣) دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٢: ٢٢.

(٤) البيركامي وأدب التمرد، جون كروكشانك، ترجمة جلال العشري، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩: ٧.

(٥) مرايا جديدة، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١: ١٨١.

(٦) م. ن: ١٨٢.

(٧) تجارب وشهادات، يوسف الصائغ، جريدة (الاديب)، دار الاديب للنشر، بغداد، العدد (٧٢) ١٨ لسنة ٢٠٠٥: ٢٣.

(٨) م. ن: ٢٣.

(٩) شعراء عرقيون، منذر الجبوري، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٧: ٢٧٥.

(١٠) من يفرك الصدأ، علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ١٥٤.

(١١) البيركامي وادب التمرد: ١٢١.

(١٢) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(١٣) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(١٤) شعراء من العراق، جمال مصطفى مردان، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٨٧: ٦، والاقتباس من المقدمة التي كتبها الناقد الراحل عزيز السيد جاسم لهذا الكتاب.

(١٥) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(١٦) تشبيهات حسين مردان في (قصائد عارية)، عبد الرضا علي، مجلة الاقلام، بغداد، العدد الحادي عشر، لسنة ١٩٨٤، ١٣٧.

(١٧) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(١٨) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(١٩) الازهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، مطبعة الجمهورية، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢: ٤٢.

(٢٠) البيركامي وادب التمرد: ٧٥.

(٢١) الارجوحة هادئة الحبال، حسين مردان، مطبعة الرابطة، منشورات مكتبة الغد، بغداد، ١٩٥٨.

(٢٢) صور مرعبة، حسين مردان، مطبعة النعيمي، بغداد، ١٩٥٢.

(٢٣) مجلة الف باء العراقية، عبد الوهاب البياتي، دار الجماهير للصحافة، العدد ٤٧٥، ١٩٧٧.

(٢٤) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(٢٥) مجلة الف باء العراقية، سعد يوسف، دار الجماهير للصحافة، العدد ٤٧٥، ١٩٧٧.

(٢٦) ويكون التجاوز: دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، محمد الجزائري، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٩٤: ٥٠٠.

(٢٧) م. ن: ٥٠٠.

(٢٨) الارجوحة هادئة الحبال، حسين مردان، مطبعة الرابطة، منشورات مكتبة الغد، بغداد، ١٩٥٨.

(٢٩) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(٣٠) قصائد عارية، مطبعة المعرفة، ط٢، بغداد، ١٩٥٥.

(٣١) الارجوحة هادئة الحبال، حسين مردان، مطبعة الرابطة، منشورات مكتبة الغد، بغداد، ١٩٥٨.

(٣٢) صور مرعبة، حسين مردان، مطبعة النعيمي، بغداد، ١٩٥٢.

(٣٣) الازهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، مطبعة الجمهورية، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢: ٤٢.

(٣٤) الارجوحة هادئة الحبال، حسين مردان، مطبعة الرابطة، منشورات مكتبة الغد، بغداد، ١٩٥٨.

(٣٥) صور مرعبة، حسين مردان.

(٣٦) الازهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، مطبعة الجمهورية، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢: ٤٢.

(٣٧) الازهار تورق داخل الصاعقة: ٥٠.

(٣٨) صور مرعبة، حسين مردان، مطبعة النعيمي، بغداد، ١٩٥٢.

(٣٩) الازهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، مطبعة الجمهورية، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢: ٤٢.

(٤٠) الازهار تورق داخل الصاعقة، حسين مردان، مطبعة الجمهورية، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢: ٤٢.