المبحث الثاني

مفارقة التناص الديني

لجأ الحيدري إلى النصوص الدينية في مدِّ تجاربه الشعرية بنسغ الحياة وإعطائها صفة الديمومة والبقاء، وأكسبها قوة وفاعلية لما يشكله الدين من حضور قوي لدى العامة واحتوائه على القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والملامح الشخصية لشخصيات الأنبياء، كما أن الواقع العربي المزري دفع الحيدري لتوظيف الدين، وذلك لإحداث مفارقة بين ما كانت عليه هذه الأمة وما آلت إليه جراء السياسات الخاطئة والخانعة في الوقت نفسه للمحتل الطامع في الأرض، فجاءت كلماته طافحة بكل معاني الجدة والريادة، حاملة في طياتها كثيراً من المفارقات.

يعد القرآن الكريم رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر، " لقدسية النص الديني لدى المتلقي واحترامه لكل كلمة فيه... لأنه من لدن إلهي"[1]، إذ نرى الحيدري يقتبس من القرآن الكريم الآية أو جزءاً من آية قرآنية، مع تحوير بسيط أحياناً بإعادة ترتيب مفردات الجملة، ومنها في قصيدة (البحث عن الزمن المجهول) إذ يقول[2]:

فلقد علمني
زمني
أن لا أفصحَ عمّا أعني
إلاّ بالظَّنّ.
لكن فاجأني الحاكم من المحكمة الكبرى
إذْ قالَ:
بأن الظن هو الإثمُ
فجردني حتى من خدعة ظنّي
حتى من كذبي الحالمِ في عَتمةِ قلبي
في عتمة عيني

إن الشاعر يضع المتلقي في مواجهة النصوص الدينية الواردة في القرآن الكريم، مثال ذلك قوله سبحانه ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ ﴾[3]، إذ إن ثمة تقاطعاً بين النص الشعري والآية الكريمة، وورد في نص الشاعر

---

(١) المعنى خارج النص - أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، فاطمة الشيدي: ١٣٧.
(٢) الأعمال الكاملة: ٧٣٤-٧٣٥.
(٣) الحجرات: من الآية: ١٢.

(أن الظن هو الإثم)، وندرك حجم المأساة حين يكون مجرد الظن هو الإثم، فأراد الشاعر أن يكشف عن استلاب الإنسان في المجتمع، إذ لا يستطيع أن يأخذ حقه في التعبير ضمن يقينية واضحة إلاّ بالظن والشك بالسوء ماذحاً لها حركية خاصة، الأولى: بوصفها معطىً سلبياً؛ لأنه لا يسمح بالإفصاح إلاّ إذا كان سياق الظن بالسوء ما يستتبعه هذا السياق المقام على الكذب والنفاق من استحواذ للمراكز، أو خطى أولى للوصول إلى المبتغى، والثاني: بوصفه معطىً إيجابياً إذ جعلها (كل الإثم) وليس بعضه مانحاً حكماً قضائياً قطعياً يعاقب عليه، فينسف يقينية الظن التي منحها الزمن له بوصفها ركائز إثبات حضوره في المجتمع، هذا مما أحدث تنافراً صريحاً بين نقيضين، هما: الحاكم في المحكمة الكبرى وقوله بأن الظن هو إثم، والزمن الذي قال لا إثم بالظن حين جعله معياراً لإفصاح الذات، هذا مما أحدث كما قيل نوعاً " من المفارقة الساخرة، التي تبعث في النفس ضحكة تخفي وراءها ألماً ممضاً، إنها المفارقة المنطوية على المضحك والمبكي في آنٍ واحد"[1]، فبذلك تمكن الشاعر عبر تحوير النص المقتبس من القرآن الكريم تسجيل المفارقة.

من يقرأ قول الحيدري في قصيدة (ثم رحل عنّا)[2]:

كذب العرافْ
فوراء ضفاف الموت تظلّ ضفافْ
والرِّحلةُ إن شتَّ بها السرّ
فأنت البحرُ
وأنت الزورق والنوتي وأنت المجدافْ
وإن وراء الصّيف الذاهب والصيف الآتْ
والصيف المتمزق من عطش في الذّاتْ
ستظل ربيعاً لم يمسسه جفافْ
قد تأخذه سنة من نومٍ
قد يغريه سبَاتْ،
فتنام يدُ
ويجف على حبرِ وعدُ
ويراوغ عن لقياك غدُ
لكن.. قلْ لي
يا أنت البحرُ

---

(١) المفارقة في شعر إيليا أبي ماضي، د. عبد الهادي خضير، مجلة لغة الضاد، ج٢، دائرة علوم اللغة العربية - المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٩م: ٨٨.

(٢) الأعمال الكاملة: ٦٤٧-٦٤٨.

وأنت الزورق والنوتي وأنت المجدافْ

لابدّ من أن يتذكر قول الله عزّ وجلّ: ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ لَا تَأۡخُذُهُۥ سِنَةٞ وَلَا نَوۡمٞ ﴾ [1]، فإن ثمة تقابلاً بين النص والآية الكريمة، وبعيداً عن مقارنة الشعر بالقرآن، أراد الشاعر أن يحور النص المقتبس من القرآن الكريم، وذلك بتحويل الجملة من النفي إلى الإثبات (قد تأخذه سنة من نوم)، إن هذه الجملة تشيع في نفس المتلقي شعوراً بالدهشة والغرابة وهو يمثل انتهاكاً لخبرته ومعرفته، لذلك على المتلقي أن يبحث عن منفذ يخرجه من هذه المتاهة التي يختبر بها الشاعر قارئه، وهي أن الشاعر لم يرد من تعبيره المثير إلا أن يُقنع نفسه بصحة خبر موت صديقه (قتيبة الشيخ نوري)، بعدما كان يأبى أن يصدق العراف في موت صديقه في بداية القصيدة (كذب العراف)، ويقينية الإقناع بموت صديقه ألزمت الشاعر أن يُبقي موته قريباً من النفس حتى لا يغمره النسيان، فجعله (ضفافاً) وأن يأخذ موته مداه وصداه في الانتشار، فيبقى هو رمزاً لدينامية الحياة أو فعالياتها، أي يبقى صورة تجمع بين الحياة والموت معاً ما أوحى به رمز (البحر)، ويبقى وسيلة العبور وأداته إلى عالم آخر أجمل حين منحه (الزورق/والمجداف) لما يمتلكه من أطر قيمية تمده بالذقاء والنصاعة بعيداً عن واقع الزيف والرياء، ويبقى حضوره أثيرياً شفافاً يجمع بين الموسيقى والشعر حين رمز له بـ (النوتي)، وهذا ما أكده تذييل قصيدته قوله: (كتبت القصيدة إلى قتيبة الشيخ نوري ووليد غليمه حملنا بيروت أماسي من شعر وموسيقى وصور)، فظل حضوره في ذات الشاعر حضوراً قسرياً مانحاً لحياته الربيع الدائم الذي لا يمسه جفاف حتى إن أخذ غفوة من نوم أو سبات يبقى يقظاً في ذات الشاعر أي غائباً حاضراً دوماً، وهذه المفارقة التي استندت إلى مغزى الآية الكريمة أعطت حيوية وحرارة النص حين أصبح واقع إثبات ديمومة حضوره في ذات الشاعر نفياً مضمونياً للنفي السابق الذي أطلقه (العرّاف) مسبقاً، محققاً إثباتاً لحضور (صديقه) الذي لا يأخذه (غياب: موت) ولا نوم ولا سبات ولا سنة، بل يبقى فيه حياً خالداً.

ثمة مفارقة أخرى مع النص الديني في قصيدة (جحيمٌ) أحدثها قول الحيدري [2]:

إن اشترى آدم هذي الدنيا
من أجل حوا
ومن دلّها
سأشتري النَّار

---

(١) البقرة: من الآية: ٢٥٥.

(٢) الأعمال الكاملة: ١٢٤، وينظر: م. ن، قصيدة: الوصية: ٨٢٥.

وآلامها

يتداخل هذا النص مع النص الديني، وتحديداً مع قصة خلق (آدم و حواء) وخروجهما من الجنة، كما ورد في القرآن الكريم: ﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[1]، إذ عمل الشاعر على امتصاصه لهذا النص المستدعى في أثناء تشكله وبنائه، وتمثله في نصه المنتج الجديد؛ ليضفي على نصه عمقاً دلالياً ممّا يحفز في ذهن المتلقي قابلية أكبر على عملية التأويل والانفتاح على فضاءات النص، ووظّف دلالة القصة بشكل يناسب وضعه النفسي، فأظهر سخطه ونقمته على المرأة التي كانت سبب خروج آدم - عليه السلام- من دار الخلد، وهبوطه إلى دار الفناء، وهكذا تمكن الشاعر إحداث المفارقة عبر التعالق النصي.

أفاد الحيدري من قصص وحكايات مثيرة في الكتب السماوية (التوراة والإنجيل) لخدمة موضوعه الشعري، كإفادته من شخصية المسيح - عليه السلام- وملامح الصلب فيها، إذ يعد ملمح الصلب في شخصية المسيح من أكثر جوانب الشخصية إيحاء، فقد وجد في نفس الشاعر هوى؛ لأنه يناسب عالم المكابدة والمعاناة، الذي يحياه الإنسان المعاصر، "كل صاحب فكرة نبيلة يتعذب من أجلها مسيح"[2]، لنلحظ الفداء والتضحية باستخدام ملامح الصلب في قصيدة (خيبة الإنسان القديم) قوله[3]:

وكانت الحياهْ
تسمِّر الصَّليبَ في الجباهْ
وتصلِّب المسيح كلَ ساعةٍ
تصلب هذا الميتَ كلَ لحظةٍ
فينتشي من ألمي مداهْ
وفي عيوني اليابسات ترتمي سماهْ
حكايةً عن تائه تخنقه خطاهْ

...

وها أنا أموت يا أختاهْ

---

(١) البقرة: الآية: ٣٥-٣٦.
(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد: ١٠٤.
(٣) الأعمال الكاملة: ٣٩٠-٣٩١ وينظر: م. ن، قصيدة: الوليمة: ٦٠٩-٦١٠.

كما يموت الرَّبُّ في منفاه
ولستُ غير خطوةٍ
غرستها
في الرّمل
كي تحلم بالمياهْ

الحياة التي يطلبها بلند الحيدري تحتاج كل ساعة بل كل لحظة إلى التضحية والفداء، كما رمز لها بالمسيح، والصليب رمز لمواجهة الأخطار والتعرض للمتاعب، وقام الشاعر بالتحوير في قصة الصلب حتى لا يظن المتلقي أنه يعبر عنها ولا يعبر بها (وكانت الحياه/تسمر الصليب في الجباه)، وفي النص تحوير آخر (وها أنا أموت يا أختاه/كما يموت الرب في منفاه)، فالمسيح (الرب) لم يمت في المنفى في الموروث المسيحي[١]، ولكن أحس الشاعر أن معاناته في الغربة والنفي لا تقل عن معاناة المسيح - عليه السلام-، فهو يحس بالضياع والضيق في الخطو لا يقوي على التجاوز، هذا ما يجعل الرغبة في التضحية: " التي تغوص في الألم والعذاب دائمة الحضور، لأن الخلاص عنده ذاتي وليس خارجاً عنه"[٢]، مما عبر عنه بصورة (تسمِّر الصليب)، ففي (الصلب) الذي يجده يومياً وفي كل لحظة تعبيرٌ عن شواهد الانهيار والاستسلام الذي تتعرض الذات المصلوبة وتعاني ألم الموت في الحياة، مما يبرز " نبل البطولة المعذبة"[٣]، متجهاً بها نحو المستقبل ولو بخطوة محاولة للتجدد والانبعاث ما أوحت به صورة (تحلم بالمياه) متجاوزاً بهذا الحلم الواقع المشوب بالتناقضات التي تتعايش في تفاصيله المختلفة، فبذاك التحويل الذي يشكل رؤية خاصة ومضادة للتناص الديني مكنت الشاعر من إحداث المفارقة وإتقان تواشجها التناصي الرائع.

وفي مثال آخر للصلب، في قصيدة (حوار في المنعطَف) يقول الحيدري[٤]:

يا أيها المصلوب بين فتحتي كفَّيه من سنين
ألا تنامْ...؟!.
...
آن لهذا الحارس الحزينْ
أن يتكي للحظة... ينام.

---

(١) ينظر: الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متي: ٢٨/١٩.
(٢) مدخل إلى أدبنا المعاصر، ربيعة أبي فاضل: ١٧٣.
(٣) مدرسة الحكمة، عبد الغفار المكاوي: ١٧١.
(٤) الأعمال الكاملة: ٥٨١-٥٨٢.

إذ نجد الشاعر هنا يجعل الحارس الحزين صليباً ومصلوباً في آنٍ واحد بدل المسيح- عليه السلام، فينصب من قامة الحارس الحزين وهو واقف مفتوح الذراعين صليباً له (يا أيها المصلوب بين فتحتي كفّيه من سنين)، وبهذا التحوير والتبديل في الشخصية الدينية وكيفية صلبها تمكن الشاعر من إحداث المفارقة. فهذه المفارقة المبنية على نص تراثي قد اعتمدت " على تحوير الشاعر في النص المقتبس أو المضمون، رغبة في توليد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص التي ارتبطت به في وجدان المتلقي، عبر المقابلة بين المدلولين التراثي والمعاصر تنتج المفارقة"(١).

يستخدم الحيدري هذه المرة الشخصية الإنجيلية (يهوذا) في قصيدة (يهوذا) ، فهو رمز للخيانة، رمز للإنسان الذي يبيع أهله ووطنه مقابل ثمن بخس، كان يهوذا الإسخريوطي التلميذ الثالث عشر للمسيح وقد بعثه الملك قسطنطين للتجسس على الحواريين ونزع الفرقة بينهم، إذ " ذهب إلى رؤساء الكهنة وقال لهم ماذا تعطونني لأُسَلِّم إليكم يسوع؟ فوعدوه بثلاثين من الفضة"(٢)، إذ يقول فيها الحيدري(٣):

يا مَن وقفت تشير... أنت
يا مَن
يا مَن وقفت مع العيون القاتمات
تشير... أنت
يا مَن وقفت وراء أصبعك الخؤون
تصر... أنت...أجل
وأنت
...
هلاَّ ذكرت؟
وقد رأيت القيد ينهش من يدي
لينير من أمسي
غدي؟
هلاَّ خجلت؟
وقد وقفت مع العيون القاتمات
مع الأيادي الآثمات
تشير... أنت

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم: ٢٥٦.
(٢) الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل مَتي: ٢٦/١٩.
(٣) الأعمال الكاملة: ٣٤٢، ٣٤٤، ٣٤٥.

وتصر... أنت... أجل
وأنت
لتبيعني.. حياً وميِّتاً
لتهدني
درباً
وإيماناً
وبيتاً
لكنني
- وافرحتاه -
ما كنتُ... أنتَ

إن (يهوذا) في هذه القصيدة رمز (للحبيبة الخائنة/الوطن)، الذي باعه بثمن بخس وبوشاية ظالمة ما أوحت به (العيون القاتمات/الأيادي الآثمات)، وبما استتبعه البيع من انكسار وضعضعة في بنيان حياته ومستقبله، فسقط كما أوحت لفظة (تهدني) وسقطت معه كل آفاق ومنافذ المستقبل، وكل المبادئ والقيم الإيجابية التي ارتوى منها (من الوطن)؛ فلا يبقى له احتواء لذاته كما رمزت له صورة (هد الدرب/هد الإيمان/هد البيت)، وبهذا كان (البيع: النفي) نافذاً سواء أكان حياً أم ميتاً، محققاً من حوارية الذات مع نفسها مواجهة تكشف عن مَن هو الخائن إلى أن يُبرئ نفسه وبيقينية وباطمئنان وفرح إنه لم يكن الخائن، بل (هي: الوطن) مَن خان ويذكر الخيانة في العهد والعشرة والوفاء والتضحية، فبفعل الخيانة كان النفي حقيقي وفعلي للذات، وغربة قسرية مفارقة للوطن مدى الحياة. وهنا تتعمق مأساة الصورة ف- (الحبيبة/الوطن) متنكرة لما اقترفت من آثام بحق محبيها، في حين كان يهوذا في النص الديني اعترف بذنبه وندم على تسليمه يسوع إلى رؤساء الكهنة، وقال لهم: " خطِئتُ حين أسلمتُ دماً بريئاً... فرمى يهوذا الفضة في الهيكل وانصرف، ثم ذهب وشنق نفسَه"[1]، وعليه نجد الشخصية نفسها نادمةً عند الحيدري في قصيدته (توبة يهوذا)، فيقول[2]:

أنا أدري
أن شعبي يأكل الحقد عروقهْ
كلّما أبصر بي الوحش الدّي داس حقوقهْ
كلّما أبصر بي اللّيل الدّي سد طريقهْ
أنا أدري

(١) الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل مَتي: ٢٦/١٩
(٢) الأعمال الكاملة: ٣١٠-٣١١.

أي وحش
أي ليل
كنت يا شعبي عليكْ
أنا أدري
كيف ألقيتك في الدَّرب
ولم أترك لديكْ
غير جوع
ودمار
يا صغاري
أي جدوى لاعتذاري
بعد أن أحرقت حتى بيت جاري
يا صغاري
أن حكم الموت لن يمسح عاري
عن جبيني

فكل شخصية أو حدث عابر له مقابلة في الواقع، إذ يستثمر الشاعر تشابه الظروف التاريخية والسياسية بين المشهد الديني الآفل والمشهد السياسي الماثل للبوح برؤيته الخاصة، إذ إن (يهوذا) في هذه القصيدة رمز للإنسان النادم التائب عمّا اقترفه من ذنوب تجاه صغاره، ذاك الذي لم يتوانَ في جلب الكوارث والويلات إليهم، كالحرق والقتل والسرقة وتركهم في جوع ودمار (أنا أدري/أي وحش/أي ليل/.../ولم أترك لديك/غير جوعٍ/ودمار)، إذ عبّر الشاعر بوساطته عن الذين يبيعون الأحلام والعهود التي أبرموها بعدما أقسموا على الوفاء والتضحية والفداء، وعن " أولئك الذين يخرجون في لحظة جبن وانهيار على آلام شعبهم ومطامحه"[1]، فيظهر الشاعر الرمز في مونولوج داخلي أنه نادم لجرائمه النكراء، ولكن بعد فوات الأوان، حتى إن حكم الموت لن يمسح العار عن جبينه (يا صغاري/أن حكم الموت لن يمسح عاري/عن جبيني)، كما ورد في النص الديني أن " يهوذا يعاني في لحظة الانهيار الأولى، هنيهات انهيار ضميري مأساوي"[2]، وبهذا التحويل في التوظيف الجديد خلق مفارقة مع النص الديني، إذاً القصيدة ليست بكائية على المشهد التاريخي الآفل بقدر ما تمثل إدانة صريحة للواقع الحاضر.

(١) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي: ٩٦.
(٢) م. ن. والصفحة نفسها.