المبحث الثالث

مفارقة التناص التاريخي

يرتبط الأدب بالتاريخ عن طريق دراسة الظروف السياسية والاجتماعية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، والشعر أحد أدوات تدوين التأريخ، فهو يتسم بتناول تفاصيل كثيرة وإشارات قيّمة في استجلاء ما حدث في التأريخ، وإن تجربة ماضي الإنسانية لم تكن قالباً جامداً، وإنما هي تجربة تنبض بالحياة والحيوية، والتاريخ له مستويان من الأداء: الأحداث والشخصيات، إذ " إن الشخصيات والأحداث التاريخية لا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ فقد تبقى دلالتها قابلة للتجدد بصور وأشكال أخرى عبر مواقف جديدة، فضلاً عن أنها قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"(١)، كما يقول مصطفى ناصف: " إن التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذاً صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"(٢).

تتحقق المفارقة مع النص التاريخي في شعر بلند الحيدري عندما يستخدم الشاعر الأحداث التاريخية أو الشخصيات التاريخية بدلالة متضادة لموروثها، وقد أراد بهذا الاستخدام التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسبها نوعاً من الشمول والكلية، وليضيف لتلك التجربة البعد التاريخي الذي يمنحها لوناً من جلال العراقة، ولذلك نجده يختار من بين شخصيات التاريخ شخصية توافق أفكاره وهمومه التي يريد نقلها للمتلقي، أي إسقاط ما يجري عليها من أحداث معاصرة، ولأن الحقبة التي عاشها الشاعر شاهدت تقلبات سياسية اتسمت بسيطرة القوى الجائرة على مقاليد البلاد.

كما في قصيدة (حوار عبر الأبعاد الثلاثة)، إذ يقول الحيدري(٣):

واللّوحة ما زالت ذات اللّوحة منذ العهد
التركي.

...
" العدل أساس الملك"
- صه.. لا تحك
- كذب... كذب.... كذب....كذب

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٥١.
(٢) دراسة الأدب العربي: ٢٠٥-٢٠٦.
(٣) الأعمال الكاملة: ٤٨١.

الملك أساس العدل

إن تملك سكيناً.. تملك حقك في القتلى

إن توظيف العهد التركي هنا لاسيما الجانب السلبي في أيامه الأخيرة الذي تجسد في ثقافة القمع والتغييب جاء ليؤكد ملازمة الظلم والطغيان للأنظمة العربية منذ زمن طويل، "وإذا بالمواطن العراقي الذي كان من المفروض أن يكون (داوود) أو (سبارتاكوس) أو المحارب الإغريقي... أو يتمرد ليتخلص من (السيد العثماني) ويقع في أسر (السيد الإنجليزي)" [١]، يأتي الشاعر في هذه المقطوعة ليقلب الحكمة الشهيرة (العدل أساس الملك) التي تمثل حوار الذات مع الواقع الخارجي الذي يمثل تناقضاً محدداً إلى ضدها تماماً (الملك أساس العدل)، " القلب أو العكس: وهو الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص، وخصوصاً في المحاكاة الساخرة، لما فيه من عمل للتضاد يذهب بعكس الخطابات الأصلي المستدخَل في علاقة تناصية"[٢]، فأدرك الشاعر أن ميزان العدل في وطنه مقلوب، إذ نجده يصوغ العبارة على النحو الذي يليق بعصره، "ومن هذا الصراع بين الزيف والحقيقة، يكتشف بدرامية مفجعة أن كل القيم وكل الأعراف لا أساس لها في هذا العصر المزور فأنت (إن تملك سكيناً تمتلك حقك من القتل)" [٣]، أي أن يكون للتجاوز القانوني من طرف الذات، والقضائي من طرف السلطة مدياته، فكل من امتلك سلاحاً بلا شرعية امتلك حق القتل بلا شرعية، وبحكم قضائي يبرؤه من القتل، نافياً عن واقعه المعيار القيمي في (العدل) وما يستتبعه من تحقيق للحق وللخير، مُثبتاً نقيضه (الظلم) الذي هو أساس السلطة وعظمتها، إذاً هذا التعبير الذي يفاجئ المتلقي في صميم وعيه مصطدماً به، يكشف عن إن ثمة ملمحاً ساخراً فيه، لا يلبث المتلقي ذو الوعي السليم والملم بقضايا التأريخ المعاصر أن يكشف عن وجوده، وكاشفاً في الوقت نفسه عن مفارقة جميلة تغذي النص وتثريه.

ومثال آخر للمفارقة التاريخية ذات صبغة سياسية، في قصيدته (نصب الحرية)، والمطابقة في العنوان مع ما أنجزه الفنان التشكيلي المعروف (جواد سليم)، في وضعه نصباً في قلب العاصمة يحكي فيه صراع الإنسان العراقي مع الطغاة وتوقه الأبدي إلى الحرية، إذ يقول فيها[٤]:

وجوادٌ إذْ لا يرسمُ

يُقسمُ

---

(١) دراسات نقدية في الأدب الحديث، عزيز السيد جاسم: ١٢٦-١٢٧.

(٢) أدونيس منتحلاً - دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة: يسبقها ما هو التناص؟: ٥٥.

(٣) الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث: ١٠٤.

(٤) الأعمال الكاملة: ٦٧٩-٦٨١.

أن الرّسم كما قال الإسلامُ:
حرامُ
في بلدٍ فقأوا عينيه فلن
يبصرَ إلاّ الجدران الحجريهْ
...
وجوادٌ إدّ لا ينحتُ
إدّ لا يرسمُ
يُقسمُ أن يرجمَ نصبَ الحريهْ
يُقسمُ أن يهدمَ نصب الحريهْ
يقسمُ.. يقسمُ..
أن لا يكذبَ بعد اليوم.

فلغة النفي منتشرة في جسد القصيدة، والقسم بالهدم والرجم للنصب حاضر، لأن المثّال وجد اختراقاً قيمياً لدى السلطة للحياة عامة ولا سيما للحرية ، فقد " قامت السلطة بمصادرة أعماله فيموت، إثر انحسار الحرية في بلاده، ومن ثم يصبح (نصب الحرية) - وهو أهم أعماله- أكبر كذبة في التاريخ"[1]، لأن الامتداد الفكري والرؤيوي لمنافذ النصب الذي جسّم فيه (جواد) قهر الإنسان ونضالاته على الأصعدة كافة للحصول على الحرية وانتزاعها من مانعيها، قد تم انتهاكها واجهاضها قسرياً من قبل السلطة بـ (فقئ العيون/الرسم حرام)؛ هذا ما أفقد النصب مسوغ حضوره، وأصبح مجرد جدران صخرية لا حراك فيها للوعي وللشعور الوطني والقومي، وكأن كل ما دوّنه (جواد) كان ادعاءات كاذبة لا أساس لها من الصدق (فلا ظلم، ولا قهر، ولا انهيار، ولا شهداء)؛ فبذلك أحدث المحتوى السياسي (لا حرية/لا صدق) مفارقة في بلدٍ يدعي القيّمون عليه إنه بلد الحرية والديمقراطية والصدق.

إن من يقرأ قول الحيدري في قصيدة (حوارٌ في المُنْعَطَف) لا بدّ أن يتذكر أحداث أو كوارث وقعت في التاريخ الغابر[2]:

أخاف أنْ أنامْ
أخاف أن أفيق في الأحلامْ
...
- أنامْ... ولم تزل تحرق كلّ لحظة برلين
يسرق كلّ ساعة سور من الصّينْ
يولد بين لمحة ولمحة تنينْ

---

(١) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري: ٣٤٧.
(٢) الأعمال الكاملة: ٥٨٢.

أخاف أن أنام
فالنوم عند الحارس الحزين
يظل مثل حافة السكين

إن المسؤولية الكبيرة الملقاة على عاتق الحارس الحزين تمنعه من النوم، إذ لا تقتصر مسؤوليته على الوطن العربي، بل تشمل العالم بأسره، فـ" روما وبرلين رموز المدن ورموز المعانقة مع الآخرين مع العصر خارج أسوار مدينتنا الخاصة، إذ تتسع آفاق الحارس فيدرك أنه مسؤول عن العصر ومشدود إلى هذه المسؤولية بالصحو اليقظ داخل النوم"[١]، فتحول النوم الذي جعله الله للراحة والسكينة، قوله جل شأنه ﴿ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ﴾[٢]، بفعل المفارقة إلى قلق وخوف راعب مما حدث في العالم ومما سيحدث، وذلك عبر تصويره (لنوم الحارس بحافة السكين) محققاً التأهب واليقظة والحدة في كلٍّ، هذا ما جعل: " نوم الحارس هو يقظة بالغة الحذر كنصل السكين"[٣]؛ لأن الحارس يرمز إلى كل من له استطاعة الحفاظ على الحياة من الموت التي كشفت عنه تلك الانتهاكات التي تحدث في البلاد والعالم من (حرق/وقف الأحلام/واستعمار واحتلال أراضٍ تجاوزاً، وتوالت قوى إرهابية في كل لمحة) التي رمز لها بـ (حرق برلين/أفيق في الأحلام/سرقة سور من الصين/ يولد تنين من كل لمحة ولمحة)، وقد برز عنصر التحول في القصيدة بسبب هيمنة الفعل المضارع فيها (أخاف، يحرقوا، يسرقوا)، إذ تحولت الجملة الفعلية إلى صور شعرية نابضة بالحركة والصراع، والتحول كما يعرّفه أرسطو " هو انقلاب الفعل إلى ضده"[٤]، وعمد الشاعر إلى توظيف البعد التاريخي الرمزي بوساطة إشارات خفية، منها إشارته إلى حرق روما الشهير سنة (٦٤م) على يد (نيرون) آخر إمبراطور في الإمبراطورية الرومانية، إذ راوده خياله في أن يعيد بناء روما، وإشارته كذلك إلى حادثة وقعت في عام (١٩٣٣م) حين أحرق النازيون ما يقارب (٢٥) ألف كتاب[٥]، وبهذا استطاع الشاعر أن يبقي على يقظة الحارس وبصيرته الحادة حتى لو أخذته إغفاءة ليحرك من خلاله فعل الرفض والمقاومة للحفاظ على الأرض، على الرغم من جبروت القوى المنفذة للعنف، فالمفارقة إذاً محققة في إدراك الشاعر من موقف

---

(١) ويكون التجاوز - دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث: ٣٠٢.
(٢) النبأ: ٩.
(٣) ويكون التجاوز - دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث: ٣٠٣.
(٤) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن البدوي: ٣٠.
(٥) ينظر" حادثة حرق روما، الرابط : www.ejabat.google.com

مضاد عما هو في الحقيقة، " وانقلاب الحال يتسم بقوة مفارقة ملحوظة"[١]، مضيفاً على نصه بعداً إنسانياً ينطوي على مفارقة تجمع بين القلق والألم.

ويستدعي الحيدري في استخدامه للموروث التاريخي مشهد صلب لأشهر شخصية صوفية (الحسين بن منصور الحلاج)[٢]، دون ذكر اسمه في قصيدة (نداء الخطايا السبع)، فيجعل منها رمزاً للمتحرر الذي يجهر بفكره وعقيدته، وأنموذجاً حيّاً لصاحب المبدأ الذي يموت في سبيل مبدئه، يقول فيه[٣]:

- أكره أن أشنق في مفارق الطُّرق
- تشنق في... ترجم في
تحرق في مفارق الطُّرق
ولن تكون شارة لقرية
أو مرتجى مدينة
...
- صه.. لا تحك
- لا تحك
- لا تحك... لا
- لن أسكت... لن أسكت... لن

استدعى الحيدري في هذا المقطع مشهد صلب الحلاج؛ لأن مشهد صلبه وما كان فيه من تواطؤ سلطوي بجدل حبل من الأحكام ولفه حول عنقه هو جوهر مأساة (بلند) وشعبه، إذ إن تلفيق التهم والمحاكمة عليها بأقصى سرعة هو ما كانت المحاكم تتصف به في زمن الشاعر، ولكن مع وجود الشبه الكبير في مشهد محاكمة الحلاج وإجراء المحاكمات السريعة في البلاد هناك مفارقة بين مشهدي المحاكمة، فالحلاج يسكت ولا يتكلم، في حين (بلند) يتكلم ويرفض السكوت (لن أسكت... لن أسكت... لن)، فنجد هنا " خلقاً جديداً موازياً للمشهد التاريخي الأصلي، مصاغاً بحس ساخر ونقدي واضح ينجح في تحقيق حالة المباغتة والصدمة والرعشة في مفاصل المتلقي"[٤].

---

(١) المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف: ١٠٢.

(٢) إن شخصية (الحلّاج) شخصية تاريخية ذات منزع صوفي فقد عرفت به، فالشخصيات التراثية- في إطارها العام- واقعة في حيز الزمن/التأريخ، وكل شخصية تراثية هي شخصية تاريخية. ينظر: الشعر العربي المعاصر، انشطار الذات وفتنة الذاكرة، د. عبد الناصر هلال: ٧٣.

(٣) الأعمال الكاملة: ٥١٨، وينظر: م. ن، قصيدة: عودة الضحية: ٧٦١، وقصيدة: أأعودُ.... لِمَنْ..؟: ٧٩٣-٧٩٦.

(٤) الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر: ٣٢٥.

ويستدعي الحيدري هذه المرة شخصية سياسية في التأريخ المعاصر، و هي شخصية (جيفارا)[١] في قصيدة (هُمْ... وأنا)، " كما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة"[٢]، ويرى الشاعر فيها رمزاً لمناهضة القوى الاستعمارية في كل مكان في العالم ورمزاً للتضحية والاستشهاد، يقول فيها[٣]:

جيفارا يوقد في المعبد
قنديلاً أسود
والنّاس تمرٌّ صغارا
وتمرٌّ كبارا
والجسد الموقد
يتململ في ضوء القنديل ظلالاً
تلتف على الدّنيا.

يحيا.. يحيا
تبعث في أرض أشجارا
تبعث في أخرى نارا
تبعث حيناً رملاً وحجارا

تأخذ الشخصية بعداً أكثر إنسانيةً مانحةً للفكر الثوري تأييداً واحتواءً وتعاوناً من شيء قدسي ليسبغ لآلية التحول التي يضفيها فضاء (المعبد) من الأرض إلى السماء، ومن الجسد إلى الروح تحققها الفعلي بفعل الإيقاد (كقنديل أسود)، محدثاً بهذا الإيقاد المحترق مفارقة متولدة من اجتماع (اتقاد الداخل وسواد الخارج في كلٍّ)، في (ذاته وفي المعبد)، فضياء (الداخل/الفكر) تلك (الجذوة: الجمرة) المتخلفة من الاحتراق المادي (الجسد)، فهي على خفوتها إلاّ أنها محرقة ضاربة في عمق (النار: الثورة)، و(سواد الخارج) تلك القوى الاستعمارية التي تسود العالم وبكل أشكاله، وهذا ما أكده قول (جيفارا): "..الطريق مظلم وحالك، إنْ لم تحترق أنت وأنا فمن سيضيء الطريق؟!"[٤]، مسبغاً على ذاته المحترقة سمواً روحانياً سامقاً وبديمومة أبدية حين منح لجسده المحترق ظلالاً عديدة محققاً لفكره الثوري انتشاراً واسعاً حول

---

(١) جيفارا: ثوري طبيب مقاتل ومناضل آمن بأن التحرر من الظلم ليس مطلب شعب لوحده إنما مطلب كل الشعوب، ولد في الأرجنتين عام ١٩٢٨م في عائلة برجوازية عريقة، وأُعدم رمياً بالرصاص عام ١٩٦٧م في بوليفيا. http://www.shattal arab.net /vb / Iraq 13277

(٢) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٢١٧.

(٣) الأعمال الكاملة: ٥٦١.

(٤) أقوال جيفارا، الرابط: www.ankawa.com/forum/index.php?topic=416837.o;wapz_/:

العالم كله وبتكاثف وتجمع إنساني كبير ما أوحت به صورة (.. ظلالاً تلتف على الدنيا)، فكان (جيفارا) رمز الثورة في العالم كله من أفريقيا إلى آسيا إلى أمريكا اللاتينية حتى بين الشباب الأوروبي"[١]، وبهذا الاحتراق يتجه بالرمز إلى ملمح أسطوري متمثلاً في صورة (طائر الفينيق في التراث الغربي)، أو (طائر العنقاء* في التراث العربي)، "ذلك الطائر الذي يحرق نفسه، لكنه يبعث في رماده، ليعود أكثر شباباً بادئاً دورة حياتية جديدة"[٢]، في حين نجد في موت (جيفارا) مفارقة أحدثها الشاعر عند جعله حياةً للآخرين، إذ يُبعث بعد حرق نفسه (أشجاراً) رمزاً للحياة المتطورة المتغيرة دائماً وأبداً، ويُبعث (ناراً) رمزاً للغضب والثورة والحرب ضد استعمارية الدولة الكبرى وسيطرتها على أنحاء العالم كافة، ويُبعث (رملاً وحجارة) رمزاً لفاعلية الإنسان وحركيته البناءة في الحياة التي بها يمثل قوة الحياة سعياً لإقامة عالم خالٍ من كل أنواع الاضطهاد والقهر والاستبداد ليبدأ الإنسان– كما قال جيفارا: "...العيش بطريقة لها معنى الآن.. في الحرية والحق والعدالة.."[٣]، فكان " استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، يرجع إلى طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط كثير من أحلامها، وخيبة أملها في كثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة القوى الجائرة على مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها على الرغم من عدالة قضيتها"[٤].

انطلاقاً من هذه النظرة إلى التاريخ بأحداثها وشخصياتها (الإيجابية والسلبية)[٥] يمكن القول: إن الحيدري يريد من المتلقي أن يكون على علم مما جرى في ماضيه حتى لا يقع في مهاوي الحاضر، وفي تقابله للموقفين بين (الماضي/والحاضر) سواء أكان للشخصيات أم للأحداث يجعل المتلقي يدرك وجه المفارقة بينهما.

---

(١) أقوال جيفارا، الرابط:http://www.ejabat,google.com/ejabat/b-thread=73de99/d5844fgc4 http

* (العنقاء): طائر متوهم لا وجود له. ينظر: المعجم الوسيط: ٦٣٢.

(٢) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري:٤٧١.

(٣) أقوال جيفارا، الرابط: http://www.hakams.com/?tag

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٥١-١٥٢.

(٥) من الشخصيات التاريخية السلبية في شعر بلند الحيدري: شخصية (أبرهة الأشرم) في قصيدة (أأعُودُ.. لِمَن..؟: ٧٩٣)، وشخصية (الحجّاج) في قصيدة (عودة الضحية: ٧٦١) ضمن أعماله الكاملة.