المبحث الرابع

مفارقة التناص الأدبي

لجأ بلند الحيدري كغيره من الشعراء المعاصرين في أحايين كثيرة إلى التناصات الأدبية، ولاسيما الشعر منها، لأن تجارب الشعراء على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم متشابهة، أو على الأقل متقاربة، وقد استقر في وعي الشاعر المعاصر " أنه ثمرة الماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابد من أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجاوب، هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى"(١)، إذاً ليس من المستغرب " أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي الوقت ذاته من أكثر ها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"(٢).

ولعل الوعي بتوظيفها لخدمة المفارقة كانت واضحة في ذهن الحيدري لحظة الإبداع، كما في قصيدة (لا شيء هنا) إذ يقول (٣):

صُوِّبت من كل صوبٍ أسهمٌ
لست أدري
أي سهم أتقي
وإذا استنجدت بالوهم
هوت
مدية الأحزان تفري مخفقي

إن حضور المرجع الأدبي هنا ليس شخصيةً ولا حدثاً، بل هو اقتباس نص تراثي مضمر في وعي المتلقي دون أن يصرح به، ففي قوله من الجزء الأول في المقطع (صوبت من كل صوب أسهم/لست أدري/أي سهم أتقي) تناص مع قول المتنبي(٤):

أيّ محـــــلٍّ أرتـــــقي أيّ عظيـــــمٍ أتَّـــــقي
وكـــلّ مـــا خلـــق اللـــ ـــــه ومـــا لـــم يخلُـــق

(١) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٣١١.
(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٣٨.
(٣) الأعمال الكاملة: ٥٢.
(٤) شرح ديوان المتنبي: ٣٢/٢.

محتقـــــر فـــــي همتـــــي كشعـــــرة فـــــي مفـــــرقي

إذ قام الحيدري بتحويل النص الأدبي ليولد دلالة معاصرة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص، التي ارتبطت به في الأذهان، فالمتنبي يحتقر الأشياء المخلوقة كلها وغير المخلوقة لكثرة إعجابه بنفسه، فيصل اعتزازه بنفسه إلى درجة الغرور، إذ لا يجد لنفسه كفوءاً في الحياة " و هو قول يفوح منه عبق نرجسي منقطع النظير، الصورة معكوسة عند شاعرنا، الإحساس بالاضطهاد هو المحور الذي يدور في فلكه، يشعر بالتعاسة من كل حدب وصوب، فتساوت الأمور لديه واختلطت المعايير عنده أو في العالم المحدق به،... إذاً شاعرنا يعيش أزمة ضياع وجودي إن صح التعبير"(١).

كان الحيدري من المعجبين بأفكار وحكم أبي العلاء المعري، ولاسيّما تشاؤمه ونظرته تجاه عبثية الحياة، كما في قصيدة (إلى أين..؟) إذ يقول (٢):

إلى أين...؟
يا للصدى
اسكتي
فليس وراء انفلاتي
مكان
تقلصت الأرض في خطوتي
وضاعت بعينين
تستجديان
وما زلت
أمشي على جبهتي
وينسلُّ خلف خطاي الهوان
كأني
على شفتي ميّت
أدبٌ
وأمتصُّ ما توحيان
وأطوي حياتي
على ضحكةٍ
تمتع في خلقها يائسان

(١) بلند الحيدري وتعشق الظلمة، شوقي يوسف بهنام: ٩٥.
(٢) الأعمال الكاملة: ٢٨٥-٢٨٦.

في هذا المقطع إشارة وتلميح إلى وصية أبي العلاء المعريّ بأن يكتب على قبره، قوله: [1]

هــذا مــا جنــاه أبــي علــيَّ ومــــا جنيـــت علـــى أحـــد

نلمح وجوه شبه كبير في نظرة كل من المعري والحيدري تجاه الخلق والوجود وإغراقهما بالتشاؤم، إذ يظهر المعري هذا التشاؤم والرفض لفكرة الزواج والنسل، فيرى الحياة سلسلة آلام فأكثر في نقدها ونقد الذين يعيشون فيها[2]، ولكن إذا كان المعري وجّه تهمة وجوده إلى أبيه، فقد قسّم الحيدري مسؤولية خلقه بين أمّه وأبيه كليهما، وهي مستمدة من فلسفة أبي العلاء، فوجد أن المسؤول عن معاناة الإنسان هي النشوة التي (تمتع في خلقها يائسان)، وبذلك تمكن الشاعر إحداث مفارقة التناص الأدبي.

وكذلك إن من يقرأ في قصيدة (ضِحكة قَصيرة) قول الحيدري [3]:

لو قلنا ما لم نفهمْ
لفهمنا ممن لم يفهم
ما قلنا
ولصرنا
في عتمة أحلام
رؤيا
دنيا تمتد وتُستلهمْ

لا بدّ من أن يلاحظ أن النص ينحو إلى إنتاج المعنى المفارقي، باعتماده على خاصية (التضاد العالي)، إذ إن الموقف الذي يتجه نحوه النص مستحيل الحدوث؛ لأنه يكرس المعنى المفارقي بتبيانه للفارق بين ما يحتمل وقوعه، وبين ما يقع فعلاً.

انطلق الحيدري من السؤال الذي وجّه إلى (أبي تمام) من أبي سعيد الضرير وأبي عميثل اللذين ضاقا بغموض معاني أبي تمام فقالا له: " (لم لا تقول ما يفهم) وفي جواب أبي تمام (لِمَ لا تفهمان ما يقال)" [4]، عبر قلب التساؤل والنفي إلى شرط وإثبات، " تحول المسؤول إلى مشترط، وأصبح السائل مصدر إفهام للمسؤول، وتحول السرد الحواري إلى سرد وصفي من خلال تجلي التقرين التجاذبي، إذ أدمج المتضادان بوساطة قوة خارجية عنهما؛ ففاعليتهما التجاذبية ليست نابعة من

(١) ديوان أبي العلاء المعريّ، اللزوميات، قدّم له: د. بكري الشيخ أمين، شرحه وضبطه: عزيز الشيخ: ١٠/١.
(٢) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف: ٣٨٧-٣٨٨.
(٣) الأعمال الكاملة: ٤٣١.
(٤) الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، د. قاسم مومني: ٢٣.

طبيعتهما"[1]، فالمفارقة المحتملة (لو قلنا ما لم يفهم)، تفترض معنى سلبياً في عملية التوقع، تستدعي من الطرف الآخر معنى سلبياً متأتياً من التعمية المتولدة من غياب المكون المشترك للفهم بين الذات والآخر، إلاّ أن الشاعر يقلب المفارقة، التي تمتلك فاعليتها من الجمع بين المتضادات عبر حضورها في سياق واحد، فالمفارقة تصدم المتلقي، وتجعله متحيراً إزاءها، إذ تظهر الأدوار ضمن أبعادها المعكوسة، ليتحول عدم الفهم إلى شفرة تواصلية، وعنصرٍ مشتركٍ دالٍ على حضورية الجهل وسيادته في مخيلة الإنسان، فأوردها الشاعر علَى سبيل السخرية من العصر، من أجل تعرية الواقع السياسي والاجتماعي.

إن اتساع أفق رؤية الحيدري نتيجة لاتساع أفق ثقافته جعله يلجأ إلى تجارب الغربيين، وبذلك امتدت تضميناته فبزغت من خلاله أصوات آخرين لا يتكلمون لغته، ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافة الإنسانية"[2]، ففي قصيدة (اختناق) يتضمن قول (هاملت)، إذ يقول[3]:

والنَّاس إما سائل
عن القلقْ
بلا قلقْ
أو قلق يبحث في سكوته عن مُنعتقْ
والقيءُ
ما جمعته ألفي سنهْ
منهم
ومن جوعي أنا
يُغرق كل الأسئلهْ
فالمسألهْ
في أن نكونْ
أو لا نكونْ
ليست حدود المسألهْ
بل الغد المفتوح في الأفقْ
يسأل في انفتاحه
عن فجوة لينعتقْ

---

(١) المفارقة في شعر الرواد: ١٥٩.
(٢) الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٣١١.
(٣) الأعمال الكاملة: ٤١٢-٤١٣.

يذفي الشاعر في هذا النص عن طريق الحوار " مقولة هاملت الشهيرة في مسرحية شكسبير (هاملت) نفياً كلياً (to be or not to be that is the question)، إن الموقف الفكري يتغير كلياً، إذ ليست هذه الكينونة أو عدمها مسألة أو حتى حدود المسألة لكن المسألة هي الغد المفتوح في الأفق، في البحث عن لحظة الانعتاق، والخلاص من عبودية ما"[١]، ويقول الحيدري بصدد هذه المقولة: " أن تكون أو لا تكون سؤال شكسبير الكبير في (هاملت) يتحدى قدرة (كامو) على الإجابة عنه وبأية وسيلة يستطيع أن يثبت أن الموت أفضل من الحياة (ولربما كان في الإقدام على الانتحار ما يتضمن الاعتراف السلبي بأذنا نأخذ الحياة مأخذ الجد)... ولماذا نقف موقفاً جدياً من سخافة الوجود ولا معقوليته.. لماذا لا نستخف به نحن أيضاً...؟"[٢]، فعن طريق نفي النص الأدبي تحققت المفارقة.

ويستدعي الحيدري في عتبة عنوان قصيدته (حوار عبر الأبعاد الثلاثة) قول الروائي الشهير (ديستوفسكي): (حذارِ.. حذارِ.. فإن قتل الأب أكبر جريمة في التأريخ)، وفي قصيدته يقول[٣]:

يا ربّ
قتل الأب.
أكبر من كل خطاياهمْ ، السّبع.
يا ربّ
لا ترحمه ، فتصير الرّحمة
درباً للقاتل والمجرم والآبق
مأوى للسارق من بيت أبيه
إرث الإنسان إلى الإنسان

قد يظن المتلقي أول وهلة من المقطع (يا ربّ/قتل الأب/أكبر من كل خطاياهم السبع...)، أن الشاعر ضم صوته إلى الأصوات التي تذكر وتحذر قتل الأب، ومنهم صوت الروائي المشهور (ديستوفسكي): (حذارِ.. حذارِ.. فإن قتل الأب أكبر جريمة في التأريخ) في روايته (الجريمة والعقاب)، ولكن يفاجئ المتلقي في نهاية قصيدة (نداء خطايا السبع) إذ يقول[٤]:

ورأينا الجسد العاري، رغم الصّقر الجائع
والرّيح الملعونة واللّيل الدّاجي،

---

(١) التناص في شعر الرواد، د. أحمد ناهم: ٦٣.
(٢) منافذ إلى الشعر الحديث في العراق، بلند الحيدري، مجلة الأقلام، ع١٠، ١٩٨٥م: ١٤.
(٣) الأعمال الكاملة: ٤٩٧- ٤٩٨، وينظر: م. ن، قصيدة: السبيّ: ٦١٥.
(٤) م. ن: ٥٢٢-٥٢٣.

رغم المسمار ورغم النار يتحول أرضا خضراء

وذلك بتحول الجسد العاري على الرغم من وجود الصقر الجائع ورغم المسمار والنار إلى أرض خضراء، (ورأينا الجسد العاري رغم الصقر الجائع...)، أي إن هناك فكرة أخرى تحل محل الفكرة الأولى، وهي: " أن قتل الأب إنما يعني محاولة الانتصار عليه وتخطيه، وتجاوزه، باعتبار أن الصراع الدائب بين الآباء والأبناء يحمل دائماً خصائص التطلع نحو الجديد والإيجابي، بديلاً من القديم الذي غالباً ما يراه الأبناء سلبياً ومتخلفاً"[١]، إذاً المسألة ليست ارتكاب جريمة القتل، ولاسيما قتل الأب، وإنما شكّل الشاعر حواراً بين أصوات ثلاثة: الأب والأم والابن، " واستطعت بهذه القصيدة أن أعطي المرأة الاستمرارية، وأن عدَّ الرجل (الأب) هو الخط العرضي الذي يرى في ولادة ابنه قتلاً له"[٢]، ومن خلال هذا الصراع بين القديم والحديث الذي يمثل الأب فيه سلطة القديم والطفل يمثل سلطة الحداثة، فأراد الشاعر أن يغلب الحداثة في النهاية، ومن تناقضه مع النص الأدبي خلق مفارقة التناص الأدبي.

وهذه النصوص (المتناصة) بأنواعها (الأسطورية، والدينية، والتاريخية، والأدبية) تشير إلى "ثقافات متنوعة وأجناس أدبية مختلفة مخزونة في ذاكرة الكاتب، استدعاها السياقان الأدبي والشعوري، واستطاع الكاتب توظيفها بتحويلها إلى خيوط تتداخل في نسيج النص... ولم تكن مجرد ملصقات على جسد النص تعيق توصيله "[٣]، وتكشف أيضاً عن حيويتها الخلّاقة في إحداث المفارقات التي غالباً ما كان يكتفي الحيدري بالإشارة الخفية إلى النص الأصلي، ثم ينفي الدلالة فيه إلى ضدها، ويقصد من استدعائه للشخصيات السلبية والإيجابية أو الأحداث المثيرة إظهار الوجه الحقيقي لحياة الإنسان والوطن وصراعه الطويل مع الاستعمار والموالين له من الحكام.

---

(١) دير الملاك– دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٩٩.
(٢) الأعمال الكاملة، مقدمة ديوان - حوار عبر الأبعاد الثلاثة: ٤٦٩.
(٣) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: ١١٦.