الجمهورية *الجزائرية الديمقراطية* الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الاستشراف في مختارات شعرية لـ"نزار قباني "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللّغة العربيّة

تخصص نقد أدبي

إعداد الطالب (ة): **إشراف الدكتورة :**

نجوى مستاوي **سامية راجح**

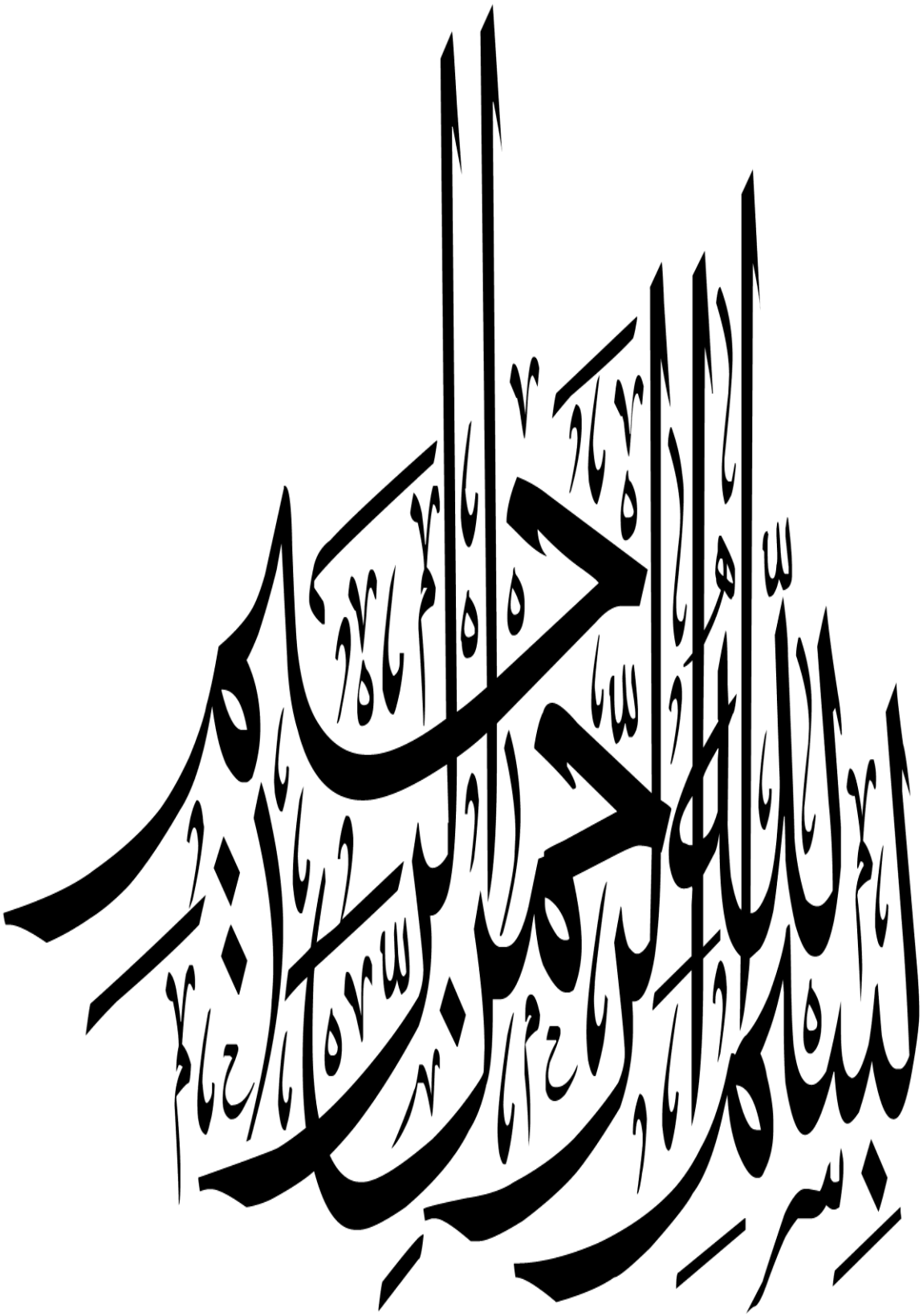
لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سامية آجقو	دكتورة	رئيسا
سامية راجح	دكتورة	مشرفا و مقرّرا
نعيمة فرطاس	دكتورة	مناقشا

السّنة الجامعية

1437هـ/1438هـ

2016 م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال المولى في محكم التنزيل :

﴿ أَفَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَتَكُونَ لَهُمۡ قُلُوبٞ يَعۡقِلُونَ بِهَآ أَوۡ ءَاذَانٞ يَسۡمَعُونَ بِهَاۖ فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ ٤٦ ﴾

[الحج : 46]

شكر وعرفان

ليست في الحياة أجمل من لحظة يحقق فيها الإنسان ماتصبوا إليه نفسه وتتوق إليه روحه ولعل لذة النجاح ،هي أعظم لذات الحياة جميعها ولكن حريٌ بنا ونحن نقطف ثمرة النجاح أن نتقدم بالشكر لكل من ساندنا وشد من أزرنا لبلوغ ما بلغنا ولذا فالشكر بداية لصاحب "الفضل و المنّة لله العلي القدير" الذي أنعم علي الصحة والعافية لبلوغ مابلغت اليوم .

إلى من كانت المدَادَ جسداً وفكراً أستاذتي المشرفة "سامية راجع" والتي لم تدخر جهداً ، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة .

إلى أستاذي الدكتور" بشير تاوريريت" على كل ماقدمه لي من نصائح وإرشادات قيمة ، أدامه الله وأنعم عليه الصحة والعافية وحفظه من كل مكروه.

إلى روح أستاذي" لحلوحي الصالح" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه ياربي.

إلى كل من ساندني ووقف إلى جانبي وشجعني ولو بالابتسامة

إلى كل أساتذتي بقسم اللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة .

شكراً لكم

مقدمة

لقد حظي النص الإبداعي الشعري في الحضارة الإنسانية ببالغ الاهتمام ولا شك أنّ سبب هذا الاهتمام هو ما يبثه هذا النّص في المتلقي من إحساس جمالي وإبداعي فني وتناغم روحي وما يبعثه من تأثير في مختلف مناحي الحياة، ومايُحدثه من صحوة في الفكر والخيال وانفتاح على العالَمَين ،الظّاهر والخفي ،إنّ هذا الباعث (النّص) بقدر ماهو استدعاء للرّوح هو في الوقت نفسه تحريك للفكر وإعلامه لاستجلاء خبايا الإبداع وللتّعبير الجمالي والبوح باللاّواقعي أو الرُّؤيوي . هذا ما أنتج لنا نصاً شعرياً حداثياً يُكنّى بالشّعر الرُّؤيوي الاستشرافي، فغدا الشّعر الحداثي بذلك وسيلة من وسائل الاستشراف والتنبُّؤ وهو ما اصْطُلِح عليه بشعر الاستشراف الجامح الذي يقفز فوق كلّ المسلّمات التي ترصُدها وتكشفُها رؤيا الشّاعر قبل وقوعها لتَسكُبَ ضوءًا فوق جسد الأحداث .

إنّ الاستشراف في الشّعر العربي الحداثي أصبح قضية مطروحة بقوة في الدّراسات النّقدية المعاصرة كونه يمثّل عامل تأثير في المتلقي، فهو يدفعه للمشاركة الايجابية الفعلية ولمّا يضفيه من شعرية على النّص الشّعري ،لأنّه يكسر أُفق توقّع القارئ من خلال تركيب مفردات منتقاة من الواقع لتغدو بعيدة كلّ البُعد عن توقّعات المتلقي .

فالاستشراف أضحى من روافد الشّعر الحداثي كونه يمنح النّصوص آفاقًا ومساحات واسعة ويفتح لها أبوابًا عديدة لتأويلات متعدّدة وتفسيرات مختلفة وهذه الحقيقة هي التي كانت دافعاً وَمرغِبًا لدراسة ظاهرة الاستشراف في القصيدة الحداثية لما لها من أهمّية في السّاحة الأدبيّة العربيّة، و بالإضافة إلى هيمنتها على معظم المدونات الشّعرية الحداثية. لذلك وجدت رغبة جامحة في نفسي للوقوف على هذه الظاهرة عند الشّاعر الحداثي "**نزار قبّاني**" فكان هذا البحث تلبية لعدّة أسباب أذكر منها :

– أنّ الكثير من الدّراسات المعاصرة تتناول الاستشراف من زاوية تحليل النّصوص الشعرية جماليا لما فيها من ظواهر بلاغية (الكناية الاستعارة، التشبيه، والمجاز ...) .

– توسيع دائرة البحث بإدخال مفهوم الاستشراف والرّؤيا، والكشف عن السّبب الذي جعل الشّعراء المعاصرين والحداثيين يلجؤون إلى الاستشراف جاعلين منه رافدًا أساسيًا في بناء قصائدهم التي يرون فيها تجسيداً لتجاربهم الشّعرية والشّعورية.

– محاولة الخروج عن النّمطية المألوفة في دراسة النّصوص الشّعرية من خلال الاهتمام بهذا المصطلح (الاستشراف) الذي يَنظرُ إلى النّص الشّعري كونه ممارسة لغوية تتحول إلى ممارسة إنسانية .

– أنّ موضوع الاستشراف يعدُ جديداً في الدّراسات النقدية المعاصرة لم يَؤلّف فيه الكثير ماعدا بعض الدّراسات التي كانت شاملة في هذا الموضوع.

– محاولة في وضع التّجربة الشّعرية النّزارية على المِحَكْ النّقدي لإبراز ظاهرة الاستشراف ومدى قدرة الشّاعر الحداثي على تجاوز الواقع والتنبّؤ لِمَا هو آتي.

واستنادًا لِهذهِ الأسبَاب وجدنا أنّ الشّاعر "نزار قباني" الذّي يعَدّ مِنْ أَبرز الشّعَرَاء الحَدَاثِيين وَهوَ أيضًا صَاحِب رؤيا اسْتشَرَافِيَة ممَيَزة لِذلِكَ سَتكُون هَذه الدّراسَة نَمُوذَجًا لِمقَارنَة بَعَض نصُوصِه الشّعريَة الّتي تُمثل دِينَامِيَة عَربَية جَادَة.

سنُحاول من خلالها الخُرُوج عن المألوف عن نَمطِية التّحليل النّقدي (اللّغة ومعَناهَا) إلى فَضَاء أرحَب مِن الممَارسَة الإبداعية، فَكانت الاشْكَالِية المطروحة في مُذَكِرتِنَا هَذِه:

ماهو مَفهوم الاستشّراف وما البوادر الأولى لِظهوره فِي الشّعر الحَداثي؟ وَهل كان مَنشَأهُ غربيًا أم عربيًا؟ وماهي أهَم الاستراتِيجِيات الفنّية الّتي يَعتمدُهَا الشّاعر المُعَاصِر لِجعل نُصُوصِه تَتَمَيزُ بالاستشّرَاف ؟ وَإذَا كَان "**نزار قباني**" من أهَم الشّعراء الذين برزت هَذه الظّاهرة في شِعرِهم فمَا مَلامِح تَجَليَاته فِي بعض قصائده، وَإلَى أي مَدَى تَطابقت نَظّرتُه الاسّتشرافية تنظيرا وتجسيدا؟

ولأجل مُعالجة هذه القضايا وغيرها ممَّا يَنَّدرجُ ضِمنَها اسْتَوحَينَا موضوع بحثنا الذي هو

الاستشراف في مُختارات شعّريَة لـ "نزار قباني "

أمّا فيما يتعلق بالهيكلة التي ارتأيناها لدراستنا فهي على النحو الآتي :

مقدمة جعلنا منها البوابة الرئيسية التي يلج من خلالها القارئ لثنايا البحث.

مدخل اشتمل على المفاهيم المفتاحية التي تتمحور حولها الدراسة.

الفصل الأول جاءت مادته في أربعة مباحث وهي كالآتي الاستشراف في العلوم المؤسسة لعلم الأدب، الرؤيا شرط لحداثية القصيدة، تجليات المعرفة الشعرية، مقومات الخطاب الشعري الحداثي الاستشرافي.

الفصل الثاني فيه تجلّت الدراسة تطبيقا من خلال دراسة وتحليل النماذج الشعرية وإبراز الظاهرة الاستشرافية في شعر نزار قباني وقد قسمناه بدوره إلى مبحثين المبحث الأول عنوناه بملامح جمالية ظاهرة الاستشراف في القصيدة النزارية، والمبحث الثاني خصصناه لتحليل نماذج استشرافية من شعر نزار قباني.

خاتمة اشتملت على أهم النتائج التي أمكننا التوصل إليها من خلال هذه الدراسة .

وبما أن دراستنا متشعبة الأطراف كان الاعتماد فيها على منهج واحد لا يحقق الهدف المرجو استلزمت دراستنا تداخل عدة مناهج كان نصيب الأسد فيها لعطاءات المنهج السيميائي أساسا بالاستعانة بآليات مساعدة منها آلية التحليل الوصفي.

وقد اعتمدنا في بحثنا جملة من المصادر والمراجع والتي من أهمها:

كتاب الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني(نزار قباني)، كتاب القصائد الممنوعة لنزار قباني (أنيس دغيدي) رسالة ماجستير: الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية (لحسين زيدان)، ورسالة ماجستير: الغموض في الشعر العربي الحديث (ابراهيم رماني) كتاب: الاستشراف في النص(لعبد الرحمان العكيمي) وكتاب: زمن الشعر (لأدونيس) وكتاب: اللغة العليا (لأحمد معتوق) وكتاب الحقيقة الشعرية: (بشير تاوريريت) وكتاب: تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين لعبدالله حمادي (سامية راجح) وكتاب: في

حداثة النص الشعري(جعفر علي علاق) كتاب : مطارحات في فن القول(لمحي الدين صبحي).

ومما أرقنا وأثقل كاهلنا ونهل من جهدنا قلة المراجع التي تتناول الاستشراف في الشعر سواءً تعلق الأمر بالإطار النظري أو التطبيقي لكن الأمر لم يزدنا إلاّ إصراراً وعزيمة لتكون دراستنا ممهدا في هذا الموضوع وبادرة تعبد السبيل لدراسات مماثلة في هذا المجال الرحب الفسيح .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عرض دراستنا ورجاءنا أن نكون قد لازمنا الصواب وقدمنا لكل سؤال ولو مفتاح جواب، ونعتذر عن كل منقصة أوخلل فنحن على المنقصة جبلنا وعلى غير الكمال طبعنا، ونحمد الله الذي أنعمنا الصحة والعافية وله الشكر على كل فضل رب العرش العظيم .

ولاَ ننسَى ونَحنُ فيْ مَقامنَا هذا أن نرفع أسمى معاني الشُّكر وَالتّقدِير إلى الأُستاذَة المُشرفة "**راجح سامية** " التِي سَهِرت لانجاز هذه الدراسة ووقفت عليها مُذّ كَانَت بَذَّرة فَلَها مِنَّا الشُّكر الجزِيل على العَطَاء الكَبِير والدّعم المعْنَوي المُتوَاصِل والثقة الّتِي كَانَت حافزا لِميلاَدِ الدراسة فيْ شَكِلهَا الَحالِي، وتَمَنِياتِنَاَ لهَا دَوَام الصّحَة وَالعافية وطول العمر يارب العالمين وأن يحفظ لها كل المحبين.

مـــدخـــــل

الرؤيا الشعرية والاستشراف مفاهيم أولى

أولا: مفهوم الرؤيا في اللغة والاصطلاح.

ثانيا: مفهوم الاستشراف في اللغة والاصطلاح

أولا : مفهوم الرّؤيا :

أ/ لغة

إنّ الإحاطة بمفهوم "**الرّؤيا** " من أصعب المَرامي في الدّراسات النّقدية فقد ظلّت تَكْتنِفُه الضبَابِيَّة وَيُخيّمُ علَيه الغُمُوض ردحًا طَويلاً مِن الزّمن، وإذَ مَا حَاوَلنَا البَحث عَن المَعنى اللّغَوي لِمُصْطَلح الرُّؤيَا فِيْ المعَاجِم العربَية نَجِدُ أنّ كُلّهَا تَتَفِق فِي الدّلَالة اللُّغَوية إذ جَاءَ فِي لِسَان العرب "لابن مَنظور"(ت 711هـ) « الرّؤيا علَى وَزنِ فُعْلى غَير مُنْصَرِفٌ لِأَلِفِ التَّأْنِيثِ وَهِيَ مَا رَأَيْتَهُ فِي مَنَامِكَ قَالَ اللّيث الرُّؤيا لَا تُجْمَعُ وَقَالَ غَيْرُه تُجَمَعُ الرّؤيا عَلَى رُؤًى كَمَا يُقَالُ عَلِيًّا وعليٌّ" "وَرَأَى وَرَاي عَنْكَ رُؤًى حَسَنَةً، حَلُمتَهَا وَ أَرُؤَى الرَّجُلُ إِذَا كَثُرَتْ رُؤَاهُ، وَهِيَ أَحْلَامُهُ جَمَعُ رُؤْيَ وَرأْي فِي المَنَامِ رُؤْيَا، عَلَى فِعْلَي بِلَا تَنْوِينٍ وَجَمْعُ رُؤًى بِالتَّنْوِينِ »[1].

وَجَاءَ فِي معجم الوَسِيطَ مَادَّةٌ « (رَآهُ) يَرَاهُ، وَيَرَاهُ (عَلَى قِلَّةٍ) رَأْيًا وَرُؤْيَةً أَبْصَرَهُ بِحَاسَّةِ البَصَرِ، وَرَاه اعتقده وَرَاهِ دُبُرَهُ، وَرَاْي فُلَانٌ رُئِيَا: أَصَابَ رِئَتَهُ (...) وَرَأَى فِي مَنَامِهِ رُؤْيَا: حُلْمٌ» [2].

كما جَاءَ فِي معجم أَسَاسِ البَلَاغَةِ "للزّمخشري" (ت 537 هـ): « رَأَيْتُهُ بِعَيْنَيْ رُؤْيَةً وَرَايْتَهُ فِي المَنَامِ رُؤْيا ».[3]. وهذا التّمييز لم تخلو منه المعاجم الفلسفية كذالك ففي المعجم الفلسفي عرّفها إبراهيم مدكورة على أنّها « فعل الحسّ البصري و تُطلق الرّؤيا على الإدراك لما هو روحاني والإلهام وتلتقي بهذا مع الحلم» [4].

---

[1] ـ أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تح، عبد الله علي الكبير و آخرون، مادة رأى ، دار المعارف القاهرة ، د ط ، د ت، ص1540،1541 .

[2] ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (مادة رأى)، مج 1، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004، ص 320 .

[3] ـ أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد ياسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ج 1، ص 326.

[4] ـ إبراهيم مدكورة : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع، الأميرية، القاهرة، ط 1، ج 1، د ت، ص90.

وما يمكن أن نستنتجه من هذه التّعريفات اللّغوية أنّ الرُّؤيا قلبيّة داخليّة لا تسكن ولا تهدأ خاضعة لتقلّب الحالة النّفسية للذّات أي:هي فعل رُوحاني وقد تقع للإنسان في النّوم أو اليقظة على حد سواء، وقد أختلف في مسألة جمعها بين النّحاة ولكن رُجّحت كفّة الجمع على كفة الإفراد وفُرّق بينها وبين "الرّؤية" بالعين كون الثّانية حسية خارجية ثابتة لاتتغير وتقع في اليقظة وهي رديفة الإبصار.

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت لفظة رؤيا في مواضع عديدة منها قوله عزّ وجل في سورة يوسف: ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ ﴾[1]

وقوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُءْيَٰيَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾[2].

وفي سورة الفتح :﴿ لَّقَدْ صَدَقَ ٱللَّهُ رَسُولَهُ ٱلرُّءْيَا بِٱلْحَقِّ ۖ لَتَدْخُلُنَّ ٱلْمَسْجِدَ ٱلْحَرَامَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ ۖ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُواْ فَجَعَلَ مِن دُونِ ذَٰلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا ﴿٢٧﴾ ﴾[3].

[1] ـ سورة يوسف : الآية 4/ 5 .

[2] ـ سورة يوسف : الآية 43.

[3] ـ سورة الفتح : الآية 27 .

كما وردت في سورة الصّافات :﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ ٱلسَّعۡيَ قَالَ يَٰبُنَيَّ إِنِّيٓ أَرَىٰ فِي ٱلۡمَنَامِ أَنِّيٓ أَذۡبَحُكَ فَٱنظُرۡ مَاذَا تَرَىٰۚ قَالَ يَٰٓأَبَتِ ٱفۡعَلۡ مَا تُؤۡمَرُۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلۡجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَٰدَيۡنَٰهُ أَن يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدۡ صَدَّقۡتَ ٱلرُّءۡيَآۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ ﴾ [1].

فالرّؤيا في القرآن هي بمثابة نبوءة ووحي من الله لما سيحصل ويقع في المستقبل وهي ميزة لأناس مخيّرون من الله تعالى يخصّصهم بها عن غيرهم من البشر لذا فهي محققّة دائما. والرّؤيا جزء من النّبوّة لقوله_ صلى الله عليه وسلم_ أنّه قال : « إذا قرُب الزّمان لم تكد رؤيا المؤمن تُكذّب ورؤيا المؤمن جزء من ستّة وأربعين جزء من النّبوة »[2]. وهذا قول صريح من الرّسول الكريم كون الرؤيا ليست حكرًا على الأنبياء وحسب بل تتجاوزهم إلى البشر العاديين ولكنّ الفرق يكمن في الدرجة فرؤيا الإنسان العادي ماهي إلاّ جزء من ستة وأربعين من رؤيا الأنبياء والمرسلين .

أمّا الرّؤيا لدى الصّوفية هي« نوع من الاتّحاد بالغيب، إذ يشاهد الرّائي المعارف والأسرار والصّور بعين القلب وهي من شُروط النّبوّة، لأنّها تستشرف الغيب إذ تقدم تنبّؤ بحدث ما وقد استلهم الشّعراء هذه النظرة، وحاولوا أن يصوغوا كتاباتهم وفق هذه الرّؤيا حتى غدت كتاباتهم فعلاً تنبؤيا أشبه بالرّؤيا، هذه الأخيرة هي كشف غيبي ينزل على المؤهّل له ليفضح به حاجز الغيب فهي نظرة تخترق الواقع إلى ما ورائه وهذا ما يسميه "**ابن عربي**" علم النّظرة وهو ما يخطر في النّفس كلمح البصر » [3]. ممّا يعني أنّ الرّؤيا

---

[1] ـ سورة الصّافات : الآية 103/102/ 104/ 105.

[2] ـ محي الدّين أبي زكريا شرف النّووي الدمشقي : رياض الصّالحين من كلام سيد المرسلين ، تح : أبي عبد الله عبد الحكيم بن محمد ، مكتبة أبو بكر الإسلامية، د ب ، ط1 ، 2008، ص 309.

[3] ـ محمد كعوان : شعرية الرّؤيا وأفقية التأويل، منشورات إتحاد الكتاب، ديدوش مراد،الجزائر، ط 1، 2003، ص5.

لدى المُتصَوفَة هِيَ كَشفٌ وقِراءَة للّوح المَحّفُوظ يُشَاهد الرّائِي من خلالها عالم الغيب فهو ارتقى إلى درجة الولاية التي أهّلته لأن تتمثل له الأسرار وتتجلى أمامه الحقائق .

ب / اصطلاحا :

لقد شاع مفهوم الرّؤيا في الساحة النّقدية الحديثة والمعاصرة بشكل كبير، حيث أصبحت« الرؤيا هي آلية من آليات النّفاذ إلى ما وراء الواقع هي محاولة لاستشفاف الغيب عن طريق نَص شعري حداثي ذو أبعاد مِيتافيزيقية يتّحد فيه الشّاعر بالعالم إتّحادا يُشبه الحلم . وبفعل قانون التّعويض تتحقق المكبوتات والرّغبات،التي عجز العقل الباطن عن تحقيقها في الواقع المرئي، مطامح تسعى الرّؤيا إلى تحقيقها، ومن دون التزام بقضايا المجتمع والإنسان والتّاريخ وبهذا تصبح القصيدة الرّؤيا قصيدة كلّية تتوحد فيها صورة الأشياء وتنمحي في جلالها الحدود والفواصل وهذا مايخلق شعرية النّص »[1]. وهذا يحيلنا إلى "أدونيس" حينما عبّر عن مفهوم الرّؤيا بالتّخييل « هو القوة الرّؤياوية التي تستشفّ ماوراء الواقع فيما تحتضن الواقع، التي تطلّ على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور فتصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل الزّمن والأبدية الواقع وما وراء الواقع الأرض والسّماء » [2]. فالرّؤيا عند "أدونيس" لا تعترف بمسمّى المكان أو الزّمان فالرائي تتجلي له الغيبيات خارج الأُطُر المتعارف عليها من تسلسل زماني وتموقع مكاني وهي ابن غير شرعي لهذا العالم يحمل مُورِّثاته الجينية وتبتعد عنه في كل ملامحه العينية فهي الحلم المنشود، أي :أنّ الرّؤيا لها صبغة العفوية .

أمّا" **صلاح عبد الصبور**"فهو يرى أنّ« الرؤيا هي قوام الشعر، هي خاصّية كلّ شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضية مجسّدة في فضاء مادي في إيقاع وصورة

---

[1] - بشير تاوريريت: إستراتيجية الشّعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) دار الفجر للطباعة، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2006، ص 69 .

[2] - أدونيس : مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص188 .

(...) الرّؤيا تجاوز للواقع دون الانسلاخ الشامل منه، إنّها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التّقمص الدّاخلي والحلولية في قلب الأشياء »[1].

وهذا ماذهب إليه "محي الدين صبحي" في كتابه الموسوم" **بالرّؤيا في شعر البيّاتي**" حينما عرّف الرّؤيا بأنّها « تعميق لمحة من لمحات أو تقديم نظرة شاملة أو موقف من الحياة يفسّر الماضي ويشمل المستقبل»[2]. فالنّاقد ركّز على فكرتين جوهريتين في تشكيل الرّؤيا لدى المبدع الفكرة الأولى تتمثل في استيعاب وفهم معطيات الواقع والتّفطن لتناقضاته أمّا الفكرة الثانية فهي المحاولة في تجاوز هذا الواقع راسمة بذلك واقعا مثاليا «فالرّؤيا تتجاوز الظّاهر إلى الباطن والجزئي إلى الكلي»[3]. فسمة الشّاعر الحداثي أنّه لا يتوقف عند حدود المرئي بل يحاول الغوص في الأعماق ويتجاوز الواقع إلى ماوراء الواقع لا يتقيد و لا ينحصر في الجزئي وحسب، بل يسعى إلى الكلّي فهو غايته المنشودة .

أمّا "**البيّاتي**" فيرى أن منشأها، ومنبتُها، ورحِمُها الذي يرعاها هو فطنة الشّاعر في حد ذاته ووعيه المستنير بما حوله .

والرُؤيَا بِهذه المَفاهِيم تكْتَسِي ثَوبها الحريري المُحَاكْ من حَرير الأَرض بأيَادِي مَلاَئِكيَة فَهِيَ جَوهَر وَلُبّ الحَداثية الشّعرية، و مرتكزها الأسَاسِي في إعادة بَعث بَعدَ الَموْت فعبْرها يُسَافر الشّاعِر بِخَيَاله وَيكشِف النِّقَاب عَنْ الَباطِن المُستَتِر بَعْدَ أن كَانَ مُجَردَ وَصَافًا لمرئيَات عَينِية بَصَرَية حَالهُ حَالَ المُصَور الفُوتُوغرَافِيْ الّذِي يَمْلِكُ آلة عَتِيقَة هَمُّهُ الوَحِيد هو الحصول على الصّورة الفوتوغرافية وفقط ، لتأتي الرّؤيا و تنقله من حالة السّكون إلى

---

[1] ـ إبراهيم رماني:الغموض في الشّعر العربي الحديث (مخطوط ماجستير)، معهد اللّغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،1987/1986،ص 109،108.

[2] ـ محي الدّين صبحي : الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق، د ط ، 1988 ،ص 22 .

[3] ـ هشام عطية القواسمية : الرّؤيا والتّشكيل في شعر نزار قباني ، ماجستير،عمادة الدّراسات العليا ،جامعة مؤتة 2009، ص 8.

ديمومة الحركة وتقوده في رحلة الاستكشاف برفقة القلم والورقة فيتحول إلى باحث عن المستقبل ومستكنه إلى ما وراء الواقع دون الانسلاخ عنه بل الانطلاق منه.

ثانيا : مفهوم الاستشراف:

أ / لغة :

في مَعرضِ حدِيثنَا عن الرُّؤيَا برز في مسارنا النّظري مفهوم ذا صلة وطيدة بها ومكون رئيسي في العملية الكتابية الرؤيوية ألا و هو" الاستشراف " أو التّنبؤ فما علاقة الرّؤيا بالاستشراف وهل كل رؤيا هي النّواة الأولى لاستشراف مستقبلي ؟

وبما أنّ التأسيس للمصطلح في أي عمل أكاديمي ضرورة إبستمولوجية وغاية أولية يعمد إليها الباحث بغية رسم الخطوط والمعالم العريضة لعمله حاولنا رصد مفهوم الاستشراف في المعاجم اللّغوية فورد في لسان العرب لأبن منظور:« الشَّرَفُ: كُلُّ نَشَزٍ مِنْ الأَرْضِ قَدْ أَشْرَفَ عَلَى مَا حَوَلَهُ، وَقَدْ قَالَ الجَوْهَرِيّ الشَّرَفُ العُلُوُّ وَالمَكَانُ العَالِي»[1].وَتَشَرَّفَ الشَّيْءَ وَاِسْتَشْرَفَهُ: وَضَعَ يَدَهُ عَلَى جَبِينَهُ كَالَّذِي يَسْتَظِلُّ مِنْ الشَّمْسِ حَتَّى يُبْصِرَهُ وَيَسْتَبِينَهُ وَاِسْتَشْرَفَ الشِّيء حَقَّقَ نَظَرَهُ فِيهِ وَأُطْلِعَ إِلَيْهِ وَهُوَ أَيْضًا الشَّرَفُ لِلشَّيْءِ. أَيْ: التَّطَلُّعُ وَالنَّظَرُ إِلَيْهِ وَحَدِيثُ النَّفْسِ وَتَوَقُّعِهِ »[2].

وَ وَرَدَ فِي كِتَابِ العَيْنْ للخليل بْنُ أَحْمَدْ الفراهيدي (ت 175 ه)« وَالمُشْرِفُ المَكَانُ العَالِي الَّذِي تُشْرِفُ عَلَيْهِ وَتُعْلُوهُ، وَالشُّرْفَةُ أَعْلَى الشَّيْء وَهِيَ الَّتِي تُشَرِّفُ بِهَا القُصُورُ وَجَمْعُهَا شُرَفٌ»[3]. وجاء في قاموس المحيط « وَاُسْتُشْرِفَ الشَّيْءَ: رَفَعَ بَصَرُهُ إِلَيْهِ وَبُسَطَ كَفُّهُ فَوْقَ حَاجِبِهِ كالمستظل مِنْ الشَّمْسِ» [4].

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، مادة شرف ، ص2241 .

[2] - المرجع نفسه : ص 2243 .

[3] - أبي عبد الرحمان الخليل ابن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح: مهدي المخزومي، مطابع الرسالة ، الكويت ط1 ، مادة شرف ، ج 6، ص 259.

[4]- الفيروز بادي : قاموس المحيط ، مؤسسة الرّسالة ، مصر، د ط ، د ت، ص 1065.

ومن هذا الطّرح اللّغوي الخاص بمفهوم الاستشراف بين المعاجم العربية يحال إلى أذهاننا بأنّه فعل يناجي به المستشرف معرفة شيء مستتر غائب عنه له بوادر في الحاضر وعلامات فهو لم يستقر في ذهنه يقينا، كما أنّ المفردة تحيل إلى ما يخالج النّفس ومن هذا المقام بالذّات يأخذ المصطلح دلالته الزّمنية بما تجهله الذات ولم تعلم به علم اليقين فهي استدعاء لغيبيات، ومنه فالاستشراف مرتبط أيّما ارتباط بالنفس وزمنها وهذا الذي نوه إليه ابن منظور بالقول حديث (النّفس وتوقعه) أي: ما تطمح إليه الذات وتصبوا إليه قبل أن تتيقن منه .

كما كان لهذا المفهوم باع في اللّغة العربية كان له حضور قوي كذلك في اللغات الأخرى حيث عرف عندهم بعلم « المستقبل أو المستقبلية الذي ابتدعه رائد علم غاستون برجي Gaston Bourdji وهو المصطلح الشّائع في اللّغة الفرنسية مشتق من prospicter أي: منقّب ومكتشف ومن هنا كان مصطلح الاستشراف العربي أقرب إلى التّعبير الفرنسي»[1]. والجدير بالذكر إذ أمعنا النظر إلى المفهومين سواء في الثّقافة العربية من خلال معاجمها أو تلك الغربية نجدها تصب و تتموقع في بوتقة مركزية ومحورية واحدة من حيث المرامي والمساعي آلا وهي كشف الحجاب عن ذلك المستقبل المجهول.

ب / اصطلاحا :

أمّا الاستشراف في الاصطلاح«الإطلال إلى البعيد والتأمل فيه وتكوين صور مستقبلية واقعية مختلفة عمّا هو قائم وأن لا تكون تلك الصور من باب الفنطازية، بل نتيجة جهد عقلي منظم،لأنّ الاستشراف هو حصيلة نظرة إلى الزّمن القادم بمنظور جديد وتصور الواقع المقبل من علياء شرفة الحاضر»[2].

---

[1]- محمد الرّاجحي بريش : الإشراف على فنون الاستشراف (مدخل إلى علوم المستقبل) ، ع 21 ، 1989 ص 40 .

[2]- هادي نعمان الهيتي : إشكاليات المستقبل في الوعي العربي، د دار، ط 1، بيروت ، لبنان،2013 ، ص 33.

وقد اصطُلح عليه كذلك« أنّه اجتهاد، منظّم يرمي إلى صوغ، مجموعة من التّوقعات المشروطة التي تشمل المعالم الرئيسية لأوضاع مجتمع ما أو مجموعة من المجتمعات، في فترة زمنية مقبلة»[1] .

وإذا ما حاولنا التّغلغل في دهاليز مفهوم الاستشراف في الاصطلاح الأدبي نجد أنّ هناك العديد من الرّوابط والأواصر التي تربطه بمفهومه اللّغوي ولكن الذي يمنحه ميزة الفرادة والتميز زئبقية معناه من مجال إلى مجال ومن فنّ إلى آخر ففي الاصطلاح الأدبي كان الاستشراف هو« رؤيا جامحة في ثنايا المستقبل رؤيا فكرية وأدبية وإبداعية تقفز فوق شرفات متعدّدة على أحداث وتحولات من شأنها أن تغير المشهد الحياتي في جوانب كثيرة من أنحاء العالم ، فالاستشراف قفزة فوق كلّ المسلمات السائدة ، قفزة تكشفها رؤيا الأديب الفنان وترصدها قبل وقوعها لتسكب ضوء فوق الأحداث والتّحولات» [2].

وبناءً على ما تقدّم بمعنى القول الاستشراف في معناه العام هو التّطلع إلى المستقبل بناء على معطيات الحاضر أمّا في الاصطلاح الأدبي فهو قفزة فوق السّائد يخترق بها الأديب عالمه الواقعي فيغدو منكشفا مرئيًا وهذا لا يتأتى إلا لشاعر أو أديب منح قبسًا روحانيًا إلهيًا يُكنّى بالرّؤيا تعتمد حدس وخيال وعاطفة الشّاعر أو الأديب .

[1] ـ عواطف عبد الرّحمان: مجلة عالم الفكر (الدّراسات والأفاق) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ص 14 .

[2] ـ عبد الرّحمان العكيمي : الاستشراف في النص ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، لبنان ط 1، 2010 ص 17 ـ 18.

الفـــصـــل الأول

الميادين المعرفية المؤسسة لاستشراف المعرفة الشعرية ومقومات الخطاب الحداثي ألاستشرافي

أولا: الاستشراف في العلوم المؤسسة لعلم الأدب.

ثانياً: الرؤيا شرط لحداثية القصيدة .

ثالثا: تجليات المعرفة الشعرية .

رابعًا: مقومات الخطاب الشعري الحداثي الاستشرافي.

تمهيد :

هَوس الانسان بمعرفة المستقبل والتّطلع لأحداثه فأصبح هاجسًا لصيقًا به منذ القدم فاحتكم إلى مجموعة من الأسس والمنطلقات التي استند اليها في اتصاله بالمستقبل وعن طريقها رهنه وجعله حاضراً في ذاته، فتجسدت هذه الأخيرة في ثلاثة نماذج كبرى من المعارف والتي هي الأخرى بدورها مهدت لولادت "**المعرفة الشعرية** " والسؤال المطروح هاهنا فيما تكمن حقيقة هذه المعارف وماهو الدور الذي لعبته حتى اعتبرت مؤسسة للمعرفة الشعرية الاستشرافية ؟ وهل امتدت للخطاب الشعري الحداثي رغم الفارق الزمني ؟ كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الاجابة عليها من خلال ما سنتطرق اليه في فصلنا النظري المعنون ب: "الميادين المعرفية المؤسسة لاستشراف المعرفة الشعرية ومقومات الخطاب الشعري الحداثي وقد حاولنا من خلاله أن نتطرق إلى الميادين المؤسسة لاستشراف الأدب لننتقل بعدها إلى الرؤيا شرطا لحداثية القصيدة وبعدها إلى تجليات الاستشراف في المعرفة الشعرية وختاما تعرضنا لأهم مقومات الخطاب الحداثي الاستشرافي .

أولا : الاستشراف في العلوم المؤسسة لعلم الأدب

أ / اتجاه العلوم القديمة :

1/ العلوم الدينية والفلسفية :

تَنحَازُ مُعَظمُ الدّرَاسَات إلَى رَبْط الأَدب من حَيْثُ النّشأَة بالدّين وَمَادَام هَذا الأخيرَ يَقومُ عَلَى جَوهَره النّبُوئيْ فلا مناص أنّ الأدب ورث نبوئيته منه، ومادامت الفلسفة القديمة في لب مباحثها مقترنة بطبيعة عصرها وعللها الأولى، لابدّ وأنّها هي الأخرى شكلت مركبة أساسية في الحلقة المعرفية الدينية والفلسفية على حد سواء وكلٌّ ودرجَة التأثير، هذا الجانب النبوئي في كلتا المعرفتين استمال المفكرين والدّارسين إلى دراسة الغايات التي تتناسَبُ وَتَتوافق للطرفين وإن كانت تخالفها في الأداة، فكان الأدب بذلك موطن اتفاق

بارز بين الفلسفة والدّين كل من جهته، والدليل على ذلك مقولات المتصوفة على الكشف ومقولات الفلاسفة عن الاشراق الفلسفي، هذا الذي جعل الأدب ضربًا من الكشف الصوفي أو جعله ضربًا من الاشراق الفلسفي .

ـ العلوم الدينية :

من المعروف على اللغة العربية شدة تأثرها بالطّابع الديني هذا الذي جعل من كلمة كشف تأخذ مفهوما يُرجع فكرة النُبوءة في الأدب بالنبوء الديني[1]». الكشف: رفعك الشيء عَمّا يواريه ويغطيه وفي اصطلاح الصوفية هو الاطلاع على ماوراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودًا وشُهُودًا»[2]. أي ؛ أن الكشف الصوفي هو درجة راقية من درجات المعرفة وصاحبه " **الكاشف** " في هذا النوع من المعرفة تكون قد أزيحت عن بصيرته كل الستائر والعوائق والحجب ويتنصب أعلى درجات الكمال الروحي« فهو نتيجة غير حتمية تتأتى فيها المعرفة الغيبية نعمة ومنة علوية تنزاح أمامها الغيرية وعالم السوي وتتحول إلى معرفة داخلية قلبية بتكشف للإنسان اللّوح المحفوظ وهو الحاوي لما كان وما سيكون والمثبت لأسرار الخلق وللحقيقة القرآنية الأزلية » [3]. ومن هنا يكون لمفهوم اللّوح المحفوظ وجودان: وجود خارجي؛ هو الذي ينتظر الانسان معرفته انتظارًا اعتقاديًا كيقينية بأن القرآن المجيد في لوح محفوظ »[4]. ﴿بَلۡ هُوَ قُرۡءَانٞ مَّجِيدٞ ۝٢١ فِي لَوۡحٖ مَّحۡفُوظِۭ ۝٢٢﴾[5]. فعندما تُزاح الستَائر« ويرفع حجاب الحس الكاشف (المرسل) بين القلب واللّوح المحفوظ تتجلى للنفس مكنونات الغيب وينكشف لها ما هو

[1] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، (مخطوط ماجستر) ، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة باتنة ، الجزائر ، 1996 ، ص 199 .

[2] ـ علي بن محمد الشريف الجرجاني : التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985، ص 193 .

[3] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 199.

[4] ـ المرجع نفسه : ص 199 .

[5] ـ سورة البروج : الآية 21 . 22 .

مكتوب في اللوح المحفوظ».[1] ويتجسد من خلاله فعل الاستشراف، قراءة للأحداث المستقبل من طرف المتصوف الذي منح قدرة الكشف وقراءة اللّوح المحفوظ الذي هو « مشاهدة تنأى عن المريد وتدنو من المراد لتبلغ الصوفي كمالهّ »[2] والمشاهدة عند ابن عربي هي« طريق إلى العلم وتتفق المشاهدة مع الكشف في أنهما موصلان للمعرفة»[3] . .الاستشرافية وبهذا يكون سبيل المعرفة المستقبلية الدينية هو ما يكنى بالكشف الصوفي

ـ العلوم الفلسفية :

يشاع على المعرفة الفلسفية أنها أرقى مراحل المعرفة لأنها تتعدى الواقع والعالم المرئي المشهود باحثة عن ذلك العالم الميتافيزيقي (ما وراء الطبيعة) حيث « الوجود كلّه علّلُهُ ومبادئه الأولى وطبيعة الكون ووجود الله، وخلود النفس والحياة والموت »[4] وللفلسفة مسالك عديدة للوصول إلى المعرفة تصنّف حسب نوع المعرفة المنشودة ودرجتها وما يتلائم ودراستنا هي "**المعرفة الحدسية** " التي تحصل عن طريق الحدس المستند على الاشراق أو الفيض الفلسفي والحدس عند أفلاطون« هو حدّسُ الأفكار وهو يختلف عن حدس الخبر وهو فعل بسيط للعقل أعلى من الاستدلال، ويتجاوزه ونستطيع أن ندرك الحقيقة العُليَا والخبر المطلق فالمعرفة الحقيقية هي تلك التي تتم بالتعقل المباشر على المبادئ الأولى أو الماهيات، أو عالم المثل الذي يمثل تلك المبادئ »[5]. فالمعرفة الحدسية هي معرفة خاصة بالأفكار نستطيع من خلالها إدراك الحقيقة المطلقة لأنها تشرف على عالم المثل وتنهل من ينابيعه عن طريق الاشراق الفلسفي الذي يتم به

---

[1] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية، ص 199.

[2] ـ المرجع نفسه : ص 200 .

[3] ـ سعاد الحكيم : المعجم الصوفي في الحكمة في حدود الكلمة ، دار الندرة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ،1981 ص 664 .

[4] ـ حسين عبد الحميد رشوان : نظرية المعرفة والمجتمع (دراسة في علم اجتماع المعرفة) مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية ، مصر ، د ط ، 2008 ، ص 08 .

[5] ـ المرجع نفسه : ص 91 ـ 92 .

« الكشف و الوصول إلى قراءة اللّوح المحفوظ قراءة اشراقية »[1]. نستبصر ونستشرف المستقبل القادم كما يقول الفيلسوف ابن سينا« ان الأحداث منقوشة في لوح محفوظ في العالم العلوي وفي وسع البعض الاتصال به عن طريق مخيلتهم القوية فيقع لهم هذا أثناء نومهم وان أفرطت مخيلتهم في القوة طفروا بالاتصال أيقاضًا، وأولئك هم الواصلون من الأولين»[2]. والواصلون من الأولين هم من منحو ميزة الحدس أو ما أسماه أرسطو « البصيرة الفلسفية »[3]. وهي أسمى قدرة للنفس البشرية، ومن يحيا وفقا لهذه القوة من قواه يعيش أسمى وأسعد حياة .

2/ العلوم السحرية والأسطورية :

المعرفة السحرية والأسطورية من الميادين أكثر حضورًا وتجسيدا للاستشراف فهما أولى ميادينه وحاضنتيه قبل أن يسري إلى باقي العلوم« والسحر هو مجموعة النظريات السليمة المعتمد عليها في المعرفة الأسطورية وتنتج التراكمات السحرية من تتويج الأساس العقائدي للمعرفة الأسطورية »[4]. والذي اشتهر على المعرفة السحرية أن قراءة المستقبل بيد " **العراف أو الكاهن** " هذان الاسمان اللذان يلخصان فرعاً من أشهر الفروع في عالم السحر ألا وهما "**الكهانة والعرافة** " وهما« لفظان لمعنى واحد وفرق بعضهم بينهما فقال الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية والعرافة بالأمور الماضية، وعلى كل حال فالمراد بهما هو التنبؤ واستطلاع الغيب ...على أن العرب كانوا يعتقدون في الكاهن القدرة على كل شيء فكانوا يستشرونه في حوائجهم ويتقاضون إليه خصوماتهم ويستطبونه في أمراضهم ويستفتونه فيما أشكل عليهم ويستفسرون عن رؤاهم ويستنبئونه عن مستقبلهم »[5] .

---

[1] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 200 .

[2] ـ حسين عبد الحميد رشوان : نظرية المعرفة والمجتمع ، ص 92 . 93 .

[3] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 37 .

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 37.

[5] ـ جورجي زيدان : تاريخ آداب العرب ، تح ، شوقي ضيف ، دار الهلال، د ب ، د ت، ج 1 ، ص 186 .

ومما يشاع على الكهانة أنها علم دخيل على العرب حملها إليهم بعض الأمم المجاورة والأرجح في أغلب الدراسات أنهم " **الكلدان** " ومما يعزز هذه الفرضية أن« الكاهن يسمى في العربية أيضًا حازئ أو حزاء وهو لفظ ، كلداني معناه الاشتقاقي الرائي أو الناظر أو البصير وهو يدل عندهم على الحكيم أو النبي »[1]. وبما أن الأدب متعارف عليه أنه ضرب من السحر« ومادام السحر ميدانا للتنبّؤ فإن الأدب يمتلك نبوئيته من هذا العلم ... فالأدب في تأثره الغامض أو الواضح بعلوم السحر اكتسب ذلك البعد النبوئي »[2]. والذي تجلت ملامحه فيما بعد في أصناف الأدب من شعر ونثر، فغدت الأعمال الأدبية تحوي معارف غيبية نتيجة لفعل التأثر الذي وقع بين العلوم وبهذا فإن نبوئية الأدب في ميلادها الأول كانت قد تلقنت الدروس من تلك المعارف القديمة من أسطورة وسحر .

ب / اتجاه العلوم الحديثة :

ينبني موقف هذا الاتجاه على أن دراسة الاستشراف في الأدب لا« تقوم إلاّ على دراسة العلم الذي تستند عليه المعرفة الشعرية الاستشرافية في ظلّ المعارف العقلانية فإذا افتراضنا قيام الدراسة على التفسير العلمي للأدب فإن استشرافية الأدب تستلهم حتما من دراسة التفسير العلمي للاستشراف، وإذ ما قامت الدراسة على التفسير النفسي للأدب [3]». فإن الأمر يتطلب معرفة الاستشراف في علم النفس وهكذا دواليك .

1 /الاستشراف في الميدان العلمي :

من أشهر الميادين وأكثرها دراسةً للاسستشراف وتأثيرًا في مجال الأدب هو الميدان العلمي ومن أبرز تلك الدراسات هي تلك التي صاغها "**جوزيف سينيل**" (JOSEPH SINEL) "في كتابه "**الحاسة السادسة** "والتي مفادها« أَنْ مَقْدرَةَ الإنسَان على استشعار الغَيْب مَردُهَا حَاسَة تَخْتَلفُ عَنْ الحَوَاسْ الخمَسة المعروفة، وأن الجهاز

[1] ـ جورجي زيدان : تاريخ آداب العرب ، ص 186 .

[2] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 198 .

[3] ـ المرجع نفسه : ص 201 .

المسؤول عن رَصدِ هَذا الحِس المُستَقبلي هو "**الجَسْمْ الصَنَوبَرِيْ** " المَوجُود أَسْفَلَ المُخ وَيُقَرْر أَن الأَجسام المادَية يمُكن أن تُحِسْ مِن بَعيد لأنها تبُعثُ مِنْ حَولِهَا ذَبْذَبَات مُتلاحِقَةَ تسْرِيْ إِلِىَ مَسَافَاتْ بَعِيدَة، وقد تخترق الحوائل كما تفعل الأشعة السِيْنِية ويُعلل غرائز الأَحيَاء الّتِي تَهتدي بِهَا إِلَى أَمْثالِهَا أَو إِلِىَ الأَمَاكِن المَحجُوبةِ عنهَا عَلَى الَمسَافَات الطّويلة بِحيثُ تتلقى هذه الذبذبات وتتُبعُها إلى مَصَادِرهَا أما الإنسان وسَائِر الحيوانات الفقارية فَهي تعتمد على الجسم الصنوبري في الدماغ »[1] ويتفق هذا إلى حد كبير إلى ما توصل إليه "**كولن واسن** " في كتابه "**الإنسان وقواه الخفية** "حينما أرجع تفسير الغَيب " عن طريق « تأويلات مادية (فزيائية، كميائية، عضوية) وَشّبهَهُ بِجهَاز الحَاسُوب الآلي فِي تَخزِين الَمعْلُومَات وَيتَمركَز هذا الحاسوب في المورثات القادرة على إجراء عمليات حسابية احتمالية أسرع من المخ إلى درجة يحتفظ فيها هذا الجهاز بقدرة تجاوز الزمن إلى تقديرات احتمالية مستقبلية تحدد المعرفة الغيبية بدقة مدهشة ليعود ويفسرها برأي الدكتور "**فوستر**" في أنه من المحتمل أن تكون تلك الإشعاعات هي القوة الكامنة وراء برمجة جزيئات مادة (D.N.M) المسؤولة عن تنظيم كل الفعاليات العضوية والنفسية في الإنسان وهي في دقتها الإشعاعية وفي نظامها وانتظامها قادرة على التفاعل مع الإشعاع الكوني»[2] ومن خلال هذا التفسير ينتهي ولسن إلى تفسير التنبؤ عند الإنسان بخاصة ما يتعلق بالفنانين والأدباء وما أطلق عليه " القوة السحرية أو الشيطانية كونه « جزء من هذا العالم الكامن الخفي .قدرات الحاسة السادسة أو البصيرة الثانية والرؤية المسقبلية والتواصل عن بعد والتنبؤ»[3]. و الذي يلاحظ على مجمل هذه التفسيرات خاصة تلك التي صاغها "**كولن ولسن**" قادته إلى فهم الهاجس المستقبلي في الأدب كونه يمثل بصيرة

[1] ـ ينظر : عباس محمود العقاد : الله ، منشورات المكتبة العصرية ، د ب ، د ت، ص 51.

[2] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 203 .

[3] ـ كولن ولسن : الانسان وقواه الخفية ، تر: سامي الخشبة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1978 ص 14 .

عند الإنسان عبر تفاعلها مع الاشْعَاع الكَوْنِي وهو بهذا بَنَى تفسيره العلمي لظاهرة التنبؤ استنادا إلى ما قدمه " **جوزيف سينيل** " في كتابه "**الحاسة السادسة**" والذي فَحْوَاه أن مقدرة الانسان على اسِتشّعار الغَيبْ مردُه حاسة تختلف عن الحواس المعروفة جاعلا من الجسم الصَنَوبَرِي الموجود أسفل المُخ مَسؤُولا عن رصدِ هَذاَ الحس المُستقْبَلي .

2/ الاستشراف في مجال علم النفس :

وطيدة هي العلاقة بين بين الأدب وعلم النفس، كون هذا الأخير هو الدارس والمحلل لذات المبدعة وجل ما يتعلق بها من حالات و ظواهر، والتنبؤ من أشهرها وأعرقها وأكثرها دراسة في مجال علم النفس « فقد ذهب سيغموند فريد في علم النفس الفرويدي وفي دراسة ظاهرة التنبؤ إلى الصميم أسماها بدراسة **(العرافة والتخاطر والاستشفاف)** أما **العرافة** فهي: أشهر فنون الاستطلاع وقد عرفت منذ أقدم العصور فئة من الناس و**التخاطر**(**TELEPTLY**) وهو: انتقال الأفكار والتأثيرات المختلفة من ذهن إلى آخر أما **الاشتقاق (CLARVOYNCE)** فهو: الكشف ويحتاج إلى جلاء بصري يمكن صاحبه من إدراك أشياء أو حوادث دون أن يراها ويصفها وهي محجوبة عن سواء أكانت قريبة أو بعيدة »[1] ويعتمد" **فرويد**" في دراسته هذه« بربط نص الأحلام التي عني كثيرا بدراستها بنص العراف (قارئ الكف ؛ الفنجان ؛أوراق الكتشب؛ الضرب على المندل الودع ؛الخط على الرمل ...) ويستنتج أن نص العراف يشبه في رموزه وتكثيفه وتحويله وعلاماته نص الحلم ومادام الحلم قراءة لاشعورية لمكبوتات الشخص ورغباته كان العراف في رأي فرويد محللا نفسيا ممتاز»[2]. فالعراف يأخذ مكان المحلل النفسي حينما يطلع على رغبات ومخاوف وهواجس من يأتيه مستنيرا ومستبصرا لزمنه القادم « فحدس العرّاف يشبه عالم المحلل النفسي وهو موهُوب بالفطرة وتزيده الخبرة تمكننا، لذلك كان الاشتقاق

[1] ـ ينظر عباس محمود العقاد : الله ، منشورات المكتبة العصرية ، ص 51 .

[2] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 208 .

والتخاطر عند فريد إضفاءين لهذا الاستعداد الحدسي والتخميني »[1]. أما يونج فقد ربط التنبؤ بمفهوم **زمن الذاكرة** الذي ابتدعه برغسون والذي قصد به الديمومة والتي يفسر به الأبدية في حين أنّ يونج مصطلح التزامنية بديلا عنه ويعتبره المبدأ الذي يربط الحوادث والصدف غير خاضع لقانون التعاقبية الزمنية« فالعقل الباطن يعرف الإجابة عن السؤال هذا هو الافتراض الذي يستخدم لتفسير كل أعمال النبؤ والعرافة»[2]. نستشف من خلال ما قدمه التفسير الذي قدمه يونج أن العقل الباطن ما هو إلا« شبكة هائلة من الأحداث المنتظمة والمصادفات الفوضوية ،ويوسع العقل الباطني وفق مبدأ التزامنية والقيام بدراسة احتمالية سريعة يتداخل فيها الحاضر بالماضي والمستقبل»[3].

ونستنتج من الدراسات التي بسطها كل من **سيغموند فرويد ويونغ** بغية تفسير ظاهرة الاستشراف في الميدان النفسي أن فرويد أحالها إلى قوى ترتبط بالإنسان في حد ذاته كالتخاطر والاستشفاف والعرافة ، متخذًا من العراف والمحلل النفسي على أنهما يشتبهان في الوظيفة إلى حد بعيد غير أن؛ صديقه يونغ كانت نظرته إلى ظاهرة الاستشراف أكثر علمية فقد وظف فيها مصطلحات لها علاقة وطيدة بالمجال العلمي كالذاكرة والعقل الباطني .

ثانيا :الرؤيا شرط لحداثية القصيدة :

اقترن مفهومي الحداثية والرؤيا الشعرية حتى عدت الرؤيا شرطا لازما لها فحداثية القصيدة في نَظِر مؤسسيها يخرج عن كل تلك الأمور الشكلية كخروجها عن إطار البيت أو القافية الواحدة التي تبنى عليها بل تتمثل في أمر آخر ألا وهو الجوهر في قضية التجديد في شعر العالم كله ألا وهو" **الرؤيا** "

[1] حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 208.

[2] ـ كولن ولسن : الإنسان وقواه الخفية ، ص 83 .

[3] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 209.

أ / في الساحة الغربية :

ما إن يذكر مفهومي الحداثة والرؤيا في الساحة الغربية إلا وذُكر **(مالارميه ورامبو وشارل بودلير)** فهم من صنعوا مجد الحداثة الغربية ورفرفوا بها عاليا في السماء محريرين القصيدة من أغلالها التي كبلتها لردح من الزمن ففيما تمثلت حداثة **رامبو وبودلير وملارميه ؟**

1/ رامبو JAN N I COLAS ARTHUR RIMBOD وثورة الرؤيا (1854 -1867):

لقد أعلن **رامبو** ثورته الشعرية برؤيا خاصة به حيث قال:« **أريد أن أكون شاعرا وأسعى جاهد أن لكي أصبح رائيا أو رؤيويا أنت لاتفهم معنى كلامي وأنا لا أستطيع أن أشرحه لك الأمر يتعلق بما يلي : أن نصل إلى المجهول عن طريق خلخلة كل الحواس**»[1]. هذا مقتطف من رسالة رامبوا الشهيرة التي قلبت الموازين وزعزعت الأركان الصامدة في فرنسا فكانت بذلك أول خطوة نحو الحداثة الرُؤيوية للشاعر السريالي الثائر عن كل ما هو مقنن ومدستر،خاض رحلة الحداثة منطلقا في بحثه « عن كمياء الكلمة وعن الأشكال الجديدة وفي فوضى المجهول، ليجعل من شعريته شعرية حداثية مطلقة على حد قوله في قصيدته " **فصل الجحيم** "علينا أن نكون حداثيين، لا مجال بعد للأناشيد فلنحافظ على الخطوة المكتسبة»[2]

لقَد سَعَى "**رَامبُو**" لإخرَاج الشّعر من نطاق الأناشيد ورمى به في حضن الحداثة وجعل من الشاعر ورشة متنقلة وألزمه أن ينفتح ويتسلح بكل المعارف وفي جل المجالات « فظاهرة المجهول تستيقظ في وقتها داخل الروح الكونية فيحمل رامبو الشعر الكشف والاستشراف عمّا هُوَ غَامِض وَخَفِي فِي هَذَا العَالَم»[3] فَالحدَاثَةَ الّتي نادى بها رامبو

---

[1] ـ عبد الرحمان العكيمي : الاستشراف في النص ،ص89.

[2] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المحترفين ، دار مزراد الجزائر د ط ، د ت ، ص 79

[3] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، دار عالم الكتب ، إربد ، الأردن ، ط، 1 ،2010 ص 316 .

ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالرؤيا« التي تتخطى قوانين الكون ونظام الأشياء للغوص في أعماق الذات الإنسانية قصد معرفة ماهيتها وللكشف عن روحانيتها»[1]. وعند رامبو نرى أن الشعر ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالمجهول حيث « يؤول إلى تحطيم الواقع»[2]. فشعر الرؤيا يفوق مجمل التصورات ، وأكبر من كل المفاهيم« يخرج عن نطاق الزمن، ليعيش زمنا آخر ويخرج عن مدركات الأشياء والحواس يدرك واقعا أخر وعالما آخر»[3]. فعالم الشعر الحداثي عالم برزخي متعالي عن كل ما هو واقعي يتأسس على « فكرة الحلم التي أصبحت أحد الروافد الإنسانية للرمزيين والحلم عند رامبو يضرب في هواجس وذكريات الطفولة للسمو إلى ما فوق الواقع»[4]. ورامبو من خلال أفكاره نلتمس أنه متأثر بالأدب الصوفي والشعر ذات السحرية التي من خلالها رمى إلى أن يعيد ربط الصلة بين الشاعر والساحر لما لرؤيا والعرافة والسحر من علاقات قديمة ضاربة في العمق هذه الأخيرة التي عدها احدى الخصائص التي يقوم عليها شعره ويتجلى واضحا مذهبه هذا من خلال غوصه في عالم الخيال« فالواقع عنده أصبح يحتمل التعديل والتسوية والتمزيق والتوتر بين الأضداد»[5].

فواقع رامبو مستوحا من الخيال الشعري قائم على الحرية الإبداعية يجمع أشتات الواقع المحطم ويعيد بنائها بناء جديدا متجاوزا العقبات بين المتناقضات والمتنافرات والنشاز مما يؤدي إلى الغموض المطلق أحيانا»[6]. فبفضل ابتعاده عن المحسوس والإيغال في عوالم البحث في المجهول وسعيه الدؤوب للانطلاق من عالم المخيلة الزاخرة بالألغاز والأسرار

---

[1] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص 80.

[2] ـ محمد برادة : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، القاهرة ، مج 4، ع 3،أبريل، 1984ص 14.

[3] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص80 .

[4] ـ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2، 1977، ص28.

[5] ـ ينظر :عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، مصر، ط1 ج 1، 1972 ،ص135.

[6] ـ ينظر :عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث ،ص140 ،141 .

حقق ميزة الفرادة والتميز في رؤاه وأفكاره « لأن الرؤيا الشعرية تتكون بفعل عملية سحرية غريبة عن قواعد المنطق وحتى عن قواعد الغريزة ولذالك ينشأ العمل فيما خفي من حياة الروح»[1] ومن خلال أطروحات رامبو حول القصيدة الحداثية نستشف أن منهج رامبوا الفكر والأدبي هو الثورة والتمرد، الرفض والخلق ووسيلته في هذا كله هي الرؤيا فالشاعر عنده إمّا أن يكون رائياً أو لا يكون فمهمته استكشاف المجهول واستشراف المستقبل والتحليق في اللامرئي وما الحداثة إلا القالب أما القلب النابض هو الرؤيا .

2/ الرؤيا عند شارل بودلير : Baodelire Charles Piere (1821ـ 1861)

أسس **شارل بودلير*** مملكة زئبقية للشعر كلما ضننت أنك تربعت على عرشها تفاجئ أنك لازلت بعيدا كل البعد عنها فمفهوم الشعر الحداثي بالنسبة إليه " **هو العابر الهارب**" أي أن القصيدة الحداثية هي القصيدة التي ترفض الارتباط بأي زمان أو مكان .

فزمنها« ليس هو الماضي أو الحاضر ولا حتى المستقبل مدام المستقبل يتحول إلى حاضر كما يتحول هذا الحاضر إلى ماض»[2]. فالقصيدة الحداثية عملت على اغتيال الضوابط والحدود فجميع الأمكنة أماكنها وجميع الأزمنة أزمنتها« فكأن الحداثة هي لحظة هروب وانقلاب من الواقع المرئي والبحث عن واقع أخر جديد ، وتبعا لذلك فإن الشاعر الحداثي تجده يحول الواقع المرئي إلى واقع شعري تتحول فيه الكلمة أو اللفظة إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة»[3]

---

[1] ـ عدنان حسين قاسم : الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط 1، 1999،ص 199.

* **شارل بودلير (Baodelire Charles Piere):**

شاعر فرنسي ولد في باريس وتوفي فيها (9 0 أبريل 1821 ، 31 أوت 1867) يعد رائد قصيدة النثر بامتياز وصاحب دواوين شعرية نظم خلالها نماذج من قصائد النثر ، منها : أزهار الشر، سوداوية باريس ينظر :

– Dictionair Ecylopédiqe de la litirétur françase . art : Baodelire Charles Piere.

[2] ـ ينظر : محمد برادة : إعتبارات نظرية لمفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، القاهرة ، مصر ، مج 4، ع 3، أبريل 1984 ، ص12.

[3] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ص 75 .

فالرؤيا هي مبدأ من مبادئ القصيدة الحداثية لأنها تفتح الأفق أمامها لتغدو غير مقيدة المعالم الزمكانية سابحة بين الأفلاك نابذة كل الثوابت جوالة باحثة في الأفق . فشارل بودلير أسس عالمه الشعري الخاص وهو القائل« أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجار زرقاء»[1]. والحقيقة أنه« ليس هناك مراعي حمراء في العالم العينيي أو المتخيل وليس ثمة أشجار زرقاء في العالم الطبيعي ولكن ثمة تلك الألوان في العالم البودليري علم التخييل وعالم الرؤيا»[2]. فالقصيدة الحداثية روح تنبض بمثالية أفلاطون تتجاوز وتكسر كل المعهود وتصححه ولو بالتناقض مع نفسها عن طريق الرؤيا الشعرية « فهي تمتلك في ذاتها سمة الحركة الدائمة المستمرة اللانهائية»[3]. فكل معلوم فيها مجهول وكل مجهول يبحث عن مجهول جديد وبعد أن يعلم يصبح بدوره مجهولا جديدا ، فتحليقات شارل بودلير الرؤيوية مبنية على«الكشف الغيبي والذي معناه أن القصيدة الكشفية هي التي تكشف عن لنا عن عالم جديدا عالما بكرا»[4] .أي؛ أن حداثية القصيدة تكمن فيما تقدمه وتكشف عنه وهو ذلك المتراءئ للشاعر الرائي عبر حدسه وشارل بودلير يحول الشعر إلى خلق أو سحر هذا الذي أطلقه العرب القدماء على الشعر الذي وسم به الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله " **إن من البيان لسحر**" فالتراكيب الغير عادية والتحليقات في عالم الخيال والغوص في عمق الأشياء يسمو بالشعر أو الفن إلى عالم السحر المؤثر في إحساسات الشاعر العميقة وبصيرته الفذة ورؤيته الثاقبة ليضيء جوانب الأشياء المعتمة التي لا يدركها الناس فيجمع بذلك عالمه الذاتي والعالم الخارجي لأن مهمة الشعر الحداثي هي«أن يقرأ الغيب ويفكك سحر مالا يدركه البشر العاديون»[5].

---

[1] ـ ينظر : عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث ، ج1، ص 72 .

[2] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 314.

[3] ـ سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان عبدالله حمادي (البرزخ والسكين) ،عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن ، ط 1 ،2010 ص30.

[4] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية ، ص 77.

[5] ـ سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان عبد الله حمادي (البرزخ والسكين) ، ص 32.

بناءً على ما تقدم يمكن القول أن القصيدة الحداثية عند شارل بودلير هي تلك التي تبحث في عوالم التجدريد وشعريته لا ترتبط بزمن معين ولا مكان محدد بل تقوم هي ثورة على كل ما هو سائد وثابت من الواقع المرئي وتنبذ الروتين والرتابة فهي شعرية التمرد والكشف الدائم والمستمر عن عالم يضل في حاجة إلى كشف .

الرؤيا عند مالاميه MALLARME STEPFNE (1842 م / 9 8 18م)

تستبغ الحداثية التي جاء بها **مالارميه*** بصبغة خاصة« والحديث عن استيفان مالارميه هو حديث عن نقاط التحول في الشعر الغربي الحديث، وغني عن القول إن مالارميه يمثل مع **أرثر رامبو** فصلا مهما بين الحداثة التي أسسها قبلهما **بودلير** وبين الرمزية التي جسدها بول فاليري»[1]. فقد كانت مساعي مالارميه متوجهة نحو الإبتكار على حد تعبيره«إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدّة وأستطيع أن أُعَرفَهَا بهاتين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الّذي تُحدثُهُ لاَ الأَشيَاء ذاتها»[2]. فامالارميه غايته في الحداثية التي نادى بها أن يصل إلى أبعد حد من أن يعبر شعره تعبيراً عاديا ويحاكي الأشياء في وضعها المبتذل، بل أن يغوص في مكنوناتها ويفجر فيها كل ما بداخلها من جماليات وما تحمله من أحاسيس فغايته الأولى الإحساس لا الكلمة فالشعر في تصوره «لا ينبغي إذن أن يتشكل من كلمات ولكن من أحاسيس، وكل الكلمات تمحى أمام الأحاسيس»[3]. فالشاعر الحداثي من منظور مالارميه دافعه الوحيد وحافزه نحو الكتابة هو

---

* **استيفان مالارميه (MALLARME STEPFNE)**

شاعر فرنسي ولد في 16 مارس 1842: بباريس وتوفي في 09 سبتمبر 1889 م بفال فين (VAL VINS). ينظر :

Dictionnair Ecylopédiqe de la litirétur françase . art. MALLARME STEPFNE.

[1] ـ محمد الرفرافي : استيفان مالارميه شاعر التغيير والعدم والجمال ، 04/16 /2017.على الساعة 18:14. http://www.alhayat /2313041com/Articles

[2] ـ ينظر جان كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعرالعليا ، تر :أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ط 4 ، 2000م، ص 387 .

[3] ـ المرجع نفسه : ص 387.

شعوره وأحاسيسه فهي التي ينطلق بها من عالم مرئي إلى اكتشاف عالم لامرئي تفسح أمامه المجال ويتراءى له المجهول ،فيعيد بناء واقع حلمي مناقض تمامًا للواقع المعاش ،فعالم مالارميه " **السماء الزرقاء** " حيث الصفاء والنقاء، عالم الجمال الكامل الكامن في الأحاسيس«حيث تسكن الكلمة الخالدة والشعرية الصافية التي ضل يبحث عنها في أشعاره فالشعر عنده متجذر في روح الشاعر الصادقة تفجر في نهر الكلمة الخالدة»[1]. فالكتابة المالارمية كتابة من نوع خاص هي« كتابة دونما متممات وهمسات إنه الكتابة بالكلمة الخالدة المفهومة ضمناً»[2]. كلمة مفقودة في العوالم الحسية« والبحث عنها يستدعي الغوص في مدائن السحر والعبارة، مدائن للمجهول، إنها رحلة بحث واستكشاف في عالم الكتابة ...البحث، عن اللغة الرامزة، لغة تسع الروح في انطلاقاتها والفكر في تطلعه اللامتناهي، يتجاوز خطى الماضي ليشهد تمرد الحاضر ،وحيرة المستقبل»[3]. فغاية مالارميه التحديثية تكمن في تحرير اللغة من قوالبها العادية وإدخالها عالم أفسح عالم« الإنفتاح والتفرد التي تحيلنا بدورها إلى فضاء أشمل، يكتنفه الغموض والإبهام والظلمة، عالم يقوم على كسر القاعدة النحوية»[4]. فالشعر عند مالارميه« ليس مجرد تصوير لحظة احمرار وجنات الحبيبين ،أو رؤية جمال زهرة أو روعة جمال غروب بل هو الذي يمتد سلطانه فيشمل الحياة بأسرارها بل وما بعد الحياة ،هو ذلك النهر الهائل الذي يروي الحياة كلها،لا يحتقر الضئيل الغض وإن كان يتجاهل التافه»[5]. فالشعر في جوهره الحداثي الرؤيوي ليس تعبيرا عن أحاسيس أحبة أو وسيلة تعبير عن مدى روعة أو جمال منظر طبيعي يصادفه المرء« إنما انحلال للذاتية وتذويبها في الجماعة، هو الحياد

[1] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص 85.

[2] ـ المرجع نفسه : ص 85.

[3] ـ المرجع نفسه : ص 86.

[4] ـ المرجع نفسه : ص 86.

[5] ـ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، ط1 1996، ص 185. 186 .

عن الذاتية التي تبتعد عن الانسانية ،وتنحاز عن الحياة فالشاعر الذي لا يستطيع إسطاع تجاربه في كامل أرجاء الكون ليس بشاعر...إنما الشاعر الخلاق هو الذي يربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد»[1] .

يستبين لنا مما سبق أن حداثية مالارميه تكمن في شعرية الأحاسيس الداخلية والخلجات النفسية، هي تجاوز وخرق وهدم وتأسيس جديد في رحاب غموض الكلمة وسحرها الأخاذ الذي يهتدي بالقصيدة إلى الولوج لعالم المجهول ، فيجعل منها فعلاً تنبئياً بما سيكون عليه الواقع .

ب / في الساحة العربية :

إذ ما انتقلنا إلى الساحة النقدية الأدبية المعاصرة نجد أن صوت الشاعر والناقد العربي قد عانق الصوت الغربي المنادي بالحداثة، ومن هؤلاء الشعراء النقاد الذين نادوا بالحداثة الشعرية ومن هؤلاء الشعراء النقاد " **أدونيس**" **ونزار قباني** " .

1/ أدونيس والرؤيا الشعرية :

يمثل أدونيس أب الحداثة العربية تنظيراً وممارسة« إذ يمكن التأسيس للحداثة النظرية عنده إبتداء من كتابته للمقال النقدي المنشور عام 1959 م في مجلة شعر تحت عنوان محاولة في تعريف الشعر الحديث»[2]. والذي كان بمثابة الانطلاقة الفعلية صوب الحداثة الشعرية كما عبر عنها الناقد " **فاضل ثامر**" في كتابه الموسوم ب "**مدارات نقدية** " قائلا « هذا النص النقدي محاولة في تعريف الشعر الحديث يمثل أول محاولة تنظيرية ناضجة لأدونيس لتحديد مفهوم الشعرية»[3].

[1] ـ بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحداثية ، ص 89.

[2] ـ بشير تاوريريت : الحداثة مسارات وتجليات أولى . المحاضرة التاسعة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم الأدب العربي ، السنة الرابعة ،2007//2008 ، ص33.

[3] ـ فاظل ثامر : مدارات نقدية، دار الشروق للثقافة العامة، العراق، ط1، 1987، ص 189.

لقد فتح أدونيس مغاليق عالم الحداثة العربية على عالم الحداثة الغربية بمجمل ما حملته من رؤى تجديدية وأول خطوة جادة نحو حداثة الرؤيا الشعرية ، التي كانت بالنسبة إليه الأرضية الخصبة التي أرسى عليها دعائمه التجديدية من خلال جُملة أعمَالِه الأَدبيَة والتي تَضمَنتْ لُبّ الحَدَاثَة في العَملِية الكتابية الإبداعية« فلا يمكن للشعر أن يكون عظيمًا إلا إذ لمَحْنَا من وراءِه رُؤيا للعَالم»[1]. ومن خلال قوله هذا يتبين أن الشعر لا يكون شعرًا إذ لم تكن له رؤيا بيّنَة عنْ العَالم وهذا لا يكون إلا في الشعر الحداثي الرُؤيَويُ فهو شعر« االقوة الرُؤيَويَة التي تَسْتَشِفُ ماوراء الواقع فيما تَحْتَضِنُ الواقع،أي القوة التي تطل على الغيب،وتعانقه فيما تنغرس في الحضور ...وتصبح القصيدة جسرًا يربط بين الحاضر والمستقبل،الزمن والأبدية،والواقع وما وراء الواقع،الأرض والسماء» [2]. فالشعر الحداثي عند أدونيس هو رؤيا والقصيدة لا تتحقق غايتها إلا في ظل رؤيتها التي تمنحها الكينونة الفعلية « بمعنى أن الرؤيا تعمل على التوحيد بين العالم والشاعر فيتحول العالم بتجاعيده السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والحضارية إلى قصيدة شعر تقص لنا أوجاع الذات وعبثية الوجود وفوضى الأشياء»[3].

فالرؤيا هي التي تمنح للحداثة حداثتها وتنتشل القصيدة من قالبها الجامد وتبعث بها إلى العالم البرزخي عالم الكمال والكلية، تبعد بها عن الجاهزية والجزئية فالقصيدة الحداثية « ليس شيئا مسطحا نراه ونلمسه ونحيط به دفعة واحدة، إنها ألم ذو أبعاد...عالم متموج متداخل كثيف شفافيته تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها»[4]. أي أن ما يميز القصيدة الحداثية هي تلك القدرة على الولوج والغوص إلى نخاع العالم، فهي لا ترضى ولا

[1] ـ ينظر: بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص 444 .

[2] ـ أدونيس : مقدمة في الشعر، ص138.

[3] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص444.

[4] ـ عبد الله العشي : نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة العربية . جامعة وهران ، الجزائر ، 1992، ص234.

تكتفي بالمرئي أو المحسوس بل تسعى جاهدة للقبض على المجهول عن طريق التغلغل والحلولية في قلب الأشياء« ولما كانت القصيدة الكلية كلام غير عادي أصبح التعبير عنها تعبيرًا غير عادي من فارس ينتشل الكلمات من البحر الذي غرقت فيه فيخيطها في نسيج جديد هو العالم بمختلف صوره وطاقاته وتموجاته وتناقضاته»[1].ومن هنا كانت قصيدة الرؤيا التي نادى بها أدونيس هي تلك القصيدة التي« تروي لنا قصة الشعر الحداثي في إعتناقه للمجهول، وأدونيس يتخذ من الرؤيا أو الحلم أداة حداثية للكشف عن أغوار هذا المجهول، وإرتياد المطلق لأن الحلم يفك الواقع إلى عناصره الأولية على نحو لايخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي متجاوزاً معطياته ملتحما بالعوالم الميتافيزيقية»[2]. فالقصيدة الحداثية الرؤيوية تتميز بصفة الاستكشافية كائن غير عادي تقتحم المجهول وتكسر القوالب المعهودة ولا ترضيها إجابات سطحية تستل الحقيقة من عالم آخر هو عالم ماوراء الطبيعة .

بناء على ما تقدم من رُؤى أدونيسية يتبن أن مفهوم قصيدة الرؤيا عند أدونيس هي قصيدة الكشف والدخول إلى عالم المجهول و ارتياد المطلق والغوص في سديم العالم الخفي.

2/ نزار قباني والرؤيا الشعرية :

يعد نزار قباني في طليعة الشعراء النقاد الحداثيين بقصيدة الرؤيا الحداثية، وإذ ما تصفحنا دفاتر نزار قباني النقدية يستحيل علينا أن نحصل على تعريف محدد للشعر الحداثي وهو اعتراف شخصي منه وهذا ما جاء في كتابه " **ما هو الشعر** " والذي استهله بقوله« ليس من طموحات هذا الكتاب أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أي جزيرة يسكن الشعر وفي أي فندق يقيم ،وفي أي مقهى يجلس وما هو عمره ،ولون عينيه

[1] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص 444 .

[2] ـ المرجع نفسه : ص444 .

وهواياته المفضلة»[1] فعبارات نزار قباني واضحة تكشف عن سمة القصيدة الحداثية وجوهرها الذي يكمن في« مطاردتها المجهول، حيث يؤكد للملأ عدم استقرار هذا المجهول في مكان معين، لأن القصيدة الحداثية عند نزار قباني لا تمتلك رخصة لسياقة أو جواز سفر للإبحار في مختلف البحار والمحيطات ولأنها مرة أخرى تريد أن تكون قصيدة إنسانية عالمية»[2]. أي؛ ان القصيدة النزارية الحداثية مجهولة الهوية جيناتها الوراثية غير معروفة الأب لا تعبر عن ذات محددة بعينها دون غيرها، إنها قصيدة نستنشق الهواء من كل بقاع العالم، قصيدة لا ترضى فدائها إلا مجهولا جديدا بكرًا.

فالشعر الحداثي عند نزار« هو ليس ما هو منتظر وإنما هو انتظار مالا ينتظر،انه موعد مع المجيء الذي لا يجيء والآتي الذي لا يأتي»[3]. فالقصيدة الحداثية عند نزار لابد وأن تقبع تحته رؤيا شعرية، مبنية على الدهشة ومن الظلم أن نفكر فيه كما لو أنا بصدد إجراء عملية حسابية مَعلومَة الأطراف مقنَّنة النتائج . بل هو شعر يعمل على كسر أفق التوقع لديك مستفزا أفكارك ورؤاك فيكشف لك ما لم يخطر على بالك يتقدم شيئا فشيا في خارطة المجهول والحدس والمغامرة وهذا الذي أكده قوله:« إن الورقة سطح زئبقي والقصيدة تتزلج عليها ولا تعرف أين يقودها هذا الانسياب، القصيدة أكبر عملية تورط في التاريخ القصيدة تقوم على الصدام والحواس تعيش على العادة والقناعة . فالقصيدة تقوم عمل ضد الحس، القصيدة كالحب إذ فهمنا أن الحب يأتي ليغير العلاقة المكرسة، كل شعر حاول أن يكون مخلصا للثوابت الاجتماعية هو شعر ساقط ... الشعر الحقيقي قائم على الاغتصاب وعلى اختراق الجدران المنصوبة سابقا»[4].أي أن الشعر الذي الحداثي

---

[1] ـ نزار قباني : ماهو الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 3 200، ص 18 .

[2] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 372.

[3] ـ نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 78.

[4] ـ محي الدين صبحي : مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط 1، 1978 ، ص108.

هو شعر خللخلة لكل مألوف ومعناه شعر الطموح إلى للامرئي لا يعرف له ولي ولا يعترف بقانون ويجتاز كل ما هو عادي يأتي محملا، ومشحونا بطاقة الفجائية ضارباً بكل الأعراف البالية عرض الحائط فهي لم تعد لها القدرة على احتمال العالم بكل تقلباته وأهوائه .

وشعر الحداثة هو شعر فتي يعشق لعبة المغامرة شعر رؤيا« تفوح بعطر النبوة التي هي آلية من آليات الرؤيا الشعرية يضاف إليها التجاوز والكشف أو التخطي حيث يمكن للشعر أن يتوجه للمستقبل، بالانقضاض والتجاوز وكسر الساعات الرملية التي حبست الزمن الشعري العربي في إطارات ومربعات ودوائر شبه نقوش القيشاني المنقوشة على حيطان حمامات دمشق ، بالحرية تخرج من مرحلة القيشاني ونكتب على جدران العصر»[1] فالقصيدة الحداثية ترفرف بالشاعر عبر أجنحتها إلى العوالم السماوية فتكسر كل الحواجز الموصودة متوجهة نحو كشف الغيبي المجهول في العالم السديمي ، متحررة من كل أشكال العبودية التي فرضت بمسمى العرف أو التقليد تطمح للمستقبل وتنبذ أن تتموقع في الماضي، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق سبيل واحد هو حمل لواء الحرية في الكتابة الحداثية والتحليق في سمائها. ومن هنا يتبين لنا أنّ الشعر الحداثي عند نزار هو شعر رؤيوي يطارد دوما كل ما هو جديد وغير مألوف يطمح لحياة ما بعد الحياة ويسعى جديد إلى الاكتشاف ويعانق المجهول .

[1] ـ مفيد فوزي : نزاروأنا أطول قصيدة إعتراف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، د ت ، ص 175 .

ثالثا : تجليات المعرفة الشعرية :

أ / من الأدب إلى المعرفة الشعرية الاستشرافية :

عرف مصطلح المعرفة الشّعرية تداخلاً بين مختلف المعاني و تجاذبًا في الدّلالات والتي تقبع جميعها تحت راية مصطلحات ثلاثة هي الشّعر و الشّعرية والشاعريّة« ففي مصطلح الشّعرية والشّاعرية»[1]. (poétique) في دلالته مصطلح الشّعر(poésie) نظريّة عامّة للأعمال الأدبيّة»[2]. وهي مصطلح يستعمله تودوروف كشبيه مرادف لعلم نظريّة الأدب»[3]. في حين أنّ الشّعريّة تعبر عن الأدبيّة»[4].وبالمقابل يأخذ الشّعر معنى النّظم الشاعري للواقع الملموس، يصل بمقاربته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان و العالم و الكون»[5] كما يرمي إلى صناعة جديدة لأيديولوجيّة المعنى»[6]. و من خلال هذا الطّرح لشبكة المعاني المتداخلة يتّضح أنّ المعرفة الشّعرية تأخذ أبعادا أوسع من إصطلاح الأدبيّة حينما تكشف الأدبيّة عن طموحها في صناعة مستقبل الإنسان و تظهر معرفتها.

كما أنّ مصطلح المعرفة الشّعريّة في حدّ ذاته يُلوّح في فوضى المصطلحات بمعنى المعرفة الشّعريّة الأوّل و«هو ما تقدّمه المعرفة الشّعريّة للمعرفة(العقلانيّة ، والدّينية و السحريّة والأسطوريّة) و الثاني معنى مستقل تمام الإستقلال تطمح فيه المعرفة الشّعرية إلى توليد عالمها ،و ذلك ما نعنيه ونطلبه»[7]. والذي يجسده مفهوم المعرفة الشّعرية كونها

---

[1] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 78.

[2] ـ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مادة (شاعرية)، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان 1985 ، ص 73.

[3] ـ المرجع نفسه: ص 73.

[4] ـ المرجع نفسه : ص 73.

[5] ـ المرجع نفسه : مادة (شعر) ، ص 74.

[6] ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص 78.

[7] ـ المرجع نفسه: ص 79.

حضور بالقوّة للفهم المستقبلي للأدب»[1]. ومن هنا تكون المعرفة الشّعرية هي ذلك السّهم المصوّب نحو المستقبل البعيد المرامي و الأهداف المتوقّف على القدرة الفذّة و الحدس الفعّال للذات الشّاعرة بالرّاهن المعاش و المستقبل الآتي .

ب/ الشّعر سبيل للمعرفة الشّعرية:

مُناخ شِعر الرُؤيَا كانَ بالنسبة للشّعر الحداثي الَفضَاءَ الَفسِيح الذي من خلاله استطاع أن يثبت كينونته و وجوده الفعلي من خلال فعل المعرفة« فالشاّعر الحداثي له القدرة على إدراك الشيء في ذاته »[2]. واستكماه خفايا الباطل و كشف مكنوناته و اكتشاف علاقاته الخفيّة»[3]. و هذا ما أكده أبو الحداثة الشعريّة "**أدونيس**" في حديثه عن قصيدة النثر حين قال«ليست المسألة اليوم مسألة وزنا كانت أو نثرا مسألة الشّعر الذي نمارسه كوسيلة للمعرفة و الخلق»[4]. أي:أنّ الشّعر من منظوره الحداثي الجديد حسب أدونيس لا يكمن في تلك الأمور الشّكليّة بل يتجاوزها إلى الغوص في ثنايا ذلك الشّعر باعتباره مصدر من مصادر المعرفة و بهذا يؤكّد على قيمة الشّعر المعرفيّة»[5] .

والذي يستنتج من مختلف أطروحات مجلة شعر النقدية اتفاقهم الواضح في اتخاذهم موقف واحد آلا وهو الذي يجعل من الشعر وسيلة للمعرفة هذا المنحى الذي سلكته ضمن العمل الشعري في نطاق الابستيمولوجيا»[6]. التي ترى في الحدس الشعري وسيلة للكشف

---

[1] ـ رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، مجلة شعر، ع 1، س 1 ، كانون الثاني ، 1957 ، ص 102.

[2] ـ عصام محفوظ : خطرات حول التجربة الشعرية ، مجلة شعر، ع 31. 32، صيف و خريف ،1964 ، ص21

[3] ـ عادل ظاهر : التجديد في شعر خليل مطران ، مجلة شعر ،ع 30 ، س 04 ، كانون الثاني ، 1960 ص 80 .

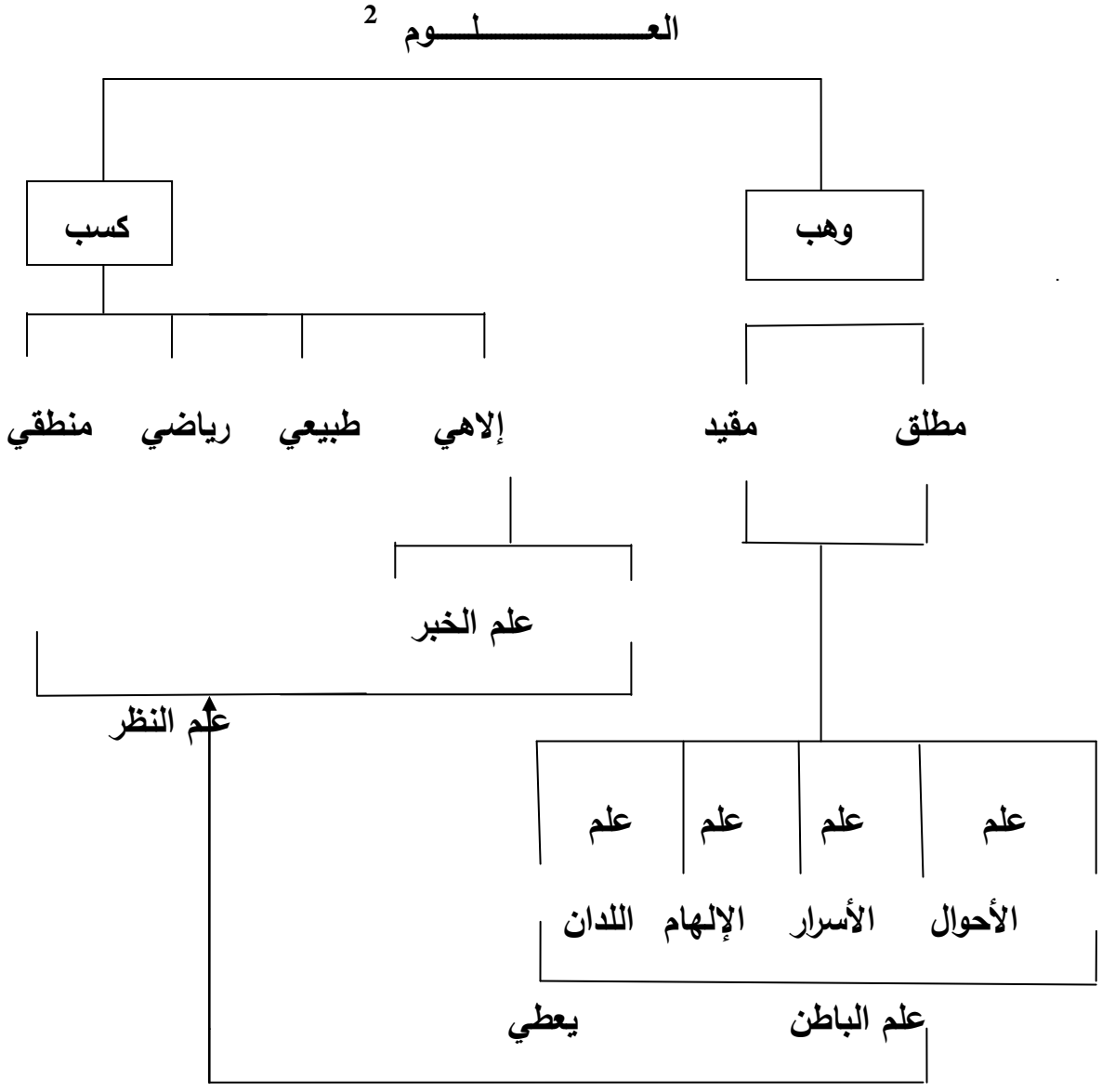
[4] ـ أدونيس : في قصيدة النثر، مجلة شعر، ع 14، س 4 ، ربيع 1960 ، ص 72 .

[5] ـ رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود، ص 79.

[6] ـ ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005 ، ص 79.

عن الحقيقة بالإضافة إلى « مصادر المعرفة الأخرى مثل العقل»[1]. فكل علم يَنّهلُ مِنْ مصدره الخاص حسب تصنيف ابن عربي للعلوم فمنها العلوم الكسبية والعلوم الوهبية إستنادا كما يوضحها ابن عربي في المخطط الآتي:

رسم توضيحي لتصنيف ابن عربي للعلوم



[1] ـ هنترميد : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، تر: فؤاد زكريا ، دار النهضة ، الفجالة ، مصر ، ط 3، 1959 ص 183.

[2] ـ ساعد خميسي : نظرية المعرفة عند ابن عربي ، دار الفجر ، القاهرة ، مصر ، 2001 ، ص 344.

ومن خلال هذا الرسم التوضيحي يمكن أن نُموقِعَ الشّعر الرُؤيوي الاستشرافي في خانة العلوم الوهبية أو علم الكشف الذي يعرف بأنّه« نور يقّذفهُ الله في قلبِ المؤمن علمًا ومعلومًا جميعها، والقلب الصادق مرآة مستعدة لأن تنجلي عليها حقيقة الحق بالأمور كلها»[1]. وليس بالبعيد عن هذا التقسيم ما ورد في فلسفة كانط حينما قسم العالم إلى قسمين هما:« عالم الظاهر وعالم الشيء في ذاته ، وعليه فقد قسم ملكة المعرفة إلى قسمين وجعل المعرفة البشرية كلها تنحصر في معرفة عالم الظاهر وحده،أما عالم الشيء في ذاته فهو لايمكن معرفته، والإنسان بقدرته المحدودة عاجز عن معرفة الوصول إلى عالم الحقيقة ،أي عالم الشيء في ذاته ومن هنا رفض كانط الادعاء القائل بأن المعرفة العقلية قادرة على إدراك ماوراء الظواهر المحسوسة ،وهذه نقطة ثانية تضاف إلى المعارف الوهبية وقدرتها على كشف الغيبي المجهول .

والشعر في مفهومه الوهبي والكشفي لا يتحصل له المعرفة إلاّ في حضور "**الحدس** " كقوة ترتقي درجات فوق حدود العقل « فالشعر لا رسالة له إلاّ الكشف بالمخيلة والحدس لا بالعقل الواعي بالحقائق النابعة من صميم التجربة»[2]. وهذا الحديث يقودنا إلى ذلك التقسيم الذي قام به "ابن عربي" والذي وضعه تحت عنوان " **درجات العارفين** " الذي يلخص درجات المعرفة والعارفين استناداً لما أسماه(**بالولاية**)« والولاية هي اسم عام يطلق على كل من تولَى الله أَمرهُ وحفَظه ،أخذ بيدهِ حَتّى يبلغه درجة الكمال ،بعد أن اجتهد في السّفر ودخول المقامات واهتدى بما يَرِدُ عليه من هِبات " **أحوال** " ومادامت الهبات الإلهية مختلفة في تواردها على الأشخاص ومادام اجتهاد الناس ليس واحد فإنه لن يكون جميع الأولياء في درجة واحدة في القرب من الحق بل يتوزعون على درجات ورتب مختلفة منها الأفراد ، الأبدال ،الأوتاد ،الإمامان،القطب وكل مقام يخرج من الذي

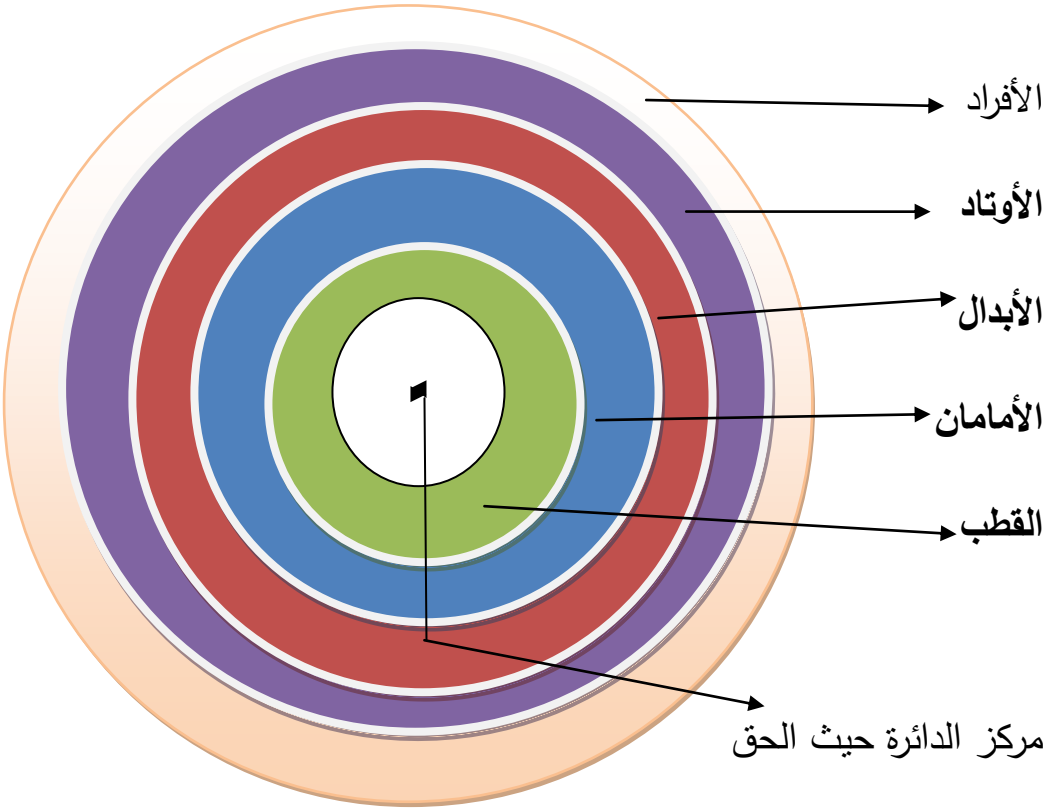
[1] ـ حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 1987 ص 51 .

[2] ـ ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر، ص 70 .

قبله الأفراد منهم من يرتقي إلى درجة الأبدال ومنهم، ومن الأبدال من يرتقي إلى درجة الأوتاد ... وهكذا حتى نصل إلى درجة القطب المفرد في زمانه»[1]. وهذا المخطط يمكن أن نسقطه على الشعراء ابتداءً من أولى درجات الشعر وصولا إلى درجة الشاعر الرائي .

صَاحِبْ الوِلاية (القُطب) = الشّاعِرْ المُسْتشَرِفْ (شاعر الرؤيا)

شكل يمثل درجات العارفين في مقام الولاية، من الأفراد إلى درجة القطبية، درجة الانسان الكامل»[2]



والذي يمكن استخلاصه أن المعرفة الشعرية ترتقي على المعرفة العلمية استنادا إلى عامل الحدس الذي يبلُغُ بالشّاعِر مَقامَ الوِلايَةَ وَهُو الّذي يكسبها صفة الاستشراف بامتياز فالشعر كما أكد أصحاب مجلة شعر النقدية« لا رسالة له إلاّ الكشف»[3]. فبقدر ماستلهم

[1] ـ ساعد خميسي : نظرية المعرفة عند ابن عربي ، ص 304 ـ 305.

[2] ـ المرجع نفسه : ص 315.

[3] ـ ساندي سالم أبو سيف: قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر البنانية ، ص 70.

من الحدس والمخيلة ارتفعت معرفته من درجة المحسوس إلى درجة اللامرئي، والغيب المخبوء بين ثنايَا المُستقَبلْ فَقِيمة الشّعر« أعلَى مِنْ مَعرِفة الظَواهِر ومِن مِيتَافِيزِيقَا الكَيْنُوَنة ذلك أنها تُبصُر مَالا يُبصِرُهُ العِلّم وَتدرِكُ ما تحاول الفلسفة إدّراكَهُ وَلاَ تبْلُغُهُ مَعَ الأسَفْ إلاّ نَادِراً»[1]. ،ومن هنا قد ارتفع الشعر فوق العلم والفلسفة من حيث قدرته على اكتشاف العَلائِقْ الخَفِيَة التّيْ لاَ تَتَرابَط فيما بينها بأي صلات منطقية« فهذا الشيء الذي جلال وغبطة»[2] فهو الذي يعيد تشكيلها عن طريق اغنائها لغة خلاقة تولد من رحمها أصدق صورة من صور المعرفة، فاسحة المجال للشعر لامتلاك قدراته الخارقة في إدراكه الحسي، مجسدة في متانة في اللغة التي يعبر عنها، فالحدس أرقى ضروب المعرفة كما عبرت عنه جماعة شعر حينما أسمته با«الإحساس الميتافيزيقي الداخلي وبالمشاركة الوجدانية»[3]. فهو المُفعِل الأَول الذي تنجذب إليه بَاقيْ المُكمِلات فِيْ العملية المعرفية للقصيدة الاستشرافية، فحينما تتفاعل جميعا بقيادة " **الحدس** " وتتخمر تهب للشعر« ذلك الدور الفريد في عملية المعرفة»[4]. وهذا الذي أكدت عليه مجلة شعر مُنذُ أعْدادهَا الأُولَى مُصرحةً أن الشّعر« وسيلة معرفة»[5]. متخذةً منْ "الادراك الحسي»[6]. سبيلاً لبلوغ الغاية (المعرفة الّشعرية)،وهذا ما نجده في مذهبي **(هيوم، وبرغسون)** حينما جعلا من الفن«عينا ميتافيزيقية فاحصة وهوما يأكدان بقولهما هذا أن المعرفة النابعة من الحدس هي معرفة لا تشوبها شكوك أو ظنون رغم كونه عملية لا مرئية إلاّ أنه يتيح لصاحبه النفاذ إلى باطن الحياة، وسبر أغوار الواقع، وإزاحة النِقاب عن الحقيقة التي تكمن وراء مُزوراتْ الحياة العملية، فالفن دليل على إمكان الامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد

---

[1] ـ ساندي سالم أبو سيف: قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر البنانية، ص 70 .

[2] ـ أنسي الحاج : خطوات الملك شوقي أبي شقرا ، مجلة شعر ، س 5، 1961، ص 102 .

[3] ـ رينيه حبشي : نظرات في الشعر، مجلة شعر ، ع 4 ، س 1، 1957. ص 91.

[4] ـ ساندي سالم أبوسيف: قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر البنانية ، ص 74.

[5] ـ هيئة التحرير : الافتتاحية ، مجلة شعر، ع 1 ، س 1 ، كانون الثاني، 1957، ص 3.

[6] ـ المرجع نفسه : ص4.

مدى لرؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته وهذا ما يتماشى مع توق الشعر الحداثي، أيّ ؛ الكشف عما لا يقدر بصرنا النفاذ إليه»[1]. وبرغسون في نَظريته الشّعرية استند إلى "**الحدْس البرغسوني**"»[2]. وجعل منه نقطة الانطلاق« فبرغسون يرى في الحدس قدرة فطرية تصل أحينًا إلى مرتبة الشعور بوحدة الوجود ، الروحية والشاعر حينما يحدس إنّما يزيل حاجزاً أمامه، وينفذ إلى روح العالم بنوع من المشاركة الوجدانية»[3].وهو بهذه القدرة الهائلة والفريدة« يستولي على الحقيقة الأصيلة ويزيل بواسطة جهده الحدسي حاجزاً يمنع رؤية الشيء من الداخل فيحقق له الحدس بذلك معرفة مباشرة والنزوع نحو القبض على هذه الحقيقة المطلقة»[4]. وهذا لذي يميز المعرفة العلمية على المعرفة الشعرية التي تحاول الغوص في ثنايا وبواطن الأشياء لاستنطاقها والكشف عن مكامنها وخباياها الدفينة أما المعرفة الشعرية، بخلاف المعرفة العلمية الخارجية فهي « معرفة العلم وأداتها العقل والعقل هو الامتداد الطبيعي لحواسنا، ولهذا فإن موضوعه الأول هو المادة الجامدة وهو ملكة تنحصر مهمتها في التجريد والتقييم والحكم والاستدلال ولا تصلح لأن تكون معرفة داخلية مباشرة لعالم غني بالمتباينات : بالمرئي واللامرئي بالمحسوس والمجرد»[5]. بخلاف بخلاف ملكة الحدس الذي«بإمكانه الوصول إلى معرفة الحياة بكل ما فيها من قوة وعمق وامتلاء وهو بهذا يصل إلى معرفة المطلق عن طريق المشاركة الوجدانية ،التي بمقتضاها يمكن النفوذ إلى باطن أي موضوع والتطابق معه»[6]. والشعر الحداثي الحدسي الرؤيوي استنادًا و تأسيسا على هذا هو الوحيد الذي يستطيع الولوج و الغوص في دواخل وجزئيات

---

[1] ـ رينيه حبشي: نظرات في الشعر: ص 19.

[2] ـ فوزية ضيف الله : مامعنى أن يكون الحدس عند برغسون منهجاً للتفكير، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية ، متحصل عليه يوم 2017/04/22 على الساعة 14:11 .

http://www.mominoun.com/articles-2745

[3] ـ المرجع نفسه : ص 91.

[4] ـ ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية، ص 75.

[5] ـ المرجع نفسه : ص75.

[6] ـ المرجع نفسه : ص 75 .

العالم وتحقيق شموليته« فبالرمز والشعر يحاول الإنسان أن يعيد الحركة الخالقة من جديد تاركًا الطرق الواضحة جدًا، طريق البصيرة العلمية التي تبقى خارج العالم لكي يغوص في الأعماق ويكتسب في ظلمة الشعور أعماق الوحدة الكونية»[1]. فالشاعر الحق كما أشار أدونيس يبتعد كل البعد عن تلك الأحكام المُمَنّطَقَة الخاضعة للعقل فهو« من يفكر بحدسه فيما وراء العقل والمنطق ويتحد بتيار الحياة ودفعته الخلاقة، بحيث لا يقف أمامه أي حاجز»[2] فهو لا يعرف المستحيل وسبيله للولوج للعالم المجهول الثّري هو الحدس « والمعرفة الحدسية أي المعرفة المباشرة هي التي تمكنه من تمزيق حجب الألفاظ وشباك الرموز والغوص في جوهر الأشياء وصولاً إلى الحقيقة والرؤيا تتفاوت عمقًا وشمولاً بتفاوت الرائيين فمنهم من يكون في الدرجة العالية من السمو فيرى الشي ء على حقيقته ومنهم من يراه ملتبساً وذلك بحسب استعداده»[3]. والشاعر الحقيقي من يرقى ويسمو بشعره إلى الخلاص .

ج/ فعل الخلاص :

فعل الخلاص من المفاهيم الوافدة مع شعر الرؤيا وقد عبر عنه يوسف الخال في مقاله الموسوم بشعر الأخطل الصغير قائلا« أن القصيدة لا تملك أي دلالة إلاّ إذا كانت مشهداً تتحرك فيه الهموم الإنسان» [4]. أي؛ أن القصيدة الحداثية الرؤيوية لا تستمد دلالتها دلالتها إلاّ من تلك المعارف التي تقدمها عن هموم البشرية ولا اعتراف بها في مجال الشعر إن لم تحوي هذا الشرط والذي يتقدم هذه الهموم جميعاً هو« القلق أمام الوجود والمصير»[5]. حيث هذا الأخير ملازم للبشرية منذ كينونتها الأولى وهو« حال الوجودية

[1] ـ رينيه حبشي : نظرات في الشعر ، ص 91 .

[2] ـ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 142.

[3] ـ أدونيس : الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1 ج 3، ص 166.

[4] ـ يوسف الخال: شعر الأخطل الصغير : مجلة شعر، ع 22، س 6 ، ربيع 1962، ص 111.

[5] ـ عبد الرحمان بدوي : دراسات في الفلسفة والوجودية ، بيروت ، لبنان ، ط 3،1983، ص 14

من الطراز الأول»[1]. فهو شاهد عيان على تلك« الهوة الفاغرة فاهًا بين الإنسان وبين المتعالي والقلق سوق إلى عالم آخر يتجاوز حدود عالمنا المتناهي إنّه نقطة الصراع الأعظم بين الوجود في هذا العالم وبين المتعالي فالوجود يعلن صراحة الإنسان يحيا في قلق ويكابد القلق»[2]. والشعر بما يقدمه لهذا العالم من معرفة شعرية يتنصِبُ بالدّرجَة الأولى مكان الكاشف « لعزلة العالم»[3]. هذا الكاشف المتمثل في الذات الرائية إلى ما بعد العالم المرئي والشاعر« بالتالي يضع الإنسان في قلب القلق يضعه أمام مأساة الوجود الكبرى : مأساة الإنسان الواقف على تخوم هذين العالمين، الوجود الحق والوجود الغير حق ، يشدانه كل من ناحيته ، فيحركان الدهشة والحيرة والقلق والألم والشوق بين ضلوعه»[4]. فهذه الازدواجية بين هذين العالمين عالم الحق وعالم غير الحق يمركز الإنسان في تباين رهيب وحيرة من أمره« بين عالم ينتمي إليه ولا يستطيع اللحاق به وعالم لا ينتمي إليه ولكنه ملزم مع ذلك أن يحي فيه»[5]. وميزة الشعر أنه يحتضن ويحوي هذا «الحنين إلى ما كان واجب الوجود»[6]. غير أن روعة وعظمة الشعر لا تنتهي عند فعل الكشف أو قلق الذات وحيرتها أمام هذا التجلي والانكشاف بل « إن فعله يتجلى عندما يضع الذات في قلب هذا العالم الآخر في قلب العالم الموحد المنسجم الخالي من أي صراع»[7]. وإذ ما انتهى الشاعر إلى هذه المرحلة« إذ يقرع أبواب هذا العالم الكبير الغني ذلك أنه إبتدء أن يكون معنى خلاص وتحرر»[8]. والذي يتضح من كل هذه الشواهد ووجهات النظر المطروحة حول شعر الرؤيا ووظيفته الأساسية« إنما هو في عمق دلالته

---

[1] ـ عبد الرحمان بدوي : دراسات في الفلسفة والوجودية ، ص 14 .

[2] ـ ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ،ص 78.

[3] ـ مصطفى خضر : حرية الشعر أن يكون شعر ، ص 95.

[4] ـ ماجد فخري : مادة شعر ، مجلة شعر ، ع 3، تموز ، 1957، س1، ص ، 89.

[5] ـ المرجع نفسه ، ص 89 .

[6] ـ مصطفى خضر : حرية الشعر أن يكون شعر89.

[7] ـ ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة نقدية في مجلة شعر البنانية ، ص 79 .

[8] ـ أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، مجلة شعر ، ع 23 ، س 6، صيف ، 1962، ص 101 .

شعر خلاص، خلاص للذات أمام قلقها الوجودي المصير ونزوعها نحو المطلق، نحو الالتحام مع الآخر، وجود حقيقي حيث العالم متجانس الذي يخلو من أي شكل من أشكال الصراع»[1]. فشعراء الرؤيا الحداثية ناشدوا الشعر الذي يحيا ما بعد الحياة« شوقنا أن نتلاقى مع الشعر الحي الذي لا يعيد خلق العالم الذي يعيش على صورته ومثاله فحسب بل يصير تخطياً ويصير تفتحًا ويصير خلاصاً»[2]. خلاص من الواقع وإلى ماوراء الواقع حياة برزخية في العوالم السماوية عوالم الأبدية .

رابعاً : مقومات الخطاب الشعري الحداثي الاستشرافي :

أ / الشاعر الرائي في القصيدة الحداثية الاستشرافية (الذات الرائية)

إن الشاعر في القصيدة الحداثية الاستشرافية« في مفهوم الرؤيا الحديثة ليس وصافا أو مراقبا، أو معلقا على ما يراه، إن هؤلاء جميعا يقفون على مبعدة من شهوة العالم أو بهجته المباشرة، في منأى عن رذاذ الدم والأنين المتطاير من قلبه المهشم و عينيه المنطفئتين، فهم يلمحون العالم و يبصرونه والقصيدة لديهم ، في هذه الحالة تسجيل لفعل المشاهدة وصف وجداني لما يبدو عليه العالم ظاهريا من رصانة أو تصدع»[3].

وهذا ما نبذته الرؤيا الشعرية الحداثية منادية بإعلاء الذات وإعلان سلطتها، الذات الثائرة في غمار التجربة الشعرية والمعايشة لها بكل حواسها المشحونة بطاقة الكشف التي يتحول الشاعر الرائي في حضرتها إلى مكتشف للمجهول .

وهذا ما يفصل الشاعر القديم عن نظيره الحداثي فمسعى الشاعر القديم ومهمته تكمن في التعبير عن الواقع والكائن في صورته المرئية بينهما الشاعر« الحداثي تجاوز النمط

[1] ـ ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة نقدية في مجلة شعر البنانية ، ص 79 .

[2] ـ هيئة التحرير : مجلة شعر، ص 5 .

[3] ـ علي جعفر علاق : في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، دار الشروق ، ط 1 ، عمان، الأردن، 2003 ، ص15 1.

التعبيري حيث تحول إلى شاعر مكتشف لحقيقة الوجود»[1]. فلا ينقل لنا ما نبصره بل ما لا نستطيع نحن العاديين أن نبصره فشاعر الذات الرائية« ليس شاعرا إلا بشرط أولي يرى ما لايراه غيره أي يكتشف ويستبق»[2]. الأحداث قبل وقوعها عن طريق هبة الرؤيا التي حباه الله إياها والرؤيا جزء من النبوة ومهمة الشاعر الحداثي كما يقول أدونيس« أن يكتشف للروح أذرع الأخطبوط الهائل من الخطايا السبع الذي يطبق عليها ويشك أن يخنقه»[3] فيستلها برآه من العدم بعد التمزق والتلاشي، ويعيد إليها الحياة بعد الموت يحيكها بعد التمزق،والتلاشي يحصد منها الشوك ويزرع بدلا منه ورداً ويستشعر المستقبل ويستنير القادم وما هذا الكشف الذي يناجيه ألا كشفا عن ذاته أولا وللعالم ثانيا « وبهذه الكيفية يقع الإتحاد والتوحد بين الذات والعالم فتتحول الذات إلى صورة من صور العالم المجهول العالم اللامرئي»[4]. وهذا ما تصبوا له الرؤيا الشعرية في الكتابة الإبداعية الرؤيوية الحداثية ، ذلك المد والجزر الخفي وراء هذه العملية الخلاقة وذلك التفاعل بين أعضائها ليحدث التكامل واستشراف المجهول في دائرته المظلمة بقيادة الذات الرائية فتنيرها ببصيرتها النفاذة فيغدو المجهول معلوم جديد« فالكتابة الإبداعية على الشيء هي بتعبير آخر، ما خفي منه المجهول، الغامض ما لم يكشف عنه من قبل»[5]. والمبدع الرائي ذات الرؤيا الكشفية وحده فقط من يحمل مصباح النور في كهوف و مغارات المجاهيل ينيرها ويبصر عالمها اللامرئي فهو« يستطيع أن يرى بحدة بصيرته مالا يرى ببصره بالرؤيا الاستشرافية تكشف له العالم بوضوح وتُمكنه من قراءة الأحداث الجسام وسبر أغوارها والمبدع المثقل بالاستشراف مثقف تطلعي رؤيوي يسبق الحدث ويسبق

[1] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 517 .

[2] ـ ينظر المرجع نفسه : ،ص 517.

[3] ـ أدونيس : ها أنت أيها الوقت ، دار الآداب، ،بيروت ، لبنان ، ط1 ،1993، ص 126،127 .

[4] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 517 .

[5] ـ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ،بيروت ، لبنان ، ط 2 ،1993 ص 73 .

عصره وأوانه باتجاه الغد»[1] .إنها أغوار قوى الرؤيا الملغمة بالثقافة الواسعة المشحونة بالطاقة الهائلة فالشاعر الرائي« ينفذ إلى الزمان اللامحدود ليكشف عن الإمكان أو الاحتمال أي عن المستقبل والمستقبل لا حد له»[2]. علم غيبي بعيد عن المعرفة الإنسانية العادية ،حيث تمتزج ذاته بالذات الإنسانية« ببصيرته الحادة وخياله الخصب ليكشف عن عوالمها المجهولة وأبعادها التي لم تكتشف، فيتطلع إلى العالم من حوله ويغوص في أعماقه وينصهر فيه ليتحسس ويستشعر ويتنبأ، ويتوقع ، ويستشف ويكشف عما لا يراه غيره»[3]. و كل هذا لا يحصل له إلا عن طريق ذاته المهووسة بالمغامرة في عوالم المستقبل نحو استشراف المجهول الغامض وكشف الحجب والستائر عن المهدي المنتظر ولا يمكن أن تكون صلة الشاعر بعالمه على هذا المستوى إلا إذا كان شاعرا مسكونا بالرؤيا حقه تتيح تمثل العالم والانغمار فيه والتفاعل معه تفاعلا داخلي وهاجًا»[4]. فهو إنسان غير عادي ذو تركيبة مميزة، وشخصية خارقة، وموهبة الاهية رؤيوية تستبق الأحداث والواقائع تحلم وترى وتصدق رؤاها في الواقع المعيش، إشتمل الشمائل جلها وأوتي بالرؤيا النبوئية فأستثمرها وفعلها بغية إصلاح الكون من حوله « إذ يشعر بالألم لفساده وينقل هذا الشعور للآخرين يكون قد بذر فيهم روح التمرد وحين يشحن النفوس بالألم والأمل لما هو كائن والأمل لما سيكون، فإنه يكون قد أوفى بوعده وحمل مسؤوليته»[5].وهذا ما أشار إليه **عبدالله حمادي** في أرائه حول الشاعر الحقيقي الرائي« لذا الرائي« لذا تجدني... في خطة مشاعري أستنهض التمرد الرافض الكامن في ذاتي لأتخطى حواجز الزمن وأبحر في وهج النور، مكسرا بذلك قداسة العتمة المتخثرة في فلك

[1] ـ عبد الرحمان العكيمي : الاستشراف في النص ،ص 12 .

[2] ـ أدونيس : الثابت والمتحول ،(صدمة الحداثة)، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط1 ، ج 1، 1987ص، 294.

[3] ـ أحمد محمد معتوق : اللغة العليا، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط 1 ، 2006 ص142.

[4] ـ علي جعفر علاق : حداثة النص الشعري ، ص16 .

[5] ـ بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ، ص 508.

الموروث والتي تقف في وجه المغامر ساعة الإقلاع، لأن الشعر سلاح مشحون برصاص المستقبل»[1]. وحامل الرصاص لابد أن يكون قناصا ماهرا يستشف الفريسة ببصيرته قبل بصره .

ب / اللغة في القصيدة الحداثية الإستشرافية :

إن الشاعر الذي يحمل هم الاستشراف تبرز لديه« لغة عبقرية عقلية يمضي ويسابق الأوان، ثم تأتي لغة الحكمة النافذة تحمل الرؤيا وتقرأ المعطيات، وتستلهم التجارب وتسبر الأغوار فيأتي إنتاجها الأدبي مفعما بالرؤيا الاستشرافية النافذة لتقرأ الأحداث قبل حدوثها بعشرات السنين»[2]. أي أن اللغة في القصيدة الحداثية الاستشرافية غير اللغة في القصيدة العادية إنها قصيدة ثانية تتنفس من خلالها القصيدة الأولى العالم بأسره تكشف عن أوجاعه وأحلامه، ماضيه وحاضره، ومستقبله« فاللغة كائن حي له كيانه وله شخصيته وليست أداة تعبيرية جامدة»[3]. فالشاعر الاستشرافي لايتخذ من اللغة أداة عادية للتعبير عن خلجات نفسه« ولا يريد أن يصف عالمه الذي يراه أو يحسه ويشعر به وصفا فلسفيا بلغة تصويرية، ولا يريد أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية، تسمح لنا بأن نراه يحيا ونحسه يتحرك»[4]. فاللغة بالنسبة للذات المستشرفة تتجاوز كونها رموز تعبيرية أو وتصويرية أو تواصلية بل هي رابط زئبقي بين الواقع الكائن والعالم المخبوء وراء الحجب وبها يتمكن الشاعر الرائي« من بث نبوءته وحدسه وشحنات أحاسيسه وبالتالي أداء رسالته بإخلاص ويحقق أهدافه في الإبداع والكشف والتغيير والجذب والتأثير وإحداث

[1] ـ عبد الله حمادي : مقدمة ديوان قصائد غجرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1985، ص 5 .

[2] ـ عبد الرحمان العكيمي : الاستشراف في النص ،ص 22 .

[3] ـ عزالدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد ، دار الفكر العربي ، د ب ، ط 3 ، 1998ص286.

[4] ـ أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ، ص 92.

المشاركة الوجدانية بمفهومها الواسع المشبع المتبلور»[1]. فهي اليد الملائكية الراعية لرؤياه الاستشرافية التنبؤية والحاضنة لها.

إن الشاعر الحداثي لا يستعمل اللغة ولكنها هي التي تتكلم وتتنفس من خلاله« والعالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة ليس باعتبارها وسيطا بين العالم والإنسان ولكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستتر فهي تجلي وجودي للعالم»[2].وهاهنا يكمن الفرق بين اللغة الكشفية والغة التصويرية التي تقتصر على التصوير المرئي والسطحي للعالم الذي يحيا فيه الشاعر دون الانغماس فيه والتغلغل في ما روائه والعيش في كنف حيثياته.«اللغة العادية لاتستطيع أن توفر للشاعر الخصب القريحة كل ما يمكنه من تجسيد أحاسيسه ومعانيه الذهنية،ورؤاه المكتنزة، وأخيلته البعيدة ،ونبوءاته اللامتناهية»[3]. فهي تبقى عاجزة إلى حد بعيد في التعبير عن رؤاه و ما يشع به حدسه النفاذ وروحه الهائمة في العوالم الغيبية واستبصار اللامرئي فاللغة الكشفية لغة غير عادية لغة سحرية تنقل الشاعر من عالمه وتجنح به في العوالم السماوية وبين الأجرام الغيبية فهي« ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق وإبداع، وليست لغة تفاهم عادي صريح أو نقل للحقائق والمشاهد المألوفة بقدر ما هي وسيلة استبطان واستكشاف و من غاياتها أن تثير وتحرك وتفاجئ وتدهش وتهز الأعماق»[4]. وهذا ما قصده أدونيس حينما عبر عنها بقوله«إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبُعده هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات، والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة ...» [5]. أي عالم آخر هو ذلك الذي يتوراى وراء حروفها

[1] ـ أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ص 92.

[2] ـ محمد كعوان : شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص، 120 .

[3] ـ أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ، ص143.

[4] ـ المرجع نفسه : ص 143 .

[5] ـ أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، ص 79 .

الذهبية ورموزها السحرية، وصورها الخيالية فهي بكل جزيئاتها غير عادية ، لغة الرؤيا الغيبية التي تجسد الفاعلية الشعرية مركز فتنتها وسحرها الجمالي وحيويتها، عبر بنائها الجليل الآسر، يسكن جمر الررح واللغة الكشفية الاستشرافية لغة عصية جموح لا يمتطيها إلا الشاعر الذي أوتي القدرة الفذة، والخيال الواسع، والأفق الرحب والموهبة الاستكشافية المغامرة والملكة الرؤيوية فهي« لغة تقتحم المستقبل المتناهي بغموضه لغة لا يمسك بها إلاالمبدع الرائي[1]». والشاعر الحداثي في غمار الممارسة الشعرية الاستشرافية« يعلن ثورته العارمة على بنود اللغة مما يؤدي إلى اهتزاز كيان الدلالة حيث يتطفل على الرحيق المصفى للكلمات، فيحررها من سجن القاموس وأسواره العالية ويطلقها تسبح عائمة في دائرة دلالية أوسع نطاقا من دلالتها المباشرة المحددة من قبل»[2]. فالشاعر الحداثي الاستشرافي رآه أكبر من أن تعبر عنها لغة قاموسية مقننة المعاني محدودة الأفق مكبلة الأجنح ، وخياله أرحب ، ومستقبله أغنى بكثير يتجاوز القاموس المحدد « فبقدر ما يؤتى من ملكة إلى الكشف عن كل الطاقات، يبحث في الوعي وفي اللاوعي عن كل ما يمكن أن يوجد بين أصوات هذه اللغة وكلماتها من علاقات باطنية أو نفسية أو روحية يشحن ألفاضها بدلالات وإيحاءات جديدة ومتنوعة»[3]. وسعيه الدؤوب لزرع الحياة، والمرونة والمطاوعةوالجدة في قاموسه اللغوي يمارس عليه فعلي الهدم والبناء في أن واحد الموت، والإحياء يهدم فيه العدم ليثبت الوجود فاللغة بالنسبة إليه تمثل« إدراك كلي لكشف كُنه الوجود وكشف لعالم يضل دائما بحاجة إلى الكشف وتجاوز هذا الواقع بغية خلق واقع آخر ورفض وتنبؤ وحنين للمستقبل، إنها عملية انقلابية الهدف

[1] ـ عبد الرحمان العكيمي : الإستشراف في النص ، ص 12.

[2] ـ سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان عبدالله حمادي (البرزخ والسكين)، ص66.

[3] ـ أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ، ص 142.

منها هو إحالة العالم إلى شعر إنها أداة لخلق صورة جديدة للعالم القديم»[1]. تستله من عالم الظلام إلى عالم النور ليغدو واقعا معاش بعد أن كان غيبا مستتراً واللغة الكشفية بهذا المفهوم لا تكون إلا تلك العصا السحرية الرؤيوية الهائلة التي تفسح المجال بين العالم الواقعي والعالم الغيبي« تتسلل من أصابع الشاعر، تجعل من مفردات الرؤيا فعلا حيويا يتحقق ويصبح ظاهرة تفرض هيمنتها وتطل بهامتها»[2]. والمقصود هاهنا ليس الدعوة إلى تلك اللغة التي يكون جمالها غاية في حد ذاته فهذا ودونما شك مطلب ساذج فرؤيوية القصيدة الحداثية وإشعاعها الاستشرافي التّنبوئي قد يكمن فيما يبدوا عاديا ومألوفا ويوميا أحيانا أو فضا وغير شاعري ... ربما ذلك النمط من الأداء اللغوي الوعر المشاكس البعيد عن التجانس أحيانا، لكنه ينبثق عن رؤيا شعرية تجعل من هذه الوعورة عنصرا أساس في فاعليتها»[3].وهو ما يعرف بالإنزياح سواء أكان دلاليا أو نوعيا أي اللجوء إلى اللغة اليومية وإستظهار مكامنها وطاقاتها التعبيرية الإيحائية ولا يكون هذا إلى على يد شاعر حاذق ذو رؤية لغوية « فلغته تسعى لممارسة حق التجاوز لذاتيتها أولا ولمتلقيها ثانيا إنها تهزأ بالقواعد المنضبطة وتهيئ الجو المحرض على التحدي، وهتك المتعارف عليه حتى يلتقط ما تشتت من هواجس وأحاسيس تبدو مبعثرة في صيرورة الذات،ودائريتي الزمان والمكان للعمل الشعري».[4]وبهذا يكون الشاعر الحداثي الاستشرافي جعل لنفسه قاموسا خاصا ، يكون بصمة مميزة له وحده لا يجابه فيها غيره كما عرف عن ثلة من شعراء الحداثة أمثال **نازك الملائكة، ونزار قباني، وأدونيس، وبدر شاكر السياب** ...فجميعهم عرفوا بانزياح لغتهم عن منطقها ولا عقلانيتها في منجزهم

[1] ـ بشير تاوريريت : مدارات التنظير النقدي عند علي أحمد أدونيس ، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة والآداب . جامعة قسنطينة ، الجزائر، 1992،ص222.

[2] ـ عبد الرحمان العكيمي: الاستشراف في النّص، ص200.

[3] ـ علي جعفر علاق: الحداثة في النص، ص 23 .

[4] - عبد الله حمادي : مساؤلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1994 ، ص.204 .

النصي« فبواسطة هذه العلاقات الجديدة بين مفردات المنجز النصي تتحقق للقصيدة الحداثية معادلتها الجمالية الرامية إلى تكثيف الإيحاءات والدلالات اللانهاية»[1]. وطبيعة الشاعر الحداثي الاستشرافي حالم بخياله في السماء العالية لايكبله قيد و لايرضخه قانون« فقد سخر حاسته اللغوية وتعامل معها وكأنها كائنات حية تنمو وتتناسل وتتكاثر فشقق وولد منها ألفاظا وصيغا وعناصر جديدة شابة متوهجة أو نفخ فيها من روحه وبعثها بأرواح أخرى حية فاعلة نشطة ... وبهذه الكيفية من التعامل مع اللغة تكون المعادلة الشعرية استكشافا دائما للوجود عن طريق الكلمة»[2].

إن اللغة الاستشرافية إذن هي لغة ذو خاصية فريدة تختلف عن اللغة العادية التواصلية أوالغة الشعرية التصويرية مبرزين فاعليتها في تشكيل الخطاب الشعري الحداثي وكونها مقوم أساسي ورئيسي في إمداد ودعم رؤيا الشاعر ونبوءاته المستقبلية .

ج / الزمن في القصيدة الحداثية الاستشرافية :

إن الزمن عامل فعال في الحياة ذلك لأنه عنصر يحمل القدرة على التغيير في البيئة بكل تفاصيلها بشكل يجعل ثباتها ضربا من المستحيل، فالزمن متحرك يحرك الحياة باستمرار،إذ أن اللحظة الواحدة متحركة إلى اللحظة التالية وكل حركة تحمل معها تغيير.وما يعنينا في مقامنا هذا هو المفهوم الأدبي للزمن ذلك أن الأدب شبيه بالموسيقى فالزمن هو« الوسيط الدائم في الأدب كما هو في الحياة»[3].وتكاد نادرة جدا تلك الدراسات الحديثة التي عنيت بدراسة الزمن الأدبي في الإبداع العربي عامة وفي الإبداع الشعري الحداثي الاستشرافي التنبوئي خاصة« والنظرية النقدية الحديثة التي تزعم أن الشعر إنما هو رحلة في اللاّمرئي واللاّمعروف أو هو مغامرة استكشاف واستبصار ليست في شيء

[1] ـ سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان عبد الله حمادي(البرزخ والسكين) ، ص 65.

[2] ـ أحمد محمد معتوق : اللغة العليا ، ص93 .

[3] ـ عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت د ط ، د ت، ص200.

على خطأ فإن الشاعر الحديث يجعلك أبدا تحس بمثل هذه المغامرة الاستكشافية عبر مجاهل من المعرفة لم تسبق لك بها عهد فينطلق من معروف إلى مجهول طوراً أوتراه يتخذ من المعروف وسيلة لاستكناه غير المعروف، كما تراه طوراً آخر ينطلق من المجهول عن طريق المجهول»[1]. أي أن؛ الزمن في القصيدة الحداثية الاستشرافية لايكبلها ولا يضيق الخناق عليها بل يمنحها الحرية التامة في الحركة بوصفها قصيدة رؤيوية تنبؤية استشرافية حُلمية غير خاضعة لزمن ولا مكان معين« فهي تنفتح عليه من حيث هي قصيدة لا ترتبط بزمن معين ولا مكان معين حتى وإن عمد شاعرها أو مبدعها إلى توظيف أبنية الأفعال سواء أكانت ماضية أو مضارعة أو أفعال أمر فالزمن الحداثي يتأتى من اختراق تلك الأفعال أو تجاوزها لتلك الدلالات النحوية المعهودة وهو ما يجعل القصيدة الحداثية ترفرف في سماء عالية لتشغل فضاء دلالي مكثف من شأنه أن يتخطى تلك الدلالات النحوية التقليدية فيتحول الزمن هاهنا إلى زمن استشرافي أو زمن تطلعي أو زمن تنبئي»[2]. فزمن الرؤيا المستقبلية المتوغلة في المجهول هو زمن« الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى كشف»[3]. زمن إبداعي تمردي على كل الكائن والواقع حلمي استشرافي لما هو مجهول مسكون بل اللامرئي مناجي له.

ومن هنا جائت« لعبة المطاردة بين الحداثة واللحظة الهاربة في القصيدة الحداثية كما عبر عنها الناقد **عبد الرحمان القعود** حداثة اللحظة أو اللحظة في الحداثة، وعي نوعي للزمن، وعي خاطف تختزله الحداثة في أقصر زمن وهو هذه الحظة نفسها وعي بالصيرورة والتحول»[4]. هذا يعني أنه في إطار مفهوم اللحظة الزمنية في الحداثة تتجاوز

---

[1] ـ عبد المالك مرتاض : بنية الخطاب الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط ،بن عكنون، الجزائر د ت، ص 113 .

[2] ـ بشير تاوريريت : الحيز الشعري ، محاضرة ألقيت على طلبة السنة أولى ماستر، أدب حديث 08 /3 2015/0.

[3] ـ أدونيس : زمن الشعر، دار الساقي ، بيروت، لبنان ،ط 6، 2005 ص 51 1.

[4] ـ عبد الرحمان محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، سلسلة كتب ثقافية وشهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ط1 ، 1990، ص 83.

الحداثة نفسها فقد تصححها ولو بالتناقض أو التعارض معها، أي أنها تمسك في ذاتها سمة الحركة العابرة أبداً وكونها عابرة أبدا يعني أنها لاتسمح لشيء بالتمركز النموذجي والنمطي« ونفسه ما يحدث للزمن بالذات في الممارسة الشعرية الحداثية بإعتباره وريثها الشرعي، فيالعمل الإبداعي الاستشرافي التنبوئي ففيه تصبح القصيدة لا تعبر عن الماضي بإستخدام الشاعر لمجموعة من الأفعال الماضوية . ولا تعبر عن الزمن الحاضر أو الإستمرارية بل إن الشاعر الحداثي عن طريق ما يسمى بالتجاوز أو الإنزياح يستطيع أن يجعل الماضوية تدل على غير الزمن الماضي وذلك من خلال السياق الشعري الجديد التي وضعت فيه تلك الأفعال»[1].هذا ما أسس له أدونيس من خلال مفهومه للزمن الشعري القائم بالأساس على« نقد الثابت في التجربة الشعرية القديمة، لأن الزمن في هذه التجربة زمن قدري : وهو ليس بعدا داخليا في الأشياء يخلقها ويغنيها بل هو قدر خارجي يفسد الحياة ويهدم الكمال ويلتهم الأشياء، إنه زمن رومنطقي هذا المفهوم للزمن يبقينا في إطار القضاء والقدر ويبعدنا عن التاريخ أما النظرة الجديدة هي الخروج من الثبات إلى التحول هي الخروج من الصراعات الحياتية هي الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معا، قادر على صنع التاريخ والقصيدة التي تكون من هذه الشرفة مسرحا للعالم»[2]. وأدونيس بتصوره هذا الذي قدمه« يقسم زمن التجربة الشعرية في نموذجها الحداثي إلى زمنين. الزمن الأول هو زمن الانقياد، في حين أن الزمن الثاني هو زمن التحرر والهروب ولانفلات من القاعدة الثابتة واللحظة الراهنة بقيادة الرؤيا الشعرية الجديدة المستقبلية إلى اللاأزلية واللانهائية و« الزمن الذي ينشده أدونيس هو زمن التحول إنه زمن خاضع للإدارة الإنسانية هي المتحكمة في زمام العالم فإن الإنسان قادر على تغيير نفسه وتغيير العالم وصنع التاريخ ، فالزمن المتحول هو شكل وتجسيد لهذه الإرادة وانبثاق

[1] ـ بشير تاوريريت : محاضرة الحيز الشعري .

[2] ـ أدونيس : الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ، ص 283 .

لقوى الذات ، يحكمه منطق التغيير والتجاوز الذي يمارسه الإنسان على القيم»[1]. أو بتعبير آخر هو« الزمن النفسي االذي ينصب على المكان يضفيه الإنسان على الأشياء من الخارج»[2] وكما يقول **(بشير تاوريريت)** في كتابه **(الحقيقة الشعرية)** « إن روح القصيدة يكمن في الشيء الجوهري فيها أو في المتحول الشعري الذي يبقيها حية تنبض برحيق الزمن في تعاقبه، ومن دون أن يرتبط ذلك الروح بلحظة من لحظات الزمن في طابعه الأفقي»[3]. ومن خلال هذا الطرح لمختلف الأراء النقدية المتعلقة بمفهوم الزمن في الخطاب الشعري الحداثي تتشكل لنا صورة الزمن الحداثي ويتبين لنا أنه ليس زمنا عاديا واقعيا حاويا لقيم ومبادئ ثابتة لايحيد عنها في العملية الإبداعية الاستشرافية، بل هو زمن حركي لايلبث الثبات، ولا ينقطع عن الماضي، ولا يهدمه تماما،ولايسقطه سقوطا تاما بل يسعى إلى أن يكون بصمة في الذاكرة محرضا للرؤيا الشعرية ودافعا لبناء مستقبل وَهَاج.

د / الثقافة في القصيدة الحداثية الاستشرافية :

تقاس الكتابة الشعرية الحداثية الرؤيوية الاستشرافية عن نظيرتها الكلاسيكية بمدى ثقافة مبدعها فباتت المعرفة مطلبا ملحا في الإنتاج الإبداعي الاستشرافي الرؤيوي التطلعي فالكتابة الشعرية اليوم غير الكتابة القديمة تجنح إلى معرفة من نوع أخر وتلزم على الشاعر أن يكون موسوعيا يمتلك تراثه ويعايش عصره بكل حواسه وهذا ما عبر عنه أرسطو حين قال«الشعر أكثر فلسفة من التاريخ لأن التاريخ لا يعنى إلا بحياة تتصل بالماضي أما الشعر، فهو الذاكرة والحلم الماضي الذي يستند إلى المستقبل من خلال

[1] ـ بشير تاوريريت : إستراتيجية الرؤيا الشعرية ، ص 72.

[2] ـ بشير تاوريريت الحقيقة الشعرية : ص 451 .

[3] ـ المرجع نفسه : ص 416.

الحاضر ويأسر المسافات الزمانية بكل أبعادها في مربع من الورق»[1]. من منبر قول أرسطو تواجهنا مسألة موقف الحداثة من التراث والجدل القائم بينهما في غمار الكتابة الشعرية الحداثية والتي أفردت لها العديد من المؤلفات وجندت لها النظريات **فأليوت** يشترط ما سماه **بالحاسة التاريخية** والتي تتضمن إدراكًا في مفهومه« إدراك ماضي الماضي بل حاضره أيضا وهو يرى كذلك أن هذه الحاسة على الشاعر الإنجليزي مثلا أن يكتب وفي عظامه جيله، فقط بل تفرض عليه أن يشعر بأن أدب أوربا كله منذ هوميروس ومن ضمنه أدبه القومي نفسه، يمتلك وجودا معاصرا واحدا ويشكل حالة واحدة»[2].وهنا يؤكد ويصر على أن الشاعر وموقفه من عصره لا يكون وليد نظرته الضيقة على أدب أمته فحسب بل الإطلاع عليه من منظور حركة آداب العالم والشاعر الحق في التجربة الحداثية الاستشرافية التنبؤية هو« من أستعاد أنفاس تراثه استعادة معاصرة، يشتم من خلالها، ويستضاء بموجبها ماكان مضيئا لأن الحداثة هي رؤيا تتيح تأسيس التراث ولا تلغيه»[3]. والشاعر الحداثي في مفهوم الرؤيا الحداثية« لا يمكنه قطعا فهم ماضيه كما ينبغي إلا في ضوء ما ينتجه الحاضر وما يبدعه في لحظاته الراهنة ،كما أن العكس صحيح تماما أي أن فهم الشاعر بماضيه لايتم على وجهه السليم إلا إذا كان مستضيئا بمطالب الحاضر ونداءاته»[4]. وهذا ما أكده أدونيس في قوله« إنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة ملارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحداثية عند أبي تمام وقراءة **(رامبو ونرفال وبريتون)** هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها و بهائها

[1] ـ إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، د ت، ص27 .

[2] ـ علي جعفر علاق : في حداثة النص الشعري ، ص 35 .

[3] ـ بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية، ص 508 .

[4] ـ علي جعفر علاق : في حداثة النص الشعري ، ص35 .

وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني»[1] تصريح أدونيس هنا صريح حول ذلك التجاذب الثقافي بين القطبين الشرقي والغربي وتكوين الرؤى الصحيحة فأنا لا أفهم ذاتي إلا من خلال غيري وغيري لا يفهم ذاته إلا من خلالي وهاهنا العلاقة بيننا تكاملية والشعر الحديث قراءة عميقة على حد تعبير الناقد والشاعر الإنجليزي ماثيو أورنلد« إنه لحن يعيد للعالم توازنه، وصياغته جديدة لمعناه ومصيره حدس ينفذ إلى الأعماق ليجسد الوجود الإنساني في صورة شعرية معاناة حقه للعالم السحري يصوغه الشعراء من نار تلهب الأحشاء ويكتبه طوفانا من القلب بقدر بوصة»[2] أي؛ أن الشعر الحداثي الحامل للرؤيا المستقبلية ما هو إلا معادلة متكاملة بين التجربة والثقافة« فالأدب شبكة من العلاقات المتكاملة تؤلف نسيج صورة الحياة في أوسع معانيها ومفاهيمها وأخصب أحاسيسها لذلك كان العلم بالشعر يقتضي العلم بالحياة على نحو خاص»[3]. فالشاعر أو الأديب لا يكفيه العلم بمجاله وحاضره فقط بل عليه أن يتطلع وينفتح على باقي المعارف والعلوم وشتى العصور الأخرى فينهل منها ويصقل موهبته الأدبية فتكون محملة بتلك الطاقة الإيجابية يصلب قاعدته ويمتنها ولا يجعل منها هشة خصيصة محدودة ضيقة المجال أسيرة العصر بل؛ تطلعية هادفة تحمل في طياتها الماضي وبذورها مستقبلية استشرافية« فمن أراد أن يكون عالما فليطلب علما واحداً ومن أراد أن يكون أديبا فليسع في العلوم»[4].وهذا ذات ما دعا إليه ابن رشيق القيرواني قائلا« الشاعر مأخوذ بكل علم لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل»[5] فالشعر غير

[1] ـ أدونيس : الشّعرية العربية ،ص86 .

[2] ـ إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية، ص 27 .

[3] ـ المرجع نفسه : ص 28.

[4] ـ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : أدب الكاتب ، تح: محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، د ب ، د ط ،614 ه ص 55 .

[5] ـ ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب ، تح :أحمد الحوفي وبدري طبانة، دار النهضة ،القاهرة د ط، ص 11 .

مخصوص بعلم معين أو مجال مخصص فهو شبيه بقوس قزح مزيج من العلوم المتجانسة تتلاقح فيما بينها في مخيلة الشاعر فترسم لنا في الأفق رؤيا المستقبل وأحلامه عبر مخيلته الواسعة ومن هذا وجب على الشاعر أن« يتعلق بكل العلوم»[1]. يعانقها عبر مخيلته الواسعة ويزودها بمعرفته فيكسيها بهاء حلتها وأرقى معانيها فقوام القصيدة الحداثية وروحها النابضة بالحياة يكمن في ما يسمى بالإحساس بالماضي والماضي لي «زمنا منقضيا أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتجهم، بل هو على العكس من ذلك تماما حيوات منفردة، وطاقة روحية جياشة، وهو أيضا زمن يكتظ بالدلالة والغنى والتوتر»[2]. وهذا الماضي يظل في معظمه قادرا على مد العون للشاعر الحديث الذي يهدف ويسعى إلى كتابة القصيدة الجديدة كلحظة مشتعلة بين الماضي و الحاضر وتنفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما تمتلئ به من سحر ووعي وطاقة للرؤيا .

فالشّعر إبداع آخر وجدة ضمن إطار الموروث ومحاولة للتأسيس من نوع أخر يتجه الخيال ملتحما بالواقع والذاتي مندمجا في الموضوعي. فينبغي لكل نهضة شعرية أن تقوم على ثقافة تمتد إلى الأصول إلى قرون كاملة من النتاج الحضاري والذي على الشاعر أن يتمثله أحسن تمثيل وفي هذا يقول نزار قباني« أشعر بأن عشرة آلاف شاعر يكتبون معي من طَرفَة والحُطيئة إلى أبي تمام والمُتنبي وشَوقِي»[3] إن القصيدة الحداثية جذورها ضَاربَة في عمق التاريخ وأغصَانُهَا تُعَانقُ السّمَاء تُلَوحُ في الأُفق السماوية عبر الرؤى الكشفية الإستشرافية تعانق السماء في موقف جامع شامل عبر رآها الغائرة فتجسد تكامل الإنسان

[1] - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر، تح : محي الدين بن حميد ، دار الجيل، ، بيروت ،لبنان، ط4 1972،ص 196 .

[2] - علي جعفر علاق : حداثة النص الشعري ، ص 33.

[3] - محي الدين صبحي : مطارحات في فن القول، (نزار قباني) منشورات اتحاد الكتاب العرب، د مشق، ط 1 1978 ، ص 116 .

والعالم وتجعل كل منهما يتنفس الآخر عبر تلك العلاقة الحميمية التي نسجتها عبقرية الشاعر ومخيلته، فالقصيدة هي« المجال الحيوي الذي تتم فيه أخطر التحولات وتطرح فيه بعمق معادلة الحداثة بين (الشكل والمضمون ، والتراث والمعاصرة والقصيدة الحداثية تركيبة معقدة تستدعي الثقافة المتوغلة بالمعنى الإنساني لإدراك أغوار التجربة والقدرة على استخراجها في صورة فنية إنها تركيبة الحاضر العلمي الغني المتنوع الذي يفرض على الشاعر ثقافة في شتى جوانبها»[1] فالشاعر مثلما نادى عزا لدين إسماعيل« لابد أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة»[2]

وبعد كل هذه الرؤى والمطارحات القيمة ليس غريبا أن تقف الثقافة هكذا وبكل جبروتها حدا فاصلا وجداراً عازلا بين شاعر الرؤية المجردة القائمة على التهويمات السائرة في العدم والمتحركة في مجال فارغ ، والشاعر الرائي الكشفي صاحب الثقافة والموهبة والحدس القوي فهي التي تضمن له الخلود وإن بعد موته فمن رآه المثقلة بالتجارب والمعارف تستمد أعماله الشعرية الحياة فهي العروق التي تمد قلب القصيدة بالحياة ، ومالقصيدة إلا روح تتنفس وتستمد جزيئات الأكسجين من ثقافة مبدعها فتنطلق بها وتحلق بجناحيها إلى العوالم السديمية السماوية فتتجلي وتستبين وتتكشف في أروع جمالياتها .

بعد معالجتنا لجملة القضايا المتطرق إليها ، وبناءً على ما تقدم يمكننا القول أنّ ظاهرة الاستشراف الأدبي هي وليدة نتاج تفاعل وتأثير بين مختلف العلوم والمعارف قديمها وحديثهَا (السحرية ،الأسطورية، الدينية ،الفلسفية ،العلمية، النفسية)، فغدت المعرفة الشعرية، بذلك تحوي معارف غيبية نتيجة لفعل التأثر الذي وقع بينها وبهذا فإن نبوئية الأدب في في ميلادها الأول كانت قد تلقنت الدروس من تلك المعارف .

[1] ـ إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية ،ص 30 .

[2] ـ عز الدّين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، د ب ، ط3 ، د ت ، ص 14 .

وأن أولى بوادر الشعر الحداثي الرؤيوي الاستشرافي كانت غربية على يد "**رامبو**" "**وبودلير**" و"**مالارميه**" ليتأثر بهم في عالمنا العربي كوكبة من الشعراء والنقاد من أبرزهم "**أدونيس و** "**نزارقباني**"الذين شادوا بدور الشعر المعرفي فأحدثوا انقلابا في الخطاب الكلاسيكي وتمردوا معلينون ميلاد شعر الرُؤيا أو مَا سُمي بثورة الرؤيا فلهم الفضل في المبادرة الأولى لميلاد عهد شعري جديد، فتح العوالم البرزخية، وربط بين الواقع واللاّواقع بين الظاهر والباطن كل هذا تحت راية المعرفة الشعرية والتي هي ذلك السهم المصوب نحو المستقبل البعيد المرامي والأهداف المتوقف على القدرة الفذة والحدس الفعال للذات الشاعرة بالراهن المعاش والمستقبل الآتي وهذا لا يكون إلاّ في الشعر الحي الذي لا يعيد خلق العالم الذي يعاش على صورته ومثاله فحسب بل ذالك الدّاعي إلى التخطي والتجاوز عن طريق جملة من المرتكزات تُكنَى بِمقومات الخطاب الاستشرافي الحداثي بحيث يصيرُ تفتحاً وخلاصاً خلاص من الواقع إلى ماوراء الواقع وهذا الذي سنحاول اثباته من خلال دراستنا التطبيقية على جملة من المقاطع الشعرية للشاعر "نزار قباني" والتي برزت فيها ظاهرة الاستشراف بشكل جاذب للانتباه .

الفصـــل الـــثاني

تجليات ظاهرة الاستشراف في مختارات لنزار قباني

أولاً: ملامح جمالية ظاهرة الاستشراف في القصيدة النّزارية.

ثانيًا: تحليل نماذج استشرافية من شعر نزار قباني.

أولا : ملامح تجاليات ظاهرة الاستشراف في القصيدة النزارية :

تكتسي القصيدة النّزارية الحداثية الاستشرافية ملامح خصوصية تحلق بها في عوالم المستقبل واستقصاء المجهول وهي رغبة لازمت الشاعر نزار قباني زمنا طويلا كما عبر عنها في الكثير من إبداعاته هذه الميزة التي سنحاول استقصاء ملامحها في شعره .

1: تجذر نزعة الرفض والرغبة في التجديد :

تترسّخ النّزعة التّجديدية في شعر نزار قباني فهو يبرزها في معظم شعره ، هي رغبة ملحة في رفض الرّاهن، والسّعي للتّجديد، كما يقول :

مُنْذُ ثَلَاثِينَ سَنَةً

أُحْلُمُ بِالتَّغْيِيرِ

وَأَكْتُبُ القَصِيدَةَ الثَّوْرَةَ، وَأَكْتُبُ

القَصِيدَةَ الأَزْمَةَ، وَأَكْتُبُ القَصِيدَةَ الحَرِيرَ[1]

فالقصيدة النّبوئية عاصفة هوجاء تضرب في الأعماق قادرة على كشف الوجه المُظلم للمدينة ورسم المعالم لمواجهة الظلم والاستبداد هي سيف يشهر في وجه الطغاة ، تكبح الظالم وتحرر السبايا من أغلال الجبابرة هكذا قال عنها نزار في قصيدته الاستفهامية :

لماذا أَكْتُبُ؟؟.

أَكْتُبُ.... حَتَّى أُنْقِذَ النّساءَ مِنْ أَقْبِيَةِ الطُّغَاةِ.

مِنْ مدائن الأَمْوَاتِ مِنْ تَعَدُّدِ الزَّوْجَاتِ.

مِنْ تَشَابُهِ الأَيَّامِ

[1] ـ نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان (حب لا يقف على الضوء الأحمر)، بيروت ، لبنان ، ط 2 أغسطس ،1998 ، الكتاب 19، 1985 ،ص 129 .

وَالصَّقِيعِ وَالرَّتَابَةِ. [1]

فالكلمة الرُّؤيويّة الاستشرافيّة النّبوئية تُكتَب بالدِّمَاءِ وتُحفظُ في الأرضِ وتحَيَا في السّمَاء

أَكْتُبُ

حَتَّى أُنْقِذَ الكَلِمَةَ مِنْ مَحَاكِمِ التَّفْتِيشِ

مِنْ شَمْشَمَةِ الكَلَامِ

مِنْ مَشَانِقِ الرَّقَابَةِ[2]

هكذا جاءتْ عَلَى لِسان شاعر رُؤْيَوي كبير "كنزار قبّاني" يَعِيْ دَوَر القَصِيدَة الرُّؤيَويَة في الكشْفِ وَهَتكِ المَستُور والمَسْكُوتِ عنه إنّه السُّؤالُ فِيْ وَجهِ الَكْون ، سُؤالُ الحَداَثة والرُّؤيَا مَعاً .

(أَكتُبُ.. كَيْ أُفَجِّرَ الأَشْيَاءَ فَالكِتَابَةُ اِنْفِجَارٌ..

أَكْتُبُ... كَيْ يَنْتَصِرَ الضَّوْءُ عَلَى العَتْمَةِ

وَالقَصِيدَةُ اِنْتِصَارٌ... أَكْتُبُ..[3]

فالشّعر في رؤيا "نزار" اغتصابُ العالم بالكتابةِ يتوّعد بِها ، وهي سيفه المشهور في وجه الظّلم والظّالمين، وشكل من أشكال الثّورة والتّمرّد على كل قوانين الطّاعة والانصياع.

فلقصيدة الرّؤيا وظيفة تحريضيّة لا إلزامية بالكائن والموجود فكأنّ "نزار" يقول لنا مستهزءًا لا تنتظروا منّي قصيدة جوفاء حُبلى بتفاهات الأغبياء فإنّي لم أولد لهكذا كتابة فأنا :

أَرْتَكِبُ القَصِيدَةَ الكَثِيرَةَ الخَطَايَا

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، ديوان قصائد مغضوب عليها بيروت ، لبنان ط 2، 1999، الكتاب 24 ، ج 6 ، 1986، ص17 .

[2] ـ المصدر نفسه : ص 18.

[3] ـ المصدر نفسه : ص 16 .

أَرْتَكِبُ القَصِيدَةَ العَظِيمَةَ الذُّنُوبِ[1]

وهاهنا نزار يُعلن العِصيان وارتكاب القصيدة "الكثيرة الخطايا " وما واقعه إلاّ دافعه إلى ذالك اكتشف هشاشته فأراد أن يكون فاعلا فاستعار اللّغة اليوميّة للانطلاق في عالم حريّة الكتابة فهو لم يرضى بدور غير الذي ترسمه له الكتابة .

2: الضّجر والنّفور من المعلوم والتَّوْقُ للمجهول :

مِمّا يُعَزِّزُ ظاهرة الاستشراف في شعر "نزار قبّاني" هو احتواء شعره على العديد من أنواع الاستخفاف واللاّمُبالاة بالأمور المعلومة المكتشفَة، ومناشدة تلك المخفية التي لم يُزح عنها السّتار بعد ، فكلّ ما عرف للعامّة وتداول بينهم هَانَ شَأنُه وحَقُر، وكلّ مجهول مُستعصي على الألباب وذوي العُقول استفزّه و أغراه و له عند "نزار قباني" الحظ العظيم والشّأن الرّفيع .

فالنّص النّزاري نصّ غير عادي هو نصّ انقلابي نابع من الذّات الرّائية الرّامية إلى الزّمن المستقبلي عذاب هائل وصراع مستديم مع تراكمات الذّاكرة وهاجس القلق :

أُودّعُ النَّصَّ الَّذِي أَعْرِفُهُ

وَأَكْتُبُ النَّصَّ الَّذِي يَخْتَرِعُ الدُّرُوبَ

وَأَكْرَهُ الشَّمْسَ الَّتِي تَطْلَعُ فِي مَوْعِدِهَا

مِنْ شَفَتَيْهِ المَحْبُوبِ [2]

والشّاعر في الكتابة التّنبّوئِية في حالة عصيان و جهاد بين ما كان وما سيكون في ممارسة فعلية لفعل تجاوز المرئي الظّاهر والغور في الغيبي المحجوب في اللّوح المحفوظ استشراف للآتي ،وهو ما يظهر من خلال توظيف فعل "**أودِّع**" هي بحث في عوالم السّحر

[1]- نزار قباني : الأعمال السياسة الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها ، ص22.

[2] - المصدر نفسه : ص 26.

وتغييب لمنطق فرضته ضرورات الواقع المشهُود و رغبة جامحة في اكتشاف عالم لم يكتشف بعد.

ويواصل" نزار قبّاني" في قصيدته المشْحونة بالرُؤيا وهمِّ اكتشاف المجهول والرّغبة في التّجديد قائلا :

أرْحَلُ مِنْ مَرَافِئِ الشِّعْرِ الَّذِي كَانَ

إِلَى مَرَافِئِ الشِّعْرِ الَّذِي يَكُونُ[1]

هاهنا يعود بنا "نزار قبّاني" إلى الصّلة بين الشِّعر والحلم« طلبُ المُمكن وتصوير ما يَجب أن يكون » .[2]

ففي الحلم كما في الشّعر عبُور إلى رُؤى مُطَلْسَمَة حيث تتداعى الأفكار والمعاني تداعيًا حُرًّا ، فَفِيْ الأَحْلاَمِ تَذُوبُ الحُدود وتنجلي الحُجب الزّمَكانِية وتتناثر شهيدةً أمَامَ حَدسِ الشّاعِر ونُبوئِيَتِه، فَيُصبحُ العُبُور مُمْكِنًا بَيْنَ الوَاقِعي وَاللاَّوَاقِعي، إنّهُ تَفْعِيل الحاسّة السَادِسَة لاسِترجاع عَالَمٍ بَرزخَي فُقِدَ في عَوالم الوَاقِع،"فنزار قبّاني" ينبذُ أن ينطلِقَ منْ قَوالِب جَاهِزَة أو أن يَرسُم مَا يحُوم حَولَهُ بَل أصبَح يَسأل وَيبحَث، محاولا أن يَخلقَ مَعْنًا

جَديدًا لِعالم جَديد لَم يُسبَق لَهُ أَن شُوهد عَبْرَ لغةِ جَديدة ورُوح جَديدَة رُوح الحَداثِيَة الشّعرية الرُؤيَوية، إنّهَا صِفَةُ الكِتَابَة الحُلُمِيَّة السَّابِحَة في الرّؤى الاستشرافية الفاعلة والقادرة على زلزلة الوعي المألوف فنزار يمتطي القصيدة الرّؤيوية.

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسة الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها، ص 26.

[2]ـ حسين زيدان : الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، ص84.

3 : استخدام اللّغة الكشفية :

استعمال اللّغة بالنّسبة "لنزار قباني" في شعره تبتعد عن وظيفتها الإيصالية رغم تقريريته في بعض الأحيان وهذا ما جعل للغة نزار قبّاني ميزة تنفرد بها عن باقي لغات أقرَانِهْ من الشّعراء الحداثيين، فهو يستعير من اللّغة العادية ألفاظها ويعبّر بها عن عوالم خفية حيث يعمل على« تشكيل جديد لعلاقات جديدة بين دلالات الألفاظ في تلاحمها الداخلي »[1].وهذا ما يعرف باللّغة الكشفية، وببراعة "نزار قباني" في إبداعه الشّعري الخلاّق يجعل من « القيمة الجمالية والشّعرية لا تكمن في المفردات بذاتها، وإنّما فيما تحمله من فيض إيحائي وفيما تُنشئه من علاقات، وما تتمتّع به من إشعاع دلالي » .[2] والتي يبدي من خلالها إرادته في الكشف وحبّ التّطلع والمغامرة في سراديب المجهول والتي غايتها استباقية للزّمن القادم وهي التي عبّر عنها في قوله:

أَرْتَكِبُ القَصِيدَةَ المُغَامِرَةَ

وَاللُّغَةَ المُغَامِرَةَ

وَالصّورةَ المُغَامِرَةَ.[3]

ألفاظ جد عادية (القصيدة ، اللّغة ، الصّور، المغامرة ، ..) لكن بمعاني تكشف عن صراع محتدم وصل أوجه بين الرّيشة وبين النّار بين النّسمة العليلة وبين الزلزال فكشفت اللّغة عن الطّموح الجامح إلى معرفة المستقبل عن طريق الانبعاث في الزّمن واكتساب العصا السّحرية وتحويل العالم من أرض بور مغشاة بالظّلام إلى صرح أخضر لا يُهتدى إلى منتهاه كل ما خيّل لك أنّك بلغته يخيب ظنّك فالنّص الشّعري النبوئي ينُاشد عرّافا يقرأ

[1] ـ أحمد بن محمد ابليه : شعرية الحداثة عند أدونيس ،(ماجسيتير) قسم اللغة العربية ، جامعة وهران 1، الجزائر 2015 ، ص 89 ، نقلاً عن : خيرة حمر العين : جدل الحداثة نقد الشعر العربي ، منشورات ، اتحاد العرب دمشق، د ط ، 1996 ص 88 .

[2] ـ المرجع نفسه : ص 90.

[3] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها ،ص 22 .

في كف السّطح الأبيض ،فكلّ من القصيدة واللّغة والصّورة في حضرة الرؤيا النبوئية تستهوي المغامرة كالطّفلة المشاكسة، والرؤيا في فضاء النبوئة تشويش وانقلاب لنظام العالم الظّاهر وللحواس، كما أنّها تمرّد وعصيان ونفي للنّمطية والرّتابة الرّوتينية المعتادة، واللّغة الكشفية لها دلالات تستحضر من خلال قرائن لفظية وأخرى سياقية تتجلى بها في صورتها الكشفية الاستشرافية والتي يمكن أن نجملها في :

أ. **استخدام تعابير الحيرة ومناشدة المجهول :**

تعابير الحيرة والبحث والتّرقب من أكثر التّعابير استخداماً من طرف "نزار قباني" فسؤاله دومًا نحو الآتي يرافقه قلق وبحث في الزّمن المجهول ومن أمثلتها قول" نزار قباني":

مازلتُ برغمِ صراعِ الإخوةِ

أخترعُ الأحلامَ

وأقولُ بأنّ اللهَ

سيجمع يومًا مابين الأحلامِ

جسدي يشتاق إلى بغدادَ

وقلبي عند نساء الشّامِ[1]

يبدوا "نزار" في هذه الأسطر الشعرية ضجر وقلق ، فهوا قائم محل قلق وحيرة بين أحلامه وواقعه بين ما أوحت له رُؤاه وبين واقعه المُعاش ولا يعرف إلى أين سينتهي به المطاف.

[1] - نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان تزوجتك أيتها الحرية ، ص 37.

ب. توظيف أفعال التخييل والكشف والاستشراف :

كثيرا ما يستعمل "نزار قبّاني" في أشعاره أفعالا تنطوي على معاني الاكتشاف والاطّلاع على الزّمن المستقبل ، ومن أبرزها : أحاول ، رأيت ، أتخيل ، أحلم ، ....

أُحَاوِلُ أَنْ أَتَخَيَّلَ جَنَّةَ عَدَنٍ.

وَكَيْفَ سَأَقْضِي الإِجَازَةَ بَيْنَ نُهُورِ العقيقِ

وَبِين نُهُورِ اللَّبَنِ

وَحِين أَفَقْتُ اِكْتَشَفْتُ هَشَاشَةَ حُلْمِي

فَلَا قَمَرَ فِي سَمَاءِ أَرِيحَا.

وَلَاسَمَكَ فِي مِيَاهِ الفُرَّاطِ

وَلَا قَهْوَةً فِي عَدَنٍ[1]

يَكشِفُ لنَا نزار قبّاني في هذه المقطوعة عن محاولات مُخيلته المستمرة والمتكررة فرسم وطنا عربيا هادئا وهذا ما يَبرُز لنا من خلال فعل (أحاول) الذي يمثّل مناشدة لرُؤيَا تَتَمَلكُ الشّاعِر رُؤيا صَادِقة رَأَى منْ خِلالهَا السّواد الأعظم فارتجى تغيير القَدَرِ المَحْتُوم لكن فَشِل وتحقّقت النّبوءة وساد الدّمار في الوطن العربي .

ج. توظيف الأسماء الدّالة على التّجديد والتّحول والتّصير :

من طبيعة اللّغة الكشفية أنّ قاموسها غني بالأسماء التي ترمز وتسعا إلى استكناه واستشراف المستقبل، وشعر "نزار قبّاني" فسيفساء زاخرة بهذا الصّنف من الأسماء الذي يجسّد اللّغة الكشفية بامتياز ومن بين هذه الأسماء : الأيّام ، الشّمس ،الزّلزال ، الدّروب

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، كنوز للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 3، 2006 ص 326 ـ 327 .

الإعصار الفراشة، الورق، الأرض، المرافئ ، الضّوء، موعد، الإعصار الأرض،الدّنيا ، السؤال.....إلخ هي أسماء تنطوي على معنى التّحول والتّصيّر من حالة لحالة.

د.توظيف الأشياء كرموز استشرافية :

إنّ القارئ لشعر "نزار قبّاني" يُلفت انتباهه ذلك الزّخم من أسماء الأشياء التي هدفه من توظيفها،هو سعيه الدّؤوب، وغير المنقطع في عقد المقاربة بين ما تعبّر عنه من دلالات وما ترمي إليه نفسه من طموحات نحو الثّورة والتغيير، والتّجدد والتنبؤ والاستطلاع فهي مشحونة بظلال استشرافية.

وَأَلْهَثُ فَوْقَ الوَرَقِ الأَبْيَضِ كَالمَجْنُونِ

أَشْرَبُ الضَّوْءَ الأَحْمَرَ الطَّالِعَ مِنْ العُيُونِ

أَدْخُلُ فِي رَائِحة النَّعْنَاعِ

فِي كِتَابَةِ السِماق

في تَجَمُّعِ المِيَاهِ تَحْتَ الأَرْضِ

فِي حَدَائِقِ العقيقِ

أَرْتُكِبُ المَوْت عَلَى نَهْدَيْنِ طَائِشَيْنِ يَجْهَلَانِ مَاهُو القَانُونُ[1]

فَكُلٌّ مِن الضَّوء الأحمرِ و العُيون والورق الأبيض والمياه هي علاَمَات وَإِشَارَات تعبّر عن شغف الشّاعر لمعرفة المستقبل واستكناه المخبوء .

[1] ـ نزار قباني الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها ، ص 24.

هـ. تسمية القصائد والدواوين بعناوين استشرافية :

يَعمدُ "نزار قباني" في الكثير من عناوين قصائده و دواوينه الشّعرية إلى تَحميلهَا بمعانٍ تَطَلعية استشرافية والتي من غير المعقول أن تكون وضعت من طرفه اعتباطاً والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (متى يعلنون وفات العرب سبتمبر أحمر أحمر، أحمر تقرير سري من بلاد قمعستان ، لماذا أكتب ، رسالة اعتذار لأبي تمام ، قرص إسبيرين ، ...) ومن الدّواوين ، (قصائد مغضوب عليها ، تزوجتك أيتها الحريّة، قصائد متوحشة، الحب لا يقف على الضّوء الأحمر ...) والملاحظة على هذه العناوين هي مناشدة المجهول وتساؤل دائم في الكون هي ترقب للآتي.

و. توظيف الرّموز في القصائد كإشارات استشرافية:

الخطاب النّزاري الحداثي خطاب مشبّع ومكثف بالرّموز بشتّى أنواعها ، ذات الدّلالات والملامح الاستشرافية التي تتلون حسب الموضوع المطروق، وما هذا إلا دليل على ثقافة "نزار" الواسعة وذكائه الابداعي، والتي منها نذكر :

الرّموز التاريخيّة :

الخطاب الشّعري النّزاري معجم حافل بالشّخصيات التّاريخية التي تمثل ذالك الامتداد الطبيعي بين الماضي السّحيق وما يمثله الحاضر المعيش ومايُتطلع من مستقبل مجهول ومن أبرز هؤلاء الشّخصيات على سبيل التّمثيل لا الحصر نذكر: "الحسين صلاح الدين" ، "كسرى "،"فاطمة الزهراء"، "علي"، "طارق"، "عنترة")

الرّموز الأسطورية (شهرزاد) والرّموز الأدبية("أبي تمام" ، "الخليل ابن أحمد الفراهيدي المتنبي") .

أَبَا تَمَّامُ: إِنَّ النَّاسَ بِالكَلِمَاتِ قَدْ كَفَرُوا وَبِالشُّعْرِ قَدْ كَفَرُوا

فَقُلْ لِي أَيُّهَا الشَّاعِرُ

لِمَاذَا شِعْرُنَا العَرَبِيُّ قَدْ يَبُسَت مَفَاصِلُهُ

مِنْ التَّكْرَارِ وَاِصْفَرَّتْ سنابلهُ

وَقُلْ لِي أَيُّهَا الشَّاعِرُ

لِمَاذَا الشِّعْرُ ـ حِينَ يَشِيخُ ـ

لَايَسْتَلُّ سِكِّينًا... وَيَنْتَحِرُ؟؟[1]

يناجي التّجديد في الشّعر في حوار افتراضي مع قامة من قامات الشّعر العربي "**أبي تمّام** ويرثي له حال الشّعر العربي ويتأّسف لحاله.

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ص 301. 302 .

ثانيا : تحليل نماذج استشرافية من مختارات شعرية لنزار قباني :

النموذج الأول : تحليل مقاطع من قصيدة **تقرير سري جداً من بلاد قمعستان** "

قراءة للعنوان :

يبعث لنا "نزار قبّاني" برسالة من المفترض أنّها سرية والأشياء السّرية لا يطّلع عليهاإلا من امتلك السّلطة أو القوة ولكنّ "نزار" سلطته الشّعرية هي الرّؤيا الاستشرافية التي أوحت له بالتّقريرات السّرية والمخططات السياسية ، فقرأ البنود وحللّ المعاهدات وفكّك الشّفرات و المؤامرات المحاكة في قصيدة من أروع ما كتب في شعره السياسي .

لوحة فنّية رسمت بأنامل فنان ماهر كيف لا والحديث عن شاعر شغل الورى وملء الدّنا في حياته وبعد مماته قرأ في غياهب اللّوح المحفوظ فصور لنا ما آل إليه حالنا اليوم حال الأمّة العربية الضالعة في المآسي والهزائم على أيادي من تولّوا مسؤليتها وتخاذلوا في أداء واجب الدّفاع عنها وتسييرها ، باعوها بأبخس الأثمان فلم يبقى بينهم من يستحق صفة الإنسان .

تقرير سري جداً

مِنْ بِلَادِ قمعستان

لَمْ يَبْقَى فِيهِ مْلَا أَبُو بَكْرٍ، وَلَاعُثْمَانْ

جَمِيعُهُمْ هَيَاكِلٌ عَظْمِيَّةٌ فِي متْحَفِ الزَّمَانِ

تَسَاقَطَ الفُرْسَانُ عَنْ سُرُوجِهِمْ

وَأُعْلِنَتْ دُوَيْلَةُ الخصيان[1]

[1]- نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها ،ص28.

أين أنت يا أبا بكر ويا عثمان لتشاهدوا ما فعل بنا الزمان ، لم يعد للعرب سروج ولا فرسان .

هَل تَطْلُبُون نُبْذَةً صَغِيرَةً عَنْ أَرْضِ قمعستان

تِلْكَ الَّتِي تَمْتَدّ مِنْ شَمَالِ إِفْرِيقِيَا

إِلَى بِلَادٍ نفطستان

تِلْكَ الَّتِي تَمْتَدُّ مِن شَوَاطِئِ القَهْرِ إِلَى شَوَاطِئِ

القَتْلِ إِلَى شَوَاطِئِ السّحل، إِلَى شَوَاطِئِ الأَحْزَانِ

وَسَيْفُهَا يَمْتَدُّ بَيْنَ مَدْخَلِ الشَّرَيَان وَالشَّرَيَانِ[1]

وهاهو نزار يبهرنا برؤياه المثقلة بحنكته السّياسية الغائرة في الزّمن القادم الزّمن المجهول هو استشراف لا غبار عليه ، يقرأ طلاسم المشروع اليهودي السّري لصاحبه" **برنارد لويس** " القاضي بتقسيم البلاد العربية فيكتب لنا يوميات المواطن العربي القابع تحت وطأت المخططات اليهودية الرّامية لتقسيم البلاد العربية التي تمتد من شمال إفريقيا إلى نفطستان. أي: الوطن العربي الكبير الذي يمتد من الشّريان إلى الشّريان ، النيل والفرات العراق والشّام وغيرها من البلدان وهو« أهمّ وأشهر مخطط هادف إلى تقسيم العالم العربي.وفقاً لأهداف أو في إطار ما بات يُعرف اصطلاحاً بالفوضى الخَلّاقَة »[2] وكل هذا يبعث به لنا وهو تحت التراب فكيف يا ترى ؟ فحدد لنا المواقع ورسم لنا الحدود حدود الدولة المسكونة بالقمع وينعت الحكم فيها بالنزوات واستبداد الحكم وجوره :

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها، ص28.

[2] ـ فاطمة بغراصا : برناندو لويس وتنظيم داعش ومخطط تقسيم العالم العربي ، متحصل عليه في 23/ 03/ 2017 22:22 :ينظر http://zahmatsowar.arablog.org/2014/09/03

وَأَوَّلُ البُنُودِ فِي دُسْتُورِهَا

يَقْضِي بِأَنْ تُلْغِي غَرِيزَةُ الكَلَام[1]

إنّها الدّكتاتورية الحقّة والتّعصب إلى حد إلغاء أولى مبادئ الإنسانية ألا وهي الكلام على أيدي الجبابرة والطّغاة من أرادو للإنسان العربي أن يكون بهيمة من بهائم السّلطان .

مَا كَان يَدْعَى بِبِلَادِ الشَّامُ يَوْمًا

صَارَ فِي الجُغْرَافِيَا.... يَدْعَى (يَهُودِسْتان).

اللهُ يَا زَمَانُ.[2]

ليواصل رؤاه ويبث لنا تباشير حقائق تنفيذ مشروع تقسيم المنطقة العربية وبشكل أدق تقسيم الدّولة الواحدة فُتيفات يستغل فيها العامل الدّيني الطائفي النّقطة الأساس،الذي كان شرخا قاسما لظهر الأمّة العربية لتصبح لقمة سائغة في فم الكيان الصهيوني وتحقيق حلمه إلى واقع معيش ترسيم الدولة الإسرائلية في الخريطة الجغرافية.

لَمْ يَبْقَى فِي دَفَاتِرِ التَّارِيخِ

لَا سَيْف وَلَا حِصَان

جَمِيعُهُمْ قَدْ تَرَكُوا نِعَالَهُمْ

وَهَرَّبُوا أَمْوَالَهُمْ

وَخَلّفُوا وَرَائَهمْ أَطْفَالَهُمْ

وَانْسَحَبُوا إِلَى مَقَاهِي المَوْتِ وَالنِّسْيَان[3]

[1] - نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها، ص32 .

[2] - المصدر نفسه : ص28 .

[3] - المصدر نفسه : ص28.

وهاهو يسخر من بعض حملة مسؤولية الأمّة العربيّة الذّبيحة بأيديهم، ويلوح بأنّهم مسؤولون عن هزائمها وكأنّه اطّلع على نهاياتهم المخزية والمذلّة وهروبهم من جحورهم كالفئران ولم يعد يوجد من يذود عن العرين العربي فقد باعوا السّيف والحصان وعلقت العروبة في متحف الزّمان.

جَمِيعُهُمْ تَخَنَّثُوا...

تَكَحَّلُوا....

تَعَطَّرُوا

تَمَايَلُوا أَغْصَانَ خُزيران

حَتَّى تَضَلَّ خَالِدَ سُوزَانُ

ومريَما مَرْوَانُ

اللهُ يَا زَمَانُ[1]

مقطوعة شعرية تندهش لها العقول وتنبهر لها الأذهان ، ولا يصدق أنّها كتبت قبل ما حدث وما يحدث الآن، فالبداية كانت "بصدام حسين" ، حين ترك بناته بعد مقتل ولديه ونهاية دولته وخراب بغداد ، ولكنّ المبهر في رؤيا نزار أنّها لم تقف عند "صدام " وهو فعلا ما سردته رؤياه فحدسه أنبأ بضمير الجماعة هم فكان صدام أوّل حبات العقد المتساقطة في سنة 2003، لتليه سياسات الإمارات الأخرى مع بدايات الثّورات العربية نهاية سنة 2010 م ومطلع سنة 2011م "القذافي" بليبيا و"حسني مبارك" بمصر، وزين "العابدين بن علي بتونس"، "عبد الله صالح باليمن"، و "بشار الأسد" الذي لازال متشبّثا بالسّلطة، ويهدر دم الأطفال الأبرياء، ويسبي النّساء إلى حد السّاعة ونحن اليوم في سنة 2017.

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها،ص 29.

فيال العجب وكأنّ" بنزار" بيننا اليوم يشاركنا شاشة التّلفزة ويسمع ما يُذاع على القنوات ويزاحمنا قراءة عناوين الأخبار الأولى على الجريدة الله يا زمان.

النموذج الثاني : مقاطع من قصيدة (أحمر أحمر أحمر) :

عنوان لافت للانتباه يحوي لوناً محضورًا ،" فنزار" يدرك أنّ العربي لا يفهم إلاّ من ثلاث، فالأولى لايبالي والثّانية ركّز والثّالثة حذاري،عنوان في ظاهره تكرار لنفس اللّفظة وفي باطنه طيّ لكلّ المعاني وبصوت صارخ عالي يحذّر "نزار قباني" من سفر العربي مرة أخرى لأوربّا .

لَا تُسَافِرْ بِجَوَازٍ عَرَبِيٍّ

لَا تُسَافِرْ مَرَّةً أُخْرَى لِأُورُبَّا[1]

وضع بحذافيره و بكل تفاصيله يتجلى للشّاعر المثقل بالرّؤيا وكشف الغيب قبل عشرات السّنين من وقوع الكارثة الأمريكية وإصدار الرئيس الأمريكي "جورج بوش " الحكم القاضي بأنّ العرب "إرهاب "

فَأُورُبَّا كَمَا تَعَلَمْ ضَاقَتْ بِجَمِيعِ السّفهاء

أَيُّهَا المَنْبُوذُ، وَالمَشْبُوهُ وَالمَطْرُودُ مِنْ كُلِّ الخَرَائِطِ

أَيُّهَا الدِّيكُ الطّعين

أَيُّهَا المَقْتُولُ مِنْ غَيْرِ قِتَالٍ

أَيُّهَا المَذْبُوحُ مِنْ غَيْرِ دِمَاءٍ[2]

هكذا صرّح بها نزار وهكذا جهر بها بكل جرأة ودونما إشعار بلغة تقريرية صادمة وألفاظ جارحة وفي الوقت ذاته كانت ناصحة فحينما تصبح العروبة جريمة وحينما تصبح

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها ص 140.

[2] ـ المصدر نفسه : ص 140- 141.

الحضارة بلا قيمة حينها فقط ترفع في أوجهنا الشعارات وتقنن فينا الدساتير وتوصد في كل زقاق من المدينة الكبيرة نيويورك ، ويكتب على اللافتات هناك حذاري "**عربي** "

فنزار أدرك بحرفية الرائي اليقينية أن الهوية العربية باتت تمثل إشكالية بعد أن فقد العربي كل مواصفات الإنسانية ولم يعد له أي كرامة بين البشر هناك .

فتراءت لنزار كل معاناة الإنسان العربي في أوربا وبين الشعوب الغربية بعد حادثة الحادي عشر سبتمبر قبل حتى أن تقع .

تفاصيل حياة يعجز الالمام بها حتى من عايشها لكن فعل الرؤيا يسبق الحدث والرؤيا تفعل ذلك معنا دائما وعلى يد قلة من الشّعراء الرّائيين فقط فيسترسل "نزار قبّاني" في رُؤْياه ناصحا وواصفا :

لَا تُسَافِرْ بِجَوَازٍ عَرَبِيٍّ

وَانْتَظرُ كَالجَرْدِ فِي كُلِّ المَطَارَاتِ

فَإِنّ الضَّوْءَ أَحْمَرَ [1]

وهو بالفعل مشهد قد تحقق بعد أحداث سبتمبر حينما تعرض« المسلمون في المطارات ونقاط الحدود الأمريكية إلى عمليات تفتيش واستجواب على أساس تصنيفهم العرقي» [2]

كما عملت الجمارك الأمريكيّة وقوات الأمن الأمريكي على التّحقيق الدّقيق الذي تجاوز الأيام، وتم التّوقف من خلاله أمام هوياتهم ودقّقوا في أسمائهم ،وصورهم حتى دون أي شك يذكر سوى أنهم ذوي هوية وملامح عربية، لأنّ الماكنة في طابور مراقبة الجمارك

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغضوب عليها ، ص141

[2]ـ رانية عبد الرحيم دهنون : الاسلام في الغرب بعد 11 سبتمبر ، متحصل عليه في : 2017/03/02 على الساعة 10:45 http://anntv.tv/new/showsubject.aspx?id=14323.

هناك استشعرت دَمَه العربي ودينه الإسلامي، رغم أنّه يخفيها وراء مظهره ولباسه الأنيق الأمريكي فالضّوء ينذر بالخطر ويسطع اللّون الأحمر .

حقيقة هي لم تكن تخمينات أو شطحات خيال شاعر المرأة والوردة ، بل تجسيد رؤيا يقينية جنحت به إلى إختراق الحجب وكشف السّتار وأيّ ستار ، فقد تراء له ما أقرّته بعض الدّول الأوربية صدًا لهذا المتوحش .

لَا تقل باللُّغَةَ الفُصْحَى

أَنَا مَرْوَانُ أَوْ عَدْنَانُ

لِلبَائِعَةِ الشَّقْرَاءِ فِي هارودز[1]

لغةً كشفية صادمة هي تلك التي خاطب بها "نزار" الإنسان العربي مثقلة برؤيا استشرافية مستقبلية ناهية نهيا صارخا .

إِنَّ الاسمَ لاَ يَعْنِي لَهَا شِيء

وَتَارِيخُكَ يَا مَوْلَاي تَاريخٌ مُزْوَرٌّ[2]

فهويّتك العربية مشبوهة تحوم حولها الشّكوك نقطة سوداء في سجلّ مطاراتنا وكشوفات رحلاتنا ، فلا ثقافتك ولا إقتصادك ولا حتّى سياستك تمثّل شيئا من الحقيقة .

فلا وجود لرموزك ولا بطولاتك فثقافتك لا مرئية ووجودك مزيّف ، بدائي بل أكثر من هذا فأنت إرهابي وثقافة الأوربيين ثقافة السّلام والوئام ولا مكان لك بيننا أيّها العربي المتوحش.

نزار أوتِيَ بِمَا لَم يُؤتَى إلاّ القليل من الشّعراء فأدرك بحِرفية الرّائي وذكاء الدّبلوماسي اللّبيب أنّ الهوية العربيّة باتت تمثل أزمة وإشكالية حقّة ، فتكاتفت ثقافته ولغته وحدسه الرُّؤيوي الاستشرافي للزّمن المستقبلي ، مبرهناً أنّ الجواز العربي أصبح ضحية بفعل

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة : ديوان قصائد مغضوب عليها ، ص 141.

[2] ـ المصدر نفسه : ص114.

الحيز الذي يتموقع فيه العالم العربي ، فتمثلت رؤياه مباشرة استشرفت علاقة العربي مع الغربي عقب أحداث الحادي عشر سبتمبر لسنة 2001 .

النموذج الثالث : تحليل مقاطع أنا يا صديقتي متعب بعروبتي

شاهد نزار في رائعته " أنا يا صديقتي متعب بعروبتي " واقعنا اليوم والعالم من حوله وكيف سيغدو في غده ، رأى السواد الأعظم في أمته العربية وكيف سيؤول حالها فأنهكته رؤآه وأتعبه حاله وحال أمته القابعة في الجراح فصرخ متألّماً يشكو لصديقته الهموم والجراح :

أَنَا يَا صَدِيقَتِي مُتْعَبٌ بِعُرُوبَتِي

فَهَلِ الْعُرُوبَةُ لَعنَةٌ وَعِقَابٌ

امشِي عَلَى وَرَقِ الخَرِيطَةِ خَائِفًا

أَتَكَلَّمُ الفُصْحَى أَمَامَ عَشِيرَتِي

وَأُعِيدَ لَكِنّمَا هُنَاكَ جَوَابٌ

لولَا العَبَاءَات الّتي اِلتفُّوا بهَا

مَا كُنْتُ أَحْسُبُ أَنَّهُمْ أعرابٌ

يَتَقَاتَلُونَ عَلَى بَقَايَا تَمْرَةٍ

خَنَاجِرُ مَرْفُوعَةٌ وَحِرَاب[1]

لم تكن مشاهد مسرحية خيالية من إبداع "نزار" بل حقائق استطاعت المعاني التي ساقها في أسطره أن تكشف النّقاب عن عورات أمّتنا العربية الهزيلة ، وتصفها وصفا دقيقاً بكل عيوبها، كما كشفت عن فكره وفلسفته، ورؤيته للحياة وعن ارتباطها بالموقف الانفعالي الذي دفعه إلى قولها ، أمّة تنهش في لحم بعضها البعض وتسفك في دماء ذويها دون أنْ

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ص 254.

ترف لها رمش، وكلُّ هذا بسبب كونهم" مؤسّسون على مجتمع محكوم بالنّظام القبلي الطائفي » [1]

وَخَرِيطَةُ الوَطَنِ العَرَبِيِّ فَضِيحَةٌ

فَحَوَاجِزُ وَمَخَافِرُ وَكِلَاب[2]

خراب في كلّ مكان دمار ونار تلهب الأخضر واليابس ، في كل خطوة قتيل وفي كل شارع دبابة، وفي كلّ حارة جيش ، تتهاوى البيوت على أصحابها وليس لها موعد ، جثث الأطفال تحت الأنقاض يبكون ويبكون ولا من مجيب فالكلّ غارق في دمه المنثور وجسمه المبتور أشلاأه تتطاير أمامه ودموعه جامدة في عيونه .

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ، إِمَّا نَعْجَةً

مَذْبُوحَةً أَوْ حَاكِمٌ قصّاب

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ يَرْهَنُ سَيْفَهُ

فَحِكَايَةُ الشَّرَفِ الرَّفِيعِ سَرَابٌ[3]

وهذا ما يحدث بالفعل اليوم فالعالم العربي مصيره اثنان لا ثالث لهما إمّا نعجة مذبوحة أو حاكم قصاب وفي كلتا الحالتين العربي هو من يدفع ضريبة العروبة ، فكل ما حكي عن بطولتهم ورُجولتهم وأحقيّتهم بالأنفة ليست إلاّ سراب ، تستبيح دماء بعضها البعض وكأنّما بها أنعام، تلهث وراء المناصب والمال ولا تعرف أنّها مجرّد دمى للطّامعين في الاحتلال.

[1] ـ فاطمة بغراصا : برناندو لويس وتنظيم داعش ومخطط تقسيم العالم العربي ، متحصل عليه في 23/ 03/ 2017 22:22 http://zahmatsowar.arablog.org/2014/09/03

[2] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ص255 .

[3] ـ المصدر نفسه : ص255 .

النموذج الرّابع : تحليل مقاطع من قصيدة (متى يُعلنون وفاة العرب)

أُحَاوِلُ مُنْذُ الطُّفُولَةِ رَسْمَ بِلَادٍ

تُسَمِّى مَجَازًا بِلَادَ العَرَبِ[1]

محاولات مضنية باءت بالفشل الذّريع في استشراف بلاد عربيّة تسمّى ولو مجازاً بلاد العرب تظهر من خلال الفعل " **أحاول** " ولكنْ لا عروبة ولا عرب صَدَق "نزاّر حينما تساءل وقال: متى يُعلنون وفاة هؤلاء الأحياء الأموات ، في دفاتر التّاريخ ، رغبة اكتسحت الشّاعر مجرّد رسم لبلاد العرب ولكن ما من أمل .

أُحَاوِلُ أَنْ أَتَصَوَّرَ مَا هُو شَكْلُ الوَطَنِ

أُحَاوِلُ أَنْ اُسْتُعِيدَ مَكَانِي فِي بَطْن أُمِّي

وَأَسْبَحُ ضِدَّ الزَّمَن . وَأَسْرِقُ تِينًا وَ لَوْزًا

وَأَرْكُضُ مِثْلَ العَصَافِير

خَلْفَ السُّفُنِ

أُحَاوِلُ أَنْ أَتَصَوَّرَ جَنَّةَ عَدْنٍ

وَكَيْفَ سَأَقْضِي الإِجَازَةَ بَيْنَ نُهُورِ العقيقِ.... وَبِين نُهُورِ اللَّبَن

وَحِينَ أَفَقْتُ اِكْتَشَفَتْ هَشَاشَةُ حُلُمِي

فَلَا قَمَرَ فِي سَمَاءِ أَرِيحَا

وَلَا سَمَكَ فِي مِيَاهِ الفُرَاطِ

وَلَا قَهْوَةً فِي عَدَن[2]

[1] - أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص 326 -327 .

[2] - المصدر نفسه : ص 322.

رؤيا حضرت نزار قبل عقود من الزّمن حاول تكراراً بعد رؤياه أن يبدل قدره لعلّ الحال لن يكون عليه كما أنبئت رُؤياه لكنّ الرؤيا تحقّق فلا رجوع في المدون في اللّوح المحفوظ ليعدّ الزمن نفسه ويصبح الشّاغل الوحيد في كل ذهن عربي اليوم الذي تمزّقت أشلائه بين البلدان وضياع أرض اللّوز والتّين لتستبدل بالقنبلة والسّكين ، فلم يعد للعربي مكان يلجأ إليه كله غدا بركانا فلا أمن و لا أمان ، أطفال في البحر يغرقون هاربون

أو في النّار يَلتهِبون ، الأرض العربيّة قتيل ينتظر إقامة جنازة جماعيّة ولكن ما معز وما من مقيم لمراسيم الدّفن هذا هو حال المواطن العربي اليوم .

بكى نزار أمّه العربية قبل أن تحرق على أيدي الطّغاة ، بكاها بحرقة قبل أن تصير رمادا،فتّش عن مكانه في بطن أمّه لكنّ الدّمار لم يُبقيْ لوطنه معْلم فكلها سواد في سواد غارقة في الدّمار مهجورة لا ماء ولا هواء، كل شيء يمدّ للعروبة اندثر لا الشّام ولا دمشق، ولا حلب ولا عدن ولا الفراط ٍ آه يا نزار كلّه تبخّر كما تنبّأت له قبل عشرات السّنين .

وَتَابَعَتُ كُلَّ الحُرُوبِ عَلَى شَاشَةِ التَّلْفَزَةِ

فَقَتْلَى عَلَى شَاشَةِ التَّلْفَزَةِ

وَجَرْحَى عَلَى شَاشَةِ التَّلْفَزَةِ[1]

والحروب أصبحت تشاهد على شاشة التّلفزة كما أنّ القتلى والجرحى على شاشة التّلفزة وهو حال الأمّة العربية الرّاهنة اليوم كلّ الهزائم وكلّ الجرائم تنقلها له الشّاشة دونما عناء بأبشع الصّور، هذا ما جنته الجاهلية للعربي إخوان يتقاتلون بأيادي بعضهم البعض وحكّام تحجرت قلوبهم واختفت إنسانيتهم .

يَا وَطَنِي جَعَلُوكِ مُسَلْسَلُ رَعْبٍ

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص330.

نُتَابِعُ أَحْدَاثَهُ فِي المَسَاءِ

فَكَيْفَ نَرَاكَ إِذَا قَطَعُوَا الكَهْرَبَاءَ؟؟ [1]

استشراف لأحداث ما سمي بالربيع العربي من 2010 إلى 2017 م ، وسلسلة رعب للعرب ويتسائل نزار كيف للعربي أن يتابع حلقات مسلسل الدّمار إذا ما قطعت الكهرباء .

أَنَا بَعْدَ خَمْسِينَ عَامًا

أُحَاوِلُ تَسْجِيلَ مَا قَدْ رَأَيْتُ

رَأَيْتُ شُعُوبًا تَظُنُّ بِأَنّ رِجَالَ المَبَاحِثِ

أَمَرٌّ مِنْ اللهِ... مِثْل الصُّدَاعِ وَمِثْلَ الزُّكَامِ

وَمِثْل الجُذَامِ... وَمِثْل الجَرَبِ.

رَأَيْتُ العُرُوبَةَ مَعْرُوضَةً فِي مَزَادِ الأَثَاثِ القَدِيمِ

وَلَكِنَّنِي مَارَأَيْتُ العَرَب[2]

هاهو نزار يكشف لنا عن الرّؤيا ، ويؤكّد لنا أنّه يحاول تسجيلها لنا لنقرأها نحن اليوم في واقعنا الرّديء المليء بالمآسي والقابع تحت وطأة الظّلم والاستبداد ، استشراف لرؤيا نزار تظهر أكثر في سطره " **أنا بعد خمسين عاما** "الإشارة واضحة وجلية منه لما سيحدث بعد خمسين عام فهل يمكن القول أنّ نزار امتهن مهنة العرّاف وكان عرّافاً قبل أن يمتهن الشّعر والحقوق .

يستشرف لما سيحدث بعد خمسين سنة لما ستراه عيناه لتصير هذه الشّعوب أي الشّرقية هي داء يصيب الإنسان فهي زكام ، جرب ، جذام ، كلّ أنواع الأمراض صفات

[1]- أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني،ص330.

[2] - المصدر نفسه : ص330.

للشّرق لتكون العروبة معروضة في المزاد العلني عربي مصاب بكل أنواع الأمراض والعروبة كالأثاث الهشّ أو الشّيخ الهرم ، أمّا العرب فلا وجود لهم . أين محلهم زمن الإجابة هو وفاة العرب لتساؤل متى يعلنون وفاة العرب .

تحليل النموذج الخامس : مقاطع من قصيدة أنا مع الإرهاب

أنا مع الإرهاب كتبها نزار في 15 إبريل 1997م.
جهر بها بصوت عال كعادته وكان جريئاً كما عهدناه صاحب اللّسان السّليط والشّخصية القوية وقف بين ملايين البشر قبل أن يعلنها الرئيس الأمريكي جورج بوش في الحكم الصّادر سنة 2000 م والمتضمّن أنّ العرب هم إرهاب .

نَحْنُ مُتَّهَمُونَ بِالإِرْهَابِ

إِنْ نَحْنُ دَافَعْنَاعَنْ الوَرْدَةِ وَالمَرْأَةِ

وَ القَصِيدَةِ العصماء

وَزُرْقَةِ السَّمَاءِ

عَنْ وَطَنٍ لَمْ تَبْقَى فِي أَرْجَائِهِ مَاءً وَلَا هَوَاء

تَبْقَى فِيهِ خَيْمَةٌ أو ناقةٌ

أَوْ قَهْوَةٌ سَوْدَاءُ[1]

أي شاعر هذا وأيّ حاسة تتكلم فتكشف غياهيبُ المجهول وحال الأمّة العربية التي ألبستها أمريكا ثوب الإرهاب ، لمجرّد الدّفاع عن هويتها ، وحقّها في الحياة ، أو شرب جرعة ماء .

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ص 308.

فكلّ هذا لا يجعل منّا سوى متخلّفين ورجعيين متعصّبين متمردين في نظر الحسناء أمريكا دلائل بالجملة تثبت التّهمة علينا بأنّنا شعب متضلّع في الجهل توّاق لسفك الدّماء ولا تليق به إلاّ صفة الإرهاب.

إِذَا اقْتَرَفْنَا مِهْنَةَ الثَّقَافَةِ

إِذَا تَمَرَّدْنَا عَلَى أَوَامِرِ الخَلِيفَةِ العَظِيمِ وَالخِلَافَةِ

إِذَا قَرْأنَا كُتُبًا فِي الفِقْهِ وَالسِّيَاسَةِ

إِذَا ذَكَرْنَا رَبَّنَا تَعَالَى

إِذَا تَلَوْنَا سُورَةَ الفَتْحِ. وَأَصْغَيْنَا إِلَى خِطْبَةٍ يَوْمَ الجُمْعَةِ

فَنَحْنُ ضَالِعُونَ فِي الإِرْهَابِ

مُتَّهَمُون نَحْنُ فِي الإِرْهَابِ[1]

فمحظور عليك أيّها العربي أن تفكّر في إبداء الرّفض أو أنْ تمارس حرّياتك الشّخصية أو أن تتصفّح كتبا في الدّين أو الفلسفة لتكشف لك الحقائق، وترسم لك السّبل للتّحليق بجناحيك أو تستفسر عمّا خالج ذهنك أوتمارس عقائدك الدّينية،أو أن تذكر ربك تعالى الذي يتوعدك بالفتح المُبين والنّصر على الظّلم والظّالمين فكلّ ممارساتك الإسلامية تُلصق بك التّهمة، فكل عربي مثقف تمرّد على أوامر السّلطانة أمريكا أو خليفتها اتُّهم بالإرهاب فكلّ عربي وكلّ ملتحي يوحي مظهره بأنّه عربي مسلم ممنوع من المرور عند الحدود البريّة والجويّة تصادر أوراقه ينكل به ليتّهم بالإرهاب .

مُتَّهَمُونَ نَحْنُ بِالإِرْهَابِ

إِذْ نَحْنُ دَافَعْنَا عَنْ الأَرْضِ

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني،314 .

وَعَنْ كَرَامَةِ التُّرَابِ.

إِذْ تَمَرَّدْنَا عَلَى اِغْتِصَابِ الشَّعْب

وَاِغْتِصَابِنَا

إِذَا حَمَيْنَا آخِرَ النَّخِيلِ فِي

صَحْرَائِنَا

وَآخَرَ النُّجُومِ فِي سَمَائِنَا

وَآخَرَ الحُرُوفِ فِي سَمَائِنَا

وَآخَرَ الحَلِيبِ فِي أَثْدَاءِ أُمَّهَاتِنَا

إِنْ كَانَ هَذَا ذَنْبُنَا

مَا أَرْوَعَ الإِرْهَابَ[1]

"نزار قبّاني" يواصل رؤياه الاستشرافية "فنزار" حي يُرزق باستشرافه الذي نرى أحداثه اليوم فالدّول العربية بدءً من تونس، مصر،اليمن ، الكويت ،الأردن، السّودان ، الشام ...

دافعت عن الكرامة ، تمرّدوا ضدّ القمع ، و طمس الهوية العربية وأعلنوا العصيان في كلّ البلدان فكانوا حماة العروبة والأصالة فما أروع الإرهاب ، ليكون "نزار قباني" ناطق عصره وعصر مستقبله بعد خمسين سنة متهم بلإرهاب الذي أعلن عنه "نزار قبّاني" سنة 1997 وتنبأ به قبل وفاته وقصائده خير دليل ليختم قصيدته بلازمة شعرية لكلّ أسطره بأنّه فخور إن كانت هذه ذنوبه :

أَنَا مَعَ الإِرْهَابِ
مَادَامَ هَذَا العَالَمُ الجَدِيدُ

[1] ـ أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص 315.

يَكْرَهُ فِي أَعْمَاقِهُ
رَائِحَةُ الأعراب!!
أَنَا مَعَ الإِرْهَابِ
مَادَامَ هَذَا العَالَمُ الجَدِيدُ
يُرِيدُ أَنْ يَذْبَحَ أَطْفَالِي
وَيَرْمِيهُمْ إِلَى الكِلَابِ!!
مِنْ أَجْلِ هَذَا كُلِّهُ
أَرْفَعُ صَوْتِيَ عَالِيًا
أَنَا مَعَ الإِرْهَابِ[1]

وما أجمل الإرهاب في ظلّ العروبة والكرامة والدّيانة الإسلامية .

النّموذج السادس: تحليل مقاطع من " **السيرة الذاتية لسياف عربي** "

أَيُّهَا النَّاسُ:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ سُلْطَانًا عَلَيْكُمْ

فاكسِروا أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ ضَلَالٍ، وَاُعْبُدُونِي

إِنَّنِي لَا أَتَجَلَّى دَائماً..

فَاِجْلِسُوا فَوْقَ رَصِيفِ الصَّبْرِ ،حَتَّى تُبْصِرُونِي

اُتْرُكُوا أَطْفَالَكُمْ مِنْ غَيْرِ خُبْزٍ

وَ اُتْرُكُوا نِسْوَانَكُمْ مِنْ غَيْر بَعْلٍ..واتبَعوني[2]

حقيقة هي سيرة ذاتية للحكام العرب دَوَّنها "نزار قبّاني" قبل أعوام من وفاته ، وهاهنا نحن اليوم نقلب في صفحات الحاضر للتطابق التّفاصيل المعاشة مع التّفاصيل المدونة

[1] ـ أنيس الدغيدي : قصائد ممنوعة لنزار قباني ، ص 318 .

[2] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان تزوجتك أيتها الحرية ، الكتاب 25 ، 1998 ، ص 269.

فنفس الكلمات نطق بها أصنام العرب التي خالفت شرائع السّماء والأرض في بطشها وجبروتها وطغيانها ، كلمات جهر بها الرّئيس الليبي "معمر القذافي" في خطاب وجهّه لشعبه الثائر ضد دكتاتوريته و حكمه الجائر قائلا«لست رئيساً لأتنحّى، إنّما أنا قائد الثورة إلى الأبد» [1] .

ونعتهم بأنّهم« عصابات وجرذان ومرتزقة لا يمثّلون الشّعب اللّيبي »[2] بل هم مجرّد همجيّين وقطاع طرق ومرتزقة سيحالون للقضاء وسيعاقبون فليس هناك من يقف في وجهه ويقول أنّه حاكم جائر كيف وهو الملك المبجّل صاحب المنّة والنّعمة:

اِحْمَدُوا اللهَ عَلَى نِعْمَتِهِ

فَلَقَدْ أَرْسَلَنِي كَيْ أَكْتُبَ التَّارِيخَ

وَالتَّارِيخُ لَا يُكْتُبُ دُونَي

إِنَّنِي يوسَف فِي الحُسْنِ

وَلَمْ يَخْلِقْ الخَالِقُ شَعْراً ذهبياً مَثَلٌ شعْرِي[3]

فالحكّام العرب حكام ساديين يرون في الشّعوب قطيع أغنام لا إنسان يقرّرون وينفّذون يبطشون ويدمّرون :

كُلَّمَا فَكَرْتُ أَنْ أَعْتَزِلَ السَّلَطَةَ يَنْهَانِي ضَمِيرِي

مَنْ تَرَى يَحْكُمُ بَعْدَي هَؤُلَاءِ الطّيّبين

[1] ـ قناة العربية نت : خطاب الأول للقذافي، المحتجون عصابات وجرذان لا يمثلون الشعب الليبي ، أذيع يوم : 19 ربيع الأول / 1432هـ / 22 فبراير / 2011 م . متحصل عليه في 2017/04/15 على 12:22
http://www.alarabiya.net/articles/2011/02/22/138688.htm

[2] ـ المرجع نفسه .

[3] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان تزوجتك أيتها الحريّة ، ص270 .

مَنْ سَيُشْفِي بعدي ..

الأَعْرَجَ..

وَالأَبْرَصَ..

وَالأَعْمَى..

وَمِنْ يُحْيِى عِظَامَ الميّيتين ؟

مَنْ تَرَى يُخْرِجُ مِنْ مِعْطَفِهِ

ضَوْءَ القَمَرِ ؟

مَنْ تَرَى يُرْسِلُ لِلنَّاسِ المَطَرَ ؟

"نزار" وببساطته الشّعرية وصف لنا حال الأمّة العربيّة ونقل لنا الصّورة الصّادية لحكامها العرب ، حكّامًا باتوا يعتقدون أنّ حياة الشّعوب بأيديهم ، يهبونها لمن أرادوا ويمنعونها عن من خالفهم ووقف في بطشهم وظلمهم وحقارتهم ، حكام ضنوا أنّ الماء هم من يهبونه والهواء هم من يعطونه ، فتشبثوا بكراسي العرش وأبوا أن ينزاحوا من على فوقه ويعبر نزار على ألسنتهم قائلا :

كُلَّمَا فَكَّرْتُ أَنْ أَتْرُكَهُمْ

فَاضَتْ دُمُوعِي كَغَمَامَةٍ

وَتَوَكَّلَتُ عَلَى اللهِ

وَقَرَّرْتُ بِأَنْ أُرَكّبَ الشَّعْبَ

مِنْ الآنِ، إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ[1]

فكلّ الحكّام في المنطقة العربية بعد الثورات التي اجتاحت المنطقة نطقوا بنفس الكلمات واتخذوا نفس المواقف قالها" نزار" قبل أنْ يقلوها وكان بذلك محق ، فقد فضلوا سفكَ الدّماء وقتل الأبرياء ، لإرضاء رغباتهم ، وكان ردّهم على من تمردوا على حكمهم الجائر قولهم متشبثون نحن بالكرسي إلى يوم القيامة ، باقين فيها مادام في الجسد قلب ينبض لكن هيهات أن يبقى الوضع على حاله أيّها الحكام .

النموذج السابع : تحليل مقاطع من قصيدة "قرص اسبيرين"

تجسّد بحق رائعة استشرافية رُؤيوية وتلخّص الحالة الرّديئة التي وصل إليها حال الوطن العربي اليوم، كتبها "نزار قباني" سنة 1985م وكأنّها حديثة الولادة مخاضها ليس بالبعيد فقد استعرض فيها "نزار رؤياه" التي باتت يقينية بحجم المأساة الكارثية التي يعيشها الوطن العربي في ظل التناحرات بين الطوائف في الدولة الواحدة ونفى أن يكون هؤلاء الجهلة أهله وذويه وهذا الوطن المنكوب أمه .

لا

ليس هذا وطني الكبير

لا

ليس هذا الوطن المربّع كالشّطرنج

والقابع مثل نملة في أسفل الخريطة

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان تزوجتك أيتها الحريّة ، ص274 .

هو الذي قال لنا مدرّس التّاريخ في شبابنا بأنّه موطننا الكبير[1]

ليس جحودًا من "نزار قباني" نفيه لانتسابه لهذا الذي يسمّونه وطنًا ولكن بحجم الألم والتّمزق يكون العتاب، فوطنه بات مهجورا غريبا حوّلته الهمجيّة الجاهلية إلى كردونات صغيرة تمزّقها وتعبث بها الطائفية ، وهي رؤيا استشرافية لا غبار عليها ومن حق الشاعر أن يخجل من انتمائه إلى هذه الدّماء الهمجية فقد أوحت رؤيا "نزار" واستشرفت كل هذا التّشرذم والتّقزم قبل عشرات السّنين فأكّد على رُؤْياه لهذا الوطن ونفى إليه الانتماء مكرّرًا في عبارات عادية تحمل شحنات استشرافية تحاكي رؤياه التنبُّؤيّة وتسردها .

لا ليس هذا الوطن المحكوم من عشرين مجنونًا

ومن عشرين سلطانًا

ومن عشرين سجانًا

يسمى وطني الكبير[2]

رأى" نزار قباني" بعين زرقاء اليمامة وطننا طَحَنَتْه الأحداث وعركته برحها على أيادي سفاحين تجرّعوا دماء الأبرياء واغتالوا عيون البراءة وقتلوا معاني الأحلام ففي وطني لا يوجد لا فنان ولا مدرّس ولا رسّام فقط يوجد سلطان وسفّاح وسجّان .

ليس هذا الوطن السّادي .. والفاشي

والشّحاذ .. والنّفطي

والفنّان والأمّي

والثوري .. والرجعي

[1] نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغظوب عليها ، ص 51.
[2] ـ المصدر نفسه : ص 53 .

والصّوفي.. والجنسي

والشّيطان .. والنّبي

والفقيه والحكيم والإمام [1]

جلّها صفات تنطبق وحال الوطن العربي اليوم هذا الوطن المنكوب الضئيل الحقير المهزوم المتعصب المنهك المنبوذ . شعور بالإهانة شعور وبالا وجود في عالم أستبد فيه الطغاة، وأصبح الإنسان العربي فيه يقارن نفسه بالحشرات والحيوانات التي تملك وطنا وهو هائم بين البلدان يستجير ولكن ما من سامع و لا من آوي أو مجير، شريط حياة الإنسان العربي وما يعانيه اليوم كلّه مرّ أمام "نزار قبّاني" وشاهده منذ عشرات السّنين فقد تجاوزت رُؤياه راهنه المعاش آنذاك وغارت في العوالم الزّمنية وكشفت الأخبار والوقائع، رسمتها بكلّ تفاصيلها إلى حدّ بات قارئها اليوم يتبادر إلى ذهنه أنّ الشّاعر "نزار قباني" لا يزال على قيد الحياة يرصد الأحداث بكلّ براعة ويُدوّنها بجلّ تفاصيلها ولا يغفل حتى على التّافه البسيط منها، فحلم العربي اليوم الوحيد هو أن يملك وطنا يلجأ إليه يشكي له جراحه ويداري أقراحه لكن هيهات بين الحلم والواقع .

النموذج الثامن : تحليل مقاطع " أكتب"

"أيها الشّعراء الأعزّاء حذار أن تتنبّئوا بموتكم في شعركم فإنّ قوة الشّعر تجعله يتحقّق "

" **بورس باسترناك** "

من أصعب الرّؤى أن يستشرف الشّاعر موته ورحيله عن الدّنيا ونهايته ، فلغة الاستشراف اليقيني تكون ذات طعم مرّ، استشراف لا يبتغيه ويمقته صاحبه ولكنّه ورغم ذالك تقوده رُؤاه إليه وهذا ما حدث لبُلبُلِ الحبّ وشاعر المرأة "نزار قباني" في قصيدته

[1] ـ نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ديوان قصائد مغظوب عليها ،ص 53.

كيف التي كتبها قبل وفاته بسنوات لكن فعل الرّؤيا سبق الحدث ونطق على لسانه مستفسراً:

كَيْفَ يَا سَادَتِي يُغَنِّي المُغَنِّي

بَعْدَ مَا خَيَّطُوا لَهُ شُفَتِيه

هَلْ إِذَا مَاتَ شَاعِرٌ عَرَبِيٌّ ؟

يَجِدُ اليَوْمَ مَن يُصَلِّي عَلَيْهِ ؟ [1]

لم تكن حساسية زائدة لشاعر مرهف الحسّ، ابن دمشق المدلّل بل كان هاجس رؤيا استشرافية يقينيّة راودت الشّاعر "نزار قباني" قبل أعوام من تجلّيها في الواقع ، فبيّن كتابة القصيدة وموت الشّاعر أربع سنوات ، فجاءت القصيدة لتكتب المستقبل المرير حينما أصبحت الصّلاة عليه في لندن مسألة فيها نظر وأخذ وعطاء ، فالمركز الإسلامي وعدد من المتشدّدين في لندن رفضوا أداء صلاة الجنازة عليه مدعيين أنّه شاعر منحرف ولا يجوز الصّلاة عليه فتحقّقت رؤياه .

ختاما للمقاربة الإبداعية لتجربة الشّاعر "نزار قبّاني" ومحاولة وضعها على المحك النّقدي نخلص إلى أنّ الظاهرة الاستشرافية ظاهرة بارزة و متجذّرة في روح القصيدة النّزارية وهو ما تجلى لنا من خلال رصد ملامحها المتعدّدة في شعره والتي نذكر منها : تجذّر نزعة الرّفض والرّغبة في التّجديد، الضّجر والنّفور من المعلوم والتّوق للمجهول واستخدام اللّغة الكشفية ومناشدة المجهول عبر استخدام تعابير الحيرة وتوظيف الأشياء كرموز استشرافية وتسمية مختلف القصائد وعنونتها بعناوين تطلعية رُؤيوية، هذه الملامح وغيرها تجلّت عيانًا في شعر "نزار قباني" الذي قرأ من خلاله اللّوح المحفوظ وكشف المستور بتوغله في غياهيب المجهول، فأنذر بويلات الزّمن القادم وصورها في أدق

[1] ـ نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، قصائد مغضوب عليها ، ص 10 .

تفاصيلها، منذ عشرات وها نحن اليوم نعيشها لحظة لحظة ، فقد رأى "**نزار قباني**"بعين زرقاء اليمامة وكتب بقلم الدّبلوماسي المحنّك زمننا الرّديء بكلّ أوجاعه وبشاعته وحقارته ونذالة من بيدهم سلطته يتجبّرون يقترفون الجرائم ويسفكون الدّماء وما من رادع لهم .

وها هنا يأخذنا الفضول إلى سؤال "نزار قبّاني" هل من مزيد وإلى أين سينتهي بنا المسير يا "نزار" وهل سيسفر عن هذه الحروب الدّامية مستقبل زاهر أم أنّنا سنعيش في وطن الأعراب دومًا أغرابًا.

خاتمة

تمثل ظاهرة الاستشراف ظاهرة بارزة في الشعر الحداثي كونها تثري الأعمال الأدبية الشعرية بطابع لم يعهد، وتفسح المجال بين العلوم لتنهل من بعضها البعض، إضافة إلى توسيع أفق التأويلات وتعدد القراءات .

ولقد توصلنا من خلال هذه المقاربة لظاهرة الاستشراف إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج نوجزها في الآتي :

-قضية الاستشراف من بين أهم القضايا النقدية الجديدة ولكن الملفت للانتباه أنها لم تفرد لها مؤلفات ماعدا بعض الدراسات التي كانت شاملة، فالاستشراف في الشعر هو علم جديد وافد على الميدان الأدبي هذا ما أنتج عنه ندرة وقلة في المراجع المتناولة له في شتى جوانبه.

-مصطلحي الرؤيا والاستشراف من بين أهم المرتكزات التي قامت عليها حداثية القصيدة كونهما جوهر قضية التجديد في الشعر .

-نهل الشعر نبوؤيته من ميادين مختلفة منها العلوم القديمة (الدينية، الفلسفية السحرية والأسطورية) ومنها العلوم الحديثة (ميدان علم النفس والميدان العلمي) .

-**رامبوا وبودلير ومالارميه** هم أبرز رواد ومؤسسي القصيدة الحداثية الرؤيوية في الساحة الغربية.

-الحداثية الرؤيوية العربية هي نتاج تأثر شعراء ونقاد العرب بشعراء ونقاد الغرب ومن بين ممثلي القصيدة الحداثية الرؤيوية الاستشرافية في الساحة العربية هما **أدونيس ونزار قباني**.

-المعرفة الشعرية الحداثية في أدق معانيها هي ذلك السهم المصوب نحو المستقبل البعيد المرامي، والأهداف المتوقف على القدرة الفذة للذات الشاعرة في ادراك الراهن المعاش والمستقبل الآتي من خلال هبة الحدس الذي يتوج بفعل الخلاص

-للخطاب الشعري الحداثي الاستشرافي مقومات ومرتكزات تتظافر لميلاد النص الاستشرافي ولكل مقوم خصائص وعلامات.

-فالذات ميزتها تطلعية تواقة لكل مجهول لم يُكشَف عنه بعد فهي تستبصر القادم ببصيرة نافذة في أعماق المجهول لتسكب ضوءا على الأحداث.

-أما اللغة كشفية تنأى عن وظيفتها التواصلية والتعبيرية مناجية لوظيفة استشرافية تطلّعية.

-وبالنسبة للزمن فهو لا يقتصر بزمن معين فهو يمثل الماضي والحاضر ويتطلع للمستقبل.

-والثقافة هي منبر الشاعر وأرضيته التي ينطلق منها لإنتاج نصه الاستشرافي وبناء عالمه الرؤيوي.

-نجد أنَّ الشاعر نزار قباني من أبرز الشعراء الذين أُثبتت ظاهرة الاستشراف في شعره.

-للقصيدة النزارية ملامح وعلامات تصبغها صفة الاستشرافية وهي تجذر نزعة الرفض والرغبة في التجديد والضجر والنفور من المعلوم والتوق للمجهول واستخدام اللغة الكشفية.

-برز لنا أنَّ ظاهرة الاستشراف كان لها حضور قوي في شعر نزار قباني عامة وفي شعره السياسي خاصة.

ونخلص في الأخير الى أنَّ مُجمل استشّرافات " **نزار قباني**" التي كانت تمثل حُلُمًا تحولت إلى رؤى يقينية عبّرت عنها مُجمل الأحداث التي عاشها الشاعر وهذا مايعرف بنبوءة القصيدة واستشّرافها .

هذه هي أهم الخلاصات والنّتائج التي لاندعي من خلالها كمالاً لهذا البحث ومن اجتهد وأصاب فلهُ أجران، ومن أجتهد ولم يصب فله أجر ونحمد الله الذي أعاننا إلى بلوغ مَبلَغنِا.

ملحق

ميـــلاد ونشـأة نزار قبـانـي :

شاعر شَغلَ الورى وملء الدنيا في حياته وبعد مماته هو« نزار توفيق قباني ولد يوم 21 آذار مارس 1923م،في منطقة "**مئذنة الشحم** " في حي "**الشاغور**" ليكون الولد الثاني ضمن عائلة القباني من العائلات الدمشقية الميسورة الحال يعتاشون من معمل الحلوى وفي هذا يقول نزار« من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال،لم يكن أبي غنياً ولم يجمع ثروةً كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه، كان ينفق على اعاشتنا وتعليمنا »[1].

جذزو الشـعر السيـاسي عنـــد نزار قبـــاني :

لم ينفك عن نزار قباني حسه الوطني الذي ورثه عن« طريق والده توفيق قباني "**الحلواني** " الذي فتح بيته للمقاومة الوطنية ضِدّ الفرنسيين وكان منزله ملتقى للثوار ثم جاء التحاق نزار بمدرسة الحقوق وهي مصنع الساسة والسياسيين ثم عمله الدبلوماسي فور تخرجه وارتباطه بشكل مباشر بالسياسة والسياسيين ولكن كل ذلك لم يحرك ساكناً في نزار قباني ولم بشكل عنده الحافز الملح ولا الدافع القوي لكي يتجه إلى الاشتغال بهموم السياسة كتابة وشعراً بشكل فعلي مباشر»[2] «إلى أن وقعت حرب حزيران فكانت هي الزلزال الذي هز وجدان نزار قباني وحوله بزاوية مقدارها 180 درجة نحوهموم الوطن وأحزان وآلام الأمة العربية بأسرها فاشتغل بالشعر الوطني والسياسي وكتب أروع قصائده وسجل أعظم إبداعته» [3]

[1] ـ نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 29.

[2] ـ أحمد تاج الدين : نزار قباني والشعر السياسي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1، 2001،ص 08 .

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 08.

المؤهلات الدراســـية والمـناصـــب:

حفل مشوار نزار قباني التعليمي والمهني بالعديد من النجاحات وتقلد العديد من المناصب فكانت أولها عندما« تحصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية وتخرّج فيها عام 1945م، وعمل فور تخرجه بالسّلك الدّبلوماسي بوزارَة الخارجيَة السّورَية ، وتَنَقل فِي سَفَاراتِهَا بَينَ مُدنْ عَدَيْدَة خَاصَة القَاهِرةَ وَلُندن وبيروت ومدريد، وبعد إتمام الوحدة بين مصر وسوريا عام 1959م،تم تعيينه سكرتيراً ثانياً للجمهورية المتحدة في سفارتها بالصين وظل نزار متمسكاً بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام 1966، رغم مطالبة رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينات»[1]

حياته الشخصية ولأسرية:

لم تكن حياة نزار قباني موفقة على الصعيد الشخصي فقد تزوّج مرتين .. الأولى من سورية تدعى " **زهرة** " وانجب منها " هدباء " وتوفيق وزهراء.وقد توفي "**توفيق**" بمرض القلب وعمره 17 سنة ، وكان طالباً بكلية الطب جامعة القاهرة .. ورثاه نزار بقصيدة شهيرة عنوانها " **الأمير الخرافي توفيق قباني** " وأوصى نزار بأن يدفن بجواره بعد موته وأما ابنته هدباء فهي متزوجة الآن من طبيب في إحدى بلدان الخليج والمرة الثانية من " **بلقيس الراوي** ، العراقية التي قُتلت في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام1982 وترك رحيلها أثراً نفسياً سيئاً عند نزار ورثاها بقصيدة شهيرة تحمل اسمها .

بعد وفاة زوجته بلقيس الراوي« ترك نزار بيروت وتنقل في باريس وجنيف حتى استقر به المقام في لندن ومنها كان نزار يكتب أشعاره ويثير المعارك والجدل خاصة

[1] - بيان غريب : من هو نزار قباني ، متحصل عليه في 2017/05/22 على الساعة 22:27 ينظر : http://mawdoo3.com/

قصائده السياسية خلال فترة التسعينات مثل : متى يعلنون وفاة العرب، والمهرولون والمتنبي،وأم كلثوم على قائمة التطبيع ووافته المنية في لندن يوم 1998/4/30 عن عمر يناهز 75 عاما كان منها 50 عاماً بين الفن والحب والغضب» [1].

صدامات ومعارك:

كانت حياة نزار مليئة بالصدمات والمعارك « فقد ضل طيلة حياته يفجع في أحبابه ويودعهم الواحد تلو الآخر، أخته الحبيبة وصال التي ماتت منتحرة، أمه أم المعتز التي كانت كل شيء في حياته، مثله الأعلى جمال عبد الناصر،ثم وفاة إبنه توفيق وهو في السنة الخامسة بكلية الطب وعمره لم يتجاوز 23 ربيعاً ثم وفاة زوجته بلقيس الراوي في حادث تفجير السفارة العراقية بلبنان عام 1982م وقد كتب فيها عدة قصائد اعتصر فيها »[2]. أما عن المعارك الطاحنة التي خاضها نزرا قباني « فيمكننا أن نقول انه منذ دخل نزار مملكة الشعر بديوانه الأول " **قالت لي السمراء** " عام 1944 ، وحياته أصبحت معركة دائمة .

أما عن أبرز المعارك التي خاضها وبمعنى أصح الحملات التي شنها المعارضون ضده " معركة قصيدة " **خبز وحشيش وقمر** " التي أثارت رجال الدين في سوريا ضده وطالبوا بطرده من السلك الدبلوماسي وانتقلت المعركة إلى البرلمان السوري وكان أول شاعر تناقش قصائده في البرلمان و معركة " **هوامش على دفتر النكسة** " .. فقد أثارت القصيدة عاصفة شديدة في العالم العربي ، وأحدثت جدلاً كبيراً بين المثقفين .. ولعنف القصيدة صدر قرار بمنع إذاعة أغاني نزار وأشعاره في الإذاعة والتلفزيون وفي عام 1990 صدر قرار من وزارة التعليم المصرية بحذف قصيدته " عند الجدار " من مناهج

[1] ـ بيان غريب : من هو نزار قباني.

[2] ـ أحمد تاج الدين : نزار قباني والشعر السياسي ، ص 166.

الدراسة بالصف الأول الإعدادي لما تتضمنه من معاني غير لائقة وقد أثار القرار ضجة في حينها واعترض عليه كثير من الشعراء في مقدمتهم محمد إبراهيم أبو سنة» [1].

أما المعركة الكبيرة التي خاضها ضد الشاعر الكبير " **أدونيس** " « في أوائل السبعينات قصة الخلاف تعود إلى حوار مع نزار أجراه ، منير العكش ، الصحفي اللبناني ونشره في مجلة مواقف التي يشرف عليها أدونيس . ثم عاد نزار ونشر الحوار في كتيب دون أن يذكر اسم المجلة التي نشرت الحوار ... فكتب أدونيس مقالاً عنيفاً يهاجم فيه نزار الذي رد بمقال أعنف.وتطورت المعركة حتى كادت تصل إلى المحاكم لولا تدخل أصدقاء الطرفين بالمصالحة.» [2]

[1] ـ عزمي عبد الوهاب : غاضب على العرب والعروبة وأول شاعر يناقش شعره في البرلمان ، متحصل عليه في 2017/05/09 على الساعة 23:14 ينظر

http://arabi.ahram.org.eg/News/84254.aspx

[2] ـ المرجع نفسه .

بعض أعمال نزار قباني الشعرية والنثرية: [1]

أعمال نزار قباني الشعرية :	أعمال نزار النثرية
ـ قالت لي السمراء ، دمشق 1944	ـ قنديل أخضر ، بيروت 1963
ـ طفولة نهد ، القاهرة ، 1948	ـ قصتي مع الشعر ، بيروت 1971
ـ سامبا ، القاهرة ، 1949	ـ عن الشعر والجنس والثورة ، 1971
ـ أنت لي ، القاهرة ، 1950	ـ المرأة في شعري وحياتي ، بيروت 1971
ـ قصائد ، بيروت ، 1956	ـ ماهو الشعر ، بيروت 1981
ـ حبيبتي ، بيروت ، 1961	ـ العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول
ـ يوميات امرأة لا مبالية ،1968	بيروت ، 1983
ـ قصائد متوحشة ، بيروت، 1970	ـ جمهورية جنونستان ، بيروت 1988
ـالحب لا يتوقف الى الضوء الأحمر،1983	
ـ لا ، بيروت ،1970	ـ لعبة باتقان وهاهي مفاتيحي ، بيروت
ـ أشعار خارجة عن القانون،بيروت ،1972	1990
ـ الأعمال السياسية، بيروت،1977	ـ إضاءات ، بيروت 1998

[1] ـ أسعد الجبوري : حوارات ونصوص ، متحصل عليه في 2017/05/09/ ، على الساعة : 22:06 ، ينظر http://www.alnaked-aliraqi.net/article/13000.php

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المـــــــصـــــــــادر:

*** نزار قباني:**

1. الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان ط 2، 1999.
2. ماهو الشعر، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط،3 ،2003.
3. الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.
4. قصتي مع الشعر،منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، د ت.
5. القصائد الممنوعة لنزار قباني ، كنوز للنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ، ط 3، 2006.

ثانيا: الـــــمراجـــــــــع العربيـــــــــــة

***إبراهيم رماني:**

6. أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د ط، د ت.

***أحمد تاج الدين:**

7. نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر ،القاهرة ،مصر ط 1،2001.

***أحمد محمد معتوق:**

8. اللغة العليا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط 1، 2006.

***أدونيس:**

9. مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت ، لبنان ،ط3،1978.
10. ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، لبنان ،ط1 ،1993.
11. النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2.
12. الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ج1،1987.

13. الشعرية العربية، دار العودة، بيروت ،لبنان ،ط 2 ،1989.

14. الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت ،لبنان ،ط1ج3.

15. زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان ،ط6، 2005.

*** بشير تاوريريت:**

16. إستراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، دار الفجر للطباعة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.

17. رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المحترفين، دار مزراد، الجزائر، د ط ،د ت.

الحقيقة الشعرية، دار عالم الكتب، إربد، الأردن ، ط1، 2010.

***جعفر علي علاق:**

18. جعفر علي علاق: في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 2003.

*** جورجي زيدان:**

19. جورجي زيدان : تاريخ آداب العرب، تح ،شوقي ضيف ،دار الهلال، دب، د ت ج 1.

*** حسين عبد الحميد رشوان:**

20. حسين عبد الحميد رشوان : نظرية المعرفة والمجتمع (دراسة في علم اجتماع المعرفة)، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، مصر، د ط ، 2008.

*** عبد الله حمادي:**

21. مسائلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1994.

22. مقدمة ديوان قصائد غجرية،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1،1985.

* **عبد الرحمان بدوي:**

23. دراسات في الفلسفة والوجودية، بيروت ، لبنان، ط3،1983.

* **عبد الرّحمان العكيمي:**

24. الاستشراف في النص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان ط 1 2010.

***عبد الرحمان محمد القعود:**

25. الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية وشهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1،1990.

* **ابن رشيق القيرواني:**

26. العمدة في محاسن الشعر، تح : محي الدين بن حميد، دارالجيل،بيروت ، لبنان 1972.

* **ساعد خميسي:**

27. نظرية المعرفة عند ابن عربي ، دار الفجر ، القاهرة، مصر ،2001 .

* **سامية راجح:**

28. تجليات الحداثة، الشعرية في ديوان عبد الله حمادي (البرزخ والسكين) عالم الكتب، أربد ، الأردن ،ط 1 ،2010.

* **ساندي سالم أبو سيف:**

29. قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2005 .

*** ضياء الدين بن الأثير**

29. المثل السائر في أدب الكاتب، تح أحمد الحوفي وبدري طبانة، دار النهضة، القاهرة، د ط، د ت.

*** عباس محمود العقاد:**

30. الله، منشورات المكتبة العصرية ،د ب، د ت.

***عدنان حسين قاسم:**

31. الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط 1 1999.

***عز الدّين اسماعيل:**

32. الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ب، ط3 ،د ت.

***عبد الغفار مكاوي:**

33. ثورة الشعر الحديث،ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1 1972 .

*** فاخر ماجد:**

34. أبعاد التجربة النفسية، دار النهار، بيروت، لبنان ،د ط، 1980.

*** فاضل ثامر:**

35. مدارات نقدية، دار الشروق للثقافة العامة، العراق ، ط1 ، 1987.

*** ابن قتيبة:**

أدب الكاتب ،تح: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، د ب ، د ط ،614هـ.

***عبد المالك مرتاض:**

36. بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، د ط، د ت.

37. نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني والفنون والآداب، الكويت، د ط ، د ت.

* **محمد فتوح أحمد:**

38. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة ، ط،1977.

* **محمد كعوان :**

39. شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، منشورات، إتحاد الكتاب، ديدوش مراد، الجزائر ط1،2003.

* **محي الدين صبحي :**

40. الرؤيا في شعرالبياتي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق ، د ط ، 1988

41. مطارحات في فن القول ، محاورات مع أدباء العصر اتحاد الكتاب العرب دمشق ط 1978.

42. الرؤيا في شعر البياتي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق ، د ط 1988

* **مفيد فوزي :**

43. نزار و أنا أطول قصيدة إعتراف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط د ت .

***هادي نعمان الهيتي :**

44. إشكاليات المستقبل في الوعي العربي دار، ط 1، بيروت، لبنان،2013.

ثالثا: المعـــــــاجـــــــم:

***إبراهيم مدكورة :**

45. المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، الأميرية ، القاهرة، د ت.

***الجرجاني:**

46. التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985.

***حسن الشرقاوي :**

47. معجم ألفاظ الصوفية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ،1987.

***الزمخشري:**

48. أساس البلاغة تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1،ج 1.

***سعاد الحكيم :**

49. المعجم الصوفي في الحكمة في حدود الكلمة، دارالندرة ، بيروت، لبنان ، ط 1 1981.

***سعيد علوش :**

50. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان.

***الفراهيدي:**

51. كتاب العين، تح مهدي المخزومي ،مطابع الرسالة ، الكويت ، ط 1 .

***الفيروز بادي :**

52. قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، مصر ، د ط ، د ت .

***مجمع اللغة العربية:**

53. المعجم الوسيط ،مج 1 ، القاهرة ، ط 4 ، 2004.

***ابن منظور:**

54. لسان العرب ،تح، عبدالله علي الكبير وآخرون ،دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت .

***النوري:**

55. رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، تح : أبي عبد الله عبد الحكيم ابن محمد ، مكتبة أبو بكر الإسلامية ، ط1 ، 2008.

رابعا:المراجـــــــــــع الأجـــنبـــيـــة:

56. Dictionair Ecylopé ue de la litirétur françause , Edition Rober laffont , Baris, 1999.

خامسا:المراجـــــــــــع المترجمـــــــــة :

*** جان كوهين:**

57. النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعرالعليا ، تر :أحمد درويش ، دار غريب القاهرة مصر، ط 4 0، 2000 .

*** كولن ولسن:**

58. الإنسان وقواه الخفية ، تر: سامي الخشبة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط 2 1978.

*** هنترميد:**

59. الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، تر: فؤاد زكريا ، دار النهضة ، الفجالة ، مصر ، ط 3، 1959.

سادسا:الرّسائـــــل الجـــــــامعية :

***إبراهيم رماني**

1. الغموض في الشعر العربي الحديث (مخطوط ماجستير) ، معهد .اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ،1986 /1987.

***أحمد بن محمد ابليه :**

2. شعرية الحداثة عند أدونيس ،(ماجستير) قسم اللغة العربية ، جامعة وهران الجزائر، 2015 .

***بشير تاوييريت:**

3. مدارات التنظير النقدي عند علي أحمد أدونيس ، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغةوالآداب ، جامعة قسنطينة ، 1992.

***حسين زيدان:**

4. الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية ، (مخطوط ماجستار) جامعة باتنة، الجزائر 1996 .

***عبد الله العشي:**

5. نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين (مخطوط دكتوراه) معهد اللغة العربية . جامعة وهران، 1992.

***هشام عطية القوا**سمية:

6. الرؤيا والتشكيل في شعر نزار قباني ، ماجستير ،جامعة مؤتة ، 2006.

سادسا:المـــــجـــــــــــلاّت :

1. الإشراف على فنون الاستشراف (مدخل إلى علوم المستقبل) ،ع 21 ، 1989.
2. مجلة شعر ، ع 1 ، س 1 ، كانون الثاني ، 1957.
3. مجلة شعر ، ع 4 ، س 1، 1957.
4. مجلة شعر ، ع 13 ، س 4 ، 1960
5. مجلة شعر ، ع 14، س 4 ، ربيع 1960 .
6. مجلة شعر ، ع 30 ، س 04 ، كانون الثاني ، 1960.
7. مجلة شعر ، ع 19 ، س 5، 1961.
8. مجلة شعر ، ع 22، س 6 ، ربيع 1962.

9. مجلة شعر ، ع 23 ، س 6، صيف ، 1962.

10. مجلة شعر ، ع 31. 32، صيف و خريف ،1964.

11. مجلة عالم الفكر (الدراسات والأفاق) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت .

12. مجلة فصول ، ع 3 ، مج 4، أبريل، القاهرة ، مصر ،1984.

سابعا:المـــــحـــــــــاضرات :

*** بشير تاوريريت:**

1. الحداثة مسارات وتجليات أولى . المحاضرة التاسعة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم الأدب العربي ، السنة الرابعة ،2007.2008.

2. الحيز الشعري ، محاضرة ألقيت على طلبة السنة أولى ماستر أدب حديث 08 / 03 /2015 .

ثامنا:المواقـــــــــــع الإلـــــــــكترونـــــــية :

1. http://www.mominoun.com/articles-2745.

2.http://www.alhayat.com/Articles/2313041.

3. http://zahmatsowar.arablog.org/2014/09/03.

4.http://anntv.tv/new/showsubject.aspx?id=14323.

5. http://www.alarabiya.net/articles/2011/02/22/138688.htm

6. http://www.ahram.org.eg/News/131815/4/476410

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات	الصّفحة
مقدمة	أ
مدخل الرّؤيا والاستشراف مفاهيم أولى.	
أولا: مفهوم الرّؤيا	7
أ . لغة :.....	7
ب . اصطلاحا	10
ثانيا : مفهوم الاستشراف	12
أ. لغة	12
ب.اصطلاحا.....	13
الفصل الأول: الميادين المعرفية المؤسسة لاستشراف المعرفة الشعرية ومقومات الخطاب الاستشرافي	
أولا : الاستشراف في العلوم المؤسسة لعلم الأدب.....	16
أ. اتجاه العلوم القديمة.....	16

1)العلوم الدينية والفلسفية.....	**16**
_ العلوم الدينية.....	**17**
_العلوم الفلسفية.....	**18**
2)العلوم السّحريّة و الأسطوريّة.....	**19**
ب.اتجاه العلوم الحديثة.....	**20**
1)الاستشراف في الميدان العلمي.....	**20**
2)الاستشراف في مجال علم النفس.....	**22**
ثانيا: الرؤيا شرطا لحداثية القصيدة.....	**23**
أ. في السّاحة الغربية.....	**24**
1)رامبو وثورة الرؤيا (1854 -1867م).....	**24**
2)الرؤيا عند شارل بودلير (1821- 1861م.).....	**26**
3) الرؤيا عند مالارميه: (1842 م / 9 8 18م)	**28**
ب. في السّاحة العربية.....	**30**
1)أدونيس والرّؤيا الشّعريّة.....	**30**
2)نزار قبّاني والرّؤيا الشّعريّة.....	**32**

ثالثا : تجليات المعرفة الشعرية.....	35
أ. من الأدب إلى المعرفة الشعرية الاستشرافية.....	35
ب. الشّعر سبيل للمعرفة	36
ج. فعل الخلاص.....	42
رابعاً : مقومات الخطاب الشّعري الحداثي الاستشرافي.....	44
أ. الشاعر الرائي في القصيدة الحداثية الاستشرافية (الذات الرائية).....	44
ب. اللغة في القصيدة الحداثية الاستشرافية.....	47
أ. الزمن في القصيدة الحداثية الاستشرافية.....	51
1)الثقافة في القصيدة الحداثية الاستشرافية.....	54
الفصل الثاني:تجليات ظاهرة الاستشراف في مختارات شعرية لنزار قباني.....	
. أولا : ملامح تجاليات ظاهرة الاستشراف في القصيدة النزارية.....	61
1) : تجذر نزعة الرفض والرّغبة في التجديد.....	61
2)الضجر والنّفور من المعلوم والتّوق للمجهول.....	63
3) استخدام اللغة الكشفية.....	65

أ. استخدام تعابير الحيرة ومناشدة المجهول.....,.....	66
ب. توظيف أفعال التّخييل والكشف والاستشراف.....	67
ج. توظيف الأسماء الدّالة على التّجديد والتحول والتصير.....	67
د. توظيف الأشياء كرموز استشرافية.....	68
هـ. تسمية القصائد والدّواوين بعناوين استشرافية.....	69
و. توظيف الرّموز في القصائد كإشارات استشرافية	69
ثانيا : تحليل نماذج استشرافية من مختارات شعرية.....	71
النّموذج الأول: تحليل مقاطع من قصيدة تقرير سري جداً من بلاد قمعستان.....	71
النموذج الثاني : تحليل مقاطع من قصيدة أحمر أحمر أحمر.....	75
النموذج الثالث : تحليل مقاطع أنا يا صديقتي متعب بعروبتي.....	78
النموذج الرّابع : تحليل مقاطع من قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب).....	80
النموذج الخامس : تحليل مقاطع من قصيدة أنا مع الإرهاب.....	83
النموذج السادس: تحليل مقاطع من قصيدة " السيرة الذاتية لسياف عربي.....	86

لنموذج السّابع : تحليل مقاطع من قصيدة " قرص اسبيرين".....	**89**
النموذج الثّامن : تحليل مقاطع من" قصيدة كيف ".....	**91**
خاتمة :	**95**
ملحق :	**98**
قائمة المصادر والمراجع :.....	**104**
فهرس الموضوعات.....	**114**

ملخص

لقد حاولنا في هذا البحث الموسوم ب " الاستشراف في مختارات شعرية من شعر نزار قباني" أن نستنبط جمالية الاستشراف في شعر نزار قباني كونه شاعر حداثي يحاكي ويجاري الأحداث والوقائع ويستبق المجهول .

وقد جاء هذا البحث في تمهيد ومقدمة وفصلين وخاتمة ، حيث تعرضنا في التمهيد لمفهومي الرؤيا والاستشراف .

وتناولنا في الفصل الأول الميادين المعرفية المؤسسة لاستشراف ومقوماته في الخطاب الشعري الحداثي ، الذي تطرقنا من خلاله إلى العلوم التي مهدت لبروز الاستشراف في الأدب لننتقل إلى البوادر الأولى التي رسمت المعالم الأولى لشعر الرؤيا الاستشرافية التنبوئية وكذا تجلياته في المعرفة الشعرية الحداثية لنختمها بمقومات الخطاب الشعري الحداثي الاستشرافي .

أما الفصل الثاني فقد حاولنا من خلاله رصد جمالية ظاهرة الاستشراف في شعر نزار قباني والذي افتتحناه بملامح تجليها في القصيدة النزارية أولا لنصحبه با تحليل نماذج شعرية

استشرافية .

وفي خاتمة البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1: أن الاستشراف مقوم أساس ترتكز عليه حداثية الخطاب الشعري .

2: أن الشاعر نزار قباني من أهم الشعراء في الساحة العربية الذين برزت جمالية ظاهرة الاستشراف في شعره وتعددت ملامحها .

Summary

We have tried in this research entitled foresight in poetry selections of Nizar Qabbani that will eliminate the phenomenon of foresight in the poetry of Nizar Qabbani as a modern poet who simulates and coincides with events and facts and precedes the unknown

This reseach came in a preface an introduction two chapters and a coclusion in the preface we faced the concepts of vision and forsight

In the first chapter we discussed the fields of cognitive knowledge of foresight and its components in the modern poetry discourse through which we touched upon the sciences that paved the way for the emergence of foresight in literature to move on to the first signs that set the parameters of the predivtive visionary poetry and its manifestation in modern poetic knowledge to conclude with the moderne poetic elements

As for the second chapter we tried to monitor the phenomenon of foresight in the poetry of Nizar Qabbani which we opend with the characteristics of the manifzstation in the Nizar poem first to accompany him analysis of poetic models forward

At the conclusion of the research we reached a number of results the most important of which are

1-prospecting is the basis for the modernity of the poetic discourse

2-the poet Nizar Qabbani is one of the most important poets who have emerged from the phenomenon of foresight in his poetry and its many features